Gerlúzia de Oliveira Azevedo Alves

A ARTE RUPESTRE

Como expressão comunicativa da cultura

IFRN Editora

A ARTE RUPESTRE COMO EXPRESSÃO COMUNICATIVA DA CULTURA

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Educação
Fernando Haddad

Secretaria de Educação Profissional Tecnológica
Eliezer Moreira Pacheco

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)

Reitor
Belchior de Oliveira Rocha

Diretor do Campus de Caicó
Caubi Ferreira de Souza Júnior

Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação
José Yvan Pereira Leite

Coordenador da Editora do IFRN
Samir Cristino de Souza

Conselho Editorial
Samir Cristino de Souza (Presidente)
André Luiz Calado de Araújo
Dante Henrique Moura
Jerônimo Pereira dos Santos
José Yvan Pereira Leite
Valdenildo Pedro da Silva

GERLÚZIA DE OLIVEIRA AZEVEDO ALVES

A ARTE RUPESTRE COMO EXPRESSÃO COMUNICATIVA DA CULTURA

IFRN Editora
2010

A Arte Rupestre Como Expressão Comunicativa da Cultura

© Copyright 2010 da Editora do IFRN

Todos os direitos reservados
Nenhuma parte dessa publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora do IFRN.

Divisão de Serviços Técnicos.
Catalogação da publicação na fonte.
IFRN / Biblioteca Sebastião Fernandes

A474a Alves, Gerlúzia de Oliveira Azevedo.
A arte rupestre como expressão comunicativa da cultura / Gerlúzia de Oliveira Azevedo Alves. – Natal : IFRN, 2010.
159p. : il.

ISBN: 978-85-8161-004-7

1. Arte rupestre. 2. Sítios arqueológicos. 3. rupestre - análise. 4. Arte pré-histórica I. Título.
. Pintura

CDU 7.031.1

EDITORAÇÃO

Samir Cristino de Souza

DIAGRAMAÇÃO E CAPA

Karoline Rachel Teodósio de Melo

CONTATOS
Editora do IFRN
Rua Dr. Nilo Bezerra Ramalho, 1692, Tirol
CEP: 59015-300
Natal-RN. Fone: (84) 4005-0763
Email: editora@ifrn.edu.br

A arte primitiva interioriza a ocasião e exterioriza a execução e a finalidade, que se tornam, portanto, uma parte do significante.

Claude Lévi-Strauss

O que o grafismo mural nos revela é a ligação imaginária com o mundo.

Edgar Morin

Prescrutando bem a impressão desses desenhos e o sentido que elles revelam poude concluir de que, não se trata da existência do gentio brasileiro e sim de uma antiqüíssima civilização prehistorica.

José de Azevedo Dantas

O homem faz parte da vida, a vida da natureza e a natureza do cosmo.

Claude Lévi-Strauss

A angústia face ao tempo assume a forma de uma fuga para o futuro, ou um refúgio no passado.

Jacques Le Goff

A Filippo Antonino, Fernando Antônio e André Alves as linhas e entrelinhas desta pesquisa.

À memória de José de Azevedo Dantas, cuja riqueza intelectual transborda no céu, nas águas e nos ventos que bafejam Carnaúba dos Dantas.

ESTÉTICA SELVAGEM

Se for verdade que o pintor lança sobre as telas ideias que tomam formas diversas e inaugura através das imagens novas fantasias para que os humanos as apreciem e deem significação sobre o belo na arte, diríamos portanto, ser essa sua maneira de exteriorizar no mundo sua criação imaginária para compor livros de artes, museus, ateliês. Sua criação torna-se um consumo para o mundo. Presenciamos também na literatura tal exemplo. Basta que nos lembremos das ressonâncias geológicas e geográficas que em À la Recherche du Temps Perdu tomam conta da imaginação de Marcel Proust, quando através do sabor das madalenas com chá descreve Combray.

O que diríamos das pinturas rupestres, que antepassados tomaram como tela a própria natureza? Usaram rochas, destacadamente, para narrar suas próprias histórias. Se concordarmos com Lévi-Strauss que através de uma pintura poderemos ter acesso a "modelos reduzidos" da história e do mundo, sem dúvidas, as pinturas rupestres são provas incontestes da tese do antropólogo. É isso que Gerlúzia de Oliveira Azevedo Alves demonstra em A Arte rupestre como expressão comunicativa da cultura, fruto de sua dissertação de mestrado: "Reconhecer a pintura rupestre como parte integrante do sistema comunicativo de uma civilização primeira contribui para estabelecer relações que levam ao conhecimento de singularidades da cultura em uma determinada região. Uma imagem representada na formação geológica, seja numa rocha ao ar livre, às margens dos rios ou mesmo em uma caverna, de um determinado animal – uma anta, por exemplo – faz parte de um código ou categoria específica desse animal para o grupo que o deixou registrado."

Como artista e pesquisadora, Gerlúzia recorta para nós leitores alguns modelos reduzidos da cultura rupestre, presentes no Complexo Xique-xique (seis sítios arqueológicos pesquisados de um total de dez), localizado no município de Carnaúba dos

Dantas/RN. A autora estrutura seu livro a partir de seis entradas nas quais o leitor pode escolher - sem linearidade - por onde iniciar sua exploração: Caminhos, o fazer da pesquisa; Cavernas, contextualização histórica da arte rupestre e descrição do campo empírico; Monumentos, a pintura rupestre como uma arte rica em elementos que constituem um sistema comunicativo da cultura; Fabulações, narrativas de entrevistados; Trilha, referências bibliográficas; Galeria, imagens que ilustram a pesquisa. Este livro é uma pequena mostra de peças arqueológicas presentes nos museus rupestres da natureza ou nos sítios arqueológicos do Rio Grande do Norte. Um convite para revisitarmos a nossa história a partir de uma estética não domesticada.

Alex Galeno
Prof. Dr. do Departamento de Ciências Sociais/UFRN

SUMÁRIO

1. CAMINHOS 11

2. CAVERNAS 37

3. MONUMENTOS 75

4. FABULAÇÕES 109

TRILHAS 127

GALERIA 133

CAMINHOS

1

A gente encontra o próprio estilo quando não consegue fazer as coisas de outra maneira.

Paul Klee

1.1 Buscas

Muitas inquietações povoam o mundo de quem sempre busca fazer incursões mais intensas no campo do conhecimento. Comigo não tem sido diferente. No ano de 2003, assumi a função de professora substituta, no Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e fui designada a ministrar disciplinas como "Evolução das Técnicas de Representações Gráficas" e "Artes Gráficas". A partir das diretrizes encaminhadas pelo Departamento ao qual estava lotada e de programas já existentes das disciplinas, foram feitas novas adaptações e inseridos tópicos como viagens de campo, por exemplo, mostrando os mais variados espaços onde a Arte é presença indispensável. O intuito era tornar as aulas mais dinâmicas. Os conteúdos programáticos foram revistos e passaram a ser estruturados de forma que contemplassem períodos desde a Pré-história até a Contemporaneidade. Ao trabalhar a Arte Pré-histórica, fazíamos viagens de campo visando aos alunos tomarem conhecimento sobre os sítios arqueológicos existentes no Rio Grande do Norte - mais especificamente os localizados na Região do Seridó – e, conseqüentemente, os primeiros registros gráficos feitos pelo homem. No retorno das viagens eram produzidos trabalhos com os dados obtidos, utilizando-se fotografias e desenhos [manuscritos] trazidos do campo.

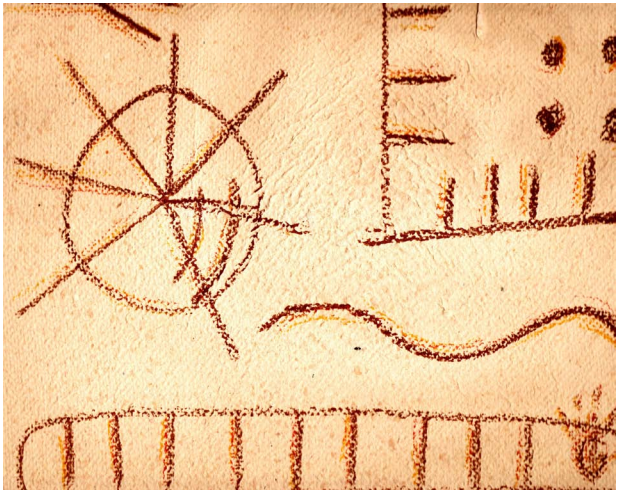
Essas viagens culminaram num projeto idealizado e coordenado por mim e desenvolvido pelos alunos, sob o título *Exposição Neo-Rupestre – Das Cavernas ao Computador: Um olhar contemporâneo sobre a pintura rupestre.* Nele, as imagens trazidas do campo eram passadas para o computador e ali trabalhadas, permitindo que fossem feitas novas leituras pelos alunos, sob as mais variadas formas e com a utilização de aplicativos gráficos. Após trabalhadas, as imagens eram expostas juntamente com a fotografia ou o desenho produzidos na viagem

de campo, tal como elas se apresentavam no sítio arqueológico, ou seja, na sua forma original. A exposição aconteceu durante dois anos nas dependências de alguns departamentos da UFRN, e também fora dela.

Foi numa dessas primeiras viagens que tive um *insight*[1] para as minhas inquietações, na busca de novos conhecimentos. Ao observar atentamente aquelas imagens, fiquei alguns instantes como que paralisada. Sob os meus olhos era como se desenrolasse um filme imaginário trazendo, entre outras coisas, lembranças de minha infância, época na qual meu pai costumava visitar um irmão naquelas proximidades e sempre me levava junto. Me veio à mente até mesmo instantâneos como a carroceria velha do caminhão em cima da qual viajávamos, até chegar em Carnaúba dos Dantas; também foi possível "sentir" o frio das madrugadas seridoenses. O melhor foi lembrar de passagens nas quais ouvia alguns adultos falarem sobre as *letras e pinturas* que os *índios* fizeram nas pedras por aquelas *bandas*. Naquele tempo a inocência de criança habitava minha mente, que, absorvida nos interesses infantis, não dava relevância a tal assunto; ao contrário, chegava a sentir um certo temor e imaginava de que forma seriam essas tais *letras e pinturas.* Mas, minha curiosidade nunca fora além disso enquanto criança – claro, não tinha conhecimento para tanto. Ao retornar desses devaneios, vi-me diante da beleza daquelas pinturas e meu fôlego voltou ao normal. Naquele momento senti que ali estava o motivo pelo qual voltaria dezenas de vezes àquela região. Logo me vieram à lembrança as palavras da minha professora de História da Arte [durante curso de especialização], Ana Mae Barbosa, quando entreguei-lhe um *exercício* feito em uma de suas aulas: "Busque a Arte que está dentro de você". Diante daquelas pinturas rupestres tive a sensação de ter encontrado o caminho para buscar aquela Arte, - que estava dentro de mim, como dissera a professora. Mas, a busca seria de maneira que a partir da leitura daquelas imagens,

[1] Compreensão repentina, em geral intuitiva, de suas próprias atitudes e comportamentos, de um problema, de uma situação. (Novo Dicionário Aurélio – versão eletrônica)

pudesse entender a cultura dos nossos antepassados e, desta forma, buscar entender nossa própria história.



Longa Jornada, 2003.
Pastel óleo sobre papel reciclado,
28 X 36 cm.
Gerlúzia Azevedo.

Repouso do Guerreiro, 2003.
Pastel óleo sobre papel reciclado,
28 X 36 cm.
Gerlúzia Azevedo.

Percebi que essa busca nunca deixaria de me acompanhar, sendo evidenciada de forma mais latente quando, com tintas e pincéis, registrava de uma certa forma meu estilo sobre as telas que pintava. Buscava essa Arte nas imagens que produzia. Era preciso, então, passar para o papel e não para a tela as idéias e desenvolver a minha pesquisa.

Graduada em Geociências e Artes, com especialização em Ensino de Arte – Desenho e Expressão Gráfica, resolvi colocar aquele meu *insight* em prática e pensar um projeto no qual conseguisse unir minhas áreas de formação. Foi daí que resultou o projeto de pesquisa *A arte rupestre como expressão comunicativa da cultura* e, em seguida, a participação na seleção para o Mestrado em Ciências Sociais, cujo resultado é esta dissertação, na qual em *busca* da construção de conhecimentos percorremos *caminhos*, adentramos *cavernas*, observamos *monumentos*, ouvimos *fabulações e* seguimos *trilhas* para tentar entender a cultura dos nossos antepassados, através da *arte dos artistas paleolíticos.*

Assim, a estrutura da pesquisa está disposta da seguinte forma: 1 - *Caminhos*; 2 – *Cavernas*; 3 – *Monumentos;* 4 – *Fabulações; e finalmente: Trilhas e Galeria*.

A primeira parte – **Caminhos** – está constituída de uma rápida apresentação, *Buscas,* e da contextualização histórica da pesquisa, *Arte Rupestre: o fazer do artista paleolítico*, justificando assim a sua relevância.

A segunda parte – **Cavernas** – está composta por um contexto histórico acerca da arte rupestre em si e, de uma forma mais descritiva, com o objetivo de situar o objeto da pesquisa. Nesta parte são evidenciados os 06 (seis) sítios arqueológicos pesquisados os quais, juntamente com outros 04 (quatro) compõem o Complexo Xique-xique, resgatando assim o conhecimento existente até o presente momento sobre as pinturas rupestres ali registradas e caracterizadas como pertencentes à Tradição Nordeste. A Sub-

tradição Seridó e os Estilos Serra da Capivara II e Carnaúba também são assinalados, sendo que o primeiro estilo é tido como fase inicial da Sub-tradição Seridó e o segundo como uma fase subseqüente, mas que apresentam características particulares da região, as quais são impregnadas de fortes indícios de mudanças sociais no espaço e no tempo. A pesquisa da Sub-tradição Seridó é vista como uma parte necessária ao conhecimento da Tradição Nordeste de pinturas rupestres, além de encontrarmos também indícios do povoamento pré-histórico do Nordeste do Brasil.

Há também uma contextualização da área arqueológica do Seridó, na qual está localizada a área pesquisada, com o intuito de possibilitar uma visão do quadro geral das pesquisas desenvolvidas na região, dialogando com autores como Niède Guidon, Anne-Marie Pessis, Gabriela Martin e José de Azevedo Dantas, entre outros.

A terceira parte – **Monumentos** – evidencia a importância da arte rupestre, relacionando-a com a "fiação" de um "tecido" cultural que caracteriza uma sociedade, uma vez que esta pode ser integrada de uma arte rica em elementos que constituem um sistema comunicativo. Elementos que formam esse sistema são percebidos na arte rupestre e essa visão nos leva ao encontro do que afirma Claude Lévi-Strauss (2002), quando faz referência às questões dos "modelos reduzidos". "A imensa maioria das obras de arte é formada de modelos reduzidos" (p. 38-39), ressalta o autor, completando que o modelo reduzido possibilita que o conhecimento do todo é precedido pelo [conhecimento] das partes, ou seja, o artista elabora um objeto material que é também um objeto de conhecimento. E esse objeto de conhecimento, constituído por signos que enunciam e revelam elementos de uma determinada realidade, é identificado na arte rupestre quando a tomamos como elemento que comunica algumas situações, tais como cenas de momentos vividos, rituais, elementos da fauna e da flora de épocas passadas e que foram perpetuados nas paredes rochosas por civilizações anteriores.

Nessa perspectiva, percebe-se que uma leitura direta das imagens caracteriza as pinturas rupestres como constituinte desse sistema de comunicação e isso acontece ao partirmos do quadro teórico, que explica os grafismos através dos caracterizadores temático, técnico e de apresentação gráfica, proposto por Anne-Marie Pessis (1992). Entendendo, assim, a natureza como suporte para a arte numa abordagem que busca identificar, nesse campo, componentes de códigos de sistemas de comunicação e sua evolução, integrando assim uma visão transdisciplinar inserida nessa análise e reforçando a idéia de que as imagens são elementos constitutivos de um sistema de comunicação. Alberto Manguel (2003) afirma que as narrativas existem no tempo e as imagens, no espaço. Essas imagens "se apresentam à nossa consciência instantaneamente, encerradas pela sua moldura – a parede de uma caverna ou de um museu - em uma superfície específica" (p. 25). As palavras de Manguel ressaltam então que as imagens, assim como as histórias, nos informam e nos comunicam algo.

Tais argumentos nos levam a uma visão da arte rupestre, enfatizando-a como "monumento", que no dizer de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2004), é um bloco de sensações composto por *perceptos* e *afectos* que sedimentam sua conservação.

Nesse sentido, se faz necessário um diálogo com tais autores, os quais nos fundamentam com relação a esse "monumento", evidenciando que "a arte é a linguagem das sensações que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras" (op. cit. p. 228) e que "é verdade que toda obra de arte é um 'monumento', mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas a sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra" (p. 218). Manguel (2003, p 273) nos diz, por outro lado, que monumentos compreendem um texto, mas um texto cujos vários significados existem apenas em nossa interpretação.

Deleuze e Guattari deixam claro que o artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas que “a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho” (2004, p. 214). Acrescentam, ainda, que o mais difícil é que o artista o faça *manter-se de pé sozinho.* E *manter-se de pé sozinho* é somente o ato pelo qual o composto criado de sensações se conserva em si mesmo. Então as sensações, perceptos e afectos são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. Então “a obra de arte é um ser de sensação [...] ela existe em si” (p. 213). E, “o que se conserva, de direito, não é o material, que constitui somente a condição de fato; mas, enquanto é preenchida esta condição (enquanto a tela, a cor ou a pedra não viram pó), o que se conserva em si é o percepto ou o afecto.” (p.216). Desta forma, a idéia de percebermos a arte rupestre como ‘monumento’ se caracteriza por essa composição de perceptos e afectos, ou seja, um bloco de sensações na obra de arte.

A quarta parte – **Fabulações –** está composta por algumas entrevistas, com pessoas da comunidade, que fazem, de certa forma, emergir o imaginário acerca dos sítios arqueológicos estudados. As entrevistas foram encaminhadas a partir da exposição de algumas fotografias das imagens contidas nos sítios arqueológicos pesquisados e de alguns questionamentos acerca do assunto, de uma forma aberta suscitando, assim, novas questões. Nesses encontros, as pessoas entrevistadas colocam suas visões do que seriam, para elas, os sítios arqueológicos, culminando com narrativas das pessoas envolvidas, as quais entendemos como herdeiros desse patrimônio histórico e cultural. Percebemos a relevância dos diálogos com pessoas idosas, adultos e adolescentes da comunidade para que possamos, a partir de seus relatos, até mesmo, sobre suas práticas culturais, identificarmos a relação sociedade/natureza, apesar de termos

evidências que o olhar de algumas pessoas que vivem na área pesquisada é um olhar ainda alheio às dimensões da importância do local, tendo em vista que estão imersas naquele espaço e que a relevância desse patrimônio é, muitas vezes, por falta de conhecimento, despercebida. Algumas das pessoas entrevistadas, principalmente as mais velhas, mesmo residindo nas proximidades há muitos anos, nunca viram, *in loco*, as imagens registradas nos sítios arqueológicos. Mas, isso não as impede de contar para as gerações mais jovens belas histórias, como se conhecessem de perto todas as imagens legadas pelos antepassados, compostas de personagens presentes em seu imaginário. E esse "poder", de utilização tão singular da imaginação, é o diferencial nas elaborações, a partir do visível e do invisível, e nos permite construir fragmentos da realidade, a invenção do oculto recheado de símbolos invisivelmente imaginados.

Trilhas é composta pelas referências bibliográficas que contribuíram para a fundamentação teórica da pesquisa.

E na última parte, **Galeria,** está a lista das imagens que servem de ilustração.

1.2 Arte Rupestre: O fazer do artista paleolítico

Para garantir a própria sobrevivência, o ser humano tem a capacidade de transitar pelas várias regiões do planeta. Onívoro, característica que lhe confere determinadas vantagens frente a outros animais, é capaz de preservar sua espécie e defender-se frente aos desafios, na maioria das vezes hostis, impostos pela natureza. Trata-se de uma saga que vem sendo registrada nestes milênios que o contemplam. Uma saga também contada através de desenhos que retratam seu cotidiano ritualístico e mágico, mostrando, entre outros, seus cultos e sua labuta diária. Essa capacidade permite que o ser humano se imponha enquanto registro de sua existência, sendo capaz de deixar suas marcas através das transformações que lapida na natureza e,

conseqüentemente, deixando-se afetar pelas interferências produzidas. Habilitado a pensar, prever, apreender, simbolizar, recriar situações e representar suas emoções, atribui significado às coisas e, nessa trajetória, vai separando, classificando e comunicando-se graficamente com o universo.

A princípio, com o apoio da natureza, traça com os dedos figuras nas paredes úmidas das cavernas, se apropriando das sugestões de suas formas, utilizando carvão e pigmentos terrosos para a elaboração dos seus registros. As expressões gráficas e a linguagem simbólica são representadas por desenhos com linhas simples e traços firmes, além de elementos geométricos que podem ser notados em algumas manifestações, processo que podemos denominar, em concordância com Arnold Hauser (2003), como "naturalismo geométrico". Na riqueza dessas imagens identificam-se alguns animais, cenas de caça, de rituais, de sexo, entre outras. As pinturas rupestres, como são chamadas, são tão antigas quanto qualquer vestígio existente de habilidade humana, evidenciando que a comunicação gráfica está associada à própria existência do pensamento desde as sociedades arcaicas.

De posse de todos esses registros, portanto, sobre os costumes, as crenças e o dia-a-dia de um grupo em uma determinada comunidade, deve-se ter consciência de que não temos de volta as condições originárias para compreender o contexto pontual e histórico de tais representações e, sim indícios que permitem – como num jogo de quebra-cabeças –, inferir possibilidades para uma construção cultural das populações que nos precederam no tempo. E para que façamos parte dessa arquitetura, devemos conservar e preservar esse patrimônio cultural constituinte da nossa história passada e que tanta informação deixou, sedimentando ainda mais as origens dos elementos culturais de cada região. É evidente que não temos de volta a sociedade que os produziu, mas temos um rico acervo cultural que narra a passagem do homem em determinadas regiões, em períodos cada vez mais remotos com estruturas semiológicas, ou seja, elementos organizados

entre si compostos de significados que refletem, evidentemente, o presente dos seus autores e os grafismos de uma expressão comunicativa das populações humanas primeiras.

As pinturas rupestres são encontradas em todos os continentes - por isso as percebemos como arte universal - e fazem parte do acervo cultural da humanidade, a exemplo das encontradas em cavernas como as de Altamira, na Espanha, Lascaux e Chauvet (Fotos 01 e 02), na França.

A principal temática presente nesses tipos de acervo é representada na maioria das vezes por animais, seres humanos, desenhos geométricos e imagens representando plantas, as quais são denominadas de imagens "fitomorfas" (Martin, 1999). As figuras que representam animais são encontradas em abundância em determinadas regiões; em algumas outras há uma maior diversidade, aparecendo, além das representações de animais, figuras humanas e geométricas, plantas e objetos (Foto 03), sendo que as representações de animais são as que permanecem sendo desenhadas por um período de tempo mais extenso.

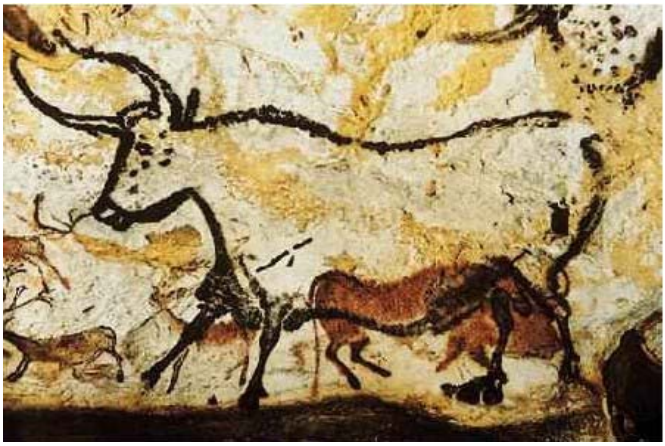


Foto 01 – Imagens da Caverna de Lascaux, França. Suas pinturas foram achadas em 1942, têm cerca de 17.000 anos. A cor preta, por exemplo, contém carvão moído e dióxido de manganês.

Fonte: http://www.historiadaarte.com.br/arteprehistorica.html

Foto 02 – Imagens da Caverna de Chauvet, França. Há ursos, panteras, cavalos, mamutes, hienas, dezenas de rinocerontes peludos e animais diversos. Foi descoberta em 1994.
Fonte: http://www.historiadaarte.com.br/arteprehistorica.html.

Foto 03 – Imagens do Sítio Arqueológico Abrigo do Morcego, no Município de Carnaúba dos Dantas/RN, Brasil.
Foto de Gerlúzia Azevedo, 2005

Percebe-se que todas essas imagens constituem elementos bastante significativos na identificação de grupos culturais, tanto por indicarem uma opção particular dos grupos

humanos dentro de um universo de possibilidades, uma vez que nem todos os animais contemporâneos ao homem, por exemplo, foram representados, como também por refletirem as condições de sua realidade e a relação existente entre os seres humanos e os animais durante um determinado período.

Reconhecer a pintura rupestre como parte integrante do sistema comunicativo de uma civilização primeira contribui para estabelecer relações que levam ao conhecimento de singularidades da cultura em uma determinada região. Uma imagem representada na formação geológica, seja numa rocha ao ar livre, às margens dos rios ou mesmo em uma caverna, de um determinado animal – uma anta, por exemplo – faz parte de um código ou categoria específica desse animal para o grupo que o deixou registrado. Como aponta Richard Leakey (1997, p. 102) "a expressão artística pode formar uma trama enigmática na tessitura do tecido cultural de uma sociedade". Leakey acrescenta ainda que "as imagens antigas que temos hoje são fragmentos de uma velha história" (op. cit. p. 103).

Quando adentramos caminhos desta *velha história,* vemos que no Nordeste brasileiro as pinturas rupestres encontradas foram analisadas como registros gráficos, através dos quais percebe-se que é possível estabelecer um padrão de apresentação social *pictural* previamente estabelecido, possibilitando identificar diferentes grupos culturais como autores das representações gráficas.

A arte rupestre dessa região é definida e dividida por *tradições* que foram determinadas a partir do ordenamento dos registros gráficos de acordo com os tipos de grafismos encontrados e o local onde foram localizados. As Tradições representam a classe inicial mais geral, permitindo a integração das obras gráficas pertencentes a um mesmo grupo cultural. De acordo com essas definições, feitas por Pessis (1992) e Martin (1999), foi possível identificar duas tradições de pinturas rupestres no Nordeste brasileiro: a Tradição Nordeste e a Tradição Agreste.

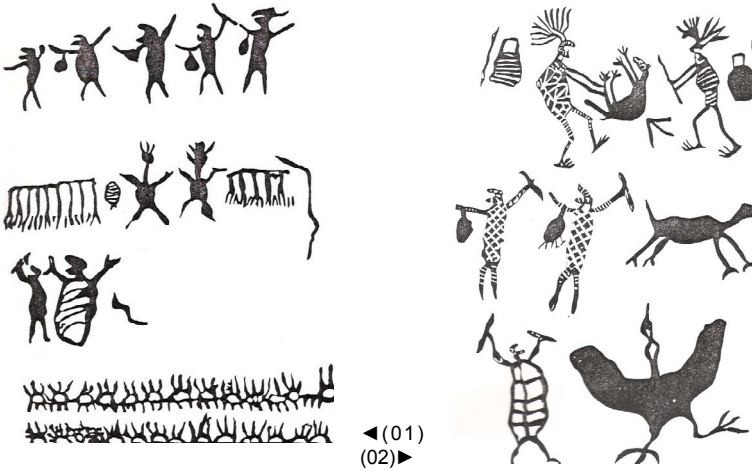
Posterior à identificação dessa classe inicial, foram definidas as sub-tradições que ordenam as tradições pelo posicionamento geográfico e pelos elementos gráficos típicos da região, a partir da análise dos critérios temático, técnico e de apresentação gráfica assinalados por Pessis (1992, p. 35-68).

O âmbito temático está ligado à presença de traços compostos por elementos essenciais que permitem reconhecer a natureza da ação representada. Já os procedimentos técnicos dizem respeito ao processo de realização gráfica, ao passo que a apresentação gráfica aponta para o reconhecimento das várias formas de representação humana, animal, de plantas, de objetos da cultura material, dos desenhos geométricos e dos arranjos estabelecidos dessas representações entre si dentro dos conjuntos estudados.

Na Região Seridó, no Rio Grande do Norte, além da presença das Tradições Nordeste e Agreste é também definida – como oriunda da Tradição Nordeste - a Sub-tradição Seridó, considerando que uma Sub-tradição seria um grupo desvinculado de uma Tradição e estabelecida em uma outra região geográfica possuidora de condições ecológicas diferentes. Isso implica na presença de novos elementos gráficos, pois seguindo esses parâmetros é estabelecida "a Sub-tradição Seridó, para todas as manifestações da Tradição Nordeste assinaladas nessa Região" (Martin, 2003, p.15). Como é visto nas figuras 01 e 02, a Sub-tradição Seridó é "enriquecida com elementos próprios do seu 'habitat', tais como pirogas cuidadosamente decoradas com desenhos geométricos, objetos, ornamentos e pintura corporal, além de representações fitomorfas que dão a idéia de 'paisagem'" aponta Martin (1999, p.259).

Com o avanço das pesquisas na Região e, conseqüentemente, o aumento do número de sítios arqueológicos encontrados e catalogados, ao longo do tempo, com pinturas rupestres e que podiam ser inseridos na Sub-tradição Seridó, tornou-se possível separar categorias por estilos que, "hipoteticamente, teriam uma sucessão cronológica e que, sem dúvida, indicavam evolução estilística e cronológica nos casos

confirmados de sobreposição de imagens" (Martin, 2003, p. 15), A sobreposição de imagens é evidenciada na foto 04, na qual imagens com colorações diferentes se sobrepõem.



◄(01)
(02)►

Figuras 01 e 02 – Imagens do Sítio Arqueológico Xique-xique I, em Carnaúba dos Dantas/RN, feitas por José de Azevedo Dantas, em 1924.
Desenhos de José de Azevedo Dantas, 1924

Foto 04 – Detalhe do Sítio Arqueológico Abrigo do Morcego, em Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando sobreposição de imagens.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

É levantada assim a hipótese de um deslocamento migratório, quando percebemos, em muitos abrigos inseridos na Sub-tradição Seridó, pinturas que apresentam características bastante semelhantes ao estilo Serra da Capivara do Parque Nacional, no Piauí. Um exemplo dessas características são os antropomorfos com a “cabeça de caju”, presentes em boa parte da Região (Fotos 05 e 06).

Foto 05 – Detalhe do Sítio da Mão Redonda, em Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando “cabeça de caju”
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

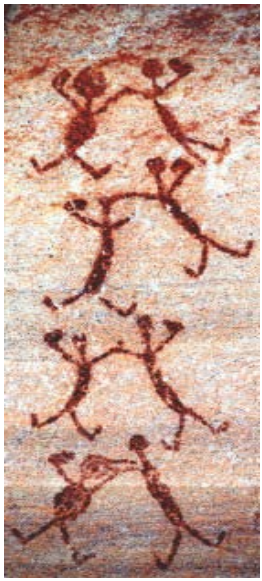


Foto 06 - Detalhe da toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta. Serra da Capivara, Piauí.
Fonte: Imagens da Pré-História - Anne-Marie Pessis

A dispersão dos grupos da Tradição Nordeste, do Parque Nacional da Serra da Capivara, tido como o berço desta Tradição, pode ter ocorrido a partir de movimentos migratórios em busca de regiões mais propícias de sobrevivência. “A escolha da Região Seridó para o assentamento dessas populações pré-históricas, pode ter sido a existência de uma rede hidrográfica, naquela época, numa área serrana de brejo, com características climáticas favoráveis e com melhores condições de sobrevivência, dentro de uma região semi-árida” (Martin, 2003, p. 17). Desta forma, é estabelecido na região o estilo *Serra da Capivara II*, para o momento inicial das pinturas da Sub-tradição Seridó enquanto que, numa segunda fase de atividade pictórica, fica estabelecido o estilo *Carnaúba*, no qual os grafismos emblemáticos (Fotos 07 e 08) são bem caracterizados. “Emblemático do estilo, são as cenas cerimoniais nas quais duas figuras adultas parecem proteger ou entregar uma criança, cena representada em todos os abrigos desse estilo” (op. cit. p. 17).

As pesquisas na Região Seridó são mais recentes, quando comparadas a outras Regiões do Brasil. Em relação às pinturas rupestres, o estudo pormenorizado dos grafismos tem se intensificado com o objetivo de obter um perfil gráfico e a proposição de momentos distintos da pintura, tendo em vista conseguir um número cada vez maior de informações sobre os grupos culturais que ocuparam, em tempos remotos, a região Nordeste.

As populações humanas que constituíram suas singularidades culturais antes do período da escrita alfabética fizeram das imagens grafadas seu código de comunicação predominante, entre os grupos culturais da época em que viveram. Num artifício de duplicar, no sentido de representar, os utensílios, os animais e o próprio indivíduo, essas populações acabaram por nos legar uma forma de comunicação cujos contextos e detalhes foram e continuam sendo um enigma a ser decifrado.

Foto 07 – Estilo Carnaúba, detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I, em Carnaúba dos Dantas/RN, com grafismo emblemático.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004.

Foto 08 – Estilo Carnaúba, detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II, em Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando grafismo emblemático. Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Parte-se do argumento citado anteriormente - que as pinturas rupestres constituem um sistema comunicativo -, para encaminhar a pesquisa numa direção que nos leva à percepção de que a partir da leitura das imagens encontradas nos sítios arqueológicos, possamos inferir uma melhor compreensão do cotidiano e da história de grupos culturais que nos antecederam. Como num jogo de quebra-cabeça, a diversidade das imagens rupestres compõe um mosaico no qual há um estabelecimento de relações mútuas entre os conjuntos iconográficos[2], situando informações e dados, contextualizando-os de forma que se possa dar sentido aos conjuntos constituintes desse sistema comunicativo, legado por grupos culturais que nos antecederam, em toda a sua complexidade, já que é "preciso recompor o todo para conhecer as partes" (Morin, 2000, p. 37).

[2] ... arte de representar por meio da imagem (Novo Dicionário Aurélio, versão eletrônica).

Se tomarmos o *bricoleur* – este, no dizer de Lévi-Strauss (2002, p. 32), se caracteriza pela execução de um trabalho no qual se utilizam meios e expedientes que denunciam ausência de um plano preconcebido e se afasta de processos e normas adotados pela técnica; ou em outras palavras: constrói o seu projeto a partir de materiais que se encontram à sua disposição – como parâmetro, a pesquisa parte das imagens deixadas nas rochas para articular indícios do que pode ter sido a configuração de uma cultura e a cosmovisão dos habitantes, temporários, da área conhecida hoje como Complexo Xique-xique, localizada na zona rural do município de Carnaúba dos Dantas (Figura 03), cidade distante 220 quilômetros de Natal, capital do Estado do Rio Grande do Norte. A delimitação desse município para o desenvolvimento da pesquisa se deu pelo fato de levarmos em consideração a grande quantidade de sítios arqueológicos encontrados e já catalogados. Em seu entorno, são cerca de 65 sítios. O Complexo Xique-xique é composto por um total de 10 sítios, dos quais nos detemos em 06: os Xique-xiques I, II e III; Abrigo do Morcego; Sítio do Marimbondo e Sítio da Mão Redonda. São sítios localizados com maior proximidade entre si e contêm em seus painéis, um número considerável de imagens com uma boa diversidade.

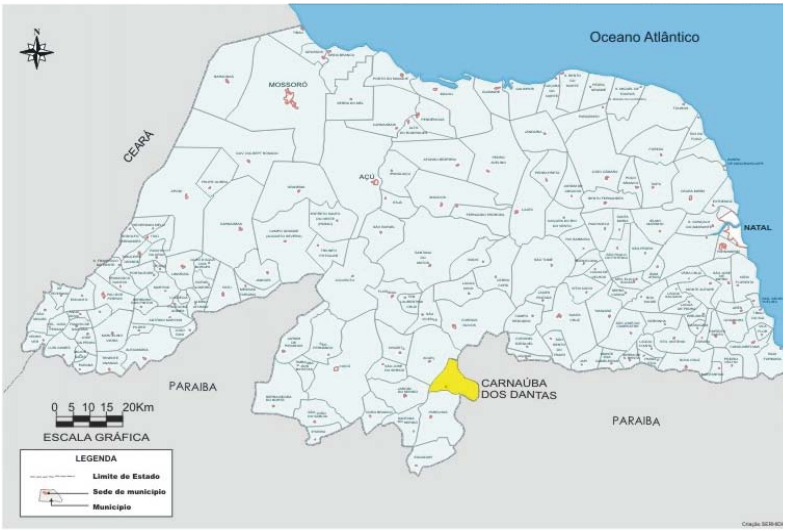


Figura 03 – Mapa de Localização do Município de Carnaúba dos Dantas
Imagem cedida por Helder Macedo de Medeiros Dantas

A contextualização da pesquisa nos lembra a idéia de enunciado proposta por Michel Foucault, em sua obra *A Arqueologia do Saber* (2004, p.100), ampliando nosso argumento, quando ressalta que "uma série de signos se tornará enunciado com a condição de que tenha com 'outra coisa' [...] uma relação específica que se refira a ela mesma [...]". Acrescenta ainda que "a relação do enunciado com o que enuncia, pode não ser idêntica a um conjunto de regras de utilização" e que "é preciso saber a que se refere o enunciado, qual o seu espaço de correlações, para poder dizer se uma proposição tem ou não um referente" (p. 101). Mais adiante, o autor evidencia que "o enunciado não é a projeção direta, sobre o plano de linguagem, de uma situação determinada ou de um conjunto de representações [...], ele se delineia em um campo enunciativo onde tem lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual" (p. 111).

Assim, as informações contidas em uma imagem, seja ela produzida por nossos antepassados ou não, são permeadas por símbolos, tanto as imagens representacionais que são identificadas na natureza, quanto as abstratas, que são o resultado do desapego da forma, isto é, alheios a qualquer representação figurativa. Ambas precisam ser compreendidas, decodificadas, interpretadas e, acima de tudo, visualizadas, porque visualizar é ter a capacidade de formar imagens mentais, etapa que possibilita avanço para um novo passo, que é reconhecê-la.

Percebemos essas colocações nas palavras de Eugênia Dantas (2004), quando diz que "na ilusão de desvendar os grandes cenários em que a natureza e o homem tentam se conhecer e reconhecer como espécies habitantes de um mesmo espaço, o homem recria o mistério da Terra a partir de produção de símbolos e significados" (p. 245). A autora acrescenta ainda que as inscrições rupestres, as narrativas míticas, a eleição dos deuses e o temor à natureza religam representações desiguais na tentativa de conhecer a Terra em seus múltiplos cenários e várias dimensões, e que:

> A ciência, a arte, a literatura enredam e expressam as diversas formas de interação do homem com a natureza. Olhar atentamente os ciclos da natureza se constitui numa estratégia que permite a construção de sentidos, que reforçados por comparações, descrições e classificações, compõe um repertório eficiente, prático, matizado e atualizado, capaz de regenerar e gerar condições para recriar e religar os fios entre a natureza e a cultura. (DANTAS, 2004, p. 246).

Esse conjunto de colocações vai fornecer uma compreensão da arte rupestre como um "modelo reduzido" (Lévi-Strauss, 2002, p. 38), com um repertório específico e comum à

cultura produtora, afirmando assim o caráter comunicante deste sistema simbólico, que atenderia aos parâmetros estéticos e simbólicos de determinada cultura. Então a arte rupestre poderia ser um conjunto de expressões estético-simbólicas, inseridas em determinada cultura, onde entendemos que:

> Toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos. No primeiro plano destes sistemas colocam-se, a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Todos esses sistemas buscam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e mais ainda, as relações que estes dois tipos de realidade estabelecem entre si e que os próprios sistemas simbólicos estabelecem uns com os outros. (LÉVI-STRAUSS, 1950, p. XIX).

De tal forma, é possível perceber que são várias as maneiras de reconhecer e analisar uma imagem. Uma dessas possibilidades é o estudo da representação do homem na sociedade. Vemos então que os trabalhos de pesquisa em arte rupestre realizados, não só no Rio Grande do Norte mas no mundo inteiro – por tratar-se de uma arte universal –, nos levam a uma busca do reconhecimento da interação do homem com o meio no qual está inserido, através das imagens ali representadas desde tempos remotos. Essa busca fica evidenciada quando vemos que:

> Observar os ciclos da natureza é base para os universos de representações desiguais que integram a leitura da cultura e da natureza. Nessa condição, o homem não pretende dominar a natureza, mas reconhecer a si mesmo, os seus limites e possibilidades. (DANTAS, 2004, p. 246).

Com base nesse contexto, Dantas nos fala da sedimentação de conhecimentos e informações a respeito da relação homem/

natureza, capaz de religar e reconhecer meandros da natureza na trajetória da cultura, fazendo-nos entender a afirmação de Edgar Morin (2005, p. 19), quando enfatiza que “o homem é 100% biológico e 100% cultural”. A autora acrescenta ainda que “a natureza é um conjunto de representações que fazemos e temos a respeito de sua dinâmica, tanto quanto o homem ao falar da natureza constrói representações de si mesmo” (Dantas, 2004, p. 246). Quando nos reportamos à arte rupestre, percebemos então a Natureza como produtora de *design*, isto é, como “tela” para esta arte pré-histórica com uma dinâmica própria carregada de sentidos que nos levam a perceber a Terra como um grande ateliê no qual há uma multiplicidade de *impressões culturais*.

Nesse caso, “a Natureza pode dar livre curso a sua criatividade”, ressalta Trinh Xuan Thuan (1999, p. 10). A natureza inova, ao criar formas belas e variadas. Essas formas “não podem ser representadas por linhas rectas ou por simples figuras geométricas, mas apenas podem sê-lo por curvas mais complexas, a que Benoit Mendelbrot chamou de ‘fractais’[3]” (op. cit. p. 11). O autor reforça esse argumento quando assinala “um grito do coração a que responde o físico alemão Werner Heisenberg (1901-1976) um dos pais da física quântica: ‘Se a Natureza nos conduz a formas matemáticas de uma grande simplicidade e beleza – que ninguém antes entreviu, não podemos impedir-nos de pensar que elas são verdadeiras, que elas revelam um aspecto real da Natureza [...]’” (op. cit. p. 17).

A beleza de que fala o físico alemão

> é muito diferente da beleza que o músico experimenta ao ouvir uma sonata de Mozart (1756-1791) ou uma fuga de Bach (1685-1750), ou um amador de arte diante das bailarinas de Degas (1834-1917), das maçãs de Cézanne (1839-1906) ou dos nenúfares de Monet (1840-1926)[...] (THUAN, 1999, p. 18).

[3] Forma geométrica que pode ser dividida indefinidamente em partes, as quais, de certo modo, são cópias reduzidas do todo.

Mais adiante o autor reforça que a beleza das coisas está nos olhos de quem as vê e aconselha que “escutemos Heisenberg definir a Beleza, tal como era percepcionada na Antiguidade: ‘A conformidade das partes umas com as outras e com o todo’” (op. cit. p. 20).

As convenções de pintura apresentadas nas obras de arte dos artistas assinalados anteriormente, no caso das obras plásticas, diferem das obras dos artistas do paleolítico, assim como “as percepções estéticas diferem de cultura para cultura” (Thuan, 1999, p. 18).

Parafraseando e repetindo as palavras de Thuan (op. cit.), a beleza das coisas está nos olhos de quem as vê. Refletindo sobre as palavras de Thuan, seguiremos adiante, a fim de nos depararmos com a beleza da arte dos artistas do paleolítico, pintada nas paredes dos seus “ateliês” (as cavernas).

CAVERNAS

2

Na ilusão de desvendar os grandes cenários em que a natureza e o homem tentam se conhecer e reconhecer como espécies habitantes de um mesmo espaço, o homem recria o mistério da Terra a partir de produção de símbolos e significados

Eugênia Maria Dantas

Muito se tem a falar sobre a história da humanidade, mas é admissível que nem sempre é possível traçar uma linha divisória, nítida, sobre suas transformações culturais. Assim como nos dias atuais não podemos marcar uma linha definida entre a Arte Moderna e Pós-moderna ou Contemporânea, pois uma não deixa de existir para que o lugar seja ocupado pela outra, também com a Arte Pré-histórica admite-se que não é possível traçar esta linha, mas, nem por isso é evidenciada uma ruptura entre os períodos que marcam transformações na cultura da humanidade. Transformações estas que foram, de alguma forma, relevantes para a melhoria das condições de sobrevivência sobre a Terra e entre essas transformações, estão as formas de registros do cotidiano de um povo que foram legados por nossos antepassados.

Bordenave (2003. p.26) diz que o homem para fixar seus signos utilizou primeiro o desenho e mais tarde a linguagem escrita. Desenhos primitivos, pintados por homens da Era Paleolítica (entre 35 mil e 15 mil anos antes da era cristã), foram encontrados em cavernas como as de Altamira, na Espanha, e Dordogne, na França. Ali se observam cenas de caça envolvendo animais e pessoas.

A arte que se desenvolveu no período que antecedeu a nossa história, que é baseada em registros escritos, é repleta de significações tanto para populações que as produziram quanto para nós, que hoje tentamos a partir dos registros que nos foram legados, decifrar e entender a cultura da época. Essa arte mostra a busca de representar a natureza dando sentido as suas formas e, como fica evidenciado em alguns registros, havia uma capacidade de demonstrar a habilidade com que se representava o movimento e muitas vezes volumes em determinadas imagens de animais. Grande parte dos painéis, compostos por pinturas rupestres, mostram figuras que representam esses animais, algumas vezes dando idéia de que estão correndo, outras vezes juntamente com imagens de figuras humanas revelando cenas de caça. Nesse sentido,

> Os monumentos de arte primitiva que chegaram até nós sugerem, porém, de maneira muito clara e com força crescente, à medida que a pesquisa avança, que o naturalismo faz jus à reivindicação de prioridade, pelo que se torna cada vez mais difícil sustentar a teoria do primado de uma arte afastada da vida e da natureza (HAUSER, 1998, p. 01).

Arnold Hauser (1998, p. 02) assinala ainda que o aspecto mais notável, porém, no tocante ao naturalismo pré-histórico não é ser este mais antigo que o estilo geométrico, e sim o fato de já revelar todas as fases típicas de desenvolvimento pelas quais passou a arte em tempos modernos. Para esse autor é uma arte que, a partir de uma fidelidade linear à natureza na qual as formas individuais ainda são moldadas, avança para uma técnica mais ágil e brilhante, quase impressionista. Acrescenta que "a exatidão do desenho atinge tal nível de virtuosismo, que torna possível dominar atitudes e aspectos cada vez mais difíceis, movimentos e gestos cada vez mais fugazes, escorços e interseções cada vez mais audaciosos" e que "esse naturalismo não é, entretanto, uma fórmula fixa e estacionária" (op. cit. p. 02), mas que constitui, antes, uma forma que aborda a tradução da realidade, revelando os mais variados meios de expressão.

Para Hauser (1998), a característica peculiar dos desenhos naturalistas do paleolítico é a de nos passar uma impressão visual numa forma tão pura e direta. Hauser diz ainda que percebemos isto quando estamos "livre de todos os arranjos ou restrições intelectuais" e que para isso "teremos que esperar pelo impressionismo moderno para encontrar quaisquer paralelos na arte subseqüente" (p. 03). Mais adiante, enfatiza que os pintores do paleolítico ainda eram capazes de encontrar a olho nu delicados matizes que o homem moderno só consegue descobrir com a ajuda de complicados instrumentos científicos. Ele acrescenta que o artista paleolítico pinta o que realmente vê, e nada mais do

que aquilo que pode captar num determinado momento e numa perspectiva bem definida do objeto.

Alguns questionamentos são colocados por Hauser (op. cit.) e, entre eles, estão os seguintes: qual a razão e o propósito que serviriam de esteio para essa arte? Era ela expressão de uma alegria de viver que insistia em ser registrada e repetida? Ou a satisfação do instinto lúdico e do deleite no embelezamento – do impulso para cobrir superfícies vazias com linhas e formas, figuras e ornamentos? Seria fruto do ócio ou teria algum objetivo prático bem definido? A nosso ver, tais questões fazem parte de inquietações oriundas das mais longínquas estradas do pensamento de uma boa parte dos pesquisadores dessa arte. Tendo em vista que esses *monumentos*, como coloca Hauser, são compostos de representações diversas que se encontram, até hoje, sendo alvo de pesquisas criteriosas acerca do propósito dessas imagens: se era mágico, estético ou simplesmente expressivo ou comunicativo. Nos detemos ao último propósito, o de comunicação, entendendo que estudando a arte rupestre, adentramos na *serendipididade,* que no dizer de Edgar Morin (2004, p. 23) é a "arte de transformar detalhes, aparentemente insignificantes, em indícios que permitam reconstruir toda uma história". E é com o propósito, a partir de elementos que podem comunicar algo sobre a cultura de nossos antepassados, que entramos em cavernas, observamos monumentos, percorremos caminhos e trilhas para tentar entender um pouco também da nossa História. Para tanto, é imprescindível que tenhamos um pouco de conhecimento sobre o panorama dessa arte nos âmbitos nacional e local.

2.1. Panorama da Arte Rupestre no Brasil e no Rio Grande do Norte

Nem sempre a arte rupestre foi entendida como elemento de elevada importância para se estudar dados de origem da nossa cultura ou de qualquer um outro tipo de pesquisa 'dita

científica'. Mesmo tendo indícios dessa forma de arte no Brasil, desde períodos que antecedem a ocupação portuguesa, não havia uma aceitação confortável sobre o tema, ao contrário, era uma 'arte' composta de elementos desacreditáveis, material sem importância para estudos mais relevantes. Só no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, é que surge um pequeno grupo, integrado por "Ehrenreich e Teodoro Sampaio, no final do século XIX, e Gastão Cruls, no decorrer dos anos 30 do século XX" (Walner Spencer, 2004, p. 14), que reconhece a importância desses vestígios para o aprofundamento de estudos que enriqueceriam as buscas de dados sobre as primeiras populações que fizeram parte das ocupações de terras brasileiras.

No início do século XX, mais precisamente no período entre 1920 e 1928, um importante pesquisador norte-rio-grandense, José de Azevedo Dantas, se aventurou e fez um belo trabalho de mapeamento e descrição das imagens encontradas em abrigos localizados nas encostas das serras às margens dos rios Seridó e Carnaúba, que atravessam os estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte. Nas palavras de Gabriela Martin, na apresentação de *Indícios de uma civilização antiqüíssima*, manuscrito produzido por Azevedo Dantas, que era "possuidor de um interesse incomum pela ciência e crente da salvação do mundo pela educação, o sertanejo que nunca freqüentou escola, foi também além de arqueólogo, músico, desenhista, projetista, meteorólogo e jornalista". Natural de Carnaúba dos Dantas, nascido no Sítio Xique-xique, fez todo o percurso montado em um jegue, meio de transporte bastante utilizado no sertão nordestino. Em sua bagagem portava o essencial, como lápis e caderno, para registrar as imagens que encontrasse. Descrevendo tudo o que via com uma riqueza de detalhes muito grande, como localização e situação geográfica dos sítios arqueológicos por onde passava, além de reproduções constituídas de uma fidelidade inigualável das imagens que encontrava, dispostas em todo o espaço dos abrigos, esse pesquisador deixou em seus manuscritos registros

de suma importância para qualquer área de conhecimento que queira se aventurar nesse mundo de imagens em busca de significados que esclareçam sobre nossas origens e como viviam nossos antepassados. É evidenciada, na análise dos registros rupestres coletados por Azevedo Dantas, sua intuição ao perceber que distintas civilizações deixaram suas marcas ali registradas. Distinções essas que dividem a arte rupestre e hoje são denominadas de *Tradições*, as quais mais adiante nos aprofundaremos em suas características particulares.

Todo o trabalho realizado por Azevedo Dantas foi publicado em 1994, pelo Conselho Estadual de Cultura da Paraíba e seus manuscritos originais encontram-se no Instituo Histórico e Geográfico Paraibano. Ao Rio Grande do Norte resta abrigar uma grande parte dessas ricas imagens, conscientizando a população acerca da necessidade da preservação e conservação desse patrimônio histórico e cultural que nos foi legado. Azevedo Dantas faleceu em 1929, aos 38 anos, acometido por tuberculose. Nos deixou sua *pequena grande obra* impregnada por sua inteligência nata e recheada de vestígios com os indícios das civilizações que nos antecederam.

As pesquisas nesse campo não pararam. Mas, só após a década de 60 é que lentamente o tema foi sendo incorporado como objeto de estudo com o entendimento de que esses vestígios fazem parte de um rico conjunto de registros deixados por nossos ancestrais. Como enfatiza André Prous (1992, p. 509) são os "únicos vestígios deixados conscientemente e voluntariamente pelos homens pré-históricos". Caracterizando assim a presença de uma civilização pré-histórica o que anteriormente já fora colocado logo no início do século pelos manuscritos de Azevedo Dantas.

Mais especificamente nos anos de 1970, com a chegada da Missão Franco-Brasileira no Estado do Piauí sob a direção da pesquisadora Niède Guidon, e também de trabalhos desenvolvidos em outras áreas da Região Nordeste, por pesquisadores como Gabriela Martin, Anne Marie Pessis, dentre outros, o estudo da arte rupestre começa a ser tomado com sua devida importância.

Desde então, deu-se início aos estudos de levantamento, mapeamento e cadastramento de áreas que contivessem registros deixados por civilizações pré-históricas. Os sítios arqueológicos estavam, naquele momento, tomando uma dimensão de importância merecida, pois é entendido que ali estão as primeiras formas de expressões gráficas e comunicativas deixadas por nossos antepassados. As pesquisas foram tomando dimensões que levaram a comunidade científica brasileira a ter consciência da importância cultural desses vestígios, como é percebido nas palavras de Martin (1999), quando diz que as pinturas rupestres, especialmente no Brasil, são a única variável visível que marca a presença humana e identifica os sítios arqueológicos. Ao destacar a importância do Nordeste em suas pesquisas, acrescenta que foi...

> ... justamente no sertão nordestino, onde a natureza é particularmente hostil à ocupação humana, onde se desenvolveu uma arte rupestre das mais ricas e expressivas do mundo, demonstrando a capacidade de adaptação de numerosos grupos humanos que povoaram a região desde épocas que remontam ao Pleistoceno (MARTIN, 1991, p. 87).

Foi considerando a importância da pintura rupestre no Nordeste, especificamente no Rio Grande do Norte, terra rica de imagens que nos remetem aos nossos antepassados, cheias de mistérios, magia e cenas do cotidiano de uma determinada comunidade, que definiu-se esta pesquisa. Tendo como argumento central que tais registros são parte de um sistema comunicativo da cultura de grupos que deixaram nas paredes das formações geológicas cenas do seu cotidiano, marcas da sua cultura. A sedimentação da pesquisa também se deu como uma forma de tentar unir, ou religar, áreas do conhecimento como Geociências, Arte e Expressão Gráfica, Ciências Sociais, História, Geografia, Antropologia, entre outras. Essa é uma possibilidade que se firma nas palavras de Morin (2004, p.40), quando diz que a “Pré-história

tornou-se a ciência que permite a ressurreição do humano que fora eliminado pelas fragmentações disciplinares". Então, no instante que estudamos a arte rupestre, "o ser humano nos é revelado em sua complexidade" (op. cit., p. 40).

Como já afirmamos anteriormente, podemos ver esses registros rupestres como representação das primeiras manifestações da comunicação humana. São registros que revelam informações do processo no qual podemos perceber elementos da cultura e de transformação social de grupos que nos antecederam e que deixaram suas marcas narrando seu cotidiano. Isto nos lembra assertivas de Edgar Morin (2000), ao enfatizar que a cultura é constituída pelo conjunto de saberes, fazeres, regras e normas. Morin ressalta existir em cada cultura um capital específico de crenças, idéias, valores, mitos e, particularmente, aqueles que unem uma comunidade singular a seus ancestrais. Por fim, acrescenta que a cultura mantém a identidade humana naquilo que tem de específico, ou seja, as culturas mantêm as identidades sociais naquilo que têm de específicos. Vê-se então que as culturas se apresentam aparentemente fechadas em si, como ressalta Morin, para salvaguardar sua identidade singular. Por outro lado, na realidade, são também culturas abertas de forma que integram nelas não só os saberes e técnicas desenvolvidos, mas também as idéias, costumes, alimentos e indivíduos vindos de fora. Nesse sentido, são enriquecedoras as assimilações vindas de uma cultura à outra.

Consideramos, então, que todos esses vestígios, deixados por nossos antepassados, fazem parte de um conjunto de valiosos documentos que refletem a sua existência enquanto indivíduos e enquanto sociedade.

Martin (1999) enfatiza também que para compreender e apreender o mundo real ou imaginário, o homem utiliza-se de recursos como a linguagem, o gesto e a representação gráfica dessa linguagem e desse gesto, os quais também dependem dos recursos materiais de que dispõem. "A representação é uma

interpretação que o indivíduo faz do real e, tanto uma como outra, modificam-se e evoluem com os câmbios culturais que acontecem na sociedade" (op. cit. p. 244). Michel Roux (2004, p. 45) fala que nossas representações do espaço, sejam elas quais forem, são apenas construções apoiadas em crenças que lhes dão coerência e chaves para sua interpretação. Por essa razão, uma reflexão científica sobre o espaço não tem de que se envergonhar em explorar os modos primitivos de leitura do espaço. Roux (op. cit. p. 46) acrescenta ainda que a sabedoria dos primitivos, sua admiração diante da natureza, seu cuidado no uso da terra, vem dessa maneira de decifrar o mundo. Então, a partir da evolução natural do homem e da cultura, é manifestada a evolução espaço-temporal do registro rupestre de cada grupo e seus conceitos e padrões estéticos.

Assim, observa-se que o fenômeno da arte rupestre é, em si mesmo, a natureza de uma expressão artística, independente do conhecimento ou não do significado ou intenção desse ato criativo. E como toda expressão artística, carregada de elementos estéticos que estariam arranjados e compreendidos em suas comunidades, a arte rupestre seria uma expressão estética de grupos pré-históricos, os quais produziram e manipularam um conjunto de signos[1], formando um repertório que seria entendido pelo restante do grupo. Isto não quer fazer crer no esquecimento da esfera individual na criação artística, mas essa mesma criação estaria contida no repertório de signos disponíveis para tal veículo de expressão, fato que ocorre em vários outros contextos artísticos como o da música, do teatro, dentre outros.

Em se tratando de registros de tão elevada importância e elementos estéticos, o território potiguar é muito privilegiado no que diz respeito aos vestígios deixados por nossos ancestrais. Assim como em boa parte do mundo e também do Brasil, há um número significativo desses vestígios em vários pontos do estado

[1] Signos no sentido de representações de objetos e cenas do cotidiano.

do Rio Grande do Norte. Identificamos uma diversidade bastante significativa desses vestígios na Área Arqueológica do Seridó (Figura 04). São imagens figurativas que mostram cenas de caça, rituais (Foto 9), de sexo (Foto 10), etc., e também imagens mais simbólicas, mais abstratas como as que apresentam elementos geométricos (Foto 11). São imagens com datações que variam entre 6 a 12 mil anos, narrando assim uma parte importante da nossa história.

Foto 09 – Detalhes do Painel no Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, cenas evidenciando ritual e caçada.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 10 – Detalhe do Painel no Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando uma provável cena de sexo.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

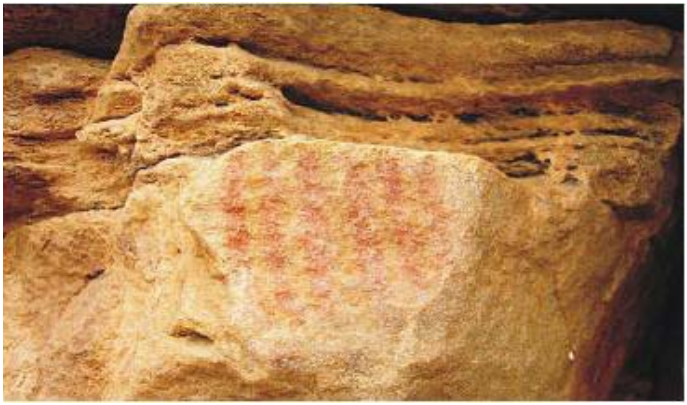


Foto 11 – Detalhe localizado no Sítio Abrigo do Morcego, Carnaúba dos Dantas/RN, representação de linhas verticais.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

2.2. Área Arqueológica do Seridó

Tomando como base para as pesquisas realizadas numa determinada região os conceitos operacionais de área arqueológica e enclave arqueológico (Guidon, Martin e Pessis, 1990), as zonas de pesquisa da região Nordeste foram demarcadas em três grupos: o Enclave Arqueológico do Piauí, com mais de 30 anos de pesquisas numa mesma área; a Área Arqueológica do Seridó, no Rio Grande do Norte e Paraíba (Figura 04); e a região Agreste, no estado de Pernambuco, em que as pesquisas vêm se tornando mais freqüentes nos últimos anos.

Estudos desenvolvidos por Guidon, Martin e Pessis (1990) definem a área arqueológica como uma unidade territorial com uma significante quantidade de vestígios arqueológicos, mas para a qual não se dispõe de dados suficientes que indiquem uma ocupação humana mais prolongada. Representam o ponto de partida para se identificar os enclaves, que são as áreas onde as pesquisas permitem determinar a presença humana contínua durante períodos de tempo mais longos.

Dessa maneira, os trabalhos desenvolvidos no Nordeste do Brasil têm considerado como unidade de estudo não apenas os sítios arqueológicos, mas todo um território e seu entorno, chamado de "território de exploração", procurando-se entender a interação do homem com o meio no qual está inserido.

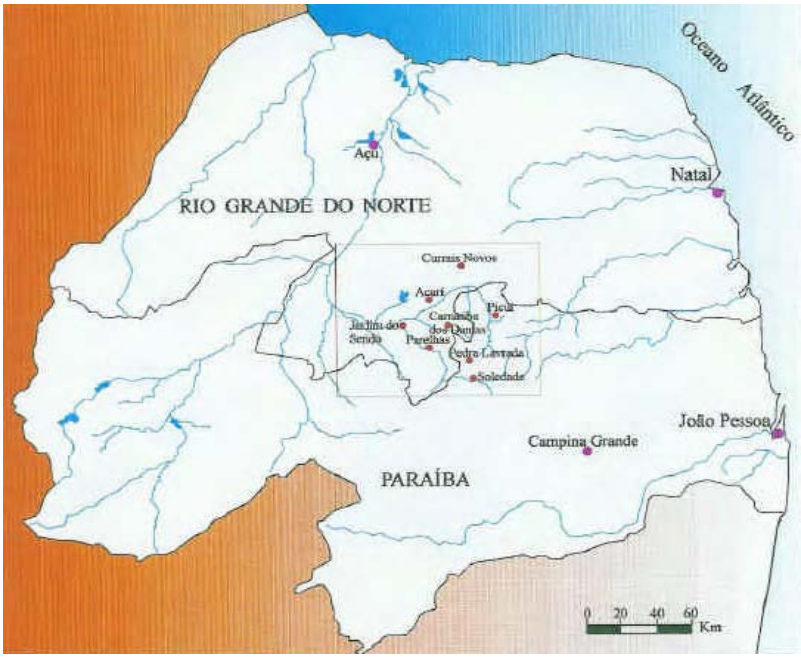


Figura 04 – Área Arqueológica do Seridó.
Fonte:Pessis & Martin, 2002. Revista Fumdhamentos, v. 1, n. 2.

2.2.1. Contexto geo-ambiental da Área Arqueológica do Seridó

Situada na região semi-árida do Nordeste brasileiro, entre as coordenadas 5º30'e 7º00' de latitude Sul e 36º00' e 37º30' de longitude Oeste, a microrregião do Seridó compreende cerca de vinte municípios do Estado do Rio Grande do Norte, alguns deles evidenciados na figura 04. A região é considerada uma das áreas de maiores recursos hídricos e de terras cultiváveis em relação às

áreas sertanejas limítrofes, atualmente sofrendo rápido processo de desertificação devido ao desmatamento indiscriminado.

Os estudos sobre os paleo-ambientes são restritos a pouquíssimas áreas da América do Sul, não havendo estudos específicos - estratigrafias polínicas, por exemplo - para o Nordeste do Brasil, assim como para o resto do país. Há muitas divergências sobre as condições climáticas e quanto ao bioma do Nordeste do Brasil para o período de passagem do Pleistoceno[2] e início do Holoceno[3] (Martin, 1999, p. 107).

Certamente, a passagem desse período não ocorreu na mesma época em todas as regiões americanas, sendo notório que essas transições foram dependentes dos fenômenos climáticos e geológicos próprios às situações geográficas de cada região em particular.

A paisagem nessa região, no Pleistoceno, era caracterizada por um clima muito mais úmido que o atual. A região apresenta um relevo deprimido com limite bem definido, no contato com as escarpas abruptas da Serra da Borborema. A superfície geral apresenta-se semicolinosa com morros de topos semi-arredondados, que foram modelados por processos erosivos. A ação dos rios, principalmente, expôs dessa forma os terrenos cristalinos que compõem a unidade do relevo. No Seridó, o relevo está formado por “cuestas” e serras – em alturas que variam em torno de 300 a 600 metros acima do nível do mar - cortadas pelo rio Seridó e seus afluentes, onde localizam-se os abrigos pré-históricos em alturas entre 360 a 500 metros sobre o nível do mar. As vertentes são em geral íngremes, variando de 20 a 70 graus de inclinação, característica que predomina nos acessos aos abrigos (Martin, 1999, p. 110).

[2] Período geológico da era quaternária caracterizado pelo desenvolvimento das geleiras, pelo desaparecimento dos grandes mamíferos e pela presença do homem primitivo. (Enciclopédia Mérito, São Paulo: Ed. Mérito, 1963).
[3] Período Geológico da era quaternária posterior ao Pleistoceno. (Encic. Mérito, São Paulo: Ed. Mérito, 1963).

A zona fisiográfica apresenta formação geológica do pré-cambriano, sendo composta principalmente por quartzitos, gnaisses, quartzo, feldspatos, xistos biotíticos e granitos. A ocorrência de vários corpos de pegmatitos na região lhe confere um importante e diversificado conteúdo mineral pela freqüente presença de minerais raros. Percebe-se que a região do Seridó é rica em recursos minerais, tanto estruturalmente como no aspecto econômico de suas jazidas. Está inserida na Formação Seridó, no pré-cambriano, como já citado, e apresenta três fases de dobramento e metamorfismo superpostos. Essa formação abrange biotita xistos; muscovita-biotita xistos com granada, sericita xistos, clorita xistos e filitos, com intercalações finas de calcossilicáticas, gnaisses, anfibolitos, calcários cristalinos e quartzitos. (Brasil, 1989, p. 583). Nessa área de estudo, os sítios arqueológicos aparecem sempre em situação ressaltada na topografia, com altitude entre 360 e 500 m em relação ao nível do mar. Essa topografia é resultado da associação entre os inúmeros processos de dobramento e os processos de intemperismo que formaram *inselbergs* e deslocaram blocos.

Nas proximidades dos sítios arqueológicos, situados na região do Seridó, as rochas são do tipo paragnaisses quartzo-feldpáticos, além do sílex que é comum nas redondezas, na forma de seixos, arrastados pelas correntes d'água. Na microrregião do Seridó potiguar, os sítios arqueológicos ocorrem em abrigos sob rocha predominantemente nos mica-xistos da Formação Seridó, ocorrendo também em outros suportes, porém, somente quando estes apresentam as mesmas características dos abrigos no mica-xisto. A origem desses abrigos está ligada a fenômenos de morfogênese mecânica (Martin, 1999, p. 110).

Na paisagem fitogeográfica do Seridó potiguar e paraibano domina a caatinga, na qual a vegetação é principalmente arbustiva, de folhas pequenas e espinhosas, adaptadas para resistir à evaporação intensa; e também por numerosas espécies de cactáceas. Trata-se de vegetação caducifólica, de cor cinzenta

na estação seca e verde exuberante na época chuvosa, adaptada ao calor e secura da região. Entre as plantas nativas encontradas na caatinga que provavelmente foram utilizadas pelos grupos humanos da pré-história, devemos distinguir as comestíveis, das medicinais, das produtoras de fibras para trançado e fiação e das madeiras (Martin, op. cit. p. 191).

Na região do Seridó, a variedade da paisagem natural é resultado de um relevo diversificado, de uma cobertura vegetal bastante diferenciada e de um clima variando de quente-úmido do semi-árido a quente-seco, além de uma rede hidrográfica composta de rios intermitentes. Nessas condições ambientais, um dos elementos tidos como fundamentais para a escolha de um lugar para "morar" é a proximidade de água. Portanto, para a pré-história é válida a afirmação que Beatriz Dantas (1992, p. 431-456) faz de que os poucos nichos ecológicos favoráveis do Nordeste foram palco de uma concentração, ao menos sazonal de grupos humanos diversos.

2.2.2. Pesquisas desenvolvidas na Área Arqueológica do Seridó

As pesquisas arqueológicas do Seridó tiveram seu início no começo do século passado, como já citamos anteriormente, por volta dos anos de 1920. Nessa época, a primeira pesquisa conhecida sobre os sítios arqueológicos foi desenvolvida por José Azevedo Dantas, natural de Carnaúba dos Dantas.

Azevedo Dantas deu início às suas pesquisas em sítios arqueológicos no ano de 1924, na localidade Xique-xique, onde residia. Naquele mesmo ano, no mês de setembro, visitou os locais por ele denominados *Rochedo das Pinturas* ou *Talhado das Pinturas, Rochedo do Xiquexique, Rochedo da Serra do Xiquexique (3º rochedo)* e *Rochedo do Pau d'Arco,* que hoje correspondem aos Sítios Arqueológicos Xique-xique I, Xique-xique II, Abrigo do

Morcego e Furna do Pau d'Arco, todos com pinturas da Tradição Nordeste, Subtradição Seridó e Estilo Carnaúba. Destas pesquisas resultou o manuscrito *Indícios de uma Civilização Antiqüíssima*.

No texto, Azevedo Dantas teve a humildade de reconhecer que aqueles sítios que ali se encontravam não tinham sido descobertos por ele, já que seus antepassados e pessoas da região costumeiramente falavam de "letras" feitas pela própria natureza ou pelo "Divino Mestre quando andou no Mundo, se assim é que foram ellas gravadas com o dedo na dureza da rocha" ou de antigas "figuras dos caboclos". Examinando as inscrições dos diversos pontos visitados no ano de 1924, o pesquisador concluiu que se tratava de "vestígios mais palpáveis de uma civilização pré-histórica, cuja existência perde-se na profunda noite dos tempos". Segundo Martin (1999) as conclusões de Azevedo Dantas se mostraram bastante avançadas para o seu tempo ou, pelo menos, para os estudos que se desenvolviam sobre vestígios pré-históricos no Nordeste. Nos anos de 1910 e 1920, por exemplo, o austríaco Ludovico Schwennhagen andou pelos estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Piauí realizando pesquisas em busca de "perdidas civilizações mediterrâneas" (Martin, 1999, p. 31), tendo concluído que as inscrições rupestres e outros monumentos presentes no território por ele visitado eram de origem fenícia (op. cit. p. 32). A autora acrescenta que o mais curioso é que, nas suas andanças pelo Nordeste, Schwennhagen veio parar na região do Seridó, especificamente na cidade de Acari, aonde chegou a conversar com Azevedo Dantas.

Martin afirma na apresentação da edição do *Manuscrito*, que Azevedo Dantas antecipou-se em cerca de cinqüenta anos ao estabelecimento das *Tradições* de arte rupestre no Brasil, já que percebia, a princípio, "duas civilizações, dous povos differentes", sendo que "as figuras humanas e de animaes gravados a tinta vermelha se acham completamente separados dos hyerogliphos cavados nas rochas. Alem disso estes se encontram commumente nos rochedos e lagedos das cachoeiras e quedas d'agua, em leito

de rios e riachos e aquellas exclusivamente nos altos rochedos das encostas, principalmente onde existe funda concavidade". Percebemos que Azevedo Dantas refere-se, quando fala de "figuras humanas e de animaes gravados a tinta vermelha", às pinturas da Tradição Nordeste, geralmente localizadas em abrigos sob rocha na meia encosta das serras. E ao nomear "hyerogliphos cavados nas rochas", encontrados "commumente nos rochedos e lagedos das cachoeiras e quedas d'agua", às gravuras da Tradição das Itaquatiaras. Azevedo Dantas não descartava a hipótese desses grafismos serem oriundos de "uma única civilização". Segundo o autor, "veio me esclarecer nesse ponto algumas ligeiras inscripções ao lado de desenhos humanos correspondentes aos que se acham gravados em baixo-relevo". Provavelmente, referia-se a pinturas semelhantes à Tradição Agreste.

Passado algum tempo, em 1980, mais precisamente no início da década, Martin começou a fazer prospecções na área da região do Seridó potiguar, com o intuito de comprovar a veracidade dos desenhos realizados por Azevedo Dantas em seu manuscrito.

As pesquisas arqueológicas foram mais intensificadas nesse período pela equipe do NEA (Núcleo de Estudos Arqueológicos da Universidade Federal de Pernambuco), em parceria com a Fundação Seridó, nos municípios potiguares de Carnaúba dos Dantas e Parelhas, e nos paraibanos Pedra Lavrada e Picuí, constatou-se então a veracidade dos dados referidos por Azevedo Dantas. A partir de então iniciou-se a elaboração de um projeto de pesquisa que tem como objetivo compreender o processo de ocupação pré-histórica nessa região do Nordeste brasileiro.

O Projeto Arqueológico do Seridó trabalha com a hipótese de que grupos étnicos, com um mesmo horizonte cultural gráfico denominado de Tradição Nordeste, oriundos da Área Arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara, localizado no estado do Piauí, teriam chegado à região do Seridó, percorrendo uma

distância de aproximadamente 1.200 quilômetros. Esses grupos humanos teriam sido os autores responsáveis pela classe de pinturas rupestres denominada de Sub-tradição Seridó. Pelas datações radiocarbônicas realizadas e obtidas em dois sítios arqueológicos parcialmente escavados, deduz-se que, a partir de pelo menos dez mil anos antes do presente, a região já teria sido habitada por grupos humanos. O Projeto Seridó não pretende estudar apenas as pinturas, mas também os tipos de suportes rochosos escolhidos para a elaboração dos registros gráficos, e a forma de utilização dos abrigos, já que a riqueza temática das pinturas rupestres da Sub-tradição Seridó é significativa para a identificação dos grupos que habitaram a região (Martin, 1999, p. 110).

Do ponto de vista das pesquisas arqueológicas desenvolvidas no Seridó Potiguar pode-se observar que existem algumas questões que devem ser problematizadas de forma que nos esclareçam sobre quais os grupos étnicos que, realmente, habitaram a região e quais suas cronologias. As informações que temos hoje, referentes a tais assuntos, nos levam a estabelecer somente respostas provisórias e perguntas formuladas acerca do povoamento e do processo de desenvolvimento cultural dos povos pré-históricos que habitavam essa região.

A maior parte dos dados arqueológicos da região do Seridó é proveniente da realização de prospecções e escavações arqueológicas em sítios do tipo abrigos sob rocha[4].

Através de estudos feitos por Martin, vemos que a primeira sondagem realizada na área de pesquisa do Seridó ocorreu em 1980, no sítio arqueológico Mirador - localizado às margens do rio Seridó, no município de Parelhas (Foto 12). É um abrigo de grandes dimensões, formado sob dois grandes blocos rolados do

[4] Sítios arqueológicos localizados sob formações geológicas com concavidades, possibilitando que estas formações sirvam de abrigos. Entendendo por abrigos, os espaços onde as populações arcaicas se refugiavam, para se protegerem das ações do sol, da chuva, do vento e realizarem seus rituais.

topo até alcançar uma posição de equilíbrio à meia encosta, na Serra do Boqueirão, com uma altimetria de mais ou menos 350 metros acima do nível do mar. Esse sítio dispõe de painéis com pinturas rupestres ao longo dos 40 metros de comprimento do paredão e dos 15 metros de altura que formam o abrigo (Fotos 13, 14). As pinturas rupestres, em alguns pontos, estão localizadas a cerca de 5 metros de altura.

A sondagem do Mirador demonstrou a existência de uma necrópole indígena com alguns enterramentos infantis parcialmente incinerados, enxoval fúnebre composto de contas de colar de osso e de conchas marinhas, algumas lascas de quartzo sem retoque e uma de sílex finamente retocada (Franch, 1998). Os restos malacológicos (*Anostomum depressum, Oxistyla pulchella, Cyclodontina inflatus e Rectilabus*) coletados na mesma área dos enterramentos poderiam fazer parte do enxoval ou do banquete fúnebre (Martin, 1999, p. 111). De um modo geral, os enterramentos estavam localizados a menos de 30 cm de profundidade, e a camada arqueológica atingiu 60 cm de espessura, esclarece Ana Catarina Ramos (1995, p. 26). A partir de carvões coletados dessa camada arqueológica foi obtida uma datação pelo C-14 de 9.410 anos AP. As escavações não puderam continuar porque grande parte do sítio foi parcialmente depredado por moradores da Fazenda Mirador, onde se localiza o abrigo, à procura de ouro (Martin, 1999, p. 78).

Foto 12 – Sítio Arqueológico Mirador, Parelhas/RN
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 13 – Detalhe, em vermelho, do Sítio Arqueológico Mirador, em Parelhas/RN.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 14 – Detalhe, em vermelho, branco e amarelo ocre, do Sítio Arqueológico Mirador, em Parelhas/RN.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

No ano de 1990, por volta do mês de novembro, foram iniciadas por Gabriela Martin as escavações arqueológicas no Sítio Pedra do Alexandre, localizado às margens do rio Carnaúba, afluente do rio Seridó no distrito do Ermo, município de Carnaúba dos Dantas. Dois outros pequenos abrigos próximos formam o conjunto do sítio arqueológico Pedra do Alexandre (Martin, 1999, p. 111). No período em que ocorreram as escavações, percebeu-se a existência de três estratos arqueológicas distintos que compõem a estratigrafia do sítio. Em todos eles havia a presença de vestígios arqueológicos. Os materiais encontrados pela equipe das escavações são basicamente vestígios líticos, fogueiras, enterramentos, restos faunísticos e alguns, pouquíssimos, fragmentos cerâmicos, assinala Ramos (1995, p. 34). Acrescenta ainda que esse abrigo sob rocha possui pinturas rupestres com um número aproximadamente de 150 grafismos, os quais se concentram na metade leste de suas paredes (op. cit., p.30).

A presença de fogueiras que estão associadas a alguns dos enterramentos permitiu, a partir dos carvões que foram coletados dessas fogueiras, obter uma série de datações pelo C-14 para os enterramentos desse sítio. A mais antiga de 9.400 AP[5] e a mais recente de 2.620 anos AP. Até esse momento, os registros gráficos e as sepulturas eram as únicas classes de vestígios da cultura material encontradas em abundância nos sítios arqueológicos da região do Seridó (Franch, 1998).

Em agosto de 2000, foram iniciadas as escavações no sítio arqueológico Pedra do Chinelo (Foto 15), localizado às margens do Rio Seridó, no município de Parelhas. Trata-se de um sítio que apresenta uma singularidade que o diferencia dos outros até o momento escavados na região do Seridó, por apresentar fragmentos cerâmicos desde a superfície atual até 100 cm de profundidade. Caracterizando-se, atualmente, como o único sítio arqueológico escavado com cerâmica da região do Seridó potiguar; onde é possível definir um perfil cerâmico para o sítio, como ressalta Irma Vidal (2002, p. 168). Nesse sítio foram encontrados vestígios da cultura material, tais como: fogueiras, enterramentos, peças líticas, restos faunísticos, cerâmicas e pinturas rupestres (Foto 16). Os ossos humanos da única sepultura encontrada até o momento apresentam-se muito fraturados e foram identificadas partes de uma mandíbula e partes de ossos longos. Os ossos humanos foram datados pelo C-14 e forneceram uma datação de 1.991 anos AP (Vidal, op. cit., p 166).

[5] Abreviatura que significa uma datação antes do presente.

Foto 15 – Vista geral, das escavações do Sítio Arqueológico Pedra do Chinelo, Parelhas/RN.
Fonte: Revista Clio - Série Arqueológica. UFPE

Foto 16 – Detalhe de pintura rupestre, em vermelho, do Sítio Arqueológico Pedra do Chinelo, Parelhas/RN,
Fonte: Revista Clio - Série Arqueológica. UFPE

Em abril de 2003, começaram as escavações, pela equipe de Gabriela Martin, no sítio arqueológico de nome Casa de Pedra. É um abrigo sob rocha, localizado nas proximidades de Carnaúba dos Dantas. O suporte rochoso que abriga o sítio apresenta

gravuras e pinturas rupestres. Já os vestígios da cultura material encontrados durante as escavações foram as seguintes: material lítico e cerâmico. Os artefatos cerâmicos coletados no sítio Casa de Pedra totalizam setenta e nove fragmentos. Até o presente, ainda não foram realizadas datações absolutas para os vestígios arqueológicos.

2.3. As Tradições de Pinturas Rupestres do Nordeste do Brasil

Dentre as duas tradições de pinturas rupestres identificadas no Nordeste do Brasil, a Tradição Nordeste é, sem dúvida, o mais importante conjunto de registros gráficos das populações primeiras do nordeste. Após mais de trinta anos de pesquisa no Sudeste do Piauí, e mais de vinte anos na região do Seridó, abrangendo os estados do Rio Grande do Norte e Paraíba, temos hoje uma grande quantidade de informações sobre esse conjunto de pinturas.

Identificada no Piauí, essa Tradição tem como característica principal a presença de grafismos reconhecíveis (figuras humanas, animais, plantas, objetos) e grafismos puros, os quais não permitem o reconhecimento como no caso dos grafismos figurativos. As figuras humanas e de animais estão muitas vezes dispostas de maneira tal a representar ações cujo tema é, às vezes, reconhecido como ações da vida cotidiana e cerimonial (Fotos 17, 18 e 19) do homem da pré-história (Guidon, 1989; Pessis, 1992).

Foto 17 – Detalhe do painel do Sítio Arqueológico Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando uma cena de ação da vida cotidiana.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 18 – Detalhe do painel do Sítio Arqueológico Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando cenas da vida cotidiana e ritual.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 19 – Detalhe do painel do Sítio Arqueológico Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando cenas da vida cotidiana e ação em conjunto.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

As primeiras represen-tações dessa Tradição têm suas datações em torno de 12.000 anos antes do presente, mantendo-se durante um período de pelo menos 6.000 anos. Apresenta duas sub-tradições, Várzea Grande(PI) e Seridó(RN), estabelecidas segundo critérios ligados a diferenças na apresentação gráfica de um mesmo tema e à distribuição geográfica (Pessis, 1984). Além do Sudeste do Piauí e da região do Seridó, essa tradição aparece também nos estados de Pernambuco, Sergipe, Bahia e, possivelmente, nos estados do Ceará e Mato Grosso.

A outra tradição encontrada no Nordeste do Brasil é a Agreste, localizada inicialmente na região agreste de Pernambuco e no sul da Paraíba. Caracteriza-se pela predominância de grafismos reconhecíveis, particularmente da classe de figuras humanas, sendo raros os animais.

Não aparecem nas representações objetos, nem figuras fitomorfas. Os grafismos representando ações aparecem raramente

e retratam a caça de animais. As figuras são representadas de forma estática, diferente da idéia de movimento e dinamismo presentes na Tradição Nordeste. Os grafismos puros são abundantes e apresentam uma morfologia diversificada (Guidon, 1989; Pessis, 1992). Na região de São Raimundo Nonato, de acordo com as pesquisadoras Pessis e Guidon, há indícios de ter aparecido por volta de 9.000 anos AP como elemento intrusivo nos painéis da Tradição Nordeste. Em torno de 5.000 anos AP aparece com as características que permitiram sua identificação, permanecendo até o desaparecimento da Tradição Nordeste, em torno de 6.000 anos AP. A Tradição Agreste foi, até o momento, identificada nos estados da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Piauí, e Minas Gerais.

A seguir faremos uma breve contextualização sobre a Tradição Nordeste, para em seguida situarmos a Sub-tradição Seridó, na qual estão inseridos os sítios arqueológicos pesquisados.

2.3.1. Tradição Nordeste

A Tradição Nordeste de pinturas rupestres foi definida na área arqueológica de São Raimundo Nonato, Sudeste do Piauí, a partir de pesquisas iniciadas em 1970 pela missão arqueológica franco-brasileira. Até o momento, as evidências apontam o Sudeste do Piauí como o centro da tradição. Todavia, mais três áreas de expansão podem ser admitidas: o vale do São Francisco, a Chapada Diamantina e a área Central, na depressão sanfranciscana, estado da Bahia, e a região do Seridó, de onde posteriormente se expandiu em direção ao estado da Paraíba (Martin, 1999).

Essa tradição apresenta-se composta por um grande número de figuras reconhecíveis, sendo freqüente as figuras humanas e de animais e, em número reduzido, as figuras de plantas e objetos. As representações são bastante dinâmicas

em sua maior parte, indicando uma fase determinada de um movimento ou de uma ação, com uma grande variedade de temas representados, dentre os quais a luta, a caça (Foto 20), a dança e o sexo.

Foto 20 – Detalhe do Painel do Sítio Abrigo do Morcego, Carnaúba dos Dantas/RN, cena de caça demonstrando dinamismo na ação. Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

A presença de figuras humanas e de animais é geralmente equilibrada, sofrendo alterações de acordo com a região. As composições representando cenas são compostas de duas classes; os *grafismos de ação*, cujo tema é reconhecível pela observação da figura, e as *composições de ação*, onde não é possível reconhecer o tema da ação representada. Uma composição de ação que aparece repetidas vezes na Tradição Nordeste e que a caracteriza é o chamado “costas contra costas” (Foto 21), na qual duas figuras estão de costas, uma em relação à outra, com os braços dobrados por cima da cabeça e com freqüência existindo a presença de um grafismo puro composto por três dígitos unidos. Essas composições típicas, que aparecem repetidas vezes em vários sítios, funcionam como um caracterizador da tradição e são

denominadas como registros emblemáticos dessa organização iconográfica. Um dos critérios utilizados para filiar os registros picturais do Seridó à Tradição Nordeste foi a presença reiterada do registro emblemático “costas contra costas”.

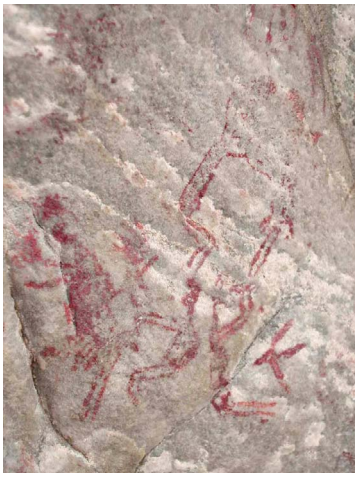


Foto 21 – Detalhe emblemático do Painel do Sítio Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando o registro emblemático costas contra costas.
Foto: Helder Macedo, 2004

A Tradição Nordeste possui duas sub-tradições, como já citado anteriormente, a sub-tradição Várzea Grande e a sub-tradição Seridó, que se encontram em áreas geográficas distintas e com características próprias, representando momentos e contextos diferentes, caracterizando assim os movimentos migratórios, os quais foram citados na primeira parte deste trabalho e que estabeleceram os estilos *Serra da Capivara II e Carnaúba*, sendo o primeiro visto como uma fase inicial dos registros rupestres inseridos na sub-tradição Seridó e o segundo para uma fase subseqüente dessa mesma sub-tradição. Das sub-tradições Várzea Grande e Seridó, está destacada neste trabalho apenas a sub-tradição Seridó, pois é nela que está inserida a área pesquisada.

2.3.1.1. Sub-tradição Seridó

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

Na Sub-tradição Seridó, as representações humanas são mais freqüentes em relação às representações de animais, havendo uma tendência a representar emas e pássaros, com muitos traços de identificação, como por exemplo, as representações de pássaros com componentes de sua constituição que podem, em alguns momentos, permitir o reconhecimento de determinadas espécies. As figuras humanas são comumente portadoras de objetos reconhecíveis, que sugerem lanças, bordunas, cocares e bolsas (Fotos 22, 23 e 24). A temática da agressão é muito freqüente, existindo um número representativo de arranjos em que só aparecem duas figuras envolvidas (Martin, 1999). A maioria dos grafismos, com tamanhos entre 5 e 15 cm de comprimento, mostra uma técnica cuidadosa de delineamento das figuras, sendo o vermelho, o amarelo e o branco as cores mais freqüentemente utilizadas.

Foto 22 – Detalhe do painel do Sítio Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, represen-tação de pássaros, animais e figuras humanas.

Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 23 – Detalhe do Painel do Sítio Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando representações de pássaro e figura humana com lança em cena de caça.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005.

Foto 24 – Detalhe do Painel do Sítio Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando representações de figuras humanas portando bolsas e cocares.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Existe um grafismo na sub-tradição Seridó que é dominante no estilo *Carnaúba* e é presença marcante em quase todos os abrigos, muitas vezes de forma repetida num mesmo abrigo, e que fora interpretado como sendo a representação de pirogas (Fotos 25, 26, 27, 28 e 29), uma espécie de pequena embarcação (Martin 1999, p. 263). “Algumas são tão sugestivas que parecem representar os remos e as pessoas que as conduzem” (Martin, 2000, p. 19). Mais adiante, a autora acrescenta que, mesmo sendo representações especialmente presentes na sub-tradição Seridó, não são exclusivas dela, pois estas imagens também são encontradas em pinturas da Tradição Nordeste, em abrigos situados nos estados de Minas Gerais, Paraíba e Pernambuco e foram citados por Prous (1983), como grafismos do tipo “nordestino”.

Foto 25 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de uma piroga (?).
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 26 – Detalhe do Sítio Arqueológico Mirador, Parelhas/RN, evidenciando a rentação de uma piroga (?).
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 27 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de uma piroga (?).
Foto: Helder Macedo, 2004

Foto 28 – Detalhe do Sítio Arqueológico Casa Santa, Carnaúba dos Dantas/RN, representação de uma piroga (?).
Foto: Helder Macedo, 2004

Foto 29 – Detalhe do Sítio Arqueológico Talhado do Gavião, Carnaúba dos Dantas/RN, representação de uma piroga (?).
Foto: Helder Macedo, 2004

É interessante ressaltar que mesmo sendo um grafismo tão bem representado em vários sítios inseridos na sub-tradição Seridó, e nas mais diversas formas, além do que fora interpretado por Martin (1999) como sendo representação de pirogas. Por outro lado, a própria Martin lembra que, baseada na falta de dados que demonstrem a prática de navegação fluvial na região do Seridó e apoiada em informações etnográficas, Pessis põe em dúvida que esses grafismos representem pirogas, inclinando-se a identificá-los com redes (Martin, 2003, p. 19).

Não concordamos com esta, provável, interpretação de Pessis, já que a rede à qual ela se refere, percebemos que é a rede[6] que faz parte da cultura nordestina desde tempos idos e quando a comparamos com as pirogas(?), interpretadas por Martin (1999), dúvidas surgem sobre as colocações de Pessis, uma vez que, na maior parte dessas representações nos sítios com pinturas rupestres com esse tipo de grafismo, os encontramos

[6] Espécie de leito balouçante, feito de tecido resistente de linho, algodão ou qualquer outra fibra, e pendentes pelas extremidades terminadas em punhos ou argolas, de armadores ou ganchos geralmente pregados em paredes, árvores, ou em armações metálicas, etc.

apresentados como se estivessem *repousados* sobre algo e não suspensos por suas extremidades como acontece com a rede referenciada por Pessis.

No entanto, Martin (2003, p. 19) deixa claro que as dúvidas de Pessis são pertinentes, embora também não possam ser demonstradas, como acontece com a primeira interpretação [pirogas?], da qual ainda temos dúvidas. Assinala que "tenham um ou outro significado, esses grafismos, associados a figuras humanas ou isolados, são sem dúvida um elemento sempre presente nas pinturas do estilo *Carnaúba* e a conclusão a que podemos chegar é que, em arte rupestre, interpretar é sempre aventurar-se, e na dúvida, deve-se respeitar o hermetismo do grafismo".

O hermetismo que Martin (2003, p. 17) se refere "é uma das características, nas pinturas rupestres, dos grupos de ação que consideramos emblemático, nos quais reconhecemos as figuras, mas a mensagem nelas contida está perdida".

Embora haja tantas controvérsias acerca do significado da arte rupestre, percebemos sua relevância ao identificá-la por *monumento*, este no dizer de Françoise Choay, historiadora francesa, em seu livro *A alegoria do patrimônio* (2001, p. 17), tem seu sentido original no latim, oriundo do termo *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* ("advertir", "lembrar"), ou seja, aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A autora acrescenta que "a natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva" e que, "nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças" (op. cit. p. 18).

MONUMENTOS

3

O monumento muito se assemelha a um universal cultural.
Sob múltiplas formas, ele parece presente em todos os continentese em praticamente todas as sociedades, dotadas ou não de escrita.

Francoise Choay

Parafraseando Michel Maffesoli (1984), no momento em que diz ser o ambiente um nicho, um abrigo no qual o laço se torna lugar – imaginário territorial, onde os objetos naturais ou construídos estão diretamente relacionados com a existência humana -, tenta-se entender a relação do homem com seu meio.

Assim, a memória se alimenta, de certa forma, de uma materialidade, uma espécie de coleção de imagens presentes que a memória traz em si e que reconstitui em relação ao lugar, objeto ou sentimento. Desta forma, os elementos da natureza como rios, montanhas, campos, florestas e as construções humanas transformam-se em imagens, caminhos e representações de uma comunidade em sua vida cotidiana. Podemos perceber isso no modo de ser das pessoas e no falar da terra, como também nas imagens da natureza, os fragmentos da lembrança em busca de um sentido e na compreensão das imagens mentais que estabelecem a idéia de natureza. A terra, a vida e o homem formam esse complexo físico, biológico e antropológico (Morin e Kern, 1995, p. 55).

Então, percebemos a imaginação como mediadora entre o vivido e o pensado, entre a presença do objeto e a sua representação. E essa imaginação, ao tornar o mundo presente em imagens, nos faz pensar. Além de nos fazer pensar, ainda nos faz saltar de umas imagens a outras semelhantes, e é nesse salto que fazemos uma síntese criativa, acrescentando ali novos sentidos.

Nas mais distintas civilizações, a imagem é algo que se propaga de maneira ambígua, e é nesse campo de ambigüidade que estátuas, por exemplo, imagens estáticas de uma natureza humana, deixam de ser imagens para ser fragmentos do real, pois a imagem se afasta, nesse momento, do material escultural, perdendo a idéia de amuleto ou totem e adquirindo, aí, um sentido imaginário. O imaginário, dessa forma, pode ser percebido como uma fonte atuante da idéia e da representação mental da imagem. Isso ocorre quando ações são materializadas e informadas através de imagens e símbolos. É nessa relação direta com o mundo que percebemos a relevância das representações gráficas da era paleolítica – a arte rupestre – tendo em vista toda a significação da relação do indivíduo com o mundo e com a natureza, contida nas imagens.

Toda essa relevância está presente no dizer de Jacques Le Goff em sua obra *História e Memória*, quando menciona que uma sociedade cria história e cultura em sua direta e intensa relação com a natureza.

Essa relação com a natureza, assinalada por Le Goff, está presente no âmbito da arte rupestre, quando a tomamos como sistema comunicativo da cultura, entendendo que esses grafismos são carregados de signos que podem identificar elementos da cultura dos grupos que os produziram.

Então, as histórias que são contadas pelas imagens, encontradas da era paleolítica, podem ser conhecidas através da leitura dos grafismos de pintura rupestre, encontrados por todo o mundo. Manguel (2003) reforça esse pensamento, ressaltando que toda imagem tem uma história para contar e que a linguagem humana é feita de palavras que se traduzem em imagens e de imagens que se traduzem em palavras. É dessa forma que deve-se caminhar nas próximas páginas: lendo imagens e traduzindo-as em palavras, ou lendo palavras e traduzindo-as em imagens. Para tanto, são colocadas algumas *estações*, caracterizadas por Manguel como: *a imagem como enigma*; *a imagem como narrativa* e *a imagem como testemunho*.

A imagem como enigma

Ao perceber as imagens identificadas na pintura rupestre como *enigma*, nos reportamos a Manguel (2003), quando ressalta que tentar representar uma visão de mundo por meio da ausência da linguagem[...] é, em certo sentido uma composição em que todos os elementos funcionam como uma palavra secreta que o espectador é instigado a decifrar, como se deslindasse uma charada. É esse sentimento de busca de significados, na arte paleolítica, que instiga a maior parte dos pesquisadores que se aventuram a tentar desvendar essa arte.

A arte paleolítica atinge seu cume nas enormes composições pictóricas de crescente riqueza em cavernas, em todo o mundo, sofisticadamente decoradas e decai após uma fundamental mudança climática, – um aquecimento considerável da Terra – e é a partir de toda essa transformação que o homem

começa a assentar-se em comunidades tribais. É nesse momento que se iniciam a agricultura, a criação de animais, as tecnologias, a escrita e as organizações sociais. Cenas estas exibidas claramente no filme *A Guerra do Fogo*. Dirigido por Jean-Jacques Annaud, o filme trata de dois grupos de hominídeos pré-históricos, um que cultuava o fogo como algo sobrenatural e outro que dominava a tecnologia de fazer o fogo. O primeiro vive em torno de uma fonte natural de fogo e quando este se extingue, três membros saem em busca de uma nova chama e encontra o segundo grupo. A partir daí muitas coisas acontecem e dentre elas a comunicação entre os dois grupos.

Uma interpretação superficial sobre a arte paleolítica leva a crer que fora um período esquecido e que não teve influência no desenvolvimento posterior da humanidade. Ao contrário dessa visão superficial, tentamos, aqui, deixar claro a importância dessa arte para que entendamos melhor nossa história, já que o fim da arte paleolítica, nessa ótica, deixou um imenso vazio na memória da raça humana.

Durante um longo período, os povos pré-históricos envolveram-se na elaboração de seu sistema de símbolos. Período este, suficiente para deixar aos humanos essa herança. A arte rupestre é a primeira formulação de uma linguagem humana representada por formas e sua compreensão é a fundação de todos os sistemas simbólicos e construções intelectuais. Essa arte expandiu um desenvolvimento que fora iniciado com a integração do ser humano em um espaço definido, que se originara da busca por segurança, por um ninho e pela acomodação na terra. Um espaço, na terra, que exalta o sagrado e um meio para a auto-expressão do homem.

É o espaço perfeito, direcionado contra o caos externo. O interior da terra é um mundo idealizado para o qual se refere todas as representações simbólicas. A caverna é a natureza, mas é uma natureza especial, onde as formações naturais, geológicas, paisagens e paredes são carregadas de simbolismo abstrato e interpretação. É o espaço no qual a comunidade estabelece a sua vida ordenada, codificando-lhe em sinais que representam cenas do seu cotidiano, inclusive os rituais que desenvolvem (Foto 30). Diante disso, a arte rupestre, expressa nesse espaço, organiza relações entre membros de uma comunidade, reforçando

assim seu caráter comunicativo. Para Morin (1997, p. 123) “é impressionante que as cavernas sejam precisamente os lugares próprios dos cultos de morte e de renascimento[...]” e que as *cavernas* sobreedificadas, construídas pelo homem são obscuras, nuas e retumbantes como a caverna natural e “trazem em si, como um útero num ventre, a cripta subterrânea”. Morin ressalta que entre as analogias cavernosas, vai se colocar a casa. Nesse ponto, ele chama a atenção para que não se esqueça que se trata da casa rural, diretamente ligada à terra, da casa sede do culto dos ancestrais, do “abrigo hereditário” (op. cit. 124).

Foto 30 - Detalhe do painel do Sítio Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando cena de ritual e cena de caça.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

O mundo que aparece nas pinturas rupestres do Seridó é a vida cotidiana da pré-história, às vezes trágica e violenta, com figuras possuídas de grande agitação e outras que apresentam um mundo lúdico e brincalhão (Martin, 1999, p. 261).

A dinâmica do movimento corporal é particularmente complexa e para expressá-la com maior vivacidade utilizam-se recursos tais como alongamento da silhueta e movimentos sinuosos do corpo. Essas características estão evidenciadas na foto 31, onde aparecem figuras humanas dando idéia de coreografia. Um provável grupo “familiar” é evidenciado na foto 32, nessa imagem as figuras humanas, com os braços levantados, parecem proteger

uma outra figura menor, possivelmente uma criança. Esta é uma cena bastante comum, também em outras áreas arqueológicas, pertencentes à Tradição Nordeste.

Foto 31 - Detalhe do painel do xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 32 - Detalhe do painel do Sítio Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

A imagem como narrativa

As imagens, assim como as histórias, nos informam, assinala Manguel (2003). Percebe-se então que as imagens, sejam elas "capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras" e acrescenta que "as imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias" e que "as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos" (op. cit. p. 21).

Se as imagens produzidas pela natureza ou nela, como as pinturas rupestres, são passíveis de interpretação, de tradução em palavras comuns, então as leituras dessas imagens podem culminar com histórias que narram o que pode ter configurado a cultura dos povos que ocuparam as regiões onde os grafismos se encontram. Manguel (2003, p. 27) frisa que quando lemos imagens, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa.

A região onde se localizam os sítios Mirador, de Parelhas, Casa Santa e o Complexo Xique-Xique, em Carnaúba dos Dantas, apresenta características semelhantes, com altitude em torno de 390 e 500 m, proximidade à água, acesso sem grandes dificuldades. A área parece ter sido caminho de grupos nômades que percorreram a região do Seridó em busca da sua sobrevivência. (Martin, 1999).

Entretanto, o conjunto gráfico de cada um dos sítios estudados, especificamente no Complexo Xique-xique, revela singularidades e/ou especificidades notórias. É possível perceber que cada grupo procurava individualizar os seus grafismos, denotando as suas especificidades na elaboração dos elementos que compõem cada painel. Os temas podem se repetir, mas há uma cenografia própria em cada sítio. No caso dos zoomorfos, os temas mais comuns são as emas, os cervídeos, os felinos e os psitacídeos, com características peculiares nos espaços de representação dos sítios pesquisados.

A ema, animal mais freqüente no Seridó, presente em quase todos os sítios, possui grande variação morfológica, cenográfica, de tamanho e de cor, que indicam opções diferenciadas na manutenção da identidade de um grupo cultural

no espaço e no tempo. Nos sítios Casa Santa, em Carnaúba dos Dantas, e Mirador, em Parelhas, onde há áreas de superposições bem marcadas, as emas se manifestam em várias estratigrafias rupestres indicando a longevidade e importância desse animal para os grupos da Tradição Nordeste do Seridó.

Os principais traços de identificação são o pescoço longo, o corpo globuloso ou elíptico, as pernas compridas, com a presença ou não de três dedos. As escolhas de apresentação são diversificadas. As emas podem estar isoladas (em várias posturas), em par, em fila, no ninho. O tamanho é bastante variado. A posição de perfil é a mais usual, mas podem também estar de frente. O preenchimento completo do desenho é a escolha mais comum, entretanto, pode haver variação na decoração da pintura, como o corpo sem preenchimento e a diferença das cores, vermelho, branco e amarelo como forma de demonstrar preferências culturais. Tais características confirmam a presença do animal em vários momentos da sub-tradição Seridó. Algumas cenas sugerem a ação de caça à ema. No sítio Xique-Xique I, figuras humanas cercam uma ema (Foto 33) e no sítio Xique-Xique II duas cenas são indicativas da atividade de caça. A primeira cena envolve uma figura humana de braços abertos, posicionada em direção à ema. A segunda cena é a da ema no ninho, na cor vermelha, onde é possível visualizar uma figura humana segurando uma espécie de bastão na mão, na mesma tonalidade de vermelho da pintura da ema e de frente para o animal (Foto 34). No entanto, há outra ema no ninho na cor laranja, muito semelhante à ema em vermelho, na qual não foi possível visualizar uma figura humana próxima que se relacionasse ao animal.

Foto 33 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, representação, provável, de figuras humanas cercando uma a ema.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 34 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de uma figura humana e uma a ema no ninho.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

É possível notar referências ao gênero masculino em duas situações. No sítio Xique-xique II, na cena da ema no ninho, pelo fato de apenas os machos chocarem os ovos. E no sítio Xique-xique I, no caso sugestivo das emas que aparecem com as asas

levantadas e penas eriçadas, num movimento que lembra uma dança, como acontece com o macho dessa espécie no ritual de acasalamento.

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

No sítio Xique-xique II a ema é o principal animal representado, dentre os poucos grafismos zoomórficos desse sítio, seguindo as linhas gerais das imagens de emas da sub-tradição Várzea Grande, PI (Martin, 1999). No entanto, a figura da ema no ninho é muito peculiar e se repete no mesmo sítio nas cores vermelha e alaranjada.

Os cervídeos são o segundo grupo mais representado, também com variação na morfologia, cenografia e tamanho, assim como, com menor freqüência, variação de cor. Essas características evidenciam a importância do tema em vários momentos da sub-tradição Seridó. Os traços de identificação essenciais dos cervídeos são mantidos: cabeça triangular, pescoço longo, corpo em geral alongado, patas bifurcadas, as orelhas e cauda comumente estão presentes. Em geral, não estão representados com chifres. O movimento de corrida, com as pernas anteriores e posteriores levemente estiradas, é a postura preferencial de representação do animal, observando-se variações onde apenas as pernas anteriores ou as posteriores estão estiradas. O delineamento das figuras mostra o domínio da técnica pictórica e os traços arredondados estão bem desenhados (Foto 35).

Foto 35 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de uma cena de caça ao cervídeo.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

As cenas de caça ao cervídeo estão relacionadas à caça individual e em dupla. A caça individual aparece nos sítios Mirador, Casa Santa e Xique-xique I, onde o cervídeo é visto numa postura que sugere o animal correndo (com as pernas anteriores estiradas), sendo alcançado por um indivíduo com um objeto que pode ser uma borduna. No sítio Xique-xique I a cena está posicionada na parte superior direita do abrigo, após um cenário em que estão reproduzidos cervídeos, emas e figuras humanas.

As outras cenas sugerem a caça do animal em dupla, com três situações distintas. No sítio Xique-xique I há duas modalidades. Em uma delas dois humanos de braços erguidos parecem encurralar um cervídeo que salta na frente deles. Na outra situação (Foto 36), um conjunto muito sugestivo de uma cena ritual envolve duas figuras humanas ornamentadas com cocares e um cervídeo subjugado por dois humanos, um que segura o animal (que está de cabeça para baixo e pernas para cima) e outro que o atinge com uma borduna. Um tridígito aponta para o cervídeo e, de cada lado das figuras humanas, um objeto com alça e uma borduna (ou objeto semelhante) integram a cena.

Foto 36 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de um ritual (caça?). Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

As aves também são um tema especial para os grupos do Seridó, pois estão presentes em quase todos os sítios, sempre incorporando novas concepções visuais e novas espécies, perceptíveis no quadro geral das pinturas. Além das emas, há psitacídeos e tucanos, assim como outros tipos de aves não identificadas, formando grupos. Há ainda o registro de uma figura em forma de ave que pode ser um antropozoomorfo no Sítio Xique-xique II. A figura está representada de frente, com as asas abertas formando um semi-círculo, constituído por traços no lugar das asas (Foto 37).

Foto 37 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando uma provável representação de uma ave com asas abertas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Os psitacídeos, embora sejam um tema recorrente, não apresentam muita diversidade na sua morfologia, cenografia e tamanho. Contudo, é possível distinguir mais de uma espécie representada. Sempre na cor vermelha, têm na forma do bico, na posição das asas e no desenho da cauda a sua marca de identidade e a referência entre as duas espécies diferenciadas. Aparecem, em geral, em áreas onde não há superposição de grafismos, de forma a se pensar em uma temática mais recente dentro da sub-tradição Seridó. Dois tipos de representações são bem marcantes, uma com o animal com as asas levantadas, o bico pequeno e a cauda curta, a outra consiste na ave em pleno vôo com as asas abertas e o bico com um prolongamento maior, além da cauda em leque e longa. Os psitacídeos podem estar representados sozinhos ou sobrevoando grupos humanos (Foto 38).

Foto 38 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando uma provável representação de aves sobrevoando grupo humano. Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Os felinos têm pelo menos uma aparição em cada sítio e podem ser a suçuarana (*Felis Concolor*) e a jaguatirica (*Felis pardalis*). Em geral aparecem isolados, em áreas com poucas representações por perto, com morfologia diversa. No entanto, a cenografia permite reconhecer traços comuns de identificação na sub-tradição Seridó como a boca aberta, em geral aparecendo os dentes, a barba, a cauda (habitualmente com a ponta enrolada para cima) e as pernas estiradas para frente e para trás, num sinal indicativo de um movimento de corrida. Em relação à cor, predominam as tonalidades de vermelho na composição do animal. Um fato recorrente é a presença de uma figura humana formando uma composição com o felino. No Mirador, embora só seja identificado uma vez na área de superposições, o felino aparece mais duas vezes do lado esquerdo do abrigo rochoso, compondo duas cenas que merecem atenção. A dos três felinos um atrás do outro, do maior para o menor, com características que particularizam os animais através de preenchimentos diferentes dos grafismos, lançando mão do vermelho e branco na coloração das imagens, do tamanho e movimentos distintos. E a cena onde o felino está em vermelho e de costas para ele aparece uma figura humana com um ornamento na cabeça. Cena semelhante ocorre

no sítio Xique-xique I, com algumas alterações, inclusive na cor da pintura, que tem um tom alaranjado e a presença de um desenho geométrico em forma de linha sinuosa entre o felino e o humano, que pode fazer parte da composição. No sítio Xique-xique II, a forma retangular do corpo, da cabeça e da cauda do felino, com a decoração do desenho realizado por traços lineares verticais.

As imagens encontradas no Complexo Xique-xique sugerem, assim, muitas histórias que devem ser narradas e testemunhadas.

A imagem como testemunho

Quando Manguel referencia a imagem como testemunho, faz lembrar fortemente o que acontece com a imagem capturada pelas lentes das câmeras fotográficas. Ele reforça esse pensamento ao assinalar que "a fotografia rapidamente tornou-se o provedor de imagens da nossa sociedade, conquistando tempo e espaço" (2003, p.91). Dessa forma acentua a percepção de que antes da fotografia nunca "nos tornamos testemunhas daquilo que em algum momento aconteceu" e que "através do olho da lente, o passado tornou-se contemporâneo e o presente se resumiu a uma iconografia coletiva" (op. cit. p. 92). Ao perceber a importância referendada pelo autor, à fotografia, vê-se por outro lado, num outro contexto a relevância que também deve ser dada à arte rupestre, uma vez que mesmo sem as poderosas lentes das câmeras fotográficas, as imagens testemunhando acontecimentos da "realidade" daquele momento pré-histórico, foram capturadas e se perpetuam por milhares de anos, sem que nenhum poderoso produto químico tenha sido utilizado para a sua conservação. Assim são as imagens que se encontram no Complexo Xique-xique...

Sítio Xique-Xique I

Localizado próximo à margem do rio Carnaúba, integrando o Complexo Xique-xique e com uma altitude de cerca de 460m, encontra-se o abrigo sob rocha denominado sítio Xique-xique I. As condições de acesso ao suporte rochoso do sítio não apresentam grandes dificuldades. No entanto, em alguns lugares, parece ter

havido a necessidade do uso de andaimes para a realização das pinturas. O paredão rochoso do sítio arqueológico Xique-xique I possui pinturas em quase toda a sua extensão, mas a maior quantidade de pinturas está localizada principalmente do centro para a direita do abrigo, onde também se encontram as maiores quantidades de cenas. A superposição de grafismos é muito rara e só ocorre por cima de pinturas bastante deterioradas pelo tempo. A cor utilizada é predominantemente o vermelho, mas existe também uma tonalidade laranja em algumas pinturas.

O conjunto temático do Xique-Xique I constitui-se de representações humanas, representações de animais e geométricos característicos da Tradição Nordeste. As figuras humanas permanecem como o assunto predominante (Fotos 39 e 40), mas os animais são um referencial sugestivo dentro da totalidade das pinturas do sítio (Fotos 41 e 42), pondo em evidência um grande número de espécies.

Foto 39 – Detalhe do Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de figuras humanas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 40 – Detalhe do Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de duas figuras humanas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 41 – Detalhe do Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando uma, provável, representação de três figuras humanas e um animal.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 42 - Detalhe do Xique-xique I, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de animais.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Sítio Xique-Xique II

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

No lado esquerdo do abrigo, localizada no teto, o qual neste setor está muito próximo do solo, numa parte de difícil execução, há uma cena com um psitacídeo sobrevoando um grupo humano

de perfil com bordunas nas mãos. O reconhecimento é feito pelo bico característico dos psitacídeos e a cauda aberta com penas representadas por traços formando um leque. A cor é o vermelho e o preenchimento da figura é cheio. A ave é pintada de forma muito delicada e tamanho pequeno, em torno de 3,5 cm de extensão, na mesma cor e o tamanho proporcional às figuras humanas que compõem a cena (Foto 43).

Foto 43 - Detalhe do Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, uma provável representação de um psitacídeo sobrevoando um grupo de humanos.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

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

Em setores isolados no abrigo, uma encenação específica desse sítio é a ema chocando os ovos. Duas emas, de tamanho nitidamente maior que os outros grafismos de ema do sítio, entre 10 cm e 12 cm de extensão, foram retratadas de forma muito similar, chocando ovos no ninho. Essa representação permite discernir o sexo do animal, uma vez que somente os machos chocam os ovos nessa espécie. O grafismo mais nítido está em vermelho, de perfil direito e atrás do animal aparece, claramente, uma figura humana com um objeto que pode ser uma borduna, o que induz a pensar em uma cena de caça (Foto 36). A ema tem as duas asas flexionadas e levantadas para trás, a representação das penas

realizada por traços, as pernas e os pés estirados para frente e o ninho na forma de um semicírculo, com os ovos representados.

Numa outra cena a ema possui a coloração alaranjada, mas a pintura esmaecida não permite visualizar bem o grafismo, havendo também uma figura humana que parece se dirigir ao animal. Uma terceira ema foi pintada na cor alaranjada, mantendo a postura do corpo das anteriores, mas sem o ninho.

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

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

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

O felino pintado no teto, à pequena distância do final do abrigo, aparece isolado. A morfologia e cenografia priorizam os

ângulos retos, dando uma forma retangular ao corpo, à cabeça e também à curva da cauda. O preenchimento do corpo e da cabeça é feito por linhas verticais. A figura delicada indica uma opção pelos ângulos retos como característica de diferenciação da representação. Mede aproximadamente 7cm de extensão, tamanho médio dos felinos encontrados, também nos outros sítios do complexo. A coloração é o vermelho claro.

São encontradas também imagens humanas e de animais que reportam a uma cena de ritual (Foto 44).

Foto 44 - Detalhe do Xique-xique II, Carnaúba dos Dantas/RN, uma, provável, representação de um ritual.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Sítio Xique-Xique III

Também caracterizado como abrigo sob rocha, localiza-se a uma pequena distância do Sítio Xique-xique II, logo abaixo, com cerca de aproximadamente 370m de altitude. Possui um acesso muito comprometido pelo posicionamento em que se encontra. Seu conjunto temático compõe-se principalmente de figuras humanas e de animais, mas em menor número com relação aos demais sítios. Embora estejam muito danificadas pela ação da natureza – há uma salinidade muito alta que já sobrepõe

as imagens, impossibilitando a visão do grafismo por inteiro – é possível identificar detalhes como o pé bem definido da ema (Foto 45) e uma figura humana de mãos para cima (Foto 46). Se já apareceram casos de sobreposição de cores, no passado, já não aparecem mais. A variação de cores varia entre as tonalidades de vermelho mais escuro e mais claro a um tom laranja ocre.

Foto 45 - Detalhe do Xique-xique III, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de uma ema.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 46 - Detalhe do Xique-xique III, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a representação de uma figura humana.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Abrigo do Morcego

Denominado atualmente de Abrigo do Morcego, pela identificação de uma imagem semelhante a um morcego – anteriormente chamado por Gabriela Martin de Xique-xique IV -, localiza-se próximo aos demais sítios assinalados acima. O conjunto temático compõe-se principalmente de figuras humanas, além de apresentar figuras de animais e geométricas, assim como nos demais sítios. De difícil acesso, cerca de 3m de altura (Foto 47) no tocante ao espaço ande se encontram as pinturas (Foto 48). As áreas de sobreposição de pinturas também estão presentes, verificando-se tonalidades que variam do vermelho ao amarelo ocre (Foto 49). A maior concentração de pinturas está localizada no centro do abrigo. Uma imagem desperta a atenção, dentre as demais, é um grafismo que se assemelha a um morcego (Foto 50) – imagem essa que sugeriu o nome do abrigo -, posicionado na parte superior direita das outras imagens onde também se encontram as cenas de conjunto, do lado oposto, uma cena muito interessante sugerindo uma coleta de mel de abelhas (Foto 51), e um outro conjunto de imagens, mais emblemático, representando um ritual – uma "família" é identificada nesse conjunto composta por dois adultos e uma criança - configurando a evidência de dois momentos distintos das pinturas, um representado por ações e outro por rituais. A variação de cores situa-se entre as tonalidades de vermelho mais escuro e mais claro e um tom alaranjado.

Foto 47 – Vista geral do Abrigo do Morcego, Carnaúba dos Dantas/ RN.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 48 – Detalhe do Abrigo do Morcego, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a disposição de algumas imagens do painel.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 49 – Detalhe do Abrigo do Morcego, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando sobreposição e a ação de fenômenos naturais sobre as imagens.

Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 50 – Detalhe do Abrigo do Morcego, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando a imagem do morcego
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

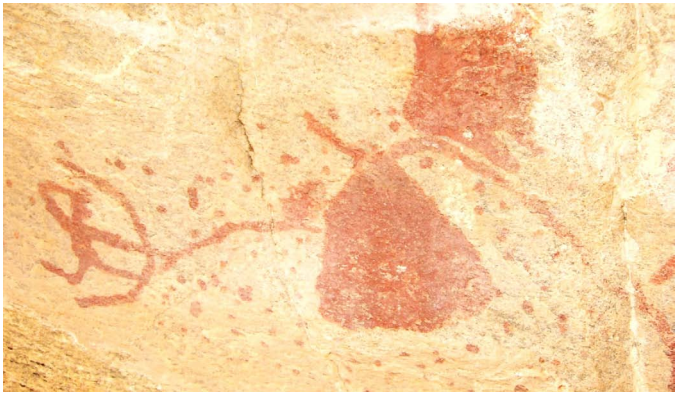


Foto 51 – Detalhe do Abrigo do Morcego, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando uma cena de ação e representado provavelmente uma coleta de mel de abelhas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Sítio do Marimbondo

Localiza-se também próximo aos demais sítios assinalados acima, O conjunto temático compõe-se principalmente de figuras

humanas, além de apresentar figuras de animais, assim como nos demais sítios só que em um número reduzido de imagens. O acesso é considerado não muito difícil, com a única dificuldade encontrada sendo a presença marcante dos *marimbondos,* dificultando muitas vezes a aproximação dos grafismos por quem visita o sítio com o fim de pesquisas, pois a exploração turística nesse abrigo torna-se quase que impossível, devido aos ataques dos *marimbondos* aos incautos que se aventuram numa aproximação maior das pinturas ali contidas. As áreas de sobreposição de pinturas são quase inexistentes ou imperceptíveis, devido à ação muito forte dos fenômenos naturais. As cores encontradas são basicamente o vermelho alaranjado, também presente nos sítios anteriores, variando do vermelho ao amarelo ocre. A disposição das imagens no abrigo é um tanto quanto espalhada, distante umas das outras (Foto 52). A presença de imagens mais próximas, só as de um provável casal humano (Foto 53) onde aparece um tridígito apontando em sua direção. Outra imagem humana é representada por uma possível figura humana feminina (Foto 54). Frente às formas que apresenta sugerindo tal descrição, essa imagem está com parte coberta por uma casinha de *João de barro* – como denomina o guia que nos acompanha às visitas, Jackson Dantas. Outras imagens aparecem também de forma individual. Ora uma figura que parece um animal (Foto 55), que se apresenta de cabeça para baixo, ora uma figura que parece humana, que aparece na mesma posição – de cabeça para baixo (Foto 56).

Foto 52 – Detalhe do Sítio do Marimbondo, Carnaúba dos Dantas/ RN, evidenciando a disposição das imagens.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 53 – Detalhe do Sítio do Marimbondo, Carnaúba dos Dantas/ RN, evidenciando duasfiguras humanas, possivelmente um casal.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

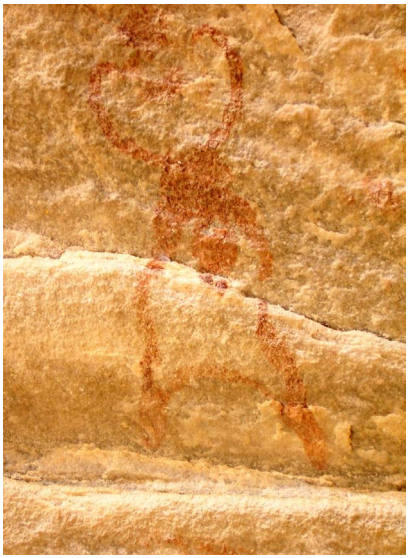


Foto 54 – Detalhe do Sítio do Marimbondo, Carnaúba dos Dantas/ RN, evidenciando uma figura humana, possivelmente feminina.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

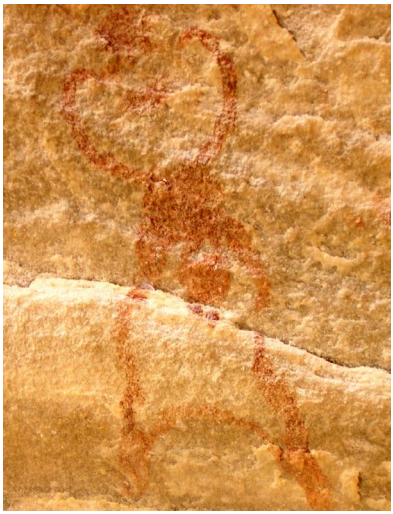


Foto 55 – Detalhe do Sítio do Marimbondo, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando uma figura, provavelmente de animal, posicionada de cabeça para baixo.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

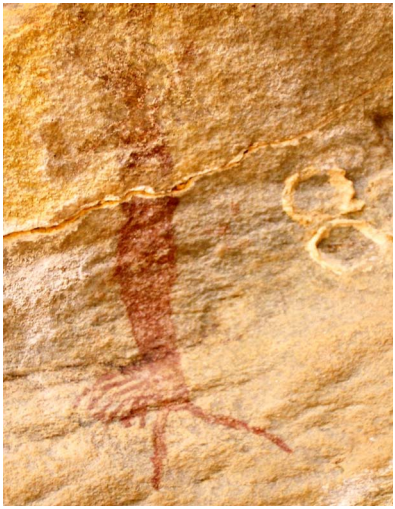


Foto 56 – Detalhe do Sítio do Marimbondo, Carnaúba dos Dantas/ RN, evidenciando uma figura, provavelmente humana, posicionada de cabeça para baixo.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Sítio da Mão Redonda

A localização do Sítio da Mão Redonda é a de mais fácil acesso. Distante da trilha que leva até ele apenas alguns metros. Sua altitude não ultrapassa 100m e, também, fica próximo aos demais sítios, já mencionados. O conjunto gráfico compõe-se de poucas imagens, quando relacionados aos demais que possuem painéis de tamanho maior. São apresentadas figuras humanas, de animais, e algumas caracterizadas por geométricas, assim como nos demais sítios. As áreas de sobreposição de pinturas são quase imperceptíveis, devido à ação muito forte dos fenômenos naturais. As cores encontradas são basicamente o vermelho alaranjado, também presente nos sítios anteriores, variando do vermelho ao amarelo ocre. As pinturas estão localizadas de uma forma espaçada em todo o abrigo. Trata-se de um abrigo sob rocha, quase em forma de *caverna* (Foto 57), porém pequeno. Muitas das imagens que o compõem, sofrem com a ação dos fenômenos naturais e estão encobertas pela salinização (Fotos 58, 59 e 60), deixando obscuro o sentido de testemunhar algo que acontecera em tempos pré-históricos. Um grupo que traz a sugestão de ser de

figuras humanas se apresenta junto e leva a crer que está em uma posição de uma coreografia ou talvez um ritual (Foto 61).

Foto 57 – Vista geral do Sítio da Mão Redonda, Carnaúba dos Dantas/RN.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 58 – Detalhe do Sítio da Mão Redonda, Carnaúba dos Dantas/RN, evidenciando imagens muito comprometidas com a salinização natural da rocha.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 59 – Detalhe do Sítio da Mão Redonda, Carnaúba dos Dantas/ RN, evidenciando imagens muito comprometidas com a salinização natural da rocha.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 60 – Detalhe do Sítio da Mão Redonda, Carnaúba dos Dantas/ RN, evidenciando placas de salinização natural da rocha sobre as figuras.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Foto 61 – Detalhe do Sítio da Mão Redonda, Carnaúba dos Dantas/ RN, evidenciando três figuras humanas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

FABULAÇÕES

4

Muito lentamente, astro legível por fazer, constela-se a dança imperceptível dos sinais em escrita paralela como um eco ao gesto humano.

Teresa Vergani

Para tornar-se uma imagem que nos permita uma leitura iluminadora, uma obra de arte deve nos forçar a um compromisso, a um confronto; deve oferecer uma epifania, ou ao menos um lugar para dialogar.

Alberto Manguel

Para Manguel (2003, p. 21), "as imagens são como as histórias, elas nos informam" e, ao informar, "contam", ou seja, revelam algo do que representam. Nesse sentido, vemos que, reforçada nas palavras do autor, a idéia de que as imagens que compõem a Arte Rupestre podem ser constituídas por narrativas sobre o cotidiano das populações pré-históricas. Esse argumento nos leva a supor, que desta forma, as imagens representadas nos sítios arqueológicos podem nos comunicar especificidades culturais de povos que nos antecederam.

Tal idéia é ressaltada na medida em que podemos perceber a relação de nossa existência com as várias formas de imagens que nos cercam no dia-a-dia. Manguel (op. cit. p. 21) assinala que para aqueles que vêem, a existência se passa como um rolo de imagens que se desdobra continuamente. Para o autor, as imagens são capturadas pela visão, realçadas ou emolduradas pelos outros sentidos, cujo significado (ou sugestão de significado) possui uma variação constante, configurando assim uma linguagem constituída de imagens traduzidas em palavras, e de palavras traduzidas em imagens.

A variação constante na percepção desse tipo de imagens nos lembra uma colocação de Deleuze (1998, p. 118), o qual assinala "a lógica do pensamento". Ele ressalta que a lógica de um pensamento não é um sistema racional em equilíbrio, mas "um vento que nos impele, uma série de rajadas e abalos". Esse filósofo francês também afirma que "pensar é, primeiramente ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve as 'visibilidades', e de que a linguagem não fique nas palavras ou frases e se eleve

até os enunciados" (op. cit. p. 19). Esse "é o pensamento como arquivo", assinala o autor, nos levando à idéia de "enunciado" em Foucault (2004), quando este enfatiza que "uma série de signos se tornará enunciado com a condição de que tenha com 'outra coisa' [...] uma relação específica que se refira a ela mesma [...]. Deleuze acrescenta ainda que "é preciso pegar as coisas para extrair delas as visibilidades. E a visibilidade de uma época é o regime da luz, e as cintilações, os reflexos, os clarões que se produzem no contato com as coisas" (Deleuze, 1998, p. 120).

Ao extrairmos as visibilidades das *coisas*, no nosso caso das imagens contidas na Arte Rupestre, será que buscamos perceber uma leitura daquilo a que elas nos remetem, no instante em que julgamos que haja uma relação do passado com o presente? Já que são imagens produzidas por povos que nos antecederam, imaginamos ser a arte paleolítica - uma arte tão cheia de significados -, um sistema comunicativo entre populações que viveram na pré-história e que esse sistema nos foi legado através dos tempos, impresso em nossas paisagens e integrando, conseqüentemente, o nosso mundo. No entanto, essa arte tão cheia de significados instiga até hoje estudiosos da área por sua decifração, em busca de sentidos que os direcionem a uma explicação plausível. Como ressalta Manguel (2003 p. 21) "as imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias".

Não ficamos fora desse grupo de estudiosos. Também buscamos o sentido dessa arte, não só para a *academia*, mas também e, principalmente, para a população que reside próximo à área composta pelos sítios arqueológicos, nos quais estão contidas as pinturas produzidas por "artistas do paleolítico" que passaram por aquela região em tempos remotos. Em nossa busca, conversamos com algumas pessoas da comunidade, conversas estas, nas quais não tivemos a intenção de elaborar dados estatísticos, quantitativos, como uma determinação concreta de amostragem. Foram realizadas algumas entrevistas, nas quais colocamos, no início, alguns questionamentos de uma forma mais ampla acerca das imagens ali encontradas.

As entrevistas, as quais chamamos de “fabulações”[1], discorreram de forma livre com questionamentos abertos de uma forma mais ampla, sem a rigidez das questões elencadas ordenadamente, mas, evidentemente, com uma coerência lógica sustentada através da apresentação de algumas fotografias dos sítios existentes naquela região e de imagens produzidas por um antigo conterrâneo, que dedicou boa parte da vida ao estudo daqueles sítios: *José de Azevedo Dantas*. Aquelas imagens, para algumas das pessoas com as quais “fabulamos”, eram imagens novas, ou seja, nunca as tinham visto. Alternávamos as fotografias com as imagens – desenhos – de Azevedo Dantas e um momento de observação com relação à reação dos entrevistados revelou um certo encantamento e, a partir daí, discorriam as *fabulações*.

Quando era menina, “nascida e criada” no Sítio Tanquinhos, encostado nas serras que abrigam os sítios arqueológicos do Complexo Xique-xique, Maria Oliveira Dantas, conhecida na comunidade por “Marlene”, uma das pessoas com as quais fabulamos, ouvia de vez em quando falar das “pinturas de índio” (assim mesmo, no singular) – na falta de conhecimento sobre os verdadeiros autores daquelas pinturas a comunidade designa sua autoria aos “índios”. Hoje, aos 67 anos, 15 filhos (todos nascidos no Sítio Tanquinhos, dos quais 13 vivos), 35 netos e 13 bisnetos, continua morando na comunidade, juntamente com alguns dos filhos. Em seus tempos de menina as “pinturas de índio” de vez em quando eram lembradas por pessoas que cruzavam as serras em caçadas que rendiam preás, arribações, tatus-pebas e outros bichos.

Mas essas “lembranças” logo se desvaneciam, tal como fumaça de cigarro tragado sem grande urgência e desaparecendo no ar. A vontade de conhecer as “pinturas de índio”, que não obstante existia, não se aliava à luta pela sobrevivência, esta, sim, muito mais forte e mais urgente, principalmente nos períodos de estiagem quando a terra fica seca, que chega a esturricar, e a palma, abençoada planta existente no sertão, serve de alimento para o gado.

[1]Oriunda do latim *fabulatio* que quer dizer ato ou efeito de fabular; composição ou narração fabulosa; (...) moral contida numa fábula; a forma especial de uma determinada narrativa, literária ou não. (Enciclopédia Brasileira Mérito, 1962, p. 540).

Foto 62 – Marlene: “Pedaços de pedra com desenhos”.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Marlene concluiu o “curso primário” em 1956, hoje equivalente aos quatro anos iniciais do ensino fundamental. Não lembra de ter ouvido, na escola na qual estudou, qualquer menção às “pinturas de índio”, mas ouvira histórias fabulosas sobre as pinturas, contadas pelo seu pai, o Sr. Antonio Ageu, de 85 anos de idade, que também não conhece as “pinturas de índio” de perto. No entanto, não se nega a contar histórias para seus filhos, netos, bisnetos (e até tetranetos), ilustrando-as com elementos que imagina serem verdadeiros. Uma dessas histórias conta que “aqueles desenhos foram feitos por índios que viveram naquele lugar (no caso os sítios arqueológicos) e gostavam de fazer os rabiscos”.

Sítio arqueológico, palavreado mais difícil para o entendimento de crianças da zona rural, era termo desconhecido – como continua sendo para muitos. Vez ou outra alguém que passava nos locais onde estavam as “pinturas de índio”, conta Marlene, trazia pedaços de pedra contendo desenhos que mais pareciam rabiscos feitos por crianças. Nos locais de onde eram retirados os pedaços havia marimbondos que se transformavam em um dos principais empecilhos de acesso, além, é claro, das caminhadas extenuantes e de subidas íngremes. Marlene acrescenta que os

que conheciam os locais das “pinturas de índio” diziam ser elas melhor visíveis quando molhadas, prática condenada atualmente pelos estudiosos e pesquisadores de pinturas rupestres.

Ao ver-se diante de fotografias de inscrições rupestres contidas em sítios arqueológicos não muito distantes de sua casa e também algumas outras encontradas em localidades longínquas, Marlene faz a seguinte reflexão: “Quem sabe a vivência de antes também tenha ocorrido como agora, com as pessoas visitando-se umas às outras”. Ao fazer esse exercício imaginativo, Marlene acrescenta que, em sua meninice, pessoas falavam que naquelas redondezas também existiram uns “caboclos brabos”. Mas, ao visualizar as imagens (Fotos 63, 64 e a Figura 05), Marlene demora um pouco e acaba sussurrando semelhanças existentes entre as imagens da foto 64 e da figura, com relação à caça de animais. E imagina se não haveria mesmo semelhança com os moldes desenvolvidos pelos caçadores atuais, que chegam mesmo a praticar um tipo de caça indiscriminada, “acabando com tudo que é bicho”, acentua Marlene.

Foto 63 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Foto 64 – Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique I, mostrando parte das imagens da figura 05.

Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

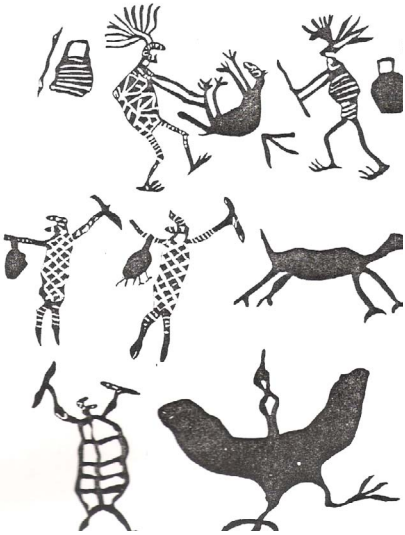


Figura 05 - Desenho feito por Azevedo Dantas, em 1924, no Xique-xique I.

Um dos filhos de Marlene, João Batista de Oliveira, 47 anos, concorda com a mãe. Também residente no Sítio Tanquinhos, em suas andanças de caçador chegou a conhecer dois sítios arqueológicos, o Xique-xique I e o II, de acesso não muito difícil. Pai de seis filhos, João Batista lembra que, menino na escola pública de Carnaúba dos Dantas, ouviu falar das "pinturas de índio", enquanto o primo Gervásio Dantas de Oliveira, 27 anos mais novo do que ele, ressalta conhecer a Pedra do Alexandre e o Sítio Xique-xique I e reconhece as imagens mostradas, localizadas em um dos sítios que conhecera. Quando estudante do Instituto Municipal João Cândido Filho, escola pública localizada na zona urbana do município, Gervásio chegou a fazer trabalhos de pesquisa solicitados pela professora de história. Esses trabalhos consistiam em visita a um sítio arqueológico e na descrição das pinturas.

Pinturas que, para o trabalhador rural José Maria Dantas, de 46 anos, também são conhecidas como "pinturas dos índios". Residente no Sítio "Água Doce", que faz divisa com o Sítio arqueológico Xique-xique I, José Maria conhece três sítios (o I, o II e o IV – Abrigo do Morcego).

Foto 65 – José Maria:"Rupestre" é palavra nova.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006

Nos poucos anos em que estudou numa escola pública de Carnaúba dos Dantas, jamais ouviu falar a palavra “rupestre”. Pai de quatro filhos, informa que eles nunca tiveram muito interesse em conhecer os sítios arqueológicos da Cidade. Não buscaram conhecer suas imagens. Nesse caso, imagens que remontam à pré-história, a qual, lembra Morin (1973, p.97), é dotada de um campo gráfico muito vasto e variado. “Nele coexistem o sinal convencional, o símbolo mais ou menos analógico, a figuração extremamente precisa das formas vivas, e, finalmente, a representação de seres quiméricos ou irreais”.

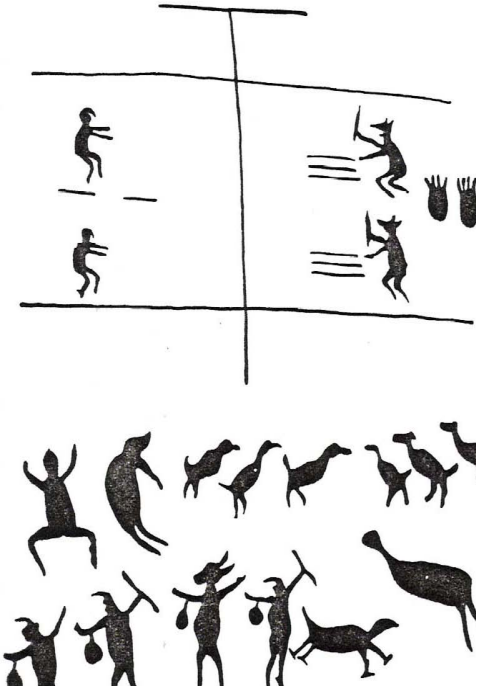


Figura 06 – Detalhes do Xique-xique I desenhados por Azevedo Dantas.

Deleuze e Guattari (2004) enfatizam que ao olhar uma imagem, além da capacidade perceptiva que todo espectador precisa ter para ver, outros fatores entram em jogo e são primordiais para que a imagem tenha importância para ele, como os afetos, as crenças, os costumes modelados pela vinculação a

uma região, a uma classe social, a uma época, a uma cultura. São esses elementos que participam da conservação da arte.

> A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. (...) embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais, pedra, tela, cor química, etc. (...) Se a arte se conserva não é a maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa. (...) O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*. (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 213).

Além de "conservar" a arte também encanta, faz submergir "perceptos e afectos", numa relação capaz de congregar imagem e realidade, elementos que possibilitam incidências num caráter que pode chegar a ser "mágico". Também permite representar um objeto em sua ausência. Desta forma, leva à possibilidade de se debruçar em representações nas quais estejam envolvidas cenas do cotidiano e buscar retirar delas algo que permita abrir caminhos para compreendê-las, ou pelo menos, buscar compreendê-las. Nesse sentido, a arte também se abre às fabulações, veio de grande riqueza, como estampam as cenas retratadas nos sítios arqueológicos de Carnaúba dos Dantas.

Cenas de cotidianos que fascinam, despertam sentimentos, trazem reminiscências à Maria Rita de Oliveira, conhecida na comunidade como "Ritó", religiosa católica, irmã de caridade da Ordem de São Vicente de Paula, moradora de um convento em Salvador, Bahia. Naquelas paragens dominadas pelos sítios arqueológicos, durante prolongados períodos de estiagem ocorridos nas décadas de 1950 e 1960, gente e gado se irmanizavam no consumo do xique-xique (*Cereus gounellei* - planta da família dos cactáceos), para matar a fome, resistir à seca, sobreviver. Único alimento disponível, o *xique-xique*, com seu dorso impregnado de espinhos, era retrato de uma paisagem cuja beleza ultrapassa a capacidade dos olhos vislumbrá-la, para dar lugar ao imaginário.

Foto 66 – Ritó: “Que beleza”.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006.

Depois de chegar à casa dos 55 anos de idade, Ritó finalmente conhecera um sítio arqueológico, o Xique-xique II (Foto – 66), numa ensolarada manhã de janeiro de 2006. As sandálias e o hábito religioso não foram empecilhos para a subida e, lá em cima, visualizando a localidade na qual nascera e vivera boa parte de sua vida, não escondeu o sentimento de extasiamento. Religiosa, rendeu-se à capacidade humana de colocar nas rochas cenas de um viver que desperta hoje a admiração de quem chega a conhecê-las. Cenas de festividades, de carinho, de possível violência, de atos sexuais, instantâneos que ultrapassaram milênios e jogam mistérios como se fossem um desafio à comprovação da solidez da crença religiosa de uma freira, também a preocupação de quem nasceu e viveu boa parte da existência naquela localidade e quer vê-la preservada. Alguém que, ao olhar “lá de cima” aquelas planícies que foram cenário de seus folguedos infantis, relembra a meninice e se entusiasma com a própria capacidade de admirar e de se extasiar. À maneira de Morin (1973, p. 102), quando enfatiza que “a arte vai, por um lado, aplicar-se a reproduzir formas e, por outro lado, brincar a inventar formas”, o homem que povoou

o Xique-xique, há milênios, encanta a freira católica, “brinca”, oferece aos seus olhos uma estética que seduz. “Podemos perceber que a estética se desenvolve subitamente para além da raiz biológica e passa a ser uma característica fundamental da sensibilidade e da arte do *Homo sapiens*”, completa Morin (op. cit. p.103). Ao descer, tendo o cuidado de não tocar em urtigas e nem escorregar para não cair numa macambira (planta de agressivos espinhos), além de atenção redobrada para não deparar-se com alguma cobra, Ritó deixa escapar duas palavras que resumem seu encantamento: “Que beleza”.

O cabeleireiro Tertuliano Oliveira de Azevedo, 48 anos, também é “nascido e criado” em Carnaúba dos Dantas, com raízes no Sítio Tanquinhos. Fora alguns períodos vividos em outras cidades, sua existência está intrinsecamente ligada àquela localidade. Em seu salão de beleza a presença de Gabriela Martin é constante, quando a pesquisadora se encontra em Carnaúba dos Dantas, realizando estudos acerca dos sítios arqueológicos. “Tertinho”, como é carinhosamente chamado pelos amigos e familiares, conhece um sítio arqueológico, o Xique-xique I. Admira-se com figuras humanas portando objetos à guisa de bolsas, braços levantados, como se estivessem realizando passos de dança ou mesmo festejando alguma coisa. “Humanos portando objetos sobre a cabeça, parecidos com cocares, teriam longos cabelos ou não?”, indagação pertinente a um profissional que cuida de cabeleiras. Olhando as imagens, sem perceber Tertinho entra em sintonia com a sensibilidade estética que

> é bem uma aptidão para entrar em ressonância, em ‘harmonia’, em sincronismo, com sons, odores, formas, imagens, cores, que são profundamente produzidos não só pelo universo, mas também, daqui por diante, pelo *Homo sapiens* (MORIN, 1973, p. 102)

Conhecer essa pintura muitas vezes abstrata, outras notadamente figurativa, para conservar e preservar os sítios arqueológicos não apenas de Carnaúba dos Dantas, mas também de cidades próximas, é uma das inquietações de Ginanny Bárbara dos Santos Dantas.

Foto 67 – Ginanny: “Inquietações geradas pelas Pinturas”.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006.

Aos 17 anos de idade e com o ensino médio já concluído na rede pública de Carnaúba dos Dantas, Ginanny é membro do Grupo de Estudos em Patrimônio e Arqueologia do Seridó (GEPS), coordenado pelo historiador Helder Macedo de Medeiros Dantas e vinculado ao CERES/Caicó.

Ginanny diz que não obteve conhecimentos acerca de pinturas rupestres na escola onde estudou, só veio conhecer o assunto depois que ingressou no GEPS, mas quando viu o conteúdo dos sítios arqueológicos pela primeira vez, com representações de caça, luta, sexo e outras manifestações, se deixou levar por uma série de indagações. “A comunidade atribui aos índios a realização das figuras”, comenta. E ela, Ginanny, para responder suas indagações sobre os autores dos grafismos, participa das atividades do GEPS de prospecção de novos sítios arqueológicos, além de correr o olhar sobre paisagens nas quais podem se misturar serras ou mesmo uma cachoeira abastecida pelas águas das estações chuvosas. Dessa forma são descobertos novos sítios arqueológicos, alguns batizados com nomes como “GEPS I” e “II”, ou então “Furna do Olho”.

A seguir veremos algumas fotografias e alguns desenhos de Azevedo Dantas que permearam as entrevistas – *fabulações* -, além das que já ilustram o texto.

Foto 68 – Detalhe do Xique-xique I
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006.

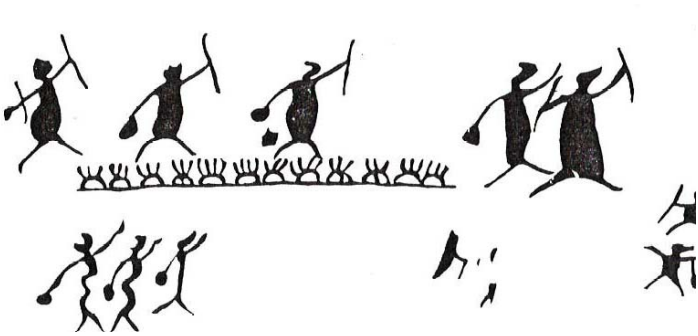


Figura 07 – Desenho de Azevedo Dantas evidenciando detalhes da foto 68.

Foto 69 – Detalhe do Xique-xique I
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006.

Figura 08 – Desenho de Azevedo Dantas, evidenciando detalhes da foto 70.

As imagens dos sítios arqueológicos do Complexo Xique-xique não induzem a quem as visita a um plácido repouso na seara do conhecimento. Pelo contrário, incitam a um despertar no qual os milênios se estendem e convidam ao desafio de elucidá-las. Esse convite deságua nas palavras de José de Azevedo Dantas – ao enamorar-se pelos encantamentos dos sítios arqueológicos da região – em seu manuscrito, no qual está contida a seguinte mensagem:

> Resumindo o sentido que esses signaes devem interpretar, sou explicito em declinar, embora com juízo desautorizado que, diante do que acabo de averiguar não se trata de materia inverossímil. Elles representam sem duvida a verdadeira realeza de tão remotíssimas raças cuja historia se confunde na imensidade dos tempos.

Acrescenta ainda que

> O tempo urge que empreguemos algum esforço em proveito da humanidade, ainda mesmo que seja na mais insignificante parcella de que pode ser capaz o factor homem – Desde o mais leve impulso phisico ao maior feito produzido pela mentalidade.

Convite feito. Convite aceito.

TRILHAS

O que é verdadeiro nas representações também o é nas outras vivências intencionais nelas fundadas.

Husserl

BORDENAVE, Juan E. Díaz. *O que é comunicação*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos – 67).

BRASIL, Ministério das Minas e Energia. Secretaria Geral. *Projeto RADAMBRASIL*. Folhas SB. 24/25. Jaguaribe/Natal; Geologia, Geomorfologia, Pedologia, Vegetação e Uso Potencial da Terra. Rio de Janeiro, 1989.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio***.** São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001. 283 p.

DANTAS, Beatriz.; SAMPAIO, José.; CARVALHO, Maria Rosário. Povos indígenas no Nordeste brasileiro: um esboço histórico. p. 431/456. IN: CUNHA, Manuela Carneiro da.(org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: FAPESP, 1992.

DANTAS, Eugênia M. *Caminhos de uma Geografia Complexa.* In: GALENO, Alex & SILVA, Aldo A. Dantas da. *Geografia – Ciência do Complexus*. Porto Alegre: Sulinas, 2004.

DANTAS. José de Azevedo. *Indícios de uma Civilização Antiqüíssima*. João Pessoa: A União Editora, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução: Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.

DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. *O que é filosofia?*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber.* Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FRANCH, José Alcina. (coord.). *Diccionario de Arqueología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

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

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

HAUSER, Arnaud. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LEAKEY, Richard. *A Origem da Espécie Humana*. Trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão...(et. Al.). 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LÉVI-STRAUS, Claude. *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss.* In: MAUSS, Marcel. Sociologie et anthropologie. Paris: PUF, 1950.

LÉVI-STRAUS, Claude. *O pensamento selvagem.* Campinas: Papirus, 2002.

MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente.* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. Trad. Rubens Figueiredo... (et. Al.). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MARTIN, Gabriela. *Novos dados sobre as pinturas rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte.* Clio – Série Arqueológica, n. 4 extraordinário. I Simpósio de Pré-história do Nordeste Brasileiro, (Recife, 1987). Recife: UFPE, 1991.

_____. *Fronteiras estilísticas e culturais na Arte Rupestre da Área Arqueológica do Seridó.* Clio – Série Arqueológica, n. 16. vol. 1. Recife: UFPE, 2003.

_____. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária – UFPE, 1999.

MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: A natureza humana. Portugal*Publicações Europa América, 1973.

MORIN, Edgar & KERN, Anne B. *Terra-Pátria.* Porto Alegre: Sulina, 1995.

MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *Os sete saberes necessários à educação do futuro.* Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. *Cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento.* 10ª ed. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. *O Método 6 – Ética*. Trad. Juremir Machado. Porto Alegre: Sulina, 2005.

PESSIS, Anne-Marie, Imagens da Pré-História. Parque Nacional Serra da Capivara. Images de la Préhistoire; Images from Pre-History. São Paulo: FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

_____. Identificação e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. Clio – Série Arqueológica, n. 8. Recife: UFPE, 1992.

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

PROUS, André; LOPES DE PAULA, Fabiano. *Informações preliminares sobre grafismos do tipo "nordestino" no estado de Minas Gerais*. Revista de Pré-história, v. 1, n. 5, Instituto de Pré-história, Universidade de São Paulo, 1983.

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

RAMOS, Ana Catarina. *O sítio pré-histórico rupestre Pedra do Alexandre em Carnaúba dos Dantas, RN: Estudos dos pigmentos*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1995.

ROUX, Michel. *O Re-encantamento do Território (O Território nos rastros da Complexidade)*. In: GALENO, Alex & SILVA, Aldo A. Dantas da. *Geografia – Ciência do Complexus*. Porto Alegre: Sulinas, 2004.

SPENCER, Walner Barros. *Lajedo de Soledade: Os grafismos sagrados dos guardiões do cosmo.* Tese de doutorado. Natal/RN: UFRN, 2004.

THUAN, Trinh Xuan. *O Caos e a Harmonia – a fabricação do real. Lisboa:* Terramar*,* 1998.

VIDAL, Irmã Asón. *Projeto Arqueológico do Seridó: Escavação no sítio Pedra do Chinelo,* Parelhas, RN, Primeiros Resultados. Revista CLIO –

Série Arqueológica, n°. 15, vol.1, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

Outras contribuições

Enciclopédia Brasileira Mérito. Vol. 8. São Paulo: Ed. Mérito, 1962.

http://www.historiadaarte.com.br/arteprehistorica.html

(Acessado em 25/11/2005).

Novo Dicionário Eletrônico Aurélio. Ed. Positivo.

Produções videográficas

* A Guerra do Fogo – Diretor: Jean-Jacques Annaud – Distribuidora: 20th Century Fox Home Entertainment – Ano de produção: 1976.

* Documentário – *Seridó: Um Sonho de Azevedo* (UFPE e Fundação Seridó).

* Walking With – Homens das Cavernas – O filme definitivo sobre a evolução humana – BBC/Super-Interessante. Editora Abril, 2004.

GALERIA

Vestigios mais palpaveis de uma civilização prehistorica, cuja existencia perde-se na profunda noite dos tempos.

José de Azevedo Dantas

Imagem 01 - Capa - Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II.
Foto de Gerlúzia Azevedo, 2005.

1 - CAMINHOS

Imagem 02 - Cortina - Pegadas de dinossauros na Bacia do Rio Peixe, no Vale dos Dinossauros, no município de Souza, na Paraíba.
Foto: Herbert Campos

Imagem 03 - Pintura: Longa Jornada - Pastel Óleo sobre papel reciclado.
Dimensões: 28X36 - Gerlúzia Azevedo, 2003

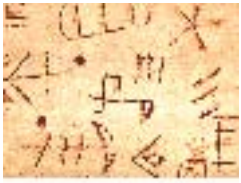


Imagem 04 - Pintura: Repouso do Guereiro - Pastel Óleo sobre papel reciclado. Dimensões: 28X36 - Gerlúzia Azevedo, 2003

Imagem 05 - Foto 01: Detalhe da Caverna de Lascaux, França.
Fonte: http://www.historiadaarte.com.br/arteprehistorica.html

Imagem 06 - Foto 02: Detalhe da Caverna de Chauvet, França.
Fonte: http://www.historiadaarte.com.br/arteprehistorica.html.

Imagem 07 - Foto 03: Detalhe do Sítio Arqueológico Xique-xique II.
Foto de Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 08 - Figura 01: Desenho de José de Azevedo Dantas, 1924

Imagem 08 - Figura 02: Desenho de José de Azevedo Dantas, 1924

Imagem 09 - Foto 04: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 10 - Foto 05: Detalhe do Sitio Arqueológico 'Sítio da Mão Redonda'.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 11 - Foto 06: Detalhe da Toca do Nilson, do Boqueirão da Pedra
Solta, Serra da Capivara, Pia
Fonte: Imagens da Pré-História - Anne-Marie Pessis

Imagem 12 - Foto 07: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004.

Imagem 13 - Foto 08: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 14 - Figura 03: Mapa de Localização do Município de Carnaúba
dos Dantas, imagem cedida por Helder Macedo de Medeiros Dantas

2 - CAVERNAS

Imagem 15 - Cortina: Vista geral do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 16 - Foto 09: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 17 - Foto 10: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 18 - Foto 11: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 19 - Figura 04: Mapa de Localização da Área Arqueológica do Seridó.
Revista Fundhamentos, v. 1. N. 2, 2002

Imagem 20 - Foto 12: Vista geral do Sitio Arqueológico Mirador, Parelhas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 21 - Foto 13: Detalhe do Sitio Arqueológico Mirador, Parelhas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 22 - Foto 14: Detalhe do Sitio Arqueológico Mirador, Parelhas.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 23 - Foto 15: Vista do Sitio Arqueológico Pedra do Chinelo,
Parelhas. Fonte: Revista Clio - Série Arqueológica. UFPE

Imagem 24 - Foto 16: Detalhe do Sitio Arqueológico Pedra do Chinelo,
Parelhas. Fonte: Revista Clio - Série Arqueológica. UFPE

Imagem 25 - Foto 17: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 26 - Foto 18: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 27 - Foto 19: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 28 - Foto 20: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 29 - Foto 21: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Helder Macedo, 2004

Imagem 30 - Foto 22: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 31 - Foto 23: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005.

Imagem 32 - Foto 24: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 33 - Foto 25: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 34 - Foto 26: Detalhe do Sitio Arqueológico Mirador.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 35 - Foto 27: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Helder Macedo, 2004

Imagem 36 - Foto 28: Detalhe do Sitio Arqueológico Casa Santa.
Foto: Helder Macedo, 2004

Imagem 37 - Foto 29: Detalhe do Sitio Arqueológico Talhado do Gavião.
Foto: Helder Macedo, 2004

3 - MONUMENTOS

Imagem 38 - Cortina: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 39 - Foto 30: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 40 - Foto 31: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 41 - Foto 32: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 42 - Foto 33: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 43 - Foto 34: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

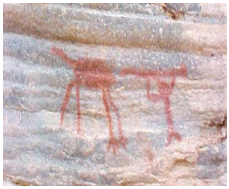


Imagem 44 - Foto 35: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 45 - Foto 36: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 46 - Foto 37: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 47 - Foto 38: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 48 - Foto 39: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 49 - Foto 40: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004.

Imagem 50 - Foto 41: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004.

Imagem 51 - Foto 42: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 52 - Foto 43: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 53 - Foto 44: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 54 - Foto 45: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique III.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005..

Imagem 55 - Foto 46: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique III.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005.

Imagem 56 - Foto 47: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 57 - Foto 48: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 58 - Foto 49: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 58 - Foto 50: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 59 - Foto 51: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005.

Imagem 60 - Foto 52: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 61 - Foto 53: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 62 - Foto 54: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005.

Imagem 63 - Foto 55: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005.

Imagem 64 - Foto 56: Detalhe do Sitio Arqueológico Abrigo do Morcego.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005.

Imagem 65 - Foto 57: Detalhe do Sitio da Mão redonda.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 66 - Foto 58: Detalhe do Sitio da Mão redonda.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 67 - Foto 59: Detalhe do Sitio da Mão redonda.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 68 - Foto 60: Detalhe do Sitio da Mão redonda.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

Imagem 69 - Foto 61: Detalhe do Sitio da Mão redonda.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2005

4 - FABULAÇÕES

Imagem 70 - Cortina: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 71 - Foto 62: Maria de Oliveira Dantas - “Marlene”(Entrevistada).
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006

Imagem 72 - Foto 63: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 73 - Foto 64: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 74 - Figura 05: Desenho de José de Azevedo Dantas, 1924.

Imagem 75 - Foto 65: José Maria Dantas (Entrevistado).
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006

Imagem 76 - Figura 06: Desenho de José de Azevedo Dantas, 1924

Imagem 77 - Foto 66: Maria Rita de Oliveira - Ritó e amigos (Entrevistada).
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006.

Imagem 78 - Foto 67: Ginanny Bárbara (Entrevistada).
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2006

Imagem 79 - Foto 68: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 80 - Figura 07: Desenho de José de Azevedo Dantas, 1924.

Imagem 81 - Foto 69: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique I.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

Imagem 82 - Figura 08: Desenho de José de Azevedo Dantas, 1924

TRILHAS

Imagem 83 - Cortina: Detalhe do Sitio Arqueológico Mirador, Parelhas/RN
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004

GALERIA

Imagem 84 - Cortina: Milênios nos contemplam. Acrílica e engobe sobre tela
Dimensões: 50X50cm. Gerlúzia Azevedo, 2003.

Imagem 85 - Foto Contracapa: Detalhe do Sitio Arqueológico Xique-xique II.
Foto: Gerlúzia Azevedo, 2004.

IFRN
Editora

- Graduada em Geociências pela Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UFTPR)

- Graduada em Desenho pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

- Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

- Especialista em Ensino de Artes – Desenho e Expressão Gráfica - Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

- Mestre em Ciências Sociais - Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

- Foi professora substituta do Departamento de Artes da UFRN nos períodos de 2003-2005 e 2007-2009.

- Atualmente é professora efetiva do IFRN - Campus Caicó, atuando nas áreas de Artes e Desenho.

- Pesquisadora do Grupo de Estudos da Transdisciplinaridade e Complexidade – GETEC/IFRN

- Pesquisadora do Grupo de Estudos da Complexidade – GRECOM/UFRN.

- Atua como Artista Plástica, fazendo parte do Grupo Universitário de Aquarela e Pastel – GUAP – Projeto de Extensão Permanente da UFRN.

O Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte iniciou em 1985 suas atividades editoriais com a publicação da Revista da ETFRN, que a partir de 1999 se transformou na Revista Holos, em formato impresso e, posteriormente, eletrônico. Em 2004, foi criada a Diretoria de Pesquisa que fundou, em 2005, a editora do IFRN. Nossas publicações são produtos das pesquisas dos professores e uma contribuição para o desenvolvimento do conhecimento científico e cultural na instituição.

A Editora do IFRN busca consolidar uma política editorial cuja qualidade é prioridade. Na sua função de difusora do conhecimento já contabiliza várias publicações em diversas áreas temáticas.

INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
RIO GRANDE DO NORTE

Ao longo de sua existência, através dos milênios, o ser humano registra, de uma forma ou de outra, sua saga. Uma dessas formas de registro é a arte rupestre. Através da arte rupestre a Pré-História é trazida até nós, retratando em imagens o cotidiano ritualístico e mágico do ser humano, em cenas que mostram, entre outros, seus cultos e também sua labuta diária. O ser humano se impõe, enquanto registro de sua existência, a partir do momento em que é capaz de deixar suas marcas através da transformação que atribui à Natureza; também pelas interferências produzidas e pelas singularidades culturais que se constituíram antes do período da escrita alfabética. Num artifício de duplicar utensílios e no sentido de representar animais e a si próprio, nos legou um sistema comunicativo cujos contextos e detalhes foram – e continuam sendo – um enigma a ser decifrado.

IFRN Editora
ifuncem
ABEU ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS EDITORAS UNIVERSITÁRIAS