

**MICHEL JUSTAMAND**

**O Brasil desconhecido:**

**As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – Piauí**

**Doutorado em Ciências Sociais**

**PUC – SP/2007**

**MICHEL JUSTAMAND**

**O Brasil desconhecido:**

**As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – Piauí**

Tese apresentada como exigência parcial para a obtenção do grau de Doutor em Ciências Sociais, área de concentração Antropologia, à comissão julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Edgard de Assis Carvalho.

**SP/2007**

**Banca examinadora**

---

---

---

---

---

A meus pais, Laércio Justamand e Thereza Antonieta Tomio,  
que sempre me incentivaram a continuar estudando.

À Eliane Cortez Justamand, minha querida mulher,  
que esteve comigo em todas as horas – às vezes somente na memória e ou na saudade – no  
trabalho de campo, na seleção das imagens,  
na revisão do texto, na digitalização das imagens e  
na adequação da linguagem.

A meus filhos, Gustavo, Gabriel, Giovanna e Guilherme,  
pelo carinho e pela paciência com minhas ausências.

## **Agradecimentos**

Ao CNPq, pela colaboração financeira que garantiu o desenvolvimento da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Edgard de Assis Carvalho, orientador competente, por ter me entendido nos momentos mais difíceis da elaboração da tese.

A Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Helena Rangel, pelas aulas enriquecedoras e demais orientações.

Ao Prof. Dr. Benedicto A. D. Vitorino, pelas contribuições na qualificação.

Ao IBAMA, pela permissão de entrada no Parque, sempre que foi necessário.

A FUMDHAM, por ter aberto os seus arquivos para os meus estudos e ter me propiciado estadia, transporte e comida nos dias mais difíceis da pesquisa.

À Prof<sup>a</sup>. Dra. Niède Guidon, pelas “dicas” de sítios arqueológicos, aulas e disposição em escutar minhas perguntas.

À querida amiga e revisora Esther Schapochnik, pelas contribuições na lida com a língua portuguesa e pelos momentos divertidos que passamos na elaboração da tese.

À Prof. Dra. Cristiane Bucco, pela paciência, pelas dicas de como fotografar, por me acompanhar em alguns sítios, pelas indicações bibliográficas e pela ajuda no reconhecimento de imagens.

À Beth, da FUMDHAM, por ajudar a encontrar muitos sítios e indicar a localização de outros.

À toda equipe da conservação das pinturas do Parque (Jorlan, Décio, Gadelha, Issac e Rafael Jr.), que muito contribuíram para o “achamento” de vários sítios e cenas. E por termos dividido algumas refeições, como o bode assado, delícia inesquecível.

Ao Jorlan da Silva Oliveira, pela ajuda em reconhecer imagens e indicação de sítios interessantes.

À Eliete e Rafael, Zé Luis, Nestor, Gadelha, Issac, seu Justino, Mário Filho e seu Nivaldo (e esposa que me acolheu em sua casa com carinho), que me guiaram pelas tortuosas curvas dos sítios de São Raimundo Nonato desde 1996 até 2006.

Ao Raimundo e ao Sebastião, motoristas da FUMDHAM, que muito colaboram com indicações de sítios, pela ajuda nas fotos e pela possibilidade de conhecer melhor os animais da fauna atual.

Ao Marcelo da informática da FUMDHAM, pela digitalização de algumas imagens.

Ao Luciano, da biblioteca da FUMDHAM, pela presteza no atendimento.

À reveladora fotográfica Arte Visual, pelas revelações, toques sobre como fotografar e também sobre o uso da máquina.

À Pousada Zabele, que sempre me alimentou e hospedou, além de permitirem o uso de seus computadores.

Ao Hotel Serra da Capivara, que também serviu de parada para refazer a alimentação e descanso.

Ao Lula, famoso Luis Carlos Ferraz, pela sempre disposta atuação como digitalizador e design gráfico de plantão.

Ao Eddie, meu grande “irmão”, que esteve comigo no Parque lutando para que tudo funcionasse bem e tranquilamente.

À Prof. Marcélia, pela condução aos sítios do Mocó e região.

Aos amigos Onéssimo e Fernando Amaral, entre outros, pelas risadas nos dias de “retiro”, no alojamento da FUMDHAM.

A Valtemis e sua esposa, que me acolheram para as fotos no sítio próximo de sua residência.

Ao Cebola, Sr. Matias e Senhor Moreno, pelos momentos descontraídos no sitio do Mocó.

Aos colegas do Núcleo da Complexidade, que sempre me incentivaram.

Aos colegas de profissão, que me apoiaram no desenvolvimento da pesquisa.

A todos os meus alunos, que me ajudaram a refletir sobre os primeiros habitantes do Brasil.

A todos que acreditam num futuro melhor mais justo e igualitário.

## RESUMO

Esta tese procura desvelar um passado brasileiro pouco conhecido, mas que se encontra inscrito em suportes rochosos espalhados pelo território nacional, ou seja, as pinturas rupestres. Para isso, focamos nossa pesquisa nas pinturas do Parque Nacional Serra da Capivara, próximo à cidade de São Raimundo Nonato – PI, uma fonte inesgotável de informações. Compondo parte da história de nossa sociedade mais antiga, essas pinturas, produzidas há milhares de anos, narram a história de grupos caçadores e coletores. Anunciando seus desejos, suas necessidades, suas crenças e seus sentimentos, elas são porta-vozes dos povos ancestrais. Mostram o modo como eles se relacionavam entre si e com os outros grupos, são um manual de instrução, pois ensinavam a lidar com a vida e constituem um acervo cultural. Apresentam a fauna e a flora da região. Um forte dinamismo é visto nas cenas de corridas, andanças, caçadas, sexo e malabarismos, permitindo conhecer o modo de vida dos grupos. As pinturas estão divididas em três “tradições rupestres”, a Nordeste, a Agreste e a Geométrica. A maioria, contudo, pertence à Nordeste, que tem ali seu principal foco de difusão. Os vestígios analisados são registros de nossa ancestralidade e contribuem para a formação da identidade nacional. Expostos há milhares de anos, só foram revelados ao grande público há mais ou menos trinta anos, graças a arqueóloga Niède Guidon, que se empenhou na criação do Parque Nacional Serra da Capivara e da Fundação Museu do Homem Americano, ambas de reconhecimento internacional, para resguardar a memória do país. A Fundação mantém escolas, oficinas, centros de treinamentos para guias e equipes para conservação do Parque. A tese mostra que as pinturas rupestres serviram de inspiração para inúmeros artistas plásticos na História da Arte, inclusive alguns da região de São Raimundo Nonato. São lembrados os produtores e os usuários atuais. Também é apresentada uma relação entre as pinturas rupestres da pré-história e a produção mural de hoje.

Palavras-chave: arqueologia; antropologia; pinturas rupestres; Tradição Nordeste.

## **ABSTRACT**

This paper intends to present a Brazilian past known by few people, engraved rock paintings throughout Brazil's territory. For that, we focused our research on rock paintings found in The Serra da Capivara National Park, close to São Raimundo Nonato city in PI, an abundant source of information. As part of the history of our ancient society, these rock paintings made thousands of years ago tell the story of hunters and gatherers groups. Voicing their wishes, needs, beliefs and feelings, the paintings speak for their people. These paintings show how people related among themselves and with other groups, they are similar to an instruction's manual because they taught people at that time how to live, and now, are part of our cultural patrimony. They show the place's fauna and flora. A strong dynamism can be seen in running, walking, hunting, sex and juggling scenes allowing us to know a little bit about their lifestyle. The paintings are divided in three "rock traditions" known as the Northeast, Agreste (dry land), and Geometric. Most of them are part of the Northeast group which has there its main point of propagation. The evidences studied are the trail of our own history and contribute to build our national identity. Exposed for millions of years, they were only shown publically about 30 years ago, thanks to the archeologist Niède Guidon who created The Serra da Capivara National Park and the American Man Museum Foundation, both known internationally to protect the history of our country. It is also maintained by the Foundation schools, workshops, training centers to instructors and teams to protect the Park. The paper shows that rock paintings inspired a number of artists in Art History, including some in the São Raimundo Nonato area. Current artists and buyers are mentioned. It is also presented a connection between pre-historical rock paintings and the mural art seen nowadays.

Key-words: archeology, anthropology, rock paintings, Northeast Traditions.

## Sumário

Índice de imagens	10
Introdução	13
1 – As Pinturas Rupestres	17
1.1. A arqueologia brasileira	17
1.2. As pinturas rupestres: sua caracterização	18
1.3. As pinturas rupestres: sua localização	25
1.4. As pinturas rupestres: seus sentidos	27
1.5. As pinturas rupestres: algumas interpretações	31
2. A Tradição Nordeste	43
2.1. São Raimundo Nonato e sua região: um breve histórico	44
2.2. Niède Guidon, uma pioneira.	46
2.3. Arqueologia em São Raimundo Nonato: seus desdobramentos	51
2.4. As pinturas rupestres: as repetições	53
2.5. As pinturas rupestres do Sítio Boqueirão da Pedra Furada	59
2.6. O contexto	63
2.7. São Raimundo Nonato e o nordeste do Brasil	70
2.8. O foco de origem	72
3 – Gestuais Rupestres	77
3.1. As pinturas e as caçadas	77
3.1.1. A alimentação	86
3.2. As pinturas e as danças	90
3.2.1. As pinturas e a musicalidade.	91

3.3. As pinturas e as lutas	93
3.4. As pinturas e as andanças	95
3.5. As pinturas e o sexo	97
3.6. As pinturas e a religiosidade	100
3.7. As pinturas e a violência	116
3.8. As pinturas e o lúdico.	117
3.9. As pinturas e as ações sociais	119
3.10. As pinturas e as relações entre humanos e os animais	128
3. 11. As mulheres nas pinturas	138
4 – As Pinturas Rupestres nos dias atuais e a educação	149
4.1. Pinturas, educação, índios e artistas modernos	154
4.2. As pinturas e a cultura	160
4.3. As pinturas e as sobreposições	162
4.4. As pinturas e o uso das nuances rochosas	165
4.5. Como eram produzidas as pinturas rupestres?	168
4.6. A produção rupestre de grupos australianos, africanos e americanos.	170
4.7. As pinturas “rupestres” nas ruas	178
4.8. As pinturas e os artistas contemporâneos	182
Considerações finais	184
Bibliografia	193

## Índice de imagens

Figura 1 – Tradição Geométrica (Serra Branca)	22
Figura 2 – Mapa do Tronco Macro-Jê	23
Figura 3 – Toca da Fumaça - Animais: peixes (Serra da Capivara)	35
Figura 4 – Toca das cabaceiras - Cena da divisão do animal (Serra Talhada)	36
Figura 5 – Boqueirão da Pedra Furada. Malabarismo (Serra da Capivara)	37
Figura 6 – Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Cena de relação social (Serra da Capivara)	41
Figura 7 – Humanos discutindo a respeito de uma jovem (Tanzânia)	41
Figura 8 – Maniçobeiros moradores dos sítios (São Raimundo Nonato/PI)	45
Figura 9 – Mapa do Parque Nacional Serra da Capivara	48
Figura 10 – Vista do Parque Nacional Serra da Capivara	49
Figura 11 – Restos de fogueira. Parque Nacional Serra da Capivara.	52
Figura 12 – Toca do Sitio do Meio. Animais: veados (Serra da Capivara)	57
Figura 13 – Toca do Serrote da Bastiana. Tradição Agreste. (São Raimundo Nonato)	58
Figura 14 – O Sítio do Boqueirão da Pedra Furada. (Serra da Capivara)	60
Figura 15 – Boqueirão da Pedra Furada. Cena do beijo. (Serra da Capivara)	60
Figura 16 – Toca da Extrema II. Humano fantasiado de pássaro (Serra Branca)	66
Figura 17 – Toca do Baixão do Perna.IV. Andanças. (Serra Talhada)	69
Figura 18 – Baixão do Perna II. Humanos dançando (Serra Talhada)	73
Figura 19 – Toca da Serrinha. Humanos lutando. (Serra da Capivara)	74
Figura 20 – Toca do Caldeirão do Rodrigues I. Andanças. (Serra da Capivara)	75
Figura 21 – Toca do Salitre. Animais: capivaras. (Serra Nova)	78
Figura 22 – Toca das Cabaceiras. Cena da divisão da caça. (Serra Talhada)	79
Figura 23 – Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Cena da rede. (Serra da Capivara)	80
Figura 24 – Toca da Serrinha I. Cena da caça coletiva. (Serra da Capivara)	81
Figura 25 – Toca do Pedra do Uma I. Cena do medo da onça. (Serra Nova)	82
Figura 26 – Toca da Entrada do Pajaú. Cena da caça com rede. (Serra da Capivara)	83
Figura 27 – Chaglarragra. Cena de caça. (Peru)	84
Figura 28 - Sumbay. Cena de caça. (Peru)	84
Figura 29 – Toca do Baixão do Perna IV. Andanças. (Serra Talhada)	85
Figura 30 – Toca do Paraguaio. Cena da caça coletiva. (Serra da Capivara)	86
Figura 31 – Sitio Novo de Cima da Escada do Paulino. Dançarinos. (Serra da Capivara)	90

Figura 32 – Baixão do Perna II. Dançarino de cocar. (Serra Talhada)	91
Figura 33 – Toca da Serriha. Músicos em formação. (Serra da Capivara)	91
Figura 34 – Sítio Novo de Cima da Escada do Paulino. Dançarinos. (Serra da Capivara)	92
Figura 35 – Toca da Entrada do Pajaú. Cena da corrente. (Serra da Capivara)	93
Figura 36 – Toca da Pedra Solta do Nilson. Cena de violência. (Serra Branca)	94
Figura 37 – Toca do Conflito. Luta social entre grupos. (Serra Branca)	94
Figura 38 – Toca do Sítio do Meio de Cá. Andanças. (Serra Talhada)	96
Figura 39 – Toca do Baixão do Perna IV. Andanças. (Serra Talhada)	96
Figura 40 – Toca do Baixão do Perna II. Cena de sexo. (Serra Talhada)	97
Figura 41 – Boqueirão da Pedra Furada. Cena de sexo: pedofilia. (Serra da Capivara)	98
Figura 42 – Boqueirão da Pedra Furada. Homens excitados. (Serra da Capivara)	98
Figura 43 – Toca do Baixão do Perna IV. Cena do sexo coletivo. (Serra Talhada)	99
Figura 44 – Toca da Extrema II. Cena do ritual da árvore. (Serra Branca)	101
Figura 45 – Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Humano com cocar. (Serra da Capivara)	102
Figura 46 – Toca da entrada do Pajaú. Humano com cocar. (Serra da Capivara)	103
Figura 47 – Toca da Passagem. Alguns humanos com cocares. (Cidade de João Costa)	104
Figura 48 – Toca da Ema do Sítio do Brás II. Cena da Bailarina. (Serra da Capivara)	105
Figura 49 – Matopo Hills. Coleta do Mel. (Rodésia)	105
Figura 50 – Toca do Baixão das Mulheres I. Relação Humano-Animal. (Serra da Capivara)	106
Figura 51 – Toca do Baixão da Vaca. Animal: pássaro. (Serra da Capivara)	107
Figura 52 – Toca da Entrada do Baixão da Vaca. Cena do Parto. (Serra da Capivara)	110
Figura 53 – Toca do Barro. Humanos com cocares. (Serra da Capivara)	112
Figura 54 – Toca da extrema II. Cena da árvore. (Serra Branca)	115
Figura 55 – Toca do Baixão da Vaca. Agressão. (Serra da Capivara)	117
Figura 56 – Toca do Pinga do Boi. Cena da família. (Serra Branca)	118
Figura 57 – Toca das Europas II. Humanos em perspectiva. (Serra Talhada)	120
Figura 58 – Toca do Morcego. Excitação coletiva. (Serra Branca)	121
Figura 59 – Toca do Zé Luis. Cena de Proteção. Felino. (Serra da Capivara)	122
Figura 60 – Toca do Fundo do Baixão da Pedra Furada. Animais: Emas. (Serra da Capivara)	123
Figura 61 – Toca do baixão do Perna V. Cena da amamentação. (Serra Talhada)	124
Figura 62 – Toca do Paraguaio. Cena de proteção. (Serra da Capivara)	124
Figura 63 – Toca das Europas II. Cena de relação social. (Serra Talhada)	127
Figura 64 – Baixão do Perna II. Humanos dançando. (Serra Talhada)	128
Figura 65 – Toca do Baixão das Mulheres I. Família de animais. (Serra da Capivara)	129
Figura 66 – Toca da Serrinha I. Animais: emas. (Serra da Capivara)	129
Figura 67 – Toca da Pedra Preta I. Relação entre humanos e animais. (Serra Talhada)	131
Figura 68 – Planalto do Tassili n' Ajjer. Humano com arco e flechas. (Argélia)	133

Figura 69 – Toca da Pedra do Uma II. Cena da cerca; domesticação. (Serra Branca)	133
Figura 70 – Toca da Pedra do Uma I. Humanos em volta da árvore. (Serra Branca)	134
Figura 71 – Toca do Salitre. Humano laçando o animal. (Serra Nova)	135
Figura 72 – Lascaux. Cena de Animais. (Sul da França)	136
Figura 73 – Toca da Chapada dos Cruz. Cena do Parto. (Serra da Capivara)	140
Figura 74 – Toca da Pedra Preta I. Cena de cuidados familiares. (Serra Branca)	140
Figura 75 – Norte da Espanha. Caçadores.	142
Figura 76 – Toca da Fumaça. Humano caçando. (Serra da Capivara)	142
Figura 77 – Toca do Baixão do Perna V. Cena de amamentação. (Serra Talhada)	145
Figura 78 – Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Cena de caça. (Serra da Capivara)	147
Figura 79 – Toca do Baixão do Perna I. Cena da Família. (Serra Talhada)	152
Figura 80 – Tibesti. Humano sobre animal; camelo. Chade	154
Figura 81 – Toca do Baixão dos Canoas III. Seta indicando a relação. (Serra da Capivara)	157
Figura 82 – Carnaúba dos Dantas. Embarcações. (Rio Grande do Norte)	167
Figura 83 – Mitos, narrativas simbólicas e ritos nas pinturas rupestres. (Austrália)	172
Figura 84 – Rocha Ayer. Aborígenes próximos a produção rupestre. (Austrália)	174
Figura 85 – Aborígene registrando em pintura rupestre episódio da vida tribal. (Austrália)	175
Figura 86 – Escultura no centro da cidade. (Coronel José Dias)	179
Figura 87 – Pró-Arte. Órgão da FUMDHAM. (São Raimundo Nonato)	179
Figura 88 – Quadra de esportes da UNESPI. (São Raimundo Nonato)	180
Figura 89 – Quadra de esportes no centro da cidade. (São Raimundo Nonato)	181
Figura 90 – Casa próximo ao sítio do Mocó. (Coronel José Dias)	181
Figura 91 – Empresa no centro da cidade. (São Raimundo Nonato)	181
Figura 92 – Xilogravura. Flávio de Freitas. Xique-xique II. (Carnaúba dos Dantas - RN)	183

## **Introdução**

Este estudo procurou analisar as pinturas rupestres produzidas pelos primeiros habitantes do Brasil no Parque Nacional Serra da Capivara e em sua circunvizinhança, há milhares de anos, com o objetivo de revelar ao país aspectos ainda desconhecidos de sua história.

Consideradas elementos comunicativos e educativos, as pinturas rupestres estão impregnadas de história da humanidade. Por suas características, os cientistas (arqueólogos e antropólogos) chamam de Tradições os conjuntos dessas pinturas com igualdade e/ou similaridade. Das muitas conhecidas no Brasil, esta pesquisa preocupou-se em estudar a Tradição Nordeste.

As pinturas rupestres, um dos registros da história social dos habitantes de seis a 12 mil anos atrás, expunham costumes e práticas cotidianas, permitindo que outros grupos ou as gerações seguintes do próprio grupo reutilizassem as informações ali contidas.

A realização de uma pesquisa multidisciplinar (comunicação, antropologia, arqueologia, história, entre outras) mostrou-nos que as pinturas rupestres foram o despertar artístico humano e não ocorreram somente no Velho Mundo, como costuma ser divulgado nas enciclopédias de arte.

Apresentando cenas do cotidiano (caça, sexo, parto, brincadeiras, lutas sociais, namoro, ritos) plasmadas nas rochas, as pinturas rupestres tinham várias funções e revelam que a vida diária dos primeiros ocupantes do país era muito dinâmica. Portanto, elas são fontes de muitas informações e indicativos de que houve história, educação, sociabilização, comunicação e religiosidade desde sempre na história humana. Por isso, graças as suas datações e/ou dos contextos de seus processos de produção, acreditamos que é possível “recuar” para muito antes de 1500 a história do espaço hoje conhecido como Brasil.

As pinturas rupestres funcionavam como uma forma de transmissão integrada dos conhecimentos acumulados de uma dada cultura. As rochas serviam como uma espécie de “lousa” para as populações que as produziam, mostrando práticas mantidas ao longo do tempo. Por meio delas, os grupos intercambiavam informações, o que lhes possibilitava desfrutar das condições reais de vida.

Nossa pesquisa apresenta, além desta introdução, quatro capítulos e as considerações finais. No primeiro capítulo, apresentamos a arqueologia desenvolvida no país. Caracterizamos as pinturas estudadas, enfocando suas formas, tamanhos, cor e estilos. Mostramos sua localização e também discutimos as principais interpretações sobre elas.

O segundo capítulo é dedicado à apreciação da Tradição Nordeste e ao histórico de sua presença no Parque Nacional Serra da Capivara, idealizado pela arqueóloga Niède Guidon, que, devido às suas contribuições científicas, sociais e

culturais para o Piauí, recebeu um tratamento especial. Também é analisado o contexto da região e as relações entre São Raimundo Nonato e o nordeste, indicando que o foco de origem da Tradição Nordeste é o próprio Parque Nacional Serra da Capivara.

No terceiro capítulo, mostramos que a Tradição Nordeste é a que mais traz cenas dinâmicas e de interação com o cotidiano social. Mostramos cenas de caça, lutas, andanças, religiosidade, violência, lúdicas, mulheres, relações entre humanos e animais e ações sociais, numa seqüência interpretativa ainda não usada por outro pesquisador.

No quarto capítulo, relacionamos as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato com as produções artísticas contemporâneas e com as produções rupestres da Austrália, da África e das Américas, antigas e atuais. Revelamos, ainda, a presença das pinturas rupestres nas ruas de São Raimundo Nonato e região, nos dias atuais.

As considerações finais delineiam o entendimento que a tese nos proporcionou a respeito das funções das pinturas rupestres para o passado, o presente e o futuro.

A arte tem o poder de preservar a complexidade e a humanidade da espécie.  
Jorge Albuquerque Vieira

As obras de arte causam efeitos...  
Edgard Allan Poe

A arte escapa a mediocridade à medida que se projeta no futuro, como uma participação na grande aventura da evolução, em um clima de tolerância e de abertura para o mundo.  
Sylvie Vauclair

Pintura e sociedade estão em relação mútua.  
Edgar Morin.

A arte é apenas um dos métodos que os homens utilizam para expressar-se – o método que lança mão do traço expressivo, da cor expressiva ou da forma plástica.  
Herbert Read

A arte é um meio de equilíbrio para o Homem.  
Vigotski.

O domínio da cor, da forma e do movimento de suas pinturas maravilhosas prova que também apreciava essas qualidades, que são a essência da arte, em qualquer tempo, e a tornam grande. E os admiramos mais porque se incluem entre as mais deliciosas obras-primas da longa História da Arte.  
Estelle Friedman

Matar o passado é enterrar o futuro.  
Museu da FUMDHAM

# **1 – As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato**

## **1.1. A arqueologia brasileira**

Durante os séculos iniciais da colonização brasileira, a arqueologia pouco se desenvolveu como ocorria também no solo europeu, onde esta ciência somente nasce no século XVIII. Com a necessidade de se conhecer o país, a corte imperial financia os primeiros estudos, que foram realizados pelos europeus Lund, Saint-Hilaire e Martius. Esses naturalistas mostraram a importância das antiguidades indígenas. Lund salientava que o homem de Lagoa Santa, em Minas Gerais, era tão antigo quanto a descoberta de outros locais do mundo, mas não foi ouvido pelos cientistas da época.

D. Pedro II, um interessado em antropologia, enriqueceu o Museu Nacional do Rio de Janeiro com suas coleções de materiais europeus e africanos da pré-história. Incentivou, ainda, o estudo puramente acadêmico dos grupos indígenas.

No século XX, muitos amadores tomaram parte em expedições e trabalhos de cunho arqueológicos no Brasil. Alguns ficaram famosos, como: Bastos d'Ávila, L. Gualberto e Simões da Silva. A partir de meados do século, a esses amadores juntaram-se os profissionais vindos de fora do país, que vieram para colaborar também na formação de especialistas locais.

Enfrentando problemas para manter os acervos e os sítios arqueológicos do país, nos anos cinquenta, L. de Castro Faria, Paulo Duarte e José Lourenço Fernandes unem esforços. Contaram com financiamentos governamentais e com a participação de missões estrangeiras, como as francesas.

As pesquisas de Clifford Evans e Betty J. Meggers, na década de 1960, indicam a antiguidade das cerâmicas brasileiras, um tema muito polêmico, pois abaixo da linha do equador seriam os achados mais antigos. Logo após, a criação do Projeto Nacional de Pesquisas Arqueológicas – PRONAPA permite um salto qualitativo nas pesquisas de campo no Brasil.

As missões franco-brasileiras, que desenvolviam estudos nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Piauí, foram responsáveis pelas primeiras datações dos achados arqueológicos no país, em especial das pinturas rupestres, e pela sua devida inserção no contexto cultural pré-histórico nacional.

## **1.2. As pinturas rupestres: sua caracterização**

Desde que passou a viver em sociedade, o homem criou formas de se expressar e a arte foi, sem dúvida, a primeira delas, vindo inclusive antes da linguagem escrita como a conhecemos atualmente.

Sob a tarja de arte rupestre entendem-se todas as inscrições, pinturas ou gravuras deixadas pelos humanos em suportes fixos de pedra, ou seja, as rochas. O termo rupestre vem do latim *rupes-is*, que significa rochedo. Elas são obras imobiliárias, não podem ser removidas do local onde foram feitas<sup>1</sup>. Foram gravadas nas paredes e tetos de abrigos nas cavernas ou ao ar livre, como é o caso das pinturas dos paredões da região de Pacaraima, em Roraima. Foram feitas pelos primeiros artistas e artesãos há milhares de anos atrás. Na Europa, há mais de 35 mil anos, já no Brasil as mais antigas estão próximas a 30 mil anos.

As pinturas rupestres são representações estéticas da vida, das ações e afazeres humanos e de seus desejos mais sensíveis. São expressões das necessidades humanas<sup>2</sup> do período e foram deixadas pelos primeiros grupos de habitantes *sapiens* de um local.

Acredita-se que havia um corpo de especialistas que fazia as pinturas. Eles não funcionavam como profissionais das artes como conhecemos hoje em dia (que fazem arte como trabalho para viver). A arte em rochas integrava a rotina da comunidade, reforçando tradições e vinculando-se ao domínio ritualístico<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília: EDUnB, 1992, p. 510.

<sup>2</sup>JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006, p. 32. “As pinturas eram capazes de garantir a satisfação das necessidades orgânicas e emocionais do homem, conforme demonstram as cenas de namoro e de excitação coletiva.”

<sup>3</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 10.

Arqueólogos, como André Prous, chamam as pinturas rupestres com as mesmas características e feitas por grupos de culturas similares de tradições<sup>4</sup>:

A característica principal da tradição são os grafismos representando cenas cerimoniais ou mitos cujo significado nos escapa e que, quando repetidos em vários abrigos, inclusive em lugares distantes entre si, identificam a tradição<sup>5</sup>.

As tradições de pinturas rupestres da região do Parque Nacional Serra da Capivara são classificadas em dois grandes grupos: a Tradição Nordeste, caracterizada pela riqueza de informações representadas por meio de figuras humanas e cenas cotidianas que, muitas vezes, oferecem uma impressão de movimento, e a Tradição Agreste, caracterizada por figuras humanas grandes, algumas delas disformes, provavelmente envolvidas em rituais (homens com asas, homens gigantes), além de elementos da fauna.

Niède Guidon e Anne Marie Pessis admitem a existência de uma terceira tradição, a Tradição Geométrica ou São Francisco, que é um pouco mais desconexa, combinando traços e figuras geométricas, com poucas representações humanas ou de animais. Para Gilbert Durand, as imagens geométricas abstratas feitas pelos grupos ancestrais expressam uma imensa necessidade de

---

<sup>4</sup>Sobre as tradições rupestres no Brasil, ver: PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília: EDUnB, 1992, p. 511 a 530 e MARTIN, Gabriela. *Pré-história do nordeste brasileiro*. Recife, EDUFPE. 1997, p.239.

<sup>5</sup>MARTIN, Gabriela. *Pré-história do nordeste brasileiro*. Recife: EDUFPE. 1997, p. 256.

tranqüilidade<sup>6</sup>, opondo-se aos momentos de lutas pela vida que tinham que enfrentar cotidianamente.

Há sítios arqueológicos onde estão presentes as Tradições Nordeste, e a tradição Geométrica, como é o caso da Toca do Morcego, da Toca do Caldeirão dos Canoas V e da Toca da Baixa do Paulino. As formas geométricas que aparecem nas pinturas rupestres da Serra da Capivara têm relação de similaridade com aquelas dos sítios da região de Sobradinho na Bahia<sup>7</sup>.

Foto: Celito Kesting

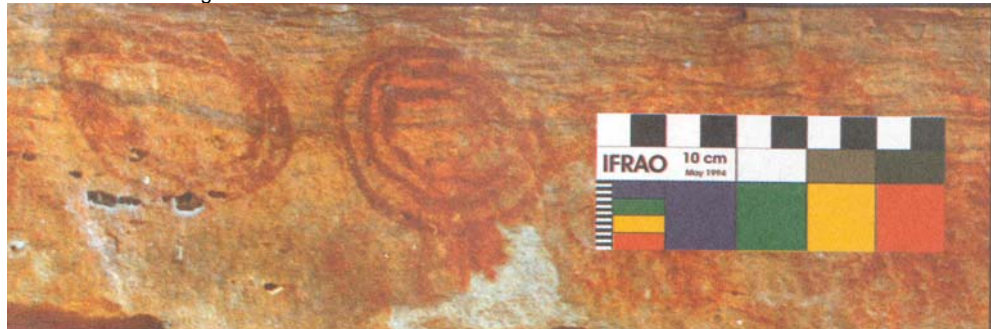


Figura 1 - Tradição Geométrica (Serra Branca)

Esta tese baseia-se na Tradição Nordeste e procura aprofundar o tema abordado em nosso mestrado: *Comunicar e educar no território brasileiro: uma relação milenar*<sup>8</sup>.

A Tradição Nordeste tem o seu centro de difusão no sudoeste do Piauí. Esse foco de criação cultural disseminou-se por praticamente todo o nordeste brasileiro, dando origem a sub-tradições. Possibilitou aos primeiros habitantes do

<sup>6</sup>DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 385.

<sup>7</sup> KESTERING, Celito. Grafismos puros nos registros rupestres da área de Sobradinho, BA. *Revista Fundamentos III*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2003.

<sup>8</sup>JUSTAMAND, Michel. *Comunicar e educar no território brasileiro: uma relação milenar*. Dissertação (mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2002.

país acesso a um conhecimento acumulado<sup>9</sup> durante anos. Devido a sua localização, acredita-se que os grupos produtores das pinturas rupestres do interior do Piauí<sup>10</sup> e da região de São Raimundo Nonato pertencem a subcultura lingüística Macro-Jê.

Fonte: Julio Cezar Melatti. *Índios do Brasil*. Brasília: Edunb, 1993.

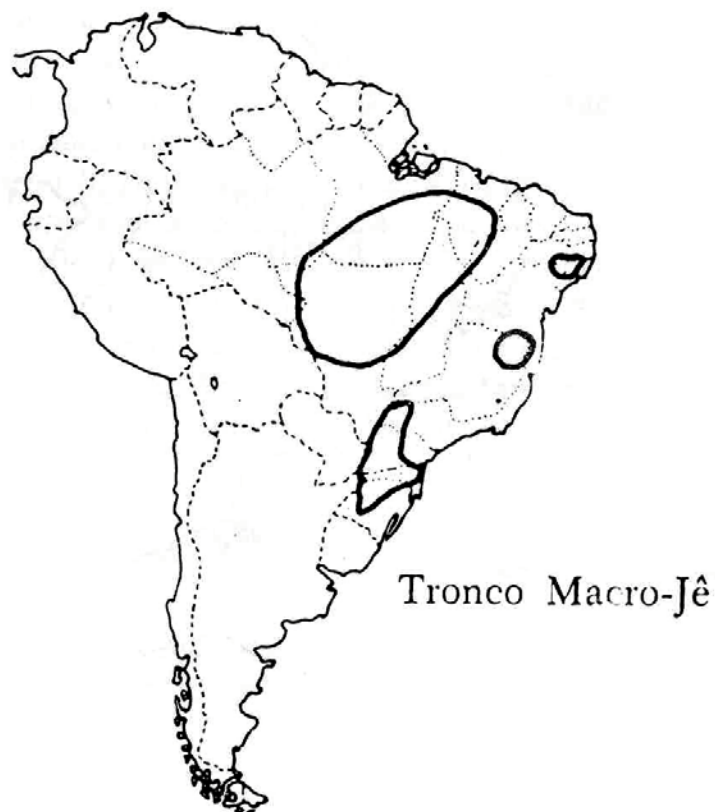


Figura 2 - Mapa do Tronco Macro-Jê

<sup>9</sup> IDEM. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006, p. 14-5. "As pinturas rupestres eram responsáveis pela permanência dos comportamentos e dos conhecimentos humanos adquiridos e acumulados".

<sup>10</sup> MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1993.

As pinturas rupestres registravam a história social dos primeiros habitantes de uma região. Expunham os costumes e práticas cotidianas, permitindo que outros grupos ou as futuras gerações do próprio grupo reutilizassem aquelas informações, como explica Dondis:

Uma das qualidades das pinturas rupestres é o seu realismo, [...], o que sugere que eram concebidas para serem uma ajuda visual, um manual de caça composto para recriar os problemas da caça e revigorar o conhecimento do caçador, além de instruir os que ainda eram inexperientes<sup>11</sup>.

As pinturas rupestres tiveram grande importância social e cultural. Para os moradores do mundo do período de quatro mil a 50 mil anos atrás, elas foram fontes de muitas informações e indicativos de sociabilidade<sup>12</sup> e religiosidade.

Para Prous<sup>13</sup>, as pinturas rupestres representam vestígios significativos deixados pelos humanos. Mesmo sem procurar interpretá-las, julgam que elas permitem identificar os modos de vida de seus criadores.

Edgar Morin<sup>14</sup> as considera como uma das fontes de informação sobre o pensamento e a organização dos grupos que as criaram e sobre os acontecimentos ocorridos naqueles momentos distantes.

---

<sup>11</sup> DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jéferson Luiz Camargo, São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.167.

<sup>12</sup> JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006, p. 13.

<sup>13</sup> PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília: EDUnB, 1992, p. 511 a 530.

Para Arnold Hauser<sup>15</sup>; as pinturas rupestres são o despertar do fazer artístico do ser humano. Pela produção espalhada por todo o país, parece-nos que este despertar tenha ocorrido aqui e não somente no Velho Mundo, como ainda é muito divulgado nas enciclopédias sobre arte.

Donis A. Dondis<sup>16</sup>, considera as pinturas rupestres como fonte de inspiração para a formação das línguas mais antigas, pois estas tiveram como signos criadores de suas palavras os símbolos estilizados das “coisas” existentes e dos fatos ocorridos.

Flavio Freitas<sup>17</sup> utiliza-se das pinturas rupestres existentes no Rio Grande do Norte como matrizes de suas gravuras e telas.

Joseph Campbell<sup>18</sup> identifica nas pinturas rupestres as formas mais antigas da religiosidade humana, pois elas demonstrariam a necessidade de seus criadores de se religarem ao sagrado/divino. As pinturas mostravam as formas rituais e/ou cerimoniais religiosos desses povos.

### **1. 3. As pinturas rupestres: sua localização**

---

<sup>14</sup>MORIN, Edgar. *O paradigma perdido*. Trad. Hermano Neves. Mem Martins: Europa-América, 2000, p. 97-103.

<sup>15</sup>HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. S/Trad. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

<sup>16</sup>DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jéferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

<sup>17</sup>ALMEIDA, Ângela. *Encantaria da pedra: o espaço estético no sertão e na obra de Flávio Freitas*. Natal: NAC-UFRN, 2002.

As pinturas rupestres podem ser encontradas em todos os continentes. Parece até que, em um dado momento, muitos grupos humanos se dedicaram a esse tipo de expressão, para demonstrar sua relação com as criaturas a seu redor e com seus deuses. Apesar de terem sido realizadas a milhares de quilômetros de distância umas das outras, elas possuem semelhanças entre si.

No Brasil, existem manifestações de arte rupestre nas cinco regiões do país. Destacam-se<sup>19</sup> na região sul, estão presentes na ilha de Florianópolis e em outras ilhas próximas, em Santa Catarina. No sudoeste, aparecem na região de Lagoa Santa, próximo a Belo Horizonte, e na região do Vale do Peruaçu, ambas em Minas Gerais. Na região centro-oeste, destacam-se as feitas nas cidades de Rondonópolis, Santa Etelina e Jaciara, no Mato Grosso e, em Serranópolis, em Goiás. Na região norte, as mais representativas são as encontradas em Monte Alegre, no Pará, mas há também as de Pacaraíma, em Roraima. Na região nordestina, há inúmeras cidades com criações representativas, como Central, na Bahia; Carnauba dos Dantas, no Rio Grande do Norte; São João do Tigre, na Paraíba; Serra Talhada, em Pernambuco e, em especial, nos Parques Nacionais de Sete Cidades (entre as cidades de Piracuruca e Piri-piri) e de Serra da Capivara (entre as cidades de São Raimundo Nonato, São João do Piauí e Coronel José Dias), ambos no Piauí.

As pinturas rupestres podem ser aceitas como arquivos visuais deixados por sociedades humanas. Na reconstrução histórica da ocupação humana do

---

<sup>18</sup>CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1994.

<sup>19</sup>Sobre as manifestações rupestres espalhadas pelas cinco regiões do país, ver: JUSTAMAND, Michel. *Comunicar e educar no território brasileiro: uma relação milenar*. Dissertação (mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2002.

Brasil, a mais antiga referência a elas foi feita por Feliciano Coelho de Carvalho, na Paraíba, em 1598. Na Bahia, existem documentos que fazem alusão a áreas com pinturas rupestres<sup>20</sup> desde o século XVIII. Em 1887, Tristão de Alencar Araripe já assinalava a importância do estudo das pinturas rupestres e de sua antiguidade<sup>21</sup>.

As pesquisas históricas e antropológicas têm por objeto a vida social, visando a compreender melhor o homem, e as pinturas rupestres permitem interpretar os grupos humanos que tiveram as mesmas condições de vida em todos os locais do globo.

Tanto os povos pré-cabralianos quanto os de outros locais e que viveram antes das expansões marítimas, das revoluções agrícolas e ou industriais devem ser evocados para contar e escrever a história daquele tempo. As pinturas marcadoras da memória coletiva são um dos vestígios úteis para a construção da história em uma concepção plural, em que todos caibam e não somente aqueles que dominaram por imposição<sup>22</sup>.

#### **1. 4. As pinturas rupestres: seus sentidos**

---

<sup>20</sup>ETCHEVARNE, Carlos. A ocupação humana do nordeste brasileiro antes da colonização portuguesa. *Revista da USP*. São Paulo: EDUSP, dez/fev. 1999/2000, p. 126.

<sup>21</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 34.

<sup>22</sup>BAUER, Carlos. *Reflexões sobre o tempo e a construção da história*. São Paulo: Pulsar, 1997, p. 38 e 42.

As pinturas rupestres apresentam as lutas, as condições de sobrevivência, os rituais e cenas como parto e sexo. Revelam uma história não passiva e atrasada como os europeus que aqui “chegaram” nos legaram como sendo a história dos primeiros habitantes desta terra ou como a mais correta.

As pinturas são fontes documentadas desde que outros elementos e objetos foram aceitos como fontes de pesquisa<sup>23</sup> (durante muito tempo somente os documentos escritos valiam como fontes). Garantiram a permanência dos conhecimentos ao longo do tempo, transmitindo-os aos outros integrantes de seu grupo e aos outros grupos que coexistiam num determinado espaço. A sua presença em quase todos os estados do país atestam a ocorrência desse fato no território brasileiro.

O estudo das pinturas rupestres no Brasil registrou a presença da etnia local e também sua identidade, pois seus “artefatos revelam significativos padrões tecnológicos, iconográficos e estilísticos. Estes estudos têm fornecido novas informações sobre as características das seqüências culturais e das ocupações na Amazônia indígena”, como comenta Roosevelt<sup>24</sup>.

Propiciando novos entendimentos a respeito da presença humana mais antiga no Brasil, as pinturas rupestres, algumas com mais de 30 mil anos, afixadas nas rochas são frutos de grandes esforços técnicos. Na América Central (civilizações Maia e Asteca) e na do Sul (civilização Inca), a presença de uma

---

<sup>23</sup>JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres nos livros didáticos de História*. Francisco Morato: Margê, 2006.

<sup>24</sup>ROOSEVELT, Anna C. Arqueologia amazônica, In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 53.

arquitetura desenvolvida inviabilizou o esquecimento proposital que se verificou aqui do passado indígena dessas regiões. No Brasil, os vestígios dos primeiros habitantes, ou seja, os vestígios de nossa ancestralidade mais antiga foram deixados de lado em nome daquilo que a civilização européia acredita, ou foram destruídos.

Para produzir as pinturas, eram usados todo tipo de utensílios: machadinhas toscas, lascas e raspadores de superfície. As pinturas mostram círculos rajados, faces humanas estilizadas ou máscaras, triângulos púbicos femininos, motivos baseados nos pés humanos, quadrúpedes, motivos sombreados e cavidades para trituração e raspagem<sup>25</sup>.

Martin e Asón, que estudaram o sítio Pedra do Alexandre, indicam que os cerimoniais se fazem presentes nas pinturas rupestres:

A partir de nove mil anos, esse abrigo funerário foi utilizado como lugar de enterramento e as suas paredes pintadas com grafismos rupestres representando cenas da vida cotidiana na pré-história, além de outros grafismos cujo significado não podemos decifrar. O sítio Pedra do Alexandre, situado nas proximidades do rio Carnaúba, deve ter sido um lugar sagrado, utilizado para enterrar indivíduos de especial categoria<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> IDEM, *ibidem*, p. 58.

<sup>26</sup> MARTIN, Gabriela e ASÓN, Irma. *História das religiões no Brasil*. Recife: UFPE, 2001, p. 19-20.

Segundo Leroi-Gourhan, “o aspecto mais impressionante do pensamento dos caçadores paleolítico é o desenvolvimento das manifestações ligadas à arte e ao fenômeno religioso...”. Para ele, “os homens do paleolítico superior tiveram um sistema de crenças muito desenvolvido, que se expressava através das imagens simbólicas retiradas do mundo da caça” <sup>27</sup> .

Antonio Risério explica que:

A antropologia sabe que o que ela faz é interpretar interpretações. Ela instaura um campo de metaleitura. Ou seja: o antropólogo é um sujeito que lê, a partir do seu repertório conceitual, os esquemas causal-funcionais e as interconexões simbólicas estabelecidas primariamente por um determinado grupo ou sociedade.

E acrescenta: “A antropologia se firmou vendo a si mesma como ‘ciência do homem’, mas sendo, na prática, o estudo do outro – um vigoroso exercício intelectual para tentar dar algum sentido, em termos ocidentais, a sistemas não-ocidentais de cultura” <sup>28</sup>. Portanto, interpretar as pinturas rupestres é como buscar o outro que se encontrava esquecido, ou melhor, desconhecido por muitos no país.

O texto visual deve ser encarado como o resultado de um contexto inquieto, e os significados desse enredo não são estáticos, mas variam e não podem ser

---

<sup>27</sup>LEROI-GOURHAN, André. *Os caçadores da pré-história*. Trad. Joaquim J. C. da Rosa. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 134-5.

interpretados de forma definitiva, pois a comunicação é um sistema de múltiplos canais em que o ator social participa a todo instante, querendo ou não, com seus gestos, seus olhares, seu silêncio e até mesmo com sua ausência.

A história pouco estudada dos “nativos” resulta de um preconceito que os relega a uma situação de injustiça e de falsidade histórica. As pinturas rupestres, mostrando cenas da vida cotidiana e a sociabilização que mantinham, revelam que sua história é mais antiga do que nos fizeram crer durante muitos anos.

Expressões do pensamento selvagem, essas representações atravessam a linha do tempo e expõem a consciência moderna um conjunto de fatores culturais e universais.

O pensamento selvagem continua a prosperar [...] porque, presente em todo indivíduo e em todas as épocas, existe o campo da percepção, da observação do mundo percebido, onde sem cessar e espontaneamente se apresentam à consciência analogias entre formas, entre objetos, entre ações<sup>29</sup>.

O conhecimento sobre os saberes do homem primitivo pode contribuir para a montagem da formação histórica do país. As pinturas rupestres da Tradição Nordeste colaboraram na transmissão dos saberes sociais acumulados, pois os

---

<sup>28</sup>RISÉRIO, Antonio. Em defesa da semiodiversidade, *Revista Galáxia* n.º. 3, São Paulo: EDUC, 2002, p. 20-1.

<sup>29</sup>GODELIER, Maurice. *Antropologia*. Trad. Evaldo Sintoni ... et al., (org.: CARVALHO, Edgard de Assis) São Paulo: Ática, 1981, p.83.

mantiveram plasmados nas rochas entre seis e 12 mil anos, período que corresponde ao da existência dessa tradição.

Os grupos produtores e usuários das pinturas intercambiavam informações que trariam possibilidades de desfrutarem, de forma ideal, as condições reais da vida, o que hoje esperamos da ciência. A arte rupestre não era apenas um adorno místico, mas um instrumento de realização do homem em seu ambiente. Era um fato social que engendrava e perpetuava as condições de vida existentes e, ao mesmo tempo, trazia a criação do novo.

### **1. 5. As pinturas rupestres: algumas interpretações**

Em suas pesquisas o historiador busca conhecer o homem e a sociedade na qual ele se criou, procurando decifrar os eventos marcantes do período. Todo documento é importante para entender a história<sup>30</sup>, e as pinturas rupestres com suas cenas de sexo, de caçadas (trabalho), lutas e aspectos lúdicos (diversão) são retratos importantes da vida dos grupos que as criaram.

O saber historicamente produzido origina-se de interpretações dos fatos passados. Interpretando as pinturas rupestres, presta-se uma contribuição à construção da história. Produto da própria capacidade interpretativa e da

---

<sup>30</sup>BORGES, Vavy Pacheco. *O que é História*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 65.

estruturação de episódios localizados no tempo, a história impulsiona os valores de nosso universo, recriando os acontecimentos com certa liberdade<sup>31</sup>.

Existem muitas interpretações sobre as pinturas rupestres do Brasil. A primeira e a mais comum considera que os primeiros habitantes do país não tinham “escrita”, por isso, essas pinturas não teriam valor nem de precursoras da escrita. Outra sugere que as pinturas rupestres foram obras de fenícios que teriam desembarcado muito antes dos portugueses em solo tupiniquim<sup>32</sup>. É a interpretação tradicional e está submissa aos ditames da história de fora do país.

A interpretação mágico-religiosa julga que as pinturas eram feitas sem preocupação social ou individual e que eram usadas para enfeitiçar os animais desejados<sup>33</sup>.

José Azevedo Dantas propõe a existência de uma civilização remotíssima, que deixou sua “escrita” nas rochas em desenhos que representariam seus costumes. Para o autor, os produtores das pinturas pertenciam a uma raça superior. E eles demonstraram nas pinturas sua forma de sentir e ver o mundo<sup>34</sup>.

A Fundação Museu do Homem Americano, presidida atualmente por Niède Guidon, considera que as pinturas caracterizam culturalmente as etnias pré-históricas. Por reconstituírem os procedimentos do sistema gráfico de

---

<sup>31</sup>BAUER, Carlos. *Reflexões sobre o tempo e a construção da história*. São Paulo: Pulsar, 1997, p. 65-6.

<sup>32</sup>MENDES, Josué Camargo. *Conheça a pré-história brasileira*. São Paulo: Polígono, 1970, p. 115.

<sup>33</sup>WUST, Irmhild. A arte rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo. *Revista do Instituto de Ciências Humanas e Letras*, Goiânia: EDUFGO, vol. 2, jan./1991, p. 51-2.

<sup>34</sup>DANTAS, José Azevedo. *Indícios de uma civilização antiqüíssima*. João Pessoa: A União, 1994, p. s/n. Sobre emoções, ver SANCHES, Vânia Maria Lourenço. *As pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), UNESP, São Paulo, 1998, p. 49.

comunicação social dos primeiros habitantes<sup>35</sup>, era uma construção cultural, como afirma Anne-Marie Pessis<sup>36</sup>, do que se fez há milhares de anos atrás. Tinham o papel de comunicar os fatos para as futuras gerações e têm influência até hoje.

As pinturas rupestres apresentam narratividade<sup>37</sup>, pois contam histórias com assuntos variados, além de serem feitas com diferentes técnicas<sup>38</sup>. Para Pessis, elas expressavam, de maneira figurativa, o que antes se contava oralmente. Informavam como era a vida em seus vários aspectos<sup>39</sup> e, para Martin, mostravam os modos de sobrevivência e a complexidade social<sup>40</sup> dos grupos. Portanto, os sítios arqueológicos do Parque Nacional da Serra da Capivara constituem uma fonte visual de história, ou seja, eram espaços da reconstrução<sup>41</sup> da vida das primeiras sociedades da região, como explica Guidon.

Para a Fundação, as inscrições rupestres registraram o conhecimento acumulado e aprimorado ao longo dos tempos, ampliando as formas de comunicação e permitindo a sobrevivência dos grupos étnicos. Funcionam, então,

---

<sup>35</sup>Vários autores. *Parque Nacional Serra da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2002, p. 60.

<sup>36</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 56.

<sup>37</sup>Sobre narratividade, ver: GUIDON, Niède. Serra da Capivara: 50 mil anos de presença humana. *Revista História Viva*. Ano I, n. 10. São Paulo: Duetto, ago. 2004, p. 77.

<sup>38</sup>Sobre as datações e as cores das tintas usadas (vermelho, amarelo, preto e branco) nas pinturas da região de São Raimundo Nonato – PI, ver LAGE, Maria da Conceição. Datações de pinturas rupestres da área do PARNA Serra da Capivara. Recife: EDUFPE. *Revista Clio*, n. 13, série arqueológica, 1998, p. 203.

<sup>39</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato, FUMDHAM/Petrobras. 2003, p. 83 e 85.

<sup>40</sup>MARTIN, Gabriela. Registro rupestre e registro arqueológico do nordeste do Brasil. *Revista da SAB*. São Paulo, Sociedade de Arqueologia Brasileira. 1994, p. 301.

<sup>41</sup>GUIDON, Niède. Serra da Capivara: 50 mil anos de presença humana. *Revista História Viva*. Ano I, n. 10. São Paulo: Duetto, ago. 2004, p. 78.

como testemunhos da pré-história e marcavam a memória coletiva em suas cenas. Além disso, suas formas sinalizavam a identidade de cada grupo<sup>42</sup>.

Anne-Marie Pessis considera que gestos e palavras materializam-se nas pinturas rupestres como um saber sobrevivente ao tempo<sup>43</sup>. Por isso, elas funcionavam como “vozes” pré-históricas<sup>44</sup> no sertão nordestino, transmitindo as tradições culturais grupais a outras gerações.

Como a pesca, as caçadas, os rituais e as festas são motivos recorrentes nas pinturas rupestres, elas constituem fontes de informação inigualáveis<sup>45</sup>. Por isso, uma outra interpretação considera que, evidenciando informações e conhecimentos dos produtores e dos usuários, as pinturas rupestres colaboravam com as redes de comunicação social do local onde foram feitas, pois permitiam que novas relações se estruturassem entre os grupos<sup>46</sup>. Portanto, por serem sistemas de comunicação social, essas pinturas seriam famílias lingüísticas<sup>47</sup>. Aliás, as da Paraíba, com seu estilo geométrico, assemelham-se às antigas “escritas” com formas capsulares ou com traços consecutivos marcando o tempo ou os sistemas de contagens<sup>48</sup>.

---

<sup>42</sup>FUMDHAM. *Trilha Interpretativa Hombu – Parque Nacional Serra da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2001, p. 38.

<sup>43</sup>PESSIS, Anne-Marie. A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 143-44 e 150. Ver também: PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da Pré-História*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 66-7-8 e 75.

<sup>44</sup>AZEVEDO, Ana Lucia. Túnel do tempo sertanejo. Brasil pré-histórico. *O Globo*. Rio de Janeiro, 06/09/2003, p. 7.

<sup>45</sup>FUNARI, Pedro Paulo e NOELI, Francisco Silva. *Pré-história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002, p. 19.

<sup>46</sup>WUST, Irmhild. A arte rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo. *Revista do Instituto de Ciências Humanas e Letras*, vol. 2, jan./1991. Goiânia: EDUFGO, p. 53.

<sup>47</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 66.

<sup>48</sup>CABRAL, Elisa Maria. *Os cariris velhos da Paraíba*. João Pessoa: EDUFPB, 1997, p. 34-5.



Figura 3 - Toca da Fumaça - Animais: peixes (Serra da Capivara)

Há uma interpretação que identifica nas pinturas informações sobre a disponibilidade dos recursos minerais e animais prediletos, ou seja, sobre os fluxos de bens materiais para a subsistência grupal, exercendo um papel importante na transmissão de conhecimentos sobre o meio ambiente<sup>49</sup>.

Apesar de sua forte postura funcionalista, Redfield identifica um forte sentimento de solidariedade entre os grupos sociais pré-civilizados<sup>50</sup>. Em terras brasileiras, eles viviam em pequenos grupos de até 50 pessoas<sup>51</sup>, e há pinturas indicando as possíveis intervenções e interdições e sugerindo o que fazer no momento dos partos e na divisão dos frutos obtidos nas caçadas. Por isso, elas são consideradas fontes de informação<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup>WUST, Irmhild. A arte rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo. *Revista do Instituto de Ciências Humanas e Letras*, vol. 2, jan./1991, Goiânia: EDUFGO, p. 59, 60 e 62-3.

<sup>50</sup>REDFIELD, Robert. *O mundo primitivo e suas transformações*. Trad. Renata Rafaelli Nascimento e Maria do Carmo Sette Doria. Rio de Janeiro: USAID, 1964, p. 14.

<sup>51</sup>JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, p. 26.

<sup>52</sup>MARTIN, Gabriela. *Pré-história do nordeste brasileiro*. Recife: EDUFPE, 1997, p. 236-7. Ver também: JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na História e na Antropologia: uma breve contribuição*. Franco da Rocha: Margê. 2005.



Figura 4 - Toca das cabaceiras - Cena da divisão do animal (Serra Talhada)

Há pesquisadores que julgam que não é mais possível ver as pinturas como um fato isolado, relacionando-as com outras manifestações culturais. Também acreditam que não devem mais ser vistas como passivas, pois foram produzidas num contexto sóciopolítico e ideológico<sup>53</sup> e tinham por objetivo efeitos sociais.

Leila Maria S. Pacheco e Paulo Tadeu de S. Albuquerque, como José Azevedo Dantas, afirmam que as pinturas rupestres devem ser interpretadas, olhando-se para onde os humanos da época olhavam, ou seja, para o entorno<sup>54</sup>, para o contexto relacional. É a partir daí que as cenas de caçadas, os vestígios de fogueiras e os ossos de animais<sup>55</sup> devem ser interpretados. Só assim teremos condições de entender a vida dos produtores das pinturas rupestres.

---

<sup>53</sup>Sobre a questão da ideologia, ver JUSTAMAND, Michel. As pinturas rupestres e a questão ideológica. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 48, maio 2005. [www.espacoacademico.com.br](http://www.espacoacademico.com.br)

<sup>54</sup>PACHECO, Leila M. S. e ALBUQUERQUE, Paulo T. de S. O lajedo de Soledade. In: TENORIO, Maria Cristina. *Pré-história da terra brasilis*. Rio de Janeiro: EDUFJRJ, 1999, p. 118.

<sup>55</sup>GUIDON, Niède. Serra da Capivara: 50 mil anos de presença humana. *Revista História Viva*. Ano I, n. 10. São Paulo: Duetto, agosto de 2004, p. 76-7.

Segundo Madu Gaspar, as gravações rupestres funcionaram como marcos na paisagem, principalmente em locais de fácil visibilidade<sup>56</sup>, como os sítios arqueológicos de grande extensão horizontal e vertical dos quais, o Boqueirão da Pedra Furada é um exemplo.

Para Eduardo R. Perelló, a pintura rupestre era uma atividade lúdica plasmada nas rochas e auxiliava na aprendizagem. Diz ele: “é bem sabido que a atividade lúdica cumpre um papel essencial na educação”, e acrescenta “a realização de figuras pode ter sido um divertimento”. Assim, o ato de pintar seria divertido para todos<sup>57</sup>, além de ser um momento privilegiado de troca de conhecimentos. Preparar os membros do grupo para os mais diferentes eventos era essencial, principalmente no que se refere à sobrevivência. Nisso, a educação tinha um papel significativo<sup>58</sup>.



Figura 5 - Boqueirão da Pedra Furada. Malabarismo (Serra da Capivara)

---

<sup>56</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 16.

<sup>57</sup>PERELLÓ, Eduardo Ripoll. *Orígenes y significado del arte paleolítico*. Madri: Sílex, s/data, p. 52.

<sup>58</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 64.

A arte rupestre refletia os momentos ideológicos das sociedades, carregavam as convicções e convenções jurídicas, religiosas, políticas e sociais e funcionavam como instrumentos superestruturais expressivos do equilíbrio ecológico e sociológico, permitindo a preservação ou a melhoria do meio ambiente a favor dos humanos<sup>59</sup>.

As pinturas rupestres embelezaram a vida dos grupos de caçadores-coletores, transmitindo os conhecimentos acumulados às futuras gerações e preservando os sentimentos de parentescos nos núcleos familiares, locus privilegiado das relações e diálogos sociais<sup>60</sup>.

Produzidas no território nacional são testemunhas da transformação e evolução cultural, permitiram o dialogo entre os habitantes, já que suas imagens facilitavam a comunicação. Elas fixavam o pensamento simbolicamente<sup>61</sup>.

As pesquisas arqueológicas sobre as pinturas rupestres têm feito somente especulações e não interpretações. Descrição dos sítios arqueológicos e de seu entorno é o que mais aparece em teses, dissertações e artigos. Há muitas descrições da quantidade de pinturas por sítio arqueológico e das suas tradições, subtradições e estilos, mas falta demonstrar o porquê da existência delas e qual sua utilidade social<sup>62</sup>. Além disso, é preciso considerar a qualidade estética dessas pinturas e a habilidade de seus criadores.

---

<sup>59</sup>SEDA, Paulo. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. *Revista Clio* n° 12. *Série arqueológica*. Recife: EDUFPE, 1997, p. 158.

<sup>60</sup>REDFIELD, Robert. *O mundo primitivo e suas transformações*. Trad. Renata Rafaelli Nascimento e Maria do Carmo Sette Doria. Rio de Janeiro: USAID, 1964, p. 16.

<sup>61</sup>SANCHES, Vânia Maria Lourenço. *As pinturas rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara*. Dissertação (mestrado em Artes Visuais), UNESP, São Paulo, 1998, p. 10 e 24 e JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006, p. 26.

<sup>62</sup>SEDA, Paulo. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. *Revista Clio* n. 12 (série arqueológica), Recife: EDUFPE, 1997, p. 157.

As artes rupestres são vestígios deixados consciente e voluntariamente e que sua análise, embora pareça fácil, deve ser um campo complexo e onde se cometem os maiores erros<sup>63</sup>. Propõe a não interpretação delas. Sugere, entretanto, que as pinturas rupestres brasileiras, assim como as dos povos europeus, indicam pensamento estruturado, uma gramática e um vocabulário composto por figuras para transmitir mensagens aos seus pares, principalmente os mais próximos (pais, irmãos ou namorados)<sup>64</sup>.

Carlos Roberto Aricó julga que os humanos modernos se expressavam por meio de uma linguagem articulada e de formas artísticas produzidas eticamente, já que tinham consciência de si próprios e de seus semelhantes<sup>65</sup>. Seria uma atitude ética e de entendimento das relações sócio-ambientais que lhes permitiu entrar e permanecer em novos espaços.

O início da “história oficial e tradicional” tem como base a escrita formal, como a conhecemos hoje no mundo, mas as seqüências de ADN humana são os registros das várias jornadas de nossos ancestrais. Por meio destas seqüências, sabe-se que somos os mesmos e com as mesmas condições mentais<sup>66</sup> há muito tempo. A produção cultural (como o uso cotidiano de ossos de animais, marfim, conchas, produção de artefatos úteis e o aperfeiçoamento da tecnologia da caça e coleta) comprova a existência das mesmas condições mentais para todos os

---

<sup>63</sup>PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília: UnB, 1991, p. 509 e 541.

<sup>64</sup>IDEM, *ibidem*, p. 540-1.

<sup>65</sup>ARICÓ, Carlos Roberto. *Arqueologia da ética*. São Paulo: Ícone, 2001, p. 41.

<sup>66</sup>Sobre as mesmas condições mentais, ver RIDLEY, Matt. *O que nos faz humanos*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 21. Sobre mentes modernas, ver DIAMOND, Jared. *Armas, germes e aço: os destinos das sociedades humanas*. Trad. Silvia de Souza Costa, Cynthia Cortes e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 39 e 40. Ver também: PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 57.

humanos ao redor do globo e, em conseqüência, para o desenvolvimento da linguagem<sup>67</sup> e de suas relações sociais. As pinturas, por serem uma linguagem de reconhecimento visual, contribuíram nas longas jornadas ancestrais pela terra e no desenvolvimento mental e cultural<sup>68</sup> dos grupos.

A genética contribuiu para que se entendesse melhor a história, principalmente nos aspectos relacionados à evolução das línguas, às transferências culturais, às linguagens articuladas e as visuais. Possibilitou a adaptação, o domínio do meio e a educação, pela imitação ou pelo ensino direto<sup>69</sup>. A cultura assemelha-se ao genoma, pois ambos acumulam informações úteis às futuras gerações. Permitindo transmitir descobertas e experiências anteriores, as pinturas rupestres eram um manual<sup>70</sup> de consultas sobre as experiências passadas dos grupos humanos.

As artes, a literatura, a tecnologia e todo o conhecimento humano foram acumulados por milhares de anos<sup>71</sup>, e a cultura ajudaria na acumulação e mediação entre as ações humanas e os artefatos. As pinturas rupestres, como integradoras da cultura<sup>72</sup>, mediavam a vida por meio de suas imagens, que eram representações de idéias, pessoas e eventos. A partir das pinturas rupestres, que

---

<sup>67</sup>WATSON, James D. *DNA: o segredo da vida*. Trad. Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 268.

<sup>68</sup>JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006, p. 15.

<sup>69</sup>CAVALLI-SFORZA, Luigi Luca. *Genes, povos e língua*. Trad. Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 227-9. Ver também: FOLEY, Robert. *Apenas mais um espécie única*. Trad. Heitor Ferreira da Costa, Cíntia Fragoso e Hercules Menezes. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 32.

<sup>70</sup>JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na História e na Antropologia: uma breve contribuição*. Franco da Rocha: Margê. 2005, p. 26.

<sup>71</sup>RIDLEY, Matt. *O que nos faz humanos*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 263, 278-9 e 288.

<sup>72</sup>Sobre as pinturas como integrantes da cultura, ver JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres e a cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006.

são produções culturais, aprendemos os rituais e as crenças, adquirimos habilidades e compartilhamos experiências e a intencionalidade coletiva.

Jared Diamond sugere que a conquista de um novo espaço ligava-se a questões ambientais. Nesses novos espaços, os grupos caçadores-coletores tendiam a desenvolver sociedades mais igualitárias, sem burocracias e chefes hereditários. Segundo o autor, havia pouca organização política nos bandos ou tribos. Mas, mesmo sem uma organização política, eles se espalharam por todo o mundo, nas mais diferentes áreas, inóspitas ou não<sup>73</sup>, inclusive nas Américas, o continente mais distante da África, considerada local de origem da espécie humana.

Sobre a questão política, nós discordamos de Diamond, pois todo ato é político. As cenas de traslado pintadas nas rochas mostram que as sociedades caçadoras estavam organizadas em pequenos grupos. Realmente, isso facilitava o seu trânsito, mas há também cenas de reuniões entre humanos, tanto no Brasil quanto na África, que demonstram uma organização política grupal igualitária, sem poder central e sem burocracia, como se pode ver nas pinturas a seguir.



Figura 6 - Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Cena de relação social (Serra da Capivara)

Fonte: Richard Leakey. A evolução da Humanidade. Brasília: Edunb, 1981.

---

<sup>73</sup>DIAMOND, Jared. *Armas, germes e aço: os destinos das sociedades humanas*. Trad. Silvia de Souza Costa, Cynthia Cortes e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 157-175.



Figura 7 - Humanos discutindo a respeito de uma jovem (Tanzânia)

David Bohm comenta que nossa visão da sociedade e da história ainda é muito fragmentada e que, muitas vezes, o que nos aproxima pode nos distanciar de nossos semelhantes. Para ele, o diálogo facilitaria a aproximação humana, mas ele somente se efetiva mediante a suspensão das crenças, mesmo que isso ocorra provisoriamente. À disposição da humanidade há conhecimentos acumulados por milhares de anos, permitindo o acesso cultural e combinando, por vezes contraditoriamente, o individual, o coletivo e o cósmico<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup>BOHM, David. *Diálogo: comunicação e rede de convivência*. Trad. Humberto Mariotti. São Paulo: Palas Athena, 2005, p. 103.

Nosso objetivo é o mesmo que de Platão – a integridade moral e intelectual da humanidade – e, tal como Platão, também considero que a arte é um dos meios de atingir tal objetivo.  
Herbert Read

A pintura... só existe, quando é olhada e quando o seu conteúdo é reconhecido e decifrado como imagem.  
J.J. Lebel

O homem primitivo escolheu pontos especiais e indestrutíveis para ali deixar gravados alguns traços de sua existência e civilização.  
José de Azevedo Dantas

Uma época permite-nos identificar, de forma panorâmica, o trabalho criador do homem, temporalizando os espaços geográficos que os cercam e produzindo cultura.  
Carlos Bauer.

## 2. Tradição Nordeste

A Tradição Nordeste de pinturas rupestres domina a microrregião de São Raimundo Nonato, onde se localiza o Parque Nacional da Serra da Capivara. Abrange quase todo o sertão nordestino e se espalhou também pelo norte de Minas Gerais. As pinturas da cidade de Carnaúba dos Dantas, no Rio Grande do Norte, têm muita relação com aquelas produzidas em São Raimundo Nonato, no Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí. Apresentam as mesmas técnicas de produção e os mesmos detalhes, embora a distância que separa estas duas localidades seja de milhares de quilômetros<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup>MARTIN, Gabriela. Os sítios rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte (Brasil), no contexto do povoamento da América do Sul. *Revista Fundamentos*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1996, p. 340.

Apresenta como um de seus diferenciais suas figuras<sup>76</sup> e cenas de reconhecimento imediato, representando ações e acontecimentos, animais e humanos, como aponta Pessis<sup>77</sup>. Segundo a autora, as pinturas desta tradição são fontes de informação extremamente rica, permitindo a reconstituição dos aspectos da vida das comunidades humanas em épocas pré-históricas<sup>78</sup>.

As pinturas presentes no Parque Nacional Serra da Capivara, segundo as pesquisas da Fundação, estão separadas cronologicamente por espaços geográficos, pois foram feitas em momentos históricos dispersos entre seis mil e até 35 mil anos atrás. Em nenhum outro local do país tem-se um acervo cultural com tamanha disposição histórica para o estudo da ancestralidade nacional. Por isso, esse acervo é base para entendermos melhor a história do território hoje conhecido como Brasil.

A Tradição Nordeste tem subtradições reconhecidas e catalogadas, como a Várzea Grande<sup>79</sup>, a da Toca do Salitre e a do Seridó. Dentro das subtradições, há as escolas ou estilos. Dessas subtradições, a mais estudada é a Várzea Grande. Foi ela que mais tempo permaneceu em uso pelos artistas da época, chegando a quase três mil anos, lembrando que a Tradição Nordeste, na qual ela se insere, teve a duração total de seis mil anos. Nessa subtradição, incluem-se os estilos: Serra da Capivara, Serra Branca e Serra Talhada.

Pela nitidez e por apresentarem cenas mais variadas sobre o cotidiano humano da época, os estilos que serão mais tratados nesta pesquisa são os Serra

---

<sup>76</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 81.

<sup>77</sup>IDEM, *ibidem*, p. 83.

<sup>78</sup>IDEM, *ibidem*.

da Capivara e Serra Branca. Plasmados sob forma de herança acumulada, os momentos retratados nessas cenas rupestres mostram danças, rituais religiosos, partos, cenas de sexo e caça (ato entendido como trabalho na época).

## **2. 1. São Raimundo Nonato e sua região: um breve histórico**

A cidade de São Raimundo Nonato pertence à região sudoeste do Piauí, um dos estados mais pobres do Brasil, conforme mostra o índice de desenvolvimento humano – IDH. Nessa cidade e em sua microrregião, encontram-se os vestígios da presença humana (fosséis, artefatos e pinturas rupestres) mais antigos do país, conforme as datações apresentadas pela missão franco-brasileira. Apresenta-se ali um imenso museu imagético a céu aberto. Trata-se de um dos maiores do mundo e constitui uma riqueza não só para o país, mas também para a humanidade.

Essa região foi densamente habitada desde os tempos mais remotos por caçadores e coletores primitivos conhecidos como “pimenteiros”. Entre os séculos XVII e XIX, os nativos remanescentes passaram pela catequização jesuítica e, junto a isso, a conquista do território contribuiu para a dizimação dos povos ocupantes. As terras passaram a ser ocupadas pelas grandes fazendas de gado e pequenas lavouras até meados do século XIX, quando entra em cena a maniçoba,

---

<sup>79</sup>Sobre a subtradição Várzea Grande, ver: GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 67.

um produto regional, típico da caatinga, de onde se extrai a borracha e que fora explorado a exaustão por seu rendimento econômico.

Fonte: *Revista Parque Nacional Serra da Capivara*, 1998.

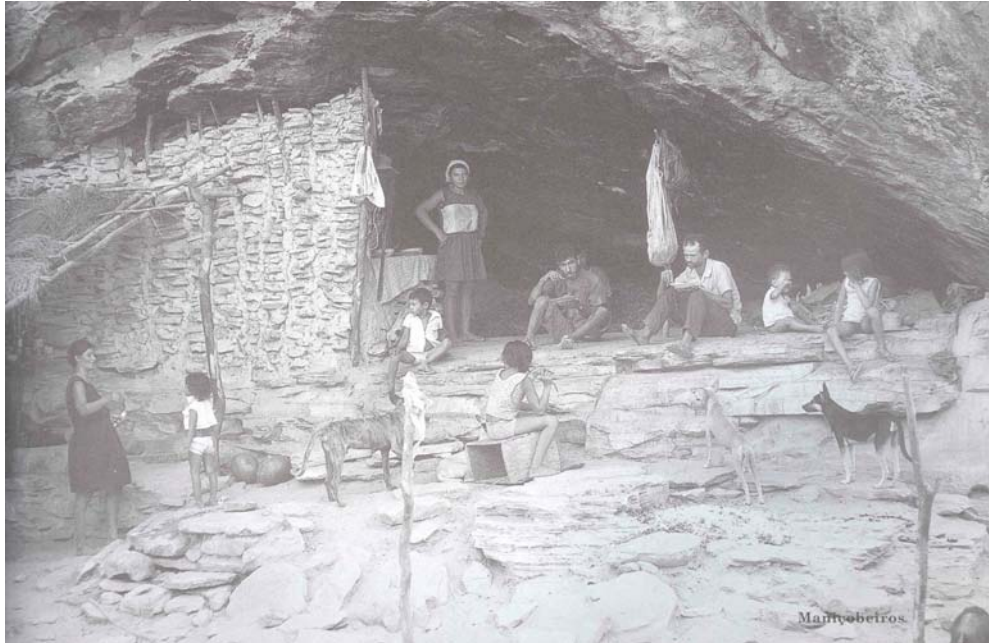


Figura 8 – Maniçobeiros moradores dos sítios (São Raimundo Nonato/PI)

## 2.2. Niède Guidon, uma pioneira.

Há muitos anos, moradores, caçadores e maniçobeiros, referem-se às inscrições gravadas em rochas (as pinturas rupestres) na região sudoeste do Piauí. Durante os anos 60 do século passado, essas informações transbordaram a região piauiense em direção ao sudoeste brasileiro, especificamente o estado de São Paulo. Em 1963, alguns prefeitos da região de São Raimundo Nonato vieram ao Museu Paulista, da Universidade de São Paulo – USP, e pediram para falar

com o responsável, que era a profa. Niède Guidon. Disseram eles: “Lá em nossa terra tem uns *deseínhos* de caboclo, de índios na serra.”, conforme relata a própria arqueóloga. Entregaram-lhe também fotos das pinturas rupestres da região<sup>80</sup>. Logo que as viu, ela notou que eram realmente diferentes de tudo que já havia sido publicado no país e na arqueologia brasileira<sup>81</sup>.

Desde então, Guidon trabalhou para poder estudar a região e constatar a riqueza daquilo que vira em fotos. Nos anos 60, viaja para lá, mas não chega até a cidade por falta de acesso. Somente em setembro de 1970 tem contato com as pinturas rupestres da região. Toma conhecimento das reais condições de hospedagem, traslado e pesquisa. Na época, apenas cinco sítios eram conhecidos. Então, promete para os caçadores da região 50 mil reis para cada novo sítio encontrado. Quando volta, em 73, os sítios já passavam de 55 e hoje são mais de 800. Atualmente, ela desenvolve, na região, trabalhos ligados à preservação ambiental e ecológica, além dos arqueológicos.

Pinturas rupestres de grande variedade de estilos, técnicas, tamanhos, cores, clareza de informações e riqueza de detalhes foram encontradas por Guidon e possibilitaram o seu doutorado (1974), sob o título de *Pinturas rupestres da Várzea Grande, PI, Brasil*, e também o trabalho de outros pesquisadores (Silvia Maranca, Suzana Monzon, Anne-Marie Pessis, Gabriela Martin, Fabio Parenti, L. Emperaire). O grupo inicial compõe uma missão científica, e o seu primeiro relatório, ainda em 1973, é escrito por Niède Guidon.

---

<sup>80</sup>GUIDON, Niède. Memórias pintadas na pedra ou um olhar para o passado, presente e futuro. *Revista Entrevista do Curso de Comunicação – UFC*, nº 13. Fortaleza: EDUFC, 2000, p. 93.

<sup>81</sup>IDEM, *ibidem*.

Essa missão, instalada na região no final dos anos 70, é “premiada” com a transformação da região em parque nacional, uma das categorias de unidades de conservação ou áreas protegidas existentes no Brasil. A criação dos parques nacionais tem por objetivo a proteção dos recursos naturais e culturais. No caso do parque piauiense, visa a preservar a fauna (sapos cururu, morcegos, jibóias, cobras cipó, preás, onças pintadas, capivaras, cotias, papagaios e cervídeos), a flora (maniçoba, marmeleiros, juremas, jatobás, carobas e paus d’arco) e os sítios arqueológicos, além de proporcionar a visita de turistas e pesquisadores.

Transformar a região no Parque Nacional Serra da Capivara foi um feito de grande envergadura no país, principalmente por ter sido conquistado por uma mulher numa sociedade ainda muito machista. Realmente, a criação do Parque é fruto de muita luta da equipe fundadora, em especial da Doutora, como é conhecida Niède Guidon na região.

Fonte: *Revista Parque Nacional Serra da Capivara*, 1998.

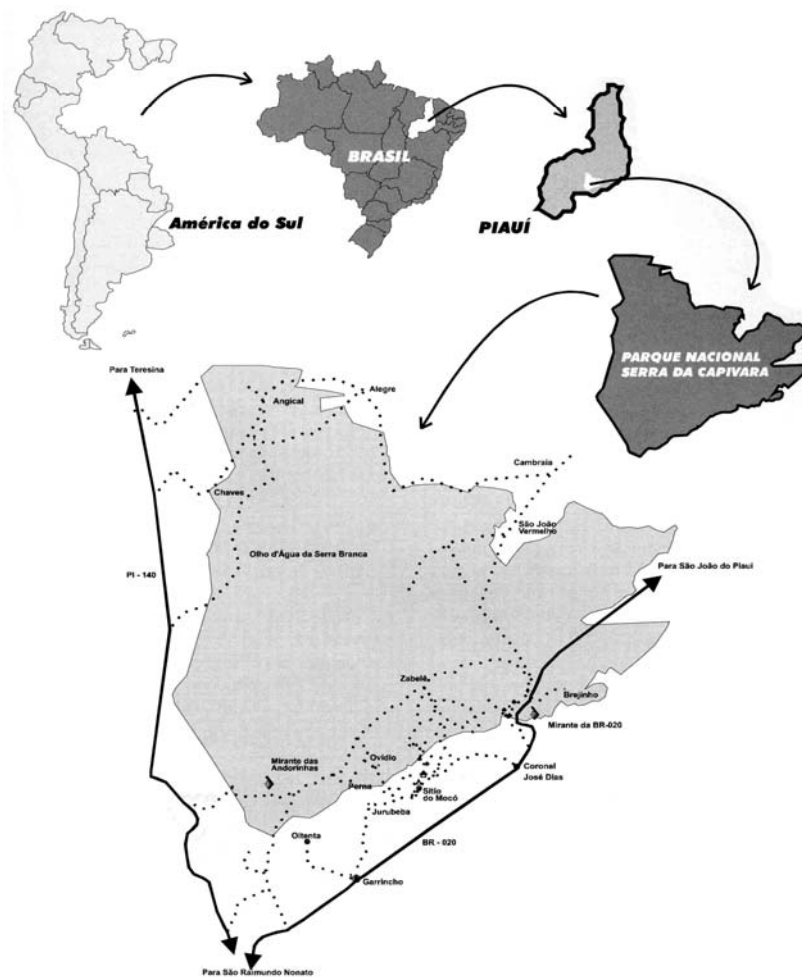


Figura 9 - Mapa do Parque Nacional Serra da Capivara

O Parque Nacional Serra da Capivara foi criado em cinco de junho de 1979 para garantir a preservação dos sítios arqueológicos, com milhares de figuras rupestres. O parque tem a área de 129.140 ha, perímetro 214 km, altitudes 320 a 600 metros e o seu bioma é de caatinga (termo que significa floresta branca em tupi), vegetação dominante na região nordestina, onde falta água durante todo o ano. A caatinga apresenta varias formas, como as chapadas, as planícies, os canions e os tabuleiros.

Fonte: *Revista Parque Nacional Serra da Capivara*, 1998.

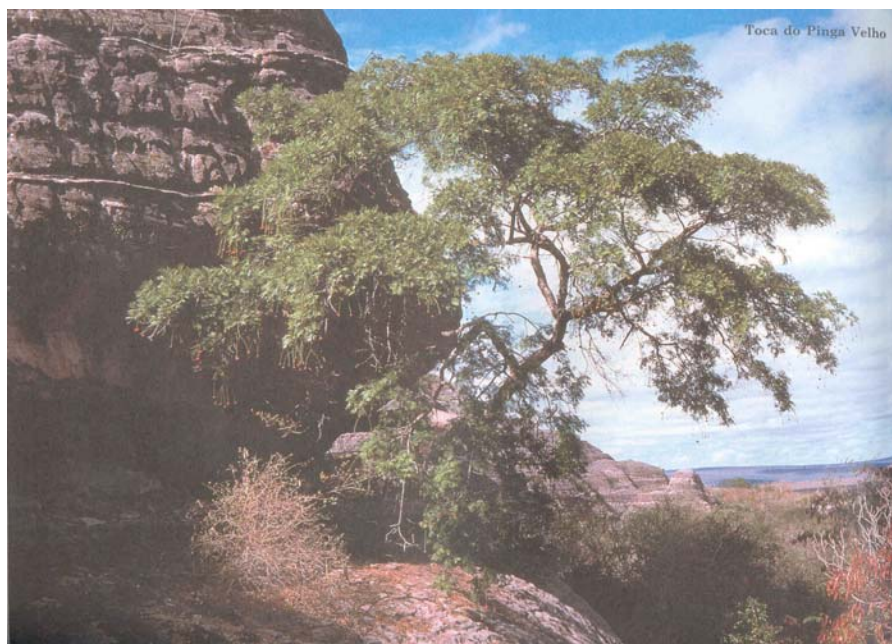


Figura 10 - Vista do Parque Nacional Serra da Capivara

O Parque localiza-se no sudoeste do Piauí, a 530 km de Teresina, a capital do estado. A cidade mais importante para a região é São Raimundo Nonato. O caminho mais curto para quem vem de avião é por Petrolina, cidade pernambucana que dista 300 km dali.

A administração do Parque Nacional da Serra da Capivara é feita, também, pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – IBAMA.

Em 1991, o Parque foi inscrito na lista dos sítios do Patrimônio Mundial da UNESCO por seu valor cultural, social e histórico, uma reivindicação da missão franco-brasileira liderada por Niède Guidon.

As inúmeras pesquisas feitas na região do Parque (composto pelas cidades de São Raimundo Nonato, Brejo do Piauí, Coronel Jose Dias e João Costa)

transformaram-se em artigos, dissertações e teses de doutorado e livre-docência. São pesquisas que se renovam constantemente e que, a cada ano, levam mais e mais estudantes, turistas e pesquisadores, nacionais e internacionais, para a região. Por esse motivo, foi preciso criar, na cidade e nos arredores, condições de transporte, alimentação e estadia e uma organização capaz de garantir a todos bem-estar local.

Assim nasceu a Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM, em 1986. Presidida muitos anos por Guidon, seu objetivo é garantir a qualidade das pesquisas e cuidar da administração do parque em conjunto com o IBAMA. A Fundação relaciona-se com a comunidade local e incentiva o desenvolvimento auto-sustentável por meio do turismo, e de atividades não predatórias. Possui um centro de pesquisas, biblioteca especializada e uma equipe permanente trabalhando na conservação do Parque, em especial das pinturas.

A Fundação acompanha, ainda, outros projetos ligados à comunidade, como: escolas, a apicultura, o artesanato, a produção de cerâmicas e a formação de guias para as visitas ao parque. Essas atividades garantem a muitas pessoas o sustento e uma vida mais digna.

Para a visita turística, a Fundação preparou circuitos diversos que permitem observar pontos de interesse ambientais, arqueológicos e ecológicos. Garante, assim, a preservação do parque e da diversidade sociocultural e biológica, pois as visitas são acompanhadas pelos guias treinados pela própria instituição.

### **2.3. Arqueologia em São Raimundo Nonato: seus desdobramentos**

Os sítios arqueológicos situados dentro do Parque somam, hoje, mais de 800, mas poucos foram escavados por arqueólogos. Nas circunvizinhanças do Parque, eles não cessam de serem encontrados pelos participantes da equipe de conservação das pinturas.

As pesquisas realizadas na região no período de 1970 a 1991 levantaram hipóteses divergentes das até então aceitas pela comunidade internacional de arqueologia sobre a ocupação das Américas. Lideradas por Niède Guidon, a missão franco-brasileira indica a presença humana nesta micro região piauiense a mais de 50 mil anos, fato comprovado pelas datações de vestígios fossilizados de carvão, a partir das análises de C14.

As datações dos carvões levantaram a possibilidade de entrada nas Américas dos primeiros habitantes muito antes do que se imaginava e se aceitava como certo. Por isso, foi preciso repensar se a entrada destes grupos humanos se deu única e exclusivamente pelo estreito de Bering ou se podem ter existido outras entradas, como sugere Guidon, depois de exaustivos trabalhos (seminários, pesquisas, artigos e teses), produzidos a partir das atividades no Parque e apresentados no Brasil e na Europa.

Fonte: *Revista Parque Nacional Serra da Capivara*, 1998, p. 53.



Figura 11 - Restos de fogueira. Parque Nacional Serra da Capivara.

Essas divergências foram levadas à discussão em 1993, como mostram os *Anais da Conferência Internacional sobre o Povoamento das Américas*, ocorrida em São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil, sob a tutela da Fundação e com a presença de muitos pesquisadores europeus e americanos.

A finalidade desse evento organizado pela Fundação era rever os conceitos aceitos por toda a comunidade internacional e discutir novas hipóteses sobre o povoamento das Américas, a partir dos novos dados, as datações, atrasando em, pelo menos, mais de 50 mil anos a chegada dos primeiros ocupantes da América, ou dos *antigos ocupantes do Brasil*, nos termos de Funari<sup>82</sup>.

Niède Guidon<sup>83</sup> teve o cuidado de, num artigo publicado nesses anais intitulado *Leviandade ou falsidade? Uma resposta a Meltzer, Adovasio e Dillehay*, desconstruir todos os argumentos usados pelos estadunidenses, que, ao que tudo

---

<sup>82</sup>FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Os antigos ocupantes do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2001.

<sup>83</sup>GUIDON, Niède. *Leviandade ou falsidade? Uma resposta a Meltzer, Adovasio e Dillehay*. *Anais da Conferência Internacional sobre o Povoamento das Américas*. *Revista Fundamentos*, São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1996.

indica, não querem, como bons nacionalistas, perder o privilegio de serem os EUA a passagem inicial para a ocupação continental ancestral.

Inúmeras escavações arqueológicas no Sítio Boqueirão da Pedra Furada, no Parque Nacional da Serra da Capivara, feitas pela equipe da Fundação, encontraram restos de fogueira e pedras lascadas, com datações próximas há 50 mil anos. Não existe consenso na comunidade científica mundial sobre o assunto. Alguns ponderam que a suposta fogueira poderia ter sido madeira incinerada por um raio e que as pedras poderiam ter sido lascadas durante a queda de um bloco de rocha.

Novos achados, como a descoberta de dentes com 15 mil anos e que foram considerados os fósseis humanos mais antigos do continente, são indícios de que humanos viveram na região bem antes do que se imaginava ou mesmo antes da presença humana na América do Norte. Estes dentes dão início a uma nova fase nos estudos sobre a ocupação do continente.

#### **2.4. As pinturas rupestres: as repetições**

Nas pinturas da região do Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí, percebe-se uma incidência sistemática de algumas cenas que, acredita-se, era intencional. Essa repetição regular permite a atribuição de significado simbólico aos grupos que lá viviam, pois as pinturas eram a expressão da alma coletiva num

mundo ainda carente do individualismo. Eram mediações feitas a partir do modo de pensar e dos sentidos conhecidos entre os usuários<sup>84</sup>.

As imagens repetidas da região da Serra da Capivara apresentam ritos, (lúdicos e cerimoniais), caçadas e cenas de sexo entre humanos e entre humanos e outros animais. Eram mantidas as mesmas temáticas, e os traços essenciais<sup>85</sup> assemelhavam-se entre si, o que permitia que a mente, funcionando por analogias, entendesse as conexões. Os traços formais mais característicos das tradições e os temas seguiam uma linha ininterrupta ao longo dos séculos e milênios, facilitando a memória sistêmica<sup>86</sup> dos indivíduos e dos grupos.

No Brasil, há inúmeras imagens rupestres com cenas reconhecíveis e outras que compõem um acervo das não reconhecíveis. As reconhecíveis<sup>87</sup> (como figuras humanas, animais, plantas e objetos) formam um conjunto. Na região piauiense de São Raimundo Nonato, há três tradições: Agreste<sup>88</sup>, Geométrica e Nordeste.

Para Guidon, a Tradição Nordeste tem sua preocupação voltada às temáticas da vida<sup>89</sup>, desvelando a história antiga do país. Os painéis desta tradição têm um traço em comum: a facilidade de acesso. As raras figuras que se

---

<sup>84</sup>PEREIRA, José Anthero Jr. *Introdução ao estudo da Arqueologia brasileira*. São Paulo: Bentivegna. 1967, p. 160 e 172.

<sup>85</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 103.

<sup>86</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, 2003, p. 238 e 239.

<sup>87</sup>BUCCO, Cristiane A. *Indicadores da prática musical na pré-história do nordeste brasileiro, PARNA – PI*. Dissertação (Mestrado em Artes) UFPE, Recife: 1999, p. 27.

<sup>88</sup>Sobre as definições de Tradições, ver PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil. *Revista Clio* n. 8, Recife: EDUFPE 1992, p. 44.

encontram a mais de dois metros do solo foram realizadas, segundo informações da Fundação, com o auxílio de troncos de árvore apoiados contra a parede, que permitiam alcançar tal altura, afirma a autora<sup>90</sup>. Parece que os artistas rupestres desejavam que a ação plasmada nas rochas fosse reconhecida e preocupavam-se com a transmissão de alegria e vitalidade<sup>91</sup>.

A existência de pinturas em toda região nordestina explica-se pela busca por melhores condições de vida, pela necessidade de fugir dos grupos mais fortes e por seus criadores serem bons andadores. Esses habitantes não tinham problemas com longas caminhadas, porque seu corpo era adaptado a essa atividade<sup>92</sup>.

Os humanos que viviam na região do Parque e seus arredores eram nômades e impulsionados a todo o momento a migrações. Ora se dispersavam, ora se reagrupavam em busca do mesmo objetivo. Organizavam-se em grupos aliados para garantir a geração de suprimentos nas caçadas, e essas associações interessavam-lhes para as relações sociais e familiares. As caçadas coletivas, como mostram as pinturas, com os diferentes grupos, permitiam que tivessem mais proteínas em sua dieta alimentar<sup>93</sup>.

As pinturas possibilitavam aos humanos compreender, avaliar e posicionarem-se no meio ambiente, reconhecendo-se, como explica Pessis:

---

<sup>89</sup>GUIDON, Niède e outros. *Parque Nacional Serra da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2002.

<sup>90</sup>GUIDON, Niède. Unidades culturais da tradição nordeste na área arqueológica de São Raimundo Nonato – PI. *Revista Museu Paulista*. (nova série), v. XXX. São Paulo, USP, 1985, p. 116-7.

<sup>91</sup>PESSIS, Anne-Marie. A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 155.

<sup>92</sup>ANGELO, Cláudio. Correr moldou a biologia humana. *Folha Ciência*. São Paulo: *Folha de São Paulo*, 18/11/2004, p. A-18.

Para que exista essa comunicação, deve existir um consenso sobre que posturas, gestos e ritmos fazem parte da identidade do grupo. É uma linguagem não verbal que permite compreender-se, avaliar-se, posicionar-se no contexto e, em síntese, reconhecer-se<sup>94</sup>.

Os grupos ocupantes da região avaliavam as suas relações sociais, reconheciam suas fraquezas e potencialidades a partir da linguagem rupestre. Ela lhes mostrava saídas conhecidas culturalmente e assimiladas, como os casamentos inter-grupais, que agilizavam as relações e facilitavam o agrupamento ou reagrupamento em torno de suas necessidades básicas, como a caçada de um grande animal.

O contato entre grupos era recorrente e necessário, mesmo que fossem divergentes. Os grupos tinham modos de vida e produção muito similar, até mesmo em suas estratégias de sobrevivência e tecnologia. As pinturas rupestres, reproduzindo comportamentos e formas de comunicação<sup>95</sup>, mostram a ocorrência de relações sociais entre os mais diferentes grupos ocupantes da região.

As cenas do início da ocupação humana traziam animais caçados por um ou poucos humanos. Mas, com o passar dos anos, são registradas cenas com vários humanos caçando. A caça com contingentes maiores exigia organização social e coesão. Implicava em partilhar o fruto da caçada e exigia a mudança de mentalidade dos humanos como indivíduos e da sociedade. Com a união de

---

<sup>93</sup>SPENCER, Walner Barros. *Lajedo de Soledade: os grafismos sagrados dos guardiões do Cosmo. Tese (doutorado em Ciências Sociais), UFRN, Natal, 2004, p. 24, 61 e 70.*

<sup>94</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 68.

grupos, aumenta o número de pessoas, a comunicação transforma-se em uma necessidade básica e a flexibilização das atividades em nome da existência social torna-se vital, pois as caçadas não podiam mais ser as principais fontes de alimentação<sup>96</sup>.

A Tradição Nordeste apresenta grande quantidade de cenas e movimentos. Mostram dinamismo e narratividade. O movimento de animais correndo, pintados nas rochas, identifica as noções de tempo que os artistas tinham, porque toda representação de movimento implica na evocação de um antes e um depois<sup>97</sup>.



Figura 12 - Toca do Sitio do Meio. Animais: veados (Serra da Capivara)

A Tradição Agreste tem uma outra técnica de produção artística, segundo os pesquisadores, suas formas são maiores e sem o movimento e o dinamismo vistos na Tradição Nordeste. Apresentam figuras reconhecíveis de humanos estáticos, isolados e raramente em caçadas, como comenta Pessis<sup>98</sup>.

---

<sup>95</sup>FUNARI, Pedro Paulo e NOELI, Francisco Silva. *Pré-história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002, p. 59.

<sup>96</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, 2003, p. 147-8, 156, 164, 186, 188, 259 e 260.

<sup>97</sup>PERELLÓ, Eduardo Ripoll. *Orígenes y significado del arte paleolítico*. Barcelona: Sílex, s/data, p. 63.

<sup>98</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras. 2003, p. 86.



Figura 13 - Toca do Serrote da Bastiana. Tradição Agreste. (São Raimundo Nonato)

As pinturas rupestres são consideradas demarcadoras dos territórios dos grupos, e as cenas da Tradição Agreste, no Parque, indicariam uma disposição à dominação maior do que as cenas dos grupos ocupantes da região anteriormente<sup>99</sup>.

A Tradição Agreste, ao contrário da Tradição Nordeste, tende ao antropomorfismo<sup>100</sup>. Traz humanos vestidos de pássaros e grandes bonecos, formando poucas cenas.

---

<sup>99</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, 2003, p. 199.

<sup>100</sup>SOLÁ, Maria Elisa Castelianos. *Arte rupestre: imagens da pré-história*. ALVES, Ivan Filho. In: *História pré-colonial do Brasil*. Rio de Janeiro: Europa, s/data, p. 131.

## 2.5. As pinturas rupestres e o Sítio Boqueirão da Pedra

### Furada – BPF

No Parque Nacional Serra da Capivara, há muitos sítios arqueológicos e cada um tem suas peculiaridades. No Brasil, é o local com a maior concentração de pinturas rupestres conhecidas. Elas interessam à arqueologia brasileira, como comenta Silvia Maranca<sup>101</sup>, e deveriam constar de todo livro que tratasse do assunto<sup>102</sup>, tanto no Brasil como no mundo.

Dentre os sítios arqueológicos da região do Parque Nacional da Serra da Capivara três se destacam pelas datações dos vestígios humanos mais antigos da América. São eles: Boqueirão da Pedra Furada, apresentando datações em torno de 60 mil anos para a ocupação humana, traços vermelhos com mais de 29 mil anos, artefatos de pedra lascada e fogueiras estruturadas; Sítio do Meio, onde foram encontrados fragmentos das cerâmicas mais antigas das Américas, com mais de oito mil anos, pedra polida com mais de nove mil anos e uma machadinha; e a Toca do Caldeirão dos Rodrigues, onde se encontram pinturas com mais de 12 mil anos.

Esses três importantes sítios arqueológicos indicam que é preciso mudar o modo de ver, pensar e contar a história do país. Além desses sítios, existem

---

<sup>101</sup>MARANCA, Silvia. A pintura rupestre no sudoeste do Estado do Piauí. *Revista do Museu Paulista*. Nova Série, v. XXVIII. São Paulo: EDUSP, 1981/82, p. 169 e 172.

<sup>102</sup>Sobre a presença das pinturas rupestres nos livros didáticos e em outros manuais, ver: JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres nos livros didáticos de História*. Francisco Morato: Margê, 2006.

outros espalhados pelo país, como mostra Justamand<sup>103</sup>, que também contribuem para a mudança de entendimento do processo de construção histórico do país.

Fonte: Anne-Marie Passis. *Imagens da Pré-História*. São Raimun Nonato: FUMDHAM, p. 46.

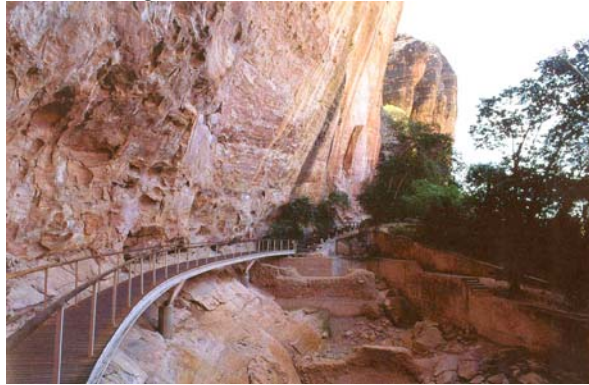


Figura 14 – O Sítio do Boqueirão da Pedra Furada. (Serra da Capivara)

O Sítio Boqueirão da Pedra Furada apresenta pinturas de vários tamanhos, com traços finos, nítidos, coloridos e grande variedade temática. Apresenta também informações sobre a sociedade, o meio ambiente e animais, como: aves, tamanduás, veados, emas, capivaras e outros que não existem mais, pois são do período da mega-fauna. Há cenas de sexo, batalhas e relações sociais<sup>104</sup>.



Figura 15 - Boqueirão da Pedra Furada. Cena do beijo. (Serra da Capivara)

---

<sup>103</sup>JUSTAMAND, Michel. *Comunicar e educar no território brasileiro: uma relação milenar*. Dissertação (mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, set/2002. São Paulo.

<sup>104</sup>SIERRA, Guilherme. Do sertão ao mar. *Revista Horizonte Geográfico*. n.77, ano 14. São Paulo: Audichromo, 2001, p. 39.

As pinturas desse sítio são feitas no alto<sup>105</sup> e estabelecem a cronologia da arte rupestre na região do Parque. Também mostram o reconhecimento da existência das diferentes culturas<sup>106</sup> regionais. O fato de encontrar-se pinturas em níveis diferentes do Sítio e com características opostas indica que muitos grupos usaram aquele mesmo espaço ao longo de gerações<sup>107</sup> e que foi um local de produções coletivas.

O Sítio apresenta superposições parciais de pinturas, que permitem a reconstituição da ordem em que foram feitas<sup>108</sup>. As mais de 1100 figuras pintadas corroboram com essa hipótese. O Sítio era também local de proteção frente às intempéries, pois a sua inclinação natural cria um amplo espaço protetor das chuvas, condição facilitadora para a estabilização de grupos em suas proximidades<sup>109</sup>.

Pelas produções rupestres, percebemos que os sítios são os repositórios de estoques da subjetividade humana. Neles, os artistas plasmavam emoções, pesares, alegrias, esperanças, dores, angústias, júbilos, vitórias, derrotas e sentimentos de seus entes mais próximos ou de seus grupos. Os sítios eram

---

<sup>105</sup>Sobre o tamanho do sítio, ver PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato, FUMDHAM/Petrobras. 2003, p. 80.

<sup>106</sup>Sobre as diferentes culturas ocupantes da região, ver FUMDHAM. *Trilha Interpretativa Hombu – Parque Nacional Serra da Capivara*. São Raimundo Nonato, FUMDHAM. 2001, p. 35-6.

<sup>107</sup>GUIDON, Niède. Unidades culturais da Tradição Nordeste na área arqueológica de São Raimundo Nonato - PI. *Revista Museu Paulista*. Nova série v. XXX. São Paulo: USP, 1985, p. 136/137. Ver também PESSIS, Anne-Marie. Apresentação gráfica e apresentação social na tradição nordeste de pintura rupestre do Brasil. *Revista Clio*, n. 5. Recife: EDUFPE, s/data, p. 14.

<sup>108</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato, FUMDHAM/Petrobras, 2003, p.142.

<sup>109</sup>BUCCO, Cristiane A. *Indicadores da prática musical na pré-história do nordeste brasileiro, PARNA – PI*. Dissertação (Mestrado em Artes), Recife: UFPE, 1999, p. 21-2.

locais de contar e recontar as emoções e histórias. Eram um suporte mnemônico e incentivador para os mais jovens pela manutenção da vida<sup>110</sup>.

Muitos sítios arqueológicos com pinturas localizam-se próximos das corredeiras ou caldeirões de água, lagoas ou de rios. A proximidade com a água supria uma das necessidades mais prementes para a espécie humana e as produções manuais dos grupos, como polir pedras, desenvolver machadinhas úteis às caçadas e as próprias produções das pinturas<sup>111</sup>.

Alguns sítios com imagens rupestres também foram abrigos e moradias, às vezes temporária, dos primeiros habitantes da região. São conhecidos como abrigos sob rocha. Escavações de sepultamentos no entorno e junto a instrumentos de pedra e ossos de animais foram feitas ali, confirmando a presença freqüente de humanos. Também há alguns abrigos sem pinturas, como descreve Maranca<sup>112</sup>.

As pinturas do Parque Nacional da Serra da Capivara, registradas na extensão de imensos paredões calcários, revelam que os habitantes pré-históricos da região possuíam uma vida social bastante movimentada. Entre os sítios arqueológicos encontrados na área, a maioria retrata como esses homens viviam, seus hábitos, suas crenças, seus ritos e os elementos da flora e da fauna que, naquela época, faziam parte da natureza a seu redor.

---

<sup>110</sup>SPENCER, Walner Barros. *Lajedo de Soledade: os grafismos sagrados dos guardiões do Cosmo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) UFRN, 2004, p. 36/136.

<sup>111</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, 2003, p. 139.

## 2.6. O contexto

Todas as sociedades desenvolvem-se relacionando-se com o meio ambiente e, assim, compõem o contexto local. Os seres humanos pensam e agem em função das pressões que os atingem no mundo ao seu redor. É do modo como o homem se depara com seu contexto ambiental, que nascem as diferentes formas de ver, pensar e analisar o mundo entre as sociedades, aprende-se muito, como observa Lévi-Strauss<sup>113</sup>. Nesse contexto relacional é que ocorre a transmissão de conhecimentos, de geração para geração ao longo dos anos.

Os primeiros habitantes do Brasil, ao criar suas pinturas rupestres, estavam transferindo para as rochas, um suporte natural à sua disposição, seus intentos e desejos.

As pinturas apresentam dados da realidade (a caça, a coleta do mel, as técnicas aplicadas no desenvolvimento social e aspectos físicos da flora e da fauna). Com elas, os grupos humanos aprendiam a lidar com a vida e o contexto.

O contexto em que hoje se localizam as pinturas rupestres no interior do Piauí era muito diferente. Há mais de 10 mil anos, o clima, a fauna e a flora eram outros. Por isso, as relações dos humanos entre si e com o meio ambiente, que são necessárias e independentes da vontade, também eram outras.

---

<sup>112</sup>MARANCA, Sílvia. A pintura rupestre no sudoeste do Estado do Piauí. *Revista do Museu Paulista*. Nova Série, vol. XXVIII. São Paulo: EDUSP, 1981/82, p. 171.

<sup>113</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. Entrevista. In: LLOBERA, José Ramón. *As sociedades primitivas*. Trad. Cintra Ferreira e Irineu Garcia. Rio de Janeiro: Salvat, p. 17.

Os sítios da Tradição Nordeste mais antigos e representativos culturalmente da região têm duração de seis mil anos, comprovando o sucesso adaptativo dos humanos ao meio. Eles adaptavam sua economia e vida às condições locais. E, ainda, exploravam o ecossistema de forma equilibrada e próspera.

A produção técnica de materiais extra corpóreos e das pinturas rupestres, escreve Niède Guidon<sup>114</sup>, permitiam maiores possibilidades de exploração e, indiretamente, garantiam uma vida mais saudável e confortável aos grupos ocupantes da região.

A região era composta por uma grande floresta úmida e, pelo menos até o século XVIII, existiam ali rios, conforme informam os estudos mais recentes. Os humanos foram para lá, por ser um bom lugar para se viver: havia água, animais e plantas<sup>115</sup>.

Os grandes rios<sup>116</sup> da região tinham dupla função: garantiam uma vegetação abundante para a alimentação da fauna e, conseqüentemente,

---

<sup>114</sup>GUIDON, Niède. As ocupações pré-históricas do Brasil. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 42.

<sup>115</sup>AZEVEDO, Ana Lucia. Túnel do tempo sertanejo. Brasil pré-histórico. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro: 06/09/2003, p. 5. Ver também: SANCHES, Vânia Maria Lourenço. *As pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), UNESP, São Paulo, 1998, p. 1.

<sup>116</sup>Sobre a proximidade com a água, ver: SPENCER, Walner Barros. *Lajedo de Soledade: os grafismos sagrados dos guardiões do Cosmo*. Tese (doutorado em Ciências Sociais), UFRN. Agosto/2004, p. 24/61/70.

garantiam presas ideais para os grupos caçadores, lembrando que os vegetais também compunham a alimentação humana<sup>117</sup>.

Até 10.500 anos atrás, período geológico do Holoceno<sup>118</sup>, apenas um grupo ocupava a região piauiense. Depois, como mostram os painéis rupestres, outros grupos ocupam os territórios vizinhos e chegam à região atual do Parque<sup>119</sup>.

O mesolítico tem início próximo de 9.000 anos atrás, é o período de transição climática da época glacial para a atual. Quando o oceano e suas águas ficaram mais quentes foi o momento em que os humanos procuraram restingas e desembocaduras de rios em busca de peixes e mariscos. Mudanças climáticas podem ser verificadas nas produções de artefatos humanos, como mostram as pesquisas das equipes da Fundação<sup>120</sup>.

Os ciclos climáticos com grande alternância impuseram aos grupos pré-históricos uma dinâmica socioeconômica relacionada com o ritmo da natureza, de onde retiravam o seu sustento para a perpetuação da espécie<sup>121</sup>.

Na região nordestina, mesmo com as hostilidades naturais (como o clima semi-árido), a arte rupestre desenvolveu-se rica e expressiva como a de outros

---

<sup>117</sup> GIUDON, Niède. Arqueologia da região do Parque Nacional Serra da Capivara. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da Pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 133.

<sup>118</sup> Sobre as datações geológicas, ver: Museu Geológico Valdemar Lefèvre. Governo do Estado de São Paulo, Secretaria do Meio Ambiente, Instituto Geológico. Ver também: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p.136.

<sup>119</sup> GUIDON, Niède. As ocupações pré-históricas do Brasil. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 43.

<sup>120</sup> FUMDHAM (Fundação Museu do Homem Americano). *O museu do homem americano*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998, p.9.

<sup>121</sup> ETCHEVARNE, Carlos. A ocupação humana do nordeste brasileiro antes da colonização portuguesa. *Revista da USP*. São Paulo, dez/fev 1999/2000, p. 115.

lugares do mundo. Mostra a capacidade adaptativa humana ao meio que povoaram, analisa Martin<sup>122</sup>.

As pesquisas realizadas pela equipe liderada por Guidon em São Raimundo apontam, no contexto das pinturas, outros achados, como ferramentas de pedra lascada e ossos de animais<sup>123</sup>.

O Sítio do Boqueirão da Pedra Furada apresenta vestígios de fogueiras, de fauna, restos alimentares, pequenas lascas, pontas de sílex, cinzas e carvão, segundo a FUMDHAM<sup>124</sup>. Os restos ósseos evidenciam o modo de vida dos caçadores e coletores<sup>125</sup>.

Todos os vestígios materiais que aparecem repetidos evidenciam a existência de um mesmo grupo cultural<sup>126</sup>. É o caso das pinturas rupestres que se repetem, formando uma tradição. Entre as cenas repetidas com frequência, esta o homem pássaro, um antropomorfo com características de pássaro<sup>127</sup>.

---

<sup>122</sup>MARTIN, Gabriela. A tradição nordeste na arte rupestre do Brasil. *Revista Clio*, nº 14, Série arqueológica, Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, EDUFPE. 2000, p. 99.

<sup>123</sup>GUIDON, Niède. Pré-história do Piauí: arte e incógnitas do homem americano. *Revista Horizonte Geográfico*. São Paulo: Audichromo, Out/1990, p. 44.

<sup>124</sup>Sobre a flora e a fauna da região, ver FUMDHAM (Fundação Museu do Homem Americano). *O museu do homem americano*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998, p.22.

<sup>125</sup>GUIDON, Niède. Unidades culturais da tradição nordeste na área arqueológica de São Raimundo Nonato - PI. *Revista Museu Paulista*. Nova série vol. XXX. São Paulo: USP, 1985, p. 131/132. Sobre os materiais líticos, ver também BUCCO, Cristiane A. *Indicadores da prática musical na pré-história do nordeste brasileiro, PARNA – PI*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Recife: UFPE, 1999, p. 23.

<sup>126</sup>FUMDHAM (Fundação Museu do Homem Americano). *O museu do homem americano*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998, p.8. Sobre as características culturais dos grupos, ver: PESSIS, Anne-Marie. Registros rupestres. Perfil gráfico e grupo social. São Paulo: *Sociedade de Arqueologia Brasileira*, 1994, p. 287.

<sup>127</sup>FUMDHAM. Trilha Interpretativa Hombu – Parque Nacional Serra da Capivara. Pres. Niède Guidon. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2001, p. 46.



Figura 16 - Toca da Extrema II. Humano fantasiado de pássaro (Serra Branca)

As datações atribuídas às pinturas rupestres da região do Parque são, na realidade, do contexto em que se encontram. Foram feitas a partir de vestígios da cultura, preservados graças as condições climáticas da região:

...A extrema seca [que] permite a conservação excepcional do material pré-histórico, como restos de tecidos, cabelos e mesmo fragmentos de pele humana, enquanto que em regiões úmidas tudo fica destruído<sup>128</sup>.

Os abrigos em rocha não são muito comuns, mas foram ocupados por diferentes etnias e com funções distintas, como: moradia, acampamento para a caça, armazenamento de víveres e cemitérios, segundo Gaspar<sup>129</sup>.

Já Perelló considera que as pinturas rupestres estavam relacionadas, principalmente, com a moradia, já que se localizavam, em sua maioria, nas entradas dos abrigos. Era lá que a vida cotidiana<sup>130</sup> se desenvolvia, ou seja, a

---

<sup>128</sup>MARANCA, Silvia. A pintura rupestre no sudoeste do Estado do Piauí. *Revista do Museu Paulista*. Nova Série, vol. XXVIII. São Paulo: EDUSP, 1981/82, p. 171.

<sup>129</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003, p. 61.

<sup>130</sup>PERELLÓ, Eduardo Ripoll. *Orígenes y significado del arte Paleolítico*. s/local: Sílex, s/data, p. 82.

divisão da caça, a preparação das alimentações, a distribuição de tarefas do dia, as conversas.

Para Costa, as pinturas de zoomorfos nos paredões frontais dos abrigos estampam os animais de que os humanos dependiam para a sua sobrevivência<sup>131</sup>.

No contexto tribal, mais que em qualquer outro, escreve Lux Vidal, a arte funciona como um meio de comunicação, emanando a força, a autenticidade e o valor da estética tribal<sup>132</sup>.

A pintura rupestre era um sistema integrador entre os humanos e o meio ambiente. Permitiam trocas mutuas entre o corpo do artista e o ambiente, gerando a evolução de ambos. Artistas usavam troncos de árvores como se fossem extensões de seus corpos, para a realização de suas obras. Costa explica que eles souberam vencer as dificuldades impostas pelo meio e deixaram suas marcas<sup>133</sup>.

Os humanos conheciam a fauna pleistocênica<sup>134</sup>, porque, com a mudança drástica de clima, muitos animais não sobreviveram, principalmente os de grande

---

<sup>131</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. Análise semiótica de configurações rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara – PI. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 1999, p. 80/83/89.

<sup>132</sup>VIDAL, Lux. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel/EDUSP, 1992, p. 17.

<sup>133</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2003, p. 131/162.

<sup>134</sup>Pleistoceno é o período geológico entre 2.000.000 e 10.000 atrás; é marcado por grandes transformações climáticas no mundo todo; o Piauí tinha clima úmido, conforme PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p.136.

porte. Há, porém, registros de focos de resistências desses animais plasmados nas rochas, talvez devido a sua extrema raridade.

O homem pré-histórico fazia uso de várias categorias para registrar e comunicar suas informações<sup>135</sup>. Os da região piauiense registravam, além de aspectos da vida, os momentos de diversão<sup>136</sup>.

Havia intercâmbio entre os grupos diferentes por meio das pinturas, resultando em um processo de comunicação social, onde uns conheciam as criações dos outros e vice-versa. As pinturas traduziam a forma particular de cada grupo ver, pensar e agir sobre o mundo<sup>137</sup>.

O contexto encontrado pelos primeiros humanos obrigava-os a andanças rotineiras por motivos variados. Mesmo com esgotamento das frutas a recolher e as migrações dos animais, os grupos caçadores e coletores não deixavam de permanecer o máximo possível em cada região<sup>138</sup>, como ocorreu em São Raimundo Nonato – PI. Os grupos humanos ocuparam quase toda a região e dali se locomoviam para outros espaços mais adequados.

---

<sup>135</sup>BELTRÃO, Maria da concepção de Moraes Coutinho e LUCE, Cynthia Newby. Eventos, signos e símbolos na pré-história brasileira. In: ALVES FILHO, Ivan. *História pré-colonial do Brasil*. Rio de Janeiro: Europa, s/data, p. 97/107.

<sup>136</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Análise semiótica de configurações rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara – PI*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 1999, p. 49/52/59.

<sup>137</sup>LEITE, Marinete Neves. A identidade humana e o universo mítico na pintura rupestre. *Revista Clio*, nº 14, *série arqueológica*, Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, EDUFPE. 2000, p. 137. Ver também: SANCHES, Vânia Maria Lourenço. *As pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), UNESP, São Paulo, 1998. p. 3.

<sup>138</sup>NARR, K. J. Contribuições da pré-história para o conhecimento da natureza humana. In: GADAMER, H. G. e VOGLER, P. *Antropologia cultural: O homem em sua existência biológica, social e cultural*. (Coordenador da edição brasileira Egon Schaden). São Paulo: EDUSP, 1977, p. 18.



Figura 17 - Toca do Baixão do Perna.IV. Andanças. (Serra Talhada)

## 2.7. São Raimundo Nonato e o nordeste do Brasil

Na região do lajedo de Soledade existem ravinas (escavações nas rochas) não usadas na produção de pinturas. Isso significa que os locais para pintar não eram escolhidos aleatoriamente. Só foram pintadas aquelas rochas com alguma função ou significado grupal<sup>139</sup>. Na região do Parque Nacional Serra da Capivara/PI – PARNA existem inúmeros espaços semelhantes aos pintados, alguns até com fácil acesso, que não foram usados.

---

<sup>139</sup>PACHECO, Leila M. S. e ALBUQUERQUE, Paulo T. de S. O lajedo de Soledade. TENORIO, Maria Cristina. *Pré-história da terra brasilis*. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 1999, p. 121.

As pinturas deixam claro que havia separação de afazeres, pois não mostram mulheres caçando, nas guerras ou nas danças. Apareciam somente em cenas familiares, de relações sexuais e de partos<sup>140</sup>.

Para Niède Guidon, naquele período, era necessária uma grande coesão social. O saber transmitia-se de adultos para os jovens, e as pinturas contribuíaem nesta transmissão. Diz ela: “as primeiras sociedades humanas, pouco numerosas, eram solidárias. A generosidade da natureza podia manter todos saudáveis”<sup>141</sup>. Os grupos ocupantes da região tinham o corpo e o cérebro iguais aos de hoje, além de serem exímios caçadores<sup>142</sup>. Fausto também considera que as sociedades ocupantes do Brasil antigo e produtoras das pinturas eram igualitárias, simples e de pequeno porte<sup>143</sup>.

A região do Seridó no Rio Grande do Norte apresenta sítios arqueológicos com pinturas rupestres similares aos da região piauiense. Para os arqueólogos, são da mesma Tradição Nordeste, o que significa que, mesmo com uma distância de quase 1.200 quilômetros, houve influência cultural. As pinturas possuem os mesmos atributos, porem se preocupam mais com a face. Trazem mais cenas onde os humanos estão com adornos e objetos diversificados, como observa

---

<sup>140</sup>MONZON, Susana. A representação humana na arte rupestre do PI: comparações com outras áreas. *Revista do Museu Paulista*. Nova Série, vol. XXVIII, São Paulo: EDUSP, 1981/82, p. 407.

<sup>141</sup>GUIDON, Niède. *Carta aos futuros arqueólogos*. Agência Carta Maior. 17/setembro de 2004. [www.agenciacartamaior.uol.com.br](http://www.agenciacartamaior.uol.com.br), p. 1/5.

<sup>142</sup>GUIDON, Niède. Pré-história do Piauí: arte e incógnitas do homem americano. *Revista Horizonte Geográfico*. São Paulo: Audichromo, Out/1990, p. 46.

<sup>143</sup>FAUSTO, Carlos. *Os índios antes do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 25.

Pessis<sup>144</sup>. Apresentam cenas com cerimoniais onde figuras adultas parecem proteger ou mesmo entregar uma criança.

Os artistas da região do Rio Grande do Norte registravam suas obras nas partes altas das serras, como em São Raimundo Nonato. E orientavam-nas para os cursos d'água<sup>145</sup>.

As pinturas rupestres da Chapada da Diamantina na Bahia, da Tradição Nordeste, apresentam cenas de caça, parto, danças e sexo como as da região do parque piauiense<sup>146</sup>.

Martin julga que alguns dos grupos que viviam na região do sudoeste do Piauí saíram dali e se adequaram às condições ambientais do Seridó no Rio Grande do Norte, por volta de nove mil anos atrás. Mantiveram, contudo, suas produções de pinturas ainda ligadas ao grupo anterior. Esse tipo de permanência cultural e de transmissão de conhecimentos por meio das produções rupestres se espalhou por todo o sertão nordestino<sup>147</sup>.

## 2.8. O foco de origem

---

<sup>144</sup>PESSIS, Anne-Marie. A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da Pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 161/163.

<sup>145</sup>MARTIN, Gabriela. Identidades no sertão do Seridó. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da Pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 165.

<sup>146</sup>TOTH, Elba Moraes Rego. Chapada da Diamantina – rochas pré-cabralinaas e pinturas rupestres do homem pleistocênico. *Revista Clio* ° 12. Recife: EDUFPE, 1997, p. 194.

As pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara sinalizam os suportes rochosos da região como um foco de origem e de expansão dessa prática pelo nordeste. Ao menos para a Tradição Nordeste de pinturas, segundo os estudos da equipe liderada pela doutora Guidon<sup>148</sup>. Silvia Maranca<sup>149</sup> também julga que há milhares de anos as populações pintaram nessas paredes rochosas.

Anne-Marie Pessis explica que os grupos humanos da região do Parque faziam história e participavam de sociedades dinâmicas e complexas<sup>150</sup>. Para ela, criatividade, desenvoltura, valores sociais e conhecimentos naturais e econômicos norteavam suas vidas.

Os vestígios deixados pelos humanos, como as pinturas, demonstram que a presença humana no Brasil, no Piauí em especial, é mais antiga do que se imaginava. Segundo Guidon, elas indicavam a preferência dos grupos por certos paredões<sup>151</sup>. Mostram a evolução e presença de vários grupos na região, que o seu modo de vida se parecia e que tinham sua base econômica na caça, coleta e pesca<sup>152</sup>.

---

<sup>147</sup>MARTIN, Gabriela. Os sítios rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte (Brasil), no contexto do povoamento da América do Sul. *Revista Fundamentos*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1996, p. 342.

<sup>148</sup>GUIDON, Niède. Reflexões sobre o povoamento da América. São Paulo, *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n° 23. Dédalo USP, 1984, p. 157.

<sup>149</sup>MARANCA, Silvia. A pintura rupestre no sudoeste do Estado do Piauí. *Revista do Museu Paulista*. Nova Série, vol. XXVIII. São Paulo, EDUSP, 1981/82, p. 172.

<sup>150</sup>Sobre sociedades complexas, ver PESSIS, Anne-Marie e GUIDON, Niède. Ars indígena Pré-história do Brasil. *Revista Clio*, n° 14, Série Arqueológica, Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife: EDUFPE, 2000, p. 136.

<sup>151</sup>GUIDON, Niède. Reflexões sobre o povoamento da América. São Paulo, USP. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. Dédalo, n° 23. 1984, p. 160.

<sup>152</sup>BUCCO, Cristiane A. *Indicadores da prática musical na pré-história do nordeste brasileiro, Parna – PI*. Dissertação (Mestrado em Artes), Recife: UFPE, 1999, p. 25.

A diversidade estilística de produção, tanto das artes quanto da indústria lítica, fazem pensar na existência de grupos diversos na região e em suas divergências sobre a ocupação territorial, embora fossem aparentados<sup>153</sup>. Parece que buscavam uma identidade cultural<sup>154</sup>.

As figuras humanas plasmadas nas rochas expressam dinamismo graças às posições de seus braços e pernas (levantados ou abertos). Suas figuras correm, dançam, saltam e lutam<sup>155</sup>.



Figura 18 - Baixão do Perna II. Humanos dançando (Serra Talhada)

As inúmeras cenas de lutas mostram existência de rivalidades, inimizades, enfrentamentos, confrontos e divergências, em decorrência das alterações demográficas e também ao estabelecimento de novas identidades<sup>156</sup>. Cenas de

---

<sup>153</sup>SALVIA, Eliany S. *A utilização da área cárstica de São Raimundo Nonato – PI pelos grupos pré-históricos que ocuparam a Serra da Capivara*. Dissertação (Mestrado) UFPE, Recife, 1998, p. 66.

<sup>154</sup>Sobre a identidade étnica dos grupos que produziram as pinturas rupestres, ver: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 72.

<sup>155</sup>MONZON, Susana. A representação humana na arte rupestre do PI: comparações com outras áreas. São Paulo, EDUSP. *Revista do Museu Paulista*. Nova série, vol. XXVIII. 1981/82, p. 403/407. Sobre danças, ver também PESSIS, Anne-Marie. *A arte rupestre*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2005, p. 6.

<sup>156</sup>PESSIS, Anne-Marie. A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 159.

violência<sup>157</sup> ou de execuções com lutas entre apenas dois indivíduos ou ainda batalhas coletivas<sup>158</sup>, são características do apogeu tecnológico da Tradição Nordeste.

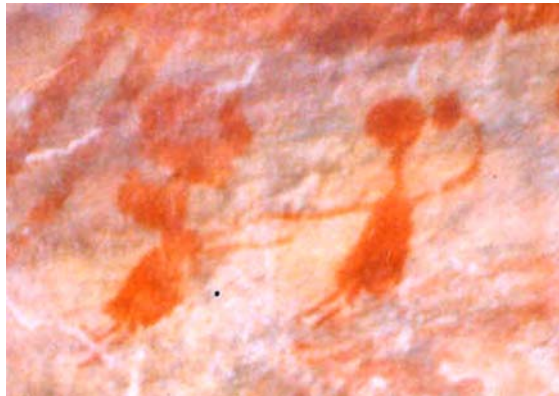


Figura 19 - Toca da Serrinha. Humanos lutando. (Serra da Capivara)

A movimentação humana era necessária para resolução de tarefas ou para encontrarem ambientes mais “hospitaleiros”. Caminhavam em busca de recursos alimentares, para curtas incursões logísticas e acampamentos momentâneos. Para todas essas atividades necessitavam caminhar, pois as embarcações eram praticamente desconhecidas<sup>159</sup>. As pinturas demonstram essas emigrações pré-históricas na região<sup>160</sup>.

---

<sup>157</sup>Sobre as cenas de violência, estupro, execução de pessoas e combates, ver: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 74.

<sup>158</sup>Sobre violência, ver GUIDON, Niède. As ocupações pré-históricas do Brasil. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 48.

<sup>159</sup>SALVIA, Eliany S. *A utilização da área cárstica de São Raimundo Nonato – PI pelos grupos pré-históricos que ocuparam a Serra da Capivara*. Dissertação (Mestrado) UFPE, Recife, 1998, p. 119/120.

<sup>160</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 157/158.



Figura 20 - Toca do Caldeirão do Rodrigues I. Andanças. (Serra da Capivara)

Nas pinturas rupestres, há cenas com humanos segurando redes<sup>161</sup>, que era uma técnica<sup>162</sup> usada para a caça de animais, onde alguns humanos assustavam os animais para o local em que estava esticada a rede, assim os animais ficavam com os chifres enroscados. As redes também eram usadas para a pesca<sup>163</sup>. Elas faziam parte da tecnologia pré-histórica, mas por serem facilmente desmanchadas pela ação do tempo sua preservação é problemática. Foi encontrado um fragmento de tecido junto a um esqueleto humano na Toca do Gongo, Parque Nacional Serra da Capivara<sup>164</sup>.

---

<sup>161</sup>Sobre o uso das redes para a caçada de animais como o veado, ver: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 74.

<sup>162</sup>FUMDHAM. *Trilhas da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998, p. 12.

<sup>163</sup>MONZON, Susana. A representação humana na arte rupestre do PI: comparações com outras áreas. São Paulo, EDUSP. *Revista do Museu Paulista*. Nova série, vol. XXVIII. 1981/82, p. 403.

O artista é o ser que desvenda. É por ele que, apesar de tudo, se mantém o contato  
com o subconsciente coletivo.  
J.J. Lebel

Nosso povo canta e dança e toca maracá para manter o equilíbrio da terra para  
manter o céu suspenso, sem abafar.  
Povo Guarani

Só os homens e os pássaros têm o dom de cantar. O canto, como a palavra, é o sopro  
divino que renova a criação.  
Povo Mehinaku

Emas  
Elas ficam flanando no pátio da fazenda. A gente sabe que as emas comem garrafas  
abotoaduras freios pedras alicates e tais. Nossa mãe tinha medo que uma ema.  
Comesse nosso cobertor de dormir e os vidros de arnica da vó. Eu tinha vontade de  
botar cabresto em uma ema. E sair pelos campos montado na bicha a correr. A gente  
sabia que a ema quase voa no correr. Que a ema racha o vento no correr. Eu tinha  
era vontade de racha o vento No correr.  
Manoel de Barros

A arte é uma mentira que nos faz perceber a verdade.  
Pablo Picasso

Música e vida são ligadas por tantas relações, que sua proximidade não cessa de nos  
espantar.  
Vida e música obstinam-se sempre em reiterar sua finitude. Como símbolos que  
assumem o controle do universo circundante, elas avançam sobre o tempo que  
suscitam.  
Michel Serres

Em todas as suas manifestações, quer aquelas conhecidas desde tempos imemoriais,  
quer as que foram descobertas ou denominadas pela primeira vez, o sexo serviu à  
articulação dos novos – e modernos – mecanismos do poder e do controle social.  
Michel Foucault

---

<sup>164</sup>FUMDHAM. *O museu do homem americano*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998, p.28.

### **3 – Gestuais Rupestres**

#### **3.1. As pinturas e as caçadas**

Para se reconstruir a história da humanidade, recorre-se às fontes históricas, que correspondem a todo material que nos permite conhecer a vida do homem desde os seus primórdios. Assim, as pinturas rupestres são recursos úteis para a reconstrução não só da história da arte, mas também da própria história humana.

As pinturas feitas no período glaciário retratam os animais que eram, ao menos em parte, usados para alimentação. Os humanos dependiam desses animais para a manutenção de suas vidas, por isso pintavam cenas de suas religiões<sup>165</sup>, mostrando um bailado que enfeitiçaria os animais a serem caçados.

Há muitos motivos para se acreditar que os primeiros habitantes do Brasil eram caçadores<sup>166</sup>, coletores e pescadores. Vários vestígios encontrados comprovam essa afirmação: instrumentos entalhados, ossadas de animais marcadas com os instrumentos de corte da época e as próprias pinturas rupestres, com cenas da vida cotidiana.

---

<sup>165</sup>FRIEDMAN, Estelle. *A formação do homem*. Trad. Almira Guimarães. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960, p. 111.



Figura 21 - Toca do Salitre. Animais: capivaras. (Serra Nova)

Os humanos do período paleolítico precisavam de organização para caçar, principalmente os animais de grande porte, como: mamutes, ursos e bisões, na Europa, na África e na Ásia e, no Brasil, os cervídeos, cuja presença é atestada por ossadas encontradas nos abrigos sob rocha e nos arredores dos acampamentos. Nas cavernas, as imagens mostram esses animais individualmente e ou envolvidos em caçadas.

Em seus estudos, Edgar Morin procurou aliar natureza e cultura, enquanto outros autores mantiveram uma separação, um distanciamento, uma não-interpenetração entre ambas. Para Morin, o homem busca conhecer os seus muitos “nascimentos”, o processo de elaboração de sua linguagem, sua cultura e seus mitos. Ele considera que a caçada, por meio dos sinais, das indicações e das mensagens, trouxe para o cérebro mais habilidade para reconhecer e interpretar estímulos sensoriais, o que permitiu ao humano transformar-se em conhecedor<sup>167</sup>.

---

<sup>166</sup>Sobre as características de caçadores dos primeiros grupos humanos do Brasil Central e do Nordeste, ver: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 65.

<sup>167</sup>MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Trad. Hermano Neves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1999, p. 61.

Quando começou a caçar, o humano passou a utilizar armas feitas de paus que serviam de lanças. Como alguns animais eram pesados demais para serem carregados, os caçadores comiam a carne no local ou a dividiam em pedaços para transportá-la<sup>168</sup>. Há cenas de humanos segurando picaretas e outros utensílios que mostram as divisões feitas na Serra da Capivara.



Figura 22 - Toca das Cabaceiras. Cena da divisão da caça. (Serra Talhada)

Ao analisar a emergência humana, Michel Serres explica que sempre houve uma intensa luta para garantir a eternidade da própria existência:

Desde a aurora dos tempos os humanos e os animais instituíram entre si as táticas de aproximação, as estratégias das perseguições. O caçador conhece a caça tão bem como a presa, seu predador, e juntos, formam uma coletividade interligada por extraordinários sinais de ostentação, intimidação e camuflagem. As sociedades de caça não só agrupam os humanos, mas associam-nos aos caçados<sup>169</sup>.

---

<sup>168</sup>COON, Carleton S. *A história do homem*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960, p. 55/56.

<sup>169</sup>SERRES, Michel. *Hominescências: o começo de uma outra humanidade*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 106.



Figura 23 - Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Cena da rede. (Serra da Capivara)

Para os grupos de caçadores era necessária a união, que era proporcionada pelos trabalhos coletivos, como o próprio ato de caçar, coletar e a pescar. Não acreditavam que sozinhos, apenas com uma lança ou com arco e flechas, conseguiriam alimento suficiente para o seu núcleo familiar, que incluía as mulheres, as crianças e os mais velhos. O desenvolvimento técnico de instrumentos ocorreu em diversos locais do mundo ao mesmo tempo. Foi a culminação lógica de um longo período de experiência em cortar para obter instrumentos para uma boa caçada e um pouco de lazer. As pinturas atuavam como meio de conservação das informações e conhecimentos acumulados, auxiliando no desenvolvimento desses instrumentos técnicos.

Os achados arqueológicos permitem a reconstrução do modo de vida dos primeiros humanos. As práticas artísticas rupestres mostram quais eram os animais mais caçados, seja na Europa, seja na América: o cavalo, o bisonte, a

rena, o cabrito e o cervo<sup>170</sup>. Os animais pintados nas rochas da Serra da Capivara representam, em sua maioria, aqueles que eram utilizados na alimentação.

A caça desafiava a capacidade decisória do indivíduo, que precisava agir depressa e, em muitos casos, trabalhar coletivamente. Caçar era a melhor escola para desenvolver a obediência social grupal e a liderança entre os primitivos<sup>171</sup>.



Figura 24 - Toca da Serrinha I. Cena da caça coletiva. (Serra da Capivara)

Ao pintarem animais, os artistas paleolíticos tinham a intenção de trazê-los para perto. A pintura auxiliava os integrantes do grupo ou seus sucessores na apreensão dos seus costumes (há cenas mostrando como “criar”<sup>172</sup> os animais). Sua produção tinha como objetivo ensinar a lidar com os animais.

---

<sup>170</sup>LANTIER, Raymond. *A vida pré-histórica*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965, p. 83.

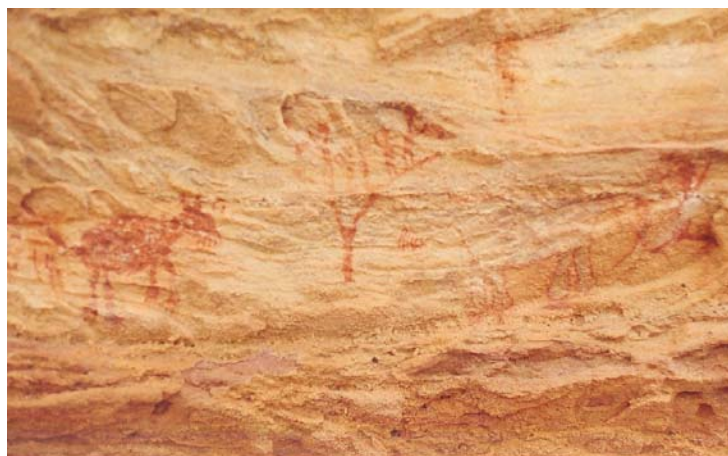
<sup>171</sup>COON, Carleton S. *A história do homem*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960, p. 66/92/121.

<sup>172</sup>Muitos dizem que a domesticação de animais era um privilégio do Velho Mundo, mas existem sinais rupestres de que isso ocorreu também na América, como foi apontado por Justamand em *Comunicar e educar no território brasileiro: uma relação milenar*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2002.

Caçar sempre foi um ato intrínseco à vida de todos os indivíduos; ajudava no desenvolvimento do conhecimento, uma vez que é preciso planejar para construir as armadilhas. Desde os tempos imemoriais, o modo de vida dos humanos estava baseado economicamente na caça, na pesca e na coleta.

Os grupos caçadores e coletores de seis a 12 mil anos atrás tinham uma economia onde se misturavam carne, peixe, frutas e vegetais. Usavam arpões e pontas de lanças<sup>173</sup>, objetos que estavam presentes entre os habitantes da região de São Raimundo Nonato.

Um dos aspectos fascinantes da história humana é como seus marcos culturais, como as pinturas rupestres, interligavam-se com as atividades mais básicas de subsistência, como a obtenção de alimentos<sup>174</sup>. As pinturas da região piauiense de São Raimundo Nonato relacionam as atividades de sobrevivência dos grupos (a caça, a domesticação, a fuga dos animais temidos e a divisão da alimentação) com aspectos da subjetividade coletiva.



---

<sup>173</sup>CHILDE, V. Gordon. *O que aconteceu na História?* Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988, p. 56.

<sup>174</sup>LEAKEY, Richard. *A evolução da humanidade*. Trad. Norma Telles. Brasília: UnB, 1981, p. 176.

Figura 25 – Toca do Pedra do Uma I. Cena do medo da onça. (Serra Nova)

Tanto no Velho Mundo<sup>175</sup>, quanto no Parque Nacional piauiense, as cenas com animais são abundantes. No Parque, predominam, entre eles, os cervídeos, mas aparecem, ainda, tatus, emas, onças, peixes, felinos e aves variadas. Já no Velho Mundo, são encontradas pinturas com cavalos e mamutes.

Os humanos adaptavam-se ao meio ambiente e aos recursos alimentares disponíveis. Nas pinturas observa-se o comportamento dos animais (andar em bandos) e o modo de lidar com eles (usando redes, por exemplo).



Figura 26 - Toca da Entrada do Pajáú. Cena da caça com rede. (Serra da Capivara)

---

<sup>175</sup>CLARK, Grahame. *Os caçadores da idade da pedra*. Trad. Maria Guiomar. Lisboa: Verbo, 1968, p. 67.

O modo de vida dos primeiros habitantes da América “[...] se baseava numa combinação de caça, pesca e coleta de mariscos e moluscos ao longo da costa e nos rios principais, e na coleta de plantas nativas, sobretudo bolota e nozes”<sup>176</sup>.

Fonte: Juan Schobinher. Pre-historia de sudamerica culturas preceramicas. s/local. Alianza América, 1988, p. 250.



Figura 27 - Chaglarragra. Cena de caça. (Peru)

As pinturas rupestres em São Raimundo Nonato apresentam cenas de peixes e caçadas, mas não de coleta de plantas ou de mariscos.

Para Sanders: “A caça estava primariamente restringida a pequenos animais, em tempos históricos, caça lenta (répteis e tartarugas) e coelhos. Estes últimos eram impelidos para compridas redes e espancados até a morte com clavas ou varados com laças de arremesso”<sup>177</sup>.

Fonte: Juan Schobinher. Pre-historia de sudamerica culturas preceramicas. s/local. Alianza América, 1988, p. 251.

---

<sup>176</sup>SANDERS, William T. & MARINO, Joseph. *Pré-história do Novo Mundo*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1971, p. 51.

<sup>177</sup>IDEM, ibidem, p. 54-55.

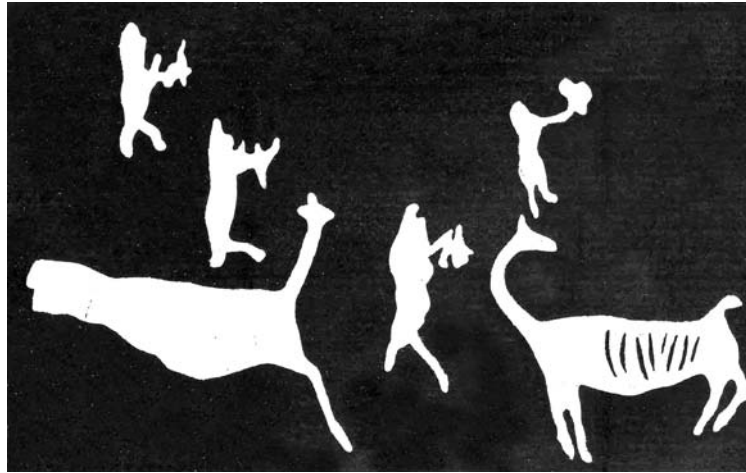


Figura 28 - Sumbay. Cena de caça. (Peru)

Os grupos caçadores e coletores do Brasil tinham sua base de exploração econômica na caatinga, na selva e no cerrado. Usavam acampamentos temporários e tinham recursos abundantes<sup>178</sup>. Nas pinturas rupestres, há cenas de andanças que confirmam seus translaços.



Figura 29 - Toca do Baixão do Perna IV. Andanças. (Serra Talhada)

---

<sup>178</sup>SCHOBINGER, Juan. *Pré-história de sudamerica: culturas precerâmicas*. s/l: Alianza América, 1988, p. 289.

Os grandes animais eram caçados mais vezes, pois eram avistados prontamente e a enormes distâncias, embora causassem medo ou até combates entre os que os cobiçavam.

Cardoso explica, ainda, que:

O produto da caça sofre um processo de redistribuição imediata, de circulação instantânea, segundo regras de reciprocidade, de tal forma que todo membro do bando beneficia-se com cada animal abatido e, no conjunto, cada família recebe uma quantidade equivalente. Já o produto da coleta destina-se em princípio a cada família. Os caçadores cooperam entre si<sup>179</sup>.



Figura 30 - Toca do Paraguaio. Cena da caça coletiva. (Serra da Capivara)

Havia boas condições de vida para os grupos humanos, no período da produção da maioria das pinturas rupestres, tanto no Velho Mundo, quanto no

---

<sup>179</sup>CARDOSO, Ciro F. S. *América pré-colombiana*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 31.

território brasileiro. Os grupos ancestrais de caçadores e coletores gozavam de níveis relativamente elevados de conforto e segurança. Tinham controle sobre os processos de produção e manufatura úteis para o desenvolvimento da sua tecnologia e confeccionavam seus abrigos para a moradia<sup>180</sup>.

### 3.1.1. A alimentação

A alimentação no período mesolítico, onde se encontra a maior parte das produções rupestres da Tradição Nordeste, na região do Parque do PI, apresenta grande variedade de espécies de animais. Embora vindos de *habitat* diferente, ali eles podiam ser caçados. Os restos de cerâmicas encontrados junto às pinturas indicam a conservação de alimentos e bebidas, para serem consumidos em dias de festas e rituais<sup>181</sup> e no cotidiano.

A presença dos animais nas pinturas rupestres mostra as várias funções que eles tinham. Eram necessários para a sobrevivência dos humanos como fonte alimentar; alguns, como os cachorros<sup>182</sup>, auxiliavam nas caçadas; outros eram usados para relembrar os ancestrais dos próprios humanos que participaram das

---

<sup>180</sup>HARRIS, Marvin. *Canibais e reis*. Trad. Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 22.

<sup>181</sup>PERLÈS, Catherine. As estratégias alimentares nos tempos pré-históricos. FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, p. 47.

<sup>182</sup>FERNANDEZ-ARMESTO, Felipe. *Então você pensa que é humano?* Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 43.

caçadas; ou representavam, simbolicamente, os grupos como se fossem totens<sup>183</sup>. Nas imagens rupestres muitos deles aparecem em seus momentos de maior vitalidade e tensão<sup>184</sup>.

No modo de vida ancestral, o domínio do fogo serviu para cozinhar a carne, garantindo as refeições, como explica Jean-Louis Flandrin. O autor afirma, também, que a cozinha fez os humanos e vice-versa e acrescenta que todos os carnívoros têm preferência pelos alimentos cozidos. Quando os humanos que aprenderam a dominar o fogo modificaram seu regime alimentar e sua própria vida<sup>185</sup>.

Os grupos ocupantes da região piauiense já dominavam o fogo e construíam fogões para assar a carne dos animais caçados. Determinados pontos do Parque permitiam aos caçadores uma visão privilegiada e panorâmica do espaço em que atuavam. Dali observavam os animais e localizavam suas fontes de recursos naturais, como a água. Este fato, como considera Eliany Salvia, “pode ter sido amplamente explorado pelos grupos pré-históricos no reconhecimento do seu habitat, observando o comportamento dos animais e localizando as fontes de recursos naturais”<sup>186</sup>.

---

<sup>183</sup>Sobre a relação totêmica envolvendo humanos e animais, ver: FERNANDEZ-ARMESTO, Felipe. Então você pensa que é humano? Trad. Rosaura Eichemberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 43-4.

<sup>184</sup>OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Aduino. *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, s/data, p. 168/169.

<sup>185</sup>FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme João de Freitas Teixeira, 1998, p. 22/30.

<sup>186</sup>SALVIA, Eliany S. *A utilização da área cárstica de São Raimundo Nonato – PI pelos grupos pré-históricos que ocuparam a Serra da Capivara*. Dissertação (Mestrado em Pré-História), Recife: UFPE, 1998, p. 117-8.

A pesquisa liderada por Niède Guidon teve por base as produções rupestres associadas aos carvões. Os sítios arqueológicos com esses vestígios foram apontados como locais onde os grupos humanos passavam algum tempo preparando seus alimentos. Os vestígios de fogueiras em São Raimundo Nonato - PI registram as datações mais antigas da presença humana nas Américas. Num abrigo situado na margem do vale, o Baixão do Perna I, foram encontrados: ferramentas de pedra lascada, restos de pinturas vermelha, ossos de animais assados e centenas de fogueiras<sup>187</sup>.

A geração da alimentação era um acontecimento notável e os humanos não conseguiam prever se a produção seria o suficiente para todos ou não<sup>188</sup>. A imprevisibilidade alimentar levou alguns grupos a adotarem a agricultura. Por volta de 10 mil anos atrás intensificaram-se as plantações, momento conhecido como a revolução agrícola<sup>189</sup>, que permitiu o abastecimento por mais tempo.

Os grupos tinham que andar muito em busca de alimentação, mesmo de animais de pequeno porte, que pareciam estar sempre à disposição. As cenas de andanças na região atestam isso, como aquelas em que há fileiras indicando um trajeto a seguir. Esses grupos chegavam até o litoral, e a movimentação grupal mostra que utilizavam ora de uma alimentação baseada em frutos do mar, ora em recursos terrestres.

---

<sup>187</sup>FUMDHAM. *Trilhas da Capivara*. São Raimundo Nonato: Fundação Museu do Homem Americano, 1998, p. 35.

<sup>188</sup>REDFIELD, Robert. *O mundo primitivo e suas transformações*. Rio de Janeiro: USAID, 1964. Trad. Renata Rafaelli Nascimento e Maria do Carmo Sette Doria, p. 12.

<sup>189</sup>Sobre a revolução que a agricultura gerou para os grupos humanos, ver: CHILDE, V. Gordon. *A evolução cultural*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1971. Ver também: CHILDE, V. Gordon. *O que aconteceu na História?* Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

A alimentação carnívora impunha aos grupos mais dificuldades do que a coleta de recursos vegetais. A mobilidade e a agilidade das presas eram fatores complicadores para as caçadas, que requeriam trabalhos coletivos<sup>190</sup>.

Para os grupos garantirem maior coesão, a organização e o exercício da “liderança” eram necessários. As pinturas rupestres mostram que os ritos cerimoniais auxiliavam nas tomadas de decisões destas sociedades<sup>191</sup>, atuando como mecanismos de manutenção do sistema.

A alimentação carnívora proporcionava comemorações especiais, com bebidas alucinógenas, reunindo as famílias. Flandrin comenta isso: “em alguns momentos ao menos, depois da caça, por exemplo, é provável que grandes festas reunissem essas famílias para consumirem juntas uma parte da caça abatida”<sup>192</sup>.

### **3.2. As pinturas e as danças**

No Parque Nacional Serra da Capivara no Piauí, há inúmeras cenas de pinturas rupestres de grupos humanos dançando:

---

<sup>190</sup>PERLÈS, Catherine. As estratégias alimentares nos tempos pré-históricos. FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade. 1998, p. 36/45.

<sup>191</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato, FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 72.

<sup>192</sup>FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, p. 35.

A dança e todos os exercícios musculares a que o homem primitivo submete quotidianamente e cada instante o seu corpo, dão a este corpo força e agilidade ao mesmo tempo que tornam o homem absolutamente senhor de si mesmo. O homem primitivo é um espírito são num corpo são<sup>193</sup>.



Figura 31 – Sítio Novo de Cima da Escada do Paulino. Dançarinos. (Serra da Capivara)

A sociedade primitiva era um grande espaço para as apresentações e encenações teatrais, que envolviam todo o coletivo e mostravam a agitação do mundo primitivo.

O ato de dançar era acompanhado de música e de instrumentos, produções que demonstram desenvolvimento cultural e espiritual, além de uma satisfação estética. Esses instrumentos podem ser vistos nas pinturas das cavernas de ambos os lados do Oceano.

---

<sup>193</sup> DIAWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Sousa. Lisboa: Futura, 1973, p. 103.



Figura 32 – Baixão do Perna II. Dançarino de cocar. (Serra Talhada)

### 3. 2. 1. As pinturas e a musicalidade



Figura 33 – Toca da Serrilha. Músicos em formação. (Serra da Capivara)

As pinturas rupestres Várzea Grande, subtradição da Tradição Nordeste, apresentam figuras humanas que caminham, pulam, correm, dançam<sup>194</sup> com movimentos graciosos, lançam dardos ou atacam com bordunas e machados. Revelam, ainda, expressão emocional pela posição dos braços, da cabeça e do corpo<sup>195</sup>.

---

<sup>194</sup>Sobre as cenas de danças, ver: FUMDHAM. *Trilhas da Capivara*. São Raimundo Nonato: Fundação Museu do Homem Americano, 1998, p. 11.

<sup>195</sup>MARTIN, Gabriela. Casa Santa: um abrigo com pinturas rupestres do estilo seridó, no Rio Grande do Norte. *Revista Clio*, nº 8, Recife: EDUFPE, 1992, p. 56.



Figura 34 – Sítio Novo de Cima da Escada do Paulino. Dançarinos. (Serra da Capivara)

Na Tradição Nordeste, existe relação entre as pinturas e os instrumentos musicais. A atividade musical era grupal. Há cenas com gestos de marcação de ritmos (para as danças e cerimoniais)<sup>196</sup> associadas a instrumentos e grupos de músicos. Foram encontradas duas flautas, uma no Parque e outra na Europa<sup>197</sup>, justificando a hipótese de que no período neolítico os humanos participavam ativamente da vida grupal e desenvolviam sua própria cultura. A vida era muito movimentada, como atestam as cenas de andanças, caçadas, danças, rituais, cerimoniais, sexo e alegria<sup>198</sup>.

---

<sup>196</sup>BUCCO, Cristiane A. *Indicadores da prática musical na pré-história do nordeste brasileiro, Parna – PI*. Dissertação (Mestrado em Artes), UFPE, Recife: 1999, p. 41/44.

<sup>197</sup>LEAKEY, Richard. *A origem da Espécie Humana*. Trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 104. Discute desde a habilidade de caminhar desenvolvida por humanos há milhões de anos até o desenvolvimento da organização social, do comportamento pessoal, da cultura, da linguagem e da construção da consciência humana.

<sup>198</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2003, p. 125-6-7/155.

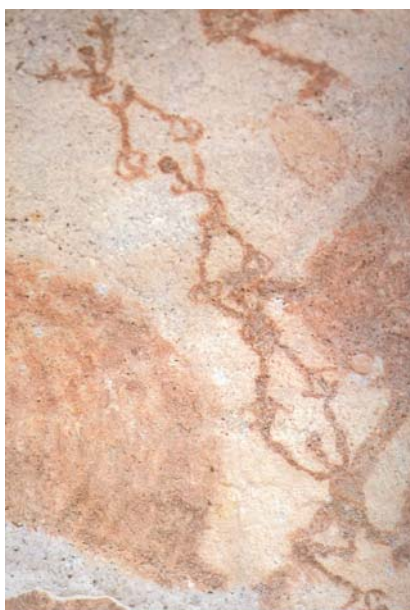


Figura 35 - Toca da Entrada do Pajaú. Cena da corrente. (Serra da Capivara)

### 3.3. As pinturas e as lutas

Nos abrigos sob rocha do Parque Nacional há muitas cenas rupestres de conflitos e guerras. Esses aspectos sociais também aparecem nas pinturas rupestres da África, segundo Ki-Zerbo. Afirma ele: “No sul da África, são abundantes as cenas de guerra, retratando os inúmeros conflitos entre os San e os Bantu”<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup>KI-ZERBO, J. A arte pré-histórica africana. Trad. vários. In: (org.) KI-ZERBO, J. *História Geral da África*. Trad. Beatriz Turquetti et al., v. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982, p.691.

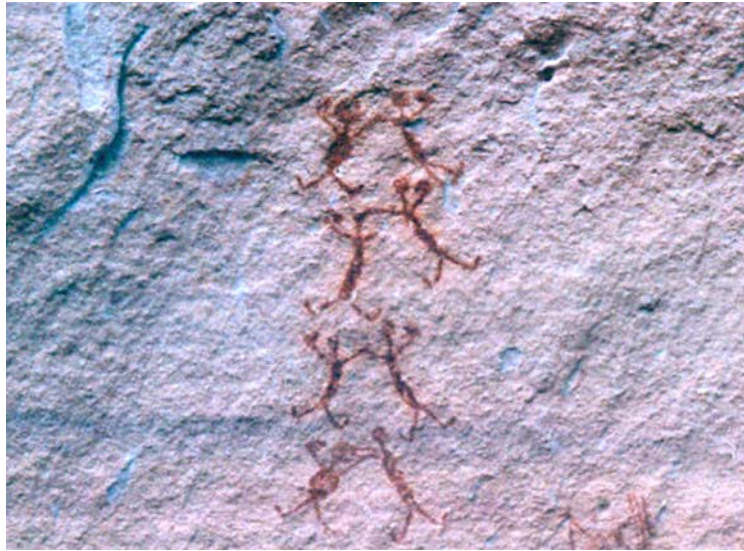


Figura 36 - Toca da Pedra Solta do Nilson. Cena de violência. (Serra Branca)

As pinturas rupestres procuravam esclarecer fatos da vida para os grupos. As cenas de lutas, conflitos e violência comprovam que a vida não era tão bela, harmônica e plena e que havia disputas sociais, mesmo que fossem somente ritualísticas.



Figura 37 - Toca do Conflito. Luta social entre grupos. (Serra Branca)

Retratar o confronto e as batalhas entre as pessoas era uma espécie de obsessão grupal. Parece que eles registravam os conflitos passados na tentativa de granjear apoio sobrenatural e político para as futuras lutas. No período final da Tradição Nordeste no Parque, por volta de seis mil anos atrás, quando os grupos apresentavam desenvoltura técnica, a pintura expressava esperanças e ansiedades<sup>200</sup>.

### 3.4. As pinturas e as andanças

Os caçadores e coletores viviam mais sedentariamente do que parece, por conhecerem a região em que viviam. Esse conhecimento mais pormenorizado da territorialidade que ocupavam por determinados momentos da vida lhes propiciava maior adaptação<sup>201</sup>. Mas, mesmo com maior possibilidade de adequação ao meio, era preciso vez por outra partir para outros espaços. Migrações ocorriam às vezes de forma brutal, ou seja, quando eram expulsos das terras que habitavam pelos ataques de outros grupos ou por causa das intempéries climáticas.

---

<sup>200</sup>LEAKEY, Richard. *A Evolução da Humanidade*. Trad. Norma Telles. Brasília: UnB, 1981, p. 183.

<sup>201</sup>LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra I*. Tradução Vítor Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 152.



Figura 38 - Toca do Sítio do Meio de Cá. Andanças. (Serra Talhada)

Andar pela região em busca de melhores condições era primordial para as mais diversas atividades e necessidades humanas, como namorar, passear, brincar, sentir outros odores, rezar e pensar na própria vida.

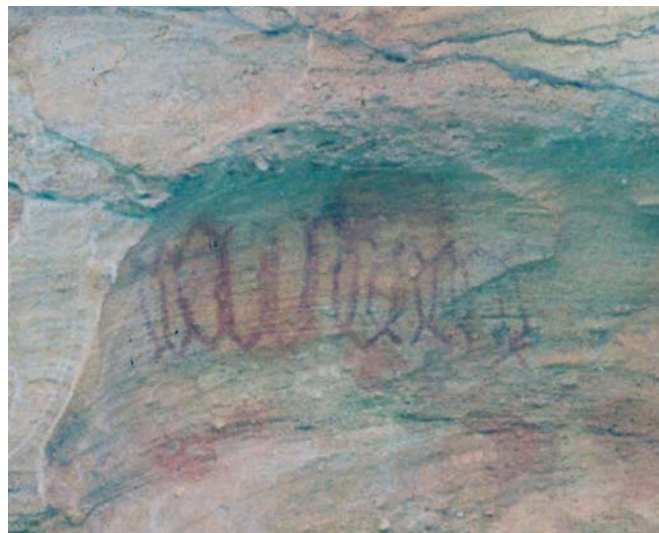


Figura 39 - Toca do Baixão do Perna IV. Andanças. (Serra Talhada)

### 3.5. As pinturas e o sexo



Figura 40 - Toca do Baixão do Perna II. Cena de sexo. (Serra Talhada)

Há muitas cenas de pinturas rupestres representando relações sexuais. O sexo era um fato natural. Os pintores pré-históricos, tanto os africanos quanto os brasileiros, mostravam as cópulas humanas nas posições mais variadas, com certo realismo. Nas pinturas rupestres africanas, há uma série de homens mascarados com gigantescos falos eretos, prestes a penetrarem mulheres em posição ginecológica<sup>202</sup>.

A sexualidade é uma temática bastante recorrente nas cenas de pinturas rupestres da Tradição Nordeste. Na região de sua abrangência, inclusive em São Raimundo Nonato – PI, são comuns cenas de sexo entre casais, com três pessoas e até mesmo em grupos. Zoofilia, pedofilia e masturbação aparecem nas

---

<sup>202</sup>KI-ZERBO, J. A arte pré-histórica africana. Trad. vários. In: (org.) KI-ZERBO, J. *História Geral da África*. Trad. Beatriz Turquetti et al., v. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982, p.689/691.

cenar rupestres da região. Aliás, essas cenas aparecem também entre outros povos do mundo, conforme descreve Timothy Taylor<sup>203</sup>.



Figura 41 – Boqueirão da Pedra Furada. Cena de sexo: pedofilia. (Serra da Capivara)

Nas cenas de excitação coletiva, os falos representariam “espadas”, ou seja, simbolizariam poderio e força. A cena dos beijoqueiros, segundo Costa, mostra que o bucal se desenvolveu como importante zona erótica ao longo de toda a vida humana<sup>204</sup>.



Figura 42 - Boqueirão da Pedra Furada. Homens excitados. (Serra da Capivara)

<sup>203</sup>TAYLOR, Timothy. *The history of sex: four million years of human sexual culture*. Bantam/Fouth Statte. s/d, 1 e editora.

<sup>204</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2003, p. 257/272.

Steven Pinker critica Hobbes e Rousseau por acusarem os “selvagens” das terras distantes da África, América e Ásia de não terem laços de amor e viverem solitários, além de levarem uma vida sem ofício ou arte. Para Pinker, havia sim trabalho, amor e vida entre os grupos, como evidenciam as pinturas<sup>205</sup> e outros vestígios deixados pelos primeiros ocupantes das *terras brasilis*.

Nas pinturas rupestres da Serra da Capivara, há cenas de danças que demonstram a sensualidade dos primeiros habitantes. A liberação da energia sexual era a finalidade das práticas sexuais primitivas, pois, como afirma Diawara, os ancestrais relacionam-se de outras formas com as práticas sexuais. Embora as pinturas tragam cenas consideradas obscenas, bárbaras e imorais pelo observador ocidental, é preciso lembrar que a sexualidade primitiva está acima do plano religioso e moral; é a modalidade de ligação entre o homem e o Ser. Compondo uma força cósmica primordial, Eros tem o poder de harmonizar os ritmos da vida humana com os da natureza<sup>206</sup>.



Figura 43 - Toca do Baixão do Perna IV. Cena do sexo coletivo. (Serra Talhada)

---

<sup>205</sup>PINKER, Steven, *Tabula rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 27/96.

<sup>206</sup>DIAWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Sousa. Lisboa: Futura, 1973, p. 102.

As pinturas com cenas de sexo grupal ou de humanos com animais chamam a atenção, pois remetem a um período sem as restrições morais e éticas da tradição religiosa judaico-cristã. Elas apenas demonstram desejo de libertação e transcendência.

### 3.6. As pinturas e a religiosidade

Nas pinturas rupestres feitas pelos povos caçadores e coletores misturavam-se o sagrado e o profano. Eles não demonstravam preocupação em separá-los. Tudo era relacionado ao xamanismo e à caçada, ou melhor, à religião e ao trabalho. Pelo próprio fato de ser muito perigosa, a caçada era envolvida em rituais e pedia preparativos. O xamã dava-lhes uma proteção espiritual. Há cenas de humanos com cocares e outros enfeites, indumentárias que indicam serem os protagonistas. Para os habitantes primitivos, as relações entre os xamãs e os animais ampliavam o conhecimento, pois os animais ofereceriam uma sabedoria inata e eram admirados por sua longevidade<sup>207</sup>.

As pinturas rupestres constituem fontes materiais para o conhecimento da vida espiritual dos primeiros humanos da história antiga do país. Mostravam a representação de mitos, os rituais fúnebres, o desvendamento dos ídolos e os cerimoniais<sup>208</sup>.

---

<sup>207</sup>ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. São Paulo: Cia. das Letras, Trad. Celso Nogueira. 2005, p. 20/26-7/29.

<sup>208</sup>MARTIN, Gabriela e ASÓN, Irmã. Manifestações religiosas na Pré-história do Brasil. In: BRANDÃO, Sylvana. *História das religiões no Brasil*. Recife: EDUFPE, 2001, p. 21.



Figura 44 – Toca da Extrema II. Cena do ritual da árvore. (Serra Branca)

Os mitos e ritos antigos serviam para relacionar mente e corpo. Harmonizavam a vida e indicavam um rumo, ou seja, seguir o que a natureza sugeria. Os povos primitivos colocavam a mente de acordo com o corpo<sup>209</sup>.

Em algumas pinturas antropomórficas, alguns corpos aparecem com adornos, indicando que seriam os líderes dos grupos. Acentuando as individualidades nas encenações, essas pinturas ajudam a identificar as personalidades culturais<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup>CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990, p. 74.

<sup>210</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 148.



Figura 45 – Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Humano com cocar. (Serra da Capivara)

Anygone Costa acredita que as pinturas rupestres feitas no Brasil expressavam um sentimento religioso, pois eram “acessórios” visuais em algumas necrópoles dos primeiros habitantes do país<sup>211</sup>. Nas escavações feitas no sítio arqueológico Toca da Baixa dos Cablocos, em São João do Piauí-PI, foram encontradas urnas funerárias que confirmam os dados descritos por Costa. Esses fatos se repetem em outros sítios arqueológicos, como: na Gruta do Padre e na Furna do Estrago, em Pernambuco, na Pedra do Alexandre, no Rio Grande do Norte e no Sítio do Justino, em Sergipe<sup>212</sup>.

Paulo Seda considera que as pinturas rupestres mostram um sistema de crenças bastante desenvolvido, expresso por suas imagens simbólicas<sup>213</sup>. Elas transmitiam idéias, conhecimentos e tradições mantidas ao longo das gerações.

---

<sup>211</sup>COSTA, Anygone. *Introdução à arqueologia brasileira*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1980, p. 102.

<sup>212</sup>MARTIN, Gabriela e ASÓN, Irmã. Manifestações religiosas na Pré-história do Brasil. In: BRANDÃO, Sylvana. *História das Religiões no Brasil*. Recife: EDUFPE, 2001, p. 23.

<sup>213</sup>SEDA, Paulo. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. *Revista Clio* n° 12, série arqueológica. Recife: EDUFPE, 1997, p. 144.

As produções das pinturas têm relação com a teoria dos “fosfenos”, definida por psicólogos como uma impressão luminosa que se experimenta comprimindo o globo ocular com a mão na pálpebra fechada<sup>214</sup>. Para João Jorge Rietveld<sup>215</sup>, foi assim que os artistas pintaram as rochas, principalmente as mais altas, com mais de seis metros de altura, em São João do Tigre – PB.

Os povos pré-cabralinos brasileiros registravam sua cosmogonia nas paredes rochosas, pois, como explicam Martin e Asón<sup>216</sup>, a arte rupestre tinha relação com o misticismo dos povos que a criaram, em todo o mundo.

O uso de atributos culturais, como máscaras, cocares, vestimentas e adornos, nas pinturas rupestres antropomórficas, indicam alteração e/ou mudança de identidade. Humanos com chifres ou mesmo galhas, ou seja, com características antropozoomorfas nas pinturas rupestres do Nordeste seriam sinais da preocupação com o misterioso, o mítico e o cerimonial<sup>217</sup>.



Figura 46 – Toca da entrada do Pajaú. Humano com cocar. (Serra da Capivara)

---

<sup>214</sup> IDEM. *A terra da mulher que rezava*. João Pessoa: Jaraguá, 1995, p. 13.

<sup>215</sup> RIETVELD, João Jorge. *Na sombra do umbuzeiro*. João Pessoa: IMPRELL, 1999, p. 36.

<sup>216</sup> MARTIN, Gabriela e ASÓN, Irmã. Manifestações religiosas na Pré-história do Brasil. In: BRANDÃO, Sylvana. *História das Religiões no Brasil*. Recife: EDUFPE, 2001, p. 32.

<sup>217</sup> LEITE, Marinete Neves. A identidade humana e o universo mítico na pintura rupestre. *Revista Clio*, nº 14, *série arqueológica*, Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife: EDUFPE, 2000, p. 231-2.

Os adornos e objetos que aparecem nas pinturas mostram diferenciações sociais<sup>218</sup>. Gabriela Martin explica que o que caracterizava os chefes era o uso dos adornos como os cocares, armas ou, ainda, um grande falo<sup>219</sup>.

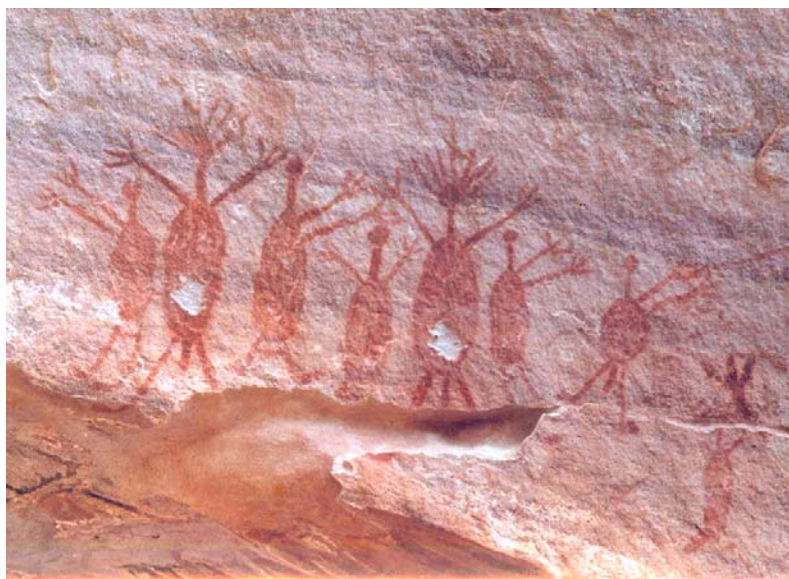


Figura 47 – Toca da Passagem. Alguns humanos com cocares. (Cidade de João Costa)

Nas culturas indígenas, os xamãs são os homens que incorporam protetores (humanos ou animais) e incumbiam-se das relações com o sagrado. Dançar em rituais era comum entre os povos primitivos. Dançando, eles exprimiam, de forma coletiva, a comunicação com a divindade<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup>FONTES, Mauro Alexandre Farias. Segregação dos elementos de distinção nas representações gráficas de antropomorfos da tradição nordeste. Anais da X – Reunião Científica da Sociedade Arqueológica Brasileira. Recife: EDUFPE. Set/1999, p. 303.

<sup>219</sup>MARTIN, Gabriela. *As pinturas milenares do Rio Grande do Norte. Ciência Meio Ambiente*. Recife: Jornal do Commercio. 18/11/1990.

<sup>220</sup>LLOBERA, José Ramón. *As sociedades primitivas*. Trad. Cintra Ferreira e Irineu Garcia. Rio de Janeiro: Salvat, p. 106.



Figura 48 – Toca da Ema do Sitio do Brás II. Cena da Bailarina. (Serra da Capivara)

A coleta do mel, quando a pessoa era atacada ferozmente por abelhas, era uma prática de iniciação para os jovens entre muitos povos primitivos<sup>221</sup>. Algumas tribos e ou grupos indígenas ainda hoje têm como cerimonial ritualístico religioso de passagem a coleta do mel.

Fonte: Eva Crane. O livro do mel. s/ local, Nobel, s/ data, p. 126.

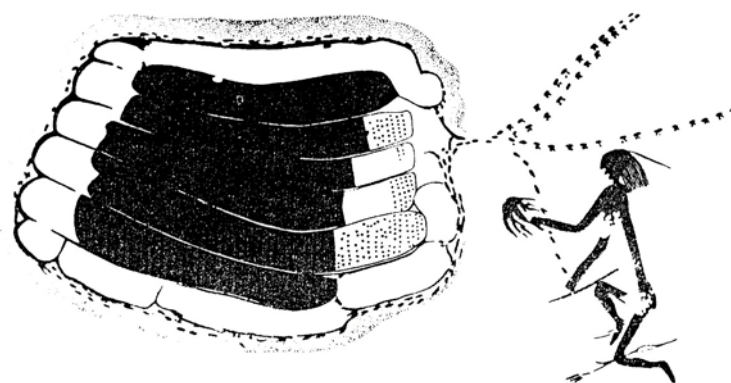


Figura 49 - Matopo Hills. Coleta do Mel. (Rodésia)

<sup>221</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2003, p. 266.

Na região nordestina, há muitas pinturas rupestres em locais próximos às fontes de água (rios, lagos e piscinas naturais). A existência de pinturas com peixes demonstra a importância dessa proximidade para os grupos humanos. Richard Leakey afirma que “Criaturas com mistura de características humanas e animais, ou um amálgama de dois animais diferentes, são um tema comum em muitas religiões”<sup>222</sup>. Também no Parque piauiense há cenas de humanos vestidos de animais, representando uma parte de um cerimonial.



Figura 50 - Toca do Baixão das Mulheres I. Relação Humano-Animal. (Serra da Capivara)

Pinturas com cenas de pássaros indicariam, alegoricamente, o vôo do xamã para outras dimensões, onde o ser comum não pode ir e onde ocorreriam os contatos com os ancestrais e os espíritos protetores. Elas retratam o êxtase xamânico.

Os espaços com as pinturas seriam ambientes especialmente plasmados para os cerimoniais<sup>223</sup>. Trata-se de locais que geravam um fascínio nos grupos

---

<sup>222</sup>IDEM, *ibidem*, p. 175.

<sup>223</sup>Sobre capelas e templos como cavernas, ver: CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990, p. 84.

usuários, segundo Walner B. Spencer, como o Lajedo de Soledade, sítio arqueológico em Apodi – RN, e os da região do Parque piauiense<sup>224</sup>.

A essência da religião paleolítica expressa-se na arte e gira em torno da oposição e complementaridade de valores dos gêneros masculinos e femininos, representados simbolicamente nas pinturas rupestres, por figurações humanas ou por animais ou, ainda, por sinais abstratos. As cenas mostram a relação entre os grupos e a natureza, com humanos vestidos de um animal ou com partes de muitos deles<sup>225</sup>. No Parque, encontram-se pinturas em que humanos se assemelham a animais ou estão vestidos de pássaro.



Figura 51 - Toca do Baixão da Vaca. Animal: pássaro. (Serra da Capivara)

Campbell, defensor da teoria difusionista, acompanha geográfica e historicamente os deslocamentos de animais e povos em busca de espaços mais propícios para desenrolarem suas vidas, local onde ocorriam os sincretismos e as superposições de crenças e mitos. É por meio dessas superposições e

---

<sup>224</sup>SPENCER, Walner Barros. *Lajedo de Soledade: os grafismos sagrados dos guardiões do Cosmo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), UFRN: Natal, Agosto/2004, p. 109/127/184.

sincretismos que se pode confirmar a unidade da raça humana, segundo o autor. Ele acredita que as formas zoomorfas encontradas nas pinturas rupestres eram sinais de que os humanos atribuíam poderes eternos aos animais. O autor considera, ainda, que as relações entre o tempo e os poderes, de algum modo, deviam ser experimentadas pelos humanos<sup>226</sup>.

Fabíola Andréa Silva acredita que existiram xamãs na pré-história e que os sistemas visuais, como as pinturas rupestres, cumpriam diferentes significados dentro de seus contextos. Os sistemas de comunicação visual eram usados pelos xamãs, e as produções rupestres expõem como diferentes povos provocam, exploram e manifestam estados alterados de consciência. Demonstram que a presença xamanica era universal naquilo que é particular em cada contexto. As cavernas pintadas, e não somente as imagens<sup>227</sup>, faziam parte dos contextos. Para a autora, é preciso entender todo o contexto, desde a participação xamânica até as produções sociais e culturais, para compreender a sociedade ancestral.

As imagens rupestres eram a expressão dos sonhos, anseios, emoções e sentimentos em formas artísticas. Para João Rietveld, as mãos pintadas nas rochas representavam relações com a divindade, pois as pedras tinham aspecto sagrado para os primeiros habitantes do Brasil. As marcas de mãos sinalizavam

---

<sup>225</sup> CLARK, Grahame. *Os caçadores da idade da pedra*. Trad. Maria Guiomar. Lisboa: Verbo, 1968, p. 83/88.

<sup>226</sup> CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moises. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990, p. 85.

<sup>227</sup> SILVA, Fabíola Andréa. Resenha do livro de: CLOTTE, Jean e LEWIS-WILLIAMS, David. *Lês Chamanes de la prehistorie. Transe et magie dans lês grottes ornées*. Paris: Seul, 1996. *Revista de Arqueologia*, vol. 9, ano 1996. Belém: Museu Emilio Goeldi, 1996, p. 130-1.

carinhos no divino. As grandes pedras formavam espaços propícios de “culto” ou de celebrações religiosas para os grupos da época<sup>228</sup>.

A consciência da morte foi o sinal do início da humanização. Pensar sobre a morte do outro é humano. No paleolítico superior, ou seja, a partir de quarenta mil anos antes do presente, grupos já se preocupam em sepultar seus entes com suas insígnias culturais e objetos pessoais<sup>229</sup>.

O embelezamento de túmulos demonstrava a preocupação de nossos ancestrais com seus mortos, e ornamentações, como as pinturas rupestres, foram usadas em alguns deles.

Alfredo Bosi, quando trata da formação do povo brasileiro e de suas instituições, interpreta as pinturas rupestres como parte do ritual funerário dos povos caçadores e coletores espalhados por todo o território nacional<sup>230</sup>.

As pinturas rupestres feitas na região da Chapada da Diamantina – BA sinalizam conhecimentos astronômicos, que se relacionariam com aspectos mágico, religioso e cosmológico dos ocupantes da região. Outros sentidos também podem ser notados, como explica a autora: os artísticos, os de

---

<sup>228</sup>RIETVELD, João Jorge. *Na sombra do umbuzeiro*. João Pessoa: Imprell, 1999, p. 33-4-5-6-7. Ver também: RIETVELD, João Jorge. *Centenário de Camalaú*. João Pessoa: Jaraguá, 1996. Ver ainda: RIETVELD, João Jorge. *A terra da mulher que rezava*. João Pessoa, editora Jaraguá, 1995.

<sup>229</sup>CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990, p. 75.

<sup>230</sup>BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p.14.

comunicação ideográfica, os das regras ecológicas (como os animais que não deviam ser caçados), os das prescrições e restrições sócio-religiosas<sup>231</sup>.

As cenas de parto que aparecem nas pinturas rupestres da região do Parque Nacional do sudoeste piauiense teriam relação tanto com a fertilidade, como com as experiências religiosas ou com a estrutura cósmica<sup>232</sup>.



Figura 52 - Toca da Entrada do Baixão da Vaca. Cena do Parto. (Serra da Capivara)

Os humanos, desde os tempos mais remotos, sempre viram a natureza como algo que está além do indivíduo e da sociedade<sup>233</sup>. As pinturas rupestres proporcionavam as conexões cósmicas, noções de religiosidade e filosofia<sup>234</sup>.

---

<sup>231</sup>BELTRÃO, Maria. *As pinturas rupestres da Chapada da Diamantina e o mundo mágico-religioso do homem pré-histórico brasileiro*. s/data, local e editora.

<sup>232</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Análise semiótica de configurações rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara – PI*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 1999, p. 108.

<sup>233</sup>BOHM, David. *Diálogo: comunicação e rede de convivência*. Trad. Humberto Mariotti São Paulo: Palas Athena, 2005, p. 161.

<sup>234</sup>Sobre a possibilidade de os primeiros habitantes do Brasil e das Américas serem filósofos ou filosofarem, ver: RADIN, Paul. *El hombre primitivo como filósofo*. Trad. Abelardo Maljuri. Buenos Aires: UBA, 1960.

Alguns locais com pinturas rupestres podem ser considerados os primeiros templos e catedrais da humanidade. Entretanto, é preciso lembrar que nem todas as rochas disponíveis nas regiões ocupadas pelos grupos ancestrais foram pintadas<sup>235</sup>. Os significados das lendas locais jamais serão conhecidos, porém formavam um cenário para a realização dos contatos mais profundos entre os humanos e os animais<sup>236</sup>.

Cenas como as de humanos segurando uma árvore ou em volta delas (parecendo prestar reverência ao vegetal)<sup>237</sup>, representariam um cerimonial coletivo, conhecido como “Ritual da Árvore”.

K.J. Narr, quando trata das contribuições da pré-história para a compreensão da natureza humana, vê nas pinturas rupestres uma relação íntima entre os humanos e o ambiente animal. Elas representariam o culto às figuras de animais<sup>238</sup>.

A atitude humana em relação aos animais é de respeito, intimidade e reverência. Os animais inspiravam submissão, e os humanos acreditavam que eles proporcionam-lhes dádivas, além de serem também os principais

---

<sup>235</sup>Sobre a falta de pinturas em rochas próximas as que foram pintadas, ver: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 73.

<sup>236</sup>ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito.*, Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 33.

<sup>237</sup>PIVETTA, Marcos. Pré-história ilustrada. *Revista Pesquisa FAPESP*. São Paulo: FAPESP. Nov/2004. P.83

<sup>238</sup>NARR, K. J. Contribuições da pré-história para o conhecimento da natureza humana. In: GADAMER, H. G. e VOGLER, P. *Antropologia cultural: O homem em sua existência biológica, social e cultural*. Coordenador da edição brasileira Egon Schaden. São Paulo: EDUSP, 1977, p. 39.

fornecedores de alimentos protéicos. Por esses motivos, os animais recebiam um tratamento especial, era como se fossem humanos e não algo a ser usado<sup>239</sup>.

A pintura rupestre, uma produção artística do período paleolítico mundial, era uma forma de unir os conhecimentos adquiridos a uma visão transcendente da realidade. Ao refletir sobre os diálogos entre a cultura científica e a cultura humanística no mundo contemporâneo, em sua coletânea de ensaios intitulada *Ciência, razão e paixão*, Prigogine diz:

A ciência faz parte da procura do transcendental que é comum a outras tantas atividades culturais: arte, música, literatura. Essa relação com o transcendental assombra o homem desde a época paleolítica<sup>240</sup>.



Figura 53 - Toca do Barro. Humanos com cocares. (Serra da Capivara)

---

<sup>239</sup>CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moises. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990, p. 78-9/82.

<sup>240</sup>PRIGOGINE, Ilya. *Ciência, razão e paixão*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Maria da Conceição de Almeida. Belém: EDUEPA, 2001, p. 100.

As pinturas como manifestações da criatividade artística colaboravam nas reflexões humanas sobre o transcendental, além de mostrarem os conhecimentos acumulados ao longo do tempo, perpetuando-os para as gerações posteriores.

J. M. Coetzee elege a relação dos humanos com os animais como tema prioritário de uma de suas narrativas. No romance “A vida dos animais”, cria um personagem imaginativo, Elizabeth Costello, escritora engajada em questões ético-políticas e atuais, vegetariana convicta. Convidada para proferir conferências em um simpósio acadêmico. Costello defende a preservação da natureza de forma radical e contundente<sup>241</sup>.

Nas sociedades mais antigas, as instituições religiosas eram de longa duração. Seus rituais e cerimoniais eram mantidos por milhares de gerações, como mostram as cenas ritualísticas pintadas nas rochas de São Raimundo e região, que foram produzidas em diferentes épocas. Em seis mil anos de pinturas da Tradição Nordeste, as cenas religiosas mantiveram-se, alterando-se somente o traço do artista, pois as “escolas” de produtores rupestres garantiam-lhes pouca alternância. O mesmo não ocorria com as instituições sociais ou com a produção de ferramentas úteis ao trabalho do dia-a-dia.

Os primeiros habitantes dos mais diferentes recantos do mundo tinham práticas racionais e inteligentes demonstradas na estratégia para as caçadas. Faziam sua própria história e por ela eram construídos e reconstruídos, de forma processual, continuamente ao longo de milhares de gerações. As pinturas

---

<sup>241</sup>COETZEE, J. M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2002, p. 15.

rupestres simbolizavam histórias e permitiam sua interpretação; ilustravam as lendas e epopéias grupais. Elas tinham múltipla funcionalidade e apresentavam fenômenos mágicos ou somente estéticos. Para Michel Maffesoli<sup>242</sup>, os “mitos e epopéias servem de exemplo para a vida cotidiana”.

Morin estuda o humano desde as origens até o seu devir contemporâneo, analisando a elaboração de sua linguagem, sua cultura e seus mitos. “[...] A arte vai reproduzir formas e [...] brincar de inventar formas. Repetimos que esta reprodução e esta invenção vão inscrever-se no quadro da magia, da religião e, de uma maneira geral, das atividades sociais, mas vão satisfazer um prazer, uma emoção, propriamente estéticas”<sup>243</sup>.

A pintura era uma atividade social desenvolvida para satisfazer o prazer estético tanto do artista quanto do grupo, revelando os interesses e as necessidades humanas do período:

Mesmo que recuemos muito no tempo, até as grutas de Lascaux, ou exploremos integralmente o espaço, sempre e em toda a parte, o Homo sapiens mostrou-se ritual e piedoso, sacrificador e religioso, introduziu o sagrado no profano, chorou e recitou litânias<sup>244</sup>, soube enfim integrar o conjunto de seus atos de amor com o êxtase místico. Durante a pré-história e a História, quaisquer que fossem as

---

<sup>242</sup>MAFFESOLI, Michel. A comunidade localizada. In: CASTRO, Gustavo de & DRAVET, Florence. *Sob o céu da cultura*. Trad. Florence Dravet. Brasília: Thesaurus e Casa das Musas, 2004, p. 192.

<sup>243</sup>MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Trad. Hermano Neves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1999, p. 98/102.

<sup>244</sup>Litânias = Ladainhas.

condições de vida, mesmo ausentes, os deuses caminharam sob a proteção do Homo pius<sup>245</sup>.

Para Morin, a religiosidade impregna-se na vida humana. Magia, mito e rito consagram as regras de convivência e dominação dos homens justificadas pelo transcendental<sup>246</sup>. Constituem uma esfera noológica de extrema importância para a compreensão da cultura.



Figura 54 - Toca da Extrema II. Cena da árvore. (Serra Branca)

As pinturas rupestres da região piauiense são ricas em detalhes de cerimoniais, festas e rituais. Os grupos gravavam suas atividades e eventos para as futuras gerações, visando a garantir a continuidade das tradições.

As pinturas rupestres eram lembretes para a sociedade de sua religiosidade, como os símbolos nas igrejas, nos templos, nas sinagogas, nas

---

<sup>245</sup>SERRES, Michel. *Hominescências: o começo de uma outra humanidade*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2003, p. 286.

<sup>246</sup>MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Trad. Hermano Neves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1999, p. 163.

mesquitas e nos terreiros. Visavam a perpetuação dos ritos e imortalizaram a religiosidade em todos os recantos do mundo onde foram produzidas.

Nas cavernas do período glaciário, o homem sonhou pela primeira vez com uma arte grandiosa. O culto da beleza esclarecia o espírito, aperfeiçoava as reflexões, requintava a linguagem e levava-o a supor que existia um mundo além do visível e do prático<sup>247</sup>. As pinturas auxiliaram o humano, tanto no Velho Mundo quanto nas Américas, a refletir sobre a vida, possibilitando-lhe novos questionamentos da própria existência, referentes tanto à realidade mais concreta (caçar, pescar, amar e coletar), quanto às questões metafísicas (mitos, ritos e crenças).

### **3.7. As pinturas e a violência**

A violência, o castigo e a execução eram fatos comuns entre as sociedades ancestrais no Brasil. Há cenas rupestres mostrando que, se não cumprissem as regras de conduta do grupo, seriam penalizados. Trata-se de um aspecto ditado pela própria situação sociocultural, às vezes, até para garantir a sobrevivência do coletivo<sup>248</sup>.

Nas sociedades caçadoras e coletoras, não havia espaço para os desajustados socialmente. Aqueles que não aceitassem as regras construídas ao

---

<sup>247</sup>WENDT, Herbert. *A procura de Adão*. Trad. João Távora São Paulo: Melhoramentos, s/data, p. 269.

<sup>248</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da*

longo de muitas gerações eram descartados, ou sofriam algum tipo de violência física e até mesmo eram mortos<sup>249</sup>.



Figura 55 - Toca do Baixão da Vaca. Agressão. (Serra da Capivara)

Um dos paradoxos do saber sobre as sociedades primitivas é o fato de que ele está subordinado às interpretações dos antropólogos. Frédéric Rognon acredita que “Toda sociedade é percorrida por contradições internas, portanto, por tensões e conflitos”. Para ele, “As sociedades primitivas são também, cada uma, o produto de uma história, feita de mutações e de inovações”<sup>250</sup>.

### 3.8. As pinturas e o lúdico

Na região piauiense de São Raimundo, há pinturas rupestres com cenas de humanos caminhando dispostos em fileiras. É como se fosse um exercício corriqueiro e necessário à vida. Diawara afirma:

---

*Capivara (PARNA), Piauí – Brasil. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2003, p. 273.*

<sup>249</sup>CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1994, p. 87.

A alegria tropical é o fruto de uma cultura funcionando da maneira mais democrática possível, de uma cultura que, por uma aprendizagem constante, torna o indivíduo a cada instante, senhor do seu corpo e senhor do seu espírito<sup>251</sup>.

Tanto os grupos primitivos ocupantes do atual Parque Nacional Serra da Capivara, em São Raimundo Nonato no Piauí, como as tribos da África se exercitavam e eram senhores de seus corpos e vidas.

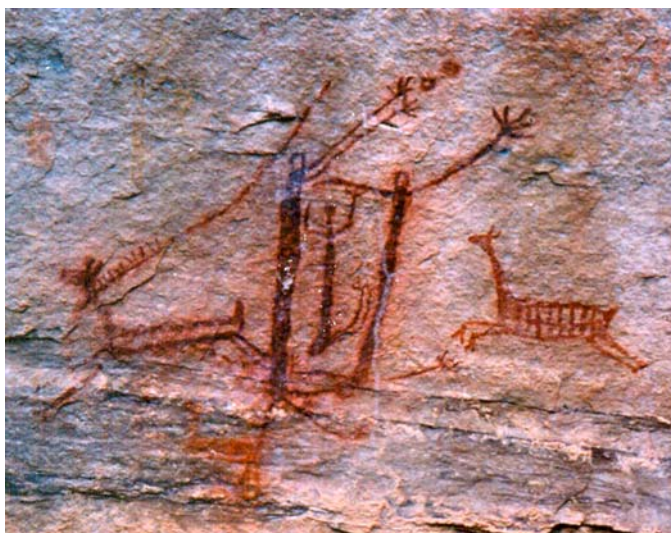


Figura 56 - Toca do Pinga do Boi. Cena da família. (Serra Branca)

Os grupos humanos estudavam os hábitos comportamentais dos animais<sup>252</sup> e usavam esse conhecimento para melhorar as suas próprias vidas, que não

---

<sup>250</sup>ROGNON, Frédéric. *Os primitivos nossos contemporâneos*. Trad. Cláudio César Santoro. Campinas: Papyrus. 1991, p. 12/20-1.

<sup>251</sup>DIAWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Sousa. Lisboa: Futura, 1973, p. 102. O autor descreve ainda que: “A aldeia primitiva surge à luz do estudo precedente como um teatro total, constantemente em movimento com a totalidade dos seus habitantes, e arrastado, através das trocas permanentes, apoiadas em leis subtis, num movimento de infinita regeneração do cosmos.” p. 181.

<sup>252</sup>LEROI-GOURHAN, André. *Arte y grafismo em Europa pré-histórica*. Madrid: Istmo, 1985, p. 264-5/283/310/316.

estavam ligadas apenas à caça. Eles tinham uma vida bastante agitada com festas, prazeres e diversões. E, assim, faziam a sua História<sup>253</sup>.

### 3.9. As pinturas e as ações sociais

Em *A pré-história da mente*, Steven Mithen sugere que havia organização social entre as sociedades que nos precederam e que houve uma explosão criativa no Paleolítico Superior. Mostra, também, que as manifestações artísticas ocorreram muito antes do que se pensava e tinham uma finalidade didática:

As pinturas rupestres também parecem ter sido usadas para armazenar informações sobre o mundo natural, ou pelo menos para facilitar a lembrança dessas informações ao agirem como dispositivos mnemônicos. [...] descritas como uma “enciclopédia tribal” [...] grande parte das imagens de animais serviriam para trazer de volta à memória informações sobre o mundo natural que se encontram armazenadas na mente<sup>254</sup>.

A perspectiva foi empregada para explorar as nuances das rochas em São Raimundo Nonato – PI. Tal uso mostra a desenvoltura dos primeiros grupos piauienses, pois a perspectiva aponta para uma síntese entre o olhar espontâneo e as figuras representadas nas rochas. As pinturas rupestres seriam esboços do

---

<sup>253</sup>Sobre o desenvolvimento da própria história entre os habitantes iniciais do Brasil, ver: JUSTAMAND, Michel. *As relações sociais nas pinturas rupestres*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2007.

mundo visto e um modo de possuí-lo, representando os rituais e cerimoniais que auxiliavam nas relações sociais<sup>255</sup> e individuais dos grupos<sup>256</sup>.



Figura 57 - Toca das Europas II. Humanos em perspectiva. (Serra Talhada)

Os mais antigos produtores rupestres, do território nacional, preocupavam-se com as plantas<sup>257</sup> e com os animais, mesmo que não fossem necessários à sua sobrevivência direta. Isso ocorria porque percebiam as relações entre esses elementos. Interessavam-se pelo meio ambiente pré-adquirido e mantinham contacto com ele.

Lévi-Strauss considera que os grupos praticavam experiências “científicas”, pois se muniam de “observação ativa, metódica, hipóteses ousadas e controladas, a fim de rejeitá-las ou confirmá-las por meio de experiências incansavelmente

---

<sup>254</sup>MITHEN, Steven. *A pré-história da mente*. Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: EDUNESP, 1998, p. 275.

<sup>255</sup>Sobre as relações sociais nas pinturas rupestres, ver: JUSTAMAND, Michel. *As relações sociais nas pinturas rupestres*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2007.

<sup>256</sup>RADIN, Paul. *El hombre primitivo como filósofo*. Trad. Abelardo Maljuri. Buenos Aires: UBA, 1960, p. 54.

<sup>257</sup>Sobre a presença de plantas nas cenas rupestres, ver: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 80. Ver também: GUARINELLO, Norberto Luiz. *Os primeiros habitantes do Brasil*. São Paulo: Atual, 1999, p. 20.

repetidas”. Para o autor<sup>258</sup>, os humanos do período neolítico foram herdeiros de uma longa “tradição científica”, não estavam estagnados no tempo e desenvolveram sua história, sua sociedade e seu modo de vida.

Evelyn Reed, pesquisadora das relações entre os gêneros humanos ao longo da História, afirma que as mulheres ocupavam posição de destaque nas sociedades primitivas e que os homens não limitavam sua capacidade intelectual ou sua liberdade sexual<sup>259</sup>.



Figura 58 - Toca do Morcego. Excitação coletiva. (Serra Branca)

Os humanos tinham condições mentais e de organização social para a vida em grupos, mas que lhes faltava uma armadura biológica para sua proteção a ataques, como ocorre com os outros animais<sup>260</sup>. Por esse motivo, os ancestrais

---

<sup>258</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus. 2004, p. 19/20/22/29/30. Diz ainda que cometemos o erro ao ver o selvagem governado apenas por suas necessidades orgânicas ou econômicas e que há sempre relações próximas com o meio ambiente entre os indígenas e a preocupação com a degradação. (p. 17 e 22)

<sup>259</sup>REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 104.

<sup>260</sup>DIWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Souza. Lisboa: Editorial Futura, 1973, p. 105.

humanos desenvolveram relações socioculturais que garantissem maior coesão e proteção grupal. Há cenas rupestres que refletem essas relações de proteção frente a animais, caçando ou em atividades sociais.



Figura 59 - Toca do Zé Luis. Cena de Proteção. Felino. (Serra da Capivara)

Os humanos desenvolveram relações emocionais com seu meio ambiente e também a própria imaginação:

O homem antigo cresceu em eficácia biológica através do aperfeiçoamento de sua tecnologia e ampliação de suas áreas de povoamento, ele mostrou, sobretudo seu progresso como ser humano no **desenvolvimento da imaginação e da capacidade para visualizar a si mesmo, aos seus semelhantes e aos animais que compartilhavam de seu meio ambiente.** É verdade que esse aspecto de seu desenvolvimento está documentado de um modo mais esparsa no registro arqueológico, sendo ainda mais difícil de interpretar do que as provas relativas subsistência ou à tecnologia. As fontes mais informativas incluem os testemunhos de

tratamento dos mortos, de ornamentação da pessoa e de **arte figurativa e simbólica**, meio pelo qual ele procurou estabelecer uma relação emocional com as forças geradoras de animais selvagens<sup>261</sup>.



Figura 60 - Toca do Fundo do Baixão da Pedra Furada. Animais: Emas. (Serra da Capivara)

Lévi-Strauss analisa o pensamento selvagem e, lutando contra os preconceitos, conclui que não existem sociedades sem um inventário avançado do meio zoológico e botânico em que viviam e sem suas devidas descrições específicas<sup>262</sup>. As pinturas rupestres do Brasil inventariavam a vida dos habitantes, demonstrando suas relações com o meio ambiente e seus hábitos. Desta forma, todos podiam usufruir dos conhecimentos sobre a fauna, a flora e a vida em geral.

No Parque, encontram-se cenas rupestres de danças, parto, sexo e amamentação, entre outras ações ligadas a costumes, tabus e mitos. A Fundação acredita que era comum entre os habitantes antigos da região o uso de adornos

---

<sup>261</sup>CLARK, Grahame. *A identidade do homem*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 34/35.

<sup>262</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus. 2004, p. 174.

feitos com sementes, ou de cerâmicas ou, ainda, de ossos de animais, que enfeitavam os lábios e as orelhas, como se vê nas figuras pintadas<sup>263</sup>.



Figura 61 – Toca do baixão do Perna V. Cena da amamentação. (Serra Talhada)

As mães eram poderosas, pois ninguém tinha certeza de quem era o pai, e o conhecimento certo de quem eram as mães e de suas funções (como as de manter os cuidados das crianças) dava-lhes um maior poder social<sup>264</sup>.



<sup>263</sup>FUMDHAM – Fundação Museu do Homem Americano. *O museu do homem americano*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998, p. 28.

<sup>264</sup>REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 22.

Figura 62 - Toca do Paraguaio. Cena de proteção. (Serra da Capivara)

“Nas sociedades primitivas, os problemas de produção (propriedade dos meios de produção, partilha do fruto do trabalho) tinham sido resolvidos de maneira eminentemente socialista”<sup>265</sup>, ou seja, havia a idéia da coletivização e da vida igualitária.

As mulheres tinham igualdade nas participações e decisões dos grupos, que assim constituíam uma sociedade baseada na democracia autêntica, ao menos nas relações de gêneros, explica Reed<sup>266</sup>.

As sociedades primitivas deram um exemplo de vida comunista e digna, muito antes de lutarmos por estes ideais:

A simples observação da sociedade primitiva por seu espírito livre de preconceitos de raça, de cultura, de religião, faz aparecer sem ambigüidade uma sociedade sem classes, sem Estado, uma sociedade em que cada indivíduo tem segundo a sua necessidade, onde não existe prisão, nem força, nem outros órgãos de repressão sistemática; uma sociedade no seio da qual o indivíduo possui todas as virtudes socialistas (amor pelo trabalho, honestidade, etc.); em resumo, uma sociedade comunista em todos os sentidos deste termo<sup>267</sup>.

---

<sup>265</sup>DIAWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Souza. Lisboa: Editorial Futura, 1973, p. 30.

<sup>266</sup>REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 17-8.

Merleau-Ponty pondera que a sociedade é feita de sistemas de parentesco, de filiação (com todas as regras convenientes do casamento), de trocas lingüísticas, de trocas econômicas, de arte, de mitos e de rituais<sup>268</sup>. As pinturas auxiliariam, então, na constituição das sociedades, onde os sistemas de interação e cooperação ocorreram em benefício coletivo.

As tribos também expressavam, por meio de sua arte, a solidariedade interna, a auto-suficiência e suas diferenças em relação à outras tribos:

As artes dos povos tribais tinham um forte aspecto social. O elemento simbólico,..., consubstanciou valores comuns à sociedade na qual e para a qual ela foi criada. O artista trabalhou sobre temas tradicionais e expressou valores comuns. Ele aumentou a coesão e autoconfiança das comunidades onde trabalhou<sup>269</sup>.

As cenas rupestres do Parque e de sua circunvizinhança não formam uma coleção de pinturas. Como uma projeção simbólica e ordenada do mundo, as produções artísticas daqueles grupos mostravam, entre outras coisas, suas diferenças étnicas.

Os humanos tinham mais um motivo para usar as cavernas, além de pintarem as suas paredes. Eles as usavam também para suas reuniões sociais e

---

<sup>267</sup>DIAWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Souza. Lisboa: Editorial Futura, 1973, p. 176.

<sup>268</sup>MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos sobre a linguagem*. Trad. Marilena Chauí de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1980, (Os Pensadores), p. 196.

cerimoniais. Na região nordestina, há locais que teriam tido essa função. É o caso do sítio Boqueirão da Pedra Furada, por seu espaço interno ser grande e pela proteção natural que oferece. Os sítios da região de Altamira, na Europa, teriam sido usados com o mesmo fim, como comenta Leakey, baseado em Leslie Freeman: “cavernas grandes e decoradas podem ter sido usadas como centros periódicos de reunião, onde eram realizadas cerimônias sazonais em benefício da população congregada de uma ampla área circundante”<sup>270</sup>.



Figura 63 - Toca das Europas II. Cena de relação social. (Serra Talhada)

As pinturas ajudaram na compreensão da importância das cavernas francesas para seus primeiros ocupantes e que os artistas do período, em suas pinturas, retratavam, com a maior fidelidade possível, os animais, tentando dar-lhes vida<sup>271</sup>.

---

<sup>269</sup>CLARK, Grahame. *A identidade do homem*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 108.

<sup>270</sup>LEAKEY, Richard. *A evolução da humanidade*. Trad. Norma Telles. Brasília: UnB, 1981, p. 171-2.

<sup>271</sup>CHILDE, V. Gordon. *A evolução cultural do homem*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1971, p. 72-3.

Steven Pinker explica que o mundo que os primeiros habitantes das Américas conheciam era mais estável, mais feliz e menos bárbaro que o de nossa sociedade atual. Não havia problemas de emprego, a harmonia na comunidade era grande, não existia abuso de substâncias tóxicas e o crime quase inexistia. A guerra que havia era, em grande medida, ritualista e raramente resultava em matança em massa e indiscriminada. Embora ocorressem tempos difíceis, a vida era estável e previsível, pois os nativos respeitavam o que os cercava, não havia perda de água ou de recursos alimentícios, nem escassez de matéria-prima para os artigos básicos da vida, como cestas, canoas, abrigo ou fogo<sup>272</sup>.



Figura 64 - Baixão do Perna II. Humanos dançando. (Serra Talhada)

### 3.10. As relações entre humanos e animais nas pinturas

---

<sup>272</sup>PINKER, Steven. *Tábula rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 32.

Os humanos representavam, em suas pinturas rupestres, os animais que tinham alguma função em sua vida, seja referente à alimentação, à proteção do frio com suas peles, ou à fabricação de armas a partir dos ossos.



Figura 65 - Toca do Baixão das Mulheres I. Família de animais. (Serra da Capivara)

Mithen explica que as pinturas rupestres espalhadas pelas cavernas do Velho Mundo “demonstram um conhecimento impressionante da anatomia dos animais e incríveis habilidades artísticas”. Para ele, “As imagens antropomórficas e as pinturas nas cavernas de até quarenta mil anos atrás sugerem que, para os primeiros caçadores e coletores do Paleolítico Superior, o social e o natural formavam um mesmo e único mundo”<sup>273</sup>.



Figura 66 - Toca da serrinha I. Animais: emas. (Serra da Capivara)

---

<sup>273</sup>MITHEN, Steven. *A pré-história da mente*. Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: EDUNESP, 1998, p. 254/268.

Sempre houve uma dependência dos humanos frente aos animais e às plantas, mas era uma relação harmoniosa. As cenas rupestres em que aparecem os indivíduos vestidos de animais retratam essa relação dos humanos com a natureza circundante. Portanto, os antigos habitantes da região piauiense eram integrados com o meio como os paleolíticos de qualquer lugar do mundo.

Os antigos piauienses já tinham deixado a condição de viver em nome exclusivamente da dominação das necessidades, ou seja, estavam no mesmo estágio mental que qualquer outro grupo humano. Como sugere Lévi-Strauss, “nunca e em nenhum lugar o 'selvagem' foi esse ser recém-saído da condição animal ainda entregue ao domínio de suas necessidades e instintos que muitas vezes nos aprouve imaginar e tampouco essa consciência dominada pela afetividade e mergulhada na confusão e na participação”<sup>274</sup>. Portanto, ao contrário da crença difundida pelos primeiros conquistadores, cujas teorias se perpetuaram, havia racionalidade entre os primeiros habitantes do Brasil.

Alguns animais foram domesticados e eram utilizados para caçar pelos mais antigos habitantes em sua vida cotidiana. Entre esses animais, estão os cães, que os auxiliavam na caça, numa relação que se tornou necessária a milhares de anos em todo o mundo e foi muito proveitosa<sup>275</sup>.

Nas pinturas rupestres, aparecem animais que representavam emblemas para determinados grupos. Há também registrados animais que não se comia em

---

<sup>274</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus. 2004, p. 58.

sinal de respeito, enquanto outros eram devorados exatamente por serem seus símbolos grupais<sup>276</sup>. Há pinturas de animais ou de misturas humano-animal que demonstravam o seu pertencimento ao grupo. Esse conhecimento sociocultural era importante para que a subsistência local fosse preservada.

Ao falar das pinturas rupestres européias, Wendt explica que as rochas foram cobertas por instantâneos rupestres num contexto de movimento de humanos e animais. Os desenhos pareciam-lhe rápidos como pensamentos fugazes e fixavam a própria essência do momento passado há dez mil anos<sup>277</sup>. O mesmo parece ter ocorrido com as pinturas do Parque Nacional da Serra da Capivara, onde se percebe também a integração entre o humano a natureza:

É certo que o homem primitivo vive em contato com a natureza, mas contrariamente ao homem dos tempos pré-históricos ocidentais e mesmo da Antiguidade (que vivia no temor da natureza), o antigo homem dos trópicos vive em intimidade com ela, em simbiose mesmo – testemunha-o a correspondência Eros-Lua<sup>278</sup>.

---

<sup>275</sup>COON, Carleton S. *A história do homem*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960, p. 95.

<sup>276</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus. 2004, p. 125/126.

<sup>277</sup>WENDT, Herbert. *A procura de Adão*. Trad. João Távora São Paulo: Melhoramentos, s/data, p. 287.

<sup>278</sup>DIWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Souza. Lisboa: Editorial Futura, 1973, p. 98.

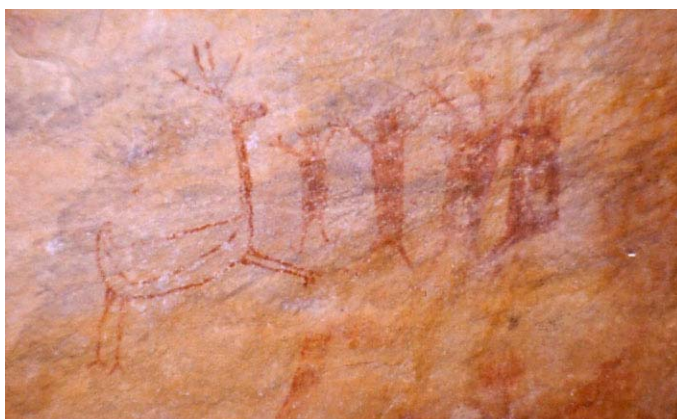


Figura 67 – Toca da Pedra Preta I. Relação entre humanos e animais. (Serra Talhada)

O papel das mulheres foi decisivo no dinamismo dos grupos, pois elas eram responsáveis por uma ampla gama de atividades produtivas e colaboraram, também, no desenvolvimento da maior parte dos instrumentos, conhecimentos e técnicas básicos para o progresso social<sup>279</sup>.

Edgard de Assis Carvalho considera que, quando se acredita na superioridade humana frente aos outros animais, é preciso implodir as fronteiras impostas pela razão humana entre a natureza (os animais e o meio ambiente em geral) e a cultura (nosso desenvolvimento intelectual)<sup>280</sup>.

As pinturas rupestres com cenas das relações entre os primeiros habitantes do território brasileiro e os animais mostravam uma dinâmica harmoniosa e, ainda, possibilitavam que aprendessem a lidar com o meio ambiente.

Buscando o começo de uma nova humanidade, Michel Serres observa que: “A caça, a colheita, a criação e a aragem da terra requerem especializações

---

<sup>279</sup> REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 23.

<sup>280</sup> CARVALHO, Edgard de Assis. Valores universais e ética cultural. In: CASTRO, Gustavo de & DRAVET, Florence. *Sob o céu da cultura*. Brasília: Thesaurus/Casa das Musas. 2004, p. 41.

orientadas para o ser vivo. Existências vividas geração após geração, em companhia de animais domésticos, fazem supor que os humanos constroem com eles um lar comum”<sup>281</sup>. Assim a vida humana relacionada aos animais harmonizava-se.

Na Serra da Capivara, as pinturas tinham um estilo descritivo, permitindo “enxergar” o que era transmitido. Os humanos da América (e os da África) como explica Ki-Zerbo, dominavam as técnicas de controle dos animais, usando cercas para mantê-los sob seu olhar. Diz ele: “O estilo é claramente descritivo. Já se pode sentir que o homem é ativo e que domina e controla os bovinos, caninos, ovinos e caprinos. As cores se multiplicam” <sup>282</sup>.

Fonte: J. Ki-Zerbo. História Geral da África. São Paulo: Unesco/Ática, capa.



Figura 68 – Planalto do Tassili n’ Ajjer. Humano com arco e flechas. (Argélia)

<sup>281</sup>SERRES, Michel. *Hominescências: o começo de uma outra humanidade*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 95.

<sup>282</sup>KI-ZERBO, J. A arte pré-histórica africana. Trad. vários. In: (org.) KI-ZERBO, J. *História Geral da África*. Trad. Beatriz Turquetti et al. v. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982, p. 677.



Figura 69 – Toca da Pedra do Uma II. Cena da cerca; domesticação. (Serra Branca)

No Parque, há cenas de humanos relacionando-se com animais. Nelas, nota-se o medo, quando ficavam frente à frente com os animais que lhes causavam pânico. Isso ocorre, também, nas pinturas africanas. Ki-Zerbo comenta que: “Representar um ser temido já é, de fato, libertar-se dele; mantê-lo sob nosso olhar significa dominá-lo”<sup>283</sup>.



Figura 70 – Toca da Pedra do Uma I. Humanos em volta da árvore. (Serra Branca)

Na Europa, há mais de quinze mil anos atrás, cenas de animais eram pintadas para, depois, eles serem caçados. Elas serviriam para a apreensão do

*modus vivendi* das presas. Essas cenas de animais são “individualizadas, verdadeiros retratos, e não símbolos abstratos” e refletiam observações minuciosas e conscientes feitas pelos nossos antepassados, explica Gordon Childe<sup>284</sup>. Em direção interpretativa convergente Richard Leakey afirma:

Nas vívidas formas de cavalos, cervos e touros parecem saltar para fora da superfície cristalina e brilhante na qual foram pintadas há uns 14 mil anos atrás. Elas não são retratos meticulosos de animais imóveis. São imagens arrojadas, cheias de ação, movimento e vida<sup>285</sup>.



Figura 71 - Toca do Salitre. Humano laçando o animal. (Serra Nova)

---

<sup>283</sup> IDEM. Ibidem, p. 683.

<sup>284</sup> CHILDE, V. Gordon. *O que aconteceu na história?* Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988, p.43.

<sup>285</sup> LEAKEY, Richard. *A evolução da humanidade*. Trad. Norma Telles. Brasília: UnB, 1981, p. 160.

Nas cenas das pinturas da Tradição Nordeste de São Raimundo Nonato, os animais da região (cervos, lagartos, onças, emas, peixes, siriemas, tatus, pacas, capivaras e felinos) apresentam-se em ação, em movimento.

Tanto as pinturas rupestres do Piauí como as da África apresentam um caráter narrativo:

As figuras parietais, como as que existem na África, representando animais integrados em conjuntos ainda mal estudados [...], mas nelas se intervêm personagens atuantes, cenas de guerra, de colheita, de família, enfim, conjuntos compostos de caráter mitográfico, mas possuidores de um conteúdo narrativo identificável<sup>286</sup>.

As pinturas plasmadas nas rochas, aliadas às ossadas de animais encontradas nos sítios arqueológicos, indicam quais eram os animais caçados e também as espécies mais abundantes. As cavernas ou os abrigos sob rochas, como os célebres auroques da gruta de Lascaux, citados por Leroi-Gourhan<sup>287</sup>, ou os registros rupestres do sítio do Boqueirão da Pedra Furada – PI, são testemunhos dessas caçadas.

Fonte: *Revista Veja*. São Paulo: 17 de maio de 2006, p. 112.

---

<sup>286</sup> LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra II*. Trad. Emanuel Godinho. Lisboa: Edições 70, 2002, p. 206.

<sup>287</sup> IDEM. *Os caçadores da pré-história*. Trad. Joaquim João Coelho da Rosa. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 36.



Figura 72 - Lascaux. Cena de Animais. (Sul da França)

No Parque Nacional piauiense, há cenas mostrando a fauna que convivia com os grupos. Algumas mostram animais existentes até hoje e outras, os extintos. Na Europa, o artista “desenhava o bisão atravessado por uma lança, tal como desejava vê-lo” e talvez houvesse uma espécie de escola de pinturas, pois, nas escavações, foram encontrados vestígios de esboços de desenho com “correções como que feitas pela mão de um mestre”<sup>288</sup>.

“Os pormenores anatômicos das pinturas de animais encontrados nas paredes de grutas na França ou na Espanha dão o testemunho de um povo cujos poderes de observação possuíam grande exatidão”<sup>289</sup>. Também no Brasil, as pinturas rupestres refletiam a inteligência e a perspicácia dos grupos humanos de mais de 10 mil anos atrás, embora muitos ainda teimem em desaboná-los.

Os grupos humanos tinham consciência da vida animal e vegetal da região que ocupavam e demonstravam esses conhecimentos em suas artes parentais. Para Harris, “é insensato supor que o povo que fez os grandes murais das

---

<sup>288</sup>CHILDE, V. Gordon. *A evolução cultural do homem*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1971, p. 73-4.

paredes de Lascaux e que teve inteligência suficiente para fazer registros de calendários podia ignorar o significado biológico de tubérculos e sementes”<sup>290</sup>.

Há cenas de pinturas rupestres, no Parque piauiense, que denunciam o matar e o esquartejamento dos animais caçados, tal como fizeram os grupos caçadores-coletores de outras regiões do mundo: “há cerca de 30 mil anos a situação mudara e bandos de caçadores-recoletores, tanto do Velho Mundo como no Novo Mundo, possuíam os meios de matar e esquartejar até mesmo os animais de maior porte”<sup>291</sup>.

Ciro F. Cardoso afirma que:

Em certas áreas, os grandes herbívoros pleistocenos parecem ter sido o único recurso natural amplamente disponível (para os que dispusessem das técnicas adequadas), ou pelo menos eram um recurso tão abundante que chegava a inibir a exploração de outros tipos possíveis de alimentos, devido à alta produtividade da caça especializada. [...] em várias partes do continente americano, grupos humanos dotados de uma tecnologia lícita que incluía as pontas de projétil hajam caçado grandes animais atualmente extintos<sup>292</sup>.

---

<sup>289</sup>HARRIS, Marvin. *Canibais e reis*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1977, p.26.

<sup>290</sup>IDEM, *ibidem*.

<sup>291</sup>IDEM, *ibidem*, p. 37.

<sup>292</sup>CARDOSO, Ciro F. S. *América pré-colombiana*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 24 e 26.

No Parque piauiense, encontramos cenas pintadas em que humanos e grandes animais se relacionam. Alguns animais eram fatalmente caçados, enquanto outros eram capturados para serem admirados e outros ainda eram só temidos, como a onça.

### 3. 11. As mulheres nas pinturas

As mulheres integrantes dos bandos primitivos tiveram papel crucial na formação e no desenvolvimento do conhecimento ancestral. Elas trabalhavam entre si e também com os homens e o faziam em benefício de todos. Dividiam o resultado dos trabalhos em uma base igualitária<sup>293</sup>. Nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, existem cenas de mulheres grávidas, em posições de parto, amamentação ou sexo.

As mulheres tinham papéis sociais na religiosidade e na vida cotidiana, segundo Simone de Beauvoir:

[...] infundiam nos homens primitivos um respeito misturado ao temor que se refletia nos seus cultos. A mulher encarnava, para o homem, o aspecto diferente da natureza. Os filhos vinham-lhe como dádivas sobrenaturais. Os misteriosos fluxos do corpo da mulher permitiam trazer a

---

<sup>293</sup> REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 10.

este mundo os tesouros que jaziam no fundo das nascentes da vida. Por isso as figuras de mulher da época das cavernas eram usadas como objetos de culto e magia. Elas não representavam pessoas, personificavam mistérios<sup>294</sup>.

Entretanto, a essas mulheres nunca foi dado o devido valor, tanto que elas pouco aparecem nas pinturas rupestres de São Raimundo Nonato. Nas cenas de partos e de sexo, contudo, suas imagens transmitem sensações como respeito e temor. Além disso, é preciso lembrar que nem sempre é possível determinar o gênero das figuras, pois muitas vezes, os genitais não eram pintados.



Figura 73 - Toca da Chapada dos Cruz. Cena do Parto. (Serra da Capivara)

Pelo fato de terem a responsabilidade materna, as mulheres, ao contrário do que muito se escreve, eram investidas de poder e prestígio nas comunidades

---

<sup>294</sup>BEAUVOIR, Simone de. Apud WENDT, Herbert. *A procura de Adão*. Trad. João Távora

primitivas. A maternidade não era vista como um momento de sofrimento ou que simbolizava a inferioridade do gênero<sup>295</sup>. Elas tinham papel importante no seio das sociedades primitivas, impedindo a tirania sociocultural ou econômica dentro dos grupos<sup>296</sup>.



Figura 74 - Toca da Pedra Preta I. Cena de cuidados familiares. (Serra Branca)

Carleton Coon listou afazeres específicos das mulheres, como cozinhar, conservar a família aquecida, gerar fibras para a confecção de cestos, curarem doenças, aliviar dores e usar o carvão<sup>297</sup>.

Entre os grupos primitivos, as mulheres proporcionavam a principal fonte alimentar, pois os vegetais, raízes e frutos eram fontes de alimentação mais seguras do que a carne. Elas também desenvolveram o conhecimento da vida local e, assim, foram responsáveis, indiretamente, pela domesticação dos animais<sup>298</sup>.

---

São Paulo: Melhoramentos, s/data, p. 266/283-4.

<sup>295</sup> REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 34.

<sup>296</sup> IDEM, *ibidem*, p. 76.

<sup>297</sup> COON, Carleton S. *A história do homem*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960, p. 107.

<sup>298</sup> REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 36.

## Na Europa:

Havia, pintados em vermelho sobre o fundo amarelo, homens correndo caçando com arcos e flechas; mulheres com saias em sino, dançando em volta de um boneco masculino; animais empinando-se, enquanto flechas voavam na sua direção; ao lado de carreiros de animais de caça espreitava uma figura extremamente vigilante e tensa: o caçador com sua nova arma maravilhosa, o arco flexível<sup>299</sup>.

Fonte: Herbert Wendt. *A procura de Adão*. São Paulo: Melhoramentos, s/ data, p. 287.



Figura 75 – Norte da Espanha. Caçadores em ação.

<sup>299</sup> WENDT, Herbert. *A procura de Adão*. Trad. João Távora. São Paulo: Melhoramentos, s/data, p. 286/287.

Em São Raimundo, é comum ver cenas de homens caçando e de animais sendo atingidos por flechas ou mesmo correndo em bandos. Mas e as mulheres? Onde estariam? O que elas faziam enquanto os homens caçavam? Será que elas não iam junto nas caçadas? E as crianças dos bandos como ficariam, caso as mulheres fossem às caçadas? Segundo Friedman:



Figura 76 – Toca da Fumaça. Humano caçando. (Serra da Capivara)

A Sra. Neandertal trabalhava nos couros dos ursos que o marido encontrara e abatera no novo lar. Seria muitíssimo trabalhoso preparar as peles, mas valia a pena: que ótimos capotes e cobertas dariam para proteger a todos dos ventos e neves da próxima tempestade! As crianças brincavam junto dos pais, famintamente farejando o odor do boi que a mamãe assava no quente borralho da lareira. Dentro da caverna, o crânio e os compridos ossos do boi haviam sido cuidadosamente armazenados: dariam, na próxima refeição, gostoso festim de miolos e tutano. Ótima coisa se o Sr. Neandertal trouxesse bastante carne para casa: com isso, a família não passaria fome terrível, pois a terra estava,

invariavelmente, tão coberta de gelo e neve que não brotava nada<sup>300</sup>.

A vida das primeiras habitantes brasileiras era parecida: preparavam as refeições mantendo a vida grupal, interagiam nas decisões dos grupos, participavam das cerimônias religiosas, mantinham relações sexuais e tinham seus filhos, renovando o grupo. Aspectos sociais e íntimos delas foram plasmados nas rochas brasileiras. Na Europa:

A mulher de Cro-Magnon não só cozinhava as refeições, como arranjava tempo para apresentar-se atraente quando o marido voltasse da caça. Enquanto ele valorizava sua alta e forte estatura pintando no corpo desenhos coloridos, a mulher Cro-Magnon mantinha as faces rosadas com carmim, sem dúvida teria orgulho de seus penteados, embora não tenhamos meio de verificar isso. Gostava de jóias e adornava-se com botões de marfim e colares de conchas, contas e dentes<sup>301</sup>.

As rochas de São Raimundo Nonato e região enquadram-se nesse relato, pois também apresentam cenas de humanos vestidos e com adornos nas cabeças. Há, ainda, cenas de homens destrinchando animais, tirando-lhes o couro

---

<sup>300</sup>FRIEDMAN, Estelle. *A formação do homem*. Trad. Almira Guimarães. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960, p. 73-4.

<sup>301</sup>IDEM, *ibidem*, p. 86/88.

e os dentes. Inúmeras são as cenas de caçadas, provavelmente, para que essa carne alimentasse toda a família.

Friedman relata:

As mulheres trabalhavam duro, em suas tarefas domésticas. Os grandes montes de neve que serviam de congeladores sempre continham bom pedaço de mamute pronto a ser assado para o jantar da família. Além de cozinhar, havia sempre muito serviço a executar. Peles de raposa deviam ser raspadas, amaciadas e cortadas como vestimentas. Então, vinha a hora de fazer a linha de tendões de renas, ou costurar as roupas com agulhas de osso. Corante vermelho mineral devia ser esmagado para encher os potes de carmim, e dentes de raposa deviam ser enfiados como colares. Em verdade, não havia tempo para mandriar<sup>302</sup>.

No território brasileiro, as mulheres trabalhavam pelo grupo e participavam ativamente da sociedade em que viviam. Não eram meros receptáculos dos desígnios naturais. Portadoras dos futuros entes dos grupos, eram sim lutadoras, incentivadoras e atuantes.

As diferenças entre os gêneros eram pequenas e baseavam-se no quesito força, aspecto que determinava quem ficava com as crianças e quem praticava as atividades externas, por exemplo. Para isso, também existiam outros fatores, como a gravidez e a amamentação. Às mulheres cabia a colheita de vegetais

nutritivos e a captura de pequenos animais, além de cuidar do acampamento e do fogo. Aos homens eram legadas as tarefas de caçar, proteger o grupo<sup>303</sup> e a realização dos cerimoniais.



Figura 77 – Toca do Baixão do Perna V. Cena de amamentação. (Serra Talhada)

Os fatores determinantes para que as mulheres ficassem em “casa” não impediram que elas desenvolvessem um aspecto muito importante para a vida dos grupos, que foi a domesticação de animais. Isso ocorreu devido ao instinto materno e ao carinho das mulheres e das crianças com os filhotes trazidos pelos homens<sup>304</sup>.

As meninas, nas sociedades primitivas, tornavam-se mulheres na primeira menstruação. A própria natureza humana dava conta de mostrar para elas que a sua maturidade chegara. Para os homens, eram necessários os cerimoniais, os

---

<sup>302</sup>IDEM, *ibidem*, p. 95.

<sup>303</sup>NARR, K. J. Contribuições da pré-história para o conhecimento da natureza humana. In: GADAMER, H. G. e VOGLER, P. *Nova Antropologia: o homem em sua existência biológica, social e cultural*. Coord. Egon Schaden. São Paulo: EPU-USP, 1977, p. 21.

<sup>304</sup>REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 36-7.

ritos e mitos. A mulher representava a própria natureza, concedendo o nascimento e garantindo a nutrição de todos, como afirma Campbell<sup>305</sup>.

Nas cenas da subtradição Serra da Capivara da Tradição Nordeste, as figuras femininas, algumas vezes, eram representadas em tamanhos maiores que os homens, o que mostrava a valorização do gênero feminino nessas sociedades. As mulheres, as árvores e os animais eram responsáveis pela sobrevivência da espécie, assim tinham o respeito das comunidades primitivas<sup>306</sup>.

Além de serem responsáveis pela sobrevivência do grupo, as mulheres colaboraram na conservação dos alimentos e em sua preparação. Elas desenvolveram as técnicas do curtume e da conservação das peles<sup>307</sup>.

Nas pinturas rupestres do Piauí, a indicação do sexo masculino era feita de formas diferentes e em posições diferentes e fica aparente em muitas figuras. Para a genitália feminina, usavam um semicírculo ou um círculo, mas raramente era apresentada, o comum era aparecer o ventre de forma proeminente, no caso das mulheres grávidas<sup>308</sup>.

Os Iroqueses, grupo indígena da América do Norte, exemplificam a importância das mulheres para todos os grupos ancestrais. Para eles, não

---

<sup>305</sup>CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 87.

<sup>306</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, 2003, p. 167.

<sup>307</sup>REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 43.

<sup>308</sup>MONZON, Susana. A representação humana na arte rupestre do PI: comparações com outras áreas. *Revista do Museu Paulista*. Nova série, vol. XXVIII. São Paulo: EDUSP 1981/82, p. 402.

considerar os conselhos femininos era uma ofensa. As mulheres eram tidas como as donas da terra e responsáveis pela geração da vida de todos, por isso eram veneradas<sup>309</sup>.

Embora a educação, no geral, ficasse a cargo das mulheres, o ensino da caça cabia aos homens. Como sugere Reed, apoiada em Chapple e Coon, o ato de caçar era educativo, pois propiciava um ótimo exercício para o corpo e a mente. Caçar estimulava a cooperação, o autocontrole, a agressividade, a engenhosidade e as invenções. Ou seja: caçar foi uma grande escola para a formação dos grupos humanos<sup>310</sup>.



Figura 78 – Toca do Alto do Fundo da Pedra Furada. Cena de caça. (Serra da Capivara)

Muito ainda pode ser aprendido, por exemplo, na Austrália Ocidental, na Nova Guiné, na Melanésia, na África Ocidental, entre as tribos das montanhas da Índia e com os índios da floresta amazônica.  
James George Frazer

---

<sup>309</sup> REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 67.

<sup>310</sup> IDEM, *ibidem*, p. 43.

Todo conhecimento humano emerge incessantemente do mundo da vida, no sentido biológico do termo, insisto em observar que todo conhecimento filosófico, científico ou poético emerge da vida cultural comum.  
Edgar Morin

Você que têm idéias tão modernas é o mesmo homem que vivia nas cavernas.  
Engenheiros do Havai

Se teus projetos forem para um ano, semeia o grão. Se forem para dez anos, planta uma árvore. Se forem para cem anos, educa o povo.  
Provérbio chinês

Em noite sem Lua, buscando sua terra com animo infalível, queima o grito de esperança do brasileiro primogênito nascido antes do branco trazido pela caravela. Centelha lascada da barbárie. Fóssil vivo. Tocha aborígine. Seiva incandecente do pau-brasil que ilumina na escuridão a trilha dos Aymorés; Tamoios, Yanomamis, Guaranis, dos Pataxós... das Minorias, Que insistimos em apagar.  
Aguinaldo Prandini Ricieri

A perfeição formal de quase todos os trabalhos primitivos, obtida sem qualquer sistema de ensino, tem sido objeto de espanto e admiração.  
Herbert Read

A ciência assemelha-se a uma espiral aberta ao infinito e o procedimento artístico se encontra em simbiose com ela nesse caminhar.  
Sylvie Vauclair

#### **4. As pinturas rupestres nos dias atuais e a educação**

Os humanos são capazes de ensinar a seus filhos habilidades como seus pais já lhes fizeram tempos atrás, ou seja, conseguem transmitir seus

conhecimentos de uma geração para outra. O intercâmbio cultural<sup>311</sup> e as trocas entre os grupos humanóides também proporcionaram maior dinamismo às informações transmitidas.

O intercâmbio permitiu os mesmos usos de objetos, por exemplo, por grupos histórica e geograficamente<sup>312</sup> distantes uns dos outros. As trocas de informações resultavam em aprendizagem, tornando-as socialmente conhecidas.

Depois que dominaram o fogo, os humanos fabricaram seus próprios instrumentos de trabalho e melhoraram seus meios de ataques a animais ou a outros grupos e passaram a desenvolver seus idiomas e as instituições sociais reguladoras da vida<sup>313</sup>. Desta forma, os humanos acumularam os saberes e as crenças necessários à manutenção das relações sócioambientais.

As pinturas rupestres mostram a vida humana em seus aspectos mais marcantes. E as cavernas, *lócus* de sua produção, foram as primeiras “escolas” de arte dos pintores da pré-história<sup>314</sup>.

As pinturas da região do Parque Nacional Serra da Capivara também foram usadas como um recurso pedagógico e social, como um manual<sup>315</sup>. Elas auxiliavam na formação dos jovens e, assim, asseguravam a perpetuação dos conhecimentos. Permitiam a manutenção ou a transformação desses saberes,

---

<sup>311</sup> BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Trad. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 28. Para ele, as relações mútuas entre tribos e povos mostram a assimilação cultural por meio do intercâmbio.

<sup>312</sup> COON, Carleton. *A história do homem*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960, p. 65.

<sup>313</sup> RIBEIRO, Darcy. *O processo civilizatório. Etapas da evolução sociocultural*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 82-3.

<sup>314</sup> WENDT, Herbert. *À procura de Adão*. Trad. João Távora. São Paulo: Melhoramentos, s/data, p. 261.

<sup>315</sup> JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006, p. 37.

pois alguns deles foram remodelados e outros ampliados ao serem transmitidos às novas gerações.

Como outras formas e objetos não-utilitários, as pinturas rupestres são provenientes de uma mente estética e foram concebidas num contexto de simbolismo, mas sua presença nos sítios arqueológicos só tem datações próximas há 30 mil anos atrás.

As pinturas nas cavernas ocorreram após a ultrapassagem de algum momento crítico e depois de uma longa acumulação de conhecimento artístico-cultural, segundo Leakey<sup>316</sup>. O desenvolvimento das artes, como as pinturas rupestres, colaborou para o progresso, auxiliando o homem a caminhar a passos largos rumo ao futuro.

Fabio Konder Comparato considera que, com o desenvolvimento da linguagem, tanto a simbólica quanto a oral, os humanos tornam-se capazes de administrar a vida na Terra. A partir desse marco histórico, eles passaram a controlar mais rapidamente a natureza do que durante os milhões de anos anteriores. Transformaram a Terra e ficaram cada vez mais dependentes de si mesmos<sup>317</sup>. Esse marco inicial estaria umbilicalmente ligado à aprendizagem e à compreensão da linguagem, agregada aos saberes úteis aos grupos.

Evoluímos graças a circunstâncias específicas no tempo e no espaço. E essa evolução é cercada por uma série complexa de ocorrências, e a nossa singularidade estaria ligada ao desenvolvimento cultural, comportamental, social e à inteligência:

---

<sup>316</sup>LEAKEY, Richard. *O povo do lago*. Trad. Nilce Galanti. Brasília: UnB, 1988, p. 196-7.

[...] Há cerca de 40 mil anos, aconteceram coisas importantes que levaram àquilo que já foi chamado de a “revolução humana”. Foi nesse ponto que, segundo muitos crêem, ocorreu a “explosão simbólica”, quando a arte floresceu e a criatividade humana e a complexidade cultural se tornaram estabelecidas<sup>318</sup>.

Acredita-se, então, que as pinturas rupestres ajudaram a desenvolver a criatividade e a complexidade da vida tanto no Velho Mundo quanto nas Américas. No território brasileiro, elas carregam elementos comunicativos e educativos impregnados em nossa história.

O conhecimento acumulado ao longo de milhares de anos era passado de geração em geração oralmente e também por meio visual: “A herança cultural explica-se também pela rede de comunicação através da qual se transmite a informação de geração em geração”<sup>319</sup>.

Justificando o estudo da história da educação (ou social) de um período de 6.000 anos atrás, “Podemos dizer que nunca a educação foi mais ativa do que nas sociedades primitivas, onde a criança, logo que possível, imiscuía-se nas ocupações dos pais, dos adultos de seu clã ou tribo”, segundo Gal. Para ele, “... a educação é a peculiaridade primordial da humanidade, aquela que talvez melhor

---

<sup>317</sup>COMPARATO, Fabio Konder. *Ética: direito, moral e religião no mundo moderno*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006, p. 29.

<sup>318</sup>FLOLEY, Robert. *Os humanos antes da humanidade*. Trad. Patrícia Zimbres. São Paulo: UNESP, 2003, p. 260.

<sup>319</sup>MARTIN, Gabriela. *Pré-história do nordeste do Brasil*. Recife: UFPE, 1997, p. 308.

caracterize a espécie humana”<sup>320</sup>, pois permitiu a transmissão, para os novos integrantes do grupo, dos conhecimentos adquiridos coletivamente há milhares de anos. Entender a educação dos primeiros humanos possibilita compreender melhor a educação formal de hoje.

A família era um pilar da vida comunitária e que não existiam famílias isoladas nem auto-suficientes. Desta forma, os núcleos familiares primitivos formaram os primeiros espaços do aprender, do refletir e do discutir, ou seja, foram as primeiras “escolas”<sup>321</sup> ou territórios da educação.



Figura 79 – Toca do Baixão do Perna I. Cena da Família. (Serra Talhada)

A educação é reveladora do processo de organização dos indivíduos e promove a difusão e a perpetuação de seus interesses. E as pinturas rupestres compõem formas de aprendizagem assistemática, pois garantiam a transmissão dos conhecimentos e saberes que foram adquiridos ao longo dos milhares de anos.

---

<sup>320</sup>GAL, Roger. *História da educação*. Trad. Lívio Xavier. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960, p. 12.

A “arte primitiva” atuava como transmissora e integradora de aspectos culturais e, portanto, educava. Por isso, as pinturas devem ser reconhecidas como uma linguagem educacional. As rochas serviram de “lousa” para os grupos, mostrando suas práticas circunstanciais, mantidas por meio da transmissão sociocultural de seus conhecimentos.

As crianças praticavam uma gramática universal, como explica Costa, baseada em Chomsky<sup>322</sup>, que lhes permitia interpretar as produções rupestres. A arte facilitava-lhes as relações e o entendimento da vida em grupo.

Essa arte expressava o mundo conhecido e reconhecido daquelas populações. Eram instrumentos de manipulação do meio ambiente da época, ajudando no “equilíbrio ecológico e sociológico, permitindo ao homem preservá-lo ou melhorá-lo em seu favor”, em uma visão materialista<sup>323</sup>. Para Ki-Zerbo, as pinturas apresentam cenas repletas de informações que beneficiavam as relações entre os humanos e o meio ambiente, assim:

A arte pré-histórica africana foi incontestavelmente um veículo de mensagens pedagógicas e sociais [...] um gigantesco livro de imagens que são as galerias. A educação dos povos que desconhecem a escrita está baseada, sobretudo na imagem e no som, no audiovisual, fato

---

<sup>321</sup> REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980, p. 61.

<sup>322</sup> COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2003, p. 122.

<sup>323</sup> KI-ZERBO, J. A arte pré-histórica africana. In: (org.) KI-ZERBO, J. *História Geral da África*. Trad. Beatriz Turquetti et al. v. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982, p. 680 e 682-3.

comprovado até hoje pela iniciação dos jovens na África subsaariana<sup>324</sup>.

Fonte: J. ki-Zerbo. *História Geral da África*. São Paulo: UNESCO/Ática, 1980, p. 676.

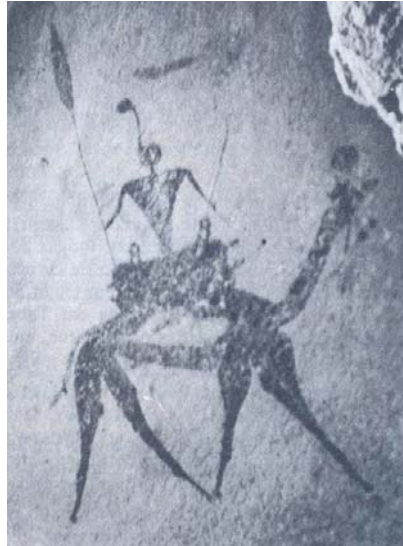


Figura 80 – Tibesti. Humano sobre animal; camelo. Chade

#### **4. 1. Pinturas, educação, índios e artistas modernos**

Para os estudos antropológicos, existe a idéia de que é possível entender um pouco melhor as sociedades ancestrais que já deixaram de existir, por meio de análises das sociedades primitivas atuais. No caso das pinturas rupestres, é preciso lembrar que ainda há sociedades produtoras ou que produziram até pouco tempo atrás, como os grupos australianos, os melanésios ou alguns africanos.

Ao estudar tribos atuais, Berta G. Ribeiro comenta que, além das trocas mútuas entre tribos, as pinturas possibilitam uma integração entre arte e vida, permitindo um aprendizado desde a mais tenra idade e a participação efetiva das crianças em sua cultura:

---

<sup>324</sup>IDEM, *ibidem*, p. 683.

Desde a infância, a criança é treinada informalmente para o domínio dos conhecimentos que correspondem a seu sexo na cultura. Quanto mais completa for a posse desse saber, maior a sua integração na comunidade de que faz parte. Esse saber inclui a habilidade artesanal que traz implícita uma atitude estética. Neste sentido, em nível tribal, a arte e a vida se confundem e se entrosam de maneira tal que dificilmente podem ser separadas<sup>325</sup>.

Há relação entre os movimentos corporais rituais dos índios Krahô e as cenas rupestres de danças, demonstrando uma continuidade cultural entre aqueles pintores e os índios atuais<sup>326</sup>. Também parece haver semelhança entre os rituais dos Tacaratu e as pinturas rupestres, na disposição das pessoas em pares<sup>327</sup>.

Carmen Junqueira, que realizou pesquisas junto aos atuais índios Cinta Larga e Kamaiurá, revela que o aprendizado é compartilhado entre eles, pois por onde se anda na tribo as crianças se misturam aos adultos. Nos afazeres, em muitas brincadeiras e cerimoniais, as idades se confundem. Sem ficarem constrangidos, adultos participam das atividades infantis e vice-versa<sup>328</sup>.

---

<sup>325</sup>RIBEIRO, Berta G. *Arte indígena, linguagem visual*. São Paulo: EDUSP. 1989, p. 53.

<sup>326</sup>PESSIS, Anne-Marie. Método de análise das representações rupestres. Teresina: UFPI. *Cadernos de pesquisas*. Série arqueológica II, 1982, p. 26.

<sup>327</sup>MARTIN, Gabriela. As pinturas milenares do Rio Grande do Norte. *Jornal do Commercio*, Recife, 18/11/1990. Ciência Meio Ambiente.

<sup>328</sup>JUNQUEIRA, Carmen. *Sexo e desigualdade entre os Kamaiurá e os Cinta Larga*. São Paulo: Olho D'água, 2002, p. 91.

A educação entre os índios está ligada à vida, pois tudo acontece ao mesmo tempo, tanto o aprender como o divertimento. Nada é mais eficiente nas tribos do que a educação<sup>329</sup>.

A arte pré-histórica pode ter influenciado as obras dos grandes pintores do mundo moderno. É o caso, por exemplo, do uso das sobreposições, que ocorrem nas pinturas rupestres e suas diferentes tradições, mostrando os mesmos fatos de pontos de vistas diferentes, um recurso técnico presente também no cubismo. Outro emprego de uma mesma técnica tanto nas pinturas rupestres quanto nas artes atuais é a concomitância de pontos de vista frontais e de perfil diferentes.

Nas pinturas, há cenas já denotando o uso da perspectiva, ou seja, o conhecimento de um conceito que só será usado pelos artistas plásticos a partir do Renascimento<sup>330</sup>. A abstração e o simbolismo também estão presentes tanto nas pinturas rupestres quanto na arte moderna.

Paul Klee, pintor contemporâneo, em muitas de suas obras, usou tridígitos, fato comum também nas cenas da Tradição Nordeste. Juan Miró, outro artista atual, dialoga com a arte pré-histórica na questão do espaço/tempo e na iconografia, como afirma Costa<sup>331</sup>.

---

<sup>329</sup> ALENCAR, Chico; CARPI, Lucia e RIBEIRO, Marcus V. *História da sociedade brasileira*. São Cristóvão: Ao Livro Técnico, 1996, p. 7.

<sup>330</sup> Sobre o uso da perspectiva nas pinturas desde o renascimento, ver: CAMÊLO, Midori Hijioaka. *Leon Batista Alberti e a matematização do olhar*. Dissertação (Mestrado em História da Ciência), PUC-SP, 2005.

<sup>331</sup> COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC-SP, 2003, p. 206 e 211-2.



Figura 81 – Toca do Baixão dos Canoas III. Seta indicando a relação. (Serra da Capivara)

A sabedoria gerada pela educação nem sempre é “bem-vinda”, pois muito é feito para que nem todos desfrutem desse desenvolvimento. Isso acontece para garantir que a maioria permaneça alijada, passiva, excluída e não reivindique seus direitos, pois sem conhecê-los não o fazem. Desta forma, as mudanças sociais necessárias para a maioria são inviabilizadas<sup>332</sup>.

O conhecimento é proibido ou, no mínimo, dificultado para a maioria da população. Os conservadores de plantão procuram, de todas as formas possíveis, impedir as modificações sociais que permitiriam uma vida melhor para a maioria. O conhecimento parece estar acessível, mas na realidade não está. Não foi sempre assim na história humana:

[...] por meio de um salto da imaginação e com a ajuda de alguns desenhos encontrados em cavernas, podemos conjecturar que os instintos de autodefesa e sobrevivência coexistiam com o impulso de uma curiosidade ociosa [...]

---

<sup>332</sup>SHATTUCK, Roger. *O conhecimento proibido*. Trad. S. Duarte. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p. 27.

desejaram saber mais do que o suficiente para suas necessidades imediatamente previsíveis<sup>333</sup>.

As pinturas rupestres explicam aos humanos a sua própria natureza e mostram como se vivia há milhares de anos. Também auxiliavam no desejo de acúmulos de conhecimentos e levavam os humanos a pensarem e, assim, a se desenvolverem intelectual e socialmente.

Lévi-Strauss comenta:

A arte se insere a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todo mundo sabe que o artista tem, ao mesmo tempo, algo do cientista e do bricoleur: com meios artesanais, elabora um objeto material que é um objeto de conhecimento<sup>334</sup>.

As pinturas funcionavam como fontes inesgotáveis de informações para os grupos do período:

Todas as artes chamadas primitivas têm duplamente o caráter de aplicadas: primeiro, porque muitas de suas produções são objetos técnicos e, depois, porque mesmo as suas criações que parecem mais ao abrigo das preocupações práticas têm uma finalidade determinada. Sabe-se, enfim, que mesmo entre nós os utensílios se prestam a uma contemplação desinteressada<sup>335</sup>.

---

<sup>333</sup> IDEM, *ibidem*.

<sup>334</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 2004, p. 38.

<sup>335</sup> IDEM, *ibidem*, p. 38 e 43.

Há cenas com humanos relacionando-se com outros animais, demonstrando harmonia, respeito e a possibilidade de viverem em um lar comum. Existiria nessa relação uma integração humano-animal, ou seja, a cultura do contacto entre os seres vivos. As fábulas e mitos de um passado extraordinário narrariam essa aurora cultural<sup>336</sup>. De fato, a produção cultural é resultado da mistura entre humanos e animais.

Em seus estudos sobre a mente humana, Mithen considera que o período de trinta a seis mil anos antes do presente, época na qual se produziu a maior parte das pinturas rupestres, também foi quando ocorreram inúmeras transformações culturais e sociais. Para ele, as imagens rupestres “possuíam significados múltiplos e simbólicos complexos”<sup>337</sup>.

Nas pinturas rupestres, há “mensagens” sobre as “profundezas” de nossos seres, mensagens que estão presentes na psique de todos os povos desde a aurora dos tempos, segundo Nise da Silveira<sup>338</sup>, baseada em Jung. Nessas pinturas há sinais da imaginação e do agir do homem arcaico, como os fatos míticos, simbólicos, mágicos e religiosos repetidas vezes mostrados no curso dos milênios, em todas as civilizações<sup>339</sup>. Essas formas de pensar eram alimentadas por símbolos criados pelos próprios grupos.

Nas sociedades arcaicas, os ornamentos, as músicas, os cantos e as danças eram associados às exaltações, às festas e às cerimônias e tinham o

---

<sup>336</sup>SERRES, Michel. *Hominescências: o começo de uma outra humanidade*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 101.

<sup>337</sup>MITHEN, Steven. *A pré-história da mente*. Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: EDUNESP, 1998, p. 249 e 258.

<sup>338</sup>SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Brasília: Alhambra, 1981, p.142.

<sup>339</sup>IDEM, *ibidem*, p. 168.

papel de preservar a memória coletiva. Os eventos retratados nas pinturas rupestres eram a manifestação da essência da sociedade.

Esses aspectos culturais emblemáticos representavam um capital de memória e de organização, como é o patrimônio genético para o indivíduo, e permitiam a rememoração, a comunicação e a sua transmissão.

#### 4. 2. As pinturas e a cultura

Os humanos separaram-se ao longo da história e modificaram-se culturalmente, mas não geneticamente, por isso todos temos as mesmas características mentais fundamentais. Isso serve para os ocupantes mais antigos do Brasil e, assim, buscar o passado é resgatar a identidade cultural mais profunda, o que serve para a renovação da própria nação<sup>340</sup>.

O desenvolvimento da cultura<sup>341</sup> permite a adaptação do homem ao meio e do meio aos humanos. Denys Cuche considera que “a atividade mental dos primitivos é normal nas condições em que é exercida, como é complexa e desenvolvida à sua maneira”<sup>342</sup>. Os habitantes do Brasil tinham as mesmas condições mentais dos humanos de hoje. Interagem com o meio ambiente (em proveito próprio) e com outras questões, tanto sociais quanto culturais.

---

<sup>340</sup>MORIN, Edgar. *Método V*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2002, p 16, 101, 133, 165 e 240. MORIN em *O paradigma perdido: a natureza humana* comenta que: [...] o homem não pode ser reduzido à sua feição técnica de Homo faber, nem à sua feição racionalista de Homo sapiens. É preciso considerar, na feição do homem, o mito, a festa, a dança, o canto, o êxtase, o amor, a morte, o despropósito, a guerra [...]. O homem verdadeiro encontra-se na dialética de sapiens-demens. (p.200)

<sup>341</sup>Sobre a relação das pinturas rupestres com a cultura, ver: JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006.

Educar é necessário e determinante para os humanos, pois não temos um programa genético guiando o nosso comportamento, como acontece com os outros animais. Os “biólogos dizem que o único programa (genético) do homem é o que o leva a imitar e aprender”<sup>343</sup>.

As pinturas rupestres auxiliariam na educação, guiando os comportamentos dos povos, inclusive em seus mútuos relacionamentos: “Nenhuma cultura existe em ‘estado puro’, sempre igual a si mesma, sem ter jamais sofrido a mínima influência externa”<sup>344</sup>.

Desde os tempos imemoriais há influências e trocas culturais, independentemente da vontade dos indivíduos, e as representações rupestres das relações sociais sinalizavam o desenvolvimento de ligações entre os primeiros habitantes do território nacional. As pinturas facilitavam, de certa forma, os intercâmbios. Elas eram “produtos simbólicos socialmente valorizados ligados ao domínio das artes e das letras”<sup>345</sup>.

As sociedades primitivas atuais podem ser consideradas como semelhantes às paleolíticas, afirma Lévi-Strauss<sup>346</sup>. Esses povos eram capazes de pensar, de compreender o mundo que os cercava e de viver na coletividade como os humanos atuais<sup>347</sup>.

---

<sup>342</sup>CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999, p. 59

<sup>343</sup>IDEM, *ibidem*, p. 91.

<sup>344</sup>IDEM, *ibidem*, p.136-7.

<sup>345</sup>IDEM, *ibidem*, p. 170.

<sup>346</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e ciência I*. Trad. Dora Ruhman e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva. 1970, p. 241.

### 4.3. As pinturas e as sobreposições

As sobreposições (quando uma figura de estilo/tradição diferente se superpõe sobre a anteriormente pintada) contribuíram para o acúmulo de conhecimento dos grupos:

Durante séculos, registraram suas crenças e vivências por meio de imagens compreensíveis a seus contemporâneos, justapondo quadros, às vezes sobrepondo imagens, criando, para os que ali se vinham reunir ou recolher, um ambiente acolhedor que permanecia familiar às sucessivas gerações<sup>348</sup>.

Em muitos abrigos sob rochas da região do Parque Nacional Serra da Capivara existem sobreposições de pinturas. Elas mostram as relações que os grupos tinham com os espaços que utilizavam e que esses espaços foram ocupados pelos mais diversos núcleos humanos e em tempos distintos.

A Tradição Nordeste, por ser a mais antiga da região, é também a que mais recebeu sobreposições. As mais comuns são as da Tradição Agreste sobre as da Nordeste. Em algumas cenas, há figuras da Tradição Agreste pintadas no interior

---

<sup>347</sup> IDEM. *Mito e significado*. Trad. Antonio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70. 1978, p. 30-1.

<sup>348</sup> SCHMITZ, Pedro Inácio. De pedras e homens. In: JORGE, Marcos; PROUS, André e RIBEIRO, Loredana. *Brasil rupestre. Arte pré-histórica brasileira*. Curitiba: Zencrane livros, 2007, p. 108.

das figuras da Nordeste. Esse procedimento mostra a preferência por aquele determinado espaço, comenta Guidon<sup>349</sup>.

Há ainda uma outra possibilidade para as sobreposições ocorridas na região do Parque Nacional:

Figuras de veados apresentam desenhos geométricos complexos no interior do corpo, retirando-se assim o caráter figurativo do animal e outorgando-lhe caráter simbólico. A representação de animais gigantes em relação ao tamanho das figuras humanas, encontradas na arte rupestre do Nordeste do Brasil, é também fatível de ser relacionada aos mitos indígenas, tal é o caso das onças gigantes dos Kamairuá que aumentam de tamanho segundo vão devorando os habitantes das aldeias. Figuras de homens-pássaro ou de homem-veado, que se encontram na arte rupestre figurativa do Nordeste brasileiro, podem ser representações de totens ou seres míticos<sup>350</sup>.

Acredita-se que os artistas da Tradição Agreste, quando partilhavam o mesmo espaço com os da Tradição Nordeste<sup>351</sup>, queriam fazer-se notar e até intimidar o outro grupo.

Alguns “recintos” sob rocha são conhecidos como “capelas” entre os arqueólogos e foram densamente pintados. Muitos deles têm a presença das duas tradições. Neles há muitas sobreposições, ocorridas por serem espaços usados

---

<sup>349</sup>GUIDON, Niède. Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato, PI, Brasil. *Revista Clio*, nº 5, Recife: EDUFPE 1989, p. 9.

<sup>350</sup>MARTIN, Gabriela e ASÓN, Irmã. Manifestações religiosas na Pré-história do Brasil. In: BRANDÃO, Sylvana. *História das religiões no Brasil*. Recife: EDUFPE, 2001, p. 34.

em momentos históricos distintos em milhares de anos e por grupos completamente diferentes.

Esses locais eram importantes para os seus usuários, mas nem todos os painéis eram sobrepostos. Ainda há espaços não pintados entre os painéis nos sítios mais usados<sup>352</sup>.

Na região nordestina há os dois tipos de sobreposições: as parciais e as totais. As primeiras são mais freqüentes. Em alguns casos são de difícil identificação, pois não se nota o seu pertencimento grupal<sup>353</sup>.

As sobreposições na região do Parque serviam como uma forma de atualização do tempo. Preservavam a memória e o conhecimento das diversas etnias. Eram também provas incontestáveis da preferência dos diferentes grupos por certos paredões<sup>354</sup>.

As figuras rupestres eram acrescentadas progressivamente aos painéis, modificando ou negando os significados anteriores das figuras, muitas vezes de outros grupos<sup>355</sup>. A interação artística ou as intrusões estilísticas serviriam para que as cenas e figuras ganhassem novos contornos, mais relacionados com os usuários daquele momento histórico, ou tinha relação com os grupos que dominassem a região na época.

---

<sup>351</sup>GUIDON, Niède. As ocupações pré-históricas do Brasil. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 46.

<sup>352</sup>MARTIN, Gabriela. Identidade no sertão do Seridó. In: DANTAS, Marcello. *Antes – histórias da Pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 170.

<sup>353</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 102.

<sup>354</sup>COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 2003, p. 217 e 220-1.

<sup>355</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003, p. 15.

Nas pinturas rupestres de São Raimundo Nonato há sobreposições que sinalizam o limite territorial<sup>356</sup>, mostrando que o grupo sobreposto, a partir desse gesto, não ocuparia mais aquele local. Assim, os grupos mostravam sua decisão de ocupação daquele território.

Lévi-Strauss<sup>357</sup>, ao analisar o pensamento dos povos ditos selvagens ou primitivos, considera que, além de suas fronteiras “naturais”, os mais variados grupos humanos têm a tendência de creditar aos outros a não-humanidade, ou seja, menospreza-os.

Os primeiros habitantes da região piauiense criavam, recriavam e transfiguravam a realidade circundante, e a arte era um modo de expressar seus sentimentos, desejos e sonhos. Para Suassuna<sup>358</sup>, não existiria comunidade humana sem produção artística. Desta forma, também os ocupantes antigos do território brasileiro, como quaisquer outros do mundo, produziram arte e ela se auto-explicava.

#### **4. 4. As pinturas e o uso das nuances rochosas**

Os artistas do paleolítico exploravam as saliências e os buracos do teto ondulado das cavernas de modo engenhoso. Assim, davam qualidade de terceira dimensão a suas obras, uma característica comum à arte da era glacial. No

---

<sup>356</sup>Sobre a necessidade dos humanos marcarem seus territórios, ver: PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 63 e 68.

<sup>357</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 2004, p. 189.

<sup>358</sup>SUASSUNA, Ariano. Uma teoria da arte rupestre. *Revista Clio*, nº 4, Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste. Recife: EDUFPE, 1987, p.128-9.

sudoeste do Piauí, essas técnicas e usos dos espaços também foram empregados. Leakey comenta:

Cada caverna ou abrigo é inquestionavelmente único em composição e pode também exibir inovações técnicas especiais, mas acima de tudo, elas dão a impressão de variações sobre um mesmo tema<sup>359</sup>.

Os artistas rupestres desenvolveram metodologias de produção que foram usadas pelas diversas gerações vindouras. A utilização das formas e das nuances rochosas pelos artistas era uma prática educacional e que foi transmitida às outras gerações.

A coloração e a textura das rochas também tinham relação com a escolha, daquele local. Os artistas buscavam a melhor percepção visual ou a facilidade na execução da obra. Aproveitavam-se do relevo das rochas (fendas, cavidades, descamações e protuberância) para orientar os desenhos, incorporando-o à composição das figuras<sup>360</sup>. Utilizavam ao máximo aquilo que as rochas ofereciam, com pinceladas rápidas e seguras, representavam o maior número de grafismos no menor espaço<sup>361</sup>.

---

<sup>359</sup>LEAKEY, Richard. *A evolução da humanidade*. Trad. Norma Telles. Brasília: UnB, 1981, p. 166-7.

<sup>360</sup>SOLÁ, Maria Elisa Castelianos. Arte rupestre: imagens da pré-história. In: ALVES, Ivan Filho. *História pré-colonial do Brasil*. Rio de Janeiro: Europa, s/data, p. 115.

<sup>361</sup>MARTIN, Gabriela. Novos dados sobre as pinturas rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte. *Revista Clio*, nº 4, Anais do I Simpósio de Pré-História do Nordeste. Recife: EDUFPE, 1987, p. 141.

Os pintores rupestres não tinham problemas com os suportes irregulares. Desenvolveram técnicas de acordo com as necessidades apresentadas. Incorporavam os efeitos irregulares e a porosidade rochosa às pinturas<sup>362</sup>.

A partir de uma fissura na rocha ou mesmo de uma formação mais arredondada surgia uma cabeça ou, ainda, um ventre. Os artistas utilizavam-se muito desses detalhes das rochas para garantir uma visão mais realista e concreta da imagem que desejavam expor a todos<sup>363</sup>.

É possível identificar, na confecção das pinturas, a utilização dos dedos e de outros objetos, como taquaras, espinhos de cactos, pinceis de fibras de vegetais<sup>364</sup>. E o pigmento das tintas era transformado em pó e assoprado nas rochas<sup>365</sup>.

As cenas, da região do Seridó – RN, com remos e pirogas exibem o conhecimento da produção de embarcações e da navegação nos rios da região. Os produtores das pinturas tinham na família sua coesão social<sup>366</sup>. As embarcações eram usadas para o transporte nos mais variados momentos: sociais (casamentos), religiosos (cultos) e de comércio (trocas de produtos).

Fonte: Gabriela Martin. *Pré-História do nordeste do Brasil*. Recife: UFPE, p. 263.

---

<sup>362</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato, FUMDHAM/Petrobras. 2003, p. 95.

<sup>363</sup>PERELLÓ, Eduardo Ripoll. *Orígenes y significado del arte Paleolítico*. Madri: Sílex, s/data, p. 52.

<sup>364</sup>MARANCA, Silvia. A pintura rupestre no sudoeste do Estado do Piauí. *Revista do Museu Paulista*. Nova Série, vol. XXVIII. São Paulo: EDUSP, 1981/82, p. 172.

<sup>365</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 15.

<sup>366</sup>MARTIN, Gabriela. Arte rupestre no Seridó: o sitio Mirador, no boqueirão de Parelhas. *Revista Clio*, nº 7. Recife: EDUFPE, 1985, p. 86.

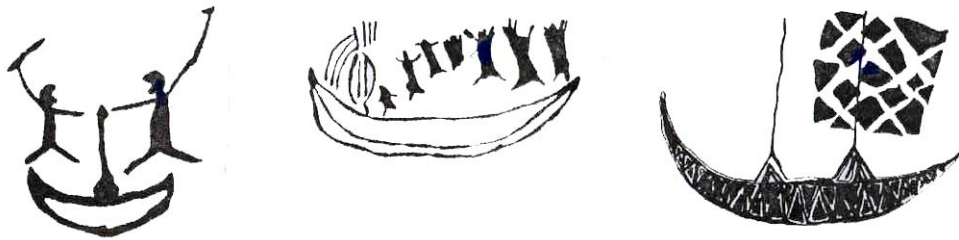


Figura 82 – Carnaúba dos Dantas. Embarcações. (Rio Grande do Norte)

A Fundação Museu do Homem Americano considera que o lascamento de pedras tinha relação com a produção rupestre. Além disso, as pedras lascadas<sup>367</sup>, principalmente as sem retoques, eram usadas para a caça e o corte de animais, um dos tipos de cena mais recorrentes nas pinturas do Parque<sup>368</sup>.

#### 4. 5. Como eram produzidas as pinturas rupestres?

A produção rupestre da região do Parque Nacional Serra da Capivara foi desenvolvida com tinta líquida aplicada nas rochas com os dedos ou com pincéis feitos com vegetais. As tintas eram compostas por uma mistura de pó (oriundo de óxido de ferro ou manganês) com água<sup>369</sup>.

Os materiais utilizados tinham origem mineral, porque alguns (como os óxidos) já estavam nas próprias rochas, o que justifica a longevidade das pinturas. O vermelho era encontrado em jazidas de hematita nos arredores dos abrigos. Para a produção da cor cinza, o material era encontrado sob a forma de um lençol argiloso, localizado a poucos centímetros do solo atual e que, na época, poderia

---

<sup>367</sup>FUMDHAM. Trilhas da Capivara. São Raimundo Nonato, fundação Museu do Homem Americano, p. 35.

<sup>368</sup>SALVIA, Eliany S. Ia. *A utilização da área carstica de São Raimundo Nonato – PI pelos grupos pré-históricos que ocuparam a Serra da Capivara*. Dissertação (Mestrado), UFPE, Recife, 1988, p. 65.

ser encontrado com mais facilidade. Essa distância entre o solo atual e o de milhares de anos atrás resulta das mudanças climáticas e das ocupações humanas ocorridas nos sítios.

A cor branca era encontrada nas áreas das formações calcárias, e a preta vinha da queima de ossos (moídos<sup>370</sup>) ou de madeira em forma de carvão<sup>371</sup>. O vermelho, em diversas tonalidades, foi usado abundantemente na região piauiense. Outras cores, como o amarelo, o ocre, o branco, o negro e o cinza, também foram empregadas, além das policromias. Elas aparecem nas pinturas antrozoomorfas, principalmente nas penas dos cocares e nas cenas com animais, como as emas<sup>372</sup>. A policromia num mesmo grafismo é uma característica marcante da Tradição Nordeste.

As pinturas plasmadas nas rochas de São Raimundo Nonato – PI foram produzidas concomitantemente com as da Europa, África ou Austrália<sup>373</sup>. Isso mostra que o mesmo desenvolvimento técnico e artístico ocorreu em todas as sociedades antigas.

---

<sup>369</sup>JORGE, Marcos; PROUS, André e RIBEIRO, Loredana. *Brasil rupestre. Arte pré-histórica brasileira*. Curitiba: Zencrane livros, 2007, p. 115.

<sup>370</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato, FUMDHAM/Petrobras. 2003, p. 91.

<sup>371</sup>LAGE, Maria da Conceição Soares Meneses. Contribuição da arqueoquímica: para o estudo da arte rupestre. *Revista Fundamentos II*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM. 2002, p. 259/260. Sobre as cores, ver também: GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor. 2003, p. 18.

<sup>372</sup>MARTIN, Gabriela. A tradição nordeste na arte rupestre do Brasil. *Revista Clio*, nº 14, série arqueológica, Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, EDUFPE. 2000, p. 102.

<sup>373</sup>Sobre evolução das sociedades humanas no território nacional e em outros locais do mundo, ver: GUIDON, Niède. Arqueologia da região do Parque Nacional Serra da Capivara. In: DANTAS, Marcello. *Antes – Histórias da Pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004, p. 140/141.

As pinturas rupestres representavam sistemas de comunicação social para os grupos<sup>374</sup> e serviam como códigos culturais partilhados por diferentes grupos sociais separados pelo tempo e espaço.

Martin<sup>375</sup>, Guidon e Pessis<sup>376</sup> lembram que as cenas de lutas, combates e execuções (que compõem um manual de instrução) mostram como era a vida na época: agitada, com disputas territoriais por caças ou por melhores espaços de convivência.

#### **4. 6. A produção rupestre de grupos australianos, africanos e americanos**

Os atuais grupos aborígenes australianos são os últimos produtores rupestres identificados pelos pesquisadores. Outros grupos também produziram pinturas rupestres até meados do século XX na própria Oceania, na América e na África.

---

<sup>374</sup>PESSIS, Anne-Marie. Pré-História da região do Parque Nacional da Serra da Capivara. In: TENORIO, Maria Cristina. *Pré-História da Terra Brasilis*. Rio de Janeiro, EDUF RJ. 1999, p. 64/66/68. Mostra que as pinturas compõem um acervo documentário pré-histórico que permitiria reconstituir a história da pré-história local ou a história mais antiga do país.

<sup>375</sup>Sobre violência, ver: MARTIN, Gabriela. *Pré-História do Nordeste Brasileiro*. Recife, EDUFPE. 1997, p.259. Ver também: MARTIN, Gabriela. A tradição nordeste na arte rupestre do Brasil. *Revista Clio*, nº 14, Série Arqueológica, Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, EDUFPE. 2000, p. 103.

<sup>376</sup>PESSIS, Anne-Maire e GUIDON, Niède. Registros rupestres e caracterizações das etnias pré-históricas. In: VIDAL, Lux. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo, Studio Nobel/EDUSP. 1992, p. 19/21/24. Sobre comunicação social, ver: PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil. *Revista Clio Arqueologia* nº 8. Recife: EDUFPE, 1992. 39. Sobre comunicação social ver também: MARTIN, Gabriela. Novos dados sobre as pinturas rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte. *Revista Clio*, nº 4. Recife, EDUFPE. Anais do I Simpósio de Pré-História do Nordeste, p. 141. Sobre ações da vida cotidiana, violência e cerimoniais, ver: MARTIN, Gabriela. A subtradição Seridó de pintura rupestre pré-histórica do Brasil. *Revista Clio*, nº 5, Recife: EDUFPE, 1982, p. 21.

Solange Nunes de Oliveira Schiavetto, pesquisadora da identidade Guarani no Brasil, afirmando que a teoria arqueológica clássica limita a visão do passado, julga necessário o uso de métodos etnoarqueológicos<sup>377</sup>, pois o estudo dos grupos atuais com vida similar aos do passado poderiam oferecer uma nova luz sobre os vestígios encontrados das populações do passado mais distante.

O modo de vida dos aborígenes australianos é o mesmo desde há milhares de anos. Eles vivem em sociedades caçadoras até hoje e nem passaram pela revolução agrícola<sup>378</sup>.

Marlo Morgan, em *Las voces del desierto*, romance baseado num dos grupos aborígenes australianos, afirma que, mesmo depois de 50 mil anos morando no país, os povos do deserto não destruíram o meio ambiente onde habitam e nunca alteraram seu modo de vida<sup>379</sup>.

Muitos autores já se pronunciaram sobre os motivos pelos quais os grupos australianos pintam suas rochas. Assim, vejamos.

Paul Bahn, citado por Madu Gaspar, explica que os grupos australianos já produziam pinturas rupestres há mais de 40 mil anos<sup>380</sup>. E Grahame Clark acredita que os australianos pintavam as rochas visando a manutenção da harmonia entre

---

<sup>377</sup>SCHIAVETTO, Solange Nunes de Oliveira. *A arqueologia Guarani: construção e desconstrução da identidade indígena*. São Paulo: Annablume, 2003, 120-1.

<sup>378</sup>ARMSTRONG, Karen. *Breve história do mito*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, 17-8.

<sup>379</sup>MORGAN, Marlo. *Las voces del desierto*. s/local, editora e data, p. 169.

<sup>380</sup>GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 38.

eles, os animais e o universo. Essa harmonia, segundo a crença dos grupos, era a base para uma vida mais segura<sup>381</sup>.

Ashley Montagu escreve que a arte figurativa praticada pelos aborígenes australianos é produzida até hoje com os mesmos propósitos, ou seja, para fins mágico-religiosos. Aliás, o autor considera que as pinturas feitas pelos grupos europeus tinham os mesmos motivos<sup>382</sup>.

Fonte: José ramon Llobera. *As sociedades primitivas*. Rio de Janeiro: Salvat, p. 131.

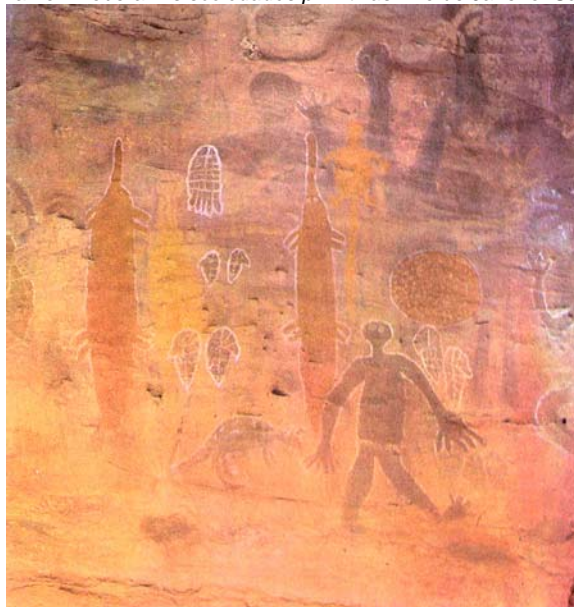


Figura 83 – Mitos, narrativas simbólicas e ritos nas pinturas rupestres. (Austrália)

Richard Leakey comenta que a hipótese mágico-religiosa para a produção das pinturas rupestres, inclusive para as dos grupos australianos, recebeu créditos durante os primeiros 50 anos do século XX. Sob a influência de Henri Breuil,

---

<sup>381</sup>CLARK, Grahame. *A identidade do homem*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983, p. 111.

<sup>382</sup>MONTAGU, Ashley. *Introdução à Antropologia*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 241.

acreditava-se que os grupos pintavam os animais mais caçados e desejados para facilitar sua caçada nos dias vindouros. Essa visão é contestada por Leakey e por Lévi-Strauss, pois nem todos os animais pintados eram caçados, alguns eram bons para comer e outros para refletir sobre a própria vida. André Leroi-Gouhran também foi contra a hipótese mágico-religiosa. Para ele, os animais representavam divisões entre os sexos masculinos e femininos, afirma Leakey<sup>383</sup>.

Morgan, no romance sobre os Autênticos (grupo australiano contemporâneo), explica que as cavernas para esse grupo eram espaços para guardarem seus objetos cerimoniais, as “roupas de cama”, as ferramentas de corte. Essas “coisas”, recebidas dos exploradores que vinham das cidades<sup>384</sup>, às vezes eram retratadas nas pinturas.

Para Anne-Marie Pessis, como os aborígenes australianos pintavam as figuras existentes em seu contexto com a finalidade de renová-las e garantir sua permanência<sup>385</sup>, o mesmo deve ter ocorrido com os produtores rupestres da região do Parque.

Em *Lajedo de Soledade: os grafismos sagrados dos guardiões do cosmos*, Walner Barros Spencer relaciona as pinturas rupestres feitas pelos australianos, que ainda vivem de modo primitivo, com as do interior do Rio Grande do Norte,

---

<sup>383</sup>LEAKEY, Richard. *A origem da espécie humana*. Trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Ciência Atual Rocco, 1997, p. 108-9.

<sup>384</sup>IDEM, *ibidem*, p. 215-6.

<sup>385</sup>PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003, p. 102.

pois foram feitas em regiões similares ambientalmente, já que ambos os locais enfrentam secas permanentes<sup>386</sup> e suas conseqüentes dificuldades.

Spencer afirma que os australianos pintavam as rochas porque acreditavam que existia uma associação delas com o espírito dos seus antepassados. Esses espíritos ancestrais e também os dos renascidos estariam presentes nas pedras pintadas ou gravadas, que ficavam “guardadas” em locais cerimoniais<sup>387</sup>.

Na ilha australiana, há uma rocha chamada Ayer, que é conhecida por ter significado sagrado: as tribos que vivem em seus arredores atribuem a ela poderes espirituais e a perpetuação, por inúmeras gerações, dos próprios grupos. As pinturas ali feitas contam a história minuciosa e enigmática das tribos usuárias. Essa rocha é também um monumento para os seus sonhos e um local sagrado, pois ali realizam rituais e cerimoniais de iniciação, quando separam os jovens de suas mães e os incorporam à sociedade<sup>388</sup>.

Fonte: Francis Huxley. *O sagrado e o profano*. Rio de Janeiro: Primor, 1977, p. 122.

---

<sup>386</sup>SPENCER, Walner Barros. *Lajedo de Soledade: os grafismos sagrados dos guardiões do Cosmo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) UFRN, 2004, p. 96.

<sup>387</sup>IDEM. *Ibidem*, p. 190

<sup>388</sup>HUXLEY, Francis. *O sagrado e o profano*. Trad. Raul José de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Primor, 1977, 116-7.

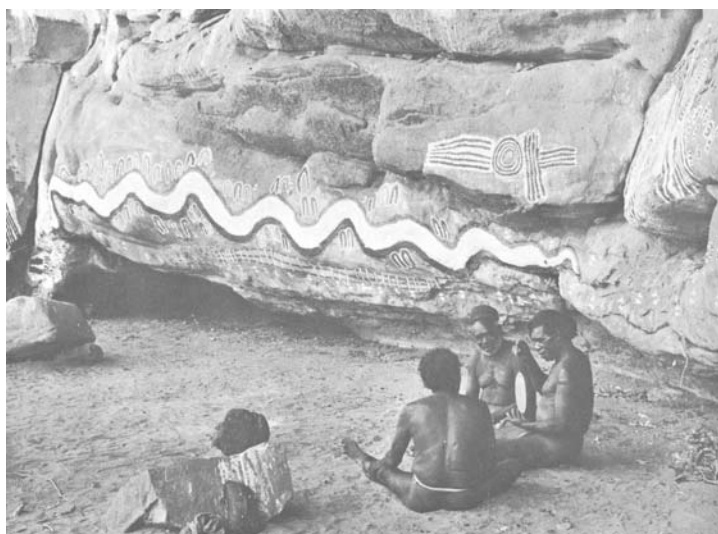


Figura 84 – Rocha Ayer. Aborígenes próximos a produção rupestre. (Austrália)

Herbert Wendt, apoiado em Klaatsch, considera que os artistas australianos tinham um extraordinário senso artístico. Suas pinturas eram coloridas e com cenas de caça e da vida cotidiana<sup>389</sup>, como também fizeram os grupos ancestrais de São Raimundo Nonato.

Madu Gaspar, usando os escritos de Nancy D. Munn, sugere que os grafismos rupestres dos australianos Walbiri seriam exemplo de que as formas rupestres estão articuladas a outros conjuntos de manifestações gráficas e integrariam o modo de vida social dos grupos que as elaboraram. Para ela, as pinturas eram desenhos totêmicos, produzidos em rituais (em tabuas e pedras sagradas), e complementavam histórias sobre vários acontecimentos<sup>390</sup>.

Fonte: Grande Enciclopédia História universal : O princípio da civilização. Barcelona: Folio, p. 111.

<sup>389</sup> WENDT, Herbert. *À procura de Adão*. Trad. João Távora São Paulo: Melhoramentos, s/data, p. 293.

<sup>390</sup> GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 11.

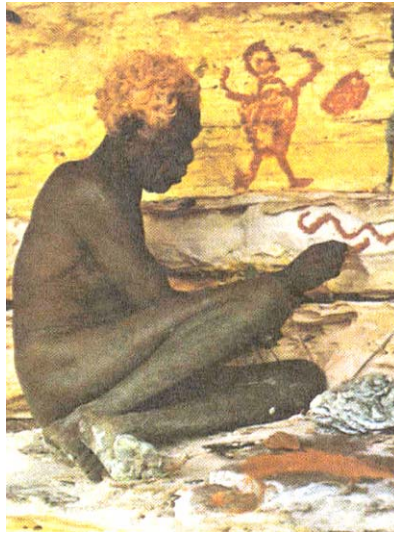


Figura 85 – Aborígine registrando em pintura rupestre episódio da vida tribal. (Austrália)

Irmhild Wust, baseado nos estudos de Crawford, comenta que alguns abrigos sob rocha, na Austrália, possuem grafismos de zoomorfos, que teriam relação com as espécies de seus respectivos nichos ecológicos, ou seja, essas pinturas foram feitas em locais onde havia maior abundância dos animais nelas apresentados<sup>391</sup>.

Fabíola Andréa Silva, valendo-se das pesquisas de Robert Layton, afirma que os desenhos corporais feitos pelos Alawa são um indicativo de seu pertencimento grupal. Esses desenhos simbólicos são reproduzidos nas rochas e demonstrariam a que clã pertencia aquele abrigo e seu vínculo com os ancestrais míticos<sup>392</sup>.

---

<sup>391</sup>WUST, Irmhild. A arte rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo. *Revista do Instituto de Ciências Humanas e Letras*. 2, Goiânia:UFGO, jan/dez 1991, p. 59.

<sup>392</sup>SILVA, Fabíola Andréa. A pesquisa sobre a arte rupestre: uma introdução aos seus princípios básicos. *Revista do Cepa*, Santa Cruz do Sul: s/ editora, v. 20, n. 24, 1996, p. 15.

Os Autênticos, segundo Morgan, pintam nas rochas as ocorrências mais significativas do ano e de suas seis estações anuais<sup>393</sup>. Para essa autora, eles têm uma preocupação com a conservação ambiental e, por isso, não utilizavam produtos químicos. Para realizarem suas pinturas, usavam os dedos e pincel de pêlo de animal<sup>394</sup>.

Paulo Seda explica que a arte rupestre pode ter funções múltiplas dentro de uma mesma sociedade e que buscar por uma única função é limitar a capacidade criadora dos humanos. O autor é influenciado pelos estudos de Lorblanchet, quando considera que as pinturas feitas pelos grupos australianos não eram uma arte gratuita, sagrada, mágica, ou expressão de um simbolismo sexual, mas eram tudo isso ao mesmo tempo. A arte, para eles, era vida, abundância e dinamismo<sup>395</sup>.

Além dos australianos, os bosquímanos africanos também garantiam aos seus descendentes um aprendizado minucioso, baseado em habilidades úteis aos grupos, como fizeram os seus ancestrais há milhares de anos. Nos intervalos de tempo, mantinham relações sociais entre os grupos e trocavam experiências e conhecimentos<sup>396</sup>:

A maneira como as pinturas rupestres podem ter funcionado para ajudar no armazenamento de informações sobre o mundo natural talvez seja análoga à maneira como os

---

<sup>393</sup>MORGAN, Marlo. *Las voces del desierto*. s/local, editora e data, p. 230.

<sup>394</sup>IDEM, ibidem, p. 234.

<sup>395</sup>SEDA, Paulo. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. *Revista Clio*, Série arqueológica, v.1, n. 12, Recife: UFPE, 1997, p. 151.

caçadores-horticultores wopkaimin da Nova Guiné utilizam os ossos dos animais que caçam, os quais são colocados nas paredes de trás das casas e descritos como “arranjo de troféus”. Mas são cuidadosamente dispostos para agir como um mapa mental do meio circundante e facilitar a busca de informações sobre o ambiente e comportamento animal<sup>397</sup>.

As pinturas auxiliavam nas tomadas de decisão sobre os recursos disponíveis e a prever certos comportamentos dos animais<sup>398</sup>, como a vida em “família” ou em grupos e as suas “corridas” pelos campos.

Na África, os bosquímanos são os últimos produtores rupestres<sup>399</sup>. Suas pinturas, feitas em períodos recentes, se parecem com as feitas pelos grupos paleolíticos. Nelas, eles registram rituais para fazer chover<sup>400</sup>.

André Prous, servindo-se dos escritos de Henri Breuil, diz que povos da África meridional produziram pinturas rupestres no século XX como as feitas há milhares de anos atrás. Os animais eram pintados pelos xamãs e/ou por

---

<sup>396</sup>COON, Carleton. *A história do homem*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960, p. 65.

<sup>397</sup>MITHEN, Steven. *A pré-história da mente*. Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: EDUNESP, 1998, p. 276.

<sup>398</sup>IDEM, *ibidem*.

<sup>399</sup>WENDT, Herbert. *À procura de Adão*. Trad. João Távora. São Paulo: Melhoramentos, s/data, p. 297.

<sup>400</sup>FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. *Então você pensa que é humano?* Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 46.

caçadores para “garantir” a sua morte por antecipação ou para aumentar sua reprodução<sup>401</sup>.

Na América, há grupos de índios contemporâneos, como os Piaroa, que enterram seus mortos em abrigos sob rochas repletos de pinturas rupestres que não são atuais, mas pré-históricas. Eles não pintam os abrigos e não há relatos de que pintassem. Entretanto consideram-se descendentes dos artistas pré-históricos, interpretam as cenas rupestres e as reproduzem nos artesanatos (como a cestaria) e em suas pinturas corporais<sup>402</sup>.

Wust, conforme pesquisa de Willians, explica que, na Guiana, a diversidade dos grafismos rupestres estaria relacionada com as cachoeiras, pois nesses locais eram exploradas as diferentes espécies de peixes<sup>403</sup> que aparecem pintadas.

#### **4.7. As pinturas “rupestres” nas ruas**

Na cidade de São Raimundo Nonato no Piauí, as pinturas rupestres são fontes de inspiração para os mais variados artesões. Mas não é somente lá, em Coronel José Dias, também se nota sua presença nos monumentos de concreto, no centro da cidade:

---

<sup>401</sup>JORGE, Marcos, PROUS, André e RIBEIRO, Loredana. *Brasil rupestre: arte pré-histórica brasileira*. Curitiba: Zencrane, 2007, 240.

<sup>402</sup>SILVA, Fabíola Andréa. A pesquisa sobre a arte rupestre: uma introdução aos seus princípios básicos. *Revista do Cepa*, Santa Cruz do Sul: s/ editora, v. 20, n. 24, 1996, p. 17.

<sup>403</sup>WUST, Irmhild. A arte rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo. *Revista do Instituto de Ciências Humanas e Letras*. Goiânia: UFGO, jan/dez 1991, p. 58-9.



Figura 86 – Escultura no centro da cidade. (Coronel José Dias)

Nas escolas, as pinturas rupestres são usadas didaticamente e aparecem nos manuais. Nem sempre as cenas têm riqueza de detalhes, mas já são uma menção à cidade e ao Parque, fato relevante para a conscientização social. Já nas escolas administradas pela Fundação mantenedora do Parque, aulas práticas e visitas monitoradas pelos arqueólogos ou pesquisadores garantem a conscientização da comunidade e a conservação das pinturas rupestres e de os outros vestígios ancestrais. Revela-se, assim, a importância deles para a História da cidade, da região, do estado e do país.



Figura 87 – Pró-Arte. Órgão da FUMDHAM. (São Raimundo Nonato)

Em São Raimundo Nonato, há um campus da Universidade Estadual do Piauí, que mantém, entre outros, um curso de História relacionado com a arqueologia e a pré-história. Promove visitas ao Parque entre seus alunos, dando visibilidade às produções deixadas pelos primeiros ocupantes da região e garantido que esses achados sejam lembrados.



Figura 88 – Quadra de esportes da UNESPI. (São Raimundo Nonato)

Os vestígios rupestres são fontes de inspiração para os mais variados tipos de artesanato: camisaria, ourivesaria, bijuterias, quadros, cerâmicas (objetos de uso caseiro, cinzeiros, potes e pratos) e outras lembranças. Essas peças movimentam o comércio local e são exportadas tanto para todo o país e para fora.

Nas ruas da cidade, as “artes rupestres” aparecem nos muros (da quadra de esporte pública, da universidade, de empresas e hotéis), nas casas e até nas instituições, como é o caso da Pró-Arte, incentivadora da produção artístico-cultural, que é mantida pela Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM.



Figura 89 – Quadra de esportes no centro da cidade. (São Raimundo Nonato)



Figura 90 – Casa próximo ao sitio do Mocó. (Coronel José Dias)



Figura 91 – Empresa no centro da cidade. (São Raimundo Nonato)

#### 4.8. As pinturas e os artistas contemporâneos

Na história da arte, em todo o mundo, pintores, escultores e arquitetos foram influenciados por artistas anteriores a seu período e, no Brasil, isso não foi diferente. As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato influenciaram artistas contemporâneos.

Segundo Ângela Almeida, a região sertaneja nordestina foi ocupada por possuir solo fértil. Nos brejos, encontrava-se a água que garantia a vida mesmo no meio da aridez e da seca. Foi nesses espaços que, mesmo com uma certa hostilidade encontrados pelos primeiros habitantes, desenvolveram-se as pinturas rupestres<sup>404</sup>:

No contexto tribal, arte e vida confundem-se; qualquer objeto, por mais trivial que seja como uma panela ou uma pá de virar beiju apresenta no seu design e confecção a associação de um conteúdo utilitário a uma mensagem artística<sup>405</sup>.

As pinturas rupestres feitas no Rio Grande do Norte há milhares de anos mostram os primeiros sinais de uma estética do sertão. Em suas cenas, pode-se

---

<sup>404</sup> IDEM, *ibidem*, p. 41.

<sup>405</sup> ALMEIDA, Ângela. *Encantaria da pedra: o espaço estético no sertão e na obra de Flavio Freitas*. Natal: NAC-UFRN, 2002, p. 12.

“ler” o cotidiano, as lutas, as crenças, os medos, a sexualidade, os sentimentos e a cultura ancestral<sup>406</sup>.

Flávio Freitas, artista plástico contemporâneo, em suas obras, apresenta uma forte influência<sup>407</sup> das pinturas rupestres da região localizadas em Timbaúba dos Batistas, Parelhas, Apodi, Carnaúba dos Dantas e Cerro-Corá. Ele afirma que foi vivenciar os locais com as pinturas originais para sentir as vibrações que emanavam dos grupos ancestrais. Ao desenvolver suas obras, busca absorver um pouco da experiência dos artistas rupestres, que considera grandes mestres da pré-história<sup>408</sup>.

Fonte: Ângela Almeida. Encantaria da pedra. Natal: UFRN, 2002, p. 139.



Figura 92 – Xilogravura. Flávio de Freitas. Xique-xique II. (Carnaúba dos Dantas - RN)

---

<sup>406</sup>IDEM, ibidem, p. 47.

<sup>407</sup>IDEM, ibidem, p. 68.

<sup>408</sup>IDEM, ibidem, p. 47-63.

## **Considerações finais**

Lembrar o passado por meio das pinturas rupestres foi o caminho seguido por esta tese, que pretende ser uma contribuição para o entendimento da história mais antiga não somente da região piauiense, mas de todo o território nacional.

Confeccionadas por variados grupos em todo o planeta, as pinturas rupestres tiveram múltiplas funções tanto para os grupos produtores quanto para aqueles que ocupariam os mesmos espaços tempos depois. Elas foram os primeiros sinais de comunicação entre os humanos, compondo a linguagem visual. Suas funções foram religiosas (cerimoniais e rituais) e sociais (demarcação territorial, preparo das caçadas, danças e relacionamento sexual). Permitiam conhecer e reconhecer melhor o meio em que nossos antepassados viviam, além de mostrar sua preocupação com a vida circundante.

As pinturas rupestres do Piauí já têm reconhecimento internacional, resta garantir-lhes a plena conservação e torná-las mais conhecidas do público brasileiro, pois elas, refletindo a vida dos antigos grupos caçadores e coletores da região, testemunham a cultura que aqui se desenvolveu, ou seja, uma história ainda desconhecida.

Assim, o estudo aprofundou-se inicialmente no histórico da arqueologia feita no país, mostrando a importância dos primeiros achados para traçar a

ancestralidade da cultura nacional. Enfocamos, então, a colaboração de Dom Pedro II na busca por achados antigos, o trabalho dos “pesquisadores” amadores e o envolvimento das agências internacionais de incentivo a pesquisas arqueológicas, como as missões franco-brasileiras, que atuaram no Piauí, ajudando a revelar as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato. Foram essas pesquisas que permitiram ver que as pinturas rupestres piauienses tinham datações similares as da Europa ou de outros locais do mundo, mostrando sua importância cultural e a necessidade de inseri-las nos manuais de Artes e de História Geral.

De acordo com suas características, as pinturas rupestres estão divididas em Tradições, e a Nordeste foi o objeto de estudo desta tese, por ser rica em cenas com humanos e de fácil identificação, proporcionando um conhecimento visual da história mais antiga da região e do país. Com temas da vida cotidiana daquele período, como: caçar, dançar, rituais, relações sociais, sexo e parto, ela evidência o dinamismo da vida de nossos ancestrais.

A Tradição Nordeste teve seu foco de difusão na região do Parque Nacional Serra da Capivara, de onde se espalhou para o nordeste e para Minas Gerais, promovendo novas formas e estilos, mas mantendo as suas principais características.

Nossa pesquisa procurou enfatizar que as imagens rupestres funcionaram como fontes de informações para os grupos, facilitavam sua sociabilidade e

permitted to improve living conditions. They showed the need for connection with the sacred and constituted visual archives about their own culture.

We also highlight that the producers of the rock paintings made in the region of São Raimundo Nonato – PI had the same mental conditions as any other group in the world. They fought to maintain their living conditions and, at times, these battles occurred against other groups. The scenes of fights show that not always life among the humans of *terra brasilis* was peaceful.

Rock paintings are sources of knowledge inexhaustible with respect to the societies that produced them and are a historical and artistic legacy for the country. The rescue of this history of the country was the objective of our thesis, to ensure that the pre-Cabraline history is not forgotten. Life in the era was based on fights for survival, but it also had moments of joy and recreation, with much music and dance, aspects recorded on the rocks for eternity.

Knowing these previous moments to the “arrival” of the first European conquerors contributed to our understanding of our own history. Thus, we would have another identity, more culturally rich than in equality of conditions, incorporating the three formative matrices of the country: the Indian, the European and the African. It seems to us that this history is being intentionally forgotten in exchange for that of the colonizers and, today, the globalized culture that commands the destinies of the planet.

Rock paintings are striking vestiges and impose a revision of the history told and retold in official media, that which says that the

Brasil foi “descoberto” em 1500, um marco oficial, mas preconceituoso frente aos muitos humanos que aqui viveram e fizeram sua própria História. Principalmente nas pinturas da Tradição Nordeste, encontram-se vários temas da vida coletiva, mostrando que os grupos ancestrais construíram seu próprio manual artístico, histórico, social e cultural.

Os registros rupestres ampliaram-se ao longo das gerações, quando os artistas modificavam seus interesses e acrescentavam novas interpretações. As pinturas funcionaram como memória renovável e coletiva, onde se preservava a identidade grupal. Mostravam a disponibilidade de recursos alimentares, animais e vegetais, permitiam um melhor relacionamento com o contexto social, cultural e ambiental marcavam a paisagem, facilitando o reconhecimento das identidades locais.

Acreditamos que a produção das pinturas proporcionava amplo prazer estético. Suas técnicas eram transmitidas de uma geração para outra. Todos aprendiam brincando e, nesses momentos de descontração, as convenções grupais eram transmitidas e consolidadas.

As idéias, as pessoas e os eventos mais importantes estão representados nas pinturas rupestres. Dessa forma, mediaram a vida dos grupos, participando dos momentos de decisão como se fossem regras culturais a serem seguidas. Expressavam também os desejos, os anseios, as emoções e os sentimentos.

Percebemos que esse acervo cultural, artístico e social não podia ficar esquecido, por isso destacamos a figura da arqueóloga Niède Guidon, que liderou

uma equipe de pesquisadores para conhecer melhor a antiguidade humana na região estudada e garantir a conservação dos vestígios ali encontrados. Sob sua influência, o Parque Nacional Serra da Capivara, foi criado assim como a Fundação Museu do Homem Americano, mantenedora (em associação com o IBAMA) do Parque. Os vestígios ali encontrados recebem apoio de instituições privadas e públicas, o que vem permitindo uma proteção maior às pinturas e aos outros vestígios deixados por nossos ancestrais.

Apesar dos esforços de Niède Guidon, a Fundação e o Parque têm sofrido nos últimos anos grandes dificuldades financeiras, conforme entrevista concedida pela arqueóloga ao jornal *Folha de São Paulo*, de 18 de agosto de 2007. Guidon comenta na entrevista que faltam funcionários, que o número de visitantes do Parque poderia ser maior, sobre a construção de um aeroporto que facilitaria o turismo na região e também avalia o atual governo dizendo que no antigo num momento de desespero conseguia financiamento e nesse não ocorre.

Nossa pesquisa permitiu verificar que as mulheres pouco aparecem nas cenas rupestres. Entretanto, participavam ativamente da vida dos grupos, tinham papéis preponderantes, responsabilizavam-se pela domesticação dos animais de pequeno porte, pela coleta de frutas e legumes. Elas aparecem nas cenas de parto, de amamentação, de cuidados com a prole ou de sexo.

Há grande quantidade de cenas de sexo, evidenciando que a sexualidade era cercada de tantos pudores como hoje. Há cenas de sexo grupal, com forte conteúdo erótico, com crianças (pedofilia) e animais (zoofilia).

A tese revelou que as pinturas rupestres proporcionavam um intercâmbio cultural, gerando trocas de conhecimentos. Ajudavam a decidir o que fazer, como agir, a ter novas idéias, facilitando as relações sociais e com o meio. Mostram a evolução cultural dos grupos, a modificação de suas técnicas e seu aperfeiçoamento, a atuação de outros grupos, com seus estilos diferentes.

Nem sempre os grupos se relacionavam harmonicamente. As divergências eram inevitáveis e geraram lutas sociais, que estão plasmadas nas rochas. É possível que algumas delas tenham sido resolvidas de forma ritualística, como acontece atualmente com as tribos do Xingu.

Uma das múltiplas funções das pinturas era religiosa. O ato de religar o ser humano com o desconhecido tem espaço nas mais variadas culturas do mundo. Nas pinturas rupestres que analisamos, há muitas cenas que lembram rituais, como o da árvore. Para os antigos, as árvores portavam elementos que garantiam a vida, com seu uso medicinal, seus frutos e a idéia de “fertilidade” que geravam. Cenas com humanos em volta das árvores mostram a relação harmônica dos humanos com a natureza.

Encontramos, nas cenas rupestres, elementos culturais (como os cocares) indicadores da identidade do responsável pelos eventos realizados, como ainda é usual entre as tribos atuais.

A prática rupestre realizada há milhares de anos satisfazia necessidades socioculturais dos grupos e trazia-lhes prazer estético. Não tinha função pragmática, como apenas mostrar as caçadas, o sexo, a vida, os rituais e o parto.

Os artistas rupestres escolhiam as rochas que mais lhes agradavam e nelas desenvolviam suas obras. Possuíam técnicas para usar os diversos suportes rochosos, mesmo que às vezes fossem de difícil acesso. Adaptavam suas formas e técnicas às rochas.

Constatamos que as pinturas tiveram, também, função pedagógica. Atuaram como manuais de instrução, proporcionando melhor entendimento da natureza, pois muito do que precisavam conhecer estava ali registrado, desde como era a vida dos animais até as relações sociais.

Nossa pesquisa mostrou que muitos artistas contemporâneos, tanto brasileiros quanto estrangeiros, também são influenciados pelos registros rupestres. Ainda hoje, na Austrália, existem grupos nômades rupestres que fazem suas obras para renovarem sua permanência no local, registram suas histórias, pintam seus sonhos e realizam seus rituais próximos às rochas. Portanto, para eles, como para os primeiros ocupantes da *terra brasiliis*, as pinturas rupestres revestem-se de alto valor simbólico.

Depois da invasão dos europeus no território nacional, grande parte dos vestígios deixados pelos nossos primeiros ancestrais se perdeu<sup>409</sup>, pois não foram valorizados. É preciso impedir a destruição total desse patrimônio cultural. Por isso, nossa pesquisa propôs o reconhecimento da pluralidade sociocultural existente no mundo. Se outros “atores” sociais existiram, criando formas (inclusive artísticas) diferentes de ver, pensar e agir no mundo, a percepção dessas

diferenças parece-nos importante e deve ser considerada como algo prioritário para a compreensão da história do Brasil.

A arqueologia e a etnologia revelam a existência de sociedades diferentes e subsidiam a busca de informações para entender melhor a vida de nossos ancestrais. Com o suporte desses ensinamentos pretéritos, percebemos que a forma de vida de nossos primeiros habitantes era mais simples e prazerosa, o que pode constituir uma lição para a tão conturbada e individualista sociedade atual.

O conhecimento acumulado pelas pesquisas arqueológicas indica que não podemos ignorar a presença humana ancestral no nordeste brasileiro, fato que impulsiona o reconhecimento de uma História Antiga para a região<sup>410</sup> e, conseqüentemente, para o país.

Parece-nos que mostrar essa história mais antiga do país é um dever de todos os livros didáticos, artigos, teses, conferências e palestras. Os 50 mil anos ou mais anteriores ao “descobrimento” do Brasil são costumeiramente esquecidos pela história oficialmente contada<sup>411</sup>, deixando de lado todo um contingente populacional. Nosso estudo procurou revelar essa história para resgatar uma outra identidade nacional.

---

<sup>409</sup>PESSIS, Anne-Marie e GUIDON, Niède. Ars indígena. Pré-história do Brasil. *Revista Clio*, n° 14, série arqueológica, Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, EDUFPE. 2000, p. 140.

<sup>410</sup>MARTIN, Gabriela. Os sítios rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte (Brasil), no contexto do povoamento da América do Sul. *Revista Fundamentos*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1996, p. 341.

<sup>411</sup>Conforme as últimas pesquisas arqueológicas da região do Parque Nacional Serra da Capivara próximo a cidade de São Raimundo a presença humana no território nacional pode ter chegado até 100 mil anos antes do presente.

As escolas geridas pela Fundação foram um exemplo de como usar as nossas fontes ancestrais para apresentar a vida dos primeiros habitantes do Brasil. Lá, as pinturas rupestres eram bases de apoio pedagógico, propiciando um conhecimento mais profundo de nossa identidade, algo que falta na maior parte dos manuais didáticos produzidos no país. Alguns deles ainda chamam a História Antiga aqui apresentada de pré-história, aceitando a idéia de que a História do Brasil só se inicia no marco de 1500.

Muitos, ainda hoje, consideram a cultura indígena inferior e a rejeitam, mas, ao contrario do que é oficialmente divulgado, ela constitui, na *terra brasilis*, uma rica fonte de conhecimentos, como mostram as pinturas rupestres piauienses aqui analisadas.

As atuais sociedades caçadoras e coletoras, às quais Lévi-Strauss se refere, sofrem com nossa estrutura agrária, que as exclui ou destroe seus espaços, que são necessários para a produção cultural e para a manutenção de uma vida digna e autônoma<sup>412</sup>. Depois de terem vivido milhares de anos nessas terras, poucos têm sua posse definitiva, que é garantida por lei. Por isso, é urgente reconhecer o direito a posse das terras e divulgar a produção ancestral em todos os recantos do país, como procuramos fazer ao longo deste trabalho.

---

<sup>412</sup>LÉVI-STRAUSS, Claude. A etnologia vai à arte. In: ALVES, Ivan Filho. *História pré-colonial do Brasil*. Rio de Janeiro: Europa, s/data, p. 211-2.

## Bibliografia Geral

- AGUIAR, Alice. Tradições e estilos na arte rupestre no nordeste brasileiro. *Revista Clio do mestrado de História*, n. 5. Recife: EDUFPE, 1982.
- ALENCAR, Chico; CARPI, Lucia e RIBEIRO, Marcus V. *História da sociedade brasileira*. São Cristóvão: Ao Livro Técnico, 1996.
- ALMEIDA, Ângela. *Encantaria da pedra: o espaço estético no sertão e na obra de Flávio Freitas*. Natal: NAC-UFRN, 2002.
- ALMEIDA, Maria Inês. *Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997.
- ANGELO, Cláudio. Correr moldou biologia humana. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18/11/2004. Folha Ciência p. A 18.
- ARANHA, Maira Lúcia de Arruda. *Filosofia da Educação*. São Paulo: Moderna, s/data.
- ARICÓ, Carlos Roberto. *Arqueologia da Ética*. São Paulo: Ícone, 2001.
- ARMSTRONG, Karen. Breve história do mito. Trad. Celso Nogueira, São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. Trad. Ivonne Terezinha de Faria, São Paulo: Pioneira, 2000.
- AUSTIN, Alfredo López e LUJÁN, Leonardo López. *El pasado indígena*. Cidade do México: Fondo de Cultura, 1997.
- AZEVEDO, Ana Lucia. Túnel do tempo sertanejo. *O Globo*. Rio de Janeiro, 06/09/2003.
- AZEVEDO, Gislane campos e SERIACOPI, Reinaldo. *História*. São Paulo: Ática, 2007.
- BAITY, Elizabeth Chesley. *A América antes de Colombo*. Trad. Arthur L. Smith, Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.
- BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. Trad. Gilda de Mello e Souza, São Paulo: EDUSP, 1971.
- BATISTA, Jaqueline Feitosa e LAGE, Maria Conceição Soares M. Intervenção de conservação em um sítio do PARNA Serra da Capivara. *Revista da SAB*. X Reunião Científica da Sociedade Arqueológica Brasileira. Recife: EDUFPE. Set/1999.
- BAUER, Carlos. *Reflexões sobre o tempo e a construção da história*. São Paulo: Pulsar. 1997.
- BELTRAO, Maria da Conceição de Moraes Coutinho e LUCE, Cynthia Newby. Eventos, signos e símbolos na pré-história brasileira. In: ALVES, Ivan Filho. *História pré-colonial do Brasil*. Rio de Janeiro: Europa. s/data.
- BELTRÃO, Maria. *As pinturas rupestres da Chapada da Diamantina e o mundo mágico-religioso do homem pré-histórico brasileiro*. S. n. t.
- BERLIN, Isaiah. *Estudos sobre a humanidade*. Trad. Rosuara Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

- BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Trad. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOHM, David. *Dialogo: comunicação e rede de convivência*. Trad. de Humberto Mariotti, São Paulo: Palas Athena, 2005.
- BORGES, Vavy Pacheco. *O que é História*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOSSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- BRAIDWOOD, Robert J. *Homens pré-históricos*. Trad. Carlota Barrionuevo Martin. Brasília: UnB, 1985.
- BRAICK, Patrícia Ramos e MOTA, Myrian Becho. *História*. São Paulo: Moderna, 2007
- BUCCO, Cristiane A. *Indicadores da prática musical na pré-história do nordeste brasileiro, PARNA – PI*. Dissertação (Mestrado em Artes), Recife: UFPE, 1999.
- CABRAL, Elisa Maria. *Os cariris velhos da Paraíba*. João Pessoa: EDUFPB, 1997.
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. Trad. Carmen Fischer, São Paulo: Palas Athena, 1994.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARDOSO, Ciro F. S. *América pré-colombiana*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CARR, Edward Hallet. *Que é História?* Trad. Lúcia Mauricio de Alvarenga, São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- CARVALHO, Edgard de Assis. Valores universais e ética cultural. In: CASTRO, Gustavo de & DRAVET, Florence. *Sob o céu da cultura*. Brasília: Casa das Musas/Thesaurus, 2004.
- CARVALHO, Edgard de Assis. *Virado do avesso*. São Paulo: Selecta, 2005.
- CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica*. Trad. Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- CASTRO, Gustavo de & DRAVET, Florence. *Sob o céu da cultura*. Brasília: Thesaurus/Casa das Musas. 2004.
- CAVALLI-SFORZA, Luigi Luca. *Genes, povos e língua*. Trad. Carlos Afonso Malferrari, São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- CERUTI, Mauro. Unidade e diversidade da espécie humana; unidade e diversidade da cultura humana. Tradução Margarida Limena. In: CARVALHO, Edgard de Assis & MENDONÇA, Terezinha. *Ensaios da complexidade 2*. Porto Alegre: Sulina. 2004.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática. 2000.
- CHILDE, V. Gordon. *A evolução cultural do Homem*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1971.
- CHILDE, V. Gordon. *O que aconteceu na História?* Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- CLARK, Grahame. *A identidade do homem*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- CLARK, Grahame. *A pré-história*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, trad. Waltensir Dutra, 1962.
- CLARK, Grahame. *Os caçadores da idade da pedra*. Trad. Maria Guiomar. Lisboa: Verbo, 1968.

- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado*. trad. Theo Santiago, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- COETZEE, J. M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- COMPARATO, Fabio Konder. *Ética: direito, moral e religião no mundo moderno*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- CONSENS, Mário e SEDA, Paulo. Fases, estilos e tradições na arte rupestre do Brasil: a incomunicabilidade científica. *Revista do CEPA* (Porto Alegre), vol. 17, 1990.
- COON, Carleton. *A história do homem*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.
- COSTA, Angyone. *Introdução à arqueologia brasileira*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1980.
- COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Análise semiótica de configurações rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara – PI*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), PUC-SP, 1999.
- COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí – Brasil*. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, 2003.
- CRANE, Eva. *O livro do mel*. s/local: Nobel, s/data.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992.
- DANTAS, José Azevedo. *Indícios de uma civilização antiqüíssima*. João Pessoa: A União. 1994.
- DIAMOND, Jared. *Armas, germes e aço: os destinos das sociedades humanas*. Trad. Silvia de Souza Costa, Cynthia Cortes e Paulo Soares, Rio de Janeiro: Record, 2006.
- DIAWARA, Fodé. *O manifesto do homem primitivo*. Trad. Franco de Souza. Lisboa: Editorial Futura, 1973.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes 1999.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de cultura*. Trad. Geraldo Gerson de Souza, São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ENCICLOPÈDIA GRANDE HISTÒRIA UNIVERSAL. O principio da civilização. Barcelona: Folio, 2006.

- ETCHEVARNE, Carlos. A ocupação humana do nordeste brasileiro antes da colonização portuguesa. *Revista da USP* (São Paulo), dez/fev. 1999/2000.
- FAUSTO, Carlos. *Os índios antes do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FERNANDEZ-ARMESTO, Felipe. *Então você pensa que é humano?* Trad. Rosaura Eichemberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- FISCHER, Ernest. *A Necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade. 1998.
- FOLEY, Robert. *Os humanos antes da humanidade*. Trad. Patrícia Zimbres. São Paulo: UNESP, 2003.
- FOLEY, Robert. *Apenas mais um espécie única*. Trad. Heitor Ferreira da Costa, Cíntia Fragoso e Hercules Menezes. São Paulo: EDUSP, 1993.
- FONTES, Mauro Alexandre Farias. Segregação dos elementos de distinção nas representações gráficas de antropomorfos da tradição nordeste. *Revista da SAB*. X Reunião Científica da Sociedade Arqueológica Brasileira. Recife: EDUFPE. Set/1999.
- FRANÇA, Martha San Juan e GARCIA, Roberto. Os primeiros brasileiros. *Revista Superinteressante*. São Paulo: Abril Cultural, abril/1989.
- FRANCH, José Alcina. *Arte y antropología*. Madrid: Alianza editorial, 1982.
- FRIEDMAN, Estelle. *A formação do homem*. Trad. Almira Guimarães. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.
- FUNDAÇÃO MUSEU DO HOMEM AMERICANO – FUMDHAM. *O museu do homem americano*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM. s/data.
- FUNDAÇÃO MUSEU DO HOMEM AMERICANO – FUMDHAM. *Revista Parque Nacional da Serra da Capivara*, PI – Brasil. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998.
- FUNDAÇÃO MUSEU DO HOMEM AMERICANO – FUMDHAM. *Trilhas da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998.
- FUNDAÇÃO MUSEU DO HOMEM AMERICANO – FUMDHAM. *Trilha Interpretativa Hombu – Parque Nacional Serra da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2001.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Arqueologia*. São Paulo: Ática, 1988.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Os antigos ocupantes do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2001.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu e NOELI, Francisco Silva. *Pré-história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002.
- GAL, Roger. *História da Educação*. Trad. Lívio Xavier. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
- GADAMER, H. G. e VOGLER, P. *Nova Antropologia: o homem em sua existência biológica, social e cultural*. org. Egon Schaden. São Paulo: EPU-USP, 1977.

- GALINDO, Marcos. Dois sítios da tradição Nordeste em Pernambuco. *Revista Clio (série arqueológica)*, Recife, EDUFPE. v. 1, n. 10, 1994.
- GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- GEBAUER, Günter & WULF, Christoph. *Mimese na cultura*. Trad. Eduardo Triandopolis. São Paulo: Annablume, 2004.
- GODELIER, Maurice. *O enigma da dádiva*. Trad. Pedro Miguel Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 1996
- GODELIER, Maurice. *Antropologia*. Trad. Evaldo Sintoni... et al., org.: CARVALHO, Edgard de Assis. São Paulo: Ática, 1981.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. *Os primeiros habitantes do Brasil*. São Paulo: Atual, 1999.
- GUIDON, Niède. Arqueologia da região do Parque Nacional Serra da Capivara. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da Pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004.
- GUIDON, Niède. e outros. *Parque Nacional Serra da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2002.
- GUIDON, Niède. As ocupações pré-históricas do Brasil. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- GUIDON, Niède. Carta aos futuros arqueólogos. *Agência Carta Maior*. 17/setembro de 2004. [www.agenciacartamaior.uol.com.br](http://www.agenciacartamaior.uol.com.br) .
- GUIDON, Niède. Memórias pintadas na pedra ou um olhar para o passado, presente e futuro. *Revista Entrevista do Curso de Comunicação – UFC*, nº 13. Fortaleza, EDUFC, 2000.
- GUIDON, Niède. O sítio arqueológico toca do sítio do meio – PI. *Revista Clio*, nº 3, Recife: EDUFPE. 1980.
- GUIDON, Niède, Leviandade ou falsidade? Uma resposta a Meltzer, Adovasio e Dillehay. Anais da Conferencia Internacional sobre o Povoamento das Américas. *Revista FUMDHAMENTOS*, São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1996.
- GUIDON, Niède. Pré-história do Piauí: arte e incógnitas do homem americano. *Revista Horizonte Geográfico*. São Paulo: Audichromo, Out./1990.
- GUIDON, Niède. Reflexões sobre o povoamento da América. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo: USP/Dédalo, nº 23, 1984.
- GUIDON, Niède. Serra da Capivara: 50 mil anos de presença humana. *Revista História Viva*. Ano I n. 10. São Paulo: Duetto, agosto de 2004.
- GUIDON, Niède. Unidades culturais da tradição nordeste na área arqueológica de São Raimundo Nonato – PI. *Revista Museu Paulista*. Nova Série, vol. XXX. São Paulo: USP, 1985.
- GUIDON, Niède. Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato, PI, Brasil. *Revista Clio* n. 5, (Pernambuco), vol.1, 1989.
- HARRIS, Marvin. *Canibais e reis*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1990.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Portugal: Mestre Jou, 1982.

- HUXLEY, Francis. *O sagrado e o profano*. Trad. Raul José de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Primor, 1977.
- JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra de mil povos*. São Paulo: Peirópolis, 1998.
- JUNQUEIRA, Carmen. *Sexo e desigualdade entre os Kamaiurá e os Cinta Larga*. São Paulo: Olho D'água, 2002.
- JUSTAMAND, Michel. A presença das pinturas rupestres nos livros didáticos de história no Brasil – de 1960 a 2000. *Revista Espaço Acadêmico* nº 38, jul./2004. [www.espacoacademico.com.br](http://www.espacoacademico.com.br).
- JUSTAMAND, Michel. A relevância das pinturas rupestres para o meio ambiente. *Revista Espaço Acadêmico*, nº. 46, março/2005. [www.espacoacademico.com.br](http://www.espacoacademico.com.br)
- JUSTAMAND, Michel. As pinturas rupestres do Brasil: educação para a vida até hoje. *Revista Espaço Acadêmico*, nº. 41, out./2004. [www.espacoacademico.com.br](http://www.espacoacademico.com.br)
- JUSTAMAND, Michel. As pinturas rupestres e a questão ideológica. *Revista Espaço Acadêmico*, nº 48. Maio/2005. [www.espacoacademico.com.br](http://www.espacoacademico.com.br)
- JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres na História e na Antropologia: uma breve contribuição*. Francisco Morato: Margê, 2005.
- JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres nos livros didáticos de História*. Francisco Morato: Margê, 2006.
- JUSTAMAND, Michel. *As pinturas rupestres e a cultura: uma integração fundamental*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2006.
- JUSTAMAND, Michel. *As relações sociais nas pinturas rupestres*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2007.
- JUSTAMAND, Michel. *Pinturas rupestres do Brasil: uma pequena contribuição*. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2007.
- JUSTAMAND, Michel. *Comunicar e educar no território brasileiro: uma relação milenar*. Dissertação (mestrado em Comunicação e Semiótica) PUC-SP, set/2002. São Paulo.
- KESTERING, Celito. Grafismos puros nos registros rupestres da área de Sobradinho, BA. *Revista Fundamentos III*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2003.
- KI-ZERBO, J. A arte pré-histórica africana. Trad. vários. In: (org.) KI-ZERBO, J. *História Geral da África*. Trad. Beatriz Turquetti et al. v. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.
- LAGE, Maria da Conceição Soares Meneses. Contribuição da arqueoquímica: para o estudo da arte rupestre. *Revista Fundamentos II*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2002.
- LAGE, Maria da Conceição Soares Meneses. Datações de pinturas rupestres da área do PARNA Serra da Capivara. *Revista Clío*, nº 13 (serie arqueológica), Recife: EDUFPE, 1998.
- LANTIER, Raymond. *A vida pré-histórica*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros, São Paulo: Dif. Européia do Livro, 1965.
- LEAKEY, Richard e LEWIN, Roger. *O povo do lago*. Trad. Nilce Galanti. Brasília: UnB, 1988.

- LEAKEY, Richard. *A Evolução da Humanidade*. Trad. Norma Telles. Brasília: UnB, 1981.
- LEAKEY, Richard. *A origem da Espécie Humana*. Trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- LEHMANN, Henri. *As civilizações pré-colombianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- LEITE, Marinete Neves. A identidade humana e o universo mítico na pintura rupestre. *Revista Clio*, n. 14 (série arqueológica), Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife: EDUFPE, 2000.
- LEROI-GOURHAN, André. Na caverna: o berço da arte. In: SCHOBINGER, Juan. *As origens do homem*. Trad. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: FGV, 1975.
- LEROI-GOURHAN, André. *Arte y grafismo em Europa pré-histórica*. Madrid: Istmo, 1985.
- LEROI-GOURHAN, André. *As religiões da pré-história*. Trad. Maria Inês de Franca Sousa Ferro. Lisboa: Edições 70, 2001.
- LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra I*. Trad. Vítor Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1990.
- LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra II*. Trad. Eanuel Godinho. Lisboa: Edições 70, 2002.
- LEROI-GOURHAN, André. *Os caçadores da pré-história*. Trad. Joaquim João Coelho da Rosa. Lisboa: Edições 70, 2001.
- LEROI-GOURHAN, André. *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*. Madrid: Istmo, 1984.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A etnologia vai à arte. In: ALVES, Ivan Filho. *História pré-colonial do Brasil*. Rio de Janeiro: Europa. s/data.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Trad. Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Entrevista. In: LLOBERA, José Ramón. *As sociedades primitivas*. Trad. Cintra Ferreira e Irineu Garcia. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Trad. Antonio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar e ler*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e ciência I*. Trad. Dora Ruhman e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- LLOBERA, José Ramón. *As sociedades primitivas*. Trad. Cintra Ferreira e Irineu Garcia. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.
- MAFFESOLI, Michel. A comunidade localizada. In: CASTRO, Gustavo de & DRAVET, Florence. *Sob o céu da cultura*. Trad. Florence Dravet. Brasília: Thesaurus/Casa das Musas, 2004.
- MARANCA, Sílvia. A pintura rupestre no sudoeste do Estado do Piauí. *Revista do Museu Paulista* (nova Série), v. XXVIII. São Paulo: EDUSP, 1981/82.
- MARTIN, Gabriela e ASÓN, Irma. Manifestações religiosas na pré-história do Brasil. In: BRANDÃO, Sylvana. *História das religiões no Brasil*. Recife: EDUFPE, 2001.
- MARTIN, Gabriela. *A pré-história do nordeste do Brasil*. Recife: UFPE, 1997.

- MARTIN, Gabriela. A Subtradição Seridó de pintura rupestre pré-histórica do Brasil. *Revista Clio*, n. 5, Recife: EDUFPE, 1982.
- MARTIN, Gabriela. A tradição nordeste na arte rupestre do Brasil. *Revista Clio*, n. 14 (série arqueológica), Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife: EDUFPE, 2000.
- MARTIN, Gabriela. Arte rupestre no Seridó: o Sítio Mirador no boqueirão de Parelhas. *Revista Clio*, n. 7, Recife, EDUFPE, 1985.
- MARTIN, Gabriela. As pinturas milenares do Rio Grande do Norte. *Ciência Meio Ambiente. Jornal do Commercio*, Recife, 18 nov. 1990.
- MARTIN, Gabriela. Casa Santa: um abrigo com pinturas rupestres do estilo Seridó, no Rio Grande do Norte. *Revista Clio*, n. 8, Recife: EDUFPE, 1992.
- MARTIN, Gabriela. Identidade no sertão do Seridó. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004.
- MARTIN, Gabriela. A subtradição Seridó de pintura rupestre pré-histórica do Brasil. *Revista Clio*, n. 5, Pernambuco, 1989.
- MARTIN, Gabriela. Novos dados sobre as pinturas rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte. *Revista Clio*, nº 4, Anais do I Simpósio de Pré-História do Nordeste. Recife, EDUFPE, s/data.
- MARTIN, Gabriela. Os sítios rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte (Brasil), no contexto do povoamento da América do Sul. *Revista Fundamentos*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1996.
- MARTIN, Gabriela. Registro rupestre e registro arqueológico do nordeste do Brasil. São Paulo: Sociedade de Arqueologia Brasileira. 1994.
- MELATTI, Julio Cesar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- MENDES, Josué Camargo. *Conheça a pré-história brasileira*. São Paulo: USP/Polígono, 1970.
- MÉNDEZ, Lourdes. *Antropología de la Producción artística*. Madrid: Síntesis, 1995.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos sobre a linguagem*. Trad. Marilena Chauí de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1980. (Os Pensadores)
- MITHEN, Steven. *A pré-história da mente*. Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: EDUNESP, 1998.
- MONZON, Susana. A representação humana na arte rupestre do PI: comparações com outras áreas. São Paulo: EDUSP. *Revista do Museu Paulista* (Nova série), v. XXVIII. 1981/82.
- MONTAGU, Ashley. *Introdução a antropologia*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1972.
- MORGAN, Marlo. *Las voces del desierto*. s/local, editora e data.
- MORIN, Edgar. *Método IV*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- MORIN, Edgar. *Método V*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2002.

- MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Trad. Hermano Neves. Lisboa: Publicações Europa-América, 1999.
- MUKAROVSKY, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Trad. Manoel Ruas. Lisboa: Estampa, 1988.
- NARR, K. J. Contribuições da pré-história para o conhecimento da natureza humana. In: GADAMER, H. G. e VOGLER, P. *Antropologia cultural: O homem em sua existência biológica, social e cultural*. (Coordenador da edição brasileira Egon Schaden). São Paulo: EDUSP, 1977.
- NASCIMENTO, Luis Felipe Rios do. Pinturas rupestres, imagens do gênero: uma proposta teórico-metodológica para o estudo dos registros rupestres pré-históricos. *Revista da SAB*. X Reunião Científica da Sociedade Arqueológica Brasileira. Recife: EDUFPE, set/1999.
- NESTURKH, Mikhail. *A origem do homem*. v. III. Trad. Albano Lima. Lisboa: Estampa. 1973.
- NEVES, Walter Alves. Antes de Cabral: a arqueologia e a sociodiversidade no passado. *Revista da USP*. São Paulo: dez/fev. 1999/2000.
- OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, s/data.
- PACHECO, Leila M. S. e ALBUQUERQUE, Paulo T. de S. O lajedo de Soledade. In: TENORIO, Maria Cristina. *Pré-História da Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1999.
- PALLESTRINI, Luciana e MORAIS, José Luiz de. *Arqueologia pré-histórica brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1982.
- PEREIRA Jr., José Anthero. *Introdução ao estudo da arqueologia brasileira*. São Paulo: Bentivegna, 1967.
- PERELLÓ, Eduardo Ripoll. *Orígenes y significado del arte paleolítico*. Barcelona: Sílex, s/data.
- PERLÈS, Catherine. As estratégias elementares nos tempos pré-históricos. In: FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Macedo. *História da alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- PESSIS, Anna-Marie & GUIDON, Niède. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- PESSIS, Anna-Marie. Apresentação gráfica e apresentação social na tradição Nordeste de pintura rupestre do Brasil. *Revista Clio*, v. 1 n. 5, Pernambuco, 1989.
- PESSIS, Anna-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. *Revista Clio*, v. 1 n. 8, Pernambuco, 1992.

- PESSIS, Anna-Marie. Pré-História da região do Parque da Serra Capivara. In: TENÓRIO, Maria Cristina. (org.) *Pré-História da Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- PESSIS, Anna-Marie e GUIDON, Niède. Ars indígena Pré-história do Brasil. *Revista Clio*, n. 14 (série arqueológica), Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, EDUFPE, 2000.
- PESSIS, Anna-Marie. *A arte rupestre*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2005.
- PESSIS, Anna-Marie. A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil. In: DANTAS, Marcello. *Antes. Histórias da Pré-história*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 2004.
- PESSIS, Anna-Marie. *Imagens da pré-história*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM/Petrobras, 2003.
- PESSIS, Anna-Marie. Método de análise das representações rupestres. *Cadernos de pesquisas. Série arqueológica II*. Teresina: UFPI, 1982.
- PESSIS, Anna-Marie. Pré-História da região do parque Nacional da Serra da Capivara. In: TENORIO, Maria Cristina. *Pré-História da Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1999.
- PESSIS, Anna-Marie. Registros rupestres. Perfil gráfico e grupo social. *Revista da SAB* (São Paulo), 1994.
- PINKER, Steven, *Tabula rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- PIVETTA, Marcos. Pré-história ilustrada. *Revista Pesquisa FAPESP*. São Paulo: FAPESP, Nov/2004.
- PRIGOGINE, Ilya. *Ciência, razão e paixão*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Maria da Conceição de Almeida. Belém: EDUEPA, 2001.
- PRIGOGINE, Ilya. Criatividade da natureza, criatividade humana. Trad. Luiz Nogueira In: CARVALHO, Edgard de Assis & MENDONÇA, Terezinha. *Ensaios da complexidade 2*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília: UnB, 1991.
- PROUS, André. O povoamento da América visto do Brasil: uma perspectiva crítica. São Paulo, *Revista da USP*, nº 34, jun/jul/ago, 1997.
- PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- RADIN, Paul. *El hombre primitivo como filósofo*. Trad. Abelardo Maljuri. Buenos Aires: UBA, 1960.
- READ, Herbert. *A arte de agora agora*. Trad. J. Guinsburg e Janete Meiches, São Paulo: Perspectiva, 1991.
- REDFIELD, Robert. *O mundo primitivo e suas transformações*. Trad. Renata Rafaelli Nascimento e Maria do Carmo Sette Doria. Rio de Janeiro, USAID, 1964.
- REED, Evelyn. *Sexo contra sexo ou classe contra classe*. Trad. Malú Maranhão e Elisabeth Marie. São Paulo: Versus, 1980.
- REVISTA VEJA. São Paulo: 17 de maio de 2006.

- RIBEIRO, Loredana M. Ricardo. Tradição e ruptura na arte rupestre da Lapa do Gigante – Montalvânia/MG. *Revista Clio*, v. 1, n.12, Pernambuco: UFPE 1997.
- RIBEIRO, Darcy. *Teoria do Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1972.
- RIBEIRO, Darcy. *O processo civilizatório. Etapas da evolução sociocultural*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- RIBEIRO, Berta G. *Arte indígena, linguagem visual*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- RIDLEY, Matt. *O que nos faz humanos*. Trad. Rytta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- RIETVELD, João Jorge. *A terra da mulher que rezava*. João Pessoa: Jaraguá, 1995.
- RIETVELD, João Jorge. *Centenário de Camalaú*. João Pessoa: Jaraguá, 1996.
- RIETVELD, João Jorge. *Na sombra do umbuzeiro*. João Pessoa: Imprell, 1999.
- RISÉRIO, Antonio. Em defesa da semiodiversidade, *Revista Galáxia* nº. 3, São Paulo: EDUC, 2002.
- RIVET, Paul. *As origens do homem americano*. Trad. Paulo Duarte. São Paulo: Anhambi. 1960.
- ROGNON, Frédéric. *Os primitivos nossos contemporâneos*. Trad. Cláudio César Santoro. Campinas: Papirus, 1991.
- ROOSEVELT, Anna C. Arqueologia amazônica. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- SALVIA, Eliany S. Ia. A utilização da área carstica de São Raimundo Nonato – PI pelos grupos pré-históricos que ocuparam a Serra da Capivara. Dissertação (Mestrado em Pré-História) Recife: UFPE, 1998.
- SANCHES, Vânia Maria Lourenço. *As pinturas rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara*. Dissertação (mestrado em Artes Visuais), UNESP, São Paulo, 1998.
- SANDERS, William T. & MARINO, Joseph. *Pré-História do Novo Mundo*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1971.
- SCHOBINGER, Juan. *Pré-história de sudamerica, culturas preceramicas*. s. l.: Alianza América, 1988.
- SCHWIDETZKY-ROESING, Ilse & outros. *Antropologia*. Trad. A. Dias Ribeiro, Luís M. Fontes, Rudiger Diehm e V. Moura Ramos. Lisboa: Meridiano, 1967.
- SEDA, Paulo. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. *Revista Clio* n. 12 (série arqueológica), Recife: EDUFPE, 1997.
- SERRES, Michel. *Hominescências: o começo de uma outra humanidade*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2003.
- SERRES, Michel. *Incandescente*. Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- SHATTUCK, Roger. *O conhecimento proibido*. Trad. S. Duarte. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- SCHIAVETTO, Solange Nunes de Oliveira. *A arqueologia Guarani: construção e desconstrução da identidade indígena*. São Paulo: Annablume, 2003.
- SCHMITZ, Pedro Inácio. *Arte rupestre no centro do Brasil*. Porto Alegre: Unisinos, 1984.

- SCHMITZ, Pedro Inácio. A questão do paleoíndio. In: TENÓRIO, Maria Cristina (org.). *Pré-História da Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- SCHMITZ, Pedro Inácio. De pedras e homens. In: JORGE, Marcos; PROUS, André e RIBEIRO, Loredana. *Brasil rupestre. Arte pré-histórica brasileira*. Curitiba: Zenocrane livros, 2007.
- SIERRA, Guilherme. Do sertão ao mar. *Revista Horizonte Geográfico*, n. 77, ano 14. São Paulo: Audichromo, 2001.
- SILVA, Fabíola Andréa. A pesquisa sobre arte rupestre: uma introdução aos seus princípios básicos. *Revista do Cepa*, Santa Cruz do Sul: s/ editora, 1996.
- SILVA, Fabíola Andréa. Resenha do livro de CLOTTE, Jean e LEWIS-WILLIAMS, David. Les chamanes de la prehistorie. Transe et magie dans les grottes ornées. Paris: Seuil. 1996. *Revista de Arqueologia* v. 9, ano 1996. Belém: Museu Emilio Goeldi, 1996.
- SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Brasília: Alhambra, 1981.
- SLOTERDIJK, Peter. *No mesmo barco: ensaio sobre a hiperpolítica*. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- SOLÁ, Maria Elisa Castelianos. Arte rupestre: imagens da pré-história. In: ALVES, Ivan Filho. *História pré-colonial do Brasil*. Rio de Janeiro: Europa, s/data.
- SPENCER, Walner Barros. *Lajedo de Soledade: os grafismos sagrados dos guardiões do Cosmo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) UFRN, 2004.
- SUASSUNA, Ariano. Uma teoria da arte rupestre. *Revista Clío nº 4 (série arqueológica)*, Conferência no 4º Seminário da Pré-História do Nordeste. Recife, 1987.
- TENÓRIO, Maria Cristina. *Pré-História da Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- TAYLOR, Timothy. *The history of sex: four million years of human sexual culture*. Bantam/Fouth Statte. s/d, l e editora.
- TOTH, Elba Moraes Rego. Chapada da Diamantina – rochas pré-cabralinas e pinturas rupestres do homem pleistocênico. *Revista Clío* n.12. Recife: EDUFPE, 1997.
- TRIGGER, Bruce G. *Além da história: os métodos da pré-história*. Trad. Ulpiano Bezerra de Menezes. São Paulo: E.P.U. 1973.
- TRIGGER, Bruce G. *História do pensamento arqueológico*. Trad. Ordep Trindade. São Paulo: Odysseus, 2004.
- VÁRIOS AUTORES. *Parque Nacional Serra da Capivara*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2002.
- VIDAL, Lux. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel/EDUSP, 1992.
- WATSON, James D. *DNA: o segredo da vida*. Trad. Carlos Afonso Malferrari, São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- WENDT, Herbert. *A procura de Adão*. Trad. João Távora São Paulo: Melhoramentos, s/data.

WÜST, IRMHILD. A arte rupestre: seus mitos e seu potencial de interpretativo. *Revista do Inst. De Ciências Humanas e Letras*, v. 2, n.1 / 2, Goiânia: UFGO, jan/dez 1991.