

RUTH TRINDADE DE ALMEIDA

# a arte rupestre nos cariris velhos

## Últimos Lançamentos

INTRODUÇÃO À PESQUISA OPERACIONAL

Hans Hermann Weber

A BAGACEIRA: UMA ESTÉTICA DA SOCIOLOGIA

Elizabeth Marinheiro

COOPERATIVAS AGRÍCOLAS NO NORDESTE  
BRASILEIRO E MUDANÇA SOCIAL

Gilvando Sá Leitão Rios

I SEMANA NACIONAL DE FILOSOFIA NO BRASIL

Diversos

## A ARTE RUPESTRE NOS CARIRIS VELHOS

RUTH TRINDADE DE ALMEIDA

# **A ARTE RUPESTRE NOS CARIRIS VELHOS**



EDITORA UNIVERSITÁRIA/UFPb

João Pessoa / 1979



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**

**REITOR:** Prof. Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque

**VICE-REITOR:** Prof. Orlando Cavalcanti Gomes

**EDITORA UNIVERSITÁRIA**

**Diretor:** Prof. Francisco Pontes da Silva

**Conselho Editorial:**

Francisco Pontes da Silva

José Elias Barbosa Borges

Marco Aurélio de Oliveira Barros

Heber Carlos Ferreira

Milton Ferreira de Paiva

Direitos desta Edição reservados à

EDITORA UNIVERSITÁRIA

Campus Universitário

58.000 – João Pessoa – Paraíba

Impresso no Brasil

Printed in Brazil

Programação Visual

Pontes da Silva

Seria muito para desejar que as inscrições e pinturas indianas dos rochedos do Brasil fossem cuidadosamente desenhadas ou fotografadas, o mais breve possível; porque, expostas, como estão, aos elementos e não sendo objeto de um cuidado especial, cada ano, que se passa, as tornará menos distintas e, se não forem preservadas por esse ou por qualquer outro meio, com elas desaparecerá a última esperança, que alimentamos, de conhecer a vida dos habitantes pré-históricos do Brasil. O fato de nenhuma interpretação se haver dado a esses rudes glifos deve ser um incentivo para sua compilação e estudo”.

**INSCRIÇÕES E ROCHEDOS DO BRASIL, Pos Scriptum – 1885**

**J. C. Branner**

... Naquele dia, quando chegamos à Gruta houve forte discussão entre os dois, diante das pinturas dos Tapuias. Usavam-se, nelas duas cores, o negro e o vermelho, que, sobre o amarelado da pedra, davam um total de três, o que não era comum. Samuel irritou-se diante daquelas pinturas “grosseiras, desproporcionais e pueris”. Clemente sustentava, ao contrário, que aquele sim, deveria ser “o ponto de partida onicístico e popular da Arte Brasileira”. Mostrou-me uma moça, com as pernas e os braços abertos, parecendo uma jia, ladeada por dois veados e cercada de garatujas. Destas, quatro me pareceram logo as marcas do naipe “Paus”, e duas as de “Espadas”. Clemente refugou isso e explicou:

– Essas figuras, Quaderna, são símbolos sexuais masculinos e femininos, são símbolos fálicos! O resto, são espirais, setas e essa espécie de cruz torta, sinais cabalísticos muito comuns na Arte tapuia!”.

**A PEDRA DO REINO , Folheto XXVI – (1971)**

**Ariano Suassuna**

## NOTA EXPLICATIVA

*As circunstâncias em que foi realizado este trabalho vão explicadas na apresentação. Ele é parte inicial da pesquisa que nos propusemos a realizar para o levantamento dos sítios rupestres da Paraíba. Nesta empresa, contamos com sugestões, apoio e estímulo de nossos amigos e colegas de Departamento de Antropologia e Sociologia do Campus de Campina Grande da UFPb.*

*A segunda etapa da pesquisa, que será objeto de outra publicação, foi o estudo de 4 micro-regiões da Paraíba: Piemonte da Borborema, Brejo Paraibano, Agreste da Borborema e Curimataú, num total de 9.866 Km<sup>2</sup>. Foram então localizados 44 sítios de pintura, 12 de gravura e 4 de pintura e gravura, entre os quais o sítio mencionado por Ambrósio Fernandes Brandão em *Diálogos das Grandezas do Brasil*, que, segundo Rodolfo Garcia, é a primeira referência escrita, a sítio rupestre em nosso país. A identificação foi alvo do trabalho intitulado "Um Sítio Arqueológico Histórico", que lemos na XI Reunião Brasileira de Antropologia, no Recife, em 1978. Este trabalho foi financiado pelo CNPq.*

*Agradecemos especialmente ao professor Sebastião Guimarães Vieira, Pró-Reitor para Assuntos do Interior, que sempre emprestou apoio irrestrito a todas as nossas atividades de Pesquisa; ao professor Luiz José de Almeida que como Coordenador de Pós-Graduação e Pesquisa, e depois como Prefeito do Campus Universitário criou condições para o nosso trabalho; ao Diretor da Editora Universitária, professor Francisco Pontes da Silva, cujo cuidado, dedicação e interesse com as publicações da Universidade possibilitou esta; ao Reitor Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque, marco renovador em todos os empreendimentos da Universidade Federal da Paraíba; e finalmente, aos motoristas Belmiro Ribeiro e Severino Urbano de Araújo que realizaram conosco o maior número de viagens, e muito nos auxiliaram nos trabalhos de campo.*

# S U M Á R I O

## APRESENTAÇÃO / 11

1. INTRODUÇÃO: A ARTE RUPESTRE / 19
  - 1.1. O Artista / 23
  - 1.2. A Técnica / 24
  - 1.3. A Cronologia / 25
  - 1.4. As Principais Teorias Interpretativas / 27
2. O QUADRO RUPESTRE DOS CARIRIS DO PARAÍBA / 31
  - 2.1. Os Cariris do Paraíba / 33
  - 2.2. Metodologia e Trabalho de Campo / 34
  - 2.3. Terminologia / 37
  - 2.4. Pinturas e Gravuras / 39
3. SUMÁRIA DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS CADASTRADOS / 75
4. CONCLUSÃO / 109
5. NOTA FINAL / 113
6. BIBLIOGRAFIA / 119

A P R E S E N T A Ç Ã O

*A realização deste trabalho só foi possível graças ao incentivo que recebemos de colegas e amigos, ao apoio da Secretaria de Educação e Cultura, e da Universidade Federal da Paraíba. Professora do Estado e da Universidade, obtivemos, do primeiro a dispensa das aulas a que estávamos obrigada, bem como o reembolso das despesas realizadas nas viagens, e, do segundo, o transporte para as excursões.*

*Após regressarmos da França onde fizemos Curso de Arqueologia na Universidade de Toulouse, veio-nos o desejo de contribuir para o estudo de alguns aspectos da pré-história paraibana. Procuramos, então, o Dr. José Carlos Dias de Freitas, Secretário da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, e oferecemos nossos serviços para cadastrar os sítios rupestres do Estado. A acolhida que recebeu nossa proposta, quando dos entendimentos verbais que mantivemos, levou-nos a apresentar, por escrito, o plano do que pretendíamos realizar. O plano foi examinado e aprovado pelos membros do Conselho Estadual de Cultura, composto, na ocasião, das seguintes pessoas: Celso Mariz, Deusdedit Vasconcelos Leitão, Evaldo Gonçalves de Queiroz, Higino da Costa Brito, Humberto Carneiro da Cunha Nóbrega, Joacil de Brito Pereira, José Antônio Urquiza, José Carlos Dias de Freitas (Presidente), José Joffe Torres, Paulo Albuquerque Melo, Vilma Cardoso dos S. Monteiro, Virgínius da Gama e Melo (Vice-Presidente) e Wills Leal.*

*Inicialmente, na realização de nosso programa de trabalho, utilizamos a vlatura da Escola Normal Estadual, que nos foi fornecida por ordem do Secretário da Educação. Infelizmente a crescente necessidade de transpor-*

te daquele educandário tornou precário este fornecimento, o que nos levou a pleitear a colaboração da Universidade. O Magnífico Reitor, Dr. Humberto Carneiro da Cunha Nóbrega, recém empossado no cargo, interessou-se pelo trabalho que estávamos realizando e prontamente concordou em fornecer a condução, sempre que possível e de acordo com as nossas necessidades. Vale ressaltar que contamos sempre com a boa vontade da Diretoria da U.F.Pb., em Campina Grande, em que servimos, bem como dos funcionários do Setor de Transporte. Por motivos alheios à nossa vontade, apesar de todas as atenções de que fomos alvos, não nos foi possível manter um ritmo regular de trabalho e passamos períodos prolongados sem ir ao campo.

De início, percorremos tanto municípios do Sertão, como do Cariri, variando a escolha de acordo com as disponibilidades de transporte e tempo. Quando obtínhamos a viatura da Universidade por dois dias, deslocávamo-nos para lugares distantes, quando por um dia ou uma tarde, procurávamos visitar as localidades mais próximas de Campina Grande.

Surpreendeu-nos de qualquer forma o número de lugares com "pedras pintadas" ou "pedras gravadas". Visitamos cerca de 50 sítios na região caririzeira e vários em diferentes partes do Estado; é possível, porém, que haja outro tanto a visitar. Como o montante de trabalho era desconhecido e a pesquisa demorada, achamos por bem delimitar uma área da Paraíba a ser inicialmente estudada. A região escolhida foi a parte sul dos Cariris Velhos (recentemente designada por Cariris do Paraíba" no Atlas Geográfico da Paraíba editado pela Universidade Federal da Paraíba) situada na bacia do Rio Paraíba e que engloba os seguintes municípios: Olivedos, Soledade, Gurjão, Taperoá, São José dos Cordeiros, Serra Branca, Sumé, Camalaú, São João do Tigre, São João do Cariri, Barra de São Miguel, Cabaceiras, Campina Grande, Lagoa Seca, Queimadas, Boqueirão, Aroeiras, Fagundes, Umbuzeiro, Itatuba e Natuba, (Estampa I).

No que se refere às atividades de campo, temos a dizer que quase todos os sítios foram visitados apenas uma vez, sendo as gravuras ou pinturas copiadas e fotografadas, o que é suficiente para o cadastramento mas insuficiente para estudo mais detalhado. Nessa fase preliminar do trabalho anotamos tudo que nos foi dado observar sem preocupação com julgamento de valor. Partindo do princípio de que todos os sítios são igualmente importantes, aplicamos a todos eles a mesma técnica de trabalho, pois não teria sentido qualquer seleção de material, aprioristicamente. Assim, o presente trabalho será pouco mais que um relatório, no qual apresentamos um quadro do que

vimos no campo. Será o início de uma longa história a ser concluída por outros. As respostas às questões que as pinturas e gravuras propõem — respostas pelas quais ansiamos — não virão ainda, porque elas serão o fruto, não de uma única pesquisa, mas de muitas, feitas por várias pessoas. Equivale a dizer que ainda não há condições para afirmar em que época essas pedras foram desenhadas ou gravadas, ou que hipóteses podem ser formuladas para explicar o emaranhado de símbolos deixados na pedra pelos habitantes que nos antecederam na região.

Consideramos sobremodo válida a oportunidade que tivemos de um contato mais estreito com o homem do campo e das cidades do interior, sobretudo com o caririzeiro. A permanência no campo representou grande acréscimo à nossa experiência de vida.

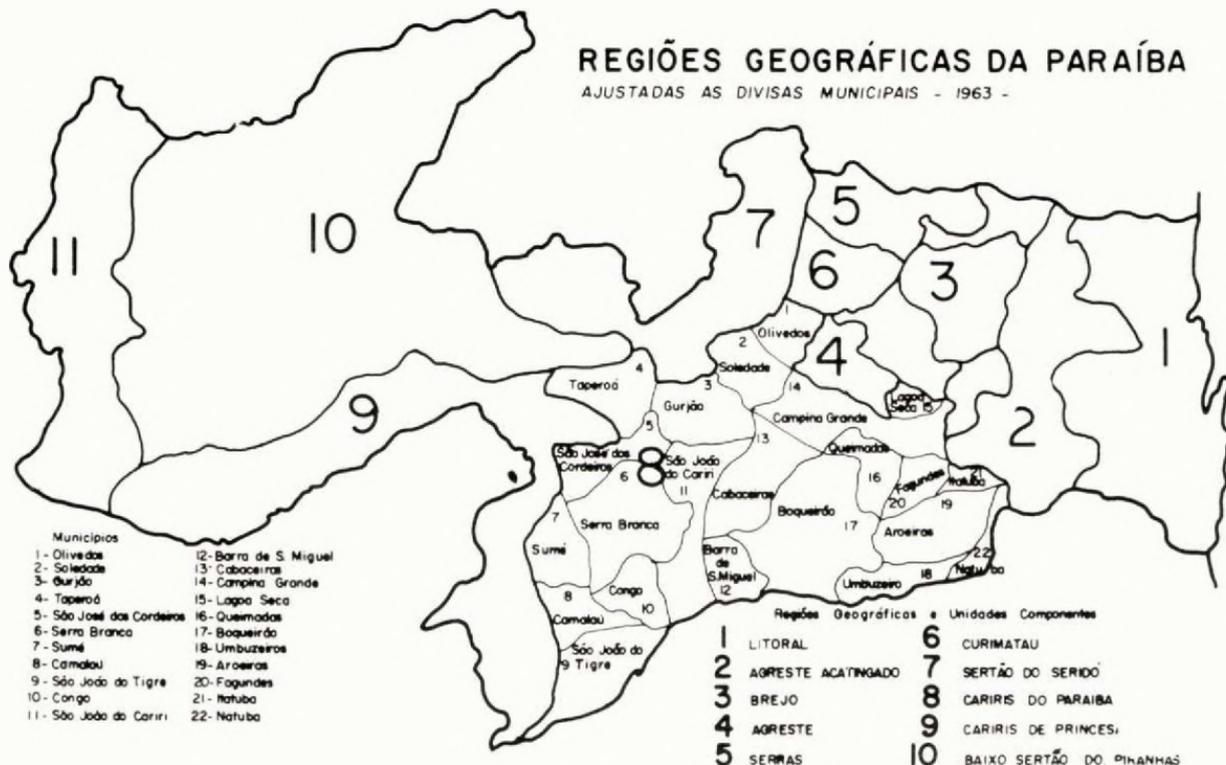
Desejamos agradecer de modo especial ao Dr. Humberto Carneiro da Cunha Nóbrega e Dr. José Carlos Dias de Freitas, respectivamente, Magnífico Reitor da Universidade Federal da Paraíba e Secretário da Educação e Cultura, na administração do Governador Ernani Sátiro, pelo apoio que emprestaram às nossas atividades. Agradecemos também à colega Josefa Salette B. Cavalcanti, a ajuda que nos deu durante a redação dos trabalhos; aos ex-alunos Arlênia da Cruz Pequeno e Hermano Nepomuceno de Araújo, ao primeiro pela colaboração durante o tabulamento dos dados e ao segundo pela preparação do mapa que registra os sítios rupestres visitados. E a meus filhos, Olívia, Horácio, Oriana, Fernanda, e Verônica, pela ajuda que nos prestaram no campo, e por vezes, pelo trabalhos que nos deram..

## Mapas

Dois mapas acompanham este trabalho. Um deles é o mapa da Paraíba dividido em zonas geográficas, cópia do que foi publicado pela Universidade Federal da Paraíba, no "Atlas Geográfico da Paraíba", (Estampa I). O segundo apresenta a região dos Cariris do Paraíba, na escala de 1:500 000 e é cópia parcial do mapa publicado pela Fundação IBGE, em 1970, (Estampa XVI). Para localizar nele os sítios rupestres visitados foi necessário consultar uma série de folhas, na escala 1:100 000 de uma coleção de mapas publicados pela SUDENE. A falta das folhas referentes a alguns municípios, o grande número de lugares com o mesmo nome bem como informações incompletas obtidas no campo impossibilitaram a execução a contento da tarefa. No mapa da Estampa XVI, no número 38, em lugar de Pedra Pintada (Sumé) leia-se Pedra Comprida.

## REGIÕES GEOGRÁFICAS DA PARAÍBA

AJUSTADAS AS DIVISAS MUNICIPAIS - 1963 -



## 1. INTRODUÇÃO: A ARTE RUPESTRE

Todo vestígio antigo deixado pelo homem na sua passagem pela terra, constitui um sítio arqueológico. As pinturas e gravuras rupestres - a denominada arte rupestre - são sítios arqueológicos. O estudo desse tipo de vestígio do passado é mais um dos elementos com que conta o arqueólogo para restaurar a pré história do homem que habitou determinada região.

A existência de sítios rupestres no Brasil vem sendo observada desde o primeiro século da descoberta. Coube a Ambrósio Fernandes Brandão, (5)\* registrar pela primeira vez a existência de sítios rupestres no Brasil. A referência foi fornecida ao autor por Feliciano Coelho de Carvalho, Capitão-Mor da Capitania da Paraíba que, no dia 29 de dezembro de 1598, visitara a localidade onde se encontravam os petróglifos (\*\*). A notícia se refere a pinturas e gravuras situadas em terras paraibanas, na região denominada "Arasoagipe".

---

(\*) - Os números entre parênteses remetem à obra de mesmo número citada na Bibliografia no final deste trabalho.

(\*\*) - As referências dizem respeito a pinturas e gravuras encontradas no "Rio Arasoagipe". A localização desses lugares é um pouco difícil em virtude das mudanças de topônimos. No momento presente não há nenhuma localidade denominada "Arasoagipe", mas pode-se presumir que se trata do município de "Araçagi" e do rio do mesmo nome

De acordo com a nota de Rodolfo Garcia que acompanha o livro de A. F. Brandão, esses petróglifos paraibanos foram os primeiros a serem registrados no Brasil. Depois de A. F. Brandão, outras menções se sucederam, tanto em relação à Paraíba quanto em relação a outros estados brasileiros. Trabalhos científicos sobre o tema em foco, somente nos últimos anos apareceram. Continuamos todavia longe de ter uma visão completa da *arte rupestre* no Brasil. Deve-se essa deficiência à extensão do país e ao número reduzido de pessoas dedicadas aos estudos arqueológicos. Contudo vale ressaltar os trabalhos realizados nos estados da Bahia, do Paraná, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Piauí, Minas Gerais e São Paulo. Na Paraíba, nosso propósito inicial foi realizar o cadastramento dos sítios todos do Estado. Pelas razões já expostas restringimos a tarefa à região dos Cariris do Paraíba, embora achando que o trabalho deva continuar com vistas a completar o cadastramento, porque estando os sítios expostos à ação dos agentes de erosão e dos homens tendem a rápido desaparecimento. Além disso, a completa e precisa localização dos sítios muito facilitará a tarefa dos novos pesquisadores. A visão global do quadro *rupestre* paraibano também poderá dar ao arqueólogo um roteiro das regiões que deverão ser exploradas em primeiro lugar.

Embora possa parecer muito simples o registro de sítios *rupestres*, assim não acontece. A tarefa exige, além de formação teórica, grande vivência de campo. O exemplo que segue ilustrará bem o que desejamos dizer. O primeiro inventário das pinturas da gruta de Combarelles (França), feito pelo Abade Breuil, em 1902, no início de sua carreira, apresentou o seguinte resultado para as principais espécies: 40 equídeos, 2 bisões, 3 renas e 14 mamutes. Em 1924, o mesmo Abade voltou a Combarelles e realizou um estudo mais minucioso. O resultado dessa nova pesquisa apresentou os seguintes dados: 110 equídeos, 37 bisões, 14 renas e 13 mamutes. A comparação revela o acréscimo de 76 equídeos, 35 bisões, 11 renas e o decréscimo de 1 mamute. Vê-se por aí que a aplicação de metodologia mais rigorosa aliada a uma visão mais sensível, permitiu ao Abade Breuil, após 22 anos, retificar o próprio trabalho (25, pp. 139-140). Não desejamos com esse exemplo redimir nossas falhas, mas mostrar que o trabalho de campo, na *arte rupestre*, não é tão simples quanto possa parecer. Somente a observação constante dos sítios pode desenvolver a capacidade de percepção do observador. Por isso mesmo, tendo trabalhado com dedicação, não nos foi possível ultrapassar os limites de nossa experiência.

Antes de focalizar o objeto de nossas pesquisas, vejamos, porém, alguns aspectos gerais com ele relacionados. Há quatro temas capitais a serem apreciados no estudo da arte *rupestre*:

- a) o artista
- b) a técnica de pintura, ou gravura
- c) a cronologia
- d) as principais teorias interpretativas

## 1.1. O ARTISTA

As gravuras e pinturas brasileiras e, em particular, as paraibanas, foram executadas pelos antigos habitantes da região — os indígenas — o que não quer dizer que tenham sido executadas, obrigatoriamente, pela população que os portugueses encontraram no Brasil no século XVI. Podem ter sido obra de grupos indígenas extintos ou que não mais habitavam o local à época do descobrimento.

A falta de informações científicas sobre o assunto, aliada à imaginação popular, envolveram esses desenhos num clima de mistério que persiste até hoje no meio rural. Como ocorre em todo o País, há inúmeras lendas de botijas e riquezas fabulosas, associadas aos símbolos *rupestres*. Além disso, o local é considerado mal-assombrado. Em dois sítios visitados, encontramos a base do matacão escavada por alguém que procurou riqueza enterrada. Apesar da solicitação da fortuna fácil, o envolvimento místico da botija cria inibições à sua procura. Também faz parte da crença popular a fé na existência de tesouros ou barras de ouro no interior dos matacões. Alguns alimentam a esperança de um dia quebrarem a pedra e tomar posse do tesouro. Ao lado desse universo de idéias oníricas, está também a atribuição fantasiosa dos desenhos dos holandeses\*. É como a população interiorana referir-se a esses símbolos como letras dos holandeses, e, portanto incompreensíveis. Por causa da ininteligibilidade dos símbolos eles os denominam de hieróglifos, sem com isso pretenderem estabelecer qualquer relação com os Egípcios, que desconhecem.

Outra idéia muito difundida, mas nesse caso, entre pessoas mais cultas, é a de que os indígenas tinham condições somente de executar as pinturas; as gravuras, obra muito mais perfeita e evoluída, teriam outro autor que não os índios. Esta idéia tem base em conhecimentos científicos ultrapassados

(\*) — É interessante notar, o que já fez Retumba, a presença ainda viva da imagem do holandês, em regiões distantes do litoral que de modo algum foram atingidas pelo elemento Flamengo, (30).

sobre o ameríndio, e na idéia errada de que para executar gravuras seria necessário instrumento de metal. "Nosso índio, não possuindo objetos de metal, como poderia gravar?", é a pergunta que conduz à tese errônea. Até os começos do Século XX, não havia sido elaborada nenhuma teoria científica sobre o povoamento da América. Referindo-se à época que antecedeu o mencionado século, A. Ramos (29, p. 23), chama a atenção para o fato de "que praticamente todos os pontos da terra foram aventados como lugares de origem dos índios americanos". Dessa fase ficou a idéia de que os hebreus e fenícios estiveram no Brasil em tempos imemoriais. Um dos argumentos apresentados a favor dessa idéia é a suposta semelhança entre símbolos *rupestres* e o alfabeto fenício. Essa semelhança, mesmo esquecida a circunstância de ter sido grandemente forjada pelos que esposavam a idéia, não seria suficiente para provar a passagem daquele povo por nosso território. Sabe-se, hoje em dia, que idéias semelhantes podem surgir em dois povos que nunca estiveram em contato. Até aqui os achados arqueológicos não revelaram vestígios da passagem de fenícios pelo Brasil. E se se quisesse sustentar a tese de Fenícios como povoadores do continente americano, as dificuldades seriam maiores, uma vez que o período áureo da história daquele povo situa-se no tempo compreendido entre os séculos X e VII A.C., e, em datas muitíssimo anteriores, já foi registrada a presença do homem em nosso continente. À luz das teorias atuais essas idéias tornaram-se insustentáveis. Hoje o pensamento dominante sobre o povoamento da América é de que se efetivou com população procedente do extremo leste da Ásia, tendo como principal via de penetração o Estreito de Bering. Assim, aceita-se como verdadeiro que os principais executantes das nossas pinturas e gravuras tenham sido os indígenas, ficando fora de cogitação fenícios, hebreus ou egípcios.

## 1.2. A TÉCNICA

As três técnicas mais utilizadas na *arte rupestre* são a pintura, a gravura e o baixo-relevo. A primeira, como se sabe, consiste na execução de desenhos a tinta; a segunda, em desenhar por meio de sulcos executados na pedra, e, a terceira, uma técnica mais complexa, consiste em modelar o objeto, em relevo, relativamente ao plano da rocha em que se insere, e trata-se, portanto, de escultura feita na rocha; evidentemente é uma técnica que poderá ser desenvolvida em qualquer tipo de material. Na Paraíba só os dois primeiros foram registrados.

## 1.3. A CRONOLOGIA

Nos tempos atuais conta o arqueólogo com uma série de métodos que permitem datar com certa precisão os fósseis encontrados. Esses métodos fornecem cronologias relativas ou absolutas. A cronologia relativa é obtida do estudo do relacionamento havido entre fauna, flora, clima, geleiras ou pátina das rochas. A cronologia absoluta é obtida por vários processos cujos mais conhecidos são o do Carbono 14 e o do Potássio-argônio (\*). Sempre que possível o arqueólogo usa mais de um processo nas suas estimativas cronológicas. Ao realizar uma escavação o arqueólogo sabe que os objetos encontrados nas camadas mais profundas são mais antigos que os deixados nas camadas mais próximas da superfície. O conhecimento da sucessão das camadas arqueológicas é um dado da mais alta relevância. Daí insistir-se tanto que somente pessoas conhecedoras da técnica desse trabalho devem fazê-lo.

Dispondo exclusivamente de *sítios rupestres*, só podemos obter cronologias relativas, quer dizer, só podemos dizer quais são os desenhos mais antigos e os mais recentes. Essa datação relativa é feita a partir das seguintes observações:

- a) Quando há desenhos de animais extintos, desenhistas e animais foram contemporâneos. Mas se os animais existiram durante longo período de tempo não serão bons fósseis guias, pois será grande a incerteza na datação atribuída às pinturas ou gravuras. Se os animais desenhados forem nossos contemporâneos, segue-se que os desenhos têm origem recente.
- b) Quando há superposição, será mais recente o desenho que estiver sobreposto a outro. Vale ressaltar, que embora um desenho tenha sido feito sobre outro, eles podem ser contemporâneos. É preciso que os estilos dos desenhos sejam diferentes para se poder dizer que pertencem a épocas diferentes.

(\*) — O método do carbono 14 é aplicável somente a restos arqueológicos de origem orgânica. De acordo com o teor de material radioativo existente na amostra examinada ter-se-á a idade da mesma. Se o objeto não contiver mais radioatividade, deverá ter idade superior a 40.000 anos.

O método do potássio-argônio (K40 e A40) consiste na medida das concentrações dessas duas substâncias, nas rochas vulcânicas do período quaternário. O potássio se transforma em argônio, numa taxa conhecida, e pode fornecer datas até 1.300.000 anos. O exame de uma amostra de potássio procedente de uma jazida fóssil dará a data dessa jazida. Em virtude deste método fornecer datas muito recuadas, apresenta pouco interesse para o Brasil.

- c) Desenhos mais elaborados e executados com instrumental mais complexo são geralmente considerados posteriores às formas mais grosseiras. Deve-se estar atento, todavia, para a habilidade do executante, pois um desenho mal esboçado pode parecer mais antigo do que realmente é.
- d) O estudo da pátina, ou película de oxidação, que se forma sobre as rochas, poderá fornecer informações de ordem cronológica: "a pátina das rochas talhadas ou das rochas ornamentadas é uma alteração superficial, mais ou menos profunda, devido à fenômenos complexos de dissolução, de oxidação e de desidratação, variável de acordo com as rochas e com os climas, que ocorre posteriormente à intervenção humana", (4, p. 59). Quanto mais patinada estiver a pintura ou gravura, mais antiga ela será. Se num painel executado no mesmo tipo de rocha, e sujeito às mesmas condições climáticas, houver desenhos com diferença de pátina, pode-se presumir que os menos patinados serão mais recentes.
- e) Uma possibilidade de datação relativa, aplicável às nossas pinturas *rupestres*, sugerida pela arqueóloga Maria da Conceição Beltrão (5), baseia-se em considerar de caráter mais recente os desenhos que tiverem semelhança com os desenhos ainda executados por tribos indígenas atuais.

A datação absoluta de um *sítio rupestre* só é possível se, ao realizar uma escavação, o arqueólogo encontrar um objeto com o mesmo tipo de desenho que se encontra representado na rocha. Aplicando-se, então, o método  $C_{14}$  para uma amostra de natureza orgânica, proveniente da escavação, obter-se-á a data do *sítio rupestre*.

Do exposto, vê-se que a arqueologia conta com inúmeros recursos para desvendar o passado. Aplicá-los, no momento presente, com o fim de datar e levantar o passado pré-histórico da Paraíba é que não é possível por falta de dados cientificamente coletados. É preciso, em primeiro lugar, que se façam na Paraíba pesquisas sistemáticas nesse setor, para aproximarmos das perspectivas de compreensão do seu passado pré-histórico. Insistimos: é necessário que seja elaborado um plano de pesquisas e que essas sejam realizadas sem solução de continuidade. Planejá-las e executá-las é um desafio à operosidade e dinamismo da Universidade Federal da Paraíba. Visando a essas metas, nosso trabalho foi o primeiro passo dado no sentido de coleta de dados.

## 1.4 — PRINCIPAIS TEORIAS INTERPRETATIVAS

Não pretendemos expor as hipóteses já formuladas para interpretar a *arte rupestre*, sobretudo porque, para entendê-las, é necessário o conhecimento do contexto *rupestre* do paleolítico superior da região a exemplo do situado no sudoeste da França e na fronteira daquele país com a Espanha, cujo material serviu de base para as primeiras hipóteses interpretativas. O tema acha-se exposto com muita clareza nos livros de Lamig-Empeaire, (1962, p. 63) e de Ucko-Rosenfeld, (32), pp. 116/149. Faremos apenas um ligeiro resumo do assunto.

As primeiras manifestações artísticas do homem sobre a terra datam do Paleolítico Superior, em torno de 30.000 A.C.. Poderão ter havido trabalhos artísticos antes dessa data, mas o material mais antigo que se conhece, procedente do paleolítico superior, foi encontrado pelos arqueólogos na primeira metade do século XIX, (1834), na França, e eram peças representativas da arte móvel ("L'art mobilier"). (\*). A primeira gruta decorada descoberta foi a de Altamira, na Espanha, em 1879. Uma série de grutas famosas foram descobertas posteriormente: "Lascaux em 1940, Cougnac em 1952, Rouffignac em 1956, todas elas na França. As principais tentativas de interpretação da *arte rupestre* surgiram após a descoberta da arte móvel, porém as sucessivas conquistas nesse setor ampliaram muito as possibilidades de compreensão dessa arte. O material que serviu de base para as principais hipóteses interpretativas da *arte rupestre* foi o do paleolítico superior da região Franco-Contábrica.

A primeira hipótese admitida foi a de uma arte gratuita, de fins puramente estéticos (L'art pour l'art), nascida da convicção de que o homem primitivo daquela região teria tido uma vida fácil, com caça abundante, dispondo portanto de tempo suficiente para se dedicar às atividades artísticas. Essa idéia de uma arte com objetivos puramente estéticos, que só servia à decoração, predominou entre os primeiros arqueólogos dos fins do século XIX. Todavia, a descoberta de pinturas e gravuras em cavernas de difícil acesso, tornou insustentável a teoria de uma arte puramente decorativa e proporcionou

(\*) — *Arte Móvel* — nome dado aos objetos transportáveis decorados, exumados das camadas arqueológicas. Houve no Brasil quem traduzisse "l'art mobilier" por "arte mobiliária", um dos sentidos da palavra "mobilier" em francês. Demais, "mobilier" no sentido de mobiliário é substantivo; em "l'art mobilier", a última palavra é adjetivo e com essa categoria gramatical em francês significa "móvel". Ver Le Petit Robert. Não nos parece justo esse ponto de vista porquanto os objetos decorados, classificados como representantes de "l'art mobilier" caracterizam-se por serem transportáveis (bens móveis) e não por serem peças de um mobiliário.

elementos para formulação de outras hipóteses. Uma teoria que exerceu influência profunda na maioria dos arqueólogos foi a da Magia Simpática. Exposta pela primeira vez por Salomão Reinach, ela se desdobrou nas teorias da Magia de Caça, da Magia da Fecundidade e do Totemismo.

Os defensores da teoria da Magia de Caça, pretendem que o homem do paleolítico desenhava os animais com a finalidade de favorecer a caça. Seria portanto, um ato mágico para beneficiá-los nas caçadas. A presença de animais feridos, bem como de animais cercados de mãos (considerados como indicação da posse do animal), foram elementos favoráveis a essa teoria.

Os que aceitam a teoria da Magia da Fecundidade, se apoiam, de um modo geral, nos seguintes fatos: presença de símbolos interpretados como sexuais, presença de animais com o ventre proeminente (gravidez) e a associação de animais machos e fêmeas no mesmo painel.

A hipótese totêmica repousa sobre a idéia de que os animais representados seriam tótems do homem paleolítico. Esta hipótese foi muito criticada e um dos argumentos fortes para invalidá-la é o de que nas estruturas clânicas, cada clã possui seu próprio tótem. "Se as sociedades paleolíticas tivessem tido uma estrutura totêmica, a arte paleolítica seria caracterizada por uma variedade muito grande de representações, e cada caverna conteria representações de uma só espécie, ou pelo menos de uma espécie predominante em cada período", (18 - 1962)

Existem no momento inúmeros arqueólogos que continuam estudando o problema da *arte rupestre*. O trabalho de maior repercussão sobre o assunto é o do professor André Leroi-Gourhan. Fez este professor uma revisão rigorosa de toda documentação existente, e, utilizando material de sua própria pesquisa, elaborou nova teoria, altamente complexa. Ucko-Rosenfeld, (32) resume nas seguintes palavras a idéia central da teoria de Leroi-Gourhan, que transcreveremos: "Em primeiro lugar, a partir de uma análise numérica da topografia das grutas decoradas e dos temas representados na arte parietal paleolítica, pode-se mostrar que essas grutas eram realmente organizadas com certos animais e certos símbolos regularmente reunidos para formar grupos significativos. Em segundo lugar, é possível deduzir dessa premissa que certos animais e certos signos simbolizam o princípio feminino e outros o princípio masculino, e que estão dispostos em grupos de pares de significação sexual idêntica ou oposta, que Leroi-Gourhan descreveu em termos de complemento e de oposição".

A formulação de hipóteses interpretativas exige um conhecimento seguro e minucioso da realidade. Somente após a análise do conteúdo e contexto de cada sítio, do delineamento dos estilos e de informações de natureza cronológica, pode-se pensar, com alguma segurança, em formular hipóteses interpretativas. No Brasil, algumas interpretações foram tentadas, mas todas baseadas em visões parciais do problema, a partir de material recolhido no passado, sem conhecimento de uma metodologia rigorosa, tal como recomendam os especialistas atuais.

**2. O QUADRO RUPESTRE  
DOS CARIRIS DO PARAÍBA**

## 2.1. OS CARIRIS DO PARAÍBA

A região que estudamos compreende os vinte e dois municípios, citados na Introdução deste trabalho, que formam a região geográfica denominada "Cariris do Paraíba", de acordo com o que se encontra no Atlas Geográfico, publicado pela Universidade Federal da Paraíba em 1965. A área total é de 12.794 km<sup>2</sup>, o clima semi-árido quente, sendo a região onde se registram as mínimas pluviométricas do País. Caracteriza a região, a vegetação da caatinga alta com predominância de bromeliáceas e cactáceas. O município de Lagoa Seca e parte de Campina Grande, situam-se na zona intermediária entre o Cariri, o Agreste e o Brejo.

O levantamento que fizemos dos *sítios rupestres* não é completo. Utilizamos na elaboração deste trabalho os 49 sítios visitados em dois anos de andanças pelos Cariris. Recentemente fomos informados que nos municípios de Natuba e São João do Tigre há *sítios rupestres* que escaparam às nossas visitas. Em Soledade não encontramos *sítios rupestres*, mas colhemos informações, conquanto vagas, da existência de pinturas naquele município. Nenhuma notícia recolhemos sobre pinturas ou gravuras nos Municípios de Umbuzeiro e Camalaú, mas apesar disso preferimos nos abster de afirmar categoricamente que elas não existem. Nos municípios de Olivados, Gurjão, São José dos Cordeiros, Serra Branca, Sumé, São João do Cariri, Barra de São Miguel, Cabaceiras, Fagundes e Lagoa Seca, pretendemos ter completado o le-

vantamento dos sítios existentes. No município de Taperoá, estivemos no sítio Lagoa do Escuro; este sítio apesar de muito rico não foi incluído neste trabalho. Alguns sítios cujos informantes diziam situar-se em Taperoá, na realidade foram localizados em Gurjão e Juazeirinho. Para completar o estudo dos municípios do Congo e Aroeiras resta visitar dois sítios de cada um. Queimadas, Boqueirão e Campina Grande, acham-se também praticamente concluídos.

## 2.2. METODOLOGIA E TRABALHO DE CAMPO

Ao iniciarmos o trabalho, cuidamos de obter uma bibliografia tão completa quanto possível sobre o tema a estudar; neste sentido escrevemos ao Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação, à Biblioteca Nacional e ao Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba. Recebemos dessas instituições cópias dos trabalhos existentes sobre o assunto. Fizemos, também, com proveito, e com a mesma finalidade, uma visita à Biblioteca do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais e à Biblioteca Central da Universidade Federal de Pernambuco. Deixamos de consultar algum material, sobretudo referente à Paraíba, onde algumas bibliotecas ricas encontram-se em fase de reorganização só podendo ser visitadas a partir do próximo semestre. Assim, no que se refere a busca de material bibliográfico, nossa pesquisa só se completará posteriormente à divulgação deste trabalho. Vale ressaltar a necessidade de se realizar um levantamento sobre as publicações de conteúdo pré-histórico que digam respeito à Paraíba, com vistas a facilitar o trabalho dos que se dedicam à pesquisa nesse ramo da Antropologia, no Estado. Contudo, manuseamos ampla bibliografia, na qual figurou trabalho inédito de pesquisa realizada na região por volta do ano 1934. Trata-se de trabalho do Pe. Luiz Santiago que registrou vários *sítios rupestres* da Paraíba. Visitou o padre inúmeras localidades, hoje pertencentes aos municípios de Cuité, Barra de Santa Rosa e Picuí, bem como algumas localidades do Rio Grande do Norte, registrando os petróglifos por meio de desenho. Todas as suas viagens foram realizadas à cavalo, permanecendo acampado no local vários dias a fim de realizar o trabalho a que se propôs. Os originais manuscritos nos foram gentilmente cedidos pelo autor a quem somos imensamente grato.

Ao mesmo tempo que tomávamos as primeiras providências para levantamento da bibliografia, enviamos carta circular a todas as Prefeituras (171) e agências do IBGE do Estado com o fim de conseguir o maior número possível de notícias sobre *sítios rupestres*. Quando começamos a receber

as primeiras informações iniciamos nossas viagens. Evidentemente, em cada localidade que chegávamos, mais notícias obtínhamos sobre o objeto de nosso estudo. É interessante notar que à medida que nos relacionávamos com os habitantes da região, e que um clima de confiança e simpatia se estabelecia, maior número de sítios era possível arrolar. Geralmente muitas pessoas da cidade sabiam, por ouvir dizer, que havia "pedra pintada" em tal ou qual lugar, mas os elementos que conheciam "de certeza" os sítios eram sem dúvida os caçadores, que foram nossos principais informantes e na maioria das vezes nossos guias.

Outra preocupação que tivemos ao iniciar a pesquisa, foi entrar em contato, no Museu Nacional, com os setores de Arqueologia e Etnologia a fim de participarmos a atividade de natureza arqueológica que estávamos desenvolvendo, bem como obtermos sugestões e ajuda para nosso trabalho. Naquela instituição nos foi gentilmente cedida pela arqueóloga Maria da Conceição a M. Coutinho Beltrão a folha padrão utilizada naquele centro de pesquisas para registro de petróglifos. A utilização desta ficha, para todos os sítios visitados, permitiu o cadastramento de modo homogêneo. Forneceu-nos a etnóloga Maria Heloisa Fenelon indicação bibliográfica sobre arte de um modo geral.

Além do registro em ficha, as pinturas ou gravuras foram copiadas utilizando-se papel celofane, ou plástico transparente, e pincel atômico. Após a cópia, o sítio era fotografado. As fotos foram tiradas não só com o objetivo de obter uma visão de conjunto do painel, mas também com a intenção de fixar alguns detalhes. Nosso documentário fotográfico (diapositivo) dá uma boa idéia do que encontramos na região, malgrado a falta de aparelhagem adequada (lentes especiais, flashes, etc.) nos ter impedido de realizar satisfatoriamente a tarefa.

Especificamente para as gravuras, fizemos uma tentativa de obter delas uma cópia impressa, tal como aconselha Mark Hedden, (17). Na impossibilidade de adquirir o material indicado no artigo de Mark Hedden, pois se trata de produto americano, procuramos comprar tinta e tecido nacionais que se prestassem à tarefa. A tinta utilizada foi a preta de impressão tipográfica e o tecido, o morim. Antes de ir ao campo tentamos imprimir o mosaico do piso do pátio de um colégio, obtendo pleno êxito na experiência. O mesmo, todavia, não aconteceu no campo, onde, não nos foi possível imprimir a gravura que desejávamos (\*). A princípio pensamos que fosse a superfície da

(\*) — O processo consiste no seguinte: colocar um pano sobre a gravura a ser impressa. Sobre este pano, com um rolo de borracha usado em tipografia para impressão, passar a tinta. A parte ocupada pela gravura ficará em branco, isto é, sem tinta.

rocha, extremamente irregular, que estivesse impossibilitando a execução da tarefa, mas afastamos esta hipótese porque Frassetto (13) utilizou o mesmo método e teve pleno êxito em superfície irregular. Insistiremos no processo, procurando corrigir os defeitos, (trocando a tinta), porque, além de eficiente, esse método possibilita a conservação dos painéis em museus. Outra vantagem deste método, é possibilitar a cópia perfeita do painel a estudar, independentemente da luminosidade do dia, pois no decorrer do dia, de acordo com a incidência da luz solar sobre a pedra, as condições de visibilidade variam desde a visão parcial ou imperfeita do objeto, até sua impossibilidade. Um dos momentos mais desfavoráveis é o horário compreendido entre 12 e 13.30 horas. Deve-se notar que a falta de visibilidade, em função da luz, também é extensiva às pinturas.

Temos a impressão de que este efeito prejudicou o trabalho de vários autores. Frassetto, no artigo já mencionado, afirma que os pesquisadores de petróglifos acusam uns aos outros de falta de precisão "*It seems to be the custom of each new investigator to find fault with the accuracy of the former*". E mostra que Pinart (1890) acusa Ober de inexatidão, o mesmo acontecendo com Fewkes (1903) em relação a Pinart, com Koch Grünbert (1907) em relação a Fewkes e com Rouse (1952) em relação Koch Grünbert. Neste exemplo específico temos de levar em consideração outro elemento importante — o tempo. Foram decorridos 62 anos entre o trabalho de Pinart e o de Rouse, e é evidente que nesse lapso de tempo muitos trabalhos importantes vieram enriquecer a bibliografia arqueológica sobre *arte rupestre* ampliando os horizontes de cada novo investigador. Além disso, é natural, ou pelo menos desejável, que cada pesquisador tenha o que corrigir ou o que acrescentar ao trabalho de seu antecessor, sobretudo se for expressiva a distância no tempo entre ambos.

Outro aspecto a considerar é que, às vezes, as pinturas ou gravuras estão parcialmente destruídas pelos agentes de erosão ou pelo homem, caso em que há dificuldades em saber-se de que maneira o desenho desaparecido relacionava-se com o conjunto observável. Este é um dos grandes problemas de nossa *arte rupestre*. São realmente poucos os painéis que estão completos. Na área em que trabalhamos, poderemos falar de dois tipos de vandalismos praticados pelo homem. O primeiro consiste em bater com pedras sobre as pinturas ou gravuras; o segundo, na destruição total ou parcial do sítio, como aconteceu com grande lajedo no município de Serra Branca, cujas pedras gravadas foram utilizadas para construções, segundo informações dos moradores locais. Numa tentativa de evitar tais vandalismos, pedimos a cada proprietário de terra em que havia *sítios rupestres*, para proteger as inscrições, impedindo sua destruição.

## 2.3. TERMINOLOGIA

A respeito da terminologia tivemos algumas dificuldades por encontrar poucas definições precisas de uma série de termos que deveríamos utilizar. Da bibliografia que manuseamos sentimos também não haver uma terminologia única adotada por todos os autores. Consultas a vários dicionários revelaram-nos que, de modo geral, são dados como sinônimos as palavras GRUTA, CAVERNA, LAPA, FURNA e ANTRO. Deve-se notar, no entanto, que a palavra lapa é definida nos dicionários de Cândido de Figueiredo e de Laudelino Freire, como "grande pedra ou laje que ressaíndo de um rochedo, forma debaixo de si um abrigo para gente ou animais". Esta definição vem justamente corresponder à definição dada por Josué Camargo Mendes (23) de "abrigo-sob-rocha" (l'abri sous roche): "Dá-se o nome de abrigo-sob-rocha aos locais de habitações protegidos por um teto rochoso. Incluem-se sob tal designação tanto nichos do tipo acima referidos como as entradas de grutas". A arqueóloga francesa H. Alimen, define "l'abri sous roche" (lapa) da maneira acima referida, porém distingue gruta de caverna. Caracteriza a primeira como cavidade pouco profunda, com alguma luminosidade, e, a segunda, como "longa sucessão de salas e de corredores, totalmente obscuros, penetrando profundamente no sub-solo". Se seguirmos a definição de Alimen, a famosa Lascaux (Dordonha, França) deve ser classificada como caverna, porém o uso a fez conhecida como *Gruta de Lascaux* — (Grotte de Lascaux). Neste mesmo caso estão também as grutas de Peche-Merle de Cabreret, Portel, Niaux e outras.

Isto nos leva, então, a ponderar que além das definições formais, temos de levar em conta as denominações consagradas pelo uso e as denominações regionais. Para ilustrar podemos ainda recorrer ao Prof. Camargo Mendes, obra citada, p. 22, que nos informa que os mineiros preferem usar a palavra lapa para as grutas. Do trabalho do Prof. Oldemar Blasi (6) também nos vem a mesma impressão, em relação ao sul do país, pois os lugares estudados pelo referido professor são: Lapa Ponciano e Lapa Floriano. Isto nos leva a pensar que a população de lá usa, como os mineiros, a palavra lapa no sentido de gruta. Na Paraíba são mais correntes as palavras furna e gruta, e, praticamente o homem do povo não usa a palavra lapa, salvo na forma diminutiva "lapinha", referindo-se ao presépio de Natal. À primeira delas, *furna*, dá-se o sentido de lapa. São correntes, no interior, expressões como Furna do Caboclo e Furna da Onça. Acham alguns habitantes da região, que se emprega a palavra *furna*, sempre com o sentido de lugar que serviu para abrigo a animal ou gente. Daí as expressões correntes de furna da onça e furna do caboclo. No dicionário geológico-geomorfológico de Antonio Teixeira Guerra (15)

acha-se definida a palavra *furna* como “cavidade que aparece na encosta dos barrancos formada geralmente pelo acúmulo de blocos de origem galeira (morainas), ou de desmoronamentos, ou, ainda por dissolução, como acontece nas furnas de Agassiz, na encosta Sul do Maciço da Tijuca (vide Gruta). São em parte formadas por blocos de granito e gnaisse que desmoronaram da encosta”. Relembrando alguns locais onde estivemos, e para os quais a população local utiliza a palavra *furna*, acreditamos que esta definição seja aplicável à Paraíba.

Quanto aos termos empregados para as gravuras e pinturas, podemos examiná-las sob dois aspectos. O primeiro diz respeito aos termos empregados pelo próprio homem do campo, que entre nós (Paraíba) se refere a elas como “Pedras pintadas”, “pedras lavradas”, “letreiros”, “letra de holandeses”. É conveniente, ao se entrar em contato com a população interiorana, usar todos os sinônimos para sermos bem compreendidos, pois, muitas vezes, pensamos que o que procuramos são minérios. É bom deixar bem claro a natureza do que buscamos, o que se consegue acrescentando-se o seguinte esclarecimento: “*pedra muito antiga, feita no tempo do caboclo bravo*”. Usando a maneira de se expressar acima referida, dificilmente não se atingirá o alvo.

O segundo aspecto diz respeito à terminologia constante na bibliografia sobre a matéria. Em Aníbal Matos (22), no capítulo referente a “*Inscrições Rupestres*”, encontramos referências a um trabalho, mais ou menos antigo, de E. Thurn em que o autor denomina de *lithóglifos* as inscrições sulcadas na rocha, e *petrografias*, os desenhos. Essa terminologia não nos foi dado encontrar em trabalhos recentes, a não ser no artigo do professor Aytai da Universidade Católica de Campinas, (4). No artigo intitulado “*Petroglyphs*”, Irving Rouse, (31), faz notar que há, entre os especialistas da *arte rupestre*, uma tendência para se empregar a palavra “*petróglifos*” quando se trata de gravuras e, “*pictografias*” quando se trata de pinturas. Todavia o autor prefere adotar o termo *petróglifo*, indiferentemente, para gravuras ou pinturas. Parece-nos que o arqueólogo Igor Chmys (11) emprega neste último sentido a palavra *petróglifo*, a julgar pelo seu artigo “*Breves notas sobre os Petroglifos no segundo Planalto Paranaense*”; no qual lemos “*Vários estudos foram efetuados em regiões distintas com o fim de classificar os petróglifos, segundo a sua natureza e o seu possível significado. No Paraná ocorrem duas práticas distintas, uma das pinturas rupestres de Piraí do Sul, e a outra das gravuras de Vargem Grande*”. (O grifo é nosso).

Neste trabalho usaremos a palavra “*petróglifo*”, indiferentemente para gravuras e pinturas, e a palavra “*furna*” como sinônimo de *lapa*, definido

este termo de acordo com os dicionários de Cândido de Figueiredo e de L. Freire. A terminologia não chega a constituir um problema, mas deve ser disciplinada.

## 2.4. PINTURAS E GRAVURAS

A *arte rupestre* dos Cariris do Paraíba é representada por pinturas, gravuras, ou ambas associadas. Dos 49 sítios de que trata este trabalho, 34 são de pintura, 13 são de gravuras e 2 apresentam as duas manifestações associadas no mesmo painel. As pinturas foram executadas, principalmente em matacões de natureza granítica, sendo alguns de dimensões consideráveis. Às vezes esses desenhos estão inseridos em concavidades da rocha, ficando portanto ligeiramente protegidos. Ocorrem também desenhos em tetos e paredes de furnas. A grande maioria dos desenhos é abstrata, o objeto não sendo representado tal como é visto ou encontrado na realidade, mas esquematicamente, ou simplificada (\*). Esta esquematização, levada ao extremo, torna impossível a identificação do objeto desenhado, transformando-o em símbolo representativo de objeto, sendo conhecido do artista que o executou, e, provavelmente, da sociedade em que viveu. Nós, conquanto não tenhamos condições de entendê-lo, precisamos analisá-lo e interpretá-lo. Muito do abstracionismo da região é expresso por símbolos geométricos como o quadrado, o círculo, o triângulo, o losângulo e outros. A arte naturalista ou figurativa (\*\*), também se encontra presente na região. Há o desenho de duas aves, uma de corpo inteiro e outra parcialmente representada (pescoço e cabeça — Estampa II, c), que podemos considerar bem executado. Há ainda um peixe, de enormes dimensões, que foi gravado sobre um lajedo e que merece ser citado pelos detalhes de sua execução. Geralmente, porém, não se consegue identificar as espécies, (Estampa II). A fauna acha-se de tal modo estilizada, que apenas podemos reconhecer quadrúpedes, aves, répteis, etc. Exemplo disso é o animal desenhado na Pedra do Touro no município de Queimadas (Estampa II, Fig. a), que a população local identifica como touro, mas que não possui bem nítidas as características do referido animal. Se fosse realmente de um touro deveríamos datá-la como posterior à colonização da região. Conquanto apre-

(\*) — Por isso dá-se o nome de arte esquemática a este tipo de *arte rupestre*.

(\*\*) — Arte em que os animais ou objetos são representados tal como aparecem na natureza. A região é sobretudo pobre em representação de animais. Contudo, um reexame do problema poderá levar à identificação de outros mais. Aqui estamos tratando apenas de símbolos ou animais que possam ser reconhecidos de imediato.

sente semelhança de cupim e barbela características da raça zebu, faltam à cabeça e à cauda a configuração típica do animal. Embora seja possível considerar como chifres as saliências da parte superior da cabeça, também não é fora de propósito entendê-las como orelhas. Se o identificássemos como elemento da raça bovina teríamos de situá-lo em data posterior ao descobrimento do Brasil, ou mais precisamente, na época em que o gado foi introduzido na região. Se considerássemos o animal em apreço como Zebu, as estimativas cronológicas deveriam cair em tempo bem recentes, o que não é viável porque à época da introdução do zebu não havia índios no local. Se não é bovino, será um guaxinim, uma onça? Indubitavelmente um quadrúpede. Dois outros quadrúpedes existentes em Pai Mateus e Capoeira, respectivamente, nos municípios de Cabaceiras e Serra Branca, são igualmente de difícil identificação, (Estampa II, Fig. b).

Os símbolos que podemos considerar representações de cobras são as linhas onduladas e as quebradas, (Estampa III) representações grosseiras em que não são figuradas, via de regra, nem a cauda nem a cabeça. A ausência dessas extremidades em animais nocivos ao homem foi considerada intencional e interpretada, por alguns arqueólogos como associada ao desejo do executante de enfraquecer os poderes nocivos do animal. Cabe aí, se o contexto *rupestre* o permitir, a interpretação de ato mágico.

Os principais répteis representados são os lacertílios da família dos teídeos, dos quais existem diversos gêneros, entre os quais os teiús. A parte central do painel da Fazenda Tapera (Estampa IV) é tomada por um desses répteis. No sítio Altar, município de Boqueirão, há a pintura de dois lagartos, de aproximadamente 30 cm cada um, a 2,70 m do solo e de feição diferente do existente na Fazenda Tapera.

O exame dos pouquíssimos animais pintados ou gravados na região, conduzem a uma estimativa cronológica não muito recuada por serem eles animais que ainda compõem a fauna atual e não a fauna extinta.

Quanto à acessibilidade ou não dos nossos *sítios rupestres*, temos a declarar que poucos são de difícil acesso (\*). Quanto à orientação encontramos pinturas e gravuras voltadas para os diferentes pontos cardeais e colaterais. Às vezes, num mesmo sítio registramos pinturas ou gravuras voltadas para duas ou três direções diferentes.

(\*) — Entende-se por sítio de difícil acesso aqueles que oferecem grande dificuldade para atingi-lo, isto é, subidas violentas e alturas perigosas a transpor.

ESTAMPA II



a) MUNICÍPIO DE QUEIMADAS  
Pedra do Touro Touro (?) – Pintura

b) MUNICÍPIO DE CABACEIRAS  
Propriedade Quixaba (Pai Mateus) – Pintura

c) MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA  
Sítio Cauaçú – Ave – Pintura

(1/4 do tamanho natural)



MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA  
Sítio Tamburil No. 2 – Gravura  
(1/5 do tamanho natural)



MUNICÍPIO DE SÃO JOSÉ DOS CORDEIROS  
Fazenda Tapera (Almas) – Pintura  
(1/15 do Tamanho Natural)

Os petróglifos caririzeiros se encontram, todos eles, nas proximidades de rios. Evidentemente, todos os rios da região são temporários, sendo alguns, riachos que só correm no período das chuvas, recebendo água, intermitentemente, por dois ou três meses apenas. A grande maioria dos *sítios rupestres* está, aproximadamente, a 1 Km de distância de cursos d'água, não tendo sido registrado nenhum que estivesse a mais de 3 km. Quase todos os autores brasileiros que têm abordado o problema da *arte rupestre*, destacam essa proximidade. Conquanto a água seja essencial para que um grupo humano se estabeleça numa área, no caso do Nordeste, onde a água é escassa, é conveniente que esse problema seja examinado com maior cuidado. Se, ainda hoje, a falta d'água afeta profundamente a vida da população local, é claro que os primeiros grupos que habitaram a região devem ter sofrido com o problema, presumindo-se que o clima atual tenha sido o mesmo à época em que viveram os autores dos petróglifos. Deve-se notar que o principal problema é a água, numa região em que o sol abrasador, o calor e uma vegetação agressiva, compõem um quadro natural, hostil ao homem, hostilidade que vimos magistralmente traduzida na expressão de velho sitiante da região: "O caririzeiro nasce na fé, vive na esperança e morre na caridade". Branner (8), que visitou o nordeste não deixou de sentir o problema e registrá-lo magnificamente. "A circunstância de se encontrarem inscrições em tais sítios poderia admitir mais de uma explicação. Se elas não têm qualquer outra relação com a própria água é possível que estejam nessas localidades por ser aí que viviam naturalmente os primitivos habitantes do país, durante o verão, que reina quase metade do ano; e na verdade, parte das inscrições de que me tenho ocupado, pelo menos as que se observam no leito da corrente, devem ter sido feitas nessa estação. Estou porém, inclinado a supor que alguns senão todos esses desenhos se referem ao suprimento d'água, que é tão incerto nessa região de grandes secas, sendo inútil agora indagar para que servem, se para registro das estações, se para dirigirem um voto ou súplica aos poderes distribuidores da chuva.

Para aquele que visita essas paragens na estação do calor, que dura de agosto a janeiro (\*), não há explicação mais natural. Tudo fica crestado, exceto os cactos e uma faixa muito estreita de terra que borda os leitos, ora secos, das correntes. Além dessas linhas de verdura, que gradualmente vai desaparecendo, viaja-se léguas e léguas sem que se veja vestígio algum d'água, e quando, como não raro acontece, o verão continua, torna-se extremo o sofrimento dos homens e animais. ... Sem passar por tais circunstâncias é difícil verificar a prova do que digo; porém depois de ter andado à cavalo

(\*) — Nos Cariris Velhos a estação seca dura de agosto a abril.

dias e dias por essa região, com um sol tropical a arder-lhe na cabeça, a atmosfera tão quente que parece querer queimar até os seres vivos, o calor da luzente e branca areia subindo a um firmamento sem nuvens, as caatingas ressequidas e silenciosas, sem nenhum sinal de vida animal a não ser o metálico som de um ou outro grilo; em suma, depois de levar o dia inteiro sem beber uma gota d'água sequer, qualquer um compreenderá a importância que as raças selvagens, habitando semelhante país, deveriam ligar a uma corrente ou lagoa, onde pudessem ter água durante os rigores da estação". Sem endossar as palavras do autor no que se refere a possível culto às águas, não podemos deixar de destacar o quanto ele foi fiel à realidade na descrição citada. Enfatizando com o autor o problema da natureza agressiva, cujo elemento essencial é a água, acreditamos ser conveniente a observação da simbologia dos sítios à margem dos rios, com o fim de verificar se alguma ocorrência particular pode conduzir ao estabelecimento de alguma relação entre *sítio rupestre* e curso d'água.

Há a registrar ainda a presença de algumas pedras pintadas (matacões) sonoras, quer dizer, pedras que ao serem percutidas emitem som que lembra o dos sinos, razão pela qual elas são referidas vulgarmente como pedras do sino. Essa sonoridade é devida à maneira como elas se apoiam no solo. A população atual da região acha interessante uma pedra vibrar ao ser percutida e por isso tem arranhado muito as pinturas nela executadas. Não temos condições de afirmar se essa sonoridade contribuiu para que nossos artistas a escolhessem como tela, pois não tivemos o cuidado de percutir matacões não pintados que se encontravam nas vizinhanças. É, todavia, viável que esse fato os tenha influenciado.

As superposições são muito raras bem como os desenhos feitos aproveitando formas naturais da rocha. Como exemplo deste último caso há a registrar um desenho abstrato, lembrando vagamente a forma de um osso alongado, feito ao redor de uma intrusão de quartzo existente num paredão de granito (Sítio Pedra Pintada, Barra de São Miguel).

Há na região inúmeras representações da figura humana. (Estampa V, a, b, c, d). De modo geral só apresentam o contorno da cabeça (sem olhos, boca ou nariz) e do corpo. Os membros superiores e inferiores, estão representados, mas em nenhuma figura há distinção de sexo. Os braços são erguidos ou voltados para baixo, sem representação de mão ou dedos. Algumas vezes ocorre o delimitamento, de modo grosseiro, de três dedos. As dimensões dessas silhuetas variam de 20 a 30 cm indo às vezes até cerca de 1,80m, como ocorre no sítio Tamburil I, Serra Branca, (Estampa XIV). No município de Queima-



d

c

b

a

FIGURAS HUMANAS

- a) MUNICÍPIO DE SERRA BANCA – Sítio Tamburil No. 2  
Gravura
- b e d) MUNICÍPIO DE OLIVEDOS – Fazenda S. Braz  
Pintura
- c) MUNICÍPIO DE GURJÃO – Sítio Pedra Grande  
Pintura  
(1/6 do tamanho natural)



MUNICÍPIO DE QUEIMADAS – Sítio Castanho  
Pintura

(1/15 do tamanho natural)

das, no sítio Castanho, há um painel pintado de vermelho e amarelo, constituído de figuras humanas. O sítio está bastante desgastado por obra do tempo e apresenta algumas partes totalmente apagadas. A área decorada é grande, as figuras são pequenas à esquerda e aumentam de tamanho à medida que se caminha para a direita (Estampa VI). Todas se mostram ora com os braços erigidos, ora com os braços voltados para baixo, dando agradável impressão de movimento. A impressão deixada no observador é dessas que convidam o estudioso a batizá-la de painel da dança.

As figuras antropomorfas também estão presentes (Estampa VII), bem como figuras estranhas de difícil classificação, que aparecem sejam em gravuras, ou em pinturas (Estampa IX, Estampa VIII, fig. a).

Fato importante a assinalar é a presença de certos símbolos abstratos que se repetem pintados ou gravados em vários sítios da região. Estes símbolos, como se pode ver nas ilustrações, (Estampas X, XI e XII), serviram de base para a elaboração de outros desenhos mais complexos. Registramos três painéis (Fazenda Tapera, Sítio Castanho e Lajedo de Pai Mateus), que representam cenas. Duas delas figuram nas ilustrações deste trabalho e são descritas, uma na parte referente às figuras humanas (Sítio Castanho) e outra, na parte referente às mãos (Fazenda Tapera). Novo estudo dos sítios talvez revele a existência de outras cenas.

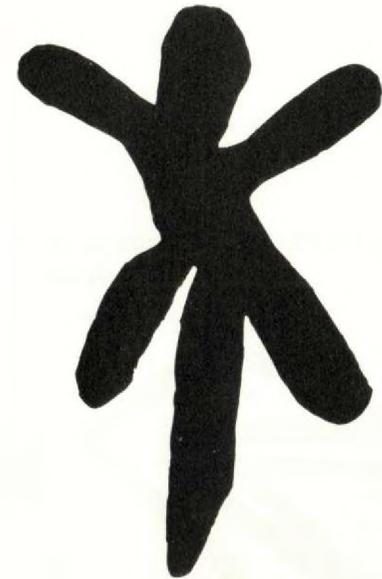
**PINTURAS.** Os petróglifos pintados dominam o quadro *rupestre* dos Cariris Velhos. Há alguns sítios tão cheios de símbolos, que precisam ser visitados várias vezes para que se possa fazer deles cópia completa.

Nos sítios pintados predomina o vermelho em vários tons, registrando-se também a presença do amarelo e raramente do preto e do branco. As tintas utilizadas em nossa *arte rupestre*, de modo geral, provêm de pigmentos de natureza mineral. O mais comum deles é o ocre ( $Fe_2O_3 \cdot xH_2O$ ), argila colorida por óxido de ferro, que se apresenta nos tons vermelho ou amarelo (claros e escuros). Embora o ocre seja encontrado em estado natural na cor vermelha, pode também ser obtido queimando-se ocre puro de tom amarelo ou marron. O negro ou violeta é obtido do óxido de manganês ( $MnO_2$ ), sendo que o primeiro pode também provir do carvão, com o inconveniente de ser menos durável em consequência de sua origem orgânica. Não há registro na *arte rupestre* do verde e do azul, cores que se foram utilizadas resultaram do emprego de corantes orgânicos perecíveis. Sabe-se que o sangue diluído, a clara do ovo e os sucos vegetais foram empregados na confecção de tintas, sendo os últimos amplamente utilizados na tecelagem indígena. No Brasil a

argila vermelha é um componente importante das tintas. Segundo Aníbal Mattos (22), Martius admitia que as tintas tivessem a seguinte composição: barro vermelho, azeite, urucum. Para Hartt, as tintas seriam uma mistura de anato (urucum) e argila. O prof. Aytai (4) realizou uma experiência com o fim de determinar a composição das tintas empregadas em nossas pinturas. Primeiramente tentou sem êxito a receita de Martius, mas a tinta, após aplicada e seca, se desprende da rocha. Uma segunda experiência foi feita, pelo citado professor, desta vez bem sucedida, utilizando os seguintes componentes: pó moído de terra vermelha, urucum (que não é essencial), leite de diferentes tipos de figueiras ou de seringueira e água. Com essa fórmula conseguiu o professor Aytai uma tinta similar àquela empregada nas pictografias mas teve o cuidado de observar que não resulta daí ter “o artista primitivo realmente usado estes materiais” e sugeriu fosse feita micro-análise em laboratório para resolver o problema. ( \* ).

As tintas podem ser de consistência pastosa ou líquida e ambas foram utilizadas no Paleolítico Superior Europeu. Em nossa região, não tivemos oportunidade de registrar, senão o uso de tintas em estado pastoso. É o que concluímos da não existência de pinturas nas quais o escorrimento característico da aplicação de tintas líquidas estivesse presente. As tintas podem ser aplicadas com o dedo ou com o auxílio de fibras vegetais. No primeiro caso o contorno da figura apresenta-se mal delineado.

Em cerca de um terço dos sítios pintados dos Cariris Velhos figuram mãos. Elas podem ocorrer inseridas no meio de um painel, nos quais, via de regra, se acham na parte mais alta, a mais de 1,80 m de altura, e muitas vezes formando grupo de três ou quatro, relativamente isolado. Em virtude desses símbolos serem geralmente encontrados em altura não acessível a nós, não nos foi possível decalcá-los. Em alguns sítios as mãos que encontramos são pinturas feitas a partir de impressões; em outras impressões puras. Geralmente, a técnica utilizada para deixar sobre a pedra a marca das mãos, consiste em passar tinta sobre elas e imprimi-las na rocha. As mãos assim executadas denominam-se “mão positivas” em oposição às “mãos negativas” obtidas colocando-se a mão limpa sobre a rocha e em torno dela jogando tinta. Os especialistas citam duas maneiras para a execução desse tipo de desenho. Uma, consiste em cuspir a tinta sobre a mão, a outra, em soprar a tinta através de um osso ou canudo oco. Não registramos ocorrências de mão negativas. As mãos positivas, merecem estudo especial. Ocorrem em circunstâncias variadas, revelam



( \* ) — Fomos informado pelo Prof. Heber Carlos Ferreira que esta análise poderia ser realizada nos laboratórios da UFPb., Campina Grande.

MUNICÍPIO DE OLIVEDOS — Fazenda São Braz — Pintura  
(1/2 do tamanho natural)

ESTAMPA VIII



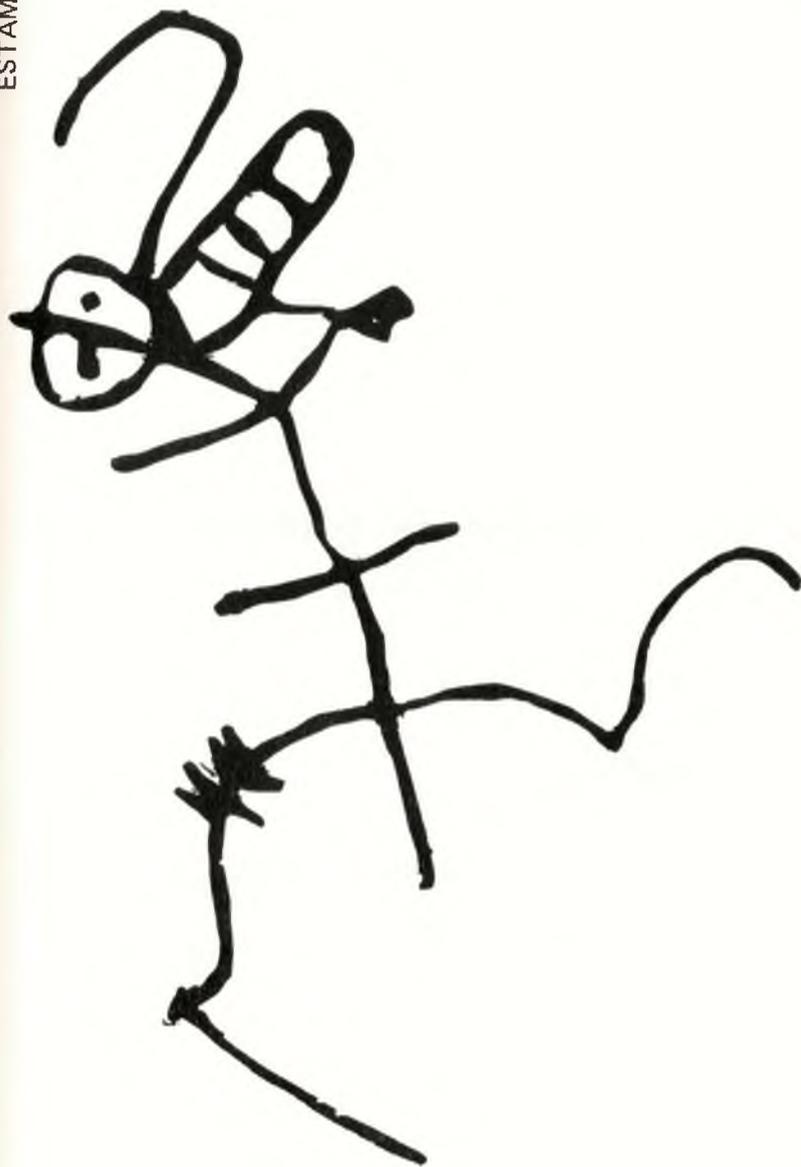
a



b

a) MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA  
Sítio Capoeira – Pintura  
(1/7 do tamanho natural)

ESTAMPA IX

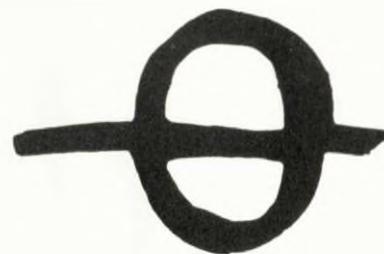


MUNICÍPIO DE SÃO JOÃO DO CARIRI  
Sítio Mares – Gravura  
(1/10 do tamanho natural)

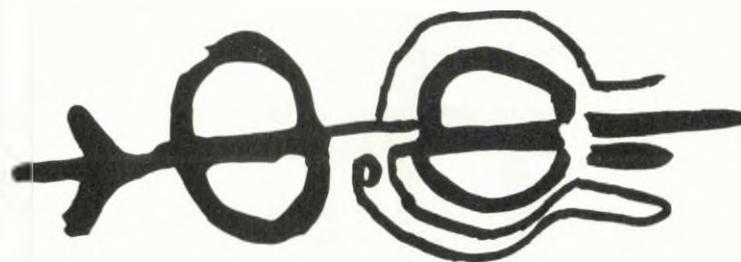
ESTAMPA X



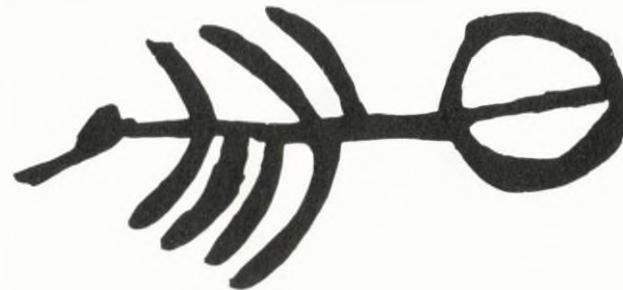
a



b



c



d

a e c) MUNICÍPIO DE CAMPINA GRANDE  
Sítio do Bravo – Gravura

b) MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA  
Sítio Tamburil – Gravura

d) MUNICÍPIO DE LAGOA SECA  
Sítio Amaragi – Gravura

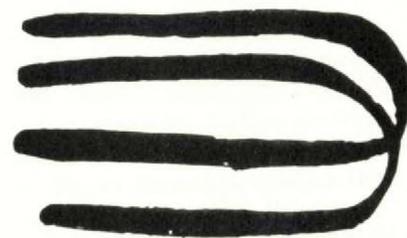
(1/6 do tamanho natural)



MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA  
TAMBURIL - GRAVURA  
(1/6 do tamanho natural)



b



b

a) MUNICÍPIO DE CAMPINA GRANDE  
Sítio do Bravo – Gravura

b) MUNICÍPIO DE BOQUEIRÃO  
Sítio Serraria do Caturité – Pintura

(1/3 do tamanho natural)

mais de uma técnica de impressão, apresentam impressões de crianças e adultos, e uma série de outras variações, cujo estudo só poderá ser feito posteriormente. Desejamos assinalar porém dois sítios onde as mãos têm papel preponderante. Um, fica localizado na Fazenda Tapera em São José dos Cordeiros, outro, o Lajedo do Pai Mateus, no município de Cabaceiras. No primeiro, num matacão, encontram-se desenhadas dois teiús ou lagartos, um grande, outro pequeno, ambos, circundados por mãos (Estampa IV). O segundo, Pai Mateus, trata-se de uma furna cujo teto a meio caminho da parede dos fundos apresenta longa nervura transversal projetada para baixo semelhante a uma viga irregular na qual se acham impressas, uma ao lado da outra, cerca de 32 mãos. As impressões ou pinturas são relativamente bem feitas em relação aos dedos mínimos, anular, médio e indicador mais imprecisas no que se referem à palma da mão. O painel é em vermelho e nele foi possível identificar as 32 mãos, de tamanho variável, sendo 22 direita, uma esquerda, 4 duvidosas entre direita e esquerda e 5 apenas esboçadas. Ao lado direito de quem entra nessa furna encontra-se, um pouco afastado do painel das mãos, o desenho de um quadrúpede (Estampa II, Fig. b). Há outros desenhos feitos na face interior da parede da entrada. Resta mencionar o Sítio Balanço (Sumé), no qual parte o painel é ocupado por uma figura central circundada de mãos, (Estampa XIII). Embora a situação geral lembre as pinturas da Fazenda Taperoá, devemos assinalar que a disposição das mãos não é a mesma, pois as mãos em Sumé concentram-se na parte superior e inferior do quadro.

GRAVURAS. Considerando o caso particular das gravuras, assinalamos que dos treze sítios em apreço, seis são de gravuras executadas em matacões, e seis de gravuras executadas em lajedo, não se encontrando, portanto, gravuras em furnas. As gravuras feitas em lajedo oferecem uma dificuldade a mais que as executadas em outros lugares que é a de saber de que posição deve o símbolo ser observado para corresponder à visão do executante. Evidentemente para insculpi-lo escolheu o artista a posição mais cômoda, mas deve ter desenhado algo a ser visto de determinada posição. Este é um problema a ser levado em consideração, sobretudo na fase interpretativa. Nos matacões a superfície onde foi executada a gravura, mostra-se extremamente polida. Em oposição, o sulco da gravura apresenta-se áspero, com exceção dos sulcos redondos (ponteados) que são bem polidos. Nos lajedos observa-se o contrário. Visto que as superfícies dos lajedos são normalmente rugosas as gravuras nelas praticadas apresentam-se forçosamente mais lisas, sem que, portanto, se trate de gravura que tenha sido submetida a um processo de polimento rigoroso. No Sítio Tamburil I (Serra Branca), (\*), há um contraste

(\*) – O Sítio Tamburil é constituído de dois lajedos, mais ou menos próximos um do outro. Usaremos os números 1 e 2 para nos referirmos a eles.

marcante entre a superfície do lajedo que é extremamente porosa e as gravuras que são relativamente lisas. Na apreciação do maior ou menor grau de aspereza dos sulcos deve-se também levar em consideração a horizontalidade (lajedos) e a verticalidade (paredões) da superfície trabalhada pois há mais facilidade de polimento rigoroso no primeiro caso do que no segundo. O Sítio Tamburil I constitui esplêndido exemplo de gravuras em que predomina o estilo geométrico. Este sítio vem sofrendo um processo de erosão acelerado em virtude das cheias torrenciais do rio Serra Branca que nasce um pouco mais ao norte do lajedo.

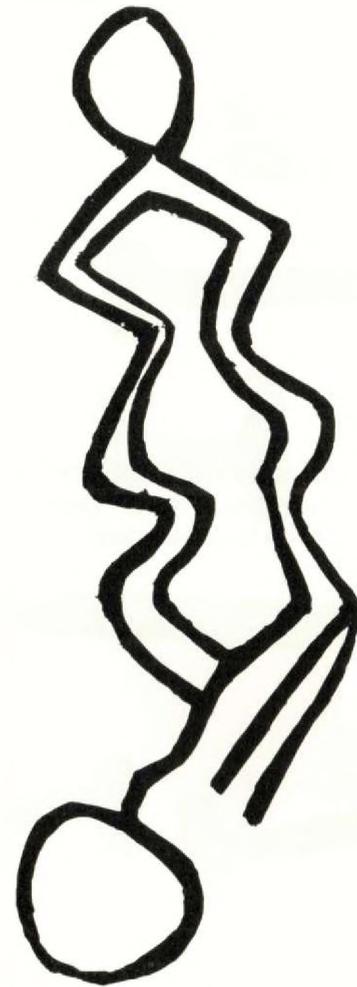
As gravuras caririzeiras foram executadas em rocha de natureza granítica, que os moradores da região chamam "pedra rocha". Sendo o granito muito duro, estimamos que a técnica utilizada para executar as gravuras tenha sido a de percussão. Dispondo de um instrumento de rocha igualmente dura, deve o homem primitivo ter batido sucessivas vezes, com pancadas não violentas, sobre a superfície que desejava sulcar, até obter o desenho desejado. Após essa primeira etapa poderá ter havido polimento para corrigir as irregularidades. Somente os sulcos que correspondem a orifícios redondos, denominados ponteados, apresentam-se bem polidos, mas nesses a técnica de execução é outra. Esses símbolos redondos, que foram registrados desde o paleolítico, ocorrem muito frequentemente nas gravuras da região caririzeira. Pode-se assinalar a presença deles misturados com os outros símbolos, ou, em número variável, em grupos isolados. As gravuras caririzeiras são muito rasas, entre 2 e 3 mm de profundidade, não chegando nenhuma delas a meio centímetro de profundidade. A largura varia de 1 a 4 cm, tendo a maioria de 2 ou 3 cm.

### ESTAMPA XIII

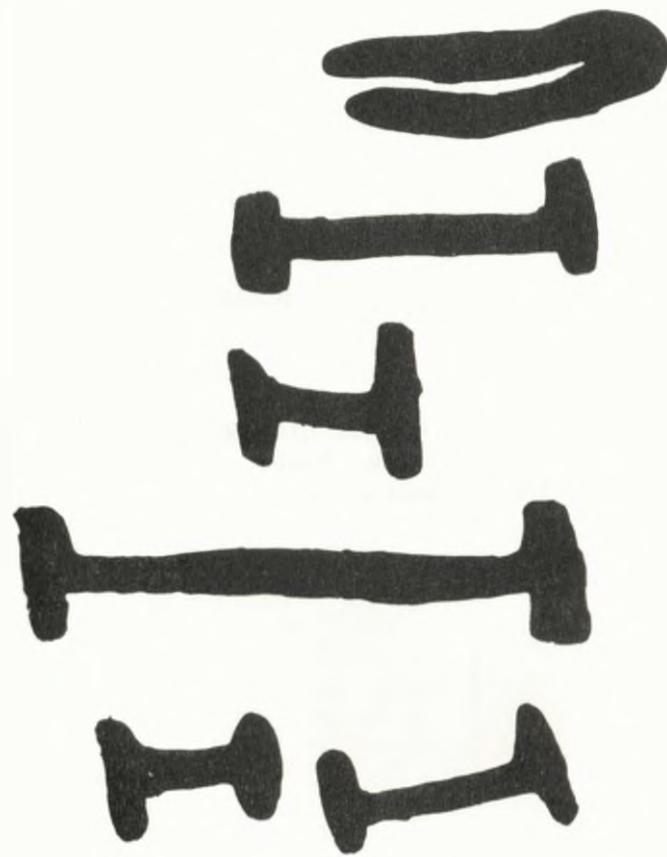


MUNICÍPIO DE SUMÉ  
Sítio Balanço – Pintura  
(1/10 do tamanho natural)

ESTAMPA XIV



MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA  
Sítio Tamburil No. 1 – Gravura  
1/13 do tamanho natural



MUNICÍPIO DE SÃO JOÃO DO CARIRI  
Sítio Formigueiro – Pintura  
1/3 do tamanho natural

**3. SUMÁRIA DESCRIÇÃO  
DOS SÍTIOS CADASTRADOS**

Nas páginas seguintes, apresentaremos a descrição dos 49 sítios visitados, com vistas a facilitar aos visitantes o acesso a eles. Todas as informações referem-se a dados coletados no anos de 1972-1974.

Geralmente as estradas que ligam a sede de cada município aos sítios são precárias. Por isso as viagens são extremamente desconfortáveis e cansativas. O acesso a alguns sítios é impraticável durante o período das chuvas. Às vezes, em consequência de um inverno rigoroso pode acontecer de um município ficar ilhado durante certo tempo. Foi o que aconteceu com o município de Congo em 1974, impossibilitando-nos completar o cadastramento de seus *sítios rupestres* à época em que visitávamos a região. Por idênticas razões não pudemos fazer uma segunda visita a algumas localidades para dirimir certas dúvidas. É óbvio que se dispuséssemos da viatura da Universidade exclusivamente para realizar nossa pesquisa essas impossibilidades momentâneas teriam sido contornadas. Mas como a viatura só nos era fornecida precariamente, quando não havia para ela outras tarefas de interesse imediato do Centro de Ciências e Tecnologia, tivemos que sacrificar uns poucos sítios em benefício da obtenção de uma amostra maior, mais representativa, em conjunto, dos sítios da área escolhida para cadastramento. Nas descrições que se seguem, as iniciais DSM indicam a distância do sítio à sede do município.

## RELAÇÃO DOS SÍTIOS VISITADOS

### 1. MUNICÍPIO DE AROEIRAS

#### Pintura

- a) Sítio Papagaio
- a) Sítio Pedras Altas
- c) Sítio Uruçu

### 2. MUNICÍPIO DE BARRA DE SÃO MIGUEL

#### Pintura

- a) Sítio Pedra Pintada

### 3. MUNICIPIO DE BOQUEIRÃO

#### Pintura

- a) Sítio Altar
- b) Propriedade de Antonio Farias (Riacho Santo Antonio)
- c) Sítio Serraria do Caturité

### 4. MUNICÍPIO DE CABACEIRAS

#### Pintura

- a) Sítio Caiçara
- b) Laje do do Pai Mateus (Propriedade Quixaba)

## 5. MUNICÍPIO DE CAMPINA GRANDE (Distrito de Boa Vista)

### Pintura e Gravura

- a) Fazenda Aldeia (localidade D. Soledade)
- b) Sítio do Bravo

## 6. MUNICÍPIO DO CONGO

### Pintura

- a) Sítio Caiçara
- b) Serra da Engabelada

## 7. MUNICÍPIO DE FAGUNDES

### Pintura

- a) Sítio Catuama
- b) Sítio Laranjeiras

## 8. MUNICÍPIO DE GURJÃO

### Pintura

- a) Sítio Pedra Grande

### Gravura

- a) Caifaz
- b) Caatinga

## 9. MUNICÍPIO DE LAGOA SECA

### Gravura

- a) Amaragi

## 10. MUNICÍPIO DE OLIVEDOS

### Pintura e Gravura

- a) Fazenda São Braz (A pintura está situada na parte denominada Serrote do Mamão)

## 11. MUNICÍPIO DE QUEIMADAS

### Pintura

- a) Sítio Bodopitá
- b) Sítio Castanho
- c) Sítio das Cinco Cruzes
- d) Sítio Gravatá
- e) Sítio Pedra Comprida
- f) Pedra do Touro

## 12. MUNICÍPIO DE SÃO JOÃO DO CARIRI

### Pintura

- a) Sítio Formigueiro
- b) Sítio Mares (Pedro Franco)
- c) Picoito

### Gravura

- a) Sítio Mares (Josefa Maria da Conceição)

## 13. MUNICÍPIO DE SÃO JOSÉ DOS CORDEIROS

### Pintura

- a) Sítio Algodão
- b) Fazenda Tapera (Almas)

### Gravura

- a) Sítio Cachoeira
- b) Sítio Novo (Mororó)

## 14. MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA

### Pintura

- a) Sítio Areias
- b) Sítio Capoeira
- c) Sítio Cauaçu (Craibeira)
- d) Sítio Conceição
- e) Sítio Macambira
- f) Sítio Pé de Serra

### Gravura

- a) Sítio Capoeira
- b) Lajedo do Jatobá
- c) Fazenda Poção
- d) Fazenda Saco (de Manoel Guilherme)
- e) Lajedo do Tamburil (No. 1 e No. 2)

## 15. MUNICÍPIO DE SUMÉ

### Pintura

- a) Sítio Balanço
- b) Fazenda Pedra Comprida

### Gravura

- a) Sítio Olho D'água do Padre

Sítios Pintados . . . . .	34
Sítios Gravados . . . . .	13
Sítios com Pintura e Gravura . . . . .	2
<b>T O T A L . . . . .</b>	<b>49</b>

## DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS

### 1. MUNICÍPIO DE AROEIRAS

#### Pintura

##### a) Sítio do Papagaio

Proprietário: José Josué de Carvalho

DSM – 6 Km

#### Descrição Sumária:

As pinturas desse sítio são de cor vermelha e acham-se bastante arranhadas e apagadas, obra dos visitantes. As pinturas foram feitas nos dois lados de um matacão de base mais estreita do que o topo de modo à constituir duas lapas, uma voltada para o sul e a outra para o norte. Em virtude da grande quantidade de maribondos existente no momento em que foi visitado, as pinturas não foram copiadas. O sítio é de fácil acesso.

##### b) Sítio Pedras Altas

Proprietário: José Avelino da Silva

DSM – 9 Km

#### Descrição Sumária:

O sítio consta de três matacões distantes um do outro, cerca de 30m. No primeiro encontramos as seguintes pinturas de cor vermelha: uma cruz de quatro braços que lembra a cruz grega, linhas verticais paralelas, um retângulo e, talvez, o esboço da parte superior de uma figura humana. Desta primeira pedra os símbolos foram copiados. A segunda pedra, justamente a que dá o nome ao local, é um enorme matacão de 5 ou 6 metros de altura, situado sobre outras pedras o que torna extremamente incômoda a tarefa de copiar as pinturas ali existentes. Os símbolos estão bastante depreciados pela ação do tempo, discernindo-se apenas algumas linhas paralelas, verticais, e uns poucos símbolos abstratos. A terceira pedra apresenta poucos símbolos de cor vermelha, os quais não foram copiados por estarem muito altos.



## Gravura

### a) Caifaz

Proprietário: Sem referência

DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

Numa área muito plana, encontram-se espalhados alguns matacões de pequeno porte onde se encontram gravuras. Entre essas, a maioria indiscernível, estão gravados o número e a data de 1733 ou 1933, pois não podemos decidir se se trata do algarismo 7 ou do algarismo 9. É possível que o número 4 diga respeito a divisão do Estado da Paraíba em zonas de criação de gado. Este era o número correspondente à Ribeira à que pertence propriedade. São gravuras de contorno impreciso, extremamente rasas resultantes da remoção de apenas uma película superficial da rocha pelo processo da percussão. A profusão de símbolos indiscerníveis e a presença dos números referidos sugerem duas hipóteses explicativas dessa coexistência. A primeira é a de que os números teriam sido gravados posteriormente aos outros símbolos, e a segunda de que se trata de obra recente de habitantes civilizados.

### b) Sítio Catinga

Proprietário: Sem referência

DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

Lajedo onde se acham inseridas gravuras. Área decorada de 2,50m x 1,60m onde se acha espalhada uma série de símbolos abstratos. Gravuras rasas. Presença de espiral, cruces, ponteados e vários símbolos indeterminados.

## 9. MUNICÍPIO DE LAGOA SECA

### Gravura

#### a) Sítio Amaragi

Proprietário: Antonio Albuquerque

DSM – 7 Km

nuosas (78 cm), triângulo de 22 cm de base e 36 cm de altura e linha quebrada de 1,17m de comprimento. Pintura em vermelho.

**NOTA:** O Sítio Candeias, pertencente à viúva de Arnóbio Muniz de Albuquerque, onde, em lajedo às margens do rio Maponga, dizem ter existido gravura, foi visitado, sem que nada fosse encontrado.

## 8. MUNICÍPIO DE GURJÃO

### Pintura

#### a) Sítio Pedra Grande

Proprietário: Antonio Severiano Dantas

DSM – 24 Km

#### Descrição Sumária:

Este sítio só é acessível via Taperoá e dista deste Município 23 Km. Nessa propriedade, parte da qual, não desmembrada, pertence ao filho de Antonio Severiano Dantas, existem duas pedras pintadas.

A primeira delas consta de um grande matacão apoiado, sobre outros soterrados. Uma das faces do grande matacão é ligeiramente côncava nela se encontram pinturas vermelhas. O painel apresenta símbolos de pequenas dimensões. A área decorada é de 94 cm x 88 cm. Há a assinalar a presença de cruzes, pontas de flexas e uma figura humana laçada à esquerda de três pés de galinha. A figura humana comparece entre as ilustrações deste trabalho. (Estampa V, c). O Painel não está mais completo, porque, segundo informações locais, provavelmente, antes de 1955, foi arrancada uma parte da rocha que se esfoliara. Foram encontrados nas proximidades, ossos e machados de pedra. Estes foram doados ao Museu de Serra Branca. Perto, a 100 m passa o Rio Taperoá.

A segunda pedra, está nas terras de Francisco Severiano, filho de Antonio Severiano. Trata-se de um matacão assentado sobre outro. Os símbolos aí pintados são variados: cruz grega, meias-elipses concêntricas, ponteadas e retângulo alongado e alguns símbolos um pouco apagados.

**NOTA:** No município do Congo foram ainda visitados:

a) O Sítio Lajedo do Cabodo, que fica a 8 Km da sede do Município, perto do local denominado Cruzeiro e pertencente a Eduardo Luiz de Souza, onde o informante disse ter existido pintura preta. Presentemente não existe mais nenhum vestígio de pintura.

b) Sítio Barra do Rio de Raul Jovino de Souza, a 7 Km da Sede do Município. Há no local apenas vestígio de pintura vermelha. Na mesma localidade, mas em terra pertencente a Zebedeu, consta que há duas pedras pintadas. Há ainda referências de pintura no Serrote do Carmo e em Serrinha, no Sítio do Poço Comprido, de Fortunato Zeferino.

## 7. MUNICÍPIO DE FAGUNDES

### Pintura

#### a) Sítio Catuama

Proprietário: Benedito Rodrigues

DSM – 10 Km

#### Descrição Sumária:

Afloramento de granito, de 50m de comprimento por 25 m de altura, na divisa dos municípios de Fagundes e Galante. Há vestígios de que já houve bastante pintura no passado. Resta um símbolo em forma de X que se liga pelo lado esquerdo a desenho indiscernível. A cor é a vermelha sem variação de tom.

#### b) Sítio Laranjeira

Proprietário: Herdeiros de Pedro Vitoriano Ferreira

DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

O Sítio consta de dois matacões nos quais, no passado, deve ter existido muita pintura. Hoje, restam uns poucos símbolos, alguns indiscerníveis. Presença de retângulos concêntricos, (41 cm x 32 cm) linhas si-

gravura mais alta está a 1,76 m do solo e a pintura mais baixa a 0,70m de altura.

O terceiro matacão apresenta dois símbolos pintados, bastante desgastados pelo tempo e pelo homem. Registra-se a presença de um símbolo gravado. A rocha não se apresenta polida como nos dois casos precedentes.

## 6. MUNICÍPIO DO CONGO

### Pintura

#### a) Sítio Caiçara

Proprietário: Francisco Sales

DSM – 6 Km

#### Descrição Sumária:

Enorme afloramento rochoso, de 10m de comprimento e 7m de altura. A área decorada é grande mas os símbolos estão muito dispersos, havendo uma área de 3m x 3m, com maior concentração de desenhos. Registra-se a presença de cruces, de uma meia elipse, de círculo raiado, de 2 triângulos cujos vértices se tocam e as bases acham-se voltadas uma para a esquerda outra para a direita. Nota-se a 3m do solo a presença de quatro mãos (uma esquerda, outra direita e duas não identificadas) e nas proximidades dos triângulos a presença de outras três. Há a registrar vestígios de pintura a 5m de altura.

#### b) Serra da Engabelada (Alanza Velha)

Proprietário: José Henriques Bezerra

DSM – 5 Km

#### Descrição Sumária:

Magnífica lapa com desenhos no teto e nas paredes. Presença das cores vermelha (claro e escuro), amarela e branca, sendo que há desenhos bi-cromáticos (vermelho e branco). Presença do ponteadado, vários símbolos superpostos. Necessita ser visitado inúmeras vezes para ter-se de uma cópia completa. A Serra da Engabelada é grande e a localidade é denominada "Alanza Velha", nome um tanto estranho, de cuja grafia não estamos seguros.

gravura mais alta está a 1,76 m do solo e a pintura mais baixa a 0,70m de altura.

O terceiro matacão apresenta dois símbolos pintados, bastante desgastados pelo tempo e pelo homem. Registra-se a presença de um símbolo gravado. A rocha não se apresenta polida como nos dois casos precedentes.

## 6. MUNICÍPIO DO CONGO

### Pintura

#### a) Sítio Caiçara

Proprietário: Francisco Sales

DSM – 6 Km

#### Descrição Sumária:

Enorme afloramento rochoso, de 10m de comprimento e 7m de altura. A área decorada é grande mas os símbolos estão muito dispersos, havendo uma área de 3m x 3m, com maior concentração de desenhos. Registra-se a presença de cruces, de uma meia elipse, de círculo raiado, de 2 triângulos cujos vértices se tocam e as bases acham-se voltadas uma para a esquerda outra para a direita. Nota-se a 3m do solo a presença de quatro mãos (uma esquerda, outra direita e duas não identificadas) e nas proximidades dos triângulos a presença de outras três. Há a registrar vestígios de pintura a 5m de altura.

#### b) Serra da Engabelada (Alanza Velha)

Proprietário: José Henriques Bezerra

DSM – 5 Km

#### Descrição Sumária:

Magnífica lapa com desenhos no teto e nas paredes. Presença das cores vermelha (claro e escuro), amarela e branca, sendo que há desenhos bi-cromáticos (vermelho e branco). Presença do ponteadado, vários símbolos superpostos. Necessita ser visitado inúmeras vezes para ter-se de uma cópia completa. A Serra da Engabelada é grande e a localidade é denominada "Alanza Velha", nome um tanto estranho, de cuja grafia não estamos seguros.

**NOTA:** No município do Congo foram ainda visitados:

- a) O Sítio Lajedo do Caboclo, que fica a 8 Km da sede do Município, perto do local denominado Cruzeiro e pertencente a Eduardo Luiz de Souza, onde o informante disse ter existido pintura preta. Presentemente não existe mais nenhum vestígio de pintura.
- b) Sítio Barra do Rio de Raul Jovino de Souza, a 7 Km da Sede do Município. Há no local apenas vestígio de pintura vermelha. Na mesma localidade, mas em terra pertencente a Zebedeu, consta que há duas pedras pintadas. Há ainda referências de pintura no Serrote do Carmo e em Serrinha, no Sítio do Poço Comprido, de Fortunato Zeferino.

## 7. MUNICÍPIO DE FAGUNDES

### Pintura

#### a) Sítio Catuama

Proprietário: Benedito Rodrigues

DSM – 10 Km

#### Descrição Sumária:

Afloramento de granito, de 50m de comprimento por 25 m de altura, na divisa dos municípios de Fagundes e Galante. Há vestígios de que já houve bastante pintura no passado. Resta um símbolo em forma de X que se liga pelo lado esquerdo a desenho indiscernível. A cor é a vermelha sem variação de tom.

#### b) Sítio Laranjeira

Proprietário: Herdeiros de Pedro Vitoriano Ferreira

DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

O Sítio consta de dois matacões nos quais, no passado, deve ter existido muita pintura. Hoje, restam uns poucos símbolos, alguns indiscerníveis. Presença de retângulos concêntricos, (41 cm x 32 cm) linhas si-

nuosas (78 cm), triângulo de 22 cm de base e 36 cm de altura e linha quebrada de 1,17m de comprimento. Pintura em vermelho.

**NOTA:** O Sítio Candeias, pertencente à viúva de Arnóbio Muniz de Albuquerque, onde, em lajedo às margens do rio Ma-ponga, dizem ter existido gravura, foi visitado, sem que nada fosse encontrado.

## 8. MUNICÍPIO DE GURJÃO

### Pintura

#### a) Sítio Pedra Grande

Proprietário: Antonio Severiano Dantas

DSM – 24 Km

#### Descrição Sumária:

Este sítio só é acessível via Taperoá e dista deste Município 23 Km. Nessa propriedade, parte da qual, não desmembrada, pertence ao filho de Antonio Severiano Dantas, existem duas pedras pintadas.

A primeira delas consta de um grande matacão apoiado, sobre outros soterrados. Uma das faces do grande matacão é ligeiramente côncava nela se encontram pinturas vermelhas. O painel apresenta símbolos de pequenas dimensões. A área decorada é de 94 cm x 88 cm. Há a assinalar a presença de cruces, pontas de flexas e uma figura humana la-deada à esquerda de três pés de galinha. A figura humana comparece entre as ilustrações deste trabalho. (Estampa V, c). O Painel não está mais completo, porque, segundo informações locais, provavelmente, antes de 1955, foi arrancada uma parte da rocha que se esfoliara. Foram encontrados nas proximidades, ossos e machados de pedra. Estes foram doados ao Museu de Serra Branca. Perto, a 100 m passa o Rio Taperoá.

A segunda pedra, está nas terras de Francisco Severiano, filho de Antonio Severiano. Trata-se de um matacão assentado sobre outro. Os símbolos aí pintados são variados: cruz grega, meias-elipses concêntricas, ponteados e retângulo alongado e alguns símbolos um pouco apagados.

## Gravura

### a) Caifaz

Proprietário: Sem referência

DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

Numa área muito plana, encontram-se espalhados alguns matacões de pequeno porte onde se encontram gravuras. Entre essas, a maioria indiscernível, estão gravados o número e a data de 1733 ou 1933, pois não podemos decidir se se trata do algarismo 7 ou do algarismo 9. É possível que o número 4 diga respeito a divisão do Estado da Paraíba em zonas de criação de gado. Este era o número correspondente à Ribeira à que pertence propriedade. São gravuras de contorno impreciso, extremamente rasas resultantes da remoção de apenas uma película superficial da rocha pelo processo da percussão. A profusão de símbolos indiscerníveis e a presença dos números referidos sugerem duas hipóteses explicativas dessa coexistência. A primeira é a de que os números teriam sido gravados posteriormente aos outros símbolos, e a segunda de que se trata de obra recente de habitantes civilizados.

### b) Sítio Catinga

Proprietário: Sem referência

DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

Lajedo onde se acham inseridas gravuras. Área decorada de 2,50m x 1,60m onde se acha espalhada uma série de símbolos abstratos. Gravuras rasas. Presença de espiral, cruzes, ponteados e vários símbolos indeterminados.

## 9. MUNICÍPIO DE LAGOA SECA

### Gravura

#### a) Sítio Amaragi

Proprietário: Antonio Albuquerque

DSM – 7 Km

### Descrição Sumária:

Trata-se de uma pedra situada à margem direita do Rio Mamanguape, na qual, em duas de suas concavidades encontram-se gravuras. Nas grandes cheias do rio, as pedras ficam imersas, o que terminará por fazer desaparecer as gravuras. Há poucos símbolos discerníveis, sendo que o mais nítido deles, aparece ilustrado neste trabalho. (Estampa X, d).

## 10. MUNICÍPIO DE OLIVEDOS

### Pintura

#### a) Fazenda São Braz

Proprietário: Virgílio Londres da Nóbrega

DSM – 6 Km

#### Descrição Sumária:

Na Fazenda São Braz encontram-se, em locais diferentes, pinturas e gravuras. As pinturas estão situadas na parte da propriedade denominada Serrote do Mamão. Há um painel de 1,40m de altura por 1,20m de largura, no qual encontra-se pintura vermelha. O desenho mais próximo do solo (1m) representa uma figura humana, e faz parte da ilustração do trabalho. Há inúmeros desenhos interessantes e possivelmente outra representação da figura humana. À esquerda do painel constata-se a existência de retângulos sobrepostos em fila vertical. Além deste há um segundo painel, com área decorada de aproximadamente 4m por 4m. O desenho mais próximo do solo está a 64 cm. Neste painel os símbolos são mais difíceis de serem identificados. Alguns desenhos foram executados em concavidades da rocha. Este sítio é muito rico e necessita de estudo mais demorado.

### Gravura

Noutra parte da propriedade encontram-se três matacões, próximos uns dos outros, registrando-se em dois deles gravura, e no outro pintura. A área é de 1,20m x 0,90m, mas os símbolos estão um pouco apagados. No que se refere às gravuras, a área decorada é extensa, e de tal modo repleta de símbolos que, embora tenhamos muitos dados sobre o painel, não nos é possível fazer sequer uma descrição sumária.

## 11. MUNICÍPIO DE QUEIMADAS

### Pintura

#### a) Sítio Bodopitá

Proprietário: Herdeiros de João Pereira de Souza  
DSM – 12 Km

#### Descrição Sumária:

Afloramento da natureza granítica formando enorme paredão inclinado, de aproximadamente 9m de comprimento por 15m de altura, onde se encontram pinturas de cor vermelha. Restam do painel apenas 2 símbolos, quase indiscerníveis, um perto do solo e outro a 1.70m de altura, lembrando os símbolos ditos em forma de pente.

#### b) Sítio Castanho

Proprietário: José Pereira  
DSM – 2 Km

#### Descrição Sumária:

A pedra onde se acham as pinturas desse sítio é denominada Pedra do Touro e se encontra no topo de uma serra. Embora perto da sede do Município, do lado esquerdo da estrada que liga Campina Grande a Queimadas, o sítio é de difícil acesso. O total da área decorada é de 7m x 2m, mas a parte central do painel não existe mais. A área copiada foi de 2,40m x 0,70 cm. Ficou sem copiar um conjunto de 6 figuras humanas, que estão à esquerda de quem olha o quadro, por não ter sido possível atingi-las. A parte copiada vai reproduzida neste trabalho (Estampa VI). O painel apresenta um conjunto de várias figuras humanas associadas, dando idéia de movimento. As figuras aumentam de tamanho no sentido da esquerda para a direita, sendo as menores de cerca de 18 cm. As cores são amarelo e vermelho e há figura onde aparecem as duas cores. O painel acha-se de um modo geral muito apagado.

#### c) Sítio das Cinco Cruzes

Proprietário: Sem referência  
DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

Trata-se de um matacão sonoro, onde foi pintada de vermelho, uma série de símbolos. O desenho que dá à pedra, consta de um traço vertical de quase cinquenta centímetros de comprimento, cortado transversalmente por cinco traços, respectivamente de treze, dezesseis, dezoito e vinte centímetros, formando uma cruz de cinco braços. À esquerda desse símbolo, a 1,12m do solo, há o desenho de uma mão, e à direita, uma série de desenhos, parcialmente apagados, constituídos de uma combinação de círculos concêntricos e losângulos.

#### d) Sítio Gravatá

Proprietário: José Farias  
DSM – 10 Km

#### Descrição Sumária:

O sítio consta de uma furna e dois matacões. A furna dista de um dos matacões cerca de 500 m, e os dois, entre si, 11 m. Na furna e no terceiro matacão restam apenas vestígios de pintura. No segundo matacão, bem perto do solo, há um símbolo indiscernível, e um pouco acima deste um símbolo escaleriforme.

#### e) Sítio Pedra Comprida (ou Sítio José Velho)

Proprietário: José Francisco da Silva  
DSM – Sem referência

#### Descrição Sumária:

Sítio situado no topo de uma serra, constituído de enorme matacão, onde há pintura vermelha. À esquerda do painel, mãos de 17 cm de comprimento (4 mãos direitas e uma esquerda), e, à direita, um símbolo de 84 cm de comprimento por 58 de largura, lembrando uma pele de animal esticado. Abaixo das mãos algumas manchas ininteligíveis. No centro do painel não há símbolos.

#### f) Pedra do Touro

Proprietário: Herdeiros de Francisco Antonio  
DSM – 1 Km

### Descrição Sumária:

A Pedra fica no alto da Serra de Queimadas. Enorme matacão onde há de um lado dois símbolos. Um é identificado pela população local como tesoura, tem cor amarelada e 46 cm de comprimento. Na realidade lembra a letra gama. O outro símbolo lembra uma cobra (ou meandro) em posição vertical. No lado oposto a esses desenhos encontra-se a figura do "touro", que dá nome a pedra e que aparece reproduzido neste trabalho. O comprimento do animal até a extremidade da cauda é de 46 cm e a altura de 22 cm. (Estampa II, a).

## 12. MUNICÍPIO DE SÃO JOÃO DO CARIRI

### Pintura

#### a) Sítio Formigueiro

Proprietário: Sebastião Correia

DSM – 10 Km

#### Descrição Sumária:

Este sítio fica situado numa vasta região denominada Mares. Num afloramento granítico parcialmente envolto de agressiva vegetação estão pintados cinco símbolos. Um a letra U invertida, ao qual se seguem quatro traços que lembram o número um em algarismo romano. A pintura é vermelha e foi reproduzida neste trabalho, (Estampa XV).

#### b) Sítio Mares

Proprietário: Pedro Franco

DSM – 18 Km

#### Descrição Sumária:

Situado na Serra do Facão, este sítio possui uma área decorada de cerca de 2,90m x 1,40m. Apresenta-se bastante desgastado, mas pode-se registrar a presença de 5 mãos, de alguns símbolos abstratos e de uma figura humana.

**OBS:** Existe outro Sítio Mares, de propriedade de Josefa Maria da Conceição, que será descrito depois do Sítio Picoito por se de gravura.

#### c) Sítio Picoito (Serrote Pintado)

Proprietário: Herdeiros de Francisco Pinto e de Francisco Lianzer

DSM – 9 Km

#### Descrição Sumária:

Magnífico Sítio pintado de vermelho, em dois tons. Série de retângulos sobrepostos verticalmente lembrando uma escada. Presença de desenhos que lembram pontas de flexa dispostas umas após outra no sentido vertical. O painel apresenta uma superfície decorada de 4m x 2m. Na parte central, ocupando uma área de 1,10m de comprimento por 60cm de largura, existe uma série de símbolos em caracol. Há desenhos superpostos. Sítio de fácil acesso, a margem esquerda estrada que liga São João do Cariri a Serra Branca.

### Gravuras

#### d) Sítio Mares

Proprietário: Josefa Maria da Conceição

DSM – 33 Km

#### Descrição Sumária:

Lajedo de cor natural avermelhada onde se acha gravada uma série de símbolos de difícil identificação. Um deles aparece transcrito neste trabalho. Desse lajedo foram retirados blocos para construção de uma cerca de pedra (Estampa IX).

## 13. MUNICÍPIO DE SÃO JOSÉ DOS CORDEIROS

### Pintura

#### a) Sítio Algodão

Proprietário: João de Faustino

DSM – 7 Km

### Descrição Sumária:

Trata-se de furna onde se encontram várias pinturas vermelhas. A área decorada é de aproximadamente 4,50m por 1,60m, estando a pintura em muitos lugares coberta de líquens. Há um quadrado de 73cm de lado, ao lado do qual se acham três retângulos de 35 cm x 24 cm, de 40cm x 26cm e de 73cm x 50cm, todos com o maior comprimento na vertical. Um pouco afastado desses retângulos há um símbolo em forma de escada.

### b) Fazenda Tapera

Proprietário: Sra. Eunice Braz Boaventura

DSM – 14 Km

### Descrição Sumária:

O local onde se encontra a pedra pintada é distante da sede da Fazenda. Uma parte do percurso foi feita de jeep e outra à cavalo. A visita e esse sítio só foi possível, graças à gentileza da proprietária da Fazenda, que além de nos receber magnificamente nos acompanhou ao local onde se encontravam as pinturas. Este sítio extremamente interessante apresenta a figura de dois lagartos ou teiús (um grande, outro pequeno) circundado de mãos. (Estampa IV). O lagarto grande tem 96cm x 65cm e o painel 1,38 cm x 1,30cm. O lagarto pequeno tem 44cm x 26cm e o painel 73cm x 70cm. A área total é aproximadamente de 2,40m x 2m. Há ao todo quarenta e uma mãos. Dez delas estão em torno do lagarto pequeno concentradas do lado esquerdo do mesmo. Deve-se assinalar que um pouco afastado do conjunto que compõe a parte referente ao lagarto pequeno encontram-se duas mãos, perfazendo um total de 12 mãos. O lagarto grande acha-se circundado por 28 mãos. Há maior concentração de mãos do lado direito do painel. Há a registrar uma mão que está afastada do lagarto. Com esta sobe o total para 29. Deve-se notar que a maioria das mãos são de 16cm x 9cm correspondendo às dimensões de mãos de crianças de 10 a 12 anos, havendo também mãos de crianças em torno da idade de 5 anos. Observa-se que são poucas as mãos de adultos (2 ou 3). Não podemos deixar de assinalar a presença, no lado esquerdo do lagarto pequeno, de uma mão um pouco diferente apresentando a palma muito alonga-

da. A pedra onde se encontra esta pintura chama-se Pedra do Casé, por se achar perto do Riacho do Casé, que desemboca no Rio Bonfim.

### Gravura

#### a) Sítio Cachoeira

Proprietário: Severino Aproneano

DSM – 2 KM

### Descrição Sumária:

Trata-se de uma pedra gravada, situada à margem direita do Rio do Retiro. O local é também chamado "Cachoeira da Ponte", por se achar perto da ponte da estrada que liga São José dos Cordeiros a Taperoá.

## 14. MUNICÍPIO DE SERRA BRANCA

### Pintura

#### a) Sítio Areias

Proprietário: Dr. Genival Queiroz Torreão

DSM – 12 Km

### Descrição Sumária:

Trata-se de pintura em 2 tons: vermelho claro e escuro, feito em matacão. Presença de pé-de-galinha, linhas verticais, paralelas, quadrados, linhas cruzadas, ponteados e símbolos indeterminados. A área decorada é de 5m x 2m, mas os desenhos estão muito dispersos nesta área.

#### b) Sítio Capoeira

Proprietário: Ernesto Antonio de Assis

DSM – 8 Km

### Descrição Sumária:

Furna de uns 35m de largura por 12m de altura, onde se encontra, numa cavidade da rocha, o desenho de um ser estranho que lembra

uma figura humana de várias pernas. Este desenho acha-se a 2m do solo. A 1,50m à direita deste desenho, encontra-se o desenho de um quadrúpede. Este feito a 78cm do solo. Para completar o painel, existe, a 1,50m do solo, a direita do quadrúpede, o desenho de um traço grosso como um pequeno retângulo. (Ver ilustrações, Estampa VIII.

### c) Sítio Cauaçu (Craibeira ou Caraiibeira)

Proprietário: Djalma Moraes

DSM – 12 Km

#### Descrição Sumária:

Excelente Sítio, bem conservado, com área decorada de cerca de 3,20m x 2m, executada em matacão de granito. Domina a cor vermelha, mas à direita e no alto existe um símbolo escaleriforme de tom amarelo. Abaixo deste uma série de outros símbolos abstratos. À esquerda destes desenhos há a pintura parcial de uma ave, (somente meio corpo). Presença de desenhos geométricos, retângulo, círculos concêntricos e outros símbolos que lembram escada.

Do lado esquerdo do símbolo amarelo que representa “uma escada” existe uma série de losângulos interligados e dispostos na posição vertical.

### d) Sítio Conceição

Proprietário: José Ribeiro e Israel Dantas Farias

DSM – 15 Km

#### Descrição Sumária:

A propriedade Conceição possui vários donos e nela, em vários locais existem pinturas. Há quatro pedras pintadas, sendo que a que chamaremos Conceição I fica à margem direita do Riacho Varejão e as demais, que chamaremos Conceição II, III e IV, ficam à margem esquerda do mencionado rio.

Todos os sítios são de fácil acesso sendo que a Conceição I fica atrás da residência do proprietário. Nesta pedra vale destacar, abaixo de vários símbolos pintados na parte superior do matacão, uma silhueta que lembra a da figura humana estilizada. No primeiro plano, no nível

que deveriam estar os pés da figura há vários traços verticais, grossos e curtos, apoiados em traço horizontal. Também não é absurdo ver na figura a silhueta de uma ave estilizada. Os desenhos da parte superior e à esquerda constam de muitos traços verticais, e onde esses traços terminam à direita, temos um desenho que lembra a forma clássica dos burados de fechadura.

Em Conceição II, só há pintada, também vermelha, uma silhueta humana com o braço esquerdo erguido muito maior do que o direito. Em Conceição III, sobre um desenho que lembra uma ave em movimento, vemos um símbolo raionado, com oito raios, todos em traços grossos intumescidos nas extremidades. Este tema se repete mais duas vezes no painel, abaixo do acima descrito, com os três símbolos situados quase na mesma vertical. O do meio tem nove raios, os quais raios chegam a sugerir representações de figurados, vale salientar, apresentam as extremidades arredondadas de bilro.

No painel, além desses símbolos, e a esquerda deles, há uns desenhos abstratos. A direita repetem-se símbolos abstratos entre os quais destacamos pés de galinha associados, formando uma cruz. No plano superior há um bonito desenho em forma de “V”, das pernas do qual saem para seu interior retas inclinadas para baixo que se tocam no centro enquanto pelo exterior, ao longo das pernas do V, estão desenhados vários quadrados adjacentes, ganhando com isso o conjunto a perspectiva de uma proa ou popa de canoa. Em Conceição IV nenhuma outra pintura existe fora uma série de retângulos apoiados noutro, este muito mais longo do que alto de forma que o conjunto toma o aspecto que teriam ameias e muralha estilizadas.

### e) Sítio Macambira

Proprietário: Cassimiro Duarte

DSM – 30 Km

#### Descrição Sumária:

Este sítio está quase totalmente apagado. Parece que no passado a área decorada foi grande, mas resta, agora, pouca coisa para se ver. Há dois símbolos abstratos pintados em vermelho, sendo que um deles lembra a letra *m* e mede 22 cm de comprimento por 13 de largura. O outro lembra a letra *U*, extremamente alongada, e em posição horizontal,

medindo 90cm de comprimento e apresentando várias larguras, sendo a mais ampla de 22 cm e a menor de 5 cm. Este "U" é cortado no meio por linhas horizontais. Deve-se notar que à 3,50m do solo há a presença de uma mão esquerda e outra direita, e talvez de outras mais.

#### f) Sítio Pé de Serra – No Distrito de Sta. Luzia

Proprietário: Oscar Estevão Pereira

DSM – 3 Km (a 1 Km de Santa Luzia).

##### Descrição Sumária:

Este sítio é muito interessante mas de difícil acesso. Trata-se de matacão de uns 12m de altura por 12m de largura, onde se encontra desenhos em dois tons vermelhos. Os símbolos abstratos dominam o painel devendo-se assinalar a presença de mãos.

O primeiro registro deste sítio foi feito sob o nome de Fazenda Saco, mas retornando à região fomos informados que a Fazenda Saco pertencente a Manuel Guilherme, apresenta gravura, e se limita com o sítio que acabamos de descrever. É preciso atenção porque no Município de Serra Branca há oito propriedades denominadas Saco. Dessas nos interessa a de Manuel Guilherme, descrita entre os sítios de gravura.

Resta salientar um sítio que visitamos, denominado Serra do Saco, pertencente ao finado Sizenando Pereira Rafael, e que não está na presente relação. Excluímos este sítio, por apresentar a pintura de um único símbolo, pequeno, indeterminado, e situado no topo de uma serra, de difícil acesso.

#### Gravura

##### a) Sítio Capoeira

Proprietário: Aduino Bezerra da Silva

DSM – 18 Km

##### Descrição Sumária:

Trata-se de gravura feita em matacão. Restam discerníveis apenas quatro símbolos, um deles lembrando a letra A. As gravuras são muito ra-

sas, executadas na superfície bem lisa do matacão. Foge ao estilo dominante na região.

##### b) Lajedo do Jatobá

Proprietário: Ernesto Antonino de Assis

DSM – 9 Km

##### Descrição Sumária:

Lajedo situado na Serra do Jatobá, a 3 Km da residência do proprietário. Outrora, deve ter havido muitas gravuras espalhadas no lajedo. Hoje, resta o desenho de um peixe, de 1,98m de comprimento por 1,10m de largura. As escamas do peixe são representadas por oito traços, a cauda por oito traços e as barbatanas por quatro. Execução cheia de detalhes, fugindo ao caráter abstrato dominante na *arte rupestre* da região.

##### c) Fazenda Poção

Proprietário: José A. Borba

DSM – 7 Km

##### Descrição Sumária:

Trata-se de um gigantesco matacão no topo do qual se encontram as gravuras. Na prática, podemos tratá-lo como lajedo, pois a superfície voltada para o céu é extensa e sobre ela pode-se caminhar livremente.

Não apresenta dificuldades de acesso, mas é impossível descrevê-lo convenientemente sem visitá-lo várias vezes por ser coberto de gravuras com grande número de círculos concêntricos, linhas paralelas, símbolo em forma de oito, símbolos que lembram correntes, ponteados, ave estilizada, peixe estilizado e outros.

##### d) Fazenda Saco

Proprietário: Manuel Guilherme

DSM – a 12 Km de Sumé (?)

##### Descrição Sumária:

Matacão assentado sobre lajedo, apresentando uma área decorada de 1,50m x 0,75cm. A rocha apresenta a cor avermelhada, e ao gravar, o executante removeu apenas a película de oxidação da rocha. São portanto gravuras muito rasas, apresentando orifícios redondos (ponteado) ligeiramente mais profundos (2mm).

#### e) Sítio Lajedo Tamburil

Proprietário: José Antônio Sobrinho

DSM – 9 Km

#### Descrição Sumária:

Lajedo situado próximo à nascente do Rio Serra Branca, de forma aproximadamente redonda de uns 200m de diâmetro. É um sítio interessantíssimo, de fácil acesso, onde predominam símbolos geométricos. Dele já falamos no corpo do trabalho e alguns dos seus símbolos fazem parte das ilustrações. Existe, além deste lajedo, um outro, de propriedade de José Rodrigues de Souza, também denominado Tamburil, onde se encontram símbolos geométricos. Dista do anterior meio quilômetro e apresenta entre os seus símbolos uma linha ondulada que pode ser interpretada como cobra. Este lajedo também é conhecido como lajedo da Cruz, por existir aí um símbolo, formado por um círculo central do qual saem quatro traços. Correspondem a ilustrações deste Sítio as estampas: V, a; X, b; XI e XIV.

altas estão a 3,50m do solo. Apresentamos um detalhe desse sítio nas ilustrações (Estampa XIII).

#### b) Fazenda Pedra Comprida

Proprietário: Sílvio Braz

DSM – 6 Km

#### Descrição Sumária:

Grande matacão alongado formando na base ligeiro abrigo. O painel apresenta quatro retângulos em vermelho. A área decorada é de 1,30m x 0,65cm.

#### Gravura

#### a) Sítio Olho D'Água do Padre

Proprietário: Bernardino Veríssimo

DSM – Sem referência. (Dista 6 Km de S. José dos Cordeiros).

#### Descrição Sumária:

Gravura executada em matacão que repousa sobre lajedo. Restam poucos símbolos os quais apresentam tom cinza mais claro que o tom da rocha em que estão gravados. Cada símbolo é constituído de um círculo, do qual parte, para baixo, pequena haste.

*Cantadas  
em lajedo*

*Gravura em lajedo*

### 15. MUNICÍPIO DE SUMÉ

#### Pintura

#### a) Sítio Balanço

Proprietário: Augusto Ramos

DSM – 18 Km

#### Descrição Sumária:

Sítio muito rico, apresentando pintura vermelha e alguns símbolos amarelos. Trata-se de furna de 25m de largura por 12m de altura mas de pouca profundidade, situada na Serra do Capim. Há a destacar a presença de mãos (cerca de 17) de adultos e de crianças. As mãos mais

CONCLUSÕES

As conclusões gerais a que chegamos após percorrer os Cariris do Paraíba, podem ser assim resumidas:

- 1) Na região dos Cariris do Paraíba há *sítios rupestres* de pintura, gravura e pintura e gravura associados.
- 2) Há predominância dos *sítios rupestres* pintados.
- 3) Nos *sítios* pintados a cor encontrada com mais frequência é a vermelha. Ocorrem também o amarelo, o branco e o preto.
- 4) Foram identificados alguns painéis que representam cenas.
- 5) Não há indícios na *arte rupestre* caririzeira de nenhum tipo de escrita; nem mesmo pictográfica;
- 6) Poucos *sítios* encontram-se às margens do rio, isto é, junto ao leito do rio, mas a maioria está nas proximidades de cursos d'água. É provável que tenham havido pinturas nos matacões e lajedos constantemente lavados durante as cheias, razão pela qual desapareceram.
- 7) Há predominância de símbolos abstratos ou desenhos estilizados ainda não identificados, todavia registram-se algumas representações de animais.

- 8) Há representações de figuras humanas, figuras antropomorfas e figuras imaginárias ou de difícil identificação.
- 9) As gravuras foram executadas em matacões e lajedos. As pinturas em matacões e fumas.
- 10) A maioria dos desenhos encontra-se em altura acessível à mão do observador. Há desenhos bem perto, e outros bem acima do solo.
- 11) Há poucos casos de superposição.

O famoso monumento pré-histórico situado no Município de Ingá acha-se fora da área que foi apreciada neste trabalho.

Estamos conscientes das inúmeras falhas do trabalho mas acreditamos ter iniciado o estudo da *arte rupestre* paraibana.

#### NOTA FINAL

Além dos 49 sítios cadastrados na parte da bacia do Rio Paraíba situada nos Cariris Velhos, visitamos e cadastramos mais 45 sítios localizados noutras áreas que não foram no entanto, completamente explorados, razão porque não os incluímos neste trabalho. Pareceu-nos, porém, oportuno relacioná-los, nesta Nota Final, por municípios, a título de informação geral. É a seguinte a lista desses sítios:

## 1) MUNICÍPIO DE BELÉM DO BREJO DO CRUZ

### E DO BREJO DO CRUZ

- Sítio Araçá	- Gravura
- Sítio Arapuá	- Gravura
- Fazenda Canadá	- Gravura
- Fazenda Canário	- Gravura
- Fazenda Desterro	- Gravura
- Fazenda Dois Riachos	- Gravura
- Fazenda Fechada	- Gravura
- Fazenda Maravilha (somente vestígio)	- Gravura
- Localidade Olho D'Água	- Gravura
- Fazenda Passagem (Laje dos do Jatobá e Alto)	- Gravura
- Fazenda Passagem da Onça (Tanque de Ferro)	- Gravura
- Sítio Sobrado	- Gravura
- Sítio Tapera de Severino Forte Maia	- Gravura
- Sítio Tapera de Simplício Lopes	- Gravura
- Sítio Varsóvia	- Gravura

## 2. MUNICÍPIO DE CARRAPATEIRA

- Propriedade do Letreiro (Riacho Taqui-Taqui)	- Pintura
--	-----------

## 3. MUNICÍPIO DE CATOLÉ DO ROCHA

- Sítio Catolé de Baixo	- Gravura
- Propriedade Malhada da Areia (Tanque do Letreiro) Distrito de Coronel Maia	- Gravura
- Sítio Nova América	- Gravura

## 4. MUNICÍPIO DE CUBATI

- Fazenda Cubati (Tanque da Mesa)	- Gravura
-----------------------------------	-----------

## 5. MUNICÍPIO DE FREI MARTINHO

- Sítio Várzea Verde – Gravura

## 6. MUNICÍPIO DE JUNCO

- Sítio Chorão – Gravura

## 7. MUNICÍPIO DE MONTEIRO

- Sítio Santa Catarina – Pintura

## 8. MUNICÍPIO DE PASSAGEM

- Sítio Picote Fino – (gravuras localizadas entre este sítio e o Sítio Bananeiras, também chamado de Polo de Caudaloso, onde esteve Luciano Jacques de Moraes).
- Sítio Pitombas – Gravura
- Sítio Poço de Pedra (Baraúna) – Pintura

## 9. MUNICÍPIO DE PATOS

NOTA: Visitamos o Sítio Espinho Branco, mas lá encontramos gravado o ano de 1948.

## 10. MUNICÍPIO DE POCINHOS

- Sítio do Bravo – Pintura
- Sítio Jurubeba (Pedra da Acauã) – Pintura
- Localidade Lagoa da Serra (Pedra Luiz Bernardo) – Pintura
- Sítio Logradouro – Pintura

## 11. MUNICÍPIO DE PUXINANÃ

- Sítio Espinheiro de Evaristo – Pintura
- Sítio Espinheiro de José Fidélis de Souza – Pintura

## 12. MUNICÍPIO DE SALGADINHO

- Sítio Saco da Onça – Gravura
- Sítio Umbuzeiro – Gravura

## 13. MUNICÍPIO DE SÃO BENTO

- Sítio Contendas – Gravura

## 14. MUNICÍPIO DE SÃO JOSE DO SABUGI

- Sítio Pedra Lavrada – Gravura
- Sítio Tapuio – Gravura

## 15. MUNICÍPIO DE SÃO MAMEDE

- Sítio Tapera – Gravura
- Sítio Tapuio – Gravura

NOTA: No sítio Aripua de Manuel Nascimento existe gravado somente o nome FATIMA e a data 17.12.1941.

## 16. MUNICÍPIO DE SÃO SEBASTIÃO DO UMBUZEIRO

- Sítio Cascudo – Pintura

## 17. MUNICÍPIO DE TEIXEIRA

- Sítio Santo Antonio – Pedra do Caboclo – Pintura
- Sítio Olho D'Água – Pedra do Pintor – Pintura

## 18. MUNICÍPIO DE VÁRZEA

- Sítio Ponta da Serra (Pedra do Sino) – Somente vestígio de pintura).

NOTA: No sítio Cacimba da Velha (Pedra do Bode) de propriedade do Major Aristarco, não foi encontrado letreiro.

**BIBLIOGRAFIA**

**01. Albuquerque, Marcos**

1971 – “Nota prévia sobre a ocorrência de pictografias no Município de Brejo da Madre de Deus”. Boletim do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – MEC – Recife, pp. 107-134.

**02. Alimen, H.**

1969 – “Atlas de Préhistoire” – Tomo I, N. Boubée – Paris.

**03. Altenfelder Silva, Fernando**

1967 – “Culturas pré-históricas do Brasil”. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, No. 2, São Paulo, pp. 17-30.

**04. Aytai, Desidério**

1970 – “As gravações rupestres de Itapeva”. Revista da Universidade Católica de Campinas, vol. 14, No. 33, pp. 29-61.

**05. Beltrão, Maria da Conceição M. Coutinho**

1943 – “Pinturas e gravuras rupestres de Mato Grosso”, tentativa de interpretação, Cultura, Publicação Oficial do MEC, outubro a dezembro, Ano I, No. 4, pp. 112-117.

**06. Blasi, Oldemar**

1970 – “Aspectos da arte pré-histórica do sul do Brasil”, Valcamônica Symposium, Actes dy Symposium Internacional d'Art préhistorique, Capo di Ponti (Edizioni del Centri), pp. 461-465.

07. **Brandão, Ambrósio Fernandes**  
1943 – “Diálogos das Grandezas do Brasil”. Edição Dois Mundos Ltda., Rio de Janeiro.
08. **Branner, João C.**  
1885 – “Inscrições em Rochedos do Brasil” – Recife, Typografia Industrial, pp. 3-16.
09. **Calderon, Valentim**  
1970 a “Nota prévia sobre três fases de Arte Rupestre no Estado da Bahia”, Universitas, No. 5, Janeiro/Abril, Salvador, pp. 5-17.  
1970 b “Investigações sobre Arte Rupestre no Planalto da Bahia: as pinturas da Chapada Diamantina”, Universitas NOS 6-7, maio/dezembro, pp. 217-227.
10. **Cabral, Elizabeth M. & Nasser, Nassaro A. S.**  
1964 – “Informação sobre Inscrições Rupestres no Rio Grande do Norte”, arquivo do Instituto de Antropologia, Natal, Universidade do Rio Grande do Norte, 1 (2) pp. 91-114.
11. **Chmyz, Igor**  
1968 – “Breves notas sobre Petróglifos no Segundo Planalto Paranaense (Sítio PR UV 5)”, Revista do Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, ano 1, pp. 53-63.
12. **Costa, Angyone**  
1939 – “Migrações e Cultura Indígenas”, Cia. Editora Nacional, São Paulo, pp. 51-89.
13. **Frasseto, M. F.**  
1960 – “A preliminary Report on Petroglifos in Puerto Rico”, American Antiquity, vol. 25, No. 3, pp. 281-391, Salt Lake City.
14. **Giedion, S.**  
1965 – “La naissance de l’art”, Editions de la Connaissance S. A. Bruxelles, Traduction para Eléonore Bille de Mot.
15. **Guerra, A. Teixeira**  
1969 – “Dicionário Geológico-geomorfológico”, Fundação IBGE, Rio de Janeiro, GB.
16. **Hartt, Carlos Frederico**  
1895 – “Inscrições em Rochedos do Brasil”, Typographia do Jornal do Recife, pp. 3-23.
17. **Hedden, Mark**  
1958 – “Surface Printing”, as Mean Of Recording Petroglyphs, American Antiquity, vol. 23, No. 4, pp. 435-439.
18. **Laming Emperaire, A.**  
1962 – “La Signification de L’Art Rupestre Peléolithique”, Editions A. & J. Picard & Cia. Paris, France.  
1964 – “Les grandes théories sur le peuplement de l’amérique et de point de vie de l’Archéologie”, in Origens do Homem Americano, II Encontro de Intelectuais de São Paulo, Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo, São Paulo.  
1968 – “Descobertas de pinturas rupestres nos Planaltos paranaenses”, Revista do Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, ano I.
19. **Leroi-Gourhan, A.**  
1971 a “L’homme et la matière”, Éditione Albin Michel, Paris, France.  
1971 b “Prehistoire de l’art occidental”, Editions D’Art Lucien Mazerod, Paris, France.
20. **Lima, Clovis**  
1953 – “As Itaquatiaras de Ingá”, Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, vol. 12, Ed. Teone Ltda. João Pessoa, Pb.
21. **Lima, Pe. Francisco**  
1953 – “Vestígios de uma civilização pré-histórica”, Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano, Vol. 12 Edições Teone Ltda., João Pessoa, Pb.

22. **Mattos, Anibal**  
1938 – “Pré-história Brasileira”, Cia. Editora Nacional, São Paulo.
23. **Mendes, Josué Camargo**  
1970 – “Conheça a pré-história brasileira”, Editora da Universidade de São Paulo e Editora Polígono, São Paulo.
24. **Moraes, Luciano Jacques**  
1924 – “Inscrições rupestres no Brasil”, Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas, Ministério da Viação e Obras Públicas, Publicação 64, série ID, Rio de Janeiro.
25. **Nougier, Louis-René**  
1966 – “L'Art Préhistorique”, Presse Universitaire de France.
26. **Obermaier, H. e outros**  
1955 – “El hombre prehistorico y los origenes de la humanidad”, Manuales de la Revista do Occidente, Madrid.
27. **Pallestrini, Luciana**  
1973 – “Arqueologia Brasileira”, in “À procura de mundos perdidos” de Henri-Paul Eydoux. Edições Melhoramentos, Editora da Universidade de São Paulo.
28. **Pereira Júnior, José Anthero**  
1941 – “Notas sobre inscrições lapidares”, Revista do Arquivo Municipal, S. Paulo, Volumes LXXVII e LXXVIII.  
1943 – “Itacoatiaras”, Revista do Arquivo Municipal, S. Paulo, Volume XC.  
1944 a “Itacoatiara de Ingá”, Revista do Arquivo Municipal, S. Paulo, Volume XCIV.  
1944 b “Considerações a Respeito de Alguns dos Sinais da Itacoatiara de Ingá”, Revista do Arquivo Municipal, S. Paulo, Vol. XCV.  
1945 a “Algumas Itacoatiaras Paraibanas”, Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, Vol. CIII

- 1945 b “Algumas Notas sobre os Litógrafos do Rio Araçuaigipe, na Zona da Serra de Cupaoba, e outros Apontamentos”, Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, Volume XIV.
- 1946 – “Achegas” a “Algumas Itacoatiaras Paraibanas”. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo Volume CX.  
– Comentários em torno da Inscrição Rupestre de “Itaquatia”. Revista do Museu Paulista, N. S., Volume II.
29. **Ramos, Arthur**  
1967 – “Introdução à Antropologia Brasileira”, 1o. vol., Rio de Janeiro.
30. **Retumba, Francisco Soares da Silva**  
1886 – “Relatório dirigido ao Presidente da Paraíba”, In “A Paraíba”, de João de Lyra Tavares, Paraíba do Norte, 1909.
31. **Rouse, Irving**  
1949 – “Petroglyphs”. In Handbook of South American Indiano” Editado por S. H. Steward, vol. 4, pp. 495-464 – Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, Washington.
32. **Ucko, J. Peter & Rosenfeld, Andrée**  
1966 – “L'Art Paléolithique”, L'Univers des Connaissances, Hachette, Paris, France.