

Revista Brasileira de Ciências Humanas

Data de aceite: 13/06/2025

MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: PINTURAS RUPESTRES NO ASSENTAMENTO BACUPARI-CE

Francisco Edilson Alves Pereira

Graduando do 7º período do curso de História, da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros. Atua como voluntário no Projeto de Educação pelo Trabalho (PET) da mesma instituição

Nádia Narcisa de Brito Santos

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em História do Brasil, na Universidade Federal do Piauí, Campus Ministro Petrônio Portela. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior

Todo o conteúdo desta revista está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).



INTRODUÇÃO

As pinturas rupestres encontradas no Assentamento Bacupari, localizado no município de Ipueiras, no estado do Ceará, foram denominadas pelos moradores como “letreiros”. Essas manifestações pictóricas foram marcas deixadas pelos primeiros povoadores que habitaram a região no passado. Ipueiras situa-se na mesorregião do Noroeste Cearense, na microrregião de Ipu, a 302,8 km da Capital do Estado, Fortaleza. O nome da cidade deriva do tupi, composto por “y” (água) e “puera” (que já foi e não é mais), remetendo a influência indígena na localidade (Gama, 2024).

Em 1883, conforme Gama (2024), Ipueiras era predominantemente ocupada por fazendas, o que resultou em disputas territoriais entre indígenas e fazendeiros. Essas disputas acabaram por expulsar os povos indígenas da região. As terras indígenas estavam situadas ao sul da Chapada da Ibiapaba, na divisa com o sertão de Crateús, área também habitada por diversos povos indígenas. Entre elas, destacavam-se povos de origem tupi, como os Tabajara e Tupinambá, e povos de origem tapuia, como os Calabaça, Carariju, Kariri, Inhamum, Karati, Jaburu e Javanbé.

Dada a presença indígena em terras cearenses, as pinturas encontradas no Assentamento Bacupari podem estar associadas aos primeiros grupos que se fizeram presentes nessas terras. O acervo arqueológico presente na Serra da Ibiapaba é significativo, e os grandes rochedos da região guardam vestígios dos povos que ali viveram. No entanto, especificamente em Ipueiras, essas manifestações artísticas não recebem o reconhecimento e o cuidado adequados. A comunidade local, que sobrevive principalmente da agricultura, cultiva roçados próximos às pinturas, o que contribui para a deterioração desse patrimônio imagético.

Segundo Danilo Agapito, residente do Assentamento Bacupari, o sítio arqueológico conhecido como “Letreiro” já foi visitado por figuras como o historiador Ailton Sampaio e Jorge Alves, coordenador do escritório da Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Ceará (Ematerce) em Nova Russas, Município do Ceará. Contudo, até o momento, não foram implementadas estratégias eficazes para conscientizar a sociedade ipuerense sobre a importância histórica dessas pinturas.

Em contraste, na Serra da Ibiapaba, as pinturas rupestres têm sido objeto de importantes estudos arqueológicos e antropológicos. No município de Poranga – localizado na Mesorregião do Noroeste Cearense e na Microrregião de Ipu – por exemplo, esse patrimônio imagético é valorizado a partir da existência de uma escola indígena que promove a preservação das pinturas e da cultura local. Entretanto, no Assentamento Bacupari, as pinturas continuam subvalorizadas pela comunidade, sem a implementação de projetos de conservação que garantam a continuidade desse legado histórico.

Nesse sentido, o objetivo desse trabalho é analisar as pinturas rupestres do Assentamento Bacupari, Ceará, no que tange a contribuição para a edificação de uma memória ancestral dos povos indígena que primeiro habitaram a região. O estudo visa, portanto, desvelar as camadas de significados históricos, e, por vezes, simbólicos, presentes em tais grafismos.

As pinturas em questão permanecem, até o presente momento, imersas no véu da inexploração acadêmica, carentes de estudos que lhes confirmam a devida visibilidade. Apenas o historiador Ailton Sampaio, em suas andanças, esboçou algumas nuances desse patrimônio, embora suas visitas ao local e os registros fotográficos das pinturas no assentamento Bacupari não tenham resultado em uma análise sistemática.

Acresce-se a essa realidade o fato de que, ocultas em meio ao matagal, as pinturas enfrentam um processo contínuo de deterioração, acelerado pela ação inexorável do tempo e pela ausência de cuidados de preservação. Muitas já se encontram irremediavelmente apagadas, dado que as fissuras no rochedo provocam o desmoronamento de fragmentos, levando consigo partes das obras que ali foram impressas.

Apesar da inegável importância das pinturas, os profissionais da educação, em especial os historiadores que atuam no município, têm se mostrado reticentes em aprofundar-se na investigação desse legado cultural. Limitam-se, em geral, a registrar as pinturas por meio de fotografias, mas deixam de empenhar-se de maneira significativa na preservação desse patrimônio ou na difusão, junto à comunidade local, do valor histórico dessas obras. Essa lacuna torna ainda mais premente a realização deste trabalho, que busca não apenas preencher o vazio deixado pela ausência de estudos, mas também contribuir para refletir acerca da valorização e preservação desse acervo cultural que é parte da identidade regional do município de Ipueiras.

ASSENTAMENTO BACUPARI CIDADE DE IPUEIRAS, ESTADO DO CEARÁ: UMA APRESENTAÇÃO

O município de Ipueiras está localizado na zona de transição entre as regiões dos Inhamuns e da Ibiapaba, destacando-se por seus atrativos naturais, como rochas que escorrem águas em bicas e trilhas ecológicas. A cidade é dividida em treze distritos: Ipueiras (sede), São José, Alazans, América, Balseiros, Gázia, Engenheiro Tomé (Charito), Livramento, Matriz de São Gonçalo, Nova Fátima, São José das Lontras, Barrocas e Nova Graça. O município também conta com diversas localidades rurais, entre elas o assentamento

Bacupari. Com clima tropical quente e semiárido, o assentamento é ideal para a prática da agricultura familiar e da pesca, que são as atividades predominantes na região.

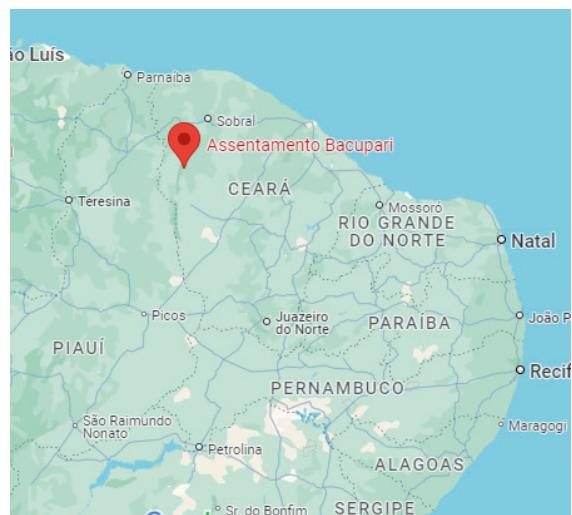


Figura 01: Localização do Assentamento Bacupari

Fonte: Google Maps, 27/09/2024.

A vegetação local faz parte da flora da Chapada da Ibiapaba, com predominância da caatinga e do cerrado. Durante o verão, a caatinga perde suas folhas, mas com as primeiras chuvas recupera seu tom verde característico. O ambiente também é marcado por grandes quedas d'água no inverno e rios de água doce temporários. A fauna da região inclui espécies como o macaco-prego, o mico-estrela, o preá e a cutia.



Figura 02: Localização do Assentamento Bacupari e seu entorno

Fonte: Google Maps, 27/09/2024.

Os moradores do assentamento, pessoas simples e de poucos recursos, cuidam de seus roçados para garantir o sustento de suas famílias. No local, há também pinturas rupestres, cujo valor histórico e cultural é amplamente desconhecido pelos habitantes. Muitos acabam cultivando suas lavouras nas proximidades das pinturas, contribuindo para o seu desgaste. A falta de ação dos órgãos públicos municipais para conscientizar a comunidade sobre a importância dessas pinturas evidencia a ausência de políticas públicas voltadas para a preservação desse patrimônio, que faz parte da nossa herança cultural.

A principal fonte de renda dos habitantes de Ipueiras é a agricultura irrigada, destacando-se o cultivo de algodão, banana, mamona, milho e feijão. Na pecuária, sobressai-se a criação de bovinos, suínos e aves, com ênfase na criação de galinha caipira. Apesar de ser um município pequeno, Ipueiras conta com o Cristo Redentor, um local popular onde as pessoas costumam ir para tirar fotografias e apreciar a vista.

Porém, no município, a falta de emprego é uma realidade. O comércio local não oferece oportunidades suficientes para que todos consigam um emprego digno. Por conta disso, muitas pessoas migram para São Paulo ou Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Aqueles que conseguem um emprego fixo, muitas vezes vindos do interior, passam a morar no centro da cidade.

No município de Ipueiras, o comércio local não contribui para a preservação das pinturas rupestres, tampouco as enxergas como um potencial atrativo turístico que poderia gerar retorno econômico para a população. As pinturas rupestres encontradas na região são representativas dos primeiros povos indígenas que ali habitavam, evidenciando sua presença contínua. Segundo Lima (2010), a cidade de Crateús é composta por diversos grupos indígenas que, ao habitarem outras regiões do Ceará, encontraram-se por meio de processos migratórios.

Parte dos Capuchu passaram ainda pelos municípios de Pedra Branca, Ipueiras, Nova Russas e Canabrava (atual ararendá), até chegaram a Crateús. Em todos estes municípios há membros do grupo. A migração foi ocasionada pela escassez de recursos, que estavam ameaçando a sobrevivência. Ao chegarem a Crateús passaram a trabalhar no mercado, comercializando frutas e verduras. Outros se ocuparam da agricultura, pesca e caça (Lima, 2010, p.168).

É notório que os povos indígenas que habitavam o município de Ipueiras passaram por um processo de aculturação, o que levou muitos deles a se mudarem para a cidade, adaptando-se ao novo ambiente. Um exemplo disso é o deslocamento de vários desses povos para a cidade de Crateús. Atualmente, as pinturas rupestres deixadas por essas populações são uma importante representação de sua cultura. Martin (2005) menciona que essas pinturas podem retratar momentos de caça e interações entre casais. Em seu trabalho “As pinturas rupestres do Sítio Alcobaça, Buíque-PE, no contexto da tradição agreste”, observa-se a presença de pinturas semelhantes às encontradas no assentamento Bacupari.

As manifestações pictóricas encontradas no assentamento Bacupari revelam notáveis similitudes com aquelas analisadas por Martin (2005), indício eloquente de que os povos autores de tais registros partilhavam o hábito de inscrever, nas superfícies rochosas, aspectos do meio em que habitavam e das práticas que permeavam seu cotidiano. Tal hábito poderia traduzir-se tanto numa estratégia deliberada de transmissão de saberes e informações, quanto numa expressão simbólica que conferia sentido ao tempo vivido em condição nômade. Nesse sentido, Justamand (2014) assevera que tais pinturas desempenhavam a função de autênticos manuais ancestrais, configurando-se como instrumentos comunicativos por excelência, através dos quais os saberes dos antepassados eram legados às gerações vindouras.

PINTURAS RUPESTRES: MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE INDÍGENA

As pinturas ao nosso redor representam a vida, as ações e os afazeres humanos, bem como seus desejos mais profundos. Esse legado cultural, deixado por nossos ancestrais, era uma forma de comunicação para as sociedades que viveram em diferentes períodos históricos. A arte existente integrava-se à rotina dessas comunidades, reforçando tradições e conectando-se ao domínio ritualístico. As pinturas encontradas no assentamento Bacupari também possuem um significado e uma representatividade para os povos que lá viveram. No entanto, para a população atual, elas são uma arte desconhecida. Podemos, contudo, supor que algumas dessas pinturas talvez representem as quedas d'água vindas da Serra da Ibiapaba.



Figura 03: Pinturas do Assentamento Bacupari - CE

Fonte: Arquivo pessoal de Francisco Edilson,
05/05/2024.

As composições rupestres aqui examinadas guardam notável similitude com aquelas analisadas pelo historiador Michel Justamand em sua obra “As pinturas rupestres do Brasil: Memória e identidade ancestral”, na qual o autor debruça-se sobre um significativo painel localizado na Serra Branca, no Estado do Piauí. Justamand (2014) sustenta que tais manifestações gráficas não constituíam meros adornos

ou expressões artísticas descompromissadas, mas antes verdadeiros registros da trajetória social dos primeiros habitantes da região.

Através de signos visuais enraizados em práticas simbólicas, essas pinturas testemunhavam os modos de vida, os costumes cotidianos e a cosmovisão dos grupos que as produziram. Desempenhavam, assim, uma função epistemológica e comunicativa: permitiam que outros agrupamentos humanos — coetâneos ou pertencentes a gerações posteriores — acessassem, reinterpretassem e, em certos casos, ressemantizassem os saberes ali consignados. Tratava-se, portanto, de uma forma de inscrição da memória coletiva e de perpetuação da identidade ancestral, articulada no entrelaçamento entre espaço, tempo e cultura.

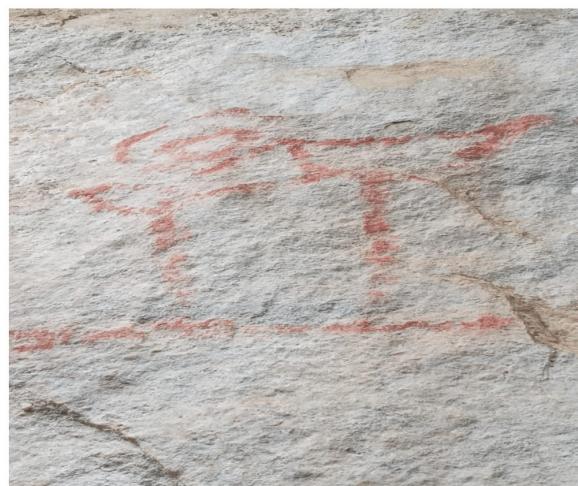


Figura 04: Pinturas do Assentamento Bacupari - CE

Fonte: Arquivo pessoal, 12/08/2024.

Na composição pictórica em questão, observa-se a representação de uma figura esférica, no interior da qual se inscreve uma segunda esfera, menor, conformando uma estrutura que remete, ainda que de modo estilizado, à ideia de contenção ou centralidade simbólica. Ambas parecem repousar sobre uma base irregular, cuja configuração sugere formas montanhosas ou elevações topográficas, evocando uma possível ancoragem territorial da ima-

gem. Em torno dessa estrutura, delineiam-se traços que insinuam águas, compondo um cenário visual que remete a elementos naturais em interação dinâmica.

Trata-se, portanto, de uma imagem cuja potência expressiva resiste à leitura literal, desafiando os limites do olhar contemporâneo e exigindo uma abordagem hermenêutica mais sensível às múltiplas camadas de sentido que as tradições rupestres podem encerrar. Para Justamand (2014) essa ausência de estudo é fruto de um preconceito existente.

A história pouco estudada dos “nativos” resulta de um preconceito que relega a uma situação de injustiça e de falsidade histórica. As pinturas rupestre, mostrando cenas da vida cotidiana e a socialização que mantinham, revelam que a sua história é mais antiga do que nos fizeram crer durante muito tempo (Justamand, 2014, p.126).

É imperativo que abandonemos a perspectiva meramente sensorial ou contemplativa diante das pinturas rupestres, e passemos a encará-las como documentos visuais portadores de historicidade, densidade simbólica e potência interpretativa. Reduzi-las a meros objetos estéticos, desprovidos de conteúdo narrativo ou epistemológico, implica ignorar sua função como registro ancestral de experiências humanas. Tal negligência, quando não deliberada, pode revelar-se como manifestação de um preconceito epistemológico persistente — um silenciamento das vozes originárias — contribuindo, assim, para o apagamento sistemático das múltiplas histórias que precedem a invasão colonial.

As manifestações gráficas inscritas nas rochas por povos pretéritos constituem uma fonte primária de compreensão sobre as sociedades que habitaram o planeta antes da expansão europeia e da instauração do paradigma colonial ocidental. Tais pinturas, ao expressarem modos de vida, práticas ritualísticas e relações com a paisagem natural, tornam-se instrumentos de leitura da complexa

diversidade humana que existia muito antes de 1500. No contexto do território que hoje denominamos Brasil, essas expressões figurativas desmentem, com veemência, a narrativa colonial do “descobrimento”, evidenciando que esta terra já era vastamente habitada por uma miríade de grupos indígenas, cada qual portador de cosmovisões, linguagens, técnicas e formas de organização social próprias.

As pinturas rupestres do sítio de Bacupari, por exemplo, apresentam notáveis afinidades iconográficas com outras registradas em distintas regiões do território nacional, indicando padrões recorrentes de representação e experiências compartilhadas, ainda que moldadas por contextos específicos. Tal constatação reforça a urgência de uma leitura ampliada e contextualizada dessas imagens, compreendendo-as não apenas como artefatos arqueológicos, mas como testemunhos visuais da memória coletiva dos povos originários. A apropriação consciente desses vestígios torna-se, assim, uma tarefa inadiável para a preservação da identidade e da dignidade histórica desses grupos, permitindo que as gerações futuras acessem, reconheçam e valorizem a pluralidade das culturas que edificaram os alicerces do que hoje constitui o Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É verdadeiramente instigante deparar-se com registros pictóricos que retratam indivíduos e coletividades pertencentes a períodos históricos remotos, cujas expressões culturais, ora silenciadas pelo tempo, tornaram-se objeto de investigação acadêmica e de revalorização simbólica. Um exemplo particularmente eloquente encontra-se nas pinturas rupestres localizadas no assentamento Bacupari, no estado do Ceará. Ainda que o sentido preciso das figuras ali representadas permaneça envolto em mistério, tais imagens evocam a possibilidade de formular hipóteses interpretativas acerca das formas de existência, das

práticas simbólicas e do universo cultural dos povos que as produziram. Trata-se, pois, de artefatos que, mesmo em sua aparente mudez, falam profundamente àqueles que se dispõem a escutá-los com os olhos da sensibilidade histórica.

Através dessas representações — insculpidas nas pedras com uma intencionalidade que transcende o tempo — torna-se possível vislumbrar fragmentos de nossa própria ancestralidade, permitindo o acesso a uma memória coletiva que resiste ao esquecimento. As recorrências iconográficas observadas em diferentes sítios arqueológicos espalhados pelo território brasileiro reforçam a urgência de ações voltadas à sua salvaguarda, não apenas como patrimônio material, mas como legado cultural que compõe as múltiplas narrativas fundadoras da história do Brasil.

Não poderia, neste momento de reconhecimento e reflexão, deixar de expressar minha mais sincera e profunda gratidão à estimada professora Nádia Narcisa de Brito Santos, cuja generosa disposição e infatigável dedicação foram fundamentais para a concretização deste trabalho. Sua orientação sensível e criteriosa tem sido um farol no percurso investigativo, iluminando os caminhos da pesquisa e permitindo que, juntos, nos lancemos ao desafio — ao mesmo tempo intelectual e afetivo — de escavar os vestígios das civilizações pretéritas. Mergulhar na trajetória desses povos originários, que habitaram com engenho e sabedoria as mais diversas regiões do Brasil, é um gesto de reverência àqueles que constituem os alícerces de nossa identidade histórica e cultural.

REFERÊNCIAS

- JUSTAMAND, Michel. As pinturas rupestres do Brasil: memória e identidade ancestral. *Revista Memorare*, v. 1, n. 2, p. 118-141, 2014.
- MARTIN, Gabriela. As pinturas rupestres do sítio Alcobaça, BuíquePE, no contexto da Tradição Agreste. *Clio – Arqueológica*, Recife, v. 18, 01 jul. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/clioarqueologica/article/view/246941>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- JUSTAMAND, Michel. As comunicações e as relações sociais nas pinturas rupestres. *Anuario de Arqueología*, Departamento de Arqueología, Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, Núm. 7, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2133/5039>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- LIMA, Carmen Lucia Silva; ATHIAS, Renato Monteiro. *Etnicidade indígena no contexto urbano: uma etnografia sobre os Kalabaça, Kariri, Potiguara, Tabajara e Tupinambá de Crateús*. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/903>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- GAMA, Rafael. **Ipueiras, Ceará (a história)**. YouTube, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YICtKnStAIY>. Acesso em: 2 out. 2024.
- LIVRE. **A encyclopédia. Discussão: Ipueiras (Ceará)**. Wikipédia, 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Discuss%C3%A3o:Ipueiras_\(Cear%C3%A1\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Discuss%C3%A3o:Ipueiras_(Cear%C3%A1)). Acesso em: 1 out. 2024.