

## Cenas coletivas de violência humana nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica Serra da Capivara – PI

Luciano de Souza Silva\*  
Daniela Cisneiros\*\*

SILVA, L.S.; CISNEIROS, D. Cenas coletivas de violência humana nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica Serra da Capivara – PI. *R. Museu Arq. Etn.*, São Paulo, n. 23, p. 19-33, 2013.

**RESUMO:** O presente trabalho teve como objetivo caracterizar, estabelecer relações e verificar os padrões de apresentação nas cenas de violência humana das pinturas rupestres da área arqueológica Serra da Capivara – PI. A pesquisa foi desenvolvida a partir das revisões bibliográficas, levantamento de campo e análises imagéticas das cenas de violência. Buscando realizar comparações, foram selecionadas cenas com recorrências nas formas de apresentação – tratando cada uma como unidade microanalítica, seguindo parâmetros temáticos, técnicos e cenográficos de análises. A correlação das análises dos dados descritivos das cenas, junto com o contexto arqueológico de cada sítio, permitiu caracterizar as particularidades e fazer inferência aos padrões de apresentação das cenas de violência humana da Área Arqueológica da Serra da Capivara.

**Palavras-chave:** Grafismos rupestres, Cenas de violência, Pré-história, Serra da Capivara.

As pesquisas arqueológicas na área do Parque Nacional Serra da Capivara, localizada no sudeste do estado do Piauí, tiveram início na década de 1970. Os primeiros trabalhos tiveram como objetivo a identificação do contexto arqueológico dos sítios com pinturas e gravuras rupestres, que resultou em um ordenamento preliminar hipotético para o reconhecimento das identidades culturais e a definição de cronologias relativas para esses registros.

A classificação de referência utilizada foi a Tradição, sua definição parte das semelhanças tipológicas encontradas entre unidades de grafismos. As tradições rupestres podem ser consideradas categorias de entrada para os estudos dos grafismos rupestres, elas apresentam classes distintas de reconhecimento de padrões, assinalando certas semelhanças e diferenças nos grafismos (Pessis, 1992).

Nas pesquisas realizadas no Parque Nacional Serra da Capivara, os grafismos rupestres são estudados como uma forma de comunicação, como um sistema de códigos de linguagem, que trazem informações sobre as transformações e representações sociais do mundo sensível dos grupos pré-históricos. Para Pessis (2003), mesmo

(\*) Mestre em arqueologia pelo Programa de Pós-graduação em Arqueologia da UFPE. Arqueólogo do Museu Amazônico – MA/UFAM.

(\*\*) Professora Adjunta do Departamento de Arqueologia da UFPE. <danielacisneiros@yahoo.com.br>

que um significado não seja compreendido, a obra rupestre pré-histórica permite inferir a diferentes culturas.

Em concordância com as diretrizes sobre os grafismos rupestres que vêm sendo apontadas nos estudos dos sítios com grafismos rupestres na Serra da Capivara, o presente trabalho procurou buscar algumas particularidades nos grafismos rupestres dessa região, a partir das cenas reconhecíveis presentes nas unidades preliminares de representações gráficas já estabelecidas. Essa pesquisa partiu do seguinte problema: As representações das cenas coletivas de violência humana na área Arqueológica Serra da Capivara possuem padrões de apresentação?

Na área Arqueológica Serra da Capivara as cenas de violência humana têm um número reduzido de representações, mas apresentam características recorrentes e que permitem a identificação de padrões gráficos. A hipótese considerada é a de que há uma padronização na representação das cenas de violência coletiva em um mesmo estilo gráfico. Considerando aqui, os estilos estabelecidos por Pessis (1992) para os grafismos da Serra da Capivara.

Para contrastar a hipótese partimos do objetivo geral: identificar recorrências nas cenas coletivas de violência humana nas manchas gráficas dos sítios da Serra da Capivara, estabelecer relações e verificar os padrões de apresentação entre elas.

Geertz (1978) afirma que os membros pertencentes a um sistema cultural partilham símbolos e significados. A cultura e o acúmulo de padrões servem de condição da existência humana e de pilar básico de sua especificidade.

A identificação de padrões pode se manifestar na cultura material pré-histórica, sendo observados no material cerâmico, nas indústrias líticas e nos grafismos rupestres. Eles são resultantes de um conjunto de ações aprovadas pelo grupo. Para Duvignaud (1994) em seus estudos de sociologia da arte, assim como Vidal (2000) nos estudos de antropologia estética, sem aprovação do grupo não existem expressões padrões, não passando de uma casualidade. Cada grupo cultural tem um padrão de comportamento, gesto e hábitos, correspondendo a traços próprios da identidade. Dessa forma a pintura rupestre se enquadra como um objeto, onde há

possibilidade de se observar padrões que podem corresponder a determinados grupos.

Com o intuito de adotar medidas de comparação para as amostras, seguiram critérios qualitativos e foram selecionadas cenas nas quais estão representados os elementos essenciais para identificação da cena como cenas de violência. Cada cena foi tratada como uma unidade micro-analítica, seguindo a orientação de análise dos estudos técnicos, temáticos e cenográficos proposto por Pessis (1992), permitindo realizar correlações entre as mesmas.

### Localização

A pesquisa abrange a Área Arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara. O Parque está situado no sudeste do Piauí, o território está demarcado entre os municípios de São Raimundo Nonato, Coronel José Dias, João Costa e Brejo do Piauí. A área divide-se em doze (12) topônimos que facilitam os trabalhos de monitoramento e a realização das pesquisas arqueológicas. As maiores concentrações de sítios com grafismos rupestres cadastrados no Parque Nacional Serra da Capivara estão nos topônimos da Serra da Capivara, Serra Talhada, Serra Branca e Serra do Gongo.

No Parque Nacional Serra da Capivara foram identificados aproximadamente 700 sítios com registros rupestres. Dentre eles, em 10 sítios aparecem cenas de representação de violência humana, e estão distribuídos dentro dos limites do Parque Nacional Serra da Capivara nos topônimos: Serra Branca, Serra do Gongo e Serra Talhada, realizados em abrigos com predominância de rochas areníticas.

Para a pesquisa foram selecionados seis sítios e um total de nove cenas para a verificação de padrões de apresentação, seguindo os objetivos e os parâmetros metodológicos indicados para esse trabalho. A representação da violência coletiva foi considerada, aqui, como cenas em um conjunto com mais de duas figuras envolvidas na ação. Os sítios pesquisados foram: Toca da Extrema II, Toca do João Arsená, Toca do Conflito, Toca do João Leite, Toca do Arapuá do Gongo e Toca do Perigoso. Os demais sítios apresentam cenas com apenas dois indivíduos envolvidos na ação.

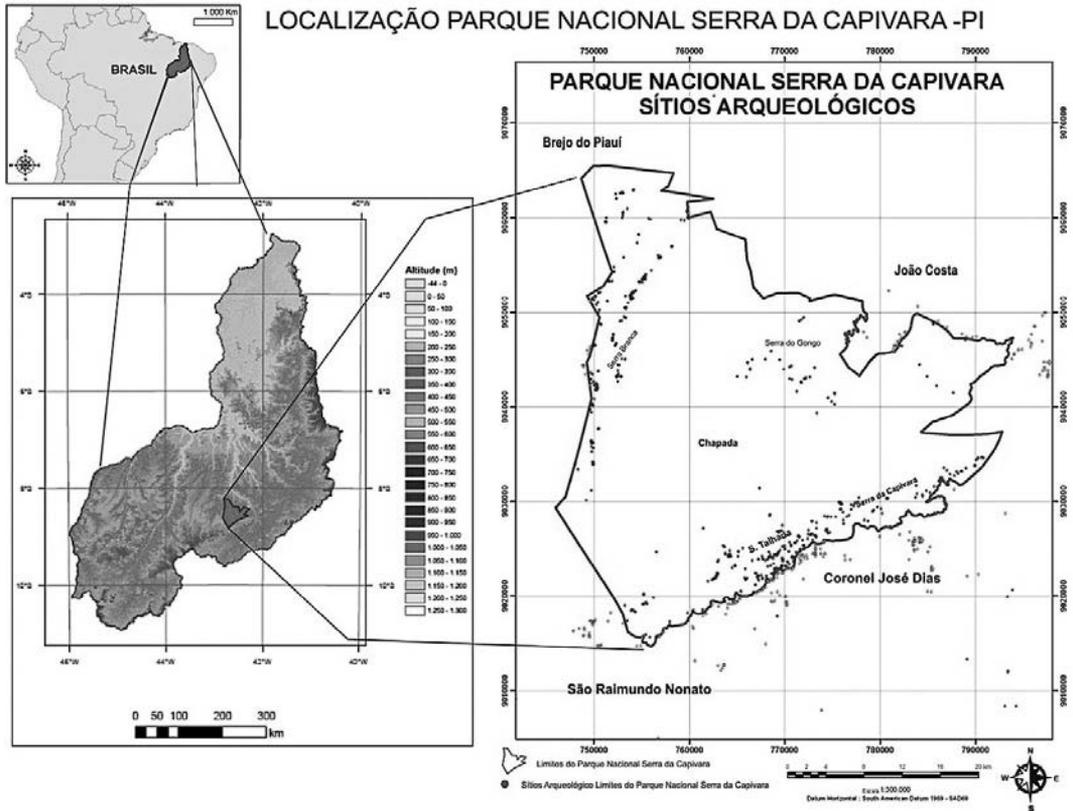


Figura 1: Localização do Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Fonte: Adaptação CPRM e FUMDHAM, 2011.

CÓD.	SÍTIO IDENTIFICADO	TOPÔNIMO	QUANTIDADE CVH
0033	Toca da Extrema II	Serra Branca	1
0051	Toca do João Arsená	Serra Branca	1
0577	Toca do Conflito	Serra Branca	1
0894	Toca do João Leite	Serra Branca	4
0121	Toca do Perigoso	Serra Talhada	1
0037	Toca do Arapuá do Gongo	Serra do Gongo	1

CVH: Cena de Violência Humana

Tabela 1: Sítios e quantidades de cenas de violência, Serra da Capivara.

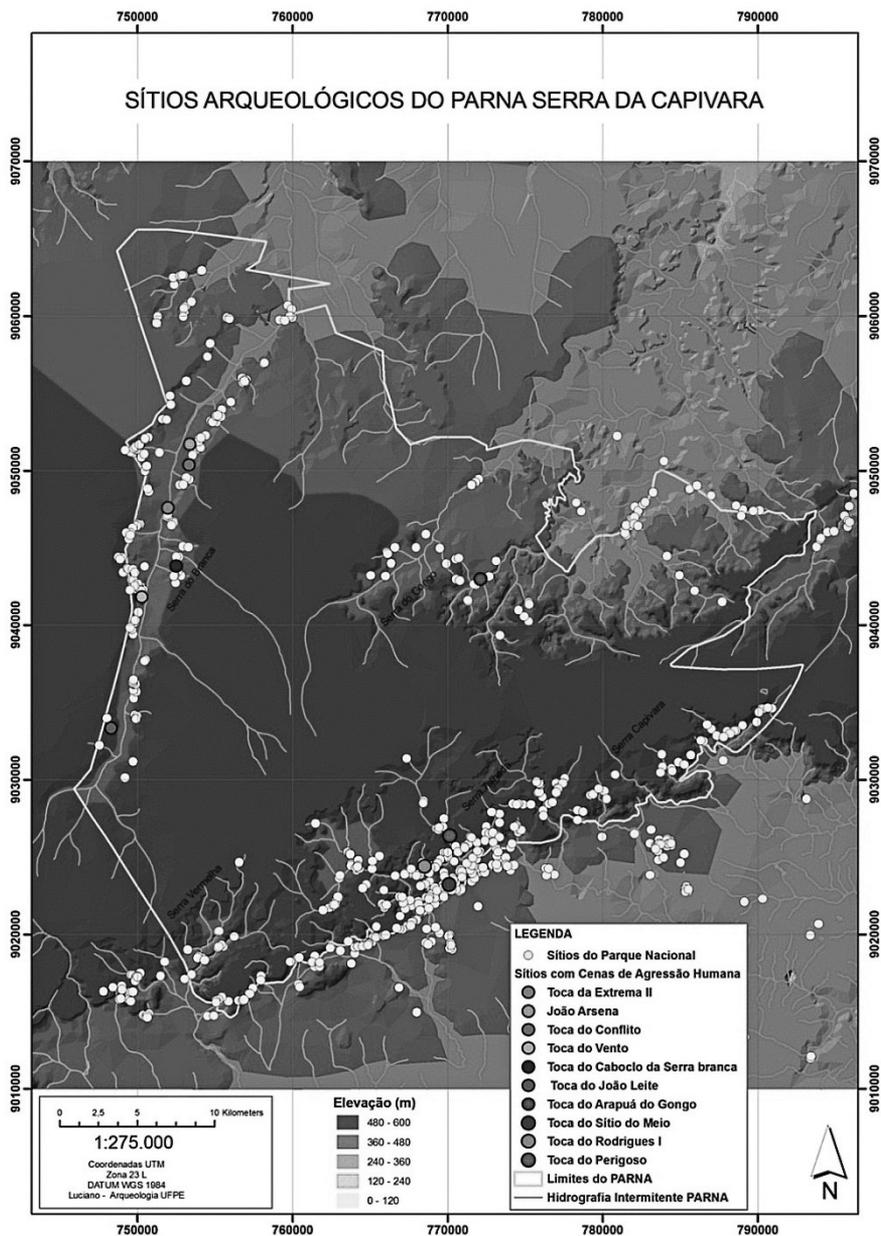


Figura 2: Mapa de distribuição das áreas com concentrações de Sítios Arqueológicos do Parque Nacional Serra da Capivara e dos sítios com representações das Cenas de Violência Humana (CVH).

### Considerações teóricas

Diante dos estudos do comportamento de agressão e violência humana, é importante ressaltar que são fenômenos interligados, e suas características de forma geral são semelhantes, mas cada um deles guarda suas devidas especificações, oriundas de suas definições, e um se mantém como motor do outro.

A agressão funciona como uma prévia do comportamento violento, ocorrendo a partir das circunstâncias e das alterações nervosas e fisiológicas, que indicam a intensidade de energia que se exterioriza a ação violenta. Como resultado das manifestações agressivas, muitas espécies desenvolveram ritos de ameaça e de combate, sendo uma forma de canalizar as ações violentas. Os envolvidos rodeiam-se reciprocamente de movimentação. Os corpos podem curvar-se, balançar a cabeça, agitar, estremecer, balançar ritmicamente de um lado para o outro, realizar pequenas corridas repetidas e estilizadas. Os movimentos atuam como sinais vitais de comunicação e se combinam como sinais que exprimem a intensidade da agressão (Morris, 1967; Lorenz, 1995).

Os padrões comportamentais de violência humana apresentam situações semelhantes à de outros animais, como o dos chimpanzés,

por exemplo, observado como um comportamento sociobiológico engajado em condições individuais ou em grupo de forma organizada, principalmente em circunstâncias de guerra. Entende-se também que a violência – pela natureza complexa entre os grupos humanos, além de existirem as particularidades biológicas – manifesta-se conectada às devidas condições sociais e culturais de um grupo e suas necessidades de sobrevivência.

A violência como fator social pode ser observada como elemento social interpretado mediante diferentes práticas no interior da cultura de um grupo, podendo acontecer de forma individual e coletiva, por meio de práticas que levam à “dor” – na forma de fraturas ou lesões ao corpo humano –, talvez ligadas a rituais, cerimônias, sacrifícios humanos, ataques individuais ou a guerras institucionalizadas, essa última bastante comum na história de alguns grupos. Esses elementos atuam como formas de buscar a permanência da integridade do grupo.

No registro arqueológico, os indicadores que remetem ao comportamento de violência podem ser identificados por armas, fortificações, estruturas defensivas, acampamentos ou aldeias destruídas; marcas de golpes em esqueletos, em decorações de recipientes cerâmicos e na arte mural onde há representações de lutas,



Figura 3. A) Cena de combate corpo a corpo. Gravura: André Thevet, Paris 1558. B) Cena de ataque Tupinambá. Gravura: Hans Staden. Fonte, Fernandes, 1970.

guerras e rituais. Assim também se destacam testemunhos de representações das práticas de violência no registro rupestre.

Seguindo a proposta de Pessis (1992), essa pesquisa, o registro rupestre, é estudada como um sistema de comunicação. Partindo do princípio de que o registro rupestre é uma forma de representação social pertencente a um sistema de comunicação, um grupo adotará uma forma de apresentá-lo seguindo uma série de comportamentos que lhes são transmitidos desde o nascimento. Biologicamente, a sobrevivência do indivíduo depende da forma como o cérebro processa as informações adquiridas por meio da observação e da exploração denominada de aprendizado.

Os grafismos rupestres, tanto as pinturas quanto as gravuras, são expressões passíveis de fornecer informações sobre uma sociedade. É necessário buscar entendê-los a partir de sua organização no espaço e padrões de representações compartilhadas como códigos.

Assim, os objetos criados pelo homem, como parte de um sistema simbólico<sup>1</sup>, estão em perfeito acordo com as necessidades enfrentadas pelo grupo cultural. Para Binford (1962), através dos artefatos dos grupos pré-históricos é possível compreender os mecanismos adotados para a sobrevivência e adaptação nos mais diferentes ambientes. Os grafismos rupestres são, nesse sentido, vestígios da materialização do pensamento simbólico, e estão por isso condicionados à experiência cultural do grupo autor.

Os sistemas simbólicos facilitam a comunicação, são usados para representar vários aspectos da existência. As representações são descrições do pensamento sobre algum objeto que se visualiza. Essas visualizações são processadas, por meio do mapa cognitivo, na cultura material, assim como os grafismos são resultados das habilidades cognitivas (Renfrew, Zubrow, 1994).

(1) Sistema simbólico pode ser compreendido como um componente básico do sistema de comunicação. As mensagens são relacionadas às representações de metáforas (Renfrew, Zubrow, 1994).

Pessis (2005) argumenta que descobertas etnoarqueológicas sugerem que o comportamento agressivo é inerente à espécie humana. Agressividade e violência eram necessárias para uma subsistência bem-sucedida. Nas pinturas rupestres pré-históricas são numerosos os exemplos de figuras humanas caçando com armas, propulsores de lanças e arcos, representações de combates coletivos e modalidades de agressão entre duas ou mais figuras humanas.

As características desses grafismos servem como códigos semióticos de comunicação, que estão em função de um processo cognitivo de interação entre o indivíduo e o meio em que está inserido. Assemelham-se a fenômenos linguísticos e permitem criar uma dimensão de um universo simbólico entre cada comunidade e entre as relações estabelecidas pelos seus membros, que criam e transformam significados, a partir de sua realidade e compreensão dos seus códigos de comunicação. Essas representações servem de testemunhos de documentação (Cisneiros, 2008).

### Procedimentos metodológicos

As coletas e processamentos de informações foram realizados através da formulação de dois protocolos, que buscaram segregar elementos como medidas passíveis de caracterização, permitindo uma abordagem comparativa entre os sítios, os grafismos rupestres e as cenas de violência.

Para orientação da pesquisa buscou-se compreender os arranjos gráficos, através de parâmetros de análise baseados nas diferenças qualitativas, estabelecendo hierarquias nos indicadores gráficos. Essa metodologia foi desenvolvida por Pessis (1992, 1993), que estabeleceu três dimensões que contribuem para o seu estudo: temática, cenográfica e técnica, que agem como variáveis hierarquizadas, a fim de caracterizar e identificar as especificidades e os padrões gráficos. Seguindo essa orientação, a análise foi guiada da seguinte forma:

- Contexto do sítio – foi analisado o abrigo (localização, morfologia, rocha suporte, dimensão e orientação) e a



Figura 4: Pinturas rupestres da África, Moçambique, cena de guerreiros que usam lanças, arcos e flechas. Fonte: Ki-Zerbo, 2010.

mancha gráfica, onde se localizam as cenas de agressão coletiva (densidade, tamanho e tipos gráficos).

- Temática – foram analisadas as figuras antropomorfas presentes nas cenas de violência e os objetos inseridos nesse contexto.
- Cenografia – foi analisado o gesto, o preenchimento, a cor, e a morfologia.
- Temática – foi analisado o traço e o tratamento do suporte.

Para o reconhecimento e identificação dos detalhes da composição de cada cena, além da utilização das fotografias, como complemento e rigor, foram utilizadas na etapa de análise de laboratório ferramentas de *software* para o

tratamento de imagem das cenas com pouca visibilidade. O tratamento de imagens é realizado com ferramentas de *softwares* para a segregação dos elementos representativos, permitindo selecionar os pixels e identificar figura por figura a composição da cena na mancha gráfica (Villaverde, 2002).

#### Análises das cenas coletivas de violência humana

Quanto ao contexto dos sítios que apresentam cenas de agressão coletiva, observa-se que estes estão concentrados no compartimento ambiental da região do Vale da Serra Branca. Os sítios também estão orientados em relação as drenagens dos cursos d'água e localizam-se

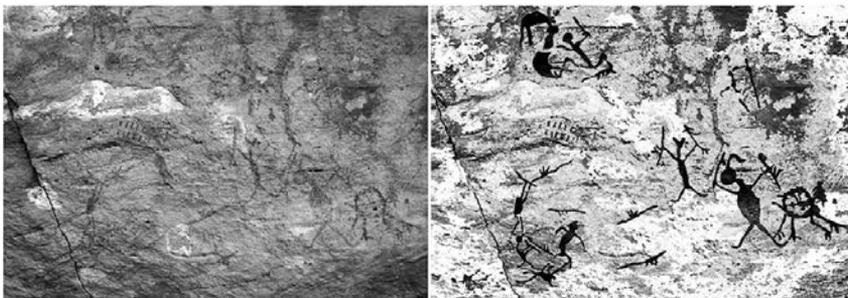


Figura 5: Imagem de análise. Cena 1 do Sítio Toca do João Leite. Imagem trabalhada para dar destaque às figuras.

próximos a caldeirões que armazenam água, servindo de reserva em períodos de seca, favorecendo as condições de ocupação.

Entre os sítios, com exceção do sítio Toca do Conflito, todos possuem áreas de grandes dimensões, e no que concernem às manchas gráficas a maioria possui uma densa concentração de grafismos, predominantemente do Estilo Serra da Capivara.

As cenas de violência humana coletivas foram realizadas preferencialmente nas partes planas do suporte, apresentando leve irregularidade e inclinação. A altura regular das cenas em relação ao solo varia de 70 cm a 1,50 m em média, não ocorrendo grandes dificuldades para alcançá-las. Com exceção do sítio Toca do Perigoso, a média de tamanho das cenas está entre 30 cm de comprimento e 60 cm de largura.

No tocante às representações das cenas nas manchas gráficas e nos suportes, essas se mantêm preferencialmente próximas ou no centro da mancha gráfica, apenas três cenas do sítio Toca do João Leite aparecem nas laterais. As sobreposições são observadas na cena do sítio Toca do João Arsená e Toca do Arapuá do Gongo.

As orientações em relação aos pontos cardeais das cenas seguem a direção de abertura do abrigo, assim não podem representar critério de verificação das escolhas de padrões das cenas, porque aparecem das mais diversas formas.

Na apresentação das cenas são observados deslocamentos no uso do espaço no suporte rochoso. São lançadas sobre o plano de superfície, sendo compreendidas características na utilização dos espaços e no plano de distribuição dos antropomorfos. Os antropomorfos são alternados em planos superpostos identificando linhas horizontais, oblíquas e verticais. Essas linhas servem de trajetória para percepção da direção, que induzem a sensação de movimento e diferentes níveis de profundidade das cenas. As linhas são postadas formando blocos paralelos de antropomorfos, intercalando espaços que são preenchidos em algumas cenas por objetos arremessados.

Nas características anatômicas dos antropomorfos as cabeças são preferencialmente arredondadas, aparecem cabeças côncavas e algumas exceções em formato semiarredondado

e quadrado, causado, talvez, por falta de acabamento do traço. Os pescoços se matêm retos e, às vezes, ausentes. Os troncos têm uma estrutura relativamente retangular, achatada e alguns quase arredondados. Os membros superiores e inferiores são representados em traços retilíneos e curvilíneos.

No que tange ao dinamismo das figuras há uma alta variação. A postura da cabeça, pescoço e troncos estão de acordo com a visão do eixo horizontal da cena, as posições podem ser ereta, inclinada, curvada e estendida. Os membros superiores e inferiores são apresentados coordenados e segmentados. Os braços são abertos ou quase fechados, estando também abaixados, fletidos, levantados ou estendidos. As pernas estão abertas ou quase fechadas, encolhidas como se curvassem retas verticalmente ou na horizontal.

Os movimentos são valorizados e indicados por uma leve inclinação do eixo de simetria do corpo, colocados à extensão ou à flexão das extremidades dos membros, para a sustentação dos objetos. Demonstrando atitudes e posturas individuais, para posicionar os objetos de mão em movimentos, essas posturas podem ser divididas em: coordenado de forma ereta e de frente ou inclinando-se de forma frontal; segmentado em postura ereta e de frente, ereto de perfil, inclinado e de perfil, curvando-se e de perfil, estendido na horizontal e segmentado estendido.

Os movimentos segmentados indicam as posturas que remetem a ataques e a defesas. Destacando-se o segmentado inclinado, que indica a postura de ataque, segmentado de perfil, o qual evidencia a possível postura de defesa – evidente nas figuras que posicionam os objetos de mão na linha de proteção do corpo. As posturas coordenadas dos membros servem para erguer os objetos de mão, pode-se indicar o ataque ao se colocar para o arremesso das armas. A posição estendida na linha de solo pode ser uma figura abatida.

Tratando-se dos atributos pessoais, eles servem como marcadores sociais. Nas cenas analisadas, mantêm-se alguns padrões e apresentam-se elementos particulares específicos de algumas cenas. As cabeças arredondadas são as mais comuns apresentadas nos antropomorfos, não só nas cenas de violência humana, mas também

de outras figuras de composições temáticas do Parque Nacional Serra da Capivara, que são características dominantes nas pinturas antropomórficas do Estilo Serra da Capivara.

As cabeças côncavas são exclusivas dos antropomorfos das cenas de violência, presentes apenas

em sítios do Vale da Serra Branca, as mesmas não foram observadas em outras figuras de temáticas diferentes. Entre os adornos foram identificados quatro tipos morfológicos – dois desses adornos são comuns nas representações das cenas, mas outros dois tipos são específicos de algumas figuras.

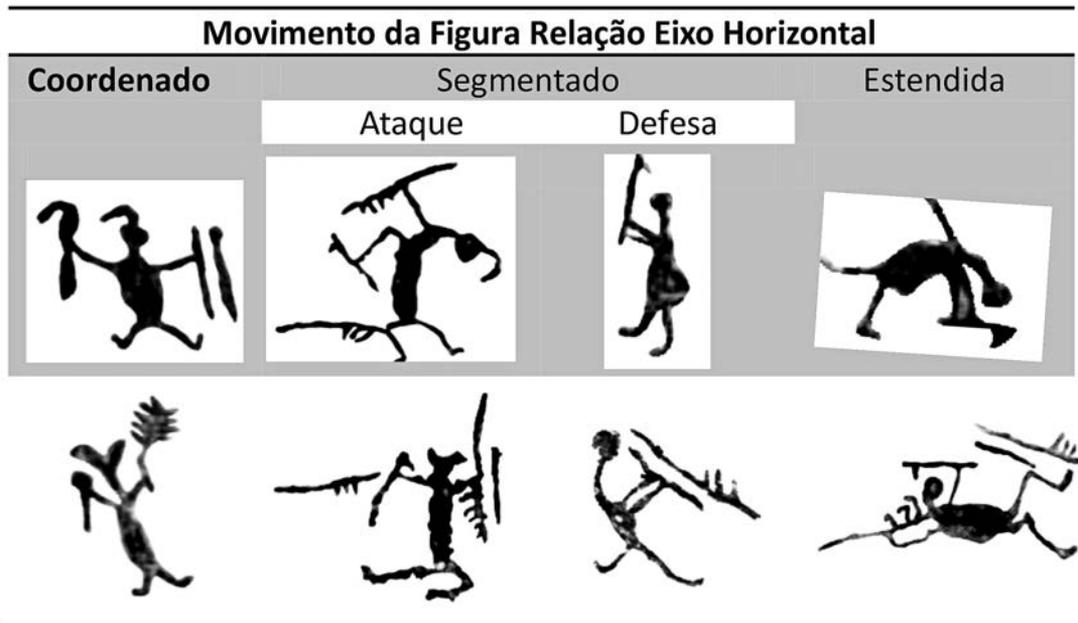


Figura 6: Posturas padrões similares das figuras nas cenas dos sítios analisados.

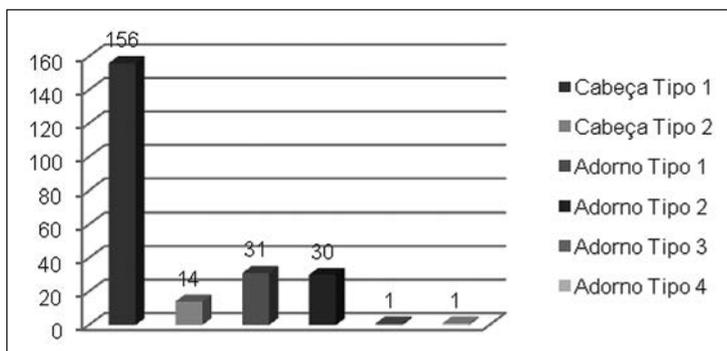


Gráfico 1: Quantitativos de Tipos de Formatos de Cabeças e Adornos das Cenas Analisadas.

Sítio	Formato da Cabeça		Formato dos Adornos de Cabeça				Objetos de Mão						
	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	Armas				Outros		
							Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	Tipo 5	Tipo 6	Tipo 7
Toca da Extrema II													
Toca do João Arsená													
Toca do Contilho													
Toca do João Leite													
Toca do Arapuá do Gongo													
Toca do Perigoso													

Figura 7: Atributos pessoais padrões similares e diferentes nas cenas dos sítios analisados.

Os objetos de mão são representados entre diferentes tipos, apontando especializações e escolhas dos grupos, com preferências destacadas nas cenas. Foram identificados sete tipos morfológicos. Quatro tipos de objetos de mão (armas) são utilizados diretamente para atacar e atingir outras figuras. Os objetos de mão do tipo 1, tipo 2 e tipo 3 são os mais utilizados. Os objetos do tipo 1 são bastante comuns nas cenas de composição (caça e antropomorfos em filas) do estilo Serra da Capivara. Para essas cenas de violência humana ganham destaque os objetos tipo 2 e 3. Os objetos do tipo 4 e 5 aparecem de forma particular em poucas figuras nas cenas. Os objetos do tipo 6 e 7 são elementos que aparecem isolados em figuras específicas, restritos a algumas cenas analisadas.

Nas representações das cenas aparecem preferências de objetos de mão que são arremessados, agregados aos braços ou posicionados ao

lado dos antropomorfos. As armas são apresentadas em funções de combates a distância, indicando lutas em áreas abertas; e também para o combate corpo a corpo quando a figura tem a necessidade de estender ou esticar os braços com a arma para atingir a figura agredida.

Nos objetos de arremessos, destacam-se os do tipo 1 e tipo 3. A arma do tipo 3 (ornamentada) está posicionada na mão do antropomorfo com o ornamento direcionado para baixo, ao ser arremessada a arma muda de posição, atingindo com o lado ornamentado que estava em posição contrária.

Dentro da estrutura anatômica é atingido, preferencialmente, o tronco, variando entre a parte superior, proximidades da região do pescoço, e a parte inferior, região da bacia. É recorrente a escolha da cabeça e das pernas e, em número menor, o pescoço.

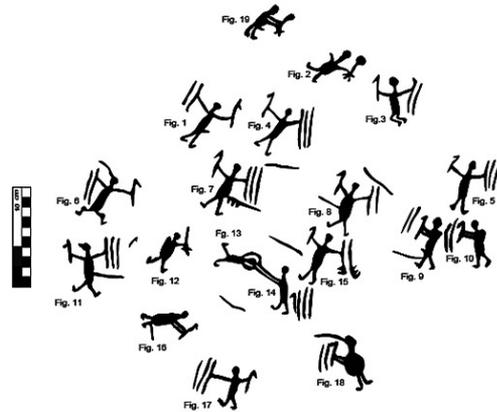


Figura 8: Cena de violência do sítio Toca da Extrema II, Serra da Capivara - PI.

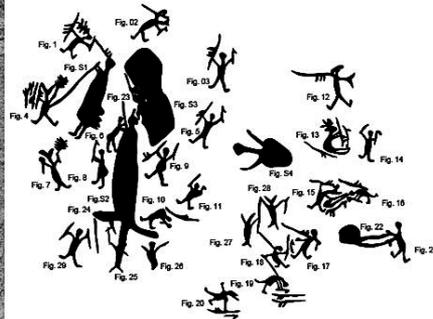


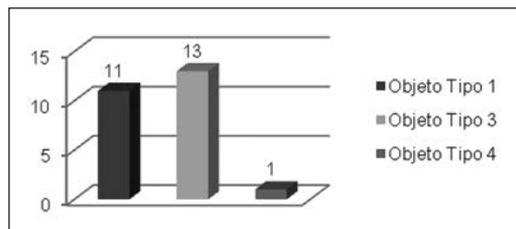
Figura 9: Cena de violência do sítio Toca do João Arsená, Serra da Capivara - PI.

Os antropomorfos atingidos são 14 de cabeça arredondada, em sua maioria por objetos de mão do tipo 1. Apenas um de cabeça côncava é atingido, exclusivamente pela sobreposição da cena do sítio Toca do João Arsená, por um objeto de mão do tipo 4.

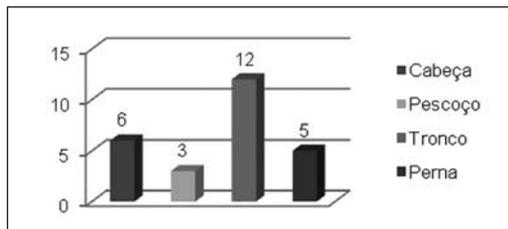
Nove antropomorfos com adornos são atingidos. Sete apresentam adornos do tipo 1 e são preferencialmente atingidos por objetos de mão do tipo 3. Um antropomorfo com adorno do tipo 2 é atingido por uma arma do tipo 1. Um antropomorfo com adorno do tipo 4 é atingido por uma arma do tipo 1.

Diante das variáveis aplicadas para a análise das cenas, no plano técnico, todos os antropomorfos observados são representados com preenchimentos homogêneos do corpo. As cores são vermelhas em diferentes tonalidades. O tamanho deles - retirado a partir dos pontos mais distais (largura e altura) - está entre 5 e 10 cm de largura e 9 e 11 cm de altura.

Foram observadas as proporções de tamanhos dos objetos de mão que apresentam padrões e cuidados nos detalhes das composições dos desenhos. Os traços são curtos, relativamente finos, demarcando dimensões



**Gráfico 2:** Tipos de armas que atingem os antropomorfos.



**Gráfico 3:** Partes do corpo dos antropomorfos atingidos.

de tamanho entre 3 e 6 cm, proporcionais ao tamanho dos antropomorfos. Diferencia-se, no tamanho, apenas o objeto do tipo 4, pertencente à figura sobreposta da cena do sítio Toca do João Arsená, a arma é caracterizada por um traço retilíneo e tem 11cm.

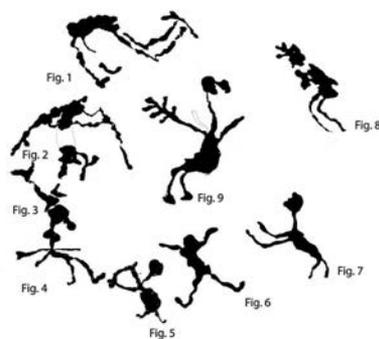
Para a realização dessas figuras sugere-se que foram utilizados instrumentos fabricados ou aproveitados a partir de fibras, folhas e pequenos gravetos, pois eram necessários instrumentos finos, principalmente para o desenho dos membros superiores, inferiores, objetos de mão e adornos de cabeça. Já para o preenchimento do corpo teriam sido utilizados pincéis relativamente volumosos obtidos com a agregação de maior quantidade dos mesmos materiais citados.

Tratando-se do comportamento da violência coletiva, não é possível afirmar que tenha sido uma realidade entre os grupos que habita-

ram a Serra da Capivara na pré-história. Para isso são necessários outros indicadores materiais que possibilitem levantar hipóteses para a sua verificação, e que comprovem cientificamente a ocorrência de mudanças nos aspectos ambientais e processos de adaptação e coabitação de diferentes grupos na área pesquisada, e que resultaram em situações de tensão social.

Pode-se pensar que as representações temáticas de violência são consequências das relações dos autores com outros grupos, singularizando atributos gráficos específicos que demandam novos recursos de apresentação. Principalmente na marcação dos espaços de distribuição e distâncias das figuras humanas, respeitando a necessidade de manter posturas próprias a cada figura e a utilização dos seus objetos de mão.

Dentro do padrão de apresentação das cenas são representados espaços vazios, que,



**Figura 10:** Cenas de violência. Sítio Toca do João Leite, Serra da Capivara - PI.

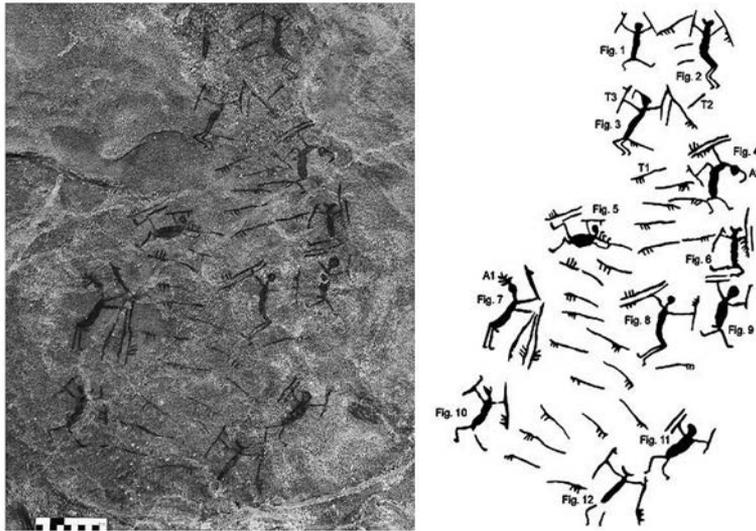


Figura 11: Cenas de violência. Sítio Toca do Conflito, Serra da Capivara – PI.

talvez, possam ser o solo imaginado para manter as distâncias, estratégias de cerco e ataque, entre as figuras e os objetos (armas) lançados. Demarcando também grupos de figuras humanas: adornadas, adornadas com representação do falo (escassas), cabeças arredondadas, cabeças arredondadas com representação do falo (escassas) e cabeças côncavas. Salientando as individualidades em relação ao conjunto das figuras, sendo uma possível forma de distinção social.

A representação do solo invisível (imaginado) do espaço gráfico diversifica o tempo gestual da animação, onde no mesmo espaço são observados momentos diferentes das figuras, que insinuam a realização de ataques e as que são atingidas (tronco, cabeça e pernas) ou abatidas, sendo o produto final da ação (violência coletiva) apresentada.

Dentro de um sistema de comunicação, cada elemento cumpre uma função específica na transmissão da mensagem, mantendo-se prioridades nos atributos de apresentação. O conjunto gráfico rupestre apresenta a relevância desse tema a partir das especificidades de padrões – observados no agenciamento das cenas nas manchas gráficas, nas posturas e movimen-

tos das figuras, nas características morfológicas (cabeças, adornos e objetos de mão). Destacando-se as especializações dos instrumentos de ação (armas).

As cenas de violência analisadas não são exatamente iguais, mas elas repetem as ideias da representação, deixando-as, portanto, com um grau elevado de semelhanças entre elas. Ainda que ocorram diferenças e particularidades no interior de cada uma, os padrões atendem a códigos estabelecidos, sugerindo que foram realizadas por um grupo com as mesmas características, podendo, talvez, pertencer a uma mesma autoria grupal.

Diante da hipótese formulada no início da pesquisa, e dos estudos estilísticos já existentes para a área arqueológica trabalhada, as cenas de violência coletiva mantêm características típicas do estilo Serra da Capivara, e também modificações trazidas do estilo Serra Branca. Sendo assim, não podemos dizer que há uma padronização na representação das cenas de violência coletiva em um mesmo estilo gráfico.

As características do Estilo Serra da Capivara, nas cenas de violência coletiva, são

observadas através das figuras simples e sem ornamentos; o forte dinamismo e movimento das figuras em interação na composição da cena; figuras pequenas (média de 10 cm); traços arredondados e linhas com ângulos suavizados; figuras totalmente preenchidas e dominância da cor vermelha. Essas características muitas vezes coexistem com características do Estilo Serra Branca, observadas nas prioridades de componentes ornamentais das figuras; individualiza-

ção, espacialidade e distância entre as figuras; planos superpostos de figuras dispostas sobre eixos horizontais e oblíquos.

As análises das cenas de violência contribuem para o isolamento de elementos significativos cenográficos no plano ideativo de um grupo. A importância de segregar esses elementos traduz-se na contribuição para o afinamento das características particulares dos grafismos rupestres da Serra da Capivara.

SILVA, L.S.; CISNEIROS, D. Collective scenes of human violence in rock paintings of the Serra da Capivara archaeological area - PI, Brazil. *R. Museu Arq. Etn.*, São Paulo, n. 23, p. 19-33, 2013.

**Abstract:** The present study is aimed at characterizing, establishing relationships and verifying the patterns of presentation in violent scenes of human cave paintings at the archaeological area of the Serra da Capivara - PI. The survey was developed from the literature review, field survey, and analyzes imagery from scenes of violence. Seeking to adopt measures of comparison we have selected scenes with recurrences in the forms of presentation, treating each as micro analytical unit, following technical parameters, scenic and thematic analysis. The correlation analysis of data describing the scenes along with the location and archaeological context of each site allowed characterizing the particularity and the inference patterns of presentation of scenes of human violence at the Archaeological Area of Serra da Capivara - PI.

**Keywords:** Rock art, Scenes of violence, Pre-history, Serra da Capivara.

## Referências Bibliográficas

- BINFORD, L.  
1962 Archaeology as anthropology. *American antiquity*, n. 28, p.217-225.
- CISNEIROS, D.  
2008 *Similaridades e Diferenças nas Pinturas Rupestres Pré-históricas de Contorno Aberto do Parque Nacional Serra da Capivara - PI*. Tese defendida na Pós-graduação em Arqueologia da UFPE. Recife.
- DUVIGNAUD, J.  
1994 *O artista, a arte e a identidade*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ.
- FERNANDES, F.  
1970 *A função social da guerra na sociedade tupinambá*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora.
- GEERTZ, C.  
1978 *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- KI-ZERBO, J. (Editor)  
2010 *História Geral da África - I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 992 p.
- LORENZ, K.  
1995 *Os Fundamentos da Etologia*. Tradução

- de Pedro Melo Cruz e Carlos C. Albert.  
São Paulo: Universidade Estadual Paulista.
- MORRIS, D.  
1967 *O Macaco Nu*. Capítulo V, Editora: Circulo do Livro S.A. 193.p.
- PESSIS, A-M.  
1993 Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social. *Revista Clio - Arqueológica.*, Recife, n. 9, p. 7-14.
- 2003 *Imagens da Pré-História. Parque Nacional Serra da Capivara*. I ed., FUMDHAM/PETROBRAS; São Paulo, SP: A&A Comunicação.
- 2005 Arqueologia de gênero: *Teoria e fato arqueológico*. CLIO - Série Arqueológica, n. 18, Recife: UFPE.
- RENFREW, C. E ZUBROW, E. B. W. (Org.)  
1994 *The ancient mind: elements of cognitive archaeology (new directions in archaeology)*. 190 p.
- VIDAL, L. (Org).  
2000 *Grafismo Indígena: Estudos de antropologia estética*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- VILLAVARDE, V.  
2002 *La cova dels cavales en el barranc de la valltorta*. Monografia Del Instituto de arte. Museu de la valtona.