

*DA ANTROPOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA PARA A ANTROPOLOGIA VISUAL*<sup>1</sup>:  
DAS IMAGENS AS MEMÓRIAS NAS PINTURAS RUPESTRES DO  
PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA – PI

GABRIEL FRECHIANI DE OLIVEIRA<sup>2</sup>

ANA CLÉLIA CORREIA BARRADAS<sup>3</sup>

CLEILTON DAMASCENO MACEDO<sup>4</sup>

JAIONARA RODRIGUES DIAS DA SILVA<sup>5</sup>

**I- A REPRESENTAÇÃO DO MUNDO PELOS GRUPOS HUMANOS DA PRÉ-  
HISTÓRIA: ARTE, SIMBOLISMO E CIÊNCIA.**

Acerca dois milhões de anos atrás no continente africano, os primeiros hominídeos se desenvolveram, e colonizaram os outros continentes. Ásia, Europa, Oceania e América entre 1 milhão à 60 mil anos atrás. Destarte, a principal característica desse gênero era produção da cultura, a partir da transformação da natureza, assim, rochas foram transformadas em ferramentas líticas, como, cortadores, raspadores, pilões, faca e outros. A tecnologia lítica é o registro mais antigo e resistente desses bens culturais da pré-história, logo, já evidenciando a capacidade de abstração e execução dos seres humanos pré-históricos (LEWIN, 1999).

---

<sup>1</sup> O título principal foi retirado do artigo da professora Anne-Marie Pessis, mas o subtítulo foi modificado. (Ver referências)

<sup>2</sup> Graduado em História pela Universidade Estadual do Piauí, especialista em Metodologia do Ensino de História e Geografia pela FAEL-EADCON, professor da Secretária Estadual de Educação do Piauí e e discente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Piauí.

<sup>3</sup> Possui graduação em Licenciatura Plena em História (1982), Especialização em Pré-História e Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí (1984), Mestrado em História e Arqueologia pela Universidade Federal de Pernambuco (1992) e PhD em Arqueologia pela Newcastle University, Inglaterra, (2010) (Doutorado revalidado pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do curso de Graduação em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre, Membro permanente dos Programas de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia, e Pesquisadora do Núcleo de Antropologia Pré-Histórica (NAP) da Universidade Federal do Piauí. Membro efetivo da Fundação Museu do Homem (FUMDHAM).

<sup>4</sup> Discente do curso de Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco.

<sup>5</sup> Discente do curso de Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco.

Por volta de 300 a 200 mil anos atrás, ocorreu uma revolução na história da humanidade, a emergência do *Homo sapiens*, um espécime diferente das demais do gênero *Homo* (*Homo erectus*, *Homo neanderthalensis*, *Homo ergaster*, *Homo hedelbergensis*, *Homo antecessor* e *Homo helmei*) e assim possuindo uma grande capacidade de abstração (LEWIN, 1999). Esses hominídeos de espécime sapiens possuíam uma capacidade craniana maior que seus antecessores, uma estatura maior, bipedismo mais desenvolvido e uma habilidade com as mãos sem precedentes no seu pacote evolutivo<sup>6</sup>.

Dentro dessa perspectiva, no intuito de registrar os acontecimentos do seu cotidiano ou buscar uma relação com sobrenatural, os seres humanos começaram a pintar e gravar nos paredões rochosos das cavernas do continente europeu, eis que surge a arte<sup>7</sup>. Logo, a arte<sup>8</sup> e a cultura são elementos intrínsecos aos seres humanos e seus antepassados, sendo os únicos produtores. Desde primeiros hominídeos observamos essa necessidade de modelar a natureza. A própria palavra artefato<sup>9</sup> seria a junção das palavras arte e fato (objeto ou algo), produto da ação dos seres humanos.

De acordo com Hauser (2010: 4),

Qual a razão e o propósito que serviram de esteio para essa arte? Era ela expressão de uma metodologia de uma alegria de viver que insistia em ser registrada e repetida? Ou a satisfação do instituto lúdico e do deleite no embelezamento – do impulso para cobrir superfícies vazias com linhas e formas, figuras e ornamentos? Seria o fruto do ócio ou teria algum objetivo prático bem definido? Devemos olhá-la como um brinquedo ou como uma ferramenta, um narcótico e um luxo ou uma arma na luta pela sobrevivência.

As pinturas e gravuras rupestres feitas pelos grupos humanos pré-históricos do final Pleistoceno<sup>10</sup> e início do Holoceno<sup>11</sup> apontam para o universo simbólico na Pré-história. Esse

<sup>6</sup> Pacote evolutivo: bipedismo, aumento da capacidade craniana, capacidade abstração, linguagem e a arte (NEVES; 1993).

<sup>7</sup> De acordo Dulce Gaspar (2003: 8) “O hábito de perpetuar mensagens em pedras e paredões tem duração e diferentes significados. [...] Ao contemplarmos em painel pré-histórico, sentimos a tentação de atribuir um sentido global ou final às figuras que o integram, pois é assim que apreciamos as obras de arte produzidas por nossa sociedade, onde há um distanciamento entre a produção e o consumo da arte.” Para Clottes (2002: 182) “A arte rupestre compõe o mais extraordinário museu do mundo, um patrimônio da humanidade que possui, evidentemente, um valor universal.”

<sup>8</sup> Bosi (2000: 13) afirma que “[...] a palavra latina *ars*, matriz do português arte, esta na raiz do verbo articular, que denota a ação de fazer juntas entre as partes de um todo. [...] Arte é uma produção [...] é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura”.

<sup>9</sup> Artefato “[...] Qualquer objeto mueble utilizado, modificado o realizado pro seres humanos.” (BAHN, REFREW, 1993: 99).

<sup>10</sup> Último período do quaternário, assim compreendendo de 11,5 a 2 mil anos atrás.

universo representado por grafismos de antropomorfos, zoomorfos (corças, javalis, hienas, bisões, mamutes e cervídeos), fitomorfos (plantas) e indeterminados, logo, estando ligado a temáticas como, caça, religião, violência e festividades.

Os grafismos representavam uma espécie de proto-escrita, cuja tabula de significados foi perdida, logo, Laming-Emperaire afirma que “O homem depois de uma época antiga buscou a fixar sobretudo a matéria das impressões fugitivas como pensamentos, suas crenças; ele ornamentou, pintou, esculpiu ou gravou e muito mais experiências artísticas são com as primeiras mensagens conscientes transmitidas a nós do âmago das épocas. Enfim ele inventou a escrita [...]” (1973: 7-8).

As Cavernas de Lascaux, Chauvet e Altamira ilustram bem essa história da arte, Lascaux localizada na França e sendo considerada a Capela Sistina da Pré-história, assim possuindo datações de 13 mil anos BP, descoberta na década de 1940; Chauvet também localizada na França possui datações de 32 mil anos B.P, descoberta em 1994. Na Espanha, encontramos a Caverna de Altamira descoberta em 1864, com datações de 13 a mil anos atrás.

Esse universo simbólico das pinturas e gravuras rupestres vem sendo estudado desde final do século XIX, sendo elaboradas várias teorias explicações acerca desses registros rupestres, logo, arqueólogos, antropólogos, linguística, historiadores da arte e sociólogos buscam apontamentos para conhecermos o modo de vida desses grupos. As periodizações acerca das principais hipóteses sobre o estudo da arte rupestre<sup>12</sup> podem ser divididas em quatro fases: a primeira fase, caracterizada do estudo da “arte pela arte”. Esse primeiro de estudo acerca da arte rupestre seria denominado de “arte pela arte” (LEWIN, 1999). Até a segunda metade do século XIX destacaram-se as análises de pesquisadores, como Edoard Piette (1827–1906), Edouard Larlet (1801-1871), Emile Cartailhac (1845-1924), Gabriel de Mortillet (1821-1898) (TRIGGER, 2004).

A segunda fase, emergindo na figura do abade Henri Breuil (1877-1961) na primeira metade do século XX, relaciona as pinturas rupestres com a magia da caça, logo, os seres humanos pintariam nas paredes das grutas no intuito de conseguir uma boa caçada e assim buscando uma relação com o sobrenatural. Nessas interpretações, persistiu a figura construída

<sup>11</sup> Penúltimo do quaternário, compreendendo de 1,8 milhões de anos até 11,5 mil anos atrás.

<sup>12</sup> De acordo Dulce Gaspar (2003: 15) “Arte rupestre consiste em manifestações gráficas realizadas em abrigos, grutas, paredões, blocos e lajes feitas através da técnica de pintura e gravura.”

do estereótipo do homem caçador (LEWIN, 1999). Em um terceiro momento, a partir da década 1960, as interpretações acerca da arte rupestre são influenciadas por ideias estruturalistas. Nesse cenário, emergiu a figura de dois arqueólogos franceses Andre Leroi-Gouhran e Annette Laming-Emperaire, tais pesquisadores interpretavam as pinturas rupestre como, expressões de aspectos sociais ou mesmo reflexo de dualidades, como, feminino e masculino (ALVES, 2002).

Em um quarto momento, a partir da década 1980, a arte rupestre foi interpretada como um elemento que poderia representar o contexto social. Assim, observamos a arqueologia sendo influenciada por ideias pós-processuais e pós-coloniais, em especial com os trabalhos dos arqueólogos: Ian Hodder no seu livro *Symbols in Action* (1982); Michael Shanks e Christopher Tilley com *Re-Constructing Archaeology* (1987).

Ao analisarmos os estudos e interpretações acerca da arte rupestre dentro do contexto brasileiro, observamos as primeiras referências acerca de feitas no periódico da Nova Gazeta Alemã entre 1514 e 1515; também pelo governador Feliciano de Carvalho da capitania da Paraíba, onde descreve gravuras rupestres no rio Açaí e na descrição do capuchinho francês Yves d'Evreux no Maranhão, ambos no século XVII (PROUS, 2007). E assim atribuindo as tribos indígenas a responsabilidade na confecção daquelas pinturas e gravuras (MARTIN, 1996).

Padre Francisco Telles de Meneses realizou um estudo dos registros rupestres no Nordeste do Brasil, a partir de suas compilações "*Lamentação Brasílica*", onde pesquisou na região entre o Ceará e o Rio Grande do Norte em busca de informações de tesouros perdidos no final do século XVIII e início do XIX (MARTIN, 1996). A perspectiva acerca do estudo da arte rupestre no Brasil possui as seguintes linhas dominantes: a) a interpretação dos textos bíblicos; b) as navegações dos fenícios e; c) o mito da ilha de Atlântida descrita por Platão (MARTIN, 1996).

Neste sentido, observamos a necessidade dos pesquisadores em fornecerem uma explicação acerca da origem e desenvolvimento dessa arte pré-histórica, logo, o Brasil, mais especificamente o Piauí não fugiu desse contexto. Nas décadas de 1920 e 1930, o filólogo austríaco Ludwig Schwennhagen estudou as pinturas rupestres de Sete Cidades<sup>13</sup>, no atual

---

<sup>13</sup>Para Martin (1996: 17) "O mito das sete cidades, também relacionado com a ilha Brasil, surgiu na própria Península Ibérica. No século VII, um bispo católico, fugindo da invasão sarracena – que em algumas versões

município de Brasileira que seriam evidências da presença dos fenícios. Destarte, o envoltório místico que Sete Cidades é interessante, tendo em vista que suas pinturas apresentam diferenciações acerca das pinturas do Parque Nacional Serra da Capivara, logo, atribuindo-se as Tradições rupestres Geométrica e Agreste (MARTIN, 2002).

Em outrora, o Parque Nacional Serra da Capivara localizado na região Sudeste do Piauí dentro dos municípios de São Raimundo Nonato, João Costa, Coronel José Dias e Brejo do Piauí tem catalogado 1158 sítios arqueológicos, sendo 800 sítios com pinturas e/ou gravuras rupestres em uma arena de 130.000 hectares e 214 km de superfície, logo, o maior enclave sítios arqueológicos do mundo (GUIDON, BUCO, 2010).

A região do Parque Nacional Serra da Capivara vem sendo pesquisada há quase 40 anos pela missão franco-brasileira sob o comando das arqueólogas Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin. Os resultados das pesquisas evidenciaram a presença dos grupos humanos há mais de 100 mil anos atrás e sendo considerados uns pontos mais antigos da presença humana no continente americano. Como analisar esses registros? Como interpretar essas pinturas e gravuras? Seria possível adentrar da mentalidade dos seres humanos na pré-história? Ou ao menos tentarmos?

## II- ANTROPOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA: TEORIA E METODOLOGIA

A Antropologia é ciência que estuda os seres humanos, tanto nos seus aspectos físicos, sociais e culturais. Assim, o antropólogo busca compreender o fenômeno seres humanos e seu produto, a cultura. O trabalho do antropólogo é construído pela sua formação teórica e metodológica e; como analisa seu objeto de estudo (WAGNER, 1975). A Antropologia Pré-histórica está inserida dessa perspectiva da Antropologia, mas seu objeto de estudo está depositado em camadas sedimentares há milhares de anos.

Logo, seu principal objetivo é dar vida a esses vestígios materiais, um fragmento de cerâmico não é apenas um simples fragmento, mas um marcador identitário dos grupos humanos pré-históricos. Assim, os artefatos são uma forma de mediação entre os homens do presente com os homens passado e dessa forma resgatarmos nossa história. As etapas para o estudo da arte rupestre na Antropologia Pré-histórica estariam divididas em níveis (PESSIS, 1984: 99, **grifo meu**),

---

é o próprio rei D.Rodrigo, último da dinastia visigoda derrotada pelos árabes – embarcara em Lisboa rumo ao oeste chegando a um país desconhecido, uma ilha, onde fundara sete cidades”.

**O nível morfológico**, no qual a na análise tem por objeto as formas representadas pelo traçado, ou seja, a parte pintada ou gravada das representações rupestres. [...] **O nível cenográfico**, primeiro nível de identificação na ordem de rigor científico decrescente, no qual a análise concerne principalmente o mostrado, que é representado pelas figuras fitomorfas, antropomorfas, etc. O traçado dessas figuras permite seu reconhecimento. Estamos ainda no campo da constatação, a partir do qual fazemos uma leitura, ou seja, uma primeira interpretação. [...] **O nível hipotético**, segundo nível de interpretação, no qual a análise centraliza-se no reconhecimento dos indícios fornecidos pelo que é mostrado representações rupestre e pelo registro exterior. [...] **O nível conjectural**, último nível de interpretação, no qual o resultado do estudo dos demais níveis conduz sobretudo o pesquisador a suposições naturalmente de contestáveis. Trata-se efetivamente de suposições mais ou menos razoáveis, fundamentadas em fatos conhecidos, mas que o pesquisador não está em condições de verificar.

Destarte, a unidade básica de análise é o grafismo<sup>14</sup>, ser unitário que compõe uma cena ou está inserido isolado no paredão rochoso, assim os grafismo são divididos em quatro categorias: a) grafismo reconhecível, que a figura é facilmente identificada e possui uma relação com o mundo atual, uma pessoa, um animal ou uma planta; b) grafismo reconhecido, onde a figura pode ser relacionada com alguma forma da atualidade, mas sem termos certeza e; c) o grafismo irreconhecível, onde não encontramos paralelos com as figuras atuais. Logo, as relações entre os grafismos podem ser: a) superposição, quando um grafismo está sobreposto sobre outro; b) justaposição, quando um grafismo está ligado ao outro; c) horizontalidade, um grafismo está lado a lado do outro e; d) isolamento, quando um grafismo está isolado dos demais.

Outro ponto que deve ser levado em consideração são os padrões de congruência, incongruência e ausência, esses padrões ajudam na comparação das pinturas rupestres com as formas atuais, exemplo, um grafismo de antropomorfo precisa possuir cabeça, pernas, braço e tronco, caso ele possua quatro pernas é provável que não seja a forma pensada, logo, os seres humanos na pré-história representavam o mundo natural, assim as pinturas tende a representar isso, exceto em casos de xamanismo. As dimensões verticais e horizontais são consideradas na análise das pinturas, assim buscar-se padrões. O conjunto de grafismo que participam de uma mesma ação é denominado de cena, logo, essas cenas compõem as temáticas, como caça,

---

<sup>14</sup> Grafismo: “O termo grafismo, que prefiro para designar qualquer desenho unitário indefinido no conjunto pictural rupestre, não é utilizado com unanimidade pelos arqueólogos do Brasil, apesar de sua inegável utilidade como agente definidor não comprometido e ser uma definição utilizada por André Leroi-Gourham” (MARTIN, 2008: 237).

dança, violência, cerimônias e sexo, sendo um nível mais amplo. O local escolhido para a pintura de um determinado número de cenas em um segmento do paredão é chamado de nicho e o conjunto de nichos dentro de um paredão rochoso conceitua painel, logo, um paredão rochoso pintado é composto por painéis. Por fim, a dimensão vertical e horizontal do conjunto de painéis é chamada de mancha gráfica, sendo a unidade mais ampla de todas citadas acima.

O nível conjectural é o mais complexo dos demais, nele são elaboradas as inferências do pesquisador, assim elaborada a classificação das Tradições<sup>15</sup> Rupestres de Pinturas no Parque Nacional Serra da Capivara: Tradição Nordeste<sup>16</sup>, Agreste<sup>17</sup> e Geométrica<sup>18</sup> e; as Tradições Rupestres de Gravuras: Itacoatiaras do Oeste e do Leste. Assim, a Tradição Nordeste é representada pela Subtradição<sup>19</sup> Várzea Grande que o período de 12 a 6 mil anos BP e assim, sendo local de surgimento de origem dessa tradição e que se dispersou para a região (GUIDON, 2006; PROUS, 2007). Logo, sendo subdividida em três estilos<sup>20</sup>: Serra da Capivara compreende de 12 a 9 mil anos BP, caracterizada por figuras de contorno completamente fechado, traços contínuos e bem desenhadas; Serra Branca, abrangendo de 6 a 3 mil anos BP, caracterizada com figuras humanas preenchidas por traços verticais e; Serra Talhada que se caracteriza figuras humanas organizadas em linha e o uso de várias cores (vermelho, cinza, marrom, branco e amarelo) por volta 8 a 6 mil anos BP (GUIDON, 2006).

<sup>15</sup> **Tradição:** “[...] compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios [...]” MARTIN (1996: 214)

<sup>16</sup> **Tradição Nordeste:** “[...] integrada pela presença de grafismos reconhecíveis (figuras humanas, animais, plantas e objetos) e grafismos puros, os quais não podem ser identificados. [...]” (PESSIS, 1992: 43)

<sup>17</sup> **Tradição Agreste:** “[...] caracterizada pela predominância de grafismo reconhecíveis, particularmente da classe das figuras humanas, sendo raros os animais. Nunca aparecem na representações de objetos nem figuras de fitomorfas. Os grafismos representando ações são raros e retratam unicamente caçadas. As figuras são representadas paradas, não existindo nem movimento nem dinamismo. [...]” (PESSIS, 1992: 44)

<sup>18</sup> **Tradição Geométrica:** “[...] caracterizada por pinturas que representam uma maioria de grafismos puros, figuras humanas e algumas mãos, pés e reptéis extremamente simples e esquematizadas.” (PESSIS, 1992: 44). Outras duas tradições são de gravuras rupestres Itacoatiaras do Leste, Itacoatiaras do Oeste e Congo que representam a categoria de grafismos puros (GUIDON, 2006).

<sup>19</sup> **Subtradição:** “[...] termo introduzido para definir o grupo desvinculado de uma tradição e adaptado a um meio geográfico e ecológico diferentes, que implica na presença de elementos novos.” (MARTIN, 1996: 215)

<sup>20</sup> **Estilo:** “Para Pessis e Guidon (1992), o estilo é a classe mais particular decorrente da evolução de uma subtradição, segundo as variações da técnica e da apresentação gráfica, com inovações temáticas que refletem a manifestação criativa de cada comunidade.” (MARTIN, 2008: 235).

### III- ANTROPOLOGIA VISUAL<sup>21</sup>: AS MEMÓRIAS NAS PINTURAS RUPESTRES DO PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA

As pinturas rupestres representam fragmentos da história dos primeiros habitantes do Brasil, logo, a partir da Etnoarqueologia<sup>22</sup> podemos comparar o passado e presente. Destarte, ao pesquisarmos similaridades entre os grupos indígenas atuais com essas pinturas nos índios Krahos da região centro-oeste. Assim, eles afirmam que as pinturas foram obras de seus ancestrais e assim poderíamos realizar essa comparação. Mas temos como ter certeza disso?

Qual é o poder identitário das pinturas rupestres? Qual é sua influência sobre a memória? Infelizmente, certeza é um assunto complexo dentro do estudo da arte rupestre, não encontramos nenhum grupo humano que vem praticando essa técnica continuamente desde da pré-história, logo, podemos conjecturar. Outros grupos indígenas também reclamam esse patrimônio, isso devido ao poder identitário contido nessas pinturas, em especial a ancestralidade e ocupação do território. Observamos que nossa sociedade contemporânea busca essa identificação ao inserir esses símbolos em meios de divulgação e elaboração de narrativa, como, São Raimundo como *berço do Homem Americano*. São Raimundo existe muito depois do povoamento do continente americano e a ideia de berço remete ao nascimento, mas sabemos que os seres humanos chegaram em estágio desenvolvido (*sapiens*) ao continente americano. Eis que surge o poder da memória<sup>23</sup>!

---

<sup>21</sup> De acordo com (PESSIS, 1986: 157), “A Antropologia visual é uma disciplina caracterizada pelo emprego de métodos audiovisuais para a obtenção de dados e que analisa esses dados utilizando procedimentos desenvolvidos pela prática entocinematográfica. [...] Em Antropologia visual a enunciação constitui uma categoria operacional da apresentação, ela cobre os comportamentos mais ou menos formais da apresentação social dos seres humanos. Essas manifestações não são necessariamente o resultado de ser apresentar segundo uma forma precisa, mas correspondem aos ritos de interação social. Elas são a expressão do cotidiano, que é o objeto da observação e do registro etnográfico, constitui a classe mais ampla de encenação humana.”

<sup>22</sup> A Etnoarqueologia é uma disciplina ou subdisciplina da Antropologia, tem por finalidade o estudo das sociedades humanas do passado a partir dos grupos humanos do presente, logo, seus primeiros estudos remontam aos séculos XVI, no período de contato entre os europeus e os indígenas (DAVID; KRAMAER, 2001).

<sup>23</sup> Halbwachs (2009) Conjuntos de lembranças que os indivíduos armazenam e selecionam ao longo da sua vida. “A memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. [...] A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que a memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo” (POLLAK, 1992: 204).



O sociólogo francês Maurice Halbwachs classificou a memória em três tipos: a memória individual, memória coletiva e memória histórica. A **memória individual** diz respeito as memórias armazenados pelos indivíduos durante a vida (fatos pessoais); a **memória coletiva** seria memória compartilhada por um grupo de pessoas em um determinado período de tempo (uma crise econômica) e; **memória histórica** é aquela construída pelo Estado, no intuito de difundir um conhecimento ou as vezes criar um mito (Tiradentes, considerado herói da República, sendo que a República foi proclamada quase 100 anos depois).

Neste sentido, as pinturas rupestres têm sido utilizadas como elementos identitários pela nossa sociedade atual, em especial para o Estado do Piauí e, o município de São Raimundo Nonato, considerado a Capital da Pré-história. Assim, produzindo materiais didáticos e incentivando o turismo como forma de geração de renda e proteção desse patrimônio. Mas qual é a importância da memória nas pinturas rupestres?

Foto 1. Cena do beijo –  
Sítio Toca do Boqueirão Pedra Furada



A cena do beijo é um exemplo clássico dessa relação entre visão, memória e emoção, assim representando um sentimento compartilhado pela humanidade, o amor. Algo que toca o observador ao analisar a imagem, mas não podemos inferir acerca da identidade do casal. Assim, o significado das pinturas rupestres é remodelado de acordo a necessidade das sociedades atuais, sendo inserido dentro da história e memória através da ação do Estado, e compartilhado pela memória individual e coletiva pelas pessoas que vivem na região, criando uma ponte entre o presente e passado, assim tocando-nos, dando vida a essas pinturas, trazendo dos mundos dos mortos para o mundo dos vivos. Logo, a função da arte é além de representar, é produzir sentimentos e emoções no espectador, assim as pinturas rupestres alcançam a função de depositário de memórias e geradores de emoções.

#### IV- CONCLUSÃO

O presente trabalho teve por finalidade compreender a importância das pinturas como depositários de memórias e emoções dos grupos humanos pré-históricos e históricos, logo, evidenciando a relação entre a Antropologia Pré-história e a Antropologia Visual. Observamos que essas pinturas possuíam significado de abstração e representação do mundo natural para os grupos humanos da pré-história, enquanto para o grupos humanos históricos estariam inserido no campo da identidade, memória e da emoção, já que não possuímos esse registro.

O significado da imagem quem fornece é cada observador, assim, construindo ou/não sua ponte de ligação com esses registros. Concluindo, a partir do estudo das pinturas rupestres podemos inferir que essas sociedades eram altamente avançadas para sua época, tendo em visto que viveram de acordo meio ambiente, sem megalomanias de construir grandes monumentos de adoração à deuses e/ou governantes (pirâmides). Logo, as pinturas rupestres representam um legado a ser preservado e estudado pelas sociedades atuais, um exemplo de desenvolvimento sustentável.

## V-REFERÊNCIAS

ALVES, M. A. **Teorias, Métodos, Técnicas e Avanços na Arqueologia Brasileira**. In: Revista Canindé, Xingo, nº 2, 2002.

- BAHN, P.; REFREW, C. **Arqueologia - Teorias, Métodos y Practica**. Madrid: Akal, 1993.
- BOSI, A. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Atica, 2000. 7.ed.
- CLOTTE, Jean; LANGANEY, Andre. Terceiro Ato: A conquista do poder. In: **A mais bela história do homem: Como a Terra se torna humana**. LANGANEY, Andre, [et al...] Tradução, Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: DIFEK, 2002.
- GASPAR, M.D. **A arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- GUIDON, N. **As ocupações pré-históricas do Brasil (excetuando a Amazônia)**. In: CUNHA, M.C. (org). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.37-52.
- GUIDON, N. **Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí Brasil**. In: Revista Clio – Serie Arqueológica. Recife, vol.1, nº 5, 1989.
- GUIDON, N.; BUCO, C. A.. **“O estado da arte”**: as pesquisas arqueológicas e o desenvolvimento regional do Parque Nacional Serra da Capivara. In: PELEGRINI S.;PINHEIRO, A. P. **Tempo, Memória e Patrimônio Cultural**. Teresina: EDUFPI, 2010.
- HALBWACHS, M.. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2009.
- HAUSER, A. **História Social da arte e literatura**; tradução Alvaro Cabral – São Paulo: Martins Fontes, 2010. 5ª Tiragem.
- LAMING-EMPARIE, A. **L´Archaeologie Prehistorique**. Paris: Editions du Seul, 1973a.
- LEWIN, R. **Evolução Humana**. São Paulo: Atheneu Editora, 1999.
- MARTIN, G. **A Pré-história do Nordeste**. Pernambuco: Editora UFPE 1996.
- MARTIN, G. **A Pré-história do Nordeste**. Pernambuco: Editora UFPE 2008.
- PESSIS, A.M. Da Antropologia Visual à Antropologia Pré-história. In: **Revista Clio História**. Recife: EDUFPE, 1986, nº 5, p.153-156.
- PESSIS, A.M. Métodos de interpretação da arte: análises preliminares por níveis. In: **Revista Clio História**. Recife: EDUFPE, 1984, v.10, p.99-107.
- POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social In: **Revista Estudos Históricas**. Rio de Janeiro, vol 5, Nº 10,1992. p. 200-212.
- PROUS, A. **Arte Pré-Histórica do Brasil**. Belo Horizonte: C/ Arte. 2007.
- SHANKS, M. TILLEY, C. **Re-Constructing Archaeology**. Cambridge, U. Press, 1987.
- TRIGGER, B. **História do Pensamento Arqueológico**. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.
- WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: COSACNAYF, 1975.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL