

ARTE RUPESTRE NO SERIDÓ(RN): O SÍTIO "MIRADOR" NO
BOQUEIRÃO DE PARELHAS*

GABRIELA MARTIN
da Universidade Federal de Pernambuco
Bolsista do CNPq

O sítio "Mirador", no Boqueirão de Parelhas, no Rio Grande do Norte é o único dos até agora descobertos, com pinturas rupestres do estilo Seridó (Martin, 1981, 1982, 1984), que apresentava possibilidades de escavação arqueológica. De fato, na "capela" ou "santuário" que caracteriza esses sítios - e que consiste em um recanto protegido onde se acumula maior concentração de pinturas - existia suficiente sedimento factível de ser escavado.

Como já explicamos em publicações anteriores sobre a região, os sítios que abrigam as belas pinturas rupestres do Seridó, não eram lugares de habitação e supomos que o "habitat" dos artistas pintores dos abrigos das serras, deveria localizar-se em aldeias perto dos rios que formam a bacia do rio Seridó e seus afluentes. A rica temática das pinturas sugere-nos grupos agricultores de estrutura social complexa.

A área escavável era pequena, não superior a três por quatro metros de superfície, e o sedimento entrava em contato com as pinturas indicando ocupação posterior. Nosso interesse em efetuar essa escavação era enorme porque dependendo dos resultados tínhamos esperança de obter dados complementares e esclarecedores

* Pesquisa realizada com auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

do estágio cultural dos artistas do Seridó do qual somente conhecemos a realidade plástica pintada por eles mesmos.

A revista *Manchete* já havia publicado ampla matéria sobre a arte rupestre do Seridó, ilustrada com numerosas fotografias, várias das quais pertencentes ao sítio "Mirador" e, como a divulgação poderia atrair visitantes indesejados, resolvemos realizar a escavação o mais rapidamente possível.

A camada arqueológica descoberta tinha 60 cm de espessura, depois de retiradas as numerosas pedras colocadas, nos parece, propositadamente. A área escavada estava ocupada por uma necrópole indígena utilizada, principalmente, para enterramentos infantis. Os sepultamentos foram realizados a menos de 30 cm de profundidade, sem nenhuma ordem aparente e foram posteriormente tumultuados pelos animais selvagens. Misturados aos ossos humanos foram achados também numerosos ossos de roedores. Coletamos, como único enxoval funerário contas de colar de osso e concha, com os quais foi possível a reconstrução de três colares.

Os restos achados não podem ser relacionados com as pinturas; apenas, como já dissemos, assinalavam uma ocupação posterior.

Foram coletados, em pequena quantidade, restos esparsos de carvão a 60 cm de profundidade que, coletados com os devidos cuidados, foram encaminhados ao Instituto de Físico-Química "Rocasolano" do "Consejo Superior de Investigaciones Científicas" de Madrid, para sua possível datação radiocarbônica.

Foram também realizadas outras sondagens em diferentes pontos do abrigo que resultaram, infelizmente, estéreis.

Eleva-se o sítio "Mirador" sobre o vale do rio Seridó numa barreira calcárea quase vertical, ligeiramente inclinada para dentro, e que permite a proteção das pinturas em alguns trechos. O

sítio está formado por um paredão de 40 metros de largura variando a altura entre cinco e dez metros. As pinturas desenvolvem-se desde o chão até alturas de quatro a cinco metros, fazendo-se necessário para copiá-las, levantar-se andaime. No lado oeste do sítio, uma cavidade cuja altura não sobrepassa 1,60 m serve de abrigo, lugar escolhido para ser realizada a escavação.

A riqueza do sítio em pinturas é tal que cada visita significa uma grata aventura, pois, dependendo da hora e tipo de luz, é possível descobrir-se novos desenhos que em geral passam despercebidos nas primeiras explorações.

Dividimos o sítio em cinco grandes painéis pictóricos, para facilitar o estudo e a identificação das pinturas no laboratório, embora o sítio "Mirador" seja todo ele um grande e único painel de centenas de figuras e cenas. Como já fizemos ao publicar o abrigo "Casa Santa", de Carnaúba dos Dantas (G. Martin, 1982), dentro da divisão subjectiva em painéis, separamos as cenas na medida do possível, ante a impossibilidade de reproduzir inteiros os enormes painéis. As cenas estão formadas, em geral, por várias figuras humanas, sendo menos comuns os antropomorfos isolados.

Por muito detalhados que se pretenda ser na descrição das cenas, nada mais expressivo que a visão da própria cena, dada a qualidade própria do estilo Seridó. As cenas que aqui apresentamos são apenas uma pequena amostra do sítio "Mirador", cujo estudo completo por níveis de identificação, será objeto de outro trabalho.

Não apresentamos neste artigo que, pretende, apenas, ser uma nota prévia, as pinturas da "capela" ou "santuário" onde realizamos a escavação, pois a acumulação e superposição de grafismos de ação e composição, seguramente realizados em etapas diferen-

tes, é de tal ordem que precisa-se de uma publicação especial com transparências, para se poder assinalar a superposição no papel.

Cabe observar no sítio "Mirador" que as cenas situadas nos painéis fora da "capela" foram pintadas com certa parcimônia e até separadas umas das outras. Entretanto, na "capela", existe verdadeiro "horror vacui", com superposição de grafismos nas cores vermelho, preto, amarelo e branco e representação de grafismos puros, raros no estilo Seridó.

Comentários sobre as cenas que aqui apresentamos estão no pé da própria ilustração.

Algumas considerações sobre as pinturas do estilo Seridó

Apesar da falta de dados materiais nos sítios arqueológicos rupestres do Seridó, a variedade temática das pinturas, permite-nos reconstruir um universo indígena cheio de riqueza antropológica, pinturas que, em mais de noventa por cento dos grafismos representados, podem ser consideradas como grafismos reconhecidos ou reconhecíveis, ou seja, segundo o método proposto por A. M. Pessis (1984) para a interpretação da arte rupestre, as pinturas do Seridó, já a partir do nível cenográfico ou primeiro nível de interpretação podem ser classificadas e interpretadas, dada a clareza da sua temática. Segundo A. M. Pessis (1984), a identificação da arte rupestre deverá ser feita em quatro fases ou níveis de interpretação e identificação (níveis morfológico, cenográfico, hipotético e conjectural). Na pintura e gravura esquemáticas a aplicação dos dois últimos níveis no estudo dos grafismos puros, situa-se muito no terreno hipotético, se como geralmente ocorre, as representações rupestres não estão apoiadas em dados arqueológicos. Somente, com apurados estudos estatísticos poder

mos ampliar nosso horizonte de conclusões. Porém, na pintura rupestre do estilo Seridó, mesmo sem a ajuda do material arqueológico móvel, a possibilidade de reproduzir o universo antropológico dos seus autores é mais fácil e a aplicação do método de Pessis pode levar à interpretações certas.

A análise dos traços de identificação da Toca da Entrada do Baixão da Vaca, no SE do Piauí, é um bom exemplo desse tipo de interpretação e que aplicaremos no caso do Seridó, pois ambos estilos "Serra da Capivara" e "Seridó", pertencem à Tradição Nordeste.

A experiência tem demonstrado que, mesmo quando o acesso às pinturas e cópia das mesmas, resulte de um trabalho longo e penoso, na realidade isso é apenas uma mínima parte do trabalho total, tantas são as fases de estudo, identificação e interpretação que as mesmas exigem no laboratório.

Apesar de trabalhar cinco anos no levantamento da arte rupestre do Seridó, estamos ainda na fase inicial de localização e cópia de sítios e temos procurado publicar, o mais rapidamente possível, notas prévias sobre os sítios com alguns exemplos de identificação do estilo, de forma a dar conhecimento à comunidade arqueológica que os poderá utilizar para seus próprios estudos. Somente depois de acumular uma ampla bagagem de dados, é que passaremos ao estudo pormenorizado por níveis.

No caso do Seridó e no estado atual da pesquisa, estamos interessados em localizar a cultura do Seridó, cujos homens pintavam abrigos, deixando-se para uma segunda fase o estudo da própria pintura em si. Esse estudo se nos apresenta muito sugestivo e rico em dados, mas o desejo de realizar trabalho científico e pormenorizado obriga-nos a não precipitar e ampliar nosso fundo de dados.

O nível conjectural ou último nível de interpretação, segundo o método proposto por Pessis é "o resultado do estudo dos demais níveis e conduz sobretudo o pesquisador a suposições naturalmente contestáveis. Trata-se efetivamente de suposições mais ou menos razoáveis, fundamentadas em fatos conhecidos, mas que o pesquisador não está em condições de verificar". Aplicando-se esse nível às pinturas do Seridó, encontraremos respostas certas, mesmo que não estejamos em situação de verificá-las materialmente. Citaremos alguns exemplos: pelos desenhos de pirogas e remos, sabemos que eram grupos conhecedores da navegação fluvial e que decoravam suas embarcações com desenhos geométricos. A família como núcleo social mais importante, pode ser deduzida pelas cenas que temos chamado de "grupos familiares", presentes em todos os abrigos. A idéia de chefia ou hierarquia de um homem sobre os demais, fica também firmemente determinada nos grupos de caçadores e guerreiros. Aqui chegamos a um ponto delicado na metodologia descritiva dos grafismos. M. Consens (1981) afirma não aceitar os termos das composições descritas como "guerreiros dançando", "cenas de caça", etc., porém, não explica como ele descreveria uma cena onde duas figuras humanas lutam com bordunas ou como deveria ser descrito um grupo de veados perseguidos por um grupo de figuras humanas armadas com arcos e flechas. Alega o referido autor que "surge a dúvida se teriam existido como tais na mente do realizador dos desenhos ou se assim são considerados apenas pelo fruto de reflexões etnocêntricas do arqueólogo". Perguntamos, especialmente no caso das pinturas do Seridó, se o realizador dos desenhos quando pinta uma cena de caça ou luta estaria querendo representar outra coisa para confundir o espectador. Queremos ver nas palavras de Consens, uma chamada à cautela na hora das descrições e afirmativas a respeito da arte rupestre.

Seguramente é o medo de utilizar palavras gastas ou viciadas no seu significado, quando aplicadas às representações rupestres, a razão da utilização do termo "grafismo", menos comprometido e mais abstracto que "figura", "sinal", "desenho", "símbolo", etc. Utilizado por Leroi-Gourham nas suas aulas do Colégio da França, a partir de 1969 (A. Leroi-Gourham, 1984), está hoje introduzido na metodologia brasileira por N. Guidon e os membros da sua equipe.

Cada pesquisador deverá, mesmo dentro de uma metodologia padronizada, realizar suas pequenas adaptações. Como diz Dorath Pinto Uchôa, "*o método é determinado pelo sítio*", e esta curta frase encerra o melhor pragmatismo aplicável à qualquer metodologia. Registre-se também que é comum utilizar-se o termo "antropomorfo" ou "figura antropomorfa" para a figura humana, mais ou menos esboçada, sem determinação de sexo; porém, nas pinturas do Seridó as cenas são tão determinadamente humanas, tão representativas da vida cotidiana, que chamá-las de antropomorfos seria dar ambigüidade ao fato concreto, e, por isso, neste caso, nos grafismos de ação utilizamos o termo "figura humana" preferentemente ao termo antropomorfo, sem que isso impeça que o utilizemos nos sítios da Tradição Agreste em Pernambuco.

BIBLIOGRAFIA

CONSENS, M.

1981-1982 Arte rupestre no Piauí. Alguns problemas prévios à sua análise morfológica. Arquivo do Museu de História Natural, v. VI-VII, Belo Horizonte.

GUIDON, Niède

1981-1982 Arte rupestre: Uma síntese de procedimento de pesquisa. Arquivo do Museu de H.N., v. VI-VII, Belo

LEROI-GOURHAM, André.

1984 Arte y grafismo en la Europa Prehistórica. Ed. Istmo, Colegio Universitario, Madrid.

Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria. Ed. Istmo, Colegio Universitario, Madrid.

MARTIN, Gabriela

1981-1982 O estilo "Seridô" na arte rupestre do Rio Grande do Norte. Arch. do Museu de H. N., v. VI-VII, Belo Horizonte.

1982 "Casa Santa": Um abrigo com pinturas rupestres do estilo Seridô, no Rio Grande do Norte. CLIO nº 5, Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

1984 Amor, violência e solidariedade no testemunho da arte rupestre brasileira. CLIO nº 6, Série Arqueológica nº 1, UFPE, Recife.

MONZON, Susana.

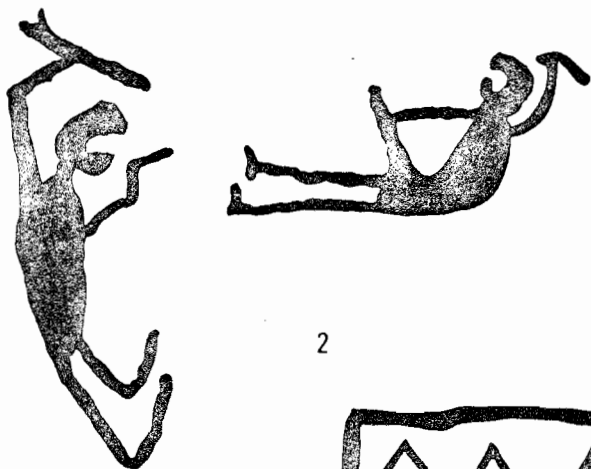
1984 Análise dos traços de identificação. Estudo de um caso: A toca da Entrada do Baixão da Vaca. CLIO nº 6, Série Arqueológica nº 1, UFPE, Recife.

PESSIS, A. M.

1984 Métodos de interpretação da arte rupestre: análises preliminares por níveis. CLIO nº 6, Série Arqueológica nº 1, UFPE, Recife.



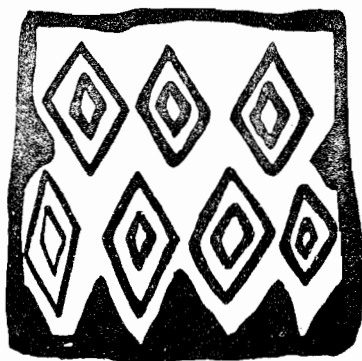
1



2

3

0 5 cm.



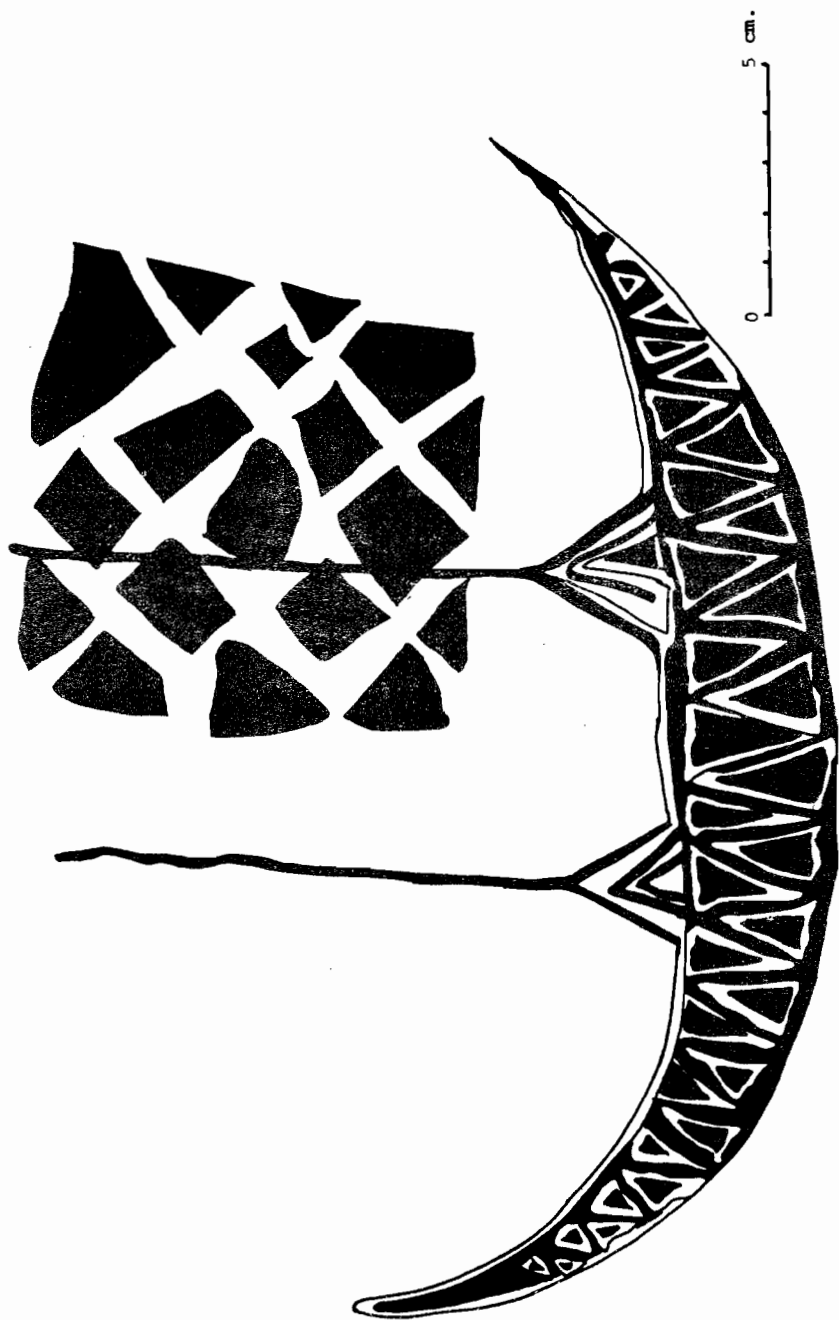
Sítio "Mirador" (Parelhas).

(1-2) Cenas de luta, com representação do sexo, pouco comum no estilo Seridô, onde, geralmente, o sexo não é representado. (3) Desenho de tecido ou tapete com motivos geométricos. Cor vermelha.

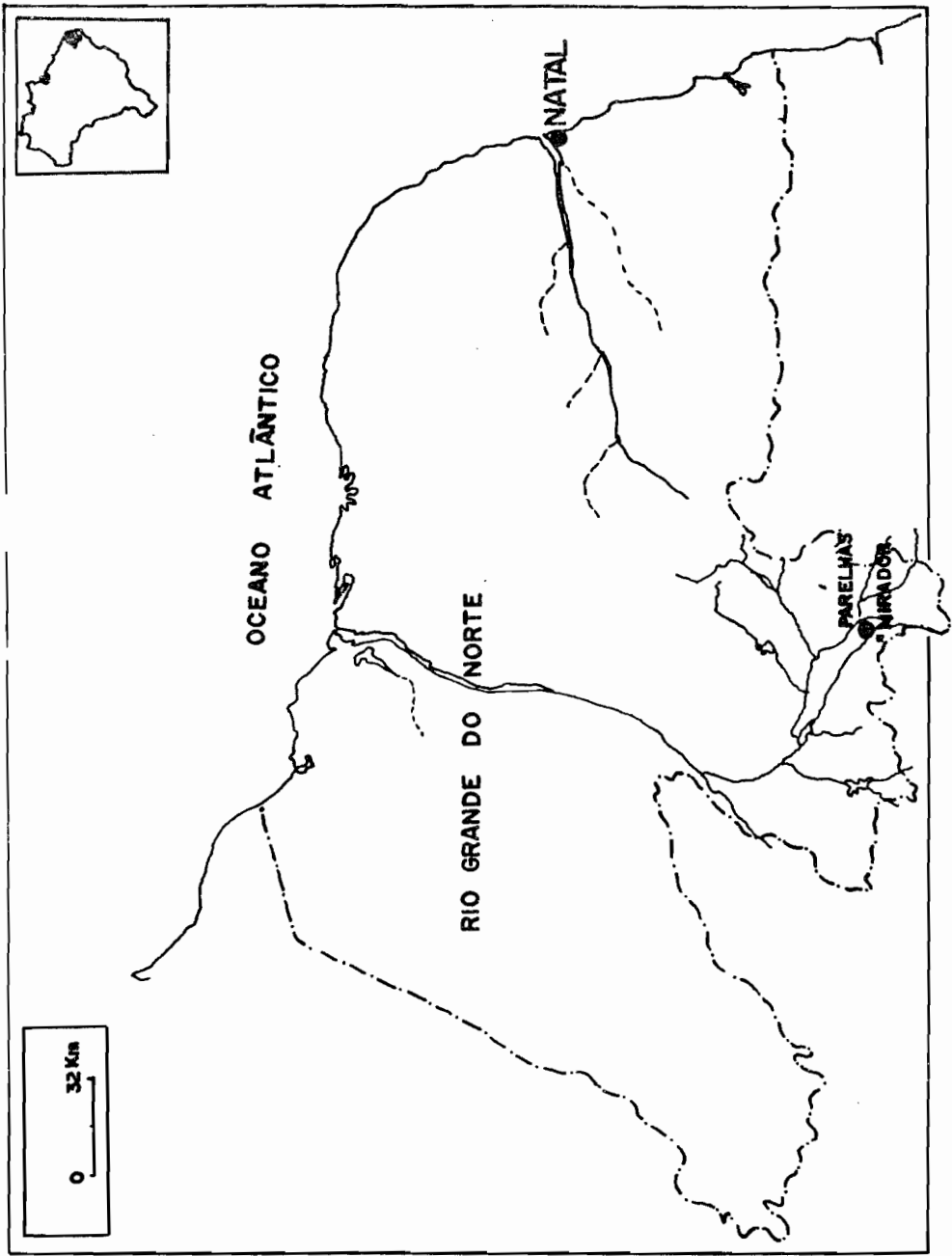


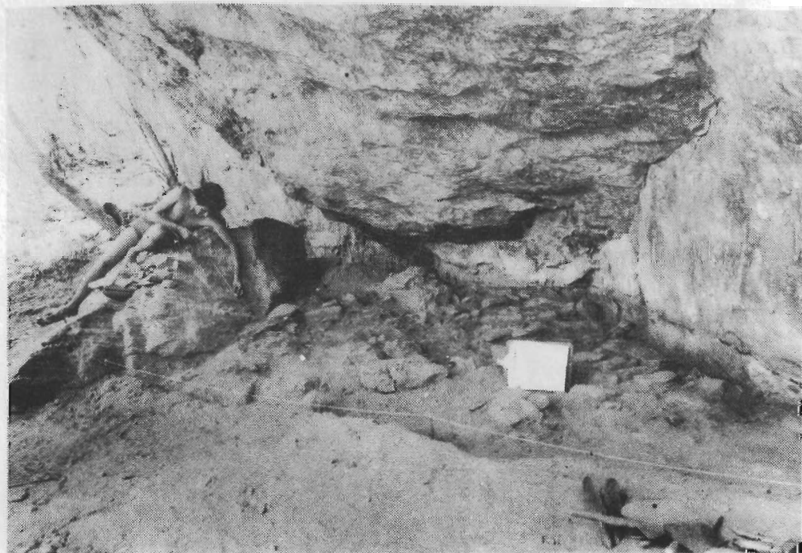
Sítio "Mirador" (Parelhas)
Cena com figuras humanas pintada a cinco metros de altura do solo
do abrigo. Cor vermelha.

0 5 cm.



Sítio "Mirador" (Pareelhas).
Piroga com dois remos. Na parte superior ao desenho, representação
de um tecido. Cores preta e vermelha.

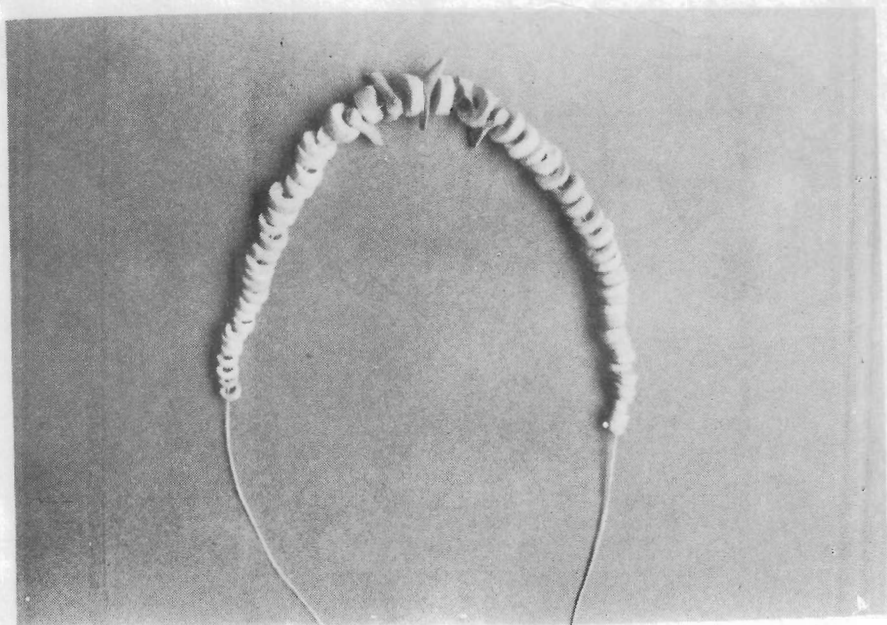
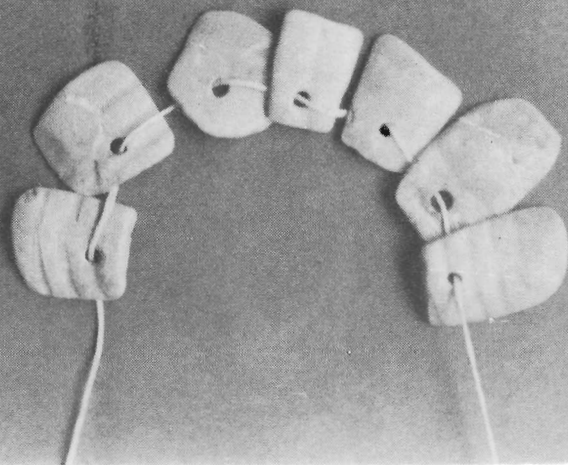




Sítio "Mirador" (Parelhas)
Duas fases da escavação arqueológica.



Sítio "Mirador" (Parelhas)
Colares de osso e concha do enxoval funerário.



Sítio "Mirador" (Parelhas)

"Grupo familiar" típico do estilo Seridô e figuras humanas dançando.