TRADIÇÕES E ESTILOS NA ARTE RUPESTRE NO NORDESTE BRASILEIRO[1]

TRADITIONS AND STYLES IN ROCK ART IN NORTHEASTERN BRAZIL

Alice Aguiar [2]

Resumo: O artigo sintetiza o estado atual dos estudos sobre arte parietal no Nordeste brasileiro, reunindo resultados de pesquisas da missão arqueológica franco-brasileira no Piauí e do Núcleo de Estudos Arqueológicos da Universidade Federal de Pernambuco. A partir de metodologia comparativa, propõe-se uma linguagem classificatória comum, discutindo os conceitos de tradição, estilo e variedade e sua aplicação à arte rupestre. São identificadas três grandes tradições: Nordeste, Agreste e Itacoatiara. A Tradição Nordeste, de caráter figurativo e temática cinegética, inclui os estilos Várzea Grande, Seridó, Irecê, Jaboticaba e Orobó. A Tradição Agreste caracteriza-se por grafismos de grande tamanho, cenas raras e figuras esquemáticas, abrangendo os estilos Cariris Velhos, Geométrico Elaborado, Castelo e Soledade/Apodi. A Tradição Itacoatiara reúne gravuras esquemáticas associadas a cursos d'água, com destaque para o estilo Boi Branco. O trabalho enfatiza a necessidade de padronização descritiva, publicação de painéis completos e continuidade das pesquisas para superar a subjetividade interpretativa e a fragmentação das notas prévias. **Palavras-chave:** Pintura Rupestre; Classificação; Tradição Agreste.

Abstract: The article synthesizes the current state of studies on parietal art in Northeast Brazil, bringing together results from research conducted by the French Brazilian archaeological mission in Piauí and by the Center for Archaeological Studies of the Federal University of Pernambuco. Based on a comparative methodology, it proposes a common classificatory language, discussing the concepts of tradition, style, and variety and their application to rock art. Three major traditions are identified: Nordeste, Agreste, and Itacoatiara. The Nordeste Tradition, figurative in character and with hunting themes, includes the Várzea Grande, Seridó, Irecê, Jaboticaba, and Orobó styles. The Agreste Tradition is characterized by large-sized graphic marks, rare scenes, and schematic figures, encompassing the Cariris Velhos, Geométrico Elaborado, Castelo, and Soledade/Apodi styles. The Itacoatiara Tradition comprises schematic engravings associated with watercourses, with emphasis on the Boi Branco style. The work emphasizes the need for descriptive standardization, publication of complete panels, and continuity of research in order to overcome interpretative subjectivity and the fragmentation of preliminary notes. **Keywords:** Rock Art; Classification; Agreste Tradition

[1] A presente publicação consiste na reprodução do artigo originalmente divulgado na Clio Revista do Curso de Mestrado em História, v. 5, n. 1 (1982), jan.–dez. Justifica-se a republicação por seu valor histórico-documental para o campo da arte rupestre e pela necessidade de ampliar sua acessibilidade, preservação e citabilidade no circuito científico atual. As alterações realizadas restringem-se a adequações editoriais de formatação e à inserção de resumo, abstract e palavras-chave, conforme normas de publicação científica, sem modificação do conteúdo científico original.

[2] À época da publicação original, a autora exercia atividades de docente no Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco.

Introdução

Com os resultados dos últimos trabalhos publicados ou em vias de publicação sobre a arte parietal no Nordeste, é possível estabelecer, pela primeira vez, as tradições e estilos pictóricos localizados na região, a partir das pesquisas realizadas pela missão arqueológica franco-brasileira no Piauí e posteriormente a implantação do Núcleo de Estudos Arqueológicos do Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco. As duas equipes utilizaram a mesma metodologia e técnica de interpretação, comparando os dados obtidos e tratando de relacionar estilos e variedades da arte rupestre, assim como os respectivos habitats, na procura de denominadores comuns que evitassem o cunho estritamente pessoal na hora das interpretações.

Ao se estudar a arte rupestre no Nordeste, devemos lembrar o nome de alguns pesquisadores que isoladamente tentaram mostrar o que existia nas suas regiões, já desde os começos do século. Pesquisadores de outras áreas do conhecimento referiram-se, esporadicamente, a abundância de pinturas e gravuras indígenas na região. Como exemplo citaremos o jornalista Mário Melo, que identificou numerosos sítios com pinturas em Pernambuco, publicadas em vários números da revista do Instituto Histórico, Geográfico e Arqueológico de Pernambuco. Porém, o primeiro que realizou uma pesquisa arqueológica sistemática do tema foi Valentin Calderón, na Bahia, que sintetizou seu trabalho na *Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia*. O autor utiliza o termo "tradição", pela primeira vez aplicado à arte rupestre, no sentido de 'diferenciar grupos humanos, regiões e técnicas pictóricas, definido como:

> o conjunto de características que se refletem em diferentes sítios ou regiões, associadas de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes, que as transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas, através do tempo e do espaço;

Define as fases que compõem as tradições como: momentos históricos definíveis de sua evolução. Cada fase foi denominada por um topônimo escolhido entre os lugares onde as pinturas aparecem com maior intensidade, diante da impossibilidade de se atribuir às mesmas qualquer grupo étnico conhecido.

Da análise das pictografias estudadas, Calderón separou duas tradições, com suas respectivas "fases".

Tradição Realista - determinada pela marcante intenção de reproduzir humanos, animais e plantas da forma mais fiel, na tentativa de copiar os modelos reais. Nesta tradição Calderón identificou a fase Irecê, com silhuetas de frente ou de perfil de pouco dinamismo; a fase Jaboticaba, com figuras de grande realismo, pouco esquematizadas e abundância de detalhes adicionais; e a fase Orobó que apresenta grande dinamismo com figuras dançando. correndo ou lutando.

Tradição Simbolista - são figuras geométricas ou figurativas, com as fases Maniaçu, de figuras estilizadas, de execução muito complexa, sem a intenção de reproduzir os modelos; e a fase Sincorá, de desenhos isolados, totalmente esquemáticos e exclusivamente simbólicos, tais como: espirais, círculos, quadrados etc.

Ruth Trindade Almeida (1979), concentrou seu trabalho na região geográfica denominada "Cariris da Paraíba". Dos 49 sítios por ela estudados, 34 são sítios de pinturas, 13 são de gravuras e 2 apresentam as duas manifestações associadas no mesmo painel. Em sua grande maioria os desenhos são abstratos, sendo o objeto representado de forma esquemática ou simplificada. Em menor número de sítios, há arte naturalista ou figurativa.

Os petróglifos dos Cariris Velhos, estudados por Almeida (1979) são encontrados nas proximidades dos rios, enquanto os sítios com pinturas rupestres se encontram geralmente a uma distância que varia de 1 a 3 km dos cursos d'água. O vermelho, em seus vários tons, predomina nos sítios pintados, o amarelo também se faz presente, e o preto e o branco aparecem raramente.

No seu trabalho, Almeida (1979) limitou-se a fazer a descrição do sítio e, sucintamente, do tipo de pintura ou gravura localizado, sem determinar para seus achados a tradição a que poderiam pertencer. Posteriormente com a continuação das pesquisas em Pernambuco, vimos que os sítios localizados nos "Cariris da Paraíba" podem ser incluídos na Tradição Agreste de que falaremos depois.

A. F. Laroche em *Contribuições para a Pré-história Pernambucana* de 1975, informa que na Serra de Açaí, várias inscrições foram encontradas, porém, como seu trabalho é dedicado, especialmente, ao estudo do material lítico e cerâmico, não contém descrições das pinturas.

Marcos Albuquerque (1971), estudando alguns sítios com pinturas em Brejo da Madre de Deus (PE) propôs que, além da divisão em Tradição e Fases, se determinasse Tipos Básicos, para a elaboração de seriações, tomando-se como universo o total de desenhos do sítio. Porém, o autor não determina o que ele considera tradição, nem fase, nem explica quais seriam os Tipos Básicos válidos para a seriação, se bem que chama a atenção para o perigo da projeção psicológica do observador em relação às pinturas.

Os trabalhos citados apresentam o defeito da falta de desenhos ou fotografias das pinturas, sem a publicação de painéis inteiros, dependendo apenas da descrição do autor que, como sabemos, só poderá ser subjetiva e que é um dos maiores problemas de estudo da arte rupestre, problema tratado mais amplamente por Niède Guidon no seu trabalho *Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre* (1982), e por Anne Marie Pessis em *Méthodes d'interprétation de l'art rupestre: analyses préliminaires par niveaux* (1982).

Nossa maior preocupação tem sido, de acordo com as autoras citadas, estabelecer uma linguagem não pessoal e válida, pelo menos, para todos os que trabalham na mesma área sobre pinturas rupestres.

Os termos tradição e fase foram tomados da linguagem cerâmica principalmente, estabelecida como metodologia básica pelo Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa). Porém, é importante salientar que nas representações rupestres entra um elemento novo e importante que é a intencionalidade estética.

Mesmo que alguns autores, entre eles Guidon (1982), não aceitem a pintura rupestre como arte e achem a denominação “arte rupestre” errônea, não podemos negar que o gosto estético do autor das pinturas pesa na hora de representar o que ele estava pensando. O termo tradição é aceito como definidor da temática das pinturas, porém, em uma tradição em que a temática principal consista em cenas de caça, dança e luta, haverá que explicar a forma como esses temas foram interpretados, porque caça, dança e luta são temas universais da arte rupestre por serem representações da vida cotidiana dos povos pretéritos. Consequentemente a tradição é definida pela temática e pelas formas como essa temática é interpretada, tais como movimento ou estatismo, figuras grandes ou pequenas, monocromáticas ou policromáticas etc.

O termo fase foi substituído pelo termo estilo, atendendo a uma concepção estética e segundo norma tradicional na História da Arte, em que o mesmo tema pode ser interpretado com estilos diferentes. O termo estilo aplicado ao estudo da arte rupestre corresponderia à técnica utilizada na realização dos grafismos.

Uma terceira divisão chamada “variedade”, tem sido utilizada por Guidon (1982) no Piauí, com conotação estritamente local, correspondente a um sítio ou um pequeno grupo de sítios relacionados entre si.

Estudando a arte rupestre no Nordeste do Brasil foram detectadas as seguintes tradições: Tradição Nordeste, Tradição Agreste e Tradição Itacoatiara

Tradição Nordeste

O termo Tradição Nordeste surge a partir de numerosos sítios com pinturas localizadas na região de São Raimundo Nonato, no Sudeste do Piauí. Estudos posteriores demonstram que as características desta tradição eram extensivas a outras regiões do Nordeste e que poderiam ser a arte figurativa de grupos de caçadores.

Na realidade, as características das pinturas da Tradição Nordeste, correspondem as mesmas da chamada Tradição Realista de Calderón, porém, como o termo "Realista" e aplicável a pintura de outras regiões da América do Sul, achamos que o termo “Tradição Nordeste” é mais ilustrativo para a região em estudo.

Os elementos que determinam a Tradição Nordeste são: a quantidade equilibrada entre dois tipos de grafismos de composição (zoomorfos e antropomorfos) e grafismos puros em menor número. Foi convencionado utilizar o termo grafismo, segundo proposta de Pessis (1982), no lugar de desenho, figura etc., como forma mais abrangente de descrição. Grafismos de ação corresponderiam a cenas com antropomorfos e zoomorfos e grafismos puros indicariam qualquer signo abstrato ou simbólico.

A Tradição Nordeste é facilmente identificável pela variedade dos temas, tais como numerosas formas de danças, a riqueza de atributos e adornos que acompanham a figura humana. Nos seus diversos estilos, encontramos um verdadeiro retrato das atividades dos grupos humanos aos

quais pertencem. Os grafismos de composição são, geralmente, de pequeno tamanho, se bem que apresentem diferenças marcantes entre os diferentes estilos.

Até o momento a Tradição Nordeste tem sido claramente identificada na Bahia, no município do Morro do Chapéu na Chapada Diamantina, no Sudeste do Piauí e no Sul do Rio Grande do Norte.

Na Bahia, como vimos, Calderón assinalou três fases ou estilos, que infelizmente com seu falecimento, não completou o estudo. No Piauí, Guidon (1982) entre mais de 200 sítios pesquisados, separou o estilo Várzea Grande, o melhor estudado e vários outros estilos e variedades, completando o maior quadro até agora conhecido desta Tradição.

As pinturas do estilo Várzea Grande, segundo os estudos de Guidon (1976), ocupam paredes, tetos e faces de blocos em abrigos abertos, iluminados pelo sol, algumas vezes as figuras foram feitas em pleno sol, outras em recônditos sombrios.

As razões para a escolha dos abrigos, não podem ser determinadas, não sendo nem a orientação em relação aos pontos cardeais, nem o meio ambiente, nem a altura que ocupam na escarpa.

Várias são as técnicas de pintura. Os traços que contornam a figura são geralmente finos e às vezes desaparecem sob a pintura de preenchimento. Em alguns casos eles são largos e bem visíveis, principalmente nas figuras maiores. Na maioria das pinturas a linha de contorno é contínua, porém aparecem também figuras desenhadas por pontos ou tracinhos. São encontrados também contornos abertos, formados por linhas que não se encontram.

As figuras podem ter o interior do corpo vazio, porém geralmente o preenchimento e feito por pintura lisa, espalhada de maneira homogênea ou apresentando os traços da espátula utilizada. Os antropomorfos são geralmente desenhados de face, mas existem muitos de perfil. Entre os zoomorfos predominam os representados de perfil, embora alguns ornitomorfos sejam vistos de face. Em alguns grupos aparecem as figuras maiores na frente das menores, dando assim uma impressão de perspectiva. Os zoomorfos e antropomorfos são desenhados no plano do observador, enquanto os sapos e os animais que rastejam são representados, como se vistos do alto.

As figuras naturalistas desse estilo, são representadas na sua maioria, de forma dinâmica, já as onças, os animais que rastejam. os peixes e invertebrados aparecem de forma estática.

Uma característica do estilo Várzea Grande é o jogo entre o número, o tamanho e a posição das figuras dos diferentes grupos, como nos sítios em que o número de antropomorfos é maior, porém, como os zoomorfos são de tamanho muito maior, parecem ser as figuras principais do abrigo.

O estilo se caracteriza pelo predomínio das figuras naturalistas, representadas ao lado de grafismos puros e que podem ser sinais, pictogramas ou mitogramas ou apenas elementos decorativos.

Uma característica marcante do estilo é a presença de mãos, em sua maioria em positivo, porém aparecem algumas desenhadas. O tema é a mais importante característica do estilo Várzea Grande. As figuras formam cenas, que representam temas bem definidos. Algumas cenas são comuns a toda a região, podendo apresentar algumas variações gráficas, outras aparecem apenas em determinadas áreas.

No presente trabalho não incluímos desenhos do estilo Várzea Grande, por ser bastante conhecido na bibliografia especializada.

O estilo Seridó (Martin, 1981; 1982) foi detectado ao longo do vale do rio Seridó e dos seus afluentes Acauã e Carnaúba, na região do Seridó, no Rio Grande do Norte, onde se sucede uma série de abrigos sob rocha, de pouca profundidade situados em torno de 300 m sobre o vale.

As pinturas estão realizadas com pincel, traço firme e tinta vermelha, além de amarela e branca em número menor. Representam cenas de grande vivacidade, com temas de caça, luta, dança e sexo, sendo o último em menor número. As figuras antropomorfas, zoomorfas e algumas esquemáticas, são de pequeno tamanho, variando de 5 a 15 cm, apresentando atributos, armas e adornos, tais como cocares, saias, arcos, bordunas e propulsores. Entre os zoomorfos destacam-se os veados, as emas e uma grande variedade de ornitomorfos. Barcas ou pirogas com remos aparecem em alguns abrigos.

Vários temas repetem-se nos diferentes abrigos. Por exemplo: duas figuras humanas contrapostas que dão a ideia de proteger uma menor, colocada no meio, cenas de dança em

torno de uma árvore ou figuras dançando com ramos nas mãos, além de grupos de figuras com arco e objeto arredondado no braço, representando cabaças ou sacolas e a figura de um pássaro gigante com aspecto de totem isolado. Outra característica é a presença da paisagem, separando as cenas, com desenhos que sugerem vegetação rasteira.

O estilo Seridó, foi inserido na Tradição Nordeste, pois a temática coincide com esta tradição. Os elementos que compõem o estilo Seridó, têm pontos de contato com o estilo Várzea Grande, embora não se possa por enquanto estabelecer uma relação cronológica entre os dois estilos. porém, pode-se assinalar que uma tradição rupestre de caçadores, teve seu núcleo de dispersão no Sudeste do Piauí, onde a concentração de sítios é maior, estendendo-se por outras regiões do Nordeste.

As principais características do estilo Seridó seriam o traço firme do desenho, o pequeno tamanho das figuras, a pouca determinação do sexo nas figuras antropomorfas, a grande agitação e movimento das figuras e a face representada de perfil, como se gritassem (Figura 1).

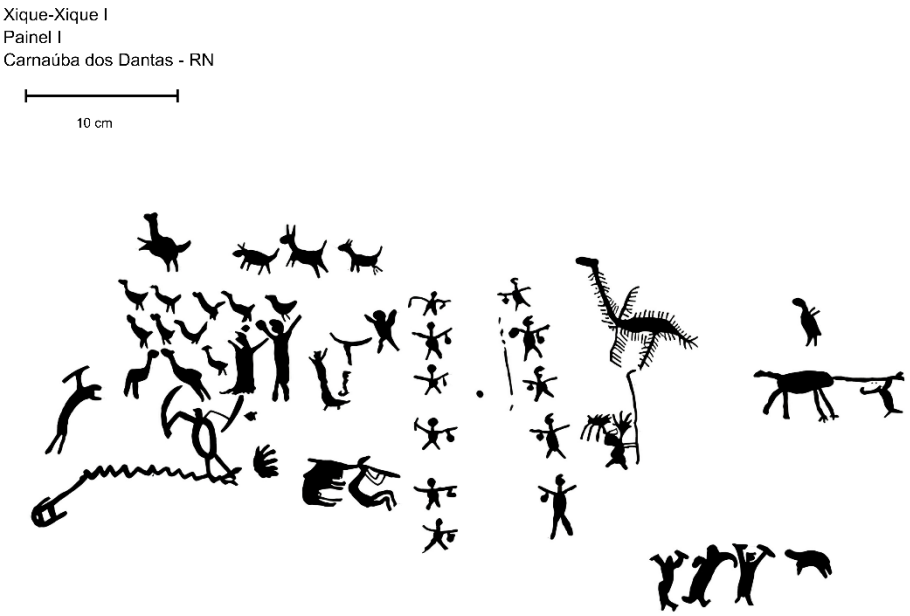


Figura 1: Antropomorfos e zoomorfos compõem cenas dinâmicas. Painel 1. Sítio Xique-Xique I. Carnaúba dos Dantas (RN).

Atualmente temos bem determinados dentro da Tradição Nordeste, os estilos Várzea Grande (Piauí), Seridó (RN) e os três estilos Irecê, Jaboticaba e Orobó, determinados por Calderón, dentro do que ele chamou de Tradição Realista e que são também variedades desta grande

tradição que determinamos chamar “Nordeste”. Outros estilos têm sido detectados, porém estão ainda em estudo.

Tradição Agreste

Incluímos dentro da Tradição Agreste numerosos sítios com pinturas rupestres no Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Piauí, com a maior concentração de sítios, até agora assinalados no Agreste pernambucano, motivo pelo qual lhe temos dado esse nome.

As características gerais da Tradição Agreste são grafismos de grande tamanho sejam eles de composição ou puros. Os grafismos de ação (cenas) são raros, quando existem, representam cenas isoladas com um ou dois indivíduos ou animais, como por exemplo um único humano caçando ou pescando. Grafismos puros simples ou muito elaborados (dependendo dos estilos) acompanham os zoomorfos e antropomorfos, equilibrados ou com ligeira predominância dos últimos.

Típico da Tradição Agreste é a representação de um antropomorfo, às vezes de grande tamanho, de desenho propositadamente grotesco, lembrando um espantalho que Guidon (1976) chamou de “bonecão” e que encontramos, por exemplo, no estilo "Castelo" do Piauí, no "Cariris Velhos" (Martin, 1982), em Pernambuco e na Bahia na fase “Itacira” (Calderón, 1870). Emas e quelônios, estáticos, sem nenhuma sensação de movimento, alguns de grande tamanho também aparecem com frequência. Típicas da Tradição Agreste são também figuras de pássaros de asas abertas e longas penas, alguns com tendência ao antropomorfismo como uma tentativa de representar a figura de um pássaro-homem.

Cariris Velhos

Dentro da Tradição Agreste, o estilo melhor estudado é o Cariris Velhos, localizado em Pernambuco na nascente do Vale do Capibaribe e na Serra do Cariris Velhos nos municípios de Taquaritinga do Norte, Brejo da Madre de Deus e Santa Cruz do Capibaribe e na Serra do Bucu nos municípios de Alagoinha, Venturosa, Pedra, Buíque e Arcoverde (Figura 2).



Figura 2: Bonecões e figuras antropomórficas no sítio Pedra Redonda, município de Pedra (PE).

Os elementos principais do estilo Cariris Velhos são:

- Predominância de grafismos de composição, sem formar cenas;
- Nos grafismos de composição, maior número de zoomorfos que antropomorfos, com poucas representações de sexo;
- Marcas de mãos em positivo, sempre na parte superior dos painéis;
- Acesso às pinturas relativamente fácil;
- Pinturas sobre matacões de granito.

Geologicamente o estilo "Cariris Velhos" se assenta em áreas onde os granitos de granulação média e grossa e coloração acinzentada, constituem importantes intrusões que pelo efeito da

erosão nas rochas mais brandas circundantes, emergem na forma de grandes monolitos arredondados onde geralmente se encontram as pinturas rupestres.

O estilo Cariris Velhos, poderá ser datado, como resultado das escavações realizadas no sítio Periperi (Venturosa, PE), onde foram encontrados restos de tinta com material lítico e duas fogueiras. O material das fogueiras já foi encaminhado para a datação radiocarbônica.

Estilo Geométrico elaborado

Chamamos assim um estilo sui generis de pintura geométrica que lembra tecido pintado ou bordado ou mesmo decoração geométrica sobre cerâmica. Geralmente ocupa grandes painéis de 5 a 10 m com um único desenho; alguns desenhos menores lembram carimbos ou autênticos bordados, dada a cuidada elaboração do desenho (Figura 3 e 4). Estes motivos aparecem também pintados sobre matacões de granito, às vezes associados com o estilo Cariris Velhos e outros isolados. Pela localização dos sítios deste estilo, geralmente em áreas planas, válidas para sua utilização agrícola, e pela presença de cerâmica arqueológica nas proximidades dos sítios, é de supor que o estilo Geométrico Elaborado possa relacionar-se com grupos culturais agrícolas e ceramistas, sem que, porém, a afirmativa seja categórica.

Estilo Castelo

No Centro e Norte do Piauí, localizado numa série de abrigos, principalmente no município de Castelo. Inserido na Tradição Agreste e ainda em estudo por Niède Guidon.

Na região do São Francisco, em Sobradinho, e nos municípios de Petrolina e Juazeiro foram localizados alguns sítios com pinturas, pela equipe da Associação de Arqueologia e Pré-história da Bahia (Calderon, 1977) e que poderiam ser incluídos na Tradição Agreste, porém não foram publicados painéis completos, nem foi realizado ainda um estudo que permita filiar essas pinturas a um estilo determinado.

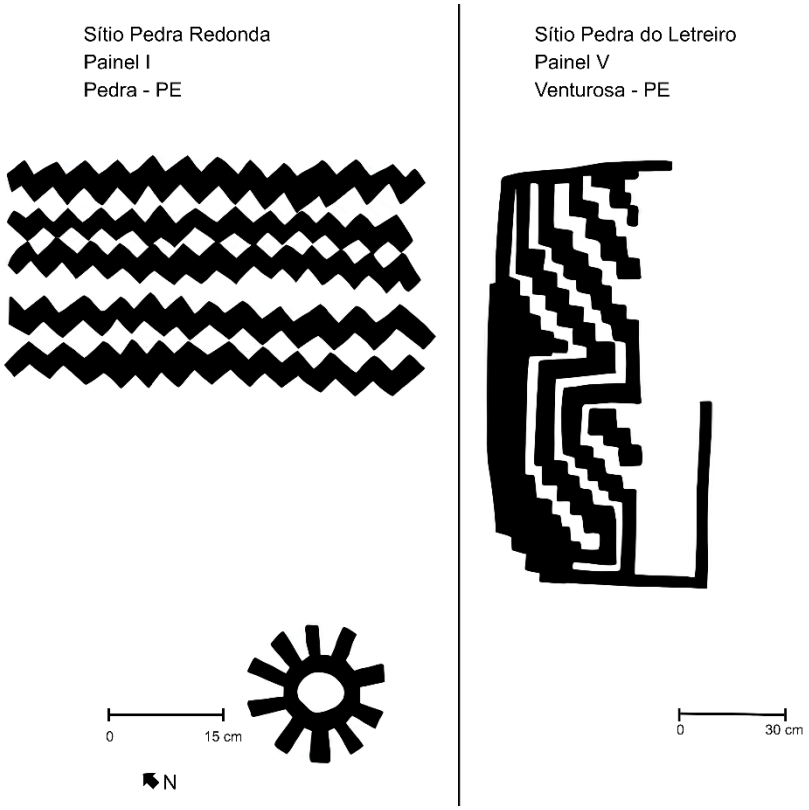


Figura 3: Figuras geométricas. Sítio Pedra Redonda, Pedra (PE) e Sítio Pedra do Letreiro, Venturosa (PE).

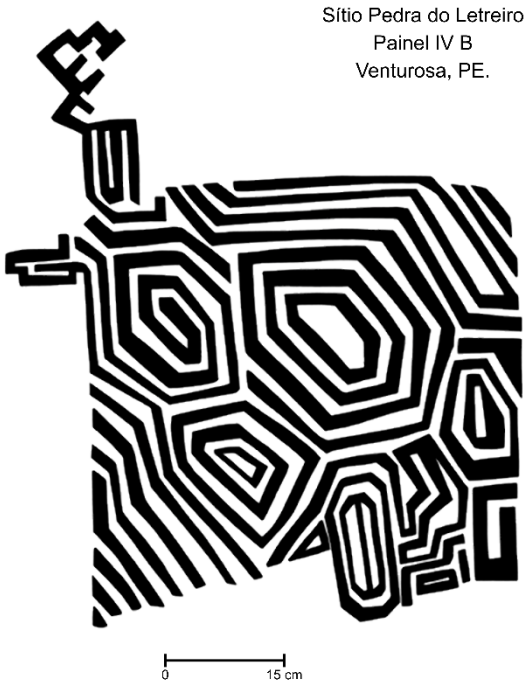


Figura 4: Figuras geométrica. Sítio Pedra do Letreiro, Venturosa (PE).

Como resultado das pesquisas do Núcleo de Estudos Arqueológicos da Universidade Federal de Pernambuco (Nea/UFPE), em colaboração com a Universidade Regional de Mossoró (RN), identificamos uma série de abrigos no município de Apodi, com pinturas que podem ser incluídas na Tradição Agreste. O sítio Soledade é o mais extenso de todos, ao longo de um riacho estreito entre rochedos, onde, a pouca distância do chão (50 cm a 1 m), sucedem-se numerosos zoomorfos e esquemáticos, tais como pássaros e desenhos serpentiformes.

Um estilo que poderia ser chamado Soledade ou Apodi, porém, precisa-se de maior número de sítios e de um estudo mais aprofundado da região. No momento, incluímos esses sítios na Tradição Agreste, sem determinar o estilo.

Tradição Itacoatiara

A Tradição Itacoatiara, de gravuras esquemáticas sobre rochas é a mais extensa e de mais difícil estudo. Seu expoente máximo está na Itacoatiara da Pedra do Ingá (Martin, 1975) e nas pedras de Tanques, na região do Seridó, com pedras de mais de 20 m, repletas de gravuras.

A Tradição tem grande concentração no Nordeste, porém, encontra-se desde o Amazonas até o Rio Grande do Sul, com grande concentração de gravuras em Goiás e no Mato Grosso. Sempre ligada às correntes d'água (rios, córregos etc.), os desenhos são sempre esquemáticos ou ideográficos. com algumas manifestações zoomórficas, geralmente de quelônios. Linhas onduladas que imitam o movimento das águas e representações das estrelas e do sol, são as mais comuns.

Que a Tradição Itacoatiara está ligada ao culto das águas é indubitável; assim mesmo, muitas delas nos fazem pensar em cultos de tipo cosmogônico ligados às forças da natureza e ao firmamento. Porém, depois dessas possíveis interpretações, sempre duvidosas, pois o fator subjetivo de nossa cultura não pode ser descartado, pouco podemos dizer a respeito desta Tradição.

Como as gravuras da Tradição Itacoatiara em 99% das vezes foram feitas nos cursos d'água, em contato direto com eles, não há a menor possibilidade de escavações arqueológicas, nem de filiação das mesmas a alguma cultura material pré-histórica, de forma que maiores esclarecimentos sobre a mesma ficam sempre no terreno da conjectura.

Porém, é importante assinalar que se trata de uma Tradição muito difundida em toda a América do Sul, o que não implica que tenham sido feitas pelos mesmos grupos culturais, e que podem ter cronologias muito dispares entre si. Cultos das águas e cosmogônicos são crenças universais que podem produzir representações semelhantes entre grupos em diferentes culturas. Um exemplo é ilustrativo: é espantosa a semelhança das itacoatiaras nordestinas com os petróglifos galegos da Península Ibérica, dos quais existe farta bibliografia (Antônio de la Pena Santos e S. M. Vázquez Varela, 1979 e Alfredo García Alem e Antonio de la Pena Santos, 1981). Alguns deles parecem feitos pela mesma mão, sem que isso implique nenhum tipo de relação cultural.

Existem, indiscutivelmente, sinais universais que se repetem em muitas culturas sem ter havido contato entre elas; tentar relacioná-las somente baseado nas possíveis semelhanças, através de grandes distâncias geográficas, é sempre perigoso.

Os possíveis estilos da Tradição Itacoatiara estão, ainda, por determinar. Porém, um estilo está bem definido: o estilo Boi Branco (Iati, PE), de grandes painéis, onde predominam linhas onduladas gravadas na pedra e pinturas com tinta vermelha dentro do desenho gravado. O fato não é apenas do estilo Boi Branco; o mesmo caso repete-se no sítio Grossos, Acari (RN), onde, ao longo de um curso d'água, encontramos gravuras recheadas de tinta vermelha e em outros lugares do Nordeste, porém, ainda não podemos afirmar que se trate de um mesmo estilo, mesmo que todos esses sítios pertençam à Tradição Itacoatiara.

Este resumo do estado atual do estudo da arte pré-histórica na região Nordeste não teria sentido se as pesquisas iniciadas não tivessem uma continuidade sistemática (Aguiar, 1981). Como dissemos no começo, o grande problema do estudo da arte pré-histórica no Brasil, assim como da arqueologia brasileira em geral, é o excesso de notas prévias que nunca passam para monografias completas. As dificuldades de publicação de pinturas e gravuras cujos desenhos e fotografias encarecem os custos editoriais são um dos vários problemas.

Referências

AGUIAR, A. 1981. Sítios arqueológicos cadastrados em Pernambuco. Clio Revista do Curso de Mestrado em História. v. 4 n. 1.

ALBUQUERQUE M. 1971. Nota prévia sobre a ocorrência de pictografias no município de Brejo da Madre de Deus. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (Separata do Boletim, n. 18).

ALMEIDA, R. T. 1979. A arte rupestre nos Cariris Velhos. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB.

CALDERÓN, V. 1970. Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia. Universitas. n.5, p.5-17.

GARCÍA A. A, PEÑA SANTOS, A. 1981. Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra. Catalogación de Arqueología de la Provincia de Pontevedra. La Coruña.

GUIDON, N. 1976. Definições e delimitações do estilo "Várzea Grande". In: Actes du XLII Congrès International des Americanistes; 1976 set 2-9; Paris. vol. IX-B. Paris.

GUIDON, N. 1982. Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre. Clio Revista do Curso de Mestrado em História. v. 5 n. 1.

LAROCHE, A. F. G. 1975. Contribuições para a pré-história pernambucana. Recife: Gabinete de História Natural do Ginásio Pernambucano.

MARTIN, G. 1975. Estudos para uma desmistificação dos petróglifos brasileiros: a pedra lavrada do Ingá (Paraíba). Revista de História da Universidade de São Paulo.

MARTIN, G. 1981. O estilo Seridó na arte rupestre do Rio Grande do Norte. Comunicação apresentada à I Reunião da Sociedade de Arqueologia Brasileira; Rio de Janeiro.

MARTIN, G. 1982. "Casa Santa": um abrigo com pinturas rupestres do estilo Seridó. Clio Revista do Curso de Mestrado em História. v. 5 n. 1.

PEÑA SANTOS, A; VÁZQUEZ VARELA, S. M. 1979. Los petroglifos gallegos. La Coruña: Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos.

PESSIS, A. M. 1982. Métodos de Documentacão Cinematográfica em Arqueologia. Clio Revista do Curso de Mestrado em História. v. 5 n. 1.