



O Corpo (Rochoso e Humano) na Composição Gráfica: Arte Rupestre no Sítio Casa de Pedra em Ibiapina Estado do Ceará, Brasil

Marcélia MARQUES¹; César Ulisses Vieira VERÍSSIMO²;
Pedro Edson Face MOURA³; Jefferson Lima dos SANTOS⁴

RESUMO: Os estudos de arte rupestre no Brasil, quando da definição de tradições, tem se pautado, sobretudo, nos componentes estéticos composicionais dos grafismos, sobre a técnica de realização e, ainda na localização regional dos mesmos. Nesse trabalho, tendo como estudo o sítio de arte rupestre Casa de Pedra, propomos a ampliação de perspectiva ao se incluir a plasticidade do corpo rochoso, o suporte, a tela rupestre, onde elementos da rocha foram agenciados na elaboração dos grafismos. No ato de pintar e gravar, os autores gráficos recorreram às marcas geológicas visibilizadas nos painéis e as incluíram em seus atos criativos. Ainda no plano da elaboração pictórica, na extensão do contato com a rocha e com as substâncias geoambientais, quando da confecção e utilização de pigmentos, os artistas vivenciaram experiências sensoriais também dimensionadas no universo da arte e do estar na paisagem. A equivalência entre os traços elaborados pelos artistas pré-coloniais e o conjunto das estratificações geradas durante a deposição dos arenitos paleozóicos, assim como as marcas de percolação de água rica em ferro subatuais, sugerem a composição das pinturas a partir das sensações desses artistas sobre os elementos geológicos e físicos da paisagem em seus agenciamentos sígnicos.

Palavras-chave: arte rupestre, geoarqueologia, composição gráfica, sentidos corporais.

ABSTRACT: *When defining traditions, rock art studies in Brazil have been based on the compositional aesthetic components of graphics, on the technique of realization and, even on their regional location. In this work, taking as a study the rock art site Casa de Pedra, we propose the expansion of perspective by including the plasticity of the rocky body, the support, the rock canvas, where elements of the rock were assembled in the elaboration of the graphics. In the act of painting and engraving, graphic authors used the geological marks visible on the panels and included them in their creative acts. Still in terms of pictorial elaboration, in the extension of contact with the rock and geo-environmental substances, when making and using pigments, the artists experienced sensory experiences that were also dimensioned in the universe of art and being in the landscape. The equivalence between the traces elaborated by the pre-colonial artists and the set of stratifications generated during the deposition of the Paleozoic sandstones, as well as the percolation marks of sub-natural iron-rich water, suggest the composition of the paintings based on the feelings of these artists about the geological and physical elements of the landscape in their signage assemblages.*

Keywords: rock art, geoarcheology, graphic composition, bodily senses.

¹ Núcleo de Arqueologia e Semiótica do Ceará (NARSE) – Universidade Estadual do Ceará

² Departamento de Geologia – Universidade Federal do Ceará

³ Pós-graduação em Geografia – Universidade Federal do Ceará

⁴ Universidade Federal do Ceará – Bolsista DTI-C/CNPq – LAGETEC/DEGEO

Autor para correspondência: Marcélia Marques

Universidade Estadual do Ceará – Centro de Humanidades, Faculdade de Educação Ciências e Letras do Sertão Central – Av. José Queiroz Pessoa, 2554 - Planalto Universitário - Quixadá, CE - CEP 63900-000
E-mail: marcelia.marques@uece.br

1. INTRODUÇÃO

No topo da Serra da Ibiapaba, localizada na porção Noroeste do Estado do Ceará, em meio a uma vegetação arbustiva entrecortada por vegetação arbórea de médio porte, localmente denominada de “carrasco”, se visibiliza o abrigo sob-rocha arenítica denominado Casa da Pedra. O suporte rochoso, ou tela rupestre, se constitui de rocha arenítica onde os artistas pré-coloniais o recobriram com pinturas e os talharam com gravuras, num contexto gráfico também demarcado por superposição. Fenômenos demarcados pelo intemperismo impossibilitam a percepção da integridade do painel,

especialmente em função da erosão e de deslocamento na sua porção central, onde algumas pinturas e gravuras se apresentam descontínuas devido a fragmentação do afloramento rochoso

Ainda na década de 1950 Thomaz Pompeu Sobrinho registrou sítios de arte rupestre na área por ele denominada de Planalto da Serra da Ibiapaba, notadamente na cidade de Viçosa (POMPEU SOBRINHO, 1956). O sítio Casa de Pedra está numa região fronteira, de acordo com divisões geográfico-políticas, entre os municípios de Ibiapina, onde se localiza, e o município de Ubajara situado logo a norte (Figura 1).



Figura 1: Localização da área de pesquisa no contexto do estado do Ceará e do município de Ibiapina.

Os arenitos onde se localiza o sítio arqueológico pertencem a Formação Tianguá, membro intermediário do Grupo Serra Grande com idade neo-siluriana e representam o registro de ambiente plataformar marinho raso formado durante a invasão do mar sobre o continente sulamericano no Paleozóico (e.g., GÓES & FEIJÓ, 1994; GRAHN *et al.*, 2005). Os sedimentos das Formações Ipu (inferior), Tianguá (intermediária) e Jaicós (superior) constituem registros do primeiro ciclo transgressivo-regressivo completo da Bacia

do Parnaíba, o qual inicia com sedimentos depositados em ambiente continental fluvio-glacial, sobreposto por sedimentos de mar raso (nerítico) e retornando às condições continentais (fluvial entrelaçado) (e.g., CAPUTO, 1984; CAPUTO & LIMA, 1984; SILVA *et al.*, 2003; VAZ *et al.*, 2007).

O relevo local é caracterizado por pequenas mesas orientadas noroeste-sudeste e morros arredondados com amplitude média de 30 metros e cota máxima de 760 metros, com topos planos formados por dissecação típica em relevos

Revista de Geologia 32 (2), 2019.

tabulares (Figura 2). O curso de água mais importante da área possui orientação aproximada N-S e é afluente pela margem direita do rio Pejuaba que abastece no sentido oeste, a sub-bacia do baixo Parnaíba (PNRH, 2006). Na frente da mesa onde se situa o sítio, resta um morro protegido pela camada superior de arenito mais resistente, que testemunha o prolongamento do relevo para sul-sudeste e marca a antiga posição da escarpa,

anterior a incisão do relevo e da erosão que isolou o morro testemunho. As observações de campo sugerem a influência da ação de curso de água superficial tanto na formação do morro testemunho quanto na gênese do abrigo na rocha arenítica.

A imagem tomada com levantamento aerofotogramétrico a 50 metros da superfície mostra detalhe da localização do abrigo onde se situa o sítio Casa de Pedra (Figura 3).

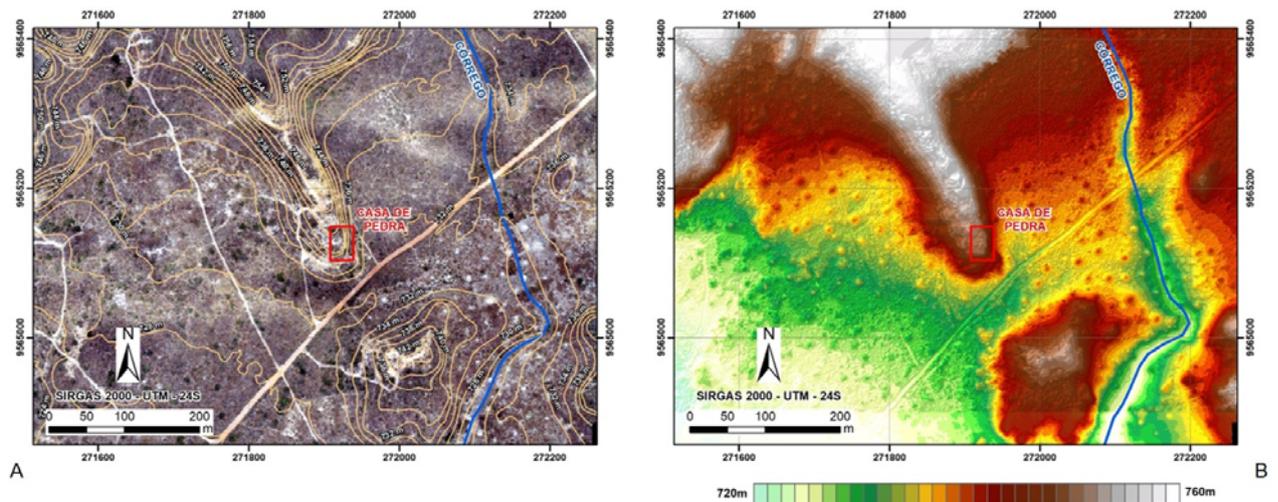


Figura 2: Detalhe do relevo local onde se situa o Abrigo Casa de Pedra elaborado a partir do levantamento aerofotogramétrico. (A) ortofoto com curvas de nível topográfico, drenagem, estradas e principais acessos. (B) modelo digital de elevação (MDE) com classes altimétricas diferenciadas em cores.

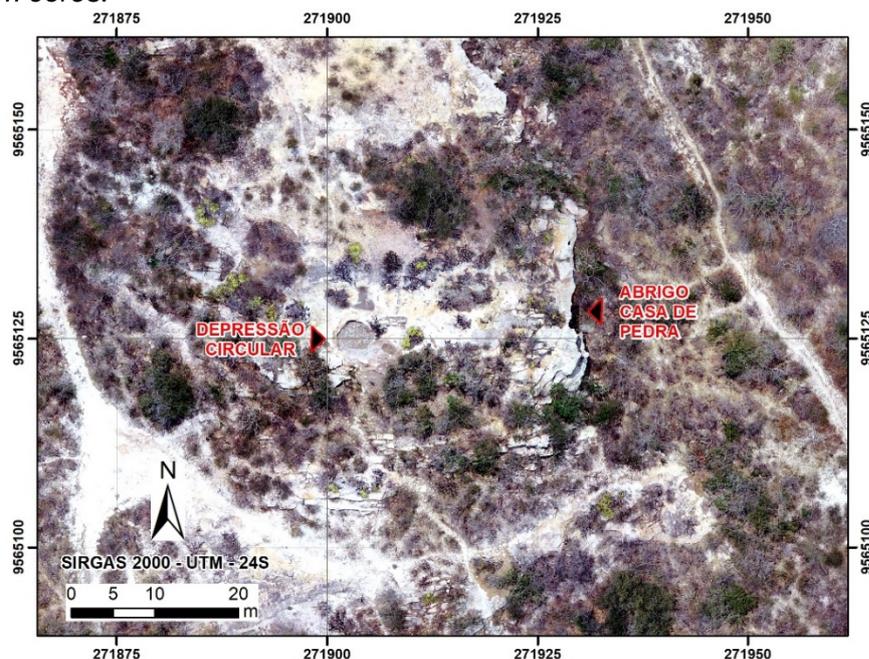


Figura 3: Localização do sítio Casa de Pedra. A imagem corresponde a um detalhe da área delimitada com um quadrado de contorno vermelho na Figura 2. A seta no lado oposto a entrada, indica depressão circular e zona de acumulação de água no período chuvoso.

Toda a face do suporte rochoso voltado para leste tem registros de pinturas, de gravuras e de concavidades na rocha, *cupules*, algumas simetricamente alinhadas, conforme serão mostradas a

seguir (Figura 4). Há ainda, o que a princípio denominamos pilões por serem depressões côncavas e com indícios de polimento (Figura 5).



Figura 4: Vista frontal do painel do Sítio Casa de Pedra evidenciando as pinturas, gravuras e as concavidades geradas pela erosão hídrica.



Figura 5: Detalhe dos pilões na base do suporte do abrigo rochoso (indicados por setas). Vista lateral da Figura 4.

A arte rupestre do Brasil tem sido demarcada por estudos de pintura rupestre em diversas regiões, sobretudo na região Nordeste (GUIDON, 1992; MARTIN, 1999; PROUS, 2019; PESSIS & GUIDON, 2000; ETCHEVARNE, 2007; PESSIS & MARTIN, 2014). As classificações em tradições de arte rupestre, no Brasil, também elegeram, além dos componentes gráfico-estéticos, as técnicas de elaboração das pinturas como elemento de diferenciação. Nesta perspectiva, foram priorizados os elementos utilizados quando da execução das pinturas, tais como dedos, galhos de árvores e carimbos, para citar exemplos. A nossa proposta de estudo, num primeiro momento, apenas considerou um reconhecimento taxonômico de tradições visando situar o sítio Casa da Pedra no âmbito dos estudos numa perspectiva regional, para em seguida, centrar a atenção, predominantemente, nos agenciamentos de elementos rochosos do suporte/painel, tais como marcas ou cicatrizes que foram eleitos na composição das pinturas. Em vista disso, foi necessário analisar a gênese do suporte/painel com o intuito de se identificar os processos geológicos que concorreram para formar e definir as marcas da estratificação, do escorrimento de óxido e cicatrizes quando da formação de pisólitos. Esses fenômenos naturais foram os principais elementos agenciados na composição/elaboração de alguns dos grafismos realizados no painel de arte rupestre do sítio Casa da Pedra, fenômeno este observado também na região do Sertão Central do Ceará, em rochas do embasamento cristalino (MARQUES, 2002; 2009). Estudos análogos, ao se agenciar elementos da rocha na composição da arte rupestre, também foram desenvolvidos na Bahia (ETCHEVARNE, 2007) e no Seridó

Potiguar (NASCIMENTO & SANTOS, 2013).

2. GÊNESE DO CORPO ROCHOSO

A gênese do suporte rochoso está relacionada à ação de fluxo aquoso erodindo os arenitos paleozóicos da Bacia do Parnaíba. A análise do painel que contém as pinturas sugere uma evolução policíclica do suporte em estágios, que iniciaram em fase mais úmida e com presença de drenagem ativa provocando a abrasão e formação do painel em dois períodos (indicado pelas setas pretas). As curvas de nível (linhas tracejas vermelhas) marcam a diferentes posições do nível freático neste primeiro ciclo e sugerem a migração da drenagem em direção ao nível de base atual situado a leste. Um segundo ciclo marca a erosão interna de porções do abrigo pelo fluxo de água proveniente da infiltração pluvial através dos arenitos (seta branca) (Figura 6).

Em ambas as fases, a erosão basal promoveu o abatimento de parte do teto, com a queda de blocos métricos controlado pelo deslocamento segundo os planos de acamamento sedimentar (estratificações) seccionados por fraturas subverticais orientadas na direção Leste-Oeste.

A figura 7 ilustra o modelo evolutivo em diferentes escalas de observação, no âmbito da paisagem e do abrigo, com seus respectivos estágios e fases.

A figura 8 representa o segundo estágio proposto para formação do abrigo a partir da seção 4.1 da figura 7, com as principais feições ilustradas ao lado das seções.

O segundo estágio pode ser comparado aos modelos existentes para gênese de outros abrigos, onde estruturas

pré-existentes influenciam no aprofundamento e recuo da cavidade (FARRAND, 2001; BURNS & RABER, 2010). Entretanto, no caso do Abrigo Casa de Pedra, dois aspectos relevantes que influenciam na sua formação devem ser considerados: a geometria sub-horizontal dos sets de estratificação, com mergulhos suaves no sentido da vertente (encosta livre) e o conjunto de fraturas subverticais que seccionam a rocha sedimentar. Neste caso as fraturas canalizam e concentram a

água pluvial para, posteriormente circular lentamente através dos planos de estratificação, em direção a face livre da vertente (Figura 8).

Em uma fase seguinte ocorre o colapso de blocos métricos do teto por alívio de tensão e peso segundo os planos de acamamento sedimentar (estratificações) seccionados por fraturas subverticais orientadas Leste-Oeste (Figura 6).



Figura 6: Feições sugestivas sobre a gênese do abrigo. Linhas tracejas vermelhas numeradas com 1 e 2 marcam diferentes posições do nível freático. Setas pretas indicam as superfícies polidas de abrasão pela água. A seta branca indica fluxo aquoso no sentido contrário, proveniente de infiltração pluvial e marcam o processo de formação de alvéolos e ampliação de cavidades de erosão, com subsequente destruição do painel. A frente do abrigo observa-se blocos métricos colapsados do teto.

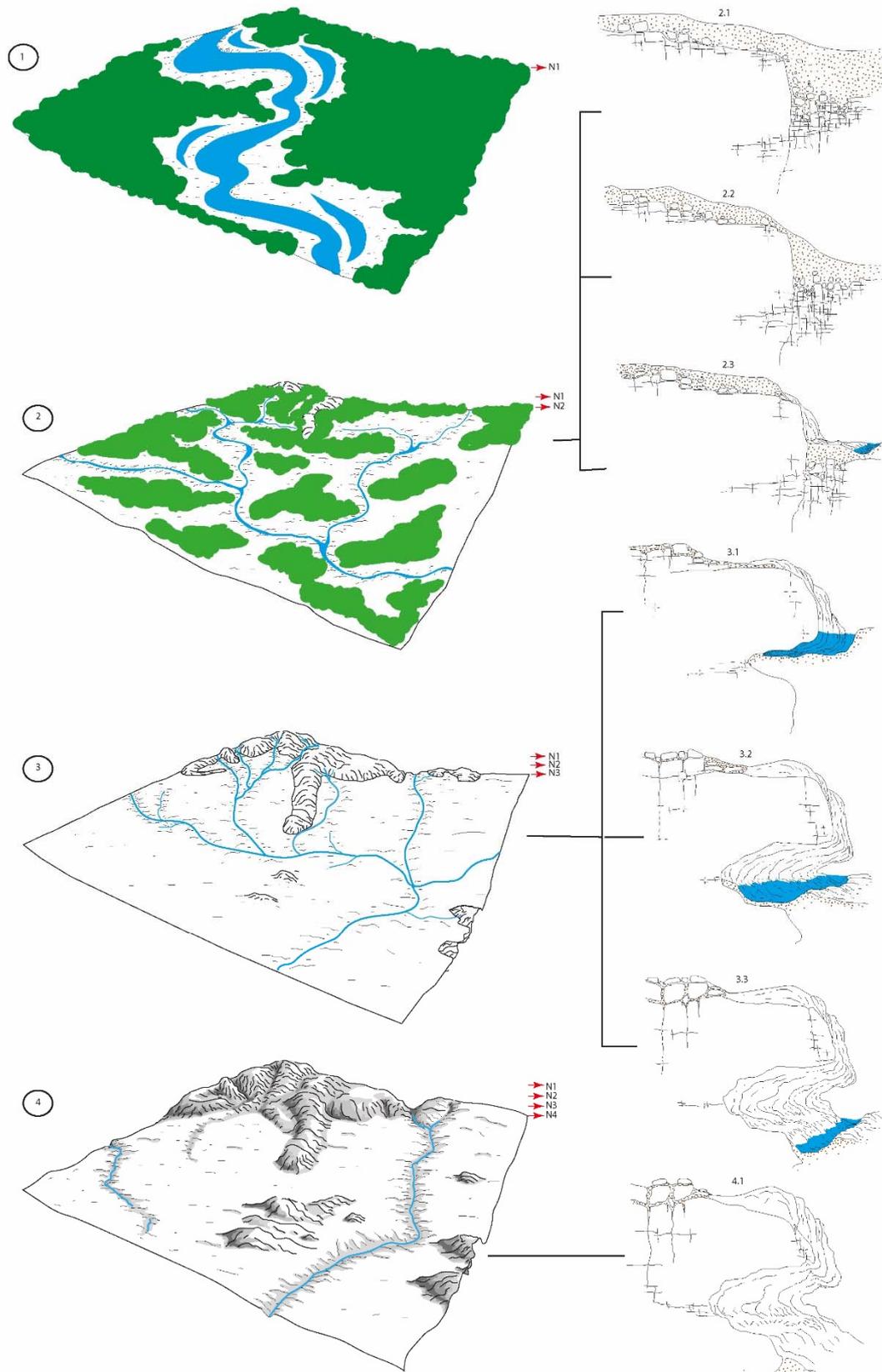


Figura 7: Modelo esquemático de evolução da paisagem (esquerda) e do abrigo (direita) relacionado ao primeiro estágio em clima úmido. N_1 a N_4 a direita do bloco diagrama correspondem a níveis progressivos da dissecação do relevo. O Bloco diagrama de nº 4 e a seção transversal correspondente do abrigo a sua direita (4.1) registram a formação do painel após o primeiro estágio e antecedem a fase em clima mais seco que marca o início do segundo estágio.

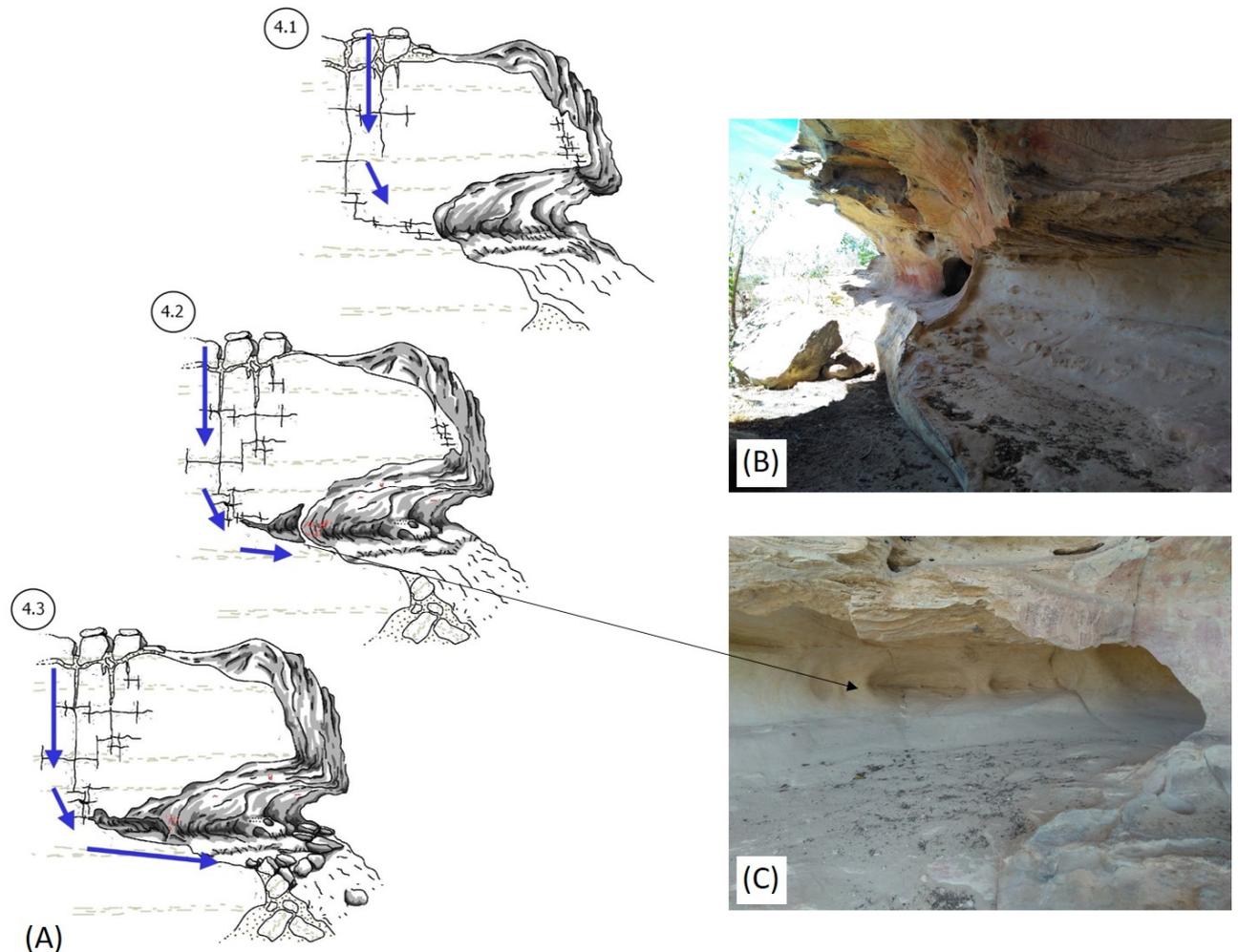


Figura 8: Modelo esquemático de evolução do abrigo durante o segundo estágio (A). A lenta infiltração da água pluvial através de fraturas conectadas com planos de estratificação subhorizontalis a montante do abrigo levam a formação de alvéolos de erosão, a destruição do painel contendo os grafismos e consequente queda de blocos (A: seções 4.2 e 4.3). As imagens à direita do modelo ilustram: a erosão da porção central do painel, antes contínuo (B); e, detalhe de alvéolos de erosão elípticos no interior do abrigo, gerados pela percolação de água segundo os planos de estratificação do arenito (C).

Os grafismos foram realizados sobre a superfície contínua do abrigo após o primeiro ciclo. A existência de elementos gráficos incompletos, as marcas de água e os alvéolos de erosão, a montante da superfície que configura o painel, indicam a progressão da erosão com formação de novas cavidades nas porções mais internas do painel central (Figura 9).

Como parte da composição do painel e suporte rochoso observa-se com grande frequência crostas avermelhadas ou ocre-amareladas concordantes e discordantes as estruturas sedimentares, segundo 258

planos de fraturas e outras superfícies expostas. Em função da elevada porosidade primária dos arenitos é comum a presença de manchas amarronzadas que marcam o caminho de percolação da água fluindo através da rocha, especialmente controlada por planos de estratificação e fraturas, mas também fluindo por gravidade sobre outras superfícies livres ou planos inclinados.

Uma vez que o ferro apresenta grande mobilidade em condições superficiais a formação tanto das crostas como das concreções ferruginosas presentes nos
Revista de Geologia 32 (2), 2019.

arenitos pode ter origem a partir da existência pretérita de minerais (micas, sulfetos ou óxidos) no ambiente sedimentar, que contenham ferro no estado bivalente. As variações climáticas entre

condições secas e úmidas podem levar a mobilização do ferro a partir do intemperismo destes minerais, e a geração das crostas ou concreções contendo hematita e goethita (Figura 10).



Figura 9: Erosão do painel e destruição da arte rupestre. A seta indica a ruptura da continuidade do grafismo pela erosão interna do painel provocada pela água de infiltração associada ao segundo ciclo.



Figura 10: (A) crostas superficiais e (B) concreções ferruginosas, formadas pelo intemperismo químico sob influência da água nos arenitos.

A formação das crostas e concreções circulares semelhantes a pisólitos mas com núcleos “ocos” tem origem, provavelmente supergênica e, é nitidamente tardia as estruturas sedimentares, pois se

sobrepõem a estas. A ausência de esferas sólidas no interior das concreções sugere erosão dos componentes originais que continham o ferro bivalente (Figuras 10B e 11).



Figura 11: Concreção ferruginosa nos arenitos da Formação Tianguá. Os traços pretos indicam a orientação aproximada dos planos de estratificação cruzada na amostra.

3. O AGENCIAMENTO CORPORAL E GRÁFICO-GEOLÓGICO

A arte rupestre, na medida em que é formada por elementos naturais acrescentados ou subtraídos por ações humanas, pode ser inserida numa configuração territorial, que se mostra dinâmica ao englobar as coisas naturais e a herança social, segundo a perspectiva do geógrafo Milton Santos (SANTOS, 2002; 2004). Neste sentido, os aspectos fisiográficos e a agência humana resultam em interações que extrapolam a concepção simplista de ambientes naturais, apenas percorridos pelos grupos humanos, pois passam a ser, sobretudo, territorializados pela transformação destes. Sob um viés arqueológico, Felipe Criado considera que os resultados das ações sociais são motivados pela vontade de visibilidade ou invisibilidade. Nas interferências onde a visibilidade é manifestada pela vontade, e ainda, quando é presidida de uma agência no plano ideológico, as decorrências culturais se constituem em efeito dessa própria vontade (CRIADO, 1998). O antropólogo Alfred Geel aponta claramente que a agência social

não se restringe a conexões na dimensão das realizações físicas, na medida em que o êxito é decorrente de atos mentais, da intenção e da vontade (GELL, 2016). A perspectiva que alude à agência social no ambiente concorre para se dimensionar o encontro do corpo humano e do corpo rochoso, quando da composição do agenciamento gráfico e de outras experiências sensoriais, por homens e/ou mulheres, no período pré-colonial no sítio Casa de Pedra. Nesse sentido, a atividade perceptiva não se restringe apenas à operação da mente, e sim, ao movimento intencional e indissociável do corpo e da mente no ambiente (INGOLD, 2000).

No ato pictórico, numa ação sensorial corpórea e mental, foram percebidas as marcas geológicas e as mesmas foram selecionadas para se delinear formas gráficas, no suporte rochoso, um dos componentes do ambiente. Estendendo essas ações para a dimensão do olhar, esse, especificamente, “envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis” (MARLEAU-PONTY, 2012: 130). Embora, neste sentido, a visão tenha sido metaforizada

pelo sentido tátil, “apalpa [...] as coisas visíveis”, ainda assim, o olhar assume o ‘lugar corpóreo’ por excelência quando do encontro do humano com uma materialização natural da paisagem, o corpo rochoso. No entanto, a visão não é apenas o sentido em que se opera o ato de criação artístico pré-colonial, pois o corpo humano, como um todo, em seus múltiplos sentidos, é convocado para o ato criativo. Yannis Hamilakis ao refletir sobre a autonomia da visão e da compartimentação das experiências sensoriais afirma que:

“[...]los regímenes sensoriales dominantes de la modernidad occidental promovieron la individualización y fragmentación de la experiencia sensorial y de la autonomía de la visión, hubo siempre contextos sensoriales alternativos y subalternos que permitieron que tuvieran lugar experiencias sinestésicas y multisensoriales. [...]”¹ (HAMILAKIS, 2015).

Predominantemente as pinturas do sítio Casa de Pedra foram elaboradas com os dedos, assim se apresentam pela espessura dos traços. Os dedos, para além do delineamento de grafismos, retêm as sensações na identificação da espessura da tinta, numa simbiose sensorial com o olhar, contribuindo para a decisão do ‘ponto do preparo’ em que os pigmentos estão propícios para serem empregadas no ato de pintar. Substâncias líquidas podem ter sido acrescidas ao óxido de ferro, a base das tintas pré-coloniais, imprimindo sensações táteis quanto à percepção da consistência dos pigmentos. Numa alusão etnoarqueológica foram inscritas as criações da arte das índias Tremembé, habitantes da comunidade Varjota, no município de Acaraú, no Ceará, que tradicionalmente realizam pinturas murais,

onde preparam pigmentos com sedimentos, à base do óxido de ferro, extraídos das margens do rio Aracati-Mirim (MARQUES & LAGE, 2010). O procedimento de confecção dos pigmentos se dá por decantação em que o preciosismo desta ação envolve a sensorialidade cadenciada pelo tato e visão. Aliado a isso, os gestos, as escolhas técnicas e as realizações são vivenciadas na amplitude da experiência sensorial. Os sentidos não são passivos, meros receptores de informações, na medida em que são construídos socialmente (PELLINI, 2014).

O agenciamento da materialidade das marcas no suporte rochoso e o delineamento dos grafismos, material e simbolicamente elaborados, demarcam um encontro de releituras na formação de ‘lugares pictórico-arqueológicos’, quando do conhecimento do abrigo. Decorrendo deste modo, um ambiente ressignificado com a arte, em que elementos constituintes da rocha foram visibilizados, tocados e agenciados para resultar em composições gráficas. Na medida em que a natureza da rocha fora incorporada ao processo de elaboração dos grafismos, ocorre uma dupla visibilidade, a manifestada naturalmente na rocha e a elaborada artisticamente na manifestação cultural, onde se operou um desejo de remarcar, reavivar, reproduzir e incorporar elementos que reforçam o que previamente já estava posto pela natureza. Essa abordagem acerca desses lugares se aproxima de alguns pressupostos das biografias das paisagens, na medida em que o ambiente, a ecologia, não são apenas percebidos em suas constituições fisiográficas, mas interpretados em seu potencial polissêmico

¹ [...]los regímenes sensoriales dominantes da modernidade ocidental promoveram a individualização e fragmentação da experiência sensorial e a autonomia da visão, sempre houve

contextos sensoriais alternativos e subalternos que permitiram que experiências sinestésicas e multissensoriais ocorram. (Tradução livre).

(MIOTTI, HERMO, 2011). Nesta perspectiva se observa que a estratificação natural da rocha, em camadas sobrepostas paralelas, “inspirou”² a ressignificação do(s) artista(s) ou da(s) artista(s) na criação da composição gráfica. Com pigmento à base do óxido de ferro, elaboraram traços paralelos em alusão a estratigrafia natural da rocha com os dedos, os pincéis metafóricos, na experiência da sensorialidade tátil (Figura 12), que delinearam as cores, na pintura, e talharam

a rocha, na gravura, reconhecendo a textura e resistência da rocha. O paralelismo das formas muitas vezes varia ao longo de uma seção ou corte em função das formas de leito, da energia e regime de fluxo, e de mudanças de direção do agente de transporte no ambiente sedimentar. Desta forma, existem estratificações plano-paralelas e cruzadas no domínio do abrigo e cortes segundo planos variados de observação.

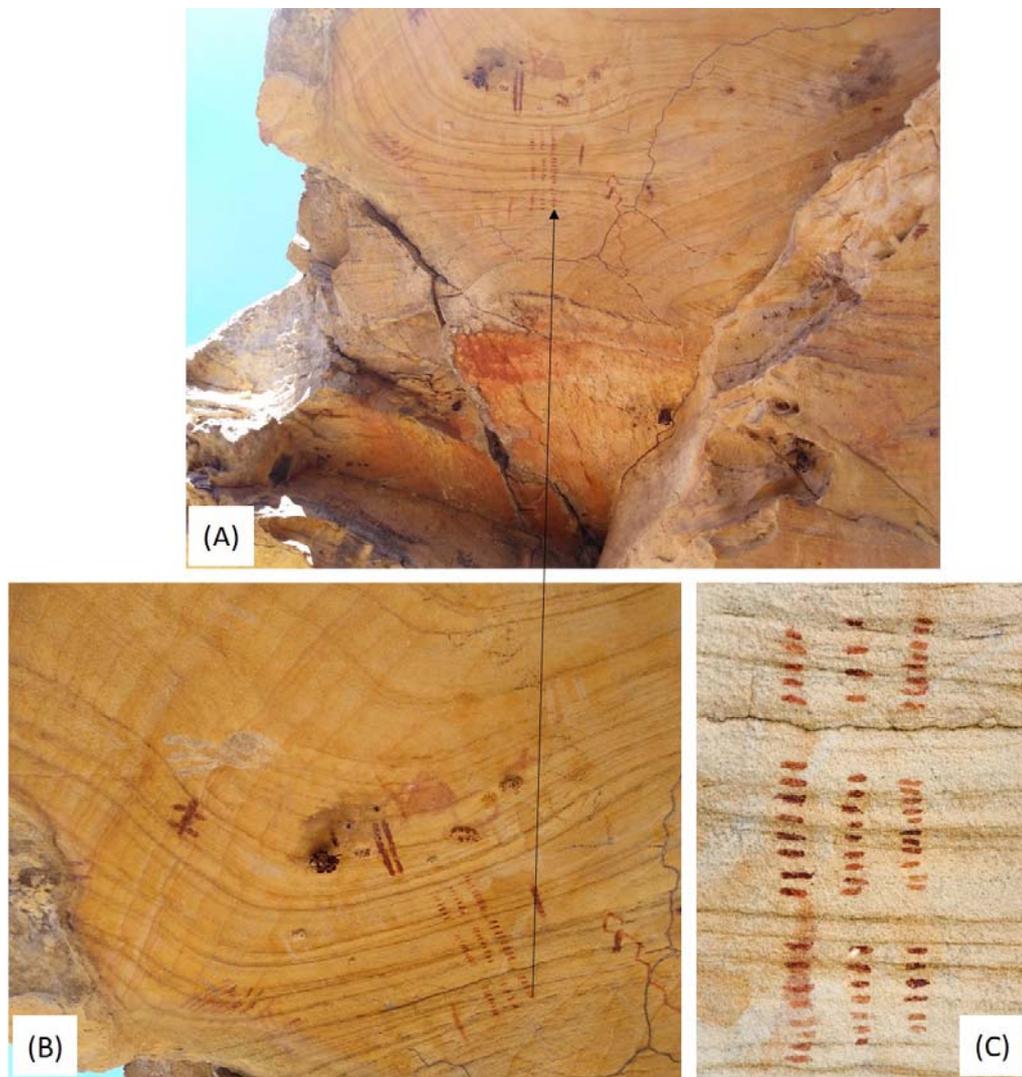


Figura 12: Colunas de grafismos em traços paralelos curtos, concordantes aos planos de estratificação dos arenitos. (A) Teto do abrigo no setor leste, com a seta indicando posição das pinturas no painel. (B) Detalhe da foto anterior. (C) Maior detalhe de B, da pintura realizada com dedo, em traços paralelos à estratificação primária do arenito.

² Esta inspiração é empregada no sentido de haver uma elaboração pictórica semelhante a

estratificação paralela natural no painel do sítio Casa de Pedra.

As marcas naturais da rocha, na visibilidade do painel e pela experiência tátil de descontinuidade, também se constituíram como referências limitantes da composição gráfica. Desse modo, há no painel alguns grafismos que seguiram bandas ou alinhamentos de estratificação como referência/limite. A Figura 13 apresenta grafismos alusivos a uma grega, que tem como limite superior um plano de estratificação na rocha arenítica.

No painel de arte rupestre há ainda, escorrimentos verticais a subverticais de óxido de ferro, resultantes de processos de

intemperismo químico. No que diz respeito aos processos criativos ainda dos componentes pictóricos, se observa que há traços de pinturas, também paralelos, em alinhamento semelhante a essas marcas de oxidação natural (Figura 14). Em alguns trechos dessa composição gráfica, se constata que também houve recobrimento/reavivamento com o ato de pintar essas manchas de escorrimento do óxido de ferro. Na figura 6 se observa acima a semelhança pictórica com a estratificação natural da rocha e abaixo, a repintura das marcas de óxido de ferro naturalmente resultante de processos intempéricos.



Figura 13: Grafismo que tem a parte superior limitada pelo plano da estratificação sedimentar no arenito.



Figura 14: Repintura de escorrimentos de óxido de ferro por artistas pré-coloniais. As linhas acompanham a inclinação do painel e geralmente se originam a partir de plano paralelo ao acamamento sedimentar que limita os diferentes conjuntos de estratificações onde ocorre a percolação da água de dentro para fora do painel.

Do mesmo modo, as marcas de pisólitos naturalmente presentes na área inferior do painel de arte rupestre, também inspiraram a composição gráfica de algumas gravuras rupestres deste sítio. Neste sentido se observam cúpulas ou *cupules* imediatamente alinhadas a uma cicatriz de pisólito (Figura 15), em que ao se desprender o óxido de ferro resulta numa concavidade semelhante as cúpulas realizadas pela ação humana. Ainda em se tratando da inspiração pelas marcas de cicatriz de pisólitos, há uma gravura que tem como centro a cicatriz natural do

pisólito e linhas radiais, que partem desse centro, gravados, na rocha arenítica (Figura 15 A).

Essas gravuras envolvendo técnicas de polimento e picoteamento vão encontrar correspondência técnica em pilões, ou concavidades trabalhadas pela mão humana. Essas materialidades estão posicionadas em vários locais ao longo do painel, sobretudo na área inferior, ou mesmo abaixo da linha de pinturas do painel de arte rupestre, no que denominamos primeiro patamar do sítio Casa de Pedra (Figura 15 B).

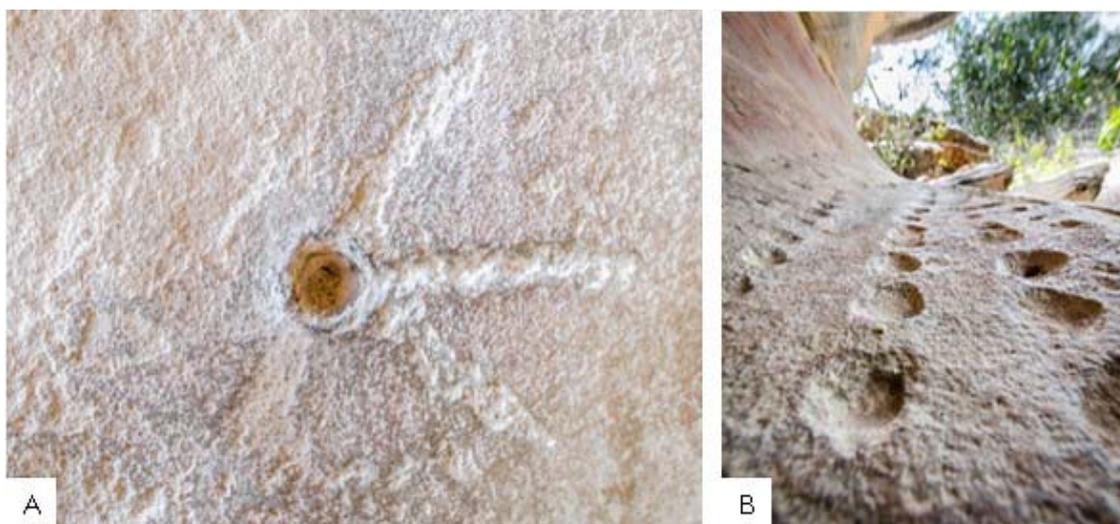


Figura 15: A. À esquerda raios gravados e direcionados a partir da cicatriz do pisólito. B. À direita, alinhamento de cupules 'imitando' a cicatriz de pisólito.

Mesmo não estando no mesmo universo de criações artísticas, estes pilões ou concavidades trabalhadas por algumas técnicas de polimento podem estar associados a algum momento da realização das pinturas, como por exemplo, recipientes de substâncias utilizados para aquele fim, ou ainda, instituir-se como elementos adotados ou agenciados em algumas atividades neste abrigo, tais como processamento de vegetais ou acondicionamento de substâncias.

É possível se estar falando de sociedades de agricultores pré-coloniais? De popula-

ções indígenas na altura de contatos interétnicos com outras populações, na altura do contato com os conquistadores no processo de colonização? Neste sentido, o painel de arte rupestre poderia estar interagindo com outras materialidades que estão presentes no sítio. E ainda, o que pretendemos destacar são alguns aspectos crono-espaciais, pois nesse sítio há vestígios diversos referentes às pinturas rupestres, gravuras, bloco/estrutura rochosa compostas por concavidades polidas, em conjunto, ou isoladamente (Figura 16)

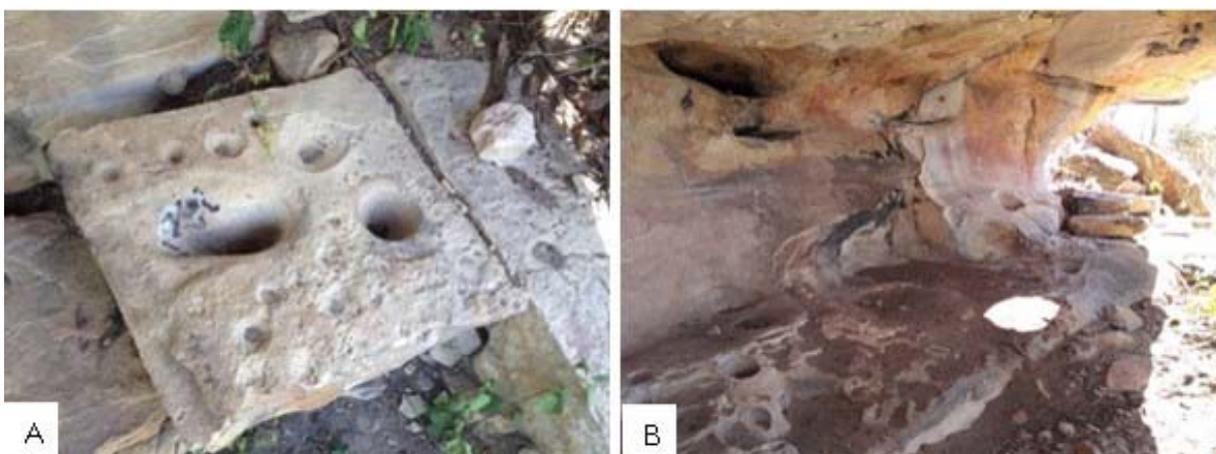


Figura 16: A: Bloco com vários pilões insculpidos, situado na porção Norte do abrigo. B: À direita, no canto da foto, pode ser visualizado vários pilões distribuídos na base, ou primeiro patamar do abrigo.

A concepção dessas materialidades pode ter ocorrido em diferentes momentos, na medida em que as gravuras se sobrepõem às pinturas provocando inclusive, parte da destruição desta. E isso pode ser um 'sinal' de ocupação posterior. Deste modo, esse lugar pode ter sido visitado, por períodos mais curtos ou prolongados, em diferentes temporalidades. A cada vez, metafóricamente, eram tecidas "novas camadas" de materialidades decorrentes dos acontecimentos sócio-culturais, religiosos, econômicos e políticos no pretérito. O horizonte cronológico nesse espaço, outrora habitado por pessoas que imprimiram e sentiram de diversas maneiras suas vivências, poderia ser representado por um grafismo alusivo à atividade de caça, conforme um propulsor pintado no painel. Ou ainda, pela presença de pilões que possam ter sido utilizados por aqueles que conheciam o processamento de vegetais, os agricultores, assim como por aqueles que, porventura, os tivesse incorporado a atividade da pintura, os empregando na confecção dos pigmentos da tinta pré-colonial. No entanto, estamos diante de uma variedade de signos-objetos, em que se torna limitante reconhecê-los isoladamente, tendo em vista sua cadeia de circularidade. Não sendo, portanto, estagnados, esses signos são reconduzidos uns aos outros mediante a dinamicidade das ações (MARQUES, 2016). Cronologicamente, esse sítio poderá ser mais bem elucidado com datações radiocarbônicas que venham a serem realizadas no futuro.

4. CONCLUSÃO

O conhecimento da gênese do painel, dos constituintes materiais dos mesmos, da seleção dos minerais para a confecção de

pigmentos, da localização do abrigo, das escolhas das áreas dos suportes rochosos a serem pintadas e gravadas, revelam o conhecimento 'empírico-sensorial' das populações pré-coloniais acerca dos elementos propiciadores para as criações artísticas. Essas materialidades também se constituem em 'dados' para o conhecimento científico interdisciplinar quando da associação de materialidades com as expressões simbólico-ideológicas que favorecem o pensamento geoarqueológico, como aqui também estamos tratando. Na dimensão da arte rupestre, as 'marcas naturais e as cicatrizes' na rocha que suscitaram a elaboração de grafismos e que foram, de certo modo, incorporadas ao *corpus* gráfico do sítio Casa de Pedra apontam para um conhecimento de alguns elementos dos constituintes rochosos. E ainda, os homens e/ou mulheres pré-coloniais e coloniais, em que esses, porventura, vieram posteriormente vivenciar o abrigo, de acordo com o que possa apontar as datações geocronológicas, o elegeram e agenciaram contextos paisagísticos em novas reconstruções sígnicas-sensoriais.

As influências que afetaram os artistas ou as artistas no plano da natureza, do próprio contato com a feição natural do 'painel de arte rupestre' ou 'tela rupestre', ocorreram na vivência do contato direto entre o corpo rochoso e o corpo humano. O abrigo ganha nesse momento uma dimensão cultural ao serem eleitas algumas marcas, pela visibilidade e tato, que compõem o saber, da natureza que agora se torna 'animada' pelo corpo humano e vice-versa, e que resultarão em criações no plano da arte. Diante dessa seleção, a partir da experiência corporal na área do painel, todo o abrigo se torna imanado de manifestação humanizada pela arte. Esse corpo rochoso foi percebido em sua

dimensão material geológica, com feições e traços que se tornaram alvo de visibilidade e de conhecimento por aqueles que pintaram algumas de suas faces. Além da percepção, a paisagem, enquanto ambiente onde se estendem vivências humanas, é sentida por múltiplas sensações, pelo contato dos pés que se apoiam em diferentes texturas rochosas, pelo toque dos dedos ao pintarem os painéis, pela audição da água que escorria pelo painel, deixando marcas de percolação – conforme se demonstrou quando da presença da água na formação do abrigo e, ainda, pela sonoridade dos golpes e polimentos que foram impressos quando da elaboração das gravuras. Esses regimes de experiência demonstram que a criação artística não se reserva apenas ao olho que vê, na medida em que são potencializados outros sentidos. Para além de imitação da natureza, houve uma regência de materialidades, de sensações corporais e de signos, em que a natureza da rocha fora sentida quando da elaboração da arte rupestre e, por assim ser, eclodiu em paisagem.

Agradecimentos

A realização deste trabalho se deu mediante o apoio da Prefeitura Municipal Ubajara, onde ocorreu o VI GEGAL (VI Encontro de Geoarqueologia da América Latina) tendo, ainda, viabilizado a logística de campo no município vizinho, Ibiapina. O Secretário de Cultura e Turismo de Ubajara, Glauco Sousa, esteve presente em vários momentos para que esse encontro tivesse êxito. Nossos agradecimentos são na mesma proporção para o chefe do Parque Nacional de Ubajara Gilson Mota e a Analista Ambiental Nágila Campos, ambos do ICMBio, os quais, desde o início das pesquisas, não mediram esforços para revelar-nos os

aspectos culturais e ambientais do Parque Nacional de Ubajara e de sua área de amortecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURNS, J.A.; RABER, P.A. Rockshelters in Behavioral Context: Archaeological Perspectives from Eastern North America. **North American Archaeologist**, vol. 31, n.3-4, p. 257-285, 2010.
- CAPUTO, M. V. **Stratigraphy, tectonics, paleoclimatology and paleogeography of Northern Basins of Brazil**. 1984. 586 f. Thesis (Doctorate) - University of Califórnia, Santa Bárbara, 1984.
- CAPUTO, M. V. & LIMA, E. C. Estratigrafia, idade e correlação do Grupo Serra Grande. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOLOGIA, 33, 1984, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: SBG, 1984. v. 2, p. 740-753.
- CRIADO, Felipe. **The visibility of the archaeological record and the interpretations of social reality**. In: HODDER, I.; SHANKS, M.; ALEXANDRI, A.; BUCHLI, V.; CARMAN, J.; LAST, J.; LUCAS, G., (Eds), *Interpreting Archaeology*. New York: Routledge, 1998. 275 p.
- ETCHEVARNE, C. **Escrito na Pedra**. Rio de Janeiro: Versal, 2007. 311 p.
- FARRAND, W. R. Archaeological Sediments in Rockshelters and Caves. In: STEIN, J. K. and FARRAND, W. R. (Eds.), *Sediments in Archaeological Context*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2001. p. 29-66.
- GELL, A. **Arte y Agencia: uma teoria antropológica**. Sb editorial. Buenos Aires. 2016. 331 p.
- GÓES, A.M.O.; FEIJÓ, F.J. Bacia do Parnaíba. **Boletim de Geociências da Petrobrás**, Rio de Janeiro, vol. 8, n.1, p. 57-68, jan/mar, 1994.
- GRAHN, Y.; MELO, J. H. G.; STEEMANS, P. Integrated chitinozoan and miospore zonation of the Serra Grande Group (Silurian-Lower Devonian), Parnaíba Basin, Northeast Brazil. **Revista Española de Micropaleontología**, Madrid, v. 37, n.

- 2, p.183-204, mayo/ago. 2005.
- GUIDON, N. As Ocupações Pré-Históricas do Brasil (excetuando a Amazônia). In: CUNHA, M.C. da (Org.), **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Editora Schwarcz, 1992. p. 37-52.
- HAMILAKIS, Y. **Arqueología y los sentidos: experiencia, memoria y afecto**. Madrid: JAS Arqueología Editorial, 2015. 322 p.
- INGOLD, T. **The Perception of the Environment: essays on livelihood, dwelling and skill**. New York: Routledge, 2000. 465 p.
- MARLEAU-PONTY, M. **O visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2012. 271p.
- MARQUES, M. **Grafismos rupestres do Sertão Central do Ceará: análise técnica e estado de conservação**. 2002. 102 f. Dissertação de Mestrado. Departamento de História. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2002.
- MARQUES, M. **Materiais e Saber na Arte Rupestre**. Museu do Ceará. Fortaleza: Secult., 2009. 176 p.
- MARQUES, M.; LAGE, M. C. S. M. **La tinta e la tela em el arte rupestre del Sertão Central de Ceará, Nordeste de Brasil**. In: HERMO, D.; MIOTTI, L. Biografías de paisajes y seres: Visiones desde la arqueología sudamericana. Córdoba. Encuentro Grupo Editor. 2011. 154 p.
- MARQUES, M. **Pedra que te quero palavra: arqueologia, semiose e discursividade**. Editora Prisma. Curitiba. 2016. 281 p.
- MARTIN, Gabriela. **Pré-história do nordeste do Brasil**. UFPE. Recife. 434 p.
- MIOTTI, L.; HERMO, D. Introducción: Apuntes para biografías de paisajes e seres. HERMO, Darío; Biografías de paisajes y seres: Visiones desde la arqueología sudamericana. 2011. 154 p.
- NASCIMENTO, M. A. L.; SANTOS, O. J. **Geodiversidade na Arte Rupestre no Seridó Potiguar**. Natal: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2013. 61 p.
- PELLINI, J. R. Redomas de vidro: relações entre tato, cultura material e práticas de institucionalização. **Revista de Arqueologia Pública**, n.9, LAP/NEPAM/UNICAMP. Campinas: 2014. p. 63-78.
- PESSIS, A. M.; GUIDON, N. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. In: LUX, V. (Org.). **Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética**. Studio Nobel:FAPESP. 2000. p. 19-34.
- PESSIS, A. M.; MARTIN, G. Arte Pré-histórica do Brasil: da técnica ao objeto. In: BARCINSKI, F. W. (Ed.), **Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960**. São Paulo: Martins Fontes. 2014. p. 22-61.
- PNRH - Plano Nacional de Recursos Hídricos. Caderno da Região Hidrográfica do Parnaíba. Ministério do Meio Ambiente, Secretaria de Recursos Hídricos. – Brasília: MMA, 2006. 184p. Disponível em: https://www.mma.gov.br/estruturas/161/_publicacao/161_publicacao03032011023605.pdf. Acesso em: 12 fev.2020.
- POMPEU SOBRINHO, T. Algumas inscrições inéditas do estado do Ceará. Fortaleza. **Revista do Instituto do Ceará**. Tomo LXX, Ano LXX, p. 115-126, 1956.
- PROUS, A. **Arqueologia Brasileira: a pré-história e os verdadeiros colonizadores**. Cuiabá, MT: Editoras Archaeo, Carlini & Caniato Editorial. 2019. 880p.
- SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: EDUSP. 2002. 384 p.
- _____. **Território e Sociedade**. Editora Fundação Perseu Abramo. 2004. 127 p.
- SILVA, A. J. P.; LOPES, R.C.; VASCONCELOS, A.M.; BAHIA, R.B.C. **Geologia, Tectônica e Recursos Minerais do Brasil**. In: BIZZI, L. A.; SCHOBENHAUS, C.; VIDOTTI, R.M. e GONÇALVES, J. H. (Eds.). Capítulo II: Bacias Sedimentares Paleozóicas e Mesozoicas Interiores. Brasília, CPRM, 2003, p. 55-85.
- VAZ, P. T.; REZENDE, V. G. A. M.; WANDERLEY FILHO, J. R.; TRAVASSOS, W. A. S. Bacia do Parnaíba. Rio de Janeiro, **Boletim de Geociências da Petrobrás**, vol. 15, n. 2, p. 253-263. 2007.