Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Ted Henrique da Silva Cézar

Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática

Rio de Janeiro

2013

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Ted Henrique da Silva Cézar

Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Orientador: Prof. Dr. Marcus Tadeu D. Ribeiro
Supervisora e co-orientadora: Paôla Manfredini R. Bonfim

Rio de Janeiro

2013

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN na Paraíba.

C387s Cézar, Ted Henrique da Silva.
Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá: reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática/ Ted Henrique da Silva Cézar – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2013.

171 f.; il. + DVD.

Orientador: Marcus Tadeu D. Ribeiro

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2013.

1. Arqueologia – Preservação. 2. Interdisciplinaridade. 3. Registro Visual – Itacoatiaras do Rio Ingá (Paraíba). I. Ribeiro, Marcus Tadeu D. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 930.1

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Ted Henrique da Silva Cézar

Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá:
reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural e a documentação como um instrumento para esta prática

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 01 de março de 2013.

Banca examinadora

_____

Professor Dr. Marcus Tadeu D. Ribeiro (orientador)

_____

Paôla Manfredini R. Bonfim (supervisora e co-orientadora) –
Superintendência do IPHAN na Paraíba

_____

Professora Dra. Patrícia Pereira Peralta – PEP/MP/IPHAN

_____

Professora Dra. Denise Maria Cavalcante Gomes – Museu Nacional / UFRJ

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos aqueles que estiveram ao meu lado, dando seu apoio de alguma forma. Especialmente, dedico a todos meus familiares, os quais me ensinaram muito pelo exemplo, particularmente: minha Avó, Brandina, que entre outras coisas, uma que admiro muito: caminhar. Não no sentido de dar os primeiros passos, mas, o hábito da caminhada/marcha, herdado da ascendência nômade; minha mãe, Merência, que me ensinou o amor ao próximo e gosto pela agricultura e minhas irmãs Áurea Beatriz e Brandina Medianeira, que na ausência de nossa mãe, assumiram com responsabilidade e competência esse papel em minha vida, além de ter me ensinado grandes lições de amor e entre outras coisas, o gosto pelo estudo e o altruísmo. Ensinamentos que me permitiram empreender grandes jornadas. Dedico, também, em memória póstumas, a duas pessoas que, cada uma de sua forma, prestaram relevantes contribuições às questões de preservação do patrimônio cultural: Eliane Freire e Eric Hobsbawm.

Agradecimento

Acredito que não há como realizar o agradecimento com justiça sem dirigi-lo inicial e especialmente ao pessoal do Iphan, seja da superintendência de lotação, seja das outras superintendências, tanto aos servidores do quadro, quanto os temporários com quem convivi neste período de dois anos, e aos componentes do corpo do Programa de Especialização em Patrimônio Cultural do IPHAN/PEP-MP, assim como, aos estimados Orientador e Coorientadora.

Olhando agora, com certo distanciamento, pode-se perceber quão importante e significante na vida de quem trabalha com aspectos culturais, pode ser o convívio acadêmico/profissional no cotidiano de um Órgão que gerencia atividades voltadas pra preservação cultural. Por todas as experiências e vivências que me foram possibilitadas, faço meus agradecimentos mais profundos e sinceros.

Agradeço, também, a todo pessoal que me recebeu e auxiliou em bibliotecas, arquivos, museus, entre outras instituições que dispuseram acervos. Igualmente, agradeço, a Amy Robinson pela gentileza e dedicação na tradução do resumo, ao meu querido sobrinho Flávio Cézar dos Santos pela revisão gramatical, Patrícia Corrêa pelo empréstimo de equipamento de luz ultravioleta, ao Professor Marcos Albuquerque e sua equipe, pela disponibilidade para debates e orientações.

Resumo

A presente dissertação realiza uma discussão crítica a partir das práticas desenvolvidas pelos Órgãos competentes nas três esferas (municipal, estadual e federal), sobre a preservação cultural do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, tombado em nível Federal em 1944, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Atualmente não há uma produção de conhecimento que contemple a importância desse sítio enquanto patrimônio cultural, permitindo-se, assim, a perpetuação de informações fantasiosas sobre o mesmo, pois, acabam sendo os "conhecimentos" mais divulgados, quando buscados. Entendendo-se que as manifestações rupestres deste sítio vêm sendo apresentadas visualmente em condições que necessitam de complementação objetiva, tanto para bibliografias de referência para estudos de arqueologia, quanto para documentação inventariante das gravuras. Para contribuir com a produção de conhecimento científico, buscou-se a relação interdisciplinar, reunindo-se conhecimentos dos campos da Antropologia, Arqueologia, Artes visuais, História da Arte, Arte Educação, Filosofia, História e do Patrimônio Cultural. Além da discussão crítica a partir de conceitos da documentação, de práticas institucionais e da legislação sobre a Preservação do Patrimônio Cultural, foi elaborado um registro visual. Este registro visual compreende os registros gráfico, fotográfico e videográfico, produzindo-se imagens objetivas dos artefatos encontrados em superfície (artefatos líticos e cerâmicos) dos painéis de gravuras e do ambiente natural onde se situa o sítio arqueológico. Tal registro visual pretende, além de possibilitar um conhecimento mais completo das formas gravadas na rocha, ser um instrumento de preservação. Entre outros resultados, menciona-se a contribuição com dados referentes ao sítio em estudo, complementando o preenchimento da ficha CNSA PB00041, do Cadastral Nacional de Sítios Arqueológicos – CNSA, do Centro Nacional de Arqueologia – CNA/IPHAN/Sistema Nacional de Informação Cultural – SNIC/ Ministério da Cultura – MinC.

Palavras chaves: Interdisciplinar, IPHAN, patrimônio cultural, preservação, produção de conhecimento científico, registro visual, sítio arqueológico.

Abstract

The following dissertation carries out a critical discussion on the practices developed by competent bodies in the three spheres (Municipal, State and Federal) concerning the cultural preservation of the Itacoatiaras Archaelogical site of the Ingá River, which was put under federal trust in 1944 by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (Institution of Historical and Artistic National Heritage). At present, there is no production of knowledge which considers the importance of this site as cultural heritage, therefore allowing the perpetuation of false information which then becomes the "knowledge" that is divulged most when searched for. It is understood that the rupestrian manifestations of this site are being visually presented in conditions which need objective complementation, as much though reference libraries for students of archaeology as through catalogued documentation of the carvings. In order to contribute to the production of scientific knowledge an interdisciplinary relation was searched for, combining knowledge from the areas of Anthropology, Archaeology, Visual Arts, Art History, Education Art, Philosophy, History and Cultural Heritage. Besides the critical discussion concerning concepts, documentation of institutional practices and legislation of the preservation of cultural heritage, a visual registry was developed. This visual registry is comprised of graphic, photographic and video records, producing objective images of artefacts found on the surface (lithic and ceramic artefacts), images of the carving panels and of the natural surroundings where the archaeological site is located. Besides enabling a more complete knowledge of the shapes carved into the rock, such a visual registry is intended to be a method of preservation. Among other results mentioned is the data contribution in reference to the site studied, supplementing the filling out of the sheet CNSA PB 00041 of the Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos – CNSA (National Registry of Archaeological Sites) of the Centro Nacional de Arqueologia – CNA (National Centre of Archaeology)/IPHAN/Sistema Nacional de Informação Cultural (National System of Cultural Information)/Ministério da Cultura – MinC (Ministry of Culture).

Key words: interdisciplinary, IPHAN, cultural heritage, preservation, production of scientific knowledge, visual registry, archeological site.

SUMÁRIO

Introdução 11

Capítulo 1 - Breve histórico da arqueologia

1.1 O contexto internacional.....16

1.1.1 Discussões sobre periodizações pré-históricas.....22

1.2 A Arqueologia no Brasil.....23

1.2.1 Arqueologia no Nordeste brasileiro.....25

1.2.2 Sítios Pré-históricos na Paraíba.....26

1.3 As Tradições das sinalizações rupestres.....27

Capítulo 2 – A Arqueologia e as Artes Visuais

2.1 O conhecimento e suas formas de produção.....43

2.1.1 A arte como registro da historicidade.....48

2.1.2 A arte como elemento de comunicação 49

2.1.3 A Arte como elemento de produção de conhecimento.....51

2.2 O desenho como instrumento para a preservação do patrimônio cultural.....59

2.2.1 O desenho arqueológico.....62

2.2.2 O sítio arqueológico em estudo e sua apresentação visual em bibliografias de referência.....65

2.2.3 A proposta de produção de imagens das gravuras do sítio.....69

Capítulo 3 – Reflexões sobre as práticas de conservação e preservação do Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá

3.1 Aspectos legais.....72

3.2 As possíveis origens da valoração patrimonial do sítio em estudo.....75

3.3 O Tombamento do sítio e os Livros em que foi inscrito.....77

3.4 A produção de conhecimento a partir das ações de patrimonialização.....78

3.5 As iniciativas e ações de conservação e preservação cultural.....81

Capítulo 4 – O Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá: proposta de trabalho e resultados obtidos

4.1 Proposta metodológica 86

4.1.1 Descrição do suporte e das técnicas empregadas gravuras.....88

4.2 Registro visual das gravuras rupestres.....97
4.2.1 Registro fotográfico.....97
4.2.1.1 Painel inferior.....101
4.2.1.2 Painel Vertical.....105
4.2.1.2.1 Painel Vertical: indícios de pintura.....107
4.2.1.2.2 Desplacamentos no Painel Vertical.....110
4.2.1.2.3 As possíveis diferenças de fases das gravuras.....111
4.2.1.3 Painel superior.....112
4.2.1.4 Gravuras dispersas.....113
4.2.1.5 Ações antrópicas e intempéries.....116
4.2.2 Registro videográfico.....118
4.2.3 Registro gráfico.....119
4.2.3.1 Os desenhos: descrições e esboços.....120
4.2.3.2 Os Painéis principais.....122
4.2.3.3 Possíveis temas.....123
4.3 Imagens que podem ser relacionadas com formas reconhecíveis e/ou já descritas: Figuras e formas similares às encontradas nas gravuras.....125
4.4 Algumas Sinalizações rupestres de outros sítios que podem ser relacionadas às do Sítio Arqueológico de Ingá.....128
4.5 Mapas da dispersão e tradições de gravura no território brasileiro.....130
4.5.1 Mapa com a ocorrência de sinalizações rupestres/gravuras no território brasileiro.....130
4.5.2 Mapa com das tradições de sinalizações rupestres/gravuras no território brasileiro.....131
4.6 Artefatos líticos relacionados com os de outros sítios.....132
4.7 Outros materiais.....133
4.7.1 Pigmentos.....133
4.7.2 Cerâmica.....135
4.8 Possíveis usos pré-históricos do sítio.....137
4.8.1 Possíveis localizações de sítios oficinas.....137
4.8.1.1 Oficina de indústria lítica.....137
4.8.1.2 Sítio com presença de artefatos cerâmicos.....141
4.8.2 Local sagrado: os mitos da criação do mundo dos povos do Alto Xingu.....145

Conclusão.....150
Considerações finais.....155

Anexos.....157
Referências bibliográficas.....167

Introdução

A presente proposta de estudo e documentação[1] das sinalizações rupestres[2] do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá[3] busca atender às recomendações contidas na justificativa[4] para o tombamento deste sítio e preencher uma lacuna de documentação sobre o mesmo. Contribuindo assim, para a produção de conhecimento acerca da pré-história paraibana e brasileira, bem como, para uma reflexão[5] crítica sobre as práticas de preservação do referido Sítio.

Para a Filósofa Marilena Chauí, "a reflexão filosófica indaga: Por quê?, O quê?, Para quê?, dirigindo-se ao pensamento, aos seres humanos no ato da reflexão. São perguntas sobre a **capacidade** e a **finalidade** humanas para **conhecer** e **agir**." Complementa sua ideia, dizendo que:

> Significa que a Filosofia trabalha com enunciados precisos e rigorosos, busca encadeamentos lógicos entre os enunciados, opera com conceitos ou ideias obtidos por procedimentos de demonstração e prova, exige a fundamentação racional do que é enunciado e pensado. Somente assim a reflexão filosófica pode fazer com que nossa experiência cotidiana, nossas crenças e opiniões alcancem uma visão crítica de si mesmas. Não se trata de dizer "eu acho que", mas de poder afirmar "eu penso que". (CHAUI, 2000, p. 13)

A proposta de elaborar documentação a partir de uma interação entre os conhecimentos específicos da Arqueologia, das Artes Visuais e da Antropologia, e de realizar reflexões sobre as práticas de preservação com apoio dos conhecimentos da Filosofia, da História, da História da Arte e das ações institucionais, orienta-se na perspectiva de produzir resultados que contribuam com as literaturas afins e que possam ajudar em estudos futuros

---

[1] A NBR 6023, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), Informação e documentação - Referências – Elaboração, de agosto de 2002, define documento como: Qualquer suporte que contenha informação registrada, formando uma unidade, que possa servir para consulta, estudo ou prova. Inclui impressos, manuscritos, registros audiovisuais, sonoros, magnéticos e eletrônicos, entre outros.

[2] Serão usados os termos "Sinalizações Rupestres/Pinturas" e "Sinalizações Rupestres/Gravuras", segundo *Normas e Gerenciamento do Patrimônio Arqueológico*, "Definidos por gravuras ou pinturas nas rochas em solo ou paredes." (BASTOS, 2008, p.37-38).

[3] Processo de Tombamento das Itacoatiaras do Rio Ingá, localizadas na Fazenda da Pedra Lavrada - Ingá – PB; Inscrito nos Livros do Tombo: Nº 2, Histórico, Vol. I, Inscrição nº: 234, folha: 39, Data: 29-5-1944 e Nº 3, Belas Artes, Vol.: I, Inscrição nº: 301, Folha: 63, Data: 29-5-1944, Nº Processo: 0330-T-43.

[4] A transcrição referente à Justificativa do tombamento encontra-se no item **3.1 As possíveis origens da valoração patrimonial do sítio em estudo**, p. 79, deste trabalho.

[5] CHAUI, 2000, p. 13.

acerca da cultura dos grupos étnicos que habitaram aquele sítio ou adjacências. Visto que, atualmente só é possível conhecer as imagens gravadas na rocha, de maneira objetiva[6], deslocando-se até o sítio.

As sinalizações encontradas no Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá são índices muito fortes da atividade humana em tempo anterior ao contato com grupos europeus.

Atualmente permanecem obscurecidos seu contexto e significação, mas é inegável que esses remanescentes acabam por remeter às manifestações das culturas material e imaterial de povos antecessores, mesmo que a apreensão desta última nos fuja em sua completude, por enquanto.

As gravuras realizadas na rocha são riquíssimas esteticamente, apresentam uma complexidade de formas, um potencial comunicativo e fazem parte de um conjunto de amplas dimensões. Além disso, apresentam um suposto grau de dificuldade para sua execução, assim como, a necessidade de técnicas e habilidades específicas. Tais características visuais foram exploradas através de estudos que possibilitaram identificar possíveis sobreposições de imagens, formas de uso do suporte, técnicas e, em especial, realizar o registro de todas as imagens gravadas.

Para tanto, buscou-se resultados através de produção textual que apresenta dados, uma discussão crítica, respectivas conclusões e resultados a partir de diferentes técnicas e meios para registro, tais como: gráfico/desenho, fotográfico digital e videográfico. O que se denominou registro visual.

Portanto, esta pesquisa se propôs a analisar os seguintes problemas:

a. Em que medida a produção de registros visuais e de reflexão crítica sobre as práticas de preservação do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá pode contribuir para atender às recomendações contidas na justificativa para o Processo de Tombamento 330-T-43?

b. Em que medida o atual estado de conservação[7] e preservação[8] do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá pode ser relacionado com a produção científica de conhecimento sobre ele?

---

[6] O termo objetivo é usado no sentido que Imannuel Kant (1724-1804) emprega ao abordar a objetividade e subjetividade na pesquisa científica. Apresentado no item **2.1.1 O sítio arqueológico em estudo e sua apresentação visual em bibliografias de referência**, p. 68, desse trabalho.

[7] Conservação: é um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento) (CASSARES, 2000).

[8] Preservação: é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais (CASSARES, 2000).

c. Qual o papel do desenho, como instrumento para documentação, diante de novas tecnologias para preservação de bens arqueológicos, na perspectiva de complementação de outras técnicas e processos?

Buscou-se responder essas questões com a seguinte hipótese:

A produção de registros visuais e de conhecimento sobre as sinalizações rupestres do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá pode ser um instrumento para a preservação desse patrimônio cultural, na medida em que esses sirvam de base e estímulo para futuros estudos acerca daquelas ocupações humanas. Assim como, configurem-se em inventário visual das sinalizações rupestres e que seu registro fotográfico, em especial, seja um índice do atual estado de conservação, podendo ser empregado como referência para avaliar periodicamente este estado.

Como objetivo geral buscou-se produzir documentação a partir das sinalizações rupestres encontradas no Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, para que sirvam como instrumento de preservação, contribuindo com a produção de bibliografia especializada e para o atendimento à recomendação contida no Processo de Tombamento 330-T-43 I.P.H.A.N./D.E.T.-Seção de História.

Esse objetivo geral foi implementado através dos seguintes objetivos específicos:

1- Levantar e estudar os documentos bibliográficos produzidos sobre o Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, procurando construir criticamente um conhecimento sobre o assunto a partir da leitura visual das inscrições simbólicas contidas neste sítio;

2- Estabelecer uma reflexão crítica sobre as práticas de conservação e preservação patrimonial do Sítio;

3- Registrar gráfica, videográfica e fotograficamente o Sítio;

4- Identificar possíveis sobreposições de imagens;

5- Estudar o uso do suporte e as técnicas empregadas na confecção das sinalizações rupestres, para elaboração de um registro visual;

6- Apresentar os resultados (parciais e finais) nos eventos do PEP/MP.

Em relação às fontes e métodos podem ser citados como fontes primárias os documentos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, sob a guarda da Biblioteca Parahyba e arquivo da Superintendência do Iphan/PB, particularmente os processos referentes ao Sítio Arqueológico; Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE: Mapas e afins; Arquivo de Documentos Noronha Santos do Iphan/RJ: Processo Nº 330-T-43 I.P.H.A.N./D.E.T. Seção de História. Itacoatiaras - Fazenda da Pedra Lavrada. Rio Ingá- Paraíba. Livro de Tombo Histórico, Nº 2, Volume I e Livro de Tombo de Belas Artes,

Nº 3, Volume I; Processo Nº 330-T-43 I.P.H.A.N./D.I.D/ARQUIVO CENTRAL. "ITACOATIARAS DO RIO INGÁ, MUNICÍPIO DE INGÁ, ESTADO DA PARAÍBA – RERATIFICAÇÃO DE TOMBAMENTO", VOLUME II. Os 307 desenhos e manuscritos sobre sinalizações rupestres na Paraíba, produzidos por José Azevedo Dantas, entre 1924 e 1929, acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba - IHGP; réplica em fibra de vidro de parte das gravuras, acervo da Estação Ciência, da Fundação Espaço Cultural da Paraíba - FUNESC; as sinalizações rupestres no Sítio arqueológico (originais *in situ*).

Como fontes secundárias enumeram-se: Rede mundial de Computadores (Word Wide Web – WWW): Sites de Instituições de Ensino Superior com produção científica sobre o tema estudado; Fundação Biblioteca Nacional: Registros feitos por Spix e Van Martius, reproduzidos por Jean Batiste Debret in: *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, 1834; Arquivo e Biblioteca do Estado da Paraíba: consulta e levantamento de documentos bibliográficos; bibliografias sobre Arqueologia consultadas nas bibliotecas do Centro de Filosofia e História da Universidade Federal de Pernambuco- CFCH/UFPE e do Iphan (Superintendências em Pernambuco e na Paraíba). Observa-se que não foi possível ter acesso a Biblioteca do Curso de Pós-Graduação em Arqueologia, pois, em todas as tentativas encontrava-se fechada e nenhum funcionário responsável para responder por ela foi localizado.

O acesso a essas fontes foi mediante: consulta presencial, pesquisa, requisição de cópias de documentos (quando necessário) e interação virtual (via sites na WWW). Essas fontes são importantes na medida em que possibilitaram o embasamento teórico, dados para a reflexão crítica e novas referências úteis ao desenvolvimento da pesquisa.

Assim, organizou-se este trabalho de maneira que no **Capítulo 1 - Breve histórico da arqueologia** é apresentado um panorama do desenvolvimento da arqueologia enquanto campo do saber; no **Capítulo 2 – A Arqueologia e as Artes Visuais** abordam-se as relações da arte como forma de conhecimento e como o desenho pode ser um instrumento nesta produção, assim como suas diversas aplicações inclusive na arqueologia; no **Capítulo 3 – Reflexões sobre as práticas de conservação do Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá**, faz-se o momento da discussão crítica sobre os eventos relacionados aos interesses de preservação do sítio e no **Capítulo 4 – O Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá: proposta de trabalho e resultados obtidos** os produtos deste trabalho são apresentados, como se pretendeu obter os resultados, os limites encontrados e o que pôde realmente ser obtido.

Vale ressaltar que esta proposta de estudo não é contemplada por nenhum dos projetos que atualmente tramitam nas instâncias governamentais, assim, dispõe-se a servir de complementação a esses.

É fundamental que os resultados deste trabalho sejam buscados através de procedimentos científicos, pois, inegavelmente, contribuirão com a produção de documentação por pesquisadores e estudiosos que visam à apreensão dos processos culturais dos primeiros povoamentos e de seus integrantes.

Capítulo 1 - Breve histórico da arqueologia

"Embora ninguém possa voltar atrás e fazer um novo começo,
qualquer um pode começar agora e fazer um novo fim."
CHICO XAVIER

1.1 O contexto internacional

O objeto deste estudo é a documentação das manifestações rupestres - gravuras e pinturas, encontradas no sítio arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, que será complementado por reflexões sobre as ações de preservação deste patrimônio cultural. Ainda que a referida discussão se dê numa relação interdisciplinar e num ambiente profissional, acredita-se ser importante uma introdução aos conhecimentos da área da arqueologia. Ao abordar a temática arqueológica, pretende-se fazer um breve histórico do surgimento e desenvolvimento deste campo.

Ao discorrer sobre os caminhos trilhados pela arqueologia, busca-se contextualizá-la, apresentando suas discussões e resultados do global para o local e do passado para o presente.

Considera-se um breve histórico porque o objeto principal deste trabalho não é o estudo da história da arqueologia, no entanto, parece-nos impróprio discutir tal temática sem apresentar o mínimo de considerações.

Ao se fazer esta abordagem histórica deve-se reportar aos primeiros movimentos e autores que buscaram nas atividades arqueológicas elementos para conhecer as sociedades passadas. O pioneirismo dos estudos arqueológicos pode ser associado temporalmente às transformações sociais ocorridas no ocidente, especialmente a "ascensão ao poder das classes médias"[9].

Ainda que em períodos anteriores aristocratas tenham sido os patronos da arqueologia, como Ciriaco de' Pizzicalli (séc. XV)[10], pode-se registrar nesta "construção"[11], a participação de "membros da classe média"[12], "funcionários públicos, clérigos, comerciantes, fazendeiros"[13] e mais tarde com a profissionalização de professores universitários, pois, estes

[9] TRIGGER, 2004, p. 14.
[10] Idem.
[11] Idem.
[12] Idem.
[13] Idem.

assuntos interessavam muito à parcela educada da classe média, incluindo líderes políticos[14]. Foi através de membros da classe supramencionado que se deu o desenvolvimento científico em diversas áreas de conhecimento a partir do século XVII[15].

Diferente do que aconteceu em outras áreas do conhecimento, as disciplinas de arqueologia e história têm menos complexidades para sua compreensão e seus resultados refletem diretamente nas atuais conformações das sociedades modernas[16].

Contudo, ao se explorar a perspectiva da manifestação da ideologia da classe média através da arqueologia, deve-se ter a clareza de que suas conquistas e transformações não se deram por grupos homogêneos e "unitários"[17]. Esta classe era formada por "clérigos, profissionais e administradores a serviço da realeza"[18], uma burguesia do velho regime, de um lado e, de outro, grupos de uma "burguesia empresarial"[19] que participaram ativamente na revolução industrial[20].

O próprio desenvolvimento e o interesse desta classe em ascensão apresentavam-se em graus diferentes, de um país para outro e mesmo internamente a cada um deles[21]. Assim, as preocupações da arqueologia estavam apenas com uma parcela destas classes, aquela parcela interessada por atividades eruditas[22].

Portanto, as questões relativas às interpretações arqueológicas podem ser relacionadas às motivações particulares de seus grupos e tendências teórico-filosóficas, políticas e econômicas, por exemplo. Ao discutir as "relações entre a arqueologia e a sociedade [,]"[23]o autor nos apresenta como uma perspectiva a ser levada em conta pelo arqueólogo, a de analisar as ideias que levam interpretações arqueológicas serem usadas para reforçar ou efetivar objetivos políticos[24]. Há o entendimento por parte de arqueólogos que esta disciplina sofre influência "por grande número de fatores, tanto internos quanto externos." [25]

Mas, "a maioria dos arqueólogos profissionais acredita [...] que um desses fatores é a base de dados arqueológica."[26] Esses dados vêm sendo acumulados há muito tempo e são colocados à prova cada vez que novos dados são apresentados. No fundo, tais dados e as

[14] TRIGGER, 2004, p. 14.
[15] Idem.
[16] LEVINE, 1986 *apud* TRIGGER, 2004, p. 14.
[17] TRIGGER, 2004, p. 14.
[18] DARTON, 1984, p. 113 *apud* TRIGGER, 2004, p. 14.
[19] Idem.
[20] Idem.
[21] TRIGGER, 2004, p. 14.
[22] KRISTIANSEM, 1981; LEVINE, 1986 *apud* TRIGGER, 2004, p. 14-15.
[23] TRIGGER, 2004, p. 15
[24] Idem.
[25] Idem.
[26] Idem.

metodologias de suas coletas são diretamente influenciadas pelos referenciais teóricos de cada arqueólogo[27].

Tais divergências teóricas e metodológicas acabam por inaugurar "novas linhas de investigação"[28], como explica Trigger, ao mencionar que estudos da economia mesolítica, realizados por Grahame Clark (1954), os quais propuseram "questões que simplesmente não podiam ser respondidas com o uso dos dados coletados quando o principal interesse nos estudos do mesolítico era tipológico"[29].

Outros estudos trouxeram novos interesses e, assim como o exemplo citado, a "arqueologia dos assentamentos revolucionou as pesquisas arqueológicas de sítios"[30]. Então, a acumulação de dados não significava uma evolução dos resultados, na mesma proporção[31].

Com a ideia de que "os arqueólogos parecem trabalhar mais com as conclusões de seus predecessores do que com as evidências nas quais essas conclusões se baseiam" [32], Trigger faz uma crítica aos procedimentos dos estudos arqueológicos iniciais, que se pautavam nos estudos já realizados por outros arqueólogos sem fazer novas análises críticas ou mesmo revisões de resultados encontrados, os quais podiam não ter mais validade se confrontados com estudos mais preocupados em novas leituras dos mesmos materiais que forneceram tais resultados.

Deve-se entender que fatores externos aos propósitos dos arqueólogos como os contextos das instituições que as executavam, pela imposição de governos ou sociedades, limitavam os estudos. Por uma 'necessidade' de "agradar seus patrocinadores [...]"[33], seus pares e políticos que articulavam tais recursos financeiros, acabavam influenciando fortemente os resultados das pesquisas.

Além disso, podem-se mencionar as limitações e restrições sociais quanto às escavações de certos tipos de sítios, como áreas fúnebres e sagradas[34]. Logo, fatores externos podem interferir tanto no modo de pesquisar quanto nas interpretações dos resultados.

De forma resumida Pedro Paulo Funari apresenta uma visão crítica do surgimento da arqueologia: "A arqueologia surgiu no bojo do imperialismo do século XIX, como um

[27] TRIGGER, 2004, p. 15.
[28] Idem.
[29] CLARK, 1932, *apud* TRIGGER 2004, p. 15.
[30] WILLEY, 1953, *apud* TRIGGER, 2004, p. 16.
[31] TRIGGER, 2004, p. 16.
[32] Idem.
[33] HINSLEY, 1985 *apud* TRIGGER, 2044, p. 16.
[34] ROSEM, 1980, *apud* TRIGGER, 2004, p. 16.

subproduto da extensão das potências coloniais europeias e dos Estados Unidos que procuravam enriquecer explorando outros territórios."[35]

O autor também observa que o princípio da arqueologia teve como ícone e representante de uma arqueologia imperialista, aventureira e à procura de tesouros o "mais famoso arqueólogo de todos os tempos [...]"[36]: Heinrich Schliemann (1822-1890). Aquele que, por causa de sua prática, pode ser considerado o verdadeiro difusor da imagem do estereótipo do arqueólogo aventureiro que veio a inspirar a criação do personagem Indiana Jones[37], assim como, "o relato de suas façanhas levou, nas décadas seguintes e até hoje, muitos jovens a interessarem-se pela arqueologia"[38].

Como antes do século XX a disciplina de arqueologia tinha formado poucos profissionais, outros "campos e ocupações"[39] emprestavam à arqueologia suas "habilidades e pontos de vistas variados"[40]. Como exemplo disso, tem-se o desenvolvimento de esquemas de tipologia e seriação, originados da numismática[41].

O fato de que no século XIX muitos estudiosos da arqueologia tiveram formação nas áreas das ciências naturais e exatas, traz até nossos dias a discussão de "que diferenças significativas podem ser observadas nas obras de arqueólogos"[42] com formação nas áreas das ciências humanas e das obras daqueles de formação nas ciências naturais.[43]

Nos últimos anos, os arqueólogos especializados em pré-história contam com formação em departamentos de antropologia ou de história. Com os avanços das ciências naturais, o sentido do fluxo de informações deixou de ser unidirecional para dar lugar a uma relação mais colaborativa.

Um dos melhores exemplos foi o desenvolvimento da datação por radiocarbono[44], após a Segunda Guerra Mundial, dotando o campo da arqueologia com um instrumento confiável para identificar os períodos arqueológicos[45]. Daí é que surge a expressão AP (Antes

---

[35] FUNARI, 2010, p. 9-10.
[36] *Ibidem*, p. 10.
[37] Personagem criado por Steven Spielberg e George Lucas e vivido por Harrison Ford, que é o protagonista de diversos filmes, jogos de computador e até uma série de televisão de filmes de ficção, interpretando Henry Jones Júnior. Um indivíduo com vida dupla: além de um pacato professor de Arqueologia, é um aventureiro destemido e pouco convencional. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Indiana_Jones, acessado em 11de abril de 2012.
[38] FUNARI, 2010, p. 10.
[39] MCKAY, 1976 *apud* TRIGGER, 2004, p. 16.
[40] Idem.
[41] Idem.
[42] CHAPMAN, 1979, p. 121 *apud* TRIGGER 2004, p. 16.
[43] Idem.
[44] "Radiocarbono- Método que mede a radiatividade residual em matérias orgânicas. Com efeito, o teor dos ossos em carbono radiativo decresce com o tempo, permitindo datar o tempo decorrido desde a morte [...]" (PORUS, 2007, p. 125).
[45] TRIGGER, 2004, p. 17.

do Presente)[46] ou do inglês "BP (Before Present)", que conta o tempo retroativamente a partir de 1950.

Também as análises laboratoriais de pólen e de traços de elementos (pequeníssimas proporções) puderam gerar resultados relacionados às mudanças climáticas e ambientais, assim como, sobre as dispersões de artefatos e "certas mercadorias"[47] em tempos pré-históricos.

Uma revolução recente na análise arqueológica, veio do tratamento prestado aos dados, através de uma difusão de formas eletrônicas para tal, o que pode ser comparada ao advento da datação por radiocarbono[48].

A informatização deu agilidade e ampliou a capacidade de análise de dados de modo rápido e preciso em grandes volumes de informação.

Apesar das diferenças econômicas e da qualificação profissional terem sido grandes obstáculos entre países desenvolvidos e não desenvolvidos, o que limitava o uso dessas novidades nestes últimos, as inovações científicas foram rapidamente aceitas e incorporadas às pesquisas arqueológicas globalmente[49].

Podem ser citadas, também, as novas orientações teóricas no campo às quais foram estimuladas por progressos da matemática, como a Teoria dos Sistemas[50] e a Teoria das Catástrofes[51] ainda que com certos limites, na arqueologia passaram a serem empregados àqueles procedimentos matemáticos que estudam as mudanças[52].

No campo da interpretação arqueológica, pode-se observar a influência de teorias do comportamento humano, conceitos advindos da etnologia e da história, assim como, os oriundos da economia, da geografia, das ciências políticas, direta ou indiretamente[53].

Ainda assim, "concepções específicas sobre o passado podem persistir e influenciar a interpretação arqueológica muito depois que o arrazoado conducente a sua formulação já foi desacreditada e abandonado"[54]. Ao abordar a interpretação arqueológica, Trigger formula uma conceituação de arqueologia que a distingue das disciplinas de outras áreas do conhecimento quanto à forma de obtenção de dados, na medida em que:

---

[46] "AP, 'antes do presente'; por convenção, o presente é o ano de 1950, em referência à descoberta da datação por carbono-14, em 1952." (PROUS, 2006, p. 19).
[47] TRIGGER, 2004, p. 17.
[48] Idem.
[49] Idem.
[50] FLONNERY, 1968; STEIGER, 1971; LAZLO, 1972 a; BERLINSKI, 1976 *apud* TRIGGER, 2004, p. 17.
[51] TOM, 1975; RENFREW, 1978; RENFREW & COOK, 1979; SANDERS, 1980 *apud* TRIGGER, 2004, p. 17-18.
[52] TRIGGER, 2004, p. 18.
[53] Idem.
[54] TRIGGER, 1978 b *apud* TRIGGER, 2004, p. 18.

> A arqueologia é uma ciência social no sentido de que ela procura explicar o que aconteceu a um grupo específico de seres humanos no passado e fazer generalizações a respeito do processo de mudança cultural [...] a partir de materiais remanescentes que pessoas fizeram e usaram, e do impacto físico de sua presença no meio ambiente. (TRIGGER, 2004, p. 18-19).

Esta relação se deve pelo fato de que outras ciências que não a arqueologia, como a etnologia, a geografia, a sociologia, as ciências políticas e econômicas e a história as quais estudam diretamente o comportamento das sociedades através da observação ou de registros documentais, o que não é possível à arqueologia.[55].

Numa perspectiva de conhecer outros pensamentos sobre a arqueologia, mas, que na verdade não se distanciam quanto ao entendimento do tratamento que deve ser dispensado aos dados arqueológicos, apresentam-se as ideias de Funari que "segundo um ponto de vista tradicional"[56], esta disciplina teria como objeto de estudo apenas "coisas"[57], especialmente as que o homem manufaturou (os artefatos) o que se constitui como "'fatos' arqueológicos reconstituíveis pelo trabalho de escavação e restauração por parte do arqueólogo."[58].

No entanto, ele adverte que os produtos do arqueólogo não podem se limitar aos estudos dos artefatos, mas devem ser ampliados às alterações ambientais e aos restos animais para que possam ser associados às ações humanas. Assim, os arqueólogos criaram os conceitos de "ecofatos" e de "biofatos" .[59]

Logo, de modo mais sintético, apresenta visão dessa forma: "[...] a arqueologia estuda, diretamente, a totalidade material apropriada pelas sociedades humanas, como parte de uma cultura total, **material e imaterial** (grifo do autor), sem limitações de caráter cronológico." [60]. Por seu turno, a "[...] renovação dos estudos arqueológicos [...]"[61] veio para dar força a ala dos estudiosos que, através da cultura material, "busca compreender as relações sociais e as transformações na sociedade."[62]

Ideias surgidas nos anos sessenta, do século passado, geraram um movimento que sensibilizou arqueólogos de diferentes ambientes culturais e com diferentes pontos de vista, os

[55] TRIGGER, 2004, p. 19.
[56] FUNARI, 2010, p. 13.
[57] Idem.
[58] Idem.
[59] Segundo Paulo Funari os conceitos de "ecofato e biofatos" referem-se a "vestígios do meio ambiente e restos de animais [, respectivamente,] associados aos seres humanos". (FUNARI, 2010, p. 14).
[60] FUNARI, 2010, p. 15.
[61] Idem.
[62] Idem.

quais passaram a considerar que a arqueologia deve envolver-se com os objetivos históricos, sociológicos e antropológicos, a partir do estudo da cultura material[63].

1.1.1 Discussões sobre periodizações pré-históricas

Em sua publicação "Arqueología: teorías, métodos y práctica"[64], Paul Bahn afirma que: "A espécie humana tem sido definida muitas vezes em função de sua habilidade especial para fabricar ferramentas. E muitos arqueólogos têm explicado o progresso humano, em grande parte, do ponto de vista tecnológico."[65]

Essa é uma das relações possíveis de se estabelecer a partir dos objetos remanescentes em sítios arqueológicos, o que se enriquece na medida em que as demais informações que levem a inferências sobre os grupos étnicos, suas sociedades e cultura, forem associadas a esses materiais.

No século XIX C. J. Thomsem[66] dividiu os períodos da humanidade em idade da pedra, do bronze e do ferro. Mais tarde, Gabriel de Mortillet[67] dividiu a idade da pedra em idade da pedra lascada e idade da pedra polida e Jonh Lubbock[68], em sua proposta divisora, considerou a idade da pedra de Thomsem como paleolítico, quando há presença de utensílios feitos com pedra lascada, e como neolítico, quando há presença de utensílios confeccionados em pedra polida.

Mais tarde a "adição do termo Mesolítico (Idade da Pedra Média) implicava que os utensílios de sílex muito pequenos, os 'micrólitos' eram característicos de algum modo deste período concreto da existência humana."[69]

Segundo Gabriela Martin, no "[...] Brasil não existe um denominador comum para a periodização em pré-história, mas a tendência mais atual é a de [utilizarem-se] se utilizar combinações tecno-geográficas que evitem generalizações difusionistas."[70], devendo-se, em parte, esse fato à influência de Annette Laming-Emperaire e observa ainda, que:

---

[63] FUNARI, 2010, p. 18.
[64] BAHN, 1998 p. 283.
[65] Tradução livre do Autor do trecho de BAHN, 1998 p. 283.
[66] BAHN, 1998, p. 283.
[67] MARTIN, 2008, p. 157.
[68] Idem.
[69] Tradução livre do Autor.
[70] MARTIN, 2008, p. 157.

> André Prous adota na sua 'Arqueologia Brasileira'(1992), parte do esquema de Willey-Phillips, substituindo o *lítico* dos autores citados por *pleistoceno*, para todos os achados anteriores a 12.000 anos BP. Estabelece, a continuação, um período arcaico de caçadores pré-cerâmicos dividido em três períodos: antigo (12.000 – 9.000 BP), médio (9.00 [9.000] – 4.500 BP) e recente (posterior a 4.500 anos BP). Trata-se, portanto, de critério eminentemente cronológico. Para os períodos posteriores, que denomina *culturas ceramistas*, os critérios são técnicos e baseados nas divisões propostas pelo PRONAPA.[71] (MARTIN, 2008, p. 157-158).

Os objetos arqueológicos podem ser classificados quanto à sua tipologia, cronologia, tecnologia ou sua dispersão pelo território, para que se obtenham indicadores da "evolução cultural dos grupos étnicos e sua adaptação a um determinado meio"[72].

Os objetos mais encontrados são utensílios de cerâmica, pedra polida ou lascada e, muito raramente, objetos feitos com materiais orgânicos como palhas, fios, madeira e osso, os quais mais facilmente se degradaram com o tempo.

Para essa autora, o que na atualidade é produzido teoricamente sobre estes objetos, quanto a classificações, filiações a tradições ou determinação de horizontes culturais, são obras dos estudiosos da arqueologia e não dos grupos que os produziram, logo tais teorizações podem ser equivocadas e "não obedecer à verdade."[73]

1.2 A Arqueologia no Brasil

No contexto brasileiro, podem-se encontrar, no século XIX, os primeiros passos da arqueologia, através do interesse de D. Pedro II e pela motivação dos estudiosos europeus por indícios de sociedades existentes antes da chegada de Pedro Álvares Cabral. Para esses europeus, os grupos indígenas eram apenas objetos de estudos, não havendo a preocupação de defesa de seus direitos, cultura ou questões sociais.

Entre o final do século XIX e princípio do século XX, muitos dos amadores e cientistas europeus, que estiveram por aqui, se dedicaram e deixaram bons resultados sobre a

[71] Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas – PRONAPA, implantado em 1965 com o patrocínio da Fundação Smithsonian e do CNPq. (MARTIN, 2008, p. 40).
[72] MARTIN, 2008, p. 152.
[73] *Ibidem*, p. 153.

etnografia, antropologia ou arqueologia, mas, não fizeram escola e não formaram brasileiros nesses ofícios.

Mesmo assim, nesse período, com uma "efervescência científica"[74], surge um princípio de ordenação técnica e metodológica e "nasce uma bibliografia especializada"[75]. Ao abordar a história da arqueologia no Brasil, André Prous, argumenta que:

> [...] os primeiros estudos de vestígios arqueológicos se deve a P. Lund, um pioneiro da paleontologia, que encontrou em 1843 ossadas humanas misturadas com as de animais desaparecidos nas cavernas de Lagoa Santa, em Minas Gerais [...] foi o primeiro a pensar na existência de um homem antediluviano nas Américas [...], também descreveu para o público europeu instrumentos de pedra polida encontrados pelos camponeses e afirmou que os amontoados de conchas encontrados no litoral brasileiro (os sambaquis) eram obra dos primeiros habitantes do lugar. (PROUS, 2006, p. 09)

Até os anos 1960, deu-se um período em que o amadorismo predominou em relação às pesquisas profissionais em arqueologia. Destas últimas, destacam-se as realizadas por Joseph Emperaire e Annette Laming, em 1954 a 1956, nos sambaquis paulista; Wesley R. Hurt, que participou da organização de uma expedição em Minas Gerais, na região de Lagoa Santa; Valentin Calderon, com escavações sistemáticas no recôncavo baiano; Clifford Evans e Bett J. Meggers, com suas pesquisas na foz do amazonas, entre 1949 e 1950[76].

Ainda que a arqueologia tenha tido outros protagonistas importantes, em especial os seis supracitados, influenciaram os trabalhos que se desenvolveram no território brasileiro a partir de então.

Após o ano de 1965, ampliaram-se as instituições relacionadas à arqueologia com vistas a uma inter-relação em execuções de grandes projetos.

O programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas – PRONAPA, organizado com a colaboração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, a norte-americana Smithsonian Instituition e o Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq, realizado de 1965 a 1970, foi um marco importante na produção de conhecimento arqueológico brasileiro, ainda que a região Nordeste tenha sido pouco pesquisada neste período, com exceção da Bahia e do Rio Grande do Norte[77].

A partir de 1980 algumas universidades passam a oferecer créditos em nível de graduação, surgem os cursos de especialização e mestrado. Do mesmo modo, a proposta de

[74] PROUS, 1992, p. 09.
[75] Idem.
[76] PROUS, 1992, p. 12-14.
[77] MARTIN, 2008, p. 40.

um curso de arqueologia, em instituição privada. Ainda no mesmo ano, é criada a Sociedade Brasileira de Arqueologia[78].

1.2.1 Arqueologia no Nordeste brasileiro

A partir de 1970, com a Missão Franco-brasileira coordenada por Niéde Guidon, pesquisas sistemáticas foram empreendidas na região sudeste do Piauí, as quais evidenciaram a riqueza arqueológica daquela área. Tais estudos ainda estão em andamento.

Alguns frutos desse trabalho foram a criação do Parque Nacional Serra da Capivara, em São Raimundo Nonato-PI, em 1979, a fim da preservação dos sítios arqueológicos, e a obtenção de importantes resultados de datação que provocaram inquietações nas discussões sobre o período das primeiras ocupações na América do Sul, pois, "mudaram o estado do conhecimento sobre o antigo povoamento"[79] desta região e em especial no território brasileiro.

Nessas pesquisas foram catalogados "220 sítios de pintura e gravura rupestre, comportando um acervo de cerca de 25 mil figuras"[80] além de terem sido obtidos resultados "no Sítio Toca do Boqueirão do sítio da Pedra Furada [...]"[81], de "[...] uma longa sequência crono-estratigráfica começando há cerca de 50 mil anos e que perdura até cerca de 5.000 a.C. Temos aí a demonstração de que a zona foi continuamente habitada."[82]

Em 1986 foi criada a Fundação do Homem Americano, que depois veio criar, em convênio com a Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, o Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Preservação do Patrimônio da UFPE[83].

Outro importante desdobramento a partir desses trabalhos foi a declaração do Parque Nacional Serra da Capivara, em 1991, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, como Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade.[84]

---

[78] PROUS, 1992, p. 17.
[79] PESSIS e GUIDON, In: VIDAL, 1992, p. 19.
[80] *Ibidem*, p. 20.
[81] *Ibidem*, p.32.
[82] Idem.
[83] MARTIN, 2008, p. 40.
[84] Idem.

1.2.2 Sítios Pré-históricos na Paraíba

No Estado da Paraíba há uma grande profusão de sítios com indícios pré-históricos, dispersos por todo território em áreas arqueológicas[85] que, alguns dos quais, "correspondem a assentamentos humanos onde se tenham observado condições de ocupação suficiente para se poder [para que se possa] estudar os grupos étnicos que os povoaram." [86].

Ainda, para essa autora, os grupos étnicos que viviam no Nordeste brasileiro, antes da chegada dos europeus, não haviam desenvolvido tecnologias significativas como o uso da pedra para a construção de habitações, ou o uso de tijolos ou de adobe, suas moradias eram temporárias e seu nível de desenvolvimento cultural "nunca ultrapassou o neolítico primário pré-urbano."[87] Não tinham sociedade dividida em classes, não conheceram o torno oleiro, os metais ou a roda, não domesticaram animais significativos economicamente, andavam nus ou seminus. Vinham de uma cultura estabilizada há pelo menos um milênio[88], "entre as populações agrícolas do litoral e era provável que fosse a mesma de três mil anos passados, entre os grupos de caçadores-coletores das regiões interioranas."[89]

O que mais chama a atenção da Arqueóloga é a grande capacidade de adaptação dos grupos étnicos às adversidades do interior do território nordestino, castigado por secas prolongadas, com solos poucos propícios à agricultura e pouca variedade de caça de grande porte. Ainda assim, conseguiram "criar e desenvolver uma arte expressiva e bela"[90], entendendo que estes fatores podem ser considerados "o grande interesse da pré-história brasileira."[91]

Os maiores indícios do desenvolvimento material estão apresentados nos remanescentes de produtos de uso cotidiano, encontrados nos sítios e são considerados objetos arqueológicos, podendo ser artefatos, instrumentos, fragmentos ou as próprias sinalizações rupestres, o que compõe a cultura material daqueles grupos e que nos fornecem

[85] "[...] divisões geográficas que compartem das mesmas condições ecológicas e nas quais está delimitado um número expressivo de sítios pré-históricos." (MARTIN, 2008, p.87).
[86] MARTIN, 2008, p. 87.
[87] *Ibidem*, p.151.
[88] Idem.
[89] Idem.
[90] Idem.
[91] Idem.

informações sobre os modos de vida, desde a organização social aos ritos e atividades espirituais[92].

Segundo o estudo *Patrimônio Arqueológico: Paraíba*, publicado em 2009, pela Superintendência do Iphan na Paraíba, no Estado há 107 sítios arqueológicos pré-históricos, distribuídos por 36 municípios (registros do Iphan-PB até aquele ano), dos quais 41 apresentam gravuras, 47 apresentam pinturas e 12 apresentam pintura e gravura. O restante apresenta material cerâmico em superfície ou enterrado[93].

Sobre os sítios arqueológicos na Paraíba, pode-se dizer que a documentação produzida ainda precisa ser sistematizada e publicada. Esta carência decorre da pouca produção científica sobre estes sítios, muitos dos quais já foram catalogados e cadastrados no Centro Nacional de arqueologia – CNA/IPHAN, via Cadastro Nacional Sítios Arqueológicos – CNSA. Porém, na maioria deles, com o mínimo de informações nas fichas deste cadastro, ou seja, a maior parte dos campos das fichas em branco.

1.3 As Tradições das sinalizações rupestres

Depois da década de 60, do século XX, as sinalizações rupestres adquiriram outra significação junto aos trabalhos e pesquisas arqueológicas brasileiras. A partir desta época, pôde-se reconhecer a importância deste tipo de manifestação, no que se refere às informações arqueológicas e antropológicas que encerram. Atualmente, sabe-se que tais produções remontam a épocas do pleistoceno[94] final e que surgiram de forma quase simultânea em diversos Continentes[95].

Para que se tenha uma ideia da discussão sobre as classificações e estudos realizados sobre as sinalizações rupestres, recorre-se a alguns autores como Anne-Marie Pessis, Gabriela Martin, Niéde Guidon e André Prous, apresentando-se suas proposições de identificação de tais expressões étnicas.

Em pesquisas arqueológicas realizadas no Parque da Capivara, em São Raimundo Nonato-PI, Niéde Guidon, relata que "em um fogão, datado de 17.000 anos BP, um fragmento

[92] MARTIN, 2008, p. 152.
[93] IPHAN, 2009, p. 27-36.
[94] Pleistoceno: período geológico entre 2.000.000 e 10.000 anos atrás (PROUS, 2006, p. 137).
[95] PESSIS e GUIDON, p. 19. In: LUX VIDAL, 1992.

de parede mostrava duas linhas paralelas de cor vermelha [...]"[96], mas, é a partir de 12.000 anos BP, "quando aparecem os primeiros painéis que podem ser lidos, a arte é muito difundida e seu grau de desenvolvimento consolida a hipótese segundo a qual a arte tem raízes muito profundas e antigas na região". Niéde Guidon (1989) e sua equipe defendem que esta região teria sido "um importante centro de desenvolvimento de sociedades pré-históricas"[97], a partir de condições geoambientais ali existentes.

Para aquela região, inicialmente, propuseram uma classificação da arte rupestre, dividindo-a em seis tradições, três de pinturas e três de gravuras[98], e esclarecem que "as tradições são definidas pelas classes de grafismos representados e pela proporção relativa que as classes guardam entre si". Pode-se ainda dentro destas, fazerem-se divisões originando sub-tradições "segundo critérios ligados à diferença de representação gráfica de um mesmo tema e a distribuição geográfica. A unidade de base, o estilo, é definida pela técnica de manufatura e pela apresentação gráfica."[99]

Assim, pela descrição dessa classificação tem-se que a Tradição Nordeste, dominante na região central da zona de pesquisa, com evidências de sua presença dentro do período que vai de 12.000 a 7.000-6.000 anos BP, e segundo a definição de Anne-Marie Pessis, pode ser identificada "pela presença de grafismos reconhecíveis, de grafismos puros os quais não podem ser identificados. Estas figuras são, muitas vezes, dispostas de modo a representar ações, cujo tema é, às vezes, reconhecível."[100]

Esta representação é figurativa, continua a autora, mas não realista, onde apesar de estarem sob um código gráfico, em sua maioria são reconhecíveis[101]. Gabriela Martin conseguiu resultados de datação de 9.000 anos BP para outros estados do Nordeste, chegando a localizar estas manifestações a 50 km do litoral, no Rio Grande do Norte[102]. Porém, esta tradição já foi descrita nos Estados de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, com possível centro irradiador na área de São Raimundo Nonato.

---

[96] GUIDON,1989, p. 7.
[97] *Ibidem*, p. 6.
[98] GUIDON, 1984 *apud* GUIDON, 1989, p. 6.
[99] PESSIS, 1987 *apud* GUIDON 1989, p. 6.
[100] *Ibdem*, p. 7.
[101] Idem.
[102] MARTIN, 1988, *apud* GUIDON, 1989 p.7.

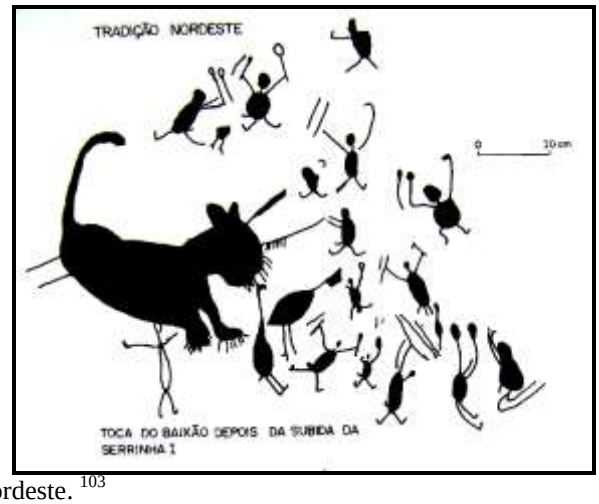


Fig. 4: Tradição Nordeste. [103]

Esta Tradição apresenta uma sub-tradição denominada Várzea Grande, já bem estudada e dividida em três estilos por sucessão de tempo que são: o estilo Capivara, o mais antigo, o Estilo Complexo Serra Talhada e o estilo Serra Branca, o estilo final da região.

Outra tradição com abrangência parecida com a da Tradição Nordeste, porém com aparente centro difusor a partir do limite dos Estados do Ceará e Piauí é a chamada Tradição Agreste. Há identificação desta Tradição em locais em que nunca se encontrou a Tradição Nordeste, como regiões do norte e centro de Piauí e sudeste de Pernambuco. Esta tradição pode ser descrita por apresentar predominantemente grafismos reconhecíveis, especialmente antropomorfos, porém os zoomorfos são raros, "nunca aparecem representações de objetos, nem de figuras fitomorfas. Os grafismos representando ações são raros e representam unicamente caçadas."[104]

Ainda, complementa esta descrição com a seguinte observação:

> A técnica de desenho e pintura é de má qualidade, os desenhos são canhestros não permitindo, na maioria dos casos a identificação das espécies animais. O tratamento da figura é limitado e de péssima qualidade. GUIDON, 1989, p. 9.

É possível que este julgamento estético seja feito em relação a outros desenhos e pinturas indígenas. Mas, não se pode deixar de observar que é feito a partir da visão de uma pesquisadora e arqueóloga não indígena, portanto, tais atribuições de valor estético podem não encontrar ressonância nos valores culturais dos grupos produtores de tais expressões.

---

[103] PESSIS, 1989, p. 11-17, Prancha 03.

[104] GUIDON, 1989, p. 8.

O Antropólogo Darcy Ribeiro num trecho do seu depoimento no vídeo[105] homônimo a sua obra, **O Povo brasileiro: formação e sentido do Brasil**, quando comentava o fato de que para os indígenas não havia (não há) uma separação entre trabalho e arte, disse-nos que: "essa coisa eu encontrei entre os índios. Os índios, também, cada coisa que eles fazem, eles querem que seja perfeita, porque cada coisa os retratam, é vontade e beleza." A esse respeito, indica-se conhecer as ideias de historiadores da arte e antropólogos como os citados no **Capítulo 2 – A Arqueologia e as Artes Visuais**, item **2.1.2 A arte como elemento de comunicação**, deste trabalho.

Por fim, observa-se que identificar alguma coisa nesses desenhos, aquilo que seja indecifrável aos nossos pontos de vista, deve ser tarefa realizada por quem está dentro da cultura que os produziram e não podemos fazê-la a partir do que conhecemos. Quem os produziu não pensava e projetava essa identificação a povos que não fossem versados nos seus conhecimentos culturais, especialmente os sobrenaturais.

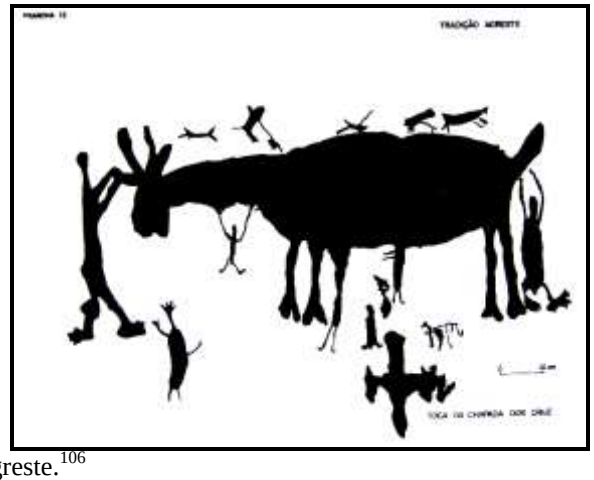


Fig. 5: Tradição Agreste.[106]

Uma terceira tradição é conhecida como Geométrica, representando grafismos puros, figuras humanas e répteis com muita simplicidade e esquematização e marcas de mãos e pés.

[105] O vídeo documentário *O Povo brasileiro*, foi idealizado e dirigido por Isa Grinspum Ferraz e realizado por Cinematografia Superfilmes, Brasil, 2000.
[106] PESSIS, 1989, p. 11-17, Prancha 13.

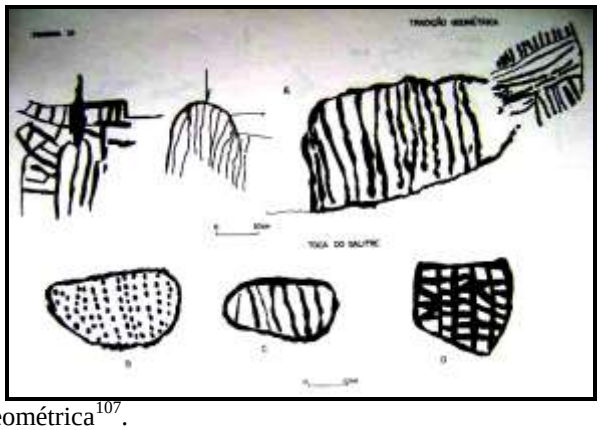


Fig. 6: Tradição Geométrica[107].

André Prous (2007) apresenta, também, outras tradições que ocorrem no Brasil central e Nordeste, as quais tratam de pinturas.

Assim, identifica a Tradição Planalto, que ocorre do norte do Paraná até Tocantins, predominando as figuras de animais como cervos, onças, tatu, aves e peixes. Em alguns casos aparecem figuras pequenas e esquematizadas, com armas em atitude de caça. Podem vir acompanhadas de figuras geométricas em forma de grade linear, de pente, ou agrupamentos de pontos. Há dois estilos diferentes de representação dos animais, os feitos a partir de contornos preenchidos com traços paralelos e os com corpo chapado, em monocromia[108].



Fig. 7: "Pinturas rupestres da Tradição Planalto. Jaracussu, Minas Gerais. Foto: Acervo do setor de Arqueologia da UFMG."[109]

[107] *Ibdem*, Prancha 15.
[108] *Ibidem*, p. 28-29.
[109] PROUS, 2007, p. 29.

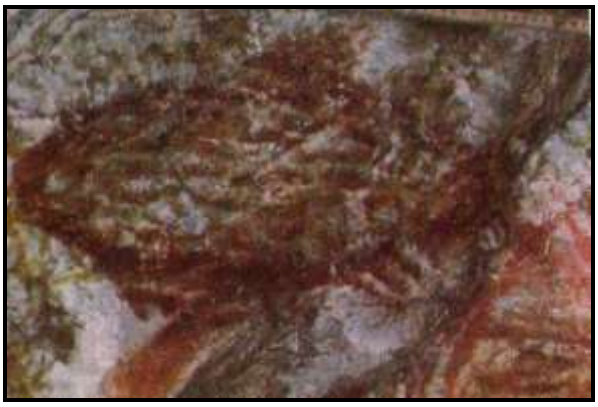


Fig. 8: "Peixes e outros animais, assim como a cor vermelha, são típicos da Tradição Planalto. Essa pintura encontra-se no abrigo de Santana do Riacho (MG)."[110]

A Tradição São Francisco é caracterizada por "figuras geométricas elaboradas, muitas vezes bicrômicas ou policrômicas"[111] representando armas e objetos de uso, tendo ocorrência de Minas Gerais até, provavelmente, a Bolívia e influenciando parte do Piauí, passando pela Bahia, Goiás e Tocantins.



Fig. 9: "Os répteis são figuras freqüentes na Tradição São Francisco. Figuras com decoração interna simétrica demonstram forte sentido de efeito dos pintores. Lapa do Boquete, Januária (MG)."[112]

André Prous cita, ainda, outras manifestações como a "Astronômicas" ou "Cosmológica" – descritos por Maria Beltrão, e o Complexo Montalvânia[113]. A primeira remete a astros e estão associados a "linhas em ziguezague, 'grades', pontos, representações de lagartos e, por vezes [,] também pássaros voando."[114] Já a segunda, apresenta gravuras e pinturas em "conjuntos espetaculares"[115], com temas que lembram as Tradições Nordeste e São Francisco, com figuras que representam armas- propulsores e dardos e antropomorfos agitados, mas tecnicamente executados com diferença daquelas.

Além de armas, há uma predominância de:

[110] GASPAR, 2005, il. 3.
[111] PROUS, 2007, p. 29.
[112] GASPAR, 2005, il. 6.
[113]PROUS, 2007, p. 31.
[114] Idem.
[115] Idem.

> [...] rastros humanos (aos pares, ou alinhados), tartarugas, figuras biomorfas e antropomorfas contorsionadas [contorcidas], muitas vezes com longos membros ondulados e interligados por traços retos e curtos, ou longos e divagantes (‘elementos de ligação’) característicos. (PROUS, 2007, p. 32).



Fig. 10: “Grafismos astronômicos. Serra do Cipó de Montalvânia, Minas Gerais. Foto: Loredana Ribeiro.”[116]



Fig. 11: “Gravuras da *Lapa de Posseidon*. Complexo Moltalvânia, Minas Gerais. Acervo Missão Arqueológica Franco-Brasileira. Foto: Sidney Picasso.”[117]

Quanto às imagens gravadas em suporte rochoso, Niédi Guidon e Anne-Marri Pessis apresentam três Tradições: Itacoatiaras do Leste, Itacoatiaras do Oeste e Gongo.

A primeira foi ligada a povos caçadores coletores, através de resultados de pesquisas, sendo tipicamente do Nordeste brasileiro[118].

[116] Idem.
[117] PORUS, 2007, p. 32.
[118] GUIDON, 1989, p. 9.



Fig. 12: Detalhe da Prancha 16, Tradição Itacoatiara do Leste[119].

A segunda, datada de 12.000 anos BP em Mato Grosso, é representada por grafismos puros estendendo-se desde a fronteira com a Bolívia até o limite oeste de São Raimundo Nonato, dirigindo-se para o sul até Minas Gerais. A Tradição conhecida como Pisadas, que ocorre no sul do país, pode ser derivada da Tradição Itacoatiara do Oeste[120].

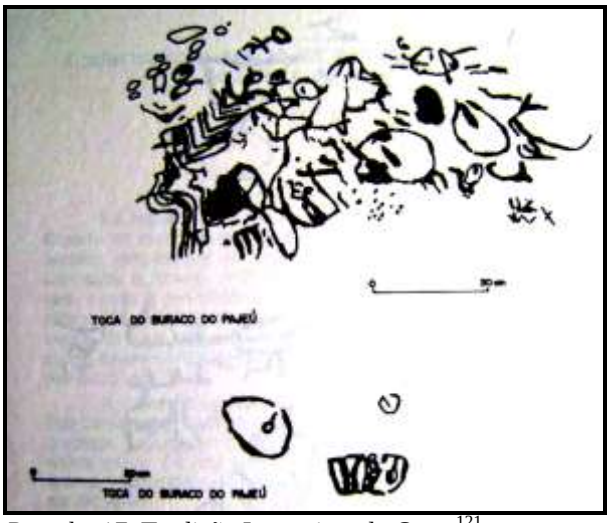


Fig. 13: Detalhe da Prancha 17, Tradição Itacoatiara do Oeste[121].

A terceira, Gongo, não está bem definida e necessita de maiores estudos, uma vez que apenas um sítio apresenta figuras em forma de grafismos puros, zoomorfos e antropomorfos esquematizados. O que ainda não foi confirmado se é uma tradição de gravuras ou um caso isolado.[122]

[119] PESSIS, 1989, p. 11-17, Prancha 16.
[120] Idem.
[121] PESSIS, 1989, p. 11-17, Prancha 17.
[122] Idem.

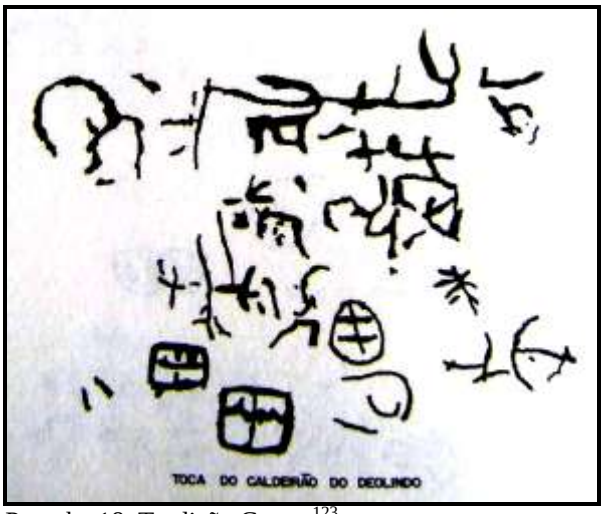


Fig. 14: Detalhe da Prancha 18, Tradição Gongo[123].

Ao abordar a "Arte rupestre brasileira"[124] André Prous inicia a apresentação das tradições das sinalizações rupestres pelo sul do país, enumerando três manifestações diferentes. A Tradição Meridional Pegadas, feitas através de picoteamento em matacões e abrigos, com formas que lembram "pistas e rastos de aves (figuras 'tridátilas'), onças, veados, porcos-do-mato e seres humanos. Há também numerosas incisões e pequenas depressões circulares (cupules)"[125].



Fig. 15: *"Incisões e Cúpulas*, provavelmente menos de 2.000 anos. Tradição Meridional. Pedra Grande, Rio grande do Sul. Foto: J. Brochado."[126]

[123] *Ibdem*, Prancha 18.
[124] PROUS, 2007, p. 24.
[125] PROUS, 2007, p. 24.
[126] *Ibdem*, p. 25.



Fig. 16: "Essas gravuras parecem representar pisadas de aves e mamíferos. Exemplo da Tradição Meridional. Canhemborá, Nova Palma (RS)."[127] *Observar pintura em preto no interior dos sulcos* (grifo meu).

A Tradição Litorânea Catarinense é representada por formas geométricas, insculpidas nos paredões virados para o alto mar, no litoral catarinense, mas, há distinção de formas entre áreas de ocupações por grupos diferentes, assim:

> [...] a Ilha do Arvoredo apresenta séries de círculos e depressões elípticas, enquanto a Ilha das Aranhas e a Praia do Santinho parecem caracterizadas por losângulos e figuras em forma de ampulhetas. No município de Palhoça, são retângulos com um apêndice que predominam, enquanto na Ilha do Campeche perfilam-se alinhamentos de triângulos, ou de retângulos sem apêndice. Os sítios da Barra da Lagoa e da Praia da Guarda do Embaú são, por sua vez, caracterizados por desenhos reticulados. (PROUS, 2007, p. 25)

Ainda, há manifestações de gravuras muito diferentes das do litoral nos abrigos do Planalto catarinense, identificando-se um pouco com as da Tradição Meridional, mas, com a particularidade de representar antropomorfos.



Fig. 17: "Tradição Litorânea Catarinense, com os desenhos e a forma humana geométrica característicos. Ilha do Campeche (SC)."[128]

[127] GASPAR, 2005, il. 1.

Ao se reportar às pesquisas realizadas no Estado de Minas Gerais, André Prous relata que "os mais antigos grafismos bem datados desse Estado são as gravuras incisas e picoteadas entre 7.000 e 9.000 anos, em bloco caído"[129].

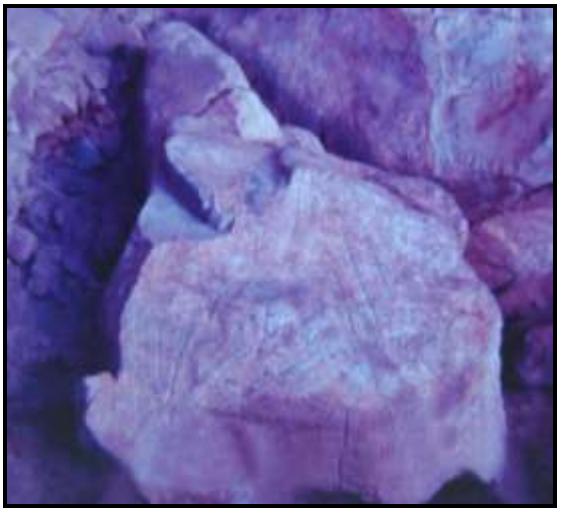


Fig. 18: "*Grafismos enterrados*, incisões e picoteamento datadas entre 9.000 e 7.000 anos. Lapa do Boquete, Vale do Peruaçu, Minas Gerais. Foto: André Prous."[130]

Para as tradições de gravuras do Norte do País, apresenta neste exemplo a Tradição Amazônica.



Fig. 19: "Antropomorfo da Tradição Amazônica. A riqueza de detalhes chama a atenção: traços do rosto, cabelos e até outra figura humana na região da barriga, sugerindo gravidez. Serra da Careta, Prainha (PA)."[131]

---

[128] GASPAR, 2005, il. 2.
[129] PROUS, 2007, p. 26.
[130] Idem.

Ainda, se pode citar que Madu Gaspar ao apresentar as classificações propostas por André Prous (1992), diz que este considera uma divisão para a Tradição Geométrica em Meridional e Setentrional, pois, elas estão manifestadas "atravessando o planalto de Sul até o Nordeste."[132] Nesta última Região um exemplo desta Tradição está no Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, com suas gravuras.

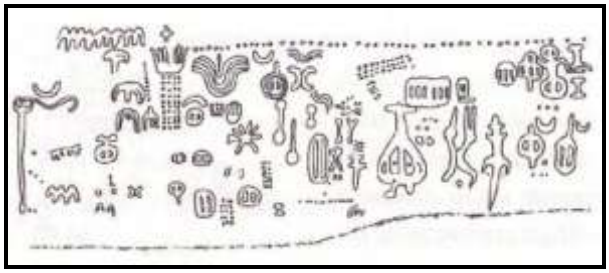


Fig. 20: A Pedra Lavrada, de Ingá (PB): Tradição Geométrica (Setentrional).[133]

A respeito destas gravuras André Prous (2007) faz uma associação a uma planta agrícola em particular, para uma das formas ali representadas com a seguinte leitura da figura 21: nas "Gravuras da Pedra de Ingá (detalhe). No alto, à esquerda, possível representação de uma espiga de milho"[134].



Fig. 21: Detalhe do painel vertical em que André Prous associa uma forma à espiga de milho (marcada com retângulo branco). Ingá, Paraíba. Foto: Loredana Ribeiro." [135]

Outro exemplo da Tradição Geométrica Setentrional são as "Itaquatiaras de Cachoeira do Letreiro, em Carnaúba dos Datas-RN."[136]

---

[131] GASPAR, 2005, il. 8.
[132] *Ibdem*, p. 47-48.
[133] *Ibdem*, p. 48.
[134] PROUS, 2007, p. 38.
[135] Idem.
[136] GASPAR, 2005, il. 7.



Fig. 22: "Itaquatiaras de Cachoeira do Letreiro, em Carnaúba dos Dantas (RN): exemplo da Tradição Geométrica."[137]

Sobre as gravuras do Nordeste, André Prous, faz a seguinte ponderação ao relacionar outras unidades estilísticas: "Afloramentos gravados perto do (ou no) leito dos rios nordestinos têm sido agrupados de maneira provisória, numa tradição Itacoatiara. Incluem poucos sítios espetaculares, destacando-se a famosa Pedra de Ingá."[138]

A respeito das unidades estilísticas, André Prous conclui e esclarece que estas classificações são de ordem teórica para auxiliar os estudos e a compreensão de tais expressões. No entanto, "as 'tradições' não existem em si, são apenas hipóteses de trabalho, embora elas apontem características inquestionáveis"[139]. Diz ele, ainda, que "não devemos acreditar que os portadores de uma mesma 'tradição' tenham sido obrigatoriamente membros de uma mesma etnia, falando uma mesma língua e tendo os mesmos comportamentos."[140]

Quanto às divisões de análise para as sinalizações rupestre, Gabriela Martin apresenta a seguinte proposição:

> Distinguimos, em principio, as unidades de análise dos sítios rupestres e as unidades pictoriais rupestres de análise. No primeiro caso, as unidades de análise são válidas para toda uma região rupestre ou um mesmo horizonte cultural. Essas unidades de análise podem ser a técnica, a temática, os pigmentos utilizados, o suporte, a escolha dos sítios e o seu posicionamento espacial, etc. No segundo caso, as unidades pictoriais rupestres de análise referem-se ao estudo de cada sítio em particular, no qual se escolhem os conjuntos gráficos significativos determinantes que filiam esse sítio a uma tradição determinada com as sub-tradições, estilos e variedades em que o registro rupestre convencionou-se dividir. (MARTIN, 2008, p. 234)

[137] Idem.
[138] PROUS, 2007, p. 37.
[139] PROUS, 2007, p. 47.
[140] Idem.

No estudo ora proposto serão levados em conta elementos das duas situações, ou seja, pretende-se trabalhar com os critérios de unidade de análise dos sítios rupestres, em que se analisará a técnica, a temática, o suporte, a escolha do lugar e seu posicionamento espacial, com a particularidade de ter um sítio como objeto de estudo, e as possíveis filiações a tradições, subtradições, estilos e variedades.

As Itacoatiaras do Rio Ingá são mais uma dessas manifestações rupestres, de imagens sulcadas na rocha, a céu aberto com a descrição ambiental, feita por Gabriela Martin e outros arqueólogos, caracterizando-se por apresentar matéria prima lítica, água, vegetação e sol.

Porém, ela observa que "Nenhum sítio pré-histórico com pinturas ou gravuras rupestres, em todo o Brasil, atraiu tantas pessoas dispostas a opinar e decifrar, como a Pedra do Ingá, cujo impacto visual impressiona os leigos e desafia a arqueologia."[141] A arqueóloga aponta, ainda, a falta de pesquisas completas, neste sítio, que possam inseri-lo na pré-história brasileira, nesses termos:

> A beleza e a complexidade da itaquatiara de Ingá parecem exigir do arqueólogo respostas que dificilmente ele poderia dar atendendo às informações que hoje a arqueologia fornece nesses casos [...] Estudos minuciosos das itaquatiaras nordestinas poderão fornecer resultados positivos, a longo prazo, quando se tenha maiores conhecimentos dos sítios arqueológicos e seus registros nas mesmas áreas de concentração de gravuras. Porém, no estado atual de conhecimento, as itaquatiaras, em geral, poucos dados fornecem sobre os grupos étnicos que as realizaram e a época em que isso aconteceu. (MARTIN, 2008, p. 294).

E ao referir-se à Tradição Agreste, o que pode servir a outras tradições, sugere que:

> Estudos minuciosos de enclaves arqueológicos, nos quais possam ser identificados os caracterizadores de cada sub-tradição, além do estudo do suporte e das estruturas arqueológicas que compõe o sítio ou conjunto de sítios, nos ajudarão, no futuro, a determinar quais grupos humanos foram autores das diversas manifestações rupestres [...] (MARTIN, 2008, p. 274).

Assim como, em relação aos estudos para conhecer a *Tradição Itaquatira*, Martin acredita que "Naturalmente quando forem organizados repertórios de grafismos que muitas vezes são repetitivos e se fizer estudos das técnicas empregadas na elaboração das gravuras, além de se estudar as tendências na distribuição geográfica, haverá respostas científicas."[142]

---

[141] MARTIN, 2008, pág. 298.
[142] *Ibdem*, p. 294.

Ela compreende que os "Grafismos que se repetem podem ser considerados como permanência de ideias, que podem tanto significar situações sociais como modificações ecológicas."[143]

Quanto às classificações, Gabriela Martin, apresenta a possibilidade de que os estudos realizados, e em realização, por Edith Pereira identifiquem uma "Grande Tradição Amazônica"[144], a qual teria como indicadores a presença de grafismos puros, além de representação de elementos antropomorfos, zoomorfos de traçado geométrico.[145]

Ainda, sem fazer maiores descrições, relata a existência de outra tradição de gravuras rupestres que se estende "desde a fronteira da Bolívia até o norte de Minas Gerais, com ramificação na Argentina e no Uruguai"[146] e propõe que no Nordeste brasileiro há uma única e "Grande Tradição *Itaquatiara*"[147] abrangendo uma ampla variedade de grafismos confeccionados por diferentes técnicas e tamanhos, em que predominam grafismos puros, ainda que apareçam, também, figuras antropomorfas, muitas vezes bem elaboradas e com detalhes, como a representação de atributos[148].

Mas, a localização constantemente próxima a cursos d'água, tem dificultado resultados que comprovem ou vinculem tais manifestações com algum grupo étnico, em função da falta de evidências materiais, carregadas pelas águas em épocas de cheias e/ou pelo fato de não apresentar solos com níveis estratigráficos identificáveis ou profundidade para escavações. Dificultando, inclusive possibilidades de datação.

No entanto, foram encontrados fragmentos de rochas com gravuras, "relacionadas com indústrias líticas e fogueiras"[149], no vale do São Francisco, com datações de ocupação entre 12.000 e 6.000 anos BP[150].

Ao longo do curso do rio Carnaúba e seus afluentes, nas formações rochosas que os acompanham podem ser encontradas pinturas das Tradições Nordeste e Agreste, assim como, gravuras rupestres, algumas podem ainda ser reconhecidas em semelhança aos grafismos do sítio Itacoatiaras do Rio Ingá.

Esta situação, de ampla distribuição de gravuras rupestres especialmente entre o Município de Campina Grande - PB e a Região do Seridó Oriental - RN, pode num futuro,

---

[143] *Ibidem*, p. 300.
[144] *Ibdem*, p. 292.
[145] Idem.
[146] Idem.
[147] Idem.
[148] Idem.
[149] MARTIN, 2008, p. 292.
[150] Idem.

através de estudos mais conclusivos, possibilitar o reconhecimento de uma "Sub-tradição Ingá"[151], em que as:

> [...] características *a priori* seriam o posicionamento ao longo dos curso d'água, a forma curva e complexa dos grafismos, pontos ou pequenos formas circulares gravadas ordenadamente e que dão a impressão de linhas de contagem, denso preenchimento dos painéis nos quais se aproveita a maior parte do espaço disponível, com tendência ao *horror vacui*, além da técnica do raspado e polido contínuo na elaboração dos grafismos diferentemente da técnica de picoteamento descontínuo na rocha que é típico de outras formas de gravuras, como as da Pedra do Letreiro, na beira do rio São Francisco, em Petrolândia-PE. (MARTIN, 2008, p. 298 e 299).

Complementa a autora, afirmando que "A *Itaquatiara* de Ingá ou Pedra Lavrada de Ingá, na Paraíba, é sem dúvida a mais famosa gravura rupestre do Brasil"[152] e existem apenas estudos técnico-estilísticos[153].

Com essa argumentação, fica reforçada a necessidade de produção de conhecimento sobre a pré-história do Nordeste brasileiro, para a qual se pretende contribuir através do registro visual e da discussão crítica sobre os processos de preservação e conservação do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá.

[151] *Ibidem*, p. 298.
[152] *Ibidem*, p. 293.
[153] *Ibidem*, p. 292.

Capítulo 2 – A Arqueologia e as Artes Visuais

"Oreru nhmandú tupã oreru"
(Nossos pais são o Sol e o Trovão)

2.1 O conhecimento e suas formas de produção

Há longos períodos a produção de conhecimento vem se pautando em tipos que podem ser enumerados como conhecimento empírico, filosófico**,** teológico e científico, sem que isso represente uma escala de valores.

Marilena Chauí ao nos apresentar as origens da Filosofia, diz que:

> Além de possuir data e local de nascimento e de possuir seu primeiro autor, a Filosofia também possui um conteúdo preciso ao nascer: é uma **cosmologia**. A palavra *cosmologia* é composta de duas outras: *cosmos*, que significa mundo ordenado e organizado, e *logia*, que vem da palavra *logos*, que significa pensamento racional, discurso racional, conhecimento. Assim, a Filosofia nasce como conhecimento racional da ordem do mundo ou da Natureza, donde, cosmologia. (CHAUÍ, 2000, p. 28)

A autora nos fornece, ainda, informações sobre a relação ocidental e oriental na construção de conhecimentos. A esse respeito nos esclarece que:

> Durante muito tempo, considerou-se que a Filosofia nascera por transformações que os gregos operaram na sabedoria oriental (egípcia, persa, caldéia e babilônica).
> [...] A Filosofia teria nascido pelas transformações que os gregos impuseram a esses conhecimentos. Dessa forma, da agrimensura, os gregos fizeram nascer duas ciências: a aritmética e a geometria; da astrologia, fizeram surgir também duas ciências: a astronomia e a meteorologia; das genealogias, fizeram surgir mais uma outra ciência: a história; dos mistérios religiosos de purificação da alma, fizeram surgir as teorias filosóficas sobre a natureza e o destino da alma humana. Todos esses conhecimentos teriam propiciado o aparecimento da Filosofia, isto é, da cosmologia, de sorte que a Filosofia só teria podido nascer graças as [ao] saber oriental. (CHAUÍ, 2000, p. 28-29)

Portanto, recorreu-se a conceitos filosóficos para mediarem esta relação proposta entre a Arqueologia e as Artes visuais.

A necessidade de produzir conhecimento tem levado a humanidade a constantes evoluções no campo intelectual. Através das proposições de Immanuel Kant (1724-1804) sobre o conhecimento puro e o conhecimento empírico, pretende-se subsidiar teoricamente a

discussão sobre as possíveis relações entre a produção de conhecimento e a preservação e conservação do sítio arqueológico em estudo.

Antes de localizar o sítio no *espaço* e abordar questões relativas ao *tempo*, cabe aqui elucidar estes termos, o que se fará à luz das ideias de Immanuel Kant (1724-1804), na medida em que possam contribuir com a compreensão de dois elementos muito significativos e que são as duas "formas puras da intuição sensível" [154], princípios do conhecimento *a priori*, como enunciou o filósofo.

O conhecimento *a priori* é aquele que tem origem da nossa capacidade de conhecer, a qual produz por si mesma, ainda que este "seja acionado por impressões sensíveis."[155] Este é o conhecimento puro, o qual depende fundamentalmente de "uma necessidade e rigorosa universalidade"[156]. E é exatamente esta característica que o distingue do conhecimento empírico, que se dá "*a posteriori*", isto é, na própria experiência[157].

> Sem dúvida, que outro motivo poderia despertar e pôr em ação a nossa capacidade de conhecer senão as coisas que afetam os sentidos e que, de um lado, por si mesmas dão origem a representações e, de outro lado, movimentam nossa faculdade intelectual e levam-na a compará-las, ligá-las ou separá-las, transformando então a matéria bruta das impressões sensíveis num conhecimento que se denomina experiência? Dessa forma, na ordem do tempo, nenhum conhecimento precede em nós a experiência e é com esta que todo conhecimento principia. (KANT, 2002, p. 44)

Mas *a priori* se refere aqueles juízos que estão absolutamente independentes de qualquer experiência, ou seja, aqueles que são encontrados "em uma proposição que apenas se possa pensar como necessária"[158], que não derive "de nenhuma outra"[159] e "tenha o valor de uma preposição necessária."[160]

Por seu turno:

> [...] a experiência não concede nunca aos seus juízos uma universalidade verdadeira e rigorosa, mas apenas uma universalidade suposta e comparativa – por indução-, de tal sorte que, mais adequadamente, se deveria dizer: tanto quanto até agora foi dado verificar, não se encontram exceções a esta ou àquela regra. Sendo assim, se um juízo é pensado com rigorosa universalidade, ou seja, de tal modo que, nenhuma exceção seja admitida,

[154] KANT, 2002, p. 67.
[155] *Ibidem*, p. 44.
[156] *Ibidem*, p. 44 e 46.
[157] Idem.
[158] *Ibidem*, p. 45.
[159] Idem.
[160] Idem.

> não é derivada da experiência, mas é totalmente válido *a priori*. Por isso que a universalidade empírica é uma extensão arbitrária da validade, em que se transfere para a totalidade dos casos a validade da maioria, como no exemplo: todos os corpos são pesados. (KANT, 2002, p. 45-46)

Uma vez esclarecido o que se quer dizer com conhecimento puro e empírico, através das ideias de Kant, nos dirigimos à compreensão dos conceitos de espaço e tempo, segundo esse mesmo autor.

Para Kant, em sua "exposição metafísica"[161] do espaço, na "primeira seção do espaço"[162], quando aborda a "Estética transcendental"[163] diz que a "[...] capacidade de receber representações – receptividade – graças à maneira como somos afetados pelos objetos, denomina-se sensibilidade."[164]. Continua, dizendo que através dela, a sensibilidade, "nos são dados os objetos [...] e só ela nos fornece intuições"[165] e, por sua vez, é por meio do "entendimento que 'pensa' esses objetos"[166] que surgem os conceitos.

Para que seja melhor compreendido faz o esclarecimento dos seguintes conceitos:

> Denomino "matéria" ao que no fenômeno corresponde à sensação. No entanto, ao que possibilita a multiplicidade do fenômeno e sua devida ordenação segundo determinadas relações dou o nome de "forma" do fenômeno. Uma vez que aquilo, no qual as sensações unicamente se podem ordenar e adquirir determinada forma, não pode, por sua vez, ser sensação, segue-se que, se a matéria de todos os fenômenos nos é dada somente *a posteriori* a sua deve encontrar-se *a priori* no espírito, pronta a aplicar-se a ela e, portanto tem de poder ser considerada independentemente de qualquer sensação.
>
> Denomino puras – no sentido transcendental- todas as representações em que nada se encontra que pertença à sensação. Consequentemente, deverá encontrar-se absolutamente *a priori* no espírito a forma pura das intuições sensíveis em geral, na qual toda a multiplicidade dos fenômenos se intui em determinadas condições. Essa forma pura de sensibilidade chamar-se-á também "intuição pura". (KANT, 2002, p. 65 e 66)

Essa intuição estando "em nós *a priori*", é "intuição pura e não empírica"[167], pois, um objeto produz um efeito sobre a capacidade representativa, na medida em que por ele somos afetados, que é a sensação. A intuição que se relaciona com o objeto, por meio de sensação, chama-se empírica. O objeto indeterminado de uma intuição empírica denomina-se fenômeno.

---

[161] KANT, 2002, p. 65.
[162] *Ibidem*, p. 67.
[163] *Ibidem*, p. 65.
[164] Idem.
[165] Idem.
[166] Idem.
[167] *Ibidem*, p. 69.

O exemplo, que foi anteriormente mencionado, ilustrou a explicação acerca do conhecimento a priori, com a ideia de que se as bases de uma casa fossem minadas, logo, se saberia *a priori* que iria desabar, sem ter que necessariamente esperar pela experiência da explosão. Porém, daí decorre que para saber plenamente *a priori* o resultado desse evento, se deveria ter o conhecimento que todos os corpos sem base caem, por que têm peso[168].

Mas, essa ideia acaba por trazer a conclusão de que mesmo que o objeto seja removido, restará o espaço, "o que não podereis eliminar"[169].

Pois, o "[...] espaço tem que ser originalmente uma intuição [pura], porque de um simples conceito não se podem extrair proposições que ultrapassem o conceito [...]"[170]

Logo, "o espaço não representa qualquer propriedade das coisas em si, tampouco essas coisas nas suas relações entre si [,] também, não é senão a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos, quer dizer, a condição subjetiva da sensibilidade, única a permitir a intuição externa."[171]

Assim, o Filósofo conclui sobre o conceito de espaço:

> Todavia, o espaço se reporta, tão-somente, à forma pura da intuição, não incluindo, então, em si, nenhuma sensação – nada de empírico. Todos os meios de se determinar o espaço podem e devem mesmo ser representados a priori, se deles se podem formar conceitos de figuras e de suas relações. Portanto, só o espaço pode fazer com que as coisas sejam objetos exteriores para nós. (KANT, 2002, p. 72)

A respeito do tempo, Kant diz que "é, então, simplesmente uma condição objetiva da nossa (humana) intuição – porque é sempre sensível, isto é, na medida em que somos afetados pelos objetos – e não é nada em si, fora do sujeito."[172]. Visto, "como nossa intuição é sempre sensível, na experiência jamais nos pode ser dado um objeto que não se encontre submetido à condição do tempo."[173]

Temos, assim, uma orientação conceitual para que possamos usar com maior propriedade os termos espaço e tempo, os quais estão intrinsecamente ligados ao objeto de estudo e a produção de conhecimento sobre este bem do patrimônio cultural - o qual se encontra num espaço mais amplo, onde se registram muitas ocorrências de sítios dessa natureza. Sabe-se, por exemplo, através das primeiras referências às manifestações de

[168] KANT, 2002, p. 46.
[169] *Ibidem*, p. 47.
[170] *Ibidem*, p. 69.
[171] *Ibidem*, p. 70.
[172] *Ibidem*, p. 76.
[173] *Idem*.

sinalizações rupestres na Paraíba, feitas nos relatos das expansões europeias para o interior do atual Estado, comandadas por Feliciano Coelho de Carvalho, quando Capitão-Mor da Paraíba, em 1598, que "encontrou, junto ao rio chamado Arasogipe [Rio Araçuagipe[174]] gravuras que ele considerou e descreveu como 'uma cruz, caveiras de defunto e desenhos de rosas e molduras.'"[175]

Particularmente, na região onde está situado o sítio em estudo, há algumas pesquisas iniciadas sobre as possíveis etnias que ocupavam estes territórios, a partir das quais Leon Clerot cita que:

> Os nomes de origem tupi vão do litoral até os primeiros contrafortes da vertente oriental do maciço da Borborema. O seu limite do Sul para o Norte parte da serra do Pirauá no Município de Tabaiana, contorna a serra até Aguapaba no Umbuzeiro, desce pelo vale do Paraíba até a confluência do rio Ingá, subindo por ele até as suas nascentes na serra Redonda e, daí, por um linha que contorna os contrafortes da Borborema, passando por Alagoa Grande, Alagoinha, Guarabira e Pirpirituba envolvendo a serra da Cupaoba pela sua vertente ocidental, alcança o rio Curimataú descendo pelo vale desse rio até os limites com o Rio Grande do Norte. Os tupis na invasão pelolitoral teriam subido o vale do rio Paraíba e seus afluentes Gurinhém e Ingá; o Mamanguape e seus afluentes Itapecerica e Araçagi; o Camaratuba e o Curimataú até os seus afluentes Calabouço e Tacima. A parte restante da capitania, isto é, a dos sertões, constituía território da nação Cariri e os nomes geográficos dessa língua, mais avançados em direção a leste, aproxima-se da linha fronteira que aqui fica esboçada. Entre os municípios de Campina Grande e Ingá vê-se a serra de Bodopitá, nome ao nosso ver suspeito, e de uma de suas vertentes nasce o rio Guiuraré, nome cariri. (CLEROT, 2008, p. 103)

Assim como, faz a observação de que:

> A nação cariri, cuja origem suscita ainda controvérsias por questões de linguística, ocupava o vasto território compreendido entre o Itapicuru no Maranhão e o Paraguaçu na Bahia; os seus domínios estendiam-se por todo o Nordeste até o litoral de onde foram rechaçados pelos tupis invasores da costa, retirando-se para os sertões, perseguidos e mais tarde dizimados pelos europeus no tempo da colonização. (CLEROT, 2008, p. 139).

Numa conclusão a partir das proposições de ocupações que estudou, L. Clerot diz que "As itacoatiara do Ingá devem ter sido esculpida pelos cariris [...]"[176].

Sobre as sinalizações rupestres nessa região há informações, apenas, muito posteriores a sua feitura, já do período de colonização e, portanto, pode-se pensar na ocupação cultural desse território anterior a da europeia.

---

[174] IPHAN, 2009, p. 17.
[175] BRANDÔNIO [BRANDÃO, A. Fernandez], 1943 *apud* MARTIN, 2008, p. 229.
[176] CLEROT, 2008, p. 139.

Não há, até o presente, nenhuma publicação relacionando algum grupo étnico remanescente na Paraíba, em particular, com essas manifestações rupestres em Ingá.

2.1.1 A arte como registro da historicidade

A origem de técnicas artísticas como o desenho, a pintura e escultura se perdem nos tempos longínquos da pré-história, num intento mágico, mítico, comunicativo, ornamental, de razão ou de outra relação ainda não determinada, para reter as formas através da imagem de elementos e atividades que eram importantes para a sobrevivência individual e coletiva.

Ao introduzir a Arte de povos pré-históricos e primitivos, como *Estranhos Começos*, Ernst Hans Josef Gombrich (1909-2001), faz a seguinte colocação:

> Ignoramos como a arte começou, tanto quanto desconhecemos como teve início a linguagem. Se aceitarmos que arte significa o exercício de atividades tais como a edificação de templos e casas, a realização de pinturas e esculturas, ou a tessitura de padrões, nenhum povo existe no mundo sem arte. Se por outro lado, entendermos por arte alguma espécie de belo artigo de luxo, algo para nos deleitar em museus e exposições, ou uma coisa muito especial para usar como preciosa decoração na sala de honra, cumpre-nos reconhecer que esse uso da palavra constitui um desenvolvimento bem recente e que muitos dos maiores construtores, pintores ou escultores do passado sequer sonharam com ele. (GOMBRICH, 1999, p. 39).

Torna-se importante e interessante apresentar a continuidade das ideias de Gombrich que, ao abordar o uso da arte em sociedades primitivas nesta introdução, as coloca nestas palavras:

> É impossível entender esses estranhos começos se não procurarmos penetrar na mente dos povos primitivos e descobrir qual é o gênero de experiência que nos faz pensar imagens como algo poderoso para ser *usado* e não como algo bonito para contemplar. Não acho que seria difícil recuperar este sentimento. Tudo que precisamos é ser profundamente honestos conosco e examinar se em nosso íntimo se não conserva algo de "primitivo". Em vez e começarmos pela Era Glacial, comecemos por nós mesmos [...] (GOMBRICH, 1999, p. 39).

2.1.2 A arte como elemento de comunicação

A partir das ideias de que povos primitivos acreditavam que através da imagem de alguma coisa (animal ou não) poderiam atingir ou alcançar o seu ser referente, poderiam colocar-se em dúvidas sobre o que era só imagem criada (representação do referente) e o que era o objeto real (o referente propriamente dito). Contudo, estas ideias "podem ajudar-nos a compreender melhor as pinturas mais antigas que chegaram até nós. São tão antigas quanto qualquer outro vestígio do engenho humano."[177]

Os animais pintados nas paredes de cavernas na Espanha e na França, descobertas no séc. XIX, feitas provavelmente por caçadores, acostumados a vê-los e por isso conheciam muito bem suas formas e movimentos[178]. Como se pode observar nas imagens que se tornaram clássicas ao se discutir a arte primitiva (figuras 23 e 24), a arte acaba por influenciar-se pelas relações sociais e ritualísticas de seus grupos, estando àqueles indivíduos mais habilidosos em realizar as representações que lhes são solicitadas, imbuídos de fazê-las da forma mais funcional possível, pois, "o artista trabalha para gente da sua própria tribo, que sabe exatamente o que cada forma ou cada cor pretende significar."[179] E fazem-no com muita propriedade, pois, conhecem todos os códigos, as questões e contextos que tais necessidades se inserem. Então, o que importa é a funcionalidade nestes rituais, mais do que a beleza da obra, como a vemos[180].





Fig. 23 e 24: Respectivamente, Bisão, c. 15.000-10.000 a. C.. Detalhe de Pintura em caverna. Altamira, Espanha; e Cavalo, c. 15.000-10.000 a. C.. Detalhe de Pintura em caverna. Lascaux, França.[181]

[177] GOMBRICH, 1999, p. 39.
[178] *Ibidem*, p. 42.
[179] *Ibidem*, p. 43.
[180] Idem.
[181] *Ibidem*, p. 41, il.: 19 e 20.

Como pode-se perceber, essas proposições encontram ressonância na visão antropológica, pois Lux Vidal diz que para esta ciência:

> [...] o processo estético não é inerente ao objeto: está ancorado na matriz da ação humana. É possível, então, afirmar que o fenômeno estético é feito, digamos de experiências em tom qualitativo. O produtor, a plateia e o objeto interagem dinamicamente, cada um contribuindo para a experiência, que é, ao mesmo tempo, estética e artística. (VIDAL (Org.), 1992, p. 280)

Ao comentar a diferença entre a visão da tradição ocidental, para qual "as artes são conceitualmente separadas de outras esferas da vida social e cultural, ainda que nem sempre tanto quanto se pretenda [,]"[182] afirma que para os grupos indígenas:

> As artes são uma ornamentação para as manifestações públicas e os talentos manuais, mesmo os mais individualizados, são bastante compartilhados pela população: as coisas são feitas por artesãos locais e por intermédio de processos que todos conhecem.
> Assim o artista se comunica com sua comunidade que entende o que está sendo expresso. Os símbolos tem um mesmo leque de ambiguidades para a plateia e para o artista. (VIDAL (Org.), 1992, p. 281).

Lux Vidal lembra as ideias de Lévi-Strauss, para quem a:

> arte caduveo [Kadiweu] tem um sentido e uma função. As pinturas do rosto não podem ser dissociadas do próprio rosto. Não são obras de cavalete. Não tem nada de gratuito. É uma arte feita com certo objetivo, com uma certa função dentro da sociedade. (LÉVI-STRAUSS, 1955 *apud* VIDAL (Org.), 1992, p. 282).

Ainda, ao apresentar as observações de W. N. Vicent, em seus estudos sobre os índios Tukano, merecem ser citadas integralmente, como o fez Lux Vidal, pois acredita-se importantes neste ponto desse trabalho:

> quando acontecimentos estéticos operam para integrar símbolos significativos, eles proporcionam aos indivíduos percepções elegantes, poderosas e claras da ordem e da organicidade, incorporadas em certos conceitos locais de relações relevantes. Estas declarações estético-simbólicas, compartilhadas pela coletividade, proporcionam uma chave valiosa para entender como uma cultura considera-se integrada e com [como] esta compreensão é projetada e transmitida aos atores sociais. O papel do fenômeno estético-simbólico, incorporado em processos sociais concretos, permite descobrir tanto o valor de criação estética nas comunidades locais, quanto a operação do fenômeno estético como veículo

[182] VIDAL (Org.), 1992, p. 281.

> da integração entre conhecimento e experiência. (VICENT, 1970 *apud* VIDAL (Org.), 1992, p. 282).

Assim, fica evidenciada a importância que a antropologia dispensa aos elementos visuais enquanto elementos de comunicação para o estudo dos processos sociais dos grupos indígenas.

2.1.3 A Arte como elemento de produção de conhecimento

As Artes plásticas aos poucos foram cedendo às atualizações e até forma de chamá-las mudou. Atualmente se usa mais o termo Artes Visuais. Se, no princípio, a arte tratava de plasmar as formas, tri ou bidimensionalmente, em seus suportes de materiais palpáveis, em nosso tempo conta-se com muitos outros recursos com os quais se expressa a arte, especialmente os meios eletrônicos, que desmaterializam cada vez mais a arte de plasmar formas. É muito comum ouvirmos falar em exemplos de formas "modeladas" em ambiente virtual.

Portanto, uma arte que emprega recursos de câmeras fotográficas (analógicas ou digitais), videográficas, informática (*softwere*) para desenho e afins ou propostas que utilizem suportes materiais (físicos) sem ter a plasticidade como elemento fundamental, gera uma ampliação da abrangência de possibilidades de expressão. Por isso, a arte é considerada Visual e não mais apenas Plástica.

Anne Cauquelin ao abordar Teorias da Arte, chama de Práticas Teorizadas, o modo de produção de arte em que está presente uma relação cognoscível, seja por parte do crítico de arte ou do artista que a produz, explicando que:

> Elas nascem ao mesmo tempo em que as obras que sustentam e estão ligadas ao objeto que as incita a existir que não poderiam ter qualquer pretensão de autonomia, nem sequer de alguma validade, sem esse suporte. Quase simultâneos, obras e discursos são produzidos no palco da arte, conjuntamente. Um carrega o outro, e vice-versa. (CAUQUELIN, 2005, p. 129)

Entra outro princípio na produção da arte contemporânea o conceito, o argumento. Isto quer dizer que através de alguma temática específica, eleita pelo artista, ele procura articular uma relação de comunicação entre sua obra e o fruidor, de forma mais argumentativa, através

de textos teóricos, relatos, manifestos "[...] através dos quais os artistas se situam, analisam os elementos de seus trabalhos, expõe suas ideias, defendem suas crenças, posicionam-se no tabuleiro dos movimentos artísticos, respondem às críticas e emitem opiniões sobre seus congêneres"[183]. Não é mais a parte material da obra que apenas interessa e "fala" ao fruidor, são valorizadas também as ideias que estão associadas e complementam o sentido da matéria na obra. Através deste procedimento, são apresentadas questões intrínsecas pouco visíveis que, no completar-se do processo de fruição, podem produzir no fruidor algum tipo reação sensorial ou cognitiva, possibilitando reflexões sobre o tema proposto ou a ele relacionadas.

Ao mesmo tempo em que a produção de arte tem se atualizado, o ensino da arte, também. Neste sentido, no presente, não se busca mais ensinar a arte através de técnicas artísticas, puras e simples ou tão pouco através de fazer artístico no modelo *fazer por fazer*, sem agregar elementos cognoscíveis e críticos a essas práticas. Desenvolver as habilidades técnicas teve sua importância. Sobre essas práticas de ensino houve reflexões e novas proposições, especialmente a partir dos anos 70, do século passado em que começam uma série de questionamentos sobre os resultados dessas metodologias no educando de arte e as discussões florescem juntamente com as pesquisas por processos de ensino da arte que agregassem ao fazer artístico o elemento crítico, através da apreciação.[184]

> As reflexões teórico-práticas referentes ao ensino da arte, levadas a efeito por Ana Mae Barbosa, estão inscritas na vertente educacional realista-progressista, em consonância com a proposta de Paulo Freire. Em síntese, apontam para a democratização do conhecimento da arte, para a construção do conhecimento e, sobretudo, para o rompimento da prática tecnicista que permeia, ainda, o ensino da arte entre nós. (LEÃO, 2003, p. 5 – 65).

Assim, entre outras formas de se realizar discussões sobre as obras de arte - sejam as realizadas pelos participantes da prática ou obras de terceiros – é possível elaborar metodologias através de algumas propostas metodológicas, uma das mais aceitas atualmente é a proposta triangular de Ana Mae Barbosa.

A Abordagem triangular[185] sugere atividades que envolvam práticas em três momentos na relação sujeito-arte, que permitem conhecer a arte - através do seu contexto e da história da arte; apreciar a arte - etapa em que se faz a leitura, a análise qualitativa e objetiva de uma obra e; por último, a etapa do fazer arte, é o momento da prática da criatividade e expressão. Nesse sentido, fazer significa a produção artística do participante, a exteriorização de seu mundo

[183] CAUQUELIN, 2005, p. 130.
[184] LEÃO, 2003, p. 5 – 65.
[185] BARBOSA & CUNHA, 2010, p.11.

sensível, o exercício de possibilidade de produzir arte, facultado a todos, independente do talento. O exercício de um canal de expressão. Ler uma obra de arte pode ser relacionado ao aspecto de decodificar "a gramática visual"[186] e contextualizar está relacionado o conhecimento da obra, do autor e das condições - sociais, políticas, ambientais e econômicas, entre outros - em que determinada obra foi produzida.

Para Ana Mae Barbosa a ordem que se darão essas etapas é que formatarão a metodologia, como afirma ela ao se referir às designações empregadas:

> [...] eu elejo o título de Abordagem triangular porque metodologia quem faz é o professor e proposta é uma palavra desgastada pelas mil e uma que são despejadas, à guisa de guias curriculares, pelos poderes hierárquicos em cima das cabeças dos professores. (BARBOSA & CUNHA, 2010, p.11).

O resultado dessas práticas vai se revelar nas relações pessoais em diversas áreas e seguimentos da vida, através de um espírito questionador, observador, sensível, proativo e que faz julgamentos a partir de fatos, entre outros aspectos positivos para um bom convívio social.

Desses elementos o que vai nos interessar no momento é o "ler". Essa prática vem sendo muito trabalhada e muitos estudiosos do ensino das artes têm produzido subsídio a contento.

Em nosso trabalho seguiremos as ideias de Ana Mae Barbosa, a qual se pauta em estudos de Edmund Feldman e Robert Saunders que apresentam propostas de como aplicar técnicas de ler obras de arte.[187]

Ao remeter a origem da Abordagem Triangular as práticas desenvolvidas com professores da rede pública, no XIV Festival de Inverno de Campos de Jordão, em 1983, Ana Mae Barbosa, enfatiza a leitura como exercício da crítica, no sentido que lhe dava Paulo Freire, o que marcou essas práticas nesse Festival, pois, à leitura era dado o sentido de "leitura da palavra e do mundo" [188]. Como já vinha desde os anos 70, do século passado, um desejo de mudança no projeto educacional, o evento foi o marco para essa "execução de um projeto educacional fundado na 'leitura' crítica [...] e acabou por desencadear pesquisas que fundamentaram a importância do ato de 'ver' e da 'leitura' crítica para a integração do Ensino da arte", o que se realizou mais tarde através da Abordagem Triangular[189].

---

[186] BARBOSA, 1991 apud LEÃO, 2003, p. 5 – 65.
[187] LEÃO, 2003, p. 5 – 65.
[188] BREDARIOLLI, p. 28. In: BARBOSA & CUNHA, 2010.
[189] Ibdem, p. 29. In: BARBOSA & CUNHA, 2010.

Ana Mae Barbosa diz, ainda, que a leitura de imagem proporciona uma capacidade de construção estética associada a uma percepção do meio e consequentemente uma "decodificação da cultura e do meio ambiente."[190]

Esta leitura de imagem pode ser feita através de respostas às perguntas que procurem saber que sentimentos e sensações são causados ao se entrar num relacionamento visual com a obra. Estes questionamentos estão relacionados ao mundo sensível e subjetivo de cada um. O que se considera uma leitura visual subjetiva.

A leitura de imagem pode ser realizada, também, através de perguntas que busquem respostas de forma objetiva, como, por exemplo: o que é visto? Do que é visto, o que pode ser reconhecido nas imagens que são observadas? Entre outras. As respostas a essas perguntas buscam identificar situações, objetos, fenômenos, tipos, espécies, fatos, técnicas ou coisas conhecidas universalmente. Não se quer dizer que sentimentos e sensações não possam ser universais, mas que dado objeto pode causar certas sensações ou sentimentos diferentes em distintas pessoas. Por outro lado, esse mesmo objeto pode ser reconhecido e identificado por diferentes pessoas por características que são comuns aos obervadores.

A respeito dessa universalidade o que Marilena Chauí apresenta ao explicar o que uma lei é universal quando "[...] válida para todos os corpos em todos os tempos e lugares."[191] Adaptando-se essa ideia, pretende-se entender como universalmente conhecidos os elementos e objetos, validamente reconhecíveis em todos os tempos e lugares. Pois, complementa a Autora dizendo que:

> A idéia [ideia] de que as leis necessárias e universais da Natureza podem ser plenamente conhecidas pelo nosso pensamento, isto é, não são conhecimentos misteriosos e secretos, que precisariam ser revelados por divindades, mas são conhecimentos que o pensamento humano, por sua própria força e capacidade, pode alcançar. (CHAUÍ, 2000, p. 22)

Para o presente trabalho propõem-se perguntas que gerem respostas de cunho objetivo e não subjetivo.

Assim, ao exercitar a leitura de imagem na figura 25, foram elaboradas as seguintes questões e respostas:

---

[190] BARBOSA, 1998.
[191] CHAUÍ, 2000, p. 22.



Fig. 25: Vista geral do painel vertical e parcial dos painéis inferior e superior (detalhe).

O que vejo?

Um bloco rochoso, em que há um conjunto de figuras, com formas complexas, dispostas de maneira aparentemente organizada;

Do que vejo, o que reconheço? Isto é, existem formas reconhecíveis mesmo estando em outro contexto?

É possível reconhecer formas de seres vivos, como animais, vegetais e humanos, como também identificar objetos fabricados pelo homem – artefatos, elementos da natureza, como o sol, figuras geométricas como pontos e círculos, especialmente.

Como são apresentadas as formas? São duras (com ângulos retos e agudos) ou orgânicas (arredondadas)?

As formas são apresentadas demonstrando planejamento e um uso harmonioso do espaço, pois, percebe-se inclusive um possível "discurso" visual, com diferentes temas e transições de um para outro, aparentando um discurso poético; uma predominância de concentração elementos no painel vertical em detrimento a outros (inferior e superior), com menos elementos; algumas formas podem ser identificadas. São no geral, formas orgânicas, arredondadas sugerindo vida e vitalidade.

É possível identificar a técnica que foi empregada?

Sim, a técnica empregada foi a gravura na rocha, com sulcos feitos através de picoteamento e polimento, também é possível identificar o resquício de pintura (em vermelho e branco) no interior de alguns dos sulcos gravados.

Qual o suporte desta obra? Por que esse suporte e não outro?

O suporte é a rocha. Autores da Antropologia apresentam estudos em que grupos indígenas acreditam que nas pedras moram entidades espirituais, as quais prepararam e proporcionam, até hoje, as condições de habitação da Terra por humanos. Assim, entende-se que esta manifestação está relacionada, em alguma medida, com as referidas crenças.

Que dimensões tem a obra?

A extensão entre as gravuras mede 17,8 m de comprimento, tendo alturas diferentes neste comprimento, variando entre 2,5 m e 1,1 m respectivamente nas extremidades direita e esquerda do painel vertical densamente gravado, com figuras muito diversificadas e poucas são as que se repetem; painel superior mede 13 m de comprimento e 1,9 m de largura, com menor densidade de gravuras e praticamente sem repetição de formas; e 13,8 m de comprimento e 12,5 m de largura no painel inferior (chão), com uma densidade média de gravuras e média repetição e variedade de formas. As dimensões do suporte são 24,7 m de extensão.

O ambiente onde está a obra é aberto ou fechado?

Está em ambiente natural, aberto, no leito de um riacho, sem cobertura vegetal, exposto ao sol, à chuva e às enchentes.

A partir das respostas à segunda pergunta, estabeleceu-se uma relação entre as figuras reconhecíveis nas gravuras e figuras ou formas já descritas por outros estudiosos das culturas indígenas, apresentada no **Capítulo 4 – O Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá: proposta de trabalho e resultados obtidos**, item **4.4 Imagens que podem ser relacionadas com formas reconhecíveis e/ou já descritas.**

Algumas dessas questões já foram ou serão respondidas ao longo deste trabalho, por vezes com sentidos mais técnicos. Porém, nessa parte toma-se como um exercício importante para demonstrar que a leitura de obra de arte (leitura de imagem), por mais que possibilite a interpretação e a expressão do mundo sensível de quem está envolvido nessa prática, não pode ser confundida com a interpretação arqueológica. Este tipo de interpretação é levado com muita cautela pelo campo da arqueologia, especialmente porque dela poderá derivar alguma teoria ou questionamentos a alguma teoria.

Queremos mostrar, apenas, em que medida uma leitura do campo da arte pode contribuir com a compreensão e identificação de algumas formas que poderão sim, em algum grau, apoiar a interpretação arqueológica em outros trabalhos.

Reforçamos com o esclarecimento que este tipo de leitura não é interpretação, o que pra muitos é difícil de ser compreendido, porque se está caminhando sobre uma linha tênue entre objetivo e subjetivo, sendo que a esse, está atrelada a interpretação. No ponto de vista da leitura de imagem, a interpretação começa quando se procura responder perguntas como: que sentimento desperta determinada forma? Ou ao ver “essa” forma, que momentos de sua vida vêm à lembrança? Ou ainda, que sentido você daria a “esse” conjunto? São apenas algumas

questões, entre tantas, que poderiam ser levantadas para exemplificar o caminho da interpretação e da exteriorização da subjetividade.

Como nos é apresentado por Ana Mae Barbosa e Lilian Amaral, em **Interterritorialidade: mídias, contexto e educação**, de certa forma, somos orientados a nos abrirmos às relações interdisciplinares, pois:

> Diálogos cada vez mais intensos [que] vêm configurando uma nova cartografia cognitiva caracterizada por colaborações entre diferentes territórios e domínios, colocando em evidência as possibilidades de compartilhamento de estratégias pautadas pela complementaridade, inter-relacionamento e reciprocidade entre disciplinas: a história da arte, a estética, a teoria cinematográfica, os estudos culturais, a teoria dos meios, a arte-educação, a cultura visual, os estudos de gênero, entre outros. (BARBOSA & AMRAL – Org., 2008, p. 20)

Confiante nessa interação é que se buscou realizar uma leitura de imagem nas sinalizações rupestres do sítio em estudo. Portanto, não será realizada uma interpretação, propriamente dita. Não haverá a especulação do tipo *essa imagem me parece um objeto de minhas lembranças*... Mas, toda e qualquer associação será mediante uma identificação objetiva de elementos conhecidos e reconhecíveis, seja através de vivências ou de conhecimentos teóricos. Empregando-se o acervo de informações visuais mais universais e quando se particularizar, recorre-se às bibliografias e afins.

Assim, por exemplo, ao se associar um machado de pedra polida a uma imagem gravada no bloco principal, isso é decorrente da experiência de ter visto e identificado artefatos concretos dessa natureza. Esta inferência na leitura, só passa a ser defendida a partir de constatar que autores especializados tenham feito descrição similar. As formas que não forem reconhecidas, independente do motivo, não terão atribuição de relação. Para tanto, é utilizada a referência ao processo comunicativo proposto por Roman Jakobson (1896- 1982), em que são identificados os elementos da comunicação da linguagem verbal, os quais podem ser também, empregados em outras linguagens de uma cultura, como as visuais.

Terezinha Maria Losada Moreira apresenta esses elementos, a partir de Jakobson, dessa forma:

> [...] o processo comunicativo envolve seis diferentes fatores. O **emissor**, que, para enviar uma **mensagem** ao **receptor** sobre qualquer tema **referencial**, precisa dispor de um **código** – a linguagem verbal ou qualquer outro código – e também de um **canal**, ou seja, de algum meio de comunicação.

MENSAGEM
Emissor--------canal--------receptor
Código

Referencial
(contexto/cultura)

(MOREIRA, 2010, p. 88)

Terezinha Losada apresenta, ainda, um diagrama[192] onde são dispostas funções da linguagem, a partir de ideias de Roman Jakobson e Samira Chalhub, muito esclarecedor, o qual se recomenda uma leitura mais detalhada, mas, por ora não nos deteremos nele. No entanto, servem para estabelecer uma relação de tais fatores com as gravuras rupestres do sítio em estudo, uma vez que se percebe a possibilidade de se identificar os fatores comunicativos nas sinalizações rupestres. Por outro lado, não é possível fazer afirmações categóricas sobre alguns deles, por exemplo: quanto à mensagem, que não se sabe ao certo seu teor e referencial (o contexto) pela falta de outras evidências culturais locais relacionadas e de fatos testemunhos.

Porém, no que toca ao emissor, receptor, código e especialmente ao meio, podem ser feitas as seguintes reflexões: o emissor e o receptor podem ser associados aos elementos sobrenaturais e humanos (do grupo), respectivamente, mediados por aquele que pode estabelecer esta ligação, o xamã, num sentido de manutenção de seus atributos culturais; há um código, ainda que hoje nos fuja seu significado, o qual pode ser compreendido pelos integrantes dos grupos; o meio, o suporte rochoso, sobre onde melhor se pode inferir, uma vez que já foi bem descrita a relação mítica de grupos indígenas em que é atribuído à pedra, o lugar de morada e transformação das entidades sobrenaturais que proporcionaram e proporcionam as condições de vida aos grupos, o que o confere um sentido também de código.

A partir de uma relação comparativa, pensando que as gravuras têm uma intenção de comunicar determinados temas e assuntos, e se as "coisas" divinas são comunicadas aos homens comuns através dos xamãs, o que se configura o tema ou assunto, e a rocha é o suporte para tal manifestação, pois, irá registrar de forma quase permanente e muito parecida com a longevidade das î'ta-masa (gente pedra)[193], através de símbolos bem definidos (códigos, linguagem visual, formas), logo, nessa comparação as diferenças técnicas podem ser associadas às variações linguísticas regionais, tanto as diferentes línguas quanto suas variações internas (como estão os sotaques nas línguas faladas).

[192] MOREIRA, 2010, p. 90.
[193] IPHAN, 2007, p. 56.

2.2 O desenho como instrumento para a preservação do patrimônio cultural

O desenho permite colocar em uma só prancha (folha de desenho) uma diversidade de informações de um único objeto (elemento) como detalhes, *clouse up*, pontos de vista de posições diferentes, cortes, projeções, perspectivas, luzes e sombras, variações de escala (ampliação e redução), representações de conjuntos ou associações com outros objetos que possam ser relacionados, entre outros. Típicos exemplos dessas possibilidades são os "Estudos anatômicos" de Leonardo da Vinci, ou os estudos para a Capela Sistina, de Miguel Ângelo[194], ambos de 1510.





Fig. 26 e 27: Respectivamente, *Estudos anatômicos* (laringe e perna), 1510, Leonardo da Vinci. Pena, tinta marrom e aguada sobre giz preto em papel, 26 x 19,6 cm; Biblioteca Real, Castelo de Windsor; e *Estudo para a Sibila Líbia no teto da Capela Sistina*, c. 1510, Miguel Ângelo. Giz vermelho em papel camurça, 28,9 x 21,4 cm; Metropolitan Museum of Art, Nova York.[195]

Numa perspectiva de uso do desenho com um viés técnico e que depois veio a ser elemento importante de instrumentos de preservação, Mario Mendonça de Oliveira (2008) lembra que:

[194] GOMBRICH, 1999, p. 295 e 311.
[195] *Ibdem*, il.: 190 e 199.

> Já encontramos, desde a Mesopotâmia Antiga, exemplares muito claros de representações ortogonais com finalidades cadastrais ou executivas da obra. O emprego dos levantamentos arquitetônicos na remota antiguidade das culturas do Egito e da Mesopotâmia é muito comum, pois os inventários das propriedades eram bastante freqüentes [frequentes] e faziam uso constante da iconografia dos imóveis em planta. É o início do emprego deste procedimento para registro da **memória** do imóvel, embora com finalidades utilitárias e não culturais. (OLIVEIRA, 2008, p. 14)

O desenho, como instrumento para a produção de conhecimento nos séculos XVII e XVIII, apresenta-se como importante ferramenta para registrar e transportar o registro daquilo que foge às condições de fazê-lo de outra forma, como através da descrição oral ou escrita, por exemplo.

Tem-se, então, a possibilidade de *descrever/mostrar* um objeto sem usar palavras, *carregar a forma* sem mover o objeto, servindo para divulgação de informação através de cópias, como o fez muito bem Albrecht Dürer (1471-1528)[196], com gravuras de seus desenhos e pinturas, e assim, "ganhava características especiais"[197].

Em outros setores, como a arquitetura, o desenho tem sido a base tanto para a obra em si, quanto para a documentação. A esse respeito Mario Mendonça de Oliveira (2008) disse que:

> O Mundo Medieval apresentou um repertório bastante diversificado de desenhos de arquitetura e, entre eles, dos desenhos cadastrais, dos quais podemos citar aqueles executados por Villard de Honnecourt, no século XIII, no seu caderno de anotações, à guisa de *aide memoire* para os seus futuros projetos. Não fosse o sigilo hermético imposto pelas *loggias* sobre os conhecimentos da construção, os exemplos seriam, certamente, mais numerosos. (OLIVEIRA, 2008, p. 14)

Alguns conhecimentos específicos, para a um desenhista, são a base para que se obtenha um registro adequado, como, exemplifica Mario Mendonça de Oliveira (2008), no caso dos desenhistas especializados, para quem:

> Vitrúvio recomendava na formação dos arquitetos que eles fossem *peritus graphidos*, *eruditus geometria*, e poderíamos acrescentar *opticen non ignarus* – considera-se que são conhecimentos fundamentais para aquele profissional que pretende fazer o levantamento dimensional de um edifício. (OLIVEIRA, 2008, p. 14).

[196] GOMBRICH, 1999, p. 343, 344 e 345.
[197] LUIS, 2007, p.40.

Assim, o desenho no aspecto científico, além de ilustrar também informa e gera conhecimento. Esta informação que se pode chamar de informação visual complementa ou pode ser complementada pela informação textual (memorial descritivo). Como argumenta Luís Carlos Fortunato Lima com a seguinte ideia: "Terá sido o aparecimento do desenho e mais tarde da escrita que permitiu alargar a memória e assim criar uma base de apontamento, um objeto de conhecimento, acessível a terceiros."[198]

Ao se reportar a um caso específico em que a contribuição do desenho foi decisiva, Mario Mendonça de Oliveira afirma que:

> Foi graças a levantamentos cuidadosos e sistemáticos feitos anteriormente que se conseguiu *repristinar* o Centro Histórico de Varsóvia, arrasado pelos nazistas na Segunda Grande Guerra. Se o procedimento pode ser discutível, diante da moderna cultura da conservação e do restauro, não se pode negar que foi uma intervenção baseada em documentos fidedignos[3], como refere o Art. 9 da Carta de Veneza. Reconhecemos que a **verdade** histórica foi arranhada, mas a **verdade** da arquitetura não o foi. (OLIVEIRA, 2008, p. 13-14).

Continua Mario Mendonça de Oliveira, dizendo que não pretende "neste texto, fazer uma análise exaustiva do que os antigos fizeram em relação à documentação cadastral dos seus edifícios." [199]

Mas, em relação aos instrumentos de preservação afirma que:

> Um dos instrumentos importantes para a preservação da memória é o seu **registro iconográfico**, quer pelos métodos milenares, quer pelos processos e instrumentos mais recentes que a ciência e a técnica do nosso tempo nos trouxeram. Nesse caso, desaparecido o objeto que testemunha o nosso passado, a sua imagem pode substituir, **embora parcialmente**, a necessidade imanente à natureza humana de manter contato com o que se foi. Daí uma das várias utilidades das representações cadastrais como forma de **preservação da memória**. (OLIVEIRA, 2008, p. 13).

Porém, ao nos referirmos à preocupação quanto as ameaças à preservação e conservação do sítio em estudo, que em 1943 expressou a Diretora do Museu Nacional, Heloisa Alberto Torres (citada no final deste capítulo), pode-se dizer que tal preocupação não houve ou não produziu resultados a contento em outros sítios, como o da "grande inscrição de Pedra Lavrada", que acabou por ser destruída para fabricação de paralelepípedos[200]. Esta

[198] *Ibdem*, p. 25.
[199] OLIVEIRA, 2008, p. 14.
[200] MARTIN, 2008, p. 298.

inscrição rupestre, diga-se de passagem, teve as figuras preservadas em registro gráfico realizado por José Azevedo Dantas, nos anos 20, do século passado, publicado na obra **Indícios de uma civilização antiquíssima**, em 1994, as quais, segundo Gabriela Martin, poderiam "[...] ser, pelo desenho que se conserva, a mais próxima de Ingá."[201]

Mesmo sabendo-se que este registro não substitui em todo o objeto, houve ai, uma preservação das figuras para a memória social.

Neste sentido os desenhos originais realizados por Azevedo Dantas trazem informações importantíssimas não só das formas das figuras, mas, também, das cores das sinalizações rupestres, que ele reproduziu.

Este elemento da linguagem visual, cor, muito importante, perdeu-se na publicação impressa em preto e branco realizada Pelo Conselho Estadual de Cultura - SEC/PB e apresentada por Gabriela Martin. Só pode ser conhecido no original, documento do acervo do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano - IHGP.

2.2.1 O desenho arqueológico

O que se pode dizer do papel do desenho diante das novas tecnologias no processo de preservação de bens arqueológicos. Como as diferentes técnicas e processos (incluindo o desenho) podem se complementar?

Para que esses estudos venham a produzir resultados a contento, faz-se necessário a disponibilização de uma base documental confiável através do registro visual, por meio da fotografia digital, videografia e, especialmente, do desenho técnico e de observação.

O desenho arqueológico esclarece graficamente dados do objeto, em detrimento de outros tipos de registros. Assim, o desenho arqueológico é, com efeito, síntese diagramática uma vez que torna certas características visíveis ou mais visíveis do que o referente aparentemente mostra.

Nas palavras de Maria S. Vaz, "O desenho arqueológico é um processo de análise selectiva, portanto, de certo modo, contrário a um registro mimético ou à cópia por imitação óptica."[202]

---

[201] Idem.
[202] VAZ *apud* LIMA, 2007, p. 74.

Por esse motivo Luís Carlos Fortunato Lima defende o ato de desenhar e a importância do produto que gera, com essas afirmações:

> O desenho é tido como uma interpretação da observação, demarcada pela dimensão comprovável: produto final de uma cadeia de deduções traduzida num conjunto de estímulos gráficos organizados de maneira eficiente. Desenhar será fixar uma relação entre o desenhador e o objecto; o registro resultante será mais do que o seu retrato, do que a sua réplica, será o seu substituto. (LIMA, 2007, p.75)

O desenho arqueológico "é uma actuação gráfica que está seriamente vinculada à representação cientificada"[203] e "constitui a representação da *forma* do objecto numa relação abstratizada, em prejuízo da sua *aparência."*[204] Ao desenho arqueológico cabe apresentar o objeto em sua forma identificável e classificável, na relação das partes que compõe a unidade (peça) ou como se apresenta na realidade a forma pela qual pode-se identificá-la e classificá-la, como André Prous propõe através de dois tipos de desenho para artefatos arqueológicos: o desenho tipológico e o desenho de peça.

O primeiro é idealizado, representativo de uma categoria e seus "traços diagnósticos"[205], ajudam a identificar um tipo de objeto de forma esquemática.

O segundo "pretende dar uma visão mais completa de um artefato real."[206] Este desenho apresenta o objeto de uma forma mais abrangente, podendo-se ter imagens da peça de diversos pontos de vista, com:

> No mínimo uma projeção plana de uma das faces, a mais interessante. Mas, podem aparecer ao lado projeções da outra, ou de um dos lados da mesma peça, permitindo que ela seja observada sob vários ângulos, como se fosse girada em torno de um eixo. Além dessas projeções, pode haver a representação de um ou de vários cortes transversais e longitudinais, que evidenciam as variações de espessura da peça e seu perfil. (PROUS, 1992, p. 100).

Sendo assim, a referência para os estudos dos elementos de tecnologia e esquema tipológico dos artefatos foi a partir de metodologias arqueológicas para documentação de sinalizações rupestres e de artefatos propostas por Luís Carlos Fortunato Lima e André Prous. As propostas de documentação referente ao nivelamento foram embasadas na metodologia proposta por Andrea Carandini.

---

[203] *Ibidem* p. 61.
[204] Idem
[205] PROUS, 1992, p. 100.
[206] Idem.

Cabe lembrar que outras áreas do conhecimento também fazem uso do desenho como instrumento na produção de conhecimento, entre outras podem ser citadas a arquitetura, algumas engenharias, a ornitologia e, notavelmente, a botânica, pois mais que as outras, usa o desenho à mão livre a partir das observações de seus elaboradores. A exemplo da botânica inglesa Margaret Mee (1909-1988), muitos desenhistas se especializaram em desenhos botânicos conciliando a educação do olhar e a observação com fim cognitivo para a identificação de vegetais, no todo e em partes, valorizando as capacidades do sujeito em representar fidedignamente seu objeto de estudo, de forma que possa ser estudado por outros.

Contrariamente ao que comumente se pensa sobre desenhar ser um "dom" disponível para poucos, desenhar é uma habilidade que pode ser desenvolvida. Assim como se aprende a escrever, qualquer pessoa que se dedique a prática de desenhar poderá ter bons resultados.

Atualmente, existe um estilo de arte conhecido como hiper-realismo, em que as obras chegam a ter um grau tão elevado de semelhança com seu motivo, que à primeira vista, pode se duvidar ser produto manual. Tanto em cores quanto em preto e branco, obtêm-se imagens que se confunde com resultados fotográficos.

Ao realizar uma comparação entre os estilos iniciais de desenho, bem mais subjetivos, e o estilo contemporâneo, percebe-se o quanto é verdadeira a afirmação que essa capacidade pode ser desenvolvida com habilidades. Trata-se, portanto de valorizar as potencialidades humanas e não nos deixar acomodar com os resultados de meios mecânicos e eletrônicos.

Um bom exemplo que se observa com a ampliação do acesso à informática é o caso de acreditar-se que através do uso de *softwares* para desenho, qualquer pessoa à qual não tenha habilidades no desenho, poderá ter ótimos resultados. Nem sempre é fato, pois se por trás da "máquina" faltar quem a opere com destreza, serão alcançados poucos resultados satisfatórios. A máquina não desenha por si. É apenas o meio, o instrumento, a ferramenta sofisticada, depois das tecnologias do carvão, do lápis, da caneta técnica, etc.

O desenho é uma resposta motora ao que foi inicialmente observado, internalizado, processado mentalmente e externado através do comando consciente sobre membros superiores e especialmente sobre a motricidade fina. É um procedimento que envolve aquelas características que mais nos diferenciam de outros animais: o tele encéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor. O que se consegue através do exercício, o produto dessa prática, torna-se uma fonte de linguagem visual. Por isso, acredita-se que o desenho tem um papel fundamental na produção do conhecimento e deve-se manter seu espaço ao lado de outras formas de registro visual, inclusive num sentido de complementação, como pode ser

visto no tópico **4.3 Registro visual das gravuras rupestres**, do **Capítulo 4 – O Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá: proposta de trabalho e resultados obtidos**.

Acredita-se, também, que a relação entre conhecimentos ligados à Arqueologia, às Artes Visuais e à História da Arte, possa gerar respostas adequadas às necessidades de produzir registros visuais coerentes para documentações que contribuam com as discussões sobre as manifestações rupestres presentes no Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá e, sobretudo, com a sua preservação.

2.2.2 O sítio arqueológico em estudo e sua apresentação visual em bibliografias de referência

Em relação às imagens publicadas do sítio e suas gravuras, enumeram-se sete literaturas[207], das quais, as dos três primeiros autores, são referências nacionalmente consagradas para cursos de graduação e pós-graduação em Arqueologia (pré-histórica), em Instituições de Ensino Superior – IES.

Nessas bibliografias identifica-se uma situação em que as imagens apresentadas perdem parte da sua potência de referência. Ou são fragmentadas, omitindo partes importantes do conjunto original ou resultam em interpretações pessoais por parte de seus autores, isto é, opera a subjetividade em detrimento da objetividade, especialmente em casos de desenhos. Também, é identificada a baixa qualidade da reprodução fotográfica possivelmente prejudicada, tanto pela resolução da imagem através de impressão off set, quanto pelo ângulo escolhido ou pela incidência da luz.

Assim, acredita-se que uma contribuição a essas bibliografias pode ser dada a partir de resultados oriundos dos modos de olhar e ver, dos exercícios de desenho de observação, da área das Artes Visuais, associando-se esses conhecimentos aos do desenho técnico e arqueológico para produzir imagens que possibilitem boa visualização. Consequentemente o conhecimento e o reconhecimento das formas gravadas de maneira verossimilhante, na medida em que seja concentrada atenção para tal.

---

[207] *Arqueologia Brasileira* (1992, p. 517) e *Artes Pré-históricas do Brasil* (2007, p. 38), ambas de André Prous; *Pré-história do Nordeste do Brasil* (2008. p. 295 e 430), de Gabriela Martin; *A arte rupestre no Brasil* (2006, p. 48), de Madu Gaspar; *Arqueologia na Borborema* (2008, p. 102), de Vanderley de Brito; *30 Anos na Paraíba: Memórias Corográficas e outras memórias* (2008, p. 129 e 130), de Leon F. R. Clerot e *Patrimônio arqueológico - Paraíba-* (2010, p. 09, 13, 22, 23, 26, 61 e 62) da Superintendência do Iphan na Paraíba.

Portanto, acredita-se que, quando um desenho é realizado objetivamente, através dele é possível reconhecer e identificar as imagens, não só quanto à forma, mas, também, quanto às proporções delas e entre elas, ao se fazer a comparação com o motivo do desenho.

Neste caso o registro visual gráfico, realizado através do desenho à mão, da sinalização rupestre deve reportar o mais fidedignamente possível a esse objeto, sem distorções, faltas ou excessos, isento de influências pessoais. Sendo passivo de identificação e reconhecimento, por isso, poderá ser utilizado como fonte para outros estudos e especialmente como instrumento para a preservação, como propõem Mário Mendonça de Oliveira e Luís Carlos Fortunato Lima.

Esta proposta surge da verificação que atualmente na bibliografia pesquisada, impressa ou virtual, não há imagens disponíveis que possam atender ao quesito de clareza para a identificação quanto às formas gravadas na rocha, isoladamente ou no seu todo. Estão consideradas nesse caso imagens de vídeos produzidas por turistas e postados em redes sociais, assim como, as imagens que mostram o sítio parcialmente. Está levando-se em conta a boa visibilidade das imagens das gravuras, associada às questões de ordem técnica, como: escala, orientação, rebatimentos entre outras.

Como exemplos de desenhos e fotografias já publicadas, para com os quais se busca contribuir para melhor apresentar o sítio, têm-se as seguintes imagens:

A fotografia inserida na obra de Gabriela Martin, ainda que apresente uma área considerável do painel vertical, deixa de fora dessa imagem as extremidades e quase a totalidade dos painéis superior e inferior. Além disso, o baixo contraste existente entre figura e o fundo, em certas áreas, não permite uma boa leitura visual[208] das formas.



Fig. 28: Fotografia apresentada por Gabriela Martin.[209]

Na versão desenhada, igualmente apresentada na obra de Gabriela Martin (2008), novamente observa-se a falta de partes dos painéis, especialmente em relação aos painéis

[208] A esse respeito ver metodologia de leitura de imagens, de FELDMAN, E. In: BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte.* São Paulo: Perspectiva, 1991.
[209] MARTIN, 2008, p. 430, fot.: 30.

superior e inferior. Além disso, há uma forte tendência à interpretação (subjetividade), marcadamente no ângulo da inclinação que toma a linha de elementos cupuliformes neste desenho (ver retângulo inclinado e com linha preta tracejada, fig. 29) e algumas figuras tendem a apresentar formas que não correspondem às gravuras na rocha (ver figura no interior do círculo de linha preta tracejada, fig. 29). Também, pode-se enumerar a falta de alguns elementos cupuliformes que compõe certos conjuntos menores (ver triângulo de linha preta tracejada, fig. 29), em um dos quais foram omitidos quatro desses elementos, que têm sua importância no conjunto.

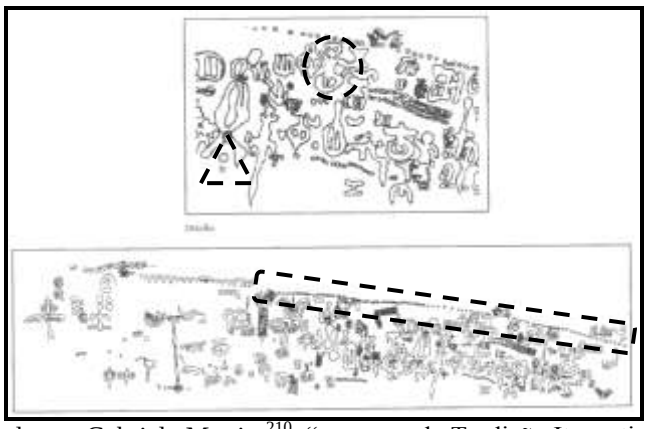


Fig. 29: Imagem apresentada por Gabriela Martin [210], "gravuras da Tradição Itaquatiara, Pedra do Ingá, Ingá do Bacamarte, PB."

Na imagem desenhada em 1964 pode-se observar que apenas parte do painel vertical foi apresentada, omitindo outras partes igualmente importantes deste painel e a totalidade dos painéis superior e inferior.

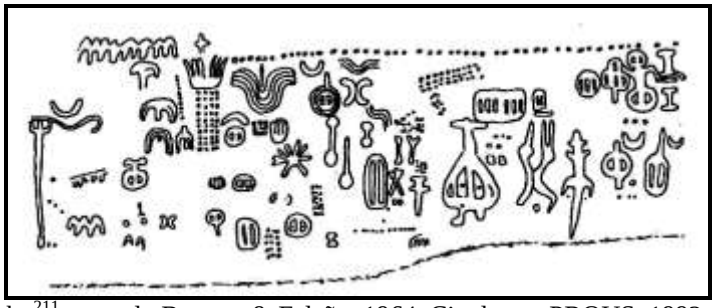


Fig. 30: Desenho[211] segundo Bezerra & Falcão, 1964. Citado por PROUS, 1992 e GASPAR, 2006.

Este desenho propõe uma das leituras visuais mais completas dos três painéis, dentre os apresentados. Mesmo assim, omite alguns elementos (alguns exemplos de lacunas estão

[210] MARTIN, 2008, p. 295, fig./il. 97.
[211] Imagem obtida na obra de GASPAR, 2006, p. 48.

sinalizadas por retângulos pretos) e transforma outros (interpretação ou distorção), especialmente o espaço externo às imagens das gravuras, criando uma relação de proporção entre as formas que as tornam com aparência de mais adensadas do que são.

Para evitar esse resultado o Professor de Desenho de Observação I, II, III e IV, o Artista Plástico Juan Amoretti[212], orientava que o desenhista ao realizar um desenho de observação deve levar em conta não só as formas das figuras, seu motivo principal, mas, também, as formas dos espaços entre elas. É na relação entre esses elementos que se dá a proporção na representação do todo – desenho, tornando-o mais fidedigno.

No registro gráfico que Vanderley de Brito apresenta as imagens têm uma linguagem visual empregando linhas de contorno para representar a gravura (figura), isto é, seu interior é vazado e branco, perdendo a referência da superfície do suporte (fundo), também branco, prejudicando a leitura visual da relação *figura-fundo*. Nesse desenho foi dado o mesmo tratamento gráfico no exterior e no interior das figuras, dificultando a identificação do que é a parte alta (superfície) e a parte rebaixada (gravura) no bloco rochoso. Além disso, as imagens perdem partes, pois, ainda que o suporte tenha sofrido perdas por desplacamento (?), certas gravuras atingiram uma profundidade tal que, mesmo com esse dano, é possível determinar formas, recuperando-se essas imagens ou seus fragmentos.

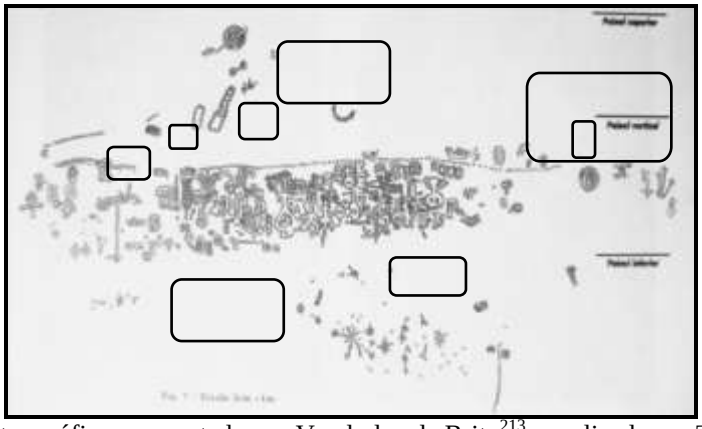


Fig. 31: Registro gráfico apresentado por Vanderley de Brito[213] e realizada por Thomas Bruno Oliveira

Nesta outra prancha realizada por Thomas Bruno Oliveira é apresentada uma visada geral e superior do sítio com a localização de diversas gravuras "marginais"[214] , em linguagem visual empregando o preenchimento da figura (chapada), solucionando a relação *figura-fundo*.

[212] Notas de aula da Disciplina de Desenho de Observação, Curso Desenho e Plástica, Dep. de Artes Visuais, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria -UFSM, RS, 1996.
[213] BRITO, 2007, p. 17.
[214] Thomas Bruno denominou as gravuras distantes do bloco principal como "gravuras marginais". OLIVEIRA (Org.), 2011, p. 127.

Uma observação que pode ser feita às imagens publicadas, exceto a penúltima (Fig. 31), é a falta de escala métrica, para referência das dimensões, assim como, para estabelecer proporções entre as figuras.

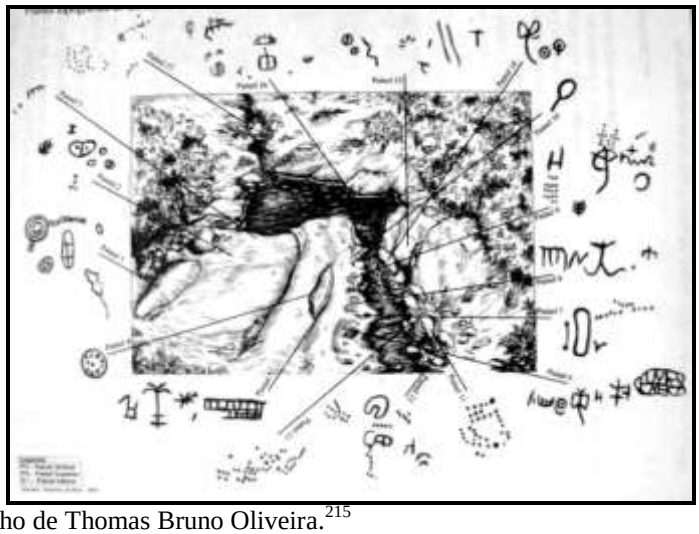


Fig. 32: Desenho de Thomas Bruno Oliveira.[215]

2.2.3 A proposta de produção de imagens das gravuras do sítio

Como foi apresentada no tópico **2.2.2 O sítio arqueológico em estudo e sua apresentação visual em bibliografias de referência**, desse **Capítulo**, a literatura sobre sítios arqueológicos carece de boas imagens das sinalizações rupestres do Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá. Para melhor se compreender visualmente o exposto, será feita uma comparação de um detalhe do painel principal, entre as imagens publicadas (citadas) e a proposta do autor, nas figuras nº 33 a 42[216]:

[215] OLIVEIRA (Org.), 2011, p. 127.
[216] Figuras 33 e 34: fotografias; Figuras 35-38: Imagens estáticas a partir de vídeos e Figuras 39-42: desenhos.



Fig. 33: Proposta do autor.



Fig. 34: Apresentado por Martin, 2008.









Fig. 35 a 38: Imagens estáticas, a partir de vídeo, à distância e sequencia de movimento descendente, respectivamente.



Fig. 39: Proposta do autor, formas chapadas preenchidas em preto.



Fig. 40: Apresentado por V. de Brito, 2007. Observar as formas vazadas e subjetivas - formas com pontas agudas que são associadas a "estrelas".

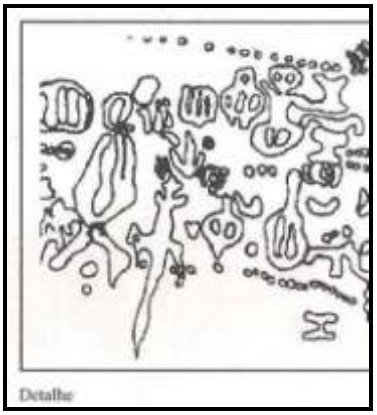


Fig. 41: Apresentado por G. Martin, 2008.

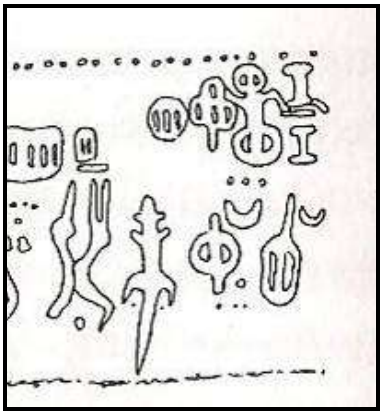


Fig. 42: Citada por A. Prous, 1992 e M. Gaspar, 2006.

Capítulo 3 – Reflexões sobre as práticas de conservação e preservação do Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá

3.1 Aspectos legais

Se, por um lado, o avançar do conhecimento arqueológico nacional acontecia, por outro, a parte legal foi se estruturando lentamente, tendo-se como marco legal para arqueologia o Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio cultural, através do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN) e inclui no seu Artigo 1º, do Capítulo I, a proteção aos bens arqueológicos.

Por volta de meados dos anos 80, do século XX, a fim de que fossem regulamentados os procedimentos de licenciamentos ambientais para empreendimentos e demais projetos, que de alguma forma geram impactos no meio ambiente natural e consequentemente nos meios social e cultural, foram criados uma série de dispositivos legais.

Ainda que todos sejam de extrema importância nas relações com o patrimônio cultural e especialmente para a área de arqueologia, não nos deteremos em pormenores dos mesmos, sugerindo que para mais aprofundamento se busquem estes documentos: Resolução CONAMA nº 001/86; Resolução CONAMA nº 237/97; Portaria SPHAN nº 07/88; Portaria IPHAN nº 230/02; Portaria IPHAN nº 28/03; Portaria Interministerial nº 69/89; Normas para procedimentos ligados à pesquisa e proteção de bens arqueológicos submarinos, nos termos da Lei nº 7.542 e Lei Resolução nº 34/02.

Atualmente a Constituição Federal de 1988, que em seus artigos 215 e 216, garante o pleno exercício dos direitos culturais e determina o que constitui o patrimônio cultural brasileiro, respectivamente[217], é a instância superior que complementa e embasa o instrumental legal para este fim.

Mas, as ações de preservação foram limitadas, especialmente, quanto à prática de tombamento de sítios pré-históricos até o final dos anos 1950, o que pode ser observado nas **Resenhas Inéditas dos Bens que constituem o Patrimônio Histórico, Arqueológico e de Arte tradicional do Brasil, sob a proteção especial instituída na Legislação do País**, publicadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1952.

[217] BASTOS & SOUZA (Org.), 2008, p. 3.

No entanto, a partir de 1961, quando foi sancionada a Lei Federal nº 3.924 de 26 de julho, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos, deu-se um período de formação de recursos humanos na área, uma vez que a legislação, tal qual redigida, não podia ser aplicada em sua integridade por falta de profissionais habilitados e capacitados[218].

Uma importante observação é feita por Marcus Tadeu Daniel Ribeiro[219] a respeito desta visão de André Prous, à qual acrescenta a informação que:

> O próprio decreto-lei, que proíbe a destruição, cedo demonstrou-se um dispositivo legal inadequado para a preservação desses bens arqueológicos, pois, ao impedir a destruição do bem arqueológico, ele impedia também a pesquisa arqueológica, que, de certa forma "destrói" o bem, embora preserve a informação de que ele é depositário. Portanto, havia um impedimento legal que impossibilitou o pleno uso do decreto-lei nas ações de salvaguarda dos sambaquis etc. Nos casos das pinturas rupestres, não havia problemas, mas o assunto acabou sendo estudo de uma nova lei.

Por outro lado, como se pode ter ciência através do relato feito por L. Clerot, citado no item **3.5 Iniciativas e ações de preservação** deste trabalho, tal evento aconteceu cerca de oito anos após o Tombamento do sítio (Anexo E: Certidão), caracterizando-se como um afronta e desrespeito à legislação da época, pois o Decreto Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, no seu Artigo 1º, do Capítulo I, diz que:

> Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja preservação seja de interesse público, por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor **arqueológico ou etnográfico**, bibliográfico ou artístico. (grifos meus)

Ainda, em seus dois parágrafos são esclarecidos que:

1º- "**Os bens** a que se refere o presente artigo **só serão considerados** parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional **depois de inscritos** separada ou agrupadamente num dos quatro livros do Tombo, de que trata o Art. 4º desta lei." (grifos do meus).

2º- Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e **são também sujeitos a tombamento** os monumentos naturais, bem como **os sítios** e paisagens que **importe conservar e proteger** pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou **agenciados pela indústria humana**. (grifos meus).

Já nos Artigos 6º e 7º é preconizado que, respectivamente:

---

[218] PROUS, 1992, p. 13.
[219] RIBEIRO, Comunicações pessoais, 2012.

"O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente."

E que:

> Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer para inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

O Artigo 16º define que:

"No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa."

E no Artigo 17º e no seu parágrafo único, respectivamente, fica definido que:

> As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

"Parágrafo único: Tratando-se de bens pertencentes União, aos Estados ou Municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa."

Ainda no artigo 21º, ao fechar o capítulo III, deste Decreto, está definido que:

"Os atentados cometido contra os bens que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional."

Outro aspecto do impacto das ações antrópicas decorreu do seu uso (inclusive recente) como área de lazer para banho no riacho, piquenique, churrasco e consumo de bebidas alcoólicas. O que gerou descarte de lixo não degradável, desgaste das gravuras por abrasão do pisoteamento de visitações turísticas desordenadas e trânsito de animais domésticos[220]

A respeito desse último aspecto, Gabriela Martin alertou que a "[...] Pedra de Ingá é muito visitada, e é grande o perigo de depredação e ruína do monumento."[221]

Fazendo-se referência à Márcia Dantas Braga, que em seu estudo sobre a **Conservação de sítios arqueológicos com pintura rupestre no Alto sertão baiano,** em seu

[220] IPHAN, 2010.
[221] MARTIN, 2008, p. 293.

subtítulo **2 . 2 . 1 Ética / Recomendações / Terminologia**, do Capítulo 2, chama a atenção para que:

> O "Rock Art and Museology Congress" organizado pelo ICOM ("International Council of Museums") em conjunto com ICOMOS ("International Council of Monuments and Sites") e CCSP ("Centro Camuno di Studi Preistorici"), realizado em Milão – Itália em 1982, estabelece recomendações para preservação de sítios com arte rupestre. Neste congresso os seguintes itens foram estabelecidos para projetos de parques com sítios arqueológicos:
> - o objetivo é conservar e salvaguardar a herança arqueológica e histórica, com entretenimento para o público;
> - completo e acurado inventário da herança cultural;
> - com pesquisa científica e
> - disseminação cultural, preferivelmente com participação do público.
>
> As visitas turísticas deveriam ser permitidas somente depois que medidas de salvaguarda e conservação apropriadas tivessem sido definidas e quando a pesquisa científica fornecesse ao público elementos informativos correspondentes aos vestígios arqueológicos expostos.
> (BRAGA, 1999, p. 23)

Portanto, estas recomendações são pertinentes e válidas para qualquer outro sítio arqueológico em que a conservação e a preservação estejam em risco eminente.

3.2 As possíveis origens da valoração patrimonial do sítio em estudo

Foi a partir dos primeiros atos de levantamentos e desenhos realizados nos séculos XVIII, XIX e XX que, possivelmente, se evidenciou a importância das informações contidas em tal sinalização rupestre. Esses registros foram realizados ora por instituições oficiais, ora por autodidatas interessados pela relevância das sinalizações rupestres - gravuras e pinturas - distribuídos pelo Estado da Paraíba.

Tais ações culminaram com o primeiro tombamento de sítio com importância arqueológica no País, o sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional - SPHAN[222], em 1944, atual Instituto do

[222] A respeito das nomenclaturas do Órgão Federal responsável pela gestão do patrimônio cultural pode-se dizer que: no Brasil o primeiro órgão voltado para a preservação do patrimônio foi a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IPM), uma entidade vinculada ao Museu Histórico Nacional. Instituída pelo Decreto n° 24.735, de 1934; em 1937, o Decreto-lei de n° 25 organizou a "proteção do patrimônio histórico e artístico nacional" e foi criado o SPHAN- Serviço de Proteção do Patrimônio Artístico e Nacional; em 1946, o Sphan passou a se denominar Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DIPHAN, em 1970, a Dphan se

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Mas, a Certidão[223] de Tombamento só foi expedida em 13 de outubro de 1988, pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN.

Na justificativa para iniciar o Processo de Tombamento do referido sítio, que Heloisa Alberto Torres, então Diretora do Museu Nacional, encaminhou para Rodrigo M. F. de Andrade, então Diretor do SPHAN, pode-se verificar a preocupação com a necessidade de produção de conhecimento, assim como, com a conservação e preservação do bem cultural, expressa no trecho do Ofício nº 1.108[224]:

> 2. Como poderá ver Vossa Senhoria justifica-se tal medida por:
> a) parecer ser a Itacoatiara do Rio Ingá, situada cerca de um quilômetro a sudeste da cidade do mesmo nome, na Paraíba, um monumento de importância pelo vulto das gravações e pela feitura.
> b) por não ter sido possível, **até o presente**, estudá-la convenientemente e ainda pelo fato de que qualquer depredação que venha a ser feita possa resultar em prejuízo ou impossibilidade de fazerem-se em condições favoráveis tal como já tem sucedido com outras inscrições entre as quais as da Serra da Escama, no Amazonas. (grifo meu).

Como se pode constatar, neste trecho do documento, que dá início ao procedimento para o tombamento do sítio, desde o princípio dos encaminhamentos administrativos para a tramitação do processo de tombamento já havia a preocupação para que fossem realizados estudos sobre as sinalizações rupestres do referido sítio.

A valoração patrimonial dessas sinalizações rupestres serviu, entre outras coisas, para mostrar que este não era um lugar comum. Mas, um lugar que pode fornecer muitas e preciosas informações sobre o grupo ou os grupos que viveram e se desenvolveram naquela localidade.

---

transformou em Iphan- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; em 1979 O Iphan se dividiu em Sphan- Secretaria do Patrimônio Histórico e artístico Nacional - órgão normativo - e Fundação Nacional Pró-memória (FNpM) - órgão executivo; em 1990, aconteceu a extinção do Sphan e da FNpM e foi criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC); finalmente em 1994, a Medida Provisória de n° 752, determinou que o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, passasse a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan.

[223] Ver Anexo E, Certidão de Tombamento.

[224] Of nº 1.108, do Museu Nacional, em 22 de dezembro de 1943, encaminhado pela Diretora do Museu Nac. Heloísa A. Torres para o Diretor do SPHAN, Rodrigo Melo F. de Andrade.

3.3 O Tombamento do sítio e os Livros em que foi inscrito

Como será apresentado a partir do documento elaborado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, no item **3.4 A produção de conhecimento a partir das ações de patrimonialização** neste trabalho, percebe-se que o sítio Arqueológico de Ingá já constava como único bem patrimonial de natureza arqueológica no Estado, ainda que esta natureza não estivesse explicitada, como pode-se observar, com a indicação de "Itacoatiara", ainda que por um lado, no meio arqueológico, saiba-se que diz respeito à manifestação rupestre, por outro, mantém uma referência de localização na "Fazenda Pedra Lavrada" e não faz menção à *natureza da obra* como bem arqueológico - cabe informar que este campo[225] permanece em branco nas folhas dos Livros de Tombo em que está inscrito. Pois, curiosamente sua inscrição[226] foi realizada apenas nos livros de Tombo Histórico, Nº 2, Volume I e no de Belas Artes, Nº 3, Volume I e não no Livro de Tombo Arqueológico, paisagístico e etnográfico, igualmente criado com o Decreto-lei nº 25, de 1937.

A partir de 1997, houve o interesse em corrigir um erro na inscrição nos livros de tombo. Segundo o Memorando nº 111/06, AHFC/GProt/DEPAM/IPHAN, de 15 de setembro de 2006, "a pedido da arqueóloga Regina C. Pinheiro da Silva, então lotada na Divisão de Proteção Legal [/IPHAN], foi solicitada a abertura de um novo volume ao processo, visando corrigir um erro na inscrição nos livros de tombo."

O Departamento de Proteção Legal, através do Departamento de Identificação e Documentação-DID/Iphan e do Arquivo Noronha Santos (Arquivo Central/Iphan), procedeu[227] a abertura do segundo volume do Processo de Tombamento 330-T43, do Sítio Arqueológico do Rio Ingá, com vistas à Reratificação de Tombamento, para inscrevê-lo no Livro de Tombo Arqueológico, paisagístico e etnográfico - com agilidade pertinente para as demandas do Iphan e condições da época. No entanto, em 2012, este procedimento ainda não

[225] Nas folhas dos Livros de Tombo existem 09 (nove) campos que devem ser preenchidos na ocasião da inscrição de um bem patrimonial, são eles: Nº (número); Obra; Natureza da obra; Situação (localização); Proprietário; Processo (número e data); Caráter do Tombamento (se voluntário ou compulsório); Data da inscrição e Observações.

[226] A esse respeito sabe-se que atualmente (2012) o CNA/IPHAN esta encaminhando a Reratificação, pretendendo inscrever no Livro de Tombo Arqueológico, etnográfico e Paisagístico, porém, até a presente data não foram obtidas informações sobre esse processo.

[227] Este procedimento esta documentado nos Memorandos: do Departamento de Proteção- DEPROT/RJ nº 50/97, de 28 de janeiro de 1997; do Departamento de Identificação- DID/DF, nº 106/97, de 14 de fevereiro de 1997, Brasília; do Arquivo Noronha Santos, nº 38/97/ARQUIVO/DID/IPHAN/RJ, em 09 de abril de 1997;

apresentou o resultado esperado: a inscrição do Sítio no Livro de Tombo Arqueológico, paisagístico e etnográfico.

3.4 A produção de conhecimento a partir das ações de patrimonialização

Como foi apresentado anteriormente um dos argumentos de justificativa para o Tombamento do sítio, era a necessidade de realizarem-se estudos antes que houvesse danos irreversíveis ao bem e isso os inviabilizassem.

Em 1952, Rodrigo Melo Franco de Andrade publicou, com o título de **Resenhas Inéditas dos Bens que constituem o Patrimônio Histórico, Arqueológico e de Arte tradicional do Brasil, sob a proteção especial instituída na Legislação do País**, um material de relevante importância, visto a preocupação na época em promover a preservação do patrimônio cultural, onde se insere o patrimônio arqueológico. Neste documento pode-se perceber a preocupação que Andrade tinha com a pouca produção de conhecimento e divulgação dos sítios arqueológicos e seus estados de conservação para preservação. Pode-se entender isso quando ele menciona que para "[...] dar idéia [ideia] do patrimônio histórico, arqueológico e de arte tradicional do Brasil não há catálogos, nem inventários publicados"[228], ainda, complementa dizendo sobre os acervos documentais dos Museus Nacional (RJ) e Emílio Goeldi (PA) e da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DIPHAN, que "Os catálogos ou resenhas desses arquivos não foram, entretanto, publicados, nem se elaboraram ainda, para fins de informação desejáveis. Será trabalho demorado, cuja realização consumirá alguns anos."[229]

A respeito da inscrição de bens patrimoniais nos respectivos livros de Tombo, a partir do Decreto-lei nº 25, de 1937, Rodrigo Melo Franco de Andrade adverte que, naquele período (1937-52), "a totalidade dos monumentos, jazidas e coleções de peças de valor arqueológico não foi até agora tombada [...]"[230] e que os inventários e a proteção dos bens arqueológicos do País, ficaram a cargo do Museu Nacional, até então, e não sendo assumidos e realizados pela DIPHAN (atual Iphan), e ainda estavam por se fazer.

[228] ANDRADE, 1952, p. 107.
[229] Idem.
[230] *Ibidem*, p. 108.

Para enumerar os bens culturais inscritos nos livros de Tombo, até 1952, Andrade faz uma relação por Estado. Apresenta, por município, os seguintes bens no Estado da Paraíba:

> **Ingá**
> Itacoatiaras: Fazenda Pedra Lavrada.
>
> **João Pessoa**
> Casa
> 1. Rua Peregrino de Carvalho, nº 117.
> 2. Casa da Pólvora (ruínas).
>
> Chafariz
> Fonte do Tambiá.
> Forte
> 1. Forte Velho.
> 2. Santa Catarina (em Cabedelo).
>
> Igreja
> 1. Carmo (O. 3ª).
> 2. Engenho da Graça
> 3. Misericórdia.
> 4. Navegantes (ruínas).
> 5. São Francisco (O. 3ª).
> 6. Tambaú (ruínas).
>
> **Pilar**
> Casa: Cadeia.
>
> **Santa Rita**
> Igreja
> 1. Batalhas.
> 2. Guia.
> 3. Socorro.
>
> (ANDRADE, 1952, p. 120-121)

Especificamente sobre o sítio arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, pode-se dizer que ainda carece de produção científica. Com exceção do trabalho do Professor Carlos Alberto Azevedo, que faz algumas reflexões e proposições sobre as ocupações territoriais; os trabalhos de Vanderley de Brito, que produzem registros gráficos e levantam algumas questões étnicas, os outros trabalhos publicados permanecem num discurso em que se acentuam questões pessoais ou institucionais em detrimento às questões profissionais da área, não contribuindo, assim, significativamente com as discussões construtivas a respeito do assunto.

Para Gabriela Martin, as causas de poucas produções científicas sobre o sítio podem ser relacionadas aos seguintes acontecimentos:

> Nenhuma inscrição rupestre do Brasil foi tema de tanto interesse para eruditos e pseudo-cientistas como a itaquatiara de Ingá, mas, curiosamente, não houve pesquisas completas feitas por arqueólogos profissionais que,

> isolando as fantasia [fantasias] de que fora objeto desde o século passado, procurassem inseri-la na pré-história do Brasil como mais uma manifestação do mundo simbólico indígena na tradição rupestre que se espalha por todo Nordeste. Explica-se tal fato, em parte, por várias razões: o enorme atrativo que o monumento teve por charlatões e inventores de falsas origens e significados, afastou, de certa forma, pesquisadores mais sérios, naturalmente receosos ante as dificuldades de se chegar a alguma conclusão de conteúdo científico sobre ele. MARTIN, 2008, p. 294.

Mesmo antes de sua divulgação[231], o sítio já vinha sendo alvo de *muitas* tentativas leigas de explicação para tais inscrições rupestres e *poucos* estudos científicos que fornecessem informações coerentes e relevantes ao conhecimento arqueológico, histórico e até antropológico da ocupação daquela área, em períodos passados. Conhecimentos necessários e ainda não elaborados a contento, pois, em tal sítio não houve pesquisas e estudos que trouxessem respostas e resultados a partir dos potenciais que dispõe. Como aponta Conceição Lages[232] em seu relatório para a Superintendência do Iphan na Paraíba, ao mencionar as recomendações feitas "há 17 anos pelo pesquisador espanhol catedrático de pré-história da Universidade da Cantanábria Manuel Gonzalez Morales"[233], assim como as preconizadas pela:

> [...] reunião efetuada em outubro de 2007 em Ingá pelos órgãos Iphan, Iphaep, Suplan, Ibama, Sudema, UFPB (PRAC), DER, Aesa, Sec. de Estado de Segurança e Defesa Social, Nidhir, Sec. de Estado de Ciência e Tecnologia, Prodetur, Pbtur, PGE, Procuradoria do Domínio, Setde e a Soc. Paraibana de Arqueologia, [indicou:] é necessário que sejam adotadas medidas imediatas contra esses agentes que ameaçam a conservação da Pedra do Ingá [...] (IPHAN, 2010, p. 41)

Se por um lado, desde seu tombamento em 1944, diversos trabalhos relacionados a esse objeto podem ser enumerados, por outro, poucos tiveram a profundidade necessária para contemplar uma produção de conhecimento com base científica sobre o sítio. Em geral foram empiricamente realizados ou expressam em demasia a subjetividade do autor.

Essa última característica pode ser identificada em literaturas citadas por Vanderley de Brito[234], como: *Nas Pegadas de São Tomé*, de Zilma Ferreira Pinto, que através de um estudo dos símbolos da Pedra do Ingá, estabeleceu uma relação das gravuras rupestres com as simbologias de características judaicas, cristãs e islâmicas. Já a pesquisa de Gabriele D'anuzio

[231] Matéria jornalística em que a Sociedade Paraibana de História Natural denunciou a depredação do sítio: "Atentado contra um Patrimônio Histórico: estão destruindo os famosos petrogrifos [petróglifo] de Ingá". Jornal O Norte, João Pessoa-PB, 30 de novembro de 1952.
[232] IPHAN, 2010.
[233] Revista CLIO N. 9, V. 1.
[234] BRITO, 2007, p. 53 e 54.

Baraldi, com a obra *Os hititas americanos*, afirma a descoberta da escrita Hitita nas gravuras de Ingá e Pablo Vilarrubia, em *Mistérios do Brasil*, relaciona as gravuras rupestres de Ingá a produto de atividades de alienígenas.

Contudo, podem ser citados alguns projetos, concluídos ou em andamento, como o Projeto[235] **Arqueologia Interativa – Sítio Itacoatiaras do Ingá, no Município de Ingá/PB**, do Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional da Universidade Federal da Paraíba-NDIHR/UFPB/Minc, 2010. Trata-se de uma proposta para apresentar o sítio em tecnologia de Realidade Virtual (RV), a ser disponibilizado pelo Ministério da Cultura para atividades educativas, particularmente de caráter lúdico como jogos interativos via Rede Mundial de Computadores (Internet).

Cabe esclarecer que esse trabalho tem como proposta a divulgação e valorização patrimonial do sítio, por ser um dos mais importantes da Paraíba. Os "visitantes" poderão observar remotamente o sítio, em ambiente virtual e obter, por meio de interação digital, informações não disponibilizadas em visitas ao local.

Se no campo administrativo os resultados vêm demorando a surtir, no campo científico a maioria dos pesquisadores ao se referirem às sinalizações rupestres de Ingá, apresentam textos breves e utilizam imagens que servem mais para ilustrar sua existência, não contemplando a totalidade e fidedignidade das formas e figuras, necessitando, assim, de contribuições que complementem e ampliem os detalhamentos e a precisão para uma apresentação objetiva das manifestações de pinturas e gravuras rupestres.

Assim, podem-se buscar as possíveis relações entre a produção de conhecimento sobre o sítio (ou a falta dessa) com as atuais condições de preservação e conservação do bem arqueológico.

3.5 As iniciativas e ações de conservação e preservação cultural

Por ser um sítio arqueológico a céu aberto, com atrativos naturais, tem sido alvo das intempéries e das ações antrópicas. Pelas ações da natureza pode-se perceber ano a ano a degradação do suporte rochoso da expressão rupestre, tanto pelas elevadas temperaturas e

[235] Iphan, Controle de Processos e Documentos-CPROD, Processo nº 01408.001186/2010-84, de 13/07/2010, de autoria do Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional da Universidade Federal da Paraíba – NDIHR/UFPB. Superintendência do Iphan na Paraíba-PB.

insolação, quanto pelas inundações da estação chuvosa, que ao arrastar grandes pedras e troncos de árvores, entre outros, fazem com que haja o choque destes materiais com o bloco rochoso onde há as gravuras rupestres ocasionando, além da abrasão e arranhões, até mesmo a quebra e o desplacamento (?) de parte do suporte rochoso[236].

Já as ações antrópicas são caracterizadas por intervenções antigas, como a exploração das rochas para pavimentação urbana, como relatou L. Clerot:

> Até **bem pouco tempo** o conjunto da "Pedra Lavrada" **era maior**: blocos de pedra superpostos entremeados de ingazeiras emolduravam o pedregal formando um conjunto agradável e pitoresco. Em **dias de 1953** estivemos no local, surpreendendo uma turma de operários cavoqueiros, destruindo o pedregal; os blocos da cercadura nas duas margens do rio estavam sendo reduzidas a rachões e paralelepípedos para pavimentar a Capital. Esse ato de destruição e vandalismo havia sido **autorizado** pelo **proprietário das terras** onde se encontrava o pedregal, embora a **50 metros de distância** existam pedras bastantes para pavimentar o **décupo da área** de pavimentação prevista. Coube à Sociedade Paraibana de História Natural intervir no caso protestando junto ao prefeito do Município e ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que, tardiamente embora, mandaram sustar a obra de destruição. (CLEROT, 2008, p. 132) (grifos meus).

Nos anos 80, do século passado, a Empresa de Turismo da Paraíba, deu início à construção de um prédio de 15 x 25 m, como descrito no relatório de 1985, produzido por José Saia Neto. Esta obra, ao que consta no documento emitido pelo Senhor José Saia Neto ao Diretor Regional da SPHAN/*pro*Memória, Senhor Airton de Almeida Carvalho, aconteceu em desacordo com o disposto no Art. 18º do DL nº 25 de 30/11/37. Infelizmente o teor de tal documento (Anexo G) transparece uma preocupação com as relações visuais entre o prédio construído e as gravuras rupestres, como é notado no relato em que aponta a preocupação com as "interferências que todas estas edificações vêm causando na ambiência do monumento", as medidas administrativas cabíveis não são explicitadas no documento que, também, não faz referências ao caso de revolvimento de solo e possíveis impactos em vestígios arqueológicos, ocasionados pelas obras. Chama a atenção a resposta dada pala Empresa Paraibana de Turismo – PBTUR à Fundação Nacional *pró*Memória, como segue na transcrição de parte do relatório da vistoria técnica realizada por José Saia Neto, no dia 14 de maio de 1985:

> [...] um dos dirigentes da Empresa, Sr. Figueiredo, que nos confirmou a informação, alegando que, por ser projeto de autoria do Arq. José Luiz Motta Menezes e a localização do edifício a uma distância considerável do monumento, **a Pbtur não achou necessário submetê-lo à consideração da**

[236] IPHAN, 2010.

> **SPHAN e do IPHAEP.** (grifo meu). (FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA, 1985).

Apesar de já estarem, há pelo menos duas décadas, em vigor a Lei Federal nº 3.924, de 1961 e o Decreto Lei nº 25 de 1937. Este relatório deixa a entender que as medidas administrativas tomadas, na época, foram para regularizar as obras, que não foram comunicadas previamente aos Órgãos competentes e nem tiveram o acompanhamento de arqueólogos para um estudo dos impactos no sítio.

Observa-se, também, que alguns meses depois de tal relato, em 24 de julho de 1985, foi sancionada a Lei nº 7.347, que disciplina a ação civil pública de responsabilidades por danos causados ao meio ambiente, ao consumidor, a bens de direito e valor artísticos, estéticos, históricos e paisagísticos (vetado) e dá outras providências.[237]

Outra ação de proteção que pode ser citada é a convocação para reunião entre diversas instituições das três Esferas Governamentais, encaminhada pelo IPHAN, via Of. Circular nº 002/95, do Diretor da 4ª Superintendência Regional/5ª Cessão Regional/IPHAN, de 13/08/1995.

Cuja pauta foi:

1- Ingá-Itacoatiara

Projeto piloto visando a proteção e aproveitamento turístico/cultural sustentado dos Sítios Arqueo-Paleontológicos do Estado.

2- Identificação (Inventário)

Levantamento e Catalogação dos Sítios Arqueo-Paleontológicos da Paraíba.

Sendo convidadas as seguintes Instituições[238]: UFPB, ETFPB, DNPM, SEC/PB, IPHAEP, PBTUR, FCJA.

Um dos resultados dessa reunião foi a elaboração e proposição do Projeto **Preservação do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Ingá**, sendo proponente a Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba, com solicitação de reursos ao Ministério da Cultura – MinC, encaminhado em 16 de outubro de 1995.

Outro projeto que se pode mencionar é o **Parque Arqueológico Itacoatiaras do Ingá – Ingá/PB**[239], proposto pelo Governo do Estado da Paraíba, através da Superintendência de

---

[237] (OLIVEIRA, 2008, p. 166-167).

[238] UFPB: Universidade Federal da Paraíba; ETFPB: Escola Técnica Federal da Paraíba; DNPM: Diretoria Nacional do Patrimônio Material; SEC/PB: Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba; IPHAEP: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba; Empresa de Turismo do Estado da Paraíba PBTUR e FCJA: Fundação Casa José Américo.

[239] Iphan, Controle de Processos e Documentos-CPROD, Projeto Parque Arqueológico Itacoatiaras do Ingá, processo 01408.000026/2005-51, de autoria da SUPLAN-PB, documento do Iphan-PB.

Obras do Plano do Governo – SUPLAN, em atendimento a Empresa Paraibana de Turismo/PBTUR (tramitando desde 2005).

Esse projeto visa transformar o atual Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá em um Parque arqueológico, tornando-o um Centro de Arqueologia de Referência Regional, com a regularização das questões fundiárias e criação de uma infraestrutura para visitação turística.

Pode ser mencionado, ainda, como um desdobramento dos encaminhamentos iniciados em 1997 para o Processo de Reratificação do Tombamento, que foi realizada em outubro de 2007 "uma força tarefa para salvar Sítio Arqueológico Pedra do Ingá."[240] Nessa ocasião reuniram-se "cerca de cinqueta técnicos de mais de 10 Órgãos e Instituições públicas do Estado na cidade de Ingá numa oficina de trabalho para discutir ações de preservação do sítio Arqueológico das Itacoatiras de Ingá."[241]

Em 29 de março de 2011, participou-se de nova Audiência Pública, promovida pelo Ministério Publico Federal, com a participação do IPHAN, IBAMA, Secretaria Planejamento do Estado e Prefeitura de Ingá, em que foram recomendadas ações concretas a respeito da preservação e conservação do sítio. Sendo então os seguintes encaminhamentos acordados, para cada ente presente: ao Governo Estadual coube dar prosseguimento aos processos de indenização dos proprietários e encaminhar o Projeto de Parque Arqueológico, atualizado, para apreciação pelo Iphan e Ibama; ao Iphan e ao Ibama coube analisar e fazer as recomendações necessárias a adequação legal do mesmo.

Na ocasião da Audiência firmou-se um prazo para tais encaminhamentos, por parte dos Órgãos e Instituições presentes, até 31 de agosto do mesmo ano (2011). Este prazo não foi cumprido.

Até 2012 o projeto o **Parque Arqueológico Itacoatiaras do Ingá – Ingá/PB**, anteriormente citado, encontrava-se em análise na Superintendência do Iphan-PB. Neste ano, segundo o Parecer Técnico Nº 01/2012, encaminhado à Chefia da Divisão Técnica do Iphan/PB, tendo como objeto a análise do Projeto Arquitetônico do Parque Arqueológico Itacoatiaras do Ingá/PB, foi desaprovada tal iniciativa e para compreender esse resultado faz-se a transcrição de parte do seu conteúdo, em que apresenta a conclusão:

> Por tudo que foi exposto, consideramos que o **Projeto Arquitetônico do Parque Estadual Arqueológico Itacoatiaras de Ingá/PB** não respeita as referências culturais locais, desconsidera completamente o monumento tombado, não prevê nenhuma ação de conservação ou preservação do sítio

[240] CORREIO DA PARAÍBA, 2007.
[241] *Ibidem*.

> arqueológico, exclui residências da comunidade próxima ao sítio arqueológico, utiliza materiais e técnicas construtivas que não se inserem harmonicamente na paisagem natural existente e se mostra de difícil execução e gestão devido à sua complexidade. Além disso, toda a sua concepção cria um distanciamento entre o visitante e o patrimônio tombado, que é indesejável do ponto de vista das políticas públicas culturais e do conceito contemporâneo de socialização de sítios arqueológicos.
> Desta forma, concluímos que o projeto é insatisfatório, por apresentar uma escala incompatível com o bem tombado, com a demanda existente e com as edificações relacionadas ao sítio, por não adotar partido arquitetônico e materiais construtivos adequados, por não contemplar o acesso ao patrimônio cultural tombado pelo visitante e, por fim, por não considerar na área do parque e nas suas atividades, as populações residentes na região. (IPHAN, 2012)

Por último, pode-se citar a inclusão no Plano de Ação Anual (PA) da Superintendência do Iphan na Paraíba de um projeto para preservação e conservação do Sítio, no qual se contribuiu na elaboração, que prevê intervenções de limpeza, conservação e restauro do bloco rochoso com gravuras e pesquisas arqueológicas no em torno. Foi aprovada uma verba de R$ 250.000,00, destinada para que os trabalhos iniciem em 2013. Desse montante, em torno de R$ 200.000,00 foram para contratação de empresa de serviços técnicos especializados em arqueologia para realização de prospecções, sondagens, escavações na área do parque e conservação do painel principal Itacoatiaras de Inga[242]. Para a contratação de empresa especializada em serviços de audiovisuais para a produção de material gráfico e registro videográfico de Pesquisas Arqueológica no sitio Itacoatiaras do Ingá-PB[243], o recurso foi de R$ 15.000,00 e para a contratação de empresa especializada para impressão gráfica de material resultante das ações de prospecções, sondagens, escavações e conservação do painel principal, do Sítio Itacoatiaras do Ingá/PB[244], outros R$ 35.000,00. Até dezembro de 2012, já haviam sido contratadas empresas para realizarem estes serviços. Os resultados dos trabalhos estão previstos para serem entregues em junho de 2013.

[242] Processo nº 01408.000999/2012-19, TOMADA DE PREÇOS Nº 00001/2012-000.
[243] Processo nº 01408.001036/2012-32, EDITAL DE PREGÃO ELETRÔNICO Nº 03/2012.
[244] Processo nº 01408.001037/2012-87, EDITAL DE PREGÃO ELETRÔNICO Nº05/2012.

Capítulo 4 – O Sítio Itacoatiaras do Rio Ingá: proposta de trabalho e resultados obtidos

4.1 Proposta metodológica

Para elaboração deste capítulo foram realizadas seis viagens ao sítio, no período de setembro de 2010 a agosto de 2012, sendo uma de dois dias. Nestas atividades foram realizadas observações das gravuras, croquis, esboços, desenhos e suas correções, captação de imagens através de câmera fotográfica digital e de filmagem, levantamentos, medições das gravuras e seus suportes. Esse conjunto de informações serviu para produzir os registros visuais que serão apresentados a seguir.

Para que se atingissem os objetivos foram realizadas pesquisas: bibliográfica, documental e de campo, respectivamente, a fim de adquirir fundamentação teórica para o projeto, para obter dados e informações no desenvolvimento da investigação e análise, e de observar o sítio arqueológico, *in situ*, como objeto para o registro visual. Nos registros visuais foram utilizadas as seguintes técnicas e ferramentas: desenho técnico; fotografia digital, empregando-se *softwares* para tratamento de imagens como: Corel Draw X5 da Microsoft e Photoshop Elements 6.0 da Adobe; filmagem com Câmera Sony DCR-TRV 22, em fita mini DV, transferindo-se para mídia digital através dos *softwares* de edição de imagens Windows Movie Maker da Microsoft e o Premiere Elements 4.0 da Adobe.

Inicialmente a proposta metodológica para o registro visual, no plano vertical foi concebida a partir de conceitos da Topografia Altimétrica, empregando-se a técnica do Nivelamento geométrico, cujos instrumentos são o Nível de luneta fixa, a Mira falante (régua graduada) e Planilhas, a partir de Andrea Carandini[245] com adaptações.

O procedimento pode ser descrito da seguinte forma: 1ª etapa: reconhecimento do terreno; 2ª etapa: estaqueamento – adaptação: em virtude da delicadeza do sítio será substituído por posicionamento de tripés para a câmera foto/vídeográfica e para um Referencial de Nível (RN) e 3ª etapa: o nivelamento propriamente dito. Toma-se um ponto de RN à direita, com o uso do instrumento nivelador para determinar as posições corretas para a(s) câmera(s) - em termos de altura e distâncias entre os centros de cada ponto de posicionamento - para cada imagem registrada do paredão - passa-se a deslocar a câmera para

[245] CARANDINI, 1997, pág.: 100-119.

a esquerda, a partir do RN. Na frente do paredão, sempre paralela a sua superfície vertical, dispõe-se de uma linha de orientação para o deslocamento lateral, afastada a medidas equidistantes e produzida por facho de luz laser fixada ao RN, que possibilite um bom enquadramento das gravuras para determinadas imagens do registro visual, mantendo a mesma relação de escala, possibilitando uma edição das imagens obtendo-se imagens panorâmicas, conforme a Figura 43.

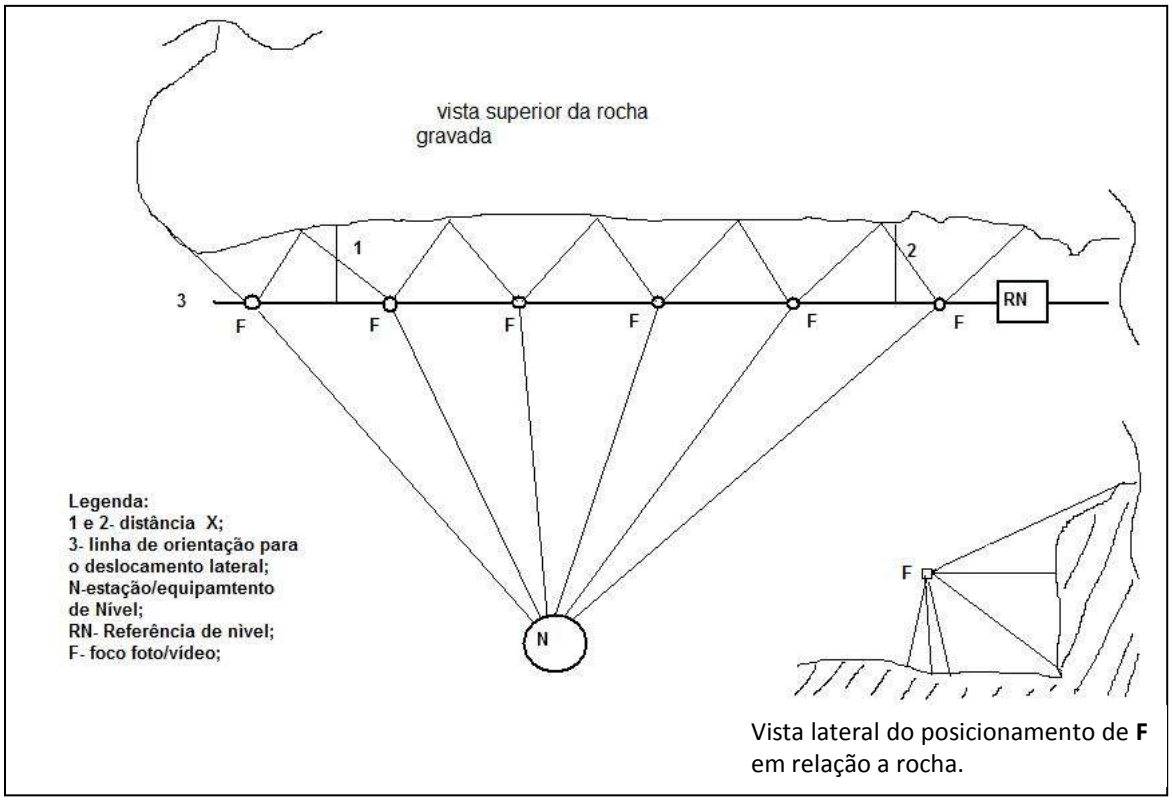


Fig. 43: Imagem esquemática da proposta metodológica para captação de imagens do Bloco Vertical.

Para o registro de gravuras rupestres em plano horizontal, especialmente, foram propostos o emprego de dois procedimentos:

a) módulo de quadrícula em alumínio desmontável, nas dimensões de 01 x 01 m, com fio de náilon em espaçamentos de 10 em 10 cm. Estes últimos, ainda, podem ser divididos em espaçamentos de 01 x 01 cm.

b) módulo em folha de poliéster (melinex de 200 μ), nas dimensões de 01 x 01 m, com subdivisões em 10 x 10 cm e 01 x 01 cm.

No entanto, por falta de recursos materiais e equipamentos de precisão como o Nível de luneta deslizante, não foi possível empregar a metodologia elaborada, que empregaria a técnica topográfica para levantamento altimétrico.

Para os registros gráficos, fotográficos e videográficos, foram utilizados processos que visaram minimizar o impacto de intervenção/presença no sitio, a partir do emprego de conhecimentos e técnicas do registro gráfico de arte rupestre a mão livre e com equipamentos (analógicos e digitais), em atividades de campo e de laboratório, evitando-se a permanência, pisoteamento e outros processos de desgaste do suporte rochoso.

As figuras gravadas foram desenhadas na sua totalidade, uma a uma e em grupos, respeitando-se o conjunto, por exemplo: figuras capsulares (formas de ponto) foram desenhadas isoladamente, também, no conjunto.

Tais ações buscam sistematizar conhecimentos sobre as Itacoatiaras relacionados ao histórico, técnicas, formas e suas relações arqueológicas. Paralelamente a esses estudos foram realizadas discussões interdisciplinares no âmbito da Superintendência do Iphan-PB e reflexões sobre as práticas decorrentes do Tombamento, a partir de documentos oficiais.

4.1.1 Descrição do suporte e das técnicas empregadas nas gravuras

O suporte das gravuras rupestres do sítio em estudo tem sido descrito da forma como Conceição Lage o fez: "O painel principal do sitio da Pedra de Ingá é constituído por um **paredão granítico** de aproximadamente 24 m de comprimento e até 3,5 m de altura."[246] (grifo meu). Complementa a autora, descrevendo que o bloco tem a orientação NE/SO, estando o painel principal voltado para o NO, o qual mede 15,4m de comprimento, com altitude de 130 m.[247]

O Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá está localizado[248] no Município de Ingá, no Estado da Paraíba[249]. Algumas considerações quanto à área do sítio e as dimensões dos painéis podem ser apresentadas como elementos e informações para reflexão.

A área do sítio arqueológico é apresentada em diferentes dimensões. Segundo o Decreto nº 7.338 de 10 de agosto de 1977, em que o Governo Estadual da Paraíba Declara de utilidade pública o imóvel em que está situada a "Pedra do Ingá", em seu Artigo 1º determina que a área total do terreno do sítio é de 2,25 Ha (hectares) (Anexo D).

---

[246] IPHAN, 2010, p. 21.
[247] Idem.
[248] Coordenadas: 07º19'30,2" de Latitude (S) e 35º35'6,8" de Longitude (W). (IPHAN, 2010, p. 21).
[249] Ver anexo B: mapa rodoviário da Paraíba.

O Projeto "Preservação do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Ingá", encaminhado pela Secretaria de Planejamento do Estado- Seplan, cita a quantidade de 2 hectares, para fins de cumprimento das metas de "Estruturação do Parque para visitação", tendo como "Unidade de medida: Área de Preservação". (Anexo F, item Justificativa, no formulário 2).

Nas discussões da oficina "força tarefa", foram propostas ampliações nas dimensões do sítio, para uma área de 30 hectares.

Durante a Audiência Pública, 2011, em Campina Grande-PB, apresentada no tópico **3.5 As iniciativas e ações de preservação cultural**, deste trabalho, foi informado que a nova área a ser adquirida para o projeto da Seplan/Pbtur será de 36 hectares.

Nas medições realizadas para este trabalho, obteve-se a medida de 24, 80 m para a extensão do bloco rochoso (vertical). Neste bloco a distância entre as extremidades do conjunto de gravuras é de 17, 80 m, tendo alturas diferentes neste comprimento, variando entre 2,5 m até 1,1 m respectivamente nas extremidades esquerda e direita do painel vertical densamente gravado (os limites deste painel são o chão e a linha de pontos), com figuras muito diversificadas e poucas são as que se repetem; o painel superior mede 13 m de comprimento, neste estudo é considerado, exceto linha de pontos, tudo que está acima dela e tem 1,9 m de largura, com menor densidade de gravuras e praticamente sem repetição de formas; o painel inferior (chão) apresenta 13,8 m de largura (afastando-se do painel vertical) e 12,6 de comprimento (paralelo ao painel vertical), com uma densidade média de gravuras e média repetição e variedade de formas.

Este conjunto apresenta uma profusão de formas gravadas na rocha, sulcos produzidos, possivelmente, por picoteamento seguido de polimento[250], como descreve André Prous, laboriosamente bem executadas.

Numa vista geral do bloco pode-se identificar o que usualmente vem sendo caracterizado como painel principal, constituído por três conjuntos de gravuras, subdividido em painel superior, painel vertical e painel inferior, como indicado nas figuras 44 e 45:

[250] PROUS, 2007, p. 22.



Fig. 44: vista do bloco com painel vertical (A) e parte dos painéis superior (B) e inferior (C), respectivamente, acima e a frente do primeiro.



Fig. 45: Vista do bloco que permite perceber a declividade entre os painéis vertical e inferior.

André Prous (1992) ao introduzir "O trabalho da Pedra", no Capítulo V "Os artefatos-elementos de tecnologia e esquema tipológico" apresenta o conceito de artefato, como sendo "objetos modificados pelo homem" e ao arqueólogo cabe "colocá-los dentro de categorias classificatórias que permitam a comparação dos artefatos e as 'indústrias' (conjunto de artefatos) entre si. A partir de uma Ciência Classificatória: a tipologia.[251]"

André Prous classifica os objetos em dois tipos: ativos (que servem para transformar a matéria) e passivos (dentro dos quais se encontra a cerâmica). Logo, pode-se considerar que os painéis são artefatos passivos, uma vez que a matéria-prima, rocha, teve sua superfície transformada.

[251] A tipologia coloca os objetos em categorias classificatórias como: "morfológicas (em função da sua forma), tecnológicas (em função da fabricação), funcionais (finalidade dos artefatos) ou estilísticas." (PROUS, 1992, p. 59).

Quanto às matérias-primas, estas podem "ser divididas em duas grandes categorias: as rochas *frágeis* e as rochas *resistentes*."[252] As primeiras são aquelas rochas que ao receber um golpe de material com dureza igual ou maior, perto de uma quina, soltam lascas. Que podem, por sua vez, servir de matéria-prima para confecção de artefatos mais elaborados, particularmente os de corte. Na segunda categoria, enquadram-se as rochas consideradas moles, aquelas que ao sofrerem um impacto soltam apenas fragmentos (geralmente pulverulentos), como é o caso da pedra sabão dos mineiros, a esteatita[253]. Ao se concentrar nos artefatos líticos, André Prous (1992) afirma que a transformação de matéria bruta em artefato pelo homem pode ser realizada por um dos "seguintes processos: lascamento, picoteamento, polimentos e técnicas derivadas."[254]

A rocha em que se encontram as gravuras rupestres do sítio em estudo enquadra-se na segunda categoria, rocha resistente, e a descrição que André Prous (1992) faz ao citar algumas características das rochas que se prestam como matéria prima, acaba por afirmar as possibilidades técnicas de uso desta rocha:

> Essas pedras resistentes, como o gnaisse, granito, podem ser picoteadas (marteladas) ou polidas (por abrasão sobre um suporte chamado polidor fixo, com a ajuda de um abrasivo, como a areia), mas não lascadas. (PROUS, 1992, p. 61).

O picoteamento consiste em obter aprofundamento no suporte rochoso, batendo com um objeto de maior dureza (um artefato ativo de pedra - rocha frágil, por exemplo), rompendo-o de forma grosseira e sem muita precisão, às marteladas.

Essa pedra aparentemente sem muita interferência da agência humana (Fig. 46 a 49), com atenção, pode-se observar que foi trabalhada para servir de possível picoteador. Apresenta uma forma muito anatômica para ser pega pela mão direita, tendo inclusive uma reentrança para apoiar o polegar (da mão direita), matéria de rocha dura (rocha frágil) e apresenta a parte logo abaixo da ponta em seção triangular, pois a parte mais aguda, a ponta, foi quebrada, possivelmente, por impacto com outro corpo duro.

[252] PROUS, 1992, p. 60.
[253] Idem.
[254] Idem.



Fig. 46 a 49: Possível artefato de picotear encontrado e deixado no local, no sítio.

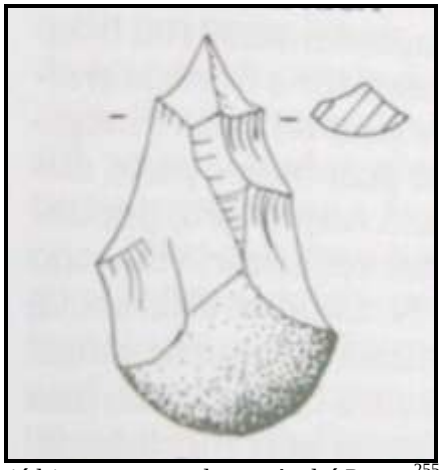


Fig. 50: Picão, com ponta triédrica, apresentado por André Prous.[255]

Já o polimento consiste em dar acabamento à superfície (mesmo que aprofundadas) através da abrasão, utilizando-se um objeto duro (pedra ou madeira) associado à água e areia, assemelhando-se à função de lixas;

Nas figuras 51 a 55, abaixo, pode-se visualizar os efeitos das técnicas descritas:

[255] PROUS, 1992, p. 73, Fig. 7.



Fig. 51: Detalhe do panel vertical que permite perceber as possíveis diferenciações de técnicas. Exemplo de picotemamento superificil na área delimitada por cotorno branco (eliptico), possível preparação do suporte rochoso e polimento na área com contorno preto (retamgular), para dar a forma e acabamento.



Fig. 52: Detalhe do bloco, do outro lado do riacho, por trás do bloco principal, que permite perceber a técnica de picotemamento usada para dar forma, sem o acabamento em polimento, na área de contorno preto.



Fig. 53: Detalhe do bloco, do outro lado do riacho por trás do bloco principal, que permite perceber a técnica de picotemamento para criar formas, sem o acabamento em polimento (?) pouco aprofundado, na área de contorno preto.



Fig. 54: Detalhe de pedra, do outro lado do riacho, por trás e a jusante do bloco principal, que permite perceber a possível técnica de incisão (?) e resquícios de pintura em vermelho (?), com hachuras paralelas e cruzadas.

O lascamento é obtido através da aplicação de força via golpe ou pressão, com artefato de material tão ou mais duro. Busca-se atingir áreas em que arestas fiquem expostas com condições de ser golpeadas ou pressionadas, assim, retiaram-se partes, as lascas, do corpo maior, o núcleo. As lascas, por sua vez, podem ser utilizadas da forma como foram retiradas do núcleo ou receberem mais tratamentos, os retorques – pequenos lascamentos, de forma cirurgica, pontual e com maestria na execução, que buscam definir e reforçar o gume e a forma do artefato.



Fig. 55: Detalhe do bloco, do outro lado do riacho por trás do bloco principal, que permite perceber a possível técnica de retirada de lascas, ou seja, o bloco pode ter sido utilizado como um grande núcleo[256](?).

A pintura foi identificada em gravuras do sítio em estudo, em duas localizações, uma delas é no painel vertical, onde há um grande desplacamento da rocha e no interior de algumas gravuras (no lado direito, a partir do centro, Fig. 56 a 61 e nas Fig. 62 a 65, respectivamente) e a outra é em um bloco isolado e afastado, a jusante do bloco principal (Fig. 66 a 68).

[256] André Prous (1992, p. 68) ao apresentar a técnica de lascamento, explica que: "As relações entre o bloco inicial e as lascas retiradas são várias; em alguns casos, o homem procura obter as lascas para transformá-las em instrumentos. Nesses casos, o bloco inicial, uma vez retiradas as peças desejadas, é jogado fora [...] o que interessava para o homem pré-histórico eram as lascas, que seriam utilizadas em seu estado bruto ou *retocadas* ".



Fig. 56 e 57: Indícios de pintura em vermelho.

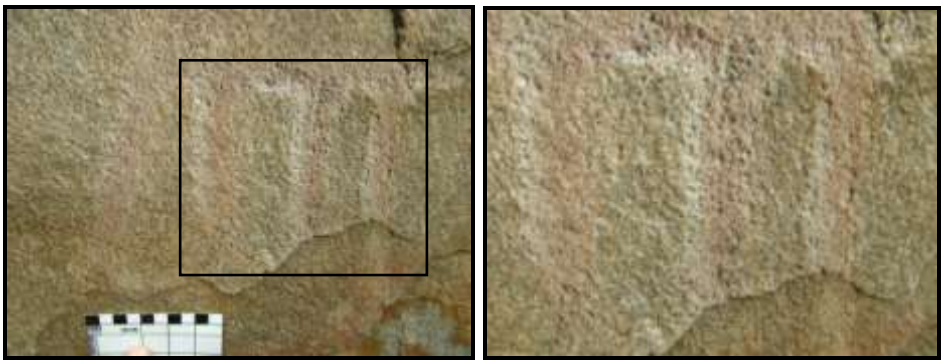


Fig. 58 e 59: Indícios de pintura em vermelho e branco.

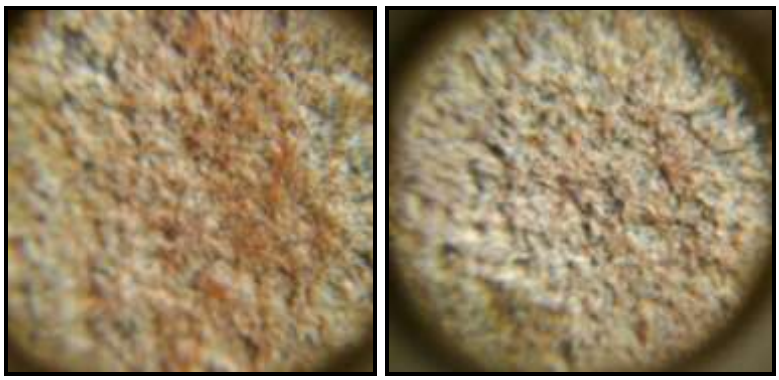


Fig. 60 e 61: Imagem da marca de pintura em vermelho, em que se pode ver o sentido de uma "pincelada" ou similar. Ampliações com lupa de 10 X acoplada à lente da câmera digital Sony Cyber-shot DSC-S780.

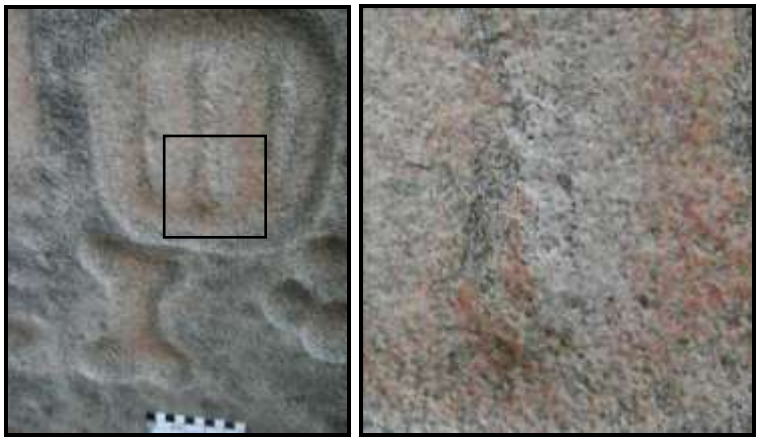


Fig. 62 e 63: Indícios de pintura em vermelho.

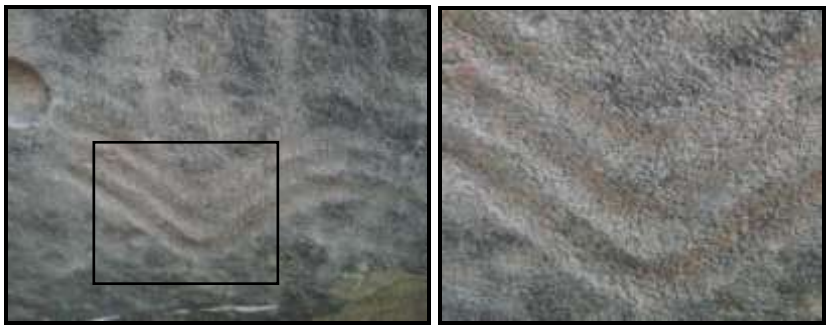


Fig. 64 e 65: Indícios de pintura em vermelho.

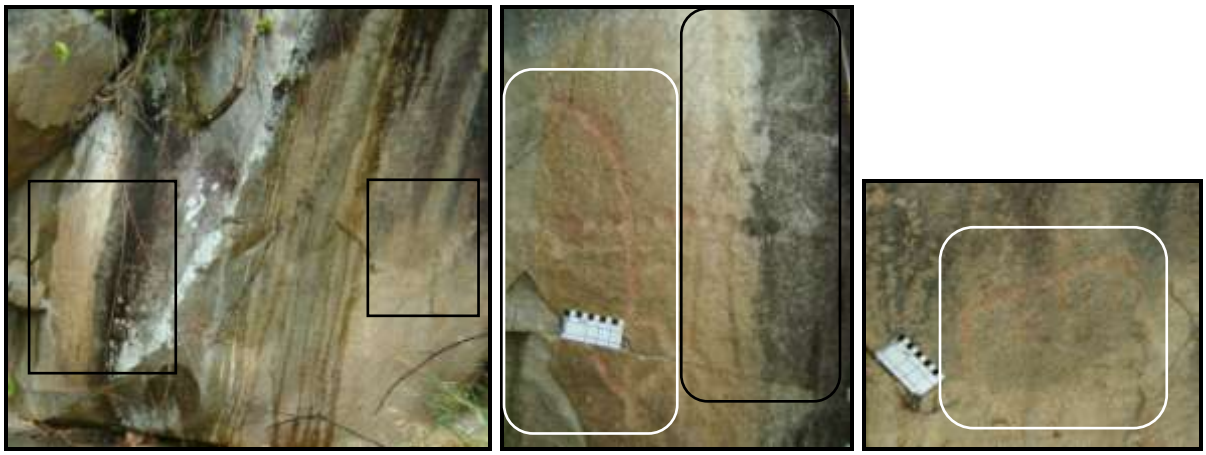


Fig. 66, 67 e 68: Bloco do outro lado do riacho, por trás e a jusante do bloco principal, que permite identificar as técnicas de gravura e pintura em vermelho (indicadas por retângulos pretos) e, nos detalhes, podem-se visualizar as pinturas indicadas por retângulos brancos e gravura com pintura desgastada (?) indicada por retângulo preto.

A ocorrência deste tipo de manifestação foi evidenciada por André Prous, ao fazer uma descrição das técnicas de gravura rupestre, em que atenta sobre esse procedimento ao mencionar que "as gravuras podiam ser pintadas posteriormente, como se verifica em vários abrigos; em sítios a céu aberto, a pintura pode ter desaparecido em razão do intemperismo, enquanto os sulcos gravados permaneceram."[257]

Também, já foi identificada em outras sinalizações rupestres no Nordeste, como foi apontado na descrição das gravuras rupestres do sítio Boi Branco, em Iati-PE, em que os "grafismos únicos de grande tamanho ou associados em pequeno número ocupando a totalidade dos painéis rochosos, alguns dos quais foram depois preenchidos com tinta vermelha"[258] ou nas gravuras do sítio Santa Fé, Cráto-CE (Fig. 69).

[257] PROUS, 2007, p. 22.
[258] MARTIN, 2008, p. 299-300.



Fig. 69: "Sítio Santa Fé, Crato, CE. Representação de ornitomorfos com técnica de pintura sobre gravura. (Rosiane Limaverde, Fundação casa Grande, Cráto, CE)." [259]

4.2 Registro visual das sinalizações rupestres

Para colaborar com a produção de conhecimento sobre o Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, realizaram-se estudos, levantamentos e registros visuais das imagens (figuras) insculpidas em material rochoso, em grandes ou pequenos blocos, no todo e em partes. Produzindo-se registro gráfico, fotográfico e videográfico, apresentados a seguir:

4.2.1 Registro fotográfico

A proposta de registro visual tem imagens em fotografias digitais coloridas com intensidade de bits entre 24 e 32, resolução entre 230 dpi e 300 dpi, dimensões (l x h) entre 458 x 344 pixels, 720 x 480 pixels, 4999 x 2280 pixels, 3072 x 2304 pixels; realizadas com câmera Kodak C 743, Zoom óptico: AF de 3X, Aspheric Lens, 37 mm (equiv. a 111 mm), Resolução: 7.1 mega pixels e Zoom digital de 10 X e câmera Sony Cyber-shot DSC-S780, Zoom óptico: 3 X, Sony Lens, f=5.8- 17.4mm, 1:2.8-4.8, Zoom digital: 6X, Resolução: 8.1 mega pixels.

Esta seção será iniciada por um registro fotográfico que trás a leitura de imagens, até então, não apresentadas na perspectiva em que será feita. Na verdade algumas dessas imagens

[259] MARTIN, 2008, p. 431, fotografia: 31.

em observação nunca foram apresentadas graficamente, apenas em fotografias de algumas publicações, fortuitamente, aparecem porque fazem parte do painel, mas, sem que elas, em si, estivessem sendo colocadas em discussão enquanto ao que podem significar.



Fig. 70: Vista geral dos painéis superior, vertical e inferior.

Nas figuras que serão abordadas a seguir, acredita-se que houve uma intenção em usar uma conjugação entre as formas que a rocha fornecia naturalmente, complementadas por elementos e formas produzidas pela agência humana, que ajudassem a definir a forma pretendida e visualizada, virtualmente, no bloco. O emprego de um recurso criativo que é a imaginação de formas em situações que nos remetem às imagens virtuais. Do mesmo modo que ao olhar para nuvens, alguém pode visualizar imagens de animais, plantas, cenas, etc.

Assim, na figura 71 se pode ver claramente que um desnível na rocha, causado por possível desplacamento, em forma de semiarco foi complementado por uma linha apenas picoteada, completando, assim, o arco. Sob esta linha arqueada, produzida por ambas as linhas citadas anteriormente, há elementos picoteados e polidos. Esse conjunto nos faz lançar a hipótese de que se trata de uma figura zoomorfa, sugerindo um felino sentado e arqueado com a cabeça abaixada, com um suposto dente grande na parte inferior.

Dentro (sob o arco completo) da figura zoomorfa há uma figura em forma de instrumento musical (chocalho de mão - maracá), à sua esquerda há dois pontos, um acima do outro, ligados por uma linha já enfraquecida (ou terceiro ponto?) sete linhas quase paralelas, inclinadas e na vertical, quase desaparecendo uma linha helicoidal (ou linhas concêntricas?), que perpassa todas as linhas verticais, mais à esquerda, dois arcos concêntricos e sob a extremidade destes, um conjunto de oito pontos, dispostos em duplas.



Fig. 71: detalhe, da figura 74, em que se pode ver com maior clareza a linha picoteada que continua a trajetória da linha da fratura da rocha, produzindo forma zoomorfa (felino?), assim como, formas no interior do arco formado por ambas.

A figura 72 apresenta o que, em hipótese, pode ser uma figura zoomorfa, representando um peixe, igualmente foi utilizada a forma natural que a da rocha oferecia, complementada pela ação humana. Assim, foi complementado o que a rocha "sugeria" ser o dorso (ou delineamento superior do corpo de um peixe), sendo produzidas as formas que sugerem cabeça, nadadeira lateral e cauda, possivelmente tinham pequenos pontos ou incisões que representavam escamas, entre a nadadeira lateral e a calda, por causa dos desgastes estão quase invisíveis, e apenas alguns restaram.



Fig. 72: Detalhe, da figura 74, em que se pode visualizar melhor a forma zoomorfa (peixe?)

Como poderá ser visto, na figura 73, a leitura de imagens por outros estudiosos foi possivelmente dificultada, nos períodos em que as condições de limpeza do painel não

permitiam fazê-la plenamente. Ainda que esta fotografia tenha sido obtida na primeira visita técnica, foi a partir dessa imagem impregnada de pátina, que se começou a fazer tal leitura, diante do estranhamento de formas tão complexas e não discutidas em nenhuma literatura.

Isto pode ser melhor definido visualmente com a imagem da figura 74, que apresenta uma limpeza quase perfeita da painel vertical, após períodos de cheias, em 2011.



Fig. 73: Vista do painel vertical, realizada em fevereiro de 2011, pode-se ver o acúmulo de sujidade de origem orgânica (liquens entre outros). Período de maiores temperaturas.



Fig. 74: vista do painel depois das enchentes de maio a julho de 2011, com as águas torrenciais que cobriram o painel e carrearam muitos sedimentos acabaram por eliminar quase totalmente as sujidades.

4.2.1.1 Painel inferior

As fotografias abaixo mostram, no todo e em partes, o pinel inferior, a partir de vistas gerais e uma sequência de detalhes que permitem visualizar elementos ainda não registrados graficamente, possivelmente por não apresentarem formas de figuras associadamente reconhecíveis a símbolos de nossa cultura, como são os casos de uma diversidade de bacias polidas que ocorrem neste painel, as quais podiam ter função como bacias para polir ou pilão para preparo de pigmentos, por exemplo, e por motivos desconhecidos, nunca compuseram registros e discussões, como integrantes visuais do contexto das imagens gravadas neste conjunto, como pode ser visto nas figuras 77 a 79.

Contrariamente a esta situação, pode-se citar o exemplo da tendência de serem associadas a "estrelas" algumas formas cuja figura é um ponto rodeado por alguns raios (ponto raiado) figuras 80 e 81, considerando-as "formas de astros e cosmogônicas", ideia que não compartilho.

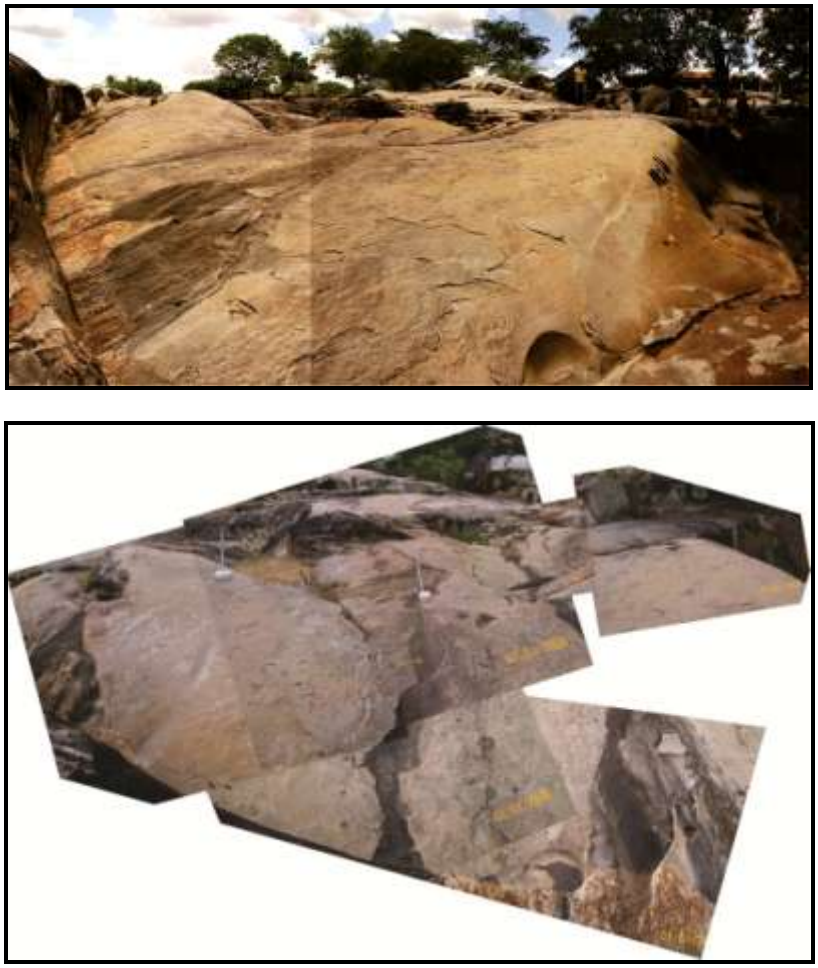


Fig. 75 e 76: Montagens fotográficas do Painel inferior, Visadas gerais a partir de fotografias realizadas por Iago Albuquerque (2010).

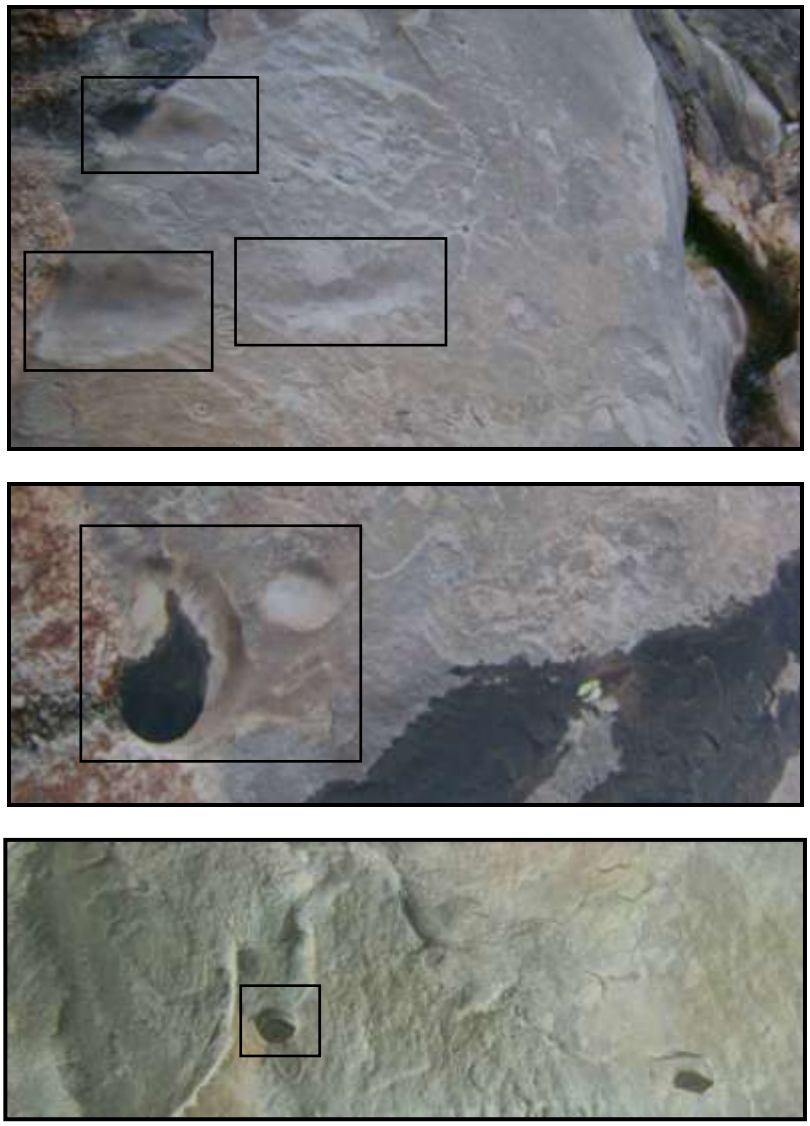


Fig. 77 a 79: Detalhes do Painel inferior, vista parcial em que são evidenciadas formas não figurativas, possivelmente, de elementos funcionais (bacias de polimento ou pilões?), que nunca foram registradas graficamente, por não serem reconhecidas como gravuras ou produzidas pelo homem.



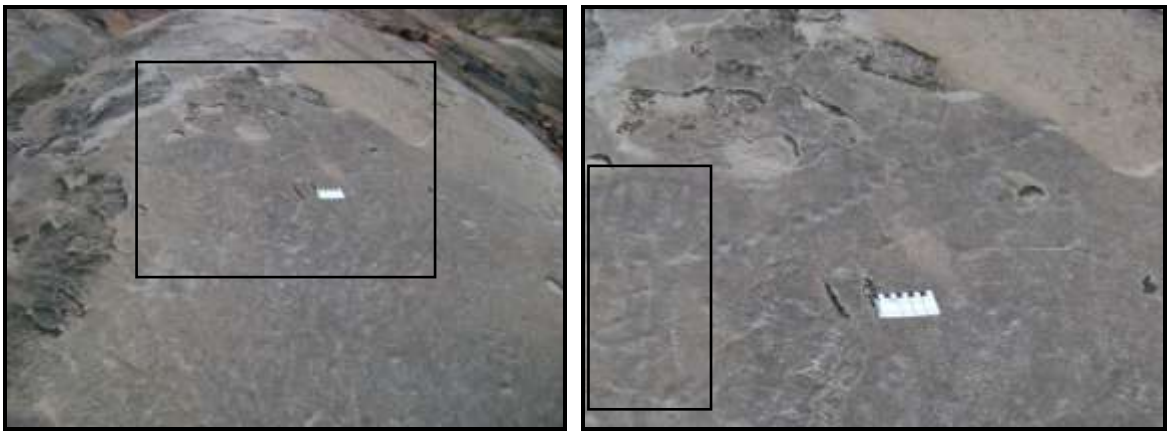


Fig. 80 a 83: Detalhes do Painel inferior onde aparecem as gravuras associadas a astros.

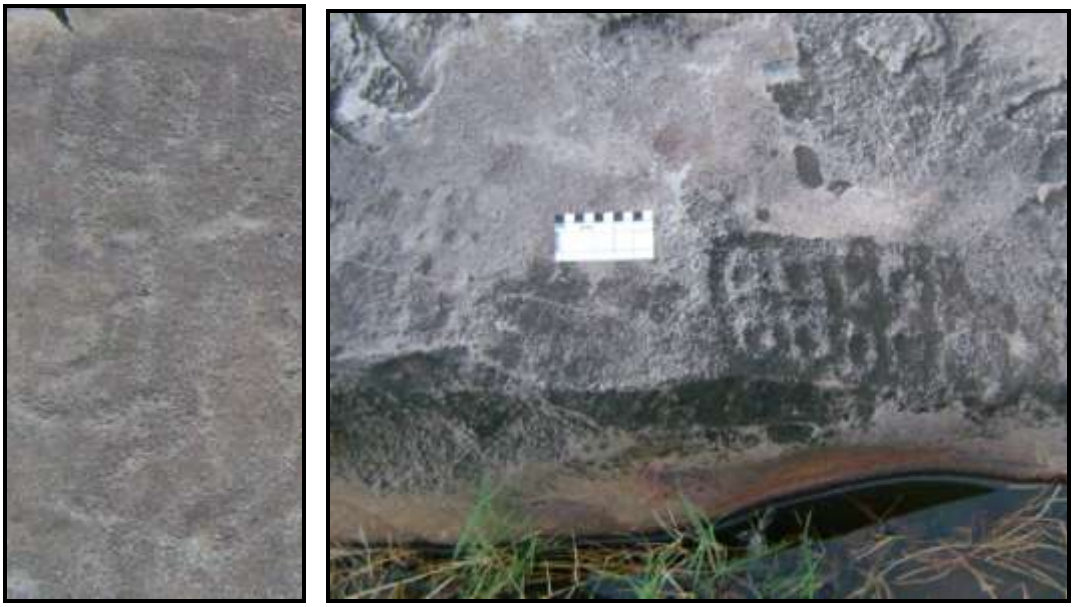


Fig. 84 a 85: Detalhes do Painel inferior onde se observam gravuras com várias formas.

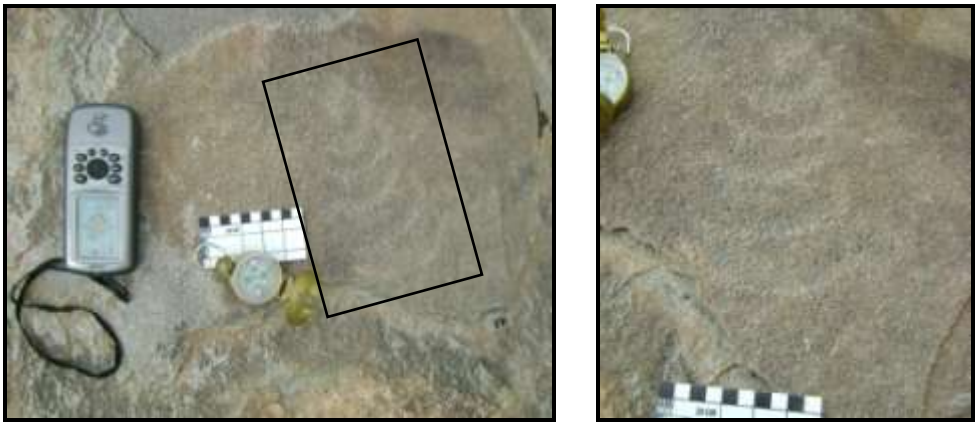


Fig. 86 a 87: Detalhes do Painel inferior onde aparecem as gravuras da extremidade direita, próximas do pinel vertical.

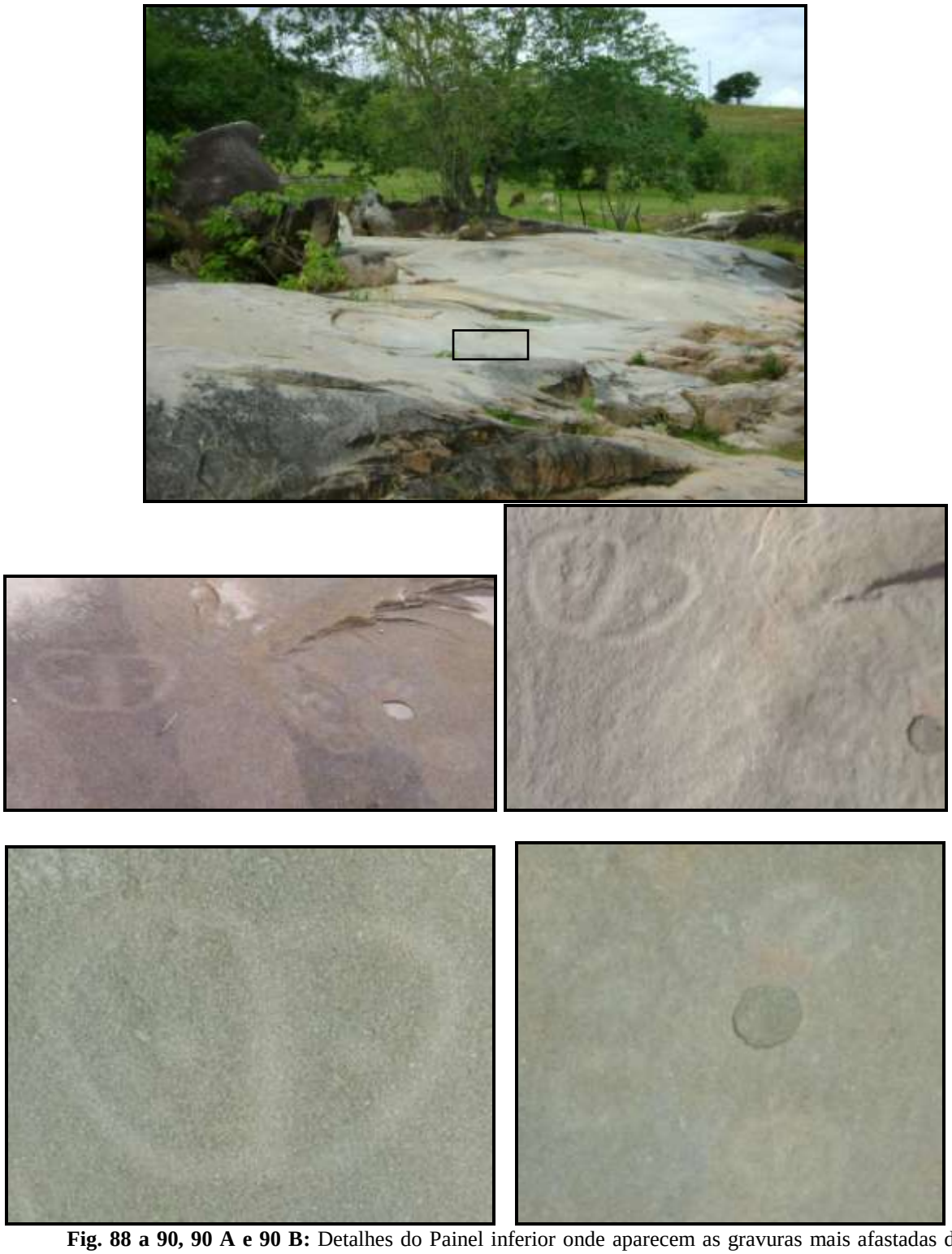


Fig. 88 a 90, 90 A e 90 B: Detalhes do Painel inferior onde aparecem as gravuras mais afastadas do painel vertical, que demarcam a largura do primeiro.

4.2.1.2 Painel Vertical

Nas imagens que se seguem pode-se ter uma ideia do bloco, no matacão a que diversos autores têm realizado suas medições e, assim, entende-se as divergências, pois, possivelmente, têm sido feitas em condições de pouca visibilidade e alguma dúvida do local mais acertado para começar e terminar a medição. Em nosso trabalho optou-se por medir a extensão entre a primeira e última gravura, esta, até então, não registrada. Esta delimitação esta indicada por duas linhas verticais e brancas na figura 91.



Fig. 91: Visão geral do painel vertical delimitado pelas gravuras das extremidades, marcadas por linha branca vertical. O ponto branco, pouca à direita do centro do bloco, é uma escala de 10 cm, colocada na falha da rocha.



Fig. 92: Detalhe do painel vertical, extremidade esquerda.



Fig. 93: Detalhe do painel vertical, parte média.



Fig. 94: Detalhe do painel vertical, extremidade direita.

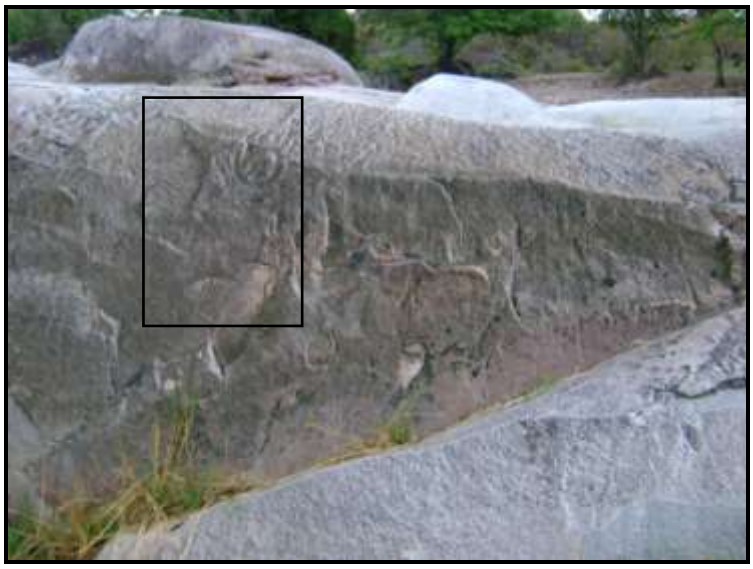



Fig. 95 e 96: Detalhe do painel vertical, apresentando gravura ainda não registrada fotográfica ou graficamente, a qual serve como delimitação da extremidade esquerda.

4.2.1.2.1 Painel Vertical: indícios de pintura

Têm-se afirmado que as cores encontradas nas gravuras são oriundas de camadas de diferentes minerais que afloraram ao ter sido realizado o sulco, mostrando as camadas mais interiores da rocha, o que poderia dar uma falsa ideia de pintura. Entende-se que as rochas não apresentam uma composição química homogenia em toda sua estrutura e essa explicação é pertinente, no entanto, há relatos (inclusive imagens) que as gravuras eram pintadas e, possivelmente, essa pintura era refeita periodicamente nas atividades de reverencias míticas.

Não obstante, em gravuras a jusante do bloco rochoso com os painéis principais, foi identificada pintura ainda preservada no interior de gravuras, já apresentadas no tópico **4.2.2 Técnicas empregadas**, deste **Capítulo.**

Este fato estimulou e, igualmente apoiando-se nos resultados já publicados por outros autores, ajudou a identificar resquícios de pintura nas gravuras dos painéis principais, sendo encontradas evidências dessa prática no painel vertical, como é demonstrada através das fotografias abaixo.

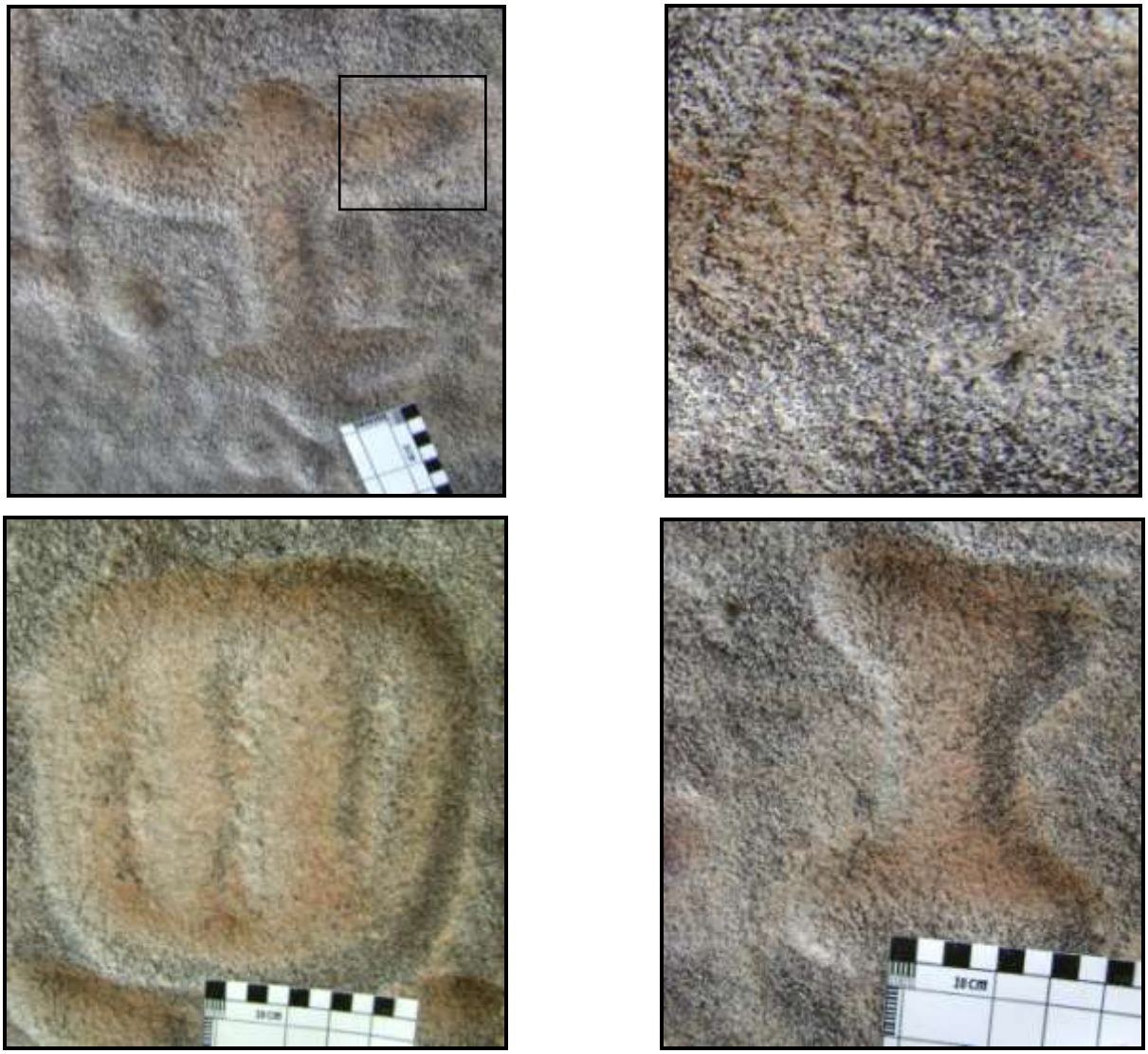


Fig. 97 a 100: Detalhes do painel vertical, apresentando gravura em que é possível visualizar emprego de pigmentos vermelho.

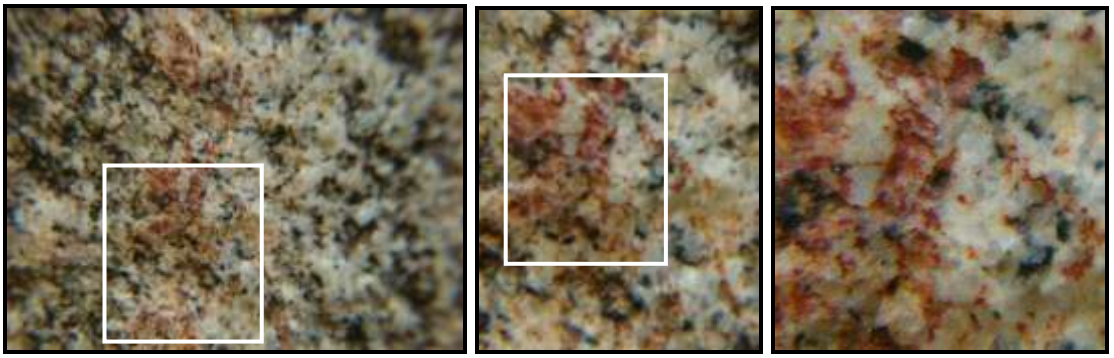


Fig. 100 A, 100B e 100 C: Magnificação com lente de 10 X acoplada à outra lente de 8 X, separadas por 3 cm, ambas acopladas à lente da câmera fotográfica digital, pode ser visto que a mancha vermelha é de pigmento e superficial. Claramente se vê que não faz parte da rocha, é uma incrustação.



Fig. 101 a 104: Detalhes do painel vertical, apresentando gravura em que é possível visualizar emprego de pigmentos vermelho.



Fig. 105 a 107: Detalhes do painel vertical, apresentando gravura em que é possível visualizar emprego de pigmentos vermelho e branco. Na Figura 107: magnificação de 10x acoplada na lente da câmera fotográfica digital, em que é possível visualizar o alinhamento da mancha de pigmento, indicando a direção da aplicação da tinta ("pincelada").

4.2.1.2.2 Desplacamentos no Painel Vertical

Mesmo que não se tenha proposto a realização de diagnóstico de estado de conservação, pretende-se que o registro fotográfico, especialmente, sirva para orientar futuramente o estado atual de conservação. Aqui, apresenta-se a imagem em que o painel sofreu perdas de suporte rochoso.

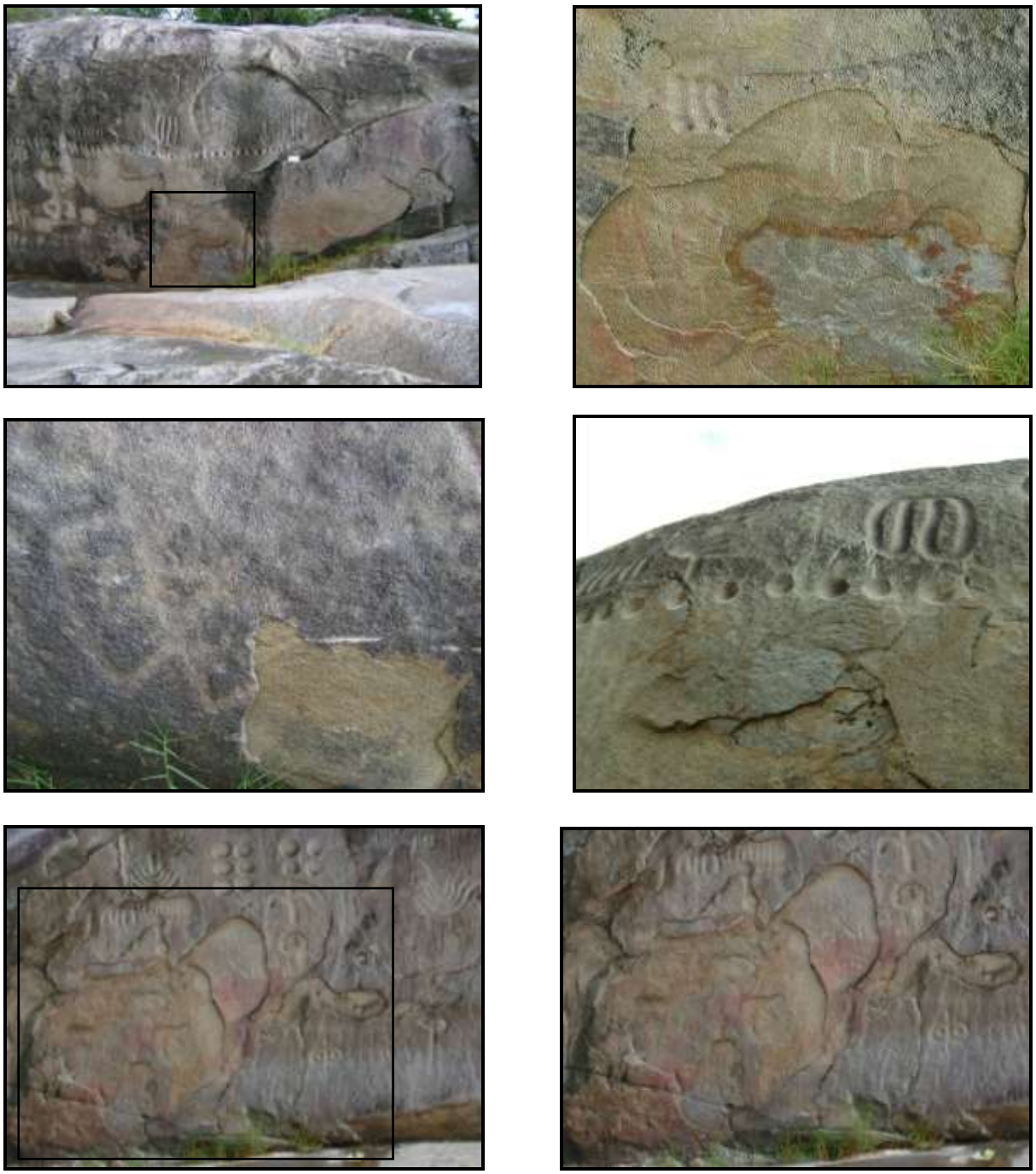


Fig. 108 a 113: Detalhe do painel onde tem desplacamento (vandalismo?) e forte arranhão (fig. 110).

4.2.1.2.3 As possíveis diferenças de fases das gravuras

Nesse estudo não foi possível identificar fases diferentes, mas, alguns aspectos podem ser mencionados, no sentido de alimentar a discussão. O emprego de técnicas diferenciadas para a execução e acabamento das gravuras é um deles. A maior diferença está entre as gravuras que foram picoteadas e polidas, atingindo uma profundidade considerável (cerca de 6 mm) e as gravuras executadas apenas por picotemento, sem uma definição clara da figura desejada, menor profundidade e que supõe uma dedicação de tempo e trabalho menores que no primeiro caso, notadamente nas figuras 128 a 143 no tópico **4.3.1.3 Gravuras dispersas**, a seguir. Também, pode-se mencionar gravuras menos profundas no painel vertical (realizadas em outro momento?), como nas das figuras 114 e 115, que apresentam uma possível técnica de raspagem (?), princípio de polimento (?). As possíveis retiradas de lascas (ver Fig. 55) colocam essas marcas em outro tipo de manifestação, diferente da gravura de imagens, pois, o elemento estético e comunicativo, dá lugar à função prática, como fonte de matéria-prima.

Essas diferenças, quanto ao acabamento, estão muito evidentes entre as gravuras do painel vertical e as gravuras dispersas em outros blocos rochosos, como as do outro lado do riacho, por trás do painel vertical.

Observar as formas de linhas cruzadas em "X" dentro de círculos, quase invisíveis, nas figuras de 114 e 115, apontando claramente a diferença no acabamento técnico, em relação as outras no mesmo painel (vertical), seriam produzidas em épocas diferentes por outros grupos? Figuras assim são encontradas no sítio Tapuio, em São Mamende – PB e ao lado de uma pegada fossilizada de dinossauro, no sítio Serra Branca, em Vieirópolis – PB,[260] apresentam a técnica semelhante, isto é, gravura levemente aprofundada, como se fora raspada.

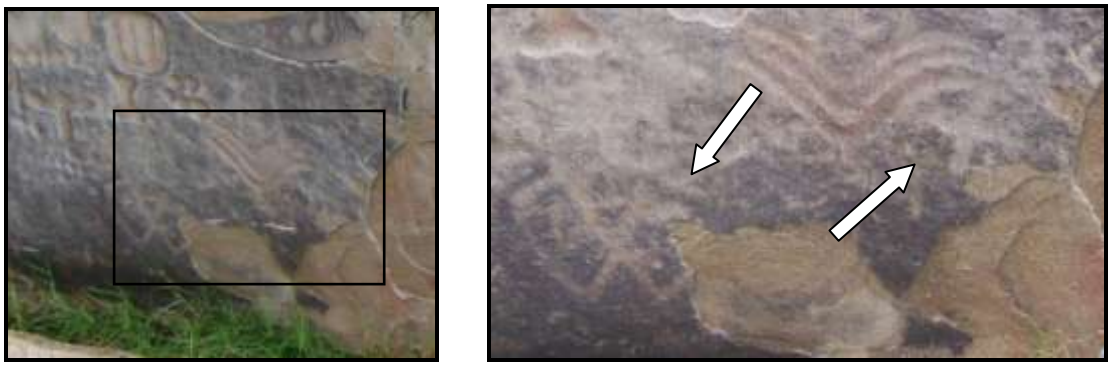


Fig. 114 e 115: Observar imagens marcadas ("X"), que apresentam gravuras com pouca profundidade.

[260] SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NA PARAÍBA, 2009, p. 7 e 19.

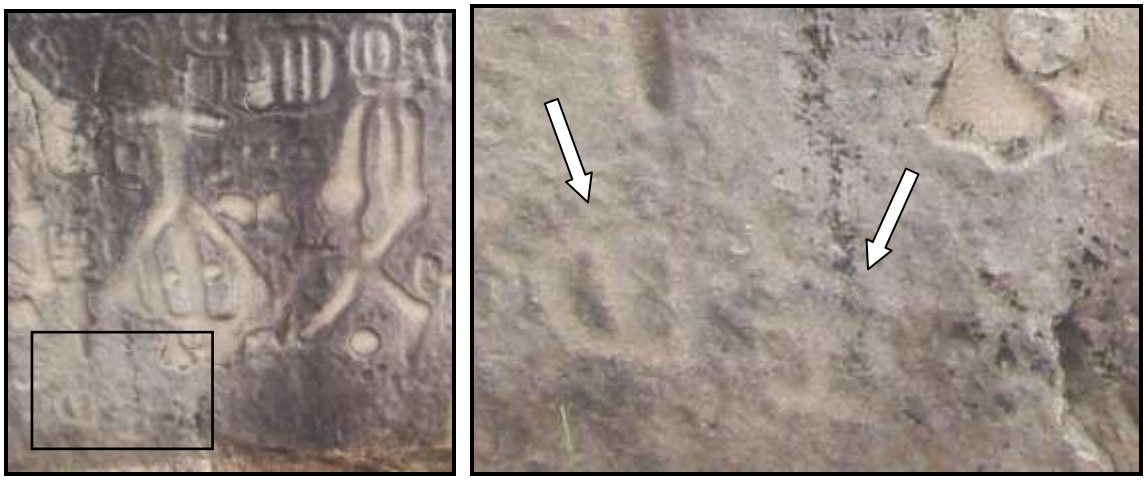


Fig. 116 e 117: Observar imagens marcadas, que apresentam gravuras com pouca profundidade.

4.2.1.3 Painel superior

Neste painel encontram-se as imagens que, possivelmente, remetem ao mundo das entidades espirituais, é o plano mais elevado e seus significados podem ser melhor compreendidos por aqueles que dominam os códigos dessa linguagem indígena, ainda assim, pode-se reconhecer figuras que supõe ser o Sol e o bastão de ritmo (pau-de-chuva), nas figuras 120 (indicadas por seta), 122 e 125.





Fig. 118 a 126: Possivelmente o Painel superior remete ao mundo sobrenatural.

4.2.1.4 Gravuras dispersas

Antes de apresentar as fotografias com as gravuras encontradas no entorno do bloco com os painéis principais, julga-se interessante apresentar uma montagem fotográfica em que se obtém uma visão geral do lado oposto ao bloco com os painéis principais.



Fig. 127: Fotocomposição a partir de fotografias do arquólogo Iago Albuquerque (Iphan, 2008), mostrando olado oposto ao dos painéis, onde são encontradas as "panelas", como são chamadas popularmente.





Fig. 128 e 129: Gravuras em blocos isolados no leito do riacho à jusante do painel principal. Observar pintura no interior das gravuras da figura 129, indicadas por seta.























Fig. 130 a 143: Gravuras dispersas por trás do painel principal, das quais as apresentadas nas figuras de 130 a 137 (com seus respectivos detalhes) estão localizadas na margem oposta por trás do bloco com o painel principal. Nas figuras 138 a 143, aparecem gravuras localizadas na margem do mesmo lado que o painel principal, nas chamadas "panelas" (orifícios devido às diferentes composições químicas em partes da rocha?), a última só foi vista devido a forte estiagem de 2012 para 2013. Estas gravuras apresentam escolhas de locais e técnicas diferentes das que ocorrem nos painéis superior, inferior e vertical.

4.2.1.5 Ações antrópicas e intempéries

As ações antrópicas têm se constituido como os fatores de degradação mais intensos do sítio, por outro lado, são aquelas que podem ser mais facilmente controladas apartir de atividades educativas ou mesmo da aplicação da legislação.



Fig. 144 a 147: Nestas imagens observam-se ações e atividades de pessoas e animais. Nas duas primeiras (com o detalhe) observam-se diversos grupos de pessoas espalhados pelo sítio, sem acompanhamento técnico, na terceira, o deslocamento de gado bovino no interior do sítio (propriedade de vizinhos do sítio) e, na última, o "amontoado de pedras" fruto da ação de visitantes.

Quanto às intempéries podem ser citadas as constantes variações de temperatura entre os dias ensolarados em que a rocha atinge uma temperatura próxima a 50º C e as noites amenas com temperaturas em torno de 25º C, assim como, as enchentes nas épocas chuvosas, que arrastam sedimentos, troncos de árvores e outros objetos que causam abrasão, arranhões e choques/impactos, que podem geram desplacamentos das camadas rochosas.





Fig. 147 A a 147 D: Frames de vídeo[261] apresentando uma das cheias do período chuvoso em maio de 2011, observar que a parte mais alta dos painéis está praticamente submersa.

4.2.2 Registro videográfico

O registro videográfico foi realizado com Câmera Sony Mini DV/Digital Handycam, mini DV, migrada para meio digital em arquivo de áudio/vídeo do Windows Media (.wmv), dimensões: 720 x 480 pxs, 29 quadros por seg., lente Carl Zeiss, Vario-Sonar 1,7/3,3-33, modelo: DCR-TRV22 (Digital Câmera Recorder), gravado em NTSC e 16 k. Editado nos programas Adobe Premiere Elements 4.0, Windows Movie Maker e Windows Live Movie Maker, gravado em DVD. Foram realizadas tomadas de reconhecimento do ambiente, perfazendo-se ângulos abertos e 360º, em diversos pontos, também e especialmente foram captadas imagens das gravuras no conjunto e em detalhes, numa varredura do painel vertical, de cima pra baixo e deslocando-se para a direita. O painel inferior foi registrado da parte mais alta do bloco, somando-se a altura do autor, totalizando uma média de 3 metros e o painel superior a uma altura de cerca de 1,6 metros.

Este vídeo constitui material de registro visual, não é um documentário ou outro gênero audiovisual, portanto o que será apresentado é um acervo de imagens que retratam o sítio e seu entorno em diversas situações, testemunhadas nas seis visitas a campo com gravação videográfica. Assim, temos como um roteiro elementar uma apresentação visual do deslocamento de João Pessoa até Ingá, na Paraíba; a chegada ao sítio; os elementos construídos e naturais; as relações entre comunidade (de forma ampla) e o sítio; as gravuras rupestres (os painéis em tempos distintos); as enchentes; as áreas de entorno; algumas coletas de superfície e encerramento.

[261] http://www.youtube.com/watch?v=9IrN92dhSg4, vídeo enviado em 04/05/2011, por Dennis Mota.

Neste momento cabe-nos advertir que tal vídeo apresenta uma grande quantidade de imagens que, a nosso ver, devem ser vistas e revistas, sem a preocupação de acompanhar uma estória.



Fig. 148 a 153: Frames de vídeo, exemplos ilustrativos do conteúdo visual do DVD anexo/encarte.

4.2.3 Registro gráfico

O registro gráfico/desenho adotou uma linguagem visual admitindo que a concavidade da gravura seja lida como linha, ponto ou mancha cheia, isto é, a forma não será dada pelo delineamento de contorno com interior vazado, em branco (ver figuras 40, 41 e 42), mas, pelo preenchimento em preto - cheio (figura 39). Como nos desenhos apresentados por Anne-Maire (1989), Thomas Bruno Oliveira (2011) ou José Azevedo Dantas, em seus manuscritos

de 1924-26 [262]. Em última instância, segue-se a forma de apresentar as figuras como fizeram os grupos indígenas que pintavam o interior das gravuras, o que as tornavam com uma cor chapada, destacando-as por contraste do suporte rochoso não insculpido e pintado, como discutido no tópico **4.8.1 Pigmentos, 4.8 Outros materiais,** deste **Capítulo.**

Logo, ao se preencher o interior da gravura[263], se estabelece um alto contraste, que se por um lado pode trazer estranheza, por outro, sugere uma apresentação da imagem de forma mais legível na relação figura-fundo.

O esboço de registro visual foi elaborado a partir de fotografias digitais, feitas em sequência (Fig. 154), para formar uma imagem panorâmica, sendo ampliada e decalcada diretamente à mão livre sobre a tela do computador, em filme poliéster cristal (100 µ) nas medidas: 14,5 x 68,5 cm, estabelecendo-se uma escala aproximada a partir de medições realizadas em campo de algumas imagens específicas, da distância entre a parte externa das gravuras das extremidades e do uso de escala de 10 cm sobre o suporte rochoso. A partir de uma imagem gravada cuja dimensão real era conhecida, buscou-se sua proporção na imagem fotográfica, encontrando-se a relação que 3,45 centímetros nesta imagem equivalem a 01 metro no bloco rochoso.

4.2.3.1 Os desenhos: descrições e esboços

Nesta seção são apresentados alguns esboços que foram as bases para as produções gráficas, como forma de demonstrar algumas etapas do processo do registro gráfico.

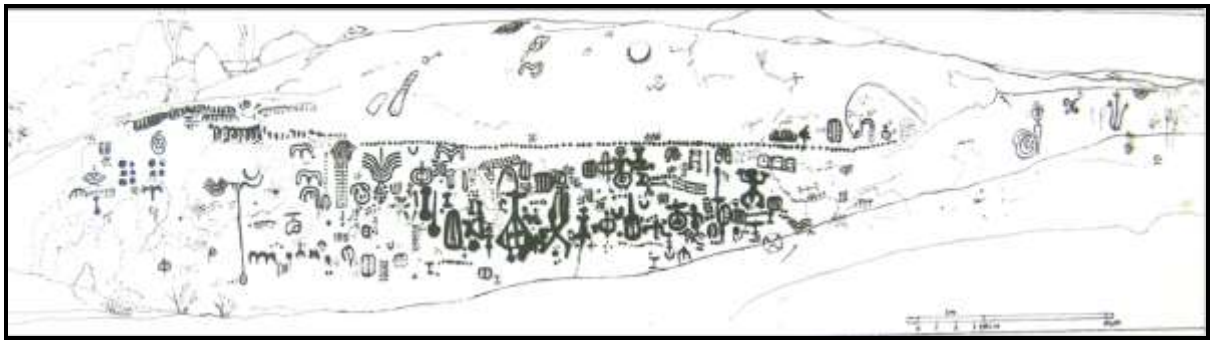


Fig. 154: Esboço do registro gráfico em vista geral do bloco gravado.

[262] DANTAS, José Azevedo. 1994.
[263] Há descrição de gravuras, no Sítio arqueológico Boi Branco, em Iati, Pernambuco, que eram preenchidas com pigmento (MARTIN, 2008, p. 299-300, Il.: p. 431).

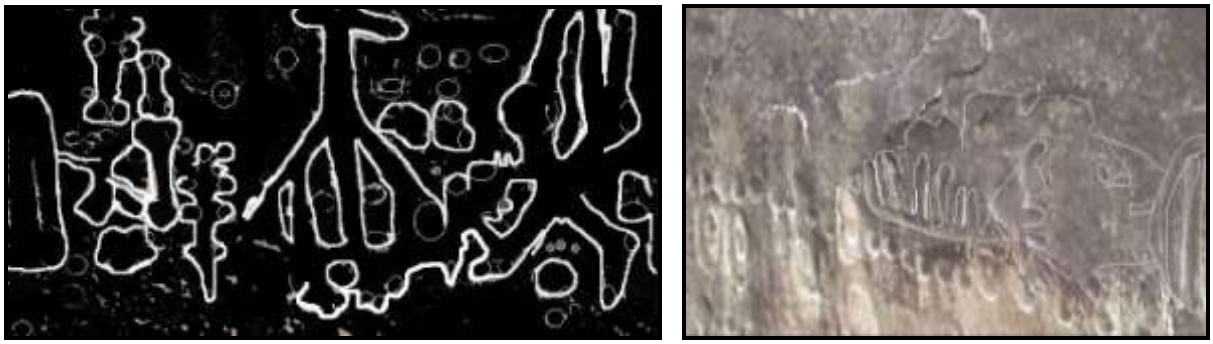
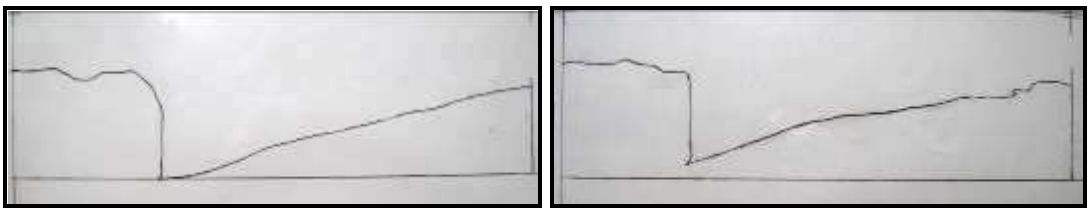


Fig. 155 e 155A: Esboço empregando-se a figura circular como base para as construções de curvas, com inversão de tons entre figura fundo e início da identificação de elemento zoomorfo (peixe?).





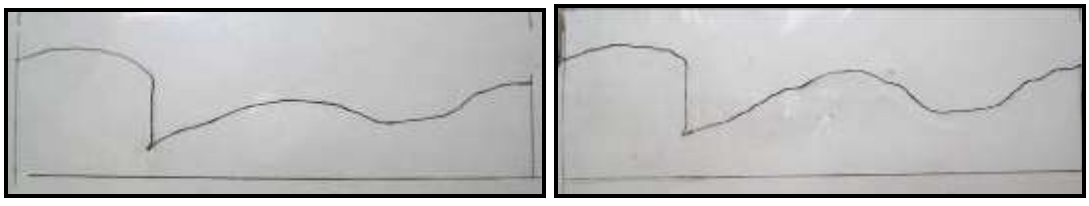




Fig. 161 a 166: Esboço de perfl (A-B, C-D, E-F, G-H e I-J) dos painéis prinicpais. Mesmo sem os equipamentos de precisão (Nível de luneta fixa, mira falante e trena) optou-se em apresentar um esboço com dimensões estimadas, em vista do estabelecimento de relação com a altura de um homem de um 1,70m e, claro, sabendo de algumas medidadas do terreno que serviram de base para essas estimativas. Estes perfis complementariam a prancha 1, apresentada na figura 167, nos cortes de mesmo nome.

4.2.3.2 Os Painéis principais

Nesta seção apresenta-se o registro gráfico dos painéis principais, que foram divididos em superior, vertical e inferior, seguindo-se as informações descritas por Reichel-Dalmatoff, quanto ao posicionamento dos símbolos representados nas gravuras e suas relações de valores, como é descrito no item **4.9.2 Local sagrado: Os mitos da criação do mundo dos povos do Alto Xingu,** deste **Capítulo,** na citação do referido antropólogo.

Assim, a linha de capsulares disposta horizontalmente e que praticamente atravessa o bloco em seu comprimento foi definida como limite entre os painéis superior e vertical. O limite entre os painéis vertical e inferior está definido pela base do painel vertical, em sua extensão. Já a largura do painel inferior estende-se no sentido de afastamento do painel vertical, em distâncias que podem variar entre 1,2 e 13,8 metros, nos extremos direito e esquerdo, respectivamente.

Através da figura 167, procura-se demonstrar uma forma de contribuir com registro visual das sinalizações rupestres do sítio.

Fig. 167: Registro gráfico dos painéis em tamanho A3 (42 x 29,7 cm), Prancha 1.

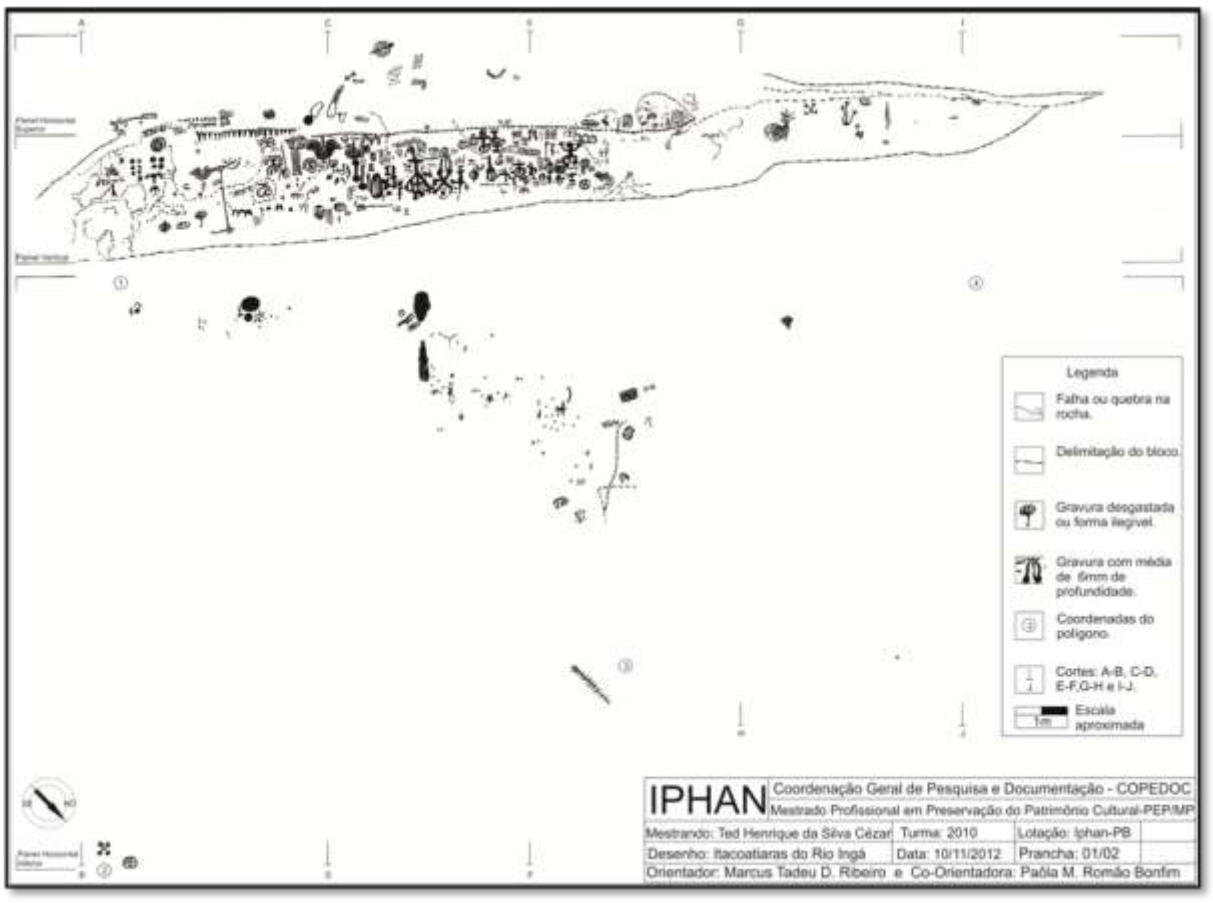


Fig. 168: Visão geral dos Painéis, com rebatimento dos painéis superior e inferior. Ponto 1: S: 07º 19’28,9” e W: 035º 35’ 06,0” (± 16m); ponto 2: S: 07º 19’28,5” e W: 035º 35’ 05,8”; ponto 3: S: 07º 19’28,8” e W: 035º 35’ 05,9”; e ponto 4: S: 07º 19’28,7” e W: 035º 35’ 06,5” (± 7m).



Fig. 169: Painel superior.



Fig. 170: Painel vertical**.**

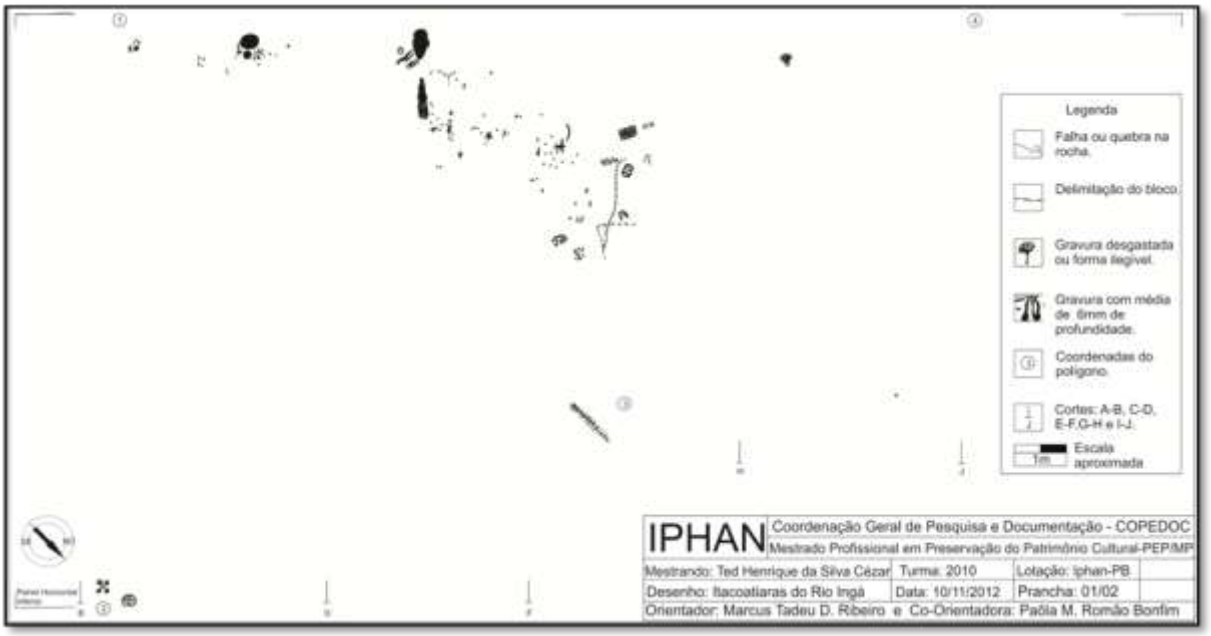


Fig. 171: Painel inferior.

4.2.3.3 Possíveis temas

A partir de observações pessoais e posteriormente do embasamento em estudos de antropólogos pode-se pensar nas hipóteses de agrupamentos de formas por temas. Ainda que se tenha separado certos conjuntos de figuras, entenda-se esse procedimento apenas para fins de facilitar a visualização, pois, não nos parece coerente tal separação, o que descontextualiza e até perde a finalidade de identificação, marcadamente quando são separados os chamados grafismos puros, nomenclatura que em nosso ponto de vista não tem emprego prático, pois

estes estão intimamente ligados às formas figurativas, sugerindo ser um código que as identifica.

Assim, nas figuras 172 a 175, São observados elementos naturais e sobrenaturais como:



Fig. 172: Sol (deidades?), água (rios e chuva? "pau de chuva"?), outros não identificados;



Fig. 173: figuras zoomorfas (animais).



Fig. 174: figuras fitomorfas (vegetais).

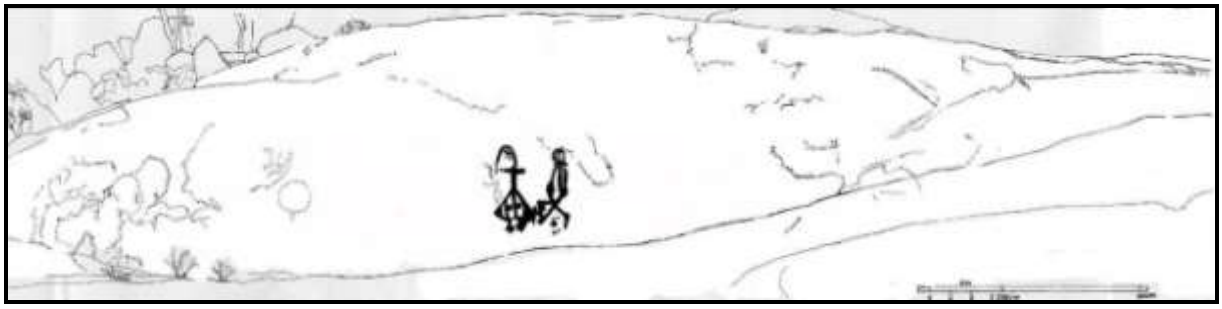


Fig. 175: figuras antropomorfas (seres mítico-religiosos: xamãs mascarados?).

Possivelmente representações de objetos feitos pelo homem (artefatos), nas figuras 176 e 177:

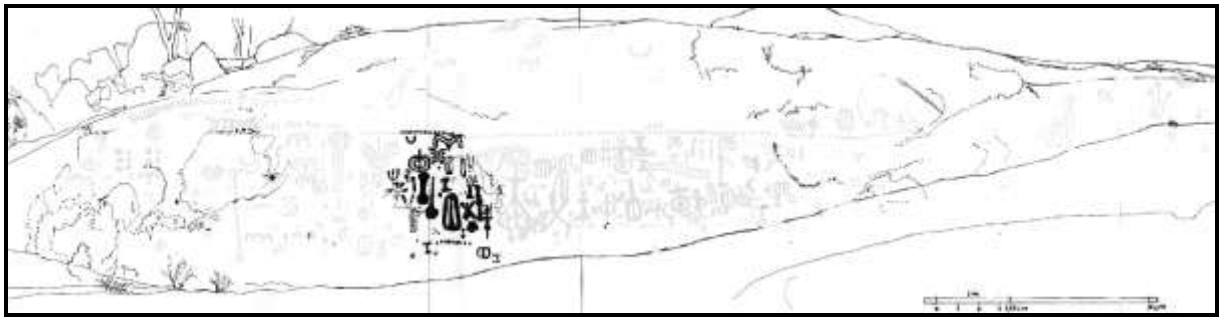


Fig. 176: Artefatos (?).

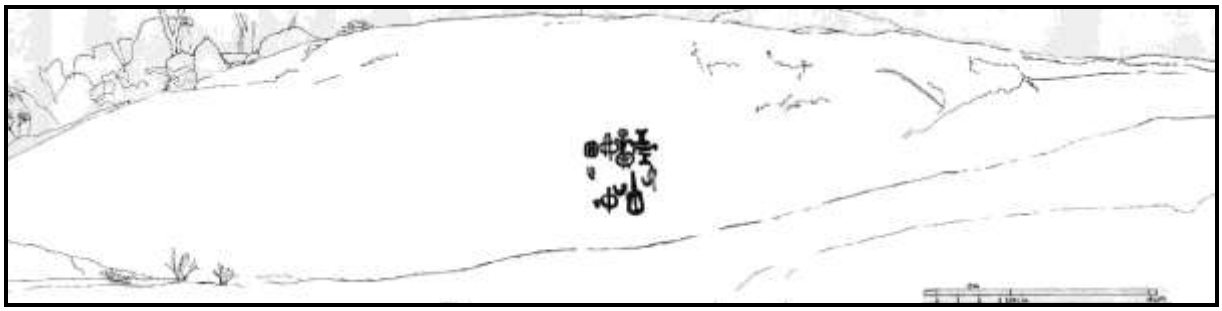


Fig. 177: Tralha (?).

Elementos em grafismos puntiformes, figura 178:

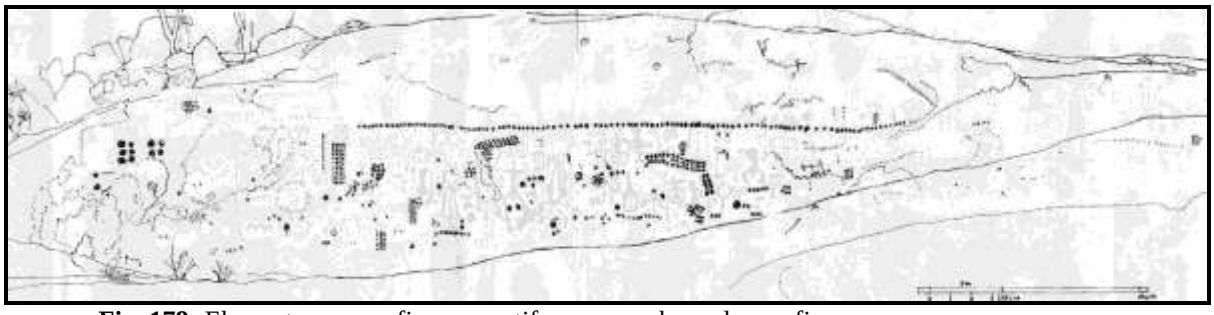
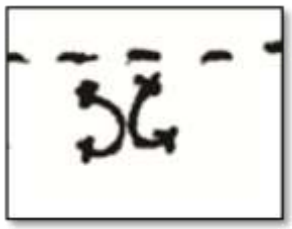


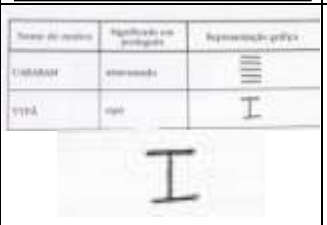
Fig. 178: Elementos em grafismos puntiformes, os chamados grafismos puros.

4.3 Imagens que podem ser relacionadas com formas reconhecíveis e/ou já descritas: Figuras e formas similares às encontradas nas gravuras.

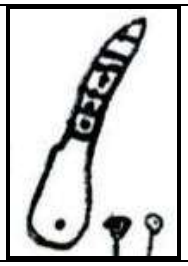
Nesta seção pretende-se apresentar algumas imagens que já foram descritas por outros autores e particularmente, foram identificadas por grupos indígenas.

Imagem gravada no Sítio em estudo	Identificação da gravura	Forma descrita	Descrição
	Linha de capsulares que, praticamente, atravessa o painel de uma ponta a outra. Já foi relacionada com contagem, calendários e afins.	5. 	5. O pontilhado ou círculos isolados significa gotas de sêmem ou de chuva, isto é, um conceito fertilizador. [264]
	Espiral, localizada na extremidade esquerda do painel vertical;	10. 	10. [...] simboliza o incesto e as mulheres proibidas [...][265]
	Gravuras em técnica diferente, localizada na extremidade direita do painel vertical;	11. 	11. Simboliza o casamento exogâmico;[266]
	Conjunto de linhas formadas por pontos, desgastados, localizado no centro do painel superior;	13. 	13. "Fileiras verticais de pequenos pontos representam a Via Láctea."[...] "rio celestial".[267]
	Figura semicircular com raios, localizada no lado direito e central do painel superior;	15. 	"[...] Sol como princípio fertilizador [...]" [268]

[264] RICHEL-DALMATOFF, 1976:85 apud LUX VIDAL, 1992, 47, fig.14.
[265] Idem.
[266] Idem.
[267] Idem.
[268] Idem

	Figura de antropomorfos, localizada no centro do painel vertical;		Desenho em papel representando, à direita, a máscara *o'ma* ("mãe do vento") e à esquerda, o seu companhante [companheiro], *mawü*. O sobrenatural *o'ma*, quando, surge na floresta, "é como tempestade", por onde passa vai derrubando árvores e outras plantas com seu pênis enorme [...][269]
	Figura de objetos (artefatos: cuia-círculo com ponto central e vasilha ritual, com bojo, pescoço e ombros), localizada à direita do centro, no painel vertical;		"O caapi sendo servido em cuia, retirado da vasilha ritual [...]"[270]. Detalhe de desenho realizado sobre o mito da criação do mundo para os índios Desâna.
	Figura ao lado de elementos de tralha (?), ligada à figura acima, localizada à direita do centro, no painel vertical;		YYPÃ do Tupiguarani, dos Assurini do Trocará, significa: cipó.[271] Cipó com o qual se faz bebida alucinógena, usada em rituais – caapi.
	Figura associada a "estrela", localizada painel inferior; Representa uma planta baixa (?).	 	Dabucuri, no bairro Aparecida, 2002. Foto: Pedro Martinelli.[272] Foto de aldeamento do Alto Xingu. Do Filme O povo Brasileiro. Baseado na Obra de Darcy Ribeiro.

[269] LUX VIDAL, 1992, 251, fig. 2.
[270] *Ibdem,* 41, fig. 8.
[271] LUX VIDAL, 1992, 123.
[272] IPHAN, 2007, p. 84.

		Figura de instrumento musical (?) – bastão de rimo ou pau de chuva, localizada no lado esquerdo do painel superior;		Dança ritual com bastão de ritmo (desenho de Feliciano Lana).[273]

4.4 Algumas Sinalizações rupestres de outros sítios que podem ser relacionadas às do Sítio Arqueológico de Ingá

Limitaremo-nos a apresentar sinalizações rupestres/gravuras de apenas seis sítios arqueológicos, pois, sabe-se que há um número bem maior fazendo parte dessa relação.

Acredita-se que estas imagens sirvam para alimentar a reflexão e discussão sobre as dispersões e as características que as vinculem, como localização, técnicas empregadas, função entre outras.



Fig. 181: "Gravura rupestre em que se vê motivo de peneira, cobra, bem como espirais e pontilhados, cuja interpretação, segundo Reichel-Dolmatoff, [...]. Uapuí, cachoeira do rio Aiari, índios Hohodene." Foto: Berta G. Ribeiro, 1978. (LUX VIDAL, 1992, p. 45. Fig. 13).

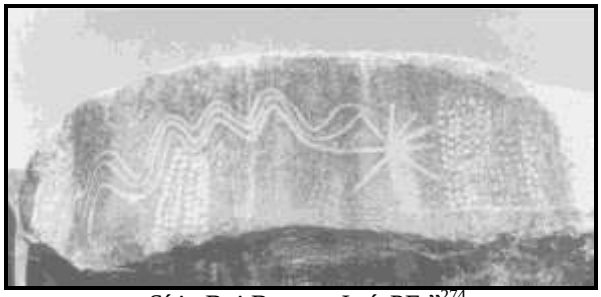


Fig. 182: "Gravuras rupestres no Sítio Boi Branco, Iatí, PE."[274]

[273] RIBEIRO, 1992, 44, fig. 10. In: LUX VIDAL, 1992.
[274] MARTIN, 2008, p. 402, fot.: 2.



Fig. 183: Sinalizações rupestres/gravuras do Sítio Arqueológico Garbin, submersas pelas águas do Rio Madeira, na barragem da Usina Hidroelétrica Santo Antônio (RO).[275]



Fig. 184: Petróglifo em Rio Negro, MS. Apresentado por Keny Marques Lima (2012). Observar a pintura em vermelho no interior das gravuras.

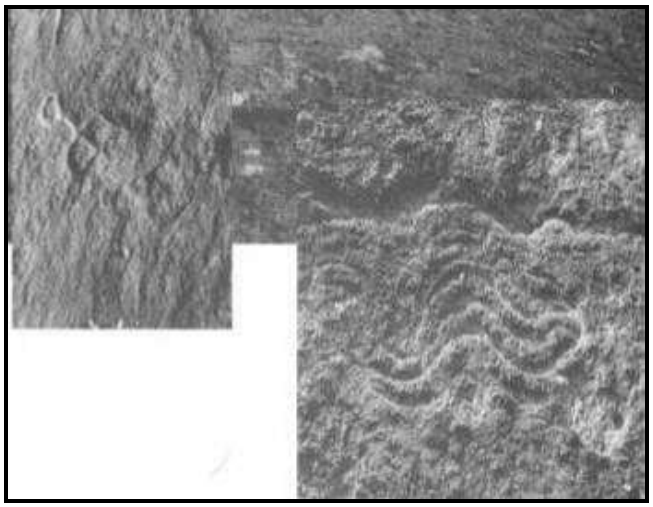


Fig. 185: Gravuras feitas no chão laterítico, no Pantanal mato-grossense. Lajinha, Mato Grosso do Sul. Foto: André Prous. Observar a similaridade da forma de linhas onduladas presente, também, na Figura 109.

[275] Notícia do Jornal Folha de São Paulo, com a fotografia de capa com a seguinte chamada: "Ciência: Agricultura na Amazônia pode ter surgido há 8.000 anos." Fonte: Jornal Folha de São Paulo, 24 de outubro de 2010. Capa e páginas A 22 e A 23.



Fig. 186 e 187: Sinalização rupestre/gravura no sítio 050, Pilõezinho, PB. Fotografias do Autor, em 2011.

4.5 Mapas da dispersão e das tradições de gravuras no território brasileiro

4.5.1 Mapa com a ocorrência de sinalizações rupestres/gravuras no território brasileiro:

Para que se possa ter uma ideia da área em que ocorre a presença de gravuras rupestres, ou seja, o território brasileiro, disponibilizou-se um mapa que apontam alguns sítios já documentos. Neste caso esta se levando em conta o aspecto técnica (gravura) e não suas variações (estilos).

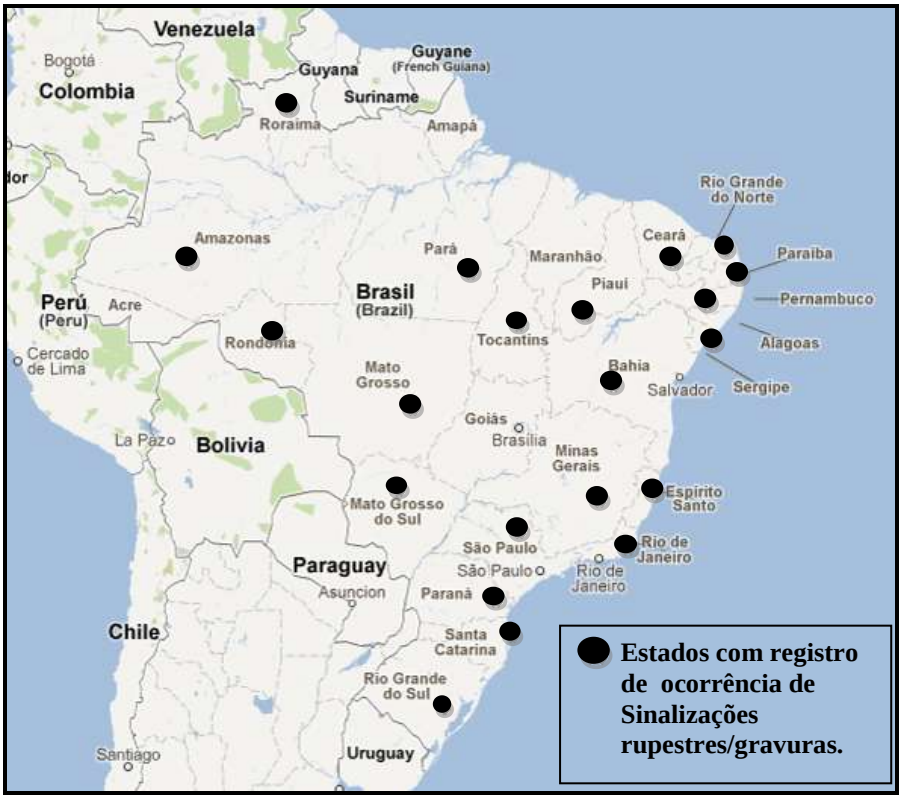


Fig. 188: Estados em que já foram registradas ocorrências de sinalizações rupestres/gravuras (AM, RO, PA, TO, MT, MS, RN, PB, PE, PI, CE, SE, BA, MG, ES, RJ, SP, PR, SC e RS).

4.5.2 Mapa das tradições de sinalizações rupestres/gravuras no território brasileiro:

No mapa das tradições das gravuras, dispersas pelo território brasileiro, pode-se ter um panorama das diferentes manifestações e suas localizações, assim como, suas abrangências.

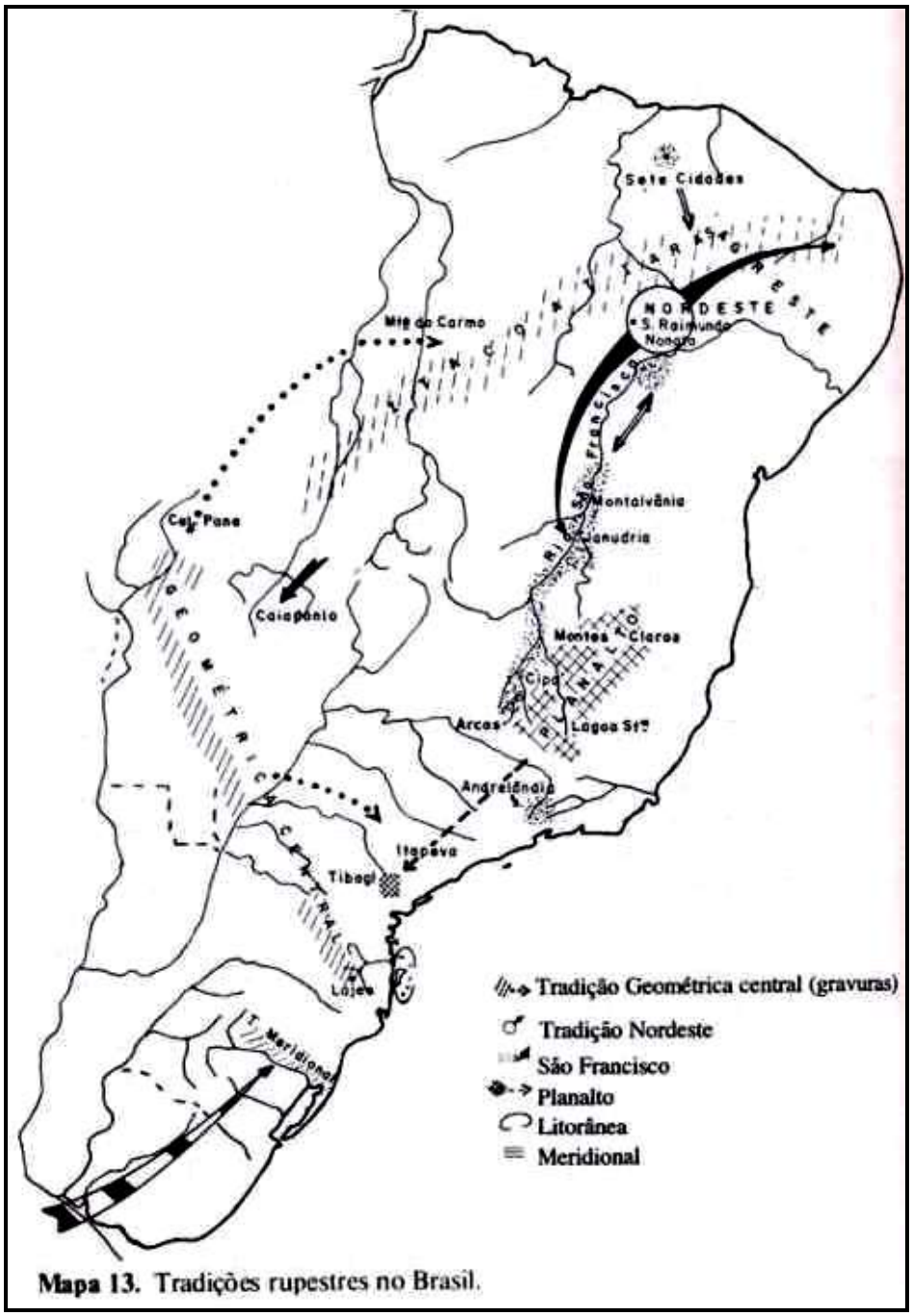


Fig. 189: PROUS 1992, p. 512.

4.6 Artefatos líticos relacionados com os de outros sítios

Quanto aos artefatos produzidos a partir da técnica de polimento, André Prous chama a atenção para:

> Uma categoria muito frequente é a das pedras-bigornas, ou ‘suportes’ com faces achatadas, cuja maioria apresenta, em uma ou duas faces, pequenas depressões picoteadas de aproximadamente dois centímetros de diâmetro e até sete milímetros de profundidade; seriam ‘quebra-cocos’, com a depressão resultando do contragolpe destinado a quebrar as nozes para extrair o albúmen (figura 43 a, d) [...] o peso é bastante variável, geralmente entre trezentos e mil gramas. É frequente que esses seixos, geralmente de diabásio, gnaisse, granito ou riólito, sejam instrumentos múltiplos, combinando várias categorias, como batedor-quebra-coco, batedor oposto a um gume de machado, quebra-coco com partes polidas por ter sido utilizado também como alisador [...] (PROUS, 1992, p. 224).

Podemos ver nos artefatos das figuras 11 e 13 (da tabela), exemplares desse tipo de instrumentos. O primeiro foi trabalhado por polimento e serviu de base (bigorna) o segundo foi aproveitado, pela forma desejada estar pronta, provavelmente utilizado como batedor.

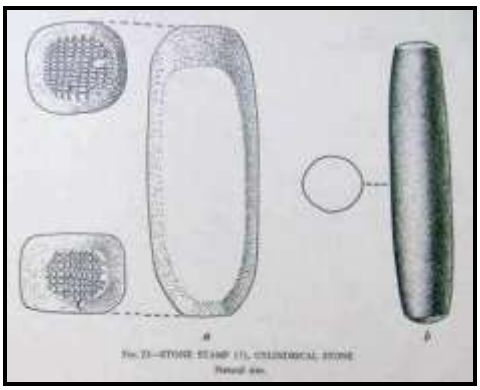


Fig. 198: Pilões em pedra polida, Uaxactun, Guatemala. Escala natural, p. 41, fig. 23, (KIDDER, 1947).



Fig. 199: Artefatos encontrados no Sítio Arqueológico Garbin, submerso pelas águas do Rio Madeira, na barragem da Usina Hidroelétrica Santo Antônio (RO).[276]

[276] Notícia do Jornal Folha de São Paulo, com a fotografia de capa com a seguinte chamada: “Ciência: Agricultura na Amazônia pode ter surgido há 8.000 anos.” Fonte: Jornal Folha de São Paulo, 24 de outubro de 2010. Capa e páginas A 22 e A 23.

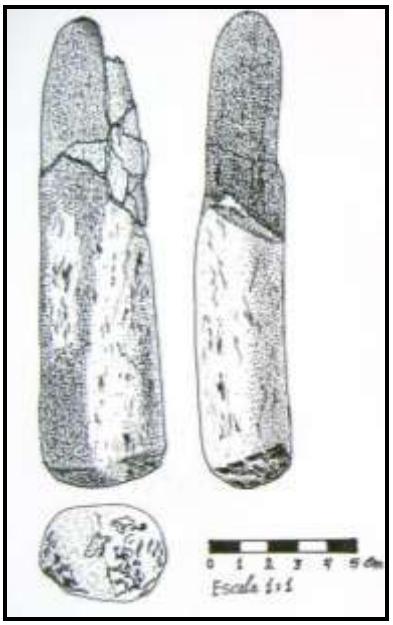


Fig. 200: Desenho do pilão quebrado, encontrado no entorno do sítio em estudo. Observar que há pequenas incrustações na base, que podem fornecer dados a partir de traços de elementos que foram macerados.

4.7 Outros materiais

4.7.1 Pigmentos

A pintura pode ser empregada em diversos suportes desde o próprio corpo até os artefatos de cerâmica e eventualmente nos líticos, como no caso de preenchimento das formas das gravuras. Para tanto, são utilizadas tinturas a partir de pigmentos vegetais, minerais ou mistos, os quais podem conter aglutinantes de origem animal, como gorduras, cuja preparação vai depender do suporte que vai recebê-las. No presente estudo não entraremos nas questões relativas à pintura corporal e seus pigmentos, a menos que sejam alguns dos mesmos usados nos líticos e nas cerâmicas.

Assim, ao abordar os corantes, André Prous, apresenta a conclusão que nos sítios arqueológicos brasileiros os "pigmentos encontrados [...] são de origem mineral, por serem mais resistentes que os vegetais (urucum ou jenipapo, tão divulgados entre os modernos indígenas)."[277]

[277] PROUS, 1992, p. 65.

Cores como "**o vermelho** e o amarelo são obtidos de pedras ricas em partículas de ferro; oxidadas, estas se tornam vermelhas; hidroxidadas, passam a amarelo." [278](grifo meu)

Os minerais de ferro são os que fornecem melhores pigmentos avermelhados, os ricos em manganês pigmentos pretos, os ricos em limonita proporcionam amarelos e vermelhos, as argilas ricas em caulina ou carbonatos, fornecem brancos, os fostatos e sais de manganês podem fornecer a cor lilás (violetas), carbonatos de cobre podem produzir verdes e azuis (pouco usados pelos indígenas brasileiros), do manganês, do carvão e da magnetita obtêm-se cores escuras (marrom escuro e preto), ainda que este último possa alterar a coloração mais facilmente. Ambos os pigmentos podem ser fixados por agentes oleosos (graxas, gorduras, e afins).[279]

Quanto à pintura pode-se, neste momento, citar o estudo de Lúcia Andrade, que ao abordar **A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asurini do Trocará**, apresenta o ingazeiro como fornecedor de uma tintura preta, fazendo a seguinte descrição:

> A pintura pode ser aplicada também em outro suporte – a cerâmica-, sendo, então, uma atividade exclusivamente feminina. Nesse caso, em vez de jenipapo utiliza-se o ingá, que também produz uma tinta preta. A entrecasca do ingazeiro é ralada e a massa obtida é misturada à água. Essa tinta é aplicada à cerâmica ainda quente, logo que ela é retirada do fogo. A tinta pode ser aplicada por algodão envolto em uma vareta de bambu ou jogada na peça com a mão. Enquanto na pintura corporal existem inúmeros padrões e motivos, que se combinam de várias maneiras, na cerâmica são usados somente três e cada peça é pintada apenas com um único padrão:
> a. Uepypy – círculos pretos (bolinhas) bem pequenos. Este padrão é obtido jogando-se a tinta na cerâmica com a mão.
> b. Ipinim – círculos pretos, de tamanho maior que o uepypy, feitos com algodão.
> c. Itxiuam – pequenos traços verticais.
> (VIDAL, 1992, p. 118).

Sobre a pintura corporal observa que:

> A pintura é utilizada atualmente para três momentos ou estados de extrema importância na cultura Asurini: o ritual, luto/morte e a menstruação. O foco da pintura parece ter se deslocado das categorias internas da sociedade para a relação desta com o sobrenatural. **Isso certamente tem muito a ver com o fato de estarmos lidando com uma sociedade Tupi-Guarani, onde a elaboração simbólica das diferenças internas da sociedade parece ter pouca importância face à relevância que o sobrenatural tem no pensamento cosmológico e mitológico.** Outros grupos indígenas como os Jê dão importância muito maior a tais diferenças e têm muitas em sua cultura.

[278] Idem.
[279] Idem.

> Sua sociedade é subdividida em vários grupos e subgrupos – classes de idades, metades, grupos cerimoniais – que não encontramos habitualmente entre os Tupis-Guaranis. Nessas sociedades, essa questão tem menor importância; o eixo desvia-se para a relação da sociedade como um todo com o sobrenatural. (VIDAL, 1992, p. 128). (grifo meu)

4.7.2 Cerâmica

Quanto ao material cerâmico, André Prous (1992), faz a seguinte afirmação:

> A posse de barros adequados para a fabricação de cerâmica tornou-se importante nos últimos três milênios, porém menos importante do que a posse do material lítico, mesmo porque é possível achar barro adequado à confecção de potes comuns em quase toda parte: em enseadas, zonas de decantação lenta, etc. Além disso, a cerâmica não acompanha necessariamente as andanças dos grupos humanos, tendo, sobretudo, seu lugar nos aldeamentos de base, para reparação da mandioca e das bebidas fermentadas. É particularmente durante a escolha de partículas antiplásticas, colocadas no barro a fim de se evitarem rachaduras durante a queima, que alguns fatores naturais regionais podem intervir: a tradição de utilização de espículas de espongiários, por exemplo, pode se desenvolver somente na Amazônia, onde esses animais são encontrados. Em todo caso, os substitutos eram numerosos em toda parte (areia, cinza de cascas silicosas). (PROUS, 1992, p. 43).

Já Betty Meggers (1979) ao se referir à cerâmica, salienta a importância da identificação deste material em sítios arqueológicos, pois acredita que:

> Embora a cerâmica não seja um elemento cultural de significado primordial do ponto de vista da adaptação ou da sobrevivência, ela assume um papel maior nas investigações arqueológicas por três razões principais: (1) é demasiado frágil para ser transportada e, portanto, constitui um indicador seguro da adoção de vida sedentária; (2) é passível de extraordinária variação, sem perda de sua utilidade original, torna-se um índice sensível de correlação cultural e de mudanças na complexidade social; (3) é ultrapassada em durabilidade apenas pela pedra, e, em consequência, vem a ser a principal evidência cultural sobrevivente em muitas partes das Américas. A identificação da trajetória das distintas variedades de forma e decoração do vasilhame de barro através do tempo e do espaço constitui base segura para reconstituição dos caminhos de difusão e para o reconhecimento dos avanços significativos em nível de desenvolvimento social.
>
> Por ser pouco adequada a um modo de vida nômade, a manufatura da cerâmica é usualmente associada à subsistência agrícola. No novo mundo, entretanto, ela aparece cedo nos sambaquis costeiros, numa época em que a domesticação de plantas estava ainda num estágio incipiente nas terras altas, mesoamericanas e andinas. (MEGGERS, 1979, p. 54)

No estudo realizado com material cerâmico de sítios arqueológicos no Rio Grande do Sul, a Professora Dra. Gislene Monticelli, ao descrever sucintamente este tipo de material, diz que são:

> características de populações indígenas aparentadas, falantes da língua Gaurani, pertencentes ao tronco linguístico Tupi-Guarani [...] Esse tipo de evidência material, muito numerosa, tem sido considerado como artefato-guia da chamada Tradição Arqueológica Tupiguarani Policroma Amazônica, Que entendemos sempre produzidas pelas índias Guarani. (MONTICELLI, 2005, p. 31)

Esta cerâmica é identificada por apresentar as seguintes características principais:

> [...] técnica de confecção com uso de roletes (ou cordéis), que são sobrepostos em forma espiralada, a partir do fundo da vasilha ou sobre um fundo modelado, O tratamento da superfície interna é sempre liso. A superfície externa pode ser deixada roletada (eventualmente em pequenas vasilhas) ou receber tratamento plástico com uso dos dedos (corrugado, digitado), unhas (ungulado) ou outros objetos (espátula, pente, espinho, galho, espiga de milho, sementes, entre outros) que resultam em tratamento como espatulado, inciso, estriado, escovado, liso e muitos outros. A pintura se dá, na maioria das vezes, sobre fundo branco, com traços finos ou mais largos em tons de vermelho ou preto. Os motivos são geométricos, formando desenhos retos, em curvas e eventualmente com pontos. Linhas vermelhas ou incisão horizontal são utilizadas como marcadores de inflexão de ângulos e junto à borda, formando segmentos que separam a borda do pescoço e ombro (que pode ser de um a três) do corpo das vasilhas. Todas as vasilhas foram queimadas em fogueira a céu aberto, em ambiente oxidante, onde o uso de tempero ou anti-plástico, como areia ou fragmentos de cerâmica moídos, terá garantido a plasticidade necessária para evitar rachaduras e fraturas. O corpo das vasilhas como panelas e talhas tem bojo bem saliente, que corresponde ao maior diâmetro da vasilha e este situa-se normalmente na metade superior do corpo. A base das vasilhas comumente é arredondada ou conoidal. Algumas vasilhas apresentam formas complexas, enquanto outras são tigelas com paredes diretas e de forma aberta (tigelas e caçarolas). Algumas vasilhas foram usadas para armazenar bebidas e comidas. Outras vasilhas, as panelas (yapepó) e caçarolas (ñaetá), seriam usadas no fogo, no processamento de alimentos, especialmente a base de milho e mandioca (entre outros), alimentos muitos usados pelos índios Guarani. Algumas pequenas e médias vasilhas foram usadas para servir, de forma individual ou comunal, como pratos (ñaembê) e copos (combuchí caguabá). Também são encontradas miniaturas de vasilhas cujo uso desconhecemos. As vasilhas pintadas terão tido uso cerimonial e a pintura aprece sempre em áreas de boa visibilidade, que justificasse o empenho estético, isto é na metade superior externa das vasilhas fechadas e na parte interna daquelas tigelas abertas, de pequenas ou médias dimensões, com a parede direta e borda extrovertida ou reta. (MONTICELLI, 2005, p. 32)

4.8 Possíveis usos pré-históricos do sítio

4.8.1 Localizações de sítios adjacentes

4.8.1.1 Sítios com presença de artefatos líticos

Dois locais fora dos limites atuais do Sítio são importantes, para estudos futuros, pela presença de artefatos líticos. Um local apresenta artefatos produzidos por lascamento, o outro, artefatos polidos.

Um local de importância relevante, ainda que se encaixe no caso de área inundável, foi marcado à jusante do bloco principal com os painéis de gravuras, constituindo cascalheira de seixos, aparentemente descobertos pelas enxurradas das cheias de março a junho de 2011, no Riacho Bacamarte. Áreas que suscitam dúvidas em função da frequência de inundações, causa pela qual, diversos arqueólogos e técnicos acreditam que artefatos encontrados nestes locais serão sempre descontextualizados, trazidos pelas águas.

Nessa linha de raciocínio podem ser citadas as discussões propostas por Saul E. S. Milder, que ao abordar os tópicos **6.7 As camadas antropogênicas e fatores (pós) perturbadores**, **6.7.1 Agentes pedogenéticos** e **6.7.5 Os falsos sítios**, faz as seguintes observações:

> Regionalmente, o processo mais atuante é o erosivo, que destrói os sítios, retirando o material de uma barranca e redepositando-o em outra, algumas centenas de metros rio abaixo. O sítio RS I 68 (Ribeiro), também no arroio Touro Passo, constitui-se em um depósito fluvial (cascalheira) onde o material arqueológico foi redepositado e recoberto por sedimentos e presentemente se encontra em processo de erosão.

Ao referir-se especificamente a este sítio Miller (1976) disse que:

> O sítio Ribeiro é constituído não de um sítio arqueológico In situ, propriamente dito, mas do material lítico acumulado numa cascalheira fóssil após a erosão fluvial o sítio original sob um período climático anterior ao período semi-árido. Assim estando a cascalheira encoberta pelo horizonte VI, o sítio Paleoindígena deverá pertencer a um horizonte anterior.
> A retomada dos trabalhos de campo oportunizaram o flagrante da formação de uma nova cascalheira com concreções de carbonato, restos de moluscos, seixos e material lítico, (figura 73). Ainda no Touro Passo há um outro sítio,

> o RS I 67 (Touro Passo), onde a redeposição das camadas inverteu as datações, colocando camadas mais recentes em níveis inferiores, (figura 74). (MILLER, 1976, p. 487 *apud* MILDER, 2010, p. 164)

Porém, em estudos realizados na Bacia do Alto Paraná, iniciados em 1993 e com duração superior a 12 anos, na margem direita do alto curso do rio Paraná, em função da "iminente formação da Usina Hidrelétrica Engenheiro Sérgio Motta (UHESM)",[280] Emília Mariko Kashimoto e equipe de campo, encontraram sítios importantes em áreas inundáveis, como por exemplo, os sítios Alto Paraná 5, 8 e 11 ou o Brasilândia 3 -BR3[281]. Os quais são justamente locais que formam fonte de matéria prima para sítio oficina de indústria lítica:

> [...] afloramentos de conglomerado de seixos e calhaus [...] testemunhos de atividades de povos do passado, que se apropriaram dessas matérias-primas para a confecção de instrumentos diversos para atender suas necessidades vitais de cortar, raspar e/ou perfurar. (KASHIMOTO, 2005, p. 32.)

Essa localização pode contribuir como indicação de local a ser escavado para obter dados que permitam contemplar as expectativas de contexto arqueológico, via estratigrafia.

O ponto negativo é que as informações arqueologicamente válidas estão sendo perdidas, literalmente, carregadas água a baixo, e só trabalhos que comecem em pouco tempo poderão lograr êxito sobre a parte do que sobrou.

Por outro lado, deve ser visto com atenção o fato de que os artefatos ai encontrados apresentam uma técnica de lascamento executada com muita perícia, com retoques finos. Tanto os lascamentos de retoques, quanto o lascamento que deu a forma ao artefato, em todos casos, não apresentam indícios de polimento por terem rolado em algum momento entre outros seixos e água, o que causaria desgastes facilmente identificáveis. Ainda que se tenham dúvidas quanto a origem do material encontrado neste local, pode ser reconhecido a importância desta localização.

Nas imagens a seguir têm-se vistas do local onde a enchente desenterrou um banco de cascalho de seixos e artefatos. Nesta sequência de imagens em aproximação, por detalhes, pode ser visto alguns artefatos líticos. Nas figuras 203 e 204 pode ser vista a vegetação primária regenerando depois de ter sido completamente eliminada pela força das águas. O

[280] KASHIMOTO, 2005, p.9.
[281] *Ibidem*, pag. 30, 32 e 41.

mesmo tipo de cobertura vegetal que vinha protegendo e “escondendo” esta localização, antes das cheias.













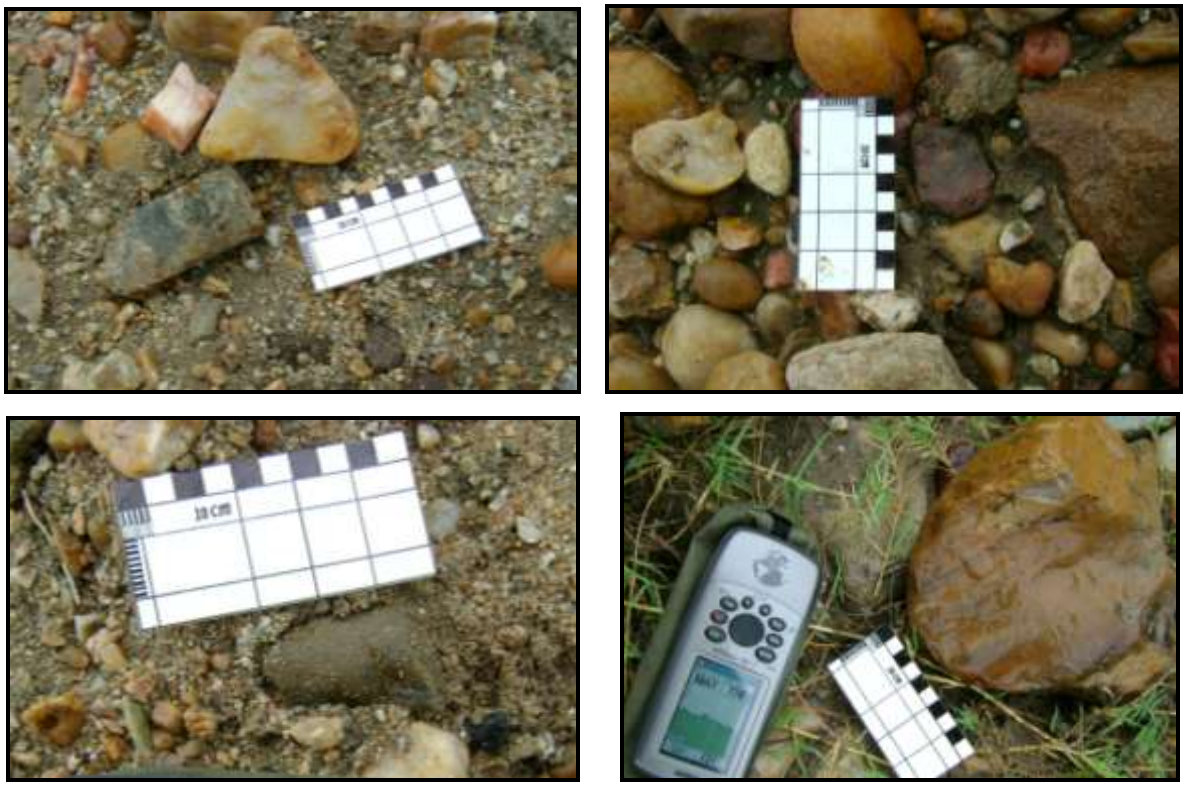


Fig. 201 a 210: Local fora da área do Sítio, em que as águas descobriram material lítico.

O segundo local fica mais abaixo, na curva do riacho, numa área de grande retirada clandestina de terra onde ficaram amostra alguns artefatos polidos, num barranco (fig. 210 A e 210 B).



Fig. 210 A, B, C e D: Material lítico polido, bigorna (quebra coco) e mão de pilão.

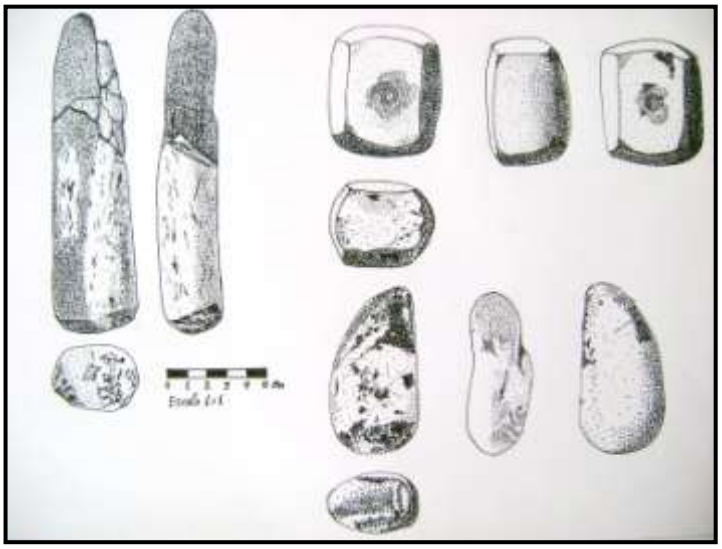


Fig. 210 E: Material lítico polido: mão de pilão, bigorna (quebra coco). Uma bigorna ou batedor em pedra bruta.

4.8.1.2 Sítio com presença de artefatos cerâmicos

No local abaixo ilustrado foram encontrados argilas e material para anti-plástico, indícios de possível uso para produção cerâmica e/ou local de preparação da mistura de argila e antiplástico. Foi observado uma quantidade considerável de argila escura (cinza escuro) muito boa para a produção de artefatos cerâmicos. Esta argila (escura) ao ser queimada (em torno de 600º C a 700º C) torna-se avermelhada (cor de telha ou tijolo). Neste mesmo local foram encontrados diversos fragmentos cerâmicos, cascos de pequenos caracóis, além de areia grossa. Todos estes elementos se prestam como anti-plástico cerâmico, reduzindo os trabalhos físicos de contração excessiva, quando acontece a retirada da água por evaporação (secagem da peça cerâmica e queima).



Fig. 211: Fotografia do Arqueólogo Iago Albuquerque, visita técnca em 2008. Vista do local em que as águas das enchentes de 2011 removeram uma quantidade considerável de sedimente descobrindo banco de seixos e estratigrafia do terreno com cotas de cerca de 30 cm.



Fig. 212: Vista da área depois da enchente de março de 2011. Observar o terreno arenoso. Na parte inferior e esquerda, já é possível visualizar uma camada de terra preta surgindo por baixo da areia.





Fig. 213 e 214: Visita técnica em 19/02/2011, antes das enchentes, observar solo terra-arenoso.



Fig. 215: Área com possível desinterramento de material cerâmico e indícios de atividades cerâmicas (sítio oficina?), pelas cheias de março a junho de 2011. Fotografia feita pelo Autor, em maio de 2012. Observar que esta fotografia é da mesma área fotografada na figura 212. Nesta já não há mais areia, apenas terra, seixos e material cerâmico. Para efeito de comparação a árvore da direita é a mesma que aparece na figura 212.







Fig. 216, 217 e 218: Detahes da fotografia anterior (fig. 215) em que é possível visualizar uma estratigrafia aberta pelas águas das enchentes. Observam-se torrões de argila em formas globulares, entre os sedimentos rochosos.





Fig. 219 e 220: Estas imagens são da parte superior do terreno descoberto pelas águas das enchentes (área marcada por elípce branca na figura 215), nestas imediações, se fez a maioria da coleta de fragmentos cerâmicos, durante os intervaos das enchentes. Observar o bloco de cerâmica (?) ainda parcilamente enterrado.





Fig. 221 e 222: Imagens realizadas no local descrito anteriormente. Observar pequenso caracóis no torrão. Este tipo de caracol foi encontrado no fragmento de fundo ou assador (?) (antiplástico ?), peça nº 7, na tabela **4.8.2.1 Artefatos/fragmentos cerâmicos coletados no sítio e áreas próximas.**





Fig. 219 a 224: Estas imagens são da parte superior do terreno descoberto pelas águas das enchentes (área marcada por elípce branca na figura 215), nestas imediações, se fez a maioria da coleta de fragmentos cerâmicos, durante os intervaos das enchentes.

Já numa região de altiplano, por trás dos painéis e distante cerca de 1,5 km, em área desmatada para uso agripecuário ou para construção de moradia, em função desta ação que revolveu o solo, foram encontrados fragmentos de artefatos cerâmicos indicando a possibilidade de tratar-se de local de aldeamento pelas características preferidas por grupos indígenas.

4.8.2 Local sagrado: os mitos da criação do mundo dos povos do Alto Xingu

Discutir as figuras elaboradas por outros grupos indígenas, a partir de uma relação com os mitos da criação do mundo, dos povos do Alto Xingu, parece ser uma abordagem coerente, uma vez que, por serem bem descritos, se pode chegar a hipóteses (e até conclusões) para os possíveis usos dos painéis com sinalizações rupestres em estudo.

Um dos estudos realizados por Berta Ribeiro sobre os povos do Alto Xingu, em especial, nos serve como porto seguro para apoiar inferências, que já vinham sendo feitas antes de se ter contato com estes textos, o que nos pareciam leituras de imagens coerentes, mas, até então sem fontes que as embasassem. Com essas referências, assim como, outras que este estudo aponta, se dará maior importância as leituras de imagens realizadas, trazendo-as às relações com os resultados desses estudos. Trata-se de *Mitologia: Verdades fundamentais e Expressão Gráfica* [282], um estudo com povos do Alto Xingu, publicado nos anos noventa, do século passado.

Berta Ribeiro inicia seu texto com uma breve contextualização sobre a representação visual tradicional de símbolos gráficos codificados que servem pra comunicar certas passagens míticas daqueles povos e suas atualizações. Acredita-se ser tão satisfatória e significativa a citação que ela fez dos estudos realizados por Reichel-Dolmatoff (1976-1978), que foi preferível fazê-la, igualmente:

> Estes desenhos tem uma marcada qualidade narrativa e são, em essência, ilustrações de temas mitológicos, principalmente: a criação da humanidade, a origem de rituais específicos, cenas alegóricas mostrando como operam as forças cósmicas, a exemplo do crescimento vegetal, da vida animal, bem como os signos e símbolos da fisiologia sexual. Esses desenhos narrativos demonstram um esboço composicional complexo. Alguns deles ***estão dispostos em bandas horizontais***, mostrando uma cena específica em cada uma delas, evoluindo a história como um todo ***de baixo pra cima***. Essa é uma tendência de tramar uma composição nos desenhos que representam uma sequência de eventos. Contudo, eles contêm não apenas uma ordem cronológica, no sentido de que algumas coisas foram criadas primeiro e outras depois, mas também uma ordem espacial, na qual se pode distinguir diversos níveis cósmicos. No ***nível mais baixo situa-se nosso mundo; na cúspide está localizado o espaço celestial; e, além dele, os entes sobrenaturais. A camada intermediária corresponde a uma articulação e contém os meios múltiplos que provêm a comunicação entre o que está em cima e embaixo***: pensamentos, canções, instrumentos musicais, fumaça de tabaco, a fertilidade da chuva e do sêmen e naturalmente, o cipó alucinógeno *yajé*. É uma sequência que leva do caos ao cosmo, mas também da energia

[282] RIEIRO, Berta (92). In: VIDAL (Org.), 1992. p. 35-53.

> solar que induz o crescimento das plantas e de toda a vida orgânica (REICHEL-DOLMATOFF, 1978, p. 147 *apud* RIBEIRO, 1992, p. 43. In: VIDAL (Org.), 1992) (grifos meus).

Assim, torna-se linha orientadora para próximos trabalhos, mas, que por ora já nos é possível procurar estabelecer uma relação entre os resultados destes estudos e de outros como os do próprio G. Reichel-Dolmatoff (1976 e 1978) e M.H. Fénelon Costa (1986).

As partes grifadas no texto acima apontam para similaridades observadas nas leituras de imagens realizadas nos painéis do bloco principal. Uma vez que essa leitura permitiu inferir que, aquilo que por muito tempo vem sendo considerada constelação é, segundo essa leitura, uma representação de lugares de morada, aldeamento e seus correlatos. O que comumente são chamadas de estrelas, constelação, nessa leitura, podem ser entendidas como vistas superiores de malocas circulares com um esteio central, de onde partem as ripas (costelas) para a cobertura, em forma de raios (como num guarda-chuva). Observa-se que no chão há pilões e ao lado de um deles, uma figura gravada em forma de "U", nessa leitura, é a forma/símbolo para este objeto, que volta a aparecer no painel vertical. Mas, o fundamental é que nessa leitura de imagens realizada, inferiu-se que este local até então considerado uma representação de estrelas, é o chão sobre o qual pisamos, numa relação simples e óbvia. No painel vertical estão as coisas deste mundo, dadas e possibilitadas pelas entidades espirituais (deidades), até a linha de pontos, acima da qual, está representado o mundo das entidades espirituais, aquele lugar em que o homem comum não tem acesso, e apresenta uma série de símbolos e em especial o sol (deidade), os próprios pontos (já identificados como sêmen do deus sol), o instrumento musical e mítico "pau-de-chuva"/bastão de ritmo , círculos concêntricos, lugar onde teria sido apoiada a ponta da sarabatana de um espírito, segundo descrição de Reichel-Dolmatoff, na citação abaixo, ou então as figuras zoomorfas, que representam peixe e onça, animais significativos dentro do contexto mitológico para o povo indígena, sobre a criação do mundo. Outras formas que podem situar-se nesse contexto nos fogem sua identificação completa, especialmente por questões ligadas ao estado de conservação das gravuras, a preservação material da forma tem prejudicado essa leitura, uma vez que se encontram desgastadas e ilegíveis.

Segundo resultados que Berta Ribeiro obteve, através de uma leitura contextualizada de imagens, estas são usadas culturalmente para expressar feitos importantes e ao fazer referência a Reichel-Dolmatoff, diz, que pra ele, estas imagens são os registros da preparação da Terra pra ser habitada por homens comuns. Preparação essa realizada por entidades míticas

que por aqui passaram. Assim, "informa o mesmo autor que os petróglifos registram eventos mais transcendentais dessa era mítica e também episódios comuns". Por exemplo:

> Círculos concêntricos marcam o lugar onde um espírito colocou o bocal de sua sarabatana no solo; uma impressão dupla marca onde outro se sentou para descansar; ou o desenho do esboço de um artefato comemora a ocasião em que um desses espíritos concebeu pela primeira vez um cesto, um instrumento musical ou uma armadilha de peixe. (REICHEL-DOLMATOFF, 1978: 2 *apud* RIBEIRO, 1992, p. 44. In: VIDAL (Org.), 1992).

Apenas essas passagens já nos seriam suficientes para se ter consciência de que Reichel-Dolmatoff, conhecia os mitos da criação do mundo dos povos do Alto Xingu, pois, esse pequeno texto, nessas citações, trás uma síntese daqueles mitos.

Noutra Citação a Reichel-Dolmatoff, Berta Ribeiro diz, que para ele:

> [...] esses padrões ornamentais que ocorrem na decoração do frontispício da maloca, do corpo, de objetos sagrados e profanos – como um sistema de comunicação. Sistema este que enfatiza a "fertilidade e o incremento", as "forças regenerativas do universo", que tende a "reafirmar e a propagar seu *ethos* cultural por meio de um veículo ritual consistente de uma altamente formalizada experiência de consumo de drogas" (*ibidem*). A essas evidências o autor correlaciona fenômenos fisiológicos, a saber, imagens luminosas produzidas na mente humana por estímulo da ingestão de caapi ou ***yajé***. (REICHEL-DOLMATOFF, 1978, pág. 2 *apud* RIBEIRO, 1992, p. 44. In: VIDAL (Org.), 1992). (grifo meu)

Ainda, apresentando citações que Berta Ribeiro fez aos resultados de Reichel-Dolmatoff, que ricamente nos esclarecem de um comportamento cultural, por mais que sejam específicos de povos de uma região geograficamente distante, podem ser usados, guardadas as limitações, para, pelo menos, realizar algumas reflexões e elaborar hipóteses sobre os possíveis usos do sítio em estudo. Assim, ao serem abordados os temas recorrentes, concluiu que se tratava de "motivos codificados, possuindo o valor fixo de signos ideográficos"[283] E que "tão importante quanto essa foi a constatação de que 'muitos dos motivos retratados aparecem com frequência nas **inscrições (petróglifos) em pedra** e pictografias da região e mesmo além de seus limites.'"[284] (grifo meu).

[283] REICHEL-DOLMATOFF, 1976, p. 83 *apud* RIBEIRO, 1992, p. 46. In: VIDAL (Org.), 1992.
[284] *Ibidem.*

Quando se faz a menção ao fato de que Reichel-Dolmatoff conhecia os mitos, é porque estes foram recentemente publicados[285] num trabalho de parceria entre os povos do Alto Xingu e o Órgão de preservação do patrimônio cultural, IPHAN. Além disso, nestes mitos há uma identificação bem clara aos objetos de reverências, as deidades que propiciam as condições de vida neste mundo, as quais têm nas pedras o local de morada ou de suas transformações, como se pode perceber ao ser expresso que: "[...] de fato as rochas que se originaram a partir das transformações de Ohkômi circundam, por assim dizer, praticamente toda cachoeira"[286], ou então sobre as articulações dos grupos na preparação de uma versão mítica possível de ser conhecida pelos não indígenas, é relatado que:

> Ao mesmo tempo em que a idéia [ideia] mobilizou notavelmente os Tariano, veio também a acionar um debate com as demais etnias em torno da identidade dos seres míticos que deram origem às rochas que formam a cachoeira, da ocupação histórica do Rio Uaupés e das **trajetórias respectivas** dos Tariano e dos povos Tukano [...] o debate remonta a um passado longínquo, pré-humano, anterior mesmo à existência dos Tariano e Tukano como grupos sociais distintos. (IPHAN, 2007, p. 47). (grifo meu).

Ou então na descrição dos Tariano para identificar seus lugares sagrados, onde apontam que:

> Dentro desse rio, há outras **pedras importantes**, como a cabeça de Ohkômi e o paraná de sangue, onde ele foi finalmente despedaçado e devorado. As casas da gente-pedra que participaram do banquete macabro encontram-se, em sua maioria, bem próximas a esse paraná, todas igualmente **marcadas por rochas específicas**. (IPHAN, 2007, p. 67). (grifo meu).

E definitiva e inquestionavelmente muito bem apresentada na seguinte narrativa dos Tariano, ao se referir às entidades pré-humanas:

> [...] Eles não eram pessoas como nós, pois seu corpo não era ainda como o nosso. Chamamo-os de î'ta-masa, literalmente "**gente pedra**", (em tariano, hipada-nauki) não porque fossem feitos de pedra, mas porque a duração de sua vida era indeterminada. (IPHAN, 2007, p. 56). (grifo meu).

A esse trecho da narrativa seguem-se os relatos dos Técnicos do Iphan, que registravam e acompanhavam tais narrativas para anexá-las no Processo de Registro de Lugar Sagrada, requisitado pelos grupos indígenas daquela região, assim descritos:

---

[285] Para uma leitura completa do mito descrito, recomenda-se o Dossiê Iphan nº 7, sobre a Cachoeira do Iauaretê. Publicado em 2007.
[286] IPHAN, 2007, p. 66.

> Conta-se [que] vários outros î'ta-masa surgiram no começo do mundo, incluindo vários tipos de gente (masa). Eles se distribuíram ao longo dos rios e formaram muitos dos acidentes geográficos, sendo uns de boa índole, outros não. **Eles vivem até hoje nas pedras das cahoeiras e nas serras**, que na verdade, são suas casas. Os Tariano apresentam uma lista extensa deles, alguns associados a animais como a onça, a anta, o tatu, o macaco zoque-zogue, a borboleta, outros apenas possuindo nomes sem tradução e com atributos muito distintos, como um ser chamado Ohkômi. Os î'ta-masa mencionados no mito **moram** nas imediações de Iauaretê, **em pedras**, paranás e ilhas que existem na acidentada região do povoado – **com corredeiras, pedrais e a encachoeirada** foz do Rio Papuri. Ohkômi morava em uma parte elevada do povoado, conhecida hoje como Morro do Cruzeiro – onde, aliás, localiza-se o bairro do Cruzeiro. Em uma das partes da cachoeira de Iauaretê, vivia a gente-onça, Yaí-masa, referida, mais precisamente, como Yaípiri-pakâna-mas**, "gente onça de dente grande**". Uma das filhas da gente onça veio a se casar com Yetoi, o "caba grande", que vivia na foz do Papuri. Por serem xamãs poderosos, os Yaí-masa sabiam que Ohkômi iria ser chefe de um grande e muito poderoso grupo. Por isso, eles o torturaram até a morte. Muitos das **características visíveis das pedras** da cachoeira de Iauaretê tiveram **origem a partir das torturas** que a gente-onça lhe perpetrou. (grifo meu).
> (IPHAN, 2007, p. 56 e 57).

Fica, assim, evidenciado que estas visões contrariam o que preconiza Gabriela Martin em relação à situação das gravuras rupestres em locais próximos a rios e fontes de água. Fato sobre o qual a Arqueóloga afirma que:

> É evidente que a maioria dos petróglifos ou itaquatiaras do Nordeste do Brasil, **estão relacionados** [está relacionada] **com o culto das águas**. Muitas dessas gravuras nos fazem pensar em cultos cosmogônicos das forças da natureza e do firmamento. Possíveis representações de astros são frequentes [frequentes], assim como a existência de linhas onduladas que parecem imitar o movimento das águas. É natural que nos sertões nordestinos, de terríveis estiagens, as fontes d'água fossem consideradas lugares sagrados, mas o significado dos petróglifos e o culto ao qual estavam destinados nos são desconhecidos. MARTIN, 2008, p. 292. (grifo meu).

Portanto, considera-se que o local em que há profusão de sinalizações rupestres, no sítio em estudo, e condições ambientais que se assemelham ou de alguma forma lembram, por apresentar pedrais, lajedos, corredeiras e encachoeiramento (quanto a isso atentemos que as atuais condições ambientais deformaram a vazão e fluxo natural do riacho, visto que apenas um fator, entre tantos outros, pode ser levado em conta pra tal reflexão: a perda de mata ciliar por trechos muito distantes a montante das manifestações rupestres), possivelmente foi considerado um local sagrado, como os que deram origem as versões do mito da criação do mundo dos povos do Alto Xingu.

Conclusão

A partir das respostas aos problemas que esta pesquisa se propôs a analisar, os quais são:

a. Em que medida a produção de registros visuais e de reflexão crítica sobre as práticas de preservação do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá pode contribuir para atender às recomendações contidas na justificativa para o Processo de Tombamento 330-T-43?

b. Em que medida o atual estado de conservação e preservação do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá pode ser relacionado com a produção científica de conhecimento, sobre ele?

c. Qual o papel do desenho, como instrumento para documentação, diante das tecnologias na preservação de bens arqueológicos, na perspectiva de complementação das técnicas e processos?

Buscou-se verificar a validade da seguinte hipótese:

A produção de registros visuais e de conhecimento sobre as sinalizações rupestres do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá pode ser um instrumento para a preservação desse patrimônio cultural, na medida em que esses sirvam de base e estímulo para futuros estudos acerca daquelas ocupações humanas, assim como, configurem-se em inventário visual de sinalizações rupestres e que seu registro fotográfico, em especial, seja um índice do atual estado de conservação, podendo ser empregado como referência para avaliar periodicamente este estado.

Portanto, conclui-se que tal registro se caracteriza como um instrumento de preservação e conservação. Porém, têm-se resultados que superam as expectativas da hipótese, trazendo a possibilidade de contribuir com estudos futuros, inventário visual e convertendo-se em instrumento de práticas concretas de preservação e conservação do sítio, mesmo durante seu desenvolvimento.

Quanto à primeira questão colocada nos problemas desta pesquisa, inicialmente pode-se dizer que a relação é direta, uma vez que se conhece pouco sobre os remanescentes materiais do referido sítio, tanto os móveis quanto os imóveis, e o mínimo de conhecimento científico produzido já será boa contribuição. Por outro lado, é inegável que perdemos informações e o fato de não ter sido plenamente atendido aquele requisito da justificativa, naquele tempo, causou perdas irreversíveis e desconhecidas, a menos que venhamos encontrar algum registro gráfico realizado antes das intervenções danosas de mineração predatória e

vândala, como relatadas por Leon Clerot, em 1953, que destruíram parte significativa do suporte rochoso com gravuras.

Portanto, a resposta a essa questão é que o presente trabalho pode contribuir com a produção de conhecimento apenas sobre as sinalizações rupestres que restaram, logo, não podendo atender integralmente a tal solicitação em virtude do fato que mesmo depois de tombado o sítio foi altamente vandalizado e tal requisito não foi atendido pelos órgãos competentes, na época.

Se por um lado o que se perdeu, em termos materiais e de informações, por enquanto, é irrecuperável, à segunda questão pode ser respondido que o atual estado de conservação e preservação está diretamente relacionado à produção de conhecimento científico sobre o sítio, na medida em que quando há uma concentração de esforços para esta produção o quadro tende a ser revertido. Isso fica latente quando se constata que houve alguma produção de conhecimento nos momentos em que o Iphan estava envolvido nas ações, ou seja, mesmo que a gestão desse sítio tenha sido compartilhada com órgãos do Estado e do Município, as iniciativas mais eficazes são aquelas em que o Órgão Federal tem participado diretamente. Ainda assim, mesmo para este Órgão, nota-se que durante o longo período desde o tombamento até nossos dias, os momentos em que não houve produção significativa de conhecimento sobre o sítio, não houve, também, ações efetivas de conservação. Parece-nos que a falta de resultados científicos esta diretamente relacionada à falta de ações para conservação e preservação. Isso fica demonstrado com o caso deste estudo, que é um produto de uma concentração de esforços, feita através de diversas formas práticas, que vão desde desenvolvimento de todas as ações envolvidas na pesquisa científica, passando pelas participações em reuniões e atividades de cunho mais burocráticas e de aplicação da legislação (Ações Civis Públicas, por exemplo), até a participação em atividades com servidores do Iphan, especialmente pelo caráter profissional do curso, em ações voltadas direta ou indiretamente à preservação do sítio. O que gerou respostas concretas e eficientes às necessidades de ações de preservação e conservação do sítio arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá, fundamental e especialmente, com os desdobramentos a partir do envolvimento da Superintendência do Iphan na Paraíba com o bem cultural. Envolvimento caracterizado por: interesse pelo projeto, destino de pessoal (servidores e bolsista), busca e obtenção de recursos financeiros. No Plano de Atividades Anuais – PA, de 2012, para ações de preservação no sítio em estudo, foram obtidos e destinados recursos que possibilitaram as contratações de serviços de arqueólogos em dezembro de 2012, com vigência para 2013.

Por seu turno, sabe-se que estas são apenas algumas etapas e que o conhecimento produzido só poderá contribuir com maior qualidade na medida em que tiverem ações continuadas de preservação, através de programas bem planejados para a gestão patrimonial, que visem garantir recursos de forma permanente para manter as estruturas necessárias e executar projetos, programas ou subprogramas de pesquisas e estudos arqueológicos e áreas afins, de educação patrimonial, de socialização do sítio, entre outros. O que em última instância configuram-se em ações futuras e permanentes de conservação e preservação patrimonial de tal sítio arqueológico.

Quanto à questão do papel do desenho diante das tecnologias atuais, percebe-se que o desenho deve ser mais um elemento dentro do conjunto de elementos utilizados como instrumentos de registro, neste caso, de artefatos e sinalizações rupestres.

Sozinho não consegue atingir a plenitude de comunicação, uma vez que sua potência neste sentido é limitada. Mas, ainda assim, informa dados que não estão necessariamente visíveis, como é o caso da variação de espessura, através de cortes e afins, assim como, a valorização de algumas partes em detrimento de outras. Por isso, é importante para complementar as outras formas de registro, as quais podem gozar de maior esclarecimento ao contar com a linguagem das imagens, como afirma Luis Lima ao citar Feugére:

> Ao ler os manuais de desenho arqueológico notamos que grande parte das definições se efectiva na postura em evidência das competências de cada um dos modos de representar. Feugére (1982, p.7) diz que o papel do desenho na arqueologia não se pode definir sem estabelecer uma referência a outros modos de registro e comunicação à disposição dos investigadores como o texto, a fotografia e mesmo a fotogrametria. É um facto que o desenho suprime línguas e por vezes difíceis descrições, mas não substitui ou é substituível pelos outros modos: todos podem complementar-se para estabelecer uma documentação mais completa. Feugére faz uma distinção das funções explicativas do texto, da fotografia, da fotogrametria e do desenho com o objectivo de abranger, economizar, clarificar e precisar a informação. (FEUGÉRE *apud* LIMA, 2007, p. 72).

Por seu turno, a partir de registros fotográficos e com lupa adaptada à câmera fotográfica, agora, pode-se afirmar que as gravuras rupestres do Rio Ingá, eram pintadas internamente de vermelho e algumas em vermelho e branco, como apresentado nas figuras 97 a 107, no tópico **4.3.1.2.1 Painel Vertical: indícios de pintura**, do **Capítulo 4**. Sobre o uso de pintura, pode-se pensar em estudos que respondam a seguinte pergunta: quanto tempo leva um pigmento à base de minerais, ferrosos especialmente, para se remineralizar e se fixar indelevelmente no suporte rochoso? Pois, acredita-se que através dessa resposta pode-se

chegar a uma solução sobre possível datação (relativa ou absoluta) de sua pintura e consequente confecção.

Outro resultado significativo, neste trabalho, é a apresentação de imagens figurativas e não figurativas até então não incluídas nas discussões e registros gráficos sobre o sítio. Assim como, a leitura de imagem realizada possibilitou a hipótese de que tal petróglifo se enquadra na função cultural de comunicar narrativas de eventos importantes, tal qual a descrita por autores que estudaram as manifestações visuais em grupos indígenas dos povos do Alto Xingu. Ou seja, a demarcação em "texto visual" de um local sagrado onde entidades espirituais que habitam nas pedras e propiciaram, e continuam proporcionando, aos grupos os conhecimentos e condições necessárias para viverem na Terra.

A partir do exposto em relação à importância dada pelos povos indígenas às pedras, enquanto a morada, locais de saída e das transformações de deidades que criam as condições de vida neste mundo, que ainda hoje moram nas pedras, segundo a cultura desses povos, pode-se concluir que se houve alguma relação "[...] com o culto [...]"[287], não foi para cultuar as águas, como propôs Gabriela Martin, mas, sim as entidades espirituais que moram nas pedras, das margens e leitos dos rios, ampliando-se dessa forma as possibilidades de compreensão da função de tal petróglifo como um elemento de um local sagrado.

Se hoje, com nosso conhecimento dos fenômenos naturais, ainda temos medo e nos assustamos com terremotos, tsunamis, tempestades e vulcões, procuremos nos colocar no lugar de homens sem tanta informação da origem desses fenômenos e que, ao longo de milhares de anos, seus antecessores, presenciaram paisagens se transformando, animais e outros humanos sendo dizimados pelas forças da natureza. É muito compreensível que admitissem que os Deuses que promoveram tantas transformações e até as condições de sobrevivência, morem nas rochas, até hoje, porque estes fenômenos ainda existem. Daí, possivelmente, o intenso uso do suporte rochoso como meio, canal – segundo os fatores da linguagem propostos por Jakobson -, para seus discursos míticos. O que pra nós, povos sucessores, é uma evidência visual de suas culturas. Pensemos na possibilidade de não ter sido a rocha o elemento de reverência e sim outro de forma mais orgânica e perecível. Não teríamos nenhum testemunho visual remanescente, pois, já teriam se degradado.

Portanto, conclui-se que tanto as pinturas, quanto as gravuras, sobre rocha nos chegaram ao conhecimento devido estritamente à relação mítica estabelecida entre este material e as culturas de diversos povos, e pensando neste aspecto temporal longínquo inclui-se nesta

[287] MARTIN, 2008, p. 292.

conclusão povos de diversos pontos do mundo, sobre o que há grande produção de estudos sobre os petróglifos.

Um resultado interessante é a localização de três possíveis áreas para futuras pesquisas, a saber: na elevação topográfica do terreno, adjacente ao sítio, onde no altiplano foi encontrada dispersão de fragmentos de cerâmica Tupiguarani - segundo identificação realizada pelo Prof. Dr. Marcos Albuquerque e sua Equipe[288], cujo posicionamento dos achados (parte alta do terreno) indica que estes não foram abandonados lá, casualmente, por seus produtores e, também, não foram carregados até lá por fenômenos naturais, como correntezas de rio, ventos e afins. Pois, no caso de descrédito da validade de dados a partir dos artefatos encontrados nas áreas baixas, próximas ou dentro do leito do riachão, que em ocasiões de enchente ficam submersas e tais correntezas fluviais poderiam ter levado os artefatos, o que pode ser pertinente, por outro lado, os achados nas partes altas eliminam estas hipóteses e propõem maiores estudos nestas áreas e fragmentos cerâmicos encontrados.

A respeito das causas de perdas de parte rochosa no painel vertical, pode-se fazer o questionamento: foram causadas por desplacamento natural ou vandalismo? As imagens das figuras 108 a 113, do tópico **4.3.1.2.2 Desplacamentos no Painel Vertical**, do **Capítulo 4,** mostram possíveis marcas de percussão e formação de "ferimento" na rocha, contrariamente ao desprendimento natural de camadas rochosas sem ligação - espaço natural entre a placa externa da rocha e o núcleo, de onde irá desprender-se, o que muitas vezes ocasionam as chamadas pedras-sinos, que ao serem percutidas com força média produzem "som metálico".

Portanto, o que até então, para alguns autores, vem sendo considero desplacamento natural da rocha, neste trabalho passa a ser visto como possível ação de vandalismo, com retirada forçada, deixando marcas que uma perícia mais detalhada poderá obter melhores resultados.

Os artefatos encontrados em superfície no sítio e seu entorno, possibilitaram vários dados importantes, que especialmente servirão a futuros estudos. Os artefatos cerâmicos apontam para uma atividade ceramista na área, mesmo sem se ter o contexto arqueológico, através de estratigrafia. Além disso, ajudaram a identificar um possível local de aldeamento, fora da área do sítio. Mostrando uma variedade na confecção dos objetos (através de seus fragmentos) e sua ornamentação (pintura), sendo alguns fragmentos identificados pelo Prof. Dr. Marcos Albuquerque e sua equipe, como pertencentes à tradição ceramista Tupiguarani.

[288] ALBUQUERQUE, Marcos. Prof. Dr. em Arqueologia. Notas de visita técnica ao Laboratório de Pesquisas Arqueológicas, Aldeia, Camaragibe-PE, maio de 2012.

Os artefatos líticos apresentam objetos em pedra polida, uso de pedra bruta e objetos em pedra lascada, destes últimos, alguns apresentam uma técnica apurada de retirada de lascas longas o que possibilitou estabelecer uma relação, a fim de alimentar a discussão, com resultados de estudos já concluídos em outros sítios e que os colocam numa periodização bem definida.

Por outro lado, nas obras de André Prous, de Gabriela Martin, Paulo Funari, Leon Clerot, Vanderley de Brito, Madu Gaspar, IPHAN, entre outros, percebe-se o quanto falta apreender e produzir conhecimento sobre as sinalizações rupestres do sítio arqueológico Itacoatiaras do Rio Ingá.

Não se quer com isso realizar uma crítica negativa às pesquisas dos referidos autores, apenas chamar a atenção para o fato, o qual eles têm consciência, de que ainda não se ter dispensado suficientemente dedicação e concentração de estudos que o sítio merece e necessita.

Espera-se que essa necessidade seja suprida com o projeto para ações de conservação e preservação e estudos arqueológicos para o sítio, que até o final do ano de 2012 foi licitado e contratada empresa especializada, que iniciarão os trabalhos em 2013. Concretização essa que se acredita ser uma resposta a questão colocada inicialmente a este estudo.

Considerações finais

Como considerações finais, observa-se a necessidade de maior número de arqueólogos nos quadros do Iphan, uma vez que é este o Órgão fiscalizador e responsável pelo patrimônio cultural e, consequentemente, o arqueológico. Assim como, há uma necessidade deste Órgão garantir os recursos financeiros que viabilizem a aplicação das determinações legais vigentes.

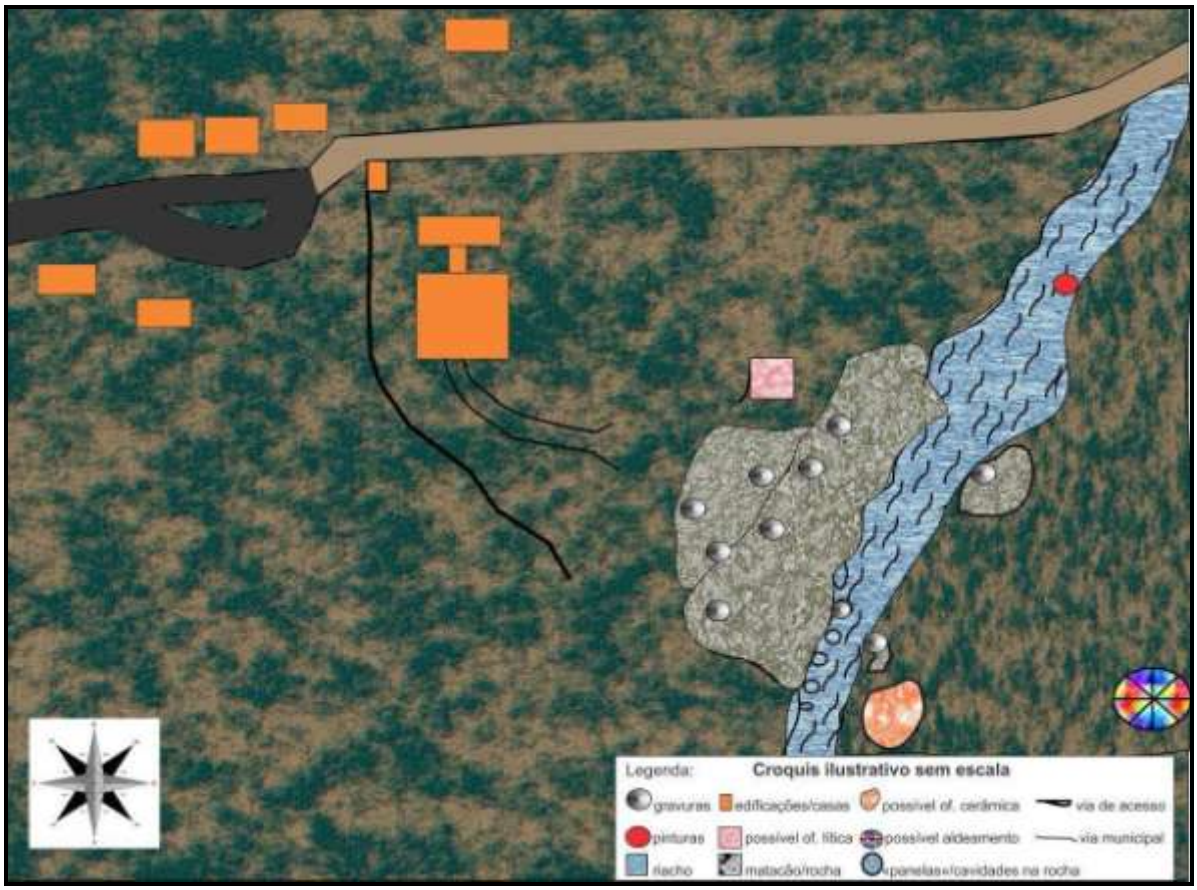
Há, também, uma necessidade de se garantir a produção de estudos e pesquisas, assim como, de material didático para atividades de educação patrimonial e afins. Esta, em particular, é uma das exigências na execução de projetos de arqueologia, porém vem sendo banalizada, por ações pouco recomendas quanto à metodologia de ensino-aprendizagem, muitas vezes resumindo-se a distribuição de cartilhas, panfletos ou “palestras”. Neste sentido, percebe-se a carência, muitas vezes a ausência, de uma maior discussão e inserção de outros profissionais ligados à licenciatura, com formação e/ou experiência em ações de educação patrimonial e mediação cultural em situações de sala de aula, comunidades e de campo, ou

seja, no ensino formal e informal. Visualizando-se uma aplicação prática dos conceitos de interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, metodologias participativas e de construção cooperativa de conhecimento. No caso de não ser configurada tal situação, corre-se o risco, de deixar num nível raso a questão de socialização dos sítios arqueológicos.

Particularmente ao sítio em estudo, fica a recomendação para que sejam realizados projetos contemplando propostas de produção de conhecimento, aliadas as práticas de conservação e preservação do patrimônio cultural público, ações educativas, por fim, sua consequente e necessária garantia de recursos.

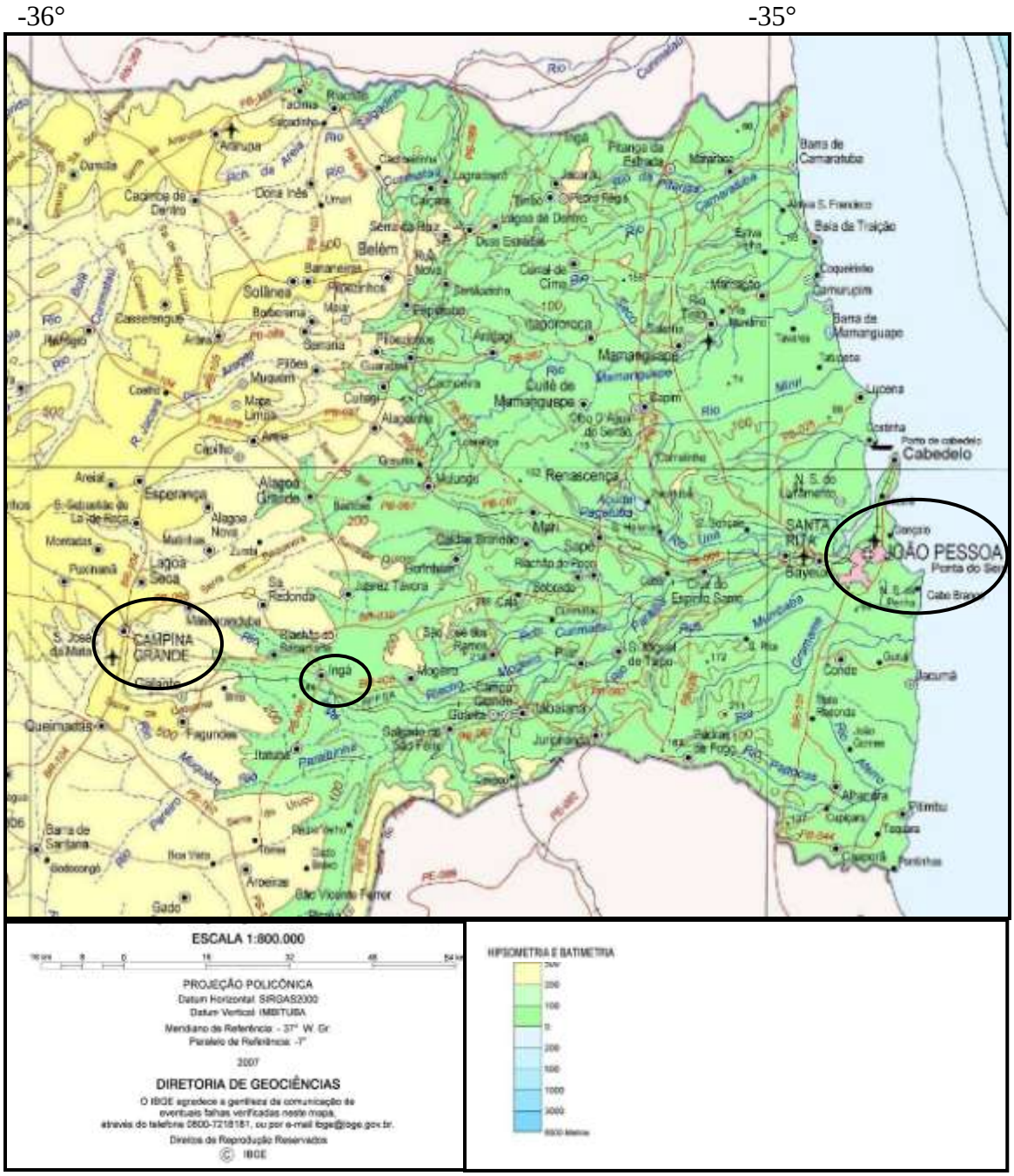
Anexos

Anexo A



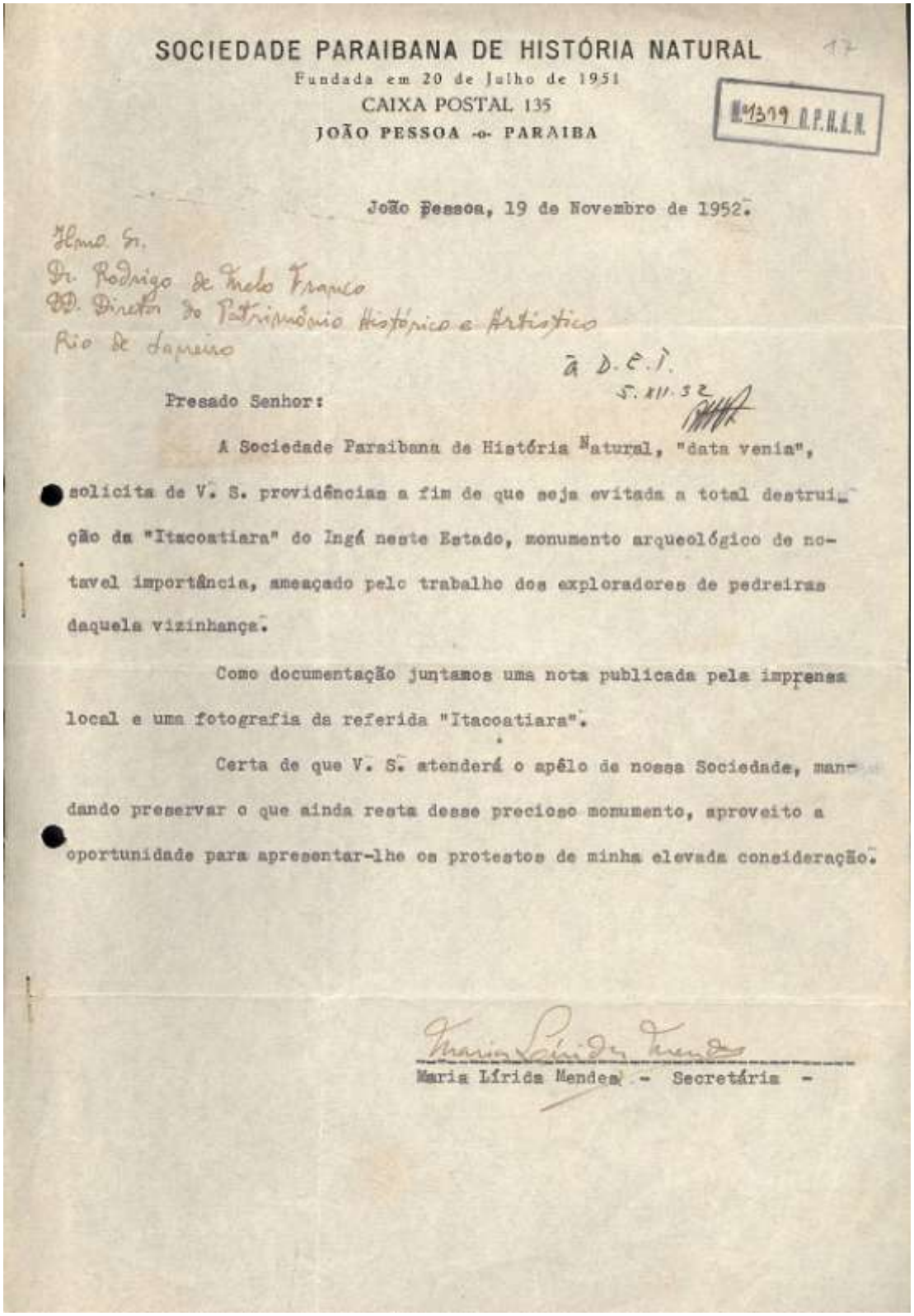
Croquis esquemático ilustrado do terreno em que se encontra o sítio arqueológico em estudo.

Anexo B



Detalhe adaptado do Mapa Físico da Paraíba (IGBE, 2007), com indicação das Cidades de João Pessoa, Campina Grande e Ingá, respectivamente, marcadas por elipses, da maior para menor.

Anexo C



SOCIEDADE PARAIBANA DE HISTÓRIA NATURAL

Fundada em 20 de Julho de 1951

CAIXA POSTAL 135

JOÃO PESSOA -o- PARAIBA

João Pessoa, 19 de Novembro de 1952.

Ilmo Sr.
Dr. Rodrigo de Melo Franco
DD. Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico
Rio de Janeiro

à D.E.I.
5.XII.52

Presado Senhor:

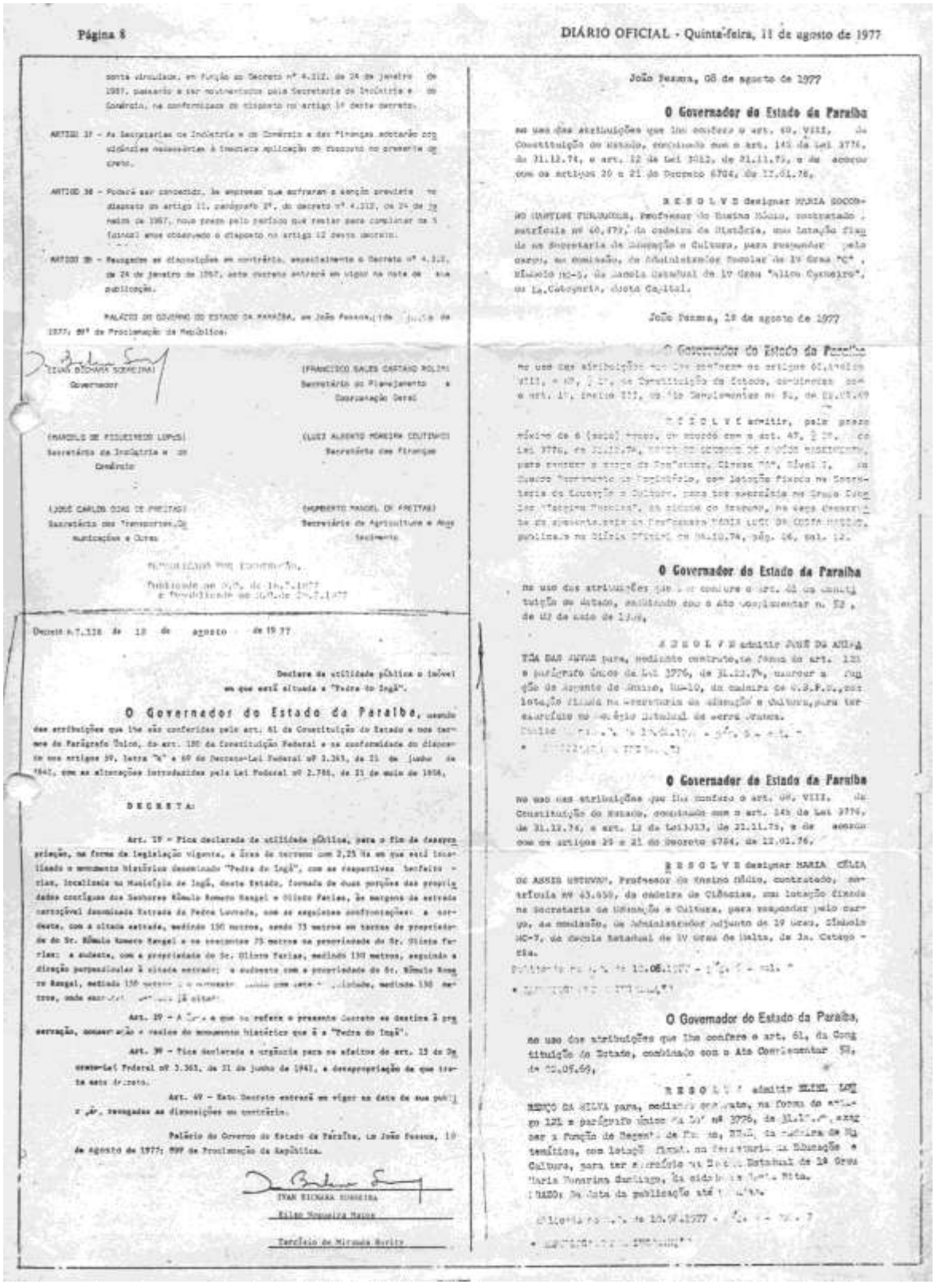
A Sociedade Paraibana de História Natural, "data venia", solicita de V. S. providências a fim de que seja evitada a total destruição da "Itacoatiara" do Ingá neste Estado, monumento arqueológico de notavel importância, ameaçado pelo trabalho dos exploradores de pedreiras daquela vizinhança.

Como documentação juntamos uma nota publicada pela imprensa local e uma fotografia da referida "Itacoatiara".

Certa de que V. S. atenderá o apêlo de nossa Sociedade, mandando preservar o que ainda resta desse precioso monumento, aproveito a oportunidade para apresentar-lhe os protestos de minha elevada consideração.

Maria Lírida Mendes - Secretária -

Anexo D



Página 8

DIÁRIO OFICIAL - Quinta-feira, 11 de agosto de 1977

conta vinculada, em função do Decreto nº 4.312, de 24 de janeiro de 1967, passando a ter movimentação pela Secretaria de Indústria e do Comércio, na conformidade do disposto no artigo 1º deste decreto.

ARTIGO 2º - As Secretarias de Indústria e do Comércio e das Finanças adotarão as providências necessárias à imediata aplicação do disposto no presente decreto.

ARTIGO 3º - Poderá ser concedido, às empresas que sofreram a sanção prevista no dispositivo no artigo 11, parágrafo 2º, do decreto nº 4.312, de 24 de janeiro de 1967, novo prazo pelo período que restar para completar os 5 (cinco) anos observando o disposto no artigo 12 deste decreto.

ARTIGO 4º - Revogadas as disposições em contrário, especialmente o Decreto nº 4.312, de 24 de janeiro de 1967, este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, em João Pessoa, [illegible] de 1977, 89º da Proclamação da República.

IVAN BICHARA SOBREIRA
Governador

FRANCISCO SALES CAETANO POLITI
Secretário do Planejamento e Coordenação Geral

MANOEL DE FIGUEIREDO LOPES
Secretário da Indústria e do Comércio

LUIZ ALBERTO MOREIRA CAVALCANTI
Secretário das Finanças

JOSÉ CARLOS DIAS DE FREITAS
Secretário dos Transportes, Comunicações e Obras

HUMBERTO MANOEL DE FREITAS
Secretário de Agricultura e Abastecimento

Registrado por Incorreção.
Publicado no D.O. de 10.7.1977
e Republicado em 10.8.1977

Decreto n.7.118 de 10 de agosto de 1977

Declara de utilidade pública o imóvel em que está situada a "Pedra do Ingá".

O Governador do Estado da Paraíba, usando das atribuições que lhe são conferidas pelo art. 61 da Constituição do Estado e nos termos do Parágrafo Único, do art. 180 da Constituição Federal e na conformidade do disposto nos artigos 5º, letra "k" e 6º do Decreto-Lei Federal nº 3.365, de 21 de junho de 1941, com as alterações introduzidas pela Lei Federal nº 2.786, de 21 de maio de 1956,

D E C R E T A:

Art. 1º - Fica declarada de utilidade pública, para o fim de desapropriação, na forma da legislação vigente, a área de terreno com 2,25 Ha em que está localizado o monumento histórico denominado "Pedra do Ingá", com as respectivas benfeitorias, localizada no Município de Ingá, deste Estado, formada de duas porções das propriedades contíguas dos Senhores Rômulo Romero Rangel e Olívio Farias, às margens da estrada carroçável denominada Estrada da Pedra Lavrada, com as seguintes confrontações: a nordeste, com a citada estrada, medindo 150 metros, sendo 75 metros em terras de propriedade do Sr. Rômulo Romero Rangel e os restantes 75 metros na propriedade do Sr. Olívio Farias: a sudeste, com a propriedade do Sr. Olívio Farias, medindo 150 metros, seguindo a direção perpendicular à citada estrada: a sudoeste com a propriedade do Sr. Rômulo Romero Rangel, medindo 150 metros [illegible] com uma [illegible] medindo 150 metros, onde encontra [illegible] citada.

Art. 2º - A área a que se refere o presente Decreto se destina à preservação, conservação e restauro do monumento histórico que é a "Pedra do Ingá".

Art. 3º - Fica declarada a urgência para os efeitos do art. 15 do Decreto-Lei Federal nº 3.365, de 21 de junho de 1941, a desapropriação de que trata este decreto.

Art. 4º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Governo do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 10 de agosto de 1977; 89º da Proclamação da República.

IVAN BICHARA SOBREIRA

Elias Nogueira Maroja

Tarcísio de Miranda Burity

João Pessoa, 08 de agosto de 1977

O Governador do Estado da Paraíba

no uso das atribuições que lhe confere o art. 60, VIII, da Constituição do Estado, combinado com o Art. 14§ da Lei 3776, de 31.12.74, e art. 12 da Lei 3813, de 31.11.75, e de acordo com os artigos 20 e 21 do Decreto 6784, de 17.01.76,

R E S O L V E Designar MARIA SOCORRO DANTAS FIRMINO, Professor do Ensino Médio, contratado, matrícula nº 40.479, da cadeira de História, com lotação fixada na Secretaria de Educação e Cultura, para responder pelo cargo, em comissão, de Administrador Escolar de 1º Grau "C", Símbolo NC-5, da Escola Estadual de 1º Grau "Alice Carneiro", na Localidade, Zona Capital.

João Pessoa, 18 de agosto de 1977

O Governador do Estado da Paraíba

no uso das atribuições que lhe confere os artigos 61, inciso VIII, e 60, [illegible] da Constituição do Estado, combinados com o art. 1º, inciso III, da Lei Complementar nº 52, de 29.12.69

R E S O L V E admitir, pelo prazo máximo de 6 (seis) meses, de acordo com o art. 47, § 2º, da Lei 3776, de 31.12.74, [illegible] para exercer a função de Professor, Classe "C", Nível I, do Quadro Permanente do Magistério, com lotação fixada na Secretaria de Educação e Cultura, para ter exercício na Escola Estadual de 1º Grau "Tarcísio Pereira", na cidade de Araruna, na vaga decorrente da exoneração de [illegible] publicada no Diário Oficial de 08.10.74, pág. 16, col. 12.

O Governador do Estado da Paraíba

no uso das atribuições que lhe confere o art. 61 da Constituição do Estado, combinado com o Ato Complementar nº 52, de 02 de maio de 1969,

R E S O L V E admitir JOSÉ DA SILVA DAS NEVES para, mediante contrato, na forma do art. 12§ e parágrafo único da Lei 3776, de 31.12.74, exercer a função de Agente de Saúde, NS-10, da cadeira de O.S.P.B., com lotação fixada na Secretaria de Educação e Cultura, para ter exercício na Escola Estadual de 1º Grau [illegible]

[illegible]

O Governador do Estado da Paraíba

no uso das atribuições que lhe confere o art. 60, VIII, da Constituição do Estado, combinado com o art. 14§ da Lei 3776, de 31.12.74, e art. 12 da Lei 3813, de 21.11.75, e de acordo com os artigos 20 e 21 do Decreto 6784, de 12.01.76,

R E S O L V E designar MARIA CÉLIA DE ASSIS ESTEVES, Professor do Ensino Médio, contratado, matrícula nº 43.650, da cadeira de Ciências, com lotação fixada na Secretaria de Educação e Cultura, para responder pelo cargo, de comissão, de Administrador Adjunto de 1º Grau, Símbolo NC-7, da Escola Estadual de 1º Grau de Salta, de Sa. Catarina.

[illegible]

O Governador do Estado da Paraíba,

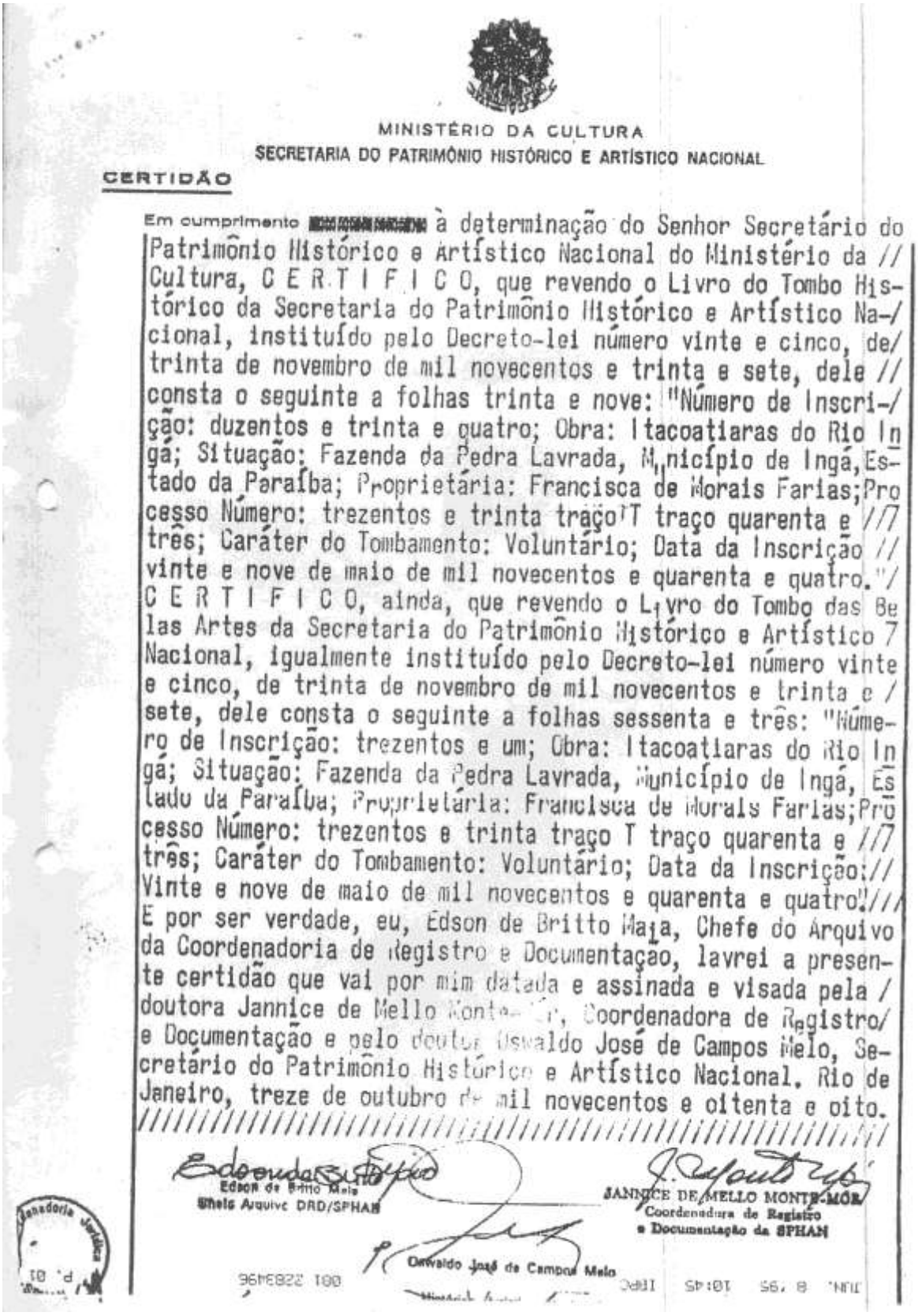
no uso das atribuições que lhe confere o art. 61, da Constituição do Estado, combinado com o Ato Complementar 52, de 02.05.69,

R E S O L V E admitir MANOEL LUIZ MARTINS DA SILVA para, mediante contrato, na forma do artigo 12§ e parágrafo único da Lei nº 3776, de 31.12.74, exercer a Função de Agente de Saúde, NS-10, da cadeira de Matemática, com lotação fixada na Secretaria de Educação e Cultura, para ter exercício na Escola Estadual de 1º Grau Maria Honorina Santiago, na cidade de Santa Rita.

PRAZO: Da data da publicação até [illegible]

[illegible]

Anexo E



MINISTÉRIO DA CULTURA
SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

CERTIDÃO

Em cumprimento [redacted] à determinação do Senhor Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da // Cultura, C E R T I F I C O, que revendo o Livro do Tombo Histórico da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Na-/ cional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de/ trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele // consta o seguinte a folhas trinta e nove: "Número de Inscri-/ ção: duzentos e trinta e quatro; Obra: Itacoatiaras do Rio Ingá; Situação: Fazenda da Pedra Lavrada, Município de Ingá, Estado da Paraíba; Proprietária: Francisca de Morais Farias; Processo Número: trezentos e trinta traço T traço quarenta e /// três; Caráter do Tombamento: Voluntário; Data da Inscrição // vinte e nove de maio de mil novecentos e quarenta e quatro."/ C E R T I F I C O, ainda, que revendo o Livro do Tombo das Belas Artes da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico / Nacional, igualmente instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e / sete, dele consta o seguinte a folhas sessenta e três: "Número de Inscrição: trezentos e um; Obra: Itacoatiaras do Rio Ingá; Situação: Fazenda da Pedra Lavrada, Município de Ingá, Estado da Paraíba; Proprietária: Francisca de Morais Farias; Processo Número: trezentos e trinta traço T traço quarenta e /// três; Caráter do Tombamento: Voluntário; Data da Inscrição:// Vinte e nove de maio de mil novecentos e quarenta e quatro."/// E por ser verdade, eu, Edson de Britto Maia, Chefe do Arquivo da Coordenadoria de Registro e Documentação, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pela / doutora Jannice de Mello Monte-Mór, Coordenadora de Registro/ e Documentação e pelo doutor Oswaldo José de Campos Melo, Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, treze de outubro de mil novecentos e oitenta e oito. //

Edson de Britto Maia
Chefe Arquivo DRD/SPHAN

JANNICE DE MELLO MONTE-MÓR
Coordenadora de Registro
e Documentação da SPHAN

p/ Oswaldo José de Campos Melo

Consultoria Jurídica
P. 01

001 2283496 IBPC SP:01 86. 8 'NUL

Anexo F

MINISTÉRIO DA CULTURA

II - PLANILHA DE ENQUADRAMENTO - a | **Formulário 2**

PROJETO

Nome do Projeto	Preenchimento pelo MinC
Preservação do Sítio Arqueológico Itacoatiaras do Ingá	nº do processo
Proponente	
Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Paraíba	

JUSTIFICATIVA

O presente projeto visa medidas de proteção do Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá, tombada pelo IPHAN desde 1944(proc. nº 330 - T - 43), e seu parque, numa área de 2ha, situado no município de Ingá, estado da Paraíba.

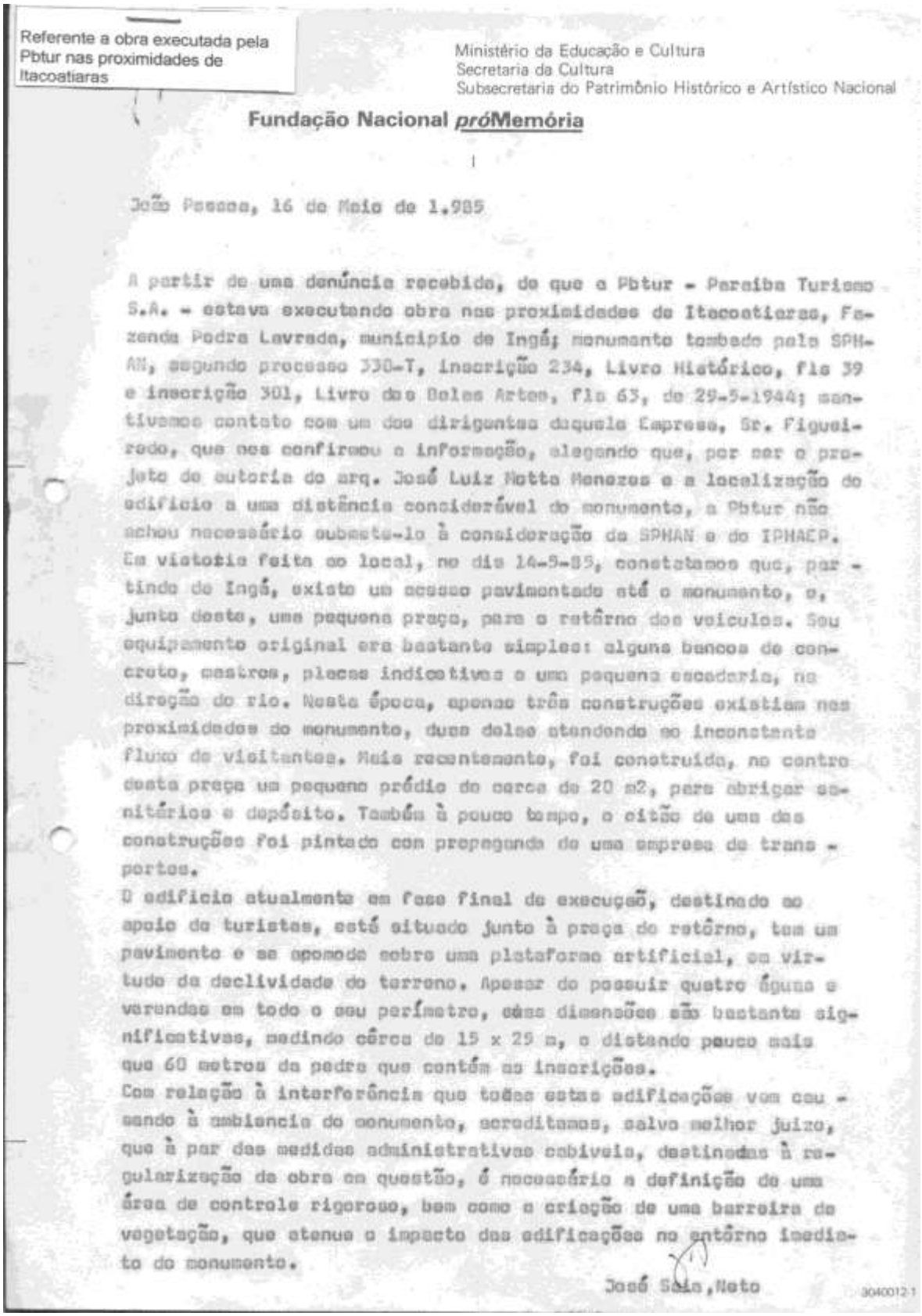
As Itacoatiaras de Ingá têm atraído pesquisadores, estudantes e turistas em geral desde o início do século, que buscam conhecer e vislumbrar o esplendor e o fascínio que elas transmitem em suas formas e relevos até então indecifráveis. Trata-se de gravuras pré-históricas, em baixo relevo, em painéis de pedra gnéistica, nas margens do Rio Ingá, considerada no meio científico como uma das mais importantes expressões da Arte Rupestre Pré-Histórica no Brasil. Seu valor arqueológico é inestimável, haja vista que é uma referência científica de alcance internacional.

Anualmente, o município de Ingá recebe milhares de turistas, dos quais 11% vêm de fora da Paraíba, muitos destes de outros países, atraídos pelo monumento lítico supra citado, pelo balneário do rio, que se localiza na mesma área, e, recentemente, pelo Museu de História Natural de Ingá, também situado no parque das Itacoatiaras de Ingá, que tem como principais atrativos o maior acervo do estado da Paraíba de fósseis de mamíferos pleistocênicos (mastodontes, heremotérios, toxodontes, Hipidius, etc.). No entanto, estas visitações freqüentes vêm contribuindo sistematicamente para a depredação do sítio arqueológico, prejudicando imensamente aquele bem cultural uma vez que o Parque não dispõe de uma infraestrutura adequada que vem atender a demanda, disciplinando/educando os visitantes.

Atualmente o local é administrado pela Prefeitura Municipal de Ingá que muito pouco pode fazer para amenizar as depredações, pois apesar do esforço da prefeitura tem-se evidenciado no local uma quantidade cada vez maior de agressões ao acervo arqueológico.

Além da preocupação de preservar um patrimônio cultural, este projeto piloto pretende ser modelo para aplicação em outras localidades do Estado que possuam similares potenciais turístico-culturais, aliando preservação e retorno financeiro para as populações locais.

Anexo G



Referente a obra executada pela Pbtur nas proximidades de Itacoatiaras

Ministério da Educação e Cultura
Secretaria da Cultura
Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Fundação Nacional *pró*Memória

João Pessoa, 16 de Maio de 1.989

A partir de uma denúncia recebida, de que a Pbtur - Paraiba Turismo S.A. - estava executando obra nas proximidades de Itacoatiaras, Fazenda Pedra Lavrada, municipio de Ingá; monumento tombado pelo SPHAN, segundo processo 330-T, inscrição 234, Livro Histórico, fls 39 e inscrição 301, Livro das Belas Artes, fls 63, de 29-5-1944; mantivemos contato com um dos dirigentes daquela Empresa, Sr. Figueiredo, que nos confirmou a informação, alegando que, por ser o projeto de autoria do arq. José Luiz Motta Menezes e a localização do edificio a uma distância considerável do monumento, a Pbtur não achou necessário submete-lo à consideração do SPHAN e do IPHAEP.
Em vistoria feita ao local, no dia 14-5-89, constatamos que, partindo de Ingá, existe um acesso pavimentado até o monumento, e, junto deste, uma pequena praça, para o retôrno dos veiculos. Seu equipamento original era bastante simples: alguns bancos de concreto, mastros, placas indicativas e uma pequena escadaria, na direção do rio. Nesta época, apenas três construções existiam nas proximidades do monumento, duas delas atendendo ao inconstante fluxo de visitantes. Mais recentemente, foi construida, no centro desta praça uma pequena prédio de cerca de 20 m2, para abrigar sanitários e depósito. Também à pouco tempo, o citão de uma das construções foi pintado com propaganda de uma empresa de transportes.
O edificio atualmente em fase final de execução, destinado ao apoio de turistas, está situado junto à praça de retôrno, tem um pavimento e se apoiado sobre uma plataforma artificial, em virtude da declividade do terreno. Apesar do possuir quatro águas e verandas em todo o seu perímetro, cáss dimensões são bastante significativas, medindo cêrca de 15 x 25 m, e distando pouco mais que 60 metros da pedra que contém as inscrições.
Com relação à interferência que todas estas edificações vem causando à ambiencia do monumento, acreditamos, salvo melhor juizo, que à par das medidas administrativas cabiveis, destinadas à regularização da obra em questão, é necessário a definição de uma área de controle rigoroso, bem como a criação de uma barreira de vegetação, que atenue o impacto das edificações no entôrno imediato do monumento.

José Saia Neto

3040012-1

Anexo H

MINISTÉRIO DA CULTURA

IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Memorando n.º 61/07 AHFC/GProt/DEPAM	Data: 10 de outubro de 2007
Assunto: Reitera pedido de instrução do processo 330-T-39, Itacoatiaras do Rio Ingá.	

A: Il.ma Srª. Gerente de Proteção, Jurema Arnaut,

Srª. Gerente,

O processo 330-T-39, Itacoatiaras do Rio Ingá (volume II, rerratificação de tombamento) foi aberto por pedido da antiga Divisão de Proteção Legal (atual Gerência de Proteção), visando corrigir falhas na instrução do processo original: o bem, apesar de ser, talvez, o de maior importância arqueológica no País, foi inscrito apenas no Livro de Belas Artes e, de forma paradoxal (em se tratando de um bem de origem pré-histórica), no livro do tombo Histórico.

A rerratificação proposta não era problemática, já que implicava apenas na melhor documentação do processo e na sugestão de inscrição do bem no livro do tombo arqueológico, etnográfico e paisagístico. Nossa proposta inicial era tratar do assunto nessa gerência, mas seria necessário obter algumas informações complementares da regional, já solicitadas no memorando 111/06 de 15 de setembro de 2006:

1 – Imagem atualizada do bem;

2 – Imagem atualizada do entorno;

3 – Planta – ou documentação descritiva – do parque criado pela prefeitura local para abrigar o bem, tendo em vista a utilização do perímetro do mesmo como poligonal de entorno, se tal proposta for aceitável pela SR;

4 – informações sobre a existência – ou não – de outras gravações rupestres nas proximidades.

Recebemos recentemente a mensagem de correio eletrônico em anexo, que nos leva a crer que o assunto do tombamento das itacoatiaras já foi recentemente estudado pela SR, de forma que aproveitamos para reiterar o pedido feito pelo memorando 111/06. Com a obtenção do material de apoio acima, teremos condições de concluir rapidamente o presente assunto.

Sem mais, subscrevemo-nos,

Adler Homero Fonseca de Castro
Historiador - Ass. Téc. Pesquisa III.
Matr. 223.784

IPHAN 70 ANOS

Serviço Público Federal
IPHAN - Departamento de Patrimônio Material
Força-tarefa tenta salvar Sitio Arqueológico Pedra de Ingá,
Enviado por: "souza.miranda"
Data: Sex, 5 de Out de 2007 7:23 pm

1/10/2007

Força-tarefa tenta salvar Pedra de Ingá.

Cerca de cinqüenta técnicos representantes de mais de 10 órgãos e instituições públicas se reúnem, amanhã, na cidade de Ingá numa oficina de trabalho para discutir ações de preservação do Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá.

A oficina funcionará como uma espécie de força-tarefa cujo objetivo principal é salvar o primeiro monumento arqueológico no Brasil tombado pelo IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Considerada o maior painel de inscrições rupestres da América Latina e o segundo maior do mundo, a Pedra de Ingá, como é mundialmente conhecida, corre o risco perder suas inscrições pelo adiantado estado de descamação em que se encontra o principal monolito.

A reunião de esforços multidisciplinar, materializada na oficina de trabalho, foi provocada pelo Ministério Público Federal, em audiência realizada há cerca de um mês, na cidade de Campina Grande, com o Procurador da República, Victor Carvalho Veggi, para tratar da preservação do Sítio Arqueológico das Itacoatiaras de Ingá.

Serão discutidas ações emergenciais, de médio e de longo prazo que garantam a preservação do patrimônio arqueológico, bem como projetos que contemplem a destinação definitiva e adequada da área.

A oficina de trabalho, instalada nesta terça-feira, está sendo organizada pela Secretaria Estadual de Turismo e Desenvolvimento Econômico, em parceria com o IPHAN, com o empenho da Prefeitura Municipal, que está oferecendo todo apoio logístico necessário à realização do evento. A reunião acontece na Secretaria de Educação do Município durante todo o dia. Também está prevista uma visita in loco a Pedra de Ingá antes do início das discussões.

Devem estar presentes representantes do Ministério Público Federal, Prefeitura Municipal de Ingá, IPHAN, IPHAEP, Secretaria Estadual de Turismo e Desenvolvimento Econômico, Secretaria Estadual de Planejamento e Gestão, SUPLAN, IBAMA, SUDEMA, PBTUR, UFPB, entre outros convidados.

O prefeito Antônio Burity vai colaborar com a apresentação de um trabalho apontando soluções definitivas de combate aos problemas de descamação, propostas estas que serão discutidas durante a oficina e, se aprovadas, estarão sujeitas a estudos futuros sobre sua viabilidade técnica.

IPHAN 70 ANOS

Descamação seria alvo prioritário Como medida de médio e longo prazo, o prefeito propõe, prioritariamente, o combate à descamação das pedras que ameaçam a existência das inscrições rupestres. Segundo ele, esse efeito provém, principalmente, da idade secular da mesma, dos choques térmicos e da ação devastadora do Rio Ingá.

Para tanto, Antônio Burity lançou a proposta de desvio do excesso das águas do Rio Ingá, providência esta que garantiria não só um fluxo permanente do rio, como também proporcionaria a realização de diversas outras ações de combate aos problemas naturais já citados.

Entre as propostas oficiais da prefeitura, destaca-se também a efetiva ação de desapropriação de mais de 30 hectares que viabilizará não só o replantio da mata atlântica no local, como também atrativos turísticos sustentáveis longe do monumento arqueológico.

A curto prazo, coube a prefeitura a sugerir demolição das estruturas prediais existentes, com proibição imediata de qualquer comércio no local para minimizar a depredação humana.

Autor: Correio da Paraíba

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, Maros. Professor Dr. Em Arqueologia. Notas de visita técnica a seu laboratório, Aldeia, Camaragibe-PE, 2012.

AMORETTI, Johan. Notas de aula de Desenho de observação proferidas pelo Professor no Curso de Desenho e Plástica/Dep. de Artes Visuais/Centro de Artes e Letras/Universidade Federal de Santa Maria, 1996.

ARAUJO, U. A. M. *Máscaras inteiriças Tukúna: possibilidades de estudo de artefatos de museu para o conhecimento do universo indígena.* 1985. 102 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)–Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo, 1986.

BAHN, Paul. *Arqueología: teorías, métodos y práctica*. Madrid: Akal, 1998. 571 p.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae & CUNHA, Fernanda Pereira (Orgs.). *A Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo : Cortez, 2010.

BASTOS, Rossano Lopes & SOUZA, Marise Campos de (Org.*). Normas e gerenciamento arqueológico*. 2. ed. - São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2008.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos***.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 13- 70.

BRAGA, Márcia Dantas. Maria da Conceição de Morais Coutinho Beltrão Doutora . *PROJETO DE CONSERVAÇÃO DE SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS COM PINTURA RUPESTRE NO ALTO SERTÃO BAIANO.* Mestrado em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999, p. 23. http://www.marciabraga.arq.br/voi/images/stories/pdf/dissertacao.pdf. Acessado em 09/11/2012.

BREDARIOLLI, Rita. *Choque e formação: sobre a origem de uma proposta para o ensino da arte.* P. 27-42. In BARBOSA & CUNHA, 2010.

BRITO, Vanderley de. *A Pedra do Rio Ingá: Itacoriaras na Paraíba*. João Pessoa: JCR Ed., 2007.

_____. *Arqueologia na Borborema*. João Pessoa: JCR Ed., 2008.

CACAJACU. *Oreru nhamandú tupã oreru (Nossos pais são, o sol e o trovão.)* http://www.youtube.com/watch?v=wN3IIkXMQrw&feature=related. Enviado por cacajacu em 11/08/2011.

CARANDINI, Andrea. *Historias en la Tierra: Manual de excavacíon arqueológica*. Barcelona: Ed. Crítica, 1997.

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. Ed. Ática, São Paulo, 2000.

DANTAS, José de Azevedo. *Indícios de uma civilização antiquíssima*. João Pessoa: A UNIÃO Editora, 1994.

CLEROT, Leon F. R. *30 Anos na Paraíba: Memórias Corográficas e outras memórias.* Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008, p. 129 e 130.

FERRAZ, Isa Grinspum. *O Povo brasileiro* (vídeo documentário). Realização: Cinematográfica Superfilmes, Brasil, 2000.

FUNARI, Pedro Paulo. *Arqueologia*. 2. ed., 1ª impressão. – São Paulo: Contexto, 2010.

GASPAR, Madu. *A arte rupestre no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. Il.- (Descobrindo o Brasil)

GOMBRICH, E. H.. *A História da Arte.* 16ª ed. LTC- Livros Técnicos e Científicos Editora S.A.- RJ, 1999.

GUIDON, Niéde. Métodos e técnicas para a análise da arte rupestre pré-histórica. *Caderno de pesquisa, 4ª série antropológica III*. UFPI, Terezina-PI , 1985.

_____. Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. *CLIO, Revista do Mestrado em História*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1989: 5-11.

HOBSBAWM, Eric. *A invenção das Tradições.* In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence Ranger. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002. p. 09-23.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Margaret_Mee, acessado em 20 /12/ 2012.

Imagem de Mapa do Google Maps
http://maps.google.com.br/maps?hl=pt-BR&tab=wl, acessado em 27/06/12, 22:20.
IPHAN. Cachoeira do Iauaretê (Dossiê Iphan : 7). Brasília, DF: Iphan, 2007. 148p. :Il. Color; 25 cm. + CD Rom.

http://www.youtube.com/watch?v=9IrN92dhSg4, vídeo enviado em 04/05/2011, por Dennis Mota.

Jornal Folha de São Paulo. Caderno Ciência. *A agricultura amazônica pode chegar a 8.000 anos.* Reinaldo José Lopes. São Paulo, 24 de outubro de 2010. Capa e páginas A 22 e A 23.

LEÃO, Raimundo Matos de. Apreciação da obra de arte: a proposta triangular. *Revista de educação CEAP* - Ano 1 - nº 43 - Salvador, dez/2003 (p. 5 - 65)

LIMA, Keny Marques. *Petróglifos em Rio Negro – MS*.
http://arqueologiadigital.com/photo/petroglifos-em-rio-negro-ms?context=latest#ixzz25KXOiuSC. Acessado em 2 10 12. Adicionado por keny Marques Lima em 27 agosto 2012, 21:13.

LIMA, Luís Carlos Fortunato. *O desenho como substituto do objecto: Descrição cientifica nas imagens do desenho de materiais Arqueológicos*. Dissertação para a obtenção do grau de mestre em "Prática e Teoria do Desenho". Orientador: Professor Pintor Mário Bismarck. Faculdade de Belas Artes Universidade do Porto, 2007.

MARTIN, Gabriela. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. 5. ed.. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

MEGGERS, Betty J. *América pré-histórica*. Trad. De Eliana Teixeira de Carvalho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MILDER, S. E. S. *Arqueologia do Sudoeste.* Tese. 2010. p. 164

MOREIRA, Terezinha Maria Losada. *A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte.* 1 ed.. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação.* Petrópolis: Vozes, 1983.

OLIVEIRA, Mario Mendonça de. *A documentação como ferramenta de preservação da memória*. __ Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2008. 144 p.: il.; (Cadernos Técnicos; 7)

OLIVEIRA, Thomas Bruno (Org.). *Pré-História II: Estudos para a Arqueologia da Paraíba*. João Pessoa: JRC Editora, 2011. p. 127.

OXFORD UNIVERSITY. *Dicionário Oxford estudante: para estudantes brasileiros de inglês*. Oxford University Press, 2005, p. 357 e 635.

PESSIS, Anne-Marie e GUIDON, Niéde. Registros rupestres e caracterizações das etnias pré-históricas. In: LUX VIDAL (Org). *Grafismo indígena*: estudos de antropologia estética. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. FAPESP, 1992. p. 19-33.

_____. Apresentação gráfica e apresentação social da tradição Nordeste de pintura rupestre do Brasil. *CLIO, Revista do Mestrado em História, Série Arqueológica, nº 5*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1989 : 11-17.

PROUS, A. *Arqueologia Brasileira*. Brasília: Ed. UnB, 1992. 605 p.

_____. *Artes Pré-históricas do Brasil.* Projeto Pedagógico. Lucia Gouvêa Pimentel. [Editor: Fernando Pero Silva] – Belo Horizonte: C Arte, 2007, 127 p.

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

Registros feitos por Spix e Van Martius, reproduzidos por Jean Batiste Debret in: *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, 1834;

RIBEIRO, Berta (92). *Mitologia: Verdades fundamentais e expressão gráfica. A mitologia pictórica dos Desâna.* In: VIDAL, Lux (Org). *Grafismo Indígena*: estudos de Antropologia Estética. São Paulo, Studio Nobel. Editora da USP, 1992. P. 35-53.

_____ (Org.). *Suma Etnológica Brasileira*. Edição atualizada do Handbook of South American Indians. Petropolis, RJ: Vozes; [Rio de Janeiro]: FINEP, 1986. 300 p.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. - 23. ed. ver. e atuali.- São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Aracy Lopes da; FARIAS, Agenor T. P. *Pintura corporal e sociedade: os "partidos" Xerente*. In: LUX VIDAL (Org). *Grafismo indígena*: estudos de antropologia estética. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. FAPESP, 1992. p. 90.

SONY PICTURES ENTRETAINEMENT COMPANY. *Xico Xavier (Filme)*. Sony, Downtown – Filmes, Columbia, Globo Filmes/Estação Luz Filmes, 2010.

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NA PARAÍBA. *Patrimônio arqueológico: Paraíba.* 2. ed. João Pessoa: Iphan/PB, 2010.

_____. *Diagnóstico Final e Plano Gerencial para a Manutenção e Preservação Sustentada do Sítio Itacoatira do Ingá – PB*. João Pessoa, PB. 2010.

_____. *Processo nº 01408.001186/2010-84, de 13/07/2010*. Controle de Processos e Documentos-CPROD, documento do Iphan-PB, João Pessoa, 2010.

_____. *Parque Arqueológico Itacoatiaras do Ingá, processo 01408.000026/2005-51*. Controle de Processos e Documentos-CPROD, Projeto documento do Iphan-PB, João Pessoa, 2005.

_____. *Patrimônio arqueológico - Paraíba*- Superintendência do Iphan na Paraíba. João Pessoa, 2010.

_____. *Processo nº 01408.000999/2012-19, TOMADA DE PREÇOS Nº 00001/2012-000.* Controle de Processos e Documentos-CPROD documento do Iphan-PB, João Pessoa, 2012.

_____. *Processo nº 01408.001036/2012-32, EDITAL DE PREGÃO ELETRÔNICO Nº 03/2012*. Controle de Processos e Documentos-CPROD, documento do Iphan-PB, João Pessoa, 2012.

_____. *Processo nº 01408.001037/2012-87, EDITAL DE PREGÃO ELETRÔNICO Nº05/2012*. Controle de Processos e Documentos-CPROD, documento do Iphan-PB, João Pessoa, 2010.

TRIGGER, Bruce. *História do pensamento arqueológico*. São Paulo: Odysseus, 2004.