



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
NÚCLEO DE ARQUEOLOGIA - NAR

DOCUMENTAÇÃO E ANÁLISE DA ARTE RUPESTRE DO SÍTIO
DOM HÉLDER, NA FAZENDA MUNDO NOVO - CANINDÉ DO
SÃO FRANCISCO - SE

ALBA ROSANE SALVADOR MOURA COSTA

Laranjeiras/2013

ALBA ROSANE SALVADOR MOURA COSTA

**DOCUMENTAÇÃO E ANÁLISE DA ARTE RUPESTRE DO SÍTIO
DOM HÉLDER, NA FAZENDA MUNDO NOVO - CANINDÉ DO
SÃO FRANCISCO - SE**

Monografia apresentada à disciplina TCC II,
orientada pela Profª Drª Suely Gleyde Amancio
Martinelli, para obtenção de título de Bacharel
em Arqueologia.

Laranjeiras/2013

ALBA ROSANE SALVADOR MOURA COSTA

**DOCUMENTAÇÃO E ANÁLISE DA ARTE RUPESTRE DO SÍTIO
DOM HÉLDER, NA FAZENDA MUNDO NOVO - CANINDÉ DO
SÃO FRANCISCO - SE**

Monografia apresentada ao
curso de Bacharelado em
Arqueologia da Universidade
Federal de Sergipe, como
requisito parcial à obtenção
do grau de Bacharel em
Arqueologia.

Aprovação ____ de _____ de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Suely Gleyde Amancio Martinelli (Orientadora) - NAR/UFS

Prof^o Me. Moysés Siqueira Neto – NAR/UFS

Prof^o Me. Antônio Bittencourt Júnior - HISTÓRIA/UNIT

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo dom da vida e pela a força de vontade que me concedeu.

Ao apoio do CNPq que contribuiu efetivamente para a realização deste trabalho, apoiando o projeto “Análise dos grafismos rupestres da Fazenda Mundo Novo no Núcleo de Arqueologia do Campus de Laranjeiras/ UFS/SE” coordenado pela professora Suely Gleyde Amancio Martinelli.

Ao IPHAN por aprovar e autorizar o projeto “Análise dos grafismos rupestres da Fazenda Mundo Novo no Núcleo de Arqueologia do Campus de Laranjeiras/ UFS/SE” através do Processo nº. 01504.001093/2011-42 que propiciou a escavação do sítio Dom Hélder.

O processo de formação de um profissional envolve conhecimentos obtidos durante o período acadêmico e neste momento quero agradecer aos professores Albérico Nogueira de Queiroz, Gilson Rambelli, Paulo Jobin, Olívia Alexandre de Carvalho, Márcia Barbosa, Emílio Fogaça, Verônica Nunes, Moysés Siqueira Neto, do curso de Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe pelos ensinamentos.

A minha orientadora Suely Amâncio Martinelli pela orientação paciente e a presença sempre constante em todo processo de minha formação.

A minha mãe Ceição e ao meu pai Pedro “in memória” que lá de cima me guiaram.

A minha mãe Rosa Maria Salvador Moura, ao meu pai Albérico Gomes Costa e as minhas irmãs Aldjane Moura e Patricia Moura pela paciência que tiveram com minha filha.

Ao meu esposo Adônis Amâncio, que sempre me deu forças para continuar a batalha mesmo quando eu estava para desistir.

A Marcia Rodrigues e a Vani Piaia, colegas com quem aprendi muito durante os anos de graduação.

Ao meu cunhado, Antenor Aguiar, sempre que precisei me ajudou em disciplinas como a cartografia.

Ao Felipe Farias e a Vanessa Santos que também contribuíram para finalização do meu trabalho.

A Rosilene que cuidou de Mel e da minha casa, nas horas que eu estava ausente.

A minha querida filha Annamel Moura Amâncio, foi por ela que conclui esta etapa.

Meus singelos agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma contribuíram e estiveram ao meu lado sempre me apoiando da maneira mais simples, mesmo quando sorriram pra mim.

Resumo:

Este estudo monográfico objetiva documentar e analisar os registros rupestres, do sítio Dom Hélder, na Fazenda Mundo Novo, em Canindé do São Francisco. Tomou-se como ponto de partida as fontes bibliográficas. Em seguida, realizou o reconhecimento do sítio em campo, e elaborou os trabalhos de calque, redução e análise das figuras, bem como a realização de um levantamento tipológico, quantitativo. Também foi observado e descrito neste trabalho o estado de conservação das figuras do sítio Dom Hélder. Vale ressaltar que vem sendo estudados outros sítios de Arte rupestre no complexo da fazenda Mundo Novo. Esses trabalhos podem evidenciar que na região ainda existam áreas com grande potencial arqueológico para o estudo da arte rupestre, podendo futuramente aumentar o quadro quantitativo dos registros documentais de Canindé do São Francisco.

Palavras Chaves: Registro Rupestre, Conservação, Documentação.

Abstract:

The purpose of this monograph is to analyze and document the rock records of Dom Helder ranch at Mundo Novo farm, taking into account the bibliographical sources, then performing recognition site in the field, and developing works of tracing and reducing in order to carry out a qualitative typological survey and conservation status of the pieces at Dom Helder ranch, in Canindé de São Francisco town. It is kind of important o have a special look meanwhile conducting the research in such order to allow the identification of the characteristics of the rock records in the panel. It is noteworthy emphasize that other art rock sites have been studied lately. These studies may show that there are still areas in the region with great archaeological potential for the study of rock art, and may eventually increase the quantitative documental records of the Canindé de São Francisco surroundings.

Key-words: rock records register, conservation, documentation.

LISTA DE FIGURAS

FIG. 01 Mapa com as principais Tradições rupestres do Brasil, Gaspar, 2003.....	20
FIG. 02 – Localização da cidade de Canindé do São Francisco – SE e da Fazenda Mundo Novo – Fonte: Google Earth.....	26
FIG. 03 - Abrangência do rio São Francisco – Amancio (2001).....	27
FIG. 04 - Vegetação no entorno do Sítio D. Helder, Canindé do São Francisco.....	28
FIG. 05 - Decalque dos painéis no Sítio Dom Hélder.....	30
FIG. 06 - Escavação no Sítio Dom Helder.....	30
FIG. 07 – Configuração rupestre antese depois da escavação.....	31
FIG. 08 - Decalque dos painéis no Sítio Dom Helder, etapa de laboratório, redução.....	31
FIG. 09 - Redução do painel 01, com numerações. Etapa de laboratório.....	32
FIG. 10 -Redução do Painel 02, com numerações. Etapa de laboratório.....	32
FIG. 11 - Localização do Sítio Dom Hélder no contexto dos outros sítios da área – Fonte: Google Earth.....	33
FIG. 12 – Sítio D. Helder Canindé de São Francisco-SE.	34
FIG. 13 - Imagem total do suporte. Apresentando as figuras encobertas pelo sedimento.....	35
FIG.14 – Planta baixo do sítio D. Hélder.....	36
FIG. 15 – Planta baixo com volume do sítio D. Hélder.....	37
FIG. 16 – Perfil do sítio D. Hélder.....	37
FIG. 17 - Réplica do Abrigo.....	38
FIG. 18 -Distribuição das figuras nos dois.....	46
FIG. 19 – Painel 1 do sítio Dom Hélder.....	47
FIG. 20 – Painel 2 do sítio Dom Hélder.....	48
FIG. 21 - Decalque após escavação do sítio Dom Hélder.	49
FIG. 22 – Figuras biomorfas preenchidas do Sítio Dom Hélder.....	51
FIG. 23 - Imagem apresentando cupim sobre as figuras – Sítio Dom Hélder - Canindé do São Francisco-SE.	53
FIG. 24 – Presença de cupins nas placas dos sítios da Fazenda Mundo Novo-Canindé do São Francisco-SE.	54

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 01 – Estilos de figuras rupestres presentes no painel 01, no Sítio Dom Hélder,
Canindé do São Francisco – SE e da Fazenda Mundo Novo 47

GRÁFICO 02 - Estilos de figuras rupestres presentes no painel 02, no Sítio Dom Hélder,
Canindé do São Francisco – SE e da Fazenda Mundo Novo 49

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1 Objetivos	13
1.1.1 Geral:	13
1.1.2 Específicos:.....	13
1.2 Justificativa	14
2. REFERENCIAL TEÓRICO	14
2.1 AS TRADIÇÕES RUPESTRES NO NORDESTE DO BRASIL.....	19
2.1.1 Tradição Nordeste: sub-Tradição Seridó, sub-tradição Central.....	21
2.1.2 Tradição Nordeste e sub-Tradição Central, BA	22
2.1.3 Tradição São Francisco	23
2.1.4 Tradição Agreste: sub-Tradição Cariris Velhos	24
3. LOCALIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA	25
3.1 INSERÇÃO AMBIENTAL	26
4. METODOLOGIA	28
4.1. Etapa de gabinete:	29
4.2. Etapa de campo:	29
4.3 - Etapa de laboratório:	31
5. O SÍTIO DOM HELDER.....	33
5.1 O Suporte	34
5.2 Topografia	36
5.3 Os Painéis.....	38
5.4 As configurações rupestres.....	39
5.5 Distribuição das figuras nos painéis.....	45
5.6 Técnica de elaboração das figuras.....	50
5.7 Tipologia das figuras.....	50
5.8 Estado de conservação	52
6. DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES	54
7. RECOMENDAÇÕES	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
ANEXOS.....	61

1. INTRODUÇÃO

Os termos arte rupestre, registro rupestre, arte parietal, grafismos rupestres, iconografias pré-históricas, revelam as pinturas e as gravuras encontradas nas cavernas, grutas e paredões rochosos. Os materiais utilizados para a fabricação da tinta utilizada na elaboração das pinturas, geralmente eram pó de rochas, excremento, látex de plantas, ocre, carvão vegetal, substancias gordurosas que ao misturar formaria uma pasta homogenia. Sendo então essa tinta fixada nas rochas e com durabilidade de muitos anos.

Segundo Martin (2008), o termo “registro rupestre”, que tenta substituir entre os arqueólogos a consagrada expressão “arte rupestre”, pretende liberar da conotação puramente estética algo que, seguramente, é a primeira manifestação artística do homem, ao menos em grandes áreas geográficas onde a arte móvel em pedra e osso não aparece anteriormente às gravuras e pinturas rupestres.

Para Carrada (2000), o nascimento da arte rupestre pode ter ocorrido por volta de 40.000 a.C., coincidindo com a presença de instrumentos muito sofisticados, do homem de Neanderthal, o famoso homem das cavernas, que fixava suas idéias em forma de desenhos nas paredes das grutas, nos ossos de animais e em esculturas variadas.

Ainda segundo Carrada (op. cit.), há aproximadamente 40.000 mil anos, os nativos da Austrália já faziam suas artes nos paredões e por volta de 27 mil anos, já se registra o aparecimento de pinturas em cavernas na Europa, ainda que as evidências do hábito de pintar sejam muito mais antigas.

Pigmentos naturais foram encontrados em sítios arqueológicos em diferentes partes do mundo, com datações estimadas entre 200 e 300 mil anos. Esses habitantes manipulavam materiais como ocre e excrementos de animais, para realizar suas pinturas e descobrir se os pigmentos tinham alguma qualidade natural terapêutica.

Muitos estudiosos propõem diferentes teorias e relacionam a arte ao instinto, atribuindo-lhe uma função erótica antes mesmo da função mágica¹; uns vêem como atividade técnica de motriz do homem e não uma imitação da natureza, outros consideram uma arte mágica, associada ao intuito de imitação de ornamentação e necessidade de transmitir o pensamento. Bastide (1971), ao examinar essas diferentes

¹ O significado *mágico* é conceituado por Marconi e Presotto (2008) como expressão religiosa, e que para os grupos ágrafos tem o sentido prático e a sobrevivência grupal depende deste.

concepções, afirma que as diversas teorias procuram para a arte, uma origem coletiva, originando-se da colaboração de indivíduos.

Beals & Hoijer (1968) relacionam qualquer atividade como arte, quando o objeto construído, além de seu valor prático e utilitário, proporciona satisfação tanto ao artista quanto aos que participam de sua obra como espectadores ou colaboradores. Para os autores, é a estética que distingue o objeto artístico das demais manifestações culturais quando o homem primitivo pretende se comunicar, simbolicamente, através de sua arte os valores que regem sua cultura.

Segundo Marconi & Presotto (2006), para o ser humano expressar o seu impulso criador, é necessário três elementos importantes: forma, função e desenho. Para esses autores, no universo primitivo, a arte pode ser vista como parte da vida desses povos nas seguintes categorias:

- ✓ Artes gráficas: desenhos, gravura, pinturas;
- ✓ Artes plásticas: entalhes, baixo e alto relevo, escultura;
- ✓ Arquitetura, música, dança, canto, poesia, representação.

Prous (1992) e Martin (2008) destacam que a arte rupestre é de extrema importância para a Arqueologia, porque através dela podemos criar hipóteses ou desenvolver idéias de como viviam as civilizações antigas antes da escrita, realizando a identificação desses grupos, já que eles deixaram imagens, figuras desenhadas nos paredões. Esses desenhos foram deixados como registro patentado de suas existências, fator este importante para arqueólogos que estudam e reconstroem o passado desses grupos pré-históricos. A reconstrução de identidades dos grupos é realizada por meios temáticos da cenografia e das técnicas utilizadas nas pinturas rupestres.

Gaspar (2008) retrata que todos esses aparatos, realizados pela técnica de gravuras, pinturas deixados por esses grupos, em cavernas, rochas, abrigos, grutas, blocos e lages, são elaborados por diversas técnicas: para as pinturas, pode-se fazer uma fricção de um bloco de pigmento seco e duro na pedra, também o pigmento pode ser transformado em pó e soprado na rocha. Já para as gravuras, essas podem ser confeccionadas por meio de incisões e picoteamento. São técnicas importantes que não podem ser retiradas, removidas ou transportadas. Os que se interessam em estudar este assunto devem ir a campo e fazer um trabalho minucioso. Muitas hipóteses podem ser levantadas sobre a cultura e o modo de vida dessas populações.

Amâncio (1998) relata que as pesquisas arqueológicas na região do Baixo São Francisco foram iniciadas no fim da década de 1980, quando dos trabalhos do Projeto de Salvamento Arqueológico do Xingó, a pesquisa foi concentrada na área que seria destruída pelas inundações que estavam para se suceder, devido à construção da hidroelétrica de Xingó.

Amâncio (op. cit.), afirma que através deste trabalho foram localizados 15 sítios de pinturas e gravuras, totalizando 729 pinturas e 700 gravuras que estão em paredões ao longo do Rio São Francisco, entre os estados de Sergipe e Alagoas. A partir daí, buscou-se descobrir outros sítios na região, enfatizando que este território foi ocupado por grupos humanos em tempos remotos. O objetivo do trabalho da hidrelétrica, em parceria com a Universidade Federal de Sergipe (UFS), foi de identificar, resgatar, registrar, interpretar e documentar os vestígios da presença humana na área a ser inundada com os trabalhos de construção da hidrelétrica.

Ao longo do Rio, na região prospectada, e que não ultrapassou as cabeceiras dos afluentes, foram encontrados vários sítios de pinturas e gravuras, foram verificados se as temáticas eram diferentes entre gravuras e pinturas e se haviam diferenças temáticas e estilísticas entre os vales. O grafismo foi separado em diferentes categorias, sendo mais comuns as pinturas. Portanto, a pesquisa realizada por Amâncio (1997), evidencia um conjunto original de grafismo que revela a existência de vários momentos de decorações nos abrigos.

Os resultados apontam para a necessidade de uma prospecção minuciosa que explique, com clareza, a ocupação desses povos, averiguando se os registros rupestres da região são casos isolados, ou é retratado por uma unidade rupestre bem definida, sendo necessária a ampliação dos estudos nas áreas do platô que não foram prospectadas anteriormente (AMÂNCIO, op. cit.,).

Dentre todos os documentos arqueológicos, as pinturas e gravuras rupestres parecem ser os vestígios mais facilmente reconhecidos, devido sua beleza e harmonia, mas infelizmente muitas figuras estão deterioradas por causa da ação humana e natural. Dentro de um sítio de arte rupestre, nos deparamos com uma variedade de perguntas, algumas são: porque pintaram? Como pintaram? Qual o significado? São muitas perguntas que provavelmente poderão ser respondidas, através de pesquisas. Os vestígios arqueológicos podem fazer o pesquisador pensar e reconstruir uma parcela da história das populações antigas, construindo uma documentação para estudos futuros.

Sendo assim, informações apontaram para a presença de sítios rupestre, na Fazenda Mundo Novo e que só foi prospectada no ano de 2000 pelo MAX (Museu de Arqueologia de Xingó), onde foram encontrados seis sítios de registro rupestre.

Com a abertura do curso de Arqueologia, na Universidade Federal de Sergipe, Campus de Laranjeiras, as pesquisas arqueológicas se tornaram mais vigentes, devido às aulas de campo realizadas nos sítios de arte rupestres na fazenda Mundo Novo, no município de Canindé do São Francisco, e tendo continuidade no laboratório da Universidade. A partir deste viés, em uma das idas a campo para concluir a disciplina Registro Rupestre II, despertei para o mundo espetacular das pinturas e decidi trabalhar, em minha monografia. Tive como objeto de estudo um pequeno abrigo denominado de sítio D. Helder, que será descrito adiante.

Este trabalho está expondo, no primeiro capítulo, o significado da arte rupestre, e como os nossos ancestrais fabricavam a tinta para expressar suas idéias por meio das pinturas nas paredes e grutas espalhadas pelo mundo, explicando também a diferenciação entre pinturas e gravuras. Exponho também os objetivos gerais e específicos da monografia, que num primeiro momento remete a realização da documentação analítica da arte rupestre do sítio Dom Hélder, em Canindé do São Francisco-SE. No segundo ponto, foram realizados levantamentos bibliográficos, construção de quadro tipológico para fazer a identificação das figuras, elaboração de painéis em campo, e análise das figuras dentro de um contexto arqueológico da região de Xingó. Este é o primeiro estudo realizado no sítio Dom Hélder, e provavelmente não está inserido nos outros sítios da região, tem certa aparência, mas não podemos afirmar que o mesmo grupo que pintou o sítio Candido, o João, o Patrocina e os demais, tenha sido o mesmo que deixou suas marcas no Dom Hélder.

No segundo capítulo apresento o referencial teórico que trata deste tema, como é o caso de Gabriela Martin, André Prous, Anne Marie Pessis e outros pesquisadores que defendem e definem a documentação da arte rupestre. Ainda neste capítulo, apresento as tradições rupestres no Nordeste do Brasil.

Para o terceiro capítulo reservei a parte em que mostra a localização da fazenda Mundo Novo e do sítio Dom Hélder e sua inserção ambiental na paisagem física em que está localizado.

O quarto capítulo expõe os métodos para a realização desta monografia, iniciando com fontes bibliográficas em gabinete, em campo sondagens no entorno do sítio, topografia, fotografias, construção dos desenhos em plástico *mica 10*. Em

laboratório foi trabalhado a redução dos desenhos, a análise tipológica, comparação dos painéis com os meios digitais, para ter um melhor resultado da análise.

No quinto capítulo foi apresentado o sítio Dom Hélder, suas particularidades e configurações, em relação aos outros sítios de arte rupestre, assim como as tabelas retiradas dos painéis elaborados, a partir da análise das figuras do sítio, bem como todas as informações estudadas a respeito das figuras, feitas em laboratório. Também é mostrada a distribuição das figuras no painel, assim como a técnica de elaboração, tipologia e estado de conservação destas.

E por último apresento as discussões e considerações finais a respeito deste tema, que traz à tona um assunto que diz respeito à Arqueologia: os sítios devem ser devidamente conservados, para que haja melhor aproveitamento nas pesquisas, e algumas recomendações sobre a conservação do registro rupestre.

1.1 Objetivos

1.1.1 Geral:

Documentar e analisar as configurações rupestres do Sítio arqueológico Dom Hélder, localizado na Fazenda Mundo Novo em Canindé de São Francisco no Estado de Sergipe.

1.1.2 Específicos:

- Esboçar reflexões sobre os estudos da arte rupestres no Nordeste, bem como as pesquisas realizadas nos afluentes do rio São Francisco;
- Realizar um levantamento em campo dos registros gráficos, através da confecção e montagem dos painéis do Sítio D. Hélder;
- Analisar as configurações rupestres do Sítio Dom Hélder objetivando a elaboração de um quadro tipológico;
- Analisar a arte rupestre do Sítio Dom Hélder dentro do contexto arqueológico do Xingó.

1.2 Justificativa

O Sítio Dom Hélder constitui um novo foco para os estudos de arte rupestre, devido a sua descoberta recente. A pretensão de documentar, registrar, analisar e correlacionar o sítio Dom Hélder, remete a uma leitura analítica da verificação de inserção deste sítio aos demais da região de Xingó que já foram estudados. Este estudo não tem o objetivo de inserir o sítio Dom Hélder nas tradições rupestres do Nordeste do Brasil, uma vez que o mesmo pode ter uma originalidade, mas contextualizá-lo com os sítios já encontrados na região.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

A documentação da arte rupestre é constituída a partir de todas as informações que o arqueólogo pode obter de um sítio arqueológico, seja ele um sítio lítico, cerâmico ou de arte rupestre. Essas fontes podem ser extraídas através da oralidade, da escrita, dos artefatos, das estruturas, do entorno ecológico do sítio, da arte rupestre, da paisagem, das peças líticas e das cerâmicas. Todos esses elementos fazem parte de uma cultura que podem somar-se para a construção de uma documentação.

Na arte rupestre, Bonilla (2004), Pessis & Martin (2008) concordam que os temas de documentação, conservação, o contexto arqueológico e a difusão da arte rupestre, são temas que devem ser estudados com a mesma importância, portanto, a documentação é importantíssima para o estudo das manifestações rupestres pré-históricas.

Segundo Bonilla (op. cit.), para um trabalho de documentação eficaz, é necessário garantir a identificação e a autenticação arqueológica. Para ele, a documentação da arte rupestre é o primeiro passo para se desenvolver um trabalho, neste caso é indispensável à utilização dos calques e das fotografias. Esta combinação constitui e demonstra que esses elementos estão presentes. A documentação tem a finalidade de favorecer as análises internas detalhadas. Com a documentação é possível extrair conclusões importantes das análises, tais como as figuras, os estilos, as associações especiais dos temas que estão representados.

A documentação é essencial porque permite a função da análise tecnológica, que facilita e determinam os riscos, as linhas de uma avaliação das pinturas ou gravuras, possibilitando perceber as técnicas apropriadas das apresentações das figuras. Se, por ventura, as figuras se perderem nos paredões devido às ações naturais e antrópicas, uma boa documentação permitirá um controle do estado de conservação, tipologias, técnicas de execução e muitas outras informações dos documentos rupestres.

Bonila (op. cit.) classifica este estudo em fases. A primeira fase trata-se de imagens por computador, a partir de fotografias inicia-se um trabalho de reconhecimento muito minucioso, de um conjunto de figuras para uso da documentação. Esta etapa obriga o pesquisador a identificar cada um dos registros, valorizando e percebendo os problemas de identificação que são encontrados e produzidos nos suportes rochosos. Tais como: sombras, se as pinturas estão diluídas, sobrepostas, mas às vezes é difícil distinguir pinturas de outros agentes naturais que estão sobre a rocha. Com isso podemos ter problemas com a identificação na fotografia, realizados nos trabalhos de campo. Classifica como a segunda fase, o estudo das fotografias. Para que haja clareza no documento, é preciso analisar nas fotografias figura por figura para não perder nenhum detalhe. Esta etapa é realizada através do computador, o que permite uma boa definição da imagem e uma grande quantidade de “pixels”, que é importante no processo de escaneamento, ampliando e detalhando a imagem.

A terceira fase é a dos métodos, que constitui no tratamento de imagens, que é trabalhada desde o decalque em campo, a sua redução em laboratório, até a fase de digitalização da imagem no computador. São trabalhadas ferramentas computadorizadas, como o programa “standar” que ajusta o nível de cores para que a arte pareça o mais nítida possível. Através destas ferramentas é possível fazer uma melhor análise das imagens, fazendo uma melhor interpretação das figuras de um sítio de arte rupestre, tentando descrever o que os grupos pretéritos pretendiam deixar registrados em grutas, abrigos, cavernas para uma população que tenta decifrar esses símbolos. Assim sendo, é importante realizar uma boa documentação, que nos permita uma fácil e compreensível leitura para que sejam realizados futuros estudos com o acesso aos documentos.

Um importante trabalho de documentação de arte rupestre foi iniciado no século XIX, onde foram confeccionados amostras dos painéis, e também simples croquis de viajantes, tais como os de Von Martius ou de Coudreau. Para realizar este trabalho foram feitos moldes em *papier mâché* das gravuras de Itamaracá por Domingos

Ferreira Penna, em 1885. O naturalista W.P. Lund, levou a Lagoa Santa, o pintor P. Brandt, que reproduziu o principal painel pintado do sítio Cerca Grande. A prancha, de cunho mais artísticos do que documentário, foi publicada na Dinamarca. Todos os exemplares foram pintados a cores e cada impressão teve um procedimento excepcional de edição (PROUS & RIBEIRO, 2010).

A partir do século XX, foram instruídos os locais que demonstraram importância pelos registros rupestres. Na Amazônia, A. Ramos (de 1930 a 1939) registrou, documentou e publicou sistematicamente gravuras amazônicas em lajedos. No Rio Grande do Norte, um amador local, J. De Azevedo Dantas, desenhava cuidadosamente milhares de figuras nos sítios de Carnaúba dos Dantas, em cadernos escritos entre 1924 e 1926 e recentemente publicados por G. Martins (DANTAS, 1994).

Na década de 1960, o pintor bissexto Josafat Pena pintava quadros reproduzindo figuras rupestres expondo suas obras no centro de Minas Gerais - alguns dos sítios reproduzidos ou fotografados da Serra do Cabral não foram localizados até hoje (PROUS e RIBEIRO, 2010).

Nos primórdios dos anos de 1970, as missões franco-brasileiras de Minas Gerais e do Piauí, fizeram registros através das fotografias e calque uma grande quantidade de sítios rupestres desses estados, até o final do século XX. As missões trabalharam com a montagem dos decalques e com as reduções, proporcionando uma totalidade dos grafismos reproduzidos, e permitindo uma documentação dos trabalhos realizados. Os painéis dos sítios estudados desses dois estados foram publicados em microfichas pela Société d'Ethnologie (Musée de l'Homme, Paris).²

Mesmo tendo que trabalhar com cópia de calque, a fotografia nunca foi dispensada. No início de século XXI, começa-se a aplicar com sucesso as fotografias noturnas em sítios de arte rupestre no Piauí. Esse método foi empregado por C. Barreto, da Universidade de Campinas. No século XX, iniciam-se as críticas devido à utilização do calque com a gravidade do aumento do contraste permitido pela fotografia digital. Isso fez com que os pesquisadores não mais usassem esses recursos tecnológicos. O mais sensato é trabalhar com a

² É um acervo de importante relevância, mas infelizmente não é pesquisado pelos brasileiros devido à falta de conhecimento, seria ideal um trabalho minucioso de digitalização desse material, porque ele encontra-se em um suporte desatualizado.

realização do calque, a aplicação da cópia, possibilita treinar o olho e a mente do pesquisador, além de permitir que o próprio resolva *in situ*, os problemas que não são percebidos pelo fotógrafo e nem concertados pela máquina. Podem ser encontrados no calque, informações sobre o processo natural da rocha, as superposições, as cores das tintas desde o mais escuro ao mais claro. Sendo assim nós arqueólogos não podemos dispensar o uso da fotografia. Desta forma, ambas as técnicas, calque e fotografia, se complementam.

Gaspar (2006) cita os primeiros trabalhos da Arqueologia brasileira, que surgiram em (1870-1930), e para o autor um dos assuntos mais relevantes foram os achados de ossos de animais da mega fauna em grutas e abrigos de Minas Gerais, e uma ocupação muito antiga encontrada em Lagoa Santa. Temas como arte rupestre, sambaquis, e cultura amazônica também foram importante para o início da arqueologia brasileira. O início do século XX uma grande polemica envolvia estudiosos que discutiam a relação da arte rupestre. De acordo com Gaspar (2006):

“Cita Theodor Koch-Grunberg, diretor do museu etnográfico de Stuttgart, sustentava que a arte rupestre não passava de produto ócio, não representando nenhum tipo de comunicação. Já Ermano Stradelli procurou explicações indígenas para interpretá-la, vendo nos desenhos ordens de marcha, existência de viveres, posse, representações de deuses, instrumentos musicais, armas, animais e adornos (p. 34).”

Com base nas considerações de Gaspar (op. cit.), há diferentes linhas de pesquisas na interpretação da arte rupestre. Um lado diz que esses rabiscos são atos inconseqüentes da falta de trabalho dos homens pré-históricos, sem nenhum valor. Outro lado diz que eram riquíssimos de significados, tendo uma “escrita” tão bem elaborada que, provavelmente, poderia ter sido realizada por culturas mais sofisticadas. Assim, como resultado das pesquisas, em diversos e diferentes momentos a arte rupestre foi consagrada aos gregos, fenícios ou a Atlântida.

A arte rupestre brasileira recentemente tem avançado cada vez mais, devido aos debates realizados pelos pesquisadores sobre os trabalhos arqueológicos. Mesmo sendo um assunto de grande complexidade, vem possibilitando novas interpretações com os desafios de saber que não é fácil

trabalhar os grupos antepassados. Assim, arqueólogos discutem de que forma podem chegar a uma conclusão diante de um conjunto de signos repletos de enigmas e simbologias. É preciso saber que muitas pinturas conservam seus segredos, por estarem imersas no mistério dos mitos.

Ainda segundo Gaspar (2006):

“os caçadores, pescadores e horticultores deixaram belas marcas de sua presença; já no Brasil Colônia tanto os Europeus expressaram suas crenças religiosas nesses suportes como os africanos e seus descendentes mantiveram a forte tradição existente em seu continente, deixando suas próprias sinalizações (p.8).”

Quanto à arte rupestre Gaspar (op. cit., p.15) coloca que esses registros consistem em manifestações gráficas realizadas em abrigos, grutas, paredões, blocos e lajes feita através das técnicas de pinturas e gravuras. De acordo com Gouhan (1945), a história das representações simbólicas é demasiadamente fragmentada para que possamos nos servir dela sem alguma temeridade. As unidades constitutivas para análise não são as figuras ou grafismos isolados, mas os feixes de relações e, somente sob a forma de combinações de tais feixes, as unidades constitutivas adquirem uma função significativa.

Segundo Martin (2008), as unidades de análise dos sítios de arte rupestre são válidas para toda uma região rupestre. A unidade de análise pode ser a técnica, o pigmento, a temática, a escolha do sítio, o suporte, o seu posicionamento espacial dentre outros. Incluindo também as unidades pictoriais rupestre de análise. Que se refere ao estudo individual dos sítios podendo escolher conjuntos de figuras para ver se estão inseridas em alguma Tradição através da variedade de estilos.

Ainda seguindo as recomendações de Martin (2008), é fundamental que o pesquisador diante de um painel de registro rupestre, procure ler e entender o que se pretende contar. Mas o que acontece é que alguns profissionais segregam informações, selecionam as imagens mais exuberantes as mais centralizadas as mais visíveis. De certa forma este problema pode acontecer devido à dificuldade de reprodução do painel. Desse modo, o arqueólogo publica de forma incompleta as informações do painel.

Carvalho (2003) diz que através do estudo dos registros rupestres, pode-se trabalhar também a análise quantitativa, a ordem dos elementos, a sequência da evolução técnica, o estilo, a temática, as associações, as interpretações, e muitos outros aspectos que envolvem a arte rupestre.

A documentação é indispensável para o conhecimento e entendimento dos registros rupestres. Portanto é necessário saber entender as relações dos símbolos, e também daqueles que os fizeram. Para se analisar um sítio de arte rupestre não é preciso seguir ou aplicar uma norma, mas deve-se ter como base um modelo, e somente através das formas de combinações dos conjuntos de registros, ou das unidades individuais, podem adquirir funções significantes para as análise e documentação das figuras.

Amâncio (1998) afirma que no Nordeste brasileiro existe uma enorme quantidade de documentos relacionados à arte rupestre, deixados pelas populações pretéritas da região de Xingó, espalhados por vários locais daquela região. Os sítios encontrados tratam de pinturas e gravuras que estão expostas nas grutas e paredões do referido local. Apresentando um conjunto de bens arqueológicos que podem e devem ser estudados.

2.1 AS TRADIÇÕES RUPESTRES NO BRASIL

Segundo Prous (2006), no Brasil foram identificadas e estão sendo estudadas oito Tradições rupestres (Figura 01). Neste trabalho serão descritas as três Tradições com pinturas rupestres mais significativas para o Nordeste brasileiro.



FIG. 01 Mapa com as principais tradições rupestres do Brasil, Gaspar, 2003.

Martin (2008) diz que o conceito de Tradição pode ser entendido pelas representações de imagens de todo o registro simbólico universal primitivo, que podem ter se propagado durante muito tempo, sem as tradições pertencerem aos mesmos grupos étnicos, e que poderiam estar separados por tempos muito distantes (p. 234).

Com relação às Tradições, Prous (1992) diz que “existem categorias que são compreendidas e abrangentes entre as unidades rupestres descritivas entendendo certa permanência de traços notáveis, geralmente temáticos.

Martin (2008) cita Pessis e Guidon

“A definição formulada por A. M. Pessis e N. Guidon (1992) retratam que tradição como os tipos de registros presentes nos painéis, as proporções relativas que existam entre esses tipos e as relações que se estabelecem entre os diversos grafismos que compõem um painel. Os tipos que caracterizam uma tradição são estabelecidos a partir da síntese de todas as manifestações gráficas existentes na área arqueológica determinada, ou resumindo: “a classe inicial conhecida como tradição ordena os registros gráficos por grupos que representam identidades culturais de caráter geral (p. 235)”

Segundo Martin (op. cit.), o sertão nordestino brasileiro foi favorável para grupos se instalarem nessas regiões, apresentando suas habilidades nas artes parietais. No estado atual pode-se afirmar que três correntes com seus horizontes culturais,

deixaram marcas de sua presença nos abrigos e paredões rochosos no Nordeste brasileiro. Esses horizontes são denominados de Tradição Nordeste e Tradição Agreste de pinturas rupestres e Tradição de Itaquatiaras de gravuras sob rochas. Outras tradições como: geométrica, astronômica e simbólica, dentre outras, podem ser inseridas nas anteriores.

Devido à grandiosidade do território brasileiro, pelo menos seis grandes Tradições de arte rupestre foram ali incluídas.

As pesquisas de Niede Guidon (2008), Anne Marie Pessis (2008) e outros pesquisadores, mostraram que essas tradições apresentam-se prolongadas em outras áreas do nordeste brasileiro, na Serra da Capivara, no Piauí, Chapada Diamantina, Rio Grande do Norte, Bahia, Sergipe, Pernambuco e outros locais. Para Martin (2008) esta Tradição compõe elementos diversos, tais como: as cenas de ação, dança, caça e cópula, e que são representadas por figuras humanas de tamanhos pequenos. Antropomorfos em oposição “dorso a dorso” apresentam zoomorfos e sinais geométricos irreconhecíveis. Na Serra da Capivara também se apresentam figuras humanas pequenas. As cenas mais representadas no Nordeste não é apenas a do cotidiano, e sim as de cerimoniais e mitos, além dos Cocares.

2.1.1 Tradição Nordeste: sub-Tradição Seridó, sub-Tradição Central

Na Tradição Nordeste, além dos sítios do sertão do Piauí, foram criados abrigo sob rocha na região do Seridó, no Rio Grande do Norte, Chapada Diamantina, na Bahia, em municípios de Sergipe, municípios de Pernambuco e na Paraíba. Em Canindé foram registrados abrigos com semelhança da Tradição Nordeste, outros grupos se disseminaram para as regiões da Chapada Diamantina, outros no centro da depressão sanfranciscana na Bahia, e o mais relevante na região do Seridó. Possivelmente a partir deste ponto eles se alastraram para o Nordeste da Paraíba e região de Campina Grande. É uma Tradição clara de se analisar por ter uma diversidade de temas que acompanham as figuras antropomorfas que são representadas com elementos que destacam a riqueza, a hierarquia de uma sociedade de diferentes tribos. Pode-se dizer que é uma das tradições mais abundante do Nordeste do Brasil, sendo bem representada por figuras humanas e animais, tendo os grafismos puros com menor quantidade, uma tradição

originária do sudeste do Piauí com elementos bem elaborados e pigmentos naturais, estes registros consente vários pontos de organização social do grupo.

A “Subtradição Seridó”, reconhecida por Martin (2008), em que os pintores que gravavam nos paredões rochosos do Seridó, elevavam a tradição Nordeste com novos elementos, que podem ser identificados por: desenhos geométricos, peças de ornamento, pinturas corporal, pirogas, fitomorfos que dão a impressão de paisagem, casal com mãos dadas, outro protegendo uma criança, nos levando a pensar em uma cena de sacrifício, a caça também pode fazer parte deste conjunto, inserido as aves, cenas de humanos carregando cestos, potes. Martin (2008) analisa e descrevem todas as cenas com riquezas em detalhes, cenas de sexo solitário e de casal que se misturam aos dançarinos com ramagens na mão, e muitos outros motivos decorativos apresentando provavelmente a vida cotidiana do homem pré-histórico. Mas ainda é preciso muito estudo sobre esta população que percorreu as margens do Rio Seridó. Para Martin (op. cit.,) pode-se levantar hipóteses, com base nos resultados obtidos, de que a sub-Tradição Seridó chegou à Paraíba com formas já alteradas, mas seguindo os elementos gráficos da Tradição Nordeste.

2.1.2 Tradição Nordeste e sub-Tradição Central, BA

A Tradição Central também faz parte da Tradição Nordeste, estas figuras estão expostas nos abrigos da Chapada Diamantina, com mais ênfase em Lençóis e Morro do Chapéu na Bahia. Martin (op. cit.,) pode comprovar através de informações cedidas por Calderón, que grupos se instalaram na grande área do sertão Baiano, esses grupos expressavam suas artes com técnicas e temas da tradição Nordeste. Estas figuras estavam representando os movimentos das figuras humanas, espécies de animais com tamanhos reduzidos, a cena de um animal de grande porte caçado por figuras humanas, os rituais. Nesta sub-Tradição as figuras que prevaleceram foram as de animais, identificando os diversos momentos do veado galheiro, lutas entre machos, perseguição entre fêmeas e machos, rebanho com cria, acasalamento. Ainda analisou as figuras humanas com braços levantados, dando a impressão de está protegendo as crianças. Este trabalho foi realizado em diversos sítios rupestre da Região Central da Bahia.

O Estado da Bahia abrange grande parte da Cordilheira do Espinhaço e da bacia do São Francisco. Há uma imensa variedade temática na arte rupestre local, que

provavelmente, ostenta vários grupos humanos que se fixaram naquele ambiente, transferindo e transformando práticas culturais diversas. A maior parte das obras pictoriais rupestres são pinturas trabalhadas em hematita, carvão, branco de magnésio e ocre, todos estes apresentando diferentes cores, ou pela sua própria composição físico-química ou pelo seu estado tafonômico.

Martin (1996) referindo-se as pinturas rupestres da Fazenda Jabuticaba, no Município Morro do Chapéu, identifica que:

“uma acentuada intenção de reproduzir a forma humana e dos animais através de uma maior realidade e dinamismo. São figuras em movimento às vezes violento, com abundantes detalhes que permitem identificar a ação que executam (p. 242).”

Na bacia do São Lourenço na serra dos Coroados em Mato Grosso, a Toca do Parto apresenta imagens de copula, caça, parto com clareza de expressão, e movimento que se encontram na tradição Nordeste. Então se pode dizer que as trilhas traçadas pelos habitantes pré-históricos, exemplificam e revelam o imenso trajeto percorrido por eles. Ainda há muito que se pesquisar nas tradições rupestres deixadas por uma população pretérita (MARTIN, 2008).

2.1.3 Tradição São Francisco

Quanto às representações da Tradição São Francisco, Prous (1992, p. 525) analisa questões bem retratadas no Vale do São Francisco, em Minas Gerais, Bahia e Sergipe, e nos Estados de Mato Grosso e Goiás. A Tradição São Francisco, ocupa suportes regulares com amplitude e verticalidades que só são habilitados tardiamente quando já registrados por autores do Complexo Montalvânia. Nesta tradição, as figuras zoomorfas são apresentadas exclusivamente por peixes, saurus, cobras e pássaros, e que, por sua vez, estão representados com certa semelhança de sinais na região de Montalvânia.

A região Norte mineira é representada por armas, pés humanos, lanças, instrumentos, cestas e outros. Mas não mostra a utilidade dos objetos.

As figuras simples de Montalvânia e dos níveis antigos das outras regiões encontram-se pintadas perto de Sete Cidades (Piauí), que são atribuídas a uma Tradição

Geométrica nordestina. Perto de Januária, a temática é muito mais variada, e exclusivamente pintada. Já próximo às nascentes do São Francisco, talvez sob a influência da Tradição Planalto, a porcentagem de animais aumenta, mantendo-se a bicromia, mais característica da Tradição do Vale, com a figura chapada amarela, e um contorno vermelho. No norte mineiro, o preto e o branco foram também utilizados, particularmente nas manifestações tardias (PROUS, op. cit.,).

Tomei como exemplo o Complexo Montalvânia, que o autor retrata como o local que tem como suporte os tetos, sendo a única unidade estilística. Mas, também são encontrados outros tipos de suportes trabalhados pelos pintores: as figuras em paredes mais isoladas e nichos entre as concreções. Entre os grafismos da Tradição São Francisco existem pinturas desse conjunto em suportes amplos e verticais.

2.1.4 Tradição Agreste: sub-Tradição Cariris Velhos

Segundo Martin (2008), o nome desta Tradição, se dá devido à grande quantidade de pinturas que estão nas partes inferiores de serras, brejos, e várzeas do agreste de Pernambuco e sul da Paraíba, disseminada por todo o Nordeste. São caracterizados por grafismos maiores e às vezes isolados. As figuras de traços puros e simples estão associadas a cenas de ação, que estão apresentadas em pequena quantidade, seja de antropomorfos ou zoomorfos, um grafismo de um antropomorfo isolado de aparência grotesca, está representado como grafismo emblemático desta Tradição. Esta imagem pode chegar a mais de 1 metro de altura.

Outra imagem da Tradição Agreste que é considerada emblemática é a imagem de um pássaro de asas abertas e penas alongadas, que é comum ser encontrada em outras regiões. Há também, já nas partes superiores dos paredões, figuras de mãos e pés que estão espalhadas em varias dimensões dos painéis. É possível perceber que a presença de figuras humanas são raras, sendo que nas figuras de animais há um grande numero de grafismos, as cenas de ações não são muitas, e esta Tradição está espalhada por todo o Nordeste.

Dentro da Tradição Agreste, está a Sub-Tradição Cariris Velho, que percorre desde o Sul da Paraíba até o Nordeste de Pernambuco. As figuras que retratam esta Sub-Tradição são justamente as que estão apresentadas na Tradição Agreste. Esses grupos

deixaram suas marcas sempre nas partes baixas das matacões, e esse sistema aparece tanto para Pernambuco quanto para Paraíba.

Os grafismos nunca estão apresentados em abrigos e paredões no alto das serras. Os sítios que apresentam característica de abrigo com pinturas rupestres dos Cariris Velhos foram ocupados por acampamento ou habitação permanente. Esta população procurava locais perto de cursos d'água ou riachos, sempre ao pé de serra, e esses elementos caracterizam os sítios arqueológicos de arte rupestre, sendo que essas comunidades também enterravam seus mortos próximos aos locais onde eles moravam ou se abrigavam. Alguns abrigos apresentam grafismos puros bem elaborados com imagens complicadas que lembra pintura corporal indígena ou carimbo. É uma sinalização bem construída que se apresentam nas rochas brandas, nas encostas das serras e nos vales. Percebendo-se que os grupos escolheram os locais mais exuberantes de uma forma a se destacar entre a paisagem.

Portanto todas essas Tradições e Sub-Tradições citadas neste trabalho, tenta explicar uma pequena parcela da história de uma mínima ou máxima sociedade que aqui habitou, contando a permanência destes grupos por meio da sua cultura material, como a cerâmica, peças líticas, os adornos que usavam e os instrumentos que fabricavam. Neste caso, a arte rupestre foi a principal ferramenta para a pesquisa realizada.

3. LOCALIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA

A fazenda Mundo Novo está situada no município de Canindé do São Francisco, no Estado de Sergipe, fazendo fronteira com os estados de Alagoas, e Bahia. Canindé do São Francisco está localizada a uma latitude 9° 39' 36" Sul e uma longitude 37° 47' 22" Oeste, estando sua sede em uma altitude de 68 metros (Figura 02).

A Fazenda Mundo Novo está situada ao longo da rodovia sergipana 206, que interliga os municípios de Canindé do São Francisco e Paulo Afonso, nos estados da Bahia e Sergipe.

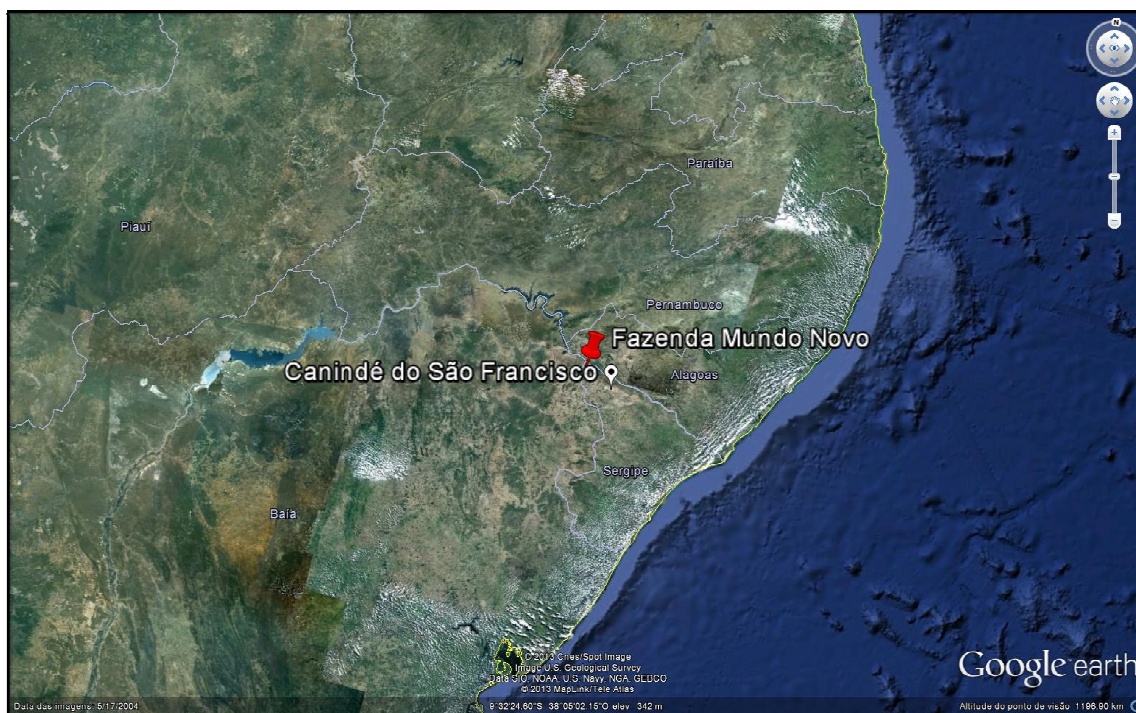


FIG. 02– Localização da cidade de Canindé do São Francisco – SE e da Fazenda Mundo Novo – Fonte: Google Earth

A fazenda Mundo Novo é uma área particular, pertencente ao senhor José Augusto de Andrade Lima, mas sempre está aberta ao público para visitas e pesquisas, na área da fazenda foram encontrados seis sítios com pintura rupestre, dentro deste contexto está o sítio Dom Hélder, objeto de estudo nesta pesquisa, a cerca de quatro km do rio São Francisco.

3.1 INSERÇÃO AMBIENTAL

Segundo Ab'saber (1997), o canyon de Paulo Afonso-Xingó-Piranhas teve uma longa duração durante o quaternário, envolvendo aproximadamente 3 milhões de anos, em trabalhos de erosão de talvegue, e o encaixamento processou-se em duas ou três fases intermitentes de escavação. Ainda segundo Ab'saber (1997), foi a partir do batente de vale embutido, disposto em forma de "boudinage", que o São Francisco iniciou seu encaixamento definitivo, gerando os paredões verticais hoje visualizados.

As bacias hidrográficas foram importantes áreas de assentamentos de grupos humanos durante a pré-história, por constituírem-se em fontes de água doce e recursos animais e vegetais e serem obrigatoriamente, portanto, rotas de deslocamento de diversas culturas (Prous, 1992).

O rio São Francisco, abrangendo uma área drenada de aproximadamente 640.000 km² e com cerca de 2.700 km de extensão, destaca-se como a principal rota de migração e assentamentos desses grupos para toda a região nordestina e parte do sudeste brasileiro (Figura 3).

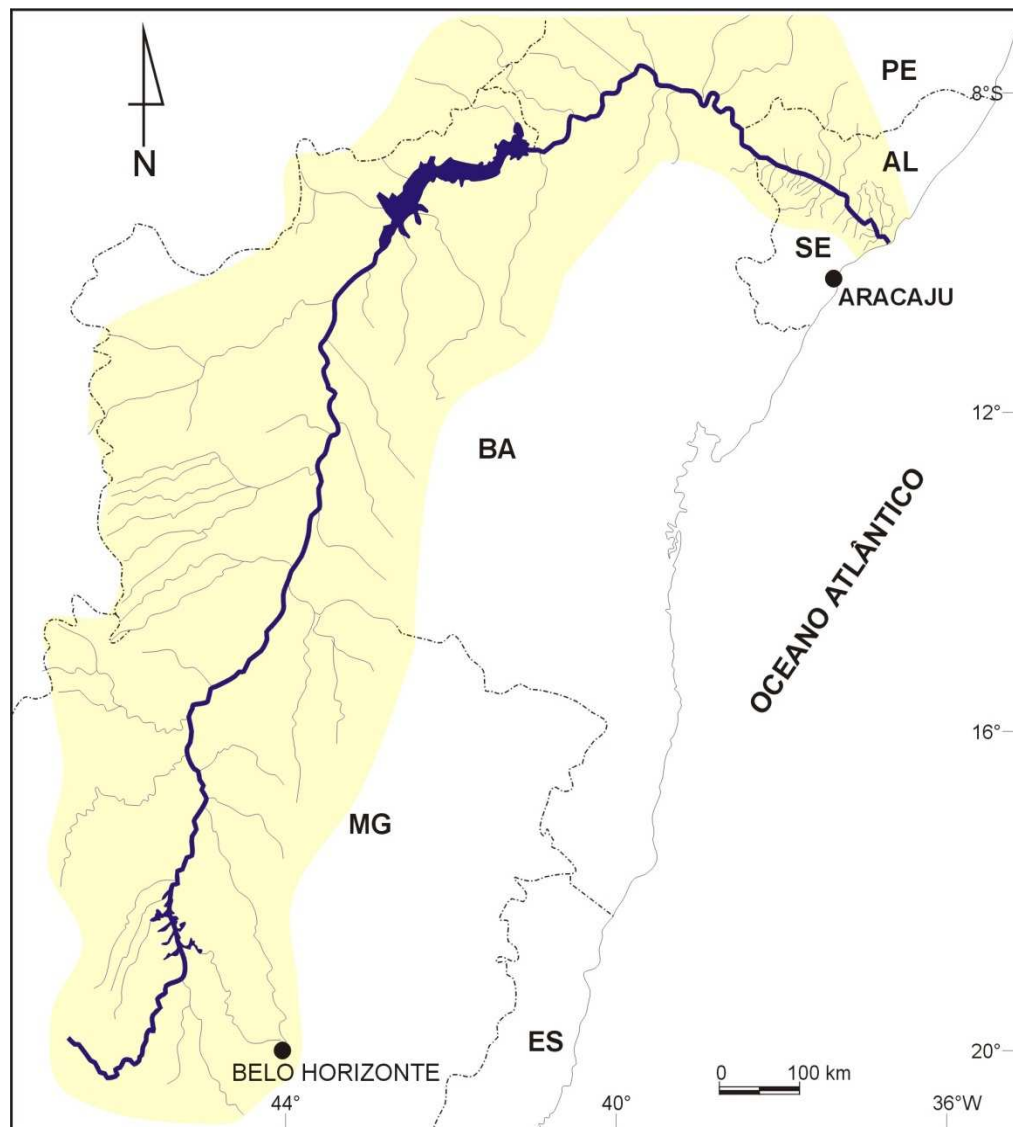


FIG. 3 - Abrangência do rio São Francisco – Amancio (2001).

O abrigo do sítio Dom Helder é composto por uma rocha arenítica. O solo tem cor cinza escuro, com um aspecto areno-argiloso e muito seco. Está inserido em uma vegetação típica de caatinga com plantas espinhosas que predomina as cactáceas e bromélias (Figura04). Em períodos secos, chega à temperatura de quase 40° e grande diversidade de flores silvestres nos períodos chuvosos. Para Martin (2005) trata-se de

vegetação de caducifólia³, adaptada ao clima seco da região. O relevo é do tipo chapada ou platô e o sítio é composto por um pequeno abrigo rochoso de arenito.

O sítio está a uma distância de aproximadamente quatro Km da sede da fazenda, com elevação de 300 metros, com relação ao nível do mar. O clima é dividido por duas estações, ou seja, presença e ausência de chuvas. No período de junho a agosto há poucas chuvas e entre o período de setembro a maio, há uma intensidade de calor com uma elevação nos horários de 10 às 15 horas (PRADO, 2005).



FIG.04 - Vegetação no entorno do sítio D. Helder, Canindé do São Francisco. Foto: Farias, 2012.

4. METODOLOGIA

Segundo Martin (2008), o estudo da arte nos suporte rochoso, com enfoque arqueológico, poderá ter uma continuação coerente de medidas ordenadas, de forma que as linhas de pesquisa se desenvolvam com três abordagens, a primeira está relacionada ao sítio, buscando entender o sítio como:

- a) como sítio rupestre;
- b) o entorno do sítio;

³Termo usado para plantas que perdem suas folhas em determinadas épocas do ano.

c) problemas de conservação e apresentação didática.

A segunda abordagem está relacionada aos registros rupestres com os estudos relacionados ao:

a) o estudo técnico e estilístico;

b) as tradições rupestres da área.

A terceira abordagem está relacionada ao contexto arqueológico, nesta abordagem o pesquisador busca:

a) as relações com os registros arqueológicos;

b) o entorno ecológico da área.

Este esquema é válido para qualquer área rupestre, pois, dificilmente, um sítio com representações parietais apresenta-se isolado, formando sempre parte de um entorno de maior ou menor densidade.

4.1. Etapa de gabinete:

Inicialmente foi realizado um levantamento analítico das publicações, textos e documentos disponíveis sobre as ocupações pré-históricas, e especialmente as referentes à arte rupestre da área trabalhada. Em seguida realizamos trabalhos de campo e laboratório descritos a seguir:

4.2. Etapa de campo:

Levantamentos topográficos e fotográficos do sítio arqueológico;

Cópia sistemática dos registros rupestres feita em plástico mica 10 e 15 com pincéis apropriados, as figuras foram numeradas e todas as anotações foram repassadas para o caderno de campo e fichas apropriadas com as seguintes informações: cores, estado de conservação dos grafismos, superposições, técnicas de elaboração e descrição do tipo de suporte;

Desenhos esquemáticos dos painéis (Figura 05) e observações gerais sobre as

cópias e as figuras.



FIG. 05 - Decalque dos painéis no sítio Dom Hélder

Buscando a visualização das figuras que estavam cobertas pelo sedimento, foi realizada uma escavação na área frontal do abrigo chegando a parede que estava sendo visualizada parte das pinturas. A área de escavação foi dividida em quatro quadras, medindo 1 m x 1,72 m (A e B) e 1 m x 1 m (C e D). As quadras A e B estavam encostadas no paredão do abrigo, À medida que o sítio estava sendo escavadas, as figuras foram evidenciadas (Figura 06, 07).



FIG. 06 - Escavação no sítio Dom Helder



FIG. 07 – Configuração rupestre antes e depois da escavação.

4.3 - Etapa de laboratório:

Redução dos conjuntos gráficos para um quinto do seu tamanho original, realizado com pantógrafo (Figura 08). Em virtude das distorções que esse aparelho pode causar as figuras após a redução, foram conferidas com as fotografias (montagem fotográfica dos painéis).



FIG. 08 - Decalque dos painéis no sítio Dom Helder, etapa de laboratório, redução. Foto: Suely Martinelli, 2012.

Fichamento das figuras – a partir da numeração das figuras realizadas em campo, cada uma das configurações foi fichada individualmente, com as seguintes informações: dimensões, técnicas de execução, cor (es), posição cronológica em caso de sobreposição, estado de conservação, posição no painel (Figuras 09 e 10).

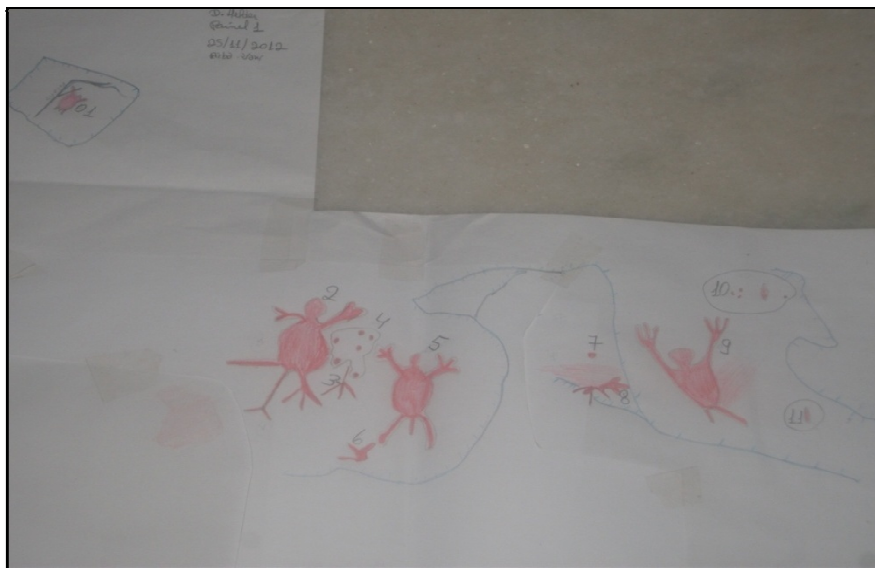


FIG. 09 - Redução do painel 01, com numerações. Etapa de laboratório.



FIG. 10 - Redução do Painel 02, com numerações. Etapa de laboratório.

Após as correções o painel foi desenhado em papel vegetal com canetas apropriadas para, assim, se obter o registro e uma visão total do painel;

Separação dos grafismos em várias categorias para montagem de um quadro classificatório;

Análise da inserção ambiental do sítio, distribuição espacial dos grafismos no painel;

A partir dos dados levantados, foi feita a identificação das associações temáticas entre os grafismos, para ver as semelhanças e as diferenças entre os sítios e sobre as possíveis correlações entre os grafismos locais e as tradições culturais que já foram identificadas para o Brasil.

5. O SÍTIO DOM HELDER

O Sítio Dom Helder é um sítio arqueológico de arte rupestre, localizado na Fazenda Mundo Novo, em Canindé do São Francisco, no Estado de Sergipe. Apresenta as coordenadas geográficas S 09°33' 36,4" e ao W 37° 59' 32,0", e está inserido no contexto dos Sítios de arte rupestre Zé Augusto, Josefa, Patrocina, Cândido e João (Figura 11).



FIG. 11 - Localização do sítio Dom Helder no contexto dos outros sítios da área – Fonte: Google Earth.

5.1 O Suporte

O Sítio estudado é um pequeno abrigo de arenito (Figura 12), apresentando 18 figuras em vermelho, nos tons claro, médio e escuro, e também um tom vinho. Os registros analisados são constituídos de prováveis biomorfos, zoomorfos, fitomorfos, geométricas e figuras abstratas.



FIG.12 – Sítio D. Helder Canindé de São Francisco-SE.

A arquitetura do suporte rochoso é constituída de teto, parede e chão. A sua estrutura é de cavidade com uma rasa fundura e apresenta uma boa altura e largura, com capacidades de abrigar uma pequena quantidade de pessoas. Segundo Lage (2004), o sítio pode ser definido como abrigo, por possuir um piso regular com capacidade de dois a três indivíduos. Portanto, a estrutura do Sítio Dom Helder, é composta por uma cobertura e uma cavidade mais profunda, podendo concentrar, entre três a quatro pessoas.

Devido a posição do sítio no sentido com sua abertura voltada para o oeste, fica visível a mudança das cores das figuras, dependendo do horário e posição do sol. À tarde a luz solar é intensa dentro do abrigo. As pinturas estão centralizadas sendo que algumas se concentram no centro direito do abrigo, e outras um pouco mais a esquerda da rocha.

A acessibilidade é fácil, tanto a pé quanto de carro por ficar próxima a estrada principal. Para a realização deste trabalho foi necessário agachar-se para confeccionar os painéis, já que os registros encontram-se na parte inferior do suporte.

Uma figura interessante é a de um provável zoomorfo que estava rente ao solo encoberta pelo transporte de sedimento (Figuras 07 e 13). Antes de a equipe de Arqueologia começar a trabalhar na escavação deste sítio, foi realizada uma sondagem iniciada com o trabalho de limpeza dentro do abrigo. A parede foi parcialmente limpa com uso das mãos e pincel de cerdas finas para retirada de sedimentos compactados. A maioria das figuras está localizada ao centro do painel.



FIG. 13 - Imagem total do suporte. Apresentando as figuras encobertas pelo sedimento.

5.2 Topografia

As medidas do sítio D. Helder são de 2 metros de altura por 4 metros de largura e 1,72 metros de profundidade (Figuras 14, 15 e 16). A área apresentada com pinturas rupestres é de 2,30 centímetros. A pintura mais alta em relação ao solo é de 1,30 cm (Figura 17).

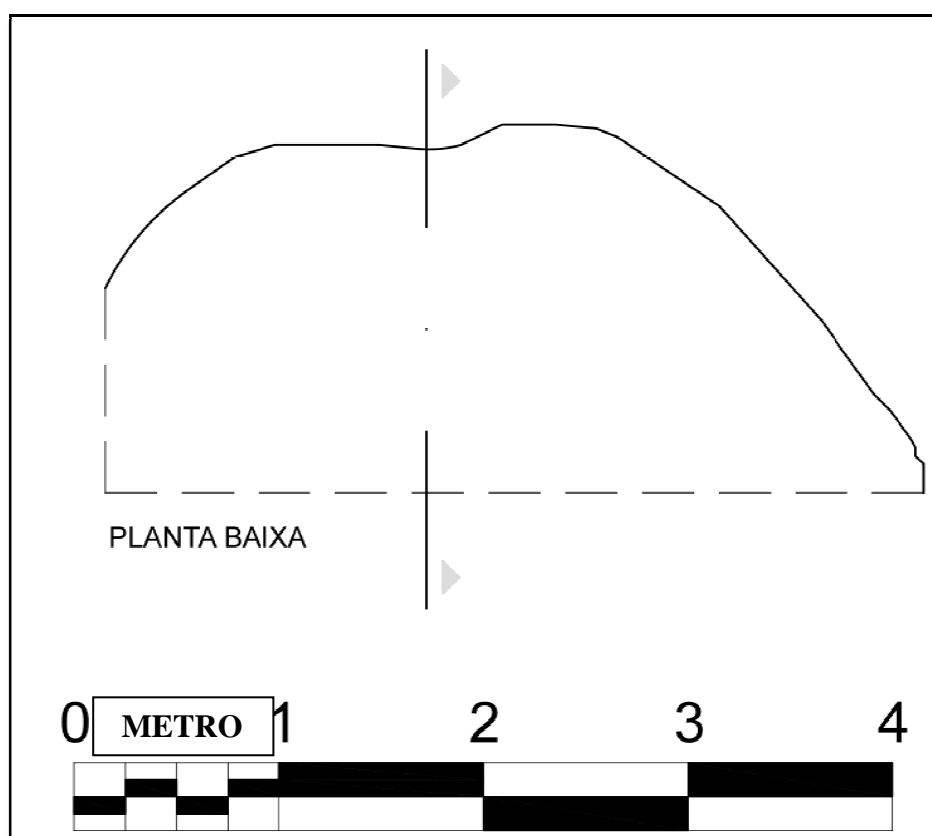


FIG.14 – Planta baixo do sítio D. Helder

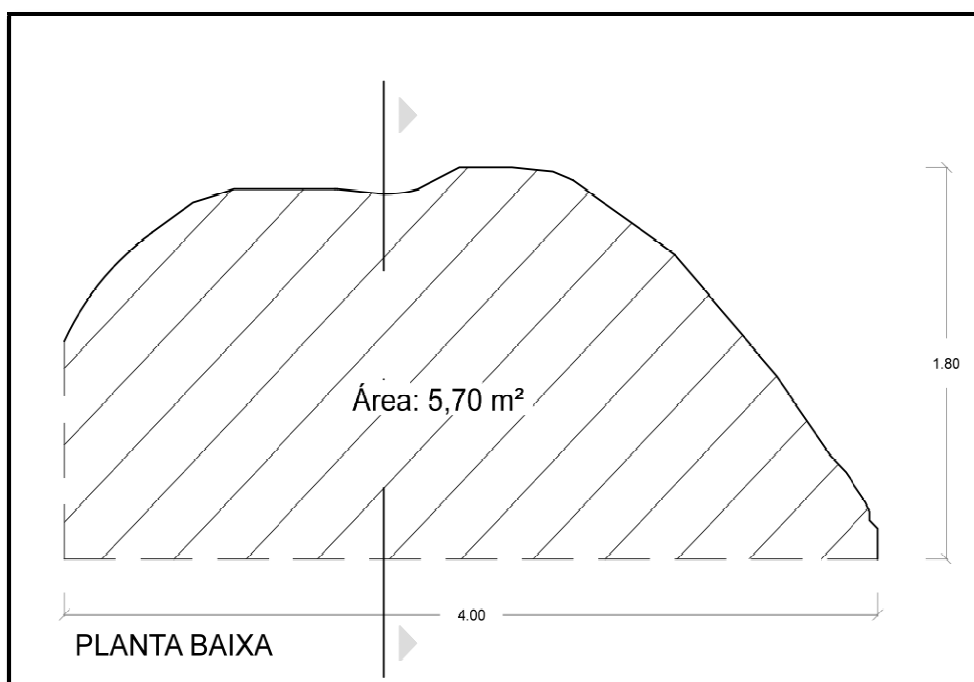


FIG. 15 – Planta baixo com volume do sítio D. Hélder

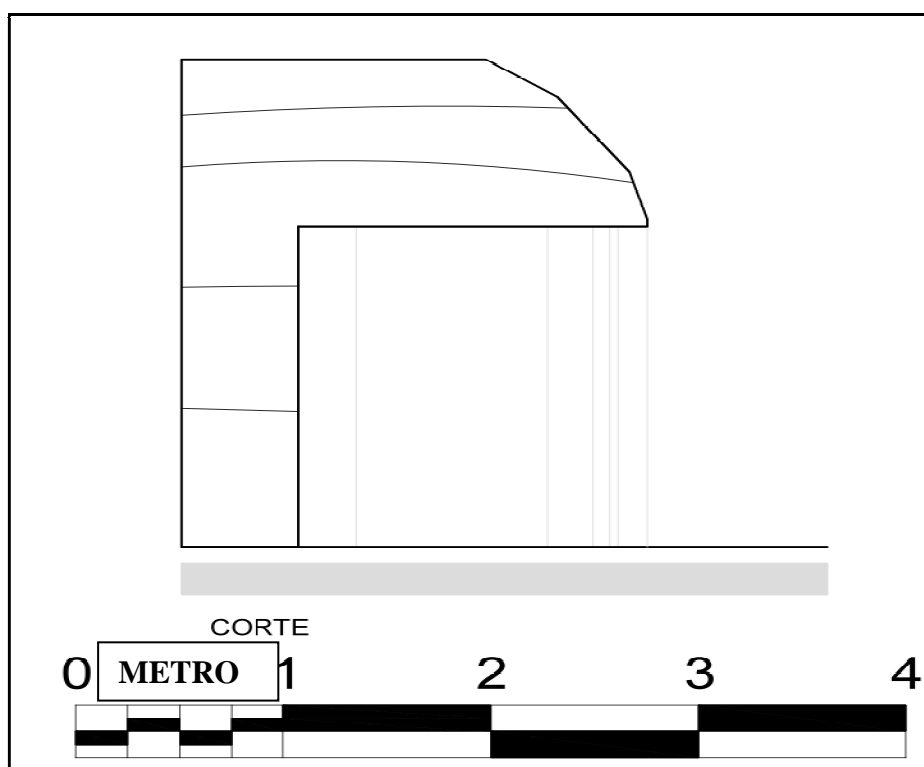


FIG. 16 – Perfil do sítio D. Hélder



FIG. 17 - Réplica do Abrigo

5.3 Os painéis

O Sítio de arte rupestre Dom Hélder, foi dividido em dois painéis. O painel 01 está constituído com onze elementos, sendo que uma está mais isolada ao lado superior esquerdo no centro do nicho. O Painel 02 está elaborado com 07 figuras, totalizando 18 registros em todo o painel. Os homens pré-históricos procuravam elaborar suas artes nos locais onde a rocha estivesse mais limpa, ou seja, lisa. O painel é constituído de rocha de arenito com uma cavidade central, onde esses homens talvez utilizassem este painel só para pintar ou realizar alguma cerimônia ritualística, ou abrigar-se por pouco tempo.



Segundo Etchevarne (2007):




“Os setores dos componentes rochosos escolhidos e transformados em suportes de grafismos, são na sua maioria lisos, planos ou pouco ondulados. As rochas oferecem condições físicas particulares que devem ter sido consideradas na escolha dos locais para a realização das pinturas (p. 312)”.

5.4 As configurações rupestres


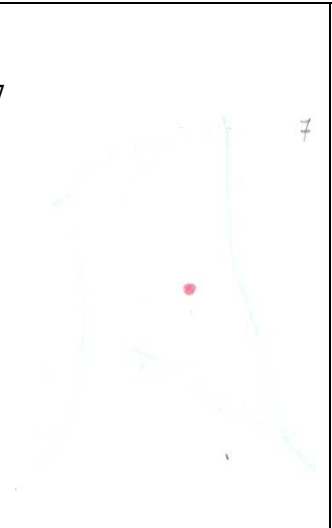
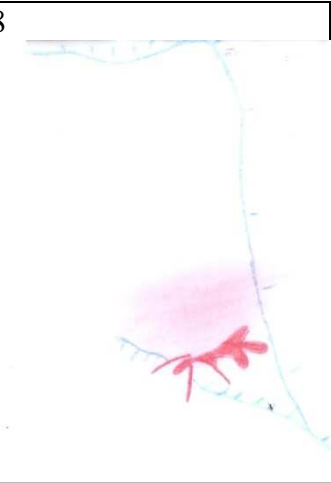
O abrigo do sítio Dom Hélder está configurado da seguinte forma: prováveis figuras biomorfas abstratas, zoomorfas, geométricas ou fitomorfas (ver fichamentos de análise das 18 figuras).




As figuras de 01 a 11 estão inseridas no painel 01.

<p>1</p> 	<p>Painel-01 Painel um lado esquerdo do paredão Figura nº 01 Dimensão: Largura 4 cm x 7,5cm de altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: lado esquerdo superior do painel. Nicho Descrição: figura bem definida, com membros superiores e inferiores. Braços, pernas, cabeça e um provável rabo ou falo. Provável biomorfo. Conservação: a figura está sendo deteriorada devido ao cupim esta passando sobre o braço direito da figura. Cor: vinho.</p>
<p>2</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 02 Dimensão: Largura 22,5cm x 32,5cm de altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: lado esquerdo do painel Descrição: figura caracterizada por membros superiores e inferiores não definida classificada como biomorfo, apresentando uma linha horizontal próximo aos membros inferiores. Conservação: ainda apresenta-se em bom estado, mas com deterioração nos membros inferiores e superior devido ações naturais. Cor: vinho claro</p>


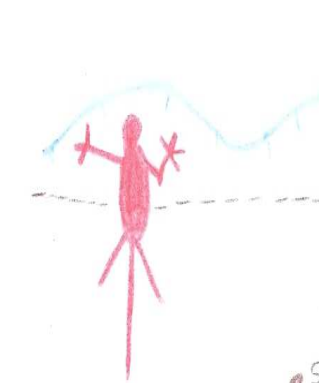
<p>3</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 03 Dimensão: Largura 7,5 cm x 7,5 altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: lado esquerdo do painel. Descrição: a figura apresenta um tridáctilo Conservação: a linha do centro e a do lado direito mostra-se mais nítido que a linha do esquerdo. Cor: vinho claro.</p>
<p>4</p> 	<p>Painel-01 Figuranº 04 Dimensão: Largura 7,5 cm x 12,5 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: os pontos se encontram ao lado esquerdo do painel sobre a figura do tridáctilo Descrição: um conjunto representado por seis pontos geométricos Conservação: ruim, os pontos estão ficando bem claro devido ação natural. Cor: vinho claro.</p>
<p>5</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 05 Dimensão: Largura 8 cm x 20 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: está exposta ao lado esquerda do painel, mais centralizada, próxima a depressão da rocha. Descrição: a figura apresenta-se com membros superiores e inferiores, composto por uma pequena cabeça e corpo entre as pernas em linha vertical. Conservação: ruim, nos membros superiores e inferiores a parte mais nítida é o corpo. A cabeça está em péssimo estado e quase não aparece. Cor: dividi-se entre vermelho claro e o vinho. Obs: figura identificada como um provável biomorfo. A linha vertical entre os membros inferiores destaca-se na cor vinho.</p>

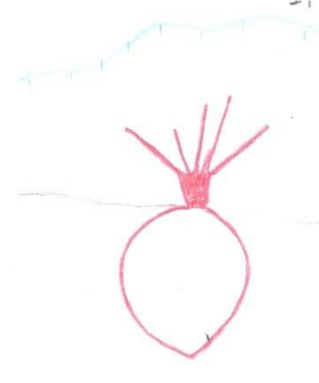
Nesta figura estou comparando, a imagem por calque, e a imagem melhorada no Photoshop.

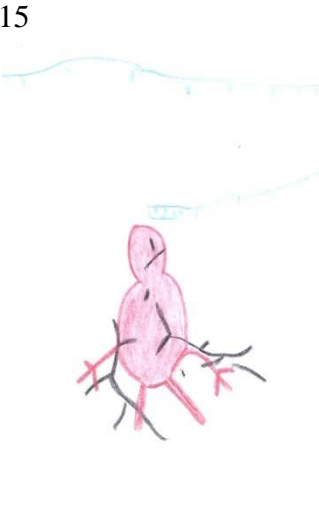

<p>6</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 06 Dimensão: Largura 7,5 cm x 7,5 cm altura/ largura 7,5cm x 5 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: lado esquerdo do painel localizado um pouco mais baixa. Descrição: a figura apresenta-se no calque com três linhas, na figura melhorada pelo Photoshop, mostra-se com cinco linhas no formato de uma estrela, estas duas linhas a mais estão quase que invisíveis. Figura identificada por um provável fitomorfo. Conservação: apresenta-se em um péssimo estado de conservação. Cor: vermelho claro diluído.</p>
<p>7</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 07 Dimensão: Largura 1,5cm x 1 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: a figura encontra-se sobre a parte mais saliente da rocha, bem centralizada no painel, existência de fissuras na rocha. Descrição: ponto pequeno isolado, identificado como uma figura abstrata. Conservação: muito ruim Cor: vermelho claro</p>
<p>8</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 08 Dimensão: Largura 12,5 cm x 4 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: está situada na parte central, um pouco mais baixa, sobre a parte saliente da rocha Descrição: a figura está uma parte sobre a fissura da rocha, classifico como uma figura abstrata e com mancha Conservação: ruim Cor: vermelho claro diluído</p>

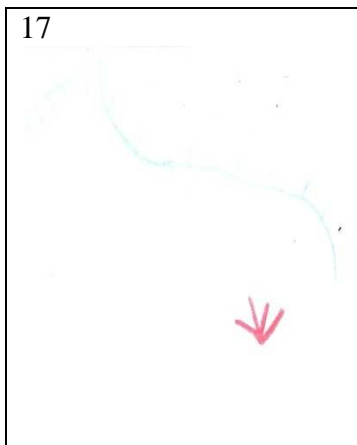
<p>9</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 09 Dimensão: Largura 9 cm x 20 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: figura centralizada, posta um pouco mais a direita, após a parte saliente com fissuras. Descrição: a figura apresenta com membros superiores para cima, com três dedos e cabeça, os membros inferiores estão pouco visíveis, e nota-se duas linhas inclinadas, prováveis pernas existência de manchas na maior parte do corpo e lateral, figura classificada como biomorfa. Conservação: péssimo estado de conservação Cor: no corpo e na cabeça, vermelho claro diluído.</p>
<p>10</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 10 Dimensão: Largura 2.5 cm x 2.5 cm altura/traço: largura 1,5cm x 4cm altura/ ponto: 1cm largura x 1cm altura. Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: centralizada lado superior direito, depois da parte saliente da rocha. Descrição: conjunto de quatro pontos e um pequeno bastonete, ou forma de gota, sendo que um ponto encontra-se mais isolado ao lado direito do painel. Classificada por um pequeno conjunto de figura geométrica. Conservação: ruim Cor: vermelho claro</p>
<p>11</p> 	<p>Painel-01 Figura nº 11 Dimensão: Largura 5 cm x 4 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: localiza-se ao lado direito na parte mais baixa do painel Descrição: um traço isolado, classificado por uma figura geométrica isolada. Fissura na rocha. Conservação: muito ruim Cor: vermelho claro</p>

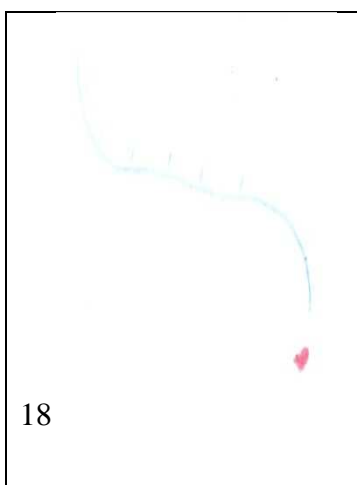
Análise das figuras 12 a 18 inseridas no painel 02

<p>12</p> 	<p>Painel-02/calque-01 Figura nº 12 Dimensão: Largura 4 cm x 4 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: a figura está posicionada um pouco mais a baixo, a distância do calque um para o calque dois, é de 53 cm. Descrição: a figura está entre as fissuras da rocha. Figura arredondada com quatro traços três posicionados para baixo, um maior na horizontal. Na parte superior um puxado aparentando uma pequena cabeça. Figura abstrata não identificada. Conservação: muito ruim Cor: vermelho claro.</p>
<p>13</p> 	<p>Painel-02/calque-02 Figura nº 13 Dimensão: Largura 2,5 cm x 15 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: a figura está situada na parte inferior do painel rente ao solo, a mesma encontra-se encoberta pelo sedimento. Descrição: figuras com membros inferiores e superiores, corpo e cabeça, com um dos braços estirados, e o outro fletido. Apresentando na parte inferior três linhas, sendo a do meio maior. Figura definida como zoomorfa. A distância desta figura para a de numero 14, é de 38 cm. Conservação: o estado de conservação não é bom. Principalmente a parte que estava encoberta pelo sedimento. Cor: vermelho claro.</p>
<p>14</p>	<p>Painel-02/calque-03 Figura nº 14 Dimensão: Largura 15 cm x 25 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: figura rente ao solo encoberta por sedimento Descrição: a figura apresenta um círculo não preenchido, com coroa de cinco pontas, as linhas da suposta coroa apresentam tamanhos irregulares. Classifica-se como uma</p>

	<p>figura abstrata não identificada.</p> <p>Conservação: encontra-se muito ruim, devido a agentes naturais.</p> <p>Cor: a base da coroa vermelho claro, o círculo vermelho diluído.</p>
---	---

<p>15</p> 	<p>Painel-02/calque-03</p> <p>Figura nº15</p> <p>Dimensão: Largura 7,5 cm x 20 cm altura</p> <p>Técnica de execução: pincel ou dedo</p> <p>Posição do painel: figura rente ao solo encoberta por sedimento.</p> <p>Descrição: figura apresentando corpo e membros, sendo que os superiores estão posicionados para baixo, o cupim está tomando conta da figura, acima da cabeça uma depressão na rocha. A figura encontra-se próxima a de numero 14. Figura classificada como biomorfa.</p> <p>Conservação: é considerada de péssimo estado, por agentes naturais.</p> <p>Cor: vermelho claro.</p>
<p>16</p> 	<p>Painel-02/calque-04</p> <p>Figura nº16</p> <p>Dimensão: 12 cm comprimento</p> <p>Técnica de execução: pincel ou dedo</p> <p>Posição do painel: está posicionada na parte inferior do painel. Desta figura para a de número 15 há uma distância de 17 cm.</p> <p>Descrição: semi-círculo, localizada na parte superior direita, definida como uma figura geométrica, a rocha apresenta-se com fissura.</p> <p>Conservação: ruim, com presença de cupim.</p> <p>Cor: vermelha</p>

<p>17</p> 	<p>Painel-02/calque-04 Figura nº17 Dimensão: Largura 7,5 cm x 4 cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: lado direito inferior Descrição: figura composta de quatro traços, a parte inferior da rocha encontra-se com fissura, uma provável figura fitomorfa. Conservação: ruim Cor: vermelho escuro.</p>
---	--

<p>18</p> 	<p>Painel-02/calque-04 Figura nº18 Dimensão: Largura 2 cm x 1,5cm altura Técnica de execução: pincel ou dedo Posição do painel: lado direito próximo a figura de número 17 Descrição: figura representada como ponto ou pequeno círculo, provavelmente um ponto geométrico, uma fissura na parte superior da rocha Conservação: ruim Cor: vermelho claro.</p>
--	--

5.5 Distribuição das figuras nos painéis

As distribuições das figuras no painel estão bem próximas umas das outras, totalizando dezoito configurações (Figura 18). O painel 01 apresenta 11 figuras rupestres (Figura 19), que foram classificadas de biomorfos, tridactila, fitomorfa, geométricas e abstratas (Gráfico 01).

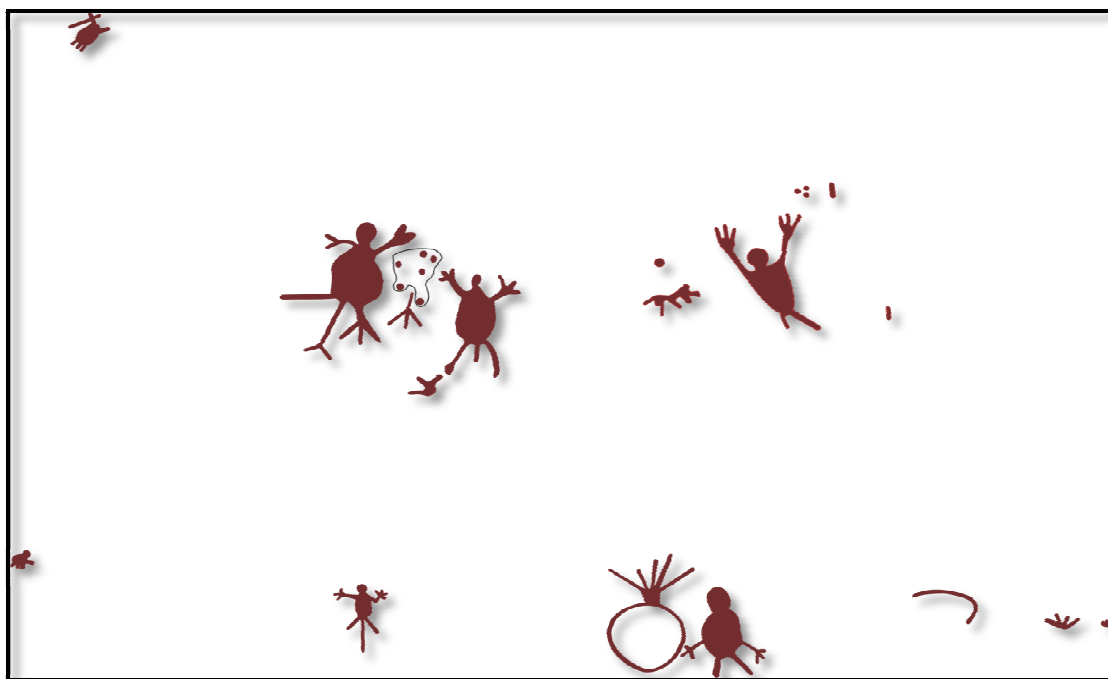


FIG. 18 - Distribuição das figuras nos dois painéis.

Apenas uma figura está mais isolada e está localizada na parte superior direita do abrigo. Esta foi classificada de número 01 (biomorfa). A maioria das figuras está localizada mais ao centro do abrigo, na parte baixa da parede.

A segunda figura, um provável biomorfo, está próxima a terceira figura e foi identificada como um provável tridáctilo. A quarta figura está situada acima da figura do tridactilo, e é formada por um conjunto de seis pontos (geométricas). A quinta figura foi classificada como um provável biomorfo. A sexta figura encontra-se um pouco mais abaixo, identificada como fitomorfa, no calque esta figura apresenta um desenho com três linhas, porém, em desenho virtual foram acrescentadas duas linhas a mais, que lembram uma estrela, ou plantas da região, aqui classificada como fitomorfa.

A sétima figura, representada por um ponto isolado, foi classificada como abstrata. A oitava figura também foi classificada como abstrata. Ambas as figuras estão ao centro da parede, sobre uma parte protuberante da rocha. Provavelmente, essas manchas são provenientes das pinturas que, com o passar do tempo se deterioraram.

A nona figura também apresenta manchas. É constituída de membros inferiores, superiores, corpo e cabeça, talvez um biomorfo. Está situada a direita do paredão. A décima figura é constituída de um conjunto de quatro pontos e um traço, provável conjunto geométrico. A décima primeira e última figura do painel também está representada por um traço, provável figura geométrica.

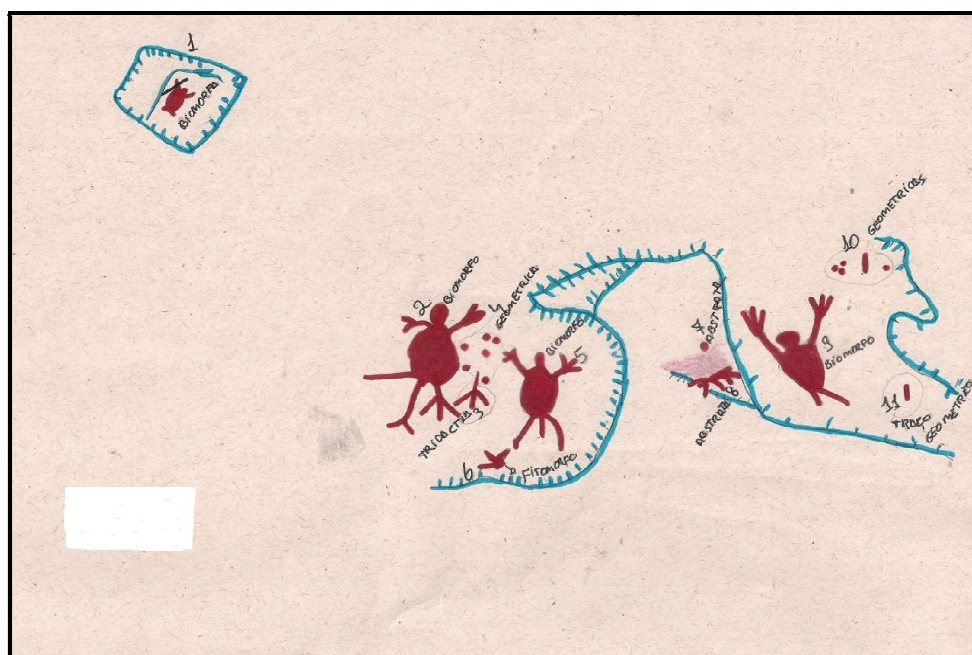


FIG. 19 – Painel 01 do Sítio Dom Hélder

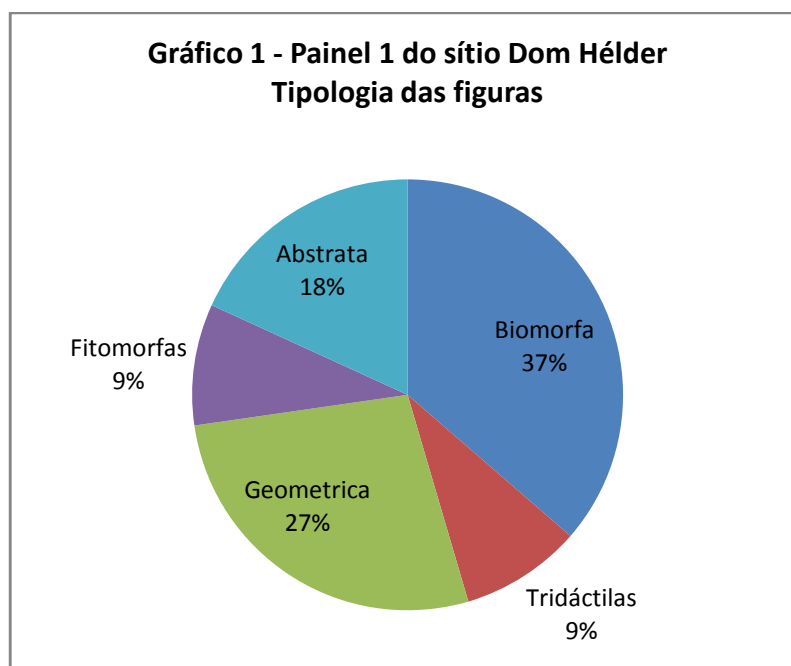


GRÁFICO 01 - Estilos de figuras rupestres presentes no painel 01, no Sítio Dom Helder, Canindé do São Francisco-SE.

O painel 02 é constituído com sete registros (Figura 20), sendo figuras biomorfas, geométricas, fitomorfas, zoomorfas e abstratas (Gráfico 02). Este painel está sob o painel 01. A décima segunda figura (abstrata) não identificada e elaborada no calque 1, está situada um pouco mais abaixo, em relação as figuras do painel 01. A distância desta para o calque 2 é de 52 centímetros. A décima terceira figura é, provavelmente, um zoomorfo. Esta figura foi realizada no calque 2, e estava posicionada rente ao solo e encoberta por sedimento. A distância dela para a próxima figura é de 38 centímetros.

A décima quarta figura (calque 4) tem um círculo com uma coroa em cima. Apresenta-se como uma figura abstrata, também encoberta por sedimento. O mesmo acontece com a décima quinta figura, que se apresenta um provável biomorfo. A figura de calque 3 está bem próxima a figura de número quatorze. A distância da figura 15 para a 16 é de 17 centímetros. A décima sexta figura é um semi-círculo (geométrica), localizada na parte inferior do paredão. A décima sétima figura é um fitomorfo, e a décima oitava um ponto (geométrica). Ambas estão na parte baixa da parede. Sendo que as figuras de número 13, 14, e 15 estavam parcialmente encobertas por sedimento, em que foi necessário realizar uma escavação para evidenciar os desenhos (Figura 21).



FIG. 20 – Pannel 02 do Sítio Dom Hélder

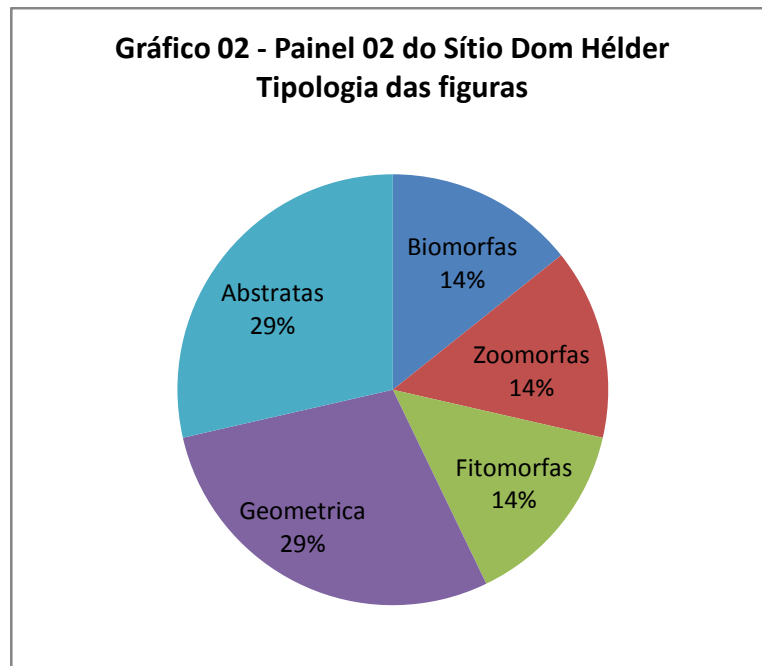


GRÁFICO 02 - Estilos de figuras rupestres presentes no Painel 02. Sítio Dom Helder, em Canindé do São Francisco-SE.



FIG. 21 - Decalque após escavação do sítio Dom Helder.

5.6 Técnica de elaboração das figuras

Os ancestrais, descritos neste trabalho, fabricavam seus próprios pigmentos para realização das pinturas sobre rochas, tanto no interior das grutas, quanto em paredes retos ou curvados. Para a decoração das superfícies calcária, eles usavam penas, pêlos de animais, galhos finos, folhagens e também os dedos. A cor que mais utilizavam era o vermelho, descoberto a partir do óxido de ferro. Também trabalhavam com as cores preta e amarela. A cor vermelha foi a mais usada por ser uma cor escura, e possuir poder de fixação maior. Este tom era adquirido geralmente através dos pigmentos minerais (óxido de ferro). Outros pigmentos eram adquiridos por meio dos pigmentos vegetais, como o carvão e o urucum.

Outra técnica, a gravura, foi utilizada pelos nativos. Estes realizavam um trabalho de picoteamento nas rochas, ou incisões, formando os desenhos que idealizavam. As figuras picotadas poderiam ser polidas com água e areia, deixando a rocha mais trabalhada.

No sítio Dom Helder a técnica de execução das pinturas foi realizada com uma única cor, o vermelho, que variava do claro ao escuro e também a cor vinho. Para realização desta técnica, utilizaram como instrumento de trabalho o pincel ou os dedos.

Para Amâncio (2010) a pintura de apenas uma cor, monocromática, em vermelho e variações, prevalece na composição das figuras e pode-se concluir que foi confeccionada a pincel e a dedo. A técnica do carimbo ou positivo pode-se apresentar nas mãos expostas nas paredes rochosas. A cor predominante é o vermelho e suas modificações.

5.7 Tipologia das figuras

Os grafismos podem estar classificados em grafismos puros, de composição e ação. Os puros são considerados figuras gravadas ou pintadas, mas não são reconhecidas facilmente. Podem-se criar suposições sobre as cenas que foram gravadas por nossos ancestrais nos painéis de registro rupestre. Os de composição revelam figuras que podem ser facilmente identificadas, como as antropomorfos, zoomorfos e fitomorfos. Os de ação podem ser lembrados por cenas que reconstituem uma ação do






cotidiano das vidas dos homens pré-históricos, seja ela dança, caça, ritual ou cerimonial Carvalho (2003).

As figuras do Sítio Dom Hélder são basicamente constituídas de grafismos puros. O painel expõe figuras biomorfas preenchidas, semi-círculo, um círculo fechado com uma provável coroa sem preenchimento, tridáctilos, prováveis bastonetes e um conjunto de pontos e algumas manchas na parede (Figura 22).








FIG. 22 – Figuras biomorfas preenchidas do Sítio Dom Hélder

Quadro tipológico: Figuras do painel 01

Biomorfas	Tridáctilas	Geométrica	Fitomorfas	Abstrata	Total
					5 Tipos
4	1	3	1	2	11

Quadro Tipológico: Figuras do Painel 02

Biomorfos	Zoomorfos	Fitomorfos	Geométricas	Abstratas	Total
					5 Tipos
1	1	1	2	2	7

5.8 Estado de conservação

O estado de conservação das figuras está classificado como péssimo, entre 50% a 75%, com presença de cupins em toda a extensão da parede, passando até por cima das pinturas e líquens, na parte externa e interna do painel. Presenciamos a existência de casas de maribondos e cupins. Ainda há a possibilidade de ter havido acampamento de caçadores no abrigo, pela evidência de estrutura de fogueiras.

Segundo Santos (2007) há vários fatores que podem degradar um painel de registro rupestre. Um desses fatores é a ação antrópica. Essa age direta ou indiretamente sobre a rocha. As queimadas e desmatamento também são colaboradores para a destruição de um sítio de arte rupestre. As raízes que crescem sobre os painéis, provocam erosão e fissuras nas rochas.

A figura 23 a seguir, mostra a ação natural que também degrada os painéis neste caso o cupim está se espalhando sobre as figuras do Sítio Dom Hélder.



FIG. 23 - Imagem apresentando cupim sobre as figuras – Sítio Dom Hélder - Canindé do São Francisco-SE.

Em outubro do ano 2000, foi executado um projeto para instalação de passarelas em alguns sítios de arte rupestre da Fazenda Mundo Novo que apresentam uma maior variedade de pinturas. Contudo, agentes naturais se depositaram nas passarelas e nas placas de madeira fazendo com que o cupim e outros agentes naturais servissem de ameaça para as rochas com pinturas (Figura 24). Em 2011 estas passarelas foram retiradas com o objetivo de conter a proliferação desses agentes.

Sendo assim, ao invés de projetos, a solução seria trabalhar em projetos de preservação dos sítios e para o conhecimento e conscientização da comunidade e dos visitantes.



FIG. 24 – Presença de cupins nas placas dos sítios da Fazenda Mundo Novo - Canindé do São Francisco-SE.

6. DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES

Ao se trabalhar com vestígios arqueológicos é necessário um olhar clínico, treinado. À medida que se observa os registros, é possível uma análise detalhada das figuras. Ao estudarmos Arqueologia, muitas vezes é necessário esforço para estudar o material a ser analisado. Então o processo de assimilação se desenvolve e a cada etapa, podemos enxergar ou não o que está registrado nos paredões. A cada retorno ao sítio pode-se ver algo diferente nas figuras como cores, sombras, e que, com suporte das imagens fotográficas, pode-se obter informações ilusórias, como é o caso do trabalho do calque que, muitas vezes, pode-se deixar de fazer devido à luminosidade, ou os nossos olhos ainda não estarem treinados, ou ainda a posição desconfortável, impossibilita o fazimento dos decalques.

Vários fatores podem ocasionar na falta de informações dos painéis de arte rupestre, mas isso não invalida o trabalho realizado.

As pinturas do Sítio Dom Hélder estão compostas na parede, na parte interna do abrigo, onde esta parede foi dividida em dois painéis para a elaboração dos calques. É um sítio com poucas figuras, em relação aos outros sítios da região de Xingó, como é o caso do sítio Candido, que é um abrigo maior, bem figurativo, com grande diversidade de registros, como figuras antropomorfos, zoomorfos, abstratos círculos, geométricas,

uma grande variedade de símbolos, e que algumas figuras geométricas se assemelham com outras de sítios diferentes do local.

O Sítio Patrocina, destaca-se por ter grandes figuras pintadas, que chamamos de bonecões, por seu corpo alongado e membros inferiores e superiores. Há também a presença de figuras abstratas, bastonetes, traços dentre outras, existindo semelhanças com os sítios da região. Mas com sua individualidade.

O Sítio João, está representado por traços, figuras geométricas, mão em positivo, figuras abstratas, bastonetes, tridáctila, tendo por maior quantidade figuras abstratas. Então cada sítio da fazenda mundo novo, apresenta estilos diferentes com poucas semelhanças.

O mesmo acontece com as figuras do abrigo Dom Hélder, que são temas semelhantes, mas apresentam estilos incomparáveis. Alguns registros do Sítio Dom Hélder aparentam figuras humanas, pela descrição do corpo, tronco e membros. Mas o que desconstrói essa hipótese, é que todas as figuras apresentam três dedos nos membros inferiores e superiores, o que não dá para afirmar que são antropomorfas, cogitando também em pensar nas figuras biomorfas.

Ao fazer uma leitura das figuras, observa-se que o estado de conservação piora a cada dia. Algumas figuras então desaparecendo, ou por problemas naturais ou humanos. Vale ressaltar que essa é a hora de um projeto de pesquisa para um trabalho de limpeza e conservação de todos os sítios de arte rupestre, na fazenda Mundo Novo.

No painel do Sítio Dom Hélder quase todas as figuras são indefinidas, cogitando que as definidas são apresentadas por um conjunto de ponto e dois traços, que lembram bastonetes, e uma isolada que lembra uma tartaruga. Não podemos confirmar que as figuras do abrigo são de animas ou de humanos. O que se pode dizer é que é interessante a cena do painel por representar as imagens com os membros superiores levantados. Será um ritual? Uma cerimônia? As figuras estão representadas apenas com três dedos. Uma destas figuras apresenta linha horizontal no meio do corpo. Talvez a representação de uma cena de animais. Ou será de humanos? Ou seria uma forma de contagem?

São muitas perguntas sem respostas afirmativas. Portanto é importante pesquisas mais detalhadas sobre todos os sítios arqueológicos de arte rupestre, da fazenda Mundo Novo.

Silva (1997, p. 9) ressalta que a arte parietal da região de Xingó, ainda tenha alguma aparência com as Tradições, embora mostre algum parentesco, torna-se claro

que os registros da região citada não se encaixam facilmente em nenhuma das tradições. Ou seja, não é espantoso encontrar na mesma propriedade, sítios próximos, mas com figuras diferentes e quem sabe até em contextos diferentes.

A análise das pinturas rupestres do Sítio D. Hélder, revela que os grupos que estamparam esta forma de escrita tinham traços fortes e determinados, grafados no abrigo arenítico. E apesar da terminação de grafar, uma grande parcela de figuras define-se como irreconhecíveis. Porém ao se falar do estado de conservação deve-se realizar urgentemente um trabalho de limpeza, conservação e conscientização da população.

Sendo assim, ainda com tantos pontos a serem trabalhados, os sítios rupestre da Fazenda Mundo Novo representam a exuberância e a evidência da cultura material sobre a existência da presença humana na pré-história. E apesar de a arte rupestre ser um assunto muito complexo, aos poucos vem se destacando no Brasil pelas reuniões e debates entre os profissionais da área. A partir do momento em que se interpretam os sítios rupestres, de maneira em que se tenta analisar exclusivamente o espírito das pessoas, a linha da racionalidade é ultrapassada, já que deduzir o mundo simbólico de uma época remotamente pretérita é uma tarefa difícil.

As áreas arqueológicas consistem em uma diversidade de fontes informativas, podendo relatar e tornar pública a história das sociedades que por aqui passaram a milhares de anos. A documentação para o relato das pesquisas arqueológicas dos sítios de arte rupestre é muito importante, pois através do documento a história pode ser conhecida, mas ainda é preciso muito esforço para que estes assuntos não fiquem em debates somente entre os arqueólogos, mas que seja feito um trabalho pedagógico entre professores alunos das comunidades, para que disciplinas com temas arqueológicos cheguem aos livros da pré-escola, começando a despertar curiosidades e desenvolvimento de pesquisas entre as crianças.

A realização da documentação arqueológica de um grupo social pode chegar a descrever passos do cotidiano das pessoas de um tempo remoto, mantendo viva a história desses grupos. No Brasil, ainda são necessárias muitas pesquisas, para a elaboração de uma melhor documentação. Todavia, é preciso especializações para o desenvolvimento de métodos e técnicas avançadas, para que se tenha uma leitura da cultura material precisa, e divulgada.

O ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho foi a realização de uma análise documental, para apresentar a potencialidade do estudo do registro rupestre

do Sítio Dom Hélder, examinando se ele tem relação com os demais sítios da região, e principalmente entender as configurações rupestres e como eles utilizaram aquele espaço.

Através dos resultados obtidos nesta pesquisa percebe-se entre os seis sítios da região, que os círculos, os semicírculos, pinturas com figuras geométricas, são predominantes entre esses sítios. Alguns apresentam muitas figuras geométricas, outros quase nada. Existe uma pequena semelhança entre eles, porém cada uma apresenta a sua individualidade. Sendo assim ainda não se deve afirmar que o sítio Dom Hélder está incluído em alguma das Tradições existente no Brasil. Portanto, os registros rupestres da região de Xingó comprovam que há muitos anos, naquele espaço, habitou grupos pré-históricos, que provavelmente escolheram aquela região pela facilidade da pesca, da caça, por estarem próximos a cursos de água, e por utilizarem os abrigos entre rocha como moradia.

7. RECOMENDAÇÕES

É de fundamental importância um trabalho de limpeza e conservação, um salvamento urgente das pinturas e gravuras em todos os sítios rupestres da região de Xingó. Se autoridades não agirem rápido, proporcionando cursos técnicos a interessados, com certeza esses patrimônios que foram trabalhados por meio da arte pré-histórica, não irão perdurar mais que algumas dezenas de anos, e essas figuras não mais estarão estampadas nos paredões, e abrigos da região de Xingó. O que poderá ser encontrado serão apenas os documentos que estarão arquivados nas bibliotecas da Universidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SABER, Aziz Nacib. *O homem dos terraços de Xingó*. Sergipe: Cadernos de Arqueologia do PAX, 1997.

AMANCIO, S. G. *Arte Rupestre do Xingó*. Cadernos de Arqueologia. Projeto Arqueológico do Xingó – Universidade Federal de Sergipe/CHESF/PETROBRÁS, 1997.

AMÂNCIO, S. *Análise Preliminar da Arte Rupestre*. In: Salvamento Arqueológico de Xingó – Relatório Final. Aracaju: UFS, 1998.

_____. Relatório de Pesquisa Entregue ao CNPq Referente ao Remapeamento dos Sítios de Arte Rupestre de Xingó. Laranjeiras – SE: Universidade Federal de Sergipe, 2010.

AMANCIO, S. G.– *Influência da evolução costeira holocênica na ocupação da costa do Estado de Sergipe por grupos sambaquieiros*. Dissertação de mestrado, Salvador, IGEO/UFBA. 96 pg. 2001.

BASTIDE, R. *Arte e sociedade*. Cap. 2. São Paulo: Nacional: Edusp, 1971.

BEALS, R. L. HOIJER, H. *Introducción a la antropología*. Cap. 20. Madri: Aguilar, 1968.

BONILLA, V. V. *Formas de Documentação na Arte Rupestre Levantina*. Artigo apresentado à Conferencia de Pré-história da Universidade de Valencia, 2004.

CARVALHO, F. L. de. *A pré-história sergipana*. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2003.

CARRADA, G. *A Pré-História do Homem – das origens ao neolítico*. Editorial Caminho AS, Lisboa, 2000. 124p.

DANTAS, José de Azevedo. *Indícios de uma civilização antiqüíssima*. Primeira edição. João Pessoa: Editora do Governo do Estado da Paraíba, 1994. 167 p.

ETCHEVARNE, C. *Escrito na Pedra: cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal. 2007. 312p.

GASPAR, M. *A arte rupestre no Brasil*. 2. Ed. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2006. 84 p.

LEAKEY, R. E. *A evolução da humanidade*. São Paulo: Melhoramentos: EUB, 1981.

LAGE, M.C.S.M. BORGES, J. F. JÚNIOR, S.R. *Sítios de registros rupestre: monitoramento e conservação*. Revista de humanidades. Dossiê arqueologias brasileiras, V. 6, n.13. Editora da UFPI: dez. 2005/jan. 2005;

LEROI-GOURHAN, A. *Evolution et Technique*. Paris: 1945.

MARCONI, M. A.; PRESOTTO, Z. M. N. *Antropologia, uma Introdução*, São Paulo: Atlas, 2006, Sexta Edição.

MARTIN, G. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: 5ª edição Editora Universitária, UFPE, (2008).

MAX- *Anais do segundo workshop Arqueológico de Xingó*, 2002.

MAX - *Grafitos de Ontem, Desenvolvendo os Registros Rupestres Pré-Históricos*, UFS, Petrobras, Chesf.

PESSIS, A-M. *Métodos de interpretação da arte rupestre. Análises preliminares por níveis*. CLIO – **serie arqueológica**, N. 1. Recife, UFPE, 1984.

_____. *Métodos de interpretação da arte rupestre pré-histórica: análise preliminar da ação*. **Revista de Arqueologia**, v. 2, n. 1, jan/jun. Belém, MPEG, 1994. p. 47-58.

PRADO, M. V. P. P. *Ecoturismo e capacidade de Carga nas Trilhas da Fazenda Mundo Novo/Canindé do São Francisco*. Aracaju/SE. UFS/PRODEMA. Dissertação (Mestrado em desenvolvimento e Meio Ambiente), 2005.

PROUS, A. *Arqueologia Brasileira*. Editora UNB, Universidade de Brasília. Brasília, 1992. 605p.

_____. *O Brasil antes dos brasileiros: a pré-história do nosso país*. Editora Jorge Zahar, Rio de Janeiro - RJ, 2006. 140p.

_____. *Arte pré-histórica do Brasil*. Editora C/Arte, Belo Horizonte – MG, 2007. 125p.

PROUS, A. & RIBEIRO, L. *As Pesquisas de Arte Rupestre no Brasil*. In: *Anais do Congresso Internacional de Arte Rupestre – IFRAO*. São Raimundo Nonato/PI, 2010.

Salvamento Arqueológico de Xingó – Relatório Final, MAX/UFS, 2002. 224p.

SANTOS, D. B., AMANCIO, S. G. *Levantamento de sítios com arte rupestre no domínio Macururé, ao longo do Baixo São Francisco-SE*. Anais do segundo Workshop Arqueológico de Xingó. MAX/UFS, 2002. p. 79-82.

SANTOS, J. F. *Arqueoturismo no semi árido sergipano: o desafio da conservação de um patrimônio milenar*. Caderno virtual de turismo vol. 7, nº2, 2007.

ANEXO 1 - Ficha de Registro do sitio Dom Hélder

ANEXO 2 - Painei do sítio Dom Hélder