



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

PATRÍCIA DUARTE

**O RITUAL E OS SÍMBOLOS: A REALIZAÇÃO DOS GRAFISMOS
RUPESTRES NA REGIÃO DO MUNICÍPIO DE CAMALAÚ-PB**

JOÃO PESSOA - PB

2010

PATRÍCIA DUARTE

**O RITUAL E OS SÍMBOLOS: A REALIZAÇÃO DOS GRAFISMOS
RUPESTRES NA REGIÃO DO MUNICÍPIO DE CAMALAÚ-PB**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências das Religiões.

Profº. Orientador: Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto

João Pessoa-Pb

2010

D812r Duarte, Patrícia.

O ritual e os símbolos: a realização dos grafismos rupestres na região do município de Camalaú (PB) / Patrícia Duarte._João Pessoa: 2010.

138 p.: il.

Orientador: Profº Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto

Tese (Mestrado) UFPB/ CE.

Inclui bibliografia.

1. Arte Rupestre- Brasil-João Pessoa- Camalaú (PB). 2. Rituais - Brasil-João Pessoa- Camalaú (PB) 3. Arqueologia- Brasil- João Pessoa- Camalaú (PB)

CDU: 7.031(813.3)

AACR2

UFPB/BC



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

Dissertação apresentada à banca examinadora composta pelos seguintes professores:

Prof^o

Orientador: Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto

Prof^o

Profª Dra. Maristela Oliveira Andrade

Prof^o

Profª.Dr. Gabriela Martins Avilá

Prof^o

Prof.Dr. Severino Celestino da Silva
(Suplente)

DEDICATÓRIA

A Deus, a minha mãe e a você que entrou em minha vida de forma especial e me fez descobrir o verdadeiro amor.

AGRADECIMENTOS

A Deus por sua eterna fidelidade, por nunca ter-me desamparado, por estar presente e permitir a realização de mais um sonho.

A minha mãe pelo exemplo de mulher e pessoa que ela é, por estar sempre me encorajando diante das minhas dificuldades, muitas vezes perdendo noites de sono orando por mim, por sofrer comigo nos momentos de aflição, mas sempre com um sorriso coberto de ternura e seus braços abertos para me confortar. A alegria que sinto hoje também é sua, pois a sua virtude, sabedoria, amor, estímulo e carinho foram as armas fundamentais para mais uma vitória. Diante de tudo o que já escrevi, ainda não tenho palavras para lhe agradecer por tudo quanto tem feito por mim e ainda não sei como lhe transpor toda essa dedicação que tem por mim. Peço a Deus que lhe abençoe e que esteja sempre presente na sua vida e na minha.

Em nossos caminhos aparecem pessoas iluminadas, que, sem nenhuma ligação familiar, são como irmãos, que nos motivam, nos incentivam e acreditam no que fazemos. Agradeço a Maria Auxiliadora, por seu companheirismo de todas as horas, por ter estado comigo e me acompanhado na 1ª etapa da concretização deste sonho.

A um amigo muito especial que me fortaleceu nas horas que pensei em não ter mais força para continuar. E com suas palavras duras, mas, ao mesmo tempo sábias e com um toque de amor, teve zelo por mim e demonstrou no seu íntimo quase bem escondido o quanto gosta de mim.

A Lineide, a Jose e à equipe de oração por me acolher e orar por mim nos momentos que precisei ao longo desses anos.

Ao Profº Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto pelo apoio e orientação científica.

Ao NDIHR, representado por Naugia e Janecleide que me ajudaram permitindo que eu utilizasse os equipamentos e possibilitando-me assim complementar a pesquisa, tornando-se as minhas amigas, passando a me ajudar espiritualmente em suas orações e com palavras de conforto, quando eu estava aflita.

A Marcus, que se tornou um amigo e sempre se prontificou a me ajudar na construção deste trabalho, no tratamento das fotos.

À coordenação do Mestrado, a qual sempre estive presente quando fui em busca de informações e de ajuda.

A ex- secretária do Mestrado, Maria que me deu muita atenção e me recebeu muito bem e

me ajudou tanto na vida acadêmica como na minha vida pessoal com suas palavras positivas.

Aos professores do Mestrado da turma 3 por terem ampliando meus conhecimentos para a realização deste trabalho.

Ao CNPq pela ajuda financeira ao longo do curso.

Ao profº Severino Celestino e a Profº Maristela pela sua atenção e orientação seja na vida pessoal como na vida acadêmica.

Às minhas amigas: Maria Da Luz, Rosa Amélia, Waldeci e Neomar por sempre acreditarem mim e terem contribuído para a minha formação acadêmica com as suas palavras de incentivo e material para auxiliar na minha pesquisa.

A Lidiane que em pouco tempo entrou em minha vida e me trouxe palavras de conforto e se revelou ser mais uma amiga.

As colegas do Mestrado: Rosangela, Mara, Benedita, Eline e Hugo, que, direta ou indiretamente, me ajudaram contribuindo com seus conhecimentos e experiência de vida.

As minhas médicas e amigas Dr. Júlia e Dr. Francis que como profissionais cuidaram de mim com a doçura de uma mãe .

Ao professor Laerte, que passou a ser um grande exemplo de vida, ao me receber não como uma aluna e sim como uma pessoa da família, quando fui em busca de suas orientações acadêmicas para revisão do texto e pelos valiosos ensinamentos e orientação transmitidos possibilitando-me o cumprimento de mais uma etapa da minha vida.

*Sob o símbolo, é preciso saber atingir a realidade que representa e
que lhe dá sua significação verdadeira*

(Durkheim, 1960, p.30)

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo inferir a relação entre a esfera do mito com a produção dos grafismos rupestres, isto é, saber se as produções desses grafismos são rituais vinculados a uma estrutura mítica qualquer, podendo enunciar uma dimensão sagrada. Através de autores, como Eliade (1991, 1983, 2007, 2008 a, 2008 b.), Leroi-Gourhan (2007), Levi-Strauss (1996, 2007, 2008), Insoll (2004), Martin (2005), entre outros, buscamos construir um arcabouço teórico que fornecesse sustentação às discussões empreendidas dessa possibilidade relacional entre as expressões rupestres e as ações rituais que as produziram. Buscamos neste texto fundamentar essa temática na visão teórica apresentada pelos autores que foram a base para discutimos a questão do sagrado e o rito dentro do universo teórico da Arqueologia. Como *lócus* da pesquisa foi escolhida a região do Cariri Ocidental do Estado da Paraíba, em especial o Município de Camalaú, onde se encontram os dois sítios analisados. Para atender aos objetivos propostos neste estudo, utilizamos dois sítios: o sítio Roça Nova e o sítio Beira Rio ambos se enquadram nos critérios estabelecidos pelo trabalho, porque eles têm elementos onde predominam as representações vinculadas à Tradição Nordeste, entremeados de elementos da Tradição Agreste. Ali foi possível estabelecer hipóteses da relação pretendida. Usando uma metodologia comparativa, de cunho qualitativo, recorreremos ao método tipológico para efetuar as comparações entre os acervos de signos dos sítios. Agregados a esses dados, foram levantados os contextos de inserção dos sítios, sua topografia, meio ambiente e relação espacial com a água. Assim, foi possível demonstrar que o rito de produção dos grafismos rupestres, em cada um dos sítios, parecem indicar que se trata de estruturas míticas diferenciadas em função das dos conjuntos de grafismos, sua distribuição e tipologia, forma dos suportes, possível relação com outros sítios rituais e topografia escolhida em cada sítio, mesmo com as semelhanças entre proximidade da água e técnicas que apresentam. Embora não seja possível identificar um arranjo mitológico nestes sítios, neste momento, fica demonstrado que se trata de instantes rituais completamente distintos. O que leva a supor que se trata de uma estrutura mítica para cada grupo.

Palavras-chave: Universo Mítico. Arte Rupestre. Estruturas Rituais. Pré-História Brasileira e Nordeste.

ABSTRACT

This work aims to infer the relationship between the realm of myth with the production of rock graphics, ie, whether the production of these graphics are rituals linked to a mythic structure whatever, being able to express a sacred dimension. Through authors such as Eliade (1991, 1983, 2007, 2008 a, 2008 b), Leroi-Gourhan (2007), Levi-Strauss (1996, 2007, 2008), Insoll (2004), Martin (2005), among others we seek to build a theoretical framework that provides a support for the possibility of discussions undertaken between the expressions of relational cave rituals and actions that produced them. In this paper we seek to support this theme in the theoretical overview presented by the authors that were the basis for discussing the question of sacred and ritual in the theoretical universe of Archaeology. As the focus of the research was chosen the Cariri Region, in the west of the state of Paraíba, especially the municipality of Camalaú, where the two sites were analyzed. To reach the objectives proposed in this study, we used two sites: the site Roça Nova and Beira Rio both fit the requirements established by the work because they have elements where the representations linked to the Tradition in the northeast stand out, interspersed with elements of the tradition of the Agreste. It was possible to establish hypotheses of relationship that we set out to do. Using a comparative methodology and, a qualitative, we used the typological method to make comparisons between the two sets of signs of the sites. Aggregated data were collected from the contexts of insertion sites, topography, environment and spatial relationship with the water. Thus, we could demonstrate that the rite of producing rock graphics in each of the sites seem to indicate that the mythic structures vary according to the combination of graphics, distribution and typology, forms the supports with a possible relationship with other topography and ritual sites chosen at each site, even with the similarities between the proximity of the water and the techniques which they represent. Although it is not possible to identify a mythological arrangement in these sites at this time, it is demonstrated that it deals with completely different ritual moments. This leads one to suppose that this deals with a mythical structure for each group.

Keywords: Mythic Worlds. Rock Art. Rituals structures. Prehistory and Brazilian Northeast.

Lista de figuras

Figura1_Imagens de antropomorfos assexuados, ou seja, não há identificação dos sexos. (PROUS, 1992, p.522). 50

Figura 2 _ Imagem de cenas familiares: dois adultos e uma criança (PROUS, 1992, p 522). 50

Figura 3 _Imagem que representa uma relação sexual. (PROUS, 1992, p. 522). 51

Figura 4 _ Imagem de uma cena de caça (PROUS, 1992, p.522). 51

Figura 5 _ Esta imagem trata de uma cena de um agrupamento em volta de uma árvore. (PROUS, 1992, p. 522). 51

Figura 6_Representações de autoflagelo do pênis. Trata-se de possíveis masturbações ou rituais de fertilização que Prous (2007) relata em sua obra, com imagens de Martins (2005 p.261-265). 51

A figura 7_ Representação de várias cenas de posições sexuais e uma possível cena de estupro relata da na obra de Prous (1992), com imagens de Martins (2005, p.261). 52

Figura 8 _ Tipo de um trocadilho mencionado por Prous, (1992). Trata de um antropomorfo com cesta e mãos positivas. O trocadilho desta figura está em uma única pintura apresentar dois temas: um seria o antropomorfo com cesta; essa mesma pintura poderá ser um pássaro de asa aberta com disposição de mãos (PROUS 1992, p.521). Esta pintura foi localizada no município de Sumé. Faz parte do trabalho pioneiro de Almeida (1979), no Cariri da Paraíba. A pintura é de pigmentação vermelha, ou seja, é uma pintura monocromática. 52

Figura 9 _ Representação figura típica da Tradição Nordeste à pintura de animais como répteis como relata a autora citada na realização de sua pesquisa no Estado da Paraíba. A região do Cariri Paraibano tem um significativo número de lagartos, isto é, figura de zoomorfos na cor vermelha com disposição de mãos. 53

Figura 10_Faz parte da pesquisa realizada por Almeida, (1979), em que nos revela cenas que expressão movimentos a figuras de antropomorfos porque mostram alguns com um dos braços erguidos e o outro braço para baixo levando ao observador a interpretar como uma cena de dança. 53

Figura11_ Imagens dos sítios dos municípios do Estado da Paraíba, localizados no Cariri. São resultados do trabalho de Almeida (1979). A imagem **A** conhecida como a Pedra do Touro, no município de Queimadas, é assim identificada pela população como a figura de um touro, mesmo que a pintura não tenha as características do animal. Nós, que realizamos a pesquisa, sabemos que não é possível ser um touro porque a data desse animal seria posterior à colonização da região. Além disso, nesse período não havia índios. O que se pode hipoteticamente relatar é que se trata de um quadrúpede assemelhando-se a um guaxinim ou uma onça. A imagem **C** se insere na mesma linha da imagem **A**: trata-se de um animal quadrúpede, o qual não se sabe a que família pertence. As imagens dos quadrúpedes foram encontradas também nos municípios de Cabaceiras, no sítio arqueológico de Pai Mateus, e no município de Serra Branca no sítio arqueológico Capoeira. A imagem **B** representa parte de uma ave que possivelmente seria o pescoço e a cabeça..... 53

Figura 12 _ Representações de aves (PROUS, 1992, p.522). No sítio Beiro Rio na Paraíba há presença desse tipo de pintura. 56

Figura 12 _ Representações de aves (PROUS, 1992, p.522). No sítio Beiro Rio na Paraíba há presença desse tipo de pintura. 56

Figura 13_Representação de possível figura de tríade familiar da subtradição Seridó. (PROUS, 1992, p.524).56

Figura 14 _Grafismos típicos da subtradição Seridó, com pinturas pequenas de traços finos de cor vermelha e às vezes figuras maiores. (PROUS, 1992, p. 524).57

Figura 15_Representação de um casal com as mãos unidas num gesto delicado de dança. (MARTINS, 2005, p. 248 -253). 57

Figura 16_Representação de um casal protegendo uma criança. (MARTIN, 2005, p. 248-25) 57

Figura 17- Representação das pirogas cuidadosamente decoradas com desenhos geométricos. (MARTINS, 2005, p.253). 58

Figura18_Representa figuras humanas extremamente geometrizadas, transformadas em retângulos providos de braços e pernas, o que ocorre também nas figuras de cervídeos. (MARTIN, 2005, p.523). 59

Figura 19_ Representação de figuras humanas. De modo geral, só apresentam o contorno da cabeça (sem olhos, nem boca nem nariz) e do corpo. Os membros superiores e inferiores estão representados, mas em nenhuma figura há distinção de sexo. Este grafismo está localizado no Sítio Pedra Grande, no Município de Gurjão (ALMEIDA, 1979, p. 48-49). 63

Figura 20 _ Representação de grafismos puros, grafismos de composição e grafismos de ação. Em seu conjunto o painel apresenta antropomorfos com mão e pés de três dedos que parecem dançar em trono de fitomorfos. O desenho de uma palmeira está claramente representado, junto a uma figura humana que parece se contorcer na dança. Apesar de vários antropomorfos apresentarem posição estática quando são observados em separação, a totalidade do painel produz no espectador a impressão de movimento. O sítio que contém esse grafismo é a Pedra do Caboclo no Município de São João do Tigre. -PB (AGUIAR. A, 1987, p.176-178). 63

Figura 21_ Grafismos puros, grafismos de composição e grafismos de ação. Bem semelhante ao painel anterior. Antropomorfos em atitude de dança, junto à possível fitomorfo. São 10 antropomorfos que superpõem está fazendo acrobacias (AGUIAR. A, 1987, p. 177-179). 64

Figura 22 _Grafismos pertencentes ao sítio Castanho, no Município de Queimadas (PB). O painel apresenta um conjunto de 11 figuras humanas associadas, dando ideia de movimentos. As figuras aumentam de tamanho no sentido da esquerda pra a direita, sendo as menores de cerca de 18 cm. Neste painel, há a bicromia, ou seja, o uso de mais de uma cor o vermelho e o amarelo (ALMEIDA, 1979, p.51-96). 64

Figura 23 _ Grafismo apresentando o desenho de um ser estranho que lembra uma figura humana de várias pernas. À direita o desenho de um quadrúpede com o desenho de um traço grosso como um pequeno triângulo. (ALMEIDA, 1979, p.56.) 65

Figura 24_ Grafismo enigmático encontra-se no Sítio Mares, no Município de São João do Cariri no Estado da (PB), é um grafismo de símbolo de difícil identificação (ALMEIDA, 1979, p.58-98). 65

Figura 25_ Grafismos puros que apresentando símbolo com a forma da vogal u e o outro lembra a forma de um pente. Encontram-se no Município de Boqueirão, (Distrito de Caturité no sítio Serraria do Caturité. PB (ALMEIDA, 1979, p. 65-88). 65

Figura 26 _Grafismo com silhueta formando um símbolo geométrico. Foi localizado no sítio Tamburil no Município de Serra Branca- PB (ALMEIDA, 1979, p. 48-71). 66

Figura 27- Grafismos que lembram símbolos como a vogal u e traços que lembra o algarismo romano I. E estão localizados no Sítio Formigueiro, no Município de São João do Cariri- PB (ALMEIDA, 1979, p.76-98). 66

Figura 28_ Reprodução do painel principal do sítio (Ilustração nossa) 107

Figura 29 – Reprodução do painel principal (Ilustração nossa). 108

Figura 30 – Parte do painel. (Ilustração nossa). 109

Figura 31 – Reprodução da parte inferior do painel (Ilustração nossa). 109

Figura 32 – Reprodução do painel 2. Grafismos naturalistas com ocorrência de antropomorfo e de zoomorfo (Ilustração nossa). 111

Figura 33 – Reprodução do painel 3. Grafismo puro (Ilustração nossa). 112

Figura 34 – Reprodução do painel 4. Grafismo naturalista Zoomorfo. (1 bípedes) (Ilustração nossa). 113

Figura 35 – Reprodução do painel 4. Grafismo naturalista Zoomorfo. (3bípedes) (Ilustração nossa). 113

Figura 36 _Reprodução do painel 5. Grafismo naturalista (antropomorfo) e geométrico (grafismo puro) (Ilustração nossa). 114

Figura 37_ Reprodução da vista total do painel. Sítio Beira Rio (Ilustração nossa) 119

Figura 38_Reprodução do principal1. Sítio Beira Rio (Ilustração nossa). 120

Figura 39 – Reprodução do painel 2 (Ilustração nossa). 120

Lista de fotos

Foto 1 _Vista geral do sítio. Imagem (ROSA, 2008).	71
Foto 2 _Vista geral do açude que estar envolta do sítio. Imagem (DUARTE, 2009).	72
Foto 3 _ vista geral da vegetação que encobre o sítio. Imagem (DUARTE, 2009).	73
Foto 4 _Vista parcial da paisagem que dar acesso a entrada do sítio. Imagem (DUARTE, 2008).	73
Foto 5 _Vista gerla do sítio. Imagem (DUARTE, 2008).	74
Foto 6 _Vista da paisagem que se localiza em frete ao sítio. Imagem (DUARTE, 2008).	75
Foto 7 _Vista geral do sítio (ROSA, 2008).	105
Foto 8 - Vista da vegetação em torno do sítio (ROSA, 2008)	105
Foto 9 – Vista do painel geral do painel principal. Neste há ocorrência de grafismos naturalistas, isto é, representação de cenas eróticas, grafismo puro (carimbos) e zoomorfo que trata de um bípede (ROSA, 2008).	107
Foto 10 _ Detalhe das cenas do painel principal. Grafismos naturalistas, isto é, representação de cenas eróticas e a ocorrência de dois quadrúpedes (ROSA, 2008).	108
Foto 11 – Detalhe do painel. Grafismo puro (ROSA, 2008).	108
Foto 12 – Parte inferior do painel. Grafismo naturalista, zoomorfo que trata de um bípede (ROSA, 2008).	109
Foto 13 – Painel 2. Grafismos naturalistas com ocorrência de antropomorfo e de zoomorfo (ROSA, 2008).	110
Foto 14 – Painel 3. Grafismo puro (ROSA, 2008)	112
Foto 15 – Painel 4. Grafismo naturalista. Zoomorfo. (1bípedes) (ROSA, 2008)	113
Foto 16 – Painel 4. Grafismo naturalista. Zoomorfo. (3bípedes) (ROSA, 2008)	113
Foto 17 – Painel 5. Grafismo naturalista (antropomorfo) e geométrico (grafismo puro) (ROSA, 2008)	114
Foto 18 – Vista geral do sítio Beira Rio (DUARTE, 2009)	116
Foto 19 – Vista do sítio Beira Rio (DUARTE, 2009)	116
Foto 20 _Vista da vegetação de entorno mais aberta (DUARTE, 2009).	117
Foto 21 _Vista da vegetação de entorno mais fechada (DUARTE, 2009)	117
Foto 22 _Detalhe da vegetação do entorno (DUARTE, 2009)	117
Foto 23 _Macambira verde com rosa. (DUARTE, 2009).	118
Foto 24 _Macambira rosa com verde. . (DUARTE, 2009).	118

Foto 25- Macambira amarela com verde. (DUARTE, 2009).	118
Foto 26 – Animais nos arredores do sítio (DUARTE, 2009).	118
Foto 27 _Vista total do painel1. Sitio Beira Rio (Cabral, 2009) (CABRAL, 2009).	119
Foto 28 _ Vista do painel 1.Sítio Beira Rio Imagem (DUARTE, 2009).	120
Foto 29 _ Reprodução do principal1. Sítio Beira Rio (Ilustração nossa).	120
Foto 30 – Vista da paisagem atual de entorno do sítio. Imagem (Duarte, 2009).	121
Foto 31 _Vegetação com árvores com galhos secos e folhas verde trata-sede um juá. Imagem (Duarte, 2009).	121
Foto 32 _Vegetação com porte de floresta trata-sede um angico Imagem (Duarte, 2009).	121
Foto 33 _Vegetação típica do semiárido jurema. Imagem (Duarte, 2009)	121
Foto 34 _ Vegetação com galhos secos e retorcidos a catingueira. Imagem (Duarte, 2009)	123
Foto 35 _ Vegetação da paisagem que envolve a área do sítio mandacaru Imagem (Duarte, 2009)	123
Foto 36 _ Vegetação típica do semiárido o xiquexique. Imagem (Duarte, 2009).	123

Ficha de registro

Ficha 1- Modelo de ficha de registro dos sítios

98

Lista de mapa

Mapa 1- Cartografia de localização de sítios arqueológicos Camalaú – Cariri Paraibano 124

Lista de tabelas

Tabela 1- Tabela geométrica padrão dos sítios pesquisados no Cariri Ocidental da Paraíba.	P.100
Tabela 2- Tabela naturalista alusiva aos sítios pesquisados no Cariri Ocidental	P.100
Tabela 3- Tabela tipológica naturalista dos sítios	P.125
Tabela 4- Tabela tipológica geométrica dos sítios	P.126
Tabela 5- Tabela tipológica referente aos motivos naturalista nos sítios	P.126
Tabela 6- Tabela tipológica referente aos motivos geométricos nos sítios	P.126

Sumário

Introdução	19
1 Fundamentação Teórica	25
1 1 Conceitos Fundamentais	25
1 1 2 Arqueologia	25
1 1 3 Mito	28
1 1 4 Rito	31
1 1 5 Símbolo	34
1 1 6 Arte Rupestre	38
1 1 6 1 Tradição	46
1 1 6 2 Tradição Nordeste	48
1 1 6 3 Tradição Agreste	60
2 2 Arqueologia e sua relação com o Sagrado	67
3 Procedimentos Metodológicos	89
3 1 Coleta de Dados	92
3 2 Análise e Interpretação	103
4 Análise dos Sítios	105
4 1 Roça Nova	105
4 2 Beira Rio	116
5 Proximidades e Distâncias entre os Sítios	124
Considerações Finais	128
Referências	131

Introdução

A arqueologia é uma forma de história e não uma disciplina auxiliar. Os dados arqueológicos por direito próprio e não meras abonações de textos escritos. (V. Gordon Childe)

A Arqueologia Pré-Histórica brasileira assume importância para aprimorar os estudos sobre os diferenciados grupos culturais que aqui habitaram. Assim as interpretações e as descrições relativas a estes grupos culturais só serão possíveis mediante um levantamento arqueológico, utilizando-se os elementos da cultura material como fontes da presente pesquisa.

Este trabalho é uma proposta para olhar, a produção cultural de um passado ágrafo que está presente à Arte Rupestre. Para pesquisar esse passado, utilizamos a cultura material para estudar grupos étnicos e sua produção simbólica que estão presentes aos suportes rochosos. Procuramos tornar transparente o contexto dessas pinturas e sua forma de representação cada uma delas tem sua estrutura específica a partir da qual, já observamos a sua relação com o mundo natural e simbólico. Em outros termos: investigamos uma possível relação com o sagrado. Esse questionamento não é tão fácil de responder por que o objeto é estudado mediante a sua relação com o seu contexto original. Como não se tem registro do contexto dessas pinturas, não se podem perceber as reais motivações que levaram os produtores a desenvolverem essa atividade. Também foi possível verificar que as representações dos painéis são diferentes, porquanto não se apresentam de forma igual nos respectivos sítios arqueológicos de arte rupestre que pesquisamos no Cariri da Paraíba no Município de Camalaú.

A presente pesquisa justifica-se pela necessidade de sistematização dos dados existentes sobre os sítios arqueológicos do Cariri Paraibano e da apresentação de sítios novos, correlacionando-se as expressões simbólicas dos grupos indígenas do passado com os variados nichos que ocupam o meio ambiente. A pesquisa já se inseri em outra que está em andamento e, pelo acúmulo de dados obtidos, se fez necessário aprofundarmos as questões ligadas ao simbólico e à ritualidade em face dos contornos das informações já coletadas e daquelas a serem colhidas, principalmente se referimos à possibilidade de identificação de formas religiosas. Além disso, este trabalho contribuirá para a pré-história na Paraíba, que tem sido considerada um vazio no referido período, poderá tornar-se uma fonte de pesquisa retratando bem esta temática da arte rupestre e do sagrado.

Nossa pesquisa tem origem na Iniciação Científica em (jul-2004/ jul-2005), no projeto **A Arte Rupestre da Bacia do Rio Taperoá: a ordenação e representação de seus dados**. Esse

projeto teve como finalidade a construção do registro das manifestações rupestres existentes na área dos Cariris Velhos. Como bolsista realizamos às atividades de ordenar e representar os dados relativos à arte rupestre. No ano de (ago-2005/ ago-2006) passamos a atuar no plano de trabalho **Arqueologia do Cariri: delimitações e tipologia de sinalações**, desenvolvendo as seguintes atividades: documentar, classificar, delimitar e quantificar a tipologia das sinalações. Em (set-2006/set-2007) passamos a estudar a **Arqueologia do Cariri: processos de classificação de arte rupestre e artefatos**. Nessa fase do projeto, se realizou a identificação, localização, classificação das sinalações e prospecção dos sítios arqueológicos de arte rupestre, como também se desenvolveu e se ampliou a tabela tipológica de sinais dos sítios. Em (out-2007/out2008), com o **Programa Arqueológico do Cariri Paraibano: princípios e produção de conhecimento**. Nesta etapa foram aprofundados e testados os princípios e produção de conhecimento acerca da classificação das sinalações rupestres. Alguns critérios foram estabelecidos para a escolha da área de estudo, tendo em vista a otimização da coleta de dados. Optamos pela parte do Cariri Ocidental (delimitado pelo município de Camalaú) onde selecionamos dois sítios arqueológicos de arte rupestre: Roça Nova e Beiro Rio, por oferecem a maior quantidade de elementos para a problemática do estudo por estarem localizados e seus grafismos terem uma simbologia muito representativa, classificados como grafismos reconhecíveis. (PESSIS, 1992, p. 35-68.).

Doutra parte, a escolha do tema se dá em decorrência da preocupação em entender as formas de ocupação dos sítios de Arte Rupestre como um indício das expressões rituais que podem representar a relação com estruturas míticas que os grupos pré-históricos estabeleceram dentro da paisagem do semi-árido nordestino (do paraibano em particular) e como expressão de todo um universo simbólico, que exprime e influencia a construção de identidades culturais, como foi discutido por Azevedo Netto (2003). Vemos a necessidade de proceder a um estudo aprofundado sobre essa relação da arte rupestre com os processos de ritualização no qual apontamos uma hipótese de que a arte rupestre está ligada à algum tipo de ritualização, direcionado ao sagrado, mas não religioso. (MARTIN, 1999, p.281).

Nessa perspectiva a pesquisa teve como base o trabalho pioneiro de Almeida (1979), que nos revelou uma densidade de sítios arqueológicos, principalmente de arte rupestre. O levantamento dos sítios realizados pela citada autora nos revelou, aproximadamente, a quantidade de cinquenta sítios só na região do Cariri. Por ser significativo este número o seu trabalho foi suficiente para cadastrá-los sem entrar em detalhes, como: a conservação, o tipo de instrumento utilizado para a produção dos grafismos, a proximidade simbólica destes, os espaços onde estão localizados os sítios, a inserção ambiental e a tradição a que pertencem. Essas atividades possivelmente seriam as que a referida autora relata como possível tarefa para outros

pesquisadores. Ela deixa claro que não havia como dar respostas a tantas questões a respeito das pinturas e gravuras nos sítios arqueológicos de arte rupestre. A autora apresenta assim seu trabalho:

O presente trabalho será pouco mais que um relatório, no qual apresentamos um quadro do que vimos no campo. Será o início de uma longa história a ser concluída por outros. As respostas às questões que as pinturas e gravuras propõem — respostas pelas quais ansiamos — não virão ainda, porque elas serão o fruto não de uma única pesquisa, mas de muitas feitas por várias pessoas. Equivale a dizer que ainda não há condições para afirmar em que época essas pedras foram desenhadas ou gravadas, ou que hipótese podem ser formuladas para explicar o emaranhado de símbolos deixados na pedra pelos habitantes que nos antecederam na região. (ALMEIDA, 1979 p.14-15).

As palavras da autora afirmam que a arte rupestre no Cariri da Paraíba ainda não obteve o necessário aprofundamento, tanto no que se refere à questão do tratamento dos sítios como à questão dos possíveis rituais na execução dos grafismos relacionados com a sua produção simbólica.

Neste tipo de pesquisa arqueológica, os procedimentos metodológicos foram mais problemáticos que o teórico, “embora possa parecer muito simples o registro de sítios rupestres assim não acontece, pois a tarefa exige, além de formação teórica, grande vivência de campo.” (ALMEIDA, 1979, p 22). Para se esclarecerem as possíveis funções estabelecidas nas confecções das pinturas nos blocos rochosos é preciso que o observado tenha subjetividade que pode ficar exclusiva diante das comparações que foram evidenciadas, uma vez que não há como ter todas as explicações para os questionamentos. Estes ainda hoje são levantados por estudiosos da Arte Rupestre, como arqueólogos, historiadores, especialistas da pré-história, antropólogos e por estudantes dessas áreas citadas e pela própria comunidade onde estão localizados os sítios. Não obstante mediante a essas implicações, o que pretendemos com os métodos estabelecidos nesta pesquisa, é nortear, de forma clara e objetiva, as explicações teóricas a que procedemos no trabalho. Dessa forma, objetivamos construir hipótese sobre as práticas culturais que produziram a simbologia registrada nos blocos rochosos e que podem ser identificadas. Como se trata de uma pesquisa arqueológica, que aborda questões relacionadas com a reconstituição da cotidianidade de grupos pré-históricos, por meio da cultura material, buscaremos, a partir das teorias e métodos das áreas de conhecimentos que utilizamos para a realização da pesquisa, indagar os processos culturais. Tudo isso possibilitará a execução dos grafismos__ produtos mentais (MITHEM, 2002). Isto porque o estudo da mente trará a luz a muitas questões que rodeiam a humanidade, buscando entender o domínio cognitivo dos primitivos. (RENFREW, 1995).

Devido às variáveis, o sítio arqueológico assume feições particulares. Estudamos os grafismos como registros pré-históricos relacionados com o patrimônio cultural e como documento material da cotidianidade entendida de acordo com Certau (2001) já que essas representações não podem ser consideradas algo aleatório, mas uma representação simbólica de todo um grupo, embora não se possa identificar a intenção desse registro. Podemos inferir que ela faz parte, de maneira destacada, da vida do homem presente ao Nordeste brasileiro, em particular no Cariri da Paraíba. Os grafismos encontrados na área escolhida podem estar associados à algum tipo de mito, mas não podemos afirmá-lo, porque ainda não se tem nada escrito sobre essa questão de relacionar a arte rupestre com algum mito, no entanto, podemos inferir que existe um rito na produção desses grafismos, que são a expressão simbólica materializada.

A questão do mito não é estudada só na História, mas também na Antropologia, Filosofia e na Arqueologia. Verificamos que Azevedo Netto (1998) relata que a questão do mito vem sendo estudada desde a Grécia antiga com Platão, que já se preocupava com o universo simbólico em que o mito se insere tornando assim um dos focos da Filosofia o pensamento mítico. O autor aponta Cassirer como um dos precursores da escola estruturalista que teve parte de seu estudo científico e antropológico na busca sistemática das formas de abordar o mito. Na Arqueologia, o estudo do mito fica um pouco descontextualizado porque não há como sustentar um evento que não tem evidências no registro arqueológico que possa demonstrar a existência do mito na arte rupestre. Dessa forma, o autor apresentou em seu trabalho o mito na filosofia, abordando as palavras de Cassirer (1971) relatando que a questão do mito ainda é pouco discutida e que a Filosofia ainda tem a visão de que o mito continua sendo história ligada às fantasias. Na Arqueologia, em especial na arte rupestre, o mito é visto como uma ocorrência da necessidade de realizar um desejo, ou seja, trata-se de uma ritualização para um determinado fim, que é o desejo de estabelecer a conexão entre o universo realista e o idealista. Na antropologia, é visto do seguinte modo:

O mito é provisoriamente dotado de um sentido próprio, sem ligação com seus elementos isolados, mas através de sua composição, de como seus elementos estão combinados, é que sua significação se dá. Colocando ainda que mito é em parte promovido pela linguagem, mas possui propriedades específicas, que são de natureza mais complexas que qualquer expressão lingüística. (LÉVI-STRAUSS 1985-b apud AZEVEDO NETTO, 1998).

Nesse sentido, o mito é provido de complexidades em que a sua significação se dá conforme a sua própria natureza que muitas vezes não tem uma ligação direta com os elementos que o compõem.

Não há como recuperar a relação direta da Arte Rupestre com o mito, devido à fracionalidade do registro arqueológico; por isso, o foco do estudo sobre os grafismos rupestres está centrado nos rituais em que foram produzidos a cada dia, conforme o ritmo de vida e sua interação com a Natureza, uma vez que o homem primitivo mantinha uma relação mais estreita com o seu meio ambiente e essa informação pode se encontrar nos registros arqueológicos. Diríamos que, o homem primitivo já contemplava a Natureza como algo a ser desvendado, pois se tratava de uma esfera fora do controle do homem em um universo complexo. Essa complexidade está nos rituais fúnebres encontrados em toda a Pré-História, desde o advento da sapientização. (MITHEN, 2007). Está nos processos de formação das cosmologias. (CASTRO, 2001). E na recorrência de uma estrutura mítica, como elemento de ordenação do caos sensorial. (CASSIRER, 1971). Assim veremos que todas essas explicações cosmológicas e genealógicas estão entrelaçadas com as forças da natureza. Nesse sentido ao desenvolvermos o trabalho confirmamos a ligação dos povos primitivos com as forças referidas.

A nossa problemática está sendo construída com base nos seguintes itens: Quais as inferências da simbologia da arte rupestre? E a definição das características simbólicas da arte rupestre.

Ainda nesse contexto temos os dados preliminares específicos encontrados nas pesquisas anteriores que realizamos como: A pesquisa pioneira realizada por Almeida (1979); o relatório do Programa Arqueológico do Cariri Paraibano (COSTA, F.F.L.et al.) patrocinado pela Fundação Casa de José Américo e por seguinte as realizadas sistematicamente pelo Programa Arqueológico do Cariri Paraibano sob a orientação de Azevedo Netto (2004).

Nosso objetivo geral é inferir o contexto simbólico nos sítios de arte rupestre no Município de Camalaú, com a dimensão ritual na confecção dos painéis de arte rupestre. E como específico procuramos: caracterizar os sítios arqueológicos existentes na região; qualificar os tipos de sinalações por sítios; verificar as diferentes evidências de componentes topográficos e ambientais dos sítios; verificar a dimensão simbólica dos conjuntos específicos de sinalações e o seu entorno.

Mediante tais objetivos, o método está vinculado inicialmente a um levantamento dos dados que puderem nos subsidiar na identificação das marcas dos rituais nos diferentes sítios. Verificamos a dispersão dos sítios de arte rupestre em determinados componentes topográficos, além das estéticas dos grafismos nos sítios rupestres.

O tema está inserido na linha **Religião cultura e produções simbólicas**, a qual possibilita tratar da questão da Arte Rupestre, relacionada com uma produção simbólica que repercutem sobre a identidade da população local, já que não encontramos um mito que pudesse

estar relacionado com tipo de produção simbólica, especificamente no Cariri Paraibano.

A elaboração dos capítulos foi feita de acordo com a demanda da pesquisa. Procuramos utilizar os métodos da Arqueologia com o intuito de construir um bom trabalho científico. O tema abordado visa buscar as raízes da Arte Rupestre e seus produtores e em que momento surgiu as primeiras manifestações espirituais. Para tais indagações enfatizamos a mente primitiva como possuidora de uma inteligência complexa, porque o homem pré-histórico tinha conhecimento social sobre outros indivíduos e interagia com os membros do próprio grupo, eram dotados de habilidades, enterravam seus mortos, produziam artefatos, acendiam fogueiras pintavam seus corpos e tinham poder de previsão. (MITHEM, 2002).

A dissertação é composta de cinco capítulos. O primeiro aborda a fundamentação teórica e enfatiza os conceitos fundamentais que compõem o trabalho possibilitando um entendimento mais complexo sobre as questões arqueológicas que deram embasamento para a pesquisa. O segundo refere-se a questão da arqueologia e do sagrado, esta parte foi muito significativa pois procuramos apresentar o máximo de fontes possíveis dentro do espaço que nos foi permitido sobre o que se tem produzido no contexto arqueológico ligado ao sagrado. O terceiro apresenta o procedimento metodológico que enfatiza a coleta de dados, análise e interpretação dos componentes ambientais e simbólicos dos sítios, tendo em vista a relação com as unidades classificatórias e a especificidade de cada sítio em relação a seu ambiente e a seu espaço geográfico. O quarto é o estudo específico dos sítios em que os descrevemos e os classificamos segundos as suas características. O quinto trata da particularidade dos sítios para aprimorar o estudo sobre eles e ter maior condição de classificá-los em sua respectiva tradição. Essa particularidade é a proximidade e a distância entre eles sejam elas em termos geográficos ou em termos de universo simbólico dos sítios. E por fim as considerações finais a cerca do resultado da pesquisa, conforme o que foi proposto, que são as relações rituais que podem ser observadas nos sítios, já que não foi possível verificar a presença do mito de origem na arte rupestre.

Na pesquisa não pretendemos ser conclusiva sobre o tema proposto, mas iniciar a discussão da relação simbólicoritual que pode estar representada nesses sítios. Porém, priorizamos a análise, descrição e interpretação do objeto de estudo. Baseando-nos nas afirmações de Almeida (1979) deixamos claro que a observação constante dos sítios ampliou a nossa capacidade de percepção dos eventos arqueológicos. Mesmo tendo trabalhado com dedicação não nos foi possível ultrapassar os limites de nossa experiência, uma vez que o campo da Arqueologia é muito amplo e possui uma gama muito grande de variáveis, em especial no estudo da arte rupestre.

1 Fundamentação Teórica

1.1 Conceitos Fundamentais

1.1.2 Arqueologia

A especificidade da arqueologia consiste em tratar, particularmente, da cultura material, das coisas, de tudo o que, em termos materiais, se refere á vida humana, no passado e no presente. (FUNARI, 2003, p.18).

Como este trabalho se insere no âmbito do estudo da cultura material dos povos pré-históricos, necessitamos da Arqueologia para responder questões que se encontram sem respostas, pois, mediante sua metodologia podemos reconstituir o passado possibilitando um bom resultado para pesquisa. Não importa qual grupo humano será pesquisado. Seja ele um grupo mais antigo ou mais recente, haverá explicações para se entender sua cultura e sua história e sua origem. Apresentar conceitos de Arqueologia se faz necessário a esta pesquisa, porquanto esta disciplina é pedra fundamental da nossa produção textual e possibilita resposta a nossa problemática. O termo arqueologia é um empréstimo do grego *arkhaiologia*. “Ciência das coisas antigas. [...] Estudo das velhas civilizações, a partir dos monumentos e demais testemunhos não escritos (escavações)”. (MICHAELIS, 1988 p. 217). A Arqueologia é uma ciência que estuda o passado dos grupos humanos por meio de seus documentos materiais e não materiais, e através desse estudo nos revela informações não só para uma única área de estudo para todas as áreas que busquem informações sobre a conduta humana. Muitas vezes algumas áreas do conhecimento como Antropologia e História necessitam das informações colhidas dos estudos da arqueologia. Neste contexto se fez necessário apresentar arqueologia como:

O estudo da cultura material em sua relação com o comportamento humano - as manifestações físicas das atividades do homem, seu lixo e seu tesouro, suas construções e seu túmulos e o ambiente em que o gênero humano se desenvolve e no qual o homem ainda vive (RAHTZ, 1989, p.9).

O autor citado procurou definir Arqueologia de forma bem sintética enfatizando a cultura material como objeto principal para o estudo arqueológico. Sendo assim,

A arqueologia trabalha com dados primários que são testemunhos ou achados, vestígios ou traços. [...]. Em que os homens à medida que se foram

multiplicando abandonaram indícios da sua presença um pouco por todo lado. [...] mas os dados arqueológicos são mudos não verbais e de tipo diversos. (MOBERG, 1968, p 43.)

Esses dados mudos a que o autor se refere significam dizer que não falam por si, mas necessitam que a Ciência os explique. São apenas elementos de comunicação não verbal, porquanto, estabeleceu um processo de significação entre os seus produtores, possibilitando possíveis contatos entre o delimitar indivíduos, grupos e tempos, já que tal processo e dados também estabeleceram o contato entre o passado e o presente sem a necessidade do uso de palavras promovendo a dinâmica da cultura, Moberg dá sua contribuição:

Este contato não verbal tem evidentemente, uma importância fundamental numa atividade comunicativa especialmente humana: a transmissão á geração seguinte de experiências e de instruções. Esta transmissão é o «sistema de circulação » da cultura. (MOBERG, 1968, p 184).

Esta circulação da cultura só foi possível, porque o ser humano desenvolveu habilidades de passar o conhecimento de geração a geração, através da linguagem verbal e da gestual que se aprimorou até chegar a escrita, que foi de um “simples” rabisco em um bloco rochoso até aos sistemas mais complexos de informação como também promoveu a construção de grandes impérios nas antigas civilizações. Continua o mesmo autor:

O homem é um animal que começou com duas mãos vazias — literalmente. Prolonga as suas mãos com a ajuda de materiais que teve de procurar, experimentar e escolher. Os objetos são fabricados retirando matéria (da madeira, do osso, da pedra) ou transformando-a (argila, bronze). O homem é também um construtor, que compõe objetos juntando os seus elementos, e inovando-o. (MOBERG, 1968, p. 192).

Dessa forma, podemos dizer que é através do conhecimento que o homem realiza condições para sua sobrevivência elaborando planos de ação e prevendo situações não experimentadas. Tais condições diferem das condições dos demais animais, porque o ser humano tem suas características biológicas diferenciadas possibilitando ter mais habilidades que os demais animais com o uso do desenvolvimento e uso da cultura. Nesse mesmo prisma Moberg (1968) afirma que o ser humano, além da desenvoltura das mãos, capacitou o sentido da visão, retendo fluxo da realidade em seu globo ocular permitindo assim a execução de várias atividades

que foram surgindo ao longo do tempo, de acordo com as necessidades do grupo. É nesse sentido que o mesmo autor relata:

Se o homem começou com as mãos vazias, os olhos, esses, não estavam certamente vazios. Com o tempo, o fluxo das impressões comunicadas ao cérebro, através da vista, foram alterando as suas características com a própria atividade dos homens; as informações sobre o mundo exterior que ele precisava conhecer continham, numa proporção crescente e cada vez mais complicada, informações humanas, culturais e sociais. (MOBERG 1968, p.195).

O homem, quando começa a fabricar e agrupar, prolonga os seus “dedos”, criando coisas visíveis, objetos que possibilitaram a arte rupestre mediante o contato e com experiência que não é nossa, experimentado e recebendo informações. Dessa forma, o homem pré-histórico pôde transmitir informações às sucessivas gerações. Essas informações tornaram-se tradições sem que haja nem se quer uma palavra.

As imagens produzidas na arte rupestre contêm informações que podem ser transmitidas de um emissor a um receptor sem que eles se encontrem, sem mesmo serem contemporâneos sendo os primeiros instrumentos para interpretação de mensagem.

Para nosso entendimento, arqueologia é a disciplina que estuda a cultura material de sociedades que tem escrita ou não. É um ramo da ciência que possibilita ao pesquisador estudar, conhecer e reconstituir o modo de vida das sociedades coloniais e pré-coloniais. Na teoria de Funari a (2003), temos a arqueologia como uma disciplina de multiplicidade, difícil ser conceituada para uns ela é uma técnica, para outros uma ciência que estuda o passado embora que se admita que ela estude o presente.

Para esta pesquisa a arqueologia abordada questões relacionadas com os homens desaparecidos, partindo de sua cultura material e de seus artefatos, que são formas de inferência do comportamento humano no passado, quer recente quer longínquo. Ela é uma área de conhecimento que abrange ou enfoca muitas técnicas especializadas. Esse fato deixa a desejar que ela não seja só uma ciência, mas também um tipo de técnica que auxilia todas as demais ciências, visando contribuir nas interpretações dos seus objetos de estudo nas áreas de conhecimento como a Antropologia e a História. Porque ambas as áreas trabalham tanto o passado das sociedades antigas como a pré-história dessas civilizações.

1 1 3 Mito

*A função dos mitos é ajudar o homem a decifrar as mensagens.
(Eliade, 2008b, p.122).*

O mito é a forma mais primitiva de narrar um fato sagrado que trata da realidade do que aconteceu realmente como uma forma de revelação. O mito por excelência tem a função de reviver, através da narrativa, tudo quanto foi revelado pelos deuses, para que nada caia no esquecimento e assim a humanidade possa interpretar e retornar ao tempo sagrado da origem, ou seja, ao mito do eterno retorno.

O homem deseja reencontrar a presença ativa dos deuses; deseja igualmente viver no Mundo recente, puro e “forte”, tal qual saíra das mãos do Criador. É a nostalgia da *perfeição dos primórdios* que explica em grande parte o retorno periódico [...] mas o tempo mítico o homem se esforça por reatualizar periodicamente é um Tempo santificado pela *presença divina* e num mundo perfeito (porque recém-nascido) corresponde à nostalgia de uma situação paradisíaca. (ELIADE, 2008 b, p.82).

Este desejo de voltar, periodicamente, para o que já aconteceu é característica do homem primitivo, pois, eles buscam estar sempre ligados ao tempo sagrado, repetindo sempre os mesmos gestos e comportamentos fixando-se assim no mito do eterno retorno.

Para discutirmos o mito inevitavelmente entra na noção de tempo, esse tempo era um tempo sagrado e o que se narrava sobre qualquer fato tinha total credibilidade com a explicação do fato de estar na própria estrutura discursiva do mito. O que o homem primitivo procurava a revelação primordial. Toda essa gama de revelações foi a responsável pela construção de seus mitos. Eliade faz seu comentário:

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento que teve lugar no tempo, [...] mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas gestas constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados. O mito é pois a história do que se passou [...] a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito proclamar o que se passou [...] uma vez “dito” que dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta. O mito proclama a aparição de uma nova “situação” cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma “criação”: conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a ser. [...]. (2008 b, p.84-85).

Ante o exposto, podemos dizer que o mito é uma característica fundamental do homem reviver o mito da narrativa, porque revela os acontecimentos realizados pelos deuses, ou seja, explicação do modo com que tudo foi criado. O mito revela o que é real e significativo. Sua funcionalidade mais importante dentro das sociedades primitivas.

É “fixar” os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc. Comportando-se como ser humano plenamente responsável, o homem imita os gestos exemplares dos deuses, repete as ações deles, quer se trate de uma simples função fisiológica, como a alimentação, quer de uma atividade social, econômica, cultural, militar etc. (ELIADE, 2008 b, p.87).

Conforme o que descrevemos, o mito tem a função de fixar todos os atos humanos ocorridos desde os primeiros tempos já existenciado é uma forma de reviver ou imitar os atos dos deuses ou dos seus ancestrais, ou mesmo dos nossos transcendentes.

Atualmente vem sendo sempre discutido nas ciências humanas e nas das ciências sociais, por se tratar da busca da origem das coisas. Esta é explicada conforme a mentalidade humana que será implicada no período em que se insere, ou seja, a narração da explicação das coisas terá uma dimensão de acordo com o tempo em que foi narrado; por isso explicações dadas nas sociedades primordiais não se aplicam às de hoje. Podemos verificar que a mentalidade implica as explicações das coisas quando estudamos a obra de Lévi-Strasuss (1996) **Antropologia Estruturalista**, que enfatiza a evolução das ideias psicológicas no decorrer da história da humanidade, procurando observar a psicologia intelectual do homem, a qual aos poucos foi deixada para trás dificultando hoje os estudos em torno da psicologia da mente primitiva. Isto porque a psicologia atualmente é voltada para as questões emocionais e educacionais do ser humano e não para as questões relacionadas com o seu eu primitivo, isto é, com o comportamento mental do homem nos seus primórdios e com o modo de usar para explicar a origem das coisas. Devido a essa falta de estudo da Psicologia, o mito, segundo Lévi-Strasuss (1996) foi quem mais perdeu de modo que hoje sofre variações, chegando a ser reduzido a um passatempo ou até mesmo a uma forma especulativa da Filosofia.

Partindo dessa visão, este autor afirma que o mito pode ser entendido de duas formas: na primeira, ele está relacionado com sentimentos primordiais, como o ato de amar, o ato de odiar e o ato de vingar, todos presentes a todas as sociedades; na segunda, o mito está relacionado com as tentativas de explicar os fenômenos difíceis de compreender como as questões astronômicas, meteorológicas, cosmológicas, genealógicas. Todavia o estudo dos mitos é contraditório, porque tudo é possível de acontecer num mito por não se ter raciocínio lógico e sistematização dos fatos. Isso está claro quando Lévi-Strauss (2007) em sua obra **Mito e significado**, nos revela que o

mito tem que ser estudado como uma partitura musical sem seqüência, contínua, ou seja, sem se usar as mesmas formas como se soubéssemos o resultado final do fato. O mito é algo que se constrói aos poucos sem uma seqüência, como a construção de uma música que se compor vai desempenhando partitura por partitura sem sabermos o desfecho final. Nessa perspectiva o mito é entendido em sua totalidade, depois que se descobre, o significado dos grupos de acontecimentos que ocorreram em momentos históricos diferentes; por isso é que ele pode ter sua reconstrução contínua.

Ainda a respeito do mito, é importante apresentar a teoria de Cassirer (1972) em que o mesmo nos relata que tanto o mito como a religião são fenômenos de difícil análise em relação à estrutura lógica das coisas, porque ambos os fenômenos trata-se de explicar o inexplicável. O referido autor acrescenta:

A teoria do mito, entretanto, se apresenta desde o princípio, carregada de dificuldades. O mito, em seu verdadeiro sentido e essência, não é teórico. Afronta e desafia nossas categorias fundamentais de pensamento. Sua lógica — se tiver alguma — é incomensurável com todas as nossas concepções de verdade empírica ou científica. (CASSIRER, 1972, p.123).

O mito é algo que desafia o conhecimento científico e até mesmo a lógica, da Filosofia, que busca se opor às explicações mitológicas, enfatizando a racionalidade dos acontecimentos buscando critérios para provar que o mito é insustentável. Como, não há fontes seguras para provar que, a sua narrativa tem veracidade e cabe a Filosofia essa desmascaração do mito, cuja explicação sobre os fenômenos míticos é a sua própria negação, mas em suma a Filosofia não conseguiu desmascarar todos os mitos existentes, porque a História é perceptível à reconstrução, a mudanças. Ela não é estática.

Assim Lévi-Strasuss (1996) e Cassirer (1972), afirmam que o universo do mito é dramático composto por ações, forças e poderes contraditório. Essa percepção mítica está continuamente impregnada de emoções como: alegria ou tristeza, angústia, excitação, exultação ou depressão.

1 1 4 Rito

A orgia ritual em favor da colheita ou da caça tem caráter divino (Eliade, 2008 b p.122)

Estudar o conceito de rito nesta pesquisa é fundamental para obtermos mais informações sobre os grupos que produziram a Arte Rupestre no Cariri da Paraíba. Mediante esses conceitos, será possível uma aproximação aos atos do homem pré-histórico dentro dos seus grupos e da organização espaço-cultural das manifestações rupestres, porque ele expõe um universo muito complexo de signos e tem sido objeto de pesquisa para muitos especialistas que trabalham suas representações a partir de uma perspectiva ritual. Quanto ao termo inicial dos estudos vejamos a afirmação de Villena:

O rito só passou a ser reconhecido como um estudo científico no final do século XIX e na primeira metade do século XX, pelos então estudiosos das diferentes áreas do conhecimento, que então se afirmavam e distinguiam como a Sociologia, a Antropologia, a Linguística, a Psicologia, a Etologia, a História, a História comparada das religiões. (2005, p.13).

A partir daí, passou a ser estudado e fazendo parte do estudo acadêmico dentro das áreas de conhecimento que estudam as sociedades pré-históricas e as civilizações antigas. Nesse primeiro momento de estudo, este fenômeno vem como um elemento para se compreenderem as ações humanas em suas culturas.

De acordo com os relatos de Villena (2005) o estudo do rito no Brasil ainda está em fase embrionária, mesmo dispondo de estudiosos, como: Roberto da Matta, Patrícia Birman, Carlos Rodrigues Brandão, Reginaldo Prandi, Pierre Sanchis, Otávio Velho. Os respectivos autores têm sua área de estudo voltada para o rito tanto nas expressões sagradas como profanas. Enfatizamos esse ponto para ser estudado pela importância que as ações rituais nas informações sobre a vida cotidiana em especial, dos grupos pré-históricos. Ao tentar inferir rituais na produção dos grafismos, é certo considerar que não há coincidência entre os grafismos e sim intenções em grafá-los.

Devemos ter um olhar a partir de fora, a fim de os observar, descrever e analisar para compreendê-los e explicá-los de maneira ativa e participativa. Essa observação permite-nos, portanto, constatar que existe uma diferença qualitativa entre teorizar e vivenciar rituais. O primeiro vem recheado de questões e indagações próprias do trabalho científico, que exige tomar distância, exercitar a abstração, o método, a racionalidade, a neutralidade, mesmo que sempre inalcançável; o segundo, na plenitude de sua experiência apresenta-se pleno de emoções, adesões, vínculos, efervescências. (VILLENNA 2005, p.13).

No âmbito dos grafismos rupestres, não será possível trabalhar o segundo momento do ritual: a vivência após a criação dos registros, já que não há como obtermos as experiências participativas desse rito devido à carência de evidências nesse sentido. Assim serão realizadas

descrições densas para que se possa construir e obter o sentido do possível significado desses signos.

Para podermos enfatizar a inferência do rito na produção da Arte Rupestre, temos que, em primeiro lugar entender de rito; depois faremos análise das explicações expostas, procurando identificar elementos que possam sustentar esta articulação como estrutura básica para realização do evento. Nesse sentido “rito é um conjunto de cerimônias e fórmulas de uma religião e de tudo quanto se refere ao seu culto ou liturgia”. (FREIRE, Ano p.1849). “Os ritos também são regras de comportamento que prescrevem como o homem deve se comportar com as coisas.” (DURKHEIM, 1960, p.120). Mas nem sempre os ritos produzem resultados esperados, há também, insucesso quer a alguma incorreção da execução, quer seja á interferência de divindades contrárias. Dessa forma os ritos em parte, são meios que possibilita a imposição da vontade do homem ao mundo.

Sabendo que toda ação da formação das representações rupestres, teve tempo e local específico talvez se tratasse até de zona venatória podendo acontecer elementos rituais, porque os grafismos rupestres, como relata Childe (1942), ao descrever que na França encontrou uma caverna que fora possivelmente habitada por gravetianos e seus descendentes magdalenianos, com figuras de animais bem nítidas evidenciam que seus produtores tinham um poder de observação bastante elaborado e consciente. Isto porque reproduziram o mais fiel possível as imagens de animais, provavelmente, mantinham contato, sendo um de cada vez, ou seja, eles não desenhavam todos no mesmo espaço. Isso nos leva a crer que a Arte Rupestre poderia estar voltada para o registro de atos cotidianos, acabando por assumir uma dimensão ritualística, necessitando de muita concentração e abstração e construindo uma relação em que os atributos do desenho estariam relacionados com o que os produtores queriam conseguir na realidade. Essa prática foi ampliando-se em muitas partes de quase todos os continentes e tornou uma atividade tradicional para a sobrevivência do grupo.

A execução dos grafismos rupestres era importante para o grupo do paleolítico superior que a considerava como arte mágica e os que produziram eram chamados de magos-artistas. Essa prática era considerada como uma atividade que dá *status* à sociedade porque os magos-artistas conforme o relato de Childe (1942), foram dispensados das tarefas comuns sendo sustentados pelo grupo por serem considerados os responsáveis por garantir a sobrevivência de todos, de modo que as manifestações estariam voltadas para ritos, magias-propiciatórias. Isto leva à ideia da mobilização do grupo para dar condições a efetiva execução dessas representações. Outro fato ligado a esta manifestação é o fato de se apresentar como uma forma de registro de uma determinada tradição. Alguns ritos, no decorrer do tempo, podem ser comunicados, apreendidos, interpretados, muitas vezes reproduzidos, muitas vezes podendo ser conservados ou dar início ou

integrar uma tradição.

Mas podemos atestar as unidades das manifestações rupestres como ritos, porque não encontramos as mesmas estéticas e cores, motivos etc. em todas as sinalações. Isto, porque cada grupo produtor tem sua característica que as diferenciam como também podem torná-las semelhantes, pois, conforme as circunstâncias, cada elemento simbólico pode ser dotado de vários sentidos e significados. (VILHENA, 2005, p.28). Se levarmos em consideração que os grafismos rupestres são um ritual ou fazem parte de um ritual, é importante relatar que havia uma seleção de pessoas e de papéis e funções. Como relata a autora, os ritos são uma ação pedagógica à medida que transmitem e ensinam formas sociais de comportamento, veiculam conhecimento, preservam e comunicam tradições. [...]. (VILHENA, 2005, p.29)

O ritual está presente a todas as sociedades, desde a formação destas até os dias atuais. Essa afirmação é passível de ser verificada quando estudamos as obras de Eliade (2007) ou de Lévi-Strauss (2007, 2008), em virtude de a pesquisa ser voltada para a questão da possibilidade da realização de um ritual na execução dos grafismos. Ao realizarmos leituras das obras citadas dos referidos autores da história das sociedades humanas, verificamos que o homem é um ser simbólico e que os ritos estão presentes a todo tipo de sociedade da mais simples à mais complexa, da mais primitiva à mais moderna. Podemos dizer que o termo rito tem várias definições. Em termos gerais, podemos considerar que envolve uma sucessão de palavras, gestos e atos que, repetidamente, compõem uma cerimônia, que pode ser religiosa, as mais das vezes. Apesar de seguir um padrão, o rito não é um ato mecanizado, pois pode atualizar um mito e, assim, seguir ensinamentos ancestrais e sagrados. Nesse sentido é importante lembrar que rito é um conjunto de atividades organizadas, em que as pessoas se expressam por meio de gestos, símbolos, linguagem e comportamento, transmitindo um sentido coerente ao ritual. O caráter comunicativo do rito é de extrema importância, pois não é qualquer atividade padronizada que o constitui, já que ele tem uma conotação normativa.

Dessa forma, a Arte Rupestre nos possibilita obter informações sobre as sociedades que a executaram mediante o processo de produção dos painéis, quer sejam em gravuras ou pinturas, o qual inicia um estudo preliminar e significativo, de forma que buscamos entendê-lo tal estudo favorecendo a contextualização dos grafismos. Segundo Gaspar (2003, p.15) “a Arte Rupestre consiste em manifestação gráficas realizadas em abrigos, grutas, paredões, blocos e lajes feitas através da técnica de pinturae gravura.” Com base na literatura consultada, verificamos que a Arte Rupestre é também um espaço coletivo específico para se apresentarem simbologias que foram escolhidas de forma intencional, seja para se demarcar território ou para se fazer uso onde usao de uma dimensão ritual na sua execução.

1 1 5 Símbolo

A história acrescenta continuamente significados novos, mas estes não destroem estrutura dos símbolos. (Eliade, 2008b, p.115-116).

Incluir os símbolos como parte integrante da pesquisa é de suma importância, porque o objeto de estudo é um conjunto de símbolos em blocos de rochas que representam as formas de registro mais antigas do homem que são as pinturas nas pedras conhecidas como: arte rupestre, sinalações, registro pré-históricos, grafismos. Estes são os sinônimos de arte rupestre. Os símbolos encontrados nos sítios arqueológicos de Arte Rupestre, no Cariri da Paraíba, estão repletos de informações sobre o homem pré-histórico que habitou a região. Mas, para se decifrarem as informações contidas nessas pinturas, é necessário utilizar a técnica e a metodologia da Arqueologia a qual tem como princípio fundamental a reconstituição dos fatos, usando sempre as hipóteses para levantar questionamentos a respeito de um passado remoto por não existirem registros escritos que narrem esse passado. O que temos como documento que registre a presença humana é a cultural material. O simbolismo desempenhou um papel considerável na vida desses grupos, pois através deles é possível conhecer um pouco da história dos ancestrais, pois, os símbolos são carregados de mensagens que podem ser decifrados. (ELIADE, 2008 b p. 115-122).

O simbolismo está presente ao pensamento do homem primitivo. Isso pode ser provado:

As pesquisas sistemáticas sobre os mecanismos das “mentalidades primitivas” revelaram a importância do simbolismo para o pensamento arcaico e, ao mesmo tempo, o seu papel fundamental na vida de qualquer sociedade tradicional. [...]. O simbolismo é um instrumento do conhecimento. [...] (ELIADE 1991, p.5).

Esta afirmação só vem reforçar a afirmação de que a Arte Rupestre representa um conjunto de símbolos produzidos a partir da mente primitiva, os quais não estão dissociados nas práticas culturais e podem inferir nas partes abstratas da mente pré-histórica. A referida autora acrescenta:

O símbolo revela certos aspectos da realidade os mais profundos que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. (ELIADE, 1991, p.8).

Ao estudar o simbolismo de algumas regiões da América pré-colombiana Eliade (1991) percebeu que havia um tipo de livro que, através de desenhos, como o **Codex Zouche-Nuttall**, é

um acordeão-dobrado pré-colombiano, considerado um tipo de códice em que foram registradas as genealogias, alianças e conquistas dessas sociedades.

Para elucidar essas evidências como exemplos, esses símbolos grafados foram associados a representações de elementos que fazem parte da cosmologia aquática das sociedades pré-colombianas. Podemos dizer com a autora:

O conjunto iconográfico Água-Ostras é abundantemente verificado na América pré-colombiana. O “Tula relief” de Malinche Hill representa uma divindade cercada pelas águas, dentro das quais se banham ostras, espirais, círculos duplos. No Codex Nuttall predomina o complexo iconográfico Água-Peixe-Serpente-Caranguejo-Ostra. O Codex Dresdensis representa a Água jorrando das conchas, das ostras e com vasos formados de serpentes enroladas. (ELIADE, 1991, p.124).

Dentro do contexto da pesquisa, a Arte Rupestre, assim como o codex, representa elementos que podem estar ligados à cosmologia ou a genealogia da população, uma vez que seus signos têm elementos geométricos, como os círculos, círculos duplos e espirais ou naturalistas, como figuras zoomorfas, fitomorfas, e antropomorfas.

O estudo dos símbolos está ligado, como relata Durand (1988), com a consciência, pois é ela quem irá disponibilizar as representações para o mundo externo concretizando as imagens. Isso implica dizer que o símbolo é uma forma de representação do imaginário. Para estudarmos os símbolos expostos nos grafismos rupestres, é necessário sabermos que eles reportam um sistema de valores que deve ser considerado pelo pesquisador. Nessa busca do significado desses símbolos rupestres, a interpretação do imaginário pressupõe que seja preciso descobrir alguma coisa “escondida na aparência”. [...] (DURAND, 1988, p 111). Este mesmo autor comenta:

A interpretação é um trabalho e uma função que o pesquisador utiliza com, mais ou menos, conhecimento de causa. [...]. A interpretação não é nada... Nada além de uma maneira de criar os novos imaginários ou, mais exatamente, as novas realidades do conhecimento. (DURAND, 1988, p 111).

Seguindo a desenvoltura das palavras acima, enfatizamos que a interpretação é uma dimensão fundamental no estudo porque, se não a fizermos o símbolo será dificilmente acessível e se tornará incompreensível com a observação. O símbolo só existirá se for passível de ser interpretado.

Podemos relatar que “o símbolo é uma expressão lingüística de duplo sentido a qual requer uma interpretação. Esta requer um trabalho de compreensão que visa a decifrar os símbolos.” (RICOEUR, 1965, p.18 apud DURAND, 1988 p.112). Partindo ainda dessa teoria devemos “compreender a proposição epistemológica e que os imaginários lingüísticos ou

gráficos devem, pois ser interpretados para ser simbólico, e eles só o são porque são interpretados.” [...]. (DURAND, 1988, p.112).

Assim como Durand (1988), Jung (1964) define, os símbolos como parte da nossa psique embutido em nosso inconsciente que na verdade representa a luta do homem para alcançar o seu objetivo. Não há como defini-lo porque cada sociedade ou cada indivíduo tem um objetivo a alcançar, este objetivo expressa os conteúdos mentais que estão no inconsciente e no consciente da mente humana. Para Jung “símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária.” (JUNG, 1964, p. 15).

Essa questão do estudo do símbolo faz parte da história antiga do homem a qual está sendo redescoberta, significativamente, como ponto importante do estudo da humanidade, que a imagem simbólica e os mitos do homem antigo que estão presentes à sociedade do homem moderno. E para termos em nossa sociedade o estudo dos símbolos da Antiguidade, é de suma importância termos a contribuição de profissionais especialista em sociedades antigas:

Os arqueólogos que escavam profundamente para o passado não é a escavação dos acontecimentos do tempo histórico que nós aprendemos a valorizar, mas as estátuas, desenhos, templos e línguas que contam velhas crenças. Outros símbolos são revelados a nós pelos filólogos e historiadores religiosos, que podem traduzir estas crenças em conceitos modernos inteligíveis. Estes, por sua vez são trazidos à vida pelos antropólogos culturais. Eles podem mostrar que os mesmos padrões de símbolos podem ser encontrados nos rituais ou mito das pequenas sociedades tribais ainda existentes inalteradas durante séculos, na periferia da civilização. (JUNG, 1964 p. 97, tradução nossa).

Os símbolos estão presentes à humanidade desde os primeiros avanços intelectuais dos seres humanos começaram a representar, por meio de desenho, estátuas o que desejavam alcançar. As pesquisas realizadas demonstraram que a atitude preconceituosa dos pesquisadores ao afirmarem que os símbolos pertencentes aos povos da Antiguidade são vistas como "atrasadas". Mas os seus símbolos estão ligados à sociedade moderna e estão bem presentes e bem representados. Assim o trabalho de Jung foi uma das principais contribuições atuais para se compreenderem e reavaliarem os símbolos eternos. Tal atividade foi realizada pela Escola de Psicologia Analítica de Jung. Essa escola ajudou a promover a distinção arbitrária entre o homem primitivo com os seus símbolos, que aparecem como parte integrante da vida quotidiana, e o homem moderno, para os quais os símbolos são aparentemente sem sentido e irrelevantes. Para os homens antigos, o animal é uma característica universal como um símbolo de transcendência. Os que mais ficam em evidência são as aves, lagartos e serpentes.

Para este trabalho a compreensão que temos sobre símbolo é todo e qualquer elemento que

é utilizado para produzir e ou representar uma imagem que faça parte do cotidiano de um grupo ou de um só indivíduo, expressando assim as abstrações produzidas pelo nosso inconsciente, buscando representá-las e eternizando-as de forma concreta. Isso pode ser percebido nos grafismos pré-históricos, em que os grupos que os produziram tinham esses símbolos como algo importante e os mesmos, hipoteticamente, faziam parte da vida cotidiana do grupo.

1 1 6 Arte Rupestre

A arte rupestre, longe de ser apenas um deleite estético, teve um grande valor místico para o homem antigo. (Aguilar. R 2002 p.7).

No estudo da Arte Rupestre é importante usar os vários termos e expressões que estão intimamente ligados com esta expressão. São eles: “letrados antigos, escrita pré-histórica, vestígios da língua primitiva, inscrições rupestres, petroglifos,¹ litoglifos,² desenhos rupestres pinturas rupestres, gravuras rupestres, símbolos pré-históricos, expressão visual da pré-história, representações rupestres, grafismos e manifestações pictóricas.” (SILVA, 2004). São os mais usados. Um ponto importante que se questiona é o valor atribuído a esta cultura como arte. Esse valor é bastante refutado e se busca ponderá-lo entre os pesquisadores que se dedicam ao estudo dela.

Arte é um assunto muito discutido no meio acadêmico, entre arqueólogos e historiadores que ministram esta matéria porque dividem opiniões. Cada qual que defenda a sua visão do que venha ser a palavra **arte** conforme o seu contexto. Mas o uso deste termo **arte** é discutido porque o conceito sobre ele tem dimensões diferentes: uma está ligada à estética e outra à comunicação, mas não se tem um conceito sobre arte porque os próprios produtores não deixaram vestígios ou registros que relatassem o que seria a palavra arte. Sendo assim apresentaremos as visões do que vem a ser Arte Rupestre a partir dos campos a que cada autor pertence. Nesse sentido, inicialmente “por arte rupestre podemos entender toda forma de expressão gráfica tendo como material de suporte qualquer superfície rochosa.” (AGUIAR. R, 2002, p.6). Como relata o autor são representações gráficas em um suporte rochoso que podem ter ocorrido em ambientes de possíveis de moradias para os seus produtores, como grutas,³ cavernas,⁴ ou abrigo-sob-rocha.⁵

¹ Petroglifos são grafismos executados sobre uma rocha suporte produzindo por um sulco com o uso de um instrumento para percussão ou brasão. (AGUIAR, R. 2002).

² Litoglifos São as pinturas rupestres, feitas a partir do preparo de pigmentos extraídos de matéria orgânica natural. (AGUIAR, R. 2002).

³ Segundo o dicionário de Mendonça de Souza (1997), gruta é uma cavidade na rocha, onde a profundidade é maior que a abertura.

⁴ Caverna é designação tomada da Geomorfologia para indicar sítios arqueológicos em grutas ou cavernas, as quais são definidas como locais que a altura da entrada é menor que a profundidade (MENDONÇA DE SOUZA, 1997).

⁵ Abrigo-sob-rocha é designação tomada da Geomorfologia para indicar sítios arqueológicos em lapas ou cavidades rochosas, onde a altura (ou largura) da entrada é maior do que a profundidade. Também podem ser formados por matacões e afloramentos. É uma classificação morfológica sem significação cultural. (MENDONÇA DE SOUZA, 1997).

Conforme as leituras realizadas sobre a Arte Rupestre, verificamos que o termo **arte** ainda é bastante polêmico e ambíguo como relatou (AGUIAR. R, 2002). Nas pesquisas ligadas ao estudo da Arqueologia Pré-Histórica há divergências entre os pesquisadores e historiadores em conferir o valor de **arte** nos registros rupestres: Essa discussão se origina entre arqueólogos e historiadores da arte por que:

Ambos os segmentos procuram respostas diferentes às imagens que as pinturas e as gravuras rupestres proporcionam. O arqueólogo não poderá ignorar os registros rupestres na sua dimensão estética, considerando-se a habilidade manual e o poder de abstração e de invenção que levaram o homem a usar recursos técnicos e operativos nas representações pictóricas pré-históricas [...]. A riqueza de dados, que o estudo e a reflexão sobre a arte rupestre podem fornecer à história da arte, não é fundamental aos arqueológicos [...], pois os registros rupestres contextualizados arqueologicamente são formas de identificar os grupos étnicos pertencentes a esses registros. Somente depois dessa identificação, poderemos falar da arte rupestre deste ou daquele grupo que viveu em determinado período de determinada área, em determinadas condições de sobrevivência, configurando-se, assim, a “história” de um grupo humano nos seus diferentes aspectos ecológicos, nos quais entrarão, também, os espirituais e estéticos, caso o registro arqueológico nos permita chegar ao seu mundo simbólico. (MARTIN, 2005 p.231).

O que a autora procurou ressaltar em suas palavras é que se questiona a validade de se considerar a Arte Rupestre como arte dentro do mundo acadêmico, pois a palavra arte é um termo que não pode ser empregado sem antes ter um critério e para os tempos primitivos não tinha o mesmo significado que tem para o homem moderno. Dessa forma, antes de se discutir o que arte do que não é, se faz necessário realizar um levantamento do sítio arqueológico de arte rupestre. É nesse sentido que a autora questiona os valores dados à Arte Rupestre pelos historiadores da arte são diferentes dos que os arqueólogos lhe atribuem. Outra autora que relata esse impasse do valor da Arte Rupestre é Alice Aguiar que tece o seguinte comentário:

A ideia de pintura rupestre como arte pela arte sofre grave crise com o avanço dos estudos etnográficos e chega-se a conclusão de que é, antes de tudo, uma representação com intenção mágico-religiosa. Devemos, porém, nos perguntar até que ponto essa definição é completamente válida. Se toda arte fosse engajada a arte pela arte existiria somente na mente dos intelectuais, pois sempre haveria nela uma “intenção econômica”, no sentido da obtenção de algo. Não se pode esquecer, porém o senso estético humano. Se o homem é um animal estético, há sempre uma intenção estética na sua obra; daí o total desprezo ao senso estético, na arte rupestre ser um erro científico (AGUIAR. A, 1998, p.5).

Diferente de Martin, Aguiar defende a importância da estética para análise da Arte Rupestre. Já que a dimensão desta, do ato e presença constante no universo forma assim corrente

de arte, pode ser estudada pela Arqueologia, História da arte e pela Etnografia das sociedades primitivas e que estas podem verificar que os grafismos rupestres antes de serem vistos como uma arte primitiva são antes de tudo uma possível representação relacionada com o mágico-religioso enfatizado por outros estudiosos, como Lévi-Strauss, Leroi-Gourhan e Eliade.

No decorrer da pesquisa, verificamos que as obras de André Prous (1992, 2006, 2007) também relatam esse fato de se questionar a Arte Rupestre como arte. Nestas linhas textuais, apresentaremos o juízo que o autor faz em seu trabalho sobre os registros pré-históricos em que tivemos a oportunidade de analisar. O primeiro trabalho a ser analisado foi à obra **Arqueologia brasileira** (1992); o segundo foi **O Brasil antes do brasileiro** (2006) e o terceiro foi **Arte pré-histórica do Brasil** (2007).

Na obra de Prous (1992) buscamos em primeiro lugar definir Arte Rupestre na ótica de um arqueólogo para depois contextualizá-la no mundo moderno, assimilando, ainda, que a palavra rupestre deriva do latim *rupes* (rochedo) e significa que as inscrições não são móveis, isto é, não podem ser transportadas. Dessa forma, o autor define arte rupestre “são todas as inscrições (pinturas ou gravuras) deixadas pelo homem em suportes fixos de pedra (paredes de abrigos, grutas, matacões.” (PROUS, 1992, p.512).

As pinturas, segundo o autor, são denominadas de pictografias e a gravuras de petroglifos. O autor alerta que a falta de conhecimento nos leva a ter um pré-julgamento do que é obra de arte e do que é instrumento de culto. Ele já esclarece que arte e artista são cognatas de “artesão” e arte é o *savoir faire*, (saber fazer), o conhecimento das regras que permitem realizar uma obra perfeitamente adequada à sua finalidade. Essa ressalva é importante para que se entenda que os grafismos indígenas quando não apresentarem formas esteticamente bonitas ou de uma beleza exuberante não são julgados de modo pejorativo, em termos de beleza de acordo com os padrões ou regras da arte moderna.

Para Prous (2006), as pinturas rupestres não eram consideradas como obras de arte nos termos que usamos hoje. Seu entendimento sobre os grafismos rupestres levou-o a considerar que o mais provável seria que os grafismos tivessem a função de afirmar a etnia, a expressão de uma crença, um ato mágico, ou uma proclamação política de status, trato ou posse do grupo. Por meio de uma abordagem analítica mais detalhada o autor verificou que a arte rupestre não era só um afresco para embelezar os tetos das rochas nem suas paredes. Era, também fonte de informações sobre a vida dos povos pré-históricos, seja no aspecto social, étnico, político econômico e sobre a vida espiritual a partir das crenças em imagens de animais grafadas nas paredes rochosas.

Prous (2007) na obra **Arte pré-histórica do Brasil** afirma que as imagens consideradas

hoje como obras de arte foram de modo geral, para os seus produtores e seus pesquisadores hodiernos, formas ou objetos utilitários. A Arte Rupestre só passou a ser vista como algo de cunho importante para o estudo da humanidade a partir do século XIX, quando os primeiros pré-historiadores realizaram as primeiras escavações nos sítios arqueológicos da França e acharam pequenas estatuetas. Foi nesse momento que eles perceberam que os homens da Pré-História não eram destituídos de uma mente simbólica. Essa visão de ter a Arte Rupestre como algo inculto e sem importância era porque ela não estava atrelada ao modelo vigente dos artistas do século XVI, já que as pinturas no século XVI estavam diretamente direcionadas aos temas religiosos associadas às representações de santos e de outras divindades cristãs. As pinturas eram instrumentos decorativos nos templos, altares, paredes, vidros e janelas e nas ilustrações de livros. Mesmo com a descoberta das pinturas em Altamira (Espanha) em 1878, para variar a referida Arte Rupestre ainda não foi considerada um objeto de estudo de importância para a história da humanidade e sim como uma falácia, porque um pintor contemporâneo residiu por apenas um tempo naquela região antes da descoberta das pinturas nas cavernas. Como objeto de estudo autêntico só veio ser reconhecida no século XX, quando especialistas se aprofundaram nas interpretações dos conjuntos rupestres encontrados na França e na Europa. Antes de estudos aprofundados ela não era considerada como algo que merecesse credibilidade, mas em contrapartida, o autor dá ênfase ao entendimento do Padre H. Breuil sobre os grafismos rupestres conforme está assim relatado:

Desta forma, o Padre H. Breuil interpretava as pinturas das cavernas européias ou dos abrigos africanos — que incluem numerosas representações de animais — como partes de rituais mágicos. Feiticeiros da Pré-História teriam representado na pedra os animais que pretendiam caçar no dia seguinte, pintado eventualmente neles feridas ou dardos, provocando a morte real dos animais na futura caçada. Ou então, facilitariam a multiplicação da caça ao pintar fêmeas prenhes... (PROUS, 2007 p. 12).

O Padre em sua interpretação revelava que via a Arte Rupestre como um ato de rituais mágicos e que essas pinturas eram produzidas por feiticeiros que representavam o poder da caça, tendo sobre os animais o poder de morte e vida e o poder de dar multiplicação ao pintar as fêmeas prenhes. Em sua narrativa sobre o padre, ao afirmar que quando observava as representações ainda consideradas como arte tribal, se utilizava, para a interpretação, das figuras paleolíticas, fazendo associação direta entre os grafismos pré-históricos e o universo simbólico dos grupos considerados primitivos. Desse modo, explicar Arte Rupestre é tarefa árdua porque nos faltam “textos explicativos, para termos um o significado da arte-pré-histórica devia ser

encontrados nos próprios vestígios, não na projeção das nossas crenças e dos nossos preconceitos sobre o que teriam sido nossos longínquos predecessores.” (PROUS, 2007 p.13). Essa afirmação sobre a visão preconceituosa que se tem sobre os ancestrais, refletida na Arte Rupestre limitou o próprio conceito que o homem moderno tem sobre esse tema, seguindo o exemplo do H. Breuil, de modo limitado e repetitivo. Por quanto eles faziam era repetir, sem questionar tudo o que era produzido por Breuil em seus trabalhos de tese. Eles não tiveram o bom senso de observar o que se ilustrava e o que se escrevia sobre aquela ilustração, ou seja, não se perguntavam se realmente as pinturas presentes aos blocos rochosos condiziam com os seus produtores porque, nas representações da Arte Rupestre “não havia contestações de fêmeas prenhes; interpretações sistemáticas sobre os conjuntos de pontos, como sangue, traços retos (dardos ou formas circulares) e feridas que nada disso não passava de uma interpretação questionável.” (PROUS, 2007, p.13). Além dessas observações este trabalho de Prous nos revela que, no fim do século XX, o Pós-Modernismo critica as interpretações de A. Leroi-Gourhan e A. Laming-Emperaire ao relatar suas observações, a cerca da organização dos grafismos, para interpretar as figuras de cavalos e bovídeos e os sinais lineares que, ao serem observados, foram carregados de emblemas de valor masculino ou feminino. Essa interpretação foi vista como um valor especulativo e não como algo comprovado nas pesquisas.

Ainda no que se refere ao conceito de arte, observamos que as contribuições de Leroi-Gourhan (1964, 1965, 1964), foram de suma importância para complementar esta parte do trabalho, uma vez que o autor citado tem uma vasta experiência no estudo da Pré-História do Período Paleolítico Superior. Mediante as pesquisas realizadas pelo autor, apresentaremos o que lhe foi possível revelar quando realizou o seu estudo sobre a Arte nas sociedades primitivas. O autor pesquisou tanto a Arte Móvel (os potes de cerâmica, colares, estatuetas, entre outros.) quanto à Arte Parietal (pinturas ou gravuras em parede rochosas). Mas, em nossa pesquisa, enfatizaremos só os estudos voltados para arte parietal, ou seja, a Arte Rupestre. Para Leroi-Gourhan (1964), ao escrever sua obra: **As religiões da pré-história** verificamos, que o autor relatou de forma clara a arte como valor religioso e não como uma arte sem utilidade (arte pela arte), como já foi relatado por (PROUS, 1992, 2006, 2007). Leroi-Gourhan não aborda o conceito de arte e sim a sua relação com a magia e religião. Victor Gonçalves ao fazer apresentação da obra de Leroi-Gourhan relata o seguinte:

É impossível, aqui separar religião de magia, na ausência de uma fundamentação segura. E ‘religião’, no que se refere ao Paleolítico, terá obrigatoriamente, de se limitar às manifestações [que ultrapassem as operações simplesmente técnicas e as essas outras] de natureza exterior às necessidades da vida material. (GONÇALVES apud LEROI-GOURHAN, 1992, p.12).

Gonçalves, ao escrever essas palavras na obra de Leroi-Gourhan (1964 a), afirma que o homem primitivo do Paleolítico Superior é um ser dotado de espiritualidade e que o homem moderno, por falta de conhecimento ou por preconceito, não admite que este tenha alcançado este estágio de nível avançado. Isto porque as suas manifestações espirituais sejam elas ligadas à magia ou à religião relatam, seu comportamento religioso tão bem sistematizado como um comportamento técnico, com perfeita harmonia, quando esse homem primitivo realiza seus rituais buscando uma ligação direta com seus transcendentais, mesmo que esses rituais sejam a pintura de um bloco rochoso ou uma gravação que aparentemente represente algo subjetivo, conquanto seja algo compreensível e útil.

Gonçalves ao citar Leroi-Gourhan, chama a atenção dos pré-historiadores sobre a função social do ato de criação dos grafismos o qual não era, automaticamente, aceito por todo o grupo, mesmo porque o criativo, ou seja, o pintor ou o gravador da Arte Parietal Paleolítica não se preocupava em conseguir sua alimentação e tinha tempo livre. O artista possuía certo poder diante do grupo no que se referia ao espaço e a organização deste. O espaço era um lugar bem dividido nos grupos humanos do Paleolítico Superior porque era espaço adequado para se realizarem as atividades cotidianas e as atividades de cerimônias “religiosas”, com as quais fruto da própria organização do grupo.

Abordarmos com mais profundidade, as pesquisas realizadas nas obras de Leroi-Gourhan, **no capítulo 2** e fundamentamos a pesquisa com os autores, que julgamos serem eles o mais relevantes para a realização desse trabalho no capítulo posterior.

Baseando-nos nas contribuições dos pesquisadores, como Prous, Aguiar. A e Aguiar. R., podemos afirmar que, ao estudarmos a Arte Rupestre como testemunho de atividades e relações humanas, buscamos identificar os autores da Arte Rupestre através da observação de suas práticas cotidianas e das suas técnicas no processo de produção das sinalações. Estas observações foram possíveis por meio da Arqueologia Rupestre. A arqueologia rupestre como já foi dito, termo empregado em Val Camonica (Itália) em 1989, foi devido à necessidade de se ter o estudo da Arte Rupestre como disciplina arqueológica, Aguiar. R. (2002), já que estudar a Arte Rupestre associada a cultura material amplia o leque da Arqueologia. A arte rupestre tem contribuído de forma bastante significativa por nos fornecer informações sobre as práticas cotidianas das sociedades primitivas que utilizavam os suportes rochosos tanto para as manifestações de arte rupestre como para moradia e abrigo.

Realizar um estudo sobre Arte Rupestre, buscando-se inferir a questão do rito, do mito e do sagrado no ato da sua produção, implica estudar as ideias e as crenças religiosas desse homem

pré-histórico que possuía uma consciência dotada de inteligência. E isso só nos foi possível de verificar ao termos acesso as obras de Eliade. Que trata bem essa questão do sagrado e criador quando relata que o homem já era capaz de fazer uma relação entre ele mesmo e o outro ser considerado o criador de todas as coisas que poderia ser representado por um animal ou por qualquer elemento da natureza. Tendo em vista que os documentos arqueológicos não tenham registrado as crenças e das idéias dos primeiros seres humanos podemos constatar que:

Nunca se insistirá bastante sobre a riqueza e complexidade da ideologia religiosa dos povos caçadores nem sobre a impossibilidade quase absoluta de provar ou negar a sua existência entre os homens primitivos. Como já se repetiu muitas vezes: as crenças e as ideias não são fossilizáveis (ELIADE, 1983, p.25).

Os pesquisadores arqueólogos não objetivaram estudar as crenças e as ideias ligadas à vida religiosa ou espiritual dos povos primitivos, porque não podem discorrer sobre as, mas sobre vestígios dessas práticas.

Dentro do estudo da Arte Rupestre, ao se fazerem as primeiras observações, surgem as primeiras hipóteses, que são justamente as explicações provisórias dos fenômenos estudados, ou seja, é interpretação provisória que deverá ser (ou não) confirmada diante do aprofundamento das análises sugeridas pelos fatos. A partir desse momento, a reorganização dos fatos é fundamental para se tentar explicar, de acordo com uma ordem lógica, o objeto de estudo. Neste sentido, a Arte Rupestre é uma área do conhecimento da Arqueologia e tem métodos e critérios confiáveis que vêm contribuindo para o estudo do passado da humanidade. Mediante a observação dos grafismos, é possível verificar que o homem pré-histórico conhecia a técnica da pintura e da gravação e possuía um conjunto de signos que podiam ser marcadores de identidades culturais.

Dessa forma, podemos assegurar que a Arte Rupestre é um fenômeno que podemos encontrar em várias sociedades pré-históricas e que faz parte da vida cultural dessas sociedades. Assim, o seu domínio nas sociedades consideradas simples está particularmente integrando a rotina da comunidade, reforça tradições e tende a estar vinculada ao domínio ritual. (GASPAR, 2003, p.10). O referido autor, ao situar, com essa afirmação a Arte Rupestre dentro dessas sociedades mais simples, está afirmando que esta está inserida dentro de um ritual de rotina.

Neste trabalho, entendemos como arte rupestre todas as manifestações, sejam elas em formas de pintura ou gravura em paredes rochosas. É uma forma de manifestar as expressões mais abstratas da mente de um ser humano. É a mais antiga forma de representar o imaginário que pode nos ensinar uma verdade sobre nós mesmos ou sobre o mundo.

Escrever sobre a **arte**, seu conceito ou definição se tornou algo difícil no meio acadêmico, porque esse assunto foi delongado e poucos estudiosos continuam arriscando elaborar tal definição, porque a arte foi barrada como algo que não merecesse importância na formação cultural e na vida do ser humano relacionada com as atividades profanas também com a sobrevivência do ser humano como o fato de se alimentar, construir moradias realizar atividades domésticas e as sagradas relacionadas as cerimônias religiosas. Esse retardamento foi devido à visão de Platão o qual rebaixou a arte como uma atividade e meio de produção sem importância e sem utilidade. Para ele, a arte seria algo grotesco:

A arte situa-se para Platão no mais baixo nível de hierarquia das atividades e dos modos de produção. A obra é comparada a um artefato grosseiro, a um empreendimento *involuntariamente* enganador e prejudicial, sendo o artista, para ele, mais um ingênuo e um inocente que um homem mal-intencionado. (HAAR, 2000, p.11).

Lamentavelmente, a **arte**, em geral, era vista por Platão como algo que não fazia sentido na vida da humanidade. Era uma produção de pessoas não formadas intelectualmente. Não se elevava o ser humano na condição de um ser dotado de habilidades e com uma racionalidade para produzir coisas que validasse a sua capacidade intelectual. Dessa forma, era algo inútil, que não colocava o homem em sua condição superior aos outros animais.

Ao expormos a ideia de Platão, fica claro que a Arte Rupestre foi desclassificada pela Filosofia como algo descartável na vida da humanidade, porque ele a considerava uma arte primitiva, cujos produtores não se proviam de uma capacidade intelectual com que pudessem registrar alguma coisa sobre a verdade pintada ou grafada em parede de caverna ou gruta.

1 1 6 1 Tradição

Para a descrição e estudo da pintura rupestre no Brasil tem-se generalizado os termos "tradição" e "estilos," [...].(AGUIAR, 1982, p. 40).

Segundo o levantamento de Prous, (1992), Tradição é nome dado às unidades rupestres descritivas que receberam nomes variados, mas esta é a categoria mais abrangente utilizada no Brasil. A definição do termo se dá de acordo com o plano tecnológico que supõe a técnica, morfologia dos sinais usados na gravura ou na pintura. A partir dessa classificação, se observa o padrão estético da cultura desses produtores que realizaram esses registros. “Alguns permitiam reconhecer elementos do mundo sensível, ao passo que outros eram sinais gráficos sem possibilidades de reconhecimento cognitivo. Se distinguiram então os registros pintados ou gravados reconhecível dos que não eram reconhecíveis.” (PESSIS, 1992, p. 42).

Martin (2005), em sua análise entende que a classificação das unidades rupestres entendidas pelo termo tradição buscam abranger todo o complexo que estiver ao alcance da visão humana e o seu entendimento e que a, partir dessa visualização é possível realizar o estudo aprofundado da Arte Rupestre. O conceito de tradição é assim apresentado:

Por tradição se compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo qual pode ter sido transmitida durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos. Além disso, poderiam estar separados por cronologias muito distantes. (MARTIN, 2005, p.234).

O termo tradição é bem amplo, pois ele abrange tanto a representação gráfica como a visual do universo simbólico do homem primitivo. Calderón, também na obra de Martin, emite tendo a seguinte definição: “Tradição é o conjunto de características que se refletem em diferentes sítios associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes que as transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas através do tempo e do espaço.” (CALDERÓN, 1970 apud MARTIN, 2005, p.234). Além dessa definição, temos a formulada por Pessis e Guidon dentro do trabalho de Martin: “Tradição são tipos de figura presentes aos painéis, às proporções relativas que existiam entre esses tipos e as relações que se estabelecem entre os diversos grafismos que compõem um painel.” (PESSIS e GUIDON 1992, apud MARTIN 2005 p.235). A autora ainda formula a seguinte afirmação:

“Tradição é a categoria mais abrangente entre as unidades rupestres descritivas implicando uma certa permanência de traços distintivos, geralmente temáticos.” (PROUS, 1992 apud MARTIN 2005 p.235).

No caminhar dos conceitos sobre o termo tradição que segundo a autora abaixo é o termo de difícil formulação conceitual, porque temos o seguinte:

O termo tradição é aceito como definidor da temática das pinturas; porém numa tradição onde a temática principal seja cenas de caça, dança e luta, haverá que explicar a forma como esses temas foram interpretados, porque caça, dança e luta são temas universais da arte rupestre mundial por serem representações da vida cotidiana dos povos primitivos. Conseqüentemente, a tradição é definida pela temática e pelas formas como esta temática é interpretada, tais como: movimento ou estatismo, figuras grandes ou pequenas, monocromas ou policromas. [...]. (AGUIAR, 1982, p. 93).

A tradição fica assim conceituada como um conjunto de vários elementos definidor da temática das pinturas em diversas formas culturais espalhadas geográfica e simbolicamente. Segundo a autora o citado termo é uma forma de classificar os sítios de arte rupestre e, a partir dessa classificação, se determina a que tradição pertence de acordo com o seu estilo técnica, temática suporte e pigmentação usada para a execução dos registros rupestres.

Além desses conceitos já citados apresentamos o de Schimtiz, relatado por Aguiar. A em que a tradição seria assim descrito: “Tradição é um conjunto de arte rupestre que tem uma temática e ou elementos técnicos idênticos e apresentam uma grande difusão territorial”. (SCHMITZ, 1984 apud AGUIAR, 1987, p.42). A tradição, nesse caso, é um termo usado para identificar os elementos que compõem um sítio de Arte Rupestre.

Conforme as apresentações conceituais para este trabalho, o referido termo tradição é entendido como tipos de figuras presentes aos painéis, às proporções relativas e posicionais que os diversos grafismos estabeleceram entre si em um painel como fruto da representação do universo simbólico, transmitido de geração a geração, com diferentes cronologias, que levam a denotar um complexo cultural de grupos que compartilham, mesmo que esses signos tenham sido unidades étnicas.

Ao se esclarecer o que é tradição, é necessário elucidar com mais precisão, de acordo com os autores, o conceito de Tradição Agreste e Tradição Nordeste e dizer em qual destas se inserem os sítios em estudo. Iniciaremos esta parte da pesquisa com os conceitos apresentados por Prous e demais autores, realizando um levantamento nas suas obras a respeito do que se tinha escrito sobre a Tradição Nordeste e Tradição Agreste.

1 1 6 2 Tradição Nordeste

Arte figurativa de grupos caçadores (MARTIN, 2005, p. 246.).

O autor Prous (1992) relata as primeiras definições para Tradição Nordeste, as quais foram levantadas a partir da pesquisa que esta autora Guidon realizou nos sítios do Piauí. Posteriormente, Martin também procedeu a um estudo em outros estados do Nordeste, como Pernambuco, Rio Grande do Norte, parte da Bahia e no extremo norte de Minas Gerais e verificou que os sítios desta região pertenciam à Tradição Nordeste. A partir dessa informação e do estudo sobre a Arte Rupestre no Nordeste do Brasil, apresentamo-la

Como pinturas monocromáticas, mas existe uma porcentagem significativa de sítios com gravuras no Piauí (São Raimundo Nonato). Antropomorfos e zoomorfos estão quase igualmente bem representados quantitativamente, associados a sinais geométricos pouco numerosos. [...]. Há abundância de antropomorfos, agrupados e formando animadas cenas explícitas de caça dança, guerra, copulações, rituais, etc. Entre os zoomorfos dominam as emas, os cervídeos e pequenos quadrúpedes. As figuras seguram armas (bastões, propulsores), cestas, etc. Existem o que chamamos ‘trocadilhos gráficos.’⁶ (PROUS, 1992, p.521).

Embora tenha apresentado de modo abrangente a estética da Tradição Nordeste, devi-se assimilar a ocorrência de painéis bícromicos e policrômicos nessa Tradição. Esse mesmo autor a partir de acúmulo de estudos considera o que é a Tradição Nordeste:

O conjunto de pinturas mais antigo formado por representações humanas agrupadas em cenas, eventualmente acompanhadas por animais. Esses grafismos ter-se-iam desenvolvido entre 12.000 e 6.000 anos atrás no Piauí Meridional. [...]. As representações humanas mostram cabeças por vezes ornadas com cocar, isoladas, e as figuras parecem ser assexuadas. Quando estão em grupos, o sexo é indicado de maneira convencional (um traço para o pênis e um círculo para a vulva). As personagens são geralmente muito dinâmicas. Formam cenas familiares (dois adultos e uma criança), relações sexuais (casais em várias posições ou vários homens segurando a mulher, homens segurando um pênis enorme); caça ao tatu (o animal é segurado pelo rabo) ou ao veado (com uma rede). (PROUS, 2006, p.74).

Com essas palavras, o autor aborda com mais detalhes os tipos de pintura que estão presentes à Tradição Nordeste, evidenciando o cotidiano de seus produtores, já que relata com

⁶ Passagem da figura humana ou de animal ou de um vegetal à figura geométrica ou vice-versa (PROUS, 1992, p.521).

detalhes as cenas das atividades correntes na vida dos homens da Pré-História.

Quanto à ritualidade presente a essa Tradição, Prous (2007) afirma que foi Guidon quem surgiu com esse termo para identificar e caracterizar os grafismos existentes em partes do Nordeste do Brasil. Ele o define:

Tradição Nordeste são cenas de sexo (cópula em várias posições, masturbação), de execução, de caça e de rituais ao redor de uma árvore. Algumas dessas cenas estão sendo interpretadas por alguns pesquisadores à luz dos rituais dos atuais índios Fulnió: a árvore poderia ser a Jurema, que fornece uma substância alucinógena; as cenas de “masturbação” seriam, na verdade, flagelação ritual do pênis com uma planta urticante etc. As representações zoomorfas incluem um grande número de emas e de cervídeos, isolados ou correndo em bando; em alguns abrigos aparecem porcos-do-mato, quatis e até caranguejo de água doce. (PROUS, 2007, p.33).

Na referida citação, consta que as imagens do falo do ser humano podem referir-se tanto a uma masturbação ou a uma forma de autoflagelo, ou seja, a algum tipo de purificação do órgão genital para uma possível fecundação ou o rito da fertilidade. Relata também a possível hipótese de que a cena da árvore esteja relacionada com o culto da Jurema atualmente realizado pelos índios Fulnió. Este culto está presente entre alguns grupos de caboclos no Estado da Paraíba. Não sabemos se os rituais são os mesmos ao se cultuar a planta e ao se ingerir a bebida produzida pelo vegetal que tem poder alucinógeno. A presença de zoomorfos é marcante, assim como a dos antropomorfos. Já a de fitomorfos é pouco freqüente.

Para um melhor entendimento das definições apresentadas pelo referido autor sobre Tradição Nordeste, seguem-se abaixo algumas imagens para que possamos apreciar de forma clara um pouco da representatividade da vida dos nossos ancestrais, em que eles marcaram sua saga como o registro rupestre, retratando a sua vida (tanto a “sagrada como a profana”), se assim podemos relatar segundo Eliade (2008b), pois o ser pré-histórico já era constituído de um universo simbólico que foi empregado de acordo com as necessidades e do grupo em sua espiritualidade que o levava a estar sempre em busca de representar a criação do seu mundo, talvez como uma forma de controle. Assim as imagens relatam a capacidade cognitiva do homem pré-histórico, o qual deixou suas marcas antes da escrita formal.

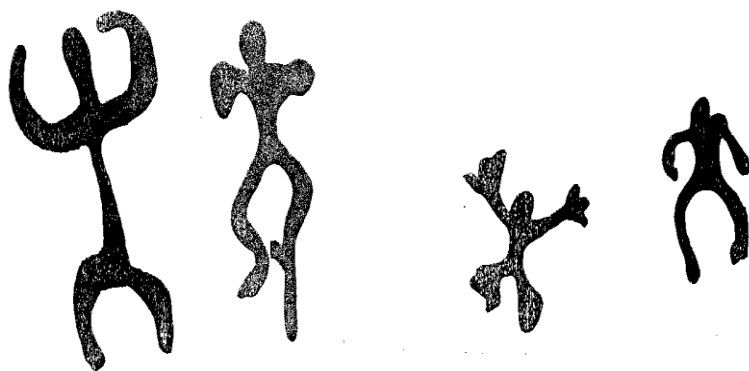


Figura1__Imagens de antropomorfos assexuados, ou seja, não há identificação dos sexos. (PROUS, 1992, p.522).



Figura 2 __ Imagem de cenas familiares: dois adultos e uma criança (PROUS, 1992, p. 522).

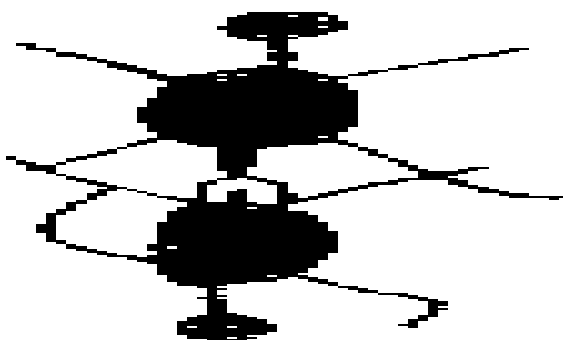


Figura 3 __Imagem que representa uma relação sexual. (PROUS, 1992, p. 522).

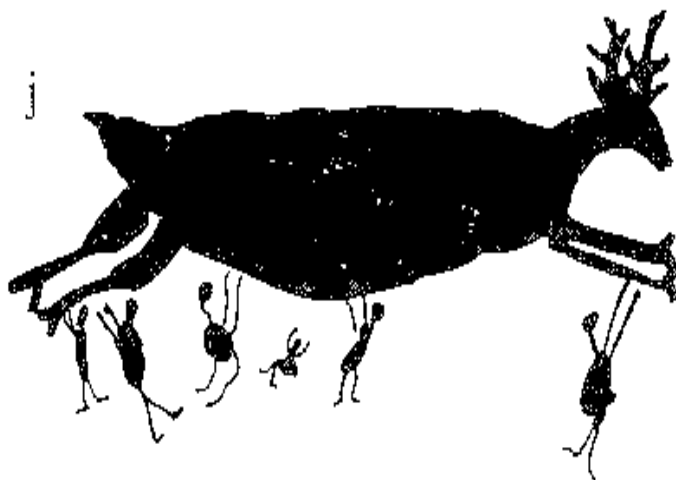


Figura 4 __ Imagem de uma cena de caça (PROUS, 1992, p.522).

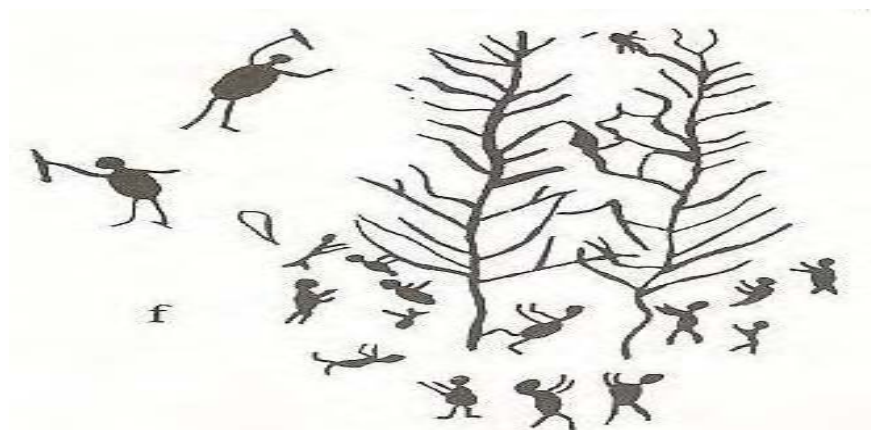


Figura 5 __ Esta imagem trata de uma cena de um agrupamento em volta de uma árvore. (RPOUS, 1992, p. 522).



Figura 6__ Representações de autoflagelo do pênis. Trata-se de possíveis masturbações ou rituais de fertilização que Prous (2007) relata em sua obra, com imagens de Martin (2005 p.261-265).

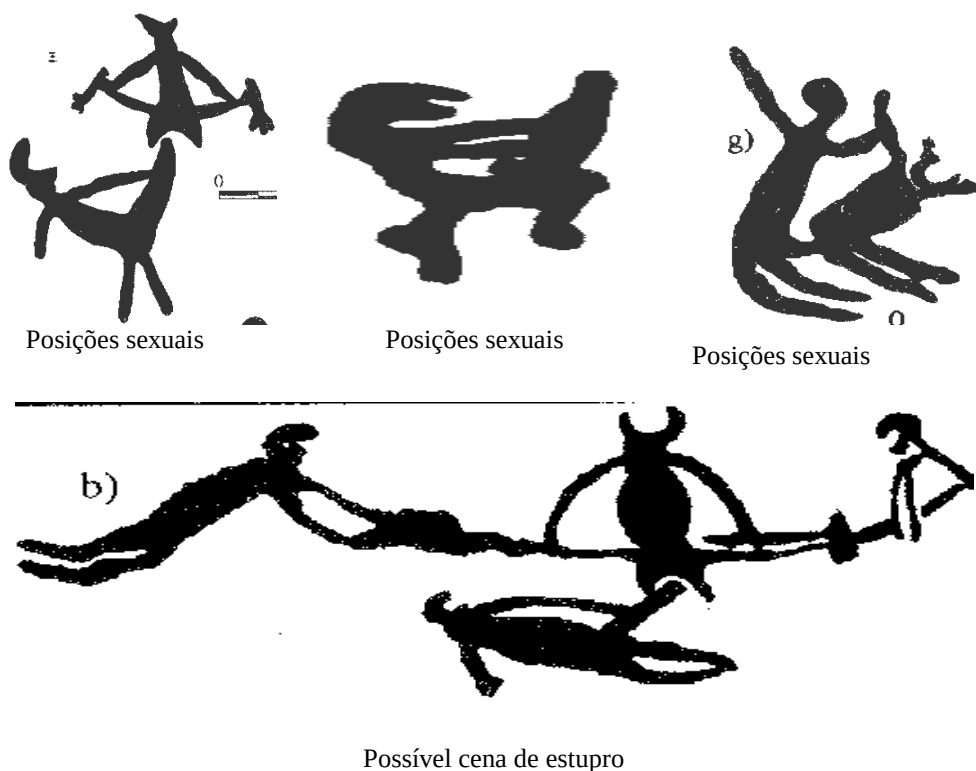


Figura 7__ Representação de várias cenas de posições sexuais e uma possível cena de estupro relata da na obra de Prous (1992), com imagens de Martin (2005, p.261).



Figura 8 __ Tipo de um trocadilho mencionado por Prous, (1992). Trata de um antropomorfo com cesta e mãos positivas. O trocadilho desta figura está em uma única pintura apresentar dois temas: um seria o antropomorfo com cesta; essa mesma pintura poderá ser um pássaro de asa aberta com disposição de mãos (PROUS 1992, p.521). Esta pintura foi localizada no município de Sumé. Faz parte do trabalho pioneiro de Almeida (1979), no Cariri da Paraíba. A pintura é de pigmentação vermelha, ou seja, é uma pintura monocromática.



Figura 9 __ Representação figura típica da Tradição Nordeste à pintura de animais como répteis como relata a autora citada na realização de sua pesquisa no Estado da Paraíba. A região do Cariri Paraibano tem um significativo número de lagartos, isto é, figura de zoomorfos na cor vermelha com disposição de mãos.



Figura 10 __ Faz parte da pesquisa realizada por Almeida, (1979), em que nos revela cenas que expressão movimentos a figuras de antropomorfos porque mostram alguns com um dos braços erguidos e o outro braço para baixo levando ao observador a interpretar como uma cena de dança.

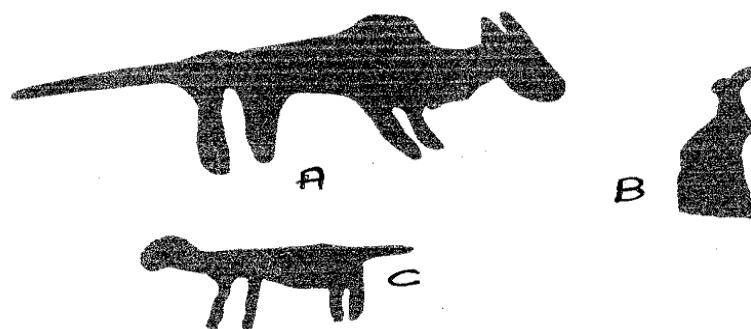


Figura 11 __ Imagens dos sítios dos municípios do Estado da Paraíba, localizados no Cariri. São resultados do trabalho de Almeida (1979). A imagem A conhecida como a Pedra do Touro, no município de Queimadas, é assim identificada pela população como a figura de um touro, mesmo que a pintura não tenha as características do animal. Nós, que realizamos a pesquisa, sabemos que não é possível ser um touro porque a data desse animal seria posterior à colonização da região. Além disso, nesse período não havia índios. O que se pode hipoteticamente relatar é que se trata de um quadrúpede assemelhando-se a um guaxinim ou uma onça. A imagem C se insere na mesma linha da imagem A: trata-

se de um animal quadrúpede, o qual não se sabe a que família pertence. As imagens dos quadrúpedes foram encontradas também nos municípios de Cabaceiras, no sítio arqueológico de Pai Mateus, e no município de Serra Branca no sítio arqueológico Capoeira. A imagem **B** representa parte de uma ave que possivelmente seria o pescoço e a cabeça.

Após apresentarmos a definição de Tradição Nordeste formulada por (PROUS, 1992) e os exemplos de (ALMEIDA, 1979), abordaremos o entendimento de Pessis que elaborou a sua definição de Tradição Nordeste. Assim, seguindo essa linha metodológica, é importante apresentarmos, também, as características da Tradição Nordeste, estudadas por Pessis:

A Tradição Nordeste é integrada pela presença de grafismos reconhecíveis (figuras humanas, animais, plantas e objetos) e grafismos puros, os quais não podem ser identificados. Estas figuras são, muitas vezes, dispostos de modo e representar ações cujo tema é, às vezes, reconhecível. Há as ocorrências de cenas de dança e de caça. (1992, p.44).

A definição apresentada nos revela que a Tradição Nordeste, além de ter figuras de antropomorfos e zoomorfos, apresenta grafismos puros: formas geométricas que podem ser reconhecíveis ou não.

Após relatarmos a definição de Prous (1992, 2006, 2007) apresentamos o conceito iremos apresentar a definição de Martin (2005) sobre a Tradição Nordeste. Segundo a autora, a Tradição Nordeste é identificada por apresentar figuras humanas de pequeno porte medindo em média 5 a 6 centímetros. Geralmente, apresentam-se como se estivessem em movimento e com o perfil do rosto indicando cenas de gritos. As unidades rupestres apresentam cenas de luta, de caça e de sexo. A Tradição Nordeste não só apresenta cenas do cotidiano, mas também representa cenas, cerimônias ou mitos, cujos significados ainda não conseguiu decifrar. Apesar de ter realizado vários estudos sobre a Arte Rupestre no Nordeste do Brasil, esta parte lhe escapa. A referida autora alude à questão do mito, por serem os grafismos repetidos em vários abrigos inclusive em lugares distantes entre si.

Dentro da Tradição Nordeste, temos as subtradições e os estilos, que diferenciam os grafismos rupestres e contribuem para pesquisar caracterizá-los e identificá-los. Elas estabelecem critérios ligados a diferenças na apresentação gráfica de um mesmo tema e à distribuição geográfica. (PESSIS, 1992, p.50).

O termo subtradição foi pouco conceituado, pois os pesquisadores da área tiveram

dificuldades para isto, porque no Nordeste existem três outras subtradições, que também ofereceram dificuldades, por se tratar de elementos gráficos com semelhanças entre si, mas também com diferenças, ocupando o mesmo espaço, que seria o Nordeste brasileiro. A respeito disso nosso comentário é endossado pelas seguintes palavras “dentre as subdivisões posteriores está a subtradição, termo introduzido para definir o grupo desvinculado de uma tradição e adaptado a um meio geográfico e ecológico diferente, que implica a presença de elementos novos.” (MARTIN, 1994, p. 297).

Segundo Prous (2007), os termos estilo e subtradição são sinônimos. Como estilo se conceitua como um conjunto de motivos associados num padrão comum, que caracterizam um horizonte, uma tradição ou um complexo (PRONAPA, 76 apud MENDONÇA DE SOUZA, 1997, p 51). A subtradição nordeste, que iremos apresentar, são duas: a Várzea Grande, no Piauí e o Seridó no Rio Grande do Norte. Apresentaremos um único conceito ou caracterização para cada subtradição por não ser este tema o ponto fundamental da pesquisa. O estilo ou subtradição Várzea Grande é assim comentado:

Apresenta particularidades, como a existência de pinturas em negativo (somente a parte externa à representação que é pintada, a figura se sobressaindo, portanto, em ‘branco’ sobre fundo colorido), pela existência de casais de antropomorfos em oposição (freqüentemente cenas de cópula) simétrica por sinais de tipo tridáctilo (mas que, por sua associação, são interpretados como possíveis símbolos sexuais), ou agrupados ao redor de uma árvore (‘cena da árvore’). (PROUS, 1992, p.521).

A subtradição Várzea Grande é um tipo de grafismo rupestre encontrado especificamente no Nordeste, com características marcantes, como pinturas em negativos, cenas de cópula cenas ao redor de árvore.

A subtradição ou estilo Seridó foram grafismos produzidos pelos grupos de caçadores que, com sua habilidade de pintar as paredes das rochas, dimensionaram a Tradição Nordeste no Estado do Rio Grande do Norte, com novos elementos que faziam parte do seu hábitat natural. Dentro dessas informações temos as seguintes características:

As figuras são pequenas, pintadas com traços muito finos, geralmente vermelhos. Os animais são cervídeos, onças, capivaras, mas, sobretudo as aves (emas, papagaios, tucanos). Por vezes, uma ave de grande tamanho domina visualmente o conjunto de figuras pequenas; o tema mais representado numericamente o de grupos de antropomorfos, por vezes formando tríades familiares, por vezes cenas de árvore, ou, danças dirigidas por uma figura que ostenta um cocar. (PROUS, 1992, p.523).

Algumas dessas características acima apresentadas são encontradas também no nordeste da Paraíba, como pinturas com aves e possíveis cervídeos.

As pinturas que aparecem na subtradição Seridó são representações da vida cotidiana da Pré-História, “como pirogas cuidadosamente decoradas com desenhos geométricos, objetos, ornamentados e pintura corporal, além de representações fitomorfas que dão impressão de “paisagem”. (MARTIN, 2005, p.253).

Para melhor entendimento e visualização das subtradições apresentaremos abaixo algumas dessas pinturas.

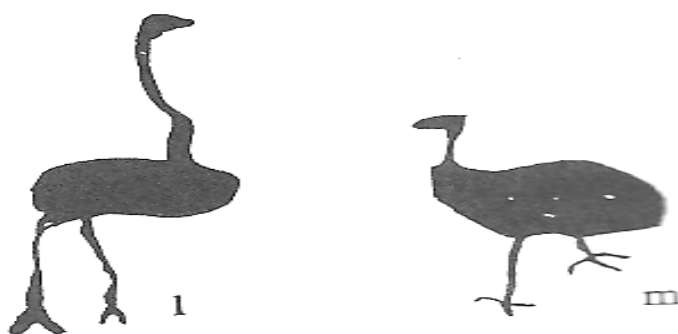


Figura 12 __ Representações de aves (PROUS, 1992, p.522). No sítio Beiro Rio na Paraíba há presença desse tipo de pintura.

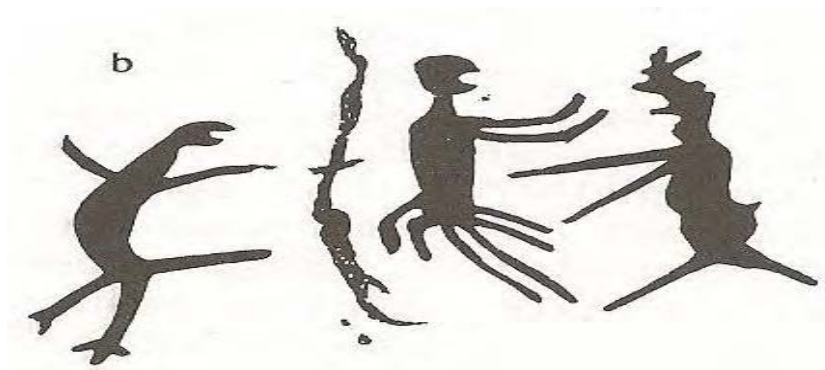


Figura13__ Representação de possível figura de tríade familiar da subtradição Seridó. (PROUS, 1992, p.524)

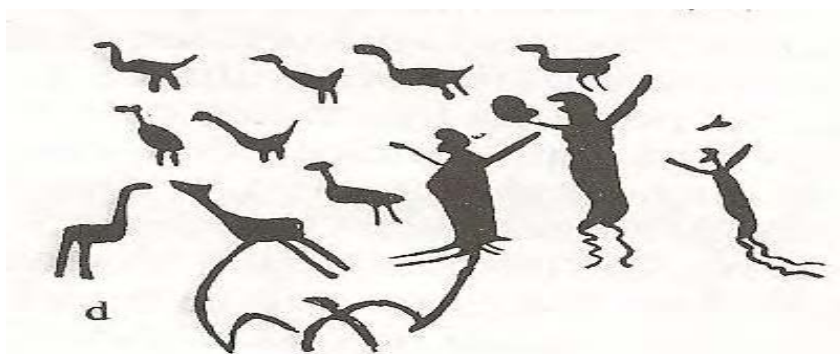


Figura 14 __ Grafismos típicos da subtradição Seridó, com pinturas pequenas de traços finos de cor vermelha e às vezes figuras maiores. (PROUS, 1992, p. 524).

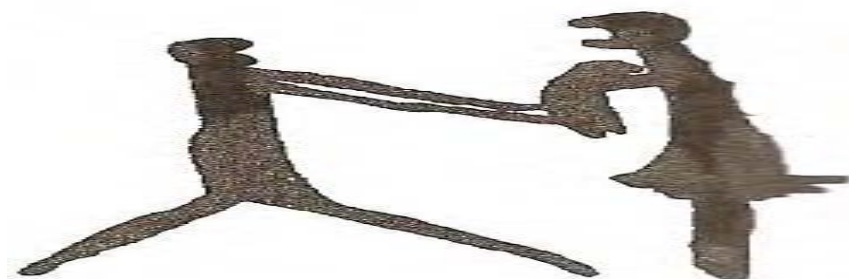


Figura 15 __ Representação de um casal com as mãos unidas num gesto delicado de dança. (MARTIN, 2005, p. 248 -253).

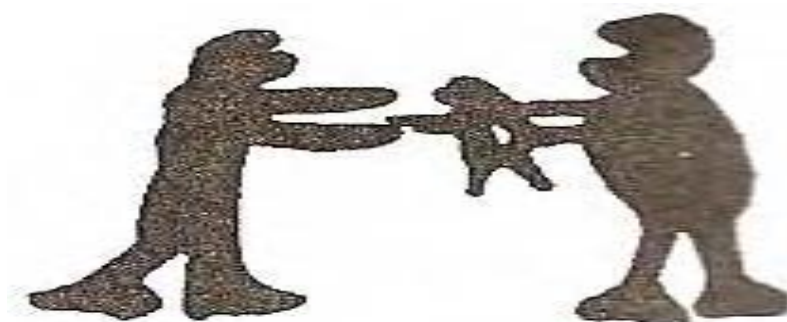


Figura 16 __ Representação de um casal protegendo uma criança. (MARTIN, 2005, p. 248-25)

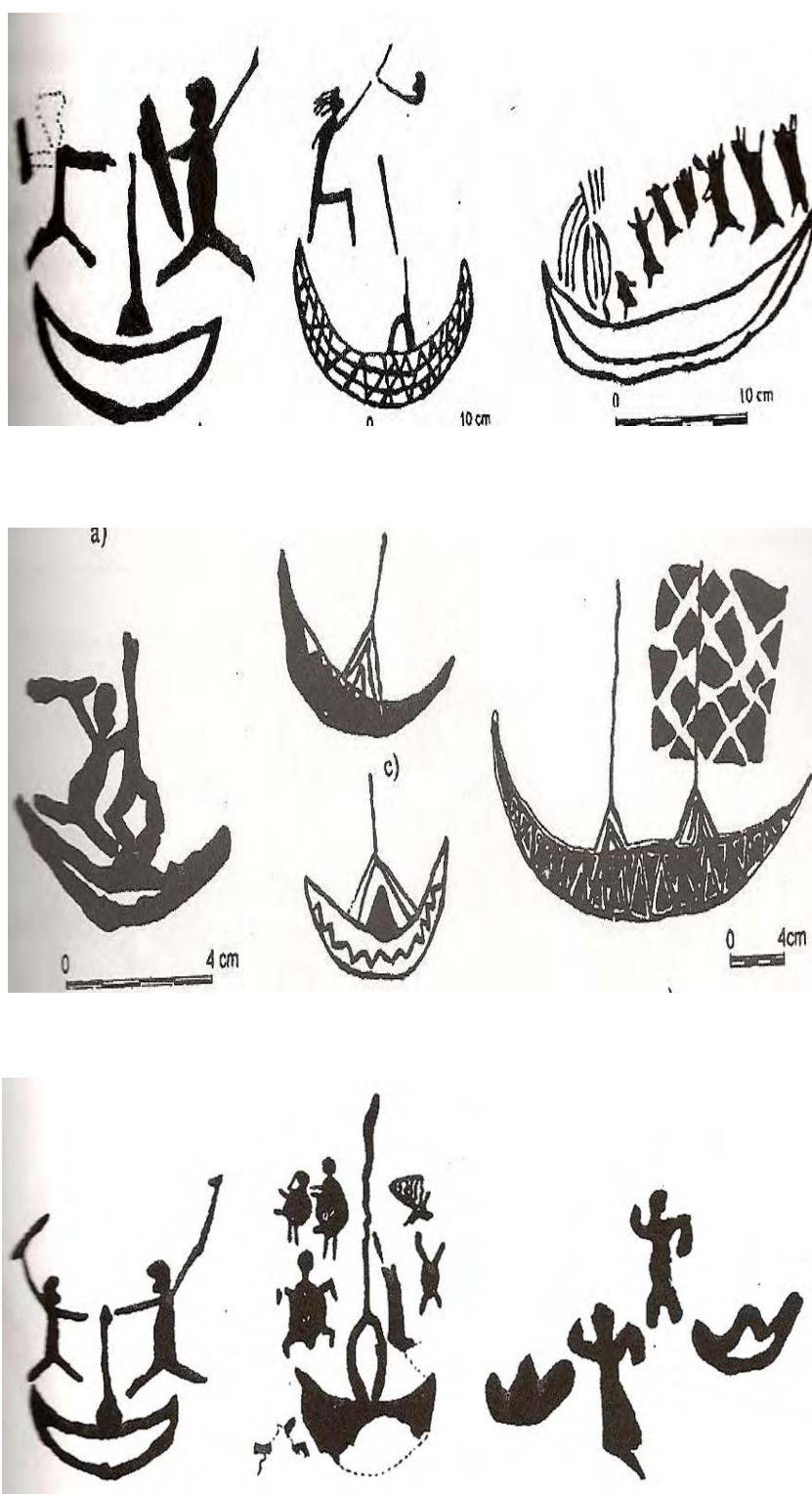


Figura 17—Representação das pirogas cuidadosamente decoradas com desenhos geométricos. (MARTINS, 2005, p.253).

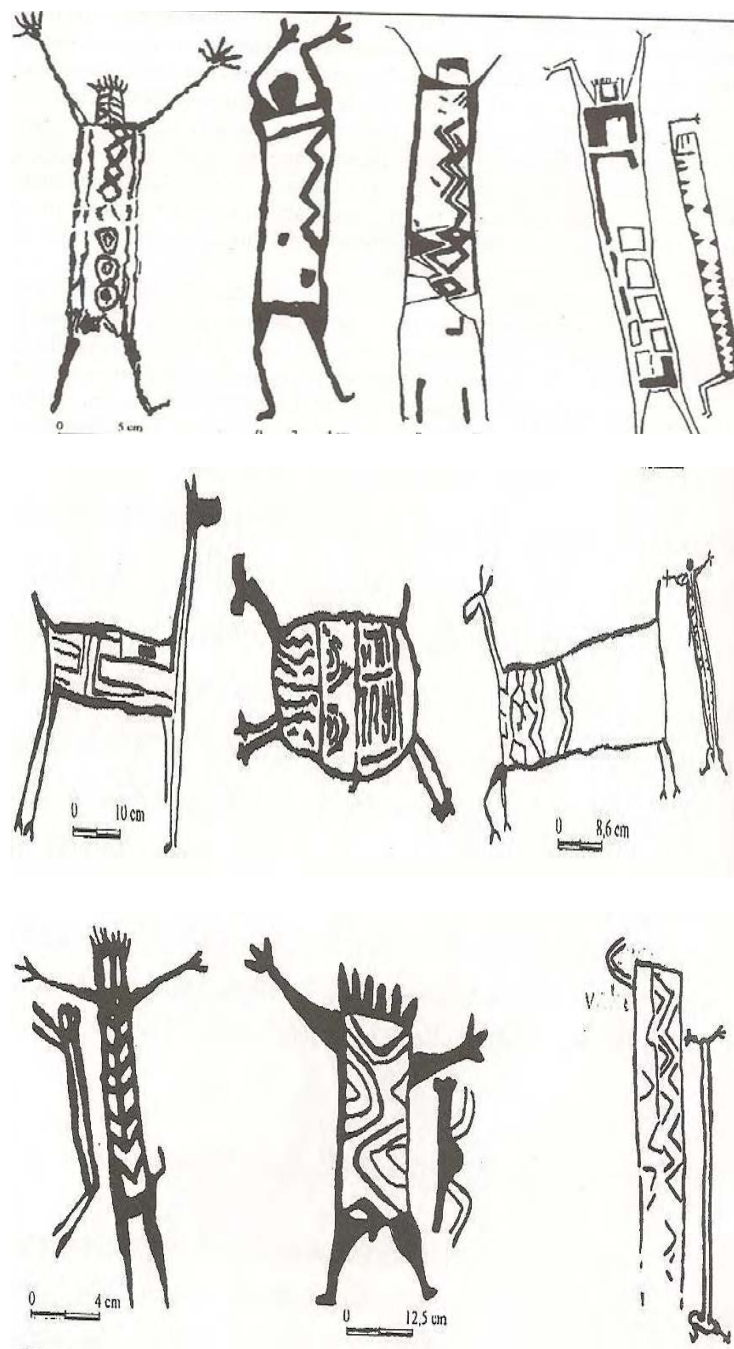


Figura18—Representa figuras humanas extremamente geometrizadas, transformadas em retângulos providos de braços e pernas, o que ocorre também nas figuras de cervídeos. . (MARTIN, 2005, p.523).

1 1 6 3 Tradição Agreste

Manifestações de pinturas rupestres. (AGUIAR. A. 1987, p.44).

Segundo Prous (1992), a Tradição Agreste foi definida por A. Aguiar como figuras grandes, de formas geométricas. As cenas são raras, com apenas um ou dois personagens (homem caçando ou pescando). Os antropomorfos geralmente são de grande porte, de maneira rude com a representatividade de um espantalho. Os animais apresentam-se sem mobilidade, isto é, de forma estática.

Na obra de Prous (2006), consta que a Tradição Agreste foi substituída da Tradição Nordeste foi a tradição que ficou sendo produzida na Arte Rupestre, na parte sul do Estado do Piauí, por volta de 6.000 a 2.000 anos atrás. As pinturas são monocromas grotescamente executadas. Seu motivo é naturalista, representando figura humana assemelhando-se aos grandes bonecos ou figuras de animais fugindo um pouco da semelhança natural.

Prous, em sua obra a **Arte pré-histórica do Brasil**, publicada em 2007, afirma que a Tradição Agreste é uma tradição peculiar da região Nordeste e em particular da área que abrange o sertão. A área do sertão nordestino foi estudada por A. Aguiar e G. Martins. Estas pesquisadoras que caracterizaram a Arte Rupestre localizada no sertão nordestino, por haver lá pinturas antropomorfas e zoomorfas grotescas. Essa forma de produzir desenhos rudes tornou-se Tradição Agreste:

Caracterizada pela predominância de grafismos reconhecíveis, particularmente da classe das figuras humanas, sendo raros os animais. Nunca aparecem nas representações as figuras de objetos nem figuras fitomorfas. Os grafismos representando ações são raros e retratam unicamente caçadas. As figuras são representadas paradas, não existindo a indicação nem movimento nem dinamismo. Os grafismos puros, muito abundantes apresentam morfologias diversificadas. (PESSIS, 1992, p. 44).

A Tradição Agreste descrita por Pessis (1992), nos revela as próprias características fundamentais. Ela permitiu fazer o reconhecimento e as diferenças entre as tradições citadas neste trabalho.

Outra autora que realizou um trabalho sobre a Tradição Agreste foi Martin (2005). Esta autora faz um relato enfatizando que a Tradição Agreste é provida de técnicas gráficas inferiores à Tradição Nordeste. Sua origem não tem um período certo de ser estimado por ainda não se ter uma pesquisa sistemática que realize prospecções nos sítios arqueológicos de Arte Rupestre em regiões que têm a maior concentração dessa tradição, por exemplo: segundo a autora os Estado

de Pernambuco e Piauí. Salientamos que, nas demais regiões do Nordeste, existe a Tradição Agreste. Trabalhos ainda não estão sendo ou não foram publicados por falta de informações precisas a exemplo da Paraíba, que tem pesquisas arqueológicas voltadas para essa temática, mas por falta de recursos financeiros, torna-se difícil manter a sistematização das pesquisas e fazer a publicação dos trabalhos. Para Martin (2005), a Tradição Agreste tem as seguintes principais características:

São grafismos de grande tamanho, geralmente isolados, sem formar cenas e, quando estas existem, apresentam-se compostas por poucos indivíduos ou animais. Grafismos puros, simples ou muito elaborados, acompanham os grafismos de ação sejam eles antropomorfos ou zoomorfos. Grafismos emblemáticos da tradição Agreste é figura de um antropomorfo, às vezes de grande tamanho (pode atingir mais de um metro de altura) de aspecto grotesco, estático e geralmente isolado, assemelhando as espécies podem à figura totêmica. Entre os zoomorfos, dificilmente as espécies podem ser reconhecidas – ao contrário da tradição Nordeste – e raramente é possível atribuir-se às figura de animais designações mais precisas e com maiores detalhes qualitativos do que “aves” ou “quadrúpedes”. Porém são identificáveis os grafismos que representam quelônios e lagartos. Peixes também aparecem com desenhos esquemáticos de poucos detalhes se bem que em um caso tenha sido representada claramente a figura de um cahalote⁷. (MARTIN, 2005, p.271).

As características apresentadas pela autora detalham bem a Tradição Agreste buscando, de forma precisa, diferenciá-la da Tradição Nordeste. Nesta trilha, observamos o trabalho de Aguiar. A.(1987), a qual trata desta tradição rupestre particular, quando enfoca o Estado de Pernambuco como áreas de maior frequência, embora tenha sido identificado sítios com motivos e estruturas Agreste nos Estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Piauí. Em sua obra, a referida autora, analisando cerca de vinte sítios rupestres, caracterizou a Tradição Agreste:

As características principais gerais da Tradição Agreste são grafismos de grande tamanho, sejam eles de composição ou puros. Os grafismos de ação são raros e quando existem, representam cenas isoladas com poucos indivíduos ou animais. Grafismos puros simples ou muito elaborados, dependendo dos estilos - acompanham os antropomorfos e zoomorfos, equilibrados ou com ligeira predominância dos últimos. Os antropomorfos às vezes se apresentam de grande tamanho, os desenhos propositadamente grotescos, lembrando um espantalho, que Niede Guidon chamou de “bonecão” e esses mesmo estilos foram encontrados no Piauí, na Paraíba e na Bahia; segundo Marine Calderón. Nessa

⁷ **Cetáceo** de até 20m, e que fornece óleo e espermacete. (AURÉLIO, 1993, p. 89). **Cetáceo** espécime da ordem dos cetáceos, mamíferos adaptados à vida aquática; baleias, golfinhos botos. (AURÉLIO, 1993, p. 115). **Espécime** Modelo, amostra. Indivíduo representativo de uma classe, de um genro, de uma espécie. (AURÉLIO, 1993, p. 225).

tradição, temos ainda emas e quelônios⁸ estáticos ou com pouco movimento, alguns de grande tamanho, também aparecem com frequência. Outro motivo muito comum são as “armadilhas”, como também os círculos concêntricos. Há também pássaros de asa abertas e longas penas, alguns com tendência ao antroporformismo com uma tentativa de representar a figura de um home-pássaro. (AGUIAR. A, 1987, p.46).

A autora, em seu trabalho, buscou apresentar, de forma específica e precisa a Tradição Agreste, de maneira que não fiquem dúvidas sobre esses grafismos, evidentemente, quando se já tem certa experiência dentro do assunto com pesquisas realizadas sobre o tema tratado. As unidades classificatórias dos grafismos rupestres, a Tradição Agreste e a Tradição Nordeste, possuem subcategorias denominadas de subtração ou estilos. No presente estudo abordaremos somente as características da subtradição Cariris Velhos (na Paraíba), Pernambuco e no Piauí. Seus grafismos são explicados da seguinte forma:

Com pinturas que aparecem em matacões de granito, que se destacam na paisagem e estão situados no vale ou no máximo em constada da serra, com acesso fácil. Os grafismos são de composição⁹ - antropomorfos e zoomorfos – e grafismos puros¹⁰ que se juntam e nos painéis sem formar cenas complexas, pelo menos aparentemente; portanto são poucos os grafismos de ação. Não há de cenas de iniciação sexual, antropomorfos com pouca indicação do sexo; mão em positivo na parte superior dos painéis. (AGUIAR. A, 1987, p.47).

A subtradição Cariris Velhos tem uma composição particular, quando a autora a caracteriza como grafismos de composição e grafismos puros com pouca presença de cenas.

A seguir apresentaremos algumas das pinturas rupestres dos Cariris Velhos, existentes nos sítios de Arte Rupestre, para uma melhor compreensão desses grafismos.

⁸ Espécime dos quelônios, reptis terrestres e aquáticos, cujo corpo é encerrado num estojo ósseo; são as tartarugas, os cágados e os jabutis. (AURÉLIO, 1993 p. 225).

⁹ São figuras que, permitem o reconhecimento a partir da análise visual. Assim, um antropomorfo ou um zoomorfo estático ou dinâmico, será um grafismo de composição. (AGUIAR. A. 1987, p. 37-38).

¹⁰ São figuras desprovidas de traços de identificação, as quais é impossível dar uma interpretação, pela simples análise visual. (AGUIAR. A. 1987, p. 37).

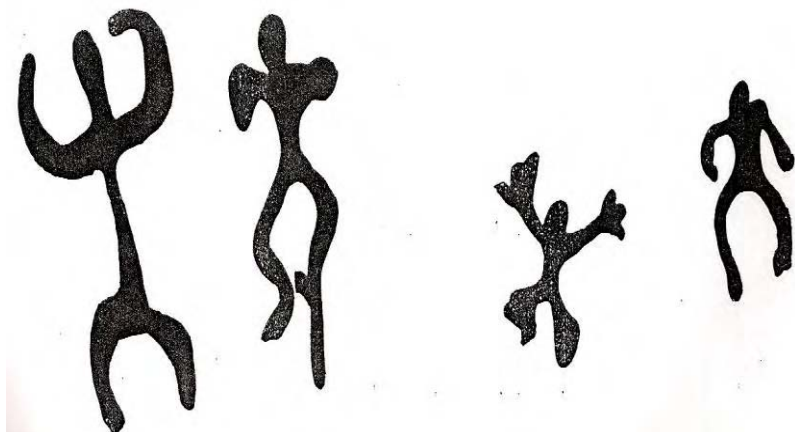


Figura 19 – Representação de figuras humanas. De modo geral, só apresentam o contorno da cabeça (sem olhos, nem boca nem nariz) e do corpo. Os membros superiores e inferiores estão representados, mas em nenhuma figura há distinção de sexo. Este grafismo está localizado no Sítio Pedra Grande, no Município de Gurjão. (ALMEIDA, 1979, p. 48-49).

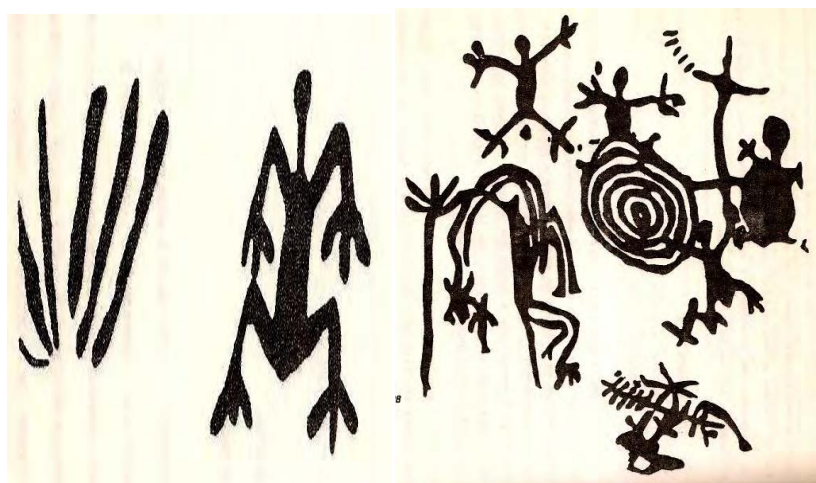


Figura 20 –Representação de grafismos puros, grafismos de composição e grafismos de ação. Em seu conjunto o painel apresenta antropomorfos com mão e pés de três dedos que parecem dançar em trono de fitomorfos. O desenho de uma palmeceia¹¹ está claramente representado, junto a uma figura humana que parece se contorcer na dança. Apesar de vários antropomorfos apresentarem posição estática quando são observados em separação, a totalidade do painel produz no espectador a impressão de movimento. O sítio que contém esse grafismo é a Pedra do Caboclo no Município de São João do Tigre. -PB. (AGUIAR. A, 1987, p.176-178).

¹¹ Palmeceia relativo a palmeira espécie de vegetal que faz parte da variedade da paisagem brasileira. (AURÉLIO, 1986).



Figura 21– Grafismos puros, grafismos de composição e grafismos de ação.¹² Bem semelhante ao painel anterior. Antropomorfos em atitude de dança, junto à possível fitomorfo. São 10 antropomorfos que superpõem está fazendo acrobacias. (AGUIAR. A, 1987, p. 177-179).

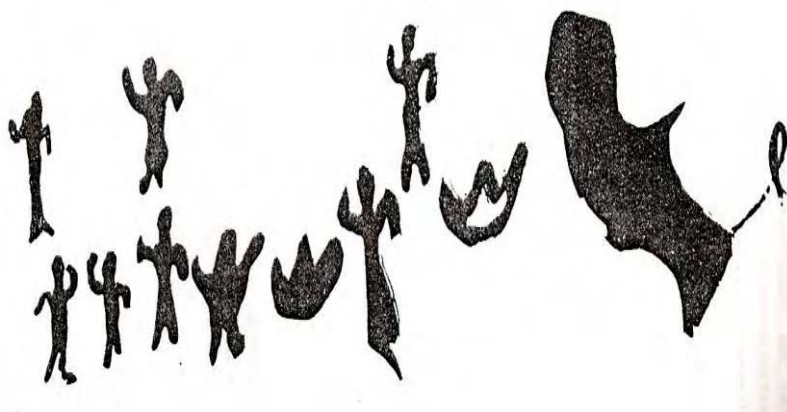


Figura 22 – Grafismos pertencentes ao sítio Castanho, no Município de Queimadas (PB). O painel apresenta um conjunto de 11 figuras humanas associadas, dando ideia de movimentos. As figuras aumentam de tamanho no sentido da esquerda pra a direita, sendo as menores de cerca de 18 cm. Neste painel, há a bicromia, ou seja, o uso de mais de uma cor o vermelho e o amarelo. (ALMEIDA, 1979, p.51-96).

¹² São Grafismos formados por cenas, a partir de grafismos de composição. Assim, cenas e caça, dança ou luta, serão grafismos de ação. Em alguns casos, grafismos puros podem formar parte de uma cena, integrando um grafismo de ação. (AGUIAR. A. 1987, p.38).

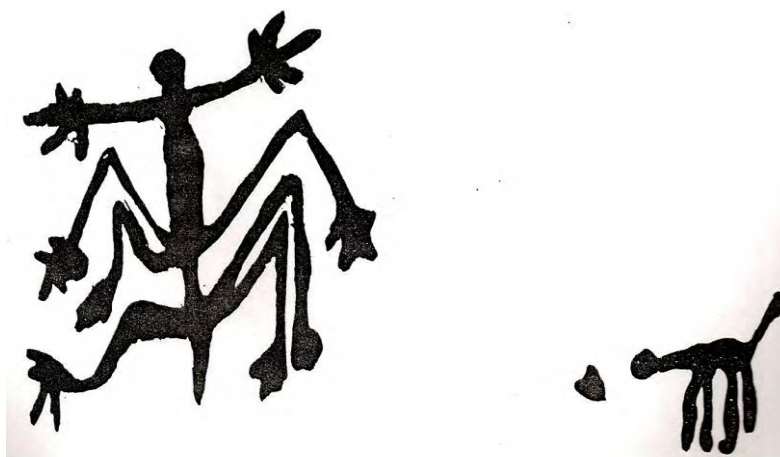


Figura 23 – Grafismo apresentando o desenho de um ser estranho que lembra uma figura humana de várias pernas. À direita o desenho de um quadrúpede com o desenho de um traço grosso como um pequeno triângulo. . (ALMEIDA, 1979, p.56.)

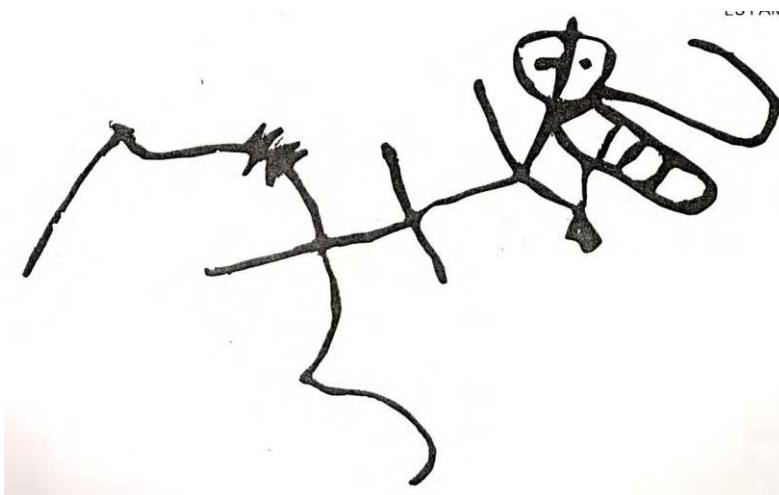


Figura 24 – Grafismo enigmático encontra-se no Sítio Mares, no Município de São João do Cariri no Estado da (PB), é um grafismo de símbolo de difícil identificação. (ALMEIDA, 1979, p.58-98.)

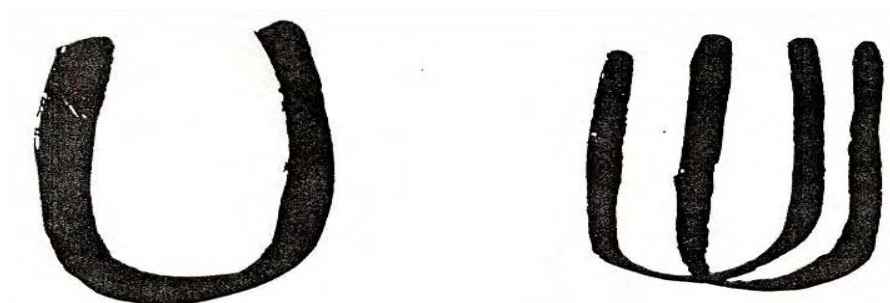


Figura 25 – Grafismos puros que apresentando símbolo com a forma da vogal **u** e o outro lembra a forma de um pente. Encontram-se no Município de Boqueirão, (Distrito de Caturité no sítio Serraria do Caturité. PB. (ALMEIDA, 1979, p. 65-88).

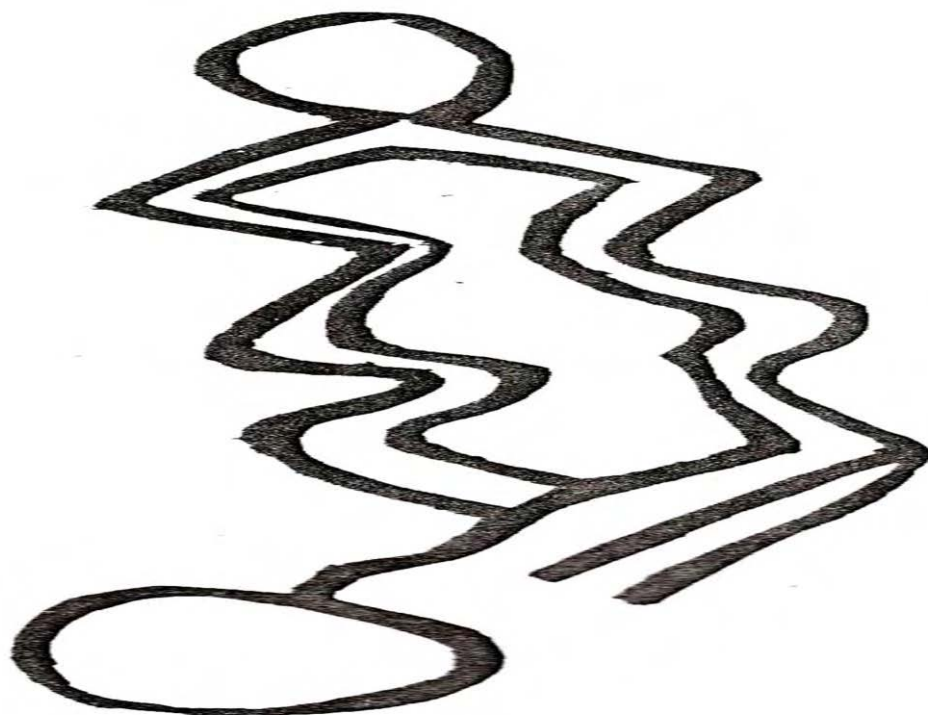


Figura 26 - Grafismo com silhueta formando um símbolo geométrico. Foi localizado no sítio Tamburil, no Município de Serra Branca- PB. (ALMEIDA, 1979, p. 48-71)



Figura 27- Grafismos que lembram símbolos como a vogal **u** e traços que lembra o algarismo romano **I**. E estão localizados no Sítio Formigueiro, no Município de São João do Cariri- PB. (ALMEIDA, 1979, p.76-98).

2 Arqueologia e sua relação com o sagrado

Não se pode conceber que o homem perca a ligação com o sagrado.

(ELIADE, 1989)

O homem é o único animal provido de consciência. Isto foi provado nas diversas experiências realizadas com o cérebro humano e com o cérebro de outros animais, ao longo do tempo. Essa consciência é que faz o homem ser um animal diferenciado dos demais, ser um ser simbólico. É partir dessa consciência, que o ser humano passou a ter convicção de que existe algo real no mundo possível de ser captado e revelado. Essa convicção do real está ligada à descoberta do sagrado. Nisto a noção de sagrado vincula-se às formas de pensamento do homem, nas suas formas de relacionar-se com o mundo. A respeito disso o autor completa:

O sagrado é um elemento na estrutura da consciência e não uma fase na história dessa consciência. Nos mais arcaicos níveis de cultura, viver como ser humano é em si um ato religioso, pois a alimentação, a vida sexual e o trabalho têm um valor sacramental. Em outras palavras, ser — ou antes, tornar-se — um homem significa ser "religioso." (ELIADE, 1983, p.13).

Não se pode imaginar o ser humano como um ser privado do sagrado. Haja vista que — já assinalamos— ele foi o produtor da Arte Rupestre. Com suas pinturas e possíveis técnicas imitava o que via de real na Natureza.

A representação rupestre é um tipo de produção pré-histórica que pode nos revelar as possíveis técnicas utilizadas para a sua produção, parte dos pensamentos dos seus produtores, seus sentimentos, suas imaginações. Mesmo não tendo a certeza do real significado da Arte Rupestre ou do que ela representava para o grupo, verificamos que as pesquisas realizadas na década dos 1990 indicam que “as primeiras indicações arqueológicas referentes ao universo religioso do caçador paleolítico remontam a Arte Rupestre franco-cantábrica (~ 30.000).” (ELIADE, 1983 p. 24). Essa pesquisa demonstra que a Arte Rupestre foi a primeira indicação alusiva ao universo religioso, ou seja, foi nela que se encontraram os primeiros indícios da manifestação religiosa do ser humano, mediante as pinturas pré-históricas.

Como nosso trabalho está baseado em hipóteses por termos buscado em um tempo muito ágrafo, não podemos descartar nenhuma das informações levantadas, pois a falta de informações não nos ajudará a desvendar a problemática do objeto de estudo.

Eliade (1983), ao sintetizar a exposição de J.Haeckel, afirma que os caçadores primitivos

do Paleolítico Superior viam os animais como seus semelhantes. Acreditavam que estes possuíam poderes sobrenaturais, e que podiam transformar-se em animais e vice-versa. Acreditavam que as almas dos mortos pudessem entrar nos animais e assim estabelecer uma relação misteriosa entre um indivíduo e um determinado animal, algo próximo ao que foi apontado por Castro (2002), que discutia o perspectivismo junto a grupos indígenas xinguanos.

Realizar um estudo sobre a Arte Rupestre, fazendo-se um levantamento sobre a intenção da produção dos grafismos, é um trabalho que requer um teor interpretativo composto de argumentos não só arqueológicos, mas, também de outras disciplinas que possam auxiliar nesta pesquisa tais como: Antropologia, Filosofia, História e a Psicologia. Não se pode inferir que a produção dos grafismos tem ligação direta com o rito exclusivamente na esfera do sagrado, porque o ritual pode ser tanto sagrado como profano, mesmo que essa atividade do homem primitivo tenha tido ligação direta com algum tipo de mito. Este também sofre as divisões do rito com variações de valores. Este argumento é encontrado na pesquisa de Eliade (2007), que teve como objeto de estudo as sociedades arcaicas que consideram o mito como modelo para a conduta humana, conferindo valor de significação e existência.

No âmbito da pesquisa, não enquadramos a relação do objeto de estudo com o mito, porque verificamos, no decorrer dos processos investigativos, que os pesquisadores da área estudada não remetem a ligação da Arte Rupestre com o mito. Em outros termos: ainda não se tem uma explicação mitológica para este fenômeno (a Arte Rupestre). Os arqueólogos não se sentem informados para ver a existência de uma mitologia que explique a produção dos grafismos rupestre. Os antropólogos especulam que a representação rupestre pode estar ligada a algum tipo de mito, mas não há como relatar. Historiadores ligam a Arte Rupestre com algum tipo de magia. Enfim estas são especulações que no momento não há como saber se as pressuposições acima são verdadeiras ou falsas. O que podemos relatar é que o mito está presente a todas as sociedades humanas. Para explicar a origem delas (sociedades arcaicas), o mito da criação e o mito da destruição, mas não encontramos evidências que justifiquem um mito específico ligados aos registros rupestres.

No decorrer deste trabalho, tentaremos a partir da Arte Rupestre, entender as possíveis práticas ritualísticas dos povos primitivos na produção dos grafismos pré-históricos, embora haja um mito para todo um rito primitivo. O tema é bastante propício para realizar um estudo mais aprofundado, levando-nos a verificar que o estudo dos símbolos pode nos dar informações precisas sobre os povos pré-históricos. Dessa forma, podemos conhecer mais a nossa história: a vida social, cultural, econômica e forma como que se processou a vida espiritual da humanidade. Para não ser prolixos prescindimos obviamente, da palavra religião, porque estamos tratando do

Período Paleolítico Superior. Mas, subentende-se que foi a partir das práticas ritualísticas do transcendente que surgiu a tendência para religião, se as entendermos como práticas sagradas. Não estamos afirmando que o homem primitivo já tinha religião propriamente dita, pois o que se sabe sobre a espiritualidade humana ainda é muito pouco para se ter uma posição. Os termos sagrado, profano e religião ainda não eram usados para expressar as práticas que buscavam a ligação entre o homem e o seu superior, (seu transcendente). Usamos esses termos porque foi o que se convencionou e não temos outro para nos referirmos às questões do sagrado, espiritual, ou ligado a religião ou religiões. Sobre esta questão vejamos o que diz Eliade:

Só se emprega o termo religião para designar os grandes politeísmos orientais, ou os monoteísmos originários do Velho Testamento. É preciso dar-lhe um sentido muito mais amplo: todo simbolismo, todo ritual, toda figura mitológica possui um certo valor religioso.[...] A experiência do sagrado é uma estrutura da consciência. Ela está ligada, em nós, as ideias de ser, de significado, de verdade. Mesmo nas culturas mais arcaicas, encontra-se uma distinção nítida entre o que é real, significativo e portanto sagrado, e o que é morto, caos, ausência de sentido. Para os aborígenes australianos, por exemplo, a atividade sexual, o fato de se alimentar, a caça, são atividades reais e cheias de sentido. Para se entregar a elas, é preciso seguir os modelos revelados ou ensinados por ancestrais míticos. Tudo quanto os primitivos faziam, aliás, se baseava num modelo religioso. (1989, p.106).

Mediante o que foi transcrito acima, o termo religião não é usado para dirigir as atividades sagradas do homem primitivo. Podemos enfatizar que o homem primordial, em sua essência tinha uma consciência de que todas as atividades por ele realizadas precisavam ser reveladas por um transcendente, até porque ele precisava seguir um modelo da criação com que seriam guiados pelos seus ancestrais porque o homem tem a consciência de que ele próprio não consegue fazer sozinho.

Segundo Eliade (2008 b), o homem passa a ter conhecimento do sagrado porque este se manifesta mostrando-se como algo absolutamente diferente do profano, até porque somos nós que fazemos essa dicotomia. Essa manifestação remonta à Pré-História quando, o homem primitivo selecionava e classificava lugares, objetos e determinados elementos da Natureza, seres vivos ou não vivos que não fazem parte do seu cotidiano; como uma pedra, uma árvore que não são vistos nem adorados como árvores, pedras e sim como coisas sagradas ou hierofanias revelando que determinado objeto ou coisa ou espaço já não eram reconhecidos como tal. Vejamos por que:

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao *poder*, em última análise, à *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. [...]. O sagrado significa o real. È, portanto que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder. (ELIADE, 2008 b, p.18).

O homem arcaico vivia em busca do contato com o sagrado, porque este representava-lhe a realidade, isto é, o ser humano, por mais arcaico que seja trás dentro do seu interior uma profunda procura do elo de ligação entre si a realidade de todas as coisas. O homem como ser religioso, como afirma Eliade, está sempre em busca do sagrado. Ele o encontra nos elementos que fazem parte da Natureza, como a árvore, alguns animais sejam eles, aquáticos, terrestres ou aves, e a pedra, que tem um significado muito representativo, principalmente no registro de pinturas rupestres, por ser esta um elemento que representa a sacralidade (assunto que será tratado mais adiante).

Delimitar a noção do sagrado numa esfera direcionada para a Arqueologia é tarefa difícilima até para os historiadores das religiões como Rudolf Otto e Eliade que apontam as dificuldades de entender as idéias sobre Deus e religião, uma vez que a do homem primitivo não era a mesma para o homem moderno. Essa ideia apresentava-se de forma complexa para ambos.

Essa teoria está nas obras de Eliade **Tratado de histórias das religiões (2008 a)** e **O sagrado e o profano (2008 b)**. As dificuldades ainda se somam à falta de registro sobre a origem da religião ou das religiões. Nada se sabe acerca do fenômeno religioso se teria atingido toda população simultaneamente, ou teria partido de uma só raiz, e depois iria modificando-se, ao longo do tempo. O certo é que, parte da história da humanidade foi relatada através da tradição oral. Cada vez que era narrada, receberia uma nova roupagem ou elementos de acordo com a visão ou entendimento de quem ouvira e repassara a história para os seus descendentes. Assim também terá sido a narração dos mitos de originários das sociedades primitivas, cujas culturas tinham o seu específico, em que muitas vezes encontramos semelhanças nas narrativas. Em contrapartida, a pesquisa trata de uma parte da história de uma sociedade primitiva que foi registrada ou narrada com pinturas em paredes, as quais não obedeciam a um padrão geral para todas as sociedades primitivas do Paleolítico Superior. Essas diferenças são visíveis na aplicação das técnicas, nos estilos que não seguiam as mesmas formas de produção, por isso, que há o processo classificatório na representação rupestre, o qual vai além da classificação propriamente dita dos grafismos rupestres começando com a seleção do ambiente e do espaço onde os sítios estão inseridos, porque a seleção do espaço ou lugar não é gratuita isso Por quê:

O lugar nunca é “escolhido” pelo homem; ele é simplesmente, “descoberto” por ele, ou por outras palavras, o espaço sagrado revela-se-lhe sob uma ou outra forma. A “revelação” não se produz necessariamente por intermediário de formas hierofânicas diretas (este espaço, esta nascente, esta árvore, etc.); ele é obtida por vezes, através de uma técnica tradicional saída de um sistema cosmológico e baseado nele. A *orientário* é um dos processos usados para “descobrir” os lugares. (ELIADE, 2008 a, p.297).

O espaço sagrado é revelado. A sua construção permite o homem perceber que os espaços são heterogêneos. O espaço sagrado representa um lugar mais contemplativo e tem significativo real, ou seja, é a partir dele que o homem primordial divide todo o território que habita, pois o espaço sagrado é o ponto fixo, o ponto central dando início ao mundo quer dizer: estabelece limites. Para o homem “religioso,” tudo começa com a construção do espaço sagrado, sempre em lugares altos reais e vivos como montanha, monte, serra, colina, morro e outras formas de relevo localizadas nos pontos mais elevados do espaço revelado como sagrado. Este pode ser revelado por um sinal, seja ele qual for: qualquer coisa que não pertença ao mundo da não realidade, isto é, o mundo que em vivemos. Para melhor elucidar a questão do sinal que revela o espaço sagrado, temos a lenda do morabito que fundou El-Hermel no fim do século XVI. Conta à lenda segundo Eliade (2008 b), que o morabito parou para descansar e pernoitar. Próximo a uma fonte, cravou a vara na terra. No dia seguinte, foi o morabito pegar a vara, ela estava fixa no solo e tinha germinado. Ao ver o que aconteceu com a vara, viu que não era mais preciso continuar a caminhada. Para ele isso era um sinal divino para construir sua morada e se fixar naquele espaço. As imagens abaixo representam a teoria de Eliade. A busca ou a escolha do lugar sagrado, o qual, no caso da temática desta dissertação seriam os sítios que com seu entorno ambiental apresentam registro pré-histórico.



Foto 1 – Vista geral do sítio. Imagem (ROSA, 2008).

A imagem representa um sítio arqueológico de Arte Rupestre localizado no Município de Camalaú. Trata-se de um espaço escolhido pelo grupo para realizar seus rituais que ficaram fixados nas paredes rochosas. Este espaço não foi aleatório, uma vez que está localizado em um ambiente de elevações íngremes, tornando assim o lugar propício para rituais e para uma visão geral do entorno do sítio. Podemos apontar como uma das características da citada escolha considerando o trabalho de Eliade (2008 b), quando relata como se dá a escolha de um espaço sagrado, que em geral fica localizado em um lugar mais alto do ambiente para assim se chegar ao contato com morada dos deuses que __é o Céu.



Foto 2 – Vista geral do açude que está envolto do sítio. Imagem (DUARTE, 2009).

A imagem retrata a visão do espaço que envolve o sítio arqueológico de Arte Rupestre e seus recursos naturais, (a vegetação e a visível presença da água próximo aos sítios). Essa visão da imagem é vista lá do alto. A vista é quase o total do ambiente. A partir dessa imagem, fica mais fácil na maneira com que se deu o processo da escolha do lugar sagrado para realização de rituais, em especial os de Arte Rupestre os quais ainda nos remetem a constantes indagações sobre a sua função para o grupo, o que ela representa-lhe, para o que eles queriam revelar com essas imagens que possibilita conhecer um pouco da sua cultura, sociedade, grau de mentalidade ou de inteligência e o que eles já eram capazes de produzir e a funcionalidade de cada produção. A questão espacial nos revela também que o homem do Paleolítico Superior já se preocupava em demarcar o seu território mesmo que isto fosse por curto prazo e que não fosse necessário todo do grupo realizar e presenciar o ritual.



Foto 3 – vista geral da vegetação que encobre o sítio. Imagem (DUARTE, 2009).

A Sacralidade do lugar só é revelada aos que evocam e merecem essa revelação, pois para muitos, o lugar fica como escondido bem próximo aos olhos, mas não se enxerga. O ambiente às vezes passa por despercebido. Não se sente essencialmente, como relatam os pesquisadores, a presença do que foi revelado ou do que se quer revelar. Para o homem pré-histórico, quanto mais se fica próximo da Natureza, mais se tem acesso às revelações. A imagem exibida representa uma parte do lugar que, por trás dessa serra, constituiu-se um espaço reservado para o ritual rupestre e contemplação ambiental, tendo em vista que o espaço sagrado não fica livre para quaisquer olhos contemplativos e sim para os que foram escolhidos.



Foto 4 – Vista parcial da paisagem que dar acesso a entrada do sítio. Imagem (DUARTE, 2008).

A imagem é a revelação de um lugar por trás de uma vegetação fechada com um relevo constituído por área de planaltos com serras e de solo pedregoso, sem se ter o ato da revelação

como adverte Eliade (2008 b), a não ser o dom ou ato da pesquisa in loco em busca do conhecimento para se preencherem as lacunas encontradas nas linhas da nossa história que estão reveladas dentro dessa paisagem, nos blocos rochosos das serras, como revela a foto abaixo:



Foto 5 – Vista geral do sítio. Imagem (DUARTE, 2008).

A referida imagem remete-se ao espaço sagrado do ritual rupestre que pode ter sido revelado por algum tipo de ornitomorfo (ave não identificada conforme a classificação estabelecida pelos estudiosos da área referente à época que foi produzida a pintura.), pois os grafismos encontrados no sítio fazem parte de um período bem anterior ao nosso, dificultando assim classificar os ornitomorfos. A partir dessa observação, há uma hipótese de que o sítio tenha sido revelado por esse tipo de ornitomorfo se consideramos o relato de Eliade (2008b), sobre a questão do espaço sagrado e profano.

Quando o espaço não é revelado por um sinal, o homem provoca-o evocando-o com a ajuda de animais. Eles revelam-no para ser o santuário e a moradia do grupo. Essa evocação que busca as formas e figuras sagradas tem o objetivo de alcançar, de forma rápida, a orientação do espaço porque sem o ponto fixo como já foi dito há o caos na vida humana, isto é, não se tem como construir nada, a vida fica eternamente sem sentido e o ser humano fica vagando na Terra. Mesmo que sua estadia não seja demorada o homem em sua plenitude é um ser que necessita ter uma orientação para que o mesmo possa construir o seu próprio mundo, pois sem essa orientação e classificação do espaço o homem primordial viveria dependendo eternamente do mundo dos animais imposto pela natureza com seus obstáculos imponentes que homem dificilmente resistiria. A exemplo citaremos um sinal evocado por animal:

Perseguem um animal feroz, e no lugar onde matam, eleva-se o santuário; ou

então põe-se em liberdade um animal doméstico — um touro, por exemplo —, procuram-no alguns dias depois e sacrificam-no ali mesmo onde o encontraram. Em seguida levanta-se o altar e ao redor dele constrói-se a aldeia. Em todos esses casos, são os animais que revelam a sacralidade do lugar, o que significa que os homens não são livres e *escolher* o terreno sagrado, que os homens fazem mais do que *procurá-lo* e *descobri-lo* com a ajuda de sinais misteriosos. (ELIADE, 2008 b, p.31).

Apresentamos acima exemplo que explica como o homem primitivo encontrava o ponto fixo do espaço sagrado, porque, sem essa revelação, o homem primitivo viverá no caos constata-se não tentar reproduzir a obra dos deuses, por isso é necessário o ritual para construir o espaço sagrado, o que faz uma aproximação com a noção de mito (CASSIRER, 1971). É ele que dá sentido à vida do homem primitivo porque o situa em uma realidade objetiva, seu desejo do homem primitivo era o de estar constantemente em um mundo sacralizado, que é representável, mas se situa fora da esfera da experiência imediata.

Sendo assim, a sacralidade do espaço consistia também em contemplá-lo para assim aproximar-se da morada dos deuses e dos segredos da Natureza, para melhor conhecê-la que faz parte da cotidianidade dos primitivos contemplar a Natureza. O exemplo está apresentado na foto:



Foto 6 – Vista da paisagem que se localiza em frete ao sítio. Imagem (DUARTE, 2008).

A contemplação do espaço sagrado faz parte da natureza humana, visto que o homem primitivo sempre buscou se aproximar dela o mais possível. Quanto mais próximo ele ficava menos transformação acontecerá porque, o homem primitivo não muda a Natureza, ou seja a criação ele se adaptava a ela, a tornando sempre contemplativa e favorável a sua vitalidade

mediante os recursos disponíveis que são descobertos por meio da observação. Observando essa imagem pouco se vê de recursos naturais favoráveis ao desenvolvimento da vida humana.

Já o espaço profano era geometricamente delimitado. Não tinha significativo era o espaço que havia sobrado. Era uma extensão de solo que rodeava o homem primitivo e que iria servir para outras atividades diárias necessárias para a sobrevivência do grupo, ligado diretamente à esfera do sensível. Dessa forma o espaço mantinha a sua homogeneidade, ou seja, "já não há mais 'Mundo', há apenas fragmentos de um inverso fragmentado, massa amorfa de uma indefinidade de 'lugares' mais ou menos neutros onde o homem se move forçado pelas obrigações de toda existência integrante de numa sociedade que visa satisfazer suas necessidades." (ELIADE, 2008 b, p.28). As necessidades vitais nem sempre são totalmente fisiológicas dentre grupos que as consideram como atividades sagradas, como o ato de se alimentar, trabalhar e como o ato sexual como já foi comentado em linhas deste texto.

Para se validar a produção dos grafismos pré-históricos como produção simbólica ritualística é necessário enfatizar e categorizar o espaço onde se localiza, já que a revelação é fundamental para que seja identificado o limite e as diferenças entre as áreas existentes no território ocupado. A delimitação ou revelação do espaço sagrado, como diz Eliade, não segue necessariamente o mesmo ritual. Cada espaço tem sua originalidade. A construção deles obedece a seguimentos diferentes. Conforme a teoria de Eliade, cada suporte onde se encontram as pinturas rupestres pode ter sido revelado ao grupo de modo peculiar. Isto, porque as pinturas estão sempre em lugares altos de difícil acesso, onde se pode conotar um aspecto contemplativo dos signos. Nem o espaço sacralizado, nem os símbolos que foram produzidos nos blocos rochosos foram revelados e /ou escolhidos da mesma forma, pois essas expressões gráficas foi produzida dentro de culturas de um determinado ambiente, sujeito às relações sérias intragrupais e extragrupais, na produção da sua significação. Esse tipo de produto, em devido a suas especificidades, mantém uma relação de transcendência com o espaço dado pelo universo simbólico, tornando assim esses lugares em sagrados, "onde a rotura do nível estava simbolicamente assegurada e a comunicação com o outro mundo, o mundo transcendental, era ritualmente possível." [...] (ELIADE 2008 b p.43).

Trabalhar as produções pré-históricas é um procedimento que visa não só a reconstituir o passado através da cultura material, mas também considerar o tempo dessas produções, em especial os registros rupestres. As sociedades dessas representações referenciavam uma outra a sua execução que efetivasse a ligação com outras esferas de existência. E esse processo se dá pela sistematização imediata ao ritual. Nesse caso é importante considerar que:

O mito revela a sacralidade absoluta porque relata a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles. Em outras palavras, o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do mundo. Por esta razão, entre muitos primitivos, os mitos não podem ser recitados indiferentemente em qualquer lugar e época, mas apenas durante as estações ritualmente mais ricas (outono, inverno) ou no intervalo das cerimônias religiosas. [...] (ELIADE 2008 b p.86).

O que as palavras acima reforçam é que determinados tipos de ritual e mito não podem ser efetivados em qualquer tempo e espaço. Precisam ser revivido no seu tempo e espaço sagrado que não podem ser recriado por qualquer pessoa, ou seja, o ritual de execução dos grafismos rupestres, se seguirmos as teorias de Eliade, trata-se de um mito ligado ao sagrado, que hipoteticamente só pode ser recitado de acordo com os procedimentos idealizados no tempo e no espaço sagrado revelado pelo grupo.

As obras de Eliade, citadas nas linhas que compõem este texto, permitem compreender a importância do mito e do rito para o homem primitivo e sua experiência com o sagrado e sua constante busca do transcendente. Na obra *História das crenças e das idéias religiosas*, o autor abre um espaço para expor as várias formas com que o homem primitivo apresenta suas crenças, suas ideias, seus valores e seus costumes. Ao apresentar as manifestações do sagrado, aborda a Arte Rupestre como uma dessas manifestações, tentando analisar, cronologicamente as manifestações do sagrado. O primeiro capítulo da obra faz uma explanação acerca do comportamento do homem primitivo e das suas primeiras ideias e crenças, em expressar sua ligação com o transcendente, enfatizando a existência da consciência no fabrico das ferramentas e na construção de seu próprio mundo. Outro ponto importante que a obra enfatiza é a posição vertical do homem pré-histórico, que ao fabricar as ferramentas teria descoberto e domesticado o fogo, deixa clara a sua inteligência e sua consciência de ser um ser diferente dos demais animais que o rodeavam. Isso fica claro nas seguintes palavras: “O homem primitivo já se comportava como um ser dotado de inteligência e de imaginação.” (ELIADE, 1983 p.21).

Dentre as atividades acima indicadas, tradicionalmente, considera-se a caça como fator importante para o sustento do grupo. Tornou-se uma atividade específica dos homens por necessitarem do uso da força e de muita habilidade física. A partir desse momento, verifica-se a presença da classificação entre eles, classificando os grupos em homens, mulheres e crianças, assim dividindo os trabalhos em que as mulheres e crianças, ficaram com a responsabilidade de realizar a coleta de frutos, raízes e a pesca de moluscos.

Mesmo não havendo documentos que contenham registros das primeiras ideias, crenças e formas religiosas, podem-se verificar tais itens a partir dos seus atos, que foram suas obras que demonstraram atividades de uma inteligência proveniente da estrutura da consciência. Os

documentos são precários para enfatizar com determinação a questão da religiosidade do homem do Paleolítico Superior, mas mediante a consistência do universo simbólico da Arte Rupestre e dos ritos funerários, pode-se inferir a indução de religiosidade (ELIADE, 1983 p.22). Dentre os elementos que foram citados pelo autor para implicar a intencionalidade da religiosidade do homem primitivo o que nos é pertinente é a arte rupestre considerada como um dos elementos primordiais que leva a crer que foi a primeira forma de registrar o seu sentimento de ordem religiosa buscando a ligação com seu transcendente ou sobrenatural.

Para (ELIADE, 2007), o que interessa é compreender o processo de formação da conduta dessas sociedades arcaicas, partindo-se da justificação mitológica. Porém, como estrutura, o mito é fluídico, não permitindo ser estudado diretamente na Arte Rupestre, porque não dispomos de evidência no registro arqueológico para essa sua significação. O mesmo com o conceito de sagrado, já que se remete à religião que é uma estrutura muito complexa que envolve várias práticas de um indivíduo ou do coletivo voltado para o sagrado, que permite somente a inferência arqueológica. Mesmo considerando que o Homo Sapiens Sapiens, ao produzir a Arte Rupestre já possuía uma noção de vida sobrenatural, como pode ser inferidas nos ritos funerários, por exemplo. É muito complicado estabelecer uma relação direta entre os elementos rupestres e uma conduta religiosa ou mítica específica, o que não impede de se identificar o processo ritualístico de sua execução.

Segundo Evans-Pritchard (1978), para se estudarem as crenças religiosas, é necessário ter muita cautela porque se trata de um campo repleto de informações e dados que nem sempre é possível compreender e decifrar. É que as religiões primitivas são os alicerces para sustentar o entendimento das demais, considerando-se que em todas as sociedades primitivas se encontram evidências de ritos sagrados que estão presentes aos ritos funerários e possivelmente aos símbolos grafados nos blocos rochosos, já que esses ritos podem ser observados. Para o homem primitivo não existia religião.

A relação entre práticas culturais encontradas no registro arqueológico e a esfera religiosa para os grupos pré-históricos tem-se mostrado problemática. Esse problema, segundo Insoll (2004), pode ser encontrado na definição na teoria e na metodologia da Arqueologia da Religião. A obra de Insoll, (2004), intitulada **Archaeology, ritual, religion** busca apresentar as religiões e os rituais da Pré-História, mediante exemplos que conseguiu agrupar no decorrer de suas pesquisas. O autor busca discutir historicamente a pesquisa científica e as diversas teorias. Sendo assim, o seu trabalho é um instrumento valioso para promover o grande debate entre os arqueólogos, objetivando um aprofundamento nos estudos da Arqueologia da Religião.

No decorrer de sua pesquisa, o autor pôde observar a abordagem usada

arqueologicamente para o estudo da religião e verificou que não houve êxito, porque subestimaram a área em estudo como uma investigação simples, mas, na verdade é uma área que precisa ser abordada de forma mais criteriosa, já que é extremamente complexa trata de crenças das pessoas, seja na esfera coletiva ou individual. Essa não posição dos arqueólogos em não usar o termo religião está relacionada com a questão de se estudar a religião apresentando-se uma única como oficial e servir de exemplo para todas as culturas.

Nesse sentido, a Arqueologia não estuda a religião para saber o nível de espiritualidade dos povos em estudo e sim os categoriza conforme sua ótica sobre o ritual que é um fenômeno cultural. Mas a religião, dentro do âmbito do registro arqueólogo, engloba questões comportamentais de difícil representação material. Nesse viés a religião é produto de uma ideologia e o ritual como evento material tem sua própria categoria. A preocupação da Arqueologia em não mencionar a palavra religião se explica não podemos afirmar que a religião, de acordo com o nosso entendimento hodierno, realmente existiu nas sociedades primitivas. O que se verificou foi a presença de rituais em todas as sociedades, nesse sentido:

Em termos de teorizar a religião, as provas gerais em arqueologia é novamente refletida. Assim, dentro da discussão da teoria arqueológica, «fazer sentido do passado», há uma consideração no âmbito da arqueologia interpretativa da agência, etnia e gênero como variáveis determinantes da identidade, mas a religião está ausente. [...] Os arqueólogos ao fazer sua interpretação dos monumentos da pré-história dentro de uma perspectiva construtivista justamente coloca a questão, empregando uma gama de abordagens filosóficas, sociológicas e antropológicas para explorar "alteridade", e apesar de não querer criar neolítica "religiões", daí talvez o cuidado na utilização do zelo, um reconhecimento geral de que a religião é também uma variável-chave na construção da identidade / identidades é necessária arqueologicamente. (INSOLL, 2004, p. 02).

Essa teoria apresentada por Insoll (2004) foi construída com base na obra **Arqueologia: uma introdução** de Greene, (2002), na qual ele afirma que usar a palavra religião é afirmar que na Pré-História, esta já existia. Isso não é possível de se afirmar porque os dados disponibilizados pertencem aos primeiros vestígios de cerimônias as quais poderiam estar ligadas ao sagrado. Que foram os ritos fúnebres que não podem ser caracterizados como religiosos ou mesmo admitir essa existência porque interferem nas diferentes esferas da vida cultural causando assim uma distorção excessiva.

Outro arqueólogo estudado para essa temática foi Clive Gamble (2001) com a obra **Archaeology. The Basics**. Afirmou que os arqueólogos deveriam ser abertos para o assunto, após notar a ausência da religião por parte dos arqueólogos ao interpretar o passado. Gamble (2001) entendeu que a religião não deveria ser ocultada ao se estudar o passado do homem

primitivo porque, segundo sua linha de raciocínio, ela seria o elemento básico para se identificar as sociedades da Pré-História. Mas esse pensamento não é aceito pela maioria dos arqueólogos por entenderem que a religião não deve ou não deveria ser um ponto chave para se identificar os grupos. Isso, porque, vista com o pensamento do homem moderno descrimina inferioriza e classifica de maneira arbitrária, uma vez que cada grupo irá ter sua religião como superior às demais, causando assim constrangimento e conflitos religiosos.

Sendo assim como já citamos verificamos que há entre os arqueólogos estudos que não inferem a religião como ponto importante para a identificação dos grupos. Segundo os estudos de Insoll, (2004) este aponta Greene (2002) e Gamble (2001), como estudiosos que não inferem a religião no estudo da Arqueologia nem a defendem como um dos elementos fundamentais para o estudo das sociedades pré-históricas. Ainda no contexto desse tema Insoll (2004) aponta também os estudiosos que inserem a religião dentro da pesquisa arqueológica, como a de D.H. Thomas, (1998), em seu trabalho **Archaeology**. Este estudo está voltado para a Arqueologia da mente humana e trabalha a religião no contexto da Arqueologia Cognitiva, mas, sua teoria sobre Arqueologia Cognitiva e seu conceito de religião não é aceito pela comunidade científica, por ter-se baseado o autor no processualismo cognitivo e por ter enfatizado o comportamento ritual pré-histórico como precursor da religião.

O homem cria símbolos no mesmo momento em que cria seus instrumentos de caça e de utensílio para as atividades práticas do seu cotidiano “o homem constrói ferramentas de concreto e símbolo, todos eles representam um produto do mesmo processo ou quase no mesmo equipamento fundamental da mente.” (MOLINO, 1992 p.16). Diante dessa afirmação, podemos considerar que a Arte Rupestre pressupõe um sistema de símbolos que busca a troca entre produtor e consumidor, transmissor e receptor de informação.

Outros autores que trabalham a temática da inferência da religião nas pesquisas arqueológicas são Renfrew e Bahn (2000), com o trabalho intitulado **Archaeology. Theories, Methods, and Practice**. Todavia foram criticados por usarem a Arqueologia Cognitiva nas inferências que eles apresentavam. Esse trabalho foi base para o surgimento de outros, pois, Renfrew (1994) foi um dos precursores da Arqueologia Cognitiva. A partir desse estudo, se começou a inferir a questão espiritual do ser primitivo observando-se, de início, a observação da realização de ritos. Nesse sentido, o intuito é o de reconhecer que a Arqueologia da religião tem realizado pesquisas com base teórica, enfatizando os estudos mais relevantes realizados na África Oriental, como revela (INSOLL 2004, p. 4).

Ao termos acesso à obra de Insoll (2004), verificamos que, para realizar este trabalho, é necessário termos uma visão muito coerente da mente humana desde o período do *Paleolítico*

Superior. Podemos supor que, nesse período, o homem começa a perceber que havia algo a mais em seu ser: começa a ter a necessidade de compreender a sua estrutura humana material e imaterial e a Natureza em volta. A partir daí, desenvolve a cognição e procura entender o que está por trás de tudo o que existe em volta, a começar pela sua própria existência. Esta busca apresentar as correntes arqueológicas que tratam da temática sobre a inferência da “religião” dentro das práticas realizadas nas sociedades primitivas, abordando o porquê de cada corrente.

Nessa perspectiva enfatizamos a visão do homem primitivo pré-histórico ao produzir as sinalações. Porque esta possui um caráter ritual, que inclui à escolha dos seus suportes, sua localização, a distribuição dos grafismos, suas descrições e demais elementos. Os arqueólogos ao estudarem a Arte Rupestre não estudam como um ato ritualístico porque,

[...] utilizar este tipo de procedimento para o estudo das pinturas pré-históricas, resulta pouco viável, pela falta de conhecimento que se dispõe sobre os grupos culturais da época estudada o que, com frequência, restringe os trabalhos a apenas descrições exaustivas das obras. (PESSIS, 1992, p. 37)

Esta atividade baseada na descrição é condição para se estudar a Arte Rupestre porque, estabelece o processo classificatório, possibilitando análises comparativas entre os sítios, o que pode indicar identidades contatos, trocas e outros fenômenos ligados às técnicas produtoras desses signos. As pesquisas sistemáticas dos arqueólogos são direcionadas para o estudo da produção em si, como classificação, descrição, orientação dos sítios e dos painéis.

Seguindo a linha da temática da classificação apresentaremos a teoria de Renfrew (1994), este autor realizou seu trabalho voltado para o estudo da mente primitiva. Segundo ele, a mente do homem pré-histórico classificou o mundo mediante símbolos. Dessa forma a sua obra revela que é possível trabalhar com evidências deixadas por indivíduos daquele passado e inferir o significado desse legado a qual é formado por simbologias que resistem ao tempo, até os nossos dias.

Partindo da proposta do autor, diríamos que o pensamento humano, deste os seus primórdios foi representado através de signos formando assim um sistema simbólico, estabelecendo evidências de uma formação simbólica. E a Arqueologia ao estudar as sociedades antigas através da cultura material viabiliza a possibilidade de verificar a importância que os símbolos foram adquirindo ao longo do desenvolvimento do homem. Renfrew, (1994) afirma que a relação humana é intrínseca ao uso dos símbolos, ou seja, o homem não vive sem a construção de símbolos o que reforça a observação de Cassirer, (1977) que o homem é um

animal simbólico e a evidência do uso dos símbolos acompanham a humanidade desde seus primórdios. Para podermos entender o uso das primeiras formas de símbolos é importante termos a abordagem cognitiva-processual por permitir o exame para averiguar se é possível determinar o significado dos símbolos; por isso, Renfrew afirma:

Um componente importante da abordagem cognitivo-processual é definida para examinar as maneiras em que os símbolos foram utilizados. Isto pode ser contrastado com a tentativa de procurar bastante para comprovar o seu "significado", que geralmente seria o objeto da abordagem anti-processual ou interpretativa. A distinção é importante. Como veremos, as duas abordagens devem basear-se, inevitavelmente, as percepções e intuições do pesquisador moderno. (1994, p. 06).

Para se entender a mente primitiva ou o que essas mentes produziram, é necessário ter um conhecimento sobre as formas de pensar desses povos primitivos que estão baseados no mito e no rito, seja relacionado com a cosmologia ou com a genealogia. Mas esses estudos voltados para os aspectos que abrangem as crenças, as religiões e os símbolos só foram abordados com a Nova Arqueologia a partir da década de 60 e 70, segundo o relato de (RENFREW, 1994). O objetivo do autor ao escrever sobre a Arqueologia Cognitiva era o de estudar o que se declara sobre o pensamento arqueológico procurando desenvolver inferências sobre o registro arqueológico os arqueólogos:

Concentram-se na tarefa urgente de desenvolver maneiras de formar estruturas de inferência, em uma explícita (e, em certo sentido científico) forma que nos permitirá compreender melhor como as pessoas usavam suas mentes, e formulou os conceitos utilizados e úteis, em sociedades primitivas. Essa é a tarefa da arqueologia cognitivo-processual. (Renfrew, 1994, p. 05)

O objetivo não é o de inferir a evolução cognitiva da humanidade e sim trabalhar as diferentes formas de pensamento. Nesse sentido, “a cultura do material preservado pode nos oferecer alguma maneira de considerar essa questão oferecendo, por exemplo, oportunidades para considerar a razão e as habilidades planejadas envolvidas na produção das ferramentas de pedra.” (RENFREW, 1994, p.05).

Ao trabalharmos com as produções pré-históricas em especial com a Arte Rupestre, verificamos que o estudo não é só discursivo, mas também uma atividade cognitiva que permite interpretações, para que não se torne um levantamento de símbolos sem nenhum teor informativo abordando essas informações como formas de discurso. O citado autor adverte sobre a condição de se obter um trabalho específico:

A abordagem seguida aqui, no entanto, não é estabelecer diferentes categorias cognitivas, de alguma forma a priori, para postular especial modos de pensamentos 'antigo' ou 'pré-moderno', mas de procurar estudar a forma como os processos cognitivos foram operados em contextos específicos, e para investigar a inter-relação entre os processos e os contextos sociais que já abrigavam e o que eles promoveram. (Renfrew, 1994, p. 05)

A partir da teoria de Renfrew (1994), é possível verificar o nível de conjunção em que os homens pré-históricos se encontravam ao produzir a Arte Rupestre. Quando Mithen (2002), em sua obra **A pré-história da mente**, faz referência a Renfrew (1994), assegura que foi ele o arqueólogo que melhor se expressou ao dizer que havia uma necessidade de um estudo voltado para a cognição da Pré-História, isto é, dos ancestrais criando assim a Arqueologia Cognitiva, que obteve o auxílio da Psicologia Evolutiva, onde se discute a evolução das formas simbólicas de produção dinâmica.

Mas essas teorias não ficaram absolutas por muito tempo logo. Tiveram companhia conforme Jerry Fodor (1993), apud Mithen (2002, p.62), que afirma que a mente humana seria construída por módulos, sendo comparada a um canivete suíço: em vez de ser uma mente composta por uma inteligência generalizada, seria uma mente com inteligências especializadas, apresentando capacidade cognitiva para algumas atividades cotidianas, como: coletar e caçar. A Arqueologia, nesse sentido, busca compreender o intelecto da mente humana, não só a partir dos seus vestígios deixados como prova de sua existência, mas também com o estudo dos seus fósseis (MITHEN, 2002).

O autor faz um levantamento arqueológico a partir do *Paleolítico Superior* nesse período são encontradas as primeiras mudanças consideráveis na mente dos primeiros homens. A obra de Mithen (2002, p.10-11) aborda os processos cognitivos dos povos pré-históricos e sua organização social, na qual destacamos como exemplo a presença da Arte Rupestre. A esta em que estão presentes símbolos e cenas das possíveis práticas cotidianas do grupo. Os processos considerados fundamentais para a existência da Arte Rupestre foram: o aparecimento de estruturas representativas que permitiram o homem materializar suas ideias, advindas com o surgimento de um universo simbólico.

O autor procura, de forma lógica e sistemática, entender os processos pelo qual a Terra passou e o que influenciou no desenvolvimento do homem durante a evolução biológica e cultural. Nesse sentido ele apresenta as mudanças ocorridas no cérebro dos primatas conforme as mudanças climáticas que interferiram na flora e na fauna, mudando o aspecto da Terra e de modo que a partir do desenvolvimento de um processo simbólico que se verifica a origem do homem moderno. O que se percebe é que a Arte Rupestre só foi possível de se constituir porque é dada em uma função social e cultural. Isto, porque o que se produziu nas faces das rochas foram ações

intencionais com o consentimento da maioria do grupo. Para isso acontecer, foi preciso que a mente humana tivesse passado por três processos cognitivos: a concepção mental de uma imagem, a comunicação intencional e a atribuição de significado (MITHEN, 2002).

Estudar essas manifestações é se permitir estudar indícios da mente humana nos seus primórdios, pois a Arte Rupestre nos possibilitará inferir como era o processo cognitivo dos ancestrais que deixaram suas inscrições, mediante a pintura e gravações. Ela é neste sentido uma forma de registrar a passagem de grupos humanos em determinado local, mas, quanto a sua significação considera-se CLARK:

Muitas têm sido as explicações para a justificação da existência da arte das cavernas, que ou é apresentada como elemento de decoração do lar ou como complemento da magia propiciatória da caça ou, ainda, como símbolo da complementaridade dos sexos, acentuada em importância pelo desenvolvimento de um padrão de subsistência baseado numa caça altamente especializada e, mais recentemente, como sistema de notação, através do qual, o homem primitivo assegurar-se-ia de que suas atividades econômicas e sociais acompanhariam as variações sazonais ocorridas no ambiente em que vivia. (1975, p. 67)

As pinturas como ações de representavam assumiam simultaneamente, tanto a expressão aspecto do desejo como a realização deste. O artista, embora fosse muito interessado na eficácia informativa deva ter considerado a importância estética das imagens produzidas, mesmo como um simples meio a serviço de um fim prático, já que está explicitando todo um universo não apenas simbólico, mas também estético.

Ao estudarmos os grafismos rupestres, temos a preocupação em situar e ou contextualizar o seu idealizador ou criador. Saber a cronologia ou o período de sua produção e em que contexto cultural se apresentava o seu produtor são informações relevantes para se aprimorar o balizamento da pesquisa, porque, mediante essa contextualização, podemos inferir a sucessão das formas expressas nos painéis, chegando a estabelecer seus períodos e as formas de ocupação. Para realizarmos essa análise, nos baseamos nas hipóteses levantadas pelos arqueólogos que estudam a Arte Rupestre produzida no Nordeste do Brasil. Assim, para descobrir como pensavam os ancestrais, é necessário entender e refazer a pré-história da mente.

Segundo Lévy-bruhl (2008), existe uma aversão a mentalidade primitiva porque os pesquisadores detectaram ausência de reflexão nos referidos ancestrais, (não havia operações discursivas do pensamento). Mas os pesquisadores também esclarecem que essa ausência ou aversão à reflexão não significa terem sido eles desprovidos da capacidade intelectual havia impotência natural de seu entendimento, mas que essa “deficiência” fazia parte dos seus hábitos mentais. Para elucidar essa questão, o autor cita exemplos de povos primitivos que não só

exercitavam o pensamento reflexivo, mas ao mesmo tempo eram capazes de realizar qualquer atividade intelectual, como o homem europeu. Os exemplos citados foram vivenciados pelos jesuítas que tiveram contato com os índios iroqueses que viviam na região leste da América do Norte. Observou-se que esses índios não tinham capacidade de raciocinar como os chineses sobre a veracidade da fé da existência de um Deus. Isso, porque eles não se permitiam conduzir pelo sentido racional das coisas, o que os teólogos usavam como verdade para os induzir a acreditarem no seu Deus. Os iroqueses tinham essa ‘verdade’ como mentira, pois, só acreditavam no que viam. Outro exemplo citado foi o dos esquimós, que não refletem pensamentos que não visam soluções imediatas para sua sobrevivência, como a questão da caça, ou seja, na reserva de carne para suprir o período de inverno.

Diante dessas palavras podemos inferir que os produtores da Arte Rupestre no Cariri paraibano não só refletiam não só na parte concreta que era a sobrevivência, mas também na parte intelectual do grupo, que era a produção dos grafismos rupestres.

A Pré-História é um caminho de difícil trajeto por ter poucas informações em virtude da ausência de outros vestígios materiais e de suas características específicas como: ossaturas fósseis, instrumentos rudimentares, pedaços de cerâmica e pinturas rupestres. Devido a esse fato, qualquer afirmação pode ser contestada por novas descobertas; por isso trabalhamos com hipóteses. Apesar disso, podemos considerar que o homem, até o momento, é o único animal que conseguiu ultrapassar os obstáculos e limites naturais para produzir formas que interligam o passado, presente e futuro como o uso das ferramentas Fischer, (1987, p. 141-161); tornando-se capaz de compreender e controlar a Natureza, e com o trabalho, transformá-la em favor de sua sobrevivência. Ele adquire a vivência grupal. Essa vivência resultará um acúmulo social de conhecimentos, possibilitando através do tempo e do espaço, um convívio socializado, potencializando seus recursos de sobrevivência. Que acarretou em quatro fatores determinantes para o desenvolvimento natural do homem e para sua adaptação aos diversos meios naturais: a postura ereta, a independência das mãos, aumento da capacidade cerebral e a linguagem.

Este trabalho, ao se inserir no âmbito das representações pré-históricas, considera que os grafismos possuem a dimensão de signos. Devido a esse fato, as questões estão relacionadas com um passado remoto em que as ideias eram relacionadas com as culturas de indígenas, sem escrita, tendo como produção desses grafismos uma forma de marcar a existência desses povos, de modo sincrônico ou diacrônico. Sendo assim, não iremos recuperar o passado e sim construí-lo, pois não se recupera o que foi vivenciado e produzido pelas culturas nos períodos tão remotos, sejam elas escritas ou não, já que as vivências e as produções culturais são irrecuperáveis. Como já dito, a nossa preocupação está nas evidências deixadas pelos grupos e

ou populações pré-históricas, por meio dos símbolos de suas representações gráficas, produzidas pelos nossos ancestrais envolvendo-se toda uma estrutura articulada que os moviam e buscando-se dessa forma se aproximar do real. Esta afirmação pode ser verificada no trecho que se segue:

Ninguém pode examinar as manifestações dessa arte sem ficar consciente dos notáveis poderes de observação que ela subentende. Poderes esses que devem ter sido de muita valia para o bom êxito na caça. Além disso, essa arte tinha inferências importantes, também, para a mentalidade de seu criador. (CLARK, 1975, p. 67).

A partir dessas palavras, fica claro que o homem do Paleolítico Superior concentrava certa quantidade necessária para desenvolver sua imaginação e assim criar e representar o seu hábitat. E os elementos que se tornaram fundamentais para a sua sobrevivência foram algumas espécies de animais, que, mediante das observações lhe foi possível dominar e assim conscientizar-se do seu próprio eu como elemento do meio ambiente e como elemento do coletivo ou grupo social.

Trabalhar o processo da produção da Arte Rupestre nos possibilita observar que os grafismos realizados em blocos rochosos podem revelar dados importantes, no que se refere ao processo cognitivo do pensamento primitivo. E a partir dessa representação consideramos que a Arte Rupestre é um forte indício para se representar a imaginação ou abstração nos acervos de símbolos e para se chegar ao resultado da externalização ou concretização do que se quer representar, expressando uma forma de relação com os símbolos. Esta afirmação pode ser reforçada pelas as palavras de Handy e Pukui (1958, p.119), Lévi-Strauss, (2008, p.18), que pesquisaram os índios na Oceania, conforme se pode verificar:

As faculdades aguçadas dos indígenas lhes permitiam notar exatamente os caracteres genéricos de todas as espécies de seres vivos, terrestres e marinhos, assim como as mais sutis mudanças dos fenômenos naturais, tais como o vento, a luz, as cores do tempo, as ondulações das vagas, as variações da ressacas, as correntes aquáticas e aéreas.

Essas classificações não são aleatórias; são funções intelectualmente capacitadas em uma forma de conhecimento aguçado, provido de experiências com significados exatos e precisos. Esses significados motivam a seguinte afirmação:

A exigência de ordem tem como base o pensamento que denominados primitivo, mas unicamente pelo fato de que constitui a base de todo pensamento, pois é sob o ângulo das propriedades comuns que chegamos mais facilmente às formas de pensamento que nos parecem muito estranhas. (LÉVI-STRAUSS 2008, p.24).

A ordem das coisas está presente à vida do homem desde seus primórdios, como afirma o auto. Sem a classificação e nem a ordem, o homem não teria como entender a natureza que o cerca. A ordem é também o princípio para se chegar a um objetivo. Ao contrário do que se pensa, o homem primitivo tinha a ordem como elemento fundamental no seu pensamento. Se assim não o fosse (a ordem), não teria o conhecimento sobre o seu mundo, como bem observa Castro (2003) a respeito da formação das cosmologias. Lévi-Strauss, (2008, p.18-19) relata vários exemplos de povos que conheciam seu hábitat e tinha uma ordem na classificação dos vegetais e um conhecimento sobre os animais com os quais tinha algum tipo de interação.

Abordamos acima questão da ordem e da classificação como foi citado acima porque é de suma necessidade e importância do homem ter não só a capacidade de simbolizar quanto à de classificar. Trabalhamos com essas categorias porque, a Arte Rupestre é um sistema classificatório e que obedece a ordem dos seus símbolos. Nesse sentido o primeiro critério para estudá-la é caracterizar os registros rupestres e a técnica que foi utilizada. Partindo-se desse ponto, se estabelece uma classificação nos registros, denominando-os de registros pintados e registros gravados; de grafismos geométricos e naturalistas. Dessa forma a classificação da Arte Rupestre é feita a partir do que é observado nos painéis, criando-se assim uma ordem sobre os signos que estão distribuídos nos painéis dos sítios, para melhor se entender esse universo simbólico.

Para a pesquisa nos utilizamos da classificação de Dunnell (2006) que é resultado de uma observação exaustiva sistemática que dá caráter científico à pesquisa, em especial na Arte Rupestre, ordenando os dados coletados em unidades comparáveis. No caso da Arte Rupestre. A gama de signos concentrados em um único painel de sítio de Arte Rupestre necessita de uma classificação para se estabelecer a ordem dos grafismos e para facilitar o entendimento do universo simbólico para não comprometer o objeto de estudo ordenando-se assim as percepções que se têm desses painéis.

O homem primitivo tinha sua forma de fazer ciência, se utilizava da experiência da observação e das técnicas, para distinguir as espécies vegetais e animais e saber suas utilidades. Para se obter essa habilidade de distinguir as diferentes espécies da flora e fauna, foram levados anos de estudo de acordo com os critérios de observação ativa e metódica, utilização de hipóteses que podem validar ou rejeitar as experiências que são repetidas várias vezes. Isso ocorre de acordo com a cultura de cada povo e seu entendimento sobre o que os cercam. O método do experimento e da observação está presente às práticas quotidianas desde o período pré-histórico.

As técnicas utilizadas pelo homem primitivo levaram um bom tempo para se chegar a uma observação precisa e metódica, e juntamente com a experimentação, critério típico do

método científico. Essa afirmação comprova que Lévi-Strauss, com suas obras *O Pensamento Selvagem* (2008) e *Mito e Significado* (2007), admite durante as suas pesquisas com os povos considerados primitivos que o método utilizado por esses povos tem teor de uma pesquisa científica vejamos por que:

Trabalha com fatos que se podem experimentar, descrever, compreender, explicar e normalmente mensurar ou no mínimo, interpretar. Mas, lida também com *constructos* teóricos com elementos que são construídos num certo nível de abstração que serve, funciona ou tem a função de apoiar a explicação e daí teorizar, hipotetizar, idealizar sobre algum fenômeno real concreto ou não. (CARMO-NETO, 2001, p.21)

Essa capacidade de criar, selecionar, classificar, descrever e realizar experimentos dos elementos que o homem julga ser seu objeto de estudo foi possível porque o homem primitivo além de ter um cérebro desenvolvido do que outros animais receberam as transformações cognitivas e conceituais que viabilizaram a construção de uma sociedade estruturada. O homem arcaico não está preso apenas às necessidades materiais porque utiliza boa parte do seu tempo para outras atividades, como a ritualística. Conseqüentemente, seu tempo é reservado para novas habilidades que serão adquiridas a partir das experiências que serão transmitidas e compartilhadas de geração a geração e assim viabilizará a construção e dinamização da sua própria cultura.

3 Procedimentos metodológicos

Procedimento é o meio pelo qual obtemos novos conhecimentos que são imprescindíveis à pesquisa. (LAKATOS, 1996, p.17)

Para a estrutura do presente trabalho, entendemos como metodologia a “descrição, análise e avaliação crítica dos métodos de investigação.” (VERA, 1979, p 8). Como forma de avaliação e validação de um estudo que se pretenda ser científico, se faz necessário apresentar o percurso sistemático que foi realizado para se chegar ao entendimento de determinado objeto. Sabendo que realizar um estudo sobre a Arte Rupestre não é difícilimo, uma vez que interpretá-la e descrevê-la requer um estudo minucioso de um fenômeno que aconteceu em um período muito distante de nós. Tomamos como ponto de partida para a aproximação com a fonte primária, os registros rupestres. A partir dessa iniciativa, analisarmos suas manifestações empíricas para a confirmação ou refutação das hipóteses apontadas com métodos e técnicas aqui propostos.

A proposta metodológica está afeita a certos métodos e técnicas que são possíveis de se aplicar a esta problemática, sem esgotarmos as possibilidades de aplicações metodológicas. Esse posicionamento está relacionado com a relatividade do posicionamento teórico e ideológico do observador, especializado ou não, já que a interpretação deste fenômeno, em particular, está subordinada ao contexto de observação. Nesse sentido, as análises dos registros rupestres seguiram os padrões gerais estabelecidos pelos arqueólogos especialistas nessas manifestações em que utilizamos a descrição, interpretação, análise do material e avaliação desse objeto de estudo para possíveis respostas que foram baseadas nos dados colhidos durante o levantamento de informações em campo.

A proposta metodológica está fundamentada nos princípios gerais organizadas e encontradas em Becker, (1993), para o qual, o método de pesquisa não é uma estrutura monolítica, mas composta de constantes reformulações, de acordo com as necessidades impostas pelo conhecimento do objeto de pesquisa. A prática metodológica aplicada nesse projeto está fundamentada em Azevedo Netto (2004), que tem como pressupostos iniciais os sítios de Arte Rupestre existentes na região do Cariri Paraibano, visto que o seu entendimento consiste na relação entre registro rupestre com os demais elementos do registro arqueológico e sua situação na paisagem, abordando outra dimensão arqueológica envolvendo a questão do ritual dentro da produção dos registros rupestres. Para complementar essa dimensão ritual, da pesquisa, usamos a fundamentação teórica dos antropólogos que, com suas pesquisas voltadas para as sociedades

primitivas, viabilizaram o estudo específico sobre o mito e o rito nessas sociedades, podendo-se aproximar do universo dos produtores das manifestações rupestres. Partindo desse prisma, foi possível verificar as primeiras noções de espiritualidades, porquanto o ser humano é dotado de três esferas: corpo, alma e espírito não importando em que período ele tenha vivido.

Como a pesquisa propõe uma metodologia que visa a descrever, analisar e interpretar os dados qualitativos, este método é válido porque busca princípios que evitam distorções, uma vez que um dos procedimentos metodológicos é descrever os dados coletados. Isso requer um teor muito criterioso para que enfim se possa descobrir e classificar o objeto de estudo. Ampliando a importância deste método “os estudos de natureza descritiva propõem-se o “que é”, ou seja, a descobrir as características de um fenômeno como tal. Nesse sentido, são considerados como objeto de estudo uma situação específica, um grupo ou um indivíduo.” (RICHARDSON, 1999, p.71).

Conforme o que foi abordado, o objeto de estudo necessita de uma descrição por se tratar de um estudo baseado em informações que trazem os atributos formadores das características fundamentais do fenômeno observado, para um bom funcionamento da pesquisa, buscando-se a identificação dos elementos compõem o objeto de estudo, os grafismos expostos nas rochas. Para explicitar ainda mais a importância do estudo descritivo podemos relatar que:

Representa um nível de análise que permite identificar as características dos fenômenos, possibilitando, também, a ordenação e a classificação destes; por outro lado, com base em estudos descritivos, surgem outros que procuram explicar os fenômenos segundo uma nova óptica, ou seja, analisar o papel das variáveis que de certo modo influenciaram ou causam o aparecimento dos fenômenos. (RICHARDSON, 1999, P.71).

Considerando as informações acima, diríamos que o estudo descritivo é de suma importância para a realização do trabalho porque permite controlar e especificar o que se estamos estudando. Oferece assim um melhor entendimento para a pesquisa. Dessa forma, para o avanço do estudo se fazem necessários tanto os aspectos quantitativos como os qualitativos, uma vez “toda pesquisa que utiliza as investigações que se voltam para uma análise qualitativa têm como objeto situações complexas ou estritamente particulares.” (RICHARDSON, 1999, p.80). Este autor ressalta os seguintes aspectos:

Os estudos que empregam uma metodologia qualitativa podem descrever a complexidade de determinado problema, analisar a interação de certas variáveis, compreender e classificar processos dinâmicos vividos por grupos sociais, contribuir no processo de mudança de determinado grupo e possibilitar, em maior nível de profundidade, o entendimento das particularidades do comportamento dos indivíduos. (RICHARDSON, 1999, p.80).

O método qualitativo não tem instrumental estatístico; não numera nem realiza medições ou categorias homogêneas. Busca entender a natureza de um fenômeno social; explora especificamente as técnicas de observação e entrevistas, devido à propriedade com que esses instrumentos penetram na complexidade de um problema, (RICHARDSON, 1999, p.82). Originalmente, este tipo de pesquisa se assemelha muito com a quantitativa, mas há essa diferença, apesar de ter os mesmos elementos que compõem os dois métodos como descrever, classificar.

Para a pesquisa, adotamos a técnica da observação direta dos “documentos primários disponíveis. O que se pode fazer como já citada é a observação criteriosa desse fenômeno que marcou a ocupação pré-histórica dessa região, dando início às primeiras formas de escrita, sejam elas mediante da pintura ou da gravura, que produzem de certa forma um tipo de registro que podem conter informações sobre os seus produtores.

A observação, quando é adequadamente conduzida, pode revelar inesperados e surpreendentes resultados que, possivelmente, não seriam examinados em estudos que utilizassem técnicas diretivas. Com a observação, podem-se obter informações sobre fenômenos novos e inexplicados que, de certo modo, desafiam nossa curiosidade. [...]. Podendo dizer que sua função é descobrir novos problemas. (RICHARDSON, 1999, p.82).

A observação traz à luz o levantamento de hipótese, que antes era impossível de realizar. O uso da observação leva o pesquisador a descobrir novas situações a exemplo desta pesquisa, mais que a observação dos aspectos arqueológicos da Arte Rupestre, deteve-se também nos aspectos culturais, sociais, econômicos e religiosos que compõem os grupos sociais produtores desses grafismos pré-históricos.

3 1 Coleta de dados

Na construção do trabalho acadêmico, empregamos preliminarmente a pesquisa bibliográfica para investigação do estudo proposto. Esta etapa visa ao acesso às produções referentes ao nosso tema. Nesse sentido, verificamos que o conceito que são dados e a definição à pesquisa bibliográfica:

È uma forma de investigação mais freqüente em todas as áreas do conhecimento humano. Sua importância reside no fato de ser não só uma maneira específica de estudar um determinado tema, mas também de se apresentar como um pré-requisito necessário á realização de qualquer trabalho científico. Podemos defini-la como o ato de procurar, recolher, analisar, interpretar e julgar as contribuições teóricas já existentes sobre um certo assunto. (LUDWIR, 2009, p.51).

Tomando como base o discurso do autor supracitado, iniciamos a investigação bibliográfica com a leitura da obra de Almeida (1979), intitulada **A arte rupestre dos Cariris Velhos**, obra esta que nos deu uma gama de informações para situar a pesquisa. A partir desse trabalho, foi possível termos conhecimento dos locais onde se encontra o objeto da pesquisa. Partindo desse pressuposto buscamos outras fontes que nos pudessem servir de subsídios, como a obra de Martins (2005), **A pré-história do nordeste do Brasil**. Essas obras que citamos têm artigos referentes à Arte Rupestre no Nordeste e em especial na Paraíba. Além das citadas, temos as pesquisas realizadas por Costa et al (2000).

Como a pesquisa propõe uma metodologia que visa descrever, analisar e interpretar os dados qualitativos. A escolha desses métodos se deve em decorrência de serem as técnicas de pesquisa que melhor orientam a coleta e a interpretação dos dados. Para tanto se faz necessário ressaltar:

O método quantitativo, como o próprio nome indica, caracteriza-se pelo emprego da quantificação tanto nas modalidades de coleta de informações, quando no tratamento delas por meio de técnicas estatísticas, desde as mais simples como percentual média desvio-padrão às mais complexas como coeficiente de correlação análise de regressão etc. [...] o método quantitativo representa, em princípios a, intenção de garantir a precisão dos resultados, evitar distorções de análise e interpretação, possibilitando, conseqüentemente uma margem de segurança quanto às inferências. Este tipo de método é aplicado nos estudos descritivos que tem como foco principal descobrir e classificar a relação entre variáveis. [...] (RICHARDSON, 1999, p.70)

Para a pesquisa, o uso deste método é válido porque busca princípios que evitam distorções, e nos ajuda no sentido de verificarmos a maior gama possível de sítios existentes na nossa área de coleta de dados uma vez que um dos procedimentos metodológicos é descrever os

dados coletados, sem que haja uma escolha aleatória sem qualidade visual, ou seja, selecionar os sítios de maior qualidade visual e que tenha maior elemento para ser trabalhado. Isto requer um teor muito criterioso para que enfim se possa descobrir e classificar o objeto de estudo. Ampliando a importância deste método “os estudos de natureza descritiva propõem-se o “que” é, ou seja, a descobrir as características de um fenômeno como tal. Nesse sentido são considerados como objeto de estudo uma situação específica, um grupo ou um indivíduo” (RICHARDSON, 1999, p.71)

Mediante o que foi abordado o objeto de estudo necessita de uma descrição por se tratar de um estudo baseado em informações que trazem características fundamentais para um bom funcionamento da pesquisa buscando a identificação dos elementos que compõem o objeto de estudo que são os grafismos expostos nas rochas. Tornando ainda mais explícito a importância do estudo descritivo podemos relatar que:

Representa um nível de análise que permite as características dos fenômenos, possibilitando, também, a ordenação e a classificação destes; por outro lado, com base em estudos descritivos, surgem outros que procuram explicitar os fenômenos segundo uma nova óptica, ou seja, analisar o papel das variáveis que de certo modo influenciaram ou causaram o aparecimento dos fenômenos (RICHARDSON, 1999, p.71).

Considerando as informações acima o estudo descritivo é de suma importância para a realização do trabalho porque permite controlar e especificar o que se está estudando oferecendo assim um melhor entendimento para pesquisa. Dessa forma para o avanço do estudo se faz necessário tanto os aspectos quantitativos como os qualitativos. “Porque toda pesquisa que utiliza as investigações que se voltam para uma análise qualitativa têm como objeto situações complexas ou estritamente particulares” (RICHARDSON, 1999, p.80). Cabe ainda ressaltar que:

Os estudos que empregam uma metodologia qualitativa podem descrever a complexidade de determinado problema, analisar a interação de certas variáveis, compreender e classificar processos dinâmicos vividos por grupos sociais, contribuir no processo de mudança de determinado grupo e possibilitar, em maior nível de profundidade, o entendimento das particularidades do comportamento dos indivíduos. (RICHARDSON, 1999, p.80).

Originalmente este tipo de pesquisa se assemelha muito com a quantitativa, mas, há uma diferença. Apesar de ter elementos que compõem os dois métodos como descrever, classificar, a diferença é que o método qualitativo não emprega um instrumento estatístico para análise de um problema e sim tenta compreender e classificar os processos inerentes aos grupos humanos podendo assim contribuir na dinâmica da sua própria mudança.

Após o levantamento bibliográfico, o primeiro passo foi localizar os sítios arqueológicos existentes na área-alvo. Essa localização foi possível a partir das informações colhidas nas pesquisas bibliográficas. Em seguida tomamos o contado direto com as pessoas que pudessem nos levar aos sítios para assim procedermos ao trabalho de campo. As atividades foram devidamente anotadas na caderneta de campo, na qual agrupamos os dados colhidos durante a realização da pesquisa. Os sítios também foram fotografados e filmados, facilitando-se assim a reprodução dos painéis.

Para localizar o sítio de forma precisa, é necessário ter um GPS, que é um instrumento utilizado para se coletarem dados, em que ele fornecerá a coordenada dos sítios e a identificação do município ou distrito onde estão situados, bem como o compartimento ambiental onde está assentado. Essa atividade foi feita com o uso do GPS que fornece a localização exata do sítio ou aproximadamente e o uso do mapa que foi plotado os sítios em estudo. No contexto ambiental foi possível verificar o relevo do local, a vegetação, o suporte rochoso onde estão registrados os grafismos que podem estar em um **abrigo, encosta, furna, matacão, lapa, antro** ou em um **lajedo**. A terminologia usada para identificar o suporte rochoso é dada como sinonímia, por não encontrarmos nos dicionários definições precisas para essas séries de termos que utilizamos para classificar o suporte onde qual estão às pinturas. As mesmas dificuldades que encontramos para definir esses termos Almeida, (1979) também enfrentamos ao consultar vários dicionários e ao consultar os dicionários de Cândido de Figueiredo e de Laudelino Freire em que definem lapa nos seguintes passos:

Grande pedra ou laje que ressaíndo rochedo, forma debaixo de si um abrigo para gente ou animais, [...]. O mesmo termo foi definido por Josué Camargo Mendes (23) como “abrigo sob rocha “(l’abri sous roche): “Dá-se o nome de abrigo sob rocha aos locais de habitações protegidos por um teto rochoso. Incluem-se sob tal designação tanto nichos do tipo acima referidos como as entradas de gruta. (FIGUEIREDO e FREIRE apud ALMEIDA, 1979, p. 37).

Outros termos bastante utilizados no meio arqueológico são as palavras gruta e caverna, que foram assim caracterizadas: “gruta como cavidade pouco profunda, com alguma luminosidade; e a caverna como longa sucessão de salas e de corredores, totalmente obscuros, penetrando profundamente no subsolo”. (ALIMEN apud ALMEIDA, 1979, p.37). Abrimos esses parênteses para a terminologia porque ao depararmos com os suportes que abrigam os grafismos rupestres, temos a dificuldade de defini-los porque a nomenclatura desses suportes mesmos dificulta a classificação por não terem definição precisa e serem sinônimos. Outro fator que implica os estudos da Arte Rupestre são os nomes que a população local atribui aos suportes que abrigam as

pinturas, porque, segundo Almeida (1979), a famosa Lascaux (Dordonha, França) deveria ser considerada como caverna, mas, devido a ser morada de urso, ela passou a ser considerada de gruta, ou seja, Gruta de Lascaux. Caso parecido com este temos na Paraíba onde o morador local atribui às paredes rochosas de Arte Rupestre os termos furna ou gruta e não usa a palavra lapa, a não ser no diminutivo, que significa Presépio do Natal. Já são típicos do interior do Estado o uso das expressões furna do caboclo (para indicar que o local foi moradia ou abrigo para pessoas e furna da onça para moradia ou abrigo de animais). A definição do termo furna encontrado no dicionário geológico-geomorfológico define furna da seguinte forma:

Cavidade que aparecer na encosta dos barrancos, formada geralmente pelo acúmulo de blocos de origem glaciária (morainas), ou de desmoronamentos, ou ainda por dissolução, como acontece nas furnas de Agassiz, na encosta sul do Maciço da Tijuca (vide Gruta). São em parte formadas por blocos de granito e gnaiss que desmoronaram da encosta. (GUERRA, 1969 apud ALMEIDA, 1979, p.38).

Ao definirmos o tipo de suporte dos grafismos, observamos o ambiente em que se inserem os sítios para uma possível descrição do ambiente que contribuiu na coleta de dados sobre esses produtores da Arte Rupestre. Após a localização dos sítios e observação do ambiente que o insere, segue-se a atividade de descrição dos grafismos. Para descrevê-los usamos um critério já estabelecido pela Arqueologia, o qual classifica os grafismos em motivos geométricos e naturalistas. Os geométricos, também denominados de grafismos puros, geralmente têm o formato de círculos, linhas, retângulos, triângulos, semicírculos, círculos concêntricos e grafismos livres, são motivos abstratos impossíveis de possuir uma descrição prévia, ser reconhecidos; os naturalistas representam figuras como: antropomorfos representações de figuras humanas, zoomorfos representações de figuras de animais e fitomorfos representam figuras de vegetais.

Tendo realizado essas atividades observamos o suporte que abriga as sinalações, ou seja, a natureza da rocha (um granito, um basalto, um gnaiss). Em seguida, fazemos à medição do sítio e dos painéis e suas orientações, tanto a do sítio como a dos painéis. Esta orientação indicará para que ponto cardeal os sítios e os painéis estão direcionados. O instrumento utilizado para esse tipo de procedimento é a bússola. Para finalizar, procedemos ao registro dos sítios, assinalando o seu nome e sigla, sua tipologia, identificação do proprietário da região onde fica localizado o sítio e a classificação do grau de conservação do sítio, conforme ficou demonstrado no decorrer do trabalho. Os dados dos sítios foram registrados na ficha de registro que se

encontra nas linhas seguintes.

Trabalhamos a adequação das tabelas tipológicas¹³ específicas dos sítios que foram observados, tanto a de motivos geométricos como as de motivos naturalistas.

Essas ações de classificação estão voltadas para os trabalhos realizados em campo, em toda a área alvo a qual, já citamos e nas quais fizemos um levantamento dos grafismos encontrados nos painéis de cada sítio, tanto pintados como gravados. Mas, iremos nos delimitar aos sítios de pinturas por serem nosso objeto de estudo e ainda serem pouco explorados na Arqueologia do Nordeste brasileiro, no território paraibano. Para se utilizar o método classificatório se faz necessário definir o que vem a ser classificação uma vez que ela está associada à sistemática que é um produto da classificação e o meio com que se afirma a predição e a explanação, resultando na classificação de fenômenos. “A sistemática serve para converter fenômenos em dados para uma disciplina, categorizando eventos históricos ligados ao tempo, de maneira que crie unidades não-históricas, sobre as quais, as predições e a explicações podem ser baseadas.” (DUNNELL, 2006, p.39). Mediante as palavras acima, podemos então conceituar classificação:

Como um tipo especial de um fenômeno maior e mais abrangente que, na falta de um termo melhor, pode ser chamado de arranjo. E arranjo por sua vez pode ser entendido como abrangendo qualquer atividade que tenha como produto uma ordem ou ordens, qualquer procedimento que leve à criação de unidades. Arranjos são idéias que podem ser aplicadas em coisas ou em domínio fenomenológico. (DUNNELL, 2006, p.67).

Conforme está relatada acima, a classificação é um tipo de arranjo que emite ideias aplicáveis a fenômenos ou a qualquer tipo de investigação que tenha como objeto de estudo as ideias ou coisas. Nesse sentido “a classificação é a criação de unidades de significado pela estipulação de redundâncias (classe).” (DUNNELL, 2006, p.69).

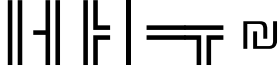
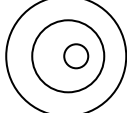
A partir da classificação, é possível descrever os grupos que podem estar ligados ao mesmo com o tempo cronológico e com o mesmo espaço em questão. Mas, ao se classificarem os sítios, poderá haver irregularidades, uma vez que toda classificação possui uma dimensão arbitrária, porquanto ela agrupa elementos a partir da descrição, formando unidades através por meio do jogo de semelhança e diferença a partir dos atributos identificados em cada indivíduo a ser considerado. Esses atributos da classificação são de cunho fundamental para a pesquisa

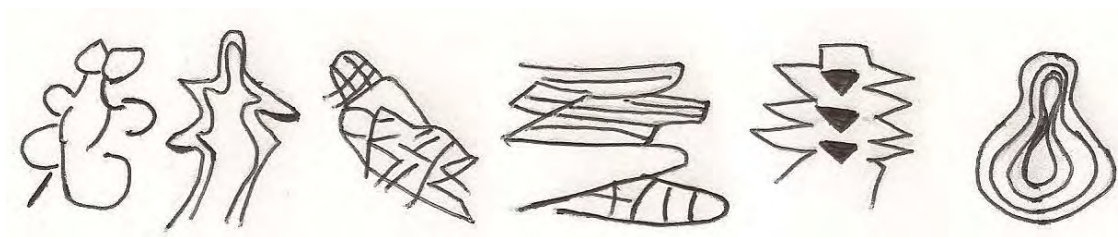
¹³ Tabelas tipológicas são as tabelas que usamos para identificar os tipos de signo existentes nos sítios arqueológicos dos grafismos rupestres.

porque necessitamos de unidades que permitam a comparação dos painéis e sinais com que nos deparamos.

No entanto, neste trabalho acrescentamos os grafismos dos sítios escolhidos que são de pintura na qual contém suas respectivas tipologias essa tipologias são naturalistas. Para realizar as atividades citadas fizemos o uso de papel milimetrado para revisão das tabelas tipológicas, utilizamos a tabela modelo proposto por Mendonça de Souza et al, (1977), que forneceu os princípios dos arranjos classificatórios.

Para uma análise específica dos sítios pesquisados, foram construídas outras tabelas que contêm dados essenciais para uma pesquisa arqueológica, por se tratar de uma atividade que necessita da observação para haver uma descrição precisa e a uma possível interpretação do universo simbólico das populações pretéritas representadas pela Arte Rupestre.

Conforme Duarte (2007), a partir da tipologia dos sinais, procedemos à análise comparativa dos registros rupestres encontrados nos sítios pesquisados, a fim de verificar as possíveis relações que estes sítios estabelecem entre si. Com esse procedimento foi possível verificarmos esteticamente o grau dessa relação entre os sítios e será visto na tabela abaixo, com a nomenclatura dos sítios, sigla, município, localização dos mesmos, tipologia, suporte que abriga os sítios, os motivos dos grafismos, grau de conservação e a tradição a que os sítios pertencem. O item que apresenta os motivos dos sítios geométricos e naturalistas são representados na tabela, seguindo-se o modelo da tabela tipologia naturalista e geométrica. As imagens fixadas nos blocos rochosos estão apresentadas pela tabela alfanumérica que é a tabela geométrica estabelecida pelas classes de siglas com letras de GAA a GJA indicativas do estágio onde estão os símbolos integrantes dos painéis que se iniciam a partir dos símbolos geométricos mais simples, como pontos •••••, pontilhados , traços , curvilíneos , círculos concêntricos , formas geométricas , símbolos associados á representação astronômica , seta ↓, dentre outros símbolos ou formas geométricas mais complexas em que alguns painéis ou estão com formato muito abstrato como os seguintes símbolos geométricos:



Já os motivos naturalistas são representados na tabela abaixo pela classificação da numeração de ordem crescente 00 a13 e por ordem alfabética NAA a NJA. As imagens são de antropomorfos e zoomorfos, como seguem abaixo:



Ficha de registro

Nome:
Sigla:
Proprietário:
Município:
Localização do sítio:
Tipologia do sítio: Pintura
Suporte dos grafismos: Matacão
Motivos dos grafismos: Geométricos /naturalistas
Grau de conservação do sítio () Péssimo () Regular () Bom () Ótimo
Motivos: () Naturalistas () Geométricos
Tradição () Agreste () Nordeste

Através da ficha de registro acima, é possível apresentar, de forma clara e objetiva, a classificação dos sítios e de seus componentes como o suporte que abriga os grafismos, a tipologia dos sítios, os motivos dos grafismos e a classificação desses motivos, conforme a tabela geométrica e naturalista. A partir dessas classificações, será possível estabelecer a que tradição pertencem os sítios e seus grafismos.

Para classificarmos os grafismos, revisamos todos os sítios abordados no Cariri Ocidental, painel por painel, verificando a ocorrência das sinalações de acordo com a morfologia apresentada pelos grafismos e com as classes estabelecidas nas tabelas tipológicas, que estão divididas em grafismos geométricos e grafismos naturais. A tabela de motivos geométricos está organizada a partir de uma denominação alfanumérica, em que apresenta as classes de GAA a GJA e os tipos na ordenação de 00 a 27. As classes indicam a ocorrência dos princípios morfológicos de tipos existentes de sinalações geométricas, isto é, a tabela irá classificar os tipos de grafismos geométricos que estão classificados seguindo a denominação numérica, que é a de 00 a 27 e a ordem alfabética GAA representa os símbolos geométricos em forma de círculos que vai do mais simples aos mais complexos; A numeração de 00 a 27 e a ordem alfabética GBA representam traços que segue os mesmos princípios dos círculos e assim sucessivamente, até chegar aos últimos números e às últimas letras conforme a necessidade da pesquisa.

Com a tabela geométrica, o trabalho de classificação dos sítios ganha tempo e não há como perder as informações, uma vez classificados na tabela, os dados ficam e guardados, sendo estudados e comparados aos encontrados nos sítios em estudo. Essa prática de se estar sempre observando os dados colhidos com os que já estão fixados na tabela permite verificar, nos sítios os signos semelhantes e os dessemelhantes e, assim, aproximar os sítios a partir dos respectivos símbolos e distanciá-los conforme os símbolos, mesmo estando próximos geograficamente. Como exemplo temos um breve entendimento mais claro e preciso: a análise comparativa de proximidades dos sítios que é feita para verificar os possíveis relacionamentos que eles estabelecem entre si. Essa análise é feita a partir da presença dos signos somente no primeiro sítio e a partir da presença dos signos somente no segundo sítio. Observando a presença dos signos nos sítios é que iremos dizer o seu grau de proximidade.

A tabela dos grafismos de motivos naturalistas também apresenta uma classificação alfanumérica, onde as classes indicam a morfologia do sinal de acordo com os seus atributos constitutivos e identificatórios que se seguem e apresentam-se da seguinte forma: NAA á NZA. Já os tipos estão organizados em colunas de 00 a 13. Essa classificação é diferenciada dos motivos geométricos pela ordenação de proximidade com o real, onde os tipos mais realistas estão no nível 00 e os mais abstratos estão no nível 13, indicando assim o nível de abstração que foi implementado em cada figura, ou seja, para os motivos dos grafismos naturalistas a classificação vai do mais realista para o mais abstrato. Simplificando o entendimento, diríamos a tabela classifica os motivos naturalistas da seguinte forma a partir da numeração 00 a 13 e da ordem alfabética, NAA representa mãos humanas que vão do mais abstrato para o mais figurativo.

A tabela de motivo naturalista tem como objetivo o de apresentar algumas formas que julgamos ser pertinentes à realidade que inseria a vida cotidiana do homem pré-histórico, que representam assim possíveis antropomorfos ou parte de um como os seus membros. Essa possível representação da realidade foi projetada na mente por meio do processo cognitivo do homem da Pré-História do Paleolítico Superior. Esse homem que já tinha uma boa desenvoltura mental e intelectual para criar as coisas e representá-las e produzi-las com as pinturas nas paredes das rochas, repassando assim o seu entendimento ou a sua compreensão da realidade que o cercava. A pintura foi para ele de utilidade tanto na vida social, cultural e espiritual dos seres humanos que viveram na pré-história. Tendo em vista que foi através dela da pintura que o homem primitivo passa a representar um pouco da sua vida social quando pinta as cenas de caça, as cenas que possivelmente representam à reprodução humana, ou seja, cenas de sexo, cenas de festejos como se estivessem dançando algum tipo de ritual. Observamos também por meio da pintura, o tipo de produção que cada grupo produzia investigando a técnica que foi utilizada para produzir as imagens grafadas nos blocos rochosos, o tipo de pintura e o tipo de instrumento utilizado para tal atividade.

Tal representação das imagens nas paredes foi um dos vestígios deixados pelo homem primordial, representações estas permitiram conhecer um pouco sobre os nossos ascendentes e como viviam e buscavam sua sobrevivência. A partir do estudo desses signos fixados na tabela abaixo, é possível levantar algumas hipóteses sobre a vida dos nossos antepassados.

3 2 Análise e interpretação

É o núcleo central da pesquisa, são atividades distintas, mas estritamente relacionadas. (LAKATOS, 1996, p.30)

Procuramos analisar e explicar os dados porque entendemos que “a análise (ou explicação) é a tentativa de evidenciar as relações que podem ser estabelecidas em função de suas propriedades relacionais de causa e efeito, produtor-produto, de correlações, de análise de conteúdo etc.” (TRUJILLLO, 1974, p.178 apud LAKATOS, 1996, p.159). Dentro da análise, temos três níveis a serem executados em uma pesquisa: que é a interpretação, explicação e especificação dos dados. O primeiro nível amplia os conhecimentos sobre o fenômeno, o segundo nível esclarece pontos importantes como à origem do objeto de estudo e o terceiro nível especifica o objeto de estudo apontado dados importante como surgiu o fenômeno estudado, onde ocorre esse fenômeno e quando ocorre. Sendo assim, concordamos com o esclarecimento do autor abaixo:

Na análise, o pesquisador entra em maiores detalhes sobre os dados decorrentes do trabalho estatístico, a fim de conseguir respostas às suas indagações, e procura estabelecer as relações necessárias entre os dados obtidos e as hipóteses formuladas. Estas são comprovadas ou refutadas, mediante a análise. (LAKATOS, 1996, p.160).

A citação acima reforça o nosso raciocínio sobre a análise que o pesquisador tem com uma maior visão sobre o seu objeto de estudo de forma detalhada. Possibilitando assim repostas concretas em meio às hipóteses levantadas que no processamento dos dados levantados viabilizarão a construção do conhecimento que fornecerá informações precisas que pode comprovar a veracidade dos dados obtidos com as hipóteses formuladas.

Para avaliar os dados coletados usamos preliminarmente a classificação dos sinais encontrados nos sítios de Arte Rupestre. Essa classificação consiste em construir categorias a partir dos motivos encontrados sobre os blocos rochosos, que podem ser categorizados em motivos naturalistas e motivos geométricos, além do tipo de suporte que consta nos grafismos. Em seguida analisamos os grafismos que encontramos confrontando-os com os existentes nas tabelas tipológicas que estão propostas para as pesquisas nesses sítios, a partir dos quais, foi possível construir uma relação específica para o sítio em estudo. A partir da ocorrência destes tipos pudemos iniciar outra categorização indicando a probabilidade de filiação dos grafismos às

tradições Nordeste ou Agreste, já que são as predominantes na região.

Para se interpretarem os dados, é necessária uma observação muito profunda dos grafismos que estão presentes aos sítios, pois o olhar observador tende a ser mais detalhado, buscando o máximo de informação sobre os signos. Dentre essas informações, é possível averiguar a técnica utilizada na produção dos signos, os tipos de instrumentos e o tipo de pigmento aplicado para pintar esses grafismos para se distinguirem as unidades rupestres dos sítios, que podem ser identificadas. Essa definição foi trabalhada no **capítulo 5**, como veremos a qual nos parece fundamental para realizar a interpretação do objeto de estudo porque, sem se distinguir o padrão estilístico cultural dos sítios arqueológicos de Arte Rupestre não há como inseri-los dentro de um estudo aprofundado em Arqueologia. As informações levantadas indicam a particularidade cultural que expressavam por meio da Arte Rupestre localizada no Cariri Paraibano. Como forma de explicação abordarmos a questão do mito na Arte Rupestre, tal como foi abordada por Martin (2005), a qual relata a possibilidade de associar a Arte Rupestre a algum mito, mas não se remete a que mito esta pode estar ligada. Nessa pesquisa, a explicação dos sítios é de forma descritiva, remetendo os seus grafismos às atividades do cotidiano e a atividades que possivelmente estejam ligadas a algum tipo de cerimônia ou a algum tipo de ritual. Nesta etapa se exploramos a questão ambiental, procurando inferir a relação dos tipos de suporte da Arte Rupestre, com o espaço em volta, abordando, também a dualidade do sagrado com profano, pois os espaços escolhidos para a produção da Arte Rupestre possuem peculiaridades que as distinguem de outras.

4 Análise dos sítios

4.1 Sítio Roça Nova

Este sítio está localizado na propriedade do Sr Manoel Matônio, no Município de Camalaú, mesorregião no Planalto da Borborema, na microrregião do Cariri Oriental (PB). O relevo dessa região divide-se em três formas: as serras, os peneplanos e as várzeas. Devido à sua morfologia, é bastante visível a erosão que transforma o relevo do planalto em diques, popularmente conhecidos por muralha e por matacões, que são blocos arredondados pela erosão.

O sítio arqueológico de grafismos rupestres está situado em um afloramento sob rocha granítica em forma de um matacão em cima de uma serra. O suporte rochoso tem 380 m de largura e 300 m de altura. Sua orientação é Noroeste e a coordenada é 24M0751315 9427158U.

A vegetação que compõe o contorno do sítio é típica do Cariri paraibano, formada por pinhão, catingueira, palmatória, favela, juá, baraúna e caibera. A vegetação que está bem próxima ao sítio apresenta-se bastante seca, com algumas espécies ainda verde. O solo é pedregoso, tornando-se um pouco estéril para o cultivo, devido ao pouco índice de precipitação fluvial. O clima dessa região é o semiárido, quente e seco. As imagens abaixo ilustram o suporte que abriga os grafismos e a vegetação que fica em seu contorno.



Foto 7 - Vista geral do sítio (ROSA, 2008)



Foto 8 - Vista da vegetação em torno do sítio (ROSA, 2008)

O sítio é composto por painéis que apresentam motivos geométricos e motivos naturalistas. Dividimo-lo em cinco painéis para melhor estudar os grafismos, por eles não estarem separados por motivos. Essa divisão por painéis, a qual facilita o trabalho é típica dos arqueólogos que trabalham com pinturas rupestres. É um dos passos para se estudar os grafismos

com mais detalhes, ou seja, partindo-se do particular (os painéis) para o geral (o estudo de todo o painel). Salientamos que essa divisão é subjetiva, porque a forma de dividirmos os grafismos não é a mesma dentre os homens pré-históricos. O fato de haver um conjunto de pinturas na parede não quer dizer que esse conjunto pode ser um só painel ou vários painéis.

No primeiro painel, há ocorrência de grafismos naturalistas, isto é, representação de cenas eróticas. Há também a presença de grafismo puro e de carimbos. Podemos também supor que essas cenas tratem de um ritual da fertilidade ou representação de cenas sexuais, como atividade cotidiana, de que essa atividade tenha sido de suma importância para o grupo, por se tratar de um ato que teria continuidade. Diante desse fato, podemos também supor que o sexo para o grupo pré-histórico era uma atividade sagrada, pois foi representada de forma visível para os membros do grupo em um local específico, onde se tinha a visão geral do ambiente em torno do sítio. A cena nos revela que o ato sexual era realizado de forma coletiva, dividida em grupos de dois pares e por três pares de dois, não obstante um dos antropomorfos que forma um par que possivelmente seria a figura feminina está entre dos antropomorfos que seria a figura masculina, ou seja, a possível figura feminina está de frente para o painel em quanto que nas suas laterais estão os possíveis antropomorfos masculinos. Essas cenas dão uma impressão de que esse ritual (ou atividade sexual) era presenciado por algum tipo de entidade ou chefe do grupo, pois nesse painel há uma figura antropomorfa maior do que os que estão nas possíveis posições sexuais, realizando o ritual da fertilidade ou da fecundidade e dando a entender que uma figura maior estaria observando o que se estava sendo executado em forma de ritual. Na parte superior do painel, as cenas estão circuladas por uma forma geométrica que é conhecida por zig-zague, como estivesse protegendo as pinturas ou colocando em evidência. As cenas que estão em estilo de movimento são bem visíveis, a tonalidade do vermelho é bastante nítida. Abaixo das cenas há duas figuras de zoomorfos. A segunda parte do painel é formada por um grafismo puro. A pintura tem a característica de um possível carimbo. Fica localizada bem abaixo das cenas eróticas. Trata-se de um grafismo puro. A terceira parte do painel mostra um possível zoomorfo e fica ao lado direito do carimbo. É um bípede (uma ave aparentemente de médio a grande porte), em volta dela há uma possível proteção em forma de linhas onduladas. As pinturas são de cor vermelha. Sua orientação é Noroeste e as medidas são 2,80m de largura e 3m de altura com coordenada 24M 0751315 9127158 U. Abaixo temos as fotos e as imagens do painel completo e temos o painel fragmentado em três partes. A forma original das imagens foi um pouco alterada, pois estas receberam tratamento que alterou um pouco a cor, para melhor visibilidade. Todas as fotos foram tratadas por Soares.



Foto 9 – Vista do painel geral do painel principal. Neste há ocorrência de grafismos naturalistas, isto é, representação de cenas eróticas, grafismo puro (carimbos) e zoomorfo que trata de um bípede (ROSA, 2008).



Figura 28 – Reprodução do painel principal do sítio. (Ilustração nossa)



Foto 10 – Detalhe das cenas do painel principal. Grafismos naturalistas, isto é, representação de cenas eróticas e a ocorrência de dois quadrúpedes (ROSA, 2008).

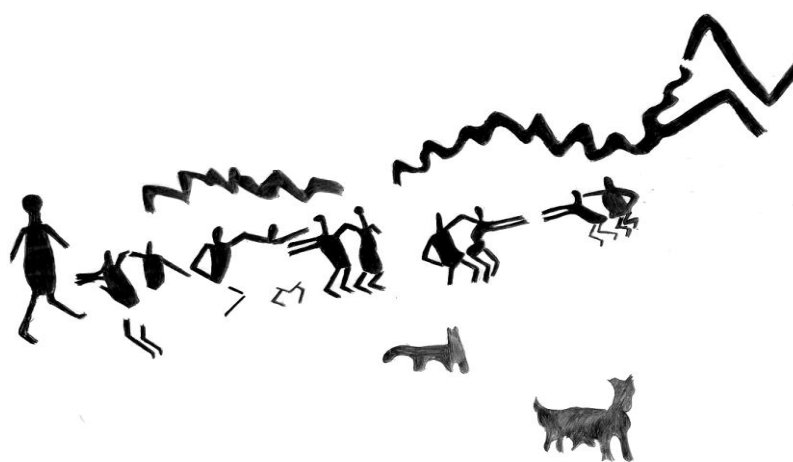


Figura 29 – Reprodução do detalhe das cenas. (Ilustração nossa)



Foto 11 – Detalhe do painel. Grafismo puro (ROSA, 2008).



Figura 30 – Parte do painel. Grafismo puro (carimbo). (Ilustração nossa)

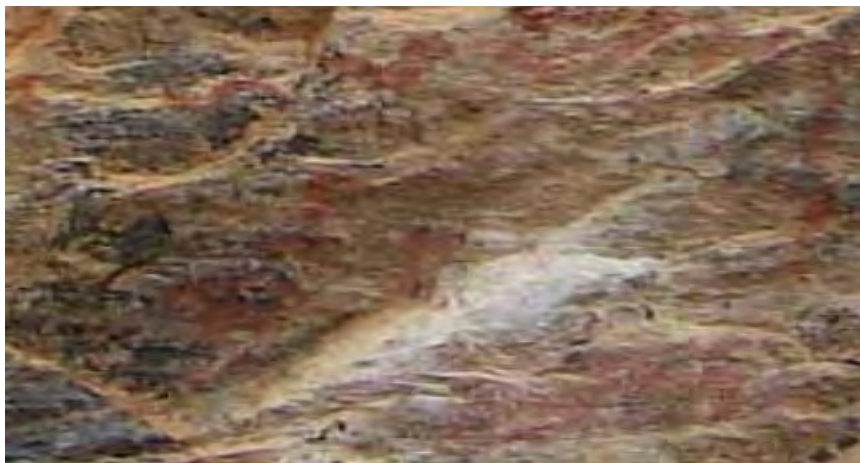


Foto 12 – Parte inferior do painel. Grafismo naturalista, zoomorfo que trata de um bípede (ROSA, 2008).



Figura 31 – Reprodução da parte inferior do painel. (Ilustração nossa)

No segundo painel, temos grafismos naturalistas com ocorrência de antropomorfo e de zoomorfo. O painel é de um possível antropomorfo que nos deixa a entender que está em cima de um possível zoomorfo, que aparentemente tratar de um quadrúpede, mas não podemos fazer hipoteticamente a classificação para sabermos a qual família que esse quadrúpede pertence, por não termos uma imagem nítida da pintura. A segunda parte do painel é formada por um conjunto de mãos em positivo. Quase a metade do painel está com esse motivo naturalista que contém, aproximadamente, doze mãos contáveis por está bem visível a pintura. As outras mãos apresentam um formato de borão, como se fossem superpostas. As imagens exibidas adiante revelam por meio das setas, a parte que está mais borrada que possivelmente estas mãos estejam em cima de outras ou de algum outro tipo de pintura. A medição é de quatro metros de altura e quatro metros de largura, com orientação para o Noroeste. Abaixo estão as imagens do painel.



Foto 13 – Painel 2. Grafismos naturalistas com ocorrência de antropomorfo e de zoomorfo (ROSA, 2008).



Figura 32 – Reprodução do painel 2. Grafismos naturalistas com ocorrência de antropomorfo e de zoomorfo (Ilustração nossa)

O terceiro painel é formado por um único grafismo que representa traços. E está pintado conforme a forma da rocha. Esse tipo de pintura é impossível enfatiza-ló, a pintura foi realizada a partir da forma natural da rocha ou foi esculpida ou talhada para depois pintar os traços sob a rocha. Esse grafismo está separado dos demais que compõem todo o sítio, sendo seu distanciamento bem visível. Este se destaca por estar em uma feição da rocha que não é corrente nos grafismos rupestres encontrados na região do Cariri paraibano. O painel mede 2m de largura e 2, 50m de altura. A orientação permanece noroeste.



Foto 14 – Pannel 3. Grafismo puro (ROSA, 2008)



Figura 33 – Reprodução do painel 3. Grafismo puro (Ilustração nossa)

O quarto painel é formado três bípedes com alguns traços geométricos. Esses bípedes são comuns nessa área do Nordeste brasileiro. Eles têm o formato de aves semelhantes às emas e ou avestruz. Segundo as nossas pesquisas, existe em Camalaú criador desta última ave citada. Há também outro bípede que compõe esse painel, só que ele não está tão próximo. As imagens abaixo não estão conforme o real, pois a primeira imagem aparenta dimensão maior que as demais dando ideia de que estão bem próximas.



Foto 15 – Painei 4. Grafismo naturalista. Zoomorfo. (1bípides) (ROSA, 2008)



Foto 16 – Painei 4. Grafismo naturalista. Zoomorfo (3bípede) (ROSA, 2008).



Figura 34 – Reprodução do painei 4. Grafismo naturalista Zoomorfo. (1 bípides) (Ilustração nossa)



Figura 35 – Reprodução do painei 4. Grafismo naturalista. Zoomorfo. (3bípides). Ilustração nossa)

O quinto painei é formado por um grafismo puro e por um antropomorfo. O grafismo em forma de espiral se encontra um pouco distante do antropomorfo. A pintura que representa o antropomorfo se apresenta como se estivesse de braços abertos.

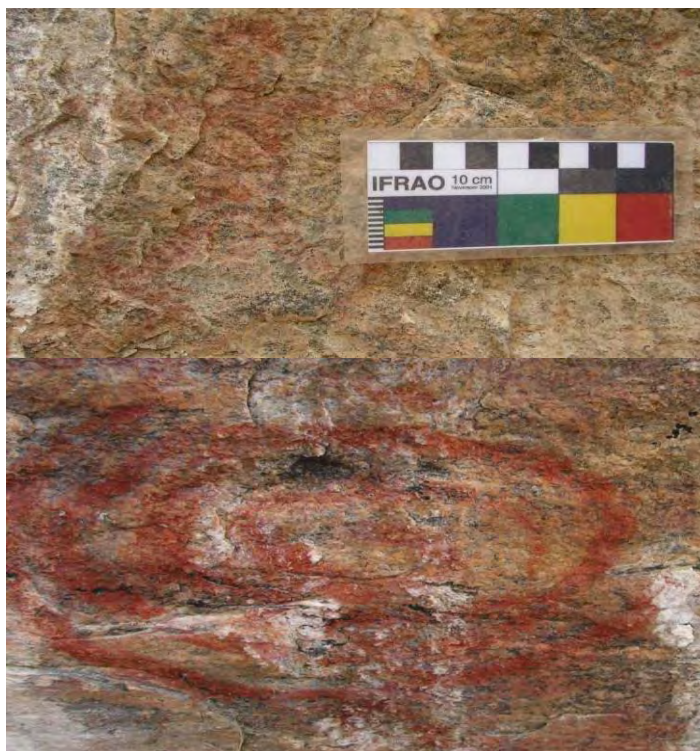


Foto 17 – Painel 5. Grafismo naturalista (antropomorfo) e geométrico (grafismo puro) (ROSA, 2008)

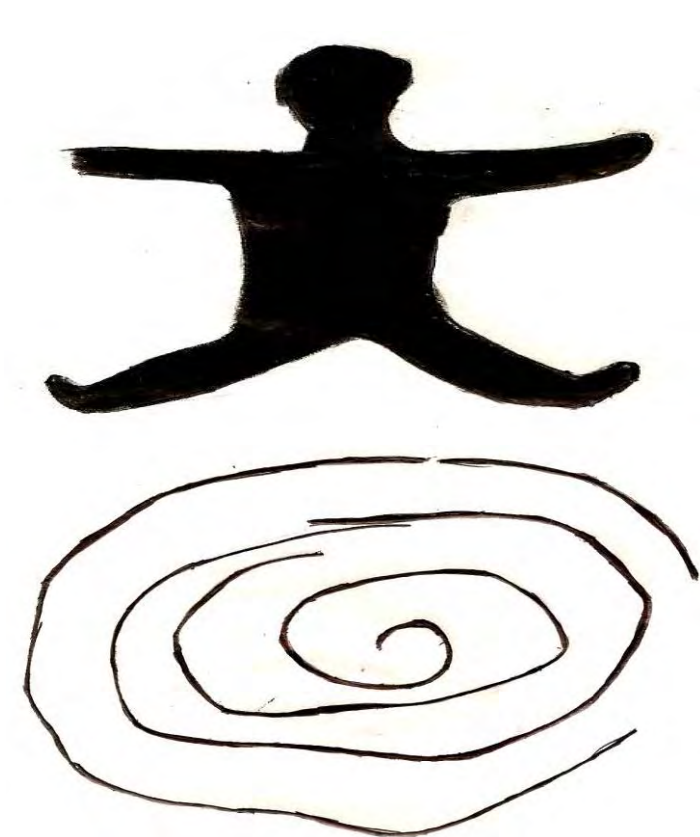


Figura 36 __ Reprodução do painel 5. Grafismo naturalista (antropomorfo) e geométrico (grafismo puro). (Ilustração nossa)

Os painéis do sítio são representados em motivos naturalistas formados por figuras de antropomorfos e de zoomorfos e por motivos geométricos formado por traço e espiral. Observamos que, no contorno do sítio há uma área alagada, que seria o possível riacho Roça. Na rocha havia acidez da água e urina de mocó. Isto significa que as pinturas sofrem ações tanto das intempéries do mundo zoomórficos, alterando-se a cor da pintura ou até mesmo a fragmentado de forma que contribuem para o seu desaparecimento. Os grafismos rupestres presentes a esse sítio têm as características da **Tradição Nordeste**. Observamos que há pinturas rupestres e alguns grafismos puros que representam cenas com representatividade da vida cotidiana e ritualística acompanhada de animais. Os povos pré-históricos que se fixaram nessa região ou estiveram de passagem revelaram um pouco sua história, seus costumes e sua cultura mediante de pinturas em blocos rochosos. Os grafismos rupestres proporcionam ao pesquisador da pré-história ou da Arqueologia informações sobre o passado, cujos mistérios que desafiam a humanidade sem um estudo aprofundado, ficaria difícil desvendar. O sítio em estudo nos revelou a tradição em que as pinturas rupestres se enquadram, o tipo de educação que era dotada entre os povos que faziam parte daquela produção rupestre, o nível cultural, social e econômico do grupo, o seu nível espiritual quando observamos o espaço escolhido para a execução das pinturas que podem ser um ritual simbólico para representar todas as esferas da divindade, que eles tinham como a representante de tudo quanto existe no mundo exterior. Essa divindade, o qual eles presenciavam-na em todas as manhãs, tardes, noites a cada pôr-do-sol, a cada mudança lunar, a cada encher e secar dos rios há cada mudança climática, além das diversidades da fauna e flora.

O homem, nos seus primeiros momentos de reflexão procurou representar através da pintura o que julgavam ser importante em sua vida, uma vez que, para produzir todos esses desenhos, precisou de mão de obra especializada voltada só para essa atividade, que requer muita dedicação por esgotar todas as forças mentais de quem está reproduzindo o pensamento do outro. Isto porque não se sabe se quem está pintando uma representação do real esteve presente ao local das cenas onde ocorreram os fatos que iriam ser reproduzidos.

4-2 Sítio Beira Rio

O sítio Beira Rio também está localizado no Município de Camalaú, no Estado da Paraíba. Segue os mesmos aspectos geográficos, tendo só uma variação o relevo uma vertente, climáticos e a mesma localização do sítio anterior. Salientamos que o local é um espaço de assentamento que próximo ao sítio existe um manancial, chamado Açude de Camalaú foi construído pelo homem moderno, alterando o ambiente do passado pré-histórico. Como o espaço que faz parte do sítio é utilizado para moradia nas mediações do sítio arqueológico, há presença de ovelhas e cabras. Os moradores do assentamento são criadores desses animais, o que favorece assim o impacto direto e leve dessa atividade.

O sítio arqueológico de grafismos rupestres é composto por dois painéis que estão situados em um paredão sob rocha gnaisse em forma de um matacão em cima de uma serra. Estes permaneceram o em ótimo estado de conservação. Os fatores que os degradam são a erosão eólica, os animais e a variação térmica. O suporte rochoso que abriga as pinturas tem 175 metros de altura e 210 de comprimento. Sua orientação é norte e a coordenada é 24M0737200/9127256U. O sítio está em superfície, a céu aberto. Sua formação é irregular; um pouco íngreme; não há vestígios de qualquer tipo de material que possa indicar a presença humana pré-histórica.

A flora que compõe o entorno do sítio exprime muita beleza, apesar de sua vegetação ser típica do cariri paraibano, formada por algaroba marmeleiro, pião catingueira pereiro, pau-de-serrote, angico, caibeira, baraúna, jurema, catingueira, palmatória, favela, juá, canapista, amor de velho, umbuzeiro, macambira, maniçoba e xiquexique. Seguem as fotos da vista geral do sítio e de algumas dessa vegetação citada que fica em suas mediações.



Foto 18 – Vista geral do sítio Beira Rio (DUARTE, 2009)



Foto 19 – Vista do sítio Beira Rio (DUARTE, 2009)



Foto 20__Vista da vegetação de entorno mais aberta (DUARTE, 2009)



Foto 21__Vista da vegetação de entorno mais fechada (DUARTE, 2009)

A vegetação que compõe o sítio arqueológico de arte rupestre apresenta um cenário típico da região do cariri, com árvore de galhos retorcidos, secos, com porte médio da altura e solo pedregoso.



Foto 22 _ Detalhe da vegetação do entorno (DUARTE, 2009)

A vegetação que engloba o espaço que limita o sítio de pintura rupestre é formada por árvores de grande e médio porte. Algumas permanecem verdes e outras resistem ao clima quente e seco do semiárido.



Fotos 23__ Macambira verde com rosa. **Foto 24__** Macambira rosa com verde.

Foto 25__ Macambira amarela com verde. Tipo de vegetação do Cariri (DUARTE, 2009).

A presença de macambira está nos arredores do espaço do sítio. Muitas delas ficam no sopé da serra e outras ficam na margem do caminho. É uma planta que tem espinhos na borda da folha, é baixa, com aparência de uma babosa e se destaca no meio das demais por ter três tonalidades de cor. As tonalidades são as seguintes: verde escuro com róseo; róseo com verde claro e o amarelo e as tonalidades róseo e verde.

Nos arredores do sítio é possível verificar a presença de ovelhas circulando, uma vez que próximo a ele existe um açude e o próprio sítio serve de local para os animais e os para criadores.



Foto 26 – Animais nos arredores do sítio (DUARTE, 2009).

O sítio é formado por pinturas que representam bípedes. Dividimo-lo o sítio em dois painéis porque há diferença entre as formas das aves. A figura que fica entre a aves não enfatizamos porque, trata de um figura ainda em estudo. Como vemos através da foto ao lado esquerdo, as aves estão pintadas com uma coloração vermelha mais clara e não há semelhança com as que estão ao lado direito da foto.



Figura 37__ Reprodução da vista total do painel. Sítio Beira Rio (Ilustração nossa)

O primeiro painel é formado por duas aves de cor vermelhas-claro. Medindo 30 cm altura x 50 cm de largura, com orientação oeste.



Foto 28__Vista do painel 1.Sítio Beira Rio Imagem (DUARTE, 2009).



Figura 38__Reprodução do principal1. Sítio Beira Rio (Ilustração nossa).

O segundo painel é formado por dois bípodes, ou seja, por duas aves na cor vermelha, na tonalidade clara e escura. Os grafismos se encontram em ótimo estado de conservação. O painel mede 70 cm de altura x 90 cm de largura.

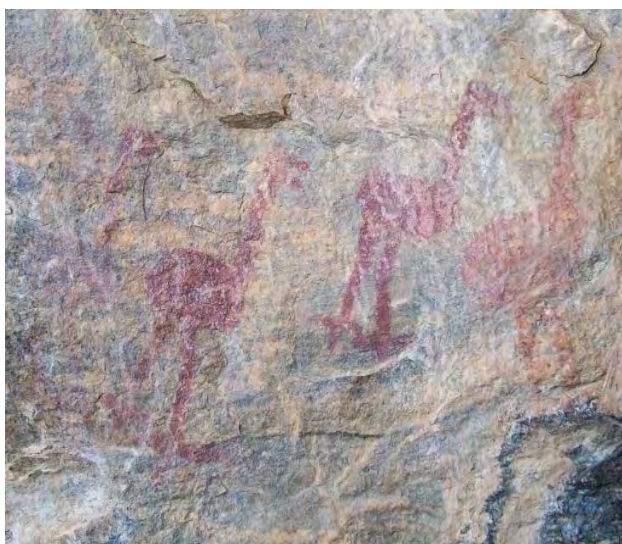


Foto 29 — Vista do painel 2. Imagem de (Duarte, 2009)



Figura 39 — Reprodução do painel2. (Ilustração nossa).

O sítio compõe um número pequeno de pinturas rupestres, mas o suficiente para realizar estudo sobre o local, pois a vegetação é muito contemplativa, como já citamos. O ambiente proporciona um estudo sobre a vegetação no entorno do sítio, que é rica na sua variedade e têm muitas utilidades tanto para o uso humano como para o uso dos animais. É provável que a escolha do lugar tenha sido feita devido à abundância de uma única espécie de animal que, são as aves, e pela facilidade dos recursos naturais para a sobrevivência do grupo, pois próximo ao sítio há um açude que teria sido um riacho ou uma grande lagoa.

O espaço escolhido para a produção dos grafismos rupestres é composto por um relevo bastante irregular, de terreno pedregoso e escorregadio, mas com uma vista bem centralizada de quase todo o ambiente, por estar o sítio no ponto mais, alto da serra. Verificamos que este não dispõe de um lugar espaçoso: a área é bem estreita; por isso, para a realização das pinturas e para sua contemplação seria um pequeno número de pessoas.

Mediante o que observamos, constatamos que há uma hipótese de que nessa área só houve uma grande quantidade de aves, por só termos encontrado em nos blocos rochosos os grafismos que representam animais bípedes e não outra figura zoomorfas ou antropomorfas nem tampouco grafismos geométricos. A concentração das pinturas rupestres foram aves.

Verificamos que pela a informação do guia Messias sobre a fauna e a flora do local que os cursos d'água talvez tenha sido o principal motivo da escolha daquele espaço para a realização do ritual rupestre. Nesse sentido se faz necessário apresentar algumas das plantas já citadas que compõem o cenário do sítio e que faziam parte da vida cotidiana dos grupos pré-históricos, pois as mesmas são plantas que ainda hoje fazem parte da atividade cotidiana do homem moderno e dos animais que ali habitam.



Foto 30 – Vista da paisagem atual de entorno do sítio. Imagem (Duarte, 2009).



Foto 31_Vegetação com árvores com galhos secos e folhas verde trata-sede um juá. Imagem (Duarte, 2009).

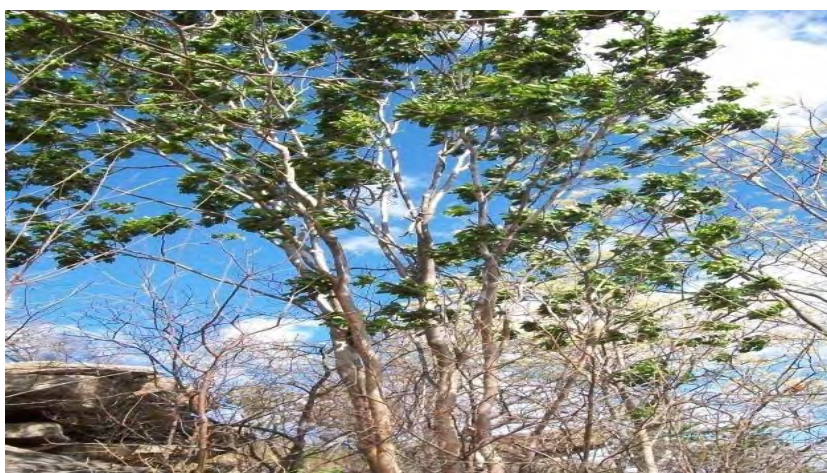


Foto 32_Vegetação com porte de floresta trata-sede um angico Imagem (Duarte, 2009).



Foto 33_ Vegetação típica do semiárido jurema. Imagem (Duarte, 2009)



Foto 34_ Vegetação com galhos secos e retorcidos a catingueira. Imagem (Duarte, 2009)



Foto 35_ Vegetação da paisagem que envolve a área do sítio mandacaru. Imagem (Duarte, 2009)



Foto 36_ Vegetação típica do semiárido o xiquexique. Imagem (Duarte, 2009).

À distância e proximidade dos sítios, no que diz respeito à tipologia dos sinais está expressa na tabela que em consta o tipo e a quantidade dos mesmos. A partir da classificação das pinturas podemos inferir com mais cuidado a caracterização de seus grafismos e assim estabelecer o grau de semelhança, embora os sítios tenham elementos predominantes, distintivos, há sempre uma especificidade no conjunto de elementos que compõem o acervo de signos. Foi possível observar, por esses dados, que, embora os dois sítios apresentem como principais elementos os grafismos de reconhecimento, existem divergências sobre os motivos empregados, bem como a sua diversidade, que pode indicar uso distinto dos espaços em foco. A tabela tipológica abaixo irá apresentar a composição de cada sítio.

Tabela tipológica naturalista dos sítios

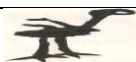
	NAA	NNA	NQA	NZA
00				
01				
02				
03				
04				
05				
06				
07				
08				
09				
10				
11				
12				
13				

Tabela tipológica geométrica dos sítios

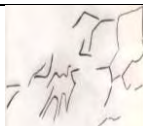
	GBA	GCE	GJA
00			
01			
02			
03			
04			
05			
06			
07			
08			
09			
10			
11			
12			
13			
14			
15			
16			
17			
18			
19			
20			
21			
22			
23			

Tabela tipológica referente aos motivos naturalista nos sítios

Sítio	Tipo	Quantidade
Roça Nova	NAA 01, NNA 01-03-07-10; NQA 08; NZA 06.	09
Beiro Rio	NNA 05-06;	02

Tabela tipológica referente aos motivos geométricos nos sítios

Sítio	Tipo	Quantidade
Roça Nova	GJA 09; GBA 14	02
Beiro Rio	GCE 23	01

Ao observarmos o mapa da distribuição dos sítios, foi possível verificar que existem algumas particularidades que os distinguem. O sítio Roça Nova, com uma orientação magnética voltada para o noroeste, encontra-se em uma área onde o relevo se apresenta como uma planura, ou seja, com pouca alteração das cotas topográficas, dando a impressão de regularidade do traçado do terreno. O ponto focal do sítio tem uma pequena elevação, no entorno imediato ao afloramento que contém os painéis, permitindo uma visualização da área em volta dele. Suas sinalações, compostas por grafismos de reconhecimento, possuem uma estética que as aproxima tanto da Tradição Nordeste, quanto da Agreste, embora não apresentem as formas clássicas das referidas tradições, seus elementos diagnósticos podem ser vistos como integrante do sítio.

Já o sítio Beira Rio, com uma orientação voltada para o nordeste, está em uma área de relevo mais acidentado. Encontra-se na parede de uma serra a meia encosta, em um nicho muito encaixado, de difícil acesso. Sua localização, conforme o mapa acima coloca-o próximo ao sítio Barra, que é um cemitério, onde foram encontrados restos funerários de vários indivíduos, em condições peculiares, que ainda se encontram em análise. Seu acervo de grafismos é mais modesto que o do sítio anterior, sendo este composto por dois painéis somente, com figuras pernaltas ornitomorfas. Este sítio pode ser incluído em sua totalidade na Tradição Nordeste, embora não seja ainda possível estabelecer que subunidades classificatórias desta tradição possam ser filiadas.

Quanto às semelhanças, estes dois sítios têm sua inserção ambiental em uma área mais abundante da vegetação do semiárido, uma “caatinga fechada”, com as mesmas espécies e relacionamentos ecológicos. Assim, como a sua proximidade de cursos d’água, parece indicar uma forte relação simbólica com esse recurso, em que pese que os cursos próximos são de rios intermitentes, com água somente na época de chuvas. Outro componente de aproximação desses sítios é a técnica de pintura que eles apresentam, com pigmentos nas tonalidades de vermelho, devido as de condições de preservação de cada sítio, com aplicação de tinta aquosa, possivelmente, com o uso tanto de pequenos “pinceis”, quanto de dedos.

Considerações Finais

Como considerações finais pontuamos alguns itens que verificamos ser relevantes para termos uma visão geral do trabalho e do que se pode ter como resultado pontual para essa pesquisa, admitindo ainda não ser esta um estudo finalizado.

Dessa forma, como primeiro item apontamos a questão da produção dos grafismos. Nesse ponto verificamos que os sítios de arte rupestre são frutos da mobilização do grupo, devido de sua localização, acesso e aparato tecnológico necessário para sua execução. A funcionalidade presente a esses artefatos vai além daquela que compõe os nossos pensamentos, como relata Lévy-Brul (2008), já que implicam marcos culturais distintos, com necessidades, lógicas e dinâmicas próprias, onde os aspectos relacionados com a sobrevivência do grupo ultrapassam as determinantes de alimentação e abrigo, permeadas da dimensão simbólica de sua cultura particular.

Diante dessa abordagem, fica claro a relação entre os grafismos rupestres possuem uma função sócio cultural ligada a uma dimensão mítica do grupo, como foi indicado inicialmente por Silva (2005). Embora a identificação de qual estrutura mítica os grafismos se referem, não seja possível determinar. Embora o mito em si não seja passível de indicação, há toda uma série de atos que, de forma direta ou indireta, se relacionam com o mito, configurando assim uma estrutura ritual que seria possível de ser identificada. Quanto a esta última questão pode-se inferir a possibilidade de a Arte Rupestre ser um tipo de ritual sagrado, já que pode expressar a busca de um transcendente espiritual. “Esse transcendente pode ser entendido, de modo mais claro, no que é expresso no registro etnográfico na relação entre o “mundo dos vivos” e o “mundo dos mortos” entre ancestrais e a proximidade desta com as sociedades pré-históricas, na construção de sua mitologia e a materialização desta mediante os ritos, como foi discutido por Leroi-Gourhan (2007).

No que diz respeito à relação entre o local dos sítios e a distribuição dos grafismos que revelam noções de agrupamentos de categorias de signos, os signos presentes a eles sítio encontram-se dentro da categoria de grafismos naturalistas ou de reconhecimento, tendo duas grandes subdivisões, para no em questão, que são os motivos antropomórficos e os ornitomórficos. Os sítios também bem apresentam grafismos puros, ou geométricos, embora esta última categoria não se encontre nos dois sítios observados. A partir da análise dos grafismos, em função da peculiaridade que é inerente a região de pesquisa quanto a filiação nas grandes tradições da região Azevedo Netto (2009), classificamos e catalogamos o acervo gráfico dos sítios, percebendo que a tradição que predomina nos sítios é a Tradição Nordeste, com elementos

da Tradição Agreste. Descobrimos que os sítios têm em comum a presença de animais, em particular os ornitomorfos. Há uma probabilidade de a região dos dois sítios ter sido local específico desses tipos de aves. Haja vista a presença deles em ambos. Essas aves teriam sido consideradas como totens, de uma possível religião mais primitiva. O totemismo cultuava os animais as plantas porque era deles que vinham a sobrevivência humana inclusive o princípio da alimentação (DURKHEIM, 1960, p.127).

O estudo do ambiente do sítio arqueológico de arte rupestre é importante porque a paisagem nos revela informações sobre a relação do homem com o ambiente e pode contribuir para as pesquisas arqueológicas, nas quais se procura sempre relacionar as ações humanas com o ambiente. A escolha de onde assentar o sítio não é aleatória, mas obedece a necessidades materiais e simbólicas precisas dos grupos, com especial atenção para os sítios de caráter ritual, como os de arte rupestre. No caso em questão, podemos verificar que os sítios possuem ambientes de inserção distintos: com um assentado na planura (Roça Nova) e outro na meia encosta de uma serra (Beira Rio). Apesar disso nestes nos dois casos a visualização dos sítios pelo entorno é evidente, de forma mais próxima ou distante, ainda se podendo encontrar a proximidade do sítio (Beira Rio) com o sítio-cemitério, que denota caráter ritual. Essa situação pode indicar o uso diferenciado de cada um.

Outro ponto é referente à presença da água que é um elemento que merece destaque por estar geralmente inserida no entorno dos sítios. Este elemento está presente a quase todos os sítios de arte rupestre, mas não podemos inferir que a água é fundamental para a realização dos grafismos com pintura porque, durante as pesquisas não encontramos nenhum indício de que os rios ou cursos d'água que ficam próximos aos sítios foram os responsáveis para a produção dos grafismos. Há especulações de que estes poderiam ser um tipo de ritual ou forma de oferenda à deusa água, uma vez que a água é considerada um elemento feminino que dá vida aos seres e que dela tudo renasce porque, ela está sempre em círculo guiando o grupo e demarcando território. Uma gota de água poderosa basta para criar um mundo e para dissolver a noite. Para sonhar o poder, necessita-se apenas de uma gota imaginada em profundidade. A água assim dinamizada é um embrião; dá à vida um impulso inesgotável. (BARCHELARD, 1997, p.10).

Em resumo: como já foi discutido anteriormente, adotamos neste trabalho a perspectiva de que a produção dos grafismos rupestres não se dá de forma gratuita, aleatória, mas antes é uma ação planejada e mobilizadora de um determinado grupo, em favor da necessidade deste produto simbólico. Assim, esses sítios apresentam uma relação de proximidade considerável, em devido do universo de grafismos que materializaram nos suportes graníticos, em sua estética e técnica de execução, que não fogem do que se espera para o Cariri Oriental uma região onde

ocorre a sobreposição dos padrões estéticos Nordeste e Agreste, mas ao mesmo tempo apresenta uma distinção bem marcada que leva a inferir usos distintos dos sítios, pelos motivos específicos utilizados em cada um, bem como a inserção ambiental que cada sítio apresenta. As formas dos suportes escolhidos, a inserção topográfica dos sítios, e a localização destes em relação a outros sítios, como fica claro no mapa apresentado, particularizam cada um. Com base nestas observações, podemos inferir que o processo mítico, expresso por rituais são distintos nos dois sítios observados, ou seja, cada sítio seria fruto de uma necessidade mítica específica, diferentes entre si.

Referências

- AGUIAR, Rodrigo Luiz Simas de. **Manual de arqueologia rupestre: uma introdução aos estudos da arte rupestre na Ilha de Santa Catarina e ilhas adjacentes**. Florianópolis: Ioesc, 2002.
- AGUIAR, Alice. **Tradição Agreste: análise de 20 sítios de arte rupestre**. Recife: SAB, 1987.
- ALMEIDA, Ruth Trindade de. **A arte rupestre nos Cariris Velhos**. João Pessoa: Universitária/UFPB, 1979.
- AZEVEDO NETTO, C. X.. O Conceito de Mito aplicado à arte rupestre, in **Revista de Arqueologia**, São Paulo, SAB, v. 11, p. 27-41, 1998
- _____. **Memória e Identidade: a representação através da cultura material. Caderno de Estudos e Pesquisas**, São Gonçalo, n19, 2003 p 13 – 24.
- _____. **A arte rupestre da bacia do taperoá: a ordenação e representação de seus dados**. Projeto de pesquisa, João Pessoa, UFPB. 2004.
- _____. **A arte rupestre da bacia do rio taperoá - a ordenação e representação de seus dados**. Projeto de pesquisa, João Pessoa, UFPB. 2005.
- _____. **Arqueologia do Cariri: delimitação e tipologia de sinalações**. Projeto de Pesquisa, João Pessoa, UFPB. 2006.
- _____. **Arqueologia do Cariri: Processos de Classificação de Arte Rupestre e Artefatos Projeto de Pesquisa**, João Pessoa, UFPB. 2007.
- _____. **Programa Arqueológico do Cariri Paraibano: princípios e produção de conhecimento. Projeto de Pesquisa**, João Pessoa, UFPB. 2008.
- _____. A presença da Tradição Nordeste na região do Cariri Ocidental. In **Anais do Congresso Internacional das Organizações de Arte Rupestre - IFRAO**. São Raimundo Nonato: Fundação do Homem Americano, 2009. p. 1-12.
- BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**, trad. Marco Estevão e Renato Aguiar, São Paulo, Editora HUCITEC, 1993. 230 p.
- CARMO-NETO, Dionísio Gomes do. **Lógica da pesquisa científica**. Salvador: Faccela & Unyahna, 2000.
- CASTRO e Outros. **Inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac& Maify. 2002.

CASSIRER, Ernest. **Antropología Filosófica**. São Paulo, Mestre Jou.1977.

_____. **Filosofia de las formas simbólicas: el Mito** . Ciudad de México, Fondo de Cultura Econômico, v.II, 1977.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 Artes do fazer**, 6 ed. Petrópolis, Editora Vozes, 2001.

CHILDE, Gordon. **O que aconteceu na História**. São Paulo: Circulo do Livro, 1942.

CLARK, Grahame. **A Pré-história**.2ª . Rio de Janeiro. ZAHAR EDITORES, 1975, p. 67

CLIVE Gamble. **Archaology; the basiscs**. 2ª end. New York. Routledger, 2008 e Renfrew e Bahn (2000),

COSTA, F.F.L.et al. **Projeto Resgate Histórico Arqueológico e Cultural da região do Cariri**. V. I Relatório de pesquisa, João Pessoa, FCJA, 2000.

DUARTE, Patrícia. **A Arte Rupestre da Bacia do Rio Taperoá: a ordenação e a representação dos seus dados**. Relatório do PIBIQ, João Pessoa, 2005.

_____. **Arqueologia do Cariri: delimitação e tipologia de sinalações** Relatório do PIBIQ, João Pessoa, 2006.

_____. **Arqueologia do Cariri: Processos de Classificação de Arte Rupestre e Artefatos**. Relatório do PIBIQ, João Pessoa, 2007.

_____. **Programa Arqueológico do Cariri Paraibano: princípios e produção de conhecimento**. Relatório do PIBIQ, João Pessoa, 2008.

DUNNELL, Robert C. **Classificação em Arqueologia**. Tradução. Astolfo G, M. Araújo, São Paulo, EDUSP, 2007.

ELIADE, Mircea. Mito e Ritos. **Entrevistas do Jornal Le Monde**. In: **Entrevistas Le Monte** Civilizações Tradução. Sergio Flaksman. São Paulo: Ática. p.104-110, 1989.

_____. **Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. Tradução. Sônia Cristina Tomer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **História das crenças e das idéias religiosas**. Tradução: Roberto Cortes de Lacerda. 2ª ed.Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983, p.34-38.

_____. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Origens**. Tradução de Tereza Louro Perez. Edições 70. Lisboa Portugal [ano]?

_____. **Tratado de história das religiões**; tradução Fernando Tomaz, Natália Nunes. 3ª ed. São Paulo: Marins Fontes, 2008 a.

_____. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**; tradução Rogério Fernandes. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes; 2008 b.

FISCHER, John. Art Styles as Cultural cognitive Maps. In: OTTEN, C. **Anthropolgy & Art-Reading in Cross- Cultural Aesthetic**. Austin: University of Texas Press, 1987, p. 141-161.

FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia**. João Pessoa: Contexto, 2003.

GASPAR, Madu. **A arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2003.

INSOLL, Timothy. **Archaeology, ritual, religion**. Londres e Nova York: Routledger, 2004.

LEROI-GOURHAN, Andre. **Religiões da pré-história** (Perspectivas do Homem). Lisboa, Edições 70, 2007.

LÈVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**; Trad. Tânia Pellegrini. Papirus: Campinas, 2008.

_____. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 1996.

LUDWIG, Antonio Carlos. **Fundamentos e prática de metodologia Científica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MARTIN, Gabriela. **Pré-História do Nordeste do Brasil**. 2ªed. Recife: Universitária/UFPE, 2005.

MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. **Dicionário de arqueologia**. Rio de Janeiro. Adeba, 1997.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos. 1988, p. 217.

MITHEN, Steven. **A pré-história da mente: uma busca das origens da arte religião e da ciência**. Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: UNESP, 2007.

MOBERG, Carl-Axel. **Introdução á arqueologia**. Edições 70: _____, 1968. **Professor**
MOLINO, Jean. Archaeology and Symbol Systems, in GARDIN, J.C. & PEEBLES, C.S. (ed.). **Representations in Archaeology**, Bloomington/Indianapolis, University of Indiana, 1992, p. 15-29.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil, **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História - Série Arqueológica**, Recife, UFPE, v. 1 n. 8, 1992, p. 35-68.

PARROT, André. **Introdução a Arqueologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. **Biblioteca**

PROUS, André. **Arte pré-história do Brasil**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

_____. **O Brasil antes dos brasileiros. A pré-história do nosso país**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. **Arqueologia brasileira**. Brasília, Distrito Federal: Editora Universidade de Brasília, 1992.

RAHTZ, Philip. **Convite á arqueologia**. Tradução de Luiz Orlando Coutinho Lemos. São Paulo: Imagro, 1989, p. 9.

RENFREW, Colin. Toward a cognitive archaeology. In: RENFREW & ZUBROW (ed.) **Ancient Mind - Elements of cognitive archaeology**, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 3-12.

RICHARDSON, Roberto Jarry e Colaboradores. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1999.

SILVA, Joaquim Perfeito da. **Pintura rupestre: estruturas e representações em Minas Gerais e Bahia**. Rio de Janeiro, 2004. Tese.

SILVA, J. P. Uma interpretação levistraussiana das representações rupestres da Gruta do Índio, Vale do Peruaçu, MG. Mneme (Caicó. Online) **JCR**, UFRN, v. 5, n. 13, p. 1-22, 2005.

VERA, Asti. **Metodologia da Pesquisa Científica**, 4ª Edição, Porto Alegre, Editora Globo, 1979. Introdução

VILLENA, Maria Ângela. **Ritos: expressões e propriedades**. São Paulo: Paulinas, 2005.