



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**CAMPUS DO SERTÃO**  
**CURSO DE HISTÓRIA – LICENCIATURA PLENA**

**JOSÉ APARECIDO MOURA DE BRITO**

**SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DE PINTURAS RUPESTRES EM INHAPI-AL – UM  
ESTUDO COMPARATIVO.**

**DELMIRO GOUVEIA – AL**

**2017**

JOSÉ APARECIDO MOURA DE BRITO

**SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DE PINTURAS RUPESTRES EM INHAPI-AL – UM  
ESTUDO COMPARATIVO.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal de Alagoas – Campus do  
Sertão – Curso de história, Licenciatura Plena,  
como requisito para obtenção de nota do grau de  
Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Mestre Flávio Augusto de Aguiar  
Moraes

DELMIRO GOUVEIA

2017

B862s Brito, José Aparecido Moura de  
Sítios arqueológicos de pinturas rupestres em  
Inhapi – AL – um estudo comparativo / José Aparecido Moura de  
Brito – 2017.  
62f.: il.

Monografia (História) – Universidade Federal de  
Alagoas, Delmiro Gouveia, 2017.  
Orientação: Prof. Me. Flávio Augusto de Aguiar Moraes.

1. Pinturas rupestres. 2. Sítios arqueológicos.  
I. Título. II. Inhapi – AL

CDU 930.85 (813.5)

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Campus Sertão/  
UFAL – Delmiro Gouveia



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

TERMO DE APROVAÇÃO

O Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado **Sítios Arqueológicos de Pinturas Rupestres em Inhapi- AL: Um Estudo Comparativo** elaborado por **José Aparecido Moura Brito** foi aprovado por todos os membros da Banca Examinadora com nota 10,0 cumprindo as exigências para obtenção do título de Licenciado em História.

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Flávio Augusto de Aguiar Moraes (Orientador)  
Universidade Federal de Alagoas

Profa. Dra. Carla Taciane Figueiredo (Examinadora externa)  
Universidade Federal de Alagoas

Prof. Dr. Aruã Silva de Lima (Examinador interno)  
Universidade Federal de Alagoas

*Dedico ao meu fiel amigo, Bingo, cuja  
presença está fazendo muita falta.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe, a que me deu subsídios para que eu conseguisse avançar com dignidade grande parte desta graduação. Incentivando-me, dando sermão quando necessário, cobranças não faltaram. Ao meu irmão e irmãs que são essenciais na minha vida.

Ao mestre e pai acadêmico Flávio Augusto, por estar comigo nesses últimos anos me apoiando, incentivando, dando bronca, sem falar da grande paciência que teve comigo. O meu muitíssimo obrigado.

Aos professores/as que me ensinaram o quanto a labuta de professor/a é árdua e cheia de desafios, mas, mesmo assim, não é de todo ruim. A saber, são eles/as: José Vieira; Sheyla Farias; Aruã Lima; Gustavo Gomes; Rodrigo Pereira; Rodrigo Leite; Carla Taciane; Odaleia Vidal; Ana Cristina; Maria Aparecida; Roberisson; Eltern; Vanuza; Janice; Ana Flávia; Lidiane; Cristiano; Valquer; Airton; Lidiane; Mônica Regina; Marcus Vinícius. A vocês, meu sincero agradecimento.

Às minhas amigas, Carla Janine, Elielma, Su, Tati, Joe', Maele, Mara e Sarinha Barrozo, que sempre aguentam minhas lamúrias nos momentos de infelicidade, que dão sempre apoio ao geminiano aqui e que me querem bem. Não podia me esquecer de agradecer ao Lucas Ricardo, Douglas, Serafim que animam minha vida também com altas resenhas e zoeiras.

À minha turma que esteve comigo no decorrer dos 4 anos poucos de UFAL, sempre engajados na busca pelo conhecimento, meu muito obrigado.

Ao Mayk, Melquiades, à Carla Alves, Iêda e Luana, pelos calorosos debates dentro e fora da Universidade. Pelas palavras de incentivo, pelas indicações de livros que enriqueceram ainda mais o entendimento do tema, enfim. OBRIGADO!!

Ao Jefferson Lima por estar comigo sempre, nos momentos de estresse, alegria, debates, críticas e demais acontecimentos. Ao Gustavo Leitão pelos momentos de descontração e zoeiras. À Dirley pelos calorosos e extrovertidos diálogos!

Ao meu amigo da geografia, Flávio Santos pelos momentos de conversas filosóficas, pelas provocações feitas ao tema. Amizade que levarei para além dos muros do Campus do Sertão. Ao Felipe Santos pelas boas conversas e críticas produtivas.

Ao Breno pela boa companhia, as conversas prazerosas, as críticas construtivas e o ser rebelde que és. À Ayrila e ao Júlio pelo carinho e companheirismo.

À Vikeline e ao Isael que estiveram/estão comigo sempre, estão além UFAL. À Nathy e à Natália Ferreira, por quem tenho um grande carinho. À Bea Marques e Ieda Pereira, pelos bons papos nos intervalos.

Ao Bruno Santos que me deu uns puxões de orelha no que se refere ao “fazer o TCC”. Ao Lúcio (Praxedes), com sua positividade, por ter me animando, encorajado, apoiado nos momentos de desânimo com a vida acadêmica.

Ao programa de Assistência Estudantil pela concessão da bolsa permanência (atualmente, BPG – bolsa pró graduando) fazendo com que eu continuasse a vida acadêmica de forma prazerosa e profícua.

Ao NUPEAH (Núcleo de Pesquisa e Estudos Arqueológicos e Históricos), o qual faço parte, pois sem este a pesquisa não teria avançado.

Ao grupo de Cultura Afro-Brasileira, Abí Axé Egbé, pelas discussões extracurriculares e dos debates em geral.

Ao pessoal que se fez firme e forte no período da Ocupação-Ufal/Sertão!! E aos demais amigos/as de todos os cursos e externos à Ufal que encheram/em minha vida de alegria, aprendizados, reflexões, enfim, sou GRATO!

Ao pessoal da Copa (da Limpeza), aos vigilantes, ao pessoal da lanchonete do Bigo's, que me ajudaram com suas singelas palavras de motivação, pelos momentos de descontração, pelas ajudas, de todo, 'BRIGADÃO!

À Prefeitura de Inhapi, Secretaria de Cultura, bem com ao prefeito Zé Cícero que deram auxílio financeiro para que as pesquisas pudessem ser feitas. Ao Roberto Oscar pela grande disponibilidade para estar conosco nas visitas a campo e pela sua notória preocupação pelo patrimônio arqueológico pré-histórico.

À banca examinadora por ter aceitado o convite...

[...]

Ninguém me fará calar, gritarei sempre  
que se abafe um prazer, apontarei os desanimados,  
negociarei em voz baixa com os conspiradores,  
transmitirei recados que não se ousa dar nem receber,  
serei, no circo, o palhaço,  
serei médico, faca de pão, remédio, toalha,  
serei bonde, barco, loja de calçados, igreja, enxovia,  
serei as coisas mais ordinárias e humanas, e também

as excepcionais:

tudo depende da hora  
e de certa inclinação feérica,  
viva em mim tal qual um inseto.

[...]

IDADE MADURA, de Carlos Drummond de Andrade.



## RESUMO

De acordo com as pesquisas realizadas ao longo de três décadas no campo da pré-história brasileira, os grupos pretéritos que outrora foram chamados de paleoíndios, recentemente, passaram a ser denominados de caçadores-coletores; isso porque as classificações como paleo, neo, arcaico entraram em desuso pelos pesquisadores/as do Brasil por não atenderem ao plano cultural dos grupos pretéritos do território. Esses grupos destacam-se por sua cultura material e sua produção de registros rupestres. Um dos maiores sítios arqueológicos de pinturas rupestres encontra-se mais especificamente no sudoeste do Piauí; sendo esse grande sítio batizado de província rupestre. Contudo, é pertinente salientar que embora os sítios que não tenham a mesma dimensão de registros rupestres in lócus (no lugar) isso não quer dizer que serão menos importantes, como é o caso dos sítios de pintura rupestre na cidade de Inhapi-AL. Dessarte, este trabalho tem como objetivo caracterizar os sítios de pintura rupestre, identificados no município de Inhapi-AL pela equipe no Núcleo de Pesquisa e Estudo Arqueológicos e Históricos (NUPEAH-UFAL/Campus Sertão), sendo eles, o Saruê, o Bindal, Bero e Pedra da Letra do Rei; comparando-os com os das cidades circunvizinhas que encontram-se cadastrados no CNSA/IPHAN (Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos), buscando identificar relações de similaridades e divergências através de uma análise geoespacial, tendo em vista que os locais escolhidos para a prática das pinturas rupestres poderiam seguir algum tipo de padrão.

**Palavras-chave:** Pré-história; Pinturas rupestres; Sítios arqueológicos; Inhapi.

## RESUMEN

De acuerdo con las investigaciones realizadas a lo largo de tres décadas en el campo de la prehistoria brasileña, los grupos pretéritos que otrora fueron llamados paleoindios, recientemente, pasaron a ser denominados de cazadores-recolectores; porque las clasificaciones como paleo, neo, arcaico entraron en desuso por los investigadores / as de Brasil por no atender al plano cultural de los grupos pretéritos del territorio. Estos grupos se destacan por su cultura material y su producción de registros rupestres. Uno de los mayores sitios arqueológicos de pinturas rupestres se encuentra más específicamente en el suroeste de Piauí; siendo ese gran sitio bautizado como provincia rupestre. Sin embargo, es pertinente subrayar que aunque los sitios que no tienen la misma dimensión de registros rupestres in locus (en lugar) esto no quiere decir que serán menos importantes, como es el caso de los sitios de pintura rupestre en la ciudad de Inhapi-AL. En este sentido, este trabajo tiene como objetivo caracterizar los sitios de pintura rupestre, identificados en el municipio de Inhapi-AL por el equipo en el Núcleo de Investigación y Estudio Arqueológicos e Históricos (NUPEAH-UFAL / Campus Sertão), siendo ellos, el Saruê, el Bindal, Bero y Piedra de la Letra del Rey; comparándolos con los de las ciudades circundantes que se encuentran registrados en el CNSA / IPHAN (Registro Nacional de Sitios Arqueológicos), buscando identificar relaciones de similitudes y divergencias a través de un análisis geoespacial, teniendo en vista que los locales elegidos para la práctica de las pinturas los rupestres podrían seguir algún tipo de patrón.

**Palabras-clave:** Prehistoria; Pinturas rupestres; Sitios arqueológicos; Inhapi.

## SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	10
2.	REGISTROS RUPESTRES NO NORDESTE DO BRASIL: PRIMEIRAS DESCRIÇÕES/CLASSIFICAÇÕES.....	13
2.1.	TRADIÇÕES NORDESTE, AGRESTE, ITACOATIARA E A SUBTRADIÇÃO SÃO FRANCISCO: DEFINIÇÕES.....	17
2.2.	SOBRE A IDEIA DE PINTURA RUPESTRE.....	22
2.3.	EVIDÊNCIAS DE REGISTROS RUPESTRES EM ALAGOAS? .....	27
3.	MATERIAL E MÉTODOS.....	31
3.1.	INHAPI-AL: CONTEXTO HISTÓRICO.....	31
3.1.1.	POVOS INDÍGENAS: OS KOIUPANKÁ.....	34
3.2.	UM PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO PRÉ-HISTÓRICO: CARACTERIZAÇÃO DOS SÍTIOS.....	37
4.	RESULTADOS.....	46
5.	DISCUSSÃO.....	54
6.	CONSIDERAÇÃO FINAL.....	59
	REFERÊNCIAS.....	60

## 1. INTRODUÇÃO

O ser humano demonstra estar preocupado em representar seu cotidiano desde a pré-história. Essas formas de representação podem ser através de figuras antropomórficas ou zoomórficas feitos a partir da argila, ou através dos registros rupestres, apenas para citar alguns exemplos. Os grupos humanos na pré-história, especialmente os de caçadores-coletores que na sua grande maioria eram nômades, transitavam de um lugar para outro em busca de alimentos para sua subsistência (CLARK, 1975; MARTÍNEZ, 2007; PROUS, 2012). Essa necessidade de estarem sempre em busca de alimentos, percorrendo vastos territórios, culminou com a chegada do homem às Américas (LAVALLÈ, 1992; ADOVASIO e PAGE, 2002; DILLEHAY, 1992; 1997; 2000; 2009; PROUS, 2012).

A grande diversidade de grupos que chegaram às Américas reflete também uma grande diversidade de culturas, que são representadas de diversas formas (LAVALLÈ, 1992; ADOVASIO e PAGE, 2002; DILLEHAY, 1992; 1997; 2000; 2009; PROUS, 2012). Para esta pesquisa nos ativemos ao registro rupestre da região Nordeste do Brasil, mais especificamente da área do alto sertão Alagoano.

Neste sentido, para pensar em pré-história no Nordeste Brasileiro é necessário que pensemos não somente à sua configuração do espaço geográfico, como bem coloca Etchevarne (1999-2000), mas que neste estão “implícitos aspectos sócio-históricos, idiossincráticos e, por que não, políticos, que transcendem as delimitações de características ambientais” (ETCHEVARNE, 1999-2000, p.113). A justificativa que o pesquisador apresenta é a seguinte: “[...] partimos da premissa que toda a sociedade humana tem um marco ambiental no qual caracteriza sua existência e que, conseqüentemente, existe um nível profundo entre interação entre os espaços naturais e os indivíduos que os ocupam. [...]” (ETCHEVARNE, 1999-2000, pp.113-4), isso quer dizer que quando se analisa o período da pré-história é importante observá-lo sob outra ótica, no caso, para além do que se apresenta para nós; ver como os grupos se constituíram, produziram sua cultura material, bem como sua interação com a natureza, mas o pesquisador adverte,

“Distanciando-nos de qualquer determinismo ambiental, parece-nos que os diferentes procedimentos de apropriação da natureza são relativos a cada sociedade e a um período específico, podendo existir, portanto, variações nos padrões de ocupação do mesmo espaço e de aproveitamento dos recursos disponíveis no ambiente. [...]” (ETCHEVARNE, 1999-2000, p.114).

Entendemos, com isso, que havia uma troca entre homem e natureza, fazendo com que este pudesse manifestar suas ações (caça, pesca, agricultura, cultura material, pinturas rupestres) de diferentes formas.

Sobre as últimas ações citadas acima (pinturas rupestres), é de suma importância ressaltar, que as pesquisas em torno dessas, iniciam-se a partir da década de 70 com Valentin Calderón, no caso, realizadas no recôncavo baiano, e se aprofundam nas décadas 80, 90, com as arqueólogas Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin, e o arqueólogo André Prous. As três pesquisadoras se detiveram mais especificamente no Rio Grande do Norte, na Serra da Capivara – Piauí; no caso de Martin, as suas investigações centraram-se, além do Rio grande do Norte, no Agreste Pernambucano (PESSIS; CISNEIROS; MUTZENBERG; MARTIN; LAVALLE, 2017; MARTIN; AGUIAR; ROCHA, 2017; AGUIAR, 1986; MARTIN; AGUIAR, 1984). Já o arqueólogo André Prous se deteve a estudos na região centro-oeste do país (PROUS, 1992).

Tendo em vista que o Estado de Alagoas possui poucos trabalhos que abordam a temática da pré-história, com enfoque nas pinturas rupestres, esta monografia busca contribuir para a divulgação e tomada de conhecimento por parte dos órgãos competentes que atuam na preservação do patrimônio arqueológico no Estado, da comunidade acadêmica, e da sociedade em geral; além de produzir material didático que poderá ser utilizada pelos professores/as da educação básica em Inhapi no que se refere aos assuntos que abordam sobre a presença indígena no município, grupos de caçadores-coletores que viviam em períodos anteriores.

Metodologicamente foram realizadas visitas de campo após informações fornecidas por um morador do município de Inhapi, Roberto Oscar, que informava ter encontrado sítios de pintura rupestre. Durante as visitas constatamos a veracidade das informações, e os quatro sítios identificados nas visitas foram utilizados como objeto desta pesquisa. Também foi realizado uma revisão bibliográfica abordando a temática, ou seja, visando os estudos sobre os trabalhos arqueológicos referentes às pinturas rupestres na região Nordeste, bem como sobre os trabalhos existentes para o Estado de Alagoas. Para tanto, precisou-se de visitas a campo para coleta e catalogação de dados dos sítios envolvidos. O método que aplicamos foi o comparativo, ou seja, de acordo com Marconi e Lakatos (2003);

Empregado por Tylor [...], este método comparativo realiza comparações com a finalidade de verificar similitudes e explicar divergências. O método comparativo é usado tanto para comparações de grupos no presente, no passado, ou entre os existentes e os do passado, quanto sociedades de iguais

ou diferentes estágios de desenvolvimento. (MARCONI E LAKATOS, 2003, p.107)

Como colocado acima, o estudo em questão se ateve as possíveis similaridades ou diferenças dos grafismos e a preferência por tipos de suportes rochosos com o intuito de entender se havia proximidades de preferências, padrões nos grafismos, bem como trazer à tona a evidência dos sítios para a comunidade em geral.

Este trabalho divide-se em cinco momentos. No primeiro capítulo, **“Introdução”**, explicito de forma bem geral a preocupação dos primeiros grupos humanos em representar o seu cotidiano por meio das pinturas rupestres, enfatizando a presença dessas pinturas na região de Inhapi-AL, bem como a metodologia empregada para esta pesquisa. No segundo capítulo, **“Registros Rupestres No Nordeste do Brasil: Primeiras Descrições/Classificações”**, objetivamos explicitar, de forma geral, sobre as primeiras classificações/descrições dos registros rupestres no Nordeste do Brasil, enfatizando a forma como foram classificados, as categorias as quais estão (Nordeste/Agreste/Itacoatiara), as diferentes formas de ver esses registros por parte dos arqueólogos/as, e ainda apresentar como essas pinturas foram feitas, no caso os materiais utilizados. Atentaremos também para as críticas aos padrões outrora estabelecidos e as novas pesquisas no que se refere ao (re) pensar a pré-história do Brasil, salientando sobre os novos direcionamentos que esta tomou no decorrer das décadas.

No terceiro capítulo, **“Material e Métodos”**, apresentamos um contexto histórico da cidade de Inhapi, abordando como se deu o povoamento da cidade bem como a presença dos indígenas Koiupanká; a posteriori, fazemos uma descrição sumária dos sítios trabalhados, elencando assim a sua localização, as medidas, as pinturas encontradas, direcionando-a para tanto aos novos pesquisadores.

No quarto capítulo, **“Resultados”**, abordamos o estado de conservação dos sítios e as nossas preocupações acerca do patrimônio arqueológico pré-histórico. E no quinto capítulo, **“Discussões”**, comparamos o que encontramos nos sítios de Inhapi-AL com os das outras cidades: Canapi, Água Branca, Delmiro Gouveia, Mata Grande, Piranhas, Ouro Branco, Santana do Ipanema.

## 2. REGISTROS RUPESTRES NO NORDESTE DO BRASIL<sup>1</sup>: PRIMEIRAS DESCRIÇÕES/CLASSIFICAÇÕES.

As pinturas e/ou gravuras rupestres sempre nos inquietaram, seja na forma de como estão organizadas, seja nos seus mais diferentes contextos nos paredões pintados. Neste capítulo, abordaremos as primeiras impressões acerca dessas duas manifestações humanas de período pretérito até as pesquisas recentes, ambas de suma importância para um melhor entendimento do nosso passado.

Pelas pesquisas já realizadas<sup>2</sup>, no tocante ao Brasil, a primeira descrição no Nordeste fora datada anos posteriores a sua colonização, em (1598) por Feliciano Coelho de Carvalho que encontrara junto ao rio Arasoagipe gravuras; logo depois, algumas foram vistas em rochedos relatadas por Elias Herckman, quando na chegada à Capitania da Paraíba em 1641, no período holandês no Brasil. (MARTIN, 2013, p.229).

Posteriormente, no século XX já se percebe, como evidencia Prous (1992), uma metodologia mais rigorosa<sup>3</sup> acerca das pinturas rupestres, iniciadas em 1964 e, realizadas no Sul (Santa Catarina), tanto por Rohr como Piazza; no Rio grande do Sul, Mentiz-Ribeiro; em São Paulo, Aytai e, Paraná, Blasi. (PROUS, 1992, p.509). Já na década de 1973 do mesmo século, há maiores investimentos acerca do tema no Sudeste e Nordeste, além da pesquisadora Niède Guidon, André Prous, demais arqueólogos/as se destacam: Schimtz, Moehlecke, Simonsen, Mendonça de Souza, Mills, Gabriela Martin, Ruth de Almeida, D. Vialou (PROUS, 1992, p.510). Esses investimentos em novas pesquisas, propiciaram melhores resultados no que tange a uma organização nos quadros pictográficos, petrográficos, fazendo com que pudessem ainda traçar um estudo sobre trocas culturais.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Como bem destacado no texto, os registros foram encontrados, além de outros lugares do mundo, em grande parte do território brasileiro. Contudo, um recorte regional se faz necessário para melhor entendermos sobre a evidência de pinturas rupestres em Inhapi, cidade situada no sertão de Alagoas.

<sup>2</sup> Ver em **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 5ª ed. – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

<sup>3</sup> [...] a multiplicação de parâmetros de análise e de caracterizadores contextuais viabiliza o posicionamento da análise num plano operacional de maior precisão métrica. O laboratório de arqueometria e metrologia patrimonial contribuem ativamente a esses objetivos de padronização. (Martin, Gabriela. 2010, p.18) Ver em **Difusão e Diáspora na Arte Rupestre do Nordeste do Brasil: Tradição Nordeste. FUMDHAMENTOS: Publicação da Fundação do Museu do Homem Americano**, n.9, v.2, 2010.

<sup>4</sup> [...] As tradições rupestres do Brasil não evoluíram por caminhos independentes, muitas vezes, mantiveram contatos entre si, produzindo-se a natural evolução no tempo e no espaço [...] (MARTIN, 2013,

Atentando para o Nordeste do Brasil, Anne-Marie Pessis (1988) enfatiza que é no sudoeste do Piauí que se encontram grandes quantidades de registros rupestres. Registros bem nítidos e expressivos<sup>5</sup>, os quais a posteriori foram enquadrados na Tradição Nordeste. A pesquisadora, assim como Niède Guidon (1984), acredita que por esse lugar ter muitas evidências arqueológicas, seria muito propício a disseminação da “arte rupestre” para outras localidades no território brasileiro. Exemplos dos sítios elencados pelas arqueólogas estão no próprio Piauí, Pernambuco, Minas Gerais, Mato Grosso, Paraíba, Rio Grande do Norte. (PESSIS, 1988; GUIDON, 1988)

As pesquisadoras supracitadas explicitam que se pode classificá-las em tradições<sup>6</sup>, a saber, seriam elas: a Nordeste, a Agreste, as Itaquiara Leste e Oeste e Gongo, essas duas últimas são pouco manifestadas no território. (PESSIS, 1988; GUIDON, 1988)

A quantidade de pinturas também pode variar de uma região para a outra, ou seja, enquanto em umas se encontram grandes quantidades (São Raimundo Nonato-PI) (MARTIN, 2013, pp. 87-148); em outras, poucas, como é o caso das do meu objeto de estudo (Inhapi-AL), por exemplo. Contudo, isso não implica dizer que a região que tem menos, terá pouca relevância. Cada sítio tem sua importância para os estudos sobre os povos pretéritos, isso independe de quantidade. Como bem enfatizam Martin & Guidon (2010), nesse excerto:

[...] toda a arte rupestre mundial ou se preferir, todo o registro rupestre que ainda restou no mundo é igualmente importante, excluído, naturalmente, o interesse turístico das representações mais impactantes. Como representação única de tantas comunidades humanas desaparecidas e cujos valores culturais perderam-se para sempre, os registros pré-históricos são um acervo único a ser preservado. (MARTIN; GUIDON, 2010, p.15)

Entretanto, estar envolto dessas pinturas rupestres, desse universo cheio de simbologia, faz com que haja uma grande preocupação em classificar, como colocado acima

p.233)

<sup>5</sup> Um dos percussores a nomear esses grafismos com a mesma riqueza nos detalhes, na Bahia, foi Valentin Calderón a qual nomeou de Tradição Realista. Realista porque são “pictografias nas quais é bem visível a intenção de produzir homens, animais e plantas, com o máximo de rigor permitido pela habilidade técnica de seus autores” [...] (CALDERÓN, 1983, p.14)

<sup>6</sup> O conceito de tradição compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além do que poderiam estar separados por cronologias muitos distantes. (MARTIN, 2013, p.234).



pelas pesquisadoras. Nesse sentido, temos o termo Tradição que fora criado para dar uma organização, uma estruturação aos registros e gravuras. Segundo Martin & Asón (2000),

[...] as representações rupestres pintadas e gravadas em abrigos e paredes rochosas situadas perto de cursos d'água, correspondem a vários horizontes. No Brasil, denomina-se, geralmente, *tradições* a esses horizontes, considerando-se a *tradição* como a unidade maior de análise entre as divisões estabelecidas para a arte rupestre. Esse conceito define a representação visual de um universo simbólico que pode haver-se transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as representações de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos. (MARTIN; ASÓN, 2000, p.99. Itálicos das pesquisadoras)<sup>7</sup>

O termo tradição fora utilizado, primeiramente, por Valentín Calderón, no Estado da Bahia, na década de 1970; foi usado para dar uma definição “ao conjunto de características que se refletem em diferentes sítios associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes, que transmitiam e difundiam, gradualmente modificados através do tempo e do espaço”. (CALDERÓN, 1983, p.13)

Diferentemente de Calderón (1983), Prous vê a Tradição como sendo mais ampla com relação as unidades existentes (rupestres) “implicando uma certa permanência dos traços, geralmente temáticos” (PROUS, 1992, p.511). Percebe-se, dessa forma, que estabelecer padrões costuma ocasionar “divergências” entre os/as arqueólogos/as. Divergências no sentido de que objeto vai ser enxergado por óticas distintas. Noutros casos, a tradição vai englobar uma série de aspectos, bem como as especificidades do local (ambientes), fazendo com que haja uma preocupação no momento das classificações, das metodologias.

Já a perspectiva de Tradição tanto para Niède Guidon como para Pessis, leva em consideração as diferentes formas de pintura, e as relações estabelecidas (se houver) para com os inúmeros grafismos, que compõem um painel<sup>8</sup>. Neste sentido, as citadas, fazem uma análise de todo o conjunto (MARTIN, 2013, p. 235).

Para entender melhor sobre as pinturas, os desenhos nos paredões foram chamados de grafismos pelas referidas pesquisadoras acima para enquadrar as situações/ações nos painéis. De acordo Anne-Marie Pessis (1984), em “*Métodos De Interpretação Na Arte Rupestre:*

<sup>7</sup> MARTIN, Gabriela; ASÓN, Irma. A Tradição Nordeste na Arte Rupestre do Brasil. **Revista Clio do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco – Série Arqueológica**. N.14. Anais da X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, UFPE, 2000.

<sup>8</sup> Compreende-se como painel a superfície do afloramento rochoso onde os grafismos foram pintados.

*Análises Preliminares Por Níveis*”, os grafismos puros são “representações rupestres que não permitem o reconhecimento.” E que são “denominados na literatura sobre arte rupestre, como figuras geométricas ou sinais.” (PESSIS, 1984, p.100)

Os grafismos, primeiramente utilizados por Leroi-Gourham, são denominados como geométricos puros, pois representam formas geométricas e não tem como haver uma leitura a priori. Essas formas também podem ser chamadas de “astronômicas” e até mesmo “abstratas”, dependerá do/a arqueólogo/a responsável pela pesquisa. Os de composição, serão representados por desenhos humanos (antropomorfos), de animais (zoomorfos) ou plantas (fitomorfos) (MARTIN, 2013, p.237).

O grau de identificação pauta-se na variação de uma tradição para outra. Ou seja, alguns registros podem evidenciar plantas, animais da região. Já os de ação, englobam-se os outros dois grupos citados acima, pois, leva-se em conta as representações dos “contextos” nos quais estão inseridos (MARTIN, 2013, p.237).

Falar em estilos na arte rupestre traz consigo algumas implicações, pois, haverá momentos que tentar aplicá-lo, não será possível. Sem falar que os historiadores da arte vão fazer várias críticas a essa aplicação. Para isso, é importante ressaltar que as pinturas rupestres não são estudadas apenas por arqueólogos, mas por tantos outros especialistas. Veja, abaixo, a explicação de G. Martin (2010) acerca da problemática do aplicar o termo estilo na pintura rupestre, em *“A Tradição Nordeste na área arqueológica do Seridó, no Rio Grande do Norte: a fuma do Messias como exemplo da evolução da subtradição seridó”*<sup>10</sup>.

Não podemos utilizar o termo estilo com o mesmo significado que tem na história da arte, na qual as características estritamente técnicas, juntam-se os dados históricos e os elementos subjetivos de cada artista. Em pré-história e, concretamente nos registros rupestres, o estilo corresponde a um perfil técnico que por sua parte, se enquadra num horizonte cultural mais amplo. (MARTIN, 2010, p.84)

Como ficou claro, não se deve confundir de forma alguma a aplicabilidade desse termo. Sem falar que o estudo do estilo só fora utilizado para poder amenizar a problemática da classificação, mas acabou não dando muito certo.

9<sup>□</sup> PESSIS, Anne-Marie. Métodos de Interpretação da Arte Rupestre: Análises Preliminares por Níveis. **Clio Revista do Curso de Mestrado em História – Série Arqueológica 1**. 1984. N.6

10<sup>□</sup> MARTIN, Gabriela. A Tradição Nordeste na área arqueológica do Seridó, no Rio Grande do Norte: a fuma do Messias como exemplo da evolução da subtradição seridó. **FUMDHAMentos: Publicação da Fundação Museu do Homem Americano**. Número 9, V.2, 2010.

## 2.1. TRADIÇÕES<sup>11</sup> NORDESTE, AGRESTE, ITACOATIARA E A SUBTRADIÇÃO SÃO FRANCISCO: DEFINIÇÕES.

Abaixo, temos as definições de cada tradição e seus enquadramentos. De acordo com a pesquisadora Gabriela Martin<sup>12</sup>, a Tradição Nordeste<sup>13</sup> é

[...] facilmente identificável pela variedade dos temas representados, e a riqueza de enfeites e atributos que acompanham a figura humana, indicadores, seguramente, de diversas hierarquias e diferentes tribos. As figuras humanas são de pequeno tamanho, entre cinco e quinze centímetros, sempre em movimento, às vezes possuídas de grande agitação, com rosto de perfil como se gritassem. A luta, a caça e o sexo são habitualmente representados com grande riqueza de interpretações, utilizando-se uma técnica de traço leve e seguro. [...] (MARTIN, 2013, p.246)

Com relação à Tradição Agreste, enfatiza que também pode ser encontrada junto da Nordeste, porém, a forma como suas pinturas foram trabalhadas denotam uma não “preocupação” com a estética da mesma, pois seus traços são mais robustos; suas características são “os grafismos de grande tamanho, geralmente isolados, sem formar cenas e, quando estas existem, apresentam-se compostas por poucos indivíduos ou animais.” (MARTIN, 2013, p.271)

Já a Tradição Itaquiara (ou Itacoatiara), é singular, pois sua aparição é mais em locais próximo aos rios (os leitos dos rios), são encontradas em todo o território brasileiro, desde os estados do Norte até os do Sul. Assim como as pinturas, os registros vão variar muito em se tratando de tamanho e forma. (MARTIN, 2013, p.291)

Um caso importante que deve ser ressaltado, as Itacoatiaras, além de serem encontradas nos leitos dos rios em grande parte do nordeste brasileiro, foram registradas<sup>14</sup>

11<sup>□</sup> Há outras tradições devidamente classificadas em todo Brasil, ver AGUIAR, Rodrigo L. S. (2012). **Arte Rupestre: Conceito Introdutórios**, [www.scribd.com/rodrigo\\_simas\\_aguiar](http://www.scribd.com/rodrigo_simas_aguiar); MARTIN, Gabriela. **Pré-história do nordeste do Brasil**. 5ª ed. – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013; PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. – Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

12<sup>□</sup> Ver em **Pré-história do nordeste do Brasil**. 5ª ed. – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

13<sup>□</sup> [...] a tradição Nordeste surge na década de 1970, a partir de estudos restritos aos conjuntos gráficos do Parque Nacional Serra da Capivara [...] Ver em Difusão e Diáspora na Arte Rupestre do Nordeste do Brasil: Tradição Nordeste. **FUMDHAMentos: Publicação da Fundação do Museu do Homem Americano**, n.9, v.2, 2010 p.17.

14<sup>□</sup> Os autores Nascimento & Santos (2013) as denominaram como registros por “Arte Cortex”.

também por viajantes na Amazônia, em troncos de grandes árvores, sendo os registros realizados pelos indígenas locais.

Há ambientes onde as rochas (consideradas um elemento da geodiversidade) não afloram, como na maior parte da Amazônia. [...] Na ausência de telas tão resistentes como as rochas para suas pinturas no meio físico, **tribos dessas regiões gravavam figuras humanas nas cascas de grandes troncos de árvores vivas**, a meio caminho entre as aldeias e a floresta. [...] (NASCIMENTO & SANTOS, 2013, p.28. Negrito meu)

Como é notório, o ambiente de alguma forma vai influenciar quando na construção desses registros rupestres. Não de forma determinista, mas no sentido dos materiais encontrados no próprio ambiente<sup>15</sup> para a produção dessas pinturas.

Os autores ainda atentam para a duração dessas feitura, pois o material utilizado era/fora outro, “[...] Esta arte, por causa da durabilidade do suporte em relação à arte rupestre, não chegou aos nossos dias. [...]” (NASCIMENTO & SANTOS, 2013, p.28) Essa preocupação com as Itacoatiaras também é evidenciadas pelos pesquisadores Gonçalves Júnior & Souza (2015), em: *“Um estudo sobre as itacoatiaras na região paraibana e uma forma de auxiliar sua proteção”*<sup>16</sup>, na Paraíba.

A condição geral dos sítios arqueológicos existentes na Paraíba inspira cuidados. Apenas aqueles que se encontram distantes de um aglomerado urbano, e devido à dificuldade de acesso, ainda se encontram intactos, mesmo assim, até esses locais mais ermos já apresentam sítios com a marca danosa do homem: corretivo escolar, tintas, cola etc., já marcam o local, prova que pessoas desavisadas, sem o mínimo de respeito pela defesa do nosso patrimônio e história. (SANTOS, 2007, p.52 *Apud* GONÇALVES JÚNIOR & SOUZA, 2015, p.107)

15<sup>□</sup> [...] Ao mesmo tempo, procurando fugir de uma ótica de causalidade, pode-se considerar que o caso específico das repostas fornecidas pela cultura, aos estímulos provocados por alterações no meio ambiente, não seriam respostas induzidas pelo meio, mas estariam sobretudo relacionadas à bagagem cultural do grupo, suas experiências anteriores, à disponibilidade tecnológica atingida. Seriam impulsionadas pelas novas necessidades provocadas pelo meio, mas estariam sobretudo calcadas nas disponibilidades resultantes de experiências passadas. Por seu turno, as soluções culturais postas em prática pelo grupo, voltando a interagir com o meio ambiente, estariam sujeitas dentro do processo a serem incorporadas ou rejeitadas, conforme suprissem ou não as necessidades de ajustamento buscado. Ver em: LUCENA, Veleda. “Sociedade e Natureza na Pré-História Sul-Americana, in: **Clio – Revista do Curso de Mestrado em História – Série Arqueológica – 2. N.7**, 1985. Universidade Federal do Pernambuco.

16<sup>□</sup> JÚNIOR, José Gonçalves. SOUZA, Juvandi Santos de. Um Estudo Sobre As Itacoatiaras Na Região Paraibana E Uma Forma De Auxiliar A Sua Proteção. **Revista Tarairiú – ISSN 2017-8168**. Campina Grande – PB, Ano VI – Vol.1 – agosto de 2015.

Há também uma Tradição conhecida por “Geométrica”<sup>17</sup> que gerou/gera debates em relação a sua composição (MARTIN, 2013, p.285). Os debates giram em torno do porquê classificar essa Tradição como “Geométrica”. Os arqueólogos ainda não chegaram a um consenso, isso porque cada um classificou a partir de suas perspectivas, “ [...] aceitam a existência de uma ou várias tradições geométricas na arte rupestre brasileira” (MARTIN, 2013, p.285). Vejamos os argumentos de Martin (2013) ainda sobre essa problemática,

[...] O problema é subjacente à ambiguidade das definições e à escolha do que pode ser considerado “geométrico” para definir uma tradição com esse nome. *Nota-se um certo cacoete na inclinação cômoda de atribuir-se a uma suposta tradição Geométrica todos os grafismos puros que não se encaixam nas outras tradições definidas.* [...] (MARTIN, 2013, p. 285. Negrito e itálico meus)

Entrementes, além das tradições, houve a necessidade de ampliar a classificação, ou seja, aparecendo também as subtradições<sup>18</sup>. As subtradições vão fazer links com as grandes tradições (Nordeste, Agreste, Itacoatiara), ou seja, atenderão as demandas locais. Como foi mencionado acima, os grupos humanos sempre se adaptaram, de forma indireta, ao seu meio; isso implica dizer que os registros poderiam também “sofrer” influências pelo contexto da região escolhida, em se tratando de intervenções no suporte rochoso.<sup>19</sup>

Contudo, mesmo com essa ampliação dos estudos, lacunas ainda aparecem quando no momento da descrição do contexto das pinturas e/ou gravuras rupestres, tendo em vista a não frequência do ambiente o qual estão inseridas as pinturas rupestres. Sobre isso, Martin (2013) nos informa:

Não se deve esquecer que as informações e dados sobre as sub-tradições que derivam de uma grande tradição, são fragmentárias, quando se referem, em muitos casos, a áreas poucos exploradas. Mesmo que se conheça a

17<sup>□</sup> [...] A definição de geométrico é aplicado com o grafismo lembra alguma das formas geométricas conhecidas. Os arqueólogos brasileiros, em geral, aceitam a existência de uma ou várias tradições geométricas na arte rupestre brasileira. [...] (MARTIN, 2013, p. 285).

18<sup>□</sup> A subtradição define a um grupo desvinculado da tradição e adaptado a um meio geográfico e ecológico diferente, o qual implica que se acrescentem elementos definidores novos.[...] (MARTIN; ASÓN, 2000, p.100).

19 [...] Em terras brasileiras, eles viviam em pequenos grupos de até 50 pessoas (Justamand, 2006b: 36, 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 básicas de informações para os grupos (Martin, 1997:236; Justamand, 2005c; JUSTAMAND, 2014, p.129)

composição dos painéis rupestres, não temos, na maioria das vezes, muitas informações sobre o tipo de sítio onde elas se encontram e o tipo de “habitat” a que pertencem. [...] (MARTIN, 2013, p.301)

Assim como as tradições Nordeste e Agreste, a Tradição São Francisco abrange grandes territórios e os detalhes dos registros são singulares no sentido de como as pinturas foram pintadas. Prous (1992) é um dos que assinalaram essa Tradição evidenciando a extensão de sua produção. Segundo o autor, essas manifestações seriam encontradas desde “Minas Gerais, Bahia, Sergipe, bem como nos estados de Goiás e Mato Grosso. Poderia se estender até o Vale de Moski, na Bolívia.” (PROUS, 1992, p.525). Sendo que esses dados foram coletados por R. Querejazu.

Nessa tradição (São Francisco),

[...] os grafismos abstratos (geométricos) sobrepõem amplamente em quantidade os zoomorfos e antropomorfos, perfazendo entre 80 e 100% das sinalizações. Na quase totalidade dos casos (excluindo-se o estilo mais antigo), a utilização de bicromia é intensa nas figuras pintadas. Os raros zoomorfos são quase exclusivamente peixes, pássaros, cobras, sáurios e talvez tartarugas. Notável é ausência de cervídeos; não existe nenhuma cena, mesmo de tipo ‘implícito’, mas existem por vezes ‘trocadilhos’ entre biomorfos e sinais (na região de Montalvânia). (PROUS, 1992, p.525)

É comum haver sobreposições de estilos nas pinturas, no caso, encontram-se grafismos de duas ou mais tradições no mesmo painel. Por exemplo, pode-se encontrar aspectos da Tradição Agreste na Nordeste, na Sanfriscana, entre outras. Isso, porque, poderia existir relações entre os inúmeros grupos transeuntes, fortalecendo as trocas culturais. Entretanto, essas trocas culturais, para Martin (2010)<sup>20</sup>, “[...] pode-se realizar sem necessidade de grandes migrações, mas, sem dúvida, uma ideia, o mito de um grupo, se transmitiu numa série de mensagens que depois se repetem, às vezes com mudanças, com variações, mas sempre com a mesma ideia.” (MARTIN, 2010, p.18)

É importante ressaltar que essas classificações não devem ser vistas de forma determinista, ou seja, deve-se ater às singularidades de cada registro. Em artigo ***“A onça e as Orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres do NE do Brasil”*** as pesquisadoras Martin e Guidon (2010) atentam para alguns casos de pinturas que não se adequam aos padrões que outrora foram estabelecidos para classificá-las. “mesmo depois de enunciadas as respectivas subtradições, estilos, complexos estilísticos e divisões

20<sup>□</sup> Ver em Difusão e Diáspora na Arte Rupestre do Nordeste do Brasil: Tradição Nordeste. **FUMDHAMENTOS: Publicação da Fundação do Museu do Homem Americano**, n.9, v.2, 2010 p.18.

menores, nos encontramos com um *corpus gráfico* alheio e [a] essas divisões.” MARTIN; GUIDON, 2010, p.12. Alterações minhas). Para as autoras deve-se haver um “novo ordenamento” sobre o pensar a pintura rupestre, até porque

Preocupa-nos a banalização nas classificações, as quais iniciadas como preliminares ou provisórias, passaram a ser definitivas à força de serem repetidas. Chega-se, em caos extremos, a um maniqueísmo classificatório reducionista: o que não pertence à tradição Nordeste passa a ser representativo da tradição Agreste. [...] (MARTIN; GUIDON, 2010, p.15)

Acrescentam também,

As divisões e as suas definições encontram-se fartamente publicadas seja em livros, monografias, artigos e teses basta consultar a bibliografia existente a partir da década de 1970. Nessa trajetória de três décadas surgiram as subtradições, os estilos e os complexos estilísticos que enriqueceram o corpus gráfico da região e demonstraram, também, a complexidade das definições iniciais. [...] (MARTIN; GUIDON, 2010, p.15)

As suas críticas centram-se na forma como a arte rupestre está sendo apresentada ao público, ou seja, banalizada.

Esse motivo nos leva a externar nossa preocupação em relação à banalização do fenômeno rupestre. Como se este fosse o tema mais fácil da pré-história, proliferam os estudiosos, amadores, simpatizantes e curiosos da arte rupestre, sem entender que, precisamente, se trata de uma das vertentes mais difíceis e enigmáticas do registro arqueológico. ***Junto a trabalhos minuciosos e sérios temos lido fantasias inaceitáveis. Pássaros, lagartos e totens onde outros só viram grafismos abstratos. Cabe, aliás, perguntarmos que seria “abstrato”, “geométrico” ou “simbólico” para os homens que pintaram ou gravaram as rochas.*** (MARTIN; GUIDON, 2010, pp.15-6. Grifos meus)

No decorrer do artigo as supracitadas reforçam sobre a grande quantidade de abrigos de pinturas e gravuras rupestres na Serra da Capivara (RN), que até recentemente passaram dos 800 abrigos e que precisariam de uma revisão dos conceitos.

O estudo dos registros gráficos pré-históricos existentes no Parque Nacional Serra da Capivara e no Parque das Confusões merece um capítulo à parte. Carro chefe das pesquisas arqueológicas na região durante as últimas décadas, o número de sítios registrados nos dois parques, que já ultrapassa os 800 abrigos, necessita de uma revisão dos conceitos e das classificações que, preliminares no início, tornaram-se definitivos à força de serem repetidos e utilizados por diversos pesquisadores sem critérios mais apurados. Hoje,



frente ao acervo gráfico existente – Tanto o já conhecido em décadas anteriores, como os registrados nas prospecções mais recentes –, impõe-se a utilização de formas diferentes de análise, fora do enquadramento do *corpus* rupestre do Nordeste brasileiro, nas duas grandes categorias estabelecidas na década de 1989: as tradições Nordeste e Agreste. (MARTIN; GUIDON, 2010, pp.16-7. Itálico das autoras)

Em síntese, o que as pesquisadoras tentam esclarecer é que métodos, análises, precisam ser revistos. Reforçam sobre o auxílio das tecnologias, atentando-se em um respaldo digno para a sociedade em geral.

## 2.2. SOBRE A IDEIA DE PINTURA RUPESTRE.

À medida que migravam, os grupos de caçadores-coletores aproveitavam as cavidades naturais (abrigos-sob-rocha/cavernas) que encontravam pelo caminho para se estabelecerem, passando dias, semanas, ou meses, a depender das necessidades e da disponibilidade de alimentos; e, nesses, deixavam inúmeros registros de sua presença, sendo os registros rupestres<sup>21</sup> um deles (MARTIN, 2010, p.17). Em uma análise a priori dos registros rupestres, é possível perceber representações de diversos contextos, seja de rituais religiosos, lutas, ou até mesmo de um ritual envolvendo relações sexuais, entre outros (MARTIN, 2013; PESSIS, 1988; AGUIAR, 1986). E no Nordeste brasileiro não foi diferente. Sobre isso, Martin (2013) explicita que,

Foi precisamente nos sertões nordestinos do Brasil, onde a natureza é particularmente hostil à ocupação humana, onde se desenvolveu uma arte rupestre pré-histórica das mais ricas e expressivas do mundo, demonstrando a capacidade de adaptação de numerosos grupos humanos que povoaram a região desde as épocas que remontam ao pleistoceno final<sup>22</sup>. [...] (MARTIN, 2013, p.245)

21<sup>□</sup> [...] A atividade pictórica rupestre pode ter começado há trinta mil anos na área do Parque Nacional. Ver em MARTIN, Gabriela; GUIDON, Niède. Difusão e Diáspora na Arte Rupestre do Nordeste do Brasil: A Tradição Nordeste. **FUMDHAMENTOS IX – Global Rock Art. Anais do Congresso Internacional de Arte Rupestre – IFRAO**, Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí – Brasil. 29 de junho – 3 de julho de 2009.

22<sup>□</sup> No pleistoceno, toma forma definitiva o tipo humano neandertal, ao qual também se pode dar um nome específico: *Homo neanderthalensis*. Embora originários da Europa, os neandertais saíram do nosso pequeno continente para povoar a Ásia Central e o Oriente Próximo. Toda essa época (entre 170 mil e 40 mil anos atrás) é o tempo dos neandertais. [...] (p.89). Ver em: ARSUAGA, Juan Luis. **O colar do neandertal: em busca dos primeiros pensadores.** – São Paulo: Globo, 2005.



Os registros, em geral, eram feitos tanto em cavernas como outros tipos de abrigos, a depender também qual fosse sua posição geográfica<sup>23</sup>. Para tanto, as autoras Neves & Humberg, esclarecem-nos acerca dessa forma de fixação dos povos pretéritos.

Os vestígios mais antigos de moradia humana, ainda que temporária, são os abrigos sob rochas, bastante conhecidos por suas pinturas rupestres. Podemos classificar esses abrigos em dois tipos básicos: abrigos residenciais, cuja ocupação era mais permanente, e os acampamentos, ocupados temporariamente por grupos de caçadores e coletores. (NEVES & HUMBERG, 1996, p.22)

Complementando sobre a permanência ou não nos abrigos e/ou cavernas, André Prous (1992), mostra-nos que a forma até como eles (povos pretéritos) escolhiam seus estabelecimentos tinha uma razão, um significado. Atentemos para a argumentação do autor.

As comunidades humanas tanto podem encontrar-se em meios abertos, que facilitam os contatos com os vizinhos, a difusão física e cultural, quanto em meios fechados, facilitando um isolamento, por vezes voluntárias (zonas de refúgio). Relevo, hidrografia e até certo ponto, a densidade da vegetação são fatores predominantes. (PROUS, 1992, p.36)

Outro fator decisivo para a escolha dos abrigos, será a presença de água, como explicado na página 15. As pesquisas *in situ*, como se percebe pela cultura material<sup>24</sup> deixada, demonstram isso.

Então, podem-se encontrar abrigos próximos de grandes rios ou até mesmo perto de pequenos afluentes; além de outras demandas. André Prous (1992) nos aponta sobre essas “escolhas da moradia”, “No Brasil, como em outros lugares, os homens pré-históricos dependiam extremamente das condições geográficas em relação a suas andanças, a seu tipo de alimentação e à fabricação dos instrumentos necessários à sua sobrevivência” (p. 35).

23<sup>□</sup> Vale ressaltar que os povos antigos não tinham uma noção deste vasto território o qual conhecemos hoje. Ver ETCHEVARNE, Carlos. A ocupação humana do Nordeste brasileiro antes da colonização portuguesa. **Revista USP**, São Paulo, n.44, p.112-141, dezembro/fevereiro, 1999-2000.

24<sup>□</sup> [...] Cada objeto arqueológico é, de certa forma, um produto tecnológico e e através dele que podemos conhecer o desenvolvimento das sociedades pré-históricas. A evolução dos objetos arqueológicos, dentro de seqüências cronológicas, leva-nos ao estabelecimento da periodização, cujo fim precípua é se determinar as diversas fases da evolução crono-tecnológica das culturas. O objeto arqueológico, seja ele instrumento, artefato, fragmento ou registro do que se tem chamado cultural material, é um documento sobre os grupos humanos pré-históricos, de sua organização social e familiar e dos seus costumes, ritos, lutas, alimentação e vida espiritual. De restos arqueológicos orgânicos e inorgânicos deduzimos comportamentos, formas de vida e lutas pela sobrevivência humana. (MARTIN, 2013, p.152)

Logo depois, enfatiza que,

Um dos elementos fundamentais para escolher um lugar para morar é a proximidade de água. Algumas populações têm também outras exigências: que haja rio navegável, ou terras férteis, ou mata, nas imediações. Neste caso, os lugares favoráveis são pouco numerosos e serão frequentemente reocupados por populações que procuram as mesmas características. [...] (PROUS, 1992, p.37)

Contudo, é de suma importância ressaltar que os registros deixados por esses povos pretéritos não são encontrados apenas no Brasil, mas em muitas regiões do planeta, como argumenta Justamand (2014), em: “*As pinturas rupestres do Brasil: memória e identidade ancestral*”.

As pinturas rupestres podem ser encontradas em todos os continentes. Parece até que, em 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 uma das outras, elas possuem semelhanças entre si. (JUSTAMAND, 2014, p.126)

Porém, para quem está conhecendo sobre a temática rupestre no Brasil e em outras regiões do mundo, algumas perguntas comuns podem surgir. No caso, o significado do termo “rupestre”? Qual a diferença entre pintura e gravura? Como as pinturas e gravuras são feitas? Quais os materiais utilizados? Entre outras.

Para que possamos trazer à tona respostas para essas perguntas é necessário sabermos qual o conceito de pintura (arte<sup>25</sup>) rupestre, pois é a partir desta que a discussão vai permear. De acordo com Aguiar (2012) em: “*Arte Rupestre: conceitos introdutórios*”, “Denominamos arte rupestre as pinturas e gravuras sobre os paredões rochosos por populações da pré-história” (AGUIAR, 2012). Desta forma, fica claro entender que as pinturas não apareceram de forma abrupta, do nada, elas foram deixadas por nossos ancestrais pelas antigas sociedades.

O autor ainda explicita que a arte rupestre (entende-se tanto pinturas como gravuras), para melhor estudo, fora dividida em dois grupos pelos arqueólogos: os Pictoglifos e os

25<sup>□</sup> [...] 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. (JUSTAMAND, 2007a. apud JUSTAMAND, 2014, p.126)

petroglifos. O porquê disso, segundo autor, seguia um padrão de tecnologia empregada. Ou seja, os materiais utilizados<sup>26</sup> para a feitura dos desenhos.

Outros fatores devem ser analisados segundo Aguiar (2012), como por exemplo: as tonalidades de cores das pinturas e gravuras rupestres. Sobre as pinturas, traz a seguinte explicação: “As pinturas são classificadas em duas categorias: monocromáticas, onde os desenhos são representados em uma única tonalidade; e as policromáticas, que apresentam a combinação de duas ou mais cores na composição do desenho rupestre. (AGUIAR, 2012)

Com relação às gravuras, enfatiza sobre as duas modalidades que elas podem ter, atentando para o processo de confecção destas. No caso, são: as picoteadas e as polidas (as primeiras são obtidas por percussão; e as segundas, por fricção). Para complementarmos esse apontamento, subsidiamo-nos em Silva (1995) que também explicita esse processo.

[...] Com a percussão directa, em que a pedra percutora bate diretamente na superfície a gravar, a sequência de incisões, correspondentes cada uma a um ponto de percussão, resulta incerta, desviando-se mais ou menos da linha do desenho. Com a percussão indirecta, em que o percutor bate numa punção, transmitindo através dele a pancada à superfície a gravar, os pontos de percussão são previamente escolhidos e apontados pela punção, disso resultando sequências de incisões em linha mais rigorosa, por vezes tão precisa que ilude a multiplicidade dos pontos. A profundidade ou superficialidade das incisões dependerão da violência das pancadas ou da sua repetição nos mesmos pontos. [...] (SILVA, 1995, p.12)

Em seguida, sobre as que são construídas a partir da fricção, “A incisão riscada seria obtida por abrasão. Neste caso, a ponta riscadora passaria repetidas vezes no mesmo sítio da superfície rochosa, produzindo um sulco por fricção que podia ser mais ou menos aprofundado. (SILVA, 1995, p.12)

Ainda sobre a confecção da pintura e gravura rupestres, Silva (1995) nos diz que “Na aposição do pigmento na parede rochosa eram por vezes utilizados simplesmente as mãos e os dedos. Mas em muitos casos a análise cuidada dos traços ou das manchas revelam que foram usadas folhas ou lâminas de osso como espátulas, ou então pincéis de pelo, de penas, de caules fibrosos amolecidos. [...] (SILVA, 1995, p.12)

Outra ressalva é referente às datações. Como as pinturas e/ou gravuras são datadas? Pelo que se sabe, por meio de análises, não se pode datar as pinturas e/ou gravuras pelo

26<sup>□</sup> [...] Quanto ao pigmento, era obtido mais frequentemente a partir de ocreos térreos e matérias orgânicas carbonizadas, moídas e aglutinados com óleo animal até formarem uma pasta mais ou menos fluida. Mas muitas vezes seria obtido por materiais menos estáveis e simplesmente empastado com água, o que teria dado lugar a pinturas que não resistiram ao tempo e de que não nos chegaram vestígios. (SILVA, 1995, p.12)

Carbono 14, Termoluminescência, entre outros, devido a um fator: o componente óxido de ferro (ocre). Tendo em vista essa problemática, há outras formas para chegar a uma datação dos materiais líticos e também uma aproximação em relação aos registros rupestres. Sobre a forma de datar, Funari & Noelli (2012), resumem didaticamente como é feito o processo de análise dos materiais.

Para datar vestígios usam-se diversas técnicas em laboratório, como o Carbono 14 e a termoluminescência. A datação por meio do carbono de material orgânico é feita partindo quantidade de carbono 14 radiativo que contém o fóssil, a madeira carbonizada ou os ossos encontrados. Esse método é empregado para datações de até 70 mil anos. Para períodos mais longínquos, analisam-se também substâncias como o urânio e o potássio radioativos. A termoluminescência permite datar materiais inorgânicos, como cerâmicas, por meio da medição da quantidade de luz que eles liberam quando esquentados em aparelhos especiais; essa técnica tem sido bastante empregada. (FUNARI & NOELLI, 2012, pp. 20-1)

Nota-se que não há menção de pintura ou gravura nesse excerto. Mas como proceder? Um aspecto bastante pertinente na Arqueologia, para chegarmos a uma data relativa referente a esses (registros rupestres), é que esta não avalia o sítio arqueológico<sup>27</sup> (MARTIN, 2013, p.87) de forma isolada, ou seja, tudo em torno pode contribuir para melhores resultados. O contexto, neste caso, será muito útil. Vejam, abaixo, que Renfrew & Bahn (1992) sinalizam essa pertinência do atentar para meio por onde grupos se residiram.

Para reconstruir la actividad humana del pasado en un yacimiento, es fundamental comprender el contexto de un hallazgo, sea éste un artefacto, un estructura, una construcción o un resto orgánico. El contexto de un objeto consiste en su nivel inmediato (el material que lo rodea, por lo general algún tipo de sedimento como grava, arena o arcilla), su situación a otros hallazgos (la aparición conjunta de otros restos arqueológicos, por general en mismo nivel. [...])<sup>28</sup> (RENFREW; BAHN, 1992, p.44)

Desta forma, podemos perceber que há todo um rigor nas análises do contexto, isso influi de forma direta no que se refere às pinturas e/ou gravuras rupestres, em sua datação.

27<sup>□</sup> [...] correspondem a assentamentos humanos onde se tenham observado condições de ocupação suficientes para poder se estudar os grupos étnicos que os povoaram. [...]

28<sup>□</sup> Para reconstruir a atividade humana do passado em um sítio arqueológico, é fundamental compreender o contexto de um achado, seja este um artefato, uma estrutura, uma construção ou um resto orgânico. O contexto de um objeto consiste em seu nível imediato (o material que o rodeia, em geral algum tipo de sedimento como brita, areia ou argila), sua situação a outros achados (a aparição conjunta de outros restos arqueológicos, em geral no mesmo nível). *Tradução livre.*

Quanto ao suporte, também estará atrelado ao contexto o qual as pinturas foram feitas, ou seja, ele será um dos pontos principais para se entender o porquê da escolha dos materiais orgânicos e/ou inorgânicos contidos na composição destas. É o que Guedes (2014) também evidencia no tocante ao prestar atenção no contexto.

[...] devemos observar todo o entorno, a escolha do local, se existem outras iguais ou parecidas e mesmo se não existe nada mais parecido ao redor. Tudo isso aponta para as escolhas feitas pelos homens pretéritos. A observação do local circundante pode nos fornecer valiosas pistas para a nossa compreensão e interpretação do suporte. Por sua vez, os suportes rochosos não são de forma neutros, eles fazem *parte integrante* da constituição dos próprios desenhos. (GUEDES, 2014, p.16. Itálicos da autora)

Para tanto, não devemos descartar em hipótese alguma qualquer pista para a compreensão do cotidiano dos grupos pré-históricos “brasileiros”.

### **2.3. EVIDÊNCIAS DE REGISTROS RUPESTRES EM ALAGOAS?**

De acordo com a bibliografia acerca da pré-história do Nordeste do Brasil os grupos de hominídeos que aqui chegaram, já tinham traços fisiológicos dos homens (índios) do período atual (MARTIN, 2013). Segundo a arqueóloga,

Os primeiros homens que chegaram ao Nordeste brasileiro eram, pelos dados que até agora possuímos, como os índios atuais. Racialmente pertenciam a grupos mongolóides como, aliás, todos os habitantes das Américas anteriores à colonização europeia. Dentro das naturais variedades, existe, portanto, uma homogeneidade indiscutível nos diferentes grupos humanos brasileiros, o que identifica todos os índios sul-americanos como oriundos de uma mesma origem. [...] (MARTIN, 2013, p.66)

Entretanto, a priori, a esses primeiros homens fora dado um termo para sistematizar e organizar os grupos pretéritos encontrados nas Américas, a saber, “paleoíndio”. Este termo foi criticado pela arqueóloga Martin (2013) por não atender as especificidades dos grupos pretéritos do continente americano. Segundo a pesquisadora,

O termo paleo-índio, utilizado em décadas, está em franca decadência como sinônimo de grupos humanos pleistocênicos e também o termo arcaico tem seus detratores, na medida em que, sendo o significado da palavra grega arkhé o começo, o início ou o mais antigo. O paleo-índio vem sendo substituído cada vez mais na terminologia brasileira por “caçadores pleistocênicos”. Aliás, P.I. Schmitz já chamara a atenção para a impropriedade do termo na pré-história brasileira, basicamente num

seminário dedicado a esse tema, explicando que o termo paleo-índio se aplicava especificamente a caçadores de animais atualmente extintos, de hábitos gregários, como o pampa argentino ou nas planícies norte-americanas, onde os sítios de matança como o uso de pontas de projétil, e nada disso existia no Brasil. No nosso país, os caçadores pleistocênicos foram sempre diversificados pois caçavam principalmente animais de pequeno porte, que consumiam em grandes quantidades, embora eventualmente tivessem caçado mamíferos gigantes de fauna hoje extinta. (MARTIN, 2013, p.159)

A crítica da pesquisadora é pertinente, sobretudo, porque atenta especificamente para os traços dos “povos americanos” deixando de lado a velha versão europeia para justificar o novo mundo.

Os grupos, de acordo com a arqueóloga foram bem heterogêneos. Essas diferenças ficaram expressas no modo como as pinturas foram organizadas, arquitetadas. Sendo a preocupação de se pesquisar essa manifestação muita tardiamente aqui no Brasil, como colocado nos tópicos anteriores.

Cabe-nos perguntar também a partir de quando e onde é que se passou a documentar as manifestações de registros rupestres no estado de Alagoas?

Neste sentido, os documentos sobre os registros rupestres produzidos no território de Alagoas pelos viajantes, cronistas e aventureiros, só são evidenciados a partir do século XIX, como expresso abaixo:

Os grafismos rupestres em Alagoas foram reproduzidos pela primeira vez na década de 1860, em viagem que Moreira Barros, o então presidente da província, fez ao Sertão. [...] Os desenhos originais estão perdidos, mas, naquela mesma década do século XIX, o aventureiro inglês Richard Burton viajou pelo rio São Francisco e, também notando a presença de inscrições rupestres em várias de suas margens, reproduziu os esboços de Kraus em sua obra. [...] (IPHAN-AL, 2012, p.24)

Alagoas, note-se nesse pequeno excerto, também não ficou aquém das andanças dos homens pretéritos. Grande parte dos grupos se afixaram, aproveitando o leito do rio São Francisco, em vários lugares do estado<sup>29</sup>, Olho D’Água das Flores, Pão de Açúcar (Bom Nome) (GONTIJO, 2006), Inhapi, Delmiro Gouveia dentre outros que precisam ser pesquisados. As pinturas que, neste caso, “segundo alguns estudiosos, existem manifestações relacionadas às tradições Nordeste, Agreste, São Francisco e Geométrica.” (IPHAN-AL, 2012, p.26)

Já o século XX será muito pertinente no que se refere a estudos mais sistemáticos e profícuos, e com isso grandes divergências entre os intelectuais sobre os registros serem

29<sup>□</sup> Ver: <http://www.cultura.al.gov.br> Acessado: 14/12/16, às 18h36min.

importantes objetos de estudo, ou seja, como deixou bem resumido Gaspar (2006), no excerto abaixo.

O início do século XX é marcado por uma grande polêmica com intensa participação da intelectualidade brasileira. De um lado, aqueles que não consideram a arte rupestre um tema digno de estudo e, do outro, os que percebiam como uma manifestação carregada de significados, podendo ser uma forma degradada de escrita do mundo. Por exemplo, Theodor Koch-Grünberg, diretor do museu etnográfico de Stuttgart, sustentava que a arte rupestre não passava de um produto do ócio, não representando nenhum tipo de comunicação. Já Ermano Stradelli procurou explicações indígenas para interpretá-la, vendo nos desenhos ordens da marcha, existência de víveres, posse, representações de deuses, instrumentos musicais, armas, animais e adornos. Seguindo essa linha, Alfredo Brandão (1914) interpretou os grafismos de Alagoas como uma forma pré-histórica de escrita, por ele decifrada e associada a uma civilização megalítica descendente da Atlântida. Já para Theodoro Sampaio (1992) os sinais seriam uma espécie de lápide mortuária e que ali estaria grafado o nome do índio morto e de sua descendência. [...] (MADU, 2006, pp.34-5)

Neste sentido, além dos explicitados por Gaspar (2006), realizados no século XX, vale ressaltar alguns trabalhos recentes realizados no Sertão de Alagoas.

Um deles, em se tratando do Delmiro Gouveia, fora pesquisado pelo historiador licenciado Jefferson Félix (2015) que, em sua monografia, o objetivo principal fora entender como se deu a relação comunidade x patrimônio arqueológico pré-histórico. Para isso, embasou-se na pesquisa participativa, entrevistando alguns funcionários da escola, alguns guias turísticos e por fim, a preocupação com o bem por parte do Poder Público, no caso, as secretárias de educação, turismo e cultura. (SANTOS, 2015, p.14)

No decorrer do seu texto, deixa claro que o acesso a determinados sítios fora impossível, devido à localização destes; ainda enfatizou que a complexidade cultural, expressa das mais variadas formas pelos povos pretéritos, precisava ser preservada. E isso só seria possível, se a comunidade ficasse a par do significado do patrimônio para com ela. (SANTOS, 2015, p.52)

A valorização tanto das pinturas como das gravuras rupestres tem pouco tempo de decreto, ou seja, “Desde 1961, com a Lei Federal 3.924 de proteção ao patrimônio arqueológico, os grafismos rupestres passaram a receber a mesma atenção legal que qualquer outro vestígio arqueológico. São patrimônio comuns de todos os brasileiros e devem ser protegidos pelo poder público. [...]” (IPHAN, 2012, p.33), sendo que os resultados não chegam a ser tão eficazes, devido grande parte das comunidades terem relações distantes com

os grafismos rupestres, e quando essa informação chega as mesmas, a situação vira um problema, pois a curiosidade as levam para os locais, sem um cuidado a priori.

A rigor, é uma situação que fora relatada pelo Santos (2015),

A não propagação da existência desses sítios, bem como das suas localizações torna-se um grande desafio para os turistas e para a própria população local, por ouvirem através de outras pessoas sobre a existência destes, procuram conhecê-los de forma desordenada. [...] (SANTOS, 2015, p.43)

Outro caso a ser informado é o do pesquisador Gontijo (2006), os sítios que foram pesquisados evidenciam que quando não se há uma conscientização para com a patrimônio arqueológico pré-histórico, a tendência é que este seja depredado. Os sítios estudados alternavam entre média e baixa preservação. Lógico que, por ser afloramentos rochosos, em alguns casos, os moradores os usam como fonte de renda (paralelepípedos).

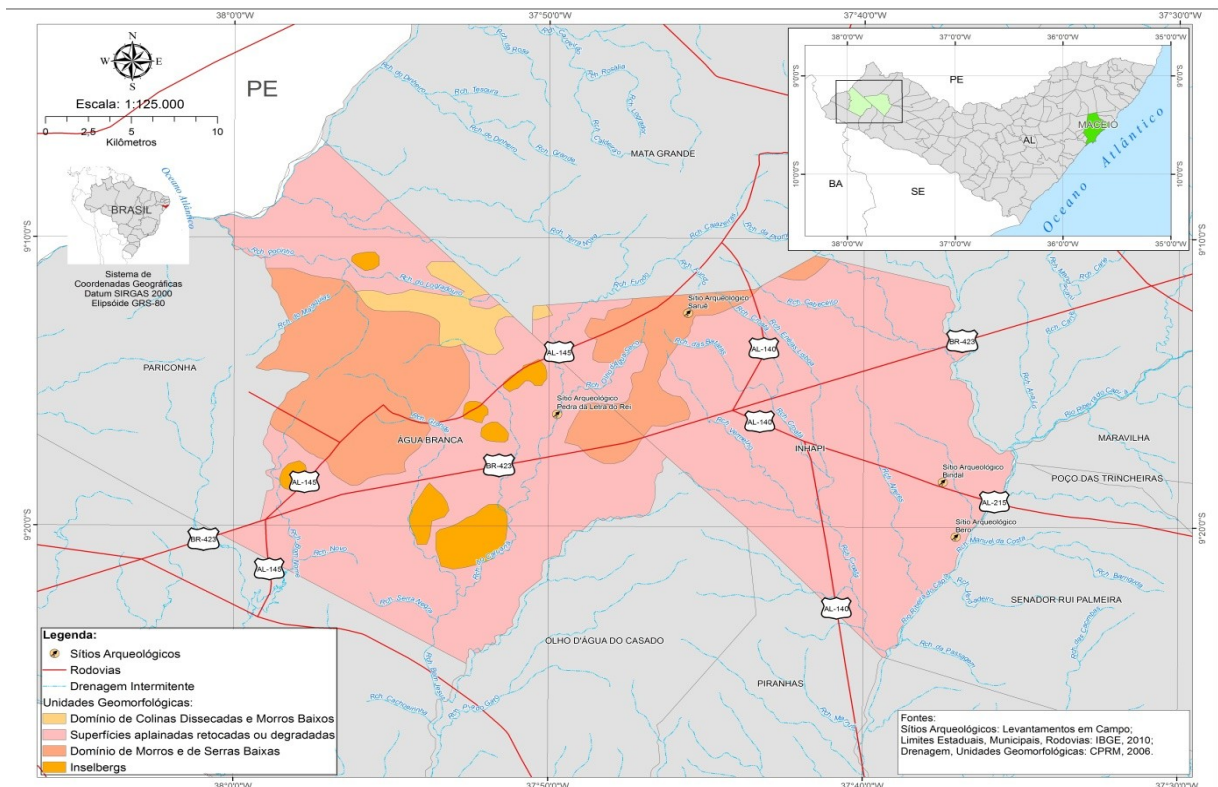
Contudo, as pesquisas arqueológicas no Estado de Alagoas ainda são incipientes. Tendo pouco mais que 20 anos. Sendo que grande parte das pesquisas realizadas, não abordavam os registros rupestres da região. Claro que houvera trabalhos acerca da temática, mas se comparados aos de outros estados, a situação é gritante. Precisa-se de mais pesquisadores/as engajados nessa temática, e a população precisa saber mais sobre ela, pois, por incrível que pareça, ainda tem gente que desconhece.



### 3. MATERIAL E MÉTODOS

#### 3.1. INHAPI-AL: CONTEXTO HISTÓRICO

Os sítios de pintura rupestre objeto desta pesquisa são provenientes do município de Inhapi, e, portanto, convém compreender como se deu o processo de ocupação da área. O povoamento da cidade de Inhapi (Fig.1) é recente<sup>30</sup>, tendo mais ou menos que 54 anos, seu desmembramento de Mata Grande se deu em 22 de agosto de 1962, pela Lei de nº2.460. Antes de se tornar independente, o lugarejo atendia por outro nome, a saber, “Sítio Roçado”. O Sítio Roçado ainda existe, mas a denominação se refere apenas a uma pequena porção de terra, dentro da própria cidade. Inclusive, um dos sítios arqueológicos pré-históricos pesquisados, o Saruê, situa-se nesta área.



(Fig. 1. Localização dos sítios. Elaborado por Daniel Kim, 2015)

30<sup>□</sup> A cidade de Inhapi não dispõe de documentos que registrem o seu povoamento, desta forma, as informações referentes a cidade, mencionadas neste subtópico, ressaltam que não seguem, a rigor, um cunho científico. Contudo, são vestígios disponibilizados pelos próprios cidadãos e devem ser levadas em conta. Ver em: [www.inhapi.al.gov.br](http://www.inhapi.al.gov.br); <http://www.historiadealagoas.com.br/>

Vale ressaltar que esse povoamento começou por volta de 1902 quando chegara uma família cujo nome era Moreira e construiu uma residência, bem depois, fora a vez de Margarida Vieira. Ergueu-se também uma capela, a primeira, e quem estava na sua administração era José Miguel, que não se demorou muito no lugar. A primeira feira aconteceu em 1917, data também da chegada dos Guia (coronel Anjo); nesse ínterim, Vida Ferreira abriu uma loja que, a saber, resiste até hoje. Posteriormente, o lugarejo tornou a crescer, chegando mais levas de famílias: os Villar (José Ferreira), Horário (Pedro), Pereira (Nezinho), Silva (João Martins). Finalizando com os Biê (Zeca) e os Bezerra Teodorico Alves).<sup>31</sup>

O topônimo Inhapi é de origem indígena (Tupi). *Inha* = água, *Pi* = Pedra, que para os inhapienses (sejam eles, índios ou não-índios) detentores da tradição local, bem como para alguns historiadores, significa “Buraco na Pedra”; tendo assim, “Água sobre Pedra” como característica marcante. Quem descobriu esse importante dado foi o sr. Valfredo Lisboa Prudente Guerra, que tinha conhecimento da geografia e entendia também a língua indígena, no caso, este fez a análise dos símbolos e durante o convívio com o grupo de índios percebeu que chamavam o lugar pelo que foi elencado acima.<sup>32</sup>

Por sua localização, a cidade de Inhapi não dispõe de atrativos naturais, sendo essa “falta” suprida pela festa de Reis, realizada em janeiro; o Micapi (o Carnaval fora de época), em maio; a festa da Padroeira, ocorrida em outubro, bem como o festejo do carro de boi, realizado em julho.<sup>33</sup>

Em termos territoriais, de acordo com dados do *Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea (2005)*, “O município de Inhapi está localizado no oeste do Estado de Alagoas, limitando-se a norte com os municípios de Mata Grande e Canapi, a sul com Piranhas e São José da Tapera, a leste com Senador Rui Palmeira e Canapi e a oeste com Água Branca e Olho D’Água do Casado” (MASCARENHAS; BELTRÃO; JUNIOR, 2005, p.2). Sobre suas coordenadas, “A sede do município tem uma altitude aproximada de 400 m e coordenadas geográficas de 10° 07’ 31” de latitude sul e 36° 37’ 43” de longitude oeste. (MASCARENHAS; BELTRÃO; JUNIOR, 2005, p.2)

Com relação aos seus aspectos fisiográficos, “o município de Inhapi está inserido na unidade geoambiental do Planalto da Borborema, [...] com altitude variando entre 650 a 1.000

31<sup>□</sup> Idem.

32<sup>□</sup> Idem.

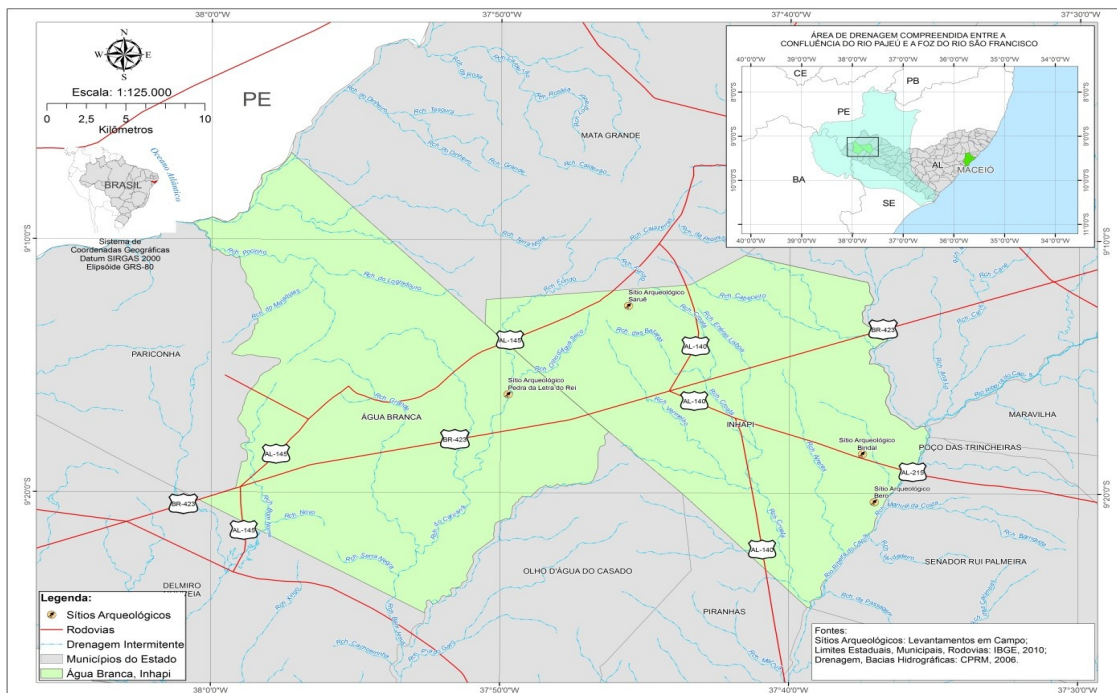
33<sup>□</sup> Idem.

metros. [...] O relevo é geralmente movimentado, com vales profundos e estreitos dissecados. [...]” (MASCARENHAS; BELTRÃO; JUNIOR, 2005, p.4) “A área da unidade é recortada por rios perenes, porém de pequena vazão e o potencial de água subterrânea é baixa.” (MASCARENHAS; BELTRÃO; JUNIOR, 2005, p.4) “A vegetação desta unidade é formada por florestas subcaducifólica e caducifólica, próprias de áreas agrestes.” (MASCARENHAS; BELTRÃO; JUNIOR, 2005, p.4) “O clima é tropical chuvoso, com verão seco. [...]” (MASCARENHAS; BELTRÃO; JUNIOR, 2005, p.4)

E no que tange ao regime das águas (Fig. 2),

O município de Inhapi está inserido na bacia hidrográfica do Rio São Francisco, sendo banhado pela sub-bacia do Rio Ribeira do Capiá, que o limita SE. Os principais afluentes são: ao norte, os Riachos Cabeceiro e da Permissão; a leste, os Riachos Mulungu, Fundo, do Touro e Alferes; nas porções centro e sul do município, os Riachos Enéias Lisboas, Vaca Branca, das Batalhas, Croatá, Poço Grande e Vermelho. No extremo NW, os Riachos Fundo e Olho d’Água Seca. [...] (MASCARENHAS; BELTRÃO; JUNIOR, 2005, p.5)

Posto isso, vimos que o lugarejo está cercado de afluentes e um ambiente apropriado para sobrevivência que, a priori, poderiam ter servido de entreposto entres os grupos caçadores-coletores da região.



(Fig. 2. Hidrografia de Inhapi. Elaborado por Kim, 2015)

### 3.1.1. POVOS INDÍGENAS: OS KOIUPANKÁ.

Há grupos indígenas em quase todas as regiões do Brasil<sup>34</sup>, nesse sentido, também podemos encontrar os indígenas Koiupanká, descendentes dos Pankararu<sup>35</sup>, na cidade de Inhapi. Essa fixação, de modo geral, dos povos indígenas na região fora reflexo outrora de uma “diáspora”, como assim a chama Vieira (2010), dos já citados Pankararu ou Pankaru do Estado de Pernambuco (Tacaratu, Petrolânida e Jatobá) para os sertões de outras localidades.

Acosados pelas fronteiras agropastoris e arrebanhados por missionários, foram obrigados a viverem em pequenas glebas de terras. Com o passar do tempo, a população foi aumentando e os espaços territoriais tornaram-se reduzidos, provocando, conseqüentemente, doença e conflitos, *obligando-os a buscarem novas terras e trabalhos.* (VIEIRA, 2010, p.29. *Itálico meu*)

34<sup>□</sup> [www.funai.gov.br/index.php/mapas-pdf](http://www.funai.gov.br/index.php/mapas-pdf)

35<sup>□</sup> Sua relação de parentesco, matriz cultural e religiosa estão diretamente ligadas ao povo Pankararu. Entretanto, a partir da pesquisa de campo, percebe-se que há uma relação de identidade dos Koiupanká, o “dono do terreiro” – Encantado – com o povo Pankararé, do município de Nova Glória, sertão da Bahia. (VIEIRA, 2010, p.42)

Acrescenta que

Essas populações são levadas a permanentes migrações, desestruturas sociais reterritorialização, ao longo dos 500 anos de contato com os europeus e da sociedade nacional. Entendê-las, faz-se necessário explicitar questões presentes na história da colonização, compreender as práticas e suas consequências para as populações nativas. (VIEIRA, 2010, p.29)

E mais ainda,

As populações indígenas não tiveram alternativas diante do processo imposto pela colonização. Foi diante dessa constatação que muitas etnias foram extintas, outras se dispersaram a procura de novos espaços, enquanto que outras, submetidas ao julgo dos interesses econômicos, políticos e religiosos negociaram a convivência com as forças não indígenas. (VIEIRA, 2010, p.33)

Desta forma, o autor explicita:

A perda da terra e o crescimento populacional provocaram o aumento da fome e dos conflitos internos, impossibilitando a permanência de diferentes grupos étnicos em um mesmo espaço. No século XIX, muitas famílias pankararu migraram em busca de novas terras para trabalhar e reproduzir-se culturalmente, em busca de trabalho ou juntando-se a outros parentes em vários estados do país, a exemplo, de São Paulo, Bahia, Minas Gerais e Alagoas. (VIEIRA, 2010, p.37)

A herança dos costumes pankararu está refletida, diga-se de passagem, nos atuais grupos indígenas do sertão (Geripankó, Kalankó, Karuazu, Katókin e os Koiupanká) (VIEIRA, 2010). Contudo, nos atenhamos ao último grupo.

Há um bom tempo que os Koiupanká lutam por direitos. Um dos principais deles, é o reconhecimento de seu povo, no âmbito geral. Sendo esse reconhecimento um processo demorado, pois envolve momentos de preparação. Sobre esta questão, Amorim (2003) elucida em sua dissertação *“Índios Ressurgidos: a construção da auto-imagem os Tumbalalá, os Kalankó, os Karuazu, os Catókin e os Kouipanká.”*<sup>36</sup>

Antes de dar-se a conhecer como índios, que em si é a confirmação do reconhecimento, pela sociedade local, passam vários meses e até anos para se “apresentarem” como índios ao órgão oficial e à sociedade local. Pintam-se e vestem-se como seus “apresentadores” (no caso, seus descendentes ou antepassados), recriando também uma visibilidade própria como uma forma de expressar um auto-reconhecimento, o que leva à elaboração de um projeto

<sup>36</sup> Ver em “As representações indígenas no processo de ressurgência dos Tumbalalá, Kalankó, Karuazu, Kouipanká e Catókin”. (AMORIM, 2003, p.26)

de identidade como povos indígenas e sua inserção no movimento indígena, o que implica um complexo desdobramento e representações multifacetadas dessa “nova” forma de inter-relacionar no âmbito do indigenismo institucional. (AMORIM, 2003, p.26)

A busca por um reconhecimento, talvez tenha sido potencializada devido a uma série de novas pesquisas em torno dos grupos indígenas, que surgiu no Nordeste para explicitar a realidade dos mesmos. Como bem apresentou Vieira (2010),

Na primeira metade do século passado, surgem iniciativas no Nordeste de uma abordagem etnográfica sobre as populações indígenas do Nordeste. Pode-se citar os estudos do Estevão Pinto como etnólogo, publicados a partir de 1935, *Os Indígenas do Nordeste*, e, em 1956, com o título de *Fulni-ô – Os Últimos Tapuias*; em 1937, comissionado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizou seu primeiro trabalho de campo entre os Pankararu, no aldeamento Brejo dos Padres. Nesse contexto, ressalta-se o trabalho de Clóvis Índios de Alagoas, 1984. (VIEIRA, 2010, p.29)

Maria Celestino de Almeida (2010) também aborda a questão do revisionismo da historiografia no que se refere a atuação dos indígenas do período colonial até o tempo presente, como esses indígenas eram vistos e como essa situação passou a mudar, devido aos esforços constantes dos pesquisadores/as da área. Indígenas que foram “reféns” da dita “aculturação”, por meio dos novos estudos, foram reescrevendo suas histórias trazendo à tona as mudanças que aconteceram no decorrer de 517 anos, resignificando assim suas identidades. Segundo Almeida (2010) é

A partir dessas novas abordagens interdisciplinares, alguns pontos pacíficos na história do Brasil têm sido desmontados e dado lugar a interpretações nas quais os índios surgem como agentes dos processos de mudança por eles vividos. Fontes históricas, algumas já bastante trabalhadas, quando lidas de outra forma revelam realidades distintas das tradicionalmente apresentadas. (ALMEIDA, 2010, p.25)

É importante ressaltar que esse reconhecimento, o reafirmar-se, passou a ser necessário devido as várias pressões sofridas por esses grupos sociais, de diversos âmbitos: governamentais, federais, estaduais, por fazendeiros entre outros (SILVA, 2003, p.40)

Poderia se perguntar ainda se existe alguma relação dos grupos de caçadores-coletores (paleoíndios) com os indígenas atuais. De acordo com o antropólogo Melatti (2007), a cultura material produzida não confirma a relação entre os grupos pretéritos com os atuais, até porque “Essas identificações entre tradições arqueológicas, ainda que recentes, as culturas indígenas, históricas ou atuais, não são absolutamente seguras” (MELATTI, 2007, pp. 27-8).



Essa insegurança se dá especialmente, mas não exclusivamente, pela ruptura cultural imposta com a chegada dos europeus em território brasileiro. Muitos povos indígenas modificaram profundamente sua cultura material em detrimento de melhores resultados obtidos por exemplo, com a utilização do metal ao invés da pedra lascada.

### **3.2. UM PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO PRÉ-HISTÓRICO: CARACTERIZAÇÃO DOS SÍTIOS.**

O lugar que passou a ser chamado de Inhapi, em tempos pretéritos, serviu de caminho para os grupos de caçadores e coletores no período. A evidência desses transeuntes ficou clara nos quatro sítios (Saruê, Bindal, Bero e Pedra da Letra do Rei)<sup>37</sup> pesquisados pelo Núcleo de Pesquisa e Estudos Arqueológicos e Históricos. Sendo a evidência manifestada em blocos rochosos (paredões, matacões), em formas de pinturas rupestres.

Metodologicamente,

[...] se fez necessário o georreferenciamento: que entra a posição do sítio, tanto do seu entorno como em pontos considerados chave de sua posição, além da descrição da localização de sua abertura, com auxílio de bússola. Foram realizadas as medições referentes ao comprimento dos painéis que possuíam pinturas, no seu sentido horizontal e vertical, para verificarmos as dimensões. A altura da pintura referente a sua base. E o comprimento da pintura em si. Ocorreu, também, a análise das intermediações: para além da parte física do sítio, o contexto geográfico o qual se encontra, foi feita uma verificação nas formações rochosas e criado um padrão nas pinturas (dando-se em aflorações rochosas graníticas com superfícies lisas). Ainda foi verificado as localidades passíveis de escavação (havendo a possibilidade da continuação das pinturas em áreas soterradas. (MORAES, 2015, p.9)

Para tanto, os sítios pesquisados com as devidas informações estão a seguir. A descrição sumária é necessária para se atentar sobre a estrutura do sítio e o contexto o qual este está inserido como bem colocam Renfrew e Bahn (1992), (Cap.2).

<sup>37</sup> Nomes sugeridos pelo morador de Inhapi, professor de Geografia / agente de Endemias, Roberto Oscar. Segundo ele, nomes que trazem muito sentido ao lugar.

## SÍTIO SARUÊ

O sítio Saruê (Fig.3) encontra-se no município de Inhapi-AL, antigo Sítio Roçado. Enquadrando-se mais precisamente em frente ao Sítio do Cruzeiro. Há um riacho próximo do lado direito da serra indicando erosões pluviais, e sua abertura é para o Leste. O solo é arenoso-argiloso. A vegetação do lugar é de savana-estépica, como se pode notar, o bioma caatinga. A seguir temos a medição do afloramento rochoso.



**Fig. 3. Vista frontal do sítio Saruê. Acervo Nupeah.**





**Fig. 4. Vista dos registros rupestres do sítio Saruê. Acervo Nupeah.**

Tabela. 1. Dimensão do suporte rochoso do sítio:

Características do sítio Saruê:		
Dimensões do painel	Vertical (m)	Horizontal (m)
		1,10 m
Sua largura geral, soma-se 4,90 m. mais 2,30 m. mais 23,80 m.		

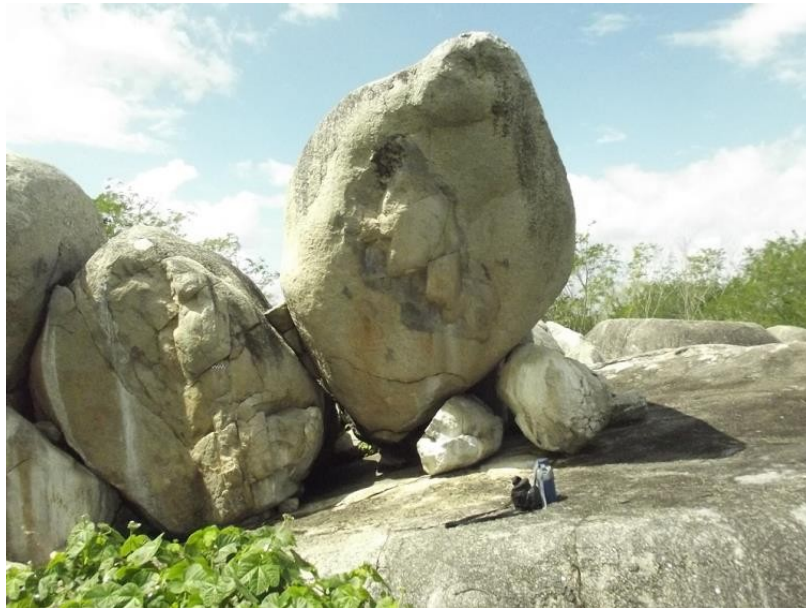
O dono da fazenda (a área é privada), na qual o sítio está localizado, chama-se Genaro. Contudo, em termos de proteção legal, não vem por parte do senhor Genaro, mas do próprio município de Inhapi que “abraçou” a causa; este sítio de pintura rupestre entra na categoria pré-colonial. Encontramos neste sítio também as marcas de erosões eólica e pluvial, estando perceptíveis também nos registros rupestres.

Tabela. 2. As coordenadas geográficas do Saruê:

<i>Coordenadas UTM</i>		
<i>Fuso</i>	<i>Leste</i>	<i>Norte</i>
24L	0636252	89815775
24L	0636256	89816770
24L	0636250	89816776
24L	0636246	89816663

## **SÍTIO BINDAL**

Este Sítio se circunscreve em outro sítio, em Curral Novo. Neste, as pinturas rupestres foram produzidas num afloramento rochoso de matriz granítica, contendo também blocos “fraturados” e “rolados” (Fig.5). Tem-se sua abertura virada para o sentido Nordeste (NE), estando apoiado noutro bloco rochoso maior.



**Fig. 5. Vista Geral do sítio/pintura irreconhecível. Acervo Nupeah.**



**Fig. 6. Vista de pintura irreconhecível. Acervo Nupeah.**

Tabela. 3. Dimensão dos blocos de rocha onde estão localizados os painéis de pintura do sítio Bindal.

Suas dimensões são:	<b>Vertical</b>	<b>Horizontal</b>
<b>Bloco 1</b>	<b>2,82 m</b>	<b>2,00 m</b>
<b>Bloco 2</b>	<b>2,20 m</b>	<b>1,85 m</b>

O proprietário deste terreno (fazenda) é o Cezário. O acesso a essa propriedade se dá por uma estrada vicinal a partir do Centro.

Suas coordenadas geográficas são:

**E: 0651056 N: 8970850 / Zona: 24L / Datum: GWS 84** / Utilizou o GPS, tendo uma margem de erro de 8 m. A sua altitude está à 284 m. Tem-se os vértices:

Tabela. 4. Coordenadas UTM dos vértices do sítio Bindal.

<b>Coordenadas UTM</b>		
<b>Fuso</b>	<b>Leste</b>	<b>Norte</b>
<b>24L</b>	0651068	8970870
<b>24L</b>	0651044	8970862
<b>24L</b>	0651042	8970833
<b>24L</b>	0651074	8970844

A vegetação predominante é a savana-estépica (caatinga); atualmente, o terreno se situa em uma estrutura de fazenda (área privada). O solo é do tipo arenoso. No tocante à proteção legal do ambiente, assim como o Saruê, o próprio município é responsável. Este sítio está alocado na categoria pré-colonial.

Ainda sobre o sítio Bindal, é importante relatar que há marcas de danos provocados tanto pela ação dos ventos como as águas advindas das chuvas, e ainda que tem proximidade com residências. *E que as pinturas rupestres catalogadas, são irreconhecíveis.* Para tanto, as medidas de preservação passaram a ser problematizadas.

## **SÍTIO BERO**

O sítio Bero limita-se em Sítio Canoa. Assim como os outros sítios, possui pinturas rupestres sobre um suporte de rocha granítica, que está sobre outro afloramento. Neste, não há áreas passíveis de escavação. (Fig. 7 e 8)



**Fig. 7. Medição do suporte que contém pintura no sítio Bero. Acervo Nupeah.**



**Fig. 8. Pintura com pouca conservação do sítio Bero. Acervo Nupeah.**



Tabela. 5. Dimensões dos blocos do sítio Bero.

<b>Bloco 1 – Norte</b>	<b>– Vertical: 3,95 m</b>	<b>Horizontal: 1,93 m</b>
<b>Bloco 2 – Sul</b>	<b>– Vertical: não fora medido por darmos preferência aos suportes com pinturas.</b>	<b>Horizontal: não fora medido por darmos preferência aos suportes com pinturas.</b>
<b>Bloco 3 – Leste</b>	<b>também não fora medido por darmos preferência aos suportes com pinturas.</b>	

Suas coordenadas geográficas são:

**E:0651806 / N: 8967352 / Zona: 24 L / Datum: WGS 84** / Utilizou-se o GPS, tendo uma margem de erro de 8 m. A altitude está à 261 m. Tem-se os perímetros:

Tabela. 6. Coordenadas UTM dos vértices do sítio Bero.

<b>Coordenadas UTM</b>		
<b>Fuso</b>	<b>Leste</b>	<b>Norte</b>
<b>24L</b>	0651806	8967352
<b>24L</b>	0651790	8967320
<b>24L</b>	0651760	8967359
<b>24L</b>	0651834	8967361

O proprietário da terra é o Cícero Claudino da Silva. A vegetação em si é savana-estépica (caatinga), o solo é arenoso-argiloso. O sítio enquadra-se em uma estrutura de fazenda, área privada. Tem uma proteção legal advinda do próprio município. Está alocado na categoria pré-colonial. No sítio, encontram-se marcas de “destruição” tanto eólica como pluvial. As medidas para sua proteção foram acionadas para a instância responsável (Prefeitura).

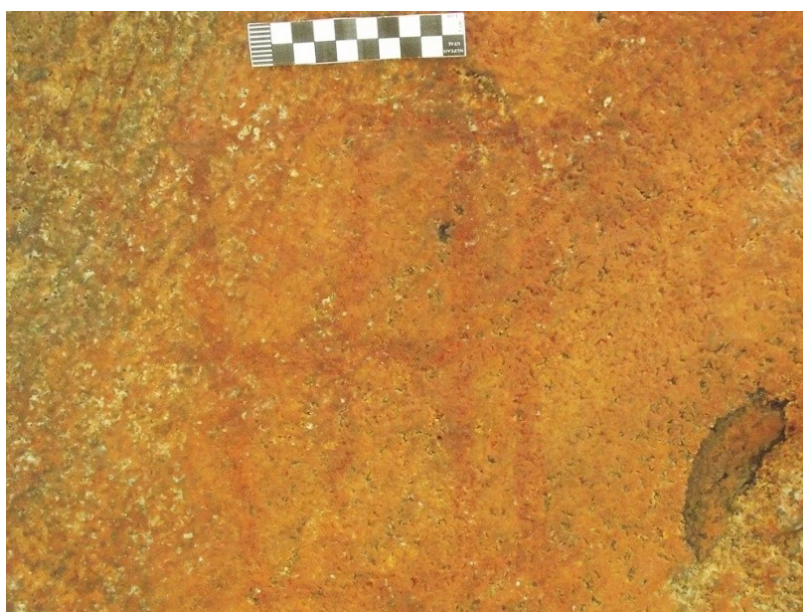
## **SÍTIO DA PEDRA DA LETRA DO REI**

Circunscreve-se no Saco dos Pambus / Assentamento do MST, *Movimento Sem Terra* (Nossa Senhora Aparecida). Neste sítio (Fig. 9), assim como os outros três, aparecem pinturas que têm a coloração vermelha com temas variados, pouco reconhecíveis. As que dão para reconhecer, apresentam-se na forma de “mãos” e há também figuras geométricas (grafismos puros); na direção Sul passa um rio intermitente, a mais ou menos 10 m de distância. O MST é que tem o controle do terreno.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Salientamos que os grupos indígenas não se organizavam partindo pelo viés de divisões



**Fig. 9. Sítio, vista frontal. Acervo Nupeah.**



**Fig. 10. Pintura irreconhecível. Acervo Nupeah.**

Localização deste sítio:

***E: 0628628 N: 8975213 / Zona: 24 L / Datum: WGS 84 / Utilizou-se o GPS, tendo uma margem de erro de 8 m. A altitude está à 312 m. Seus perímetros:***

geopolíticas em relação ao território. Durante as atividades de prospecção em Inhapi, acabamos avançando os limites do município, para chegarmos ao sítio em questão.

Tabela. 7. Coordenadas UTM dos vértices do sítio.

<b>Coordenadas UTM</b>		
<b>Fuso</b>	<b>Leste</b>	<b>Norte</b>
<b>24L</b>	0628609	8975215
<b>24L</b>	0628612	8975181
<b>24L</b>	0628652	8975211
<b>24L</b>	0628657	8975244

O bioma predominante é a caatinga e o solo é o arenoso-argiloso. O sítio está enquadrado numa estrutura de fazenda, que pertence ao MST. Contudo, a proteção legal da área vem do próprio município. Este sítio também alocado na categoria pré-colonial. É notório a ação dos ventos e águas das chuvas em todos os sítios, pois, estes acabaram sendo “danificados”. Diga-se de passagem, a ação antrópica neste sítio também ficou evidente. Para tanto, as medidas de preservação foram acionadas à instância envolvida.

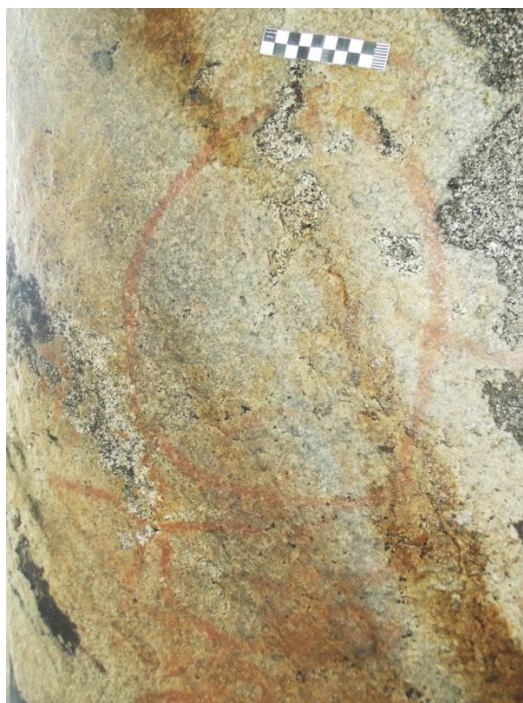
Diante do exposto, será utilizado como objeto para esta pesquisa os sítios arqueológicos de pintura rupestre identificados no município de Inhapi-AL pela equipe do NUPEAH, além dos sítios existentes no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA) do Instituto do Patrimônio Históricos e Artístico Nacional, da região do alto sertão alagoano. A escolha dos sítios arqueológicos de pintura rupestre disponíveis no CNSA tomou como parâmetro a proximidade da cidade de Inhapi-AL, ou seja, as cidades que se encontram no entorno. Com isso tem-se como objetivo certificar-se sobre a existência de uma regularidade nas características das pinturas e/ou nas escolhas dos locais utilizados como suporte nos sítios de Inhapi e nos sítios das cidades de Canapi, Delmiro Gouveia, Água Branca, Poço das Trincheiras e Piranhas. As características observadas serão: tipos de grafismos (zoomorfos, antropomorfos, etc), tipo de suporte (rocha: afloramento, blocos rolados, lisos, etc), altitude (perceber se havia uma regularidade dos locais escolhidos em termos de elevação).



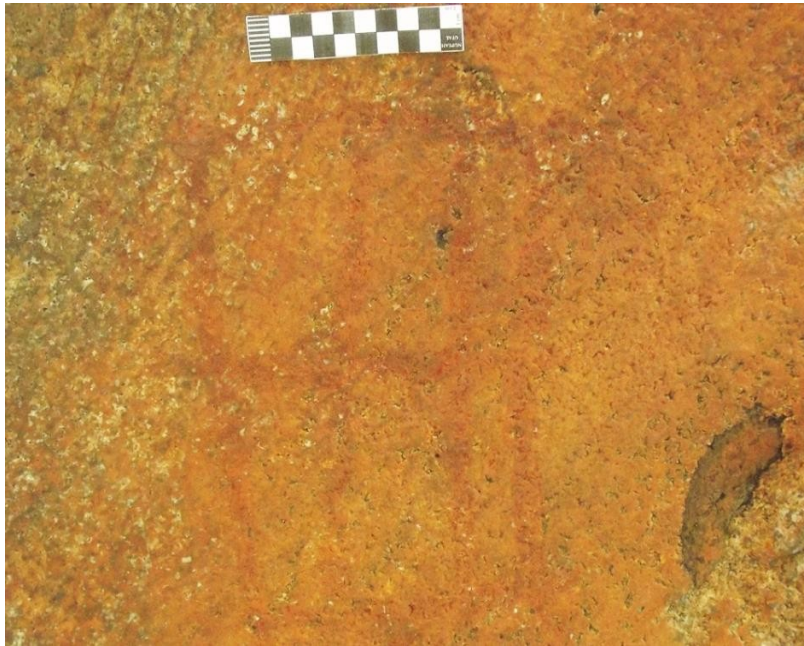
#### 4. RESULTADOS

Tendo em vista o que fora explicitado, no capítulo anterior acerca dos sítios pesquisados em Inhapi, é importante registrar que o sítio Saruê tem potencial para escavação, pois observamos que a pintura existente no painel apresenta continuidade em direção a subsuperfície. Tal situação é provável que tenha ocorrido em virtude de eventos associados ao transporte eólico do sedimento, que se depositou na base desse afloramento por centenas de anos sucessivos, atingindo assim o nível das pinturas rupestres.

As pinturas dos sítios estudados, em sua maioria, representam desenhos geométricos, enquadrados também como não-figurativos <sup>39</sup>, encontrados no sítio da Pedra da Letra do Rei (Fig. 11-12). Neste sítio há ainda representações de “mãos” em parte do painel, como veremos nas páginas subsequentes. Nota-se a incidência da cor vermelha como pigmento utilizado nas pinturas. A seguir, trazemos alguns apontamentos sobre o estado de conservação dos sítios elencados nesta pesquisa.

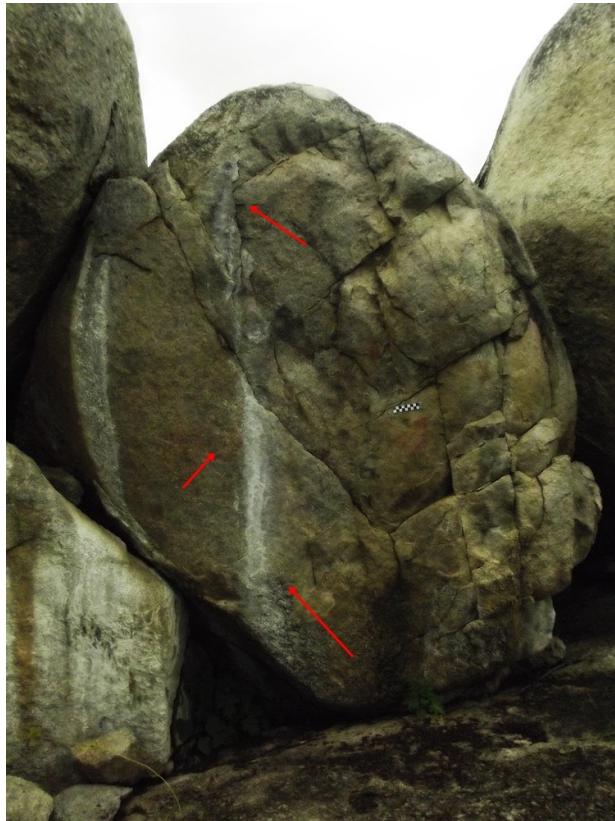


(Fig. 11. Grafismo não-figurativo)

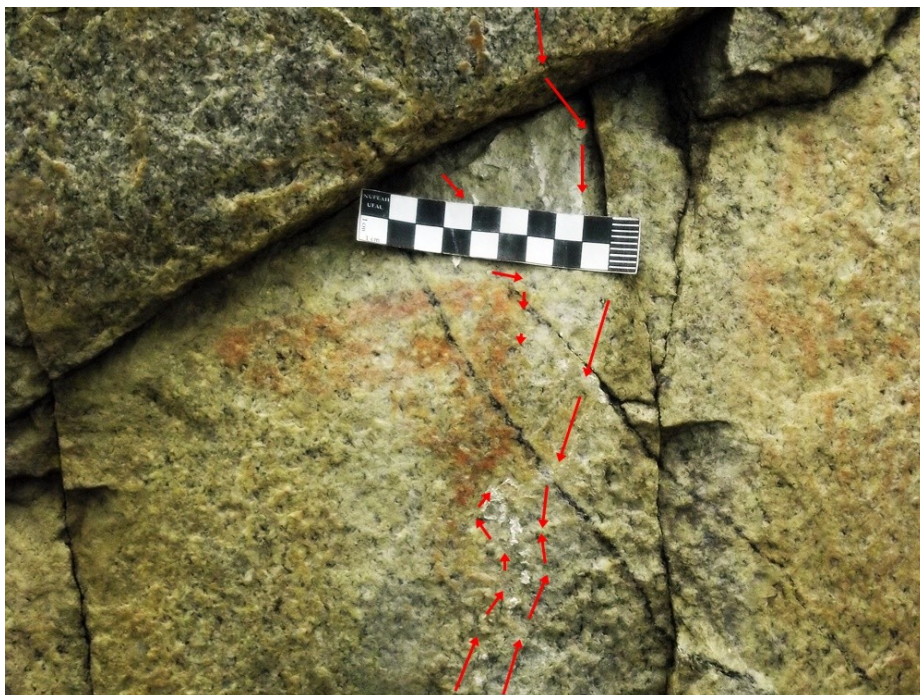


**Fig. 12. Grafismo não-figurativo**

No *sítio Bindal*, os painéis encontrados tinham marcas de “degradação”, ou seja, além das ações dos ventos, da chuva, identificamos também fezes e urinas de animais de pequeno porte (preás). Neste sentido, a acidez dos dejetos acabou por deteriorar os grafismos puros, não permitindo assim uma boa visualização das figuras que compunham o painel, limitando as análises (Fig. 13 e 14).



**(Fig. 13. As setas em vermelho sinalizam os efeitos causados pelos dejetos deixados pelos animais nativos da caatinga.**



**Fig. 14. As setas em vermelho sinalizam os efeitos causados pelos dejetos deixados pelos animais nativos da caatinga.**



Encontramo-nos na mesma situação no *sítio Bero*, além dos dejetos de animais de pequeno porte, encontramos um ninho de urubu. Sobre o estado de conservação das pinturas, grande parte, um pouco apagadas (Fig. 15 e 16); ressaltamos também que tem outro fator que preocupa quando o sentido é preservar; no caso, a presença de pessoas neste sítio de pinturas rupestres é corriqueira por esta está localizada no terreno do morador.



**(Fig. 15. A marcação – quadrado – sinaliza o quanto as pinturas estão desgastadas, provavelmente pelas erosões eólicas e/ou pluviais. Acervo Nupeah)**



**(Fig. 16. A marcação – círculo – sinaliza o quanto as pinturas estão desgastadas, provavelmente pelas erosões eólicas e/ou pluviais. Acervo Nupeah)**

Em se tratando do *sítio Saruê*, como fora pontuado no parágrafo acima, é um dos sítios que têm potencial para escavação. Há, neste sítio, uma grande pintura rupestre, a qual só pudemos olhar metade do desenho, isso porque parte dele está soterrada (Fig.17 e 18). O desenho produzido pelos povos pretéritos é de grandes dimensões, se comparado aos outros sítios. A cor resume-se ao vermelho, variando para a cor laranja.



**(Fig. 17. Registro frontal da pintura. Acervo Nupeah)**



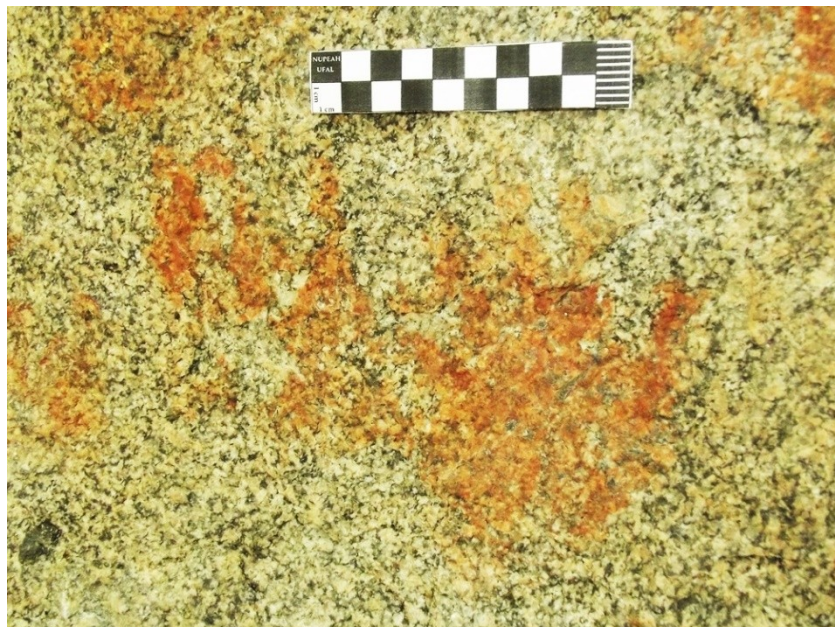
**Fig. 18. O grafismo puro tem continuação e necessita de uma pequena escavação a posteriori.**  
**Acervo Nupeah)**

No *sítio da Pedra da Letra do Rei*, a situação é bem diferente. De todos os 4 sítios é o que mais tem pinturas rupestres. Encontramos diversas pinturas no entorno do bloco pedregoso. Pinturas, neste caso, representando “mãos” de todos os tamanhos (**Fig. 19 e 20**); detalhe, todas essas mãos estão em único lugar, dando uma ideia de ação conjunta, no caso de um ritual de passagem (vida adulta), por exemplo; a outra pintura que mais parece o órgão genital feminino (**Fig. 21**), e um outro desenho foi produzido em uma falha na rocha (**Fig.22**).





**(Fig. 19. Representações de mãos. Acervo Nupeah)**



**(Fig.20. Vista direta das representações de mãos. Acervo Nupeah)**





**(Fig. 21. Grafismo não-figurativo. Acervo Nupeah)**



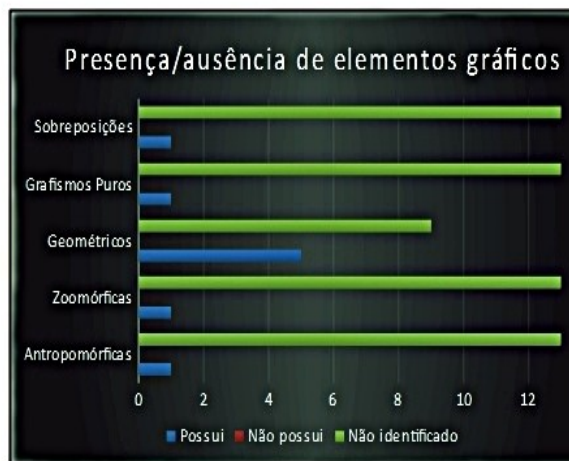
**(Fig. 22. Pintura realizada em falha do suporte rochoso. Acervo Nupeah)**

## 5. DISCUSSÃO

Os sítios de Inhapi-AL, de modo geral, possuem pinturas não-figurativas, que podem ser “descritas também como abstratas, grafismos puros ou geométricos [...]” (GUEDES, 2015, p.216), que num estudo mais aprofundado podem nos dizer como fora a pré-história deste lugar. Pinturas estas que foram encontradas por alguns dos moradores que se preocuparam com o bem arqueológico e que acionaram o núcleo de pesquisa e estudos arqueológicos para devidas providências.

A seguir trazemos um gráfico para exemplificar os dados coletados no que se refere as características dos grafismos no suporte rochoso (fig. 23) encontrados tanto nos sítios de Inhapi como os analisados no cadastro, CNSA, Delmiro Gouveia, Piranhas, Poço das Trincheiras, Canapi, Água Branca.

	Antropomórficas	Zoomórficas	Geométricos	Grafismos Puros	Sobreposições
Possui	1	1	5	1	1
Não possui	0	0	0	0	0
Não identificado	13	13	9	13	13



(Fig. 23. Dados da composição dos sítios analisados)

Os dados elencados no gráfico acima (em sua maioria *não identificado*) demonstram que as informações disponibilizadas nos cadastros do IPHAN são insuficientes, pois não há muitos detalhes acerca dos sítios de pinturas rupestres encontrados no Estado de Alagoas. Sabe-se que o Instituto tem sua importância e que muito contribui no que tange ao patrimônio

no país, contudo, sinalizamos que as informações contidas nos cadastros (CNSA) precisam ser revistas.

Temos, por exemplo, os sítios de pinturas rupestres de Delmiro Gouveia (4 dos 5) que, como consta nos cadastrados do IPHAN, possuem pinturas rupestres com aspectos similares com os de Inhapi a saber sua coloração vermelha (lembrando que o óxido de ferro, o que dá a tonalidade de cor vermelha, é abundante no Nordeste, por isso não o colocamos como elemento principal de caracterização). O único sítio que se difere é o denominado como “Castanho”, possuindo além das vermelhas, uma figura zoomorfa com bicromia (vermelho e branco, no gráfico) (CNSA, 2017).

No caso de Poço das Trincheiras, os sítios descritos: Pedra da Casinha, Letreiro de Quandú, Pedra da Mão (CNSA, 2017), possuem também a mesma coloração vermelha, não havendo assim uma variação nos dois primeiros. Os grafismos sinalizados no cadastro do IPHAN são, em sua maioria, figuras geométricas e abstratas. Há um caso distinto nas figuras abstratas do sítio “Pedra da Mão”, é que estas estão em negativo, situação bem parecida com das pinturas encontradas no sítio “Pedra da Letra do Rei”, Água Branca.

As figuras geométricas e abstratas na cor vermelha aparecem também nos sítios arqueológicos de Piranhas (CNSA, 2017), temos assim zoomorfias apenas, de acordo com os dados na plataforma do IPHAN, o sítio “Poço Verde”. Nos sítios de Água Branca não tem muitas informações acerca dos grafismos, o que está posto lá é que estes são pinturas de cor vermelha; e que existe sobreposição no sítio “AL 0074”. Dos sítios de Canapi, somente o de “Cachoeira Grande” é que apresenta pinturas rupestres, os ditos grafismos puros, que também estão na coloração vermelha.

É que o pesquisador Gontijo (2006) também evidenciou em sua monografia “Um primeiro olhar sobre a arte rupestre em Pão de Açúcar”, em dois sítios: o Morro do Lampião e o Cosmezinho. O primeiro,

“apresenta vinte e sete pinturas pintadas em superfície de granito previamente polido com **predominância da cor vermelha**, mas também apresentando cor branca. [...] **sete figuras compostas por retas paralelas tendo a maior quarenta e oito centímetros de comprimento** e apresentando linhas vermelhas e brancas, algumas **figuras formando grades**, duas figuras formadas por pontos vermelhos e um possível zoomorfo com sessenta e um centímetros de comprimento (mamífero)” (GONTIJO, 2006, p.34. Grifos nossos)

Atentemos para as partes destacadas no texto. A cor vermelha vai permear todos os sítios, variando vez ou outra de cor (amarelo, branco, preto, amarronzado). Quanto às retas

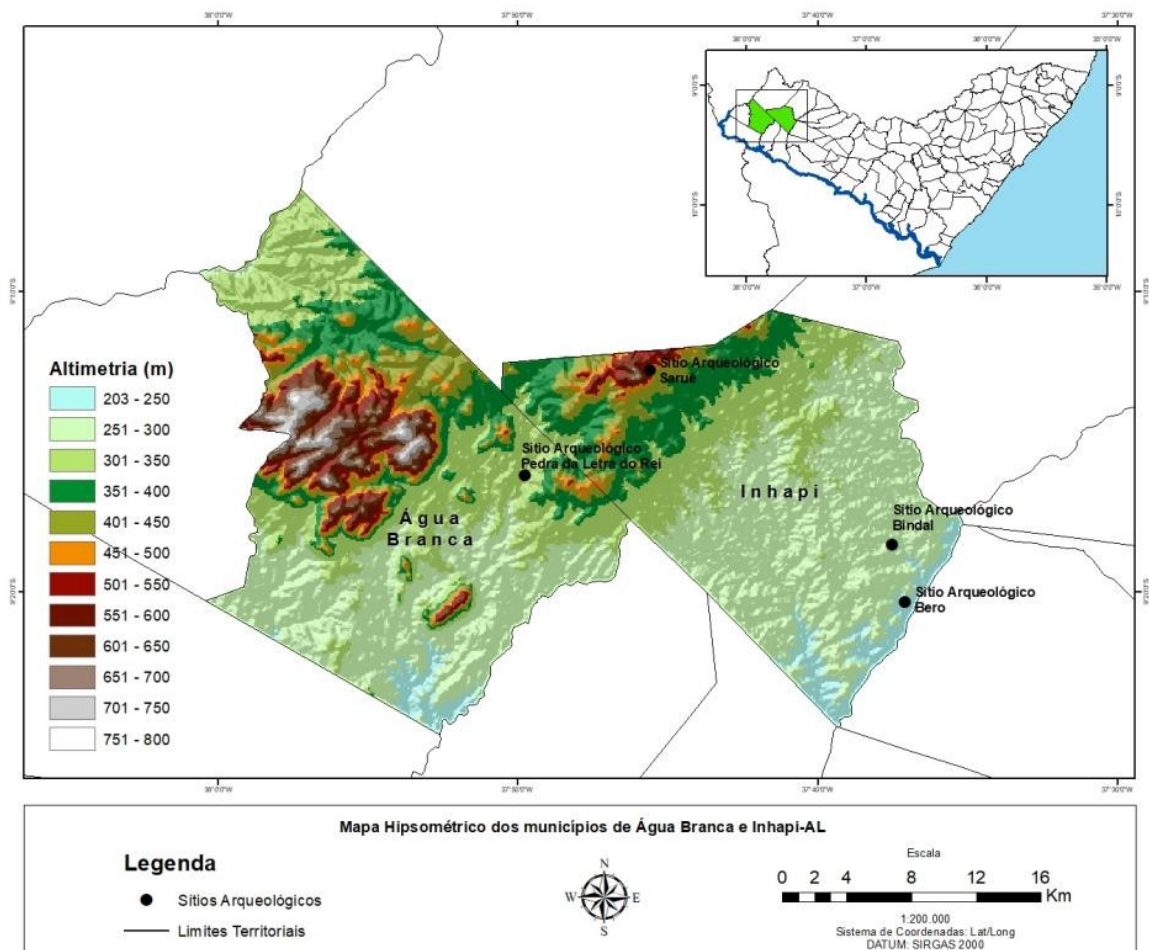
paralelas, figuras parecidas foram pintadas tanto no sítio da Pedra da Letra do Rei como o Saruê; sendo esse primeiro o sítio possuidor de mais grafismos que os outros.

Assim como o Morro do Lampião, no Cosmezinho encontram-se pinturas com **“predominância de cor vermelha**, mas também apresentando as cores preta, amarela e branca [...] **algumas formando grades, algumas figuras geométricas e outras não identificadas.** [...]” (GONTIJO, 2006, pp.34-5). Notamos que as pinturas desse sítio tem as mesmas características das dos quatro sítios de Inhapi-AL. As grades concentram-se no Saruê e Pedra da Letra do Rei, e as figuras geométricas, no Bero, Pedra da Letra do Rei; e as não identificadas no Bindal.

Quanto ao sítio Cosmezinho, temos uma ressalva. A arqueóloga Guedes (2015) faz uma análise da composição dos grafismos bem mais consistente desse sítio. Ou seja, a supracitada tentou “compreender o comportamento sociocultural que criou as manifestações rupestres presentes no sítio [...]” (GUEDES, 2015, p.217). Para tanto, como resultado, conseguiu identificar as escolhas, observou as relações internas responsáveis por construir os sentidos, as estruturas de organização dos discursos, de pensamentos estabelecidos, de comportamentos praticados. (GUEDES, 2015, p.217)

Além dos dados de composição dos grafismos rupestres, optamos por trazer também dois gráficos mostrando a altitude dos sítios analisados em Inhapi (Fig. 24) e os cadastrados no IPHAN (CNSA) juntamente com os já mencionados (Fig. 25) para com isso podermos elucidar se era por causa de escolhas de suporte rochoso ou mesmo pela elevação (para se protegerem de grupos externos, animais) bem como para a produção das pinturas.

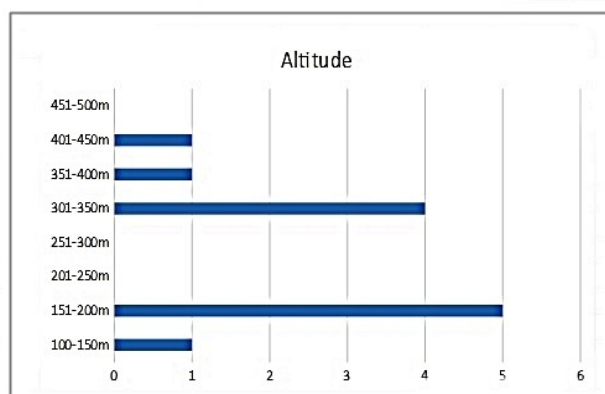




(Fig. 24. Elaborado por Flávio Santos, 2017)

Como podemos ver, não há uma homogeneidade das altitudes nos sítios arqueológicos de Inhapi, nem mesmo o de Água Branca. Isso implica dizer que poderia ou não haver um padrão para a escolha do lugar de grande elevação para se afixarem, assim como pela morfologia do suporte rochoso, até porque os três sítios de Inhapi e um de Água Branca se assemelham nesse último aspecto. Mas, não podemos afirmar, ou mesmo dar uma resposta precisa nesse primeiro momento. Apenas com um estudo mais sistematizado é que podemos chegar a algumas respostas.

	Altitude
100-150m	1
151-200m	5
201-250m	0
251-300m	0
301-350m	4
351-400m	1
401-450m	1
451-500m	0



**(Fig. 25. Informações coletadas do site do IPHAN)**

Nesta segunda figura, comparando com os sítios das cidades do entorno, vemos que as altitudes tabuladas assinalam também uma heterogeneidade nos lugares visitados pelos grupos indígenas pretéritos; que os suportes têm uma mesma estrutura: superfície lisa que facilita na hora da produção das pinturas, assim como os de Inhapi/Água Branca, e que estes ficam próximos de rios intermitentes.

## 6. CONSIDERAÇÃO FINAL

Esta pesquisa nos possibilitou entender um pouco da pré-história do Nordeste, principalmente, a do Estado de Alagoas. No caso da cidade Inhapi-AL, percebemos que não havia muitas diferenças quanto às escolhas dos suportes rochosos para a realização das pinturas (painéis de pinturas rupestres), todos com uma superfície polida, lisa.; a tonalidade de cor vermelha (uso do Óxido de Ferro), mais evidente em todos sítios aqui referidos; que possuem em maioria grafismos puros; isso também foi perceptível nos sítios das outras cidades analisadas na plataforma do IPHAN, CNSA, (Água Branca, Delmiro Gouveia, Piranhas, Poço das Trincheiras, Canapi), havendo um caso o outro diferente (bicromia, abstratas em negativo). Mostrou-nos ainda que o sertão de Alagoas tem muito a oferecer quanto a informações acerca da pré-história nordestina. Tem-se muitos sítios arqueológicos já cadastrados, bem como outros que estão aparecendo. Os sítios que foram pesquisados em Inhapi somam-se a outros já existentes e conhecidos, e são um bem material essencial para todos que querem entender esses modos de viver dos grupos caçadores-coletores dessa região, em que pese a superficialidade das informações disponibilizadas online no site do IPHAN.

Portanto, percebemos que todos os sítios são conhecidos por parte da população local e existe uma relação de pertencimento a partir da perspectiva construída em seu cotidiano. Por exemplo, no entorno do afloramento rochoso onde localiza-se o sítio Pedra da Letra do Rei, cavidades naturais foram abertas na rocha ao longo do tempo, que em épocas de chuva a água se acumula, e nesses tanques naturais a comunidade vai lavar roupa. Neste sentido, a relação constituída com o local onde o sítio está localizado não é necessariamente em virtude da presença do patrimônio arqueológico, mas sim, em virtude de necessidades cotidianas, a comunidade estabeleceu uma relação com aquele espaço onde o sítio arqueológico está inserido. Nessa perspectiva, atividades sistemáticas de educação patrimonial na área pode contribuir no estabelecimento de uma relação de pertencimento da comunidade para com esse patrimônio arqueológico. Diante do exposto, a pesquisa nesses sítios traz importantes informações sobre a pré-história e a presença indígena na região para os moradores, e suscita ao menos inicialmente, a curiosidade acerca deste tema ainda considerado “tabu” por grande parte da população.



## REFERÊNCIAS

- \_\_\_\_\_. Superintendência do Iphan em Alagoas. **Patrimônio Arqueológico e Paleontológico de Alagoas**. Organizado por, Luana Teixeira, Henrique Alexandre Pozzi e Jorge Luiz L. da Silva. – Maceió, AL; 2012.
- ADOVASIO, J. M.; Jake Page. **Os primeiros americanos: em busca do maior mistério da arqueologia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011. 399 p.
- ALMEIDA, Maria Celestino de. **Os índios na História do Brasil**. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- AMORIM, Siloé Soares de. **Índios Ressurgidos: A construção da auto-imagem – os Tumbalá, os Kalankó, os Karuazu, os Katókkín, os Koiupanká**. - Campinas, SP, 2003, 301p.
- CALDERÓN DE LA VARA, Valentin S. **Estudos Arqueologia e Etnologia**. – Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1993.
- CLARK, Grahame. **A pré-história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975. 287 p.
- ETCHEVARNE, Carlos. O Nordeste Brasileiro Antes da Colonização Portuguesa. **Revista USP**, São Paulo, n.44, dezembro/fevereiro, 1999-2000, p.112-141.
- GASPAR, Madu. **A arte rupestre no Brasil**. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- GUERRA, Antônio Teixeira. **Novo dicionário geológico-geomorfológico**. – 9ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). Superintendência do Iphan no Rio Grande do Norte. **Geodiversidade na Arte Rupestre no Seridó Potiguar**; texto e fotografia, Marcos Antonio Leite do Nascimento e Onésimo Jerônimo Santos. Natal: Iphan-RN, 2013.
- JUSTAMAND, Michel. As Pinturas Rupestres do Brasil: Memória e Identidade Ancestral. **R Mem**, Tubarão, v.1, n.2, p.118-141, jan/abr. 2014.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Mariana De Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003. 311 p.

MARTIN, Gabriela; AGUIAR, Alice; ROCHAS, Jacionira. O sítio arqueológico Peri-peri em Pernambuco. **Revista de Arqueologia**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 30-39, maio 2017. ISSN 1982-1999.

MARTIN, Gabriela. A Tradição Nordeste na área arqueológica do Seridó, no Rio Grande do Norte: a fumaça do Messias como exemplo da evolução da subtradição seridó. **FUMDHAMENTOS: Publicação da Fundação Museu do Homem Americano**, n.9, v.2, outubro. 2010.

MARTIN, Gabriela. Difusão e Diáspora na Arte Rupestre do Nordeste do Brasil: Tradição Nordeste. **FUMDHAMENTOS: Publicação da Fundação do Museu do Homem Americano**, n.9, v.2, 2010, p.17.

MARTIN, Gabriela. **Pré-História do Nordeste do Brasil**. – 5ª ed. – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

MARTÍNEZ, Victor M. Fernández. **Prehistoria: : el largo camino de la humanidad**. 1 ed. Madrid: Alianza Editorial, 2007. 304 p.

MASCARENHAS, João de Castro; BELTRÃO, Breno Augusto; JUNIOR, Luiz Carlos de Souza. **Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea. Diagnóstico do município de Inhapi, estado de Alagoas**. Recife: CPRM/PRODEEM, 2005.

NEVES, Ana Maria Bergamin, HUMBERG, Flávia Ricca. **Os povos da América: dos Primeiros habitantes às primeiras civilizações urbanas**. Coordenação: Marly Rodrigues, Maria Helena Simões de Paes. – São Paulo: Atual, 1996.

PESSIS, Anne-Marie. Apresentação Gráfica e Apresentação Social na Tradição Nordeste de Pintura Rupestre do Brasil. **First Aura Congress, Darwin**, p.11-17, 1988.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. – Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

## LINKS:

AGUIAR, Rodrigo L. S.(2012). **Arte Rupestre: Conceitos Introdutórios**. Disponível em:

[www.scribd.com/rodrigo\\_simas\\_aguiar](http://www.scribd.com/rodrigo_simas_aguiar).

Acessado dia 10/03/2016

<http://www3.ufpe.br/cliuarq/images/documentos/1984-N1/1984%2013.pdf>

Acessado dia 19/03/2016

<http://www3.ufpe.br/cliuarq/images/documentos/1986-N3/1986%201.pdf>

Acessado dia 19/03/2016

<http://www.revista.sabnet.com.br/revista/index.php/SAB/article/view/25>

Acessado dia 16/05/2017

<https://www3.ufpe.br/cliuarq/images/documentos/V32N1-2017/relatorio.pdf>

Acessado dia 22/06/2017

<https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/163>

Acessado dia 22/06/2017

<http://revistas.cesmac.edu.br/index.php/incelencias/issue/view/4/showToc>

Acessado dia 22/06/2017

[www.cidades.ibge.gov.br](http://www.cidades.ibge.gov.br)

Acessado dia 22/06/2017