

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

SÔNIA MARIA CAMPELO MAGALHÃES

**A ARTE RUPESTRE DO CENTRO-NORTE DO PIAUÍ:
INDÍCIOS DE NARRATIVAS ICÔNICAS**

NITERÓI
2011

SÔNIA MARIA CAMPELO MAGALHÃES

**A ARTE RUPESTRE DO CENTRO-NORTE DO PIAUÍ:
INDÍCIOS DE NARRATIVAS ICÔNICAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em História. Área de concentração: História Cultural.

**Orientador: Prof. Dr. Norberto
Oswaldo Ferreras**

Niterói
2011

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

M188 Magalhães, Sônia Maria Campelo.

A arte rupestre do centro-norte do Piauí: indícios de narrativas icônicas / Sônia Maria Campelo Magalhães. – 2011.

457 f. ; il.

Orientador: Norberto Osvaldo Ferreras.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2011.

Bibliografia: f. 338 – 356.

1. Arte pré-histórica. 2. Piauí. 3. Pintura rupestre. 4. Gravura rupestre. 5. Narrativa. I. Ferreras, Norberto Osvaldo. II. Universidade Federal Fluminense. II. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 709.0113098122

SÔNIA MARIA CAMPELO MAGALHÃES

**A ARTE RUPESTRE DO CENTRO-NORTE DO PIAUÍ:
INDÍCIOS DE NARRATIVAS ICÔNICAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em História. Área de concentração: História Cultural.

Aprovada em: ____/____/ 2011

BANCA EXAMINADORA

Dr. Norberto Osvaldo Ferreras- UFF - Orientador
Doutor em História – Universidade Federal Fluminense

Dra. Gláucia Malerba Sene – IAB - Examinadora
Doutora em Arqueologia – MAE-USP

Dra. Maria Conceição Soares Meneses Lage – UFPI - Examinadora
Dra. em Arqueologia – Université de Paris I

Dra. Maria Regina Celestino – UFF - Examinadora
Doutora em Ciências Sociais – Universidade Federal Fluminense

Dra. Adriene Baron Tacla– UFF - Examinadora
Doutora em Arqueologia – University of Oxford

Niterói
2011

DEDICATÓRIA

Dedico o esforço desta tarefa a meus pais, Juarez Campelo da Fonseca e Marcolina Area Leão Campelo, esteios de uma vida inteira.

HOMENAGEM

A Lídia de Alencar Magalhães (*in memóriam*), minha sogra, por seu exemplo de grandeza humana.

AGRADECIMENTOS

Por menor que aparente ser, qualquer trabalho do gênero resulta sempre de uma junção de esforços. Com este não foi diferente. Antes de expressar o meu mais sincero agradecimento pelas diversas formas de apoio recebidas de familiares, professores, amigos e instituições, notadamente da UFPI e UFF, agradeço a DEUS, que do alto nos espreita e sabe ler nossas necessidades, concedendo-nos a graça de nos tornar exitosos, ainda que os obstáculos pareçam intransponíveis.

Não são apenas os quatro anos destinados a esta pesquisa que contam. São décadas de trilhas, e uma multidão de companhias, cuja amizade, confiança e estímulo foram o sustentáculo que nos deu a vitória.

Ao professor-orientador, Dr. Norberto Osvaldo Ferreras, sempre confiante e infinitamente paciente, devo a lição de perseverança que me levou a concluir esta empreitada.

À amiga Júnia M. Antonaccio Napoleão do Rego endereço um agradecimento especial. Sua amizade e o apoio incondicional, destinando horas de seu convívio familiar a ajudar-me a por em forma o texto e a reorganizar as idéias foram fundamentais à conclusão da tese. O mesmo agradecimento é extensivo à sua família no Rio de Janeiro: D. Lygia, Sr. Líbero (*in memoriam*) e a Claudia. Além da agradável companhia e carinhosa acolhida no Rio, quando estive no Piauí D. Lígia permaneceu atenta, horas a fio, observando e acompanhando de perto nossas discussões.

A acolhida carinhosa dos cunhados Marcos Antônio e Idemar, assim como de Mariane, em Niterói, também foi fundamental.

Agradeço ainda o apoio e amizade de Eliane e Wellington, durante as peregrinações por Recife.

Aos proprietários da Fazenda Lagoa do Barro (*in memoriam*), Sr. Ayres Portella e Sra. Maria do Carmo de Brito Portella, assim como ao Sr. Pedro Portella e esposa - Maria das Graças, pelas várias vezes que nos deram apoio durante as pesquisas em sua propriedade, expressamos nossa gratidão.

Por aceitarem participar da banca examinadora, sou muito grata às professoras Doutoras: Gláucia Malerba Sene, Maria Regina Celestino, Maria Conceição Soares Meneses Lage e Adriene Baron Tacla.

Agradeço as valiosas sugestões e críticas da professora doutora Ana Maria Mauad, quando da qualificação.

Aos professores doutores da UFPI e UFF, por terem aceito o desafio de repartir sua sabedoria, seu tempo e experiências. Alcides Nascimento, Edwar de

Alencar Castelo Branco, Théo Lobarinhas Piñero, Ronaldo Vainfas, Márcia Motta, Sônia Regina, Jorge Luís Ferreira e Ana Maria Mauad não são nomes, são estrelas. Sou muitíssimo grata a todos.

Ao Prof. Dr. Edwar de Alencar Castelo Branco expresso especial reconhecimento pelo apoio e incentivo constantes, desde a seleção.

Aos dois chefes do CCHL, Prof. Fonseca Neto, pela torcida, e ao sucessor, Prof. Dr. Pedro Vilarinho Castelo Branco, pela amizade e apoio.

Co-participaram das pesquisas de campo, auxiliaram-me de muitas maneiras, incentivando, repassando material, dando apoio moral e luzes de todas as formas, as amigas do coração e de muitas batalhas e conquistas: Jacionira Coelho Silva, Conceição Lage, e Jóina Borges. *Gracias*, pelas trocas de idéias e pelos livros, Jóina.

E quem disse que os demais colegas do início da caminhada na arqueologia foram esquecidos? Ei-los bem vivos na memória: Gorete Batista, Maria Dalva Soares Martins, Milton Oliveira, Maria de Fátima Luz, M. das graças Caldas e Leonete Alvarenga (*in memoriam*), todos envolvidos nos primeiros trabalhos de campo ou nas tarefas de laboratório.

Há um nome a ser lembrado com carinho especial: nosso muito querido motorista “pai velho” ou “Seu Zé” - José Raimundo Pereira da Silva -, companheiro de tantas jornadas pelas trilhas e caminhos do interior do Piauí, nas asas do velho Toyota Bandeirante, em busca das centenas de sítios arqueológicos que hoje se tornam conhecidos.

Ana Clélia B. Correia não só participou dos trabalhos de campo como socorreu-me com estímulo e transcreveu o resumo para o inglês.

A Polyanna Coelho agradeço por compartilhar da aflição, da formatação e por sua palavra amiga.

Agradeço de igual modo a Benedito Rubens Luna, aventureiro incondicional, descobridor dos sete mares e de dezenas sítios, com seu jeito mateiro de tudo nos facilitar, nas incontáveis luas e sóis em que nossa equipe ufiana desbravou o interior do Estado.

José Alfredo e Dina dedicaram muito do seu precioso tempo a me ensinar coisas úteis ao processo de apresentação do texto, em uma etapa anterior. A eles o meu muito obrigado.

Lenoir auxiliou na confecção dos mapas.

Aos Colegas professores e funcionários do DCIES, em especial a Ana Beatriz, Francisco Júnior, Raimundo Júnior, Mary Alves, Lídia Noronha, Fabiano Gontijo, Jeová, Francisca, Ana Dias e Sônia, que não pouparam incentivos.

Os colegas com quem cursamos as disciplinas são parte importante dessa história: Alcebíades Costa Filho, Antônio Melo, Bernardo Pereira de Sá Filho, Dalton Macambira, Francisco das C. F. Santiago Júnior, Francisco de Assis de Sousa Nascimento, João Batista V. Júnior, João Kennedy Eugênio, Jóina Freitas Borges, Johny Santana de Araújo, Júnia M. Antonaccio Napoleão do Rego, Manoel Ricardo Arraes Filho, Valdinar de S. Oliveira Filho e Vivianne Pedrazanni. O convívio e as discussões trouxeram um novo ânimo.

Não poderia esquecer o apoio e solidariedade vindos de Francisco Edwal Campelo Almendra Filho, Roseílton Almendra, Gislânildo Mesquita e Sr. Paulo Alves, nas migrações entre Teresina, Recife e São Raimundo Nonato, tempos atrás.

Carmem (bibliotecária), Luciane e Marli (secretárias) me deram a maior força na UFPE, em Recife.

Verônica Maria Pereira da Silva ajudou-me a remontar a história local dos esforços iniciais relativos aos estudos de arte rupestre.

Elizangela Barbosa Cardoso sempre acreditou num desfecho positivo.

Inez estabeleceu a ponte da amizade entre os doutorandos da UPPI e os grandes mestres da UFF, além de amenizar a angústia da burocracia. Sou-lhe eternamente grata. Do lado de cá Eliete entra na mesma conta, por seu zelo

Estendo os meus mais sinceros agradecimentos aos guias de todos os municípios, em especial aos do Parque Nacional de Sete Cidades e ao Sr. Evaldo, de Castelo, assim como a todas as outras pessoas que, mesmo não estando nominalmente citadas nestas páginas, por serem muitas, contribuíram para que o registro dos bens culturais aqui citados se concretizasse e pudéssemos nos enriquecer também com sua sabedoria.

Não poderia esquecer o apoio inestimável que recebi da Dra. Niéde Guidon, para minha formação profissional, e os ensinamentos legados por Anne-Marie-Pessis e Gabriela Martin. A elas meu reconhecimento.

A título de reconhecimento, pela compreensão das ausências prolongadas, pelo carinho e por sua disponibilidade em auxiliar nos trabalhos de campo, divido esta vitória com Jofrânio.

Por fim, a duas jóias raras, Ana Laíse e Marcelo, presente dos céus, devo agradecer pela paciente espera e por compreender os muitos “não” aos seus apelos de adolescentes inquietos. Foram vocês e seus inúmeros amigos, entre os quais Waldson, Fernando, Marília, Manuela, Lorena e Lucas Santana, Vanessa, Luíza, Paula, Flávia, Vitor, João Pedro e Wheverton, João Vitor, Daniel e Ítalo, para citar apenas alguns, que me levaram a não perder o timão deste barco.

RESUMO

Esta tese objetiva dar visibilidade às representações gráficas rupestres de sítios arqueológicos do Centro-Norte do Estado do Piauí, área inserida na região Nordeste do Brasil e, ao mesmo tempo, tornar clara a existência de um sistema de comunicação icônico, integrado por narrativas, no qual a relação com o meio é aproveitada para expressá-lo. Justifica-se a inclusão do tema na história por tratar-se de bens constituintes de nosso patrimônio cultural e serem, enquanto objetos materiais, portadores de visualidade e repositório de informações sobre o universo cognitivo e cotidiano de seus autores, passíveis, portanto, de comporem uma historicidade. Para atingir tal objetivo foram analisados alguns aspectos da prática gráfica, observáveis nas pinturas. O procedimento analítico orientou-se por uma dupla perspectiva, arqueológica e histórica, de onde provém a alternância entre narrativa e descrições. O conceito de regime de historicidade, oriundo do campo da história, auxiliou principalmente na urdidura do tecido que inclui o ir e vir constante entre passado e ações presentes. Um ensaio interpretativo baseado nos componentes visuais e no aproveitamento de dados ambientais procurou contextualizar os grafismos, cultural e temporalmente. Aos chamados geométricos, puros ou abstratos, considerados “não identificados” nas classificações em uso, preferiu-se a expressão “grafismos de reconhecimento diferido”, tendo em vista que podem tornar-se reconhecidos, mediante a aplicação de procedimentos analíticos. A partir do estudo evidencia-se a existência de associações, seja entre grafismos do tipo citado, ou deles com grafismos reconhecidos, em composições que sugerem indícios de narrativas. Tais associações são levadas em conta para corroborar a hipótese de que equivalem a registros históricos. Sugere-se associá-los a uma nova tradição ícono-narrativa, porém de natureza menos explícita que a Tradição Nordeste, abandonando assim a idéia de uma Tradição Geométrica como classe residual, na qual se incluiria tal categoria de grafismos por falta de lugar em outras tradições. Considera-se, por fim, que os grafismos analisados estão relacionados a atividades de afirmação de alteridades, isto é, de diferenciação cultural, e até educativas, expressos em um código com valor de escrita, cujo referencial de tempo pode estar baseado em narrativas míticas.

Palavras-Chave: Arte Rupestre. Centro-Norte do Piauí. Narrativa.

ABSTRACT

This thesis aims to give visibility to rock graphic representations found at archaeological sites in central-northern state of Piauí, in the northeastern region of Brazil, and at the same time make clear the existence of an iconic communication system, comprised of narratives, expressed in its relationship with the environment. The inclusion of the topic in History is justified, since such remains constitute our cultural heritage being, while material objects, bearer of visualization and repository of information on the cognitive and daily universe of his authors, which can thus compose historicity. To achieve this objective some aspects of graphic practice observable in the paintings have been analyzed. The analytical procedure was guided by a dual perspective, archaeological and historical, from which originate the alternation between narrative and descriptions. The concept of regime of historicity, derived from the field of History, helped mainly in the weft of the fabric which includes the constant back and forth between past and present actions. An interpretative essay based on visual components and on the environmental data aimed to contextualize the *graphismes*, cultural and temporally. To the so-called geometric, pure or abstract, considered as "unidentified" in the classifications in use, was applied the term '*graphismes* of differed recognition' since they can become recognized by the application of analytical procedures. From the study was possible to note the existence of associations between the type here considered as *graphismes* of differed recognition or between them and recognized *graphismes*, in compositions that suggest narratives. Such associations are taken into account to support the hypothesis that they are similar to historical records. It is suggested to associate them with a new icon-narrative tradition, but a less explicit than the Nordeste Tradition, thus abandoning the idea of a Geometric Tradition as a residual class, which would include such a category of *graphismes* for lack of space in other traditions. Finally, it is considered that the analyzed graphics are related to activities for affirmation of otherness, ie, of cultural differentiation, and even educational, expressed in code with a value of writing, whose referential of time can be based on mythical narratives.

Keywords: Rock Art._Tradition._Narrative.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Caricatura de Darwin feita por um alemão, no séc. XIX	38
Figura 2	Charles Darwin e sua esposa Emma	38
Figura 3	Caricatura de Charles Darwin como “um venerável orangotango”	38
Figura 4	Caricatura de Charles Darwin à entrada de um museu no Uruguai	39
Figura 5	Sítio do Interior da Bahia, autor: Debret	59
Figura 6	Sítio da região amazônica, autor: Debret	60
Figura 7	Composição emblemática da Tradição Nordeste	89
Figura 8	Tradição Nordeste, Sub-tradição Várzea Grande	89
Figura 9	Tradição Nordeste, Sub-tradição Várzea Grande, Estilo Serra da Capivara	90
Figura 10	Tradição Nordeste, Estilo Serra Branca	91
Figura 11	Tradição Agreste	93
Figura 12	O mar amazônico	101
Figura 13	Grupo de alunos do 1º Curso de Especialização em Arqueologia da UFPI	126
Figura 14	Mapa das sub-regiões climáticas no Estado do Piauí	138
Figura 15	Setores estudados	152
Figura 16	Grafismos representativos da área 1	171
Figura 17	Grafismos representativos da área 2	171
Figura 18	Forma de grafismo muito freqüente na área 3	171
Figura 19	Bioturbações semelhantes a modelagem proposital	194
Figura 20	Grafismos compósitos ou simétricos	196
Figura 21	Aplicação de carimbos para criar grafismos em negativo	197
Figura 22	Grafismo em forma de carimbo	198

Figura 23	Cruzes nos Sítios Arco do covão, Letreiro das Cruzes e Sítio da Cruz, Parque Nacional de Sete Cidades	200
Figura 24	Cruz na arte rupestre da Venezuela	200
Figura 25	Cruz contornada, em Gila River, Arizona	201
Figura 26	Tridígitos	203
Figura 27	Ziguezagues. Formas associadas à água	204
Figura 28	Formas circulares simples, raiadas e concêntricas	205
Figura 29	Formas retangulares	205
Figura 30	Pontilhados nos sítios Ponta da Serra Negra e Pedra do Urubu	206
Figura 31	Grafismo isolado e em composição	206
Figura 32	Pé de ornitomorfo e pé humano	207
Figura 33	Forma triangular e derivada	207
Figura 34	Diferentes maneiras de representar o grafismo em forma de “ampulheta”	208
Figura 35	Grafismos representados nos sítios Pedra da Acauã, Inscrição dos Seis Dedos e Pedra do Americano	208
Figura 36	Grafismo do Pannel da Folha	209
Figura 37	Comparação entre grafismos rupestres e caracteres alfabéticos	209
Figura 38	Forma de ave abatida, comparável a caractere alfabético	209
Figura 39	Estilizações do mesmo grafismo da figura 38	210
Figura40	Representação mais realística da fig. 38	210
Figura 41	Antropomorfos	211
Figura 42	Grafismos híbridos, possivelmente representando seres mitológicos ou sobrenaturais	212
Figura 43	O jaburu na natureza	215
Figura 44	O jaburu na pintura rupestre	215
Figura 45	Selo. Jaburu com perna dobrada	216

Figura 46	Representação de jaburu no Sítio Alto da Igreja	216
Figura 47	Representação de jaburu na Toca do Caboclo	216
Figura 48- 49	Representação de jaburu na Toca do Zumbi III	216
Figura 50	Jaburu representado no Sítio da Ema, PARNA de Sete Cidades	217
Figura 51- 54	Jaburu estilizado nos sítios Ponta da Serra Negra, Pedra da Janela e Arco do Covão	217
Figura 55	Estilização de jaburu no sítio Arco do Covão, acompanhada de grafismo tridigital, que também representa a ave	218
Figura 56	Estilização do jaburu, por comparação com a figura anterior	218
Figura 57	Jaburu tomando sol	219
Figura 58	Jaburu triangular, representado no Sítio Pedra da Janela	219
Figura 59	Jaburu deitado, com a perna dobrada. Sítio da Luz (área 2)	220
Figura 60	Jaburu superpondo grafismo de reconhecimento diferido. Inscrição da Flecha, PARNA Sete Cidades	220
Figura 61	Pé de jaburu na pintura rupestre do Centro-Norte do Piauí	221
Figura 62	Pé de jaburu na natureza	221
Figura 63	Grafismos associados ao jaburu, Sítio Paineira da Folha	221
Figura 64	Grafismos associados ao jaburu, Sítio Pedra da Janela	221
Figura 65	Lagartos, área 1	226
Figura 66	Lagartos, área 2	226
Figura 67	Lagartos, área 3	227
Figura 68	Zoomorfos sem classificação precisa	227
Figura 69	Batráquio ou lagarto? Sítio do Marimbondo	228
Figura 70	Representação de peixe, Ponta da Serra Negra	228
Figura 71	Grafismo em forma de lagosta	229
Figura 72	Grafismo em forma de lagosta, associada a armadilha de pesca com cesto	229

Figura 73	Representação de inseto no Arco do Covão	231
Figura 74-75	Desenho e representação de Hellgrammite em Sítio do Arkansas	231
Figura 76	Foto do inseto Helgrammite	231
Figura 77	Cobra com cabeça triangular. Saco do Letreiro	232
Figura 78	Grafismo em forma de flor, em sítio da área 1	233
Figura 79	Série de representações de fitomorfos	234
Figura 80	Representação de folha de palmeira dobrada	237
Figura 81	Representação de folhas	238
Figura 82	Representação de helicônia em grafismo de natureza ritual cerimonial?	239
Figura 83	Helicônia <i>caribaea</i>	240
Figura 84	Grafismo em forma de inflorescência de helicônia. Painel da folha	240
Figura 85	Helicônia <i>rostrata</i>	240
Figura 86	Grafismo em forma de inflorescência de helicônia. Arco do Covão	240
Figura 87	Flor de Maçaranduba (sépalas)	242
Figura 88	Grafismo em forma de flor de maçaranduba	242
Figura 89 -91	Sépalas e frutos de <i>Chrysophillum caminito</i>	243
Figura 92	Grafismo em forma de flor	244
Figura 93	Sempre-viva do cerrado e representações de grafismos semelhantes à mesma flor no sítio Arco do Covão	245
Figura 94	Suposta representação de sempre-viva do cerrado	245
Figura 95	Representações de samambaia, uma das quais dando origem a outra planta ou ser	246
Figura 96	Algas na representação rupestre do Centro-Norte do Piauí	247
Figura 97	Carimbo de mão. Sítio da Palmeira	248
Figura 98	Diferentes padrões de carimbos de mãos	249

Figura 99	Painel com representações de mãos. Toca do Cadoz Velho I	249
Figura 100	Carimbos de mãos no Centro-Norte do Piauí. Sítio da Cruz	250
Figura 101	Carimbos de mãos em Canyonlands, Utah	250
Figura 102	Composição envolvendo impressão de mãos. Sítio Pedra do Cartório, PARNA de Sete Cidades	252
Figura 103	Composição envolvendo impressão de mãos Sítio Pedra do Urubu	252
Figura 104	Grafismos representando pés	253
Figura 105	Objeto representado no sítio Tiririca II	254
Figura 106	Antropomorfos segurando objeto. Toca do alto do Fundo do Boqueirão da Pedra Furada	254
Figura 107	Representação de ossos ou alusão a flauta?	255
Figura 108	Flauta em osso humano	255
Figura 109	Grafismos representando Tanga da região amazônica	256
Figura 110	Tanga (uluri) na pintura rupestre. Sítio do Marimbondo, área 1	256
Figura 111	Desenho representando dois uluris e um morcego, símbolo da sexualidade. Índios Kamaiurá	256
Figura 112	Maracá. Sítio do Marimbondo	256
Figura 113	Grafismo retangular, provavelmente representando objeto	256
Figura 114	Objetos, Sítio do Marimbondo	257
Figura 115	Colar. Lajeiro Branco	258
Figura 116	Colar. Letreiro do Saco Novo	258
Figura 117	Colar. Tiririca I	258
Figura 118	Estilização de Colares	258
Figura 119	Grafismo semelhante ao da figura 118, em Carrizo Plain, Califórnia	259
Figura 120	Diadema em antropomorfo de corpo vazio, Serra do Cruzeiro IV	259
Figura 121	Adorno cefálico em corpo dividido em “partes”, Serra do	259

	Cruzeiro IV.	
Figura 122	Armadilha para pesca, com cesto acoplado. Sítio Arco do Covão	259
Figura 123	Armadilha para pesca, na região do Arkansas	260
Figura 124	Cesto para pesca (samburá), usado por índios Jenipapo-Canindé (CE)	260
Figura 125	Escudo. Sítio do Jefferson	261
Figura 126	Grupo de antropomorfos e conjunto de armas. Área 3	262
Figura 127	Homem portando armas. Lajeiro branco	262
Figura 128	Antropomorfo filiforme segurando armas. Área 3	263
Figura 129	Machados encabados. Sítio Pintadas I	263
Figura 130	Objetos sugerindo galhos de árvore no toucado e nas mãos de figuras antropomorfas	265
Figura 131	Letreiro do Saco Novo	266
Figura 132	Cadoz Velho I	266
Figura 133	Guaritas II	266
Figura 134	Arranjo com grafismos de reconhecimento diferido, incluindo o tridígito	266
Figura 135	Grafismos de reconhecimento diferido que se tornaram reconhecidos	267
Figura 136	Composição associando jaburu e linha em ziguezague	268
Figura 137, 138	Zoomorfos acompanhados de grafismos de reconhecimento diferido	268
Figura 139	Arranjos gráficos associando grafismos reconhecidos e grafismos de reconhecimento diferido, conformando narrativas icônicas	269
Figura 140	Arranjo constituído por lagarto e grafismos de reconhecimento diferido. Painel da Folha	269
Figura 141	Arranjo gráfico constituído por jaburu e grafismo de reconhecimento diferido. Ponta da Serra Negra	270

Figura 142	Cervídeo abatido com flechas, em miniatura. Sítio Tiririca II	271
Figura 143	Composições constituídas por grafismos reconhecidos, típicos da Tradição Nordeste, em ações diversas. Sítio Serra do Cruzeiro IV	271
Figura 144	Grafismos antropomorfos da Tradição Nordeste, diante da figura do jaburu, grafismo associado à tradição Caxingó	272
Figura 145	Antropomorfos disfarçados em grafismos de reconhecimento diferido	273
Figura 146	Antropomorfos disfarçados em grafismos de reconhecimento diferido	274
Figura 147	Grafismos com membros dobrados, subindo em cipó. Guacara de Hoyo de Sanabe, República Dominicana	274
Figura 148	Máscaras com boca em forma de grafismos de reconhecimento diferido. Texas	277
Figura 149 - 153	Grafismos rupestres análogos às formas que representam a boca nas máscaras do Texas	278
Figura 154	Grafismos representados no Centro-Norte do Piauí com similares no Texas	278
Figura 155	Estilo Arcáico Antigo. Texas	279
Figura 156	Estilo Arcáico Médio/Recente. Texas	279
Figura 157	Antropomorfos representados no Centro-Norte do Piauí	279
Figura 158	Pinturas de Supay Molino Khakha, região de Potosí, Bolívia	280
Figura 159	Emblemáticos representados nos sítios Arco do covão, Observatório e Inscrição dos Seis Dedos	281
Figura 160	Grafismo análogo ao da figura 159. Suacha, Cundinamarca, Venezuela	282
Figura 161	Grafismos emblemáticos	282
Figura 162	Outros grafismos emblemáticos	282
Figura 163	Grafismos emblemáticos	282
Figura 164	Emblemático no Sudeste do Piauí	283
Figura 165	O mesmo emblemático no Centro-Norte do Piauí	283

Figura 166	Padrão gráfico no Sítio Melancias I	284
Figura 167	Padrão gráfico na Toca do Caboclo	284
Figura 168	Padrão gráfico no Sítio do Jefferson	284
Figura 169	Padrão gráfico no Sítio Pedra do Arco	284
Figura 170	Padrão gráfico no Sítio Caminho da Caiçara II	284
Figura 171	Pedra do Índio. Primeira escrita linear?	285
Figura 172	Pedra da Acauã. Parque Nacional de Sete Cidades	286
Figura 173	Pedra Grande I, Caxingó	287
Figura 174	Pedra da Janela, Pedro II	287
Figura 175	Observatório, Parque Nacional de Sete Cidades	288
Figura 176	Flor superposta a grafismo mais antigo	289
Figura 177	Representação de jaburu superposta a grafismos de reconhecimento diferido	290
Figura 178	Grafismo de reconhecimento diferido, característico da área 1, superpondo composição da Tradição Nordeste, na área 3	290
Figura 179	Planície Costeira do rio Parnaíba	296
Figura 180	Sítio Pedra do Castelo	306
Figura 181	Painel do Pátio de Entrada	312
Figura 182	Painel do Salão Externo 2	312
Figura 183	Painel do Salão de Entrada 1	313
Figura 184	Painel do Túnel das Abelhas	313
Figura 185	Painel do Salão de Entrada 2	314
Figura 186	Painel do Abrigo Externo 2	314
Figura 187	Painel do Salão de Entrada Lateral	314
Figura 188	Painel do Abrigo Externo 1	314
Figura 189	Painel do Abrigo Externo 1	314
Figura 190	Painel do Salão de Entrada 2	315

Figura 191	Painel do Túnel das Abelhas	315
Figura 192	Painel Externo (caminho Salão dos Anjos)	315
Figura 193	Painel do Abrigo Externo 1	315
Figura 194, 195	Peças líticas no entorno da Pedra do Castelo	316
Figura 196	Nossa Senhora do Desterro	317

LISTA DE MAPAS

Mapa 1	Região Centro-Norte do Piauí. Área de Estudo	97
Mapa 2	Áreas de concentração de sítios estudados	139
Mapa 3	Compartimentação do Sítio Pedra do Castelo (ANEXO I)	456

LISTAS DE SÍTIOS

Lista 1	Sítios da Área 1 – Caxingó	141
Lista 2	Sítios da Área 2 – Piracuruca	142
Lista 3	Sítios da Área 3 – Pimenteiras	144

TABELAS E QUADROS

Tabela 1	Denominação dos sítios do Parque Nacional de Sete Cidades nos diferentes levantamentos	127
Tabela 2	As diferentes técnicas gráficas	137
Tabela 3	Tipos de grafismos por área arqueológica	147
Tabela 4	Frequência das representações dos tipos de grafismo	149
Tabela 5	Frequência de representação dos tipos de grafismos por área arqueológica	150
Quadro 1	Sítios amostrados por setor	153
Tabela 6	Amostragem dos grafismos de reconhecimento diferido com recorrência na região do estudo	164
Tabela 7	Frequência de temas dos grafismos de reconhecimento diferido por Setor	170
Quadro 2	Amostragem dos grafismos diferentes em cada setor	173
Tabela 8	Proveniência das amostras temáticas dos setores 1,2 e 3	182
Quadro 3	Grafismos excepcionais, reconhecidos- individuais	183
Tabela 9	Proveniência das amostras dos grafismos excepcionais, reconhecidos - individuais	187
Quadro 4	Grafismos excepcionais, reconhecidos- composições	188
Tabela 10	Proveniência das amostras dos grafismos excepcionais, reconhecidos - composições	192

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	25
1.	O HOMEM E A ARTE RUPESTRE.....	36
1.1	Aceitação da idéia da grande antiguidade do homem.....	36
1.2	Aceitação da idéia da antiguidade da arte rupestre.....	40
1.3	A datação na arte rupestre.....	43
1.4	A polêmica relativa à interpretação da arte rupestre.....	45
1.5	Primeiras referências sobre arte rupestre no Brasil.....	57
2.	A PESQUISA SISTEMÁTICA SOBRE REGISTROS RUPESTRES	75
2.1	O Sudeste do Piauí como área de referência.....	81
2.2	Caracterização Cultural. As tradições de arte rupestre.....	84
3.	O CENTRO-NORTE DO PIAUÍ.....	96
3.1	Caracterização ambiental.....	96
3.2	Notícias sobre a ocupação indígena.....	102
3.3	Informações sobre arte rupestre no Centro-Norte do Piauí.....	116
3.4	O Parque Nacional de Sete Cidades.....	119
3.4.1	Notícias sobre as tentativas de registro e estudo das pinturas do Parque Nacional de Sete Cidades.....	121
3.4.2	Notícias sobre outros aspectos do Parque Nacional de Sete Cidades.....	129
4.	O PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DOS GRAFISMOS.....	137
4.1	As áreas arqueológicas.....	139
4.1.1	Área 1 – Caxingó.....	140
4.1.2	Área 2 – Piracuruca.....	141
4.1.3	Área 3 – Pimenteiras.....	144
4.2	As fichas descritivas.....	145

4.3	Os grafismos em números.....	145
5.	ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DOS GRAFISMOS.....	152
5.1	Setor 1 – Morro do Morcego	154
5.1.1	Ambiente	154
5.1.2	Os registros rupestres.....	155
5.2	Setor 2 – Sete Cidades.....	156
5.2.1	Ambiente.....	157
5.2.2	Os registros rupestres.....	158
5.3	Setor 3 – Saco Novo.....	159
5.3.1	Ambiente.....	159
5.3.2	Os registros rupestres.....	161
5.4	A classificação dos grafismos.....	164
5.4.1	Os grafismos idênticos.....	164
5.4.2	Os grafismos diferentes.....	172
5.4.3	Os grafismos excepcionais.....	183
5.5	Técnicas de confecção das pinturas.....	192
5.5.1	O traço.....	193
5.5.2	A cor.....	193
5.6	A apresentação no suporte rochoso.....	193
5.7	A Dimensão temática.....	195
5.7.1	Os grafismos de reconhecimento diferido.....	195
5.7.1.1	As cruces.....	199
5.7.1.2	Os tridígitos.....	202
5.7.1.3	Os ziguezagues.....	203
5.7.1.4	As formas circulares.....	204
5.7.1.5	Os retangulares.....	205
5.7.1.6	Os pontilhados.....	205

5.7.1.7	Uma forma especial.....	206
5.7.1.8	A forma de “ampulheta.....	207
5.7.1.9	Grafismos rupestres como caracteres alfabéticos?.....	208
5.8.	Os grafismos reconhecidos.....	210
5.8.1	Os antropomorfos.....	210
5.8.2	Os zoomorfos.....	212
5.8.2.1	O jaburu.....	212
5.8.2.1.1	O jaburu na pintura rupestre.....	214
5.8.2.1.2	Reconhecendo o jaburu.....	215
5.8.2.1.3	O jaburu em outras áreas e contextos.....	222
5.8.2.2	O lagarto.....	225
5.8.2.3	Os batráquios.....	227
5.8.2.4	Peixes e crustáceos.....	228
5.8.2.5	Os insetos.....	230
5.8.2.6	As cobras.....	232
5.8.3	Os fitomorfos.....	232
5.8.3.1	As folhas.....	233
5.8.3.2	As flores	238
5.8.3.3	As algas.....	246
5.8.4	As mãos.....	248
5.8.5	Os pés.....	252
5.8.6	Os grafismos representando objetos.....	253
5.8.7	As composições: uma categoria especial.....	265
5.8.7.1	Os arranjos de grafismos de reconhecimento diferido	265
5.8.7.2	Os arranjos formados por grafismos de reconhecimento diferido e reconhecidos.....	267
5.8.7.3	Os arranjos de grafismos reconhecidos.....	270

5.9	Reconhecidos disfarçados.....	273
5.10	Comparações entre grafismos.....	274
5.11	Grafismos do Centro-Norte do Piauí representados em outras regiões.....	276
5.12	Os grafismos emblemáticos.....	280
5.13	Padrões de grafismos e de apresentação.....	283
5.14	O papel da paisagem e sua incorporação ao patrimônio cultural dos primevos.....	285
5.15	Referenciais cronológicos: enfoque temporal.....	288
5.15.1	O Parque Nacional Serra da Capivara e a região do Saquinho, no médio São Francisco.....	291
5.15.2	A Planície Costeira do Rio Parnaíba.....	294
6.	A PEDRA DO CASTELO. UM SÍTIO ARQUEOLÓGICO INSERIDO NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO.....	301
6.1	O Sítio Pedra do Castelo.....	305
6.2	A compartimentação do sítio.....	309
6.3	Os painéis de pintura.....	312
6.4	Patrimônio imaterial. Manifestações religiosas, crenças e outras tradições.....	316
6.5	Outros usos e apropriações recentes.....	322
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	328
	BIBLIOGRAFIA.....	338
	APÊNDICE A.....	357
	APÊNDICE B.....	366
	ANEXO I.....	456

INTRODUÇÃO

A tese apresentada objetiva dar visibilidade aos registros rupestres¹ de sítios arqueológicos do Centro-Norte do Estado do Piauí, área inserida na região Nordeste do Brasil, assim como estabelecer uma relação entre essa prática gráfica e o homem-autor, posto que nela se acham refletidos diferentes aspectos, desde sua visão de mundo às relações sociais e com o meio. O interesse em trabalhar com a arte rupestre do Centro-Norte, região que inclui o Parque Nacional de Sete Cidades e o Parque Municipal da Pedra do Castelo, surgiu a partir da realização do *Projeto de Levantamento e Cadastro de Sítios Arqueológicos do Estado do Piauí*, desenvolvido no quadro de atividades do Núcleo de Antropologia Pré-Histórica da Universidade Federal do Piauí, concebido a princípio para ser coordenado pela Dra. Niède Guidon, mas, que, em virtude de sua decisão de fixar-se no município de São Raimundo Nonato, onde pretendia intensificar as pesquisas a partir de 1985, ficou sob nossa responsabilidade. O objetivo do projeto era inventariar sítios arqueológicos até então apontados apenas por informações verbais, obtidas através de moradores de diversos municípios. Como professora da disciplina de Arqueologia Brasileira, do Departamento de Ciências Sociais, não raras vezes informações sobre pinturas e gravuras rupestres nos chegaram através de relatos de alunos. A partir desses fatos percebemos a necessidade de realizar o inventário de um patrimônio até então desconhecido dos estudiosos e exposto às agressões provenientes do meio natural,² e antrópicas³, logo propenso a desaparecer sem nenhum registro e análise históricos. Com a realização do Projeto de Levantamento, idealizado pelo

¹ No corpo deste trabalho empregamos os termos registro rupestre e grafismo como equivalentes, para indicar unidades gráficas pintadas ou gravadas na rocha, mas também para denotar que se trata de registro intencional de mensagens.

² Agressões causadas por agentes naturais, tais como depósito de sais sobre as pinturas, depósitos produzidos pela ação de insetos construtores (cupins, vespas), poeira, percolação de água, etc.

³ São as agressões produzidas pelo homem como, por exemplo, o ateamto de fogo e a grafitação, ou o lançamento de bolas de argila, pedras ou outros objetos sobre as pinturas.

grupo de pesquisas formado no NAP da UFPI, em 1984,⁴ pretendia-se efetuar o registro oficial dos sítios e mapeá-los, a fim de facilitar o seu monitoramento, tendo em vista ações futuras de preservação e conservação do patrimônio cultural e arqueológico do Estado do Piauí. O financiamento para as quatro primeiras etapas da referida pesquisa, realizadas em 1986, 1987, 1995 e 1997, respectivamente, foi concedido pela FINEP para as duas primeiras,⁵ e em seguida pelo IPHAN, órgão com o qual a UFPI assinou um convênio de cooperação técnica visando a integração de profissionais para o desenvolvimento pleno do projeto.

Diante do vasto acervo descoberto naquele momento, fazia-se necessário proceder a uma primeira ordenação dos sítios repertoriados. A tese ora apresentada trata então de efetuar o reconhecimento dos grafismos⁶ ou representações rupestres dos sítios levantados nas prospecções realizadas pelo NAP entre 1986 e 1997, ordená-los preliminarmente e estabelecer referenciais cronológicos que os situe no tempo. Procura, por outro lado, apreender o homem-autor dessas manifestações gráficas enquanto ser histórico, isto é, que produz narrativas relacionadas ao seu tempo.

Do ponto de vista analítico, quando possível, tentou-se associar os grafismos a uma das tradições já estabelecidas nos estudos sobre arte rupestre do Nordeste do Brasil. Diante daqueles que se apresentavam com características diferenciadas e não se encaixavam na classificação já existente, procurou-se criar um novo quadro de referências. Esse novo quadro busca ampliar os conhecimentos sobre a arte rupestre, em termos regionais.

Para a análise dos grafismos partiu-se do pressuposto de que constituem um código de comunicação cujos indícios permitem a reconstituição de um universo de historicidade, relacionada ao período de sua elaboração e ao homem que os produziu. Sob este prisma, e na condição de portadores de indícios de narrativas, esses grafismos seriam tratáveis enquanto instrumentos de conhecimento histórico. Admite-se, assim, ser possível falar em *história* mesmo quando as fontes são

⁴ O Núcleo de Antropologia Pré-histórica - NAP, foi criado em 1984 por Niède Guidon e desde sua criação esteve ligado à PRPPG- Pró-Reitoria de Pesquisas e Pós-Graduação da Universidade Federal do Piauí.

⁵ Conduzidas sob nossa coordenação. Os trabalhos de campo realizados posteriormente foram incorporados como novas etapas, até a 10ª.

⁶ Forma de referência às figuras ou motivos pintados ou gravados em suportes rochosos. O termo foi empregado primeiramente por Leroi-Gourhan.

vestígios pré-históricos. Para isso, todavia, é preciso pensar a história como sendo *registro*, não obrigatoriamente em uma escrita alfabética, posto que pode se tratar de um registro icônico, como neste caso, e enfatizar-se o caráter narrativo como um aspecto que lhe é peculiar. O grafismo rupestre é registro histórico quando considerado no sentido atribuído a este termo por Bezerra de Menezes (1998), isto é, como suporte físico de informação histórica, e ainda que esta não registre fatos “oficiais”, mas do dia-a-dia das comunidades primevas. Desse modo considera-se registro histórico, no contexto dessa investigação, qualquer forma de registro documental, escrito ou não, incluindo-se o visual, que se reporte a uma ação ou a um acontecimento ocorrido em determinada época. Isso implica a noção de histórico como o que se realiza num presente, mesmo que esteja relacionado com algo que se deu no passado. Assim, move a investigação o propósito de evidenciar indícios de narrativas na arte rupestre de tendência geométrica, e enfatizar o seu valor como equivalente ao de uma escrita. Não porque seja a escrita a única forma de fazer história, mas porque suas características levam à demonstração de uma certa regularidade na estruturação das narrativas codificadas.

Dessa forma, partindo da hipótese de que se trata de registro narrativo, pretendeu-se evidenciar as características dos grafismos e encontrar respostas para as seguintes questões: os grafismos estudados pertencem à tradição que tem sido referida na literatura arqueológica como Geométrica? Apresentam eles algum indício de narrativa? Se apresentam essa característica, qual a natureza das narrativas identificadas nos grafismos? Há elementos do meio natural incorporados às formas dos grafismos? De que maneira os grafismo estudados na região Centro-Norte se relacionam como os da região Sudeste do Piauí, ou mesmo com os de outras áreas, fora da esfera nacional? Em que contexto histórico e cultural estes grafismos foram produzidos? O que é possível observar sobre o universo cognitivo e social dos grupos autores destas pinturas? Como os atuais moradores das proximidades dos sítios estudados percebem os grafismos? Existem laços afetivos entre as populações atuais e as pinturas ancestrais? Por que não há um continuum de memória?

Com o propósito de responder a estas questões, ou pelo menos a algumas delas, analisamos um *corpus* gráfico documentado por fotografias⁷ obtidas durante o levantamento dos sítios arqueológicos correspondentes às quatro primeiras etapas da pesquisa aludida, nas décadas de 80 e 90 do século XX, complementadas em anos posteriores e durante a fase de elaboração desta tese. Utilizamos ainda outro *corpus* documental, tendo como base a bibliografia clássica sobre arqueologia e arte rupestre, que inclui as obras de Leroi-Gourhan, Annette Laming-Emperaire e Paul Bahn, dentre outros, assim como a bibliografia produzida sobre a arte rupestre do Nordeste brasileiro, e do Piauí em particular. Foram incorporadas igualmente as leituras de obras de François Hartog, relacionadas com o conceito de regimes de historicidade. O referido autor chama a atenção para a tendência atual de se enfatizar o presente, nas relações que envolvem as três categorias temporais: passado, presente e futuro.

A fim de situar a vida e a obra desses pesquisadores, utilizados como referência nos estudos de arte rupestre brasileira, e o último nos de história, procedemos a um ligeiro resumo, incluindo dados pessoais, posto que nenhuma produção cultural, por mais objetiva que seja, se desvencilha do contexto social de seus realizadores.

Um dos mais conhecidos arqueólogos franceses, André Leroi-Gourhan, era também etnólogo, antropólogo e paleontólogo. Nasceu em Paris a 25 de agosto de 1911 e faleceu em 19 de fevereiro de 1986 na mesma cidade. Deixou importantes contribuições em vários ramos do conhecimento, destacando-se a Antropologia Física, a Etnologia e a Pré-História. Suas descobertas sobre a arte e a indústria de instrumentos dos povos pré-históricos, sobretudo as relativas ao período conhecido como Paleolítico Superior, são muito difundidas. A hipótese de que o emprego de instrumentos rudimentares teria liberado a mão e conduzido ao aumento da capacidade craniana que, por sua vez, permitiu o desenvolvimento da capacidade de simbolização do homem, tem sido a ele atribuída. André Leroi-Gourhan propôs a principal corrente atualmente em voga, referente à tecnologia cultural, ao considerar que as semelhanças detectadas na produção tecnológica de cada período resultam do que denominou *tendências*. Estas seriam a propensão dos grupos para repetirem

⁷ As fotografias analisadas pertencem aos acervos das instituições NAP-UFPI / IPHAN, e algumas são do acervo particular da autora.

as ações técnicas e assim desenvolverem meios tecnológicos idênticos em dado período histórico, como resultado da ligação entre as relações sociais e a tecnologia. A produção de Leroi-Gourhan caracterizou-se por apresentar uma grande profundidade metodológica e teórica. Segundo Bahn e Renfrew (1993, p.446), seu trabalho sobre a interpretação da arte rupestre do Paleolítico teria sido um dos primeiros a recorrer aos princípios estruturalistas, enfoque desenvolvido por Claude Lévi-Strauss. Dentre as mais difundidas de suas obras estão *L'Homme et la matière*, 1943, *Milieu et techniques*, 1945, *Le geste et la parole*, 1964-65, *Les religions de la Préhistoire*, 1964 e *Préhistoire de l'art occidental*, 1965, tendo as quatro primeiras tradução em português. Sua principal contribuição acadêmica abrange aspectos relacionados com a evolução humana, tecnológica e das sociedades.

Annette Laming-Emperaire, também arqueóloga e contemporânea de Leroi-Gourhan, de quem foi aluna e posteriormente colega de trabalho, nasceu em São Petersburgo, Rússia, a 22 de outubro de 1917; estudou filosofia em Paris, onde tornou-se professora e, a partir de 1946, pesquisadora do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) da França, tendo se dedicado à pré-história, especialmente ao estudo da arte rupestre da Europa Ocidental, tema de sua tese de livre docência. Trabalhou também no Saara, África do Norte. Suas primeiras missões na América do Sul foram realizadas juntamente com o esposo, o etnólogo e arqueólogo José Emperaire. A partir de 1955, o casal começou a trabalhar nos sambaquis do sul do Brasil e criou a primeira escola de escavação do país, no Estado do Paraná. Após o falecimento de José Emperaire em 1958, vítima de um acidente ocorrido durante escavações, Annette continuou sozinha a pesquisa na Patagônia e no Brasil (FUNDAMENTOS VII, dez. 2008, p. 2). No âmbito do trabalho acadêmico, de 1960 a 1966 ocupou o cargo de « maître-assistant » na Sorbonne, onde ensinou arqueologia pré-histórica. Em 1966, foi eleita Diretora de Estudos na Escola Prática de Altos Estudos, posteriormente transformada em Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais - EHESS. Ali dirigiu um seminário sobre antropologia pré-histórica da América. No CNRS foi responsável por duas formações de pesquisa, uma sobre problemas da pré-história brasileira e a outra sobre arte rupestre. Também realizou viagens de estudos ao Paraguai (1959), e à Universidade de Concepción no Chile (1964), onde organizou um departamento de arqueologia. No Nepal efetuou uma prospecção arqueológica, enquanto na Sibéria procurou encontrar as origens e as rotas dos primeiros ocupantes da América no

final do Pleistoceno. Em território brasileiro começa a desenvolver, em 1971, um vasto programa de pesquisas na região de Lagoa Santa, no estado de Minas Gerais. Organizou, a pedido da UNESCO, o salvamento arqueológico de Salto Grande, no Uruguai, em 1976. Faleceu, vítima de um trágico acidente ocorrido em Curitiba, em maio de 1977. Como Leroi-Gourhan, Laming-Emperaire enxerga um dualismo em relação aos gêneros masculino e feminino nas pinturas do conjunto franco-cantábrico e introduz a idéia de uma ordem em sua disposição no espaço dos abrigos ou cavernas em que foram realizados.

Paul Bahn e Andrew Colin Renfrew, arqueólogos britânicos, o primeiro nascido em Kingston upon Hull e o segundo em Stokton-on Tees (1937), cidades do interior da Inglaterra, produziram densa obra, abrangendo aspectos teóricos e metodológicos, na qual toda uma geração de arqueólogos vem buscando informações e apoio, dada a abrangência, riqueza temática e profundidade de suas colocações. Suas pesquisas possuem caráter inovador e têm provocado discussões teóricas e relativas aos métodos empregados na arqueologia e na interpretação. Dois dos conceitos-chave mais utilizados hoje, o de arqueologia da paisagem, quando se procura dar sentido à relação entre o homem e o contexto natural, e o de arqueologia cognitiva são apontados, entre outros, na obra *Archeology. Theories, Methods and Practice* (1993).⁸

François Hartog, historiador francês, nasceu em 1946. Ocupa a cadeira de historiografia antiga e moderna na EHESS - École des Hautes Études en Sciences Sociales. Leitor de Reinhart Koselleck e aluno de Jean-Pierre Vernant, sua obra mistura história intelectual da Grécia antiga, historiografia e formas históricas de temporalização, aspecto desenvolvido nos estudos mais recentes.⁹ Contribuiu no campo teórico com a formulação e difusão do conceito de “regimes de historicidade”, por ele definido como os modos de articulação das categorias de passado, presente e futuro, tratados em termos de categorias, e não do conteúdo que atribuímos a cada uma delas, e da maneira como suas articulações têm variado segundo os lugares e as épocas. *Le Miroir d’Hérodote. Essai sur La représentation de l’autre*, 1980; *Le XIX^o siècle et l’Histoire. Le cas Fustel de Coulanges*, 1988 ; *Les Usages politiques du passé*, em parceria com Jacques Revel, 2001; e *Régimes d’historicité*.

⁸ Para esse estudo utilizamos a tradução em espanhol das Ediciones Akal S. A., de 1993.

⁹ Informações obtidas na Web, com acesso através da ferramenta Google.

Présentisme et expériences du temps, 2002, são algumas de suas obras. À maneira desse autor, procuramos articular diferentes aspectos e categorias na tessitura de nossa argumentação.

Pioneira no que se refere aos estudos de arqueologia no Piauí, Niède Guidon tem suas origens familiares relacionadas aos índios caingang, conforme declarou durante a abertura do Global Rock Art Research, evento voltado para as discussões relacionadas ao estudo da arte rupestre em todo o mundo, ocorrido em julho de 2009, em São Raimundo Nonato, Piauí. Nascida em Jaú, São Paulo, em março de 1933, graduou-se em 1959 em História Natural pela USP. Trabalhou no Museu Paulista da mesma Universidade, de onde sai, em 1961/62, para realizar estudos na França, tendo sido aluna de André-Leroi-Gourhan e se tornando amiga de Annette Laming-Emperaire. Doutorou-se, em 1975, pela Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, universidade em que também realizou pós-doutorado. Sua tese versava sobre as pinturas rupestres da região de São Raimundo Nonato, Piauí, sob o título: *Peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brésil*. Tornou-se docente da EHESS em 1977. Em 1963, ainda ocupando o posto de arqueóloga no Museu Paulista, recebeu as primeiras informações e fotografias de sítios com arte rupestre da região sudeste do Piauí (GUIDON, 1975, p.1-2), fornecidas pelo prefeito municipal da cidade de São Raimundo Nonato, Gaspar Dias Ferreira. Após uma primeira tentativa mal sucedida de chegar até eles, em razão das péssimas condições de acesso à região, àquela época ainda agraciada com bons invernos, teve que adiar sua curiosidade até 1970, quando consegue ver de perto as pinturas que atraíram sua atenção, em missão compartilhada com colegas da USP e da UFPI. Quatro abrigos pintados, de acesso mais fácil, foram visitados. As pesquisas realizadas em 1973, 1974 e 1975, possibilitaram o levantamento de mais de 140 abrigos contendo grande quantidade de obras de arte rupestre – pinturas e gravuras. (Catálogo da exposição *Pinturas e Gravuras Pré-históricas de São Raimundo Nonato, Estado do Piauí*, 1978). Somente em 1973 foram repertoriados 50 abrigos com pinturas. De 1976 a 1980 coordena a Missão de Salvamento de Salto Grande - Uruguai. Neste mesmo intervalo de tempo organiza a vinda de colegas seus para a realização de cursos de aperfeiçoamento na UFPI. Ao retornar ao Piauí, em 1978, promove um curso de Especialização em Arqueologia e realiza o levantamento das pinturas de pelo menos cinco sítios da região sudeste, ocasião em que obtém novas informações. Àquela época os trabalhos de pesquisas eram executados no quadro

de um programa que ficou conhecido como *Projeto Piauí*. A pesquisa se consolida a seguir, com a implantação de um amplo projeto desenvolvido com o apoio do CNRS, da UFPI e de outras instituições brasileiras, intitulado *O homem no Sudeste do Piauí. Da Pré-história aos dias atuais: a interação homem-meio*. Sua contribuição é ampla nos domínios da Arqueologia e da Pré-história, tendo concebido a primeira classificação da arte rupestre daquela área de estudo, contando, no início de suas pesquisas, com a colaboração de colegas como Sílvia Maranca, Suzana Monzon, Laurence Ogel-Ross, Vilma Chiara e, a partir de 1982, com a de Anne Marie Pessis. Criou a Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM, em São Raimundo Nonato, Piauí, como forma de dar maior agilidade ao processo burocrático e fazer avançar as pesquisas. Há numerosos artigos e livros publicados pela autora, que já recebeu numerosos prêmios por seu distinguido trabalho.

Anne Marie Pessis educou-se na Europa, tendo realizado Doutorado em Antropologia Visual (Cinematografia) na Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). Realizou Doutorado de Estado na Université de Paris X – Nanterre, onde apresenta em 1987 a tese: “L’art rupestre pré-historique: premiers registres de La mise en scène”. Atualmente exerce atividades de docência na Universidade Federal de Pernambuco e de pesquisadora na Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM - e Fundação Seridó. Coordena o Instituto Nacional de Arqueologia, Paleontologia e Ambiente do Semiárido – INAPAS/CNPq, atuando na área da Arqueologia Pré-histórica, com ênfase no povoamento pré-histórico do Brasil, arte rupestre e conservação do patrimônio cultural.¹⁰ A classificação que elaborou, em colaboração com Niède Guidon, assim como os outros estudos sobre a arte rupestre do sudeste do Piauí são de fundamental importância para o avanço do conhecimento sobre o assunto, no campo da arqueologia.

Outro nome de grande importância e que tem contribuído de forma constante para o estudo e divulgação de resultados na área da arqueologia, em especial sobre a arte rupestre encontrada no Brasil é o de Gabriela Martin. De acordo com informações disponíveis em seu currículo, possui graduação em Filosofia e Letras (História) pela Universitat de Valencia (1960), duas especializações: em arqueologia Romana no Instituto de Studi Liguri, Bordighera – Itália (1962 e 1963) e Etruscologia na Universitat de Valencia (1967), além de um pós-doutorado em Teoria e Método

¹⁰ Informações obtidas no Currículo Lattes.

em arqueologia – Universitat de Barcelona (1985). Atualmente é docente no Programa de Pós-graduação em Arqueologia da UFPE, Diretora Científica da FUNDHAM, subcoordenadora do Instituto Nacional de Arqueologia, Paleontologia e Ambiente do Semiárido - INAPAS / CNPq, Pesquisadora da Fundação Seridó e editora responsável pela publicação da Revista *Clio Arqueológica*. Possui experiência na área de Arqueologia clássica e em Arqueologia Pré-histórica, atuando principalmente nos temas: pré-história brasileira e arte rupestre brasileira. Sua obra intitulada *A pré-história do Nordeste*, é um manual de consulta, muito útil a profissionais e amadores.

Todos esses autores iluminaram de várias formas a realização desse trabalho, seja do ponto de vista teórico, ou metodológico. Suas obras estão na base das reflexões desencadeadoras do procedimento aqui relatado.

O emprego de duas perspectivas disciplinares – arqueológica e histórica - no decorrer do processo investigativo pretendeu dar visibilidade aos achados de que trata a tese, uma vez que permanecem desconhecidos na comunidade científica, visando assim torná-los acessíveis a novas formas de conhecimento, diante de sua importância, como constituintes que são de nosso patrimônio cultural.

Com a aproximação entre os dois campos objetivou-se, por um lado, caracterizar tais representações, buscando a identificação de recorrências e de padrões gráficos possivelmente relacionados à distinção de grupos culturais¹¹, posto que deixam refletidos na cultura material atributos passíveis de identificá-los, e, por outro, compreender, a partir dos elementos visuais que oferecem, o modo como exprimem sua relação com o meio – físico e social-, e com o tempo. Parte-se do pressuposto de que, mesmo em arqueologia, cujo objeto é a cultura material, não são os vestígios materiais que interessam de *per si*, mas o homem que os produziu. E este, como se sabe, é objeto comum às ciências Sociais.

Convém lembrar que nem sempre a história admitiu pacificamente a idéia de inserir em seus quadros o homem pré-histórico, por ele ser, presumidamente, a-histórico. Porém a historicidade, ou a maneira de ser no tempo, noção “da qual Paul Ricoeur retracou a trajetória desde Hegel a Heidegger” designa, na filosofia, ‘a condição de ser histórico’, ou ainda, ‘o homem diante dele mesmo enquanto história’ (HARTOG, 2003, p. 20). Do mesmo modo como procede Hartog em *Régimes*

¹¹ O termo *grupo* não significa necessariamente grupo consangüíneo ou étnico.

d'Historicité (2003), interessa-nos, antes, aplicar a noção para destacar a diversidade de regimes de historicidade, como um instrumento comparativo de tipos de histórias diferentes, assim como “para trazer à luz modos de relação com o tempo: formas de experiência do tempo”, “maneiras de estar no tempo” (HARTOG, op.cit, p.20). Por intermédio desse aporte teórico tenta-se colocar em diálogo História e Arqueologia.

A metodologia utilizada para a análise parte do posicionamento geográfico dos sítios. Já a ordenação dos grafismos é feita com base no reconhecimento temático, procedimento que vem sendo empregado na distinção de tradições na arte rupestre. Envereda-se em seguida para a observação de alguns aspectos técnicos e da apresentação gráfica, priorizando nesta a evidenciação de arranjos associativos entre os grafismos.

Visando estabelecer uma contextualização para os registros gráficos, fez-se apelo aos fundamentos empregados na arqueologia cognitiva e na arqueologia da paisagem, apontados por Paul Bahn e Colin Renfrew (1993). A análise valeu-se, ainda, numa perspectiva contextualista, de comparações com registros de outras áreas, ou com objetos e seres reais, encontrados na própria região, quando se pretendeu fazer o reconhecimento de alguns grafismos destacados do *corpus* gráfico. Por fim, tentou-se articular as inferências obtidas por estes procedimentos às informações da bibliografia pesquisada, e integrar outras, relativas a paleoclimas¹² e paleoambientes observadas em regiões próximas, para satisfazer ao objetivo de situar temporalmente o objeto de estudo.¹³

A operacionalização posta em prática acha-se explicitada nos capítulos que se seguem. Assim, no corpo do primeiro faz-se uma referência à antiguidade do homem, acompanhada de uma breve retrospectiva dos estudos arqueológicos e sobre arte rupestre no mundo e no Brasil, com um item tratando das questões relativas à interpretação dos grafismos.

O segundo capítulo aborda a sistematização dos estudos sobre arte rupestre, enfatizando a região Sudeste do Piauí enquanto área arqueológica fornecedora de referenciais, uma vez que o Centro-Norte ainda não foi alvo de pesquisas no mesmo nível de aprofundamento.

¹² Refere-se a condições climáticas do passado. As oscilações do nível do mar constituem indicadores das condições pretéritas.

¹³ Não se trata de datação, mas de tentativas de encontrar algum referencial de tempo que possa ser aproveitado para situá-los nesta esfera.

O terceiro capítulo trata do Centro-Norte do Piauí, região em que se desenvolveu a pesquisa. Apresenta-se nesta parte uma ligeira caracterização física e um breve relato da ocupação da área por grupos indígenas.

No quarto capítulo apresenta-se o procedimento de análise. A partir da utilização de um critério geográfico a região foi dividida em três áreas arqueológicas nas quais se concentravam sítios com pinturas rupestres. Nestes espaços estão localizados o Parque Nacional de Sete Cidades e o Parque Municipal Pedra do Castelo, duas áreas de preservação permanente, sendo a primeira a mais antiga a ser instituída no Estado e a segunda uma das mais recentes, ainda em fase de implantação. O PARNA de Sete Cidades é tratado nessa parte, enquanto o da Pedra do Castelo no capítulo seis. As áreas arqueológicas definidas inicialmente foram reduzidas a setores de menor extensão, em que os sítios são analisados tendo como base a maior quantidade de informação gráfica. A amostra assim constituída serviu como ilustração do procedimento analítico empregado e subsidiou a busca de resposta às questões levantadas na tese.

O quinto capítulo corresponde à análise propriamente, em que são destacadas as características dos grafismos por área e se procede também a uma tentativa de estabelecer cronologias em que possam ser inseridos os registros gráficos estudados, baseada em referências provenientes do Parque Nacional Serra da Capivara e de áreas próximas a este (Saquinho, BA), a fim de correlacioná-las à área do estudo.

O sexto capítulo coloca em evidência aspectos relativos ao patrimônio cultural, ressaltando o fato de sítios arqueológicos serem incorporados a narrativas de construção das identidades locais, centrando a atenção nos usos populares do patrimônio. Para isto utiliza-se o Sítio Pedra do Castelo, portador de registros gráficos rupestres, como estudo de caso. Um ensaio, ainda que incipiente, de apreensão dos acontecimentos envolvendo a ligação entre as práticas gráficas anteriores e o uso atual do sítio tomado como exemplo é esboçado, a partir da maneira como o monumento e as pinturas são percebidos pelos moradores das proximidades, dentro de uma perspectiva mais presentista. A conclusão trata de unir as inferências obtidas ao longo do processo.

1. O HOMEM E A ARTE RUPESTRE

1.1 Aceitação da idéia da grande antiguidade do homem

Ainda no século XVII o simples fato de se pensar na possibilidade de ter havido um homem antediluviano soava como heresia, e isto gerou sérios conflitos com a igreja, que chegou ao ponto de punir radicalmente quem ousasse falar de uma origem humana mais distante no tempo, além daquela admitida pela religião para o início do mundo, na época fixada em 4004 anos antes de Cristo. Essa data teria sido estabelecida em 1630, pelo Arcebispo James Ussher, com base em um estudo das Escrituras Sagradas, seguindo a narrativa da criação e fazendo uma estimativa cronológica pela contagem da idade de Adão e de seus descendentes, a partir do Antigo Testamento, ao que teria adicionado os anos resultantes dos cálculos feitos em seus estudos sobre a história dos Hebreus, no que foi endossado pelo teólogo Dr. Lightfoot, segundo informa Hommer W. Smith na obra *Man and his Gods* (1953, apud SCHOBINGER, 1975, p.15; LEAKEY e LEWIN, 1985, p.19).

Mas a questão da aceitação da antiguidade do homem só se dará, de forma satisfatória, muito tempo depois, a partir de 1864, em decorrência de avanços ocorridos em outras áreas do conhecimento, especialmente na Geologia¹⁴ e na Paleontologia, seguidos pelo advento da descoberta do processo de datação por carbono 14, em 1950.

O encontro de pedras lascadas, indubitavelmente trabalhadas por mãos humanas, em camadas de solo muito profundas, associadas a um molar de mamute encontrado no vale do rio Somme, em Abeville – França, quando, no século XIX Jacques Boucher Crèvecoeur de Perthes realizava escavações com finalidades de

¹⁴ Colin Renfrew e Paul Bahn informam em *Archaeology: The key concepts* (2005, p.8) que um importante fator na mudança desse estado de coisas teria sido o trabalho do naturalista dinamarquês Niels Stensen (Nicholas Steno), que desenhou, em 1669, o primeiro perfil geológico e reconheceu que tais perfis representavam o processo de sedimentação e a superposição estratigráfica, isto é, a idéia de que os níveis mais recentes estão acima dos mais antigos.

cunho geológico, traz a confirmação da contemporaneidade entre o homem e uma fauna de grande porte, cujo desaparecimento ocorrera há milhares de anos. Esse achado corrobora a idéia da antiguidade de ambos, fauna fóssil e homem, mas desencadeia uma série de controvérsias na própria academia de ciências francesa, opondo os que nela criam e os céticos. Georges Cuvier era um destes. A fim de justificar o encontro de material de origem humana – instrumentos de pedra talhados - e fósseis de animais desde há muito desaparecidos do planeta, em associação direta e a grande profundidade - no caso citado a mais de quatro metros - chegou a criar a Teoria das Catástrofes. Para ele só a inversão de camadas geológicas, provocada por catástrofes sucessivas, intercaladas por períodos de acomodação da terra, justificaria o fato de materiais como aqueles estarem em níveis tão profundos.

Na segunda metade do século XIX, sobretudo quando começaram a circular as idéias evolucionistas de Darwin, fazer referência ao parentesco do homem com o macaco ainda, e talvez de forma mais exacerbada, era motivo de protesto e indignação. Em artigo sobre a busca de nossas raízes, veiculado em um número especial do semanário francês *Le Point*,

Hervé Ponchelet (1999, p.116) reproduz a célebre exclamação atribuída a uma certa senhora Worcester, quando da publicação de *A Origem das Espécies*, em 1859: “Descender do macaco! Esperamos que isso não seja verdade. Mas, se for, rezemos para que a coisa não se espalhe!”.¹⁵ É muito provável que a imagem do “pré-histórico” como homem semelhante a macaco tenha surgido no século XVIII, atrelada à ascensão dos valores burgueses, pois diversas caricaturas davam conta dessa “aberração”, até o século XIX, como as que estão reproduzidas a seguir, a título de ilustração. Tais imagens, dotadas de grande eloquência, representam “discursos iconográficos” que refletem a realidade de uma época, marcada pelo espanto causado por algo aparentemente inconcebível: uma descendência comum entre homem e macaco.

¹⁵ No original: “Descendre du singe! Espérons que ce n’est pas vrai. Mais, si ça l’est, prion pour que la chose ne s’ébruit pas.”

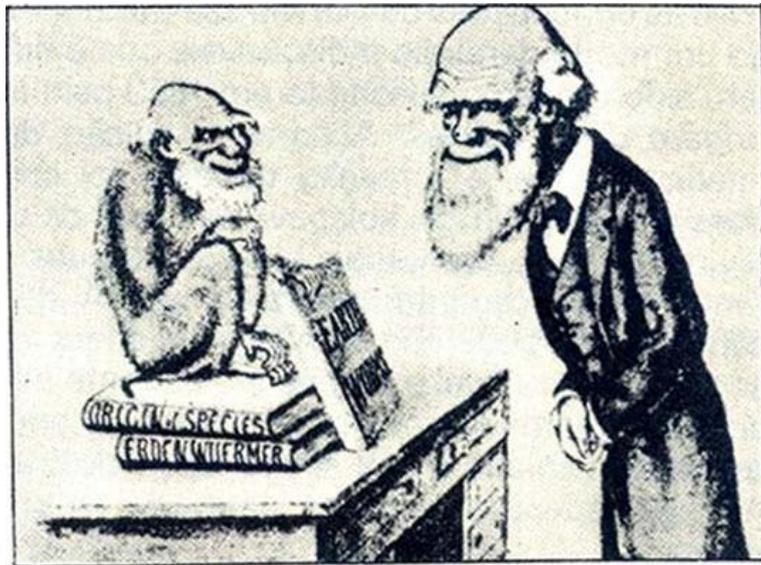


Fig.1. Caricatura de Darwin feita por um alemão no sec. XIX.
Com a legenda: "Darwin consulta um de seus antepassados"
Fonte: SHOBINGER, 1975.



Fig.2. Charles Darwin e sua esposa Emma
Fonte: INSTITUTO SANGARI, 2007

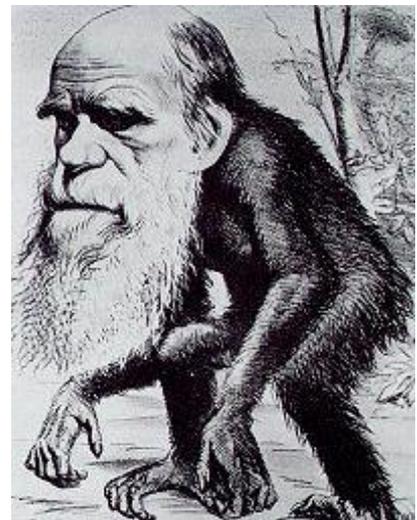


Fig. 3. Caricatura de Charles Darwin
como "um venerável orangotango"
Publicada em 1871.
Fonte: BICHO, 2006; BAHN, 1993

"Todo parte de lo simple a lo complejo".

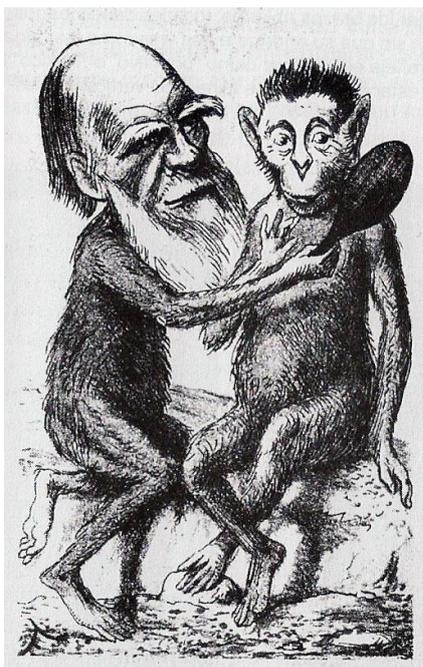


Fig. 4. Caricatura de Charles Darwin à entrada de um museu no Uruguai, para indicar como a exposição deveria ser vista.

Fonte: London Sketchbook, 1874, apud CONSENS, s/d.

A interpretação inadequada da teoria daquele naturalista, por parte de segmentos da sociedade, colocava em circulação a idéia equivocada, desde então corrente, de que o homem descendia do macaco. Na época a noção de *parentesco* devia ser preterida à de *descendência*, termo que parece conotar uma ligação muito mais direta do que um simples *parentesco*. Talvez por isso a ojeriza à relação de proximidade homem-macaco e a duração prolongada dessa rejeição, assim como da interpretação equivocada. Quem, da elite européia, aceitaria ser parente de um animal como o macaco, de aparência rude e sem a inteligência característica dos homens cultos da época? Cientistas e teólogos se esforçavam para preservar o gênero humano deste parentesco incongruente (LEAKEY e LEWIN, 1985, p.23).

Em sua famosa obra *A Origem das Espécies*, Charles Darwin não trata especificamente sobre a evolução humana, mas, conforme consta no livro da exposição sobre ele, realizada pelo Instituto Sangari (2006, p. 60):

a questão era importante demais e, em maio de 1871, Darwin publicou outro livro, *A Origem do Homem*. Em dois volumes, concluiu que seres humanos derivam “do tronco dos símios do Velho Mundo”, que todos nós

compartilhamos um ancestral africano, e ainda propôs um mecanismo adicional: a seleção sexual.

Hoje a ciência comprova, através de análises avançadas sobre os aminoácidos, que a semelhança entre o homem e algumas espécies de antropóides é grande, da ordem de 99,9% no que diz respeito à estrutura das proteínas (LEAKEY e LEWIN, 1985, p.35), mas, conforme se vê na afirmação do naturalista acima reproduzida, um não descende do outro, como o senso comum interpretou aquilo que ele colocou como sendo *evolução*, ou desenvolvimento das espécies.

Aponta-se como um dos pontos cruciais da diferença entre o homem e as demais espécies, o uso de símbolos, aparato imprescindível à transmissão de conhecimentos. A capacidade de utilizar símbolos¹⁶ está relacionada com a distinção evolutiva que conduz o homem ao seu estado atual, envolvendo fatores como a abstração, a reflexão, a atribuição de sentidos e valores a coisas, pessoas, lugares, tempos, etc.

Uma das primeiras manifestações da capacidade humana de utilizar símbolos como forma de comunicação é a representação rupestre, que desencadeia um sistema de relações, produz interlocução e faz andarem juntas duas modalidades de discurso: o imagético e o verbal. É essa visão a que se adota neste contexto.

1.2 Aceitação da idéia da antiguidade da Arte Rupestre

Thomas HEYD, e John CLEGG (2004) recordam-nos, baseados em Bahn (1998, p. 1-29), que a arte rupestre foi estudada na China (280-233 a C, 5º século d. C.), na Europa, durante os séculos XV e XVI, e em outras partes do mundo durante os séculos XVII e XVIII, muito antes que os sítios franco-cantábricos fossem reconhecidos institucionalmente pela academia, entre 1895 -1901.

Porém, o uso da arte rupestre como fonte de informação arqueológica e antropológica e não apenas como *arte pela arte*, como alguns a consideraram

¹⁶ Símbolos são signos que se ligam ao seu referente através de uma idéia. Paul Bahn e Colin Renfrew consideram que “qualquer objeto e qualquer desenho ou pintura sobre uma superfície que possa ser reconhecido de imediato como uma imagem (quer dizer, uma representação de um objeto do mundo real, e não só uma reprodução mecânica como um fóssil), é um símbolo.” (BAHN e RENFREW, 1993, p.363).

durante muito tempo, está associado ao trabalho de investigação de Leroi-Gourhan e Laming-Emperaire, os primeiros a enxergarem uma estruturação lógica nas representações pintadas em cavernas da França e a apontarem para a necessidade de se criar metodologias de estudo.¹⁷

Laming-Emperaire (1962, p. 6) considera as pinturas da Gruta de Altamira, na Espanha, e as das grutas de Chabot, na França, encontradas na mesma época, isto é, nos anos 50 do século XIX, como as que mais cedo vieram aportar novos elementos ao conhecimento do homem pré-histórico, que, além de caçador, obreiro (artesão) ou artista, podia ser visto como um “Homo religiosus”, na expressão da mesma pesquisadora.

A multiplicidade, em território francês, de achados semelhantes àquele feito em 1879 por Marcelino de Sautuola na Gruta de Altamira - Espanha, entre os quais são citados com frequência o das Grutas de Chabot (no Gard), La Mouthe (próximo às Eyzies, região da Dordonha -1895), Pair-non-Pair (Girond - 1896), Marsoulas (Haute-Garonne, 1897), Combarelles e Font de Gaume (também na Dordonha - 1901),¹⁸ além da famosa Lascaux (LAMING-EMPERAIRE, 1962, p. 6), descoberta dezenas de anos mais tarde (1940), aliada ao avanço da pesquisa arqueológica, que já se desenvolvia com mais segurança e tinha alguns de seus pressupostos aceitos entre os pioneiros das primeiras investigações de cunho científico levadas a cabo desde meados do século XIX, criaram condições para que tanto a autoria, atribuída a homens muito antigos, já desaparecidos, quanto a antiguidade de tais representações fossem aos poucos sendo admitidas.

Outros tipos de vestígios arqueológicos, enquadrados na categoria de arte mobiliária,¹⁹ tiveram seu reconhecimento bem mais cedo do que as representações rupestres, talvez por serem manuseáveis e transportáveis, diferentemente destas,

¹⁷ Em *Arte Rupestre et Organization sociale*. Separata de Actas Del Symposium International de Arte Prehistórico. Santander, 1972 (sem paginação), LAMING-EMPERAIRE discute o dualismo sexual do universo paleolítico. Já André LEROI-GOURHAN, na obra *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris: Mazenot, 1965, cria um esquema-tipo para a compreensão das obras parietais, observando a associação de figuras animais em pares (apud LAMING-EMPERAIRE, A. *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Thèse de doctorat d'État. Paris, 1957).

¹⁸ Sítios apontados como sendo os que forneceram as provas definitivas dessa antiguidade, em SONNEVILLE-BORDES, Denise de. *A Pré-história*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

¹⁹ A arte mobiliária é constituída por objetos móveis, como estatuetas, bastões de comando e outros que apresentem traços gravados ou pintados.

realizadas em suportes rochosos fixos, o que dificulta ainda mais o seu estudo, embora pareçam lhe conferir maior perenidade.

O reconhecimento da autenticidade das obras rupestres de Altamira, por exemplo, foi retardado devido a uma crença vigente até 1905, segundo a qual a capacidade artística e intelectual do homem primitivo não era equiparável à do homem moderno (PASCUA TURRIÓN, 2005).

A multiplicação das descobertas conduz, posteriormente, à consolidação da idéia de um homem pré-histórico não mais dominado pela barbárie e a simplicidade, mas dotado de uma complexidade mental, com gosto estético depurado (Id.Ibid). É interessante lembrar aqui que a realização de pinturas rupestres vai ser atribuída ao *Homo sapiens*, criando uma distância entre este e os outros hominídeos, porque ao *sapiens* atribui-se a capacidade do desenvolvimento de uma linguagem simbólica, abstrata e articulada, inexistente nas outras, distância que pode ser considerada semelhante àquela apontada entre homem histórico e homem pré-histórico, acentuando mais ainda o caráter de *pré* nestes. Porém, pesquisas atuais mostram que o uso precoce de pigmento, considerado um dos indicadores de modernidade ao lado de outros, como a coleta e transporte de cristais e fósseis, perfuração e gravação de objetos portáteis de pedra e osso, todos ligados à atividade simbólica, encontrados em sítios do Paleolítico Médio na Europa, África e Ásia, não é recurso específico ao *homo sapiens* anatomicamente moderno, contradizendo assim o modelo de uma única espécie para a origem da modernidade comportamental (d'Errico et al, 2003). Parece ter havido aquisição gradual das modernas técnicas e habilidades cognitivas desde o Paleolítico Inferior em diante, mas na opinião de d'Errico et al (2003) as evidências continuam limitadas. Há de se destacar que o encontro de vestígios citados por aquele autor são de grande importância para o entendimento da questão:

Trabalhos de campo no Twin Rivers levaram à descoberta, em 1999, de 176 fragmentos de pigmento em níveis datados entre 260,000 e 400,000 anos. Cinco diferentes cores de pigmento com traços de uso são relatadas. Pesquisas geológicas indicam que os povos pré-históricos devem ter coletado esses pigmentos a vários quilômetros de distância do assentamento. Níveis datados de 200,000 anos também forneceram 132 amostras de pigmento. A variedade de cores denota um uso mais que funcional daquele mineral. Se o uso do pigmento é uma indicação arqueológica de comportamento simbólico e, indiretamente de linguagem, a origem dessas habilidades, tradicionalmente atribuídas ao homem anatomicamente moderno deve ser considerada mais antiga do que comumente se aceita.

Se durante a segunda metade do século XIX a discussão ainda girava em torno da antiguidade do homem e da autenticidade e antiguidade dessa arte,²⁰ hoje é inconteste, na opinião científica, que pinturas e gravuras²¹ executadas nas rochas há milhares de anos resultem de ato consciente e remontem, enquanto prática, ao tempo dos primeiros *Homo sapiens*,²² representantes iniciais de nossa espécie, situando-se o começo de tal atividade no mínimo por volta dos 40.000-35.000 anos antes do presente, embora alguns autores, como LLOSAS, afirmem datarem de 60.000 anos as primeiras manifestações de arte rupestre ao redor do mundo, conforme consta na introdução de seu artigo *El arte rupestre en la arqueología argentina. Pasado, presente y futuro*.²³

1.3 A datação na Arte Rupestre

A datação é aspecto importante no estudo da arte rupestre. Para se obter datações absolutas,²⁴ às vezes recorre-se à escavação, visando encontrar pigmentos, instrumentos usados na execução das pinturas, fragmentos de parede pintados, ou mesmo níveis de gravuras, dispostos em camadas contendo carvão, que, ao ser datado, informa o tempo de deposição dos outros achados dessa mesma camada; ou ainda depósitos de alteração que se superponham às pinturas, como a calcita, e superposições de figuras, no caso de datações relativas. A

²⁰ Só entre 1860 e 1870 se reconheceu a existência de uma arte realizada pelo “homem das cavernas”, segundo informação encontrada em PASCUA TURRION. Juan Francisco. El arte paleolítico: historia de La investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado. Arqueoweb – <http://www.ucm.es/info/arquoweb> - 7(2) sept./dic. 2005, acessado em 2 de dezembro 2008.

²¹ Pinturas e gravuras são duas técnicas distintas empregadas na arte rupestre. A primeira utiliza pigmentos coloridos, enquanto a segunda cria as formas representadas a partir da frotagem de instrumentos sobre a rocha para formar sulcos, ou através do picoteamento, neste caso utilizando instrumentos pontiagudos e percutores. Na região do estudo as gravuras parecem ter-se desenvolvido ao mesmo tempo que as pinturas, ou até mesmo antes.

²² Há autores contemporâneos que atribuem algumas pinturas ao Musteriense, indústria produzida pelo Neandertal, tornando ainda mais problemático o conceito de homem.

²³ Ver LLOSAS, María Isabel Hernández, *El arte rupestre en la arqueología argentina. Pasado, presente y futuro*, disponível em <<http://www.rupestre.com.ar/articulos/rupt01.htm>.> Acesso em: 5 agosto 2008.

²⁴ Datações obtidas por meio de métodos físicos, como o carbono 14, por exemplo.

expressão *antes do presente*, grafada AP, ou BP (Before Present), seu correspondente em inglês, indica datas que tomam como referência o ano de 1950, época em que começam a ser utilizados os métodos radioativos de datação.

LLOSAS (2008) caracteriza a datação absoluta de pinturas como um “fato muito recente, a partir do uso do acelerador de partículas acoplado ao espectrômetro de massas, o que permite datar porções minúsculas de material orgânico, tais como os contidos nos diluentes ou outros componentes das misturas pigmentárias das pinturas rupestres”.²⁵

George Sabo III e Déborah Sabo, no artigo “What is rock art and what can it tell us about the past?”,²⁶ explicam que:

[...] quando fragmentos com pintura ou gravura destacados da rocha, ou instrumentos e pigmentos usados para criar a arte rupestre são encontrados em camadas arqueológicas datadas, pode-se inferir a idade dessa arte a partir das datas obtidas dos depósitos arqueológicos, mas técnicas especializadas para medir o crescimento de líquens e biofilmes deixados por organismos que viveram na superfície rochosa, e o crescimento de “rock varnish”²⁷ também podem prover uma idade para a arte rupestre, i.e., as imagens podem ser datadas de forma relativa pelas substâncias superpostas. Tentativas recentes para obter datas radiocarbônicas para pigmentos de arte rupestre, usando uma técnica especializada chamada *espectrometria de aceleração de massa*, produziram as primeiras determinações diretas da idade de imagens de arte rupestre.

Desde 2002 amostras de calcita - uma solução calcária que se cristaliza sobre as pinturas, recobrando-as -, vem sendo utilizadas em testes de datação por meio de técnicas como a TL- Termoluminescência e a EPR- Ressonância Paramagnética Eletrônica, em sítios da região sudeste do Piauí, como meio para datar as pinturas de forma direta. Tanto a correlação entre material contendo pinturas depositado em camadas datadas quanto o emprego dessas técnicas permitiu situar os grafismos rupestres em vários momentos, e os do sítio Toca do Serrote da Bastiana, em particular, em datas superiores a 30 mil anos (WATANABE, 2004; Ayta, 2004).

²⁵ Tradução própria.

²⁶ Disponível em <[http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName= what can it tell us about the past?](http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=what%20can%20it%20tell%20us%20about%20the%20past?)>. Acesso em 06.08.2008.

²⁷ Termo definido como sendo finas camadas microscópicas compostas por material pulverizado, levantado e transportado pelo vento, que se acumula na superfície da rocha, em áreas secas . Em <<http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=glossary>>.

Atualmente se empregam as datações por AMS (Espectrometria de Massa com Aceleradores), técnica desenvolvida com a utilização de miligramas de material na preparação de amostras de carbono destinadas à datação (MACÁRIO, 2003, p.1). Seu emprego possibilita a contagem direta dos átomos de uma amostra, e também reduz o tempo de medida, em relação à espectroscopia, abrindo assim espaço para novas aplicações. Os materiais passíveis de datação por esta técnica são variados, indo de orgânicos, como carvão, ossos, madeira, turfa, a inorgânicos: conchas e carapaças de foraminíferos, cerâmica, corais, etc.

Para o Centro-Norte do Piauí não se dispõe ainda de datações radiocarbônicas relacionáveis aos registros gráficos. Uma tentativa de inferir cronologia é apresentada no capítulo 5, por correlações entre informações sobre paleoambientes. A única data conhecida para a área é de 2.700 anos e provém de sítios dunares com horizontes de cerâmica (BORGES, 2004, p.112).

Mesmo quando datadas, as pinturas necessitam de outros procedimentos que as torne compreensíveis a especialistas e leigos. O mais empregado, sobretudo nas primeiras análises dos grafismos rupestres de sítios europeus, foi a interpretação. Este é, na verdade, um aspecto que acompanha as discussões sobre o tema desde as primeiras abordagens, pois não se consegue deixar de fora as tentativas de compreensão do que representaram em seus contextos de origem.

1.4 A polêmica relativa à interpretação da arte rupestre

Parecia fácil dizer, à luz da experiência cotidiana de quem se achava diante de uma dessas paredes rochosas pintadas, o que as figuras coloridas, mesmo as de aparência mais abstrata, “significavam”. Apontar para um círculo raiado e considerá-lo a representação do sol é atitude comum até hoje. Difícil, no entanto, era manter essas interpretações ou explicações instantâneas com argumentos sólidos, passíveis de verificação, nos moldes do que a ciência preconizava, para serem aceitas como objeto de estudo, a partir do século XIX. Na ausência de metodologias apropriadas, toda interpretação podia ser aventada.

Dessa forma, durante séculos predominaram as interpretações vagas, às vezes infundadas, que ainda hoje circulam na imprensa, notadamente na jornalística, e até mesmo na academia. Como lembra Laming-Emperaire (1962), o fato é que nenhum pré-historiador que se propôs a tratar da arte rupestre deixou de

abordar o problema de sua significação, na maioria das vezes se fundamentando em analogias rápidas com povos atuais, sem a devida preocupação em observar certas distâncias naturalmente existentes entre as duas realidades.

Várias perspectivas teóricas forneceram interpretações para as pinturas naqueles primeiros momentos. Laming-Emperaire (Ibid.) retoma, examina e discute essas teorias em sua tese de doutorado, defendida na Sorbonne em 1957, sob o título *La Signification de l'art rupestre Paleolithique. Méthodes et Applications*. Nesta obra a autora revela seu aguçado espírito de compreensão e capacidade de crítica, bem como de propor soluções, ao tratar de problemas relacionados com a metodologia e a significação da arte paleolítica, sem se preocupar de modo particular com os problemas de cronologia e evolução de estilos, ambos, segundo ela, abordados com perícia pelo abade Henri Breuil,²⁸ (Apud LAMING-EMPERAIRE, 1962) a quem coubera estabelecer as grandes linhas de um quadro cronológico da arte paleolítica europeia e de sua evolução estilística, indispensáveis ao desenvolvimento de trabalhos futuros.

Um dos maiores méritos de Laming-Emperaire reside, por um lado, no fato de ter sido capaz de enxergar o emprego abusivo das comparações etnográficas para solucionar problemas de significação da arte rupestre, atitude corrente na época, e, por outro, em propor a substituição desse procedimento em parte pela análise das próprias pinturas, abandonando também a visão evolucionista.

Alguns autores europeus chegaram a considerar que as pinturas e gravuras rupestres teriam sido realizadas por puro prazer estético. Neste caso, teriam valor de “*arte pela arte*”, sendo resultante do “ócio”, que seria comum entre as populações caçadoras-coletoras, fundamento tomado, por exemplo, por Luquet²⁹ e Ridell³⁰ (apud PASCUA TURRIÓN, 2005) em suas interpretações. Ridell chega a afirmar que o grande período de tempo livre no inverno, época em que, segundo ele, não se caçava, o homem desenvolvia um curioso interesse pela ornamentação do lugar onde vivia.

²⁸ BREUIL, Henri. *Quatre cents siècles d'art pariétal*, les caverns ornées de l'âge du renne, Montignac, réalisation F. Windels, 1952.

²⁹ LUQUET, G. H. *L'art et la religion des homes fossils*. Paris: Ed. Masson, 1926.

³⁰ RIDELL, W.H. *Dead and Alive. Atiquity 14*, 1940, pp.158-162.

Essa concepção não demorou muito a ser descartada. No entanto não se pode negar que para o artista-autor as representações rupestres deviam sim ter um valor como produto apreciável, do ponto de vista de sua realização, ou seja, como arte, pois resultam de habilidades não conferidas a todos, mas apenas a alguns indivíduos, o que lhes outorga distinção dentro das sociedades.

Já outros viam nas pinturas imagens detentoras de poderes de comunicação a elas imanentes, dirigidas que eram a entidades sobrenaturais, e de cuja ação sobre tais seres resultariam benefícios reais para o homem, como o favorecimento da caça ou da fertilidade. Em razão disso, foram interpretadas como resultado de *magia simpática*. Henri Breuil, defensor dessa teoria, criada inicialmente por Reinach³¹ (apud PASCUA TURRION, 2005) acreditava que a pintura com finalidades mágicas tinha por objetivo a evocação do animal a ser caçado. À representação era dado o poder do “aprisionamento”. Ao pintar, o indivíduo estaria “convocando” o animal e assim o capturaria com mais facilidade. A interpretação de Breuil oscilava entre o mágico e o religioso. Nessa visão a caverna equivaleria a um santuário.

Reinach defende a teoria da magia simpática com o argumento de que a arte rupestre era em essência uma arte animalística, na qual os animais representados seriam os mesmos que propiciavam sustento e abrigo aos homens pelos quais eram caçados.

Entretanto, o avanço da pesquisa arqueológica contraria o ponto de vista da magia simpática, ao demonstrar que os animais-chave implicados nas cenas de caça não eram os mesmos que apareciam no registro arqueológico como os mais empregados na alimentação. Em Altamira, por exemplo, o auroque ou bisão está com freqüência na pintura, mas são os cervos os mais consumidos, a julgar pela quantidade de vestígios encontrados nas escavações.

Convém lembrar, ainda, que nem todas as representações se enquadravam em cenas relacionadas à caça. Havia imagens sem conexão ou sem interação aparente, em meio às de animais, categoria de representação em geral predominante nos sítios europeus. É o caso das figuras geometrizadas, e das séries de pontos, genericamente chamadas de signos, além das representações de objetos

³¹ REINACH, Salomon. L'art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'âge du renne. L'Anthropologie, Paris, 1903.

e de mãos, que aparentavam não ter nada a ver com a temática citada. Neste modo de interpretar, os paredões ter-se-iam tornado repletos de representações pela simples acumulação de figuras isoladas, dispostas ali sem planejamento algum, sem haver uma ordem ou conexão entre os “signos” e as representações “naturalistas”, constituídas, sobretudo, por animais, sendo muito raros os antropomorfos.

Outro fato deve ter contribuído para o enfraquecimento e abandono daquela linha interpretativa: a estilização das figuras, procedimento de natureza técnica que as torna distantes das formas naturais, portanto não estariam investidas do poder necessário à consumação do ato mágico. A interpretação da pintura rupestre como resultado de magia simpática perdurou por mais de meio século, tendo sido a linha mais duradoura.

Há também os adeptos da interpretação da arte rupestre como *produto de atos xamânicos*, a exemplo de J. Clottes e D. Lewis (1998). O *xamanismo*, como linha interpretativa, considera que o ato xamânico comporta em sua execução uma “platéia” de assistentes preparados para se deixar influenciar pelo xamã. A pintura resultaria assim do estado alterado, ou transe, em que este se achava. O que o agente oficiante via em transe era o que seria pintado, geralmente em lugares de difícil acesso. A caverna estaria assim como o lugar intermediário ou de passagem entre o mundo dos homens e o dos seres sobrenaturais, dito também mundo paralelo, e, neste santuário, o xamã intermediaria o equilíbrio entre os humanos e a natureza, num ambiente mágico propiciado pelas representações.

O *totemismo* foi outra teoria muito invocada no século XIX e chegou a influenciar durante algum tempo as interpretações. Os animais representados nas grutas seriam os totens dos grupos paleolíticos. Mas foi suficiente a descoberta de animais feridos e a presença de flechas para desvanecer essa interpretação, uma vez que o totem – animal ou planta - deve ser venerado, respeitado, e não tocado, ferido ou morto, nem caçado, coletado ou consumido, porque constitui tabu. De acordo com Perelló (1986, p.93), o totem é visto pelo homem como um semelhante, por isso não se pode considerar o totemismo uma religião, nem o totem como um deus.

Segundo Laming-Emperaire (1962, p.116) a idéia de interpretação da arte como totemismo é expressa pela primeira vez por Salomon Reinach, em 1899, e retomada depois por Hamy, que, “sem pronunciar a palavra totemismo aproximava os costumes paleolíticos daqueles dos australianos do Queensland”. A mesma

hipótese foi mencionada ainda por Henri Breuil, em 1904 e 1906, por Dechelette em seu Manual, em 1908, e por diversos outros autores, mas sem que nenhum se detivesse a demonstrá-lo (ibid.). É relevante, no entanto, a observação feita por Laming-Emperaire, sobre ser o totem essencialmente um emblema, representado de múltiplas maneiras, seja por desenhos realizados na areia, seja por pinturas ou gravuras sobre rochas, ou por máscaras, tatuagens ou mesmo por mutilações corporais, também por mímica e danças, podendo ser simbolizado ainda por linhas e desenhos geométricos, incompreensíveis aos não-iniciados, assim como por figuras mais ou menos realistas. Conforme constatação de três antropólogos australianos que experimentaram um longo período de vivência entre tribos, um dos quais, Berndt, chegou a ser iniciado numa sociedade secreta de homens, “um emblema evoca um relato mítico ou, algumas vezes, um fato histórico” (Emperaire, 1962, p.142).

Ainda de acordo com Laming-Emperaire (Ibid. p.119), a hipótese da significação histórica das representações era igualmente adotada sem discussão, de forma semelhante ao que ocorria com o totemismo.

No caso das pinturas rupestres do Brasil, não faltaram os adeptos de uma função meramente lúdica, ou, menos que isso, uma não função, por considerá-la resultado da “ociosidade” de nossos índios de épocas mais recentes. Tal era a posição de Koch Grünberg³²(1907, apud PEREIRA, 1997, p.18)

Apesar de todas as objeções e críticas às várias formas de interpretar anteriormente citadas, as tentativas de tornar as pinturas e gravuras rupestres fontes aproveitáveis de informação sobre o passado e sobre o homem não cessaram, desde que o abade francês Henry Breuil, na primeira década do século XX, inicia o processo de cópia e análise das pinturas de centenas de sítios arqueológicos da região Cantábrica, na Espanha, e dos Pirineus e do Perigord, na França (SONNEVILLE-BORDES, 1981), propondo, para interpretá-las, a já citada teoria da magia simpática, que explicaria a presença de representações animais nos painéis gráficos como um recurso propiciatório da caça ou da fertilidade. O maior legado de Breuil é constituído pelo insubstituível acervo de sítios e obras rupestres por ele

³² GRÜNBERG, Koch. *Südamerikanische Felszeichnungen*, 1907.

catalogados e reproduzidos, e por sua classificação estilística.³³ Nesta nova orientação, revestida de um caráter cronológico e de cunho evolucionista, toma por base a análise técnico-cromática, o estudo da perspectiva e a observação dos sistemas de superposição nas obras (PASCUA TURRIÓN, 2005). Dois ciclos interpretativos são por ele propostos: o *aurinaco-perigordense*³⁴, com dominância da cor vermelha, que apresentava uma evolução a partir de formas simples, como pontuações, traços lineares e mãos, para a bicromia; e o *solutreo-magdalense*, com as mesmas características, tendo, porém, a cromatia preta como destaque.

Com as pesquisas de Laming-Emperaire (1962) e Leroi Gourhan (1965), inovadoras para a época, descortina-se a perspectiva da existência de um possível simbolismo sexual, representado por pares de animais ou de signos conotadores do princípio macho e do princípio fêmea, e a presença de uma certa ordem na sua distribuição, contrapondo-se à desordem aparente, implícita na teoria da magia simpática. Para aqueles autores haveria animais formando pares de sexos opostos, distribuídos em painéis centrais e periféricos, situados na entrada e nos fundos das cavernas.

O marco mais importante na direção do avanço dos estudos sobre a arte rupestre ou parietal, como a chamam os franceses, delineou-se, portanto, diante da hipótese de haver, nas representações de animais dispostas em painéis,³⁵ a idéia de um *dualismo sexual*, quando consideradas a relação que estabeleciam entre si e a posição que ocupavam no interior das grutas e cavernas, direção teórica de cunho estruturalista, baseada em dados estatísticos, defendida, como já se disse, por Laming-Emperaire e Leroi-Gourhan.

Uma nova orientação na interpretação da arte rupestre se estabelece, diante da possibilidade de tratar-se da representação de um sistema de alianças entre

³³ Divisão em estilos, baseada em diferenças observadas nas técnicas de execução e que possui um caráter cronológico.

³⁴ Aurignacense e Perigordense, de onde provém o termo aurinaco-perigordense, correspondem à denominação de dois estágios culturais evolutivos do Paleolítico europeu, baseados em indústrias líticas bem definidas, aos quais as pinturas estariam associadas. Da mesma forma ocorre com solutreo-magdalense, com referência aos períodos Solutrense e Magdalense, correspondentes ao final do Paleolítico, época conhecida como Paleolítico superior.

³⁵ Os painéis rupestres são conjuntos de grafismos que podem conter um número variado de elementos ou apenas uma unidade. Distinguem-se arbitrariamente, pela relação de proximidade estabelecida entre os grafismos, ou já aparecem delimitados pelo(s) autor(es).

grupos sociais, hipótese levantada por Laming-Emperaire, ocorrendo assim a introdução do aspecto social na interpretação.

A partir daquele momento há uma mudança na forma de pensar essas representações e a preocupação passa a ser com a criação de metodologias apropriadas ao estudo desse tipo específico de vestígio material, porém, a interpretação continua a apresentar-se como o aspecto mais problemático, pois aí está a mais fértil das fontes geradoras de “explicação”, o mais comum dos atrativos também para os leigos, de onde emanam infinitas formas de dizer o que as pinturas ou as gravuras representam, ou a que função se prestaram, no seu contexto original. Mas atingir este objetivo é sempre um desafio, afinal os autores que lhe deram significado e o contexto de sua elaboração, desapareceram. As ferramentas auxiliares do presente têm, inevitavelmente, que ser empregadas.

Digna de nota é a posição de M. Raphael³⁶ (1945,1986, apud PASCUA TURRIÓN, 2005), historiador da arte que, ao lançar dúvidas sobre o método de estudo das manifestações artísticas e sobre a significação do dispositivo iconográfico destas, propõe a incorporação de novos critérios. Sobre o assunto assim se expressa:

No aspecto metodológico, o investigador centrava sua atenção nos sistemas de análise da arte parietal, insistindo na importância da descrição das proporções, atitudes e dinamismo das representações animais, assim como em sua observação como conjuntos coerentes, prescindindo de análises fragmentadas e individuais. Também analisava as superposições de figuras entendendo-as como uma forma de representação espacial em vários planos.

Os aspectos apontados correspondem, na verdade, a alguns dos critérios básicos tomados pela arqueologia para a classificação das representações rupestres em grandes linhas, as chamadas tradições. As superposições indicariam também relações temporais.

Apesar de não apresentarem nenhum enfoque ou hipótese novos, Peter Ucko e Andreé Rosenfeld³⁷ (apud PASCUA TURRIÓN, 2005) tecem críticas sobre as interpretações “clássicas” e avaliam, do ponto de vista metodológico, até mesmo o

³⁶ RAPHAEL, M. *Prehistorique cave painting*. Bollingen Series IV, Nueva York, 1945; _____. *L'Art pariétal paléolithique*. Editora Kronos Limoges, 1986.

³⁷ UCKO, P. e ROSENFELD, A. *Arte Paleolítico*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1967.

sistema “mais moderno” apresentado por Leroi-Gourhan para a descrição e análise das representações. Nessa revisão assinalam como sugestão, que:

Além de levar em conta os temas representados e sua disposição no ambiente da caverna [...] dever-se-ia contemplar o número, as dimensões a cor e o grau de acabamento e terminação das representações. Desta forma as características de cada representação poderiam também conectar-se com os sistemas de justaposição e complementaridade das diferentes figuras.

Outros critérios básicos, como o número, as dimensões, a cor, o grau de realização e acabamento das representações aparecem aí salientados. Para aqueles dois autores qualquer representação poderia responder a uma situação ideológica ou mental distinta, na qual “motivações estéticas, mágico-religiosas, sociais, ou comunicativas poderiam responder como motivação do fenômeno artístico”, conforme expressão de Turrión.

Denise de Sonnevile-Bordes (1981 [1967], p. 131) resume a natureza do complexo dilema interpretativo que envolve a arte rupestre, quase sempre tendente a uma explicação funcional, englobando diferentes possibilidades, aludidas nas diferentes teorias:

Parece-nos, no entanto, que nenhuma interpretação única pode explicar a totalidade das obras de arte pré-histórica, quer tratando-se da arte mobiliária, quer da arte parietal. Sem dúvida, a magia simpática, como [em] certa medida a preocupação de um mundo sexualmente dividido, mas também a ilustração das narrações, o gosto da distração e do jogo, e, porque não, o sentimento estético, decorativo ou não, tiveram também o seu papel.

No rol das possíveis funções apresentadas pela autora, há que destacar-se aquela correspondente à *ilustração das narrações*, opinião com a qual compartilhamos, por considerar que no contexto de seu aparecimento esses grafismos se prestavam a uma espécie de complementação das narrativas verbais, pela força comunicativa da imagem, até mesmo pela necessidade de transmissão de conhecimentos de forma eficaz. Um exemplo etnográfico que ilustra essa situação encontra-se em Laming-Emperaire (1962, p.74). Trata-se de um relato sobre uma cerimônia praticada em certas regiões da Austrália, no clã do emou:

O solo de um lugar escolhido é primeiro embebido de sangue, aí se pinta a imagem sagrada do emou totem com cinza de cachimbo, ocre amarelo e

carvão vegetal, círculos amarelos e pretos representam os ovos. A gente se ajoelha e canta em volta do desenho, enquanto o *chefe explica os detalhes*. (sem grifos no original).

Note-se que no relato a oralidade acompanha o acontecimento, que inclui o desenho da imagem do animal totem, neste caso, infelizmente, reproduzida num suporte fugaz.

Entre nós, Gabriela Martin (1996, p. 219) ressalta igualmente essa diversidade de intenções, mas destaca o caráter prático, ou utilitário daquela arte para a vida, sem descartar o valor estético que deveria ter para os autores:

O pintor que retratou nas rochas os fatos mais relevantes de sua existência tinha, indubitavelmente, um conceito estético de seu mundo e da sua circunstância. A intenção prática da sua pintura pode ser diversificada, variando desde a magia ao desejo de historiar a vida de seu grupo, porém, de qualquer forma, o pintor certamente desejava que o desenho fosse “belo” segundo seus próprios padrões estéticos.

Sob nosso ponto de vista, os grafismos pintados ou gravados na rocha comportam ainda outros elementos motivacionais. Constituem, sem sombra de dúvidas, os primeiros registros do engenho criativo e conceitual humano,³⁸ correspondendo assim à primeira forma de registro histórico, em que priorizam a representação de atividades cotidianas, as distinções identitárias e possivelmente marcações territoriais, idéias repassadas através da própria pintura que, neste caso, exerce também a função atribuída ao ensino: o repasse de conhecimentos.

Grant³⁹ (1972, apud SEDA 1997, p. 157-158), com base em estudos sobre a arte rupestre da América do Norte, “admite a possibilidade de cinco diferentes tipos gerais de interpretação: cerimonial, mnemônicas, registros de eventos importantes, símbolos de clãs e esboços e cópias de antigos desenhos”, enquanto Ki-zerbo⁴⁰ (1982, *ibid.*), partindo de uma análise da arte rupestre pré-histórica africana:

³⁸ Apenas parte deles chegou até nós, pois muitos se perderam em razão de terem sido realizados em outros suportes, como a areia ou a madeira.

³⁹ GRANT, Campbell. *Rock art of the American Indians*, New York: Thomas y Crowell Company – Apollo Editions, 1972, p. 28-29.

⁴⁰ Ki-Zerbo, Joseph. *A Arte pré-histórica africana*. In: Ki-Zerbo, J. (coord do V.) *História Geral da África*. São Paulo, Ática/UNESCO, I, 1982, *Metodologia e Pré-história da África*, p. 667-698, p. 681-682.

diz haverem dois tipos principais de abordagens interpretativas: a idealista e a materialista. Na primeira, 'essa arte expressa principalmente a visão do mundo das populações da época. Essas explicações por si só, explicam tanto o conteúdo quanto a própria execução das representações.[...] Nessas condições, o simbolismo mitológico e cosmogônico é a chave principal para explorar o universo da arte rupestre'; já na segunda, afirma-se "que a arte pré-histórica, como qualquer outra, nada mais é que o reflexo da existência concreta dos homens de uma determinada sociedade: um momento 'ideológico' e um instrumento superestrutural que expressa um certo equilíbrio ecológico e sociológico e permite ao homem preservá-lo ou melhorá-lo em seu favor."

Portanto, é lícito pensar que tenham sido muitas as motivações que levaram os homens do passado a se expressar de forma tão reiterada, posto que fazem uso de incontáveis imagens, muitas delas recorrentes, dispostas em suportes rochosos os mais variados, em diversos pontos dos diferentes continentes.

Mesmo se às vezes essas imagens pintadas se acham escondidas nos recônditos das cavernas são encontradas também com muita frequência em abrigos pouco profundos, ou até a céu aberto, em paredões, o mesmo ocorrendo com as gravuras, embora estas sejam preferencialmente realizadas em blocos isolados, ou em lajedos, situados próximo, ou no próprio leito de rios e riachos, segundo se tem afirmado na literatura arqueológica. Mas é sua importância como suporte de expressão o aspecto a ser ressaltado.

A arte rupestre torna-se, a partir de sua aceitação como fonte de informação antropológica, uma possibilidade concreta de acesso ao passado. E não há exagero na afirmação de Sonnevile-Bordes (1981, p.130), quando admite ser tal arte "a mais impressionante descoberta dos homens do Paleolítico Superior".⁴¹ Seu emprego deve ter revolucionado a forma de relacionamento entre aqueles povos primevos, além de ser prova inconteste do desenvolvimento de processos altamente abstratos. Como na linguagem verbal, aquela baseada em imagens institui a figura de um sujeito-interlocutor/espectador.

Segundo María Isabel Hernández Llosas, a arte rupestre resulta:

[...] de um processo de criação, estritamente humano, que envolve um complexo procedimento de percepção, seleção, abstração e manejo técnico

⁴¹ Na classificação europeia da Pré-história, o Paleolítico, ou "idade da pedra lascada", é subdividido em Inferior, Médio e Superior. Neste último teria surgido a arte parietal.

para chegar a concretizar uma obra. O resultado final é um objeto cuja característica distintiva fundamental é, justamente, sua *natureza gráfica*.⁴²

Nessa opinião estão contidos três aspectos: primeiro, o fato da prática de tal atividade resultar de uma elaboração mental complexa; segundo, o fato de requerer domínio técnico e, finalmente, culminar tal processo em um produto que, supomos, também tenha relação com a escrita, além da imagética: sua natureza gráfica, terceira das características destacadas pela autora.

Ao tratar sobre a arte rupestre brasileira, buscando uma sistematização para o seu estudo, Guidon (1981/1982, p. 348) define a interpretação como “todo reconhecimento sugerido pelos indícios contidos em representações materiais”, esclarecendo que a simples apelação “antropomorfo”, quando atribuída a um grafismo, já seria uma interpretação.⁴³

Anne-Marie Pessis, no procedimento analítico que utiliza para o estudo da arte rupestre do sudeste do Piauí (PESSIS, 1983, p. 15), propõe três níveis interpretativos, baseados no reconhecimento: o *cenográfico* - no qual a análise concerne principalmente o mostrado, representado pelas figuras zoomorfas, fitomorfas, antropomorfas, etc., sendo o traçado dessas figuras o que permite o seu reconhecimento; o *hipotético* - em que a análise centraliza-se no reconhecimento dos indícios fornecidos pelo que é mostrado nas representações rupestres e pelo registro exterior; e o *conjectural* - último nível de interpretação, no qual o resultado do estudo dos demais níveis conduz o pesquisador a suposições contestáveis (PESSIS, 1984, p. 99).

Posicionando-se sobre esta questão, Paulo Seda (1997, p. 141) discorda da proposição de Pessis, pois considera que a autora também equipara interpretar a reconhecer. Para ele, identificação ou apelação têm carga classificatória e não interpretativa, portanto o primeiro nível da proposição anterior não deveria ter caráter interpretativo. Considera também que a indispensabilidade das interpretações no

⁴² Trecho extraído de LLOSAS, María Isabel Hernández. *El arte rupestre em la arqueologia de Argentina*, disponível em <<http://www.rupestre.com.ar/articulos/rup01.htm>>. Tradução e grifo nossos.

⁴³ Pensamento semelhante é expresso por LAMING-EMPERAIRE (1962, p. 150) a respeito dos objetos, na frase: “[...] *les seuls mots d'ailleurs de grattoir, de harpon ou de hache constituent déjà une interprétation*”. Tradução: “[...] as simples palavras raspador, arpão ou machado constituem já uma interpretação”.

estudo da arte rupestre é questionável. Logo, em sua visão que, aliás, não é exclusiva, interpretar não é fundamental. Entende ele que interpretar “é algo bem mais profundo: representa buscar o significado e a função de alguma coisa, em um dado momento e local”, o que corresponderia a “intuir aquilo que está por trás das formas, do mostrado, os motivos que moviam os artistas pré-históricos” (Ibid.). Logo, deduz-se, deve ser a contextualização o fundamento principal desse tipo de estudo.

De acordo com Seda, após os estudos sobre a arte rupestre terem passado por uma primeira fase, de acentuada preocupação com a descrição das obras e autenticação de sua antiguidade, teriam em seguida dado ênfase às interpretações propriamente ditas, sendo que atualmente o grande objetivo neste campo é a procura de sua vinculação à cultura e ao cotidiano das populações pré-históricas.⁴⁴

Paulo Seda conclui seu raciocínio afirmando que interpretação “é, em última instância, uma síntese de todos os dados obtidos na análise”, o que, supomos, resultaria de um cruzamento entre a análise de figuras isoladas e/ou de conjuntos de figuras e os enfoques espacial e cronológico. Isso na verdade não difere da proposta de Pessis, que também visa uma síntese de dados, e vai além, ao estabelecer etapas precisas para a sua aquisição, devendo ser os dados buscados tanto no *registro central*, isto é, nas próprias representações rupestres, quanto no *anexo*, relacionado às técnicas de desenho, ao espaço pictórico, ou à posição geográfica, e ainda no que ela chama de *registro exterior*, incluindo-se aí informações de outras disciplinas, a serem igualmente agregadas, apesar de cada uma dessas categorias apresentar um valor ou grau de confiabilidade diferente (Pessis, 1983).

No final das contas, o que se busca no estudo da arte rupestre, é compreender o comportamento humano, sobretudo o de natureza social, e isso se tornará cada vez mais tangível na medida em que se buscar não o entendimento dos significados, mas o centramento num objetivo mais abrangente: o da forma de organização da mensagem visível (seria o equivalente do *significante* da teoria de

⁴⁴ Uma síntese da evolução dos estudos sobre a Arqueologia no Brasil e, dentro desta, dos da arte rupestre, pode ser consultada nas obras de MARTIN, Gabriela. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996 e PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. Brasília – DF: Universidade de Brasília. 1992.

Saussure, relativa aos signos lingüísticos), expressa na materialidade da representação rupestre, e no que é possível extrair de seu conteúdo mostrado.

É preciso enfatizar a hipótese da existência de uma organização, de uma lógica, no caos aparente, suscitado à primeira vista pela distribuição das figuras no suporte rochoso, como propunha Laming-Emperaire. Em defesa dessa concepção, basta lembrar que, se estão sozinhos, os grafismos têm significação diferente daquela que adquirem ao associar-se a outros. É essa associação que muda o conteúdo da mensagem, pois tal profusão de grafismos corresponde, afinal, a uma linguagem, a uma forma de expressão, a um sistema de comunicação.

Para exemplificar melhor a assertiva acima, nos utilizamos de uma situação concreta, verificada nas representações rupestres estudadas: se uma linha em forma de ziguezague acha-se próxima ora de uma representação zoomorfa – uma ave, por exemplo - ora daquela de um antropomorfo, a significação é parecida, mas não a mesma, pois houve troca de um dos elementos da associação. A permanência de um deles – a linha em forma de ziguezague – aponta, nos dois casos, para a existência de uma convenção, ou de uma regra, e de um conceito, como ocorre na língua. Portanto consideramos que a ênfase dos estudos atuais deve ser colocada no processo de constituição desse sistema de comunicação, formado por imagens que se associam e se repetem, indicando sua pertinência a um código, o qual não está, todavia, dissociado de outros aspectos da cultura, cerníveis também a partir da metodologia empregada para distinguir tradições de registros rupestres, posto que estas são consideradas um reflexo dos grupos ou culturas de que emanam.

1.5 Primeiras referências sobre arte rupestre no Brasil

Viajantes, aventureiros e missionários são os primeiros a registrar a existência de pinturas e de gravuras rupestres nos mais afastados lugares do interior, ou mesmo próximo ao litoral, onde se concentravam as atividades de comércio, lugar de maior circulação de mercadorias e gentes, desde que nossas terras foram invadidas por levas de estrangeiros sequiosos de bens e, mesmo quando isso não fosse deliberado, exterminadores de culturas, dada a vulnerabilidade dos nativos frente às doenças. O próprio fato de serem encontrados também em terras interiores induz a descartar a hipótese de que esses registros eram obra de fenícios ou de

vikings, como se cogitou tanto para a autoria das supostas gravuras da Pedra da Gávea, no Rio de Janeiro, e as da Paraíba, ou mesmo em relação às pinturas de Sete Cidades no Piauí, pois, como navegadores e comerciantes que eram, o interesse desses povos, se aqui tivessem aportado, estaria limitado ao litoral, onde se davam as negociações e trocas, sendo improvável que tivessem se aventurado a pontos mais afastados, nos quais a abundância de pinturas e gravuras rupestres é muito maior, como ocorre no Nordeste do Brasil, a não ser que os movesse a intenção de se fixar nesses recônditos, fato não constatado por nenhum pesquisador, até agora. O que há de concreto são registros que se repetem em várias partes do Brasil, apontando para uma forma de comunicação recorrente, sem que até o momento haja condições de se precisar sua origem.

Há uma ligeira citação na Nova Gazeta da Terra do Brasil, datada de 1511, dando conta de que habitantes do litoral se recordavam das “pegadas de Sumé”,⁴⁵ o que se supõe serem, na verdade, gravuras de pé – formas de pés gravados em lajedos ou outros suportes rochosos, realizadas pelos primevos, como ocorre em vários lugares do interior e litoral brasileiro, em muitos casos associados à crença de que pertenceriam a São Tomé.⁴⁶

O mais antigo dos registros informativos traz a reprodução impressa de alguns grafismos, fato que remonta ao século XVII (MARTIN, 1996, p. 209) e é atribuído a Ambrósio Fernandes Brandão (1997), que nos *Diálogos das Grandezas do Brasil*, através da fala de Brandônio, um dos dois interlocutores - personagens dos diálogos, faz referência a pinturas e gravuras existentes em uma cova na serra de nome Capaoba, perto do rio Araçoagipe, na capitania da Paraíba. Relata Brandão que estando o Capitão-mor Feliciano Coelho de Carvalho a fazer guerra ao gentio Potiguar, em 29 de dezembro de 1598, alguns de seus soldados teriam descido o citado rio e se deparado com desenhos de “rosas”, “cruzes”, “caveiras”, “mossas” e “molduras” representadas num rochedo. Brandônio diz ter reproduzido os caracteres como foram desenhados e a ele referidos por um amigo seu “de

⁴⁵ Informação encontrada em SCHÜLLER, Rodolfo. A Nova Gazeta da Terra do Brasil (Newen Zeytung auss Presillg Landt) e sua origem mais provável. *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, 1911, vol.33, p.115-143. Ver ainda: <www.geocities.com/Athens/Crete/7424/presil.doc> Acesso em: 11 abril 2009.

⁴⁶ Ver CORREIA, Ana Clélia Barradas. Nos Passos do herói santo: na História, na arqueologia e na mística popular. Recife, 1992. 120f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

crédito”, e faz referência também ao número destes, assim como à sua posição nos diversos pontos da rocha. De acordo com a descrição feita pelo personagem, contabilizamos 214 representações, além de “vários sinais ao modo de caveiras”, não enumerados. Ruth Trindade Almeida⁴⁷ (1980, apud AGUIAR, 1986, p. 4) teria localizado o sítio citado nos *Diálogos* no engenho Pinturas, município de Pilões, na Paraíba.

Outro exemplo de antigos registros de locais com manifestações gráficas legados por viajantes estrangeiros são os desenhos de Debret (s/d), executados entre 1816 e 1831, em que o artista francês, da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, retrata as pinturas e gravuras de dois sítios arqueológicos, um da região amazônica, contendo gravuras, situado no rio Japurá, província do Pará, e o outro de região apenas indicada, mas não precisada – a Serra do Anastábio [sic].⁴⁸



Fig.5. Sítio do interior da Bahia

Autor: Debret

⁴⁷ ALMEIDA. Ruth Trindade de. Um sítio arqueológico histórico. CLIO nº 3. Revista do Curso de Mestrado em História. Recife: UFPE, 1980.

⁴⁸ Além das pranchas com o registro gráfico do que apreciara, o autor arrisca-se a fazer não só a descrição dos povos e costumes, mas também a tecer comentários sobre eles, o que permite situar seu discurso, aparentemente, entre os que não denigrem os indígenas, apesar do realismo com que os caracteriza. Essa primeira impressão se desfaz, no entanto, quando são analisados outros trabalhos seus, como o programa “Como se deve escrever a História do Brasil”, apresentado ao IHGB e que lhe valeu até um prêmio.

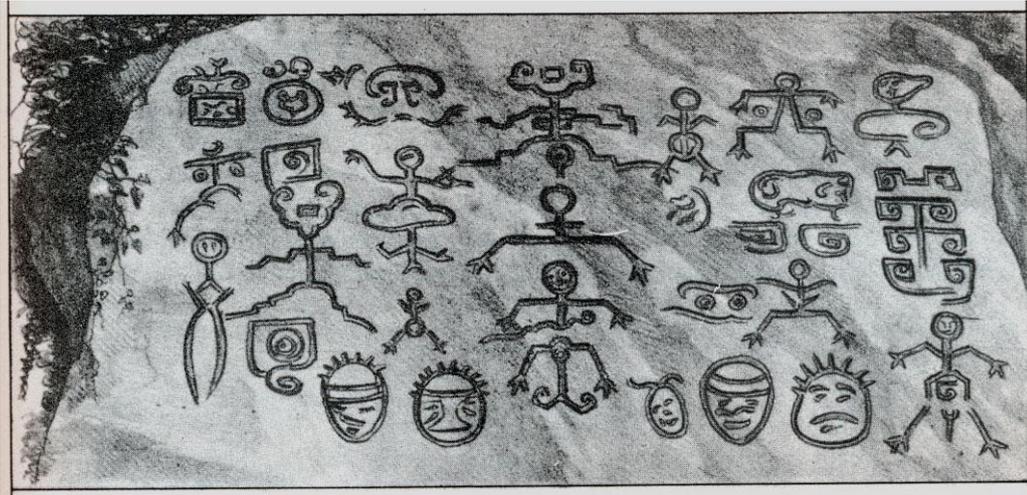


Fig. 6. Sítio da região amazônica

Autor: Debret

Pelas características do ambiente, visíveis no primeiro desenho, há semelhanças com a região de Central, na Bahia, onde as árvores conhecidas como barrigudas⁴⁹, espécie vegetal representada na vista geral do sítio e na descrição do seu entorno, são abundantes, conforme pudemos constatar em visita feita a alguns sítios arqueológicos desse setor geográfico, em 1984.

Em *Viagem pelo Brasil, 1817-1820*, vol. 2, coincidentemente da mesma época da visita de Debret, Spix e Martius (1981, p.216, v. 2) situam com maior precisão o que pode ser o mesmo sítio. O “rochedo das inscrições”, como se referem ao local onde se acham as pinturas, localizava-se, segundo eles, na Fazenda Anastácio, de propriedade de um Sr. Domingos da Mota Botelho, situada a seis léguas ao norte do Arraial de Monte Santo, Bahia. Na mesma fazenda teria sido encontrado o meteorito de Bendengó, objeto da busca do naturalista, que acabara encontrando as pinturas, em 22 de março de 1819, data que deduzimos pelas citadas na obra. A respeito das representações rupestres e do ambiente em que se encontravam, Spix e Martius (ibid.) assim se expressam:

Por entre os arbustos baixos, desfolhados, avistamos os maciços troncos das Barrigudas, que, naquela época também sem folhas, destacavam-se como colunas colossais. Sobre uma grande rocha de granito, saliente, perto da Serra do Anastácio, encontrei várias séries de inscrições primitivas e singulares, sem dúvida provenientes dos antigos indígenas, moradores dessa região. Constam de linhas retas e curvas, círculos, pontos e estrelas, e parecem pela sua disposição em filas, ter possuído, realmente

⁴⁹ Arvore da família das Bombacaceae. Segundo informação de moradores locais, trata-se de uma espécie muito empregada na construção de canoas.

significação para os índios; são, porém, agora, difíceis de decifrar. Foram desenhadas com uma tinta vermelha, provavelmente argila vermelha misturada com urucu e óleo e pelo aspecto pareciam datar de muito tempo. De nenhum modo poderia tentar explicá-las. Mas não se trata de simples rabiscos grosseiros irrefletidos, de mão inexperiente; mas acha-se justificada a opinião de que neles está representado algum pensamento que o autor procurou significar.⁵⁰

Observa-se no trecho transcrito a consciência científica que caracterizou o zoólogo Johan Baptiste Spix e o botânico Karl Friedrich Phillip von Martius, naturalistas alemães, em cujo discurso se entrevê a atribuição de um sentido à arte supostamente produzida por indígenas, e um certo grau de profundidade ao tempo de sua execução.

Durante o período Imperial a necessidade de constituir o Brasil Nação e reconstituir a história nacional conduz a uma busca pela origem do brasileiro em altas culturas, das quais descenderiam os indígenas encontrados no momento do contato. Na estrutura do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro é criada, em 1851, a Sessão de Arqueologia, ao lado das outras duas que representavam seus pilares de sustentação (História e Geografia). Expedições são autorizadas a buscar as chamadas “cidades perdidas”, possíveis remanescentes de nossos ancestrais, as quais poderiam mostrar a relação com um passado civilizado. Comissões partem em direção aos sertões e florestas, a fim de verificar notícias sobre inscrições rupestres.

Assim, com o fim de glorificar o passado brasileiro - pois as raças formadoras da nação estavam já miscigenadas e naquele momento negros e índios representavam um contingente numeroso -,⁵¹ durante a vigência do regime imperial buscavam-se civilizações desaparecidas. As inscrições rupestres, bem como as ruínas de cidades perdidas, construídas supostamente por povos de cultura evoluída, seriam os indícios mais visíveis de tais civilizações, na visão corrente, e serviriam de esteio à edificação da imagem pretendida.

⁵⁰ Note-se a atribuição da autoria a “antigos indígenas, moradores dessa região”, idéia corrente ainda hoje entre os moradores das proximidades de sítios arqueológicos, como se constata no Piauí.

⁵¹ As estatísticas mostram a disparidade entre os contingentes de brancos e outras raças. Cabe lembrar aqui que a estatística era, naquele momento, uma “técnica matemática, aplicada às populações - entre as quais as indígenas -, [...] para mensurar e contabilizar os seus movimentos, o número de mortos, de doentes, a fecundidade de suas produções, os focos de tensão social”, segundo apura Lúcio M. Ferreira (2005), tomando por base idéias de Foucault. No caso do Piauí, a contagem dos habitantes da freguesia de Nossa Senhora da Vitória, depois Oeiras, feita pelo padre Miguel de Carvalho na *Descrição do Sertão do Piauí*, documento de 1697, levando em conta apenas “os de sacramento” ou católicos, mostra um número bem maior de negros, a maioria escravos (212), em relação aos brancos (156), índios (56) e mulatos (12).

Como órgão de apoio e lugar em que se refletiam as ações e políticas culturais daquele regime, o IHGB, numa atitude que se poderia hoje definir como inovadora e positiva, empreendeu essas buscas e divulgou numerosas matérias sobre o assunto, embora seu objetivo fosse encontrar, como se disse, provas de civilizações antigas que pudessem servir como exemplo edificante a uma nação brasileira em vias de constituir-se como tal.

Tendo de um lado o sangue lusitano, e de outro uma velada consciência do que representava o índio, adquirida por sua proximidade com os letrados do IHGB, casa da qual fazia parte, D. Pedro II tende a concordar com a entrada do indígena nas origens buscadas para a nação, ao invés de valorizar apenas as suas próprias origens, já bastante decantadas, no que toca a uma primazia na história da formação do país. Tanto isso é verdade que no âmago do Instituto aprova ações de cunho investigativo, tentando seguir o viés do indigenismo, já apontado pelos sócios que faziam aquela Casa, como caminho para construir a visualização de um passado para o Brasil, quando da cata de provas que justificassem um nacionalismo mais nobre. Além disso, chegou a conhecer as descobertas de Varnhagen a respeito de fontes autênticas que davam conta da vinda de navegadores espanhóis (Afonso de Hojeda e Vicente Ianez Pinzón) ao litoral Norte e Nordeste brasileiro, antes da chegada de Cabral,⁵² embora o próprio Varnhagen, na mesma obra em que expõe essa idéia, percebesse o Brasil como uma ‘criação’ do Império Ultramarino Português (GUIMARÃES, 2000, p. 80). Portanto possuía elementos indicativos suficientes para intuir ou vislumbrar uma *outra história* para as origens do país, alternativa àquela que se conhecia, protagonizada pelos portugueses, seus compatriotas.

Em 1852, na apresentação de um dos “programas históricos”⁵³ comuns no IHGB, o sócio Joaquim Norberto de Sousa e Silva⁵⁴ (1852, Apud GUIMARÃES, op. cit.

⁵² O primeiro volume da obra *História Geral do Brasil antes de sua separação e independência de Portugal* é editado em 1854, em Madri. A segunda edição sai em 1871.

⁵³ Temas ou proposições para dissertação, formulados pelos próprios sócios efetivos, cf GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Debaixo da imediata proteção Imperial: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 156 (388), Jul/set 1995, p.568.

⁵⁴ SILVA, Joaquim Norberto de Sousa e. “O descobrimento do Brasil por Pedro Álvares Cabral foi devido a um mero acaso ou teve ele alguns indícios para isso?”. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 15(6), p. 125-204,1852.

p. 570) levanta a polêmica de uma origem européia diversa daquela do contingente português, ao insinuar que houvera antecessores à vinda de Cabral, na questão que encabeça o tema do programa por ele apresentado: “O descobrimento do Brasil por Pedro Álvares Cabral foi devido a um mero acaso ou teve ele alguns indícios para isso?. Evidentemente a idéia dessa anterioridade não foi aceita naquela academia, e sim contestada com veemência por outros sócios.

Aliás, a própria recusa de Varnhagen em tratar do passado imediato do Império, para não se referir a “circunstâncias recentes”, como ele próprio censura no caso do “Compêndio de História do Brasil” apresentado pelo sócio José Ignácio de Abreu e Lima em 1843, atitude tomada por ele em virtude do autor abordar tais “circunstâncias”, é outro desses indícios que, embora poucos, já são suficientes para levantar a hipótese de haver outros caminhos para a escrita de nossa História.

A proposta de se escrever uma “história pátria de cada província” do Império, aditada por Cândido Mendes de Almeida ao “plano” apresentado ao IHGB em 1876, pelos sócios Joaquim Antônio Pinto Júnior e João Ribeiro de Almeida (GUIMARÃES, p.576), cujo objetivo era escrever “um opúsculo acerca da geografia, etnografia e estatística da respectiva província”, não logrou êxito. Embora lançada como novidade, assemelhava-se ao “programa” de Von Martius, “Como se deve escrever a História do Brasil”, premiado pelo mesmo Instituto em 1847. A influência de Martius nos rumos daquele Grêmio deu-se em razão das idéias sobre a antiguidade de nossos ancestrais, de acordo com Lúcia Guimarães.

Guimarães (2000, p. 94) percebeu, na minuciosa investigação que realizou sobre o IHGB, que por ocasião do lançamento dos dois volumes do livro *A História do Brasil*, de Varnhagen, em Madri [1854-1857], prevalecia “uma visão romântica das origens da nacionalidade de viés indigenista”, linha que chegou a ser seguida pelo Instituto. Simpatizante dessa corrente, o sócio Domingos Gonçalves de Magalhães escreve *Os indígenas perante a história*, em que defende os naturais da análise venenosa e preconceituosa de Varnhagen. Mas o Imperador, na sua diplomacia, acolhe os dois intelectuais naquele Instituto, concedendo a ambos o título de *Visconde*, um de Porto Seguro, o outro do Araguaia, como se estivesse a incentivar a polêmica, conforme observa Guimarães.

Sendo o tempo do Império um momento ímpar, em que se procurou produzir um saber sobre o país (GUIMARÃES, 2000; FERREIRA, 2005), num processo de tamanha abrangência que ousaríamos chamar de “globalização nacional”, em

virtude das tentativas de aquisição de conhecimento referente às várias regiões e seus habitantes, assim como de integração regional, pois que o território unificado e controlado é elemento essencial à constituição de uma nação, parece lógico buscar-se nele as raízes da atitude do Imperador, aparentemente favorável à escrita de uma história diferente, como apontado antes.

Na contramão da citada tentativa de conhecimento global, cresce também, naquele momento, o preconceito vingado durante o período colonial. A “raça”, na ciência, dava a tônica dos debates. E na busca da supervalorização da branca, civilizada e digna de compor a história oficial, negros e índios não lograram a mesma distinção. Mas, paralela e concomitantemente, é possível encontrar vozes que valorizam os não agraciados com o distintivo, como se viu no caso de Gonçalves de Magalhães.

Mesmo não se enquadrando no rótulo de cientista social, o engenheiro alemão Gustavo Luís Guilherme Dodt, contratado pelo Barão de Capanema e incumbido, em 1868, pelo presidente da Província do Piauí, Augusto Olímpio Gomes de Castro, de realizar a planta do rio Parnaíba, desde suas cabeceiras até a foz, de modo a representar com exatidão não só o curso do rio, mas suas ilhas, coroas, cachoeiras, recifes e outros obstáculos à livre navegação; saber quais rios e riachos constituíam sua verdadeira nascente; proceder a sondagens e à medição da velocidade da correnteza; entender até onde podia ir a navegação no inverno e no verão; opinar sobre os obstáculos, dizendo se eram ou não removíveis e, em caso afirmativo, apresentar orçamento das despesas (DODT, 1939, p. 23-24), tem uma opinião sobre o *ser indígena* que se poderia considerar avançada e diferente, em relação à do momento. Refere-se ele ao índio, com quem entrara em contato durante suas andanças pelo Maranhão e outras províncias do Nordeste,⁵⁵ quando da execução do projeto de mapeamento dos rios Parnaíba e Gurupi, mas também no de levantamento de plantas de linhas telegráficas e em muitos outros que chegou a desenvolver, inclusive o de uma Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, em 1879, como coadjutor do engenheiro Luiz Shreiner, da seguinte forma:

⁵⁵ Àquela época tal denominação, “Nordeste”, não existia, como bem o mostra Durval Muniz de Albuquerque na *Invenção do Nordeste e outras artes*, 2 ed, Recife: FJN, Ed. Massangana, São Paulo: Cortez, 2001.

[...] muito mais atenção se deve à população indígena, que não tem tido até hoje a consideração, que merece, e sobre a qual o governo deve lançar suas vistas, afim de que não continue a ser explorada por meia dúzia de homens ignorantes e viciosos, que como regatões vivem entre ela, mas em vez de espalharem artes úteis, que eles mesmos não possuem, servem somente para desmoralizar essa população, que de forma alguma se acha tão distante da civilização, como geralmente se pensa. É com certa repugnância, que emprego o termo de “população civilizada em contraposição à indígena”, e só a falta de um termo mais adequado me leva a praticar essa injustiça (DODT, 1939, p. 169-70).

A visão esclarecida de Dodt vai além, quando, já àquela época, ao invés de cair na tradição do homogeneísmo, embora adotando em parte preceitos do evolucionismo, entende que é necessário fazer distinção entre os grupos indígenas. Diz ele textualmente: “Todavia é necessário discriminar bem as diferentes tribos, a que pertencem, pois nem todas se acham nas mesmas circunstâncias e no mesmo grau de desenvolvimento intelectual”, referindo-se a grupos tupi (Timbés e Amanajés ou Amanajós) e Tapuia (Urubus, Timbiras, e provavelmente também os Guajá e Guajajáras), com os quais esteve em contato no Maranhão, e sobre quem apresenta um rico quadro descritivo em sua obra (DODT, op.cit., p. 171).

Como órgão difusor das práticas científicas que se iniciavam no país, notadamente através dos viajantes naturalistas contratados para dar conta de uma imagem das riquezas naturais da terra e da gente, O IHGB era um dos mais poderosos articuladores e divulgadores, ao lado de alguns jornais impressos à época, das intenções políticas imperiais, tendo inclusive no seu quadro de sócios o próprio Imperador. Este se apresenta nos documentos como completamente envolvido nas discussões travadas sobre a cultura, tanto que, em se tratando das reuniões daquele instituto, era presença constante e assídua, conforme se lê nas Atas publicadas pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico Nacional,⁵⁶ utilizadas como veículo para a constituição de uma imagem positiva do cenário de nascedouro do Brasil. É também o Imperador quem financia as pesquisas, como a empreendida pelo cônego Benigno José de Carvalho, que foi prontamente financiada, para explorar a Província da Bahia à cata das ruínas de uma pretensa e

⁵⁶ Conforme constatação pela leitura de vários números da Revista, feita em agosto de 2008, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Na *Revista do IHGB* n.388, jul./set. de 1995, consta a informação de que D. Pedro II, durante 40 anos, teria presidido a 508 sessões do Instituto. Guimarães (2000, p. 78) também faz referência à assiduidade do Imperador, nos seguintes termos: “Passou [Varnhagen], assim, a travar contato direto com o Imperador, que freqüentava assiduamente as sessões do grêmio”.

antiqüíssima cidade abandonada. A expedição acaba virando uma novela, sem a definição esperada.⁵⁷ Mas é importante por ser a primeira a tentar a exploração do interior, a ser empreendida pelo Instituto depois da que se encarregou da cópia das supostas gravuras da Pedra da Gávea, visando encontrar vestígios arqueológicos indicadores de uma provável origem civilizada para a nação.

Os subsídios concedidos pelo Monarca ao Instituto eram elevados, conforme consta em Manoel Guimarães (1988, p.9) e Ferreira (2005, nota 9). Correspondiam a 75% das verbas de orçamento do órgão, percentual mantido mais ou menos constante até o fim do século XIX e complementado ainda com os aportes extras. Quando as viagens exploratórias e outras extrapolavam a capacidade dos cofres da entidade, era ao Estado que se recorria, estratégia maquinada pelo sábio sócio Januário da Cunha Barbosa.

Os laços, apontados entre o Estado - representado pelo Imperador-, e aquele grêmio de homens de letras, influenciaram nos resultados das pesquisas e nos rumos em que se encaminhou a política oficial. Assim, produziu-se a história original ou das origens, num lócus restrito e privilegiado, marcado pelas relações pessoais. O discurso historiográfico resultante leva, pois, a marca do poder, uma vez que dele recebe sugestões de direcionamento, como fica patente no discurso do Imperador, quando da inauguração das novas instalações do IHGB, em 1849, conforme citação reproduzida em Manoel Guimarães (1988, p. 11)

Congratulando-me desde já convosco pelas felizes conseqüências do empenho que contraís, reunindo-vos em meu palácio, recomendo ao vosso presidente que me informe sempre da marcha das comissões, assim como me apresente, quando lhe ordenar, uma lista, que espero será a geral, dos sócios que bem cumprem os seus deveres; comprazendo-me aliás em verificar por mim próprio os vossos esforços, todas as vezes que tiver a satisfação de tomar parte em vossas lucubrações. “[...] não dividi pois as vossas forças, o amor da ciência é exclusivo, e concorrendo todos unidos para tão nobre, útil e já difícil empresa, *erijamos assim um padrão de glória à civilização de nossa pátria.* (sem grifo no original)

⁵⁷ Os tramites da solicitação e concessão do pedido de financiamento, assim como o retorno de informações por parte do cônego constam na Ata da sessão de 27 de março de 1841, *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 3 (9), p. 141-142, 1841, e em CUNHA, cônego Benigno José de Carvalho, “Carta do(...) ao Secretário Perpétuo Januário da Cunha Barbosa”. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 4 (150), p. 399-402, 1842, cf GUIMARÃES, Maria Lúcia Paschoal. Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 156 (388), p. 459-613, jul/set.1995, p. 526 e nota 72, p.550.

Mas onde buscou-se o “padrão de glória” a ser atribuído à civilização que originou nossa pátria, a que se refere o imperador no seu discurso de inauguração das novas instalações do IHGB, no Paço Imperial?

Como suporte para alcançar o objetivo da criação da imagem pretendida, recorreu-se à arqueologia, chamada naquele momento a exercer o papel de legitimadora. O termo arqueologia, vale lembrar, era percebido por Varnhagen, membro do IHGB, mais como significando “uma série de vestígios associados aos indígenas, do que uma disciplina com método constituído”, diz Langer (2000),⁵⁸ ao comentar a opinião que o ilustre sócio expressa em um *Relatório* publicado na *Revista do IHGB*, em 1941. Embora se quisesse o concurso da ciência para o caso de uma legitimação, era também preciso criar mitos de nacionalidade a partir do elemento indígena, conforme a pretensão de Martius, no seu projeto de produção da história nacional, que acaba prevalecendo como diretriz dentro daquela agremiação, muitos anos após ter sido elaborado.

Johni Langer, investigando os mitos formados em torno da arqueologia, notadamente durante a vigência do Império, relata a trajetória de busca das cidades perdidas, enfatizando a da Bahia, então em voga, assim como a das inscrições rupestres de outras localidades.

A notícia sobre a existência de pinturas em São Tomé das Letras, Minas Gerais, data do século XVIII. Consta da coletânea de 145 documentos daquele século, reunida por Caetano da Costa Matoso, ouvidor-geral da Comarca do Ouro Preto, nos anos de 1749 a 1752. O *Códice Costa Matoso*, como é conhecido o manuscrito, trata dos mais variados temas. Dentre eles há um registro cartográfico das Terras Novas e o primeiro mapa do atual estado de Tocantins, “relacionado às negociações do Tratado de Madri, em 1750, para a demarcação das fronteiras ajustadas entre a Espanha e Portugal nos domínios americanos”. Inclui também a inscrição rupestre encontrada em São Tomé das Letras e sua interpretação pelo jesuíta José Mascarenhas, “que fazia o delírio dos intelectuais da época no exercício de decifrá-la”, como informa o site que traz a notícia referente a uma pesquisa

⁵⁸ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Revista do IHGB*, tomo III, n. 9, 1941, p.62-63, apud LANGER, J. A arqueologia e as origens imaginárias da nação brasileira (1839-1889). In *Labirinto: Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário*, Universidade Federal de Rondônia, 2000, disponível em <<http://www.unir.br/~cei/artigo>>

recente e minuciosa sobre o Código, realizada por uma grande equipe coordenada por Verônica Campos e Luciano Figueiredo, sob os auspícios da FAPEMIG.

Não tendo sido possível investigar na própria obra, composta por três volumes, transcrevemos abaixo, dada a importância das informações, parte do conteúdo da notícia, referente a outros aspectos históricos, que se acha publicada no mesmo documento eletrônico:

O Códice inclui ainda levantamentos da riqueza vegetal (cipós, bambus, madeiras e ervas medicinais), sua utilização e potencialidade econômica para aumento dos rendimentos da Metrópole, descrições de processos de produção de aguardente, açúcar, farinha de mandioca, azeite de mamona, de técnicas de mineração e receitas da culinária mineira e outros fatos do cotidiano e costumes da época. Através do diário inédito da viagem de Costa Matoso do Rio de Janeiro a Minas, o ouvidor revela dados sobre as propriedades ao longo do caminho, postos de fiscalização e arrecadação de tributos, origem e significado dos nomes de localidades especialmente os indígenas, além de relatos sobre clima, vegetação, formas de hospitalidade e cordialidades e dificuldades enfrentadas na viagem.⁵⁹

Vale lembrar que por algum tempo este documento pertenceu ao ex-ministro das Relações Exteriores, jornalista e político piauiense, José Félix Alves Pacheco, que entre 1925 e 1929 adquiriu uma grande coleção de manuscritos e livros raros da casa londrina Maggs Brothers, dentre eles o Códice Costa Matoso. Mas, informa o site da Revista FAPEMIG:

A coleção permaneceu pouco tempo na biblioteca particular de Félix Pacheco. Após a sua morte, em 1935, a sua brasileira foi a leilão e um grupo de intelectuais que atuava no Departamento de Cultura de São Paulo, dirigido por Mário de Andrade, logo sugeriu que fosse adquirida pela Biblioteca Municipal atual Biblioteca Mário de Andrade. A prefeitura de São Paulo efetivou a compra, em 1936, após uma acirrada disputa entre o governo do Piauí, livreiros do Rio de Janeiro e de Londres e a Faculdade de Letras da Universidade do Brasil (Ibid.).

No afã de encontrar as origens do povo brasileiro, de preferência comum às européias, o IHGB empreende primeiro (1839) a análise das “inscrições” da Pedra da Gávea, cuja origem atestaria a presença daqueles navegadores do Mediterrâneo em terras brasileiras. O assunto ganha destaque nas sessões e no periódico do Instituto em vários momentos.

⁵⁹ Transcrito do site <<http://revista.fapemig.br/materia.php?id=122>> Acesso em 30.01.2008. A matéria está publicada na *Revista Minas Faz Ciência* Nº 3 (jun a ago de 2000) e vem assinada por Caio Boschi, professor da PUC de Minas.

Os mitos constituídos em torno da Pedra da Gávea e das pinturas da Paraíba estão entre os que mais geraram polêmicas e se difundiram. O da Gávea foi criado logo no primeiro ano de funcionamento do IHGB⁶⁰ e assegurava serem as inscrições nela existentes testemunhos da presença de fenícios no Brasil. Investigando a veracidade dos fatos, como convinha à prestigiosa instituição, após ter recebido uma carta contendo a reprodução das supostas inscrições, institui uma comissão encarregada de verificar o assunto. As marcas não passavam de “acaso da natureza” concluiu a comissão (GUIMARÃES, 1995, p 524). Em artigo recente, publicado na Revista Nossa História, Carrara (2004) dá como encerrado o mito da presença dos fenícios no Brasil.

Embora parecesse simples e definitivamente resolvida, a questão teve outros desdobramentos, a começar pela opinião do Dr. Roque Schüch, alemão que desempenhava as funções de bibliotecário real e Diretor do Gabinete Mineralógico de Sua Majestade, além do de mestre do Imperador, no aprendizado inicial da língua germânica, conforme apuram Maria Lúcia Guimarães (1995, p.524) e Johnni Langer (2004, p.22). Schüch, comparando as tais inscrições com as de São Tomé das Letras (MG) (LANGER, op. cit) e com as que ele observa na “Encyclopedia Methodica” e nas “Antiquitatis Americanae”, obra enviada ao IHGB em abril de 1840, por Carl Christian Rafn, lingüista e secretário-geral da Sociedade Real dos Antiquários do Norte, diz ter encontrado duas ou três letras “que tem alguma probabilidade de pertencerem aos runos”. Estava, desde então, introduzido o elemento *viking* no mito de nossas origens.

O entusiasmo toma conta dos letrados do IHGB após a tradução da obra de Rafn, *Memoire sur La decouverte de L’Amérique au dixième siècle*, feita pelo sócio Manoel Ferreira Lagos e publicada na Revista do IHGB, Rio de Janeiro, 2 (2):208-234, de 1840 (GUIMARÃES, op.cit., p.525), em que o autor defendia a tese de ter sido a Groenlândia habitada por uma população européia de origem nórdica, antes do estabelecimento dos esquimós, de onde teriam partido para a costa leste dos Estados Unidos e aí estabelecido colônias. Para Rafn ‘[...] a parte setentrional da costa oriental da América do Sul’, ou seja, o Brasil, poderia ter estado na mira dos geógrafos escandinavos da Idade Média (LANGER, 2004,p. 22).

⁶⁰ O Instituto foi criado em 1938 e em 1939 recebe a carta e manda verificar o fato.

“O Manuscrito 512”⁶¹, reproduzido na Revista do IHGB de 1939, foi traduzido em 1843 por Peter Lund, paleontólogo Dinamarquês estabelecido em Minas Gerais, para uma revista dinamarquesa, a *Antiquarisk*, certamente lida por Karl Rafn. No Manuscrito se fala de uma cidade abandonada na Bahia. A descoberta de uma antiga civilização perdida no Brasil, supõe Langer, poderia corroborar a relação que Rafn desejava estabelecer entre as antigas incursões escandinavas e o continente americano.

Curiosamente, a descrição das ruínas da tal cidade baiana tem uma certa semelhança no seu aspecto físico com a Pedra do Castelo no que diz respeito à existência de colunas. Vale lembrar que até as primeiras décadas do século XIX o Piauí era descrito por José Martins Pereira de Alencastre, na Memória Cronológica, Histórica e Corográfica da Província do Piauí, como parte mais recuada dos ‘sertões de dentro’, tendo inclusive estado sob a jurisdição temporal e eclesiástica da Bahia, como nos informa aquele autor:

Sem individualidade própria, a região [da província do Piauí] encontra sérios entraves à sua afirmação de unidade político-administrativa da Colônia. Temporal e eclesiasticamente, perdura *sob jurisdição* incerta, entre Pernambuco, *Bahia* e Maranhão (ALENCASTRE, [1857], 1981, p.14. Sem grifo no original).

Um estudioso francês, Émile Adêt, partilha igualmente da teoria dos nórdicos medievais como construtores dos monumentos em ruína da Bahia, tendo publicado sobre o assunto o artigo “Descoberta de uma vila antiga nas florestas do Brasil”, em *La Révue Independente*, de 1845 (LANGER, 2004, p.23).

Embora não pareça, a teoria dos vikings, ou dos “filhos de Odin”, como são denominados pelo naturalista João Barboza Rodrigues, é tão difundida quanto a dos fenícios no imaginário nacional. Em 2007 presenciamos um escritor explicar a um turista, apontando para figuras de um sítio do Centro-Norte, que ali estavam representados símbolos relacionados com atividades daqueles povos.

Em suma, cada um dos episódios citados representa um indício de terem sido os índios “descobertos” antecidos por povos mais antigos, usuários da prática de representar em suportes rochosos, coisa que entre eles não parece ter sido muito

⁶¹ Trata-se de um texto datado do século XVIII, hoje reproduzido em fac-símile pela Biblioteca Nacional (disponível em www.bn.br), que teria sido encontrado em 1838.

comum. Os relatos históricos não fazem referência a essa prática, embora a decoração de outros suportes, como o corpo, a cestaria ou a cerâmica, aquisição cultural mais recente, seja citada com frequência como parte das atividades culturais dos indígenas contactados.

Introduzida a idéia da possibilidade de ter havido antes dos indígenas uma civilização “adiantada”, embora estes, “mais atrasados,” é que tenham “triunfado” como diz Lúcia Guimarães, em agosto de 1840, Karl Friedrich Philippe Von Martius escreve ao IHGB nos seguintes termos:

Toda a povoação primitiva das Américas viveu em tempos remotíssimos em um estado muito mais civilizado do [que] aquele em que achamos, tanto os mexicano(sic) do nosso tempo, ou os povos montanhesees, como os índios selvagens do Brasil. [...] Os meus estudos apontam para o Brasil o lugar onde residem ainda os maiores lembranças do tempo antigo, e vem a ser os matos entre os rios Xingu, Tocantins e Araguaia'. (GUIMARÃES M. L., 1995, p 525).

Conforme salienta a citada autora, Martius não só direciona o rumo das pesquisas futuras no âmbito do Instituto, como sugere também o estudos das línguas indígenas, sobretudo a dos Tupi, povos que julgava serem os portadores das tradições das pretensas civilizações extintas.

Varnhagen aproveita a deixa para sugerir ao Instituto que empreenda o estudo das línguas indígenas, como fizera Martius, e efetue o recolhimento das ‘possíveis notícias sobre essa grande nação perdida’.

Logo em 1841, e por quase três anos, se põe em marcha a expedição do Cônego Benigno José de Carvalho à Bahia, para encontrar a cidade abandonada, referida no Manuscrito 512. A civilidade de nossos autóctones estava em jogo e, apesar dos esforços, continuou como algo pertencente ao domínio da suposição.

A província do Piauí também foi alvo de buscas pelas cidades perdidas. Mas ali o criterioso conselheiro Tristão de Alencar Araripe teve notícias apenas de ruínas naturais e inscrições lapidares, sem entrar no mérito da origem destas.

Só muito mais tarde os membros do IHGB parecem ter se conscientizado de que era preciso vincular o índio ao processo de “apresentação” da nação. Portanto tinha-se que conhecê-lo e fazer com que se parecesse civilizado, já que sua representação era estereotipada com o rótulo da incivilidade. Procurou-se, para tanto, uma legitimação pela via da ciência, de onde provém o interesse pelas buscas de inscrições rupestres. Também se fazia necessário “inventar tradições”. Mas estas

foram buscadas no ultramar, origem da repetição, até hoje, de tradições tipicamente portuguesas, posto que, como herdeiro do império ultramarino lusitano, o Estado Monárquico tinha que zelar pela “memória nacional”, e logo fez por onde introduzi-las e incentivá-las.

Nem mesmo o plano de escrever ‘a história pátria de cada província’, proposto pelos sócios Joaquim Antônio Pinto Júnior e João Ribeiro de Almeida, na sessão do dia 1º de junho de 1876, em cuja escrita se incluiria a etnografia, ao lado da geografia e da estatística, surtiu efeito em termos de evidenciação do papel dos nativos. Aliás, a proposta era uma repetição daquela apresentada por Von Martius, divergindo desta no que tange à descentralização do trabalho, previsto na de Martius para ser centralizado, devendo ser as histórias provinciais abordadas em bloco. Nesta proposta apagar-se-ia o regional, para contemplar-se o nacional.

O IHGB, aglutinando a nata da intelectualidade, tinha nas mãos a tarefa de construir, ou melhor, moldar, o passado da nação, definindo suas fronteiras físicas e identitárias. O papel da história é ressaltado nesse processo, embora acabe, como se viu, sendo moldada pela ótica de um grupo seletivo.

Manoel Guimarães (1988, p. 6-7) lembra-nos que no movimento de definir o Brasil define-se também um “outro”, externa e internamente. O *outro externo*, associado à França, fornecia o padrão, enquanto o *outro interno*, que se afasta dos modelos civilizados, logicamente recai sobre o negro e o índio, os que não lograram satisfazer a de tal critério. Assim, um conceito de civilização impregnado de sentido evolucionista é que norteia a definição de nação buscada pelo Império, como notara Lúcio Ferreira, e isto diante de uma realidade totalmente mestiça, em termos de contingente humano, “mélange” que não se encaixava nos moldes da origem desejada pelo Instituto para compor a história do Brasil.

Embora a mestiçagem tenha sido valorizada por Martius, naquele contexto, ele o faz no intuito de ocultar tanto o sangue negro quanto o índio, aparentemente incompatíveis com a origem que se pretendia.

Importa ver que o fato da nação “querer se reconhecer enquanto continuadora de uma civilização perdida”, já é um passo importante para se começar a pensar uma história diferente da contada nos compêndios usados desde há muito em nossas escolas, e que chegou, diga-se de passagem, até o início dos anos 90, sem a inclusão da história dos povos anteriores ao europeu. Nesse processo merece destaque a atitude do Instituto no papel de investigador dessa história, buscada nas

florestas e sertões. Mesmo que tenha sido pensada por conveniência, e não tenha conseguido dar destaque ao elemento indígena, como seria merecido e desejavam alguns de seus sócios, há que se reconhecer o mérito do esforço, pelo fato de tentar desviar-se dos rumos tradicionais, pautados unicamente na origem lusitana. O único critério a respeitar seria o da coerência: com o projeto de nação pensado nos moldes aceitos pelo Instituto, e com os rumos políticos traçados pelo Monarca.

Encontrar ruínas e pinturas que estivessem ligadas a grandes civilizações era uma estratégia que representaria uma oportunidade para o Império fortalecer-se, porque, caso um passado civilizado se comprovasse, o glorificaria, como na interpretação da história grega. O indígena passaria a componente importante da nação, com um papel social definido. Mas isso acabou não acontecendo, por não terem sido encontrados edifícios e outros objetos “grandiosos” ou monumentais na cultura material dos povos desaparecidos.

Assim, as pinturas são por algum tempo tomadas dentro da estratégia da construção de uma identidade para o Brasil, tempo em que nacionalismo e Arqueologia andaram juntos. Desse modo, na versão oficial a prática gráfica foi apropriada, momentaneamente, para servir à consolidação do Império como regime político, bem como para se reescrever a história da nação. Porém, de forma diversa da que ocorreu em outras culturas, como a mexicana, aqui o sentimento que se sobressai é mesmo de puro nacionalismo patriótico, sem o interesse em barganhas territoriais ou culturais segmentárias, por exemplo.

Na opinião de Lúcio M. Ferreira (1999) foram os fósseis descobertos por Lund que deram a chave para o passo da história em direção ao tempo do “antes”:

Descobrimo os fósseis de Lagoa Santa, Lund forneceu ao IHGB a oportunidade de figurar com destaque no quadro da Pré-História mundial - afinal, o Brasil possuía um paleoterritório povoado antes dos "tempos históricos!". Deu-lhe também um estatuto universal e histórico, inscrevendo a identidade da Nação num passado distante. O Instituto poderia, uma vez atestada a sua antigüidade por um naturalista de renome, passar a falar da História do Brasil desde a Pré-História, lançando para trás o sentimento de nacionalidade, recuando ainda mais a genealogia da Nação.

Com a Proclamação da República o interesse pelas inscrições rupestres não arrefeceu, ainda que as interpretações fantasiosas fossem predominantes. Após a proclamação, o campo arqueológico alcança certo desenvolvimento, mas as

adversidades e contingências provocadas pelas guerras mundiais forçam-no a entrar num estágio de desaceleração, no período situado entre os dois eventos.

Dados científicos e fantasias ainda se misturam na historiografia sobre achados arqueológicos. A esta fase, que se estende até meados do Século XX, Gabriela Martin (1996, p.19) denomina de *mitológica* ou *pré-científica*. A ela pertenceria, segundo a mesma autora, o livro do alagoano Alfredo Brandão (1937), *A Escripta Prehistorica do Brasil. Com um appendice sobre a Préhistoria de Alagoas*. Martin (Ibid. p. 20) destaca o referido autor dos demais de seu tempo, em razão de ter dado um passo adiante, filiando-se ao grupo dos que acreditavam serem os caracteres do Brasil “ [...] uma escripta prehistorica pertencente a uma civilização primitiva [...]”, pois os considerava a manifestação de uma língua primitiva universal e de uma escrita primitiva também universal, além de desvincular os registros rupestres brasileiros da filiação púnico-semítica predominante. Acrescenta Martin que:

As considerações do erudito alagoano não carecem de um certo sentido quando hoje se estudam os registros rupestres numa perspectiva arqueológica, não mais como manifestações apenas artísticas e sim como um sistema de comunicação que se iniciou, quase simultaneamente, em todo o mundo, como parte do processo de evolução cerebral da espécie humana.

Apesar do seu aparente exagero nativista, reivindicando para o que chamou de “a escripta prehistorica do Brasil” o status de “mãe” de todas as outras escritas e de todos os alfabetos modernos, Alfredo Brandão (1937) estava correto ao pensar as pinturas rupestres nesta linha, apontando, inclusive, as razões de sua atitude: as repetições dos mesmos sinais em lugares às vezes muito distantes, que não poderiam, segundo ele, ser mera coincidência, dada a grande quantidade de figuras envolvidas nessas repetições.

2 A PESQUISA SISTEMÁTICA SOBRE REGISTROS RUPESTRES

Passada a primeira fase dos estudos arqueológicos, na qual se busca “origens civilizadas” para os vestígios e conseqüentemente para os brasileiros, tem início, no momento posterior a 1945, a fase dita científica,⁶² em que pinturas e gravuras serão exaustivamente tratadas de um ponto de vista mais formal, tentando-se criar metodologias de análise sólidas, evitando as interpretações que perduraram até o começo do século XX. Chegam ao Brasil missões estrangeiras, com a intenção de formar os novos profissionais da ciência arqueológica. Destacam-se duas delas: a Missão Franco-brasileira, dirigida por Annette e Joseph Emperaire, e a Americana, ligada à Smitshonian Institution, dirigida pelo casal Betty Meggers e Clifford Evans.

Em 1961 é sancionada a Lei 3.924, cujo objetivo é assegurar a proteção do patrimônio representado pelos monumentos arqueológicos e pré-históricos e por outros vestígios, entre os quais as manifestações rupestres. Naquele mesmo ano é instituído o Parque Nacional de Sete Cidades, o primeiro a ser implantado no Estado do Piauí, através do Decreto Federal nº 50.744 (BRASIL,1961). Hoje contam-se quatro, com a criação daqueles da Serra da Capivara, da Serra das Confusões e o das Nascentes, visando a proteção do Rio Parnaíba.

O marco mais importante na trajetória da pesquisa arqueológica no estado foi a criação, em 05 de junho de 1979 (Decreto Federal nº 83.548) do segundo parque nacional: o da Serra da Capivara - área de onde provém o maior volume de conhecimentos sobre a arte rupestre encontrada nesta região -, a partir das missões realizadas desde 1970 por profissionais brasileiros e franceses, sob a liderança de Niède Guidon. Os trabalhos realizados pela Missão Franco-Brasileira constituem o ponto de partida para a sua criação, tendo esta sido solicitada pela equipe.

⁶² Para uma periodização mais detalhada da Arqueologia ver MARTIN, Gabriela. *Pré-história no Nordeste do Brasil*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996, 395.p.; PROUS, Andre. *Arqueologia Brasileira*, Brasília: Editora da UNB, 1992 e PEREIRA, Edith da Silva. *Las pinturas e los grabados rupestres Del noroeste do Pará-Amazônia-Brasil*, Valencia, 1996. 2 vol, Tesis Doctoral, Universitat de Valencia, Valencia, 1996.

Em 1991 o Parque Nacional Serra da Capivara é declarado pela UNESCO Patrimônio Cultural da Humanidade e em 1993 celebra-se, em São Raimundo Nonato, Piauí, a I Conferência Internacional sobre o Povoamento da América, como reflexo dos resultados positivos angariados pela pesquisa arqueológica, cuja abrangência inclui também as comunidades atuais.

Em 2006, no mesmo local, a Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM, com o apoio de vários órgãos nacionais, entre os quais o IPHAN, a Petrobrás e o IBAMA, além da República Francesa, promove um novo encontro: o Simpósio “Povoamento da América”, em homenagem a Laming-Emperaire, no qual se discutiu, dentre outros assuntos, a proposição de datas mais recuadas, em torno de 100 mil anos BP, para a ocupação humana no continente sul americano, assim como as teorias relacionadas ao tema.

Hoje o estado já conta com quatro Parques Nacionais, três dos quais possuem um grande acervo de sítios arqueológicos com registros rupestres, estando o terceiro na ordem de criação, denominado Parque Nacional Serra das Confusões, ainda em fase de implantação, após ter sido instituído em 2 de outubro de 1998, através do Decreto nº 98.346.

O Parque Nacional das Nascentes do rio Parnaíba, último a ser criado, em julho de 2002, visa preservar os mananciais que dão origem àquele grande rio, um dos mais importantes do Nordeste. Nenhuma pesquisa no âmbito da arqueologia, e mais especificamente da arte rupestre foi realizada nesta área, mas é provável que a mesma apresente tais manifestações, a julgar pela forma como têm se comportado as áreas limítrofes.

A referência a esses marcos faz-se necessária para a compreensão da importância crescente atribuída ao legado do homem dito pré-histórico, até chegar-se ao momento atual, em que surgem novas formas de apropriação deste patrimônio, evidenciando-se uma mudança também na forma de pensar o próprio homem que o legou como herança às gerações futuras.

Os anos 70 do século XX vêem consolidar-se em nosso país a entrada das novas concepções européias no campo da arqueologia, introduzidas tanto pela própria Annette-Laming-Emperaire, ainda nos anos 50, quanto por seus seguidores, e, por conseguinte, seguidores também de Leroi-Gourhan, os dois eminentes arqueólogos franceses já citados. É o caso, por exemplo, de Niède Guidon, cuja vida passa a ser

dedicada, a partir de 1973,⁶³ não só aos estudos dessas manifestações de natureza pictórica, que logo chamaram sua atenção, mas ao universo das ações praticadas pelo homem do passado remoto que ocupou o território brasileiro, notadamente o Nordeste, e mais especificamente a porção sudeste do que hoje se configura como Estado do Piauí, onde instala sua base de pesquisa, apoiada por um grupo significativo de colaboradores.

A criação da Sociedade Brasileira de Arqueologia – SAB, em 1980, é um marco do avanço recente neste campo. Deu-se em função da necessidade de discussão ampla de todos os problemas e resultados obtidos no âmbito da pesquisa arqueológica no país, entre os quais figuram os da arte rupestre, que a partir de 1997 ganham foro específico: a ABAR, Associação Brasileira de Arte Rupestre, atualmente presidida por Niède Guidon.

O registro rupestre, como já se disse, adquire visibilidade no século XVI, com a reprodução de gravuras encontradas na Paraíba por Feliciano Coelho de Carvalho, incluídas nas ilustrações dos *Diálogos das Grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (BRANDÃO,1997), uma das mais antigas referências, senão a mais antiga, sobre gravuras, em território nacional e no mundo (Bahn,1998).

Da mesma forma que o lítico, a cerâmica, os ossos e outras categorias de vestígios materiais encontradas pelos arqueólogos em suas investigações, pode-se considerar que as pinturas rupestres instituem-se oficialmente como patrimônio cultural quando passam a figurar, enquanto imagens, nas publicações da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, veículo que traduz a concepção do que é patrimônio cultural preservável, em virtude de constituir elemento de identidade nacional. Isso, no entanto, só ocorreu com frequência regular na década de 80, conforme se constata analisando as revista do Instituto.

No Piauí a pesquisa arqueológica em geral, e da arte rupestre em particular, está diretamente relacionada à atuação de Niède Guidon e de uma equipe interdisciplinar, instituída desde as primeiras investidas que fizera em direção à região sudeste do Piauí, nos anos 70.

⁶³ Embora as primeiras fotografias de sítios com pinturas rupestres da área de São Raimundo Nonato tenham sido mostradas a Niède Guidon em 1963, pelo prefeito daquela cidade, Gaspar Dias Ferreira, e apesar de uma tentativa de acessá-los ter sido feita em 1970, somente em 1973 a pesquisadora consegue chegar ao local dos sítios, tendo, naquele mesmo ano, iniciado o levantamento das obras rupestres.

Em 1982, época em que se realiza o segundo curso de Especialização em Arqueologia e Pré-História na Universidade Federal do Piauí, em Teresina,⁶⁴ Anne-Marie Pessis vem juntar-se à equipe permanente de Guidon, trazendo um novo impulso à pesquisa no campo da arte rupestre, por seu apego visível às questões relacionadas à imagem. Dos esforços conjuntos produzem-se numerosas publicações concernentes a uma proposta metodológica aplicável ao estudo dos registros rupestres, adaptada às peculiaridades de nosso meio e não apenas transplantada do mundo europeu, embora sendo a Europa a região de formação da maioria dos pesquisadores, posto que naquele momento ainda era comum tanto a ida de brasileiros para o exterior, a fim de realizar estudos, como a vinda de estrangeiros para o ensino e formação de equipes nacionais, prática instaurada desde os idos do Império.

Três importantes trabalhos estão na base do desenvolvimento da pesquisa local: *Peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brésil*, publicado nos *Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud* nº 3, em 1975; *L'art rupestre du Piauí dans le contexte sud-américain. Une première proposition concernant méthodes et terminologie*, tese de doutorado defendida em 1984, ambos de autoria de Guidon, e *Art rupestre préhistorique: premiers registres de la mise en scène*, tese de doutorado defendida em 1987 por Anne-Marie Pessis.⁶⁵

O primeiro daqueles títulos propõe-se a realizar uma análise das pinturas levantadas em sítios da região de São Raimundo Nonato, município-símbolo das pesquisas, e acaba por evidenciar uma grande riqueza temática e de técnicas, peculiares à maior parte dos registros rupestres da região sudeste do Piauí, como o fato de comporem cenas de temáticas reconhecidas. Ocupa-se, ainda, da estruturação de um código, com base no qual seria possível iniciar a descrição das representações rupestres de cada sítio, a partir do estabelecimento de algumas categorias classificatórias.

⁶⁴ O segundo desta natureza, posto que o primeiro ocorrera em 1978. Como remanescentes dos referidos cursos de especialização permanecem em atividade na arqueologia as professoras Jacionira Coelho Silva (1978); a autora desse estudo; Maria Conceição Soares Meneses Lage e Ana Clélia Barradas Correia (1982), todas em exercício de docência e pesquisa na UFPI atualmente, e ainda Maria de Fátima da Luz, atuando em outros espaços da pesquisa.

⁶⁵ Ver referências completas na bibliografia geral.

O segundo trabalho amplia a pesquisa, pondo em prática as proposições iniciais e conclui dando conta da existência de três tradições de pintura: Nordeste, Agreste e Geométrica, além de duas outras, de gravuras, denominadas Itacoatiaras de Leste e Itacoatiaras de Oeste.

Já a tese de Anne-Marie Pessis envereda pelo caminho da aproximação do campo da arte rupestre com a antropologia visual, definindo as representações como registros visuais partícipes de um código de comunicação social.

Não menos importantes são os primeiros resultados das pesquisas, voltados para a constituição de uma metodologia, publicados nos mesmos cadernos de estudos Americanistas Interdisciplinares, em números anteriores (1 e 2) e posteriores (4 e 5) ao citado, no período que vai de 1982 a 1986.

De igual valor para o desenvolvimento da pesquisa no âmbito dessas manifestações culturais, especialmente as relacionadas com o Nordeste brasileiro, foi o contato e diálogo freqüente com Gabriela Martin, pesquisadora erudita, dotada de grande capacidade de síntese, cuja contribuição pode ser medida tomando-se por base sua obra de referência, *Pré-história do Nordeste do Brasil*, lançada em 1996, hoje já na quinta edição, em que fornece um panorama geral da arqueologia no Brasil e, dentro deste, o da arte rupestre, assunto a que dá destaque.

Relevantes também para as pesquisas iniciais foram as contribuições de Suzana Monzon (1984), Sílvia Maranca (1985) e Laurence Ogel-Ross (1982; 1985), ao procederem às primeiras análises dos grafismos de alguns sítios da região de São Raimundo Nonato, onde se acha inserido o Parque Nacional Serra da Capivara, núcleo geográfico que funciona como pólo no desenvolvimento das pesquisas mais modernas em arqueologia, em termos regionais. Suzana Monzon (1981, 1982, 1982a, 1984), que também fez parte da Mission Franco-Brésilienne no começo dos trabalhos, chega a visitar a região do Parque Nacional de Sete Cidades, no norte do Estado, onde realiza um primeiro levantamento das pinturas de alguns sítios, em 1981. O quadro inicial sobre a região sudeste se completa com os trabalhos de Laure-Emperaire (1983, 1983a, 1984, 1985, 1989), botânica que elabora uma descrição completa da vegetação distribuída pelos diferentes ambientes; Joel Pellerin (1982), cuja contribuição se dá no sentido de uma caracterização geomorfológica regional, e Bernadette Arnaud (1982), com a organização espacial dos sítios levantados até 1984.

As investigações realizadas desde os anos 70 no sudeste do Piauí se destacam no cenário da arqueologia brasileira não só por lançarem as bases para um estudo sistemático dos grafismos, como também por seu caráter inovador e ao mesmo tempo gerador de novos posicionamentos. Mas não podemos nos esquecer das importantes contribuições produzidas em outras regiões do país desde muito cedo, como as do sul e de Minas Gerais, áreas em que Laming-Emperaire atuou quando esteve no Brasil, nos idos dos anos 50 e 70, formando muitos dos jovens profissionais da arqueologia daquela época, alguns deles atuantes ainda hoje.

Entre os nomes que se distinguem no concernente ao estudo da chamada arte rupestre brasileira constam ainda os de André Prous, cujos trabalhos se ligam mais à região de Minas Gerais; Maria da Conceição Beltrão e Carlos Etchevarne, que têm se voltado para o desenvolvimento de pesquisas no Estado da Bahia e Pedro Ignácio Schimitz, com atuação no centro-sul do país. O contingente desses profissionais, diga-se de passagem, é hoje muito extenso, sendo os pesquisadores nomeados apenas um exemplo.

Como se pode deduzir das colocações anteriores, dentro da Arqueologia as manifestações gráficas rupestres, notadamente as que se apresentam sob a forma de pintura, vão merecer desde cedo lugar de destaque. Porém, no âmbito da História, nem sempre foram tratadas como fontes pelos historiadores, a exemplo do que ocorreu na imprensa em relação aos periódicos, que embora tenham despertado interesse a partir das críticas à concepção de fonte histórica feitas pela Escola dos Annales, nos anos de 1930, conforme ressalta Tânia Regina de Luca (2006), foram relegadas na produção do saber histórico até a década de 1970. O mesmo se pode dizer dos resultados da pesquisa arqueológica em geral, que raramente são considerados pelos historiadores em seus discursos. Porém essa aproximação vem sendo construída, e um dos exemplos recentes, no caso do Piauí, portanto em escala local e restrita, é o de Jóina Freitas Borges (2004) que, ao escrever *A História Negada*, traz uma série de inferências surgidas da relação entre aqueles dois campos. Como ressalta a autora, das cinzas, dos montículos de conchas e dos cacos cerâmicos, surgem homens, grupos, vidas, e suas histórias. Isso reflete a necessidade de uma maior aproximação, no sentido de se criar ferramentas conceituais e canais interpretativos, aproveitando as experiências de cada uma das duas áreas: história e arqueologia, além da integração de resultados.

2.1 O Sudeste do Piauí como área de referência

Por não haver estudos anteriores relativos à área em foco, tomamos como ponto de partida o que já existia estabelecido com relação ao sudeste do Piauí, a área arqueológica mais próxima.

Contrariamente ao que ocorreu com o Centro-Norte do Piauí, em que não houve direcionamento para a pesquisa de uma categoria específica de vestígio, no sudeste orientou-se preferencialmente, e desde o início, no sentido da contextualização dos registros gráficos, em função de sua presença em um grande número de sítios, e de uma peculiaridade: o fato de muitas das representações possuírem um caráter narrativo, aspecto favorável à obtenção de mais informações de natureza cultural. Diversos procedimentos foram desenvolvidos, visando estabelecer uma sistemática de estudo, de maneira a tornar as informações extraídas dos registros rupestres úteis à reconstituição da pré-história, notadamente no que diz respeito à caracterização de grupos culturais,⁶⁶ situados em unidades crono-espaciais. Dos estudos desenvolvidos naquela região durante as três últimas décadas é importante, pois, considerar os dados concernentes a dois aspectos fundamentais: a identificação de padrões culturais, cristalizados na definição das tradições, e a situação cronológica dos registros rupestres.

Assim, buscou-se, nos resultados dos diversos estudos já efetuados no Parque Nacional Serra da Capivara, enclave⁶⁷ pertencente à área arqueológica de São Raimundo Nonato, as bases para o desenvolvimento desta pesquisa.

A área arqueológica de São Raimundo Nonato situa-se na região Sudeste do Piauí, entre as coordenadas de 7° 30' e 9° 30' de latitude sul e 41° 30' e 44° 00' de longitude oeste. Além do município que lhe empresta o nome compreende também parte dos de Coronel José Dias (antiga Várzea Grande), João Costa e Brejo do Piauí.

⁶⁶ À maneira de SILVA (2003, p.15), empregamos as expressões *grupos humanos, sociais ou culturais* para nos referir às sociedades anteriores à chegada do europeu, reservando *etnias, grupos tribais, tribos, índios, indígenas, povos autóctones ou nativos* para as referências que se reportam ao tempo transcorrido a partir da presença dos portugueses.

⁶⁷ Como **enclave arqueológico** entende-se o setor que serve de referencial para o estudo de uma área arqueológica, porque possui características crono-estratigráficas e culturais bem estabelecidas, através de pesquisas sistemáticas. Gabriela Martin (2008, p.89) considera enclave arqueológico uma categoria cultural e cronológica.

Do ponto de vista ambiental esta área apresenta diversos compartimentos geomorfológicos, o que favorece o desenvolvimento de uma variedade grande de paisagens, mesmo sob um clima semi-árido, como o que a caracteriza atualmente. Nela está inserido o Parque Nacional Serra da Capivara, importante unidade de Conservação. Este enclave arqueológico nos servirá como contexto referencial, fato que justifica a sua caracterização.

Existem na área do Parque dois grandes conjuntos geológicos: o escudo metamórfico pré-cambriano e a bacia sedimentar do Piauí-Maranhão, de idade Paleozóica. Destaca-se na paisagem a *cuesta* da Serra do Bom Jesus da Gurguéia, que recebe localmente várias denominações, dentre as quais as de Serra Vermelha, Serra Branca e Serra da Capivara. Nos contrafortes desta serra, de altitudes variáveis entre 200 e 600m, concentra-se a maior parte dos abrigos com pinturas.

Do ponto de vista geomorfológico Pellerin (1982) define várias feições, representadas pelos *planaltos* (chapadas) situados a oeste; a zona de *cuesta* na parte central; uma zona de *pedimento* a leste e a série *gnáissica*, encontrada ao sul, assim como uma *série micaxistosa*, recortada por *afloramentos de granito*, e pequenos *maciços calcários*, do lado norte.

A área do Parque insere-se no domínio morfoclimático das *Caatingas*, cujo aparecimento se dá em função da presença de índices pluviométricos baixos (inferiores a 1.200 ml) e de prolongados períodos de seca (de 5 a 6 meses). O tipo mais freqüente é a arbustiva densa, mas devido às condições locais de solo e relevo, bem como de fatores climáticos, a caatinga desta área apresenta-se diferenciada, conforme constatou Emperaire (1984), em cujas pesquisas estão baseadas as informações que se seguem.

Nas *chapadas*, a vegetação apresenta-se sob a forma de uma caatinga arbustiva densa, onde são comuns as Bromélias e uma espécie que exerceu um papel fundamental na ocupação histórica de São Raimundo Nonato durante o século XIX: *Manihot cf. glaziovii*, vulgarmente conhecida como Maniçoba, planta que produz um látex, utilizado durante algum tempo como substituto do que se extrai da hévea. Nas *fissuras da cuesta* (limites da chapada) e nos solos arenosos a vegetação é rarefeita, não ultrapassando os 2m de altura, com muitas cactáceas. Nos *vales estreitos e encaixados*, que retêm maior umidade, há formações florestais de até 30m de altura, enquanto nos *vales largos*, zonas de implantação de culturas (mandioca, feijão, algodão, etc.), a vegetação é semelhante à das chapadas.

O estudo de elementos florísticos, realizado pela citada autora, forneceu indicações da presença de espécies comuns às florestas amazônica e mata atlântica, ao cerrado (do Piauí-Maranhão e do Planalto Central), e à vegetação litorânea, algumas delas presentes hoje na região Sudeste do Estado apenas como formas residuais.

As indicações paleoclimáticas relativas à área provêm principalmente de material recolhido nas escavações realizadas em sítios da zona de afloramentos calcários. Os vestígios paleontológicos encontrados nos sítios Toca da Janela da Barra do Antonião, Toca de Cima dos Pilões, Toca do Garrincho, Toca do Serrote do Artur e Lagoa São Vitor testemunham um período de clima tropical úmido, que teria perdurado até 12.000 anos antes do presente. A análise da fauna fóssil levou os pesquisadores a caracterizarem a paleopaisagem da área do Parque como sendo “*mista com amplas extensões abertas (savanas, localmente arbustivas), entrecortadas por setores de florestas, sob um clima mais úmido que o atual*” (Guérin, 1991, Guérin e Faure, 1996, Guérin et al, 1999). O encontro de uma *Stone line*⁶⁸ na Toca de Cima dos Pilões, por pesquisadores da FUMDHAM, indica que uma mudança climática ocorreu por volta de 10.000 anos B. P., a partir de quando se dá uma diminuição das chuvas, seguindo-se a instalação de um clima semi-árido.

O clima reinante no Parque Nacional Serra da Capivara atualmente é o *semi-árido quente com seca invernal* (PAE, 1994). Embora a temperatura média anual seja elevada (28° C), observam-se médias mais baixas no mês de junho, o mais frio quando a mínima atinge 12° C (10° C no sopé da serra) e a máxima chega a 35 ° C. Temperaturas mais altas ocorrem durante o período mais quente do ano, situado entre outubro e novembro. Durante este curto período a mínima é de 22° C, a média de 31° C e a máxima de 47° C. As precipitações pluviométricas têm em média 689 mm por ano, mas podem apresentar um desvio padrão de 200 mm. As chuvas que

⁶⁸ Uma *stone-line*, ou linha de seixos, corresponde a um horizonte de fragmentos grossos, resistentes à alteração química. Sua presença tem sido considerada um importante registro paleoecológico e marco estratigráfico. A idéia de paleopavimentação detrítica tem sido associada a fases de clima árido e semi-árido no Brasil. Condições drásticas de aridez ou semi-aridez, ou fases morfogenéticas de instabilidade, são comumente evocadas para explicar sua origem (Sílvia Takashi Hiruma. Revisão dos conhecimentos sobre o significado das linhas de seixos. Revista do Instituto Geológico, São Paulo, Vol.27/28 nº ½, Jan/dez 2007, p. 54-64). A presença de tal unidade estratigráfica seria indiciária de mudanças climáticas.

caem na região são torrenciais, de curta duração e irregulares, ocorrendo em geral entre outubro e a metade de abril, indo às vezes até o início de maio.

Nenhum dos cursos d'água da área é permanente, tornando a rede hidrográfica local deficitária. O rio Piauí, o mais importante, também tem regime torrencial, com escoamento temporário. Pertence à bacia hidrográfica do Parnaíba e já representou a principal via de acesso das populações indígenas e dos colonizadores provenientes da região do São Francisco, nos primeiros séculos da ocupação histórica da região do atual município de São Raimundo Nonato.

2.2 Caracterização Cultural. As tradições de arte rupestre

Durante o período Colonial no território onde se situa hoje o Parque Nacional Serra da Capivara houve muitas lutas travadas entre brancos e indígenas “visando a limpeza das terras” para a implantação de fazendas de gado, a escravização, o apoio nas guerras contra outros índios e a redução, o que resultou na extinção dos povos aí estabelecidos, como ocorreu em outras regiões do Estado e do país, de modo geral.

As informações obtidas nas fontes históricas consultadas dão conta de que a área era habitada pelos Pimenteiras. Pereira da Costa (1909, p. 120) os situa em duas regiões: perto do alto rio Piauí, no sudeste, nos limites atuais com a Bahia, e nas terras confinantes com a Capitania de Pernambuco. São igualmente assinalados entre o rio Piauí e o Estado de Pernambuco, no mapa de Galúcio, de 1761. Nessa região foram exterminados entre 1776 e 1784. De acordo com Aires de Casal (1976, p. 291) se alojavam entre as cabeceiras dos rios Piauí e Gurguéia. Conjectura esse autor que pelo menos em parte são descendentes de vários casais que viviam domesticados com os brancos, nas vizinhanças de Cabrobró, Pernambuco, os quais teriam desertado por volta de 1685, para não acompanhar as bandeiras quando faziam guerra aos indígenas. Também habitavam na fronteira entre o estado do Piauí e os estados do Maranhão e Goiás, sendo este último um tradicional território Jê. Teriam dominado a região do alto Gurguéia, entre 1676 e 1681. Aí estavam associados a Cherens (Guereguê ou Gurguéia) e Acroá, ambos de língua Jê. São mencionados com mais freqüência nas crônicas e nos documentos relativos ao sudeste do Piauí entre os anos de 1697 e 1818 (FUMDHAM, 1998, p. 77). Povoaram

todo o vale do rio Piauí, na região onde hoje se localiza São Raimundo Nonato. Supõe-se que pertençam ao tradicional grupo *Jê*, por alguns costumes típicos e a língua (ibid). Todavia Greg Urban (1998, p. 93) inclui os Pimenteira entre os grupos da família Karib. Aparentemente são confundidos com os Gurguéia e outros grupos da região.

Por volta da segunda década do século XIX uma verdadeira guerra, que durou oito anos, foi declarada àqueles índios. Em 1811 José Dias da Silva, capitão de infantaria do Estado Maior do Exército, recebeu a incumbência de comandar uma tropa expedicionária a fim de reduzi-los à obediência ou expulsá-los para as mais remotas distâncias (Pereira da Costa, 1909, p.120). Os que sobreviveram ao massacre de José Dias teriam procurado abrigo e proteção às margens do Tocantins. Para Pereira d'Alencastre (1857, p. 30) os Pimenteira, assim como Gueguez e Acroá, foram os que resistiram por mais tempo ao estabelecimento dos portugueses e ao feroz extermínio. Pereira da Costa (1909, p. 120) acrescenta a este rol de grupos resistentes os Aroazes e Jaicós, que ainda sobreviviam em 1850, mas já completamente descaracterizados étnica e culturalmente.

Pouco se pode acrescentar acerca dos usos e costumes dos índios Pimenteira, como de resto sobre os indígenas do Piauí, de modo geral. Os massacres sucessivos fizeram desaparecer rapidamente a sua cultura. Sabe-se, no entanto, que possuíam redes, cabaças, recipientes de coité (*Crescentia cujete*), arcos e flechas (Guidon, 1975, p.25).

É provável que índios Kamacã também tenham chegado até a área do Parque Nacional Serra da Capivara (Guidon, op. cit.). Sobre os índios deste grupo que viviam aldeados na vila de São Pedro de Alcântara, sul da Bahia, Spix e Martius (1981, p.185) informam que praticavam o endocanibalismo. Narram aqueles naturalistas o caso de uma mulher que teria desenterrado os restos do filho falecido há poucos meses, raspado os ossos e cozinhado as partes carnosas, sorvendo o caldo, e, de novo, teria enterrado os ossos limpos, cuidadosamente embrulhados em folhas de palmeira. Os cadáveres das crianças eram enterrados em qualquer lugar, porém os adultos eram sepultados na mata e às vezes de cócoras. Esses indígenas fabricavam louça de barro. Como armas usavam arco e flecha, com pontas simples ou farpadas, conforme o fim a que se destinavam: caça ou guerra. Eram inimigos dos Pataxó e Botocudo; praticavam corridas de tora como os Kaiapó; dormiam em jiraus cobertos de folhas secas e peles de animais e faziam trançados de fios de

algodão e fibras de palmeira. Spix e Martius encontraram entre esses índios a prática da pintura corporal.

Uma ocupação intensa da mesma área na Pré-história é atestada pela grande quantidade de sítios arqueológicos já registrados e estudados pelos pesquisadores da FUMDHAM. Até 1980 eram 190 os sítios levantados, conforme repertório de Arnaud (1982). Em 1986 somavam 460, dos quais 260 apresentam pinturas rupestres (FUMDHAM, 1998: 48). Atualmente são mais de 1.100 (CORREIA, 2009), dos quais a maioria (867) é de portadores de representações gráficas.

Diante do conhecimento adquirido a partir do exame do *corpus gráfico* da área elaborou-se uma classificação dos grafismos rupestres (Guidon, 1975, 1984, 1985, 1989a, 1989b; Ogel-Ros, 1985; Pessis, 1982, 1987, 1989, 1992, 1993; Pessis e Guidon, 1992), constante de três categorias básicas, denominadas *tradições, sub-tradições e estilos*.

O termo *tradição* foi empregado primeiramente em arqueologia por Leroi-Gourhan e, introduzido no Brasil, ganhou destaque, embora objeções sejam feitas quanto à sua conceituação. Segundo Martin (2008, p.234), um dos primeiros pesquisadores a utilizar o termo *tradição* aplicado à arte rupestre foi Valentin Caldeiron, na Bahia, em 1970, significando:

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

Sobre o termo, Pedro I. Schmitz (1984, apud AGUIAR, 1986, p.42) faz a seguinte consideração: “os autores brasileiros costumam usar nas sínteses, que produzem, o termo tradição para o conjunto de arte rupestre que tem uma temática e ou elementos técnicos idênticos e apresentam uma grande difusão territorial”.

Nos estudos empreendidos na região sudeste do Piauí a *tradição* é a classe mais geral, definida com base no tipo de grafismo - grafismo reconhecido, grafismo puro -, nas proporções relativas entre esses tipos e nas relações estabelecidas entre os diversos grafismos que compõem um painel. Martin (op. cit., p. 235) admite que há unanimidade em reconhecer-se a temática como elemento-chave identificatório de uma tradição, e a forma como é representada, identificando-se nela certos grafismos emblemáticos ou “heráldicos” que representam uma ação de tema não

reconhecível repetido em vários sítios. Agrega-se também ao conceito a idéia de uma ampla abrangência geográfica.

A tradição comporta um nível mais particular, as *subtradições*, definidas pela presença de diferenças observadas na apresentação de certos grafismos, sobretudo nos chamados grafismos de ação, ou seja, nos agenciamentos de grafismos que permitem reconhecer-se a natureza da ação representada (Pessis, 1987, p. 187), e cuja ocorrência está relacionada a uma dada área geográfica.

Os *estilos*, por sua vez, têm a definição baseada em variações nos aspectos técnicos empregados na execução dos grafismos. Possuem uma conotação temporal e refletem a evolução das subtradições, em termos de técnicas.

Consideramos que as duas categorias extremas, tradição e estilo, são as que permitem obter-se maior número de informações e fazer reflexões produtivas no sentido de alcançar um nível mais profundo de compreensão do objeto com o qual lidamos: as pinturas e/ou gravuras rupestres, assim como do sujeito que as produziu, sujeito esse que no geral representa um coletivo. O que se percebe em relação à literatura arqueológica norte americana é uma preferência pelo termo estilo. Na verdade opera-se uma fusão entre este termo e o de tradição, a julgar pelas características gerais apontadas para destacar estilos, que incluem todas as outras de natureza não necessariamente técnica, tomadas entre nós para definir uma tradição. Nos damos conta desse fato ao ler, por exemplo, o artigo de Michelle Berg Vogel, do Arkansas Archaeological Survey, sobre um estilo de pinturas daquela área⁶⁹, The Petit Jean, o qual julgamos corresponder a uma verdadeira tradição.

O estilo tem sido muito utilizado como princípio organizador primário e ferramenta classificatória em estudos de arte rupestre (Francis 2001, apud Correia, 2009, p.29), mas há quem considere que sem correlação etnográfica não há identificação de estilos (Id. *ibid*).

As categorias tradição e estilo permitem a realização de análises de natureza macro e micro, respectivamente, quando vistos dissociados, enquanto unidades de análise. Julgamos, portanto, serem ambos perfeitamente utilizáveis nas tentativas de classificação de material tão específico como as pinturas e gravuras de

⁶⁹ A fusão é claramente perceptível no artigo The Petit Jean Painted Rock Art Style, consultável em <[http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=The Petit Jean Painted Rock Art Style](http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=The_Petit_Jean_Painted_Rock_Art_Style)> acesso em: 6 ago 2008.

épocas recuadas, para as quais se tem obrigatoriamente que buscar um contexto, ao tentar explicá-las, ou, pelo menos, apresentá-las. Nenhuma delas, porém, é suficientemente esclarecedora ou totalmente imune a críticas. Necessitarão sempre, de outras formas de abordagem auxiliares, a fim de não se tornarem camisas de força. Seu emprego não invalida outras tentativas, tanto ou mais passíveis de aportar bons resultados.

O ordenamento classificatório resultante da aplicação dos critérios temático, técnico e de apresentação gráfica,⁷⁰ colocou em evidência três tradições de pintura (Nordeste, Agreste e Geométrica) e duas de gravuras (Itacoatiaras de Leste e Itacoatiaras de Oeste), na área arqueológica de São Raimundo Nonato. Em razão de não tratarmos neste trabalho das representações gravadas, nos reportaremos apenas às tradições de pintura.

Nordeste é a tradição de pinturas dominante. É também a que possui maior grau de particularização conceitual. Caracteriza-se pela predominância de grafismos reconhecidos (figuras humanas, animais, plantas e objetos) e de grafismos puros, sendo estes nitidamente minoritários (Guidon, 1985). Nota-se nesta tradição um equilíbrio entre a quantidade de representações antropomorfas e zoomorfas. A boa qualidade da técnica de realização das figuras é outro fator caracterizador da mesma. Há uma grande quantidade de figuras de tamanho reduzido, entre 5 e 15 centímetros, em situação de movimento e tecnicamente bem elaboradas, consideradas miniaturas. Numerosos grafismos evocam atividades cotidianas facilmente reconhecidas, como caça, atos sexuais, danças, lutas ou cerimoniais, e conferem à tradição um caráter narrativo, sua principal característica. São os chamados *grafismos de ação* da nomenclatura criada por Guidon e Pessis.

⁷⁰ “A apresentação gráfica é a maneira segundo a qual os componentes técnicos foram utilizados pelo realizador para representar as criações de sua imaginação; ela resulta [...] das escolhas de apresentação social e das possibilidades oferecidas pelos meios materiais”, segundo definição de Pessis (1987, p. 218). Esclarece a mesma autora que “no plano da apresentação gráfica se procurará identificar as escolhas feitas e a maneira de apresentar os temas escolhidos. Elementos como tamanho da figura, maneira de privilegiar face ou perfil, modo de estruturar no espaço material a reprodução de um determinado espaço pictórico, formas gráficas escolhidas para representar o movimento, escolhas de elementos essenciais de reconhecimento das figuras, componentes físicos e materiais são alguns dos parâmetros a serem observados nesta dimensão do fenômeno gráfico.” (PESSIS, 1992, p.62)

Existe uma composição emblemática⁷¹ dessa tradição que representa duas figuras colocadas costa contra costa, freqüentemente acompanhadas de um grafismo não reconhecível (fig.7), convencionalmente denominado de tridígito (Guidon, 1998, p. 44).

A subtradição *Várzea Grande*, detectada no sudeste do Piauí, é uma das duas atribuídas à tradição Nordeste (Guidon, 1975; 1984). Distingue-se pela forma de apresentação particular de certos grafismos de ação, considerados específicos à área, como, por exemplo, a composição emblemática referida no parágrafo anterior, ou a que é composta por figuras humanas acorrendo ou voltadas em direção a um fitomorfo, às vezes portando objetos nas mãos (fig. 8).

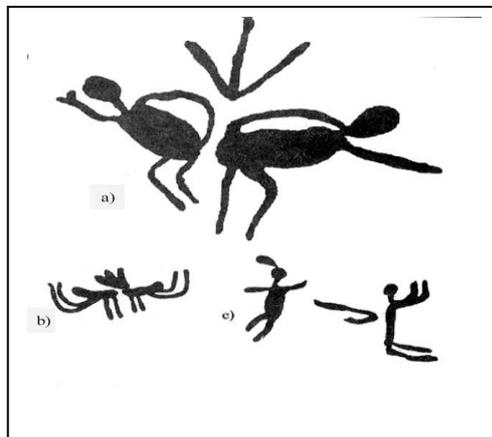


Fig.7. Composição emblemática da Tradição Nordeste. Fonte: Martin, 1996

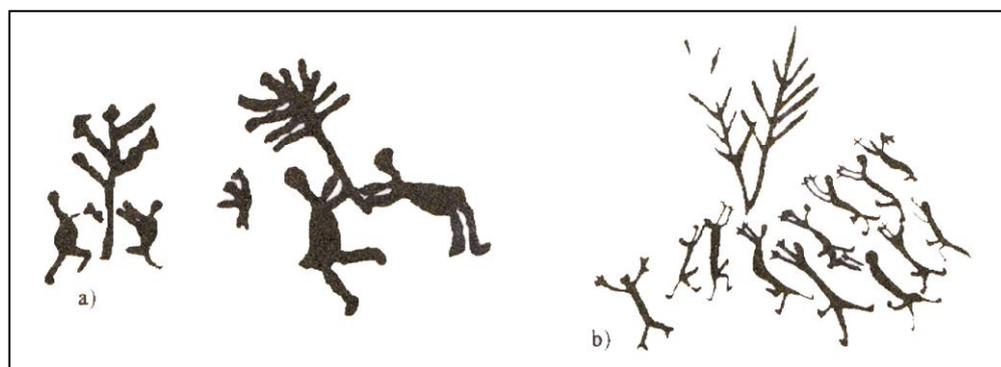


Fig. 8. Tradição Nordeste, Subtradição Várzea Grande. Fonte: Martin, 1996.

A diversidade de características técnicas empregada na execução dos grafismos desta subtradição conduziu à distinção de dois estilos, *Serra da Capivara*

⁷¹ Composição que serve como instrumento de identificação de uma tradição porque se repete sistematicamente.

e *Serra Branca*, e de um complexo estilístico, *Serra Talhada*, correspondendo este a um acúmulo de micro-modificações no estilo Serra da Capivara que resultaram no estilo final, *Serra Branca* (Pessis, 1987).

As figuras do complexo Serra Talhada são extremamente pequenas e bem realizadas, verdadeiras miniaturas. O *Estilo Serra da Capivara*, que leva o nome da região onde sua concentração é maior, caracteriza-se por representações cujo preenchimento foi realizado com pintura plena, havendo raras ocorrências de figuras sem preenchimento ou em que este é parcial. Algumas figuras possuem contorno aberto, porém é o contorno fechado o tipo mais comum. Com relação ao tamanho, observou-se que as figuras de animais são maiores que as figuras humanas, sobressaindo-se visualmente do conjunto gráfico (fig.9). Do ponto de vista cronológico é o mais antigo estilo e teria durado cerca de 4.000 anos, indo de 12.000 a 8.000 anos B.P.

Como características próprias ao *Estilo Serra Branca* destacam-se a forma retangular do corpo das figuras e o preenchimento por traçado geométrico (fig.10), técnica empregada também nas representações zoomorfas. Geralmente as figuras humanas são dispostas em linha. Apesar de ainda não contar com datações absolutas, sua permanência na área é estimada entre 7.000 e 5.000 anos B.P.



Fig.9. Tradição Nordeste, subtradição Várzea Grande, Estilo Serra da Capivara

Fonte: Martin, 1996

Guidon (1998, p. 46) afirma que:

“Talvez em razão da diminuição dos recursos naturais, e pressionados por povos que mesmo tendo uma tecnologia e uma prática rupestre menos perfeitas dominavam a arte da guerra, os povos da Tradição Nordeste abandonam a área. Por volta de 6 mil anos desaparecem todos os vestígios desses hábeis artesãos pré-históricos”.

O início da dispersão dos povos dessa tradição pelo Nordeste é estimado por Pessis e Guidon (1992, p.28) como estando situado por volta de 8.000 a.C. Até então teriam dominado aquele espaço, que já vinha sendo ocupado desde algum tempo na periferia pelos povos de tradição Agreste.

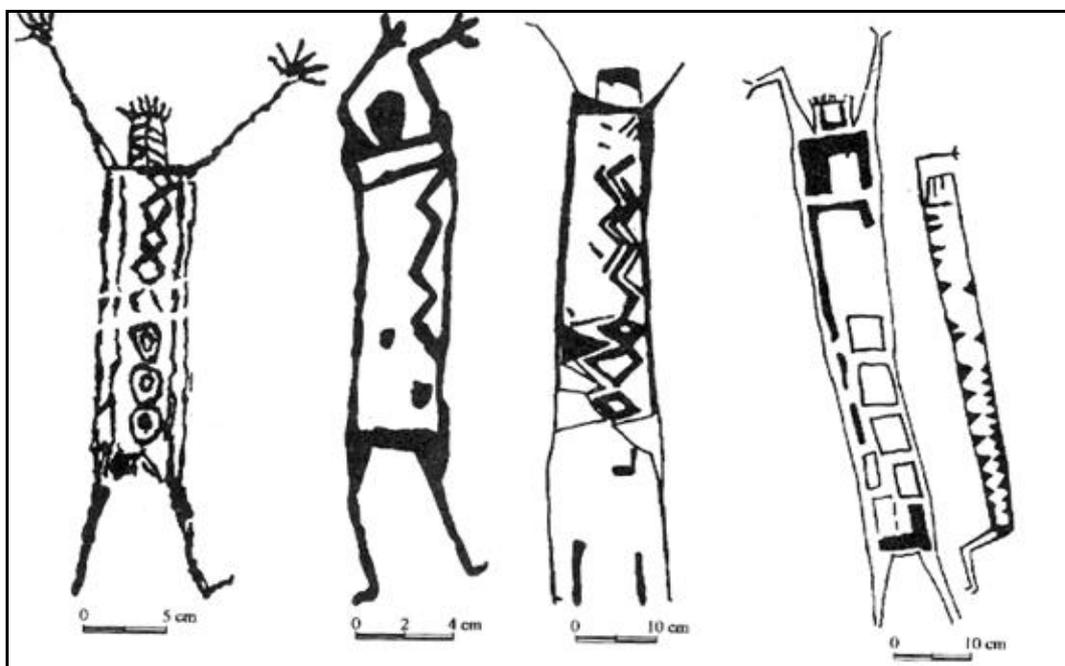


Fig.10. Tradição Nordeste, Estilo Serra Branca. Fonte: Martin, 1996.

A segunda subtradição foi identificada no sul do Rio Grande do Norte, tendo sido denominada de *Seridó* em alusão à área onde predomina. Suas características são as mesmas da tradição tronco, Nordeste, porém apresentam-se enriquecidas na temática, com a inclusão de elementos novos, próprios do habitat de seus autores, como “pirogas cuidadosamente decoradas”, objetos, além de representações fitomorfas que dão a impressão de “paisagem” (Martin, 1996). Figuras humanas portando cocares e outros atributos culturais também fazem parte da temática. Nesta subtradição o número de antropomorfos é maior que o das figuras animais. “Pelas datas obtidas nos abrigos escavados, Mirador (Parelhas) e Pedra do

Alexandre (Carnaúba dos Dantas), a Subtradição Seridó teria uma cronologia inicial de 9.000 anos BP "(Martin e Asón, 2000, p. 104).

De acordo com Pessis e Guidon (2000, p.137-8), as informações disponíveis indicariam que as primeiras manifestações da tradição Nordeste apareceram na região onde é hoje o Parque Nacional Serra da Capivara, expandindo-se posteriormente para outras regiões. Sua permanência temporal no sudeste do Piauí é longa, comportando cerca de 6.000 anos, situados numa faixa que vai de 12.000 a 6.000 BP (ibid). Por volta de 8.000 anos BP teve início a dispersão dos povos desta tradição. Datações associadas às pinturas foram obtidas no sítio Baixão do Perna I, onde o carvão vegetal coletado em uma fogueira encontrada na camada de sedimentos que cobria um painel de pinturas forneceu uma data de 9.650 +/- 100 BP (BETA 32972), e outra amostra proveniente de camada situada a 20 centímetros abaixo da anterior, sob as figuras pintadas, foi datada de 10.530 +/- 110 BP (BETA 32971) (PESSIS, 1992, p.55). Uma terceira datação provém da Toca da Ema do Sítio do Brás (9.290 a 9.000 BP (BETA 148.100). A mais antiga data relaciona um pedaço de parede contendo duas linhas vermelhas pintadas a amostras de carvão encontrado em estrato datado de 29.860 +/- 650 BP (GIF 6651), no sítio Boqueirão da Pedra Furada (Pessis e Guidon, 2007). Todavia, em virtude de não se identificar nenhuma figura, esta datação não pode ser atribuída com segurança à tradição Nordeste.

No Rio Grande do Norte, onde também há uma área de concentração de sítios de tradição Nordeste, ela já se fazia presente a partir de 9.000 BP. Foi detectada ainda nos estados de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso (Pessis e Guidon, 1998, p. 45), portanto abrangendo áreas fora da região Nordeste, determinando sua extensão para além do território que lhe nomeou.

Reinaldo Morales Júnior (2002) empreendeu uma revisão dessa classificação e propôs um novo estilo, denominado Angelim, caracterizado por formas de contorno aberto, além de enxergar o Complexo Serra Talhada como variação do Estilo Serra da Capivara. Para o citado autor a Subtradição Salitre e o Estilo Serra Branca apresentam muitas semelhanças, devendo fundir-se num único estilo, Salitre.

Das duas outras tradições presentes na área arqueológica de São Raimundo Nonato, Agreste aparece como a segunda mais representada. Caracteriza-se, como a anterior, pela predominância de grafismos reconhecíveis, porém as representações humanas e zoomorfas são de grande tamanho e estáticas (fig.11). A

realização técnica desta tradição é um tanto negligente e o pigmento utilizado tem cor mais escura. Percebe-se uma busca pelo impacto ótico. Os grafismos puros são numerosos e apresentam grande diversidade de formas, sendo que estas diferem das apresentadas pelos grafismos puros da tradição Nordeste (Pessis e Guidon, 1992, p.28). No plano cronológico “As etnias da tradição Agreste permaneceram no sudeste do Piauí até cerca de 4.000/3.500 a. C ” (ibid , p. 30).

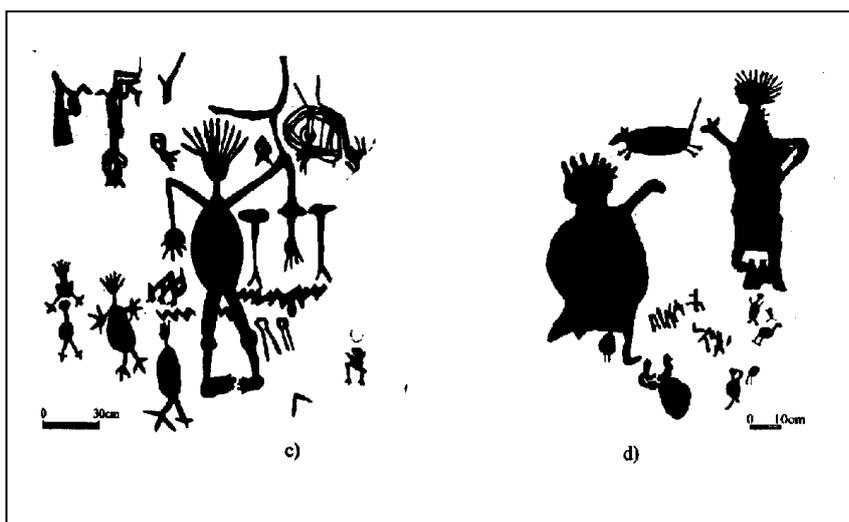


Fig. 11. Tradição Agreste Fonte: Martin, 1996

A área de predominância desta tradição é o agreste pernambucano, conforme pesquisa realizada por Aguiar (1982,1985,1986, p.46), que estabelece da seguinte forma suas características:

são grafismos de grande tamanho, sejam eles de composição ou puros. Os grafismos de ação são raros e quando existem, representam cenas isoladas com poucos indivíduos ou animais. Grafismos puros simples ou muito elaborados – dependendo dos estilos – acompanham os antropomorfos e zoomorfos, equilibrados ou com ligeira predominância dos últimos. Típica da tradição Agreste é a representação de um antropomorfo, às vezes de grande tamanho, de desenho propositadamente grotesco, lembrando um espantalho, que Niède Guidon chamou de “bonecão” e que encontramos no estilo Castelo, no Piauí, nos Cariris Velhos (MARTIN et alli, 1980), em Pernambuco e Paraíba e na fase Itacira, na Bahia (CALDERON, 1970). Emas e quelônios estáticos ou com pouco movimento, alguns de grande tamanho, também aparecem com frequência. Outro motivo muito comum são as “armadilhas”, como também os círculos concêntricos. Típico da TRADIÇÃO AGRESTE são as figuras de pássaros de asas abertas e longas penas, alguns com tendência ao antropomorfismo como uma tentativa de representar a figura de um homem-pássaro.

Em Guidon (1998, p.46) encontra-se uma caracterização da mesma tradição, feita por Pessis, nos seguintes termos:

Essa tradição de pinturas se caracteriza pela predominância de grafismos reconhecíveis, particularmente da classe das figuras humanas, sendo raros os animais. Nunca aparecem representações de objetos, nem de fitomorfos. Os grafismos representando ações são raros e retratam unicamente caçadas. Ao contrário da tradição *Nordeste* as figuras são representadas paradas, não há nem movimento, nem dinamismo. Os grafismos puros, muito mais abundantes que na tradição *Nordeste*, apresentam uma morfologia bem diferente e diversificada.

A terceira tradição de pinturas, denominada Geométrica, se caracteriza localmente por apresentar uma maioria absoluta de grafismos puros e algumas raras representações antropomorfas, lagartos, mãos e pés extremamente geometrizados, mas sua presença na área parece corresponder a testemunhos de passagens rápidas, segundo Pessis e Guidon (1992, p. 31).

Sobre a Tradição Geométrica Guidon (1998, p.48) faz as seguintes considerações:

Esta tradição de pinturas, segundo informações ainda pouco abundantes, parece ser originária do nordeste do estado do Piauí. É na Serra da Ibiapaba, limite com o Ceará, onde existe a maior concentração até agora conhecida. O Parque Nacional de Sete Cidades é portador de sítios com pinturas pertencentes a esta tradição de pinturas. Na área de São Raimundo Nonato, esta tradição aparece isolada em um único sítio na planície pré-cambriana, mas aparece também como intrusão gráfica em outros sítios, pois alguns grafismos foram feitos sobre painéis em sítios de tradição *Nordeste* e *Agreste*.

Do ponto de vista teórico, “as tradições ordenam os registros gráficos por grupos que representam identidades culturais de caráter geral” (Pessis, 1992, p. 43). “Corresponderiam a um código cultural partilhado por diferentes grupos sociais, separados no espaço, no tempo ou em ambos” (Pessis e Guidon, 1992, p. 21).

Com base nestes enunciados e na classificação anteriormente exposta, procedemos a uma macro-análise dos grafismos rupestres da região Centro-Norte do Piauí, na tentativa de ordená-los de forma preliminar.

Tendo em vista a insuficiência na particularização da tradição Geométrica, fato que ainda não permite considerá-la como uma manifestação plenamente definida, pelo menos para a área que nos serve de contexto, onde os grafismos que a representariam não foram individualizados, portanto não se distinguem dos que

são atribuídos à tradição Agreste, por exemplo, sua utilização nas comparações com os grafismos do Centro-Norte do Piauí foi momentaneamente inviabilizada. Preferimos centrar nossas observações sobre os grafismos dos sítios analisados, e só então emitir algum parecer de cunho comparativo, em relação ao que tem sido atribuído a esta tradição.

A área do estudo é abordada no capítulo seguinte, em que a historicidade em torno dos registros rupestres e a ocupação da mesma por populações indígenas são postos em foco, assim como a análise dos registros em si, visando embasar a argumentação utilizada na demonstração da hipótese, segundo a qual deve-se conferir a esses registros um valor histórico, ou seja, o mesmo peso ou importância que atribuímos aos registros escritos.

3. O CENTRO-NORTE DO PIAUÍ

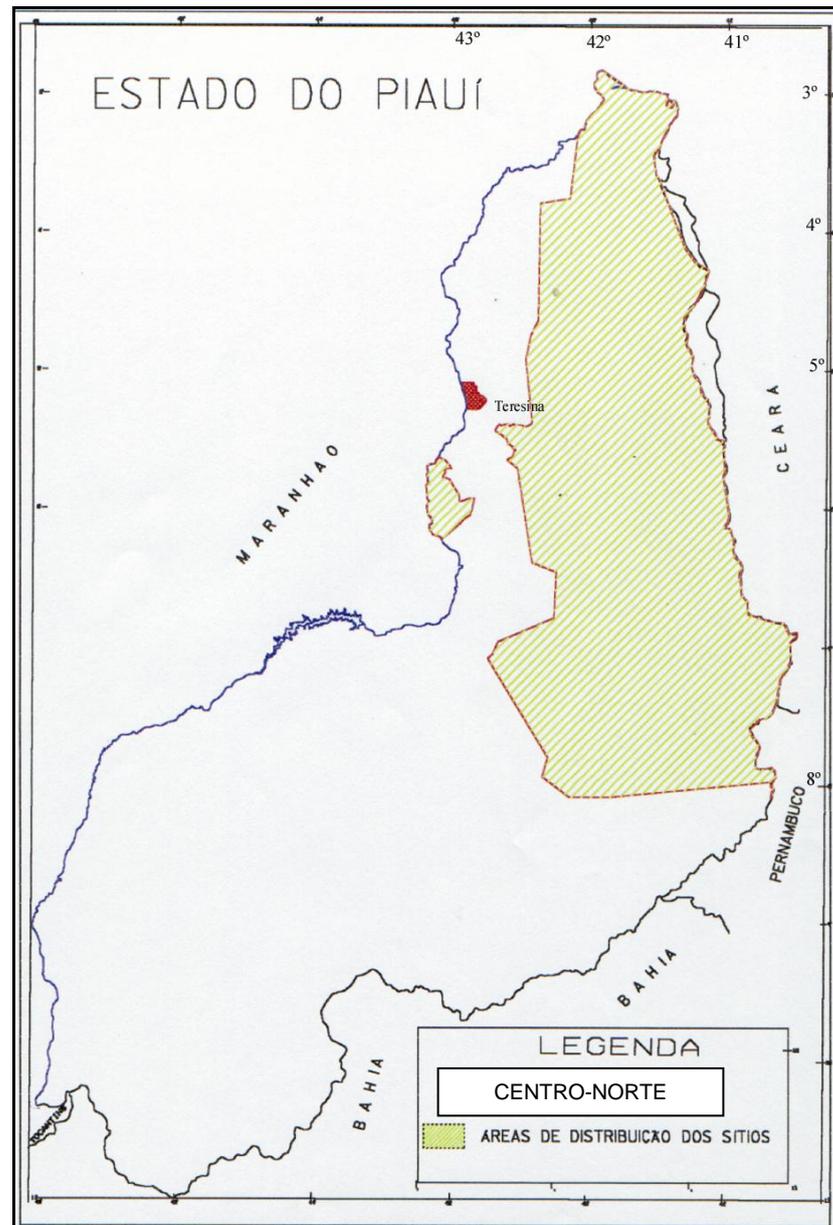
A região considerada como Centro - Norte do Piauí para esta pesquisa é a que se situa entre as coordenadas de 2° 52' e 8° de Latitude Sul, e 40° 20' e 43° 10' de Longitude Oeste (Mapa 01), mais especificamente aquela constituída pelos municípios nos quais se efetuou o registro de sítios arqueológicos, estendendo-se desde Simplício Mendes, posicionado mais ao sul, até Luís Correia, no litoral.

3.1 Caracterização ambiental

Uma área muito extensa, como a que engloba a presente pesquisa, encerra múltiplos aspectos físicos ou naturais difíceis de serem postos em evidência em detalhes quando não se dispõe de estudos em escala local, muito menos para a totalidade do mesmo território. A situação se agrava ainda mais quando se trata da caracterização de paleoambientes, visando dar conta das oscilações climáticas e de vegetação na região concernida, aspecto que tem estreita relação com o tema focalizado. Em razão disso apenas algumas considerações de caráter geral podem ser esboçadas, na individualização do espaço em foco.

Devido às limitações aludidas, forçoso é recorrer a referenciais mais amplos. Assim, consideramos válida, porque pertinente, a citação do trabalho de Ab'Saber (1989) em que são estabelecidas relações entre paleoclimas quaternários e a pré-história da América Tropical. Informa o autor que durante o período de 57.000 a 46.000 A. P. ocorrem climas secos, variando de semi-áridos moderados a sub-úmidos, nas depressões interplanálticas. É quando as áreas de cerrados e caatingas se expandem sobre as florestas, limitando-as a pequenas áreas de refúgio.

Nos intervalos compreendidos entre 46.000-38.000 e 30.000-23.000 anos A.P. houve rápidos retornos à tropicalidade e subtropicalidade, os rios restabeleceram a sua perenidade e as matas Amazônica e Atlântica avançaram, chegando a alcançar mais da metade do que representam atualmente.



Mapa 01. Região Centro-Norte do Piauí. Área do estudo.

De 18.000 a 12.000 anos atrás o espaço ocupado pelas caatingas se amplia. “Na Amazônia deveria predominar cerrados e savanas, penetrados por florestas galerias”, nas palavras de Ab’Saber (1974, p.31).

Uma nova fase de retropicalização inicia-se por volta de 12.000, indo até 9.000 A.P. A floresta tropical se expande, enquanto as áreas de cerrado e caatinga se restringem no Brasil central e no Nordeste.

Ao quadro geral acima esboçado retornaremos oportunamente, para tentar estabelecer algumas correlações com eventos observados através da arqueologia.

Um indicativo da situação climática relativa ao quaternário no espaço geográfico correspondente à área de nosso interesse encontra-se em Lima (1996). Ao estudar a bacia hidrográfica do Poti, dentro da qual se inserem alguns dos municípios incluídos nesta pesquisa (Castelo do Piauí, Pimenteiras, Valença do Piauí, Pedro II, Campo Maior, Beneditinos e São José do Piauí) a autora emite, entre outras, a seguinte conclusão:

Mesmo compreendendo unidades ambientais bastante distintas, toda a área da bacia do Poti esteve submetida a processos de pedimentação em passado recente, atestando a predominância de climas secos com regimes de chuvas concentradas durante o Pleistoceno.

Em termos atuais tem-se que, de um extremo a outro da área definida para o estudo, predominam rochas sedimentares, de idades variadas. Na região litorânea de Luís Correia o relevo apresenta-se sob a forma de planície (IBGE, 1984). Nas demais áreas há elevações de maior expressão e os terrenos datam, sobretudo, do Paleozóico. De Buriti dos Lopes a Caxingó observa-se uma ampla superfície levemente ondulada e dissecada em formas tabulares (IBGE, 1984a).

Nos municípios da área mais central (Batalha, Capitão de Campos, Campo Maior e Beneditinos, por exemplo) predominam os testemunhos tabulares e morros residuais. As poucas serras aí existentes são de altitudes modestas – de 100 a 200 metros.

Arenitos diaclasados, de feições morfológicas ruiformes, aparecem nos municípios citados acima, no de Castelo do Piauí e em parte do de Valença, porém são muito mais comuns nos de Piripiri e Piracuruca, onde constituem paisagens dotadas de grande vocação turística, pela possibilidade que oferecem à imaginação humana de se exercitar, diante de formas totalmente naturais, resultantes de processos geológicos e geomorfológicos (Ab'Saber, 1977). Estas formações geralmente remontam ao Carbonífero ou ao Devoniano, mas o processo de “arruinamento” é posterior, segundo Ab' Saber.

Os paredões rochosos descontínuos, torres e ‘cabeças’, típicos dessa topografia, exerceram fascínio também sobre as populações de épocas passadas,

pois muitos dos locais onde tais feições ocorrem serviram de suporte para a realização de pinturas e gravuras.

Santo Inácio do Piauí, Campinas do Piauí e Simplício Mendes são setores de topografia plana, com rochas sedimentares devonianas ou silúrio-devonianas das formações Pimenteiras e Cabeças. Neles se encontram sítios que apresentam apenas gravuras, configurando uma área em que esta técnica aparece como dominante.

Os municípios de Pimenteiras, São Miguel do Tapuio e Pedro II constituem um corredor, onde o relevo apresenta altitudes mais acentuadas. Em Pimenteiras, por exemplo, chega a atingir a cota dos 700 metros (IBGE, 1985). Uma sucessão de patamares, modelados em rochas sedimentares antigas, separadas por escarpas festonadas e voltadas para leste, forma um conjunto que tende suavemente para oeste, em direção à calha do Parnaíba (IBGE, 1984). Neste relevo destacam-se várias serras, entre as quais a do Saco Novo (Pimenteiras), onde estão situados alguns dos mais importantes sítios arqueológicos levantados até agora no Centro – Norte, se considerarmos que ali são encontradas representações idênticas às da Tradição Nordeste, conhecida como a mais antiga.

Como ocorre em relação ao Nordeste de modo geral, a região em foco é, no seu conjunto, caracterizada por um clima semi-árido. As temperaturas médias anuais oscilam entre 26 e 29°.

A cobertura vegetal do Centro-Norte apresenta fisionomias de cerrado, de caatinga e de transição entre esses dois domínios, os chamados ecótonos, além de pequenas extensões de floresta semi-decídua e formações litorâneas, comportando-se como uma área heterogênea. A maioria dos municípios incluídos nesta pesquisa situa-se no domínio dos cerrados. Um número menor está no de caatingas.

No município de Caxingó os sítios arqueológicos estão mais concentrados em uma faixa de floresta entremeada por matas de cocais que margeia as formações rochosas do Morro do Morcego. Sobressaem-se aí as palmeiras de babaçu, talvez em decorrência de sua proximidade com este domínio paisagístico, predominante no vizinho estado do Maranhão, incluído no domínio amazônico.

A área correspondente ao Parque Nacional de Sete Cidades, unidade de conservação de 6.221 hectares, merece destaque, por ser a mais estudada do ponto de vista ambiental e conter dezenas de sítios arqueológicos com pintura rupestres, exemplares raros desta prática indicadora de ocupação humana ancilar. Aí são

encontradas em contato espécies de caatinga e de cerrado, sendo as deste domínio mais numerosas. No tocante à geologia os estudos realizados por Fortes (1996) apresentam-na como parte de uma grande bacia de sedimentação que ocupava o Meio-Norte do Brasil. A região era então banhada por um mar epicontinental pouco profundo, cujas marcas são visíveis nas camadas depositadas durante diferentes ciclos de sedimentação. O arenito é o tipo de rocha predominante em Sete Cidades. Corresponde à porção superior da Formação Cabeças, sobreposta à Formação Pimenteiras.

Fortes (1996) destaca três feições geomorfológicas: as superfícies poligonais, semelhantes a carapaças de tartaruga, que são as mais comuns; as folhas de ferrificação, conhecidas como canhões e os alvéolos, ou arcos, produzidos pela combinação de processos erosivos pluviais e alveolares (salinos). No período em que as folhas de ferrificação se formaram o nível das águas estava, segundo aquele autor, a 200-300 metros acima do que se encontra hoje. Isso teria ocorrido há cerca de 250 milhões de anos atrás, ou seja, no Carbonífero, a 100 milhões de anos após a sedimentação dos arenitos da Formação Cabeças, ocorrida no Devoniano, quando a área estava submersa.

Em geral os arenitos de Sete Cidades apresentam granulação fina. Neles se percebe dois tipos básicos de estruturação interna: os arenitos das planícies estuarinas e os arenitos de canais fluviais, atestando a ação de mares e rios.

Matéria publicada na revista *Science* e posteriormente informada na Folha de São Paulo do dia 10 de setembro de 1995, noticia a existência de um mar interior, na região amazônica, durante o Mioceno (entre 26 e 7 milhões de anos atrás), em cuja extensão estava inclusa a região de Sete Cidades, a julgar pela ilustração estampada no diário. Onde hoje está o Amazonas, o maior rio de água doce do planeta, e seus afluentes, corria um braço do Oceano Atlântico, e presumidamente “esse mar amazônico poderia até cobrir uma boa parte da América do Sul, com uma entrada – um ‘portal’ – aberta para o mar do Caribe, e outra bem mais ao sul, na bacia do rio Paraná”. Segundo o autor do artigo, Ricardo Bonalume Neto, a idéia de um mar amazônico é antiga. Já em 1927 o pesquisador Herman Von Hiering havia sugerido que existira uma ligação Caribe-Atlântico Sul, com base nas semelhanças entre foraminíferos (um tipo de protozoário, animal unicelular) do rio da Prata e do atlântico Norte. Mas o artigo dos brasileiros e finlandeses é “o primeiro a relacionar

evidência substancial colocando este mar interior em um local e momento testáveis”,⁷² isto é, por volta de 12-10 milhões de anos, afirma Bonalume.



Figura 12. O mar amazônico.

Fonte: Folha de São Paulo.

Segundo explica o articulista, a equipe envolvida na pesquisa tem duas evidências básicas para provar sua tese: as marcas na rocha, lama e sedimentos na margem de rios e em terra firme, e fósseis de animais marinhos, como dentes de tubarão. Se estes desapareceram, persistem outras espécies de caráter nitidamente oceânico na bacia amazônica, como os botos e os peixes-boi. Bonalume ressalta, ainda, que seja qual for o tamanho ou a idade desse mar, não há dúvida do que ele ajudou a criar: diversidade de formas de vida, tornando a história da região amazônica mais complexa e dinâmica.

A projeção dos limites do “mar amazônico” mostra uma ligação direta entre o litoral Norte do Piauí, o Maranhão (Portal Marítimo Leste) e a região amazônica (fig.12). Se existiu realmente, não fez parte do cenário dos ocupantes deste espaço

⁷² Trata-se de José C. R. Santos e Francisco Negri, à época na Universidade Federal do Pará, e de Matti Räsänen e Ari Linna, da Universidade de Turku.

no lapso de tempo concernido no presente trabalho. Mas bem que explicaria muita coisa, se sua existência estivesse relacionada com épocas mais recentes.⁷³

Em função das características geológicas, disposições estruturais e fatores climáticos, os arenitos, de modo geral, tornam-se susceptíveis de constituir aquíferos, ora livres ora confinados, permitindo o aparecimento de fontes ou olhos d'água, que na região do Parque Nacional de Sete Cidades são muito comuns (IBAMA, 1989). Este fato é tão importante que justificou em parte a criação daquela Unidade de Conservação, situada em área carente de recursos hídricos superficiais, nas condições climáticas atuais. Note-se que a época de sua criação corresponde à do início das preocupações com a formação de reservas naturais por todo o país, mas também da proteção dos acervos culturais.⁷⁴

Essa caracterização genérica remete-nos a outro aspecto importante: o da ocupação da mesma área pelo homem, no passado.

3.2 Notícias sobre a ocupação indígena

Em virtude de não haver ainda estudos sobre os dados arqueológicos disponíveis para a região objeto desse estudo, limitamo-nos a caracterizá-la sob o ponto de vista histórico destacando fatos relacionados com a presença de grupos indígenas habitantes da mesma, ou que por ela circulavam, no início da colonização.

Litoral e sertão firmaram-se desde cedo no imaginário e nos escritos dos colonizadores como domínios territoriais de dois grandes grupos culturais opostos: os *Tupi* e os *Tapuia*.

Com a intensificação dos contatos e a conseqüente interiorização das frentes colonizadoras, percebeu-se que havia uma grande diversidade cultural, sob a denominação genérica de *Tapuia*.

As classificações propostas para estes povos após o período colonial baseadas, sobretudo, no critério lingüístico, acabaram por esclarecer melhor essa

⁷³ Bonalume lembra que há alguns anos atrás pesquisadores sugeriram ter existido ali um imenso "lago amazônico", em um artigo na revista "Acta Amazônica", do INPA (Instituto de Pesquisas da Amazônia). Agora, outros pesquisadores afirmam que sua água devia ser salgada, por conta do fenômeno relatado na matéria.

⁷⁴ Hartog situa o início desta tomada de consciência na França, nos anos 60.

diversidade de culturas. Von Martius (1981) foi um dos primeiros a evidenciar uma distinção no interior do grupo Tapuia, destacando os Jê, embora tal pluralidade já estivesse visível desde o século XVI, nas descrições de Fernão Cardim (1938) e Gabriel Soares de Sousa (1938), conforme asserção de Medeiros (2000).

Atualmente são conhecidos no Brasil quatro troncos lingüísticos: *Tupi*, *Jê*, *Aruak* e *Karib*, sendo os três últimos componentes do grupo que no período colonial se denominava de Tapuia. Há também diversas famílias sem classificação em tronco, e numerosas línguas ainda não classificadas em famílias. Na opinião de Greg Urban (1998, p. 90) a importância dessas línguas sem filiação reside no fato de que sua distribuição pode informar sobre a história cultural mais remota do país, pois indicam a existência de focos de dispersão muito antigos. Segundo o mesmo autor a grande aglomeração de línguas isoladas no Nordeste do Brasil confirma a hipótese de que nesta região estaria um dos três mais antigos focos de dispersão, sugerindo que numa data muito remota os ancestrais dos Macro-Jê podem ter estado em algum lugar do planalto entre as bacias do São Francisco e do Tocantins.

Além do critério lingüístico, outros, também de natureza cultural, foram considerados na elaboração das classificações etnológicas. Eduardo Galvão (1960, cf. Melatti, 1993, p. 43) propôs para o Brasil a existência de onze áreas culturais,⁷⁵ pautando-se na homogeneidade de técnicas e costumes dentro de um determinado espaço geográfico. Uma delas é o Nordeste brasileiro.

Através das classificações de tipo genético, baseadas em comparações lingüísticas, é possível se chegar a reconstituições culturais mais amplas, dado que povos integrantes de uma mesma família lingüística provavelmente descendem de uma mesma população ancestral (Rodrigues, 1986 apud Urban, 1998). Logo, se são aparentados, compartilham de certos traços culturais comuns a todos os integrantes de uma mesma cultura originária. Idêntico raciocínio, relacionado a vínculos lingüísticos, é aplicável à glotocronologia, método de uso limitado, que através de análises léxico-estatísticas permite datar o momento em que duas línguas se destacam de uma única, ou seja, de um tronco comum e mais antigo, pela porcentagem de radicais cognatos nucleares que mantêm em comum, fornecendo

⁷⁵ Área cultural é definida como “*uma região que apresenta uma certa homogeneidade quanto à presença de certos costumes e de certos artefatos que a caracterizam*” (Melatti, op. cit., p. 43).

assim a profundidade cronológica, necessária à história da cultura, conforme defendem os especialistas.

Um ponto interessante, mas ainda em investigação, é a possibilidade das famílias Tupi, Jê e Karib estarem incluídas em um mesmo *phylum*⁷⁶ proposta sugerida por Rodrigues (1986), contrariando a classificação de Joseph Greenberg (1987, p. 384-5), para quem as línguas Tupi estariam provavelmente situadas no mesmo *phylum* das Arwak, distinto de um outro, que conteria as línguas Jê, Pano e Karib (cf. Greg Urban, op. cit., 1998, p. 89). Note-se que nos dois casos propõe-se que Jê e Karib estão no mesmo Phylum, enquanto que Tupi é proposta ora junto com Karib, ora com Arwak.

É importante salientar a classificação de Pompeu Sobrinho (1939, apud Medeiros, 2000, p. 35), que define, na região do Nordeste situada entre os rios São Francisco e Parnaíba (portanto incluindo o sertão e litoral do Piauí), três áreas culturais ainda distinguíveis no período proto-colonial:

- **Litorânea**- dos Tupi, que dominavam a costa, donde, em vastos tratos, se presume que tenham expelido os Tapuias;
- **Sublitorânea** – que se expandia além do litoral, formando uma faixa de largura irregular. Em alguns trechos atingia o mar, como no Ceará e Piauí. O elemento humano que dominava era Tapuia da família Tarairiú;
- **Mais para o interior** – onde viviam os Cariris, estava a área cultural deste povo curioso, mal definida em seus contornos geográficos, mas, em compensação, de civilização bem conhecida e caracterizada. Estendia-se da Bahia ao sul do São Francisco, pelo interior dos Estados de Pernambuco, Paraíba, quiçá Rio Grande do Norte, Ceará, e muito provavelmente do Piauí e Maranhão.

Essas colocações são importantes na medida em que futuras pesquisas podem indicar a permanência de certas práticas culturais entre os grupos que habitaram anteriormente a região, e que podem ter permanecido até o contato com os europeus, acontecimento que a historiografia situa no início do século XVI.

Informações sobre a ocupação da região em estudo por populações indígenas imediatamente anteriores à chegada do colonizador, isto é, aquelas que foram contactadas nos primeiros anos da invasão, nos interessam particularmente, pelo fato de serem esses indígenas os representantes da pré-história mais recente e os que chegaram mais perto de nós. Mas essa questão apresenta dificuldades, tais

⁷⁶ O *phylum* (filó) reúne um conjunto de “blocos” ou troncos lingüísticos (cf. Melatti, op. cit., p. 3).

como a vaga localização e as diferentes denominações dadas a um mesmo grupo, assim como a escassez de informações relativas aos elementos ou aspectos culturais. Esse tipo de informação não é muito freqüente nos relatos de cronistas (navegadores, diplomatas, empresários, militares, naturalistas, religiosos ou outros que tiveram contato com o índio e destes deixaram notícias), nem na documentação oficial, como frisa Medeiros (2000).

As dificuldades anteriormente referidas têm causas diversas. Uma delas é a pouca preocupação em registrar os aspectos culturais dos indígenas, que até 1537 não possuíam sequer o status de “gente”,⁷⁷ na visão etnocêntrica do estrangeiro aqui aportado. Para este interessava apenas impor a sua própria cultura e apoderar-se das terras, domínio que atingiu a própria gente, tomada como escrava, destituída de suas tradições culturais e, na maioria dos casos, sumariamente dizimada. Outra causa é a grande mobilidade dos grupos indígenas, pois como mudavam freqüentemente de lugar, em decorrência de suas correrias, e das migrações temporárias em busca de recursos estacionais,⁷⁸ ora eram registrados com um etnônimo, ora com outro, conforme tenham sido encontrados por cronistas diferentes, em séculos e locais também diferentes. Outra dificuldade provém dos topônimos, hoje completamente modificados.

Informações mais detalhadas sobre a cultura dos povos indígenas do Nordeste só vão ser encontradas em maior número no século XVII. Neste momento, porém, a aculturação já é muito acentuada em algumas áreas. Por outro lado é quando a localização espacial das populações indígenas se torna mais precisa e a caracterização cultural é mais valorizada, como se pode constatar nas inúmeras citações apresentadas por Medeiros (2000) para este período, ao ordenar as fontes históricas relacionadas aos povos indígenas dessa região, separando-as em uma base temporal. Como o Piauí só começou a ser efetivamente colonizado no século XVII, as informações colhidas neste e no século anterior são as que mais nos

⁷⁷ Pela bula *Veritas Ipsa* o Papa Paulo III declara, a 9 de junho de 1537, que “os índios eram homens, gente, e como tal, senhores de seus bens, de suas vidas e liberdades” (Batista, 1994:40).

⁷⁸ Estevão Pinto (1938: 55) cita o caso dos Jês e Cariris, que costumavam descer ao litoral, para a coleta do caju. Os grupos com esse comportamento migratório e de mobilidade sazonal são conhecidos como *índios de corso*. Informa o mesmo autor (PINTO, 1935, p. 137) que assim eram chamadas as tribos saqueadoras e rapineiras, referindo-se aos Icós (Cariri), que viviam nos afluentes do Jaguaribe, contra os quais o capitão-mor Fernão Carrilho organizou, em 1694, uma expedição comandada por Francisco Dias Carvalho, para batê-los. Os Icós foram pacificados em 1700, em Sousa, na “Paraíba do Norte”.

interessam, sob dois aspectos: o da localização espacial desses grupos dentro da área estudada, e o de sua caracterização cultural.

Ocupando uma posição estratégica, que lhe permite manter ligação direta com vários outros estados do Nordeste (Maranhão, Ceará, Pernambuco e Bahia) e ainda com o de Tocantins, que faz parte do Brasil central, o Piauí foi, durante o período colonial, tanto o habitat fixo de certo número de grupos indígenas, como um corredor de passagem para os que circulavam entre o Maranhão e os Estados do Ceará e Pernambuco, ou vinham da Bahia e do Tocantins. O adentramento de populações indígenas provenientes de todos esses pontos nos sertões do Piauí é relatado por diversos cronistas.

O território piauiense esteve sob a jurisdição de Pernambuco, do Maranhão e da Bahia, ao longo do período colonial, fato que também dificulta a localização precisa dos grupos indígenas nas citações dos cronistas, ou mesmo nos documentos oficiais. Esse amálgama de jurisdições territoriais obriga a busca de informações sobre as populações indígenas circunvizinhas às terras do Piauí, ampliando significativamente os esforços de quem deseja trabalhar com esse enfoque.

Como exemplo de grupos culturais transitando pelos sertões piauienses cita-se o caso dos Tabajara da Serra da Ibiapaba, que em 1604 enfrentaram Pero Coelho. Setenta aldeias desses indígenas migraram para o Maranhão, onde pereceram vitimadas pela varíola ou pelas guerras que lhes moveram outros tapuias e os franceses, segundo se encontra dito em diversas fontes.

Os Tabajara, amigos do Padre Pinto, missionário entre os índios da Ibiapaba, ao vingarem o assassinato deste religioso, ocorrido em 1608, dizimaram toda a nação Tacariju da Serra Grande. Nesta serra viviam também outros Tarairiu chamados Aconguaçu, assim como os Anaperu ou Barbados, cujo habitat principal era a área correspondente hoje ao município de Caxias, no Maranhão. Bandos destes vagavam igualmente pelas margens do Parnaíba, na região dos Lençóis maranhenses, onde foram encontrados, em 1697, pelo Padre Pier Gonçalves, quando este religioso subia aquele rio (Studart Filho, 1965, p.129). Uma Carta Régia de 16 de abril de 1709, encaminhada ao Governador do Maranhão, fala “sobre a guerra que se há de fazer aos índios *Anaperus* que mataram ao ajudante Manoel dos Santos e a seis religiosos” (Ibid.). Em 1751 os Anapuru piauienses já estavam aldeados em uma missão jesuítica junto ao Parnaíba, mas os do lado maranhense

continuavam a agir. Na margem esquerda do Parnaíba viviam também os Aranis, reduzidos em 1716 por Bernardo de Carvalho e Aguiar, que exerceu o posto de Mestre de Campo da Conquista do Piauí, de 1716 a 1730 (SOBRINHO, 1946, p. 124).

No alto sertão do Ceará habitavam os *Cariri*, que ocupavam ainda toda a extensão oeste de Pernambuco até o São Francisco, onde missionou o capuchinho francês Frei Martinho de Nantes. Estevão Pinto (1938, p.7, 2º Tomo) afirma que alguns grupos Cariris se encontravam na faixa costeira do litoral nordestino, intercalados com os tupi.

Canindés e Jenipapos, por sua vez, possuíam a mesma língua e eram parentes. Ligavam-se aos Janduins, por isso são considerados Tarairius (Pompeu Sobrinho, 1946, p.137, apud Medeiros, 2000). Os Canindés foram aldeados por volta de 1702, ocupando áreas do sertão nordestino do Ceará ao São Francisco. Sobre os Jenipapos, também do nordeste oriental (Ceará e Rio Grande do Norte), Pereira da Costa (1909, p.121) informa que habitavam as margens do Parnaíba e emigraram para o Maranhão e Pará, após o levantamento geral de 1713.

Ainda de acordo com Pompeu Sobrinho (op. cit.), o habitat primitivo dos Janduins (Tarairiu) seriam os sertões do Rio Grande do Norte, da Paraíba e de Pernambuco. Aliaram-se aos Holandeses e depois que estes foram expulsos, se embrenharam no interior. Sublevaram-se entre 1687 e 1688, com o apoio de outros grupos, como os Baiacu. Foram combatidos no Açú, Mossoró e Apodi pelas tropas paulistas, inclusive por Domingos Jorge Velho, cujo terço era composto de índios Aroá (Acroá) do Piauí. A tribo foi em parte pacificada por Bernardo Vieira de Melo, em 1697. Mais tarde Moraes Navarro os lançou contra os Baiacu, seus antigos aliados. Esse mestre de campo foi por eles assassinado. Sobreviveram com a mesma disposição de luta contra os colonizadores até o fim do Século XVIII.

Na bacia superior do Poti situavam-se os Crateús, também conhecidos por Carateus ou Caratiús, conforme Studart Filho (1965, p. 141). Pereira d'Alencastre (1973, p.23) os situa mais precisamente nas cabeceiras daquele rio. Pompeu Sobrinho (1946, apud Medeiros, 2000) acredita que sejam os mesmos Caratis, do grupo etno-lingüístico Tarairiu.

Bittencourt Pereira (1989, p. 46) sintetizou da seguinte forma a distribuição do indígena no território correspondente ao atual Estado do Piauí, durante o período colonial:

Nos relatos históricos, são abundantes as citações de tribos que povoaram a região da Ibiapaba e as terras interiores do Piauí. As nações Tabajara e Potiguara encabeçam a lista. Depois, aparecem Anacés, Acajús, Tarariús, Carathiús e Canindés. Nas terras baixas, entre a Ibiapaba e o Rio Parnaíba, aparecem os Potis, Aranhis, Aroás e Cupinharões. Para o norte figuram os Tacarijus e Alongás. No litoral aparecem os índios Tremembés. Nas margens do Rio Parnaíba, do lado Maranhense registram-se os Anapurus, mais conhecidos como índios Barbados. Para o sul do Piauí, registram-se os Gueguês, Gurguéias e Pimenteiras.⁷⁹

Ordenando-se as informações etnográficas no sentido norte-sul, e de acordo com a divisão que adotamos inicialmente na metodologia, isto é, dividindo a área do estudo em três regiões (Norte, Centro e Centro-Sul), observa-se que é unânime a posição dos cronistas quanto à situação dos Tremembé como ocupantes do litoral norte. Pompeu Sobrinho revela que os Tremembé o habitavam antes dos Tupi, e daí foram tangidos para os sertões.

As primeiras expedições de exploração, ocorridas em 1501, se depararam com os indígenas Tremembé na costa brasileira (Studart Filho, 1965). Por volta de 1571, explorações foram feitas, segundo a narrativa de Gabriel Soares de Sousa (1971, p.47), por Nicolau de Resende e seus companheiros. Teria este naufrago encontrado uma lagoa muito grande, de cerca de vinte léguas, ao longo da qual a terra era “fresca e cheia de arvoredos”, e mais adiante achara outra, muito maior. O padre Cláudio Melo⁸⁰ (1985, apud Batista, 1994, p. 35), baseado no relato de Gabriel Soares, admite que Nicolau de Resende conhecia a terra piauiense e sua fertilidade, pelo menos até as lagoas do Buriti e do Cajueiro, a primeira situada no atual município de Buriti dos Lopes e a segunda no de Joaquim Pires, correspondendo às citadas por Gabriel Soares. Para o referido autor, naquela época o norte do Piauí já era plenamente conhecido, visitado e habitado pelo branco, que convive pacificamente com os nativos.

Américo Vespúcio e P. Mártir de Algeria foram os primeiros a tratar dos Tremembés, que são definidos por Studart Filho (1965, p.105) como “um povo nômade e em perpétuo deslocamento”. Mas há quem afirme que seus domínios iam até a foz do Itapicuru, (Studart Filho, op. cit. p.105), na baía de São Marcos, no

⁷⁹ Depreende-se da leitura de um trecho de Barbosa Lima Sobrinho (1946: 56) que Gueguês e Gurguéias são denominações diferentes para um mesmo grupo, o dos Gueguê.

⁸⁰ MELO, Pe. Claudio. *Os primórdios de nossa história*. S/e, campo Maior, 1983.

Maranhão. Documento de 1613 refere-se a esses índios no delta do Parnaíba. Ocupavam áreas de Tutoia no Maranhão, e a Ilha do Caju, na foz do mesmo rio, no Piauí. Yves d'Évreux (1577, apud Estevão Pinto, 1938, p. 92) informa que “*moravam além da montanha de Camussy e nas planícies de areias da banda do Tury, não muito distante das árvores secas, das areias brancas e da pequena ilha de Santana*”. Descreve-os como robustos, valentes e temidos pelos Tupinambás; mais “vagamundos” que estáveis em suas moradias; alimentavam-se ordinariamente de peixe e não gostavam de fazer hortas nem casas, preferindo a planície, onde dormiam na areia. Diz textualmente d'Évreux que “não conduzem após si muita bagagem, pois se contentam com seus arcos, flechas, machados, um pouco de cauim, algumas cabaças para guardar água e umas panelas para cozinhar a comida”. Um dos traços mais marcantes destes povos, observados na descrição de Yves d'Évreux, é o fato de matarem o inimigo com um machado de pedra em forma de crescente, que deixavam depois sobre o corpo do morto, para não voltarem a usar a mesma arma.

Os Tremembé mantiveram com franceses e holandeses relações amistosas, tendo inclusive auxiliado nas suas incursões rumo ao interior, em busca de pau-brasil e de minas. Studart Filho (1962/1963) os considera como um grupo diferente, na classificação em que aparecem os Tupi, Cariri, Tarairiú e Jê, admitidos consensualmente como grupos de povos indígenas do Nordeste.

Em 1618, com a morte do então governador da Capitania do Camucim (Ceará), à qual pertencia a faixa litorânea do Piauí, as terras piauienses passaram ao Estado Colonial do Maranhão. Nesta época expedições partiram de São Luís contra os Tremembés, provocando conflitos entre clero, governo local e colonos. Pompeu Sobrinho (apud Studart Filho. op. cit.) faz desses indígenas um retrato etnocultural, e além das características já referidas acrescenta outras, como a presença de cerâmica rudimentar, o cultivo de pequenas roças de mandioca e de algodão, visto serem possuidores de fusos, e provavelmente de milho, pois em suas praias foram encontradas “moletas [moedores] de pedra;” construíam choças com ramos de árvores, cobertas com folhas de palmeira; teciam cestos com palha de carnaúba e dispunham de canoas; as pontas de suas flechas eram de osso de dentes de tubarão. A classificação lingüística desse grupo é feita por Taunay, que os inclui, segundo Capistrano de Abreu, no grupo Cariri. Esta classificação, todavia, é considerada falsa, na opinião de Studart Filho. São filiados ao grupo Tupi por

Martins e Rivet, versão contestada por Alfred Métraux, que conclui por sua inclusão em um grupo à parte, por terem um idioma próprio (Studart Filho. op. cit.).

Uma expedição comandada por Vital Maciel Parente, em 1679, promoveu a destruição dos Tremembés, não tendo sido poupadas nem mesmo as crianças, episódio macabro narrado ao príncipe regente pelo Governador do Maranhão, Ignácio Coelho da Silva, através de uma carta com data de 22 de setembro daquele ano (Pereira da Costa, 1909, p. 9). A motivação deste episódio teria sido a alegação, feita por aquele governador, de que os Tremembés teriam devorado alguns naufragos, em 1674. Em 1701 o Sargento-mor do terço dos paulistas, José de Moraes Navarro, recebeu ordens para tirar sua tropa do Açu e ir fazer guerra a esses índios, que impediam a comunicação do Piauí com o Maranhão. Após esse novo episódio foram aldeados pelos jesuítas perto de Camucim e nas praias de Lençóis e Tutoia do Gentio, passando em 1702 para as margens do Aracatimirim, no município de Acaraú, Ceará. Em 1749 foram transferidos para a Vila de Soure, porém muitos abandonaram a vila e fugiram, uns para os tabuleiros do litoral, outros para a vizinha Capitania do Maranhão, onde em 1751 havia uma aldeia desses índios, de acordo com informação colhida em Studart Filho (1965, p.109). Em 1766 foram novamente reunidos na antiga missão do Aracatimirim, que naquele ano toma o nome de Almofala. Remanescentes desse grupo, que vivem no município de Camucim, no Ceará, lutam atualmente pelo reconhecimento de sua identidade étnica.⁸¹

Apesar de todos os esforços do colonizador no sentido de “limpar” as terras piauienses exterminando, aldeando ou expulsando os indígenas, em fins do século XVII *os caminhos do litoral continuavam precários, pela presença dos aguerridos longases e teremembés* (Barbosa Lima Sobrinho, 1946, p.102). Escreve Serafim Leite que a redução dos Tremembé das bocas do Parnaíba só se efetuará em 1722, por obra do padre João Tavares. Tocarijús e Alongás (Tarairiú), situados um pouco mais para o interior (Bittencourt, op. cit.), eram vizinhos dos Tremembés.

Os Tarairiú, grupo que ocupava as terras da região Centro-Norte do Estado, são mais conhecidos através dos relatos dos holandeses, que com eles tiveram

⁸¹ É interessante notar que na faixa territorial que vai de Camucim - CE a Luís Correia - PI, ocorrem sítios de pinturas rupestres com características que se assemelham.

contato e fizeram aliança. Estendiam seus domínios, segundo Studart Filho (1965, p. 81-2), sobre a larga área territorial que:

Partindo das proximidades das praias norte-rio-grandenses, subjugadas por tribos tupis, alcançavam os sertões do Ceará e Piauí. No interior das duas capitanias, as suas glebas prendiam-se porém, entre chãos senhoreados por hordas Jês e Cariris e, porventura, também por Tremembés, formando, aqui, ali, verdadeiras manchas demográficas.

É também de Studart Filho (ibid, p. 87) a seguinte consideração sobre a família línguo-cultural Tarairiú:

Estes curiosos láquidas, posteriormente, se disseminaram por todo o Nordeste, ocupando a imensa área compreendida entre aquele divisor de águas [refere-se ele ao Parnaíba], o Rio São Francisco e o Oceano, isto é, os territórios dos Estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas. Há indícios de que hordas desta família viveram também no Piauí, sobretudo ao norte do Rio Potí, e ao sul do leito do Rio do Salitre.

Tomás Pompeu Sobrinho foi o primeiro a separar as características culturais deste grupo dentre aquelas atribuídas genericamente aos Tapuia. Estevão Pinto empreendeu a mesma tarefa e o retrato etnográfico que deles apresenta é aproveitado por Studart Filho (op.cit., p. 83) para individualizar o grupo, citando-o literalmente:

Os Tarairius eram grandes andarilhos, mas evitavam viajar à noite com receio das cobras. Informa Herckman que esses tapuias passavam o tempo ao léu, não possuindo aldeia ou lugares certos onde pudessem morar. Suas casas eram antes simples abrigos contra o sol e a chuva. Em suma viviam mais da caça, da pesca e da colheita, procurando as praias na época do caju.

Studart Filho acrescenta que as informações do neerlandês Elias Herckman devem ser tomadas com cautela, pois “nos territórios habitados pelos *Jandui*s (Tarairiu), *Paiacus*, *Canindés*, *Jenipapos* e *outros*⁸², foram encontrados ‘excelentes vasos’ de pedra polida e duríssima, o diorito, relativamente pesados e de confecção demorada. Além disso, os *Tarairius* usavam a rede, que armavam no pé da fogueira.

⁸² Todos do grupo Tarairiu.

Diz ainda Studart filho que tanto a olaria como o uso da rede (elementos, talvez, de origem alienígena), estariam a indicar ser o nomadismo dos *Tarairiús* 'local', a exemplo do erratismo dos Jês.

Nieuhof (cf. Studart Filho, 1965, p. 83) refere-se ao uso de forno subterrâneo por parte deste grupo. Na descrição que deles faz Studart Filho (op. cit.) encontra-se ainda uma referência ao fato de apreciarem carne de cobra e, sobretudo, o mel, alimento que servia até para comprar o dote, oferecido pelo pretendente aos pais da noiva. A escarificação da pele com dentes de peixe e o uso de atilho peniano, feito de casca de árvore, eram outros de seus costumes. As crianças entre os sete e oito anos tinham o lábio inferior e o lóbulo da orelha perfurado para neles se introduzir pedras verdes ou de outras cores (tembetás), que exigem o conhecimento da técnica de polir a pedra. Durante os ritos matrimoniais os mancebos, untando a cabeça de mel, que aspergiam de 'pó vermelho', ou adornando o corpo de penas, exercitavam-se em vários jogos bélicos, e, assim preparados, abriam-lhes buracos nas faces para introduzir 'pauzinhos ou ossinhos brancos', de três ou quatro polegadas de comprimento, semelhantes a 'pedaços de cachimbos que se quebrassem'. Os dançarinos eram todos cobertos de plumas e pintados de urucu ou jenipapo, e se alguma coisa faltasse ainda a esses ornatos, acrescentavam mais os corais e os guisos. A referência a corais é interessante porque reforça a idéia de que tinham contato com o mar, portanto eram povos que viviam não muito longe da costa, ou que a freqüentavam, pelo menos sazonalmente.

Os *Tarairius* praticavam o endocanibalismo, ou seja, comiam o corpo dos próprios parentes, tanto de crianças quanto de adultos. Segundo eles não poderiam os parentes ser melhor guardados que no corpo dos companheiros. Os cronistas holandeses registram entre esses gentios o culto às plêiades ou do sete-estrelas, conforme relata Estevão Pinto (apud Studart Filho, op. cit. p. 86).

Um dos episódios mais conhecidos envolvendo os *Tarairiu*, já referido antes, é o assassinato do Padre Francisco Pinto, que em companhia de outro jesuíta, o padre Luís Figueira, se dirigia da Ibiapaba ao Maranhão, em 1608, na intenção de devolver às suas tabas de origem os índios aprisionados por Pero Coelho. Ao passarem da Ibiapaba para as terras baixas do Oeste, portanto em território piauiense, a comitiva, composta também por índios Tabajara, foi atacada pelos Tocarijús, cujo chefe era conhecido como Janduin. Os Tocarijú, ou Tacariju encontrados nesse caminho, andavam em magotes de 50 a 100 casais, em

constante nomadismo. Outro episódio de importância relacionado a esse grupo foi a sublevação dos Janduim na ribeira do Açu, iniciada em 1684 e tornada geral em 1687, que ficou conhecida como Guerra dos Bárbaros.

Pereira da Costa (1909) situa o território dos Tarairiú nas margens do Rio Longá, na confluência do rio Piracuruca, logo nas terras do Centro-Norte piauiense, entre os municípios de Piracuruca e Buriti dos Lopes. Estavam, pois, situados na zona sublitorânea, com incursões pela litorânea, se utilizarmos a divisão de Pompeu Sobrinho, mas expandiram-se também para as terras próximas à Ibiapaba, com a denominação de Tacarujú. O memorial enviado ao Rei de Portugal por Pedro Carrilho fornece informações sobre o “gentio de corso” que inclui Jandois, Urius, Paiacus, Caretius e Eycós, todos Tarairiús, que à exceção dos Paiacus, foram situados em um cartograma organizado por Medeiros (2000), no norte e centro piauienses e nas terras vizinhas do leste (Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco). A esta família ligam-se também, de acordo com Loukotka e Rivet (apud Studart Filho, 1965, p. 87), além dos Paiacus (Baiacus ou Pacajus), Panatis, Jenipapos, Aperius, Arariús (Irarius, Arearus, Irarijus, Areurus ou Rerius) e Camaçus. Os Canindé eram Janduins, como consta em carta de Câmara Coutinho a Constantino de Oliveira, datada de abril de 1692 (cf. Studart Filho, op. cit. p.87). Os Tarairiu do Centro-norte do Piauí, situados nas terras contíguas ao litoral, eram chamados de Alongá. Tanto os Alongá quanto os Tacariju (ambos Tarairiu) eram contrários aos Cariri.

Os Alongá são os índios do grupo Tarairiu que entre 1711 e 1717 aprisionam os irmãos Dantas, habitantes do *Sítio*, hoje município de Piracuruca. Ficavam na rota da Ibiapaba para o Maranhão. Nesta parte central, em direção ao norte, circulavam também numerosos outros grupos: Anacé, Caratiu ou Crateú, Canindé ou Jenipapo, Poti, Aroá ou Acroá e Cupinharões. Estes dois últimos foram agregados ao terço de Domingos Jorge Velho no combate aos Janduim do Rio Grande do Norte e aos africanos aquilombados nos Palmares. Os Acroá foram reunidos em aldeias nas terras de Valença, em área hoje pertencente ao Município de Aroazes. Quando a missão de Valença fechou, foram reunidos na de São João de Sendé, atual município de Arraial, no Piauí. Parte deles fugiu para o Maranhão, juntando-se aos Guanaré e Anapurú.

No centro-sul do Piauí, da bacia do Poti rumo ao sul, estavam os Gueguê, em região próxima à Ibiapaba, à Vila da Mocha (atual município de Oeiras) e ao Poti.

Em 1764 partidas de combatentes, comandadas por João do Rego Castelo Branco, atacaram os Gueguê nas proximidades da confluência do rio Gurguéia com o Parnaíba, conforme relata Odilon Nunes (1966, p.193-4). Embora sendo da mesma etnia dos Acroá, eram destes inimigos, mas acabaram sendo obrigados a com eles conviver na Missão de São João de Sende, onde foram aldeados. Os Acroá eram índios de corso e habitualmente iam até as proximidades de Parnaguá. Tinham seu domicílio no Tocantins, donde, aproveitando o período de mais abundância em frutas, especialmente cajus, buritis, piquis, puças, araçás, vinham até a bacia oriental do Parnaíba (Odilon Nunes, 1966, p. 191).

Os Gueguê situavam-se ao sul dos Pimenteiras. Estes tinham seu território na região que inclui o município de São Raimundo Nonato, e nas proximidades da Ibiapaba, no território do atual município de Pimenteiras, topônimo que a historiografia registra como proveniente do de uma lagoa onde viviam aqueles indígenas, a Lagoa Pimenteiras, atual Lagoa da Estiva (cf. Bastos, 1994,p.204; 445).

Os Cariri constituem outro grupo de indígenas habitantes do sertão do Piauí. Mantinham contato com os portugueses e eram contrários aos holandeses. Frei Martinho de Nantes, que viveu entre eles nas aldeias de Canabrava e Cavalos, no rio São Francisco, dá informações a respeito de sua cultura e localização. Na nota 2 da “*Relação de uma Missão no Rio de São Francisco*”, Martinho de Nantes (1979, p.104-105) cita Rodolfo Garcia, que, no prefácio do *Catecismo Kiriri*, do padre Luís Vincencio Mamiani, publicado no Rio de Janeiro, em 1942, acrescenta :

Os cariris se localizavam desde o Paraguaçu e o rio de S. Francisco até ao Itapicuru (talvez mesmo até o Gurupí...), quando os portugueses começaram a ocupar o Norte e o Nordeste do Brasil. Descendo pelo litoral seriam detidos, primeiro pelos tupiniquins, que os teriam acossado para o interior, rumo ao Oeste. Internaram-se nas serras da Borborema, dos cariris velhos e dos cariris novos, nas ribeiras do Acaraú, do Jaguaribe, do Açu, do Apodi e outros, no baixo S. Francisco e territórios adjacentes. Sob o nome genérico de tapuias andaram confundidos, nos primeiros tempos, com outros índios que infestavam a região do seu domínio. Por isso mesmo torna-se hoje difícil saber, com absoluta certeza, entre tantas alcunhas tribais, quais eram as de origem cariri, quais as caraíbas e os gês.

Ao tratar da longa migração desses indígenas, desde o rio Amazonas até o São Francisco, Studart Filho (1965, p.70) informa que teriam vivido no oeste da Paraíba.

Ives d'Évreux (apud Estevão Pinto, 1938, p.174) informa serem os Cariri, em relação à moradia, “mais vagamundos que estáveis”. Ainda com relação a esses

indígenas, Frei Martinho de Nantes (1979) reporta-se ao fato de serem muito supersticiosos, ou seja, dedicados às suas cerimônias e tradições. Narra ele a guerra a que esteve presente travada contra os índios dos arredores do rio S. Francisco, cuja batalha decisiva aconteceu às margens do rio Salitre. Entrando pelo mato, já sem as flechas, que perderam ao atravessar o rio, fugindo, teriam alcançado um “*certo pequeno lago... que poderia coincidir com o lago de Parnaguá*”⁸³. Em mais um dos sangrentos massacres promovidos pelos portugueses, cerca de quinhentos índios foram mortos e suas mulheres e filhos tornados escravos.

Martinho de Nantes informa ainda que as mulheres Cariri praticavam o resguardo (abstinência de certos alimentos) após o parto. Dizia não terem fé, nem lei, nem rei (NANTES, 1979, p. 4), caracterização generalizada por Gandavo (1964, p.87) para os Tapuia. No aspecto espiritual:

Tinham um deus para as culturas que a terra produzia; outro para a caça; outro para os rios e as pescarias, e a todos esses deuses deixavam tempo para as festas em sua honra e manifestavam sua adoração com alguns sacrifícios, que incluíam as mesmas coisas que recebiam, por meio de cerimônias pouco diferentes, constituídas de danças, pinturas do corpo, festins quase sempre impudicos, praticando o adultério, a que não davam nenhuma importância (NANTES, op.cit, p.4).

Especial cuidado tinham esses índios com seus adornos. Possuíam, segundo Estevão Pinto (1965, p.146), machados de sílex de longo cabo, usado nas guerras.

O quadro acima esboçado, embora incompleto, coloca em evidência uma grande diversidade de povos indígenas circulando pelo Piauí, Estado que, no dizer de Odilon Nunes (1966) sempre foi um “corredor migratório”, talvez em consequência de sua rede hidrográfica, mas é provável que, devido à posição privilegiada de sua faixa litorânea, tenha realmente se tornado caminho para outras regiões mais interioranas do Brasil e da América do Sul, durante períodos mais remotos da história de sua ocupação. Presta-se também para ressaltar os grupos que habitavam de forma mais permanente a área estudada. Assim, destacam-se os Tremembé no litoral Norte, e na parte mais interior os Tarairiú, que dominavam todo

⁸³ Parnaguá é uma cidade do sul do Piauí, edificada nas proximidades da lagoa.

o Centro, compartilhando-o com grupos Cariri. No Centro-Sul destacam-se os Pimenteira e Gueguê.

Do ponto de vista das culturas ditas pré-históricas que antecederam esses indígenas, quase nada se sabe até agora sobre a região Centro-Norte, sendo então necessário estabelecer procedimentos que permitam extrair dos vestígios e informações disponíveis dados utilizáveis no processo de reconstituição do seu passado.

A efervescência de culturas, observada aqui com relação aos indígenas dos primeiros contatos, são um reflexo do que fora a mesma região num tempo mais distante. Disso podem nos falar as pinturas rupestres objeto do ordenamento inicial apresentado no capítulo 5.

3.3 Informações sobre arte rupestre no Centro-Norte do Piauí

Em se tratando do Estado do Piauí são as pinturas rupestres existentes na área hoje correspondente ao Parque Nacional de Sete Cidades, situado na região Centro-Norte, as que inicialmente chamam a atenção de curiosos brasileiros e de estrangeiros, desde o século XIX, mas sua interpretação, naquele momento, com raras exceções, procura raízes nos fenícios, egípcios, vikings e outros povos mediterrâneos, desencadeando uma espécie de corrente explicativa fantasiosa, iniciada com as buscas pelas cidades perdidas.

Quem torna oficial a notícia da existência de pinturas rupestres na região Centro-Norte do Piauí é o conselheiro Tristão de Alencar Araripe, em *Cidades Petrificadas e Inscrições lapidares no Brasil*, comunicação feita na sessão do dia 9 de dezembro de 1886, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, e publicada em 1887, no Tomo L, parte 1^a, da Revista Trimestral do mesmo Instituto, no Rio de Janeiro.⁸⁴

A notícia lida pelo Conselheiro em 1886, baseou-se na que encontrara “em uma gazeta do Ceará”, daquele mesmo ano. Na matéria jornalística original,

⁸⁴ Ver texto completo em ARARIPE, Tristão de Alencar. *Cidades Petrificadas e Inscrições Lapidares no Brasil*. Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, Rio de Janeiro, Tomo L, parte 1, 1887, p. 213-294.
Disponível em: <<http://www.ihgb.org.br/rihgb/rihgb1887t00501.pdf>>. Acesso em: 05.05.2009.

publicada por Jácomo Avelino no jornal *Constituição*, de Fortaleza, consta a indicação da existência de *idades petrificadas* no Piauí, na região hoje conhecida como Sete Cidades. O conselheiro a reproduz no corpo de sua comunicação, assim como o material informativo sobre centenas de lugares com letreiros encontrados pelo padre Francisco Telles de Menezes, entre 1789 e 1806, nas províncias do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí e Pernambuco, incluindo 36 estampas com cópia das inscrições rupestres⁸⁵, conforme constavam na obra daquele religioso, intitulada *Lamentação Brazílica*⁸⁶, que deve ter servido de ponto de partida também para a matéria de Jácomo.

Araripe inclui na mesma comunicação várias outras informações: sobre uma inscrição vista nas margens do Xingu, enviada a ele do Pará pelo consócio Domingos Soares Ferreira Pena, através de carta datada de 4 de dezembro de 1885; a notícia veiculada no *Jornal do Comércio* sobre uma inscrição no lugar Dorá, município de Faxina, província de São Paulo, da qual solicita cópia a Domingos Jaguaribe Filho, seu primo, que lhe envia não só a cópia feita por ele, mas também numerosas informações sobre o abrigo e as pinturas; a matéria sobre o encontro de um fragmento de estátua em Manaus, publicada no *Comércio do Amazonas*, e mais tarde considerada um engodo, por João Barboza Rodrigues, assim como a notícia sobre o sítio Pedra Pintada (Pedra Lavrada) , na província da Paraíba, informado pelo padre Francisco Telles de Menezes, e visitado pelo engenheiro de minas, Francisco Soares da Silva Retumba, que em data de 7 de julho de 1886 encaminha um relatório ao presidente da província da Paraíba, e posteriormente cópia das inscrições, acompanhada de suas considerações, ao conselheiro Tristão de Alencar Araripe.

Desafortunadamente a relação dos letreiros e a reprodução dos grafismos encontrados na província do Piauí não aparece na publicação do IHGB em que o Conselheiro apresenta os desenhos de pinturas e gravuras feitos pelo Pe. Francisco

⁸⁵ Termo comumente empregado no período colonial, e mesmo muito tempo depois, para referir-se a pinturas ou gravuras feitas na rocha.

⁸⁶ Informa Tristão de Alencar Araripe, na página 215 da Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, Rio de Janeiro, Tomo L, parte 1, 1887, que, após concluída, o padre Francisco Telles enviou sua obra ao então príncipe Regente, depois Rei de Portugal e do Brasil, D. João VI, mas não faz constar a bibliografia completa da mesma. Disponível em: <<http://www.ihgb.org.br/rihgb/rihgb1887t00501.pdf>>. Acesso em: 05.05.2009.

Telles Correia de Meneses.⁸⁷ Segundo esclarece, aquela parte teria sido remetida à província de origem, mas dela não se tem notícia desde então nos arquivos locais. Tendo em vista a possibilidade de confrontar as figuras dos sítios em estudo com as reproduzidas pelo padre, tentamos, em vão, localizá-la.

Antes de ser disponibilizado pelo IHGB em meio eletrônico,⁸⁸ o material constante na comunicação do conselheiro Tristão de Alencar relativo ao pedido que teria feito ao presidente da província do Piauí, no sentido de averiguar a veracidade dos fatos relatados por Jácomo Avelino, bem como a resposta obtida, já se encontravam parcialmente reproduzidos por Pereira da Costa (1974, p. 555-58), fonte mais acessível, à qual se costumava recorrer.

Assim, no decurso do século XIX, auge do desencadeamento da onda de nacionalismo surgida logo nos primeiros anos de funcionamento do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, portanto em uma atmosfera de intelectualidade e em circuito oficial, vamos encontrar as primeiras preocupações referentes à comprovação da veracidade de um relato histórico respeitante a Sete Cidades. A matéria jornalística de Jácomo Avelino referia-se a um lugarejo de Piracuruca, vila da então Província do Piauí, em que mais tarde se confirmou a presença de inscrições rupestres. Após ter feito a comunicação, o Conselheiro Tristão de Alencar Araripe solicita ao IHGB que mande pedir àquela província uma averiguação do fato.

Autoridades de Piracuruca confirmam, em 14 de junho de 1887, através de ofício encaminhado ao Presidente da Província, a existência dos aglomerados de rocha à maneira de cidades.

No texto do ofício se encontra a localização do que mais tarde se transformaria no Parque Nacional de sete Cidades:

Em distância de quatro léguas ao sul desta vila, e entre as fazendas e sítios Bonsucesso, Bananeiras, Bom Gosto e Gameleira, existe, numa área de quatro léguas quadradas, uma extensa aglomeração de grandes rochedos alcantilados, de diversas cores e tamanhos, medindo alguns mais de 50 metros de altura, dispostos profusamente, fingindo torres, fachadas de edifício, muralhas, fortalezas, etc., cuja variedade oferece à contemplação do visitante um quadro pitoresco e da mais linda perspectiva. Compridas pedras ocas, postas sobre os rochedos da entrada, fingem peças de artilharia, mas estas já estão quase todas quebradas, umas pela ação do

⁸⁷ O nome do padre foi grafado de diversas maneiras. Ora aparece como Francisco Correia Telles de Meneses, ora como Francisco Telles Correia de Meneses, ou ainda Francisco Telles de Lima.

⁸⁸ Ver endereço eletrônico na nota 86.

tempo, outras pela mão do homem. É inegável que tudo aquilo constitui um verdadeiro arremedo de construção, mas é pura obra da natureza, composta de pedras brutas, onde a arte ou a ciência humana nenhuma parte tem.⁸⁹

Estava assim oficialmente registrada a existência de arte rupestre na região Centro-Norte do Estado. Porém aquela não era a referência mais antiga para pinturas em rocha encontradas no Piauí. Como se viu antes, o padre Francisco Telles de Menezes já havia, quase cem anos antes, copiado as inscrições de cinco províncias, inclusive as do Piauí.

3.4 O Parque Nacional de Sete Cidades

Após sua criação em 1961, o Parque Nacional de Sete Cidades tem sido estudado com certa freqüência por pesquisadores dos mais diversos horizontes disciplinares. A área tem seu território incluído na bacia sedimentar do Parnaíba, sendo predominantes as rochas paleozóicas da formação Cabeças, do Devoniano. A ação de diferentes fatores naturais criou feições distintas, como as de topo, semelhantes a carapaças de tartaruga, e as de flanco, ou ainda os canhões e arcos, já referidas.

Os canhões são feições diagenéticas encontradas na primeira cidade.

Correspondem a estruturas tubulares de arenitos ferrificados, cimentados por limonita, segundo Fortes (1996), em geral suspensos. Fazem parte de um pacote individualizado no arenito de Sete Cidades, o qual ocorre exclusivamente aliado a uma estratificação cruzada acanalada (Santos, 2001 p.92).

De acordo com Della Fávera (1990), o parque está situado no flanco sul de uma cunha sedimentar arenosa, que vem de nordeste, no topo de uma seção datada como Neodevoniano (Fameniano). Segundo Caputo (1985, apud Della Fávera, 1990), houve um evento glacial nesta seção e também na superior, pertencente à Formação Longá. Desta maneira, a área do parque é presumivelmente constituída por um tipo de sedimento periglacial. Sucessões

⁸⁹ Transcrição encontrada em Pereira da Costa, F. A. Cronologia histórica do Estado do Piauí, 2. ed, Rio de Janeiro Artenova S. A., [1909] 1974, p.558.

verticais de fácies na área apresentam sedimentos fluviais a deltaicos, ou seja, atestam a presença desses dois tipos de ambiente em um passado remoto.

Estudos realizados por Janaina Santos (2001) no perfil do solo da área mostraram a seguinte sequência: pisólitos de couraça ferruginosa na superfície; areias quartzosas; couraça ferruginosa outra vez e, na base, a rocha matriz. Ainda segundo a mesma autora, há dois tipos de formação arenosa no Parna: as areias quartzosas (areias inconsolidadas e excessivamente drenadas), que são predominantes, e os solos hidromórficos, em geral formados durante flutuações do lençol freático. Apenas em um ponto no perfil do solo não predominavam as frações areia e areia fina, e sim um solo silto-arenoso, em que se encontra a maior quantidade de argila. Portanto, são solos rasos e pobres, com baixa disponibilidade de nutrientes para plantas e de baixo teor de argila.

Tradagens⁹⁰ realizadas nesta zona de hidromorfia, no Riacho Bacuri, revelaram a presença de turfa, matéria orgânica verificada em alguns lugares na profundidade de 1,10m, e em outros a 2,35m (Santos, op.cit.).

Os sítios da área da Serra da Descoberta estão em uma planície inundável. Nesta os solos são hidromórficos, apresentando manchas amarelas nas areias cinza-claro cobertas por matéria orgânica úmida. O lençol freático está próximo da superfície, cerca de 50 cm (áreas entre a Serra da Descoberta e a Serra do Xixá e outra no sopé do Morro do Cruzeiro).

O modelado ruiforme, uma característica encontrada no parque de Sete Cidades, geralmente se apresenta quando há rochas desnudadas que sofrem o efeito da percolação de água e a ação dos ventos, assim como de organismos vivos. Não são raros os canais anastomosados produzidos por estes, visíveis em alguns paredões da área.

A variação dos agentes atmosféricos completa o quadro das causas do intemperismo. Assim, as diferentes maneiras de circulação de água sobre o topo dos arenitos ajudam a criar couraças de formas específicas, poligonais, de cor acinzentada, como carapaças de tartaruga que, quando se estendem por certa extensão, tomam a aparência de dorsos de lagartos. Esta mesma configuração é encontrada em outros setores do município de Piripiri, que assim como o de Piracuruca, doou parte de seu território para a constituição do PARNA.

⁹⁰ Coleta de amostras do solo na ordem da sequência estratigráfica, feita com trado.

3.4.1 Notícias sobre as tentativas de registro e estudo das pinturas do PARNA de Sete Cidades

Desde cedo, e mesmo antes de sua transformação em área protegida pelo poder público, Sete Cidades foi visitada por especuladores e pretensos arqueólogos, movidos, sem dúvida, pelo desejo de confirmar alguma ligação entre elas e lendárias ilhas (Ilha Brasil, presente no mapa de Angelino de Dalorto; As Septem Civitatem - Sete Cidades, citadas pelo cartógrafo Toscanelli e situadas em mapa de 1598; Atlântida e outras, conforme consta em Martin (1996, p.18), ou com cidades desaparecidas, supostamente ocupadas por fenícios e outros povos.

Seguindo-se o fio do tempo, é possível observar como se sucederam as colocações respeitantes às pinturas encontradas em Sete Cidades. As especulações sobre datação e as interpretações diferentes, muitas vezes contrárias, refletem o desconhecimento da maneira apropriada para tratá-las, o que explica a superficialidade de algumas declarações, ou são o reflexo do movimento de afirmação da pré-história e da arqueologia como ciências, que ainda estava em curso nos anos 60.

O geólogo piauiense Fernando Parentes Fortes (1996, p.98; p.106) refere-se a uma visita que fizera o professor cearense Gustavo Dodt Barroso (1888-1959) às Sete Cidades, um pouco antes de 1907, ocasião em que copia algumas das inscrições da Serra da Descoberta e as reproduz em seu livro *Aquém da Atlântida* (1931).

De uma visita prolongada àquela mesma área, bem como a outras do Estado do Piauí, empreendidas no primeiro quartel do século XX, o austríaco Ludwig Schwennhagen extrai matéria para sua obra mais popular: *Antiga História do Brasil (de 1100 a. C. a 1500 d.C.)*. A primeira edição dessa obra é de 1928, publicada na Imprensa Oficial de Teresina. O autor deduz serem as inscrições de Sete Cidades, como as de outras regiões do Brasil, feitas em diferentes sistemas de escrita e alfabetos, mas destaca o fenício e o demótico, do Egito. Sugere, a partir da data colocada como sendo a do início das supostas navegações dos povos fenícios para a costa do Nordeste do Brasil (1.100 a. C.), que estejam situadas em torno de 3.000 anos. Em sua “viagem” explicativa atribui a autoria a “mercantes e mestres de obras das minas” (SCHWENNHAAGEN, 1970, p. 27;29-30). Para ele as formações

rochosas monumentais apresentavam uma distribuição que identificou como sendo as “Sete Cidades” do congresso nacional dos Cários, (habitantes da Cária, na Anatólia), tendo inclusive desenhado um mapa com a situação dos aglomerados. Da extraordinária divulgação deste livro e na falta de qualquer pesquisa científica para contrapô-lo, as afirmações de Schwennhagen ganharam o mundo e continuam a fazer adeptos até hoje.

A transformação da região de Sete Cidades em Parque Nacional visava proteger as rochas com as já famosas inscrições rupestres, que ademais de portarem esses vestígios culturais, apresentam-se ao observador sob formas curiosas, cujas feições resultam de um longo processo de erosão, pluvio-eólica e diferencial, iniciado há cerca de 190 milhões de anos (FORTES,1996), a modelá-las de maneira tão caprichosa que chegam a ser associadas a trabalho humano. Mas foi a presença de recursos naturais de extrema importância, já àquela época em risco de extinção, como fontes d’água, biomas e paisagens frágeis, transicionais, resultantes de um contato entre as vegetações de Cerrado e Caatinga, refúgio natural para diversas espécies da fauna, o que mais pesou na decisão governamental. Consta no histórico do Plano de Manejo que esse território estava na rota de um corredor migratório entre populações oriundas de áreas mais secas em direção às áreas mais úmidas da pré-amazônia maranhense. Em 1877, ano em que se registrou uma grande seca no Nordeste, a região foi reduto onde esses povos buscavam refrigério nos olhos d’água locais.

Em 17 de março de 1963 o superintendente do IBDF⁹¹ (Instituto Brasileiro do Desenvolvimento Florestal – hoje IBAMA) solicita a funcionários da instituição que copiem em papel, e em tamanho natural, algumas figuras. Mas o material assim colhido resulta fragmentário, visto não terem sido os grafismos copiados na íntegra. Apesar disso servem para comparar as denominações iniciais atribuídas aos sítios, identificá-los, uma vez que esse registro nominal foi feito em cada uma das folhas-cópias. Muitas figuras traziam indicado o tamanho em centímetros. Apenas seis sítios são nomeados naqueles documentos (ver quadro 1).

⁹¹ Francisco Hardi Filho informa, em um texto destinado à divulgação do PARNA de Sete Cidades, através da delegacia Estadual do IBDF no Piauí, datado de 1971, que o primeiro administrador, após sua criação e até início de 1963, teria sido o engenheiro-agrônomo Antonio Alves de Queiroz. Na data da publicação do artigo era o engenheiro-agrônomo Raimundo Nonato de Medeiros.

Nos anos 70 do século XX, Niède Guidon (1975, p.28) visita o Parque Nacional, e assim se expressa, ao comparar as pinturas rupestres de Sete Cidades com as de Várzea Grande, área do município de São Raimundo Nonato, sudeste do Piauí, em que já desenvolvia estudos desde 1970:

Fomos verificar *in loco* e encontramos uma série de formações [geológicas] de formas muito curiosas, resultado da erosão causada pela água e pelo vento. Fotografamos as pinturas das paredes dos abrigos, mas elas são geométricas e muito diferentes daquelas de Várzea Grande.

Sobre a cronologia atribuível às pinturas daquela região, a pesquisadora emite o seguinte juízo:

Por comparação com alguns sítios da área de São Raimundo Nonato que apresentam o mesmo estilo de arte, podemos levantar a hipótese [de] que as pinturas de Sete Cidades têm uma idade que se situa entre 6.000 e 4.000 anos. Entretanto, somente escavações locais poderão esclarecer definitivamente qual a cultura responsável por essas manifestações. (GUIDON, texto datilografado, elaborado em data anterior a 1984).

Fernando Parentes Fortes (1996, p.110) empreende o mais completo estudo geomorfológico e geológico da área do parque, porém, quanto às pinturas, inclina-se a considerá-las bem recentes, atribuindo-lhes uma idade pós-colombiana, presumindo o intervalo de 1550 a 1850 ou após este, com base em suas observações sobre processos morfogenéticos e em uma mudança climática ocorrida naquele período, caracterizado por uma grande seca. Para ele seriam “representações circunstanciais simples do mundo imediato daqueles que as fizeram” (op,cit, p. 99), como as formas preenchidas por pontilhado, que considera semelhantes a algumas morfologias poligonadas, muito comuns naquele meio.

Impregnado de leituras fantásticas ou mesmo fascinado pela cultura escandinava, muito em voga também aqui, desde os tempos imperiais, o jornalista francês Jacques de Mahieu vem a Sete Cidades em 1974 e interpreta algumas das imponentes formações rochosas como sendo figuras de homens e animais esculpidas por vikings, procedentes de Tiahuanaco (Bolívia). As pinturas seriam

elementos de um alfabeto nórdico. Com o concurso de um amigo⁹² chega a traduzir, “literalmente”, algumas das composições de figuras observadas no parque. As conjecturas que apresenta, sem muito fundamento, como a de que uma figura do Sítio Pedra do Americano representaria um drakkar, a embarcação típica daquele povo, e outra o martelo de Thor, divindade cultuada por eles, estão em seu livro *Os Vikings no Brasil*, publicado em 1976, no Rio de Janeiro, pela Francisco Alves Editora.

Em 1976, através de convênio entre a UFPI e a USP, é oferecido um curso de aperfeiçoamento em arqueologia: *Iniciação à Pré-história e Técnicas Arqueológicas*, com aulas ministradas no Parque Nacional de Sete Cidades, do qual participam alunos que mais tarde viriam a se tornar docentes da própria Universidade Federal ou eminentes personalidades da vida social piauiense. Professores da USP vieram especialmente a Teresina para ministrar as aulas, como era comum ocorrer naquele momento inicial da formação de profissionais por todo o país. Pereira⁹³ lembra com um certo saudosismo os colegas e as professoras: Margarida Davina Andreato, Sílvia Maranca, Águeda Vilhena de Moraes, Mya Pereira Nobue, Filomena Chiara e Luciana Pallestrini, que à época se encontrava à frente do setor de Arqueologia do Museu Paulista.

No ano seguinte, através de seu delegado regional, Raimundo Nonato de Medeiros, o IBDF solicita à UFPI um levantamento mais completo da área da Descoberta, um dos setores daquele Parque, trabalho que deveria se reportar tanto à arte rupestre quanto aos aspectos ambientais. O trabalho foi realizado no quadro do Projeto Rondon. Entre os integrantes da equipe estavam Antônio Manuel Gayoso e Almendra Castelo Branco como coordenador geral, Noé Mendes, coordenando o grupo de arqueologia, Bonifácio e Dumbra, biólogos; Nonato Oliveira, artista plástico e Verônica Maria Pereira Ribeiro, atual chefe do Departamento de Geografia e História da UFPI.

⁹² Trata-se de Hermam Munk, segundo o autor, colaborador do Instituto de Ciências Del Hombre, de Buenos Aires, a quem diz dever “todo o trabalho filológico da pesquisa” (MAHIEU, 1976, p.87). Nas transliterações das mensagens há referências a incas e nomes nórdicos.

⁹³ Trata-se de Verônica Pereira, participante dos primeiros cursos de formação na área da arqueologia, em entrevista gentilmente concedida para este trabalho, a quem agradecemos também o empréstimo de material fotográfico, raros testemunhos visuais de um momento histórico.

No relatório de atividades Mendes afirma que “Em toda a região de Sete Cidades foram identificados cerca de 67 locais de pinturas dos quais 53 estão na área da Descoberta” (OLIVEIRA, 1978. p. 32) e situa as concentrações de pintura em três áreas distintas, ao que tudo indica pelo critério da acessibilidade: *Serra Negra*, caracterizada como distante e de difícil acesso; *Descoberta*, distante e de acesso proibido a turistas, e área *Turística*, [de fácil acesso] destinada à visitação pública. O autor, porém, não apresenta uma relação nominal desses 67 locais. A cópia do relatório consultada não vem acompanhada de fotografias, o que impossibilita a identificação de cada um deles.

De acordo com informações verbais de Verônica Ribeiro, Mendes realizou aquela pesquisa, assim como outra, em São Raimundo Nonato, tendo como fotógrafo oficial o pernambucano Tadeu Lubambo, da Bloch Editores. A própria Verônica, aluna do curso, atuou na equipe como um dos responsáveis pelo decalque das pinturas rupestres. Ainda de acordo com a informante, esta pesquisa foi premiada pela FUNARTE, e duas reportagens foram publicadas nas revistas *Manchete* e *Nacional Geográfica* da época.

Outro curso, o primeiro em nível de Especialização, foi oferecido pela Universidade Federal do Piauí e ministrado pela equipe da Missão franco-brasileira coordenada por Niede Guidon, em 1978. Noé Mendes fora igualmente aluno deste, assim como a atual Coordenadora do Curso de Mestrado em Arqueologia na Pós Graduação em Antropologia e Arqueologia da UFPI, professora Jacionira Coelho Silva.



Fig.13. Grupo de alunos do primeiro curso de Especialização em Arqueologia da UFPI.1978.

Fonte: Acervo particular de Verônica Pereira.

Entre abril e maio de 1981 a pesquisadora francesa Suzana Monzon, membro da citada Missão bi-nacional, acompanhada de alunos da UFPI, realiza o levantamento das pinturas de 13 sítios, em plástico transparente, dentro de um projeto aprovado por aquela instituição. Esse material,⁹⁴ em avançado estágio de desintegração, ainda existe no acervo do NAP. A cópia das figuras em plástico é hoje uma metodologia obsoleta, frente aos atuais recursos tecnológicos fotovideográficos disponíveis. O método foi utilizado inicialmente por Niède Guidon no sudeste do Piauí, aconselhada por M. Lorblanchet, do CNRS (GUIDON, 1975, p.5).

Como Noé Mendes já o fizera antes, Monzon dividiu o Parque em três setores: Setor I (Zona acessível ao público), a que também denomina de *sete cidades* por estarem nele as aglomerações rochosas correspondentes às “cidades”, já referidas por Schwennhagen; Setor II (Zona reservada) e Setor III (Serra Negra). Os sítios copiados situavam-se todos no Setor I, enquanto no Setor III foram realizadas apenas fotografias. Dois sítios desse setor - hoje denominados Sítio da

⁹⁴ De fato, apenas treze sítios foram copiados. Dos outros dois, um foi tido como vestigial e o outro encontrava-se infestado por abelhas, segundo informa o relatório. Pela descrição, deduz-se ser a Pedra do Leão, sítio que segue até hoje tomado pelas abelhas, e Sítio Riscado, redescoberto em 1997.

Cruz e Ponta da Serra Negra - puderam ser identificados em nossa investigação a partir das figuras do artigo Die Felsbilder im Nationalpark Sete Cidades. Piauí, Brasilien, Paris, s/d. p.5-7, publicado por Monzon ao final da pesquisa.

Sobre a análise das pinturas, a pesquisadora aponta as dificuldades encontradas para realizá-la, em virtude da variedade de grafismos:

Não estamos em posição de determinar os diversos padrões de composição das pinturas rupestres de Sete Cidades, sua análise é difícil e em muitos locais ocorrem superposição de quadros diferentes.⁹⁵ No momento ainda faltam determinações de idade que possibilitaria uma classificação cronológica das pinturas rupestres de Sete Cidades, também não podemos colocá-las no complexo arqueológico [de Várzea Grande] porque nessa região não há descobertas arqueológicas na superfície e até agora não foi feito escavações (sic). Porém podemos comparar estes desenhos com aqueles encontrados no SO do Piauí, os quais [estão] sendo pesquisados desde 1970 por um grupo da missão franco-brasileira coordenado por Niède Guidon. As pinturas de Sete cidades pertencem ao estilo geométrico, como aquele do SO do Estado, que também pode ser encontrado em GO, BA e MG. No SO do Piauí este estilo parece ser de origem mais recente enquanto o estilo nordeste se enquadra no complexo da cultura de caçadores e extrativistas.⁹⁶

Levantamento de 1963	Levantamento de 1981		Levantamento de 1987
	Relatório	Plástico	
Pedra do Arapuá, Pedra da Quarta Cidade	Sítio 01	Painel I	Pedra da Inscrição I ⁹⁷
	Sítio 02	Painel II	Furna do Índio
	Sítio 03	Ñ copiado	Pedra do Leão
Pedra por trás do Arco do Triunfo	Sítio 04	Painel III	Inscrição dos Seis Dedos
	Sítio 05	Painel IV	Pedra do Cartório
Pedra do Sapo	Sítio 06	Painel V	Pedra do Americano
	Sítio 07	Painel VI	Inscrição do Lagarto
	Sítio 08	Painel VII	Inscrição da Chave
	Sítio 09	Ñ copiado	(Sítio Riscado?) ⁹⁸
Quarta Cidade	Sítio 10 -Curral Primitivo	Painel VIII	Curral Natural

⁹⁵ Tradução de trecho do artigo Die Felsbilder im Nationalpark Sete Cidades. Piauí, Brasilien, encontrada entre documentos da biblioteca do IBAMA.

⁹⁶ O que é tratado no texto como *estilo* torna-se, com a continuidade das pesquisas, *tradição*: Tradição Geométrica e Tradição Nordeste, respectivamente

⁹⁷ No levantamento de 1963, na folha 5, chama-se de Pedra da Quarta Cidade ao sítio Pedra da Inscrição I, já denominado no mesmo documento como Pedra do Arapuá. Trata-se na verdade de dois outros painéis desse mesmo sítio, pintados a pouca distancia do que foi copiado primeiro. Também denomina-se Pedra da Descoberta aos sítios da Acauã e Pedra do Leão, situados em áreas muito diferentes.

⁹⁸ Este Sítio só foi registrado em 1999, portanto não conta entre os 25 inventariados em 1987.

	Sítio 11- Archete	Painel IX	Archete
	Sítio 12 -Pinguinhos	Painel X	Inscrição dos Pinguinhos
Pedra da Furna do Cupim	Sítio 13	Painel XI	Salão do Pajé
	Sítio 14-Abrigo do Sol	Painel XII	Pinturas do Sol
	Sítio 15-Flecha do Índio ou Embira	Ñ copiado	Inscrição da Flecha
	Sítio 16	Ñ copiado	Ponta da Serra Negra
	Sítio17	Ñ copiado	
	Sítio 18	Ñ copiado	
	Sítio 19	Painel XIII	Sítio da Cruz
Pedra da Descoberta			Sítio da Acauã ⁹⁹

Laurence Ogel-Ros e François Manenti, membros da mesma Missão, visitam a região de 23 a 28 de julho,¹⁰⁰ segundo informam, na ausência da coordenadora do projeto, Suzana Monzon, e emitem um *Relatório Preliminar Sobre a Arqueologia da Região do Parque Nacional de Sete Cidades – IBDF*, no qual afirmam ter visitado mais de vinte sítios. Chamam a atenção para alguns detalhes técnicos, como a inexistência de gravuras e de figuras realizadas em branco ou preto, além de citarem detalhes de apresentação, ao ressaltarem o fato de acidentes naturais da rocha, como “buracos e bossas”, terem sido muitas vezes aproveitados na composição, visando complementar figuras geométricas.

As opiniões abaixo, constantes daquele relatório, dão já uma idéia da necessidade de tornar visíveis as pinturas, característica que julgamos fazer parte da identidade gráfica de seus autores, pela localização no suporte e forma de escolha deste, em geral priorizando áreas menos rugosas e fáceis de serem vistas:

Os autores das pinturas escolheram os lugares mais claros e mais lisos das paredes rochosas. As pinturas agrupadas, entrelaçadas ou superpostas se encontram situadas à altura correspondente à estatura humana. Elas existem também, muitas vezes ao rez [sic] do solo atual e demonstram continuar abaixo deste. Outras vezes elas se estendem a vários metros [acima] do solo, indicando que os autores deviam ter-se colocado sobre suporte, seja sobre troncos de árvores hoje desaparecidos, ou talvez em equilíbrio precário apoiando-se em anfratuosidades da rocha. Raramente encontramos pinturas executadas em recantos sombrios.

⁹⁹ Os nove outros sítios registrados no levantamento de 1987, mas não copiados nos dois levantamentos anteriores são: Sítio da Folha, Sítio da Ema, Observatório, Sítio do Cactus, Pedra da Inscrição II, Sítio do Ângulo, Sítio do Marimondo e Recanto da Bananeira.

¹⁰⁰ Datas que supomos sejam do ano de 1981, pois citam bibliografias que vão apenas até 1980, e ainda por ser aquele o ano da publicação do relatório final da coordenadora.

O levantamento realizado pelo Núcleo de Antropologia Pré-histórica (NAP), em 1987, quando vinte e cinco sítios foram registrados e efetivamente cadastrados no IPHAN, é o que serve de base às nossas investigações. Como não tinha caráter exaustivo, permanece a necessidade de se complementar as informações com novas buscas. Algumas, aliás, foram feitas em anos posteriores, no decurso de outros projetos não específicos, mas continuaram insuficientes para se alcançar os números indicados por Mendes.

As informações pertinentes às pinturas rupestres do Parque até então disponíveis eram basicamente as que acabam de ser apontadas.

3.4.2 Notícias sobre outros aspectos gerais do Parque Nacional de Sete Cidades

Do ponto de vista da caracterização física da área do Parque, destacavam-se também as observações constantes em uns poucos relatórios. O primeiro deles, de autoria de Graziela Maciel Barroso e Elsie Franklin Guimarães, pesquisadoras do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, fornece um panorama da flora e da fauna local. Ressalta-se ali a existência de uma vegetação de contato entre o cerrado e a caatinga, além de outros biomas, representados em menor escala.

Mais tarde Valdemar Rodrigues, professor da Universidade Federal do Piauí, desenvolve o que chamou de *Estudos Geobotânicos e Mastológicos do Parque Nacional de Sete Cidades – Piracuruca-PI*, com o objetivo de conhecer melhor a fauna, flora e geologia locais, visando auxiliar no esclarecimento da história do parque, pois, segundo alega:

Só tem servido como bem público no âmbito turístico. Faltam explicações de caráter científico, que poderão auxiliar o IBAMA na implantação de planos de conservação, preservação, e à UFPI, como campo de pesquisas científicas para aperfeiçoamento do seu corpo docente e discente; a outros parques nacionais como fonte de informação; à ciência como contribuição para o seu desenvolvimento e [até mesmo para a] estruturação do [próprio] Parque.

Como objetivos específicos, pretendia estudar os representantes mastológicos da área; empreender um estudo fitogeográfico, com identificação dos principais representantes de cada sub-área fitogeográfica encontrada; estudar os fatores geológicos e seu relacionamento com as diferentes regiões fitogeográficas

do parque, tendo como pressuposto o fato das diferenças entre as micro-regiões fitogeográficas resultarem de fatores geológicos e não de fatores climáticos, visto ser o clima idêntico em toda a extensão do PARNA. Procura quantificar e qualificar os recursos faunísticos, para constituir inventário e identificar espécies ameaçadas, em decorrência de uso descontrolado.

No período de 25 de novembro a 01 de dezembro de 1977, Ademar F. Coimbra Filho, responsável técnico da Fundação Brasileira para a Conservação da Natureza, tendo Ângela de A. Maia como assistente, empreende outro projeto, denominado *Preliminares acerca da situação da fauna do Parque Nacional de Sete Cidades, Estado do Piauí*, em cujo relatório diz ter tomado conhecimento dos dois trabalhos anteriores, realizados por Graziela M. Barroso e Waldemar Rodrigues.

Coimbra considera ter, com suas observações, revelado aspectos faunísticos interessantes e úteis a pesquisas futuras, mais específicas. Foram anotados fatos e dados para uma possível restauração da biota local. Sugere que sejam replantadas, em virtude de se acharem em pequeno número, algumas espécies de cerrado, como a mangabeira (*Hancornia speciosa*) e a guabioba (*Campomanesia lineatifolia*), indispensáveis à permanência e sobrevivência de muitos elementos faunísticos desse ecossistema, notadamente os cervídeos do gênero *Mazama*, grupo cujos representantes também tem predileção pelas flores do piquizeiro (*Caryocar*),¹⁰¹. Ao final do trabalho sugere ainda uma ampliação da área do Parque, de 6.221ha¹⁰² para 10.000ha, a fim de incluir áreas importantes deixadas de fora na proposta de criação, e que hoje se revelam imprescindíveis a um manejo adequado do Parque. Trata-se de áreas limítrofes, atualmente ocupadas por populações com hábitos incompatíveis com os propósitos de uma área de preservação, tais como o uso de queimadas no período de preparação das roças, e a prática de caça predatória, em qualquer época.

A partir dos anos de 1980 inaugura-se uma nova fase de pesquisas, em que se procura conhecer melhor as potencialidades do parque, tanto do ponto de vista dos vestígios culturais quanto dos recursos naturais, objetivando a melhoria do manejo interno.

¹⁰¹ Espécie que se vê com frequência margeando a estrada de acesso ao Centro de Visitantes do Parque, cujas flores esbranquiçadas se espalham como tapetes rendados pelo chão.

¹⁰² O Decreto Federal estabelece uma área de 7,700 ha, mas acabaram sendo reduzidas para 6.221 quando da efetiva delimitação.

Dentro desse quadro novo impõe-se a necessidade de se efetuar o cadastro oficial dos sítios, processo conduzido pela UFPI, através do seu Núcleo de Antropologia Pré-histórica, em 1987, como parte de um programa mais abrangente, iniciado em 1986, que pretendia cobrir a totalidade do Estado. Entre os objetivos do *Projeto de Levantamento de Sítios Arqueológicos do Piauí*, como foi chamado, incluía-se a documentação fotográfica, a localização, o mapeamento dos sítios e seu cadastro imediato, como procedimentos que propiciariam condições não só para a realização das ações de monitoramento e preservação desses locais, como forneceriam subsídios para a ampliação do conhecimento sobre os ocupantes do espaço territorial hoje conhecido como Estado do Piauí, no passado.

Na área do Parque Nacional de Sete Cidades vinte e cinco sítios com pinturas rupestres foram então identificados, fotografados e localizados em mapas, durante o ano de 1987¹⁰³. Somando-se estes aos inventariados em outras áreas do Centro-Norte do Estado em 1986 (1ª etapa), em 1995 (3ª etapa) e 1997 (4ª etapa), obteve-se um total de duzentos e quatro (204) sítios efetivamente cadastrados nas quatro primeiras etapas de levantamento, em mais de quarenta municípios.

Dois outros projetos, empreendidos nos anos 90, voltaram-se para a execução de ações pontuais de conservação das pinturas e a evidenciação de outros tipos de vestígios, como carvão, pigmentos, instrumentos líticos, etc., a partir da abertura de sondagens. Porém nenhum trabalho contemplou o conjunto dos sítios.

Com o projeto denominado *Trabalho de Intervenção nos sítios de arte rupestre do Parque Nacional de Sete Cidades*, executado em 1993, tem início as práticas de conservação daquela área. Tinha-se como objetivo efetuar a limpeza de treze sítios, a fim de melhor preservá-los e torná-los aptos à visitação pública. Na proposta inicial pretendia-se eliminar depósitos de alteração¹⁰⁴ ou minimizar seus efeitos, nos Sítios Pedra da Inscrição I, Furna do Índio, Curral Natural, Inscrição do Lagarto, Pedra do Cartório, Inscrição dos Seis Dedos, Pedra do Americano, Inscrição da Flecha, Salão do Pajé, Ponta da Serra Negra, Recanto da Bananeira,

¹⁰³ Em campanhas posteriores este número foi acrescido de mais seis, perfazendo um total de trinta e um sítios.

¹⁰⁴ Depósitos de alteração são substâncias estranhas e posteriores às pinturas, como por exemplo camadas de sais provocadas pela exsudação da rocha, casas de insetos e fuligem, funcionando todos eles como agentes de degradação.

Sítio da Cruz e Sítio do Arco. O segundo projeto, intitulado *Estudo das Ocupações humanas pré-históricas do Parque Nacional de Sete Cidades – Piauí*,¹⁰⁵ foi executado no final de 1999 (novembro/dezembro) e início de 2000, para levantar, em sondagens, dados contextuais que pudessem ser utilizados em estudos comparativos, com o objetivo de auxiliar na definição da suposta tradição Geométrica, à qual se atribuía os grafismos rupestres do Parque, assim como para obter informações sobre os antigos ocupantes da área, uma demanda comum à academia e ao setor turístico. Pouco material resultou das sondagens, que ocorreram na Pedra do Americano, Inscrição dos Pinguinhos e Ponta da Serra Negra. Uma peça lítica no primeiro, alguns fragmentos cerâmicos no da Serra Negra e carvões foram os vestígios materiais encontrados. Na Pedra do Americano a presença de cinco pequenas concentrações de carvão (fogueiras?) permitiu a coleta de amostras desse material, que até o momento não foram datadas. Continua-se, portanto, sem uma datação absoluta que possa ser atribuída às pinturas.

Fora da área do PARNA, uma intervenção de conservação também foi desenvolvida, para salvar da destruição completa um importante sítio da região Centro-Norte, cadastrado em 1987, que apresentava 99% das pinturas recobertas por raízes de plantas trepadeiras, vindas do alto do paredão. Trata-se do projeto *Recuperação de um sítio de arte rupestre: Arco do covão – Buriti dos Lopes – Piauí*.

Um diagnóstico das alterações sofridas pelo sítio foi executado previamente, dentro de outro projeto, denominado *O Sítio Arqueológico Arco do Covão: Diagnóstico dos Problemas de Conservação*, envolvendo alunos de iniciação científica.

O Arco do Covão, objeto das ações de preservação aludidas, é o sítio de maior densidade gráfica até agora descoberto, dentre os incluídos nesse estudo, na região Norte.

Do ponto de vista da história natural, novas pesquisas foram efetuadas e multiplicaram-se nos últimos anos, sendo realizadas seja por professores e discentes de cursos de pós-graduação da UFPI, seja por pesquisadores de outras instituições.

¹⁰⁵ Ambos coordenados por Maria Conceição Soares Meneses Lage, do Núcleo de Antropologia Pré-histórica ds UFPI.

Na obra *Geologia de Sete Cidades*, primeira a fornecer informações balizadas sobre a geologia e geomorfologia da área, Parentes Fortes efetua a análise do aspecto ruiforme dos monumentos geológicos que conferem ao parque sua inconfundível beleza cênica, enfocando os diversos modelados ali encontrados, em que destaca as três morfologias mais evidentes e curiosas já citadas: “tartarugas”, “canhões” e “arcos”. Enfoca também as falhas e fraturas, devido ao papel importante que exercem na conformação do relevo e condições locais, além de revelar, com bases científicas, o que os leigos sequer poderiam intuir, mesmo à vista das areias esbranquiçadas de seus solos: Sete Cidades faz parte de uma grande bacia sedimentar que ocupava a região do Meio-Norte do Brasil, e esteve submersa nas águas de um mar epicontinental, isto é, um mar pouco profundo, assentado sobre rochas continentais, diferentemente dos oceanos atuais (FORTES, 1996, p. 15). Assim, durante o período Devoniano, naquele espaço se encontravam em atividade dois sistemas ou padrões de drenagem, um fluvial e o outro típico das planícies de maré, o que ajuda a entender certos aspectos da paisagem.

Em recente levantamento bibliográfico sobre o PARNA de Sete Cidades, Cavalcante (2000) aponta sete estudos acadêmicos, realizados entre 2001 e 2007, correspondendo à taxa de um trabalho por ano. Entre essas pesquisas destaca-se o mapeamento da vegetação (Oliveira et al. 2007), durante o qual foram identificadas seis classes de cobertura vegetal, evidenciando assim um mosaico de tipos estruturais dominados por formações savânicas (cerrado aberto latifoliado perenifólio e cerrado extremamente xeromórfico) em 48,1% da área, seguidos de formações florestais (floresta aberta latifoliada perenifólia, floresta tropical ombrófila aluvial ocasionalmente inundada e floresta tropical semidecídua) em 36% e de formações campestres (campo graminóide), ocupando 14,3% da área estudada. Os demais trabalhos versavam sobre: o uso do habitat do Parna por mamíferos de médio e grande porte (Lima et al. 2007), resultando no registro da presença de quatro ordens muito significativas: Carnívora (57,14%),¹⁰⁶ a mais representada, seguida de

¹⁰⁶ Carnívora- ordem de mamíferos placentários que apresenta um aparato carniceiro constituído por caninos fortes, cônicos e pontiagudos, pré-molar superior e primeiro molar inferior com cúspides em forma de lâminas, adaptados para cortar, o que facilita a mastigação. São por exemplo as onças, os tigres.

Xenarthra (21,43%),¹⁰⁷ Rodentia (14,29%)¹⁰⁸ e Artiodactyla (7,14%);¹⁰⁹ o levantamento de vinte e duas espécies de musgos (Castro et al. 2002), distribuídas em onze famílias no interior da área de cerrado do Parque; a descoberta de uma nova espécie botânica do gênero *Stilpnopappus*¹¹⁰ - *Stilpnopappus laiseae* -, descrita e ilustrada por Roseli Farias Melo de Barros (Barros e Esteves, 2004, apud Della-Favera, 2002) a partir de coletas realizadas nos campos rupestres do PARNA; a diversidade de fungos zoospóricos na área de cerrado do mesmo Parque, em que José de Ribamar de Sousa Rocha (Rocha 2002) identificou 76 táxons, sendo 40 pertencentes a Chytridiomycota e 36 a Oomycota; a descoberta, descrição e ilustração de uma nova espécie brasileira de *Hemitrichia serpula* - *Hemitrichia serpula* var. *piaiensis* (Cavalcanti e Mobin 2001) e, ainda, sobre as variações ambientais e florísticas no cerrado sensu stricto, relacionadas à presença de neossolos quartzarênicos no Parque Nacional de Sete Cidades (Lindoso et al. 2007). Este último estudo aponta que os solos da área são constituídos por cerca de 80 a 99% de areia e de 1 a 15% de argila. Na pesquisa foram amostrados 1017 troncos, que se achavam distribuídos em 45 espécies, 40 gêneros e 22 famílias.

Ressalte-se que as pesquisas sobre musgos e fungos acima referidas são pertinentes para a arqueologia, na medida em que podem fornecer mais conhecimento sobre esses organismos que, assim como os líquens, vegetais formados pela associação de um fungo e de uma alga, constituem fatores de degradação das pinturas rupestres, ao se depositarem sobre elas. Quando morrem, as colônias desses organismos formam manchas escuras, difíceis de remover dos painéis pintados ou gravados, tornando-se um problema para a conservação das obras rupestres.

Um dado interessante, anotado por Parentes Fortes (1996, p.106), indica que a formação de uma capa de líquens sobre as pinturas de alguns painéis do Sítio Ponta da Serra Negra formou-se após a cópia que deles fizera Gustavo Barroso na primeira década do século XX. Até então as águas de rolamento de chuva não

¹⁰⁷ Xenarthra – superordem de mamíferos placentários que inclui os ditos desdentados, como o tamanduá, o tatu e a preguiça.

¹⁰⁸ Rodentia – ordem dos mamíferos roedores, como o mocó, o preá, a capivara e o rato.

¹⁰⁹ Artiodactyla – ordem de mamíferos ungulados, com um número par de dedos nas patas, como o porco, a cabra, o camelo e o boi.

¹¹⁰ Gênero da família Asteraceae, a mesma do girassol e da alface.

corriam sobre as pinturas, hoje quase inteiramente mascaradas pelos líquens. A instalação destes, segundo Fortes, seria posterior e decorrente de algum evento desencadeador de modificação na morfologia da encosta, provocando uma mudança no curso das águas, favorável à sua proliferação. Pode-se, assim, avaliar o fenômeno e suas conseqüências no decurso de um século.

Outra pesquisa de interesse para a arqueologia foi realizada por Janaína Carla dos Santos. Em sua Dissertação de Mestrado, Santos (2001) efetua um mapeamento geomorfológico do Parque na escala de 1:25000, amplitude que, segundo afirma, é apropriada para se estudar com mais detalhes os modelados e as formações superficiais. Além disso, procede à descrição do substrato rochoso e das estruturas associadas, e à verificação de sua influência sobre as feições do modelado. A tradagem dos solos, realizada para o estudo, revelou a presença de turfeiras na zona de hidromorfia do Parque em dois intervalos: a 110cm e a 235cm de profundidade, na região da Descoberta, indicando dois momentos em que os terrenos estiveram submetidos a grandes volumes de água no passado.

Della-Favera (2002), no artigo *Parque Nacional de Sete Cidades, PI - Magnífico monumento natural*, empreende uma descrição da área, considerando suas características multivariadas. Como Fortes já o fizera, e nele baseando-se, afirma que a área apresenta feições de sedimentação fluvial e deltaica; destaca as estratificações cruzada acanalada, sigmoidal, *climbing ripples*, e a plano-paralela como sendo as principais feições sedimentares. As torres resultam do trabalho da água de chuva e do vento, enquanto os arcos são abertos em conseqüência de erosão alveolar.

O quadro acima delineado mostra uma predominância de estudos gerais, voltados para a caracterização do Parque, mesmo depois de décadas de sua criação. Estudos detalhados só começaram a aparecer nos anos 80, embora continuassem a priorizar aspectos ambientais. O mesmo quadro reflete a falta de investigações que tenham como objeto as pinturas rupestres daquela área específica, e a necessidade de se incorporar os levantamentos já realizados em outros setores da mesma região, criando, assim, condições para a efetivação de um esboço comparativo.

Esse estado de coisas estava a exigir reflexões também sobre o outro objeto implicado nessa relação: o homem, inserido no espaço e no tempo de tais realizações, que, por sua vez, são parte de um legado cultural diretamente

relacionado com outros de mesma natureza, espalhados pelo país e por diversos continentes, de onde advém a pertinência de seu tratamento enquanto patrimônio cultural.

Não só os vinte e cinco sítios de arte rupestre do Parque Nacional de Sete Cidades demandavam um tratamento analítico, mas também os cento e sessenta e três outros dispersos pela região Centro-Norte.

4. O PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DOS GRAFISMOS

De modo geral, para a emissão de juízos sobre a natureza dos sítios e vestígios arqueológicos os pesquisadores lançam mão das descrições, e partem do posicionamento cartográfico dos sítios, a fim de verificar como se distribuem no espaço. Com relação aos grafismos, procuram inicialmente identificar as técnicas empregadas na sua confecção. Dos 204 sítios descobertos durante os anos aqui considerados, 188 apresentavam pinturas e/ou gravuras, sendo os demais (16) enquadráveis em outras categorias.

Dos sítios incluídos na categoria de arte rupestre, 159 apresentavam somente pinturas, 05 apenas gravuras, em 21 havia justaposição, ou superposição de gravuras sobre pinturas, enquanto em 3 percebia-se a combinação deliberada entre ambas as técnicas.

Tabela 2. As diferentes técnicas gráficas

Técnica gráfica	Número de sítios (total 188)
Pintura	159 (84,6%)
Gravura	05 (2,6%)
Pintura, gravura (justaposição, superposição)	21 (11,2%)
Pintura/gravura (combinação)	03 (1,6%)

O ordenamento teve início com o posicionamento dos sítios em um mapa do Estado do Piauí, a fim de evidenciar a área em que os mesmos se achavam distribuídos (Mapa 01).¹¹¹

¹¹¹ Somente aqueles cuja indicação das coordenadas geográficas constava na ficha cadastral foram considerados para se obter esta visualização.

A distribuição espacial demonstrou que aglomerações ocorriam em três regiões com características físicas e climáticas diferenciadas, às quais se convencionou chamar inicialmente de Norte, Centro e Centro-Sul.

Entre essas regiões notou-se uma espécie de gradação climática. Considerando-se a divisão estabelecida pelo Projeto de Delimitação e Regionalização do Brasil Semi-árido, pesquisa de nível local realizada em 1984 com base em critérios ambientais (Lima et al, 2000), verificou-se que na região Norte o clima é atualmente quente e úmido; no Centro apresenta-se como uma transição semi-árida, enquanto no Centro-sul é semi-árido.

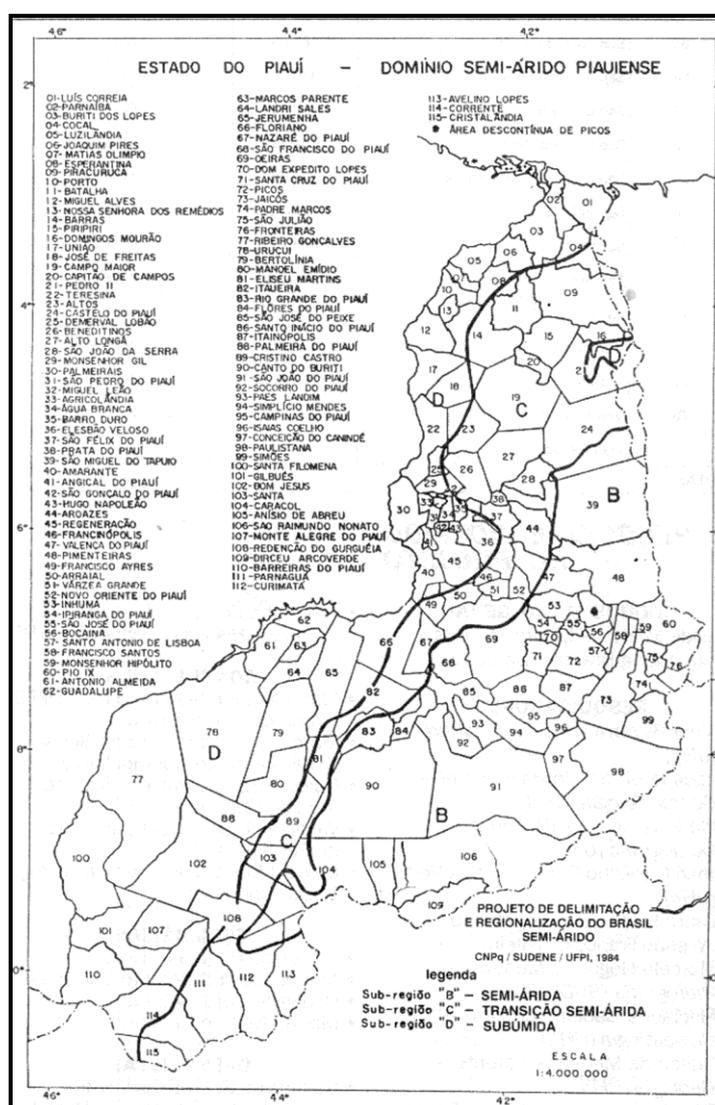
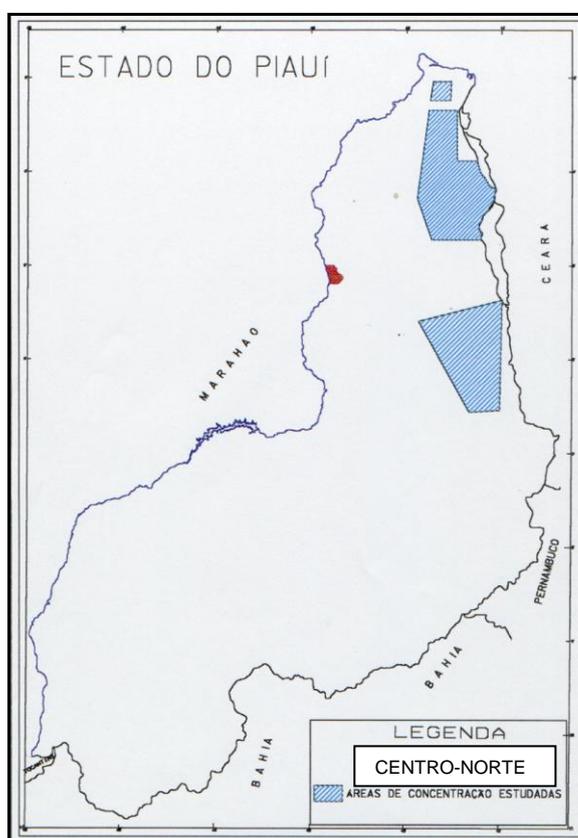


Fig. 14 Mapa das sub-regiões climáticas no semi-árido do Piauí. Fonte: Lima et al, 2000.

A evidenciação de concentrações de sítios em alguns pontos, aliada à observação das características ambientais, permitiu então aplicar-se o conceito de área arqueológica.

4.1 As áreas arqueológicas

Área arqueológica é definida por Martin (1996, p. 71) como sendo “divisões geográficas que compartilhem das mesmas condições ecológicas e nas quais está delimitado um número expressivo de sítios”. A existência de sítios agrupados nos espaços regionais referidos no item anterior propiciou a distinção de três áreas arqueológicas (Mapa 02).



Mapa 02. Áreas de concentração de sítios estudadas: 1-Caxingó; 2-Piracuruca; 3-Pimenteiras.

A denominação dada a essas áreas corresponde à do município tido como representativo das aglomerações de sítios. Assim, em termos de divisão política atual, o município de **Caxingó** constitui o núcleo da área de mesmo nome, situada na região Norte, à qual se acrescentam os sítios dos municípios de Luís Correia, Buriti dos Lopes, Bom Princípio e Cocal. Da área a que denominamos **Piracuruca**,

situada na região Centro, fazem parte o município homônimo, inclusive a área do Parque Nacional de Sete Cidades e os de Batalha, Piripiri, Capitão de Campos, Campo Maior, Castelo do Piauí, Beneditinos, Valença do Piauí, São José do Piauí, Dom Expedito Lopes, Oeiras, Picos, e Santa Cruz do Piauí, enquanto a área de **Pimenteiras**, no Centro-sul, compreende este município e mais os de Pedro II, Milton Brandão, São Miguel do Tapuio e Assunção.

Estimando-se as distâncias em linha reta, as regiões Norte e Centro distam entre si cerca de 80 Km, já entre as denominadas Centro e Centro-sul a distância é de aproximadamente 250 Km. Desta última região até o sudeste do Piauí, onde se encontra o Parque nacional Serra da Capivara, há cerca de 350 Km.

Decerto uma área arqueológica não possui limites rígidos, nem tampouco tem a configuração político-administrativa estabelecida nos dias atuais, servindo essas indicações apenas como referencial histórico de sua situação espacial, para facilitar o entendimento da forma como se procedeu ao primeiro ordenamento. A prioridade na escolha dos sítios para análise foi estabelecida pelo emprego do critério da conservação, pois um sítio bem conservado pode oferecer mais informações que um menos cuidado. Desse modo foram definidos 124 sítios para a aplicação do procedimento analítico, distribuídos nas três áreas.

4.1.1 Área 1 – Caxingó

Os sítios desta área estão situados num raio que vai de cerca de 4 km do mar até 60 km continente adentro, em área de planície (IBGE, 2000), compreendendo cinco municípios. A altitude¹¹², observada a partir das sedes municipais em que os mesmos se acham inseridos, varia de 6m a 160m. Na vegetação pode-se observar um mosaico que inclui fisionomias de restinga e mangue na área praiana, cerrado e caatinga, mais para o interior.

¹¹² A altitude é fator natural que influi na temperatura de um local, pois a cada 200 metros de altitude, aproximadamente, a temperatura diminui um grau Celsius (wikipedia, verbete altitude, consultado em 05.09.2010). Ressalte-se que temperaturas mais baixas, em áreas tropicais, são mais agradáveis para se viver, favorecendo assim a ocupação de certos setores territoriais.

Além da proximidade com a costa, os sítios concentrados em Caxingó são, entre os estudados, os mais próximos do Maranhão,¹¹³ estado que mantém relação estreita com a região amazônica. O rio Longá, confluyente do Parnaíba que deságua nesta zona, constitui importante referência hidrográfica, nos domínios de Buriti dos Lopes, já nas proximidades do Oceano Atlântico. A apresentação dos sítios, feita a seguir para cada área, obedece a um direcionamento que parte sempre do Norte rumo ao Sul.

Lista 1. Sítios da Área 1. Caxingó**Total:** 21 sítios

Nº	SÍTIO	MUNICÍPIO
01	Pedra do Letreiro da Maçaranduba	Luís Correia
02	Pedra do Letreiro	Buriti dos Lopes
03	Guaritas II	Bom Princípio do Piauí
04	Furna das Guaritas	Bom Princípio do Piauí
05	Letreiro das Cruzes	Bom Princípio do Piauí
06	Arco do Covão	Caxingó
07	Mirante	Caxingó
08	Caverna da Galinha	Caxingó
09	Painel da Flor	Caxingó
10	Painel da Folha	Caxingó
11	Fases da Lua	Caxingó
12	Sítio do Jefferson	Caxingó
13	Sítio do Anjo	Caxingó
14	Sítio do Marimbondo	Caxingó
15	Casa de Pedra	Caxingó
16	Pedra Grande I	Caxingó
17	Pedra Grande II	Caxingó
18	Letreiro do Cafundó	Caxingó
19	Boqueirão da Coruja Branca	Caxingó
20	Toca da Concha	Caxingó
21	Pedra do Letreiro	Cocal

4.1.2 Área 2 – Piracuruca

Na maioria das sedes municipais desta área a altitude está entre 150m e 300m. Inclui os sítios de treze municípios da parte mais central do estado, região que apresenta diferenças do ponto de vista fisiográfico, sendo algumas áreas

¹¹³ O Morro do Letreiro, no município de Palmeirais, é o único sítio levantado fora desta área que também está perto das margens do Parnaíba, na fronteira entre o Piauí e o Maranhão.

consideradas de transição entre duas ou mais fisionomias vegetais, como é o caso do Parque Nacional de Sete Cidades, inserido nessa área, embora na maioria predomine o cerrado. Geomorfologicamente, no entanto, não são tão distintas, em virtude de aí predominarem formações rochosas pouco extensas, muitas das quais correspondendo a morros ou a blocos isolados, geralmente constituídos de arenito erodido, de forma a conferir-lhes feição de ruínas. Há que se notar a presença dos caudalosos rios Piracuruca e Poti como os de maior porte.

Lista 2. Sítios da ÁREA 2. Piracuruca**Total:** 80 sítios

Nº	SÍTIO	MUNICÍPIO
01	Sítio da Palmeira	Piracuruca
02	Pedra Grande	Piracuruca
03	Pedra das letras	Piracuruca
04	Caldeirão do Saco	Piracuruca
05	Melancias I	Piracuruca
06	Melancias II	Piracuruca
07	Melancias III	Piracuruca
08	Letreiro da Borboleta	Piracuruca
09	Pedra do Arco	Piracuruca
10	Pedra do Urubu	Piracuruca
11	Pedra do Leão	Piracuruca (PARNA)
12	Pedra da Inscrição I	Piracuruca (PARNA)
13	Furna do Índio	Piracuruca (PARNA)
14	Archete	Piracuruca (PARNA)
15	Curral Natural	Piracuruca (PARNA)
16	Inscrição do Lagarto	Piracuruca (PARNA)
17	Inscrição da Chave	Piracuruca (PARNA)
18	Pedra do Cartório	Piracuruca (PARNA)
19	Inscrição dos Seis Dedos	Piracuruca (PARNA)
20	Pedra do Americano	Piracuruca (PARNA)
21	Inscrição da Flecha	Piracuruca (PARNA)
22	Pinturas do Sol	Piracuruca (PARNA)
23	Salão do Pajé	Piracuruca (PARNA)
24	Inscrição dos Pinguinhos	Piracuruca (PARNA)
25	Recanto da Bananeira	Piracuruca (PARNA)
26	Ponta da Serra Negra	Piracuruca (PARNA)
27	Pedra da Inscrição II	Piracuruca (PARNA)
28	Sítio do Ângulo	Piracuruca (PARNA)
29	Sítio do Marimbondo	Piracuruca (PARNA)
30	Sítio da Cruz	Piracuruca (PARNA)
31	Observatório	Piracuruca (PARNA)
32	Sítio da Folha	Piracuruca (PARNA)
33	Sítio do Cactus	Piracuruca (PARNA)
34	Sítio da Ema	Piracuruca (PARNA)
35	Sítio da Acauã	Piracuruca (PARNA)

36	Furna do Andrade	Batalha
37	Pedra do Letreiro	Batalha
38	Letreiro do Paquetá	Batalha
39	Pedra do Atlas	Piripiri
40	Pedra do Dicionário	Piripiri
41	Pedra Ferrada	Piripiri
42	Pedra do Cantagalo I	Piripiri
43	Toca do Cadoz Velho I	Piripiri
44	Caminho da Caiçara I	Piripiri
46	Caminho da Caiçara II	Piripiri
47	Buriti dos Cavalos IV	Piripiri
48	Tuncas de Pedra	Piripiri
49	Furna das Tuncas	Piripiri
50	Sítios dos Carimbos Gigantes	Piripiri
51	Pedra dos Letreiros I	Capitão de Campos
52	Letreiro das Tabocas	Campo Maior
53	Sítio da Emas	Campo Maior
54	Pedra do Letreiro	Campo Maior
55	Pedra do Castelo	Castelo do Piauí (parque)
56	Pedra do Índio	Castelo do Piauí
57	Canto da Pintada	Beneditinos
58	Pedra do Judas	Beneditinos
59	Toca do Ladino	Beneditinos
60	Sítio de Dona Pedrina	Valença do Piauí
61	Pintadas I	Valença do Piauí
62	Pintadas II	Valença do Piauí
63	Pai Pedro	Valença do Piauí
64	Morro do Pereira	Valença do Piauí
65	Alto da Igreja	Valença do Piauí
66	Saco da Jurema	São José do Piauí
67	Sítio do Bonsucesso	São José do Piauí
68	Sítio da Luz	São José do Piauí
69	Sítio do Alegre	São José do Piauí
70	Saco do Letreiro	São José do Piauí
71	Morro do Letreiro	São José do Piauí
72	Furna da Velha Seca	Dom Expedito Lopes
73	Furna do Caboclo	Dom Expedito Lopes
74	Furna do Saco dos Bois	Dom Expedito Lopes
75	Furna da Quitéria	Dom Expedito Lopes
76	Pio IX	Oeiras
77	Furna do Letreiro	Oeiras
78	Letreiro do Talhado do Brejinho	Picos
79	Letreiro do Saco das Tábuas	Picos
80	Pedra do Letreiro	Santa Cruz do Piauí

4.1.3 Área 3 – Pimenteiras.

A terceira área forma um arco de círculo voltado para as terras interiores, englobando os sítios de cinco municípios nos quais as formações rochosas são extensas serras, situadas em vales ora encaixados (Pimenteiras), ora mais abertos (Pedro II), em altitudes maiores que as áreas dos dois conjuntos anteriores, com algumas atingindo 600m. A vegetação predominante é a caatinga. A área inclui os seguintes sítios:

Lista 3. Sítios da ÁREA 3. Pimenteiras

Total: 23 sítios

Nº	SÍTIO	MUNICÍPIO
01	Pedra da Janela	Pedro II
02	Pedra Ferrada	Pedro II
03	Furna do Buriti	Pedro II
04	Toca do Morcego	Pedro II
05	Pé da Serra	Pedro II
06	Furna dos Apertados I	Pedro II
07	Furna da Nega Velha I	Mílton Brandão
08	Serra do Cruzeiro I	Mílton Brandão
09	Serra do Cruzeiro II	Mílton Brandão
10	Serra do Cruzeiro III	Mílton Brandão
11	Serra do Cruzeiro IV	Mílton Brandão
12	Loca do Letreiro	São Miguel do Tapuio
13	Lagoa de Cima	São Miguel do Tapuio
14	Letreiro dos Tucuns	São Miguel do Tapuio
15	Loca da Jia	Assunção
16	Toca do Zumbi III	Assunção
17	Toca do Caboclo	Assunção
18	Loca dos Três Irmãos	Assunção
19	Tiririca I	Pimenteiras
20	Tiririca II	Pimenteiras
21	Saco do Mariano	Pimenteiras
22	Lajeiro Branco	Pimenteiras
23	Letreiro do Saco Novo	Pimenteiras

Dos cento e vinte e quatro sítios (124)¹¹⁴ sítios assim distribuídos elegeram-se 87 entre os que apresentavam maior quantidade de informação gráfica para

¹¹⁴ Alguns dos sítios foram revisitados no decorrer de 1998, 1999 e 2000, a fim de efetuar a localização precisa com GPS (Geographic Position System) e realizar fotografias coloridas.

efetuar uma descrição e tentar cernir algumas das características principais dos grafismos.¹¹⁵

Uma *Ficha de Levantamento* foi então elaborada a partir da ficha cadastral utilizada pelo IPHAN. Todavia, para esta pesquisa, visando facilitar a análise descritiva, produziu-se outra, protocolar e específica, denominada *Ficha Descritiva de Sítios e Grafismos*, que condensa uma parte significativa das informações contidas nas duas anteriores, mas prioriza-se a descrição sucinta dos sítios e dos grafismos, sempre acompanhada de uma fotografia, para servir de referência e facilitar a consulta imediata.¹¹⁶

4.2 As fichas descritivas

As fichas dos 87 sítios analisados são apresentadas no Apêndice B. Ao enfatizar a descrição procurou-se obter uma visão geral dos tipos de grafismos presentes em cada um deles, e de suas características.

Por ser baseada nos dados coletados em prospecções anteriores, nas quais os critérios não foram estabelecidos visando um propósito específico, como é o desta pesquisa, nem todos os itens foram preenchidos, ainda assim foram colocados, a fim de servirem a outras investigações.

4.3 Os grafismos em números

A contagem dos grafismos discerníveis sobre as fotos foi realizada naqueles sítios em que as pinturas se encontravam em melhor estado de conservação, excluindo-se desse modo os que apresentavam pinturas em estado vestigial. Também não entraram na análise os sítios que continham unicamente gravuras, e os de gravura e pintura combinadas, que devem ser objeto de estudo específico em outro momento. Ao todo foram examinadas 1.782 fotos, tendo sido contabilizados os grafismos de 87 sítios.

¹¹⁵ A redução no número de sítios deu-se apenas na área 2 (de 80 para 44, isto é, mais de 50% foi considerado), tendo permanecido o mesmo número de sítios nas demais áreas.

¹¹⁶ Na apresentação deste trabalho as fotos foram suprimidas, por haver numerosas ilustrações, retiradas das mesmas, no corpo do texto.

A fim de distinguir o tipo de grafismos ou temática dominante em cada área, operação fundamental para a distinção das tradições, procedeu-se à aplicação de uma segunda variável, de natureza quantitativa.

O número de representações contabilizadas nos sítios baseou-se em material fotográfico produzido para satisfazer a um levantamento preliminar, em que nem sempre é possível documentar a totalidade dos grafismos, situação que depende, entre outros fatores, do porte do sítio, da luminosidade no momento do registro, ou da posição das pinturas no suporte rochoso, pois às vezes foram realizadas em lugares quase incessíveis, bem como dos recursos financeiros disponíveis. Entretanto, sempre que as condições o permitiram, procurou-se efetuar uma cobertura fotográfica total. Quando isso não ocorreu, sobretudo no caso dos sítios maiores, os painéis principais foram priorizados, o que dá a garantia de que esses documentos-fontes são representativos do conjunto de grafismos de cada sítio. Assim, quando da realização de um estudo pormenorizado estes números certamente diferirão dos aqui apresentados, em virtude de tratar-se de uma macro-análise de material produzido com outro objetivo: identificar visualmente os sítios inventariados, o que pode ser feito com apenas uma foto de detalhe.

Tendo em vista a meta de distinguir padrões gerais através de parâmetros culturais (temáticos, técnicos e de apresentação)¹¹⁷ observáveis nos grafismos, e tentar encontrar referenciais cronológicos a partir dos próprios grafismos, da correlação entre áreas e da observação de superposições, efetuou-se esta primeira ordenação, baseada na identidade, ou seja, no reconhecimento, distinguindo-se os grafismos reconhecidos e os que, a partir de agora, chamaremos *grafismos de reconhecimento diferido*, por considerar que necessitam de um procedimento de análise que os torne reconhecidos. Correspondem aos denominados grafismos puros da classificação de Pessis (1987). Com o termo grafismo puro a pesquisadora pretendia, segundo esclarece, designar as unidades gráficas não reconhecíveis, acrescentando que a identificação destas unidades requer procedimentos outros que sua simples assimilação a figuras geométricas. Ora, é este mesmo raciocínio que preside a inversão aqui operada: substituímos o termo *puro* pela condição de devir, expressa no termo *diferido*, para significar que esse reconhecimento é possível, tendo sido apenas adiado, momentaneamente.

¹¹⁷ Categorias de análises propostas por A. M Pessis (1987).

Tabela 3. Tipos de grafismos por área. (Nº de sítios considerados: 87).¹¹⁸

Nº	NOME DO SÍTIO E LOCALIZAÇÃO	Nº PAINÉIS	TIPO DE GRAFISMO		
			De reconhecimento diferido	Reconhecido	Total
ÁREA 01					
01	Arco do Covão	12	278	36	314
02	Pedra do Letreiro	2	30	-	30
03	Guaritas II	3	18	-	18
04	Letreiro das Cruzes	1	2	2	4
05	Furna das Guaritas	3	15	1	16
06	Casa de Pedra	5	23	-	23
07	Pedra Grande 1	2	15	-	15
08	Pedra Grande II	4	15	-	15
09	Letreiro do Cafundó	2	16	3	19
10	Mirante	4	14	1	15
11	Caverna da Galinha	4	24	2	26
12	Painel da Flor	7	10	7	17
13	Fases da Lua	10	17	-	17
14	Painel da Folha	8	163	16	179
15	Sítio do Jefferson	13	98	6	104
16	Boqueirão da coruja Branca	1	13	-	13
17	Sítio do Anjo	5	23	-	23
18	Sítio do Marimbondo	15	67	37	104
19	Toca da Concha	4	19	1	20
20	Pedra do Letreiro	2	1	9	10
21	Pedra do Letreiro da Maçaranduba	3	12	-	12
Total			873	121	994
ÁREA 02					
01	Canto da Pintada	2	13	10	23
02	Furna do Andrade	2	10	-	10
03	Letreiro do Paquetá	20	41	6	47
04	Pedra dos Letreiros I	4	41	18	59
05	Pedra do Castelo	30	101	3	104
06	Letreiro das Tabocas	3	6	15	21
07	Furna da Quitéria	5	10	3	13
08	Furna do Letreiro	4	7	9	16
09	Sítio da Palmeira	5	18	4	22
10	Pedra Grande (Jaburu)	1	2	1	3
11	Pedra do Atlas	10	26	84	110
12	Pedra do Dicionário	3	12	12	24
13	Pedra Ferrada I	4	13	-	13
14	Pedra do Cantagalo I	42	255	28	283
15	Toca do Cadoz Velho I	6	27	12	39

¹¹⁸ Nos sítios com mais de 100 grafismos a contagem se torna mais difícil, em função de haver, em geral, numerosas superposições, o que torna quase impossível distinguir qual grafismo está sendo superposto e qual está superpondo.

16	Pedra do Leão (PARNA)	3	22	2	24
17	Pedra da Inscrição (PARNA)	6	29	18	47
18	Curral Natural	5	14	5	19
19	Inscrição do Lagarto	3	29	1	30
20	Inscrição da chave	2	12	2	14
21	Pedra do Cartório	4	10	32	42
22	Inscrição dos Seis Dedos	10	41	19	60
23	Pedra do americano	10	120	16	136
24	Inscrição da flecha	6	73	5	78
25	Pinturas do sol	1	32	1	33
26	Salão do Pajé	4	36	-	36
27	Inscrição dos Pinguinhos	3	45	-	45
28	Ponta da serra Negra	32	98	29	127
29	Pedra da Inscrição II (8 blocos)	8	39	9	48
30	Sítio da Cruz	12	48	16	64
31	Observatório	6	83	3	86
32	Sítio da folha	11	87	7	94
33	Sítio da ema	17	134	7	141
34	Sítio da acauã	6	34	25	59
35	Pedra das Letras	2	5	-	5
36	Letreiro das Melancias I	3	39	3	42
37	Letreiro da Borboleta	3	5	1	6
38	Pedra do Arco	2	14	6	20
39	Pedra do Urubu	6	30	34	64
40	Sítio da Luz	7	36	6	42
41	Sítio Morro do Letreiro	3	31	-	31
42	Pintadas I	4	10	2	12
43	Pintadas II	2	35	-	35
44	Alto da Igreja (Furna do Cururu)	4	11	14	25
Total			1784	468	2252
ÁREA 03					
01	Loca da Jia	2	-	2	2
02	Toca do Caboclo	13	4	54	58
03	Toca do Zumbi III	7	3	8	11
04	Loca dos Três Irmãos	7	3	30	33
05	Furna da Nega Velha I	5	26	-	26
06	Serra do Cruzeiro I	3	2	13	15
07	Serra do Cruzeiro II	4	6	4	10
08	Serra do Cruzeiro III	2	4	4	8
09	Serra do Cruzeiro IV	8	42	31	73
10	Furna dos Apertados I	17	50	16	66
11	Pé da Serra	6	45	12	57
12	Pedra da Janela	6	39	10	49
13	Pedra Ferrada	13	74	20	94
14	Furna do buriti	6	7	8	15
15	Toca do Morcego	2	16	2	18
16	Letreiro do Saco Novo	13	95	-	95
17	Saco do Mariano	4	1	11	12
18	Tiririca I	23	31	56	87

19	Tiririca II	7	8	9	17
20	Lajeiro Branco	15	26	92	118
21	Loca do Letreiro	5	17	12	29
22	Letreiro dos Tucuns	5	16	1	17
Total			515	395	910
Total Geral		607	3.172	984	4.156

A distribuição em classes temáticas resultou na confirmação dos grafismos de reconhecimento diferido como sendo os mais representados, de acordo com o que se evidencia nos percentuais da tabela abaixo:

Tabela 4. Frequência de representação dos tipos de grafismos

Total de sítios: 87

Grafismos de reconhecimento diferido	Grafismos reconhecidos
3.172 (76,3%)	984 (23,7%)

Quando contabilizada por área, a proporção dos grafismos de reconhecimento diferido torna-se muito mais significativa para a análise interna e comparativa, pois chega a atingir quase 90% do total dos grafismos representados na área 1, perto de 80% na área 2, e a um pouco mais de 50% na área 3. Já em relação aos grafismos reconhecidos nota-se um aumento significativo destes na área 3, onde chegam a representar o dobro da frequência, em relação à área 1, em que corresponde a apenas 12%. Na área 2 é ligeiramente maior que na área 1, mas há que se notar a relação com o número de sítios nesta (44), equivalente em média ao dobro das duas outras (21 sítios na área 1 e 23 na área 2).

Tabela 5. Frequência de representação dos tipos de grafismos por área arqueológica

Total de sítios: 87

ÁREA 01		
Grafismos de reconhecimento diferido	Grafismos reconhecidos	Total
873 (87,8%)	121 (12,2%)	994 (100%)
ÁREA 02		
1.784 (79,2%)	468 (20,8%)	2.252 (100%)

ÁREA 03			
	515 (56,6%)	395 (43,4%)	910 (100%)
Total:	3.172 (76,3%)	984 (23,7%)	4.156 (100%)

Sumarizando os resultados a partir da Tabela 3, tem-se que:

Na área de **Caxingó** – os grafismos de reconhecimento diferido são numericamente dominantes em todos os vinte e um sítios.

Na área de **Piracuruca** – os de reconhecimento diferido são dominantes em quarenta sítios, correspondendo a 90,9% do total. Nos outros quatro há dominância de grafismos reconhecidos.

Na área de **Pimenteiras** – os grafismos de reconhecimento diferido predominam em nove dos vinte e dois sítios, perfazendo um total de 40,9%. Em oito (36,4%) são predominantes os reconhecidos. Nos outros cinco, que representam 22,7% do total da área, há equilíbrio numérico entre as duas classes.

Algumas observações devem ser feitas sobre esses resultados. A primeira diz respeito ao que revela a contagem dos grafismos. Constata-se que nas duas primeiras áreas os de reconhecimento diferido são dominantes nas proporções de 87,8% e 79,2% respectivamente, enquanto na terceira os percentuais são equilibrados, ficando em torno de 50% (56,6% contra 43,4 %) em relação aos reconhecidos.

Na primeira área há nove sítios homogêneos, isto é, que possuem unicamente grafismos de uma mesma categoria, sendo neste caso os de reconhecimento diferido. Os reconhecidos são fitomorfos, inclusive flores, raros antropomorfos, sáurios, aves, insetos e outras espécies pouco comuns.

Na segunda área são sete os sítios homogêneos, de grafismos de reconhecimento diferido (Furna do Andrade, Pedra Ferrada I, Salão do Pajé, Inscrição dos Pinguinhos, Pedra das Letras, Sítio Morro do Letreiro - São José do Piauí - e Pintadas II). Dos cinco sítios nos quais os reconhecidos aparecem como predominantes, em dois são unicamente mãos, em forma de carimbo (Letreiro das tabocas e Pedra do Urubu) e no terceiro (Pedra do Cartório) é também esse grafismo o mais representado; nos outros dois os reconhecidos são zoomorfos (ornitomorfos), da classe que identificamos como jaburu (ver capítulo 5).

A terceira área apresenta no computo geral uma situação de equilíbrio entre o número de sítios em que um dos dois tipos de grafismo é dominante. Mas há um

sítio homogêneo de grafismos de reconhecimento diferido com formas típicas da área 1, o Letreiro do Saco Novo.

Os grafismos reconhecidos são representados nesta área por uma maioria de cervídeos, seguidos por macacos, capivaras, lagartos, emas, e outros ornitomorfos, o que demonstra uma grande heterogeneidade, em virtude de congregar categorias das duas outras áreas. Predominam as espécies comumente representadas na Tradição Nordeste.

5. ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DOS GRAFISMOS

O grande volume de material gráfico envolvido na descrição de cada sítio obriga o pesquisador a reduzir seu universo de estudo, quando da apresentação. Neste caso, para obter uma amostragem das formas de grafismos de cada área, foram delimitados setores, espaços mais restritos nos quais se escolheu de quatro a mais sítios representativos do conjunto da área.

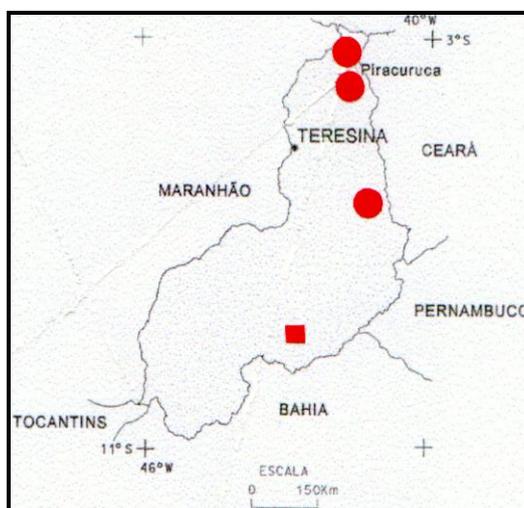


Fig. 15. Setores estudados.

■ Parque Nacional Serra da Capivara.

Cada setor, denominado a partir de formações rochosas ou de outros elementos naturais (vale, morro, etc.) em que há significativa concentração de sítios, funciona como núcleo integrador. O quadro da página seguinte relaciona aqueles dos quais se extraiu as amostras dos grafismos.

Concluída a etapa anterior, de quantificação, uma segunda foi desenvolvida, tendo constado da descrição e de uma macro-análise dos componentes gráficos, no intuito de destacar as características próprias a cada área, a partir dos setores. Com esse propósito procurou-se isolar grafismos *idênticos*, recorrentes, que embora estando presentes nas três áreas, poderiam ser mais representados em uma delas, fornecendo indícios de sua associação mais direta com esta. Do mesmo modo procurou-se destacar os que se apresentavam *diferentes* nas três áreas, os quais

fornece a particularidade de cada uma delas, e compará-los com os da área de referência. O critério técnico utilizado na distinção priorizou a forma, e em razão de alguns registros permitirem um reconhecimento, chegando às vezes a sugerir uma narrativa ou possibilitarem uma historicidade, estes foram considerados *excepcionais*, e tratados como uma terceira categoria analítica: a dos arranjos ou composições. Pôde-se, então, efetuar comparações com outras áreas e regiões. A aplicação deste procedimento visava verificar também a possibilidade de situar os grafismos em tradições culturais já conhecidas. Os sítios considerados nesta etapa encontram-se listados abaixo:

Quadro 1. Sítios amostrados por setor

Setor 1 - Morro do Morcego: Arco do Covão; Boqueirão da Coruja Branca, Letreiro do cafundó, Mirante; Paineis da Folha; Paineis da Flor, Sítio do Jefferson, Sítio do Marimondo, Sítio do Anjo, Fases da Lua, Casa de Pedra, Caverna da Galinha e Toca da concha.

Outros: Pedra do Letreiro da Maçaranduba

Setor 2 - Sete Cidades: Pedra do Leão, Curral Natural, Inscrição da Chave, Inscrição da Flecha, Pedra da Inscrição I; Inscrição dos Seis Dedos, Inscrição do Lagarto e Pedra do Americano, Inscrição dos Pinguinhos, Pinturas do sol, Pedra do Cartório, Ponta da Serra Negra, Sítio da Folha, Sítio da Cruz, Observatório e Sítio da Acauã.

Outros: Letreiro das Melancias I, Pedra do Urubu, Pedra do Arco (PRC), Alto da Igreja, (V) Morro do Letreiro (SJP), Toca do Cadoz Velho I e Pedra Ferrada (PRP).

Setor 3 - Saco Novo: Tiririca I; Tiririca II; Saco do Mariano; Lajeiro Branco e Letreiro do Saco Novo.

Outros: Loca dos Três Irmãos, Toca do Zumbi III (ASS), Letreiro dos Tucuns, Loca do Letreiro (SMT), Pedra Ferrada, Pé da Serra (P II) e Serra do Cruzeiro IV (MB).

Ao efetuar a macro-análise dos grafismos nos três setores, com a finalidade de estabelecer a identidade dos conjuntos gráficos, foram considerados parâmetros temáticos (tipo de grafismo representado), técnicos (cor, tamanho, traço de execução e concentração da tinta)¹¹⁹ e de apresentação gráfica (grafismos isolados ou em associação; disposição no suporte rochoso, detalhes anatômicos). “Para estabelecer as características da apresentação gráfica são considerados os componentes gráficos, seu agenciamento e a temática,” de acordo com Pessis e Guidon (1992, p.20).

¹¹⁹ Apenas a cor pôde ser sistematicamente observada e encontra-se anotada nas fichas descritivas. Os demais parâmetros foram observados de forma pontual

A fim de se obter uma visão geral do contexto ambiental em que estavam inseridos os sítios analisados, efetuou-se a caracterização física de cada um dos setores, levando em conta os aspectos geomorfológico, climático, botânico e hidrográfico atuais.

5.1 Setor 1 – Morro do Morcego

5.1.1 Ambiente

Os sítios que compõem este setor estão concentrados no Morro do Morcego, ou em formações que o circundam,¹²⁰ em território correspondente hoje ao município de Caxingó, desmembrado em 1995 do de Buriti dos Lopes. Não existem registros pluviométricos sistemáticos referentes aos setores, por isso tomou-se a informação geral referente ao município, que, neste caso, é classificado como tropical megatérmico e subúmido (IBGE,1983), apresentando precipitações anuais em torno de 1.400mm, mal distribuídos sazonalmente. O regime térmico registra temperaturas médias elevadas, com mensais superiores a 26°C e anual em torno de 27°C. Geologicamente o setor faz parte da Bacia Sedimentar Piauí-Maranhão, de cobertura sedimentar inconsolidada Plio-Pleistocênica, no que o Mapa de Unidades de Relevo do Brasil (IBGE, 1993) define como área de Depressão (planície).

A formação rochosa em torno da qual se concentram alguns dos sítios estudados tem a forma de uma ferradura. Destaca-se na paisagem da planície por ser o relevo mais alto, alcançando cerca de 100 m. Este, como os demais afloramentos do setor, pertence à Formação Cabeças, constituída por arenitos de grão fino e médio, silicificado em algumas partes e às vezes cimentado com matriz feldspática, como no caso do Arco do Covão (RELATÓRIO, NAP-UFPI, 1998). O Morro do Morcego é acessível a partir da BR-343. Todos os sítios deste ambiente são de domínio particular.

O micro-ambiente em que se inserem os sítios é diferenciado do circundante, constituído predominantemente de cerrado. Apresenta-se sob a forma de uma

¹²⁰ Exceto o letreiro do Cafundó, que é constituído por um pequeno bloco isolado, situado mais distante que os demais.

estreita faixa úmida, recoberta por espécies de floresta semi-decídua, com muitas lianas, e mata de cocais, composta por palmeiras de babaçu. Nas proximidades do sítio Arco do Covão há um olho d'água que garante a umidade do ambiente o ano todo. O setor faz parte de uma área fértil do vale do rio Longá, tradicional bacia leiteira da região Norte do Estado.

O Rio Parnaíba, porta de entrada para o domínio amazônico e, no sentido inverso, via de acesso intensamente utilizada durante o período colonial pelas populações provenientes do Maranhão e do Norte do país que migravam para leste, dista cerca de 35 Km. É o rio de maior importância de todo o Estado, margeando-o do lado Oeste desde o sul até o litoral, num longo curso calculado em mais de 1000 Km. Em torno dele formaram-se muitas das mais antigas povoações, entre as quais a Vila da Parnaíba, entreposto comercial que fazia a ligação entre a Capitania do Piauí e o mundo europeu.

Além dos dois rios citados uma lagoa se destaca nas proximidades: a Lagoa Grande ou Lagoa do Buriti, a poucos quilômetros da qual se encontra o Sítio Pedra do Letreiro - PI - BL- 02.

5.1.2 Os registros rupestres

Os sítios com pintura do setor 1 são em grande parte abrigos sob rocha, abertos geralmente em um alto de vertente. É comum apresentarem uma plataforma rochosa semicircular, exceção feita aos constituídos apenas por paredões, que são lineares e oferecem escassas condições de proteção.

Um sítio do setor Morro do Morcego merece especial atenção, por conter o maior número de representações, cerca de 600,¹²¹ e pelo fato das diferentes formas de grafismos de reconhecimento diferido nele encontradas serem as que se repetem nos demais da área, bem como nas outras duas áreas, como se constatou durante esta pesquisa. Trata-se do Arco do Covão, cuja estrutura é formada por um grande arco, um pequeno abrigo aberto para noroeste, situado em uma das extremidades do referido arco, e um paredão de 60 metros de comprimento, cuja face pintada está voltada para oeste. Na extremidade oposta, a parede contém apenas vestígios de

¹²¹ Nas fotografias foi possível contabilizar 314.

pinturas. A grande quantidade e diversidade das pinturas revelam a importância do sítio para as populações que nele representaram mensagens.

Outro sítio que se revelou de grande importância para a compreensão da ocupação da área foi o Painel da Folha, situado a cerca de 2 km do Arco do covão. Percebe-se naquele uma nítida divisão entre as pinturas, que se encontram distribuídas em três faixas: uma intermediária, a mais utilizada; o teto, e a parte mais baixa do suporte. Em setores desta última faixa as pinturas são mais recentes, algumas tendo sido realizadas após a queda de camadas do suporte rochoso, já pintado anteriormente, o que se percebe nas áreas com deslocamento e pela mudança de coloração da rocha, que em certas partes apresenta-se mais escura, impregnada por uma camada de tinta vermelha.

Nos diversos painéis daquele sítio predominam os grafismos de reconhecimento diferido, sendo os reconhecidos pouco numerosos. Entre estes se encontram figuras zoomorfas, representadas por lagartos pouco elaborados. Destaca-se do conjunto a representação de um desses grafismos, situada mais alto que a maioria das outras e acompanhada de um grafismo de reconhecimento diferido retangular, preenchido por ziguezagues.

Outros dois sítios se destacam pelo grande número e diversidade de grafismos: o Sítio do Jefferson e o Sítio do Marimbondo. Ambos apresentam significativa variação nas formas dos grafismos de reconhecimento diferido.

A disposição dos grafismos no suporte mostra o aproveitamento de áreas diferenciadas pela conformação da própria rocha, como níveis, planos verticais ou ângulos, determinando a distribuição dos painéis.

O que mais chama a atenção na classe dos reconhecidos, e porta-se como um diferencial deste setor, são as representações ligadas ao reino vegetal. Aparecem numerosas representações de fitomorfos, sob a forma de partes isoladas destes, como folhas, seja de palmeira, de samambaia ou de outras espécies não identificadas, mas destacam-se sobretudo as flores. Estas representam uma novidade temática, uma vez que não é comum serem descritas representações do mesmo tipo nas tradições conhecidas na região Nordeste.

5.2 Setor 2 – Sete Cidades

5.2.1 Ambiente

A área de Piracuruca apresenta níveis de temperatura média anual de 26° C, máxima de 36°C e mínima de 16°C. No Parque Nacional de Sete Cidades, Unidade de Conservação criada em 1961 através do Decreto Federal n.º 50.744, a média pluviométrica anual é de cerca de 1500 mm (M. A.- IBDF, 1979). Pela classificação de Köppen, o clima deste setor é considerado quente e úmido (Aw'), já na classificação de Thornthwait e Mather (Emperaire, 1983 a) se incluiria no tipo subúmido seco.

Do ponto de vista da vegetação o município de Piracuruca está situado em uma área de transição entre os ecossistemas de *cerrado* e *caatinga*, porém no trecho correspondente ao Parque Nacional de Sete Cidades, onde se acha a concentração de sítios estudada, predomina o *cerrado*.

O relevo local, de topografia suave, faz parte da Formação Cabeças do Grupo Canindé, sobreposta à Formação Pimenteiras descrita por Góes e Feijó (1994). A fácies daquela formação presente no Parque Nacional de Sete Cidades é constituída de arenito fino a médio, bem selecionado, eventualmente associado a arenito grosso, depositado em ambiente fluvial (estuarino), sob influência periglacial, de acordo com Fortes (1996). Apresenta-se sob a forma de elevações de baixa altitude, muito trabalhadas pela erosão eólica e pluvial, o que permite o aparecimento de um modelado ruiforme e de uma grande variedade de aspectos externos, como os pináculos, no topo, e as formas poligonais imbricadas, semelhantes a “carapaças de tartaruga”, nos flancos. Há também os arcos ou alvéolos, resultantes de erosão salina ou alveolar. Outra forma curiosa observada na área do Parque são os “canhões”, folhas de ferrificação que segundo Fortes (op.cit. p. 67) são constituídas do mesmo arenito friável de onde emergem, cimentado por limonita. Esse aspecto ruiforme do relevo do Parque é resultante de erosão diferencial. Devido ao fenômeno erosivo surgem estranhos contornos, alguns com aspecto de construções em ruína, servindo para aguçar a imaginação dos visitantes – cerca de 30.000 - que o freqüentam anualmente.

Como elevações mais altas destacam-se a *Serra Negra*, onde se localiza um dos sítios estudados (Ponta da Serra Negra) e a *Serra da Descoberta*, em que se encontram os sítios da Folha, da Ema, do Cactus, da Cruz e o Observatório, dentre outros, com altitudes que variam de 100 a 300m; a *Serra do Xixá*, onde se situa o

Sítio da Acauã ou Olho de Boi, como o chamam os guias do Parque, e ainda o *Morro do Cruzeiro*.

Os solos do Parque Nacional de Sete Cidades são classificados no grupo das areias quartzosas e solos hidromórficos (M. A - IBDF, 1979). Os primeiros possuem textura arenosa e fertilidade natural baixa, enquanto os hidromórficos têm textura argilosa, também apresentando fertilidade natural baixa. Tradagens realizadas recentemente por Santos (2001) no fundo do vale do riacho Bacuri, no interior do Parque, revelaram a presença de turfa. Com esta descoberta abrem-se as possibilidades de estudo do paleoambiente da área, mas já se confirma de antemão a existência de períodos úmidos em data muito recuada, visto que a turfa foi encontrada em profundidades de 110 e 235 cm.

Este setor é bem servido por fontes naturais, os chamados olhos d'água, que durante o ano todo alimentam os riachos locais. No inverno, com o intenso fluxo de águas pluviais, a Cachoeira do Riachão, cuja vazão às vezes permanece até o mês de agosto, ressurge. Acerca de 15 Km da área do Parque, o Rio Piracuruca tem seu curso permanente, sendo o mais importante da rede hidrográfica naquele trecho.

5.2.2 Os registros rupestres

Os sítios ocupados pelas pinturas rupestres são menores em relação aos do setor Morro do Morcego. Poucos são os que podem ser caracterizados como abrigo, sendo mais utilizados os paredões com pequenas saliências, as quais servem de teto protetor para as representações gráficas. Mas essa característica deve-se apenas ao relevo disponível na área, formado principalmente por elevações de baixa altitude, isoladas. A exceção cabe à Serra Negra e à da Descoberta, áreas que comportam abrigos um pouco mais profundos.

Nos painéis predominam os grafismos de reconhecimento diferido. As séries ou seqüências de pontos tomam diferentes formas e são muito abundantes neste setor, embora sua presença tenha sido observada também no setor anterior e no do Saco Novo. Tais séries às vezes aparecem em arranjos enquadrados por um par de retas paralelas, verticais e horizontais, denotando seriação. A presença de uma figura soliforme em algumas associações permite levantar a hipótese de que, em certos casos, tais representações estejam relacionadas com observações de fenômenos astronômicos.

As figuras da classe dos grafismos reconhecidos são pouco numerosas. Incluem algumas representações humanas e zoomorfas, além de carimbos de mãos em grande quantidade. O número de figuras zoomorfas é maior que no setor Morro do Morcego, sendo dominantes as que representam ornitomorfos, seguidos numericamente pelos lagartos. As representações humanas aparecem em alguns sítios deste setor, mas em pequena quantidade.

As características gráficas observadas são praticamente as mesmas do setor anterior (traços grossos, tinta mais escura e espessa, alguns grafismos de grande tamanho), porém foram encontradas, entre os grafismos reconhecidos, certas representações consideradas diferentes. Trata-se de figuras antrozo-zoomorfas com asas abertas, à maneira de pássaro, e a cabeça em forma de bico, igualmente aberto, como se representassem um “homem-pássaro” (Quadro 3, fig.147). Sob formas diversificadas, o mesmo grafismo é encontrado em outras regiões do Brasil.

A representação zoomorfa com maior freqüência neste setor é a que identificamos como jaburu, com base na semelhança que apresenta com um hábito próprio desta ave: o de manter uma perna dobrada. Nas pinturas rupestres este detalhe etológico é representado por um círculo ou semicírculo na parte mediana das pernas. A mesma figura costuma aparecer também de forma estilizada, como ocorre em uma composição do sítio Ponta da Serra Negra (Quadro 3, fig.157), neste mesmo setor.

Se comparadas às tradições Nordeste e Agreste, presentes no sudeste do Piauí, as representações do setor Sete Cidades delas se diferenciam, estando mais próximas da tradição de grafismos de reconhecimento diferido identificada no setor Morro do Morcego, anteriormente descrita. Nas representações do setor 1 (Morro do Morcego) há uma aparente influência da tradição Nordeste, no que diz respeito ao cuidado na confecção dos grafismos, e até na presença de raros grafismos desta tradição, sugerindo a existência de contatos entre os grupos daquelas duas áreas.

5.3 Setor 3 - Saco Novo

5.3.1 Ambiente

O clima de Pimenteiras, área que inclui o setor Saco Novo, é *semi-árido*, com totais anuais de precipitação baixos e desigualmente distribuídos ao longo do ano (IBGE, 1984 b, p.5). Os meses mais chuvosos são os de janeiro a abril, que concentram cerca de 490 mm dos 600 mm anuais. O período mais seco é representado pelos meses de junho a novembro. Do ponto de vista térmico, caracteriza-se pela ocorrência de temperaturas elevadas durante todo o ano, sendo considerado, portanto, tropical megatérmico. A temperatura média anual oscila entre 24° e 25° C, com pequena amplitude térmica média anual em torno de 3° C. As temperaturas médias mensais são geralmente superiores a 23° C em todos os meses, sendo que nos mais quentes ficam em torno de 26°, com máximas diárias mais elevadas.

Situa-se na zona fisiográfica do Planalto da Ibiapaba. Os sítios deste setor estão concentrados na Serra do Saco Novo, relevo cuestiforme, modelado em rochas sedimentares devonianas, da Formação Pimenteiras. Segundo Della-Fávera (1990, apud Góes e Feijó, 1994, p.57) esta formação é composta por espessas camadas de folhelho cinza-escuro a preto, “retratando um ambiente nerítico de plataforma dominada por tempestades, que depositaram delgadas camadas de arenito muito fino, de idade givetiana-frasniana”. Notam-se nitidamente, nos perfis expostos, estratificações cruzadas. A altitude do relevo chega em alguns pontos da região a atingir a cota dos 700m. Além da Serra do Saco Novo destacam-se as serras das Missões, dos Cariris, do Batista, do Morcego, a Chapada Geral e os serrotes Quadrado e Monte Belo (IBGE,1984). Os boqueirões deste setor são estreitos.

No mapa de Vegetação do Brasil (IBGE, 1993) a área de Pimenteiras se insere em uma zona de contato Savana/Estepe, ou seja, entre cerrado e caatinga. Para aquele órgão:

A cobertura vegetal primitiva é caracterizada por vegetação não florestal, decídua subxerófila - Caatinga, nas formas arbórea densa e arbórea aberta sem palmeiras que ocupam a maior parte do Município. Secundariamente, ocorrem áreas de cerrado, cerradão e floresta estacional semi-decídua localizada, principalmente, a noroeste, incluindo a sede municipal. Há ocorrência de matas galerias com carnaúba.(sem grifos no original).

Onde os sítios estão concentrados é a caatinga a vegetação predominante, exceto na base do bordo sul do Boqueirão do Saco Novo, nas margens do riacho Tiririca, onde há uma vegetação mais exuberante e de grande porte.

A rede hidrográfica local é constituída pelo rio Sambito e seus afluentes, todos pertencentes à bacia do Poti, subsidiária da bacia do Parnaíba. Destacam-se os riachos: Fundo, do Saco Novo (localmente conhecido como riacho do Tiririca), São Bento e Tapera. O riacho do Saco Novo passa a poucos metros de dois abrigos pintados – Tiririca I e Tiririca II -, mas só é corrente durante o inverno. No verão a fonte de água mais próxima aos sítios localizados neste boqueirão estreito é um caldeirão natural, situado a cerca de 200m.

5.3.2 Os registros rupestres

Os abrigos com pinturas são longos e mais profundos neste que nos dois outros setores estudados. Pela extensão da área abrigada, pode-se supor que alguns tenham servido de habitação. Atualmente muitos abrigos são utilizados como moradia pelos agricultores da região, que costumam acrescentar paredes de adobe, ou de estacas, perpendiculares ao suporte rochoso com pinturas, para dividir a habitação, torná-la mais segura e dar melhor proteção aos produtos das culturas (feijão, milho, mandioca) plantadas nos vales em que se situam. Servem boa parte do ano como depósito desses gêneros alimentícios, e de moradia durante o plantio e a colheita, fato que tem provocado a rápida degradação de muitos dos sítios, sobretudo devido à fuligem proveniente das fogueiras, que se deposita sobre as pinturas.

Os painéis de pintura representados no setor são formados em sua grande maioria por grafismos reconhecidos. Quase sempre as figuras humanas estão envolvidas em composições ou arranjos narrativos. As representações zoomorfas também aparecem participando dessas composições. Entre os grafismos de ação levantados estão manifestações que aparentam ser rituais incluindo árvores (Quadro 4, fig.186); caça com arma, assim como o encurralamento das presas (Quadro 4, fig. 182), fato inédito nas pinturas rupestres da região Nordeste, comparável à inusitada representação de flores, da área 1. A última daquelas composições sugere a introdução da noção de espaço limitado nas representações rupestres, um espaço que se acha devidamente demarcado por minúsculos grafismos, dentro do qual

estão as presas em desabalada carreira, uma delas atingida no ventre por arma de propulsão.

Os zoomorfos representados no setor Saco Novo são do mesmo tipo dos que aparecem com maior frequência na temática dos grafismos reconhecidos da Tradição Nordeste, no Parque Nacional Serra da Capivara: cervídeos, capivaras, felídeos, macacos e aves, entre as quais a ema. Todavia nota-se que certas aves têm asas abertas e um longo pescoço, além de serem realizadas com traços finos, característicos desta tradição. Tal fato permite levantar duas hipóteses:

1ª que as representações de pássaros com asas abertas tenham origem na tradição Nordeste e não na tradição Agreste, como se pensava antes, tendo chegado a esta última por influência daquela, a partir de contatos, posto que Nordeste é comprovadamente mais antiga, porém conviveu durante certo tempo com Agreste, que ocupava áreas periféricas, na região sudeste do Piauí.

2ª que as representações de pássaros com asas abertas, presentes nas tradições Nordeste e Agreste, são o indício de que ambas podem pertencer a um tronco cultural comum. A existência de Agreste demanda estudos mais detalhados, pois em sua definição ora se enfatiza a presença de reconhecidos, basicamente figuras antropomorfas mal elaboradas, e zoomorfos estilizados, ora um grande número de grafismos de reconhecimento diferido.

Os cervídeos, além do preenchimento por traçado geométrico, típico da fase final da tradição Nordeste (estilo Serra Branca), apresentam como características peculiares a este setor o corpo alongado e os membros também longos e curvados, ora para a frente, ora para trás, recurso utilizado às vezes para indicar que o animal está ferido e, ainda, trazem a cabeça baixa, como se estivessem em marcha ou pastando. Estas características técnicas podem estar relacionadas com uma subtradição de Nordeste, hipótese que não será aqui confrontada, mas que pode ser estudada também a partir de outros traços, como a presença de uma espécie de “rabo” ou apêndice, que ora aparece na parte de trás de minúsculas figuras humanas, ora no lugar dos seios, em representações femininas de composições interpretadas como sendo “famílias” nas pinturas da área arqueológica de São Raimundo Nonato, e observadas em um sítio por nós descoberto em 2000, nas

proximidades do sítio Tiririca I¹²². Os cervídeos aparecem como elemento principal nas cenas de caça, nas quais a figura humana é de tamanho pequeno e está posicionada a distâncias regulares, portando uma arma, chegando esta a ser de tamanho maior do que o dela própria.

Neste setor os grafismos de reconhecimento diferido são representados em menor número, mas guardam as mesmas características observadas nos do Morro do Morcego, na área de Caxingó. Em um dos sítios estudados, o Letreiro do Saco Novo, todos os painéis são constituídos por grafismos de reconhecimento diferido, o que faz dele um sítio homogêneo. Neste caso específico os painéis são dispostos em planos diferenciados, comportando grafismos igualmente diferentes, levando a crer que se trate de grupos diversos, embora possivelmente originários de uma mesma cultura. O mesmo fato pode indicar momentos distintos de representação. Os painéis foram realizados a grande altura, da mesma forma que no setor Caxingó.

As superposições ocorrem com mais freqüência nos sítios em que predomina a tradição Nordeste. Os grafismos sobrepostos pertencem quase sempre à tradição de grafismos de reconhecimento diferido detectada inicialmente na área de Caxingó. Apesar de mais numerosos, os grafismos da Tradição Nordeste despertam menos a atenção do observador, devido ao pequeno tamanho, sendo os análogos aos da área 1 e alguns com características de Agreste os que se destacam visualmente do conjunto gráfico dos sítios que apresentam superposições nesta área.

A análise das superposições demonstrou que uma mesma forma pode estar em níveis diferentes, ora superpondo, ora sendo superposta. Nos setores Morro do Morcego e Sete Cidades, na maioria dos casos são formas da mesma tradição que se superpõem, enquanto no setor Saco Novo são grafismos característicos da tradição dominante no primeiro setor e outros de tradição não definida que estão superpostos aos grafismos da tradição Nordeste.

Assim, com base na análise efetuada, constata-se que a mesma tradição de grafismos puros detectada na região Norte é encontrada igualmente nas regiões Centro (Setor Piracuruca) e Centro-sul do Estado do Piauí,¹²³ sendo mais abundante e melhor caracterizada na primeira. No setor Saco Novo (região Centro-sul) aparece tanto em sítios homogêneos como superpondo grafismos da tradição Nordeste.

¹²² O denominamos Tiririca III.

¹²³ Se está considerando aqui as divisões internas, relativas à região do estudo, o Centro-Norte do Piauí.

5.4 A classificação dos grafismos

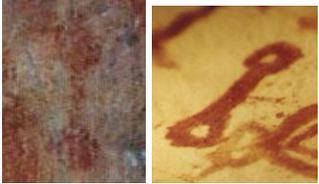
Para a emissão dos juízos adiantados acima partiu-se de uma diferenciação dos grafismos, sob o critério das semelhanças/diferenças observadas a partir da inspeção visual e com base na freqüência de representação.

5.4.1 Os grafismos idênticos

Nesta etapa da classificação considerou-se um número maior de sítios e foram contabilizados apenas os grafismos mais nítidos. Nos três setores destacaram-se os componentes gráficos *idênticos*, ou seja, componentes entre os quais se estabelece uma relação de identidade, semelhança ou analogia, a partir da forma. Os tipos cuja freqüência é apresentada na Tabela 6 servem como amostra, mas o número dos que são igualmente discerníveis como unidades distintas é muito maior. O fato de serem facilmente distinguíveis, apresentarem recorrências e às vezes se associarem, de forma proposital, são aqui considerados fatores que apontam para a existência de um código.

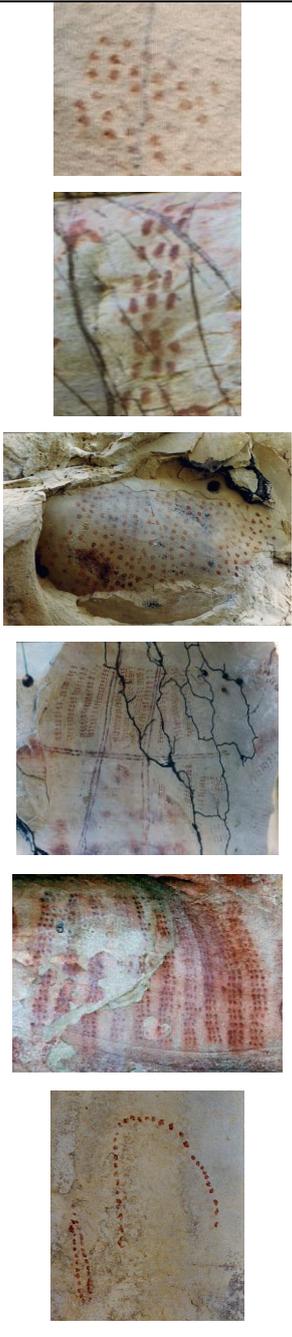
Tabela 6. Amostragem de grafismos de reconhecimento diferido com recorrências na região do estudo.

Tipo	Grafismo	Sítios
1		<p>Área 1: <u>Arco do Covão</u> (9), Boqueirão da coruja Branca (1), Letreiro do Cafundó (3), Sítio do Jefferson (6) <u>Sítio do Anjo</u> (2), Fases da Lua (1), Mirante (1), Painel da Folha (9), Toca da concha (4), Sítio do Marimbondo (2)</p> <p style="text-align: right;">TOTAL:38</p> <p>Área 2: Inscrição do Lagarto (2), <u>Curral Natural</u> (1), Sítio da Cruz (4), Ponta da Serra Negra (1),</p> <p style="text-align: right;">TOTAL: 8</p> <p>Área 3: Letreiro do Saco Novo (2), <u>Lajeiro Branco</u> (3),</p> <p style="text-align: right;">TOTAL: 5</p>

		
2	  	<p>Área 1: <u>Arco do Covão</u> (9), Boqueirão da Coruja Branca (1), Mirante (1), Letreiro do Cafundó (1), Painel da Folha (4), Sítio do Marimbondo (4), Sítio do Jefferson (1), Toca da Concha (2)</p> <p>TOTAL: 23</p> <p>Área 2: <u>Sítio da Cruz</u> (2), <u>Pedra da Acauã</u> (2), Ponta da Serra Negra (2),</p> <p>TOTAL: 6</p>
3	 	<p>Área 1: Sítio do marimbondo, Mirante (1), Letreiro do Cafundó (2), Painel da Folha (1), <u>Sítio do Jefferson</u> (3), Arco do Covão (6)</p> <p>TOTAL: 13</p> <p>Area 2: Inscrição dos Seis Dedos (1), Pedra do Americano (2), Observatório (2), Pedra da Acauã (1), Inscrição do Lagarto (1), Ponta da Serra Negra (1), Sítio da Cruz (1)</p> <p>TOTAL: 9</p> <p>Área 3: <u>Letreiro do Saco Novo</u> (1)</p> <p>TOTAL: 1</p>
4	 	<p>Área 1: <u>Arco do Covão</u> (1), <u>Boqueirão da Coruja Branca</u> (1), Sítio do Marimbondo (3)</p> <p>TOTAL: 5</p> <p>Área 2: Ponta da Serra Negra (3), Sítio da Cruz (2)</p> <p>TOTAL: 5</p> <p>Área 3: Letreiro do Saco Novo (2), Lajeiro Branco (1)</p> <p>TOTAL: 3</p>

5		<p>Área 1: <u>Arco do Covão (2)</u>, Painel da Folha (1), Letreiro do Cafundó (2), Sítio do Jefferson (1) TOTAL: 6</p> <p>Área 2: Inscrição dos Seis Dedos (3), Pedra do Americano (5), Sítio da Cruz (1), Inscrição da Chave (2), inscrição da Flecha (1), Ponta da Serra Negra (5), <u>Sítio da Acauã (5)</u> TOTAL: 22</p>
6		<p>Área 1: <u>Mirante (1)</u>, <u>Arco do Covão (19)</u>, Painel da Flor (2) Fases da Lua (1), Painel da Folha (3), Letreiro das Cruzes (2) TOTAL: 28</p> <p>Área 2: Pedra do Americano (1), TOTAL: 1</p>
7		<p>Área 1: Painel da folha (1), Sítio do Jefferson (1), Sítio do Marimbondo (1) TOTAL: 3</p>
8		<p>Área 1: Painel da Folha (5), Letreiro do Cafundó (2), Toca da Concha (1), Mirante (1) TOTAL: 9</p> <p>Área 2: <u>Ponta da serra Negra (1)</u>, Pedra do Americano (1) TOTAL: 2</p> <p>Área 3: Tiririca I (1) TOTAL: 1</p>
9		<p>Área 1: <u>Sítio do Jefferson (1)</u>, Painel da Folha (3) TOTAL: 4</p> <p>Área 2: Inscrição dos Pinguinhos (2), Inscrição da Flecha (1), Sítio da Cruz (1) TOTAL: 4</p> <p>Área 3: Toca do Lajeiro Branco (6), Letreiro do Saco Novo (4), Tiririca I (3) TOTAL: 13</p>
10		<p>Área 1: <u>Arco do Covão (6)</u>, TOTAL: 6</p> <p>Área 2: Inscrição dos Pinguinhos (2) TOTAL: 2</p> <p>Área 3: Tiririca I (1) TOTAL: 1</p>

11		<p>Área 1: <u>Mirante</u> (1), Sítio do Marimbondo (1) TOTAL: 2</p> <p>Área 2: <u>Insc do Lagarto</u> (1). TOTAL: 1</p> <p>Área 3: Letreiro do Saco Novo (3) TOTAL: 3</p>
12		<p>Área 1: Painei da Folha (2), Arco do Covão (7) TOTAL: 9</p> <p>Área 2: Pedra do Americano (1). Curral Natural (1), Inscrição da Flecha (12), Inscrição da Chavel (1), Sítio da Acauã (1) TOTAL: 16</p>
13		<p>Área 1: Fases da Lua (1), Painei da Folha (3), Arco do Covão (2), Toca da Concha (1) TOTAL: 7</p> <p>Área 2: Pedra do Americano (2), Inscrição do lagarto I (1), Ponta da serra Negra(1), Observatório (6) TOTAL: 10</p> <p>Área 3: <u>Tiririca II</u> (2), Letreiro do Saco Novo (1), Sítio da Acauã (2), <u>Sítio da Folha</u> (1), Sítio da Cruz(1) TOTAL: 7</p>

14		<p>Área 1: Sítio do Jefferson (1), Arco do Covão(3) TOTAL: 4</p> <p>Área 2 : Ponta da Serra Negra (6), Inscrição dos Pinguinhos (5), Inscrição dos Seis Dedos (1), Pinturas do sol (6), Curral Natural (3). Inscrição da chave (1), Inscrição da Flecha (8), Inscrição do Lagarto (3), Pedra do Americano (3), Pedra do Cartório (1), Observatório (4) TOTAL: 41</p> <p>Área 3 : Letreiro do Saco Novo (4), Lajeiro Branco (1), TOTAL: 5</p>
15		<p>Área 1: Boqueirão da Coruja Branca (1), Casa de Pedra (1), Caverna da galinha (1) TOTAL: 3</p> <p>Área 2: Inscrição dos Seis Dedos (1) Sítio da Acauã (1), Observatório (2), Sítio da Folha (1), TOTAL: 5</p>
16		<p>Área 1: Arco do Covão (1) TOTAL: 1</p> <p>Área 2: Pedra do Americano(4), Inscrição do Lagarto (3), Ponta da Serra Negra (3), Observatório (2) TOTAL: 12</p>

		
17		<p>Área 1: Paineis da folha (1), Arco do covão(2) TOTAL: 3</p> <p>Área 2: Inscrição dos Seis Dedos,(2), Sítio da Cruz (2), Ponta da Serra Negra (1), Observatório (2) TOTAL: 7</p> <p>Área 3: Letreiro do Saco Novo (1) TOTAL: 1</p>
18		<p>Área 1: <u>Painéis da folha</u> (1), Arco do Covão(2), Sítio do Jefferson (1) Sítio do Marimbondo (5) TOTAL: 9</p> <p>Área 2: <u>Pedra da Inscrição I</u> (1), TOTAL: 1</p>
19		<p>Área 1. Arco do Covão (7), Paineis da Folha (12), Letreiro do Cafundó (2), Sítio do Marimbondo (3) TOTAL: 24</p>
20		<p>Área 1: Arco do Covão (1), TOTAL: 1</p> <p>Área 2: Inscrição dos Seis Dedos (1), Inscrição do Lagarto (1) TOTAL: 2</p>

A tabela 7, disposta a seguir, sintetiza as estatísticas da amostragem relativa a alguns dos temas mais freqüentes e sua distribuição em cada setor, refletindo a área respectiva.

Tabela 7. Frequência de temas dos grafismos de reconhecimento diferido por setor

TEMA	Setor 1 Nº de sítios - 6	Setor 2 Nº de sítios - 6	Setor 3 Nº de sítios -- 4	TOTAL
01	38	8	5	51
02	23	6	-	29
03	13	9	1	23
04	5	5	3	13
05	6	22	-	28
06	28	1	-	29
07	3	-	-	3
08	10	2	1	13
09	4	4	13	21
10	6	2	1	9
11	2	1	3	6
12	9	16	-	25
13	7	10	7	24
14	4	41	5	50
15	3	5	-	8
16	1	12	-	13
17	3	7	1	11
18	9	1	-	10
19	24	-	-	24
20	1	2	-	3
Total	199	155	40	394

Os números apontados neste quadro revelam o que no campo já se havia constatado: a maioria das formas ou temáticas dos grafismos de reconhecimento diferido acha-se representada na área 1, de onde se expande, chegando até a área 3 e ao sudeste do Piauí.

As temáticas salientadas como próprias da área 1 são as de número 1, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 18 e 19. Correspondem à linha em ziguezague e suas variantes, à forma de “ampulheta” ou de “gravata-borboleta”; às cruzes; ao que Leroi-Gourhan denominou pentiformes, às fileiras de bastonetes; sequências de losangos, a que os pesquisadores americanos chamam de “diamantes”, e a uma forma particular, abundantemente representada no Arco do Covão e Painel da Folha, na área 1, ou ainda na Pedra da Janela, da área 3 (tabela 6, fig. 19), onde se acha dotada do que parecem ser apêndices na cabeça, em números que variam de dois a cinco elementos radiais.



Fig. 16. Grafismos representativos da área 1

Na área 2 aparecem como características as temáticas representadas pelos números 5, 12, 13, 14, 15, 16 e 22 da Tabela 6. É este o domínio do tridígito, das formas constituídas por pontos, das retangulares e circulares, sobretudo dos círculos concêntricos e das sequências de círculos unidos, com uma reta que os divide ao meio.



Fig. 17. Grafismos representativos na área 2.

Na área 3 as formas comuns às outras áreas se repetem, sobressaindo-se uma que parece ser típica desta área, a de número 9 (tabela 7). O fato reflete a ligação entre a referida temática e as representações de arranjos característicos da Tradição Nordeste, tanto aqueles relacionados com a caça, como os que aparentam ser cerimoniais ou rituais, da mesma maneira que ocorre com o tridígito, que se associa a figuras costa-contra-costa.



Fig. 18. Forma muito freqüente na área 3.

A presença do grafismo da fig. 18 na área 1 é esporádica e reflete, como hipótese, possíveis contatos, como ocorre com o inverso, ou seja, com a presença de formas características da área 1 na área 3, e no sudeste do Piauí.

Uma forma aparece em números mais ou menos equilibrados nas três áreas: a de número 4. Se confirmada a relação desta com a representação estilizada de um instrumento musical, originalmente formado pela junção de dois ossos (fig.107), pode-se então supor que a música era parte importante do cotidiano destes povos, o

que não é novidade, pois a própria etnografia aponta para o fato de ser mesmo imprescindível na vida dos grupos indígenas, de forma geral.

Além de visualizar grafismos comuns às diversas áreas, a organização dos registros dessa maneira permite a proposição de hipóteses, como a que levantamos sobre a possibilidade de ter havido contato cultural, esporádico ou prolongado, entre os seus realizadores. A confecção do quadro possibilita a identificação da área em que cada grafismo é mais representado. Em outros termos, proporciona a distinção dos tipos predominantes ou mais freqüentes em uma dada área, apesar de sua presença em outras. Dessa forma constatou-se a presença de uma mesma tradição nas três áreas, sendo que a terceira se destacou como área de fronteira, em que tradições com características distintas, presentes em áreas circunvizinhas, se encontram.

Uma definição pertinente do termo é fornecida por Hoyos (1999):

A fronteira não é um limite geográfico, nem um indicador de separação, mas sim um espaço onde se constroem e se cristalizam [...] processos interconectados. Uma área de interrelação entre duas sociedades distintas que geram formas de comportamento e instituições particulares, e onde operam processos econômicos, sociais, políticos, materiais e simbólicos.

Fronteira é entendida neste contexto como zona de devir, onde hibridações são passíveis de ocorrer, a partir de facejamentos relacionais, inclusive com aquisições que se refletem no aspecto gráfico.

Por outro lado, a comprovação da existência de numerosos grafismos perfeitamente individualizados, que se repetem, seja em situação de isolamento, seja fazendo parte de arranjos ou composições demonstra, de forma inequívoca, a existência de um código, conseqüentemente de um sistema de comunicação com uma estruturação mínima, algo que se poderia enquadrar também nos chamados mapas cognitivos de que nos falam Paul Bahn e Renfrew (1993, p. 369), uma vez que são planos conscientes, prévios, uma espécie de procedimento formalizado, para apresentar as composições nos painéis.

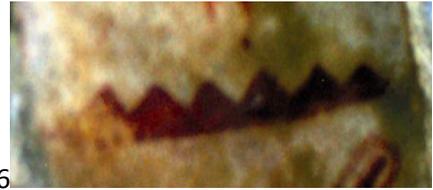
5.4.2 Os grafismos diferentes

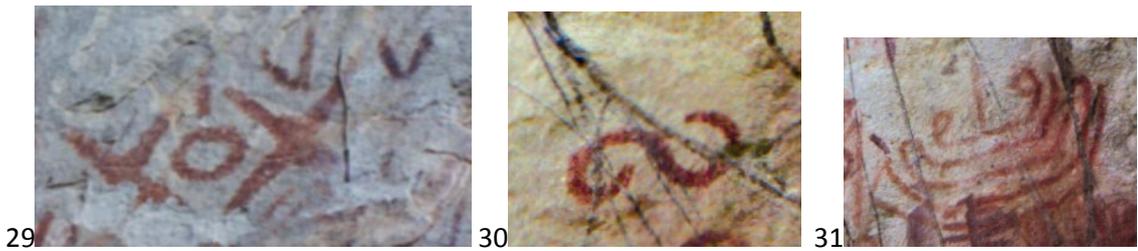
Esta categoria serve para individualizar uma área, em relação às demais. Os grafismos incluídos na condição de *diferentes* são os que apresentam variação

significativa na forma em relação aos tipos anteriores, ou deles divergem completamente, transformando-se em compósitos ou complexos. Mas incluem-se também nesta classe os da anterior que se mostraram mais freqüentes em cada área, e por isso foram considerados seus representantes. Na impossibilidade de exemplificar todos os grafismos diferentes em cada sítio, lançou-se mão de uma amostra.

Quadro 2. Amostragem dos grafismos diferentes em cada Setor.

SETOR 01









48



49



50



51



52



53



54



55



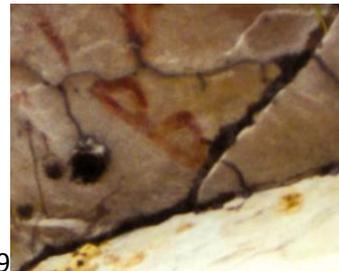
56



57



58



59



60



61



62



63



SETOR 02



72a



73



74



75



76



77



78



79



80



81



82



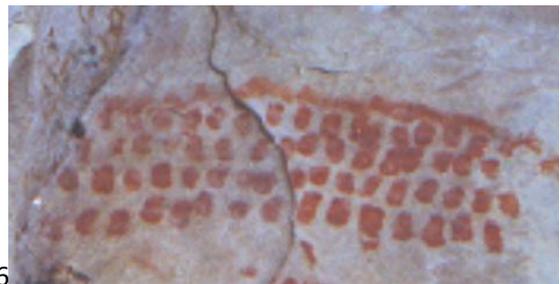
83



84



85



86



SETOR 03



A tabela 8 indica os sítios de origem das amostras temáticas dos grafismos diferentes.

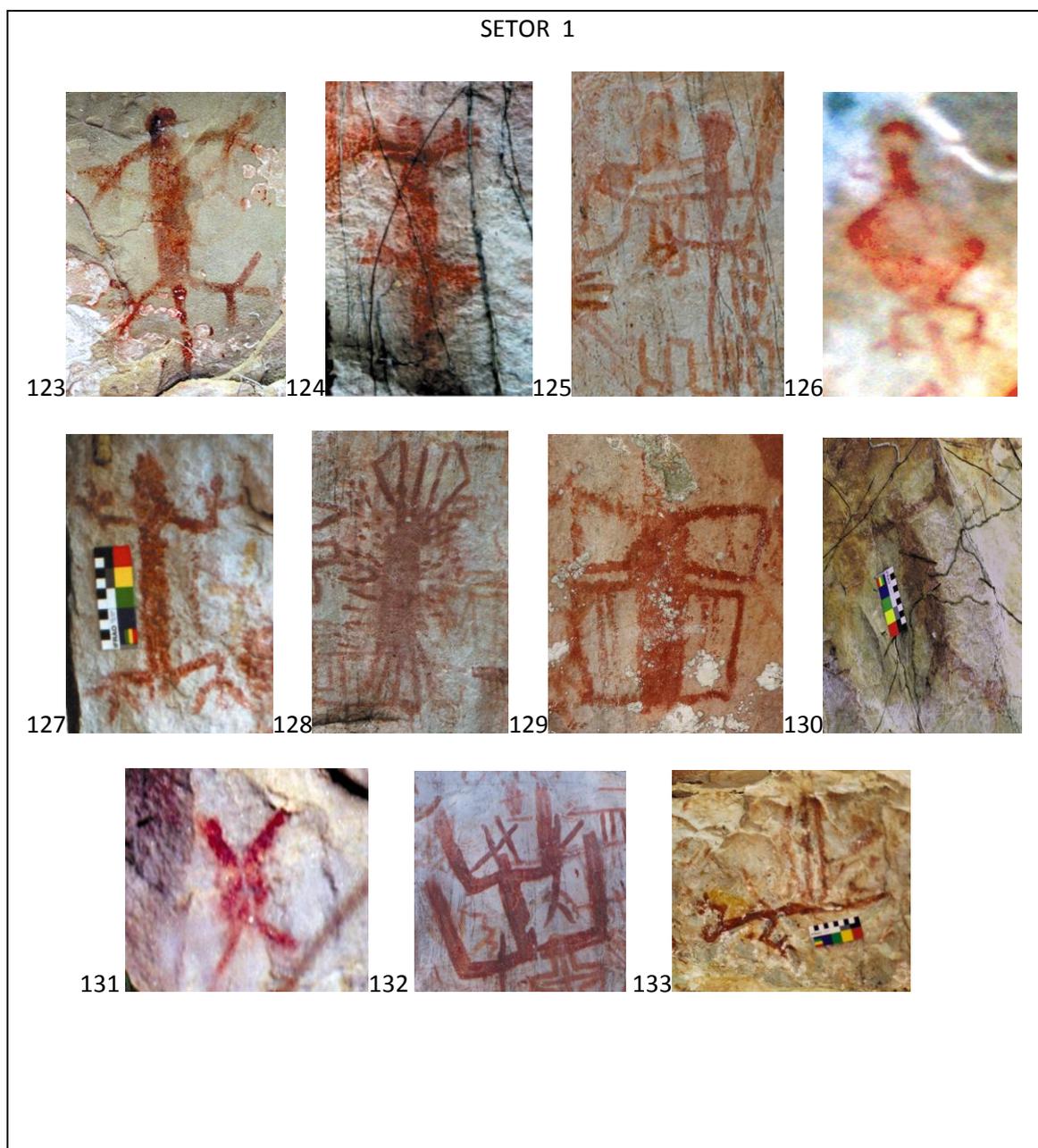
Tabela 8. Proveniência das amostras temáticas dos Setores 1, 2 e 3.

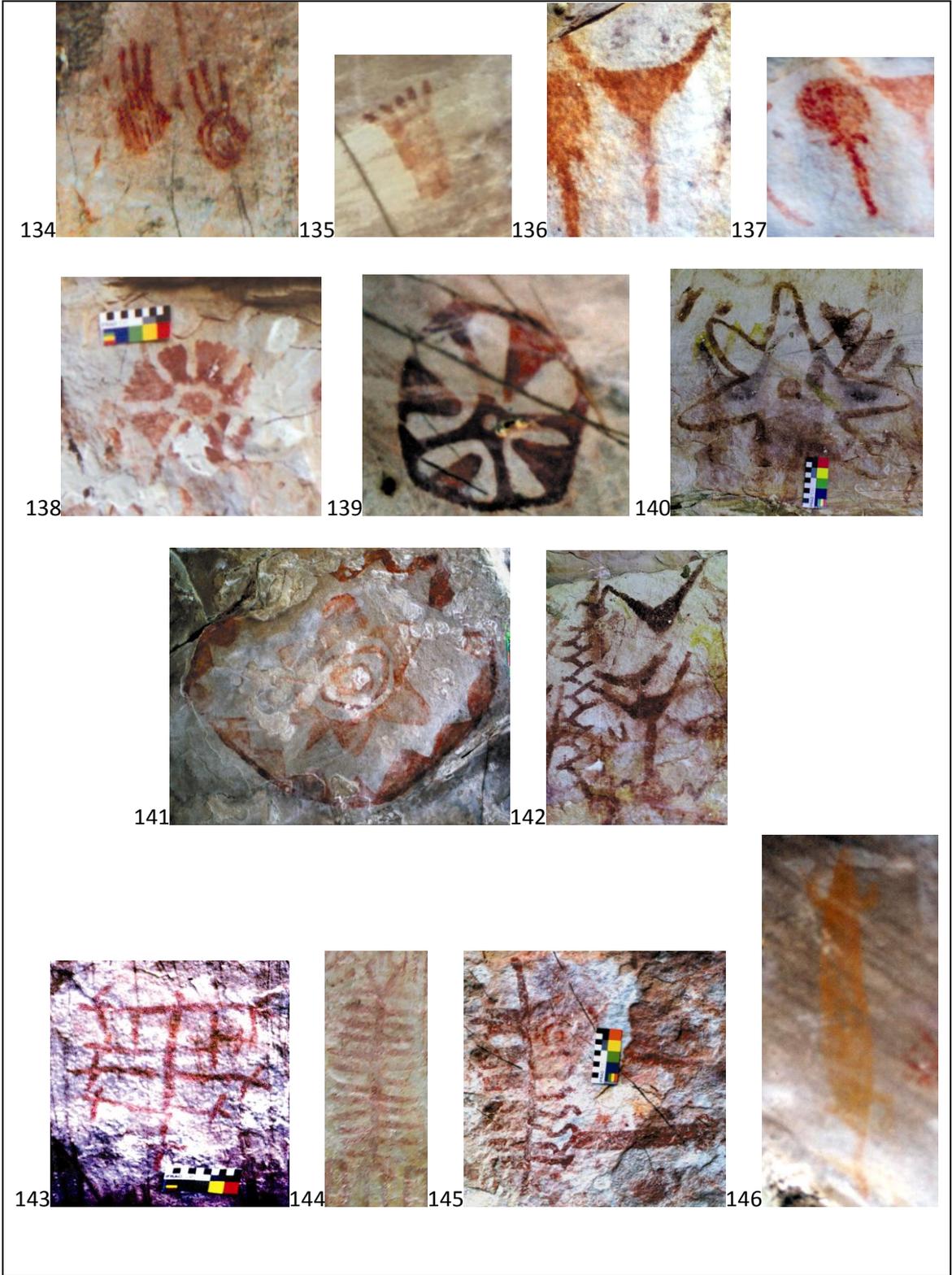
Sítio	Nº do grafismo nos quadros	Total
Setor 1		
1. Arco do Covão	1, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13,14, 16,17, 18, 19, 23, 25, 26, 27, 30, 31, 47, 50, 54, 56, 58, 61, 62, 69	28
2. Mirante	2, 35, 72	3
3. Sítio do Marimbondo	3, 6, 12, 20, 32, 33, 34, 39, 44, 53, 59, 64	12
4. Sítio do Jefferson	15,21,24,29,38,40,41,43,45,48,55,60,67,68,71	15
5. Paineira da Folha	22,28,36, 37, 42, 49, 51,52, 57, 63, 65, 66, 70	13
6. Caverna da Galinha	46	1
TOTAL		72
Setor 2		
1. Pedra da Inscrição I	72a, 73	2
2. Inscrição dos seis Dedos	74, 87, 90, 92, 100, 101	6
3. Inscrição do Lagarto	75, 84, 88, 89	4
4. Sítio da acauã	76, 77, 78, 79, 80, 81,86, 91, 98, 105	10
5. Ponta da serra Negra	82, 83, 85, 93, 94, 95, 96,97,99	9
6. Observatório	102, 103, 104	3
TOTAL		34
Setor 3		
1. Tiririca II	106, 107,122	3
2. Letreiro do saco Novo	109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 119, 120, 121	10
3. Tiririca I	116	1
4. Lajeiro Branco	108,117,118	3
TOTAL		17

5.4.3 Os grafismos excepcionais

O reconhecimento e uma narratividade clara ou aparente, observados em alguns grafismos, foi o que possibilitou a sua inserção nesta categoria, subdividida em duas classes: a dos grafismos individuais e a das composições, sendo estas formadas pela associação de dois ou mais grafismos.

Quadro 3. Grafismos excepcionais, reconhecidos - Individuais.





SETOR 2



147



148



159



150



151



152



153



154



155



156



157

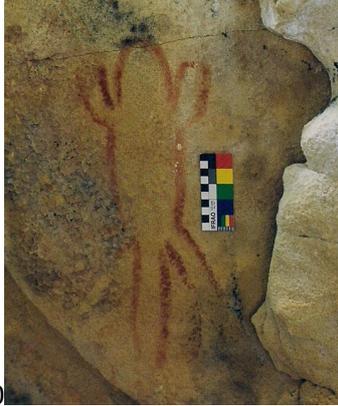


158

SETOR 3



159



160



161



162



163



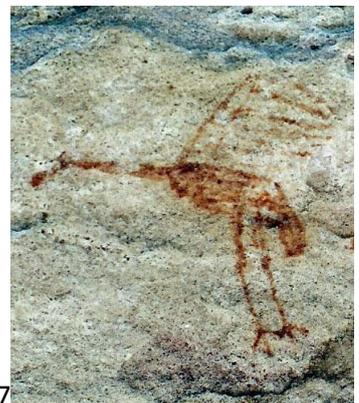
164



165



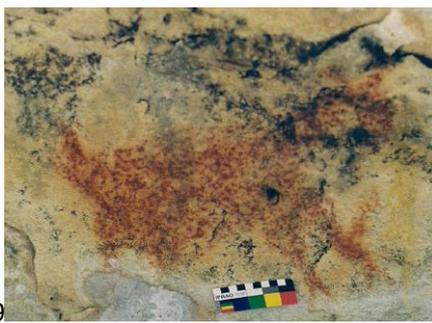
166



167



168



169



170

Tabela 9. Proveniência das amostras de grafismos excepcionais, reconhecidos - Individuais.

Sítio	Nº do grafismo nos quadros	Total
Setor 1		
1. Arco do Covão	124, 125, 128, 129, 132, 134, 143, 144	8
2. Sítio do Marimbondo	126, 127, 135, 136, 137, 139, 141, 145, 146	9
3. Sítio do Jefferson	131, 138	2
4. Paineira da Folha	123, 130, 133, 140, 142	5
TOTAL		24
Setor 2		
1. Pedra da Inscrição I	147,150	<u>2</u>
2. Inscrição dos seis Dedos	148, 152	<u>2</u>
3. Pedra do Cartório	156	1
4. Sítio da acauã	159, 151,158	3
5. Ponta da serra Negra	157	1
TOTAL		9
Setor 3		
1. Tiririca II	167, 170	2
3.Tiririca I	160, 162, 164,165,166,168,169	7
4. Lajeiro Branco	159, 161, 163	3
TOTAL		12

Quadro 4. Grafismos excepcionais, reconhecidos - Composições.

SETOR 2



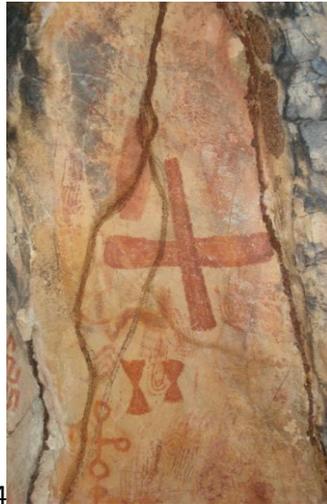
171



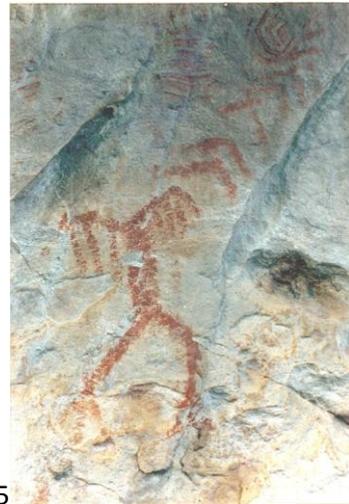
172



173



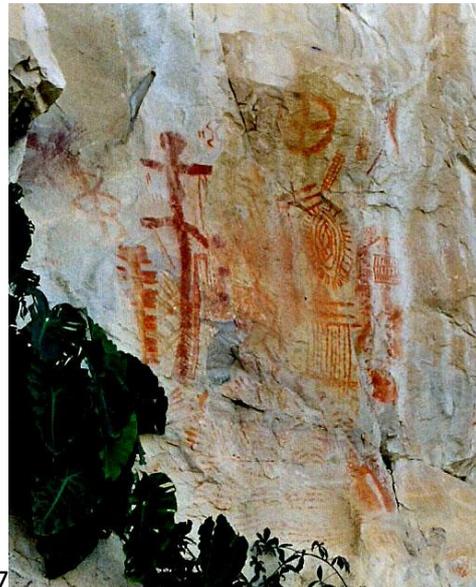
174



175

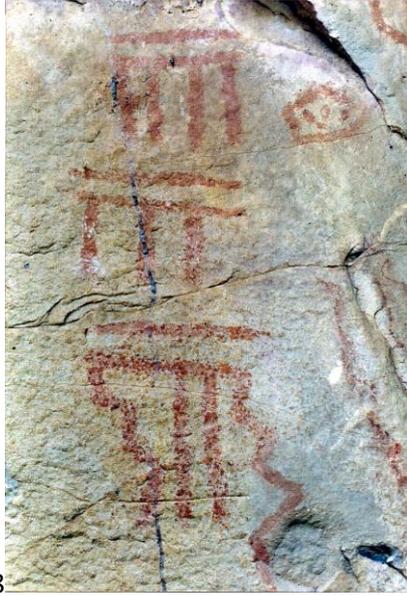


176



177

SETOR 02



178



179

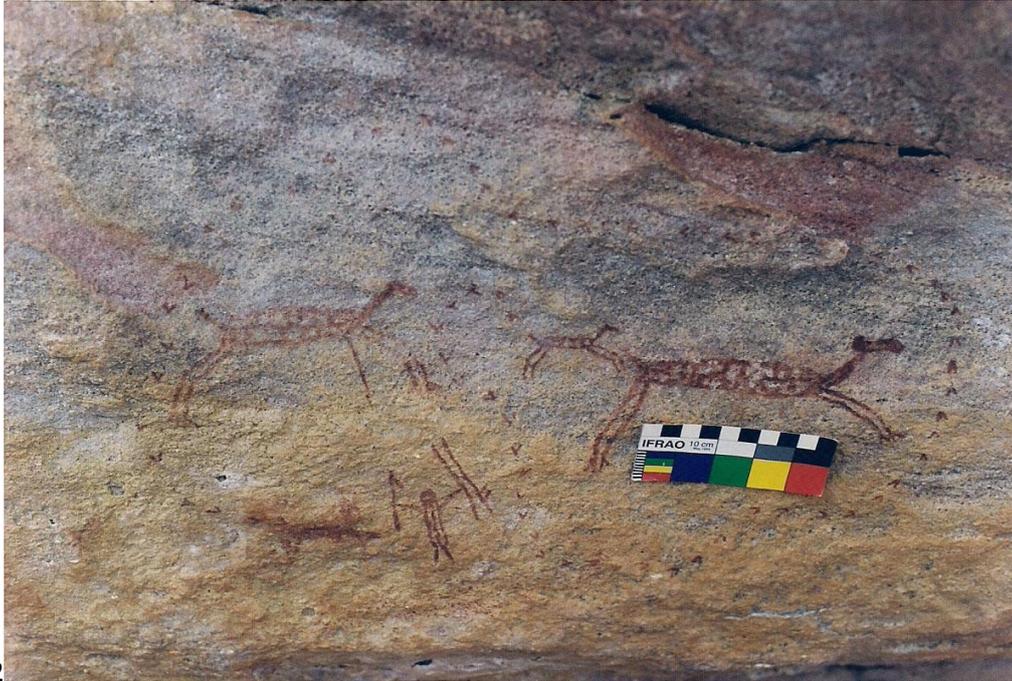


180



181

SETOR 03



182



183



184



185



186

Tabela 10. Proveniência das amostras de grafismos excepcionais, reconhecidos - Composições¹²⁴

Sítio	Nº do grafismo nos quadros	Total
Setor 2		
1. Inscrição da Flecha	171	1
2. Pinturas do Sol	172	1
3. Pedra do Americano	173	1
4. Sítio da Cruz	174	1
5. Inscrição dos Seis Dedos	175	1
6. Observatório	176,177	2
7. Pedra do Leão	178,179	2
4. Sítio da acauã	180	1
5. Ponta da serra Negra	181	1
TOTAL		11
Setor 3		
1. Lajeiro Branco	182,186	2
2. Tiririca I	183	1
3. Serra do Cruzeiro IV	184,185	2
TOTAL		5

Através do procedimento de distribuição das representações em quadros uma amostragem do universo gráfico próprio a cada setor, tanto no que se refere aos grafismos de reconhecimento diferido, quanto aos reconhecidos, pôde ser obtida.

Evidenciou-se também que um princípio narrativo surge da junção consciente de diferentes unidades, compondo o que se concebe como um código. Salta aos olhos a existência de uma mensagem deliberadamente representada por tais signos e símbolos.

O passo seguinte consistiu em efetuar uma análise dos grafismos, mais pontual que exaustiva, seguindo o preceito de buscar o reconhecimento e padrões identificáveis, a partir das freqüências e recorrências, buscando, ao mesmo tempo efetuar comparações com grafismos semelhantes em contextos internos e externos, pois, como explica Ucko¹²⁵ (1967: 157, apud CORREIA, 2009, p.48), quanto mais variadas e mais numerosas as analogias, maior será a probabilidade de encontrar caminhos interpretativos convincentes para um fato arqueológico.

5.5 Técnicas de confecção das pinturas

¹²⁴ A fim de reforçar o aspecto narrativo ampliou-se a amostra dos sítios no setor 2 e agregou-se o sítio Serra do Cruzeiro IV, da mesma área do setor 3.

¹²⁵ UCKO, P. and A. Rosenfeld. *Palaeolithic cave art*. London: Weindersfeld and Nicholson. 1967.

Pigmentos e instrumentos para sua aplicação ao suporte rochoso constituem os dois componentes básicos empregados na confecção das pinturas. O traçado e o preenchimento são recursos de que se valem os autores dos grafismos para valorizar e diferenciar sua obra. Neste caso específico limitamos as considerações ao traço e à cor, necessitando os demais aspectos de um detalhamento posterior.

5.5.1 O traço

Observou-se a utilização de traços largos como característica predominante na consecução dos grafismos, o que não significa que sejam grosseiros. Pelo contrário, de modo geral são bem elaborados. O principal instrumento empregado na execução parece ter sido o dedo, porém muitas figuras foram realizadas com pincéis e outras, mais raras, com carimbo. Este aspecto, no entanto, deve ser investigado de forma mais precisa e minuciosa em cada sítio, não tendo sido aqui aprofundado.

5.5.2 A cor

Um dos aspectos técnicos destacados no presente estudo foi a cor. Observou-se a predominância do vermelho em todos os sítios, mesmo naqueles em que alguma outra aparece. Raros são os que apresentam figuras em uma das seguintes cores: branco, amarelo, preto ou cinza, assim como os que associam duas ou mais cores no mesmo grafismo. Os sítios que apresentam cores variadas podem corresponder à presença de grupos destacados a partir de um tronco cultural geral. Talvez constituam sub-tradições, a julgar pelas formas gráficas, que são aparentemente as mesmas, como os círculos concêntricos e os retângulos com divisões internas, porém incluem novas formas. Os sítios em que a policromia é significativa não foram analisados, todavia observou-se que estão mais relacionados com a área 2. São exemplo os sítios Furna do Caboclo, Furna do saco dos Bois e Furna da Velha Seca.

5.6 Apresentação no suporte

Apenas observações sobre alguns pontos excepcionais foram destacadas, como o fato de haver, em sítios do setor 1, um fundo vermelho escuro, que parece resultante da sucessiva reutilização do espaço, em que se empregou tinta num estado mais liquefeito. Não aparenta ser uma preparação prévia ou deliberada do suporte com aplicação dessa tinta. Resulta da reutilização intensa dos mesmos espaços.

Há que se notar uma preferência por planos e ângulos naturais existentes nas paredes. Às vezes percebe-se, pelas bordas arredondadas, que houve a preocupação em tornar os espaços aptos a receber as pinturas, ou a protegê-las, através do polimento do suporte ou até do corte para retirada de parte do bloco. Formas estranhas, bioturbadas,¹²⁶ aparecem nas paredes de alguns sítios, nas proximidades das pinturas, como se tivessem sido moldadas por abrasão no arenito úmido, formando rendilhados. Na maior parte das vezes se acham situadas muito alto. As pinturas estão próximas, mas não sobre estes espaços. Na figura abaixo distinguem-se uma forma semelhante ao ziguezague e “caras”.

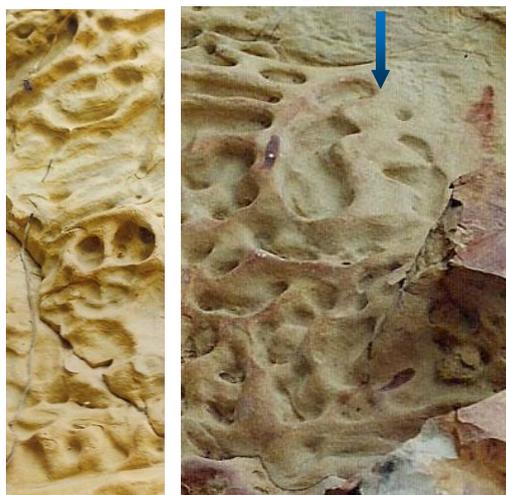


Fig.19. Bioturbações semelhantes a modelagem proposital.
Sítio Painel da Flor.

¹²⁶ Bioturbação é o “Processo de construção de estruturas sedimentares de origem biológica (como buracos de caranguejos [...], acumulações arenículas, marcas de patas, etc.) características de ambientes específicos, perturbando a estrutura sedimentar ou pedogênica a que se sobrepõem.” Definição disponível em <<http://www.aprh.pt/rgci/glossario/bioturbacao.html>>. Acesso em 23 jan 2011.

A principal característica em termos de apresentação, no entanto, está relacionada com a associação dos grafismos, que ocorre tanto entre os de reconhecimento diferido quanto entre estes e os reconhecidos, ou apenas entre reconhecidos, em arranjos propositalmente constituídos, aspecto a ser tratado adiante, em item específico.

5.7 A dimensão temática

O critério temático, neste processo, dividiu os grafismos em dois grupos ou categorias: os de reconhecimento diferido e os reconhecidos. Seguiu-se assim a mesma pragmática utilizada nos estudos já desenvolvidos e em desenvolvimento no Nordeste do Brasil, e em particular no sudeste do Piauí.

Como reconhecidos considerou-se os que evocam um ser ou objeto familiar ao pesquisador, por fazer parte do seu universo de conhecimento, identificável instantaneamente, ou seja, sem que haja necessidade de recorrer a outros meios, tais como análises aprofundadas, para se fazer tal identificação. Assim, entram na categoria os antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, objetos, e as representações de mãos e pés. Os biomorfos formam uma classe mais genérica que inclui os grafismos que se aproximam de seres vivos, porém sem definição clara sobre a sua condição de entidade relacionável a uma das três classes citadas.

Na categoria dos grafismos de reconhecimento diferido entram os que, por não apresentarem a mesma facilidade no reconhecimento, tendem a ser considerados geométricos, devido à forma, geralmente próxima desse conceito moderno e, que, por tais motivos, necessitam de outros procedimentos para se tornarem, pelo menos em parte, e sob outras perspectivas, reconhecidos, na concepção de quem os analisa, posto que jamais poderão ser novamente verbalizados por seus autores. A micro-análise de alguns aspectos relacionados aos grafismos propicia a identificação de pistas, que por sua vez permitem a compreensão de outros, os quais estariam relacionados, principalmente, à maneira do primevo-autor perceber o universo à sua volta, e nele o seu lugar.

5.7.1 Os grafismos de reconhecimento diferido

A distinção no nível gráfico independe de interpretações do significado real dos grafismos no universo de origem de seu(s) autor(es), isto é, no interior do grupo que o gerou.

Observou-se entre os grafismos analisados uma grande diversidade. Em geral as formas são bem definidas, constituindo verdadeiras unidades gráficas, isoladas ou compondo arranjos gráficos. Na amostra efetuada se sobressaíram as formas relacionadas com as linhas em ziguezague, as que se assemelham a “ampulhetas”, os “V” em sequência, as cruces e os pontilhados, entre outros.

Na análise as formas passam a corresponder a temas gerais, os quais podem comportar subdivisões, como por exemplo os constituídos por formas circulares, que podem ser subdivididos pelo tipo de preenchimento (pontilhado, retas verticais paralelas, associação entre retas verticais e horizontais, etc).

Um número significativo de grafismos corresponde a formas compósitas, ou simétricas, criadas a partir de elementos básicos, que se tornam sofisticadas pela contraposição da mesma forma ou pelo acréscimo de outros elementos. Convém lembrar, conforme definição de DONDIS (2003, p. 142), que simetria “é equilíbrio axial. É uma formulação visual totalmente resolvida, em que cada unidade situada de um lado de uma linha central é rigorosamente repetida do outro lado”.



Fig.20. Grafismos compósitos ou simétricos. 1.Furna das Guaritas; 2,3. Arco do Covão; 4.Pedra do Americano; 5. Ponta da Serra Negra.

No aspecto técnico a categoria dos grafismos de reconhecimento diferido apresenta-se com uma elaboração cuidadosa, em traços largos, embora haja casos de alguns realizados com traços mais finos. Esse cuidado na elaboração, sobretudo nas formas arredondadas e nas de pequeno tamanho, reflete domínio técnico por parte dos seus realizadores.

Às vezes foi utilizado o recurso de deixar partes vazias, que acabam se transformando em outros grafismos - em negativo - e sugerindo a idéia de complexidade. Esta, no entanto, é dada pelo fornecimento de um número maior de informações e não pelo acréscimo puro e simples de partes a um grafismo, conforme opinião de Pessis (em aula expositiva). Nos casos citados os espaços vazios parecem exercer um papel de identidade na execução, mais que os traçados plenos. O autor pretendeu mostrar também “o escondido”. Um sítio, excepcionalmente, permite que se destaquem, nos negativos, formas semelhantes a outras realizadas normalmente com pintura plena. Trata-se de um dos abrigos do Morro do Morcego, na área 3, em que uma cruz, ziguezagues e até a forma de um tembetá,¹²⁷ são distinguíveis, além de outras, de difícil descrição.

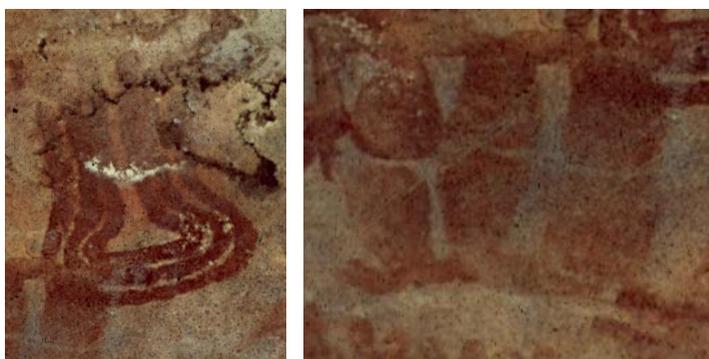


Fig. 21. Aplicação de carimbos para criar grafismos em negativo.
Sítio Toca do Morcego.

No mundo inteiro o uso da técnica de carimbo¹²⁸ tem sido empregada na representação impressa de mãos. Todavia, na realização dos grafismos de reconhecimento diferido da região estudada a mesma técnica foi usada na confecção de algumas das figuras formadas pelo contraste entre positivo e negativo,

¹²⁷ Adorno labial ponteagudo, no formato aproximado de um T, feito em geral de pedra ou osso.

¹²⁸ Impregnação da parte interna da mão com tinta, para aplicação direta sobre a rocha.

e não somente na temática das mãos. Esse fato as aproxima do estilo de carimbo das “pintaderas”, empregadas na decoração corporal, analisadas por Alcina Franch(1956), nas Antilhas.



Fig. 22. Grafismo em forma de carimbo. Arco do Covão.

O pigmento vermelho utilizado para realizar as pinturas é mais concentrado e mais escuro do que aquele observado na tradição Nordeste. Esporadicamente aparecem o amarelo, o branco, o preto ou o cinza. Raras ocorrências de figuras bicromas foram registradas. Porém há um sítio, entre os não incluídos na amostra, em que a presença de cores variadas confere um caráter distinto dos demais, agregando inclusive um quê de objeto de arte, devido à estética colorida, nele salientada. Assim como outros que também apresentam padrões de registros diferentes, o Sítio Furna do Caboclo, da área 2 (Item 5.13, fig. 167), poderia estar relacionado com diferenciações passíveis de inclusão na categoria das subtradições, como já se asientou, mas tal aspecto não foi explorado na investigação.

Quanto à dimensão, as representações variam desde o tamanho pequeno até figuras imensas, de 2 metros ou mais, porém as de tamanho médio tendem a ser predominantes.¹²⁹ A observação sistemática em dois sítios – Painel da Folha e Sítio do Jefferson, feita a partir da escala e da anotação de alguns grafismos *in situ*, mostrou uma tendência para a predominância do tamanho médio. Apesar da

¹²⁹ Este parâmetro baseia-se na escala proposta por Pereira (1996) que estabelece as seguintes classes de tamanho: minúscula (até 5 cm); muito pequena (entre 5,1 e 10 cm); pequena (entre 10,1 e 15 cm); médias (entre 15,1 e 30 cm); grandes (entre 30,1 e 50 cm); muito grandes (entre 50,1 e 100 cm) e imensa (maiores de 100 cm).

tendência a representar os grafismos nesse tamanho, ocorre um significativo número de figuras de tamanho grande.

No Sítio Arco do Covão as grandes figuras, algumas com cerca de 2m, portanto incluídas na categoria das imensas, monopolizam num primeiro momento o olhar do visitante.

Numerosos casos de superposição foram detectados, envolvendo grafismos de reconhecimento diferido pertencentes a uma mesma tradição. Esse fato pressupõe a reocupação daqueles lugares por grupos diferentes, porém oriundos de uma mesma filiação cultural, chegados em temporalidades diferentes. Uma análise detalhada, voltada unicamente para o aspecto em pauta poderá, no entanto, dirimir uma dúvida que se colocou ao longo da análise, com relação ao fato de terem sido encontrados sítios sem nenhuma representação de reconhecidos (zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos, objetos, mãos ou pés), em que os grafismos de reconhecimento diferido correspondiam a formas mais simples, como os retangulares, círculos e pontilhados, as mesmas que às vezes aparecem sendo superpostas por outras de tipo diferente, ou apresentam uma coloração esmaecida. Seriam eles os indicadores das primeiras ocupações, e estas seriam diferentes da que se delineou no curso da análise?. As comparações que se estabeleceu, sem o apoio de análises químicas e de outros dados contextuais, não são suficientes para responder a essa questão, portanto foram incluídos na mesma tradição, em razão de aparecem em composições ao lado de outros indubitavelmente pertencentes àquela que aqui vimos caracterizando.

5.7.1.1 As cruces

As figuras desta temática são numerosas e aparecem sob variadas formas. Somente no sítio Arco do Covão foram contabilizados, nas fotos, dezenove desses grafismos, ou seja, deve haver mais de duas dezenas dessas representações no mesmo sítio. Às vezes são acrescidas de um contorno simples, outras vezes de um contorno duplo. É comum a sua presença em outros contextos, na América do Sul, América Central, no Caribe e na América do Norte, mas o grande número e a diversidade de formas desses grafismos na região do estudo parece apontá-la como importante área de dispersão, desde o início.



Fig. 23. Cruzes nos Sítios 4-12. Arco do Covão; 1. Letreiro das Cruzes e 3. Sítio da Cruz PARNA de Sete Cidades.



Fig.24. Cruz na arte rupestre da Venezuela. Foto: Pablo Novoa.
Fonte: SANCHEZ, 2010.

SANCHEZ (2002) lança a hipótese de que um grafismo idêntico, encontrado em pinturas e gravuras da Venezuela, seja equivalente aos símbolos atribuídos ao planeta Vênus na Mesoamérica, especialmente na área ancestralmente ocupada pelos Maia. Venus foi associado pelos Maia ao deus da

chuva, *Chaac*, e esteve vinculado também a Kulkulcan, a serpente emplumada. Entre os Astecas havia, segundo o mesmo autor, os equivalentes: *Ehécatl* (o deus) e *Quetzalcoátl*, (a serpente). A pesquisa de Sanchez incluiu informações de falantes de línguas dos atuais grupos étnicos que vivem na Venezuela, a maioria dos quais reconhece e designa o nome adequado para Vênus, assim como referências arqueológicas, antropológicas, etnográficas e mitológicas. Para o autor isso implicaria na presença de outros traços mesoamericanos na Venezuela. Sugere, então, que o estudo se complete comparando a arte rupestre de países vizinhos como Colômbia, Brasil, Guiana, Suriname e Guiana Francesa e Caribe. Lembra que também na América do Norte o símbolo está associado a uma estrela importante, nos estudos relacionados com a arte rupestre e a mitologia aborígine do México e Estados Unidos, principalmente. Por fim, declara que os símbolos até então (2002) encontrados e que associa ao planeta Vênus, se acham em áreas habitadas por etnias dos stoks Caribe e Independentes.

A cruz contornada, considerada por muitos pesquisadores como símbolo de Vênus, efetivamente aparece representada, sobretudo em gravuras, na América do Norte. Alí também foi identificada uma cruz dupla, que os nativos americanos dizem corresponder a dois aspectos de Venus: um relativo ao amanhecer e o outro ao anoitecer. O significado simbólico da dupla estrela é a morte e o renascimento do deus Criador *Kumastamho*, do Quecham e Cocopah, tribos do Baixo rio Colorado. Interpretação similar é encontrada na Mesoamérica, com relação ao deus da Criação, Quetzalcoatl.

No site <<http://www.angelfire.com/trek/archaeology/venus.html>>, de onde obtivemos essas informações, constam três fotos de gravuras com o grafismo, provenientes de três regiões do Arizona.



Fig. 25. Cruz contornada. Gila River, Arizona.
Foto: Wes Holden.

Correia (2009, p.15) relata que ao entrarem em contato com os indígenas da América do Sul os missionários se depararam com cruzeiros pintados ou gravados sendo reverenciados por indígenas como algo sagrado. A fim de demonstrar a supremacia da sua religião, mandaram que fossem apagadas aquelas encontradas em lugares altos ou de destaque nos sítios. O fato demonstra, por um lado, a anterioridade dessa forma de grafismo em relação ao contato europeu e, por outro, que naquele momento “A arte rupestre serviu apenas para reforçar as atitudes de superioridade eurocêntrica e arrogância religiosa (Dowson 1998,¹³⁰ apud CORREIA, 2009,p.15). A mesma autora cita ainda Alfred Russell Wallace,¹³¹ que no livro “Uma narrativa de viagens ao Amazonas e Rio Negro” dissocia os povos indígenas desse período da criação dos motivos das pinturas, ou seja, admite uma antiguidade maior do que aquela correspondente à das populações da época do contato (ibid., p.17).

5.7.1.2 Os tridígitos

Quando isolados, os grafismos deste tipo ocorrem em número muito pequeno no setor 1. Mas é comum se juntarem em série para formar composições, como a que ocorre no Sítio da Acauã (fig. 26 - 4), do setor Sete Cidades, onde é predominante. Mesmo no setor Saco Novo, em que a tradição Nordeste ocupa grande parte dos sítios, a presença do tridígito (combinação de três retas convergentes) não está associada somente aos grafismos de ação que unem dois antropomorfos ou dois zoomorfos costa-a-costa, como ocorre no sudeste do Piauí, isto é, no Centro-Norte o grafismo aparece em vários contextos: isolado, compondo séries, como se fossem sequências de pegadas de pássaros, ou compondo outros arranjos narrativos, denotando a versatilidade de significações e sua provável relação de origem com esta área. Tanto podem significar a pata de uma ave, como a própria ave, ou expressar outros conceitos mais abstratos, como virtudes ou

¹³⁰ Dowson, T. Rock Art: Handmaiden to Studies of Cognitive Evolution. In C. Renfrew and C. Scarre (eds). *Cognition and Material Culture: the Archaeology of Symbolic Storage*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research. 1998.

¹³¹ Wallace, A. R. *A narrative of travels on the Amazon and Rio Negro*. London: Ward Lock and Co., 1889.

metáforas de natureza diversa. A identificação da forma em tridígito como grafismo que representa a pata de uma ave foi suficientemente provada, a partir de outra forma, de anatomia muito próxima à do jaburu (ver adiante, item 5.7.2.2.1). Não obstante o caráter polissêmico de que se reveste, seu aparecimento em meio a composições atribuídas à Tradição Nordeste favorece a hipótese de contato entre esta e a tradição constituída pelos grupos que habitaram o Centro-Norte.

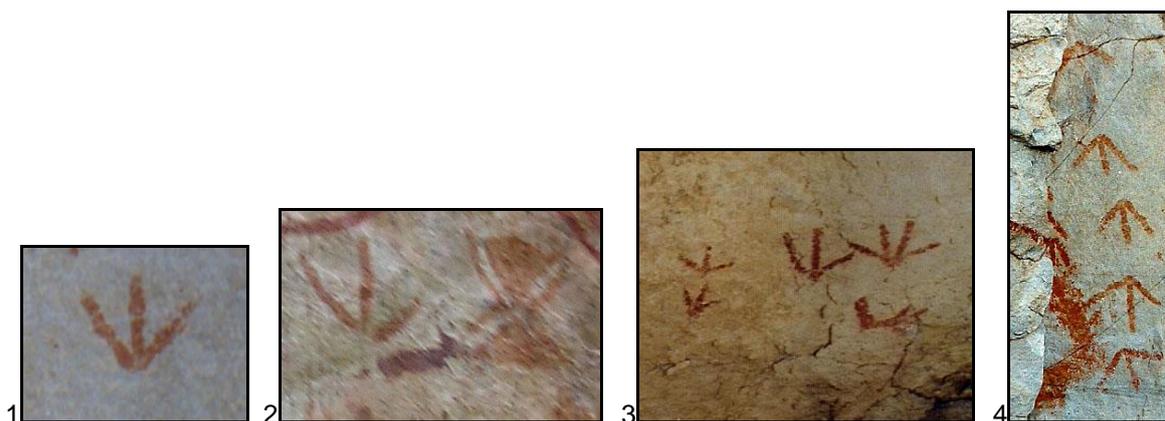


Fig. 26. Tridígitos: 1, 2. Arco do Covão; 3. Ponta da Serra Negra; 4. Sítio da Acauã.

Uma variação no número de retas convergentes, que às vezes chega a 4 ou 5, como no caso do grafismo de nº 3, da figura acima, parece estar relacionada também com a mesma idéia contida no tridígito.

Analisando impressões de pegadas de animais em gravuras, Correia (op., cit., p. 91) conclui que tal versatilidade “reforça a estreita ligação percebida entre os mundos animal e humano, que é reproduzida na cultura material”. A autora associa o motivo a um símbolo de fertilidade. Tal conotação pode ser a que rege as representações do casal costa-a-costa que o mesmo grafismo acompanha, nas representações da Tradição Nordeste.

5.7.1.3 Os ziguezagues

Isoladas ou associadas a duas ou mais, as linhas desse tipo constituem um dos grafismos mais freqüentes. Observou-se que acompanha repetidas vezes o jaburu, mas também o lagarto e outros zoomorfos. Sua associação com a água é inteiramente compatível na esfera interpretativa. Como elemento fundamental da vida, a água aparece representada em vários contextos simbólicos, de forma estilizada, pelas linhas onduladas ou em zig - zag, sugestivas do movimento que

produz na natureza. A fluidez que representa é outro aspecto cognoscitivo a ela associado. Essa aproximação interpretativa não é desprovida de senso, quando se possui numerosos exemplos etnográficos, no Brasil e no mundo.

Outros componentes do meio físico, como folhas, flores, e animais, todos indissociáveis de sua busca diária pela sobrevivência e componentes do seu universo imaginário, também foram absorvidos pelos primevos como temática.



Fig.27. Ziguezagues. Formas associadas à água. 1.Lajeiro Branco;2 e 3. Sítio do Marimbondo.

5.7.1.4 As formas circulares

Apresentam-se estas muito variadas. Ora aparecem com apêndices externos, que lhe conferem o “raiado,” ora internamente divididos, ou preenchidos por pontos, pontos e retas, além dos simples. Os círculos concêntricos são uma forma muito comum. O número de elementos envolvidos na composição vai de dois até oito ou mais. Costumam ser objeto de interpretações variadas, indo desde a ligação com o movimento a símbolo de caminhos que levam o espírito dos mortos de uma instância espiritual a outra; como representativos de viagens ou migrações, mas servem também para representar outros conceitos como água, vento ou a serpente (SLIFER,2000, ¹³² apud CORREIA,2009). Desta categoria também faz parte a espiral, forma que na mitologia indígena está associada com a vida, mas algumas vezes representa também a serpente. Os motivos ovais são mais raros. A maioria apresenta divisão interna.

¹³² Slifer, D.. *The Serpent and the Sacred Fire. Fertility images in Southwest rock art.* Santa Fé: Museum of New Mexico Press. 2000.



Fig.28. Formas circulares simples, raiadas e concêntricas. 1.Pinturas do Sol;2.Sítio da Folha;3. Furna da quitéria.

5.7.1.5 Os retangulares

Formas semelhantes a retângulos, quase sempre preenchidos com pontos, ou divididos por linhas verticais, horizontais, cruzadas oblíquas ou dispostas em ângulos, constituem um tipo muito comum de grafismo nas pinturas da região estudada, estando presentes sobretudo na área 2. Sua associação com outras formas de reconhecimento diferido, ou com reconhecidos, ajuda a cernir tais associações como narrativas, e como parte de um código simbólico.

Retangulares e quadrados concêntricos são mais raros, mas aparecem às vezes no mesmo painel, junto com espirais e o antropomorfo-ampulheta. É este o caso da Pedra do Urubu e da Pedra do Arco. Alguns exemplares se destacam pelo grande tamanho.



Fig. 29. Formas retangulares. Sítio 1. Pedra do Arco; 2. Arco do Covão; 3.Inscrição da Flecha.

5.7.1.6 Os pontilhados

Enquadrados em “grades contábeis”, isto é, que parecem estar relacionados com ações de contabilidade, ou como séries regulares, formando “caminhos” como patas de zoomorfos ou simplesmente aglomerados amorfos ou em “nuvens”, os pontilhados apresentam-se como a categoria mais versátil. Pela própria simplicidade da associação entre um ponto e uma unidade - de ser, objeto ou outro fenômeno qualquer -, é natural que tenha servido a fins matemáticos, o que não lhe tira a

possibilidade de conotar muitos e os mais díspares sentidos, incluindo-se a relação com a contagem de fenômenos naturais e a representação da noção de tempo. A maior diversidade de formas com pontilhados está na Ponta da Serra Negra. Um sítio do Parque Nacional de Sete Cidades, denominado apropriadamente Inscrição dos Pinguinhos, comporta apenas grafismos constituídos pela temática, quase todos dispostos de forma simétrica e sequencial.

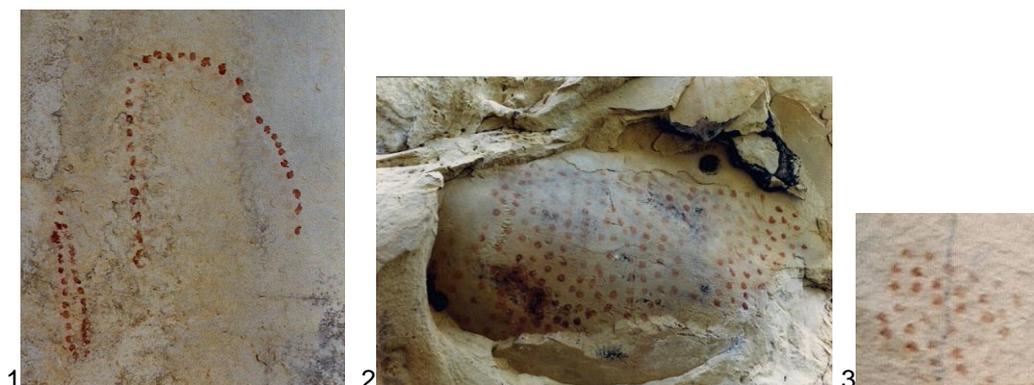


Fig. 30. Pontilhados nos sítios Ponta da Serra Negra e Pedra do Urubu. Área 2.

5.7.1.7 *Uma forma especial*

Constituída por uma reta horizontal da qual partem outras, verticais, em número variado, a forma que alguns pesquisadores denominam pentiforme aparece em vários contextos, tanto na região da pesquisa quanto em outros continentes. Às vezes entra em composições. Nas gravuras do sudeste do Piauí Correia (2009) a identifica como sendo alusiva a uma ave, a partir de uma de suas partes: a asa. A hipótese é plausível para este contexto, na medida em que encontramos em um mesmo sítio a representação aludida e a de dois pés, um dos quais de um ornitomorfo, que consideramos ser do jaburu (ver item 5.8.2.1) e o outro de humanos, estilizado. Embora ainda não seja possível cernir o significado, a forma serve como caracterizador, ao lado de outros, da tradição ora estudada.



Fig.31. Grafismo isolado e em composição.1.Ponta da Serra Negra;2. Letreiro do Cafundó; 3. Pedra Ferrada I.

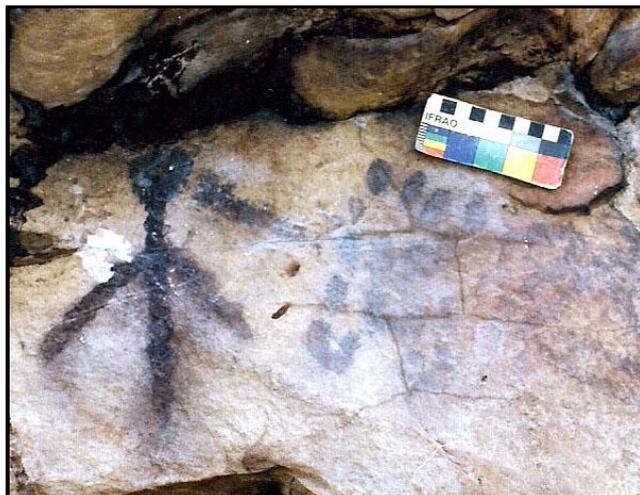


Fig. 32. Pé de ornitomorfo e pé humano. Pedra Ferrada I.

5.7.1.8 A forma de “ampulheta”

Apesar da predominância dos grafismos de reconhecimento diferido, a temática comporta também representações reconhecidas, e outras, antes consideradas irreconhecíveis, mas que nesse contexto passaram à categoria dos reconhecidos. É este o caso das representações denominadas na literatura pelo termo “trapezoidais” ou por “ampulhetas”. Sua origem é a forma triangular simples, que raramente aparece em tal estado, tendo sido identificada como predominante no Sítio Letreiro do Paquetá.



Fig. 33. Forma triangular e derivada.

Estes grafismos, que são muito abundantes na região do estudo, em comparação com outras áreas do continente americano tornam-se reconhecidos como figuras antropomorfas. Costumam aparecer unidos, formando faixas, à maneira de “gregas.” A representação de nº 8, reproduzida na figura a seguir, pode ser considerada o equivalente da composição que se costuma denominar “família”, quando se equipara o grafismo a formas antropomorfas. Os exemplos da mesma

figura portando atributos que permitem a associação com a figura humana se multiplicam, desde a América do Sul aos Estados Unidos.

A forma em questão, aquela das linhas em ziguezague, a série formada por vários “V” e as cruces estão entre as mais numerosas em toda a região do estudo, com predominância no setor 1 e área correspondente. Porém a temática campeã de representações é a dos pontilhados, que se faz mais presente na área 2, considerando-se os resultados da amostragem.

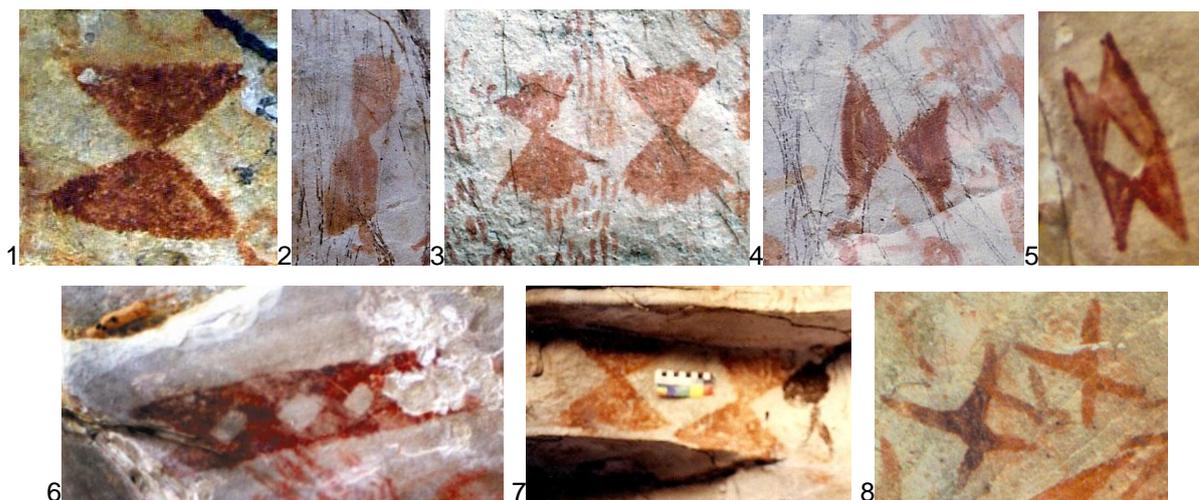


Fig.34. Diferentes maneiras de representar o grafismo em forma de ampulheta.1,2,3,4,8. Arco do covão; 5,6.Sítio do Marimbondo;7. Pedra do Urubu.

5.7.1.9 Grafismos rupestres como caracteres alfabéticos?

Não é raro se encontrar na literatura comparações entre grafismos rupestres e caracteres de diferentes alfabetos. Reproduzimos algumas dessas formas, sem, no entanto, atrelá-las a nenhum, pois consideramos a possibilidade de estarem na base de alguns daqueles que antecedem os alfabetos até aqui considerados mais antigos.



Fig. 35. Grafismos representados nos sítios Pedra da Acauã, Pedra do Americano, Inscrição dos Seis Dedos e Sítio do Marimbondo.

Não só estes, mais aparentes, mas todos os outros grafismos individualizáveis podem fazer parte de um código em cuja esteira devem ter se desenvolvido vários alfabetos.

As possibilidades de comparação são muitas, diante dos numerosos quadros que já se publicou sobre o assunto. A seguir, destacamos alguns exemplos, tomando como parâmetro um quadro publicado por Paul Bahn e Colin Renfrew.



Fig. 37. Comparação entre grafismos rupestres e caracteres alfabéticos.

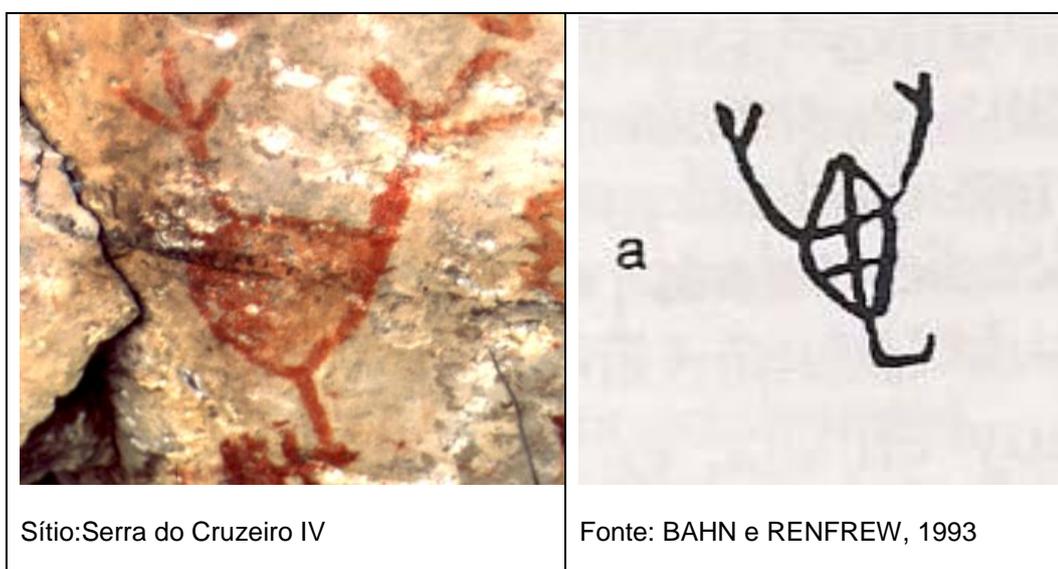


Fig. 38. Forma de ave abatida, comparável a caractere alfabético. Sítio Serra do cruzeiro IV.



Fig.39. Estilizações do mesmo grafismo da figura 38. Letreiro do Cafundó e Paineira da Folha.

No Paineira da Folha a forma estilizada, que aparenta corresponder a uma ave abatida, foi representada embaixo de uma figura antropomorfa que empunha um arco. A representação foi realizada em um tom muito claro de vermelho, ou o adquiriu por desgaste, devido à antiguidade. O arranjo está sobreposto por outros grafismos, portanto é anterior.



Fig. 40. Representação mais "realística" da fig. 38. Paineira da Folha.

Além das apontadas, há numerosas formas estranhas que, de algum modo, se relacionam com a forma de pensar, classificar e compreender o universo dos povos que os realizaram. Um olhar lançado sobre os quadros de grafismos aqui apresentados dão uma idéia precisa do fato.

5.8. Os grafismos reconhecidos

5.8.1 Os Antropomorfos

Estatisticamente as representações antropomorfas chegam a ser insignificantes nas duas primeiras áreas, onde representam menos de 10% e 3% respectivamente. Em contrapartida, na área 3 correspondem a quase 45% dos reconhecidos. Os grafismos antropomorfos mostraram-se pouco freqüentes, sobretudo nos sítios da região centro e no norte, próximo do litoral. De modo geral são figuras minúsculas ou de tamanho pequeno a médio. Na área 1 aparecem em maior quantidade, mas ainda assim considerada pequena, pois num universo total de 994 grafismos, representa pouco mais de 1%. Somente na área 3 aumenta a freqüência, correspondendo a quase metade dos reconhecidos. Nesta área foram contabilizados 191 grafismos, contra 12 da área 1 e 14 da área 3. As formas se diversificam, e certo número delas traz o corpo preenchido por traçado geométrico. As representações que portam adorno na cabeça em geral estão tomando parte em cenas de caráter ritual ou cerimonial, a julgar pela posição de reverência demonstrada por algumas.

As comparações com a área de referência explicam o aumento das representações antropomorfas na área 3, pelo fato de serem grafismos do mesmo tipo dominante na Tradição Nordeste, em que a classe é representada mais ou menos na mesma proporção dos zoomorfos. Enquanto na área 1 os antropomorfos são estáticos, na área 3 são quase todos dinâmicos e participam de várias ações reconhecíveis, como caça e cenas rituais.



Fig. 41. Antropomorfos. 1. Pannel da Folha; 2. Sítio do Jefferson; 3- 4. Pedra do Americano; 5. Lajeiro Branco.

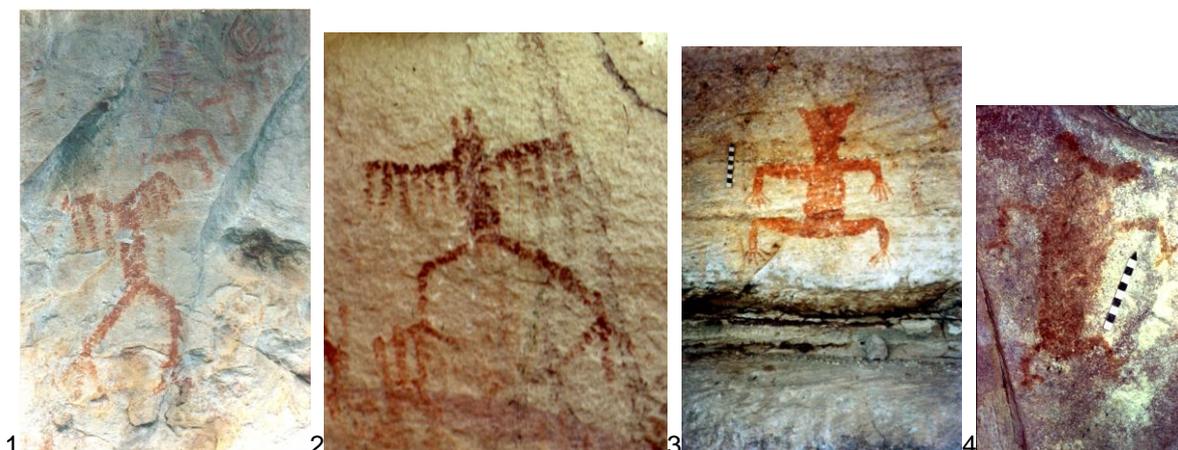


Fig.42. Grafismos híbridos, provavelmente representando seres mitológicos ou sobrenaturais 1. Inscrição dos Seis Dedos; 2.Pedra da Inscrição I;3.Loca da Jia; 4.Toca do Caboclo.

Alguns são nitidamente híbridos, seres mitológicos, em que se processa uma junção de características humanas e animais. É o caso do homem-pássaro da área 2 (sítios Inscrição dos Seis dedos e Pedra da Inscrição I), ou da representação da Loca da Jia, na área 3, um misto de humano-batráquio e felídeo.

5.8.2. Os Zoomorfos

Grafismos desta classe aparecem isolados e compondo cenas. Nota-se uma limitação quanto ao número de espécies representadas. As de maior frequência são os ornitomorfos e os lagartos. Os demais correspondem a insetos, mamíferos (cervídeos, macacos, felídeos), borboletas, batráquios, outros répteis (cobras) e crustáceos, sendo esta classe representada por uma lagosta.

A representação zoomorfa dominante quantitativamente é a que identificamos como jaburu, tratada com destaque, a seguir.

5.8.2.1 O Jaburu

Os Jaburus (*Jabiru mycteria*)¹³³ são as únicas aves do gênero *Jabiru*, da família dos *Ciconiidae*, a mesma das cegonhas. Possuem pernas e bico longos, e são de grande porte. As penas de todo o corpo são brancas, enquanto pernas e

¹³³ Descrição baseada na que apresentam **Bird Life International** (2008). *Jabiru mycteria* In: **IUCN** 2008. IUCN Red List of Threatened Species. Downloaded on 3 February 2009, e. **Walsh**, S. A. & **Sánchez**, R. 2008. The first Cenozoic fossil bird from Venezuela. *Paläontologische Zeitschrift* 82(2), 105-112., disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Jabiru>>, consultado em 7.02.2010.

bicos são negros; o pescoço é em parte vermelho e inflado, desprovido de penas. O nome jaburu significa “pescoço inchado”, em tupi-guarani.

O jaburu vive em grandes grupos, em pântanos, perto de rios e lagoas, e se alimenta de grandes quantidades de peixes, moluscos e anfíbios. Ocasionalmente, come répteis e mamíferos pequenos. Chega a consumir peixes e outros animais mortos durante o período de secagem das lagoas, o que os torna auxiliares na manutenção da qualidade dos corpos d’água isolados.

Em Mato Grosso a ave é conhecida por várias denominações: *jabiru*, *jaburu*, *tuiuiu* e *tuim-de-papo-vermelho* (“red necked tuim”). *Cauauá* é como o chamam na Amazônia. O nome *tuiuiu* também é usado no sul do Brasil para o Wood Stork (*Mycteria americana*). A denominação Jabiru tem sido usada igualmente para duas outras aves de um gênero diferente,¹³⁴ na Austrália, e na África Sul - sahariana.

A ave é encontrada desde o México à Argentina, exceto a oeste dos Andes. Na América do sul e Central é o maior pássaro voador, considerando-se que chega a 8kg de peso. Os machos adultos chegam a 1,50m de altura. A envergadura, ou distância entre as asas abertas, é de até 2,5m, podendo chegar a 2,80m (ANTAS e NASCIMENTO, 1997, p.14). Ocorre com maior frequência na região do Pantanal do Brasil e no Chaco oriental, leste do Paraguai. Ressalte-se que o ninho do Jabiru é preferencialmente construído no alto de árvores como o “manduvi” (*Sterculia striata*) e a “piúva” (*Tabebuia impetiginosa*), típicos de floresta, ou em troncos de árvores mortas.

Em carta de Capistrano de Abreu encaminhada a João Lúcio de Azevedo, em 15 de novembro de 1916, tratando de Manuel Barata, senador, historiador e seu amigo, declara o sábio cultor de história cearense que mais de uma vez quis escrever a Manuel e a Goeldi pedindo a fotografia da ave que para ele simbolizava nossa terra, e descreve-a:

Tem estatura avantajada, pernas grossas, asas fornidas, e passa os dias com uma perna cruzada na outra, triste, triste, daquela austera, apagada e vil tristeza: é muito conhecida sua, com certeza. (ABREU, 1998, p.30).

¹³⁴ Trata-se do Black Asian Necked Stork *asiaticus* (*Ephippiorhynchus*), comumente chamado de “Tuiuiu”, na Austrália, e a Saddle-billed Stork *senegalensis* (*Ephippiorhynchus*), da África Sul – sahariana, conforme encontra-se explicado em : <<http://en.wikipedia.org/wiki/Jabiru>>.

O jaburu acabou se tornando o símbolo do pantanal brasileiro. Mas a predileção pela ave parece vir de tempos imemoriais, como bem nos mostram as situações delineadas nos próximos tópicos.

5.8.2.1.1 O Jaburu na pintura rupestre

A representação do que identificamos como jaburu deve ter desempenhado papel de grande importância entre os primevos, a julgar pela quantidade de vezes em que aparece na área do estudo. Está em doze (12) dos oitenta e sete (87) sítios analisados, nos quais foi representado cento e quarenta e nove (149) vezes, em certos deles sob forma estilizada, que alguns pesquisadores têm interpretado como sendo armas. No entanto consideramos que para enquadrá-lo em uma das duas categorias, quando reduzido apenas à forma do pescoço e bico, deve-se apelar para o contexto, como se verá em secção subsequente.

Sua presença está mais diretamente relacionada com a área 2, a partir de Piripiri, seguindo até a área 3, onde aparece nos municípios de Pedro II, Milton Brandão e Assunção. Em Pimenteiras, nos sítios até então levantados, as formas são estilizadas ou apenas indicadas pela presença de outros grafismos que comumente o acompanham. Na área 1 as formas também são estilizadas.

A Pedra do Atlas, em Piripiri, é o sítio com o maior número de figuras deste tipo. São setenta e nove (79) representações distinguíveis nas fotografias analisadas, mas há outras, em ângulos da parede não fotografados. Esse número corresponde a um percentual de 65,2% do total contabilizado nas fotografias do sítio.

A Pedra do Cantagalo I, na mesma área, apresenta grande freqüência: são dez grafismos distinguíveis nas fotos, distribuídos pelos mais de 100m do sítio, alguns já em acelerado estado de degradação.

Nas fotografias do Alto da Igreja, na área 2, foram contabilizadas oito representações da ave. Quase sempre a figura está associada a grafismos de reconhecimento diferido, numa espécie de mensagem cifrada, confirmando assim a existência de um código, muito próximo ao que poderia ser já uma escrita.

Destaca-se do conjunto analisado uma combinação muito freqüente entre a representação de jaburu e a linha em zig-zague. Às vezes o segundo elemento

desta combinação muda, podendo ser a forma retangular com divisões internas, séries de pontilhados, círculos ou outro tipo (figs.136-138).

5.8.2.1.2 Reconhecendo o jaburu

Justifica-se a entrada deste grafismo na classe dos reconhecidos pelas características que apresenta. A primeira delas é o fato de conter os traços mais típicos desta ave: as articulações dos joelhos salientes, arredondadas, e uma das pernas que permanece dobrada a maior parte do tempo, em posição de descanso como o descreveu Capistrano de Abreu. Além disso, tem bico longo, no fim de um pescoço igualmente longo e largo, que chamam a atenção. Contam-se ainda entre os destaques o próprio corpo, que é de tamanho acentuado, e os pés em forma de tridígito.

A representação de um círculo, de um semi-círculo, ou mesmo de um simples ponto mais grosso, servem para indicar as duas primeiras daquelas características. O que ocorre na pintura é uma simplificação de natureza icônica, em que esses traços de identificação vêm salientados, mas substituídos por tais recursos. Às vezes a representação da ave chega a reduzir-se a uma referência ao longo bico e ao pescoço, assemelhando-se assim a um propulsor ou azagaia, ou apenas à perna dobrada, substituída pelo ícone. Nos sítios da área estudada é possível acompanhar essa estilização, como se constata a seguir:



Fig.43. O jaburu na natureza. Fonte: Wikipedia



Fig. 44. O jaburu na pintura rupestre.

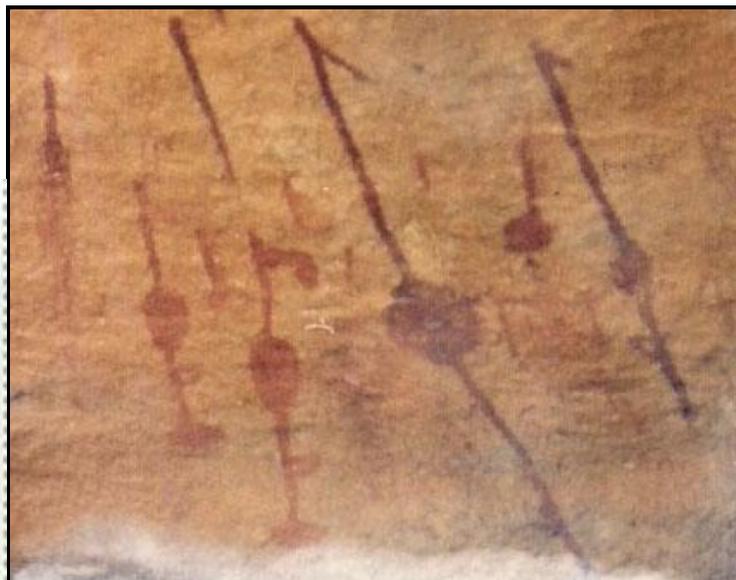


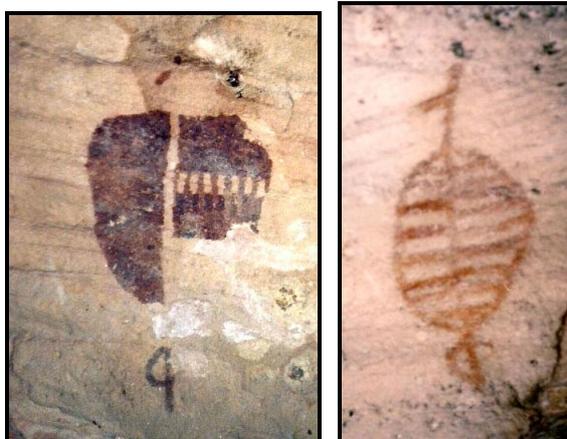
Fig.45. Selo. Jaburu com perna dobrada. Fig.46. Representação de jaburu no sítio Alto da Igreja.

Fonte: Wikipédia

Mas há várias outras formas de representá-lo:



Fig. 47. Representação de jaburu na Toca do Caboclo.



Figs.48 e 49. Representações de jaburu na Toca do Zumbi III.

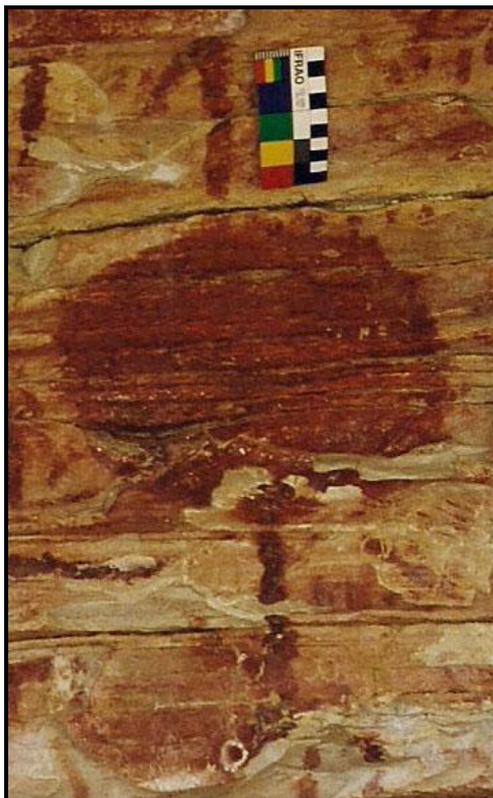


Fig.50 Jaburu representado no Sítio da Ema, PARNA de Sete Cidades.

As figuras mostradas a seguir são exemplos de estilização:



Figs.51,52,53 e 54. Jaburu estilizado nos sítios Ponta da serra Negra, Pedra da Janela e Arco do Covão.



Fig.55. Estilização de jaburu no sítio Arco do Covão, acompanhada de grafismo tridigital, que também representa a ave.



Fig. 56. Suposta estilização do jaburu, por comparação com o grafismo da figura anterior.
Sítio Letreiro do Saco Novo

A figura do jaburu apresenta ainda outra característica da ave que é observada nos grafismos pintados. Trata-se do hábito de abrir as longas asas para tomar sol ou, ao contrário, para proteger os filhotes do sol ou da chuva. Neste caso aparece sob a forma triangular, como no sítio Pedra da Janela, área 2.



Fig. 57. Jaburu tomando sol
Fonte: www.avespantanal.com.br

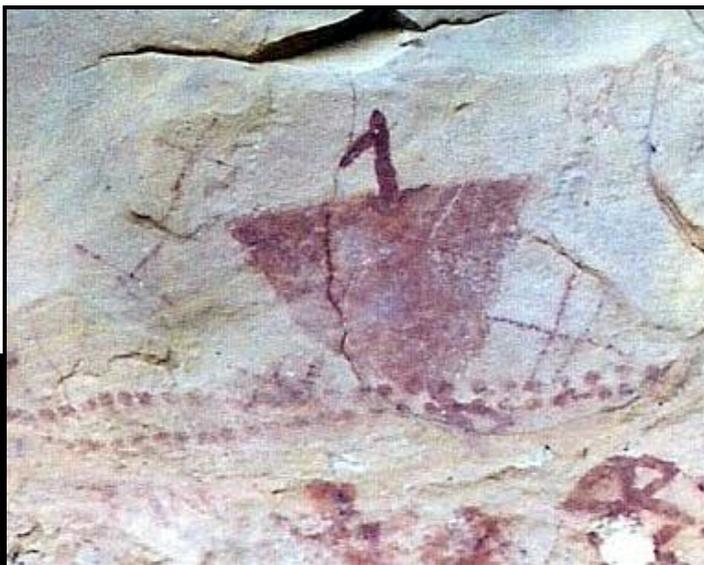


Fig.58 Jaburu triangular representado no sítio Pedra da Janela
Foto: Sônia Campelo

Uma última forma de representá-lo o mostra deitado. Dois sítios apresentam-no nesta posição, que pode, ou não, estar relacionada com informações sobre a morte, a julgar pela posição de inércia das figuras. Esta forma é também confundida com arco e flecha. Mas o que parece ser um arco é na verdade a perna dobrada a que já nos referimos.

Em geral o grafismo é representado com grande impacto visual, seja por estar posicionado em lugar de destaque, seja por seu grande tamanho, ou pela cor intensa.

Sobre esta ave é preciso destacar ainda o fato de ser a única de grande porte (pesa até 8kg) a voar alto. As penas brancas que recobrem o corpo, contrastando com o pescoço preto e papo vermelho, certamente são atrativos visuais poderosos. Todas as características físicas citadas, acrescidas das qualidades que lhe são atribuídas, devem ter exercido fascínio sobre os primevos, para que o adotassem como símbolo.



Fig. 59. Jaburu deitado, com a perna dobrada. Sítio da Luz (área2).



Fig. 60. Jaburu representado no sítio Inscrição da Flecha, superpondo grafismos de reconhecimento diferido PARNA Sete Cidades, área 2.

Os pés da grande ave são outra marca que não deixou de ser observada e representada nas pinturas. É comum encontrar o grafismo de reconhecimento diferido com três dígitos (tridígito), que pode ser a simplificação do referido membro e remeter também à ave.

A hipótese levantada no parágrafo anterior torna-se demonstrável quando encontramos uma representação muito próxima da forma real dessa parte do corpo

do jaburu, mostrando inclusive a membrana que une os dedos, e o sulco plantar, no sítio Painel da Folha, área 01 (fig. 61), em meio a outras formas de grafismo comumente associadas à figura do jaburu (fig. 63), que também aparecem em outro sítio, a Pedra da Janela, na área 02 (fig. 64). Logo, o tridígito seria um índice ligado a esta ave e, indiretamente, remeteria também ao grupo social a que representa.

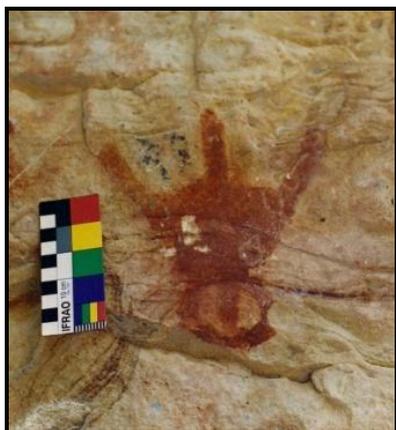


Fig.61. Pé de jaburu na pintura rupestre do Centro-Norte do Piauí



Fig.62. Pé de jaburu na natureza

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mycteria>

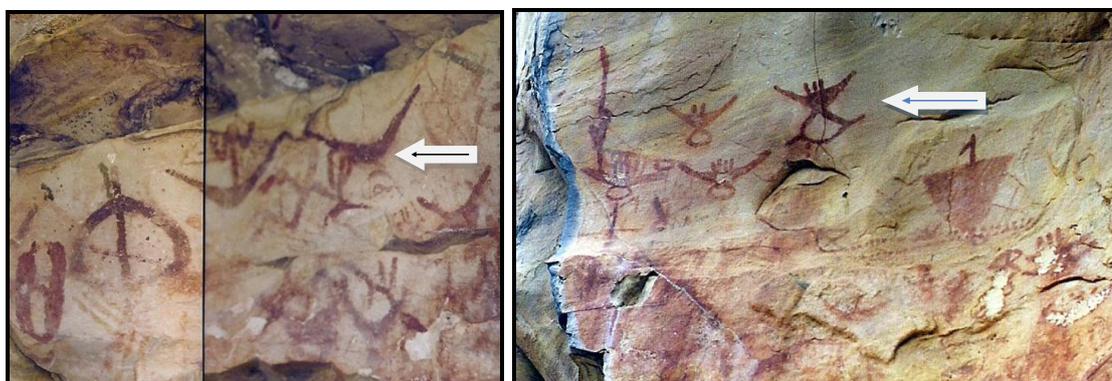


Fig. 63. Grafismos associados ao Jaburu, Sítio Painel da folha Fig. 64. Grafismos associados ao Jaburu, sítio Pedra da Janela.

Tais fatos são suficientes para defini-lo como a representação da ave pantaneira, certamente portadora de caráter simbólico para o grupo cultural que a adota como marcador, assim como para suas ramificações. Um fato que ajuda a corroborar esta posição é a representação de traçados geométricos no interior do corpo desse tipo de grafismo (figs. 48 e 49), indicando uma possível ligação com a identidade de grupos distintos, porém certamente relacionados a um mesmo tronco cultural. A região de Assunção e a de São Miguel do Tapuio, nas proximidades da divisa com o Ceará, são pródigas na ocorrência desse fenômeno.

Uma objeção à interpretação da figura como sendo de jaburu poderia ser colocada, em razão de parecer ser uma ave de épocas recentes. Mas a alegação de uma proximidade temporal, ou “atualidade” da representação é logo descartada, em razão de saber-se, atualmente, da existência de jaburu há milhões de anos. Uma espécie fóssil foi encontrada perto de Urumaco, Venezuela, na Formação Codore, datando do início do Plioceno (Walsh & Sánchez 2008).¹³⁵ Os fósseis de Prociconia encontrados no Brasil, e datados do Pleistoceno final, também podem ser atribuídos ao gênero Jabiru (Walsh & Sánchez, op. cit).

5.8.2.1.3 O jaburu em outras áreas e contextos.

Guidon (1975, p. 24) faz referência à representação dessa ave em sítios estudados em Várzea Grande (hoje Coronel José Dias), no Sudeste do Piauí, região que não mais possibilita a sobrevivência da espécie, em razão das atuais condições climáticas, ao afirmar que: “Além disso, esta possível evolução do clima poderia ajudar a explicar a presença, nas pinturas, de espécies hoje desaparecidas da região (capivara, ema, jaburu)”.

A ave está igualmente nas representações rupestres de outras partes do mundo, da América do Sul aos Estados Unidos. No livro de Henry Peacham ¹³⁶ o símbolo de nº 111 remete às cegonhas, aves da mesma família do jaburu. Na legenda do emblema informa-se que aquele pássaro "nos tempos antigos, era a marca do casamento casto". A expressão cegonha "casta", significa que a ave é inocente, pura, e "se abstém de amor carnal". O pássaro seria um inimigo mortal do adultério e do incesto.

Na cultura ocidental a cegonha é descrita ainda como "vestal", que também significa inocente, e como a deusa que paira em torno do fogo. O manuscrito a coloca como símbolo de “paz eterna”, do casamento abençoado. Para Henry Peacham a cegonha simbolizava uma união pura e amorosa. Das lendas que o autor recolheu, foram carregadas as virtudes positivas.

¹³⁵ Disponível em wikipedia.org/wiki/Jabiru

¹³⁶ Poeta e escritor inglês da Renascença, hoje conhecido principalmente por seu livro *The Gentleman Compleat*, impresso pela primeira vez em 1622, que é apresentado como um manual sobre as artes para jovens de bom nascimento.

Os orientais acreditam que ela seja um animal que atrai vida longa, além disso, é também uma representação de fidelidade e de fertilidade.

Sob o ponto de vista cristão, a cegonha é a "inimiga do mal" por se alimentar de serpentes, as quais simbolizam o diabo. A Bíblia se refere, segundo Peacham, a uma ave semelhante a esta, que é listada como um pássaro sagrado que jamais deve ser consumido, e também como uma ave de extrema beleza. A proibição do consumo está no Levítico e no Deuteronômio. Já no livro de Zacarias é que se fala de sua beleza. Esta ave tem uma vida útil extremamente longa para o padrão de sua classe. Pesquisas modernas demonstraram que ela vive até setenta anos.

No antigo Egito, na linguagem pictográfica das paredes, o símbolo do jaburu está estampado. Acredita-se que o hieróglifo G29, de Gardiner,¹³⁷ retrate um *E. Senegalensis*, às vezes chamado de "tuiuiu" nas listas de hieróglifos. Por ser ave migratória, foi escolhida para representar a crença daquele povo na reencarnação ou transmigração da alma.

Os chineses acreditavam que a cegonha tinha a habilidade de levar as pessoas até os céus. É conhecida também a lenda da cegonha que carrega os bebês recém-nascidos no bico, para entregá-los aos pais. Desse modo, mesmo que indiretamente, se ligaria à idéia de procriação, de fertilidade. Em suma, a cegonha simboliza virtudes e características que foram reconhecidas por várias culturas.¹³⁸

Não foram as características físicas apenas, mas também as virtudes a elas associadas, eleitas pelo imaginário dos diferentes grupos culturais, que desempenharam papel importante na escolha de suas simbologias. Em relação à adoção do jaburu, por parte dos primevos, não foi diferente.

Como sítio-chave para decifrar o enigma de ser, ou não, parte de um código, uma associação observada na área do estudo entre a representação de jaburu e a linha em ziguezague, destacou-se o Alto da Igreja, em Valença. Neste sítio aparecem arranjos gráficos, incluindo certo número dessa representação e grafismos em forma de linhas quebradas e em ziguezague, situados acima do conjunto. Semelhante associação ocorre com o lagarto e com uma dupla formada

¹³⁷ Um dos principais Egíptólogos ingleses do séculoXX.

¹³⁸ Informações condensadas de: <<http://f01.middlebury.edu/FS010A/STUDENTS/n111.htm>>. Acesso em: 6. 09. 2010

por um anfíbio sem cabeça e um híbrido homem/zoomorfo, no mesmo sítio, todos acompanhados por tais grafismos, demonstrando a intencionalidade dos arranjos.

Outro sítio importante para corroborar a interpretação foi o sítio da Luz, em São José do Piauí, onde a figura aparece com a característica mais típica da ave: a perna dobrada (ver selo), posição em que costuma descansar, embora neste caso a representação esteja deitada. Ainda no PARNA de Sete Cidades vamos encontrá-lo na Inscrição da Flecha, na mesma posição, mas semi-estilizado, superpondo outros grafismos, constituídos sobretudo por formas retangulares, seguramente mais antigas.

É comum aparecerem estilizações desse grafismo, o que muitas vezes tem sido interpretado como arma - flecha ou azagaia -, mas a posição da perna, dobrada, representada graficamente por um círculo, um semi-círculo, ou por um simples ponto mais grosso, assim como o bico típico, e até o hábito de abrir as asas para tomar sol ou proteger os filhotes também são características encontradas em outras figuras da mesma área que ajudam na identificação. Isso significa que somente o contexto poderá elucidar dúvidas, quando se trata da identificação deste tipo de representação como arma ou como forma estilizada da ave.

Num contexto mais amplo, a mesma representação aparece em publicações referentes a outros estados brasileiros, e em várias partes do mundo, inclusive nos Estados Unidos.

A hipótese de ser a associação entre a representação de jaburu e linhas quebradas ou em ziguezague parte de um código de comunicação, confirmada após a análise do sítio Alto da Igreja, ganhou novo reforço quando a encontramos outra vez, no Parque Nacional de Sete Cidades, no Sítio Ponta da Serra Negra, em uma sequência regular e ritmada, que inclui, além de uma das formas estilizadas do jaburu, e da linha em ziguezague, um terceiro grafismo, muito comum na região Norte. A distribuição assim apresentada sugere fazerem parte de uma conexão narrativa. A esse tipo de associação intencional, que geralmente, mas não obrigatoriamente, inclui um ser possuidor de referente (neste caso o jaburu), denominamos narrativas icônicas. Do mesmo modo, julgamos indiciária desse fato a disposição dos grafismos no Sítio Pedra da Acauã, em que claramente há unidades de um código, dispostas de forma mais ou menos ordenada no espaço do painel, as quais se repetem em outros sítios do Centro-Norte. Idêntica situação se verifica em painéis de quase todos os sítios do setor Sete Cidades, o que faz desta área um

importante centro aglutinador de informações sobre o tipo de grafismo ora tratado, e ao mesmo tempo um dispersor dos mesmos. A realização cuidadosa e a abundância dos grafismos contam a favor da hipótese.

No contexto desta tese a importância da representação de jaburu reside também no fato de ser um indicador de áreas úmidas, e remeter ao paleoambiente da época em que as pinturas foram realizadas, a que se junta, ainda, a idéia de profundidade temporal.

Nos dois casos destacados – o do jaburu e o da helicônia, tratado adiante - o elemento comum associado é a presença de água, o que faz pensar em populações adaptadas a - ou originárias de - áreas úmidas. O elemento água pode estar sendo representado nas pinturas, conforme já se salientou, pelas linhas em ziguezague ou onduladas, como ocorre em várias culturas indígenas.

5.8.2.2. O Lagarto

A segunda espécie zoomorfa com maior número de representações é o lagarto. Nas três áreas foram contabilizados 53 desses grafismos, sendo 17 na primeira área, 16 na segunda e 20 na terceira. Porém mais importante do que a quantidade são os detalhes agregados à sua apresentação. A posição deste grafismo é nitidamente destacada em vários sítios, como se correspondesse à figura principal, em muitos painéis. No Sítio Observatório, no PARNA de Sete Cidades, está posicionado muito alto e visível, acompanhado por diversos grafismos de reconhecimento diferido, formando um arranjo bem delimitado. O mesmo destaque é dado à representação do Sítio da Folha, na área 1. Neste caso está acompanhado de um grafismo retangular com divisões internas. Em outros sítios aparece escondido, a maioria das vezes embaixo de tetos, mas em grande tamanho, a exemplo do que ocorre no Sítio do Jefferson, da área 1, ou na Furna dos Apertados I, situado na área 3.

Já se destacou antes que a representação de lagarto quase sempre se faz acompanhar de certos grafismos de reconhecimento diferido, denotando a composição de uma mensagem. Às vezes são as linhas em ziguezague agrupadas em três ou mais, às vezes o grafismo retangular preenchido por linhas em ziguezague ou por retas cruzadas.

A presença reiterada deste grafismo reconhecido pode significar uma ligação com a identidade dos grupos autores, ligação possivelmente de natureza clânica, ou mítica, posto que outras espécies, como a borboleta, insetos e o jaburu, também se fazem presentes como destaque, formando arranjos propositais, como aqueles anteriormente apontados.

A representação de lagarto está associada na mitologia de vários grupos indígenas e de alguns grupos em especial, à origem da humanidade. Por ser facilmente encontrada na literatura etnográfica, deixamos de reproduzir aqui informações mais substanciais sobre a temática.



Fig.65. Lagartos, área 1



Fig.66.Lagartos, área 2



Fig. 67. Lagartos, área 3.

As formas com cabeça, tronco e rabo largos apresentam dúvidas, pois tanto podem representar lagartos, jacarés, quanto outros zoomorfos com características parecidas. Observe-se que a figura de nº 68-3 não possui preenchimento e tem o contorno aberto. Uma representação análoga à da mesma figura encontrada no Arkansas foi identificada como castor, animal que não faz parte da fauna brasileira.

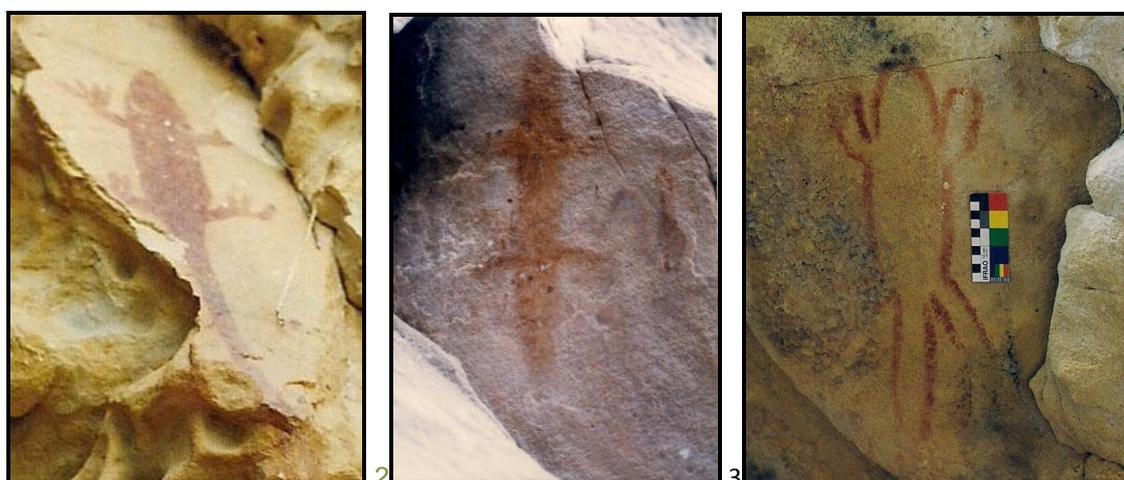


Fig.68. Zoomorfos sem classificação precisa. Sítios Painel da Flor, Lajeiro Branco e Tiririca I.

5.8.2.3 Os Batráquios.

A falta de um rabo na figura abaixo, representada no sítio do Marimbondo, levou à sua classificação momentânea como batráquio e não como lagarto, apesar do corpo alongado. A figura está em meio a grafismos em ziguezague, formando

ondas, e outros que remetem a ambiente aquático. A postura é comum a ambos, dificultando a identificação precisa. Supõe-se que pertença à mesma categoria a representação sem cabeça, do sítio Alto da Igreja, na área 3.



Fig. 69. Batráquio ou lagarto? Sítio do Marimbondo.

5.8.2.4 Peixes e crustáceos

Um único grafismo foi identificado como representação explícita de peixe, com o corpo preenchido por losangos, que na literatura arqueológica norte-americana são chamados de “diamantes”. Essa característica pode estar associada com a aparência das escamas. Há exemplos na etnografia brasileira de grupos indígenas que associam a forma losangular à representação de peixes.



Fig. 70. Representação de peixe. Ponta da Serra Negra.

Os crustáceos incluem-se na classe dos artrópodes, seres possuidores de pernas articuladas, porém falta-lhes a espinha dorsal. São desse tipo as lagostas, os camarões e os caranguejos. A maioria vive no mar e todos nascem de ovos. Antes da fase adulta passam por estágio em que são bastante diferentes no aspecto externo. Quando atingem a fase adulta cobrem-se com uma casca grossa, Posteriormente essa casca sofre um processo natural de substituição.

Uma representação de lagosta, nunca antes referida na literatura da arte rupestre da região Nordeste, foi realizada no Sítio Arco do Covão, ao lado do que julgamos ser uma armadilha com cesto, possivelmente relacionada com a pesca desta espécie, e de um grafismos de reconhecimento diferido, que também pode representar um ser marinho ou corresponder a um signo do código de comunicação.



Fig.71. Grafismo em forma de lagosta.

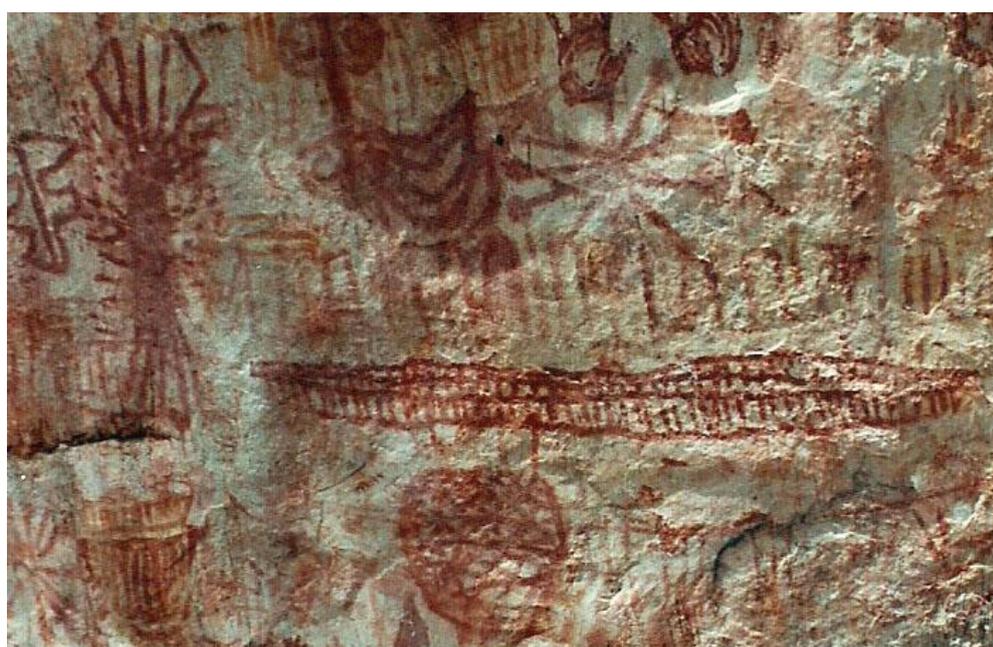


Fig.72. Grafismo em forma de lagosta associado a armadilha de pesca com cesto.

5.8.2.5 Os insetos

Pelo menos quatro formas diferentes remetem a insetos, sendo que uma delas não se repete, enquanto as outras aparecem várias vezes, em diferentes sítios, em alguns dos quais compondo arranjos com outros grafismos. O de maior destaque encontra-se representado a vários metros de altura, no sítio Observatório (área 2), fazendo parte de uma composição. Outro entra no que consideramos um dos mais expressivos arranjos do Parque Nacional de Sete cidades, o da Pedra da Acauã, pela forma de distribuição dos grafismos no painel, e ainda um terceiro compõe um arranjo na Pedra do americano.

Nas representações das pinturas do Arkansas, Estados Unidos, onde as pesquisas do projeto Arkansas Archaeological Survey fornecem uma importante base para a interpretação do legado dos antigos indígenas daquela região, encontramos um grafismo análogo. A representação de uma larva do inseto Dobsonfly¹³⁹, registrada em um sítio perto de Manitou Ozark Mountain, é idêntica à do Sítio Arco do Covão. Esse inseto, também conhecido como Hellgrammite em sua fase larval, é mais abundante na Ásia, mas se encontra na América do Sul e na América do Norte, África, Austrália e Nova Zelândia. Segundo descreve Débora Sabo¹⁴⁰, o hellgrammite tem três pares de pernas na frente e oito pares de apêndices laterais na parte inferior do corpo. Tem pinças bucais na cabeça e uma cauda bifurcada. A pintura rupestre mostra a mesma morfologia, embora com 10-12 apêndices ao longo dos lados do corpo. Ainda de acordo com a mesma autora, os dobsonflies depositam seus ovos em ramos que pairam sobre riachos pedregosos. Depois de eclodirem os ovos, os hellgrammites caem nos córregos e se recolhem na parte inferior das rochas, onde passam anos, amadurecendo. Após esta fase da vida subaquática, arrastam-se para fora dos córregos e movem-se para terrenos mais

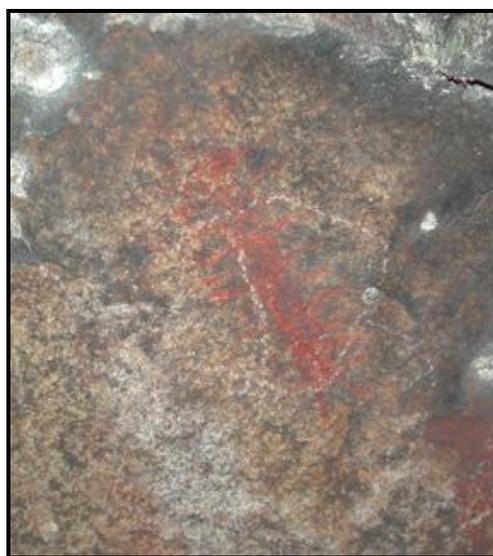
¹³⁹ Inseto da ordem Neuroptera, família *Coridaliidae*, gênero *Cornutus* (Enciclopédia Britannica Online, 2000).

¹⁴⁰ Em SABO, Déborah. *The Hellgrammite Pictograph*. Disponível em: <<http://arkarcheology.uark.edu/rockart/printerfriendly.html?pageName=TheHellgrammitePictograph>> Acesso em 17 dez 2010

elevados. Em terra firme adquirem asas como moscas e passam o resto de suas vidas – poucas semanas - como insetos, no ar. Assim, o seu ciclo de vida abrange três domínios: água, ar e terra. Essa seqüência reflete as três camadas em que a cosmologia dos índios do Sudeste dividem o universo: um Mundo Inferior, aquoso (ou Mundo Subquático), um Mundo Superior, onde está o céu, e um Mundo Intermediário, terrestre. É neste que se encontram os animais, as plantas e os homens. Seres que podem se transformar para transcender os limites destes mundos são detentores de poder. O humilde dobsonfly é considerado uma metáfora adequada para alguns dos conceitos mais fundamentais deste sistema de crenças. A mesma cosmologia é encontrada entre indígenas da América do Sul.



Fig.73. Representação de inseto no Arco do Covão



Figs. 74 e 75. Desenho e Representação de Hellgrammite em sítio do Arkansas. Fonte: Debora Sabo



Fig.76. Foto do inseto Hellgrammite. Fonte: Debora Sabo.

Posey (1987, v1, p.251.) cita o caso dos índios Campa, do Peru, que têm nos insetos uma fonte substancial de proteínas e gordura. Vespas, gafanhotos, formigas, cupins e larvas de besouro são consumidos por vários grupos indígenas no Brasil e

no mundo (Ibid. p.252). Mas não parece ser esse o sentido dos grafismos representados na região do estudo. O aspecto simbólico explicaria melhor a sua presença nas pinturas, o que se pode deduzir pela disposição das representações de inseto em composições nas quais são as únicas formas reconhecidas, portanto mais propensas a fazerem parte de narrativas míticas.

5.8.2.6 As cobras

As formas associadas a representações de cobras não são numerosas. Um grafismo se destaca, pela indubitável semelhança com o réptil, no Saco do Letreiro, em São José do Piauí. As outras formas são mais simples, limitadas a um segmento de reta sinuoso com uma terminação que representaria a cabeça.



Fig.77. Cobra com cabeça triangular representada no Saco do Letreiro.

5.8.3 Os Fitomorfos

As formas identificadas como fitomorfos são um diferencial nas pinturas do Centro-Norte, principalmente na área mais ao norte, em que são numerosos os grafismos incluídos nesta classe.

No concernente às formas relacionadas com a vegetação, observa-se que são mais freqüentes as representações de partes de fitomorfos, como folhas, galhos e flores, mas plantas inteiras também aparecem, tal como se observa na cena em que macacos sobem em duas árvores fugindo de um felídeo, sendo observados por uma figura antropomorfa de grande tamanho, mas pouco discernível, na área 03.

Encontra-se em Costa (1986, p.262) a representação de uma árvore (*áta*) com macacos sobrenaturais subindo em todas as direções, como na cena descrita acima, referente aos mitos Mehináku, índios de língua arwak, do Alto Xingu.

Uma das representações fitomorfas encontradas com freqüência na área 1 beira a perfeição, pelo aproveitamento do relevo no suporte e cuidado na realização.



Fig.78 Grafismo em forma de flor em sítio da área 1.

5.8.3.1 As folhas

A folha de palmeira, assim identificada pelo realismo de algumas representações, muito semelhantes ao espécime real, aparece como uma das formas mais comuns nos grafismos de arte rupestre da área estudada. Compõe, com grafismos de reconhecimento diferido, alguns dos arranjos encontrados nas três áreas. A relação muito estreita entre as populações primevas e as palmeiras deve justificar a sua escolha como objeto ligado ao mesmo tempo ao ambiente de convivência, à subsistência e à esfera do simbólico.





Fig. 79. Série de representações de fitomorfos. A de nº 3 é verdadeira, para comparações. Sítios de origem das fotos; 1. Letreiro dos Tucuns; 2. Sítio da Acauã; 4. Furna da Quitéria; 5. Toca do Morcego; 6. Inscrição da Chave; 7. Pedra da Inscrição II; 8, 9, 10. Sítio da Folha; 11. Sítio da Ema.

Além das formas nítidas, há outras estilizadas que podem ser atribuídas ao mesmo grupo de representações. Tanto podem fazer parte da esfera signíca quanto da simbólica.

Arecaceae, conhecida anteriormente por Palmae e Palmaceae, é o nome científico para a família das palmeiras. Pertencem a esta família o coqueiro da praia, o tucunzeiro, o babaçu, a bacaba, o buriti, a macaúba, a Inajá, a carnaúba, o açai e a acuri. As Arecaceae compreendem cerca de 205 gêneros e 2.500 espécies, distribuídas por todo o mundo, mas são especialmente encontradas em grande quantidade ou concentrações nas regiões tropicais e subtropicais.

Em tempos recentes, uma espécie tornou-se no Brasil o “símbolo do Império,” a *Roystonea oleracea*, popularmente conhecida como palmeira-imperial, plantada em 1809 pelo príncipe regente D. João VI (D'ELBOUX, 2006)¹⁴¹. Exemplos desta espécie ocupam toda uma aléia no Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

No histórico do Jardim Botânico, disponibilizado na web,¹⁴² há um relato interessante sobre este fato. Conta-se ali que a palmeira está entre as primeiras plantas introduzidas naquele Jardim. Teria sido presenteada por Luiz de Abreu Vieira e Silva¹⁴³ a D. João VI, que a plantou pessoalmente. Em 1929 a palmeira floresceu pela primeira vez. Visando manter o monopólio dessa espécie sob o domínio do Jardim Botânico, o então diretor, Serpa Brandão, mandava tirar e queimar todos os seus frutos. Entretanto, esclarece o narrador, “à noite os escravos subiam na árvore, colhiam os frutos e vendiam, na clandestinidade”. Desta maneira é que a espécie se disseminou por todo o país, tornando-se mais conhecida até do que palmeiras da flora nativa. Outra versão conta que o próprio D. João distribuía as sementes aos súditos como sinal de proximidade ou lealdade ao poder central.

O espécime plantado por D. João recebeu o nome de Palma Mater. Em 1972, já com 38,70m de altura, foi fulminada por um raio. Seu tronco foi preservado e exposto no Museu Botânico. No lugar da antiga palmeira foi plantado outro exemplar, simbolicamente denominado de Palma Filia. Logo, derivam daquela primeira todas as plantas existentes no Brasil. A *Roystonea* é originária das Antilhas, mas as sementes da Mater vieram da Ilha Maurícia.

Devido àquela circunstância inicial, a espécie acabou vinculando-se definitivamente à imagem do poder monárquico, à idéia de distinção e classe¹⁴⁴ desde o século XIX. Talvez por isso seja ainda hoje tão cotada como planta decorativa em nossos jardins.

As palmeiras desempenharam importante papel nas culturas nativas e são citadas com freqüência na etnografia. A versatilidade de alguns tipos, que se prestam aos mais variados fins, tanto para o sustentáculo econômico quanto em

¹⁴¹ Informação encontrada também em <<http://www.jbrj.gov.br/historic/palmater.htm>>.

¹⁴² Endereço constante na nota anterior.

¹⁴³ Oficial da Armada Real, sobrevivente de uma fragata, segundo o mesmo site.

¹⁴⁴ Cf consta em < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Palmeira-imperial>>

outras esferas, faz delas um objeto indispensável na vida do homem, do nativo principalmente, desde os tempos mais remotos.

Palmito e polpa, frutos comestíveis ou que servem de base para bebidas; empregados na alimentação, assim como na produção de óleos e sal (LEVI-STRAUSS, 1987, p.33) são apenas parte do que pode ser extraído das palmeiras. As folhas e os troncos se prestam a diversas finalidades: na cobertura das habitações, nos trançados, na produção de cordões, cordas e fios, para a fabricação de objetos em madeira, contas e ornamentos, além da própria madeira bruta, empregada nas construções e até nos rituais, entram no rol de suas potencialidades utilitárias. Portanto, não é sem razão que ocupa lugar de destaque entre os mais antigos, que deixaram o registro gráfico das folhas dessas plantas.

O babaçu (*Orbygnia speciosa*/*Orbygnia Martiana*) é uma das mais versáteis e a mais comum das espécies no meio-norte do Brasil (Piauí-Maranhão), onde existem extensas áreas cobertas por babaçuais ou cocais, como também são conhecidas essas concentrações.

As palmeiras têm sido apresentadas em estudos recentes como indicadores de manejo de recursos naturais (POSEY, 1987a; OLIVEIRA, 2006) a partir de dados da arqueologia. Oliveira destaca a interferência de populações indígenas pretéritas na distribuição da palmácea acuri (*Scheelea phalerata* Mart.) pela região pantaneira, o que implica em considerá-la como uma espécie *semidomesticada*, ou seja, que foi transplantada de um lugar para outro, conforme definição de Darrell Posey (op.cit.), para indicar plantas que são intencionalmente manipuladas pelos índios, os quais conscientemente modificam o habitat do vegetal para estimular-lhe o crescimento. Isto significa que populações ameríndias também desenvolveram complexas estratégias de utilização dos recursos naturais existentes nos ecossistemas pantaneiros, explorando-os através da pesca, caça, coleta e formas de manejo ambiental.

Note-se que “pesquisas arqueológicas têm comprovado a presença indígena no Pantanal desde, ao menos, 8.200 anos atrás”, como declara Oliveira (2006), citando outros autores, para argumentar que a presença da acuri naquele ecossistema também deve ser muito antiga.

A acuri é plantada pelos índios Guató nas bordas dos aterros do pantanal, visando protegê-los da ação erosiva das águas. Além dos Guató, os índios Apinayé e Guajajara¹⁴⁵ são apontados como usuários desta palmeira.

No Arco do covão observou-se um caso em que a folha de palmeira está representada dobrada, acompanhando um ângulo da parede. Esta pode ser uma referência ao que acontece durante a preparação da *mukudá*, uma cerveja de acuri, muito apreciada pelos indígenas. Schmidt (1942, p.122-123,¹⁴⁶ apud OLIVEIRA, 2006) relata que para obter a tchicha (chicha), o primeiro ato consiste em dobrar para baixo as folhas maiores da palmeira, e em seguida escavar um orifício no tronco, onde se junta a seiva, que é sorvida por meio de um canudo.



Fig.80. Representação de folha de palmeira dobrada.

Ainda na categoria dos fitomorfos encontram-se representações de folhas que não oferecem possibilidade de identificação da espécie. Entre estas há uma forma semelhante à folha de palmeira, mas que, ao invés de remeter diretamente à palmácea, estaria ligada à representação de um signo alfabético, como se verifica na comparação mostrada no quadro do item 5.7.1.9., fig. 36.

¹⁴⁵ Falantes das línguas Guató, Apinayé e Teneteara, respectivamente; as duas primeiras são do tronco Macro-Jê e os Gajajaras do Tronco Tupi-Guarani.

¹⁴⁶ Schmidt, M. *Estudos de Etnologia Brasileira*, São Paulo: Cia Editora Nacional, 1942.

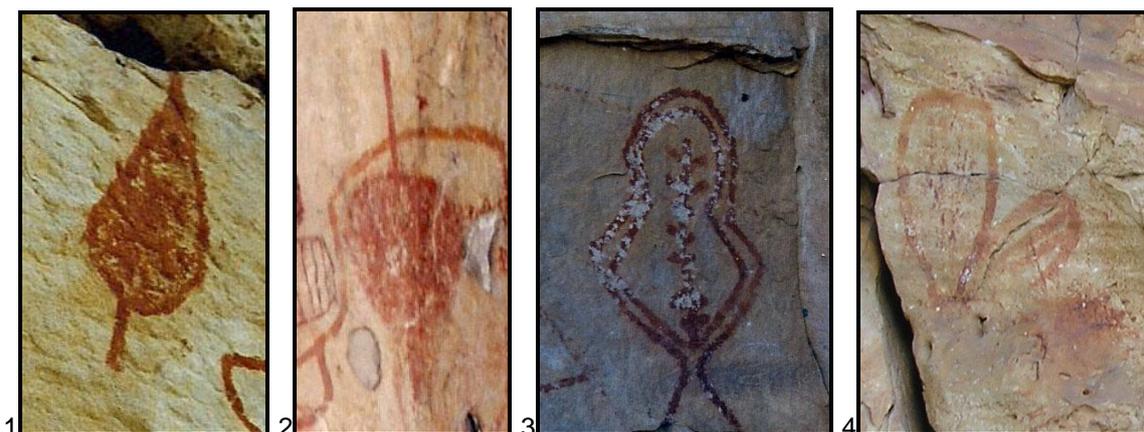


Fig.81. Representação de folhas. 1.Sítio da Folha, 2.Melancias I, 3.Furna dos Apertados I; 4.Pedra do Castelo.

5.8.3.2 As flores

A maior concentração de representações de flores, incluídas na classe dos diferentes, encontra-se no sítio do Marimbondo, mas uma forma não representada neste aparece entre os numerosos *diferentes* no Arco do Covão. Trata-se de um grafismo em forma de inflorescência de helicônia, espécie originalmente típica de áreas úmidas, como a floresta amazônica e a mata atlântica, mesmo habitat original das palmeiras. O grafismo foi identificado também entre as representações do sítio Painel da Folha. É comum encontrá-la associada a imagens daquela floresta em pinturas do período colonial, talvez pelo mesmo motivo que chamou a atenção dos primevos: o colorido vivo. Um grafismo minúsculo, entre figuras antropomorfas de uma cena da área 3 parece representar a inflorescência da planta (fig. 82), mas não possuímos outros elementos convincentes que corroborem a hipótese, por enquanto.



Fig.82. Representação de helicônia em grafismo de natureza ritual ou cerimonial?

Helicônia é o único gênero da família *Heliconiaceae*, mas foi incluído formalmente na família *Musaceae* (a das bananeiras). Trata-se de um gênero de plantas com cerca de 200 espécies, nativas das Américas tropicais (do Sul e Central) e das ilhas do Oceano Pacífico e oeste da Indonésia. O hábito de crescimento das helicônias é semelhante à cana, à strelitzia, e às bananas, espécies a que estão relacionadas.

As representações de helicônia apontam, assim, para um meio físico exuberante, e com abundância de água, como o anteriormente referido. Um possível emprego da espécie em rituais, como sugerido antes, não foi confirmado na bibliografia consultada. Contudo, pode ter outro emprego, que desconhecemos, além do ornamental, utilizado com frequência também na atualidade, em arranjos decorativos altamente valorizados. A exuberância de suas cores é atrativo que certamente não passou despercebido.

Um caso de emprego não das flores, mas das folhas de helicônia, entre os índios Tapirapé é relatado em Costa (1986, p.43). Este grupo as utiliza como revestimento de paredes e tetos, em combinação com as folhas de palmeira. As folhas de helicônia são amarradas na vertical e sobrepostas pelas de palmeira, dando um efeito mais liso à parte interna do revestimento, por serem compactas, como as de bananeira.



Fig.83. *Helicônia caribbae*

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Heliconia_bihai



Fig.84. Grafismos em forma de inflorescência de helicônia.

Painel da folha.



Fig.85. *Helicônia rostrata*.

Fonte: Wikipedia



Fig.86. Grafismos em forma de inflorescência de helicônia.

Arco do Covão.

A mesma conotação suscitada pelo jaburu pode ser considerada no caso indiciário da helicônia. Ambos remetem a uma ligação com áreas que possuem as

mesmas características, isto é, áreas florestadas ou inundáveis,¹⁴⁷ como as que predominam hoje na Amazônia e no Mato Grosso, condições comuns também a uma parte do Norte do Piauí, em determinados momentos do passado. As condições atuais não são muito diferentes entre as duas regiões, pois “a despeito das inundações, alternadas com períodos secos o clima no Pantanal é semi-árido, comparável ao da caatinga do Nordeste do Brasil”, segundo Antas e Nascimento (1997, p.19), pelo menos na área em que procederam ao estudo dos tuiuius.

A respeito da ligação entre as terras de planície do norte - oeste piauiense e a região amazônica encontramos na historiografia uma referência que reforça esta compreensão. Apesar de não ter estado pessoalmente no Piauí, Luiz Agassiz elabora um interessante quadro natural, em que assegura ter havido uma relação de continuidade entre as terras da bacia do Parnaíba e as da bacia Amazônica. Chega a essa conclusão ao cotejar observações feitas por um de seus companheiros de equipe, Saint-John, sobre os depósitos de “drift” ao longo dos rios Gurguéia e Parnaíba, no Piauí, com as que ele próprio faz em relação a esse mesmo tipo de depósitos no Amazonas. Além disso, leva em conta as semelhanças que identifica entre as espécies de peixes coletadas por Saint-John num afluente do Parnaíba, o rio Poti, em Teresina, entre junho de 1865 e meados de 1866, e as feitas por ele mesmo no Amazonas. Sobre o assunto assim se expressa Agassiz (1975, p.309):

Examinando esta coleção [a de Teresina], fiquei particularmente impressionado com a semelhança geral dos peixes que continha com os do Amazonas; é o mesmo tipo de combinação de gêneros e famílias, mas com espécies inteiramente distintas. Assim, do ponto de vista zoológico, *a Bacia do Paranaíba (sic), embora separada da bacia do Amazonas pelo oceano, dela parece fazer parte, como incontestavelmente o fez do ponto de vista geológico.* O caráter dos depósitos de “drift” ao longo do rio Gurguéia e do rio Paranaíba prova que essa superfície era contínua com a bacia em que se depositou o “drift” do Amazonas. A semelhança dos traços zoológicos é apenas uma prova nova, mas de fonte diversa, das imensas desnudações que isolaram essas regiões uma da outra, fazendo desaparecer os terrenos que se estendem bem além da atual desembocadura do Amazonas e que as uniam outrora”. (sem grifo no original).

¹⁴⁷ Antas e Nascimento (1997, p.19) esclarecem que apesar do nome *pantanal* a principal característica da região assim denominada não é a de ser um pântano e sim uma planície sujeita a inundações periódicas.

Junta-se ainda ao argumento tratado nos parágrafos anteriores, o da flor de Maçaranduba, uma espécie com ampla distribuição na Amazônia e América Central, igualmente identificada nas representações do Painel da Folha, na área 1.

Além da forma colocada no início desta seção, uma nos chamou particularmente a atenção: a flor com pontas, em forma de estrela.

O formato e detalhe central desse grafismo correspondem ao das sépalas da flor de maçaranduba, espécie vegetal da família das Sapotaceae, a mesma do sapoti, muito apreciada pelo fruto adocicado mas, sobretudo, por sua madeira resistente.

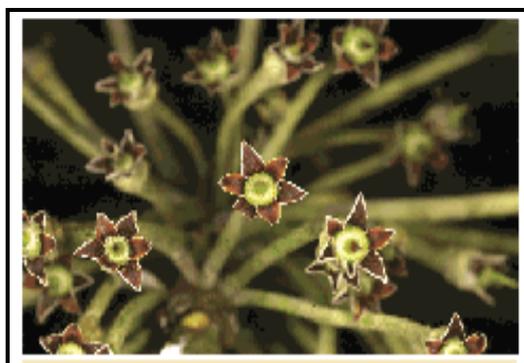


Fig. 87. Flor de Maçaranduba (sépalas)
Fonte: Embrapa Amazônia Oriental



Fig.88. Grafismo em forma de flor de Maçaranduba

Sob o nome comercial de maçaranduba agrupam-se várias espécies parecidas do gênero *Manilkara*: *M. huberi*, *M. paraensis*, *M. cavalcantei*, *M. bidentata* spp. *Surinamensis*, etc.

M. huberi é conhecida como maçaranduba verdadeira. É também a mais valorizada, devido à madeira vermelha, de lei, pesada, dura e muito resistente, usada principalmente na construção externa e como viga de sustentação em casas de madeira, além de outros usos industriais. Seu látex é comestível e consumido como substituto do leite de vaca. O fruto é comestível e, às vezes, comercializado, mas é menos conhecido que o fruto de *M. zapota* (introduzido no Brasil e vendido como sapoti, sapota ou sapotilha). Esta espécie, que ocorre na América Central, produz a melhor goma para chiclete.

O látex de *M. bidentata* é considerado a melhor fonte de balata (gutta-percha em inglês), usada para modelagem, na calafetagem de canoas e na fabricação da

goma do chiclete.¹⁴⁸ A maior fonte de balata natural está na Ásia (o gênero parente *Palaquium*). Hoje apenas algumas poucas empresas ainda fabricam chiclete da goma de mascar natural. Em 1960 o chicle foi substituído pelo butadieno - base de borracha sintética de fabricação mais barata.¹⁴⁹

Na etnografia encontramos uma referência ao uso da maçaranduba *Manilkara huberi* como isca para caça e pesca, entre os índios Kayapó, de língua Jê (POSEY, 1987. p.176, tabela 1).

Outra espécie, *Chrysophyllum caminito*, originária do Caribe, é comestível e tem usos diversos como planta medicinal. Assim como as sapotáceas já referidas, é cultivada na América do Sul tropical.¹⁵⁰ Esta possui sete sépalas e padrão estrelado na polpa, o que a aproxima mais ainda da representação rupestre.



Figs. 89,90 e 91. Sépalas e frutos de *Chrysophyllum caminito*

Fonte: backyardnature.net Fonte: toptropicals.com Fonte: plantssystematics.org

O fato de haver esta espécie representada na área chamaria menos a atenção se não fosse a coincidência entre o nome da árvore e o de um sítio do litoral, distante 50 Km do Painel da Folha, em que a flor em forma de estrela foi representada. *Pedra do Letreiro da Maçaranduba* é denominação antiga, conhecida pela população local. O afloramento rochoso que o constitui corresponde a um matacão¹⁵¹ de granito, circundado por vegetação de caatinga. É o sítio de pinturas

¹⁴⁸ Chiclete é o termo em português para chicle, palavra derivada do Nahuatl, tziktli, que pode ser traduzido como "material pegajoso". "Chichle" também pode ter vindo da palavra maia, "tsicte". Chicle era bem conhecido dos astecas de língua Nahuatl e dos maias (ameríndios), assim como dos primeiros colonos europeus, que o apreciavam por seu sabor sutil e alto teor de açúcar.

¹⁴⁹ As informações referentes à maçaranduba, inclusive as da nota anterior, foram obtidas em: <<http://dendro.cnptia.embrapa.br/>>.

¹⁵⁰ Ver site da nota anterior.

¹⁵¹ Bloco de grande tamanho, arredondado, com diâmetro maior que 256 mm, produzido pelo processo de intemperismo químico, conhecido como esfoliação esferoidal ou pelo desgaste de blocos arrastados por correntes fluviais. Em inglês é chamado *Boulder*.

mais próximo do mar até agora levantado. Para nenhum dos dois lugares, no entanto, há relatos sobre esta espécie, que, se existe ainda na região, é rara. Tal fato permite afirmar que se trata, como nos outros casos, de referências que remetem ao paleoambiente da época em que a espécie poderia ter sido abundante, ou transplantada de áreas mais distantes, com propósitos específicos.

Há uma referência de Vincent (1986, p. 153.) sobre a prática de oferendas de frutas tropicais no ritual de iniciação masculino Baniwa, grupo arwak do alto Rio Negro (SILVA,2004/2005), o que pode servir também para se entender a representação de flor de uma espécie de fruto comestível, como a maçaranduba, em meio às pinturas rupestres.

Além dos que são nitidamente representações de flores, alguns dos motivos florais remetem a, ou lembram, padrões decorativos cerâmicos e os empregados na decoração corporal de grupos indígenas.



Fig.92. Grafismos em forma de flor. 1,3. Sítio do Marimbondo; 2. Sítio do Jefferson.

Uma forma em especial é de identificação problemática, pela possibilidade de interpretações que suscita. Assemelha-se a um esquema de aldeia, quando a comparamos com desenhos indígenas. Schwennhagen identificou como um portulano a forma representada na Pedra da Inscrição I, em Sete Cidades. Pelo contexto da área, em que aparecem outras formas indubitáveis, optamos por considerá-la a representação esquemática de uma sempre-viva do cerrado, sem que isso implique em limitar os sentidos que lhe possam ter sido atribuídos entre os autores. A identificação sugere a busca de outras relações entre os grafismos e este ambiente, não levadas a cabo no presente contexto.



Fig.93. Sempre-viva do cerrado e representações de grafismos semelhantes à mesma flor no sítio Arco do Covão. Autor da foto: Antonio Oliveira <<http://www.usefilm.com/image/661662.html>>

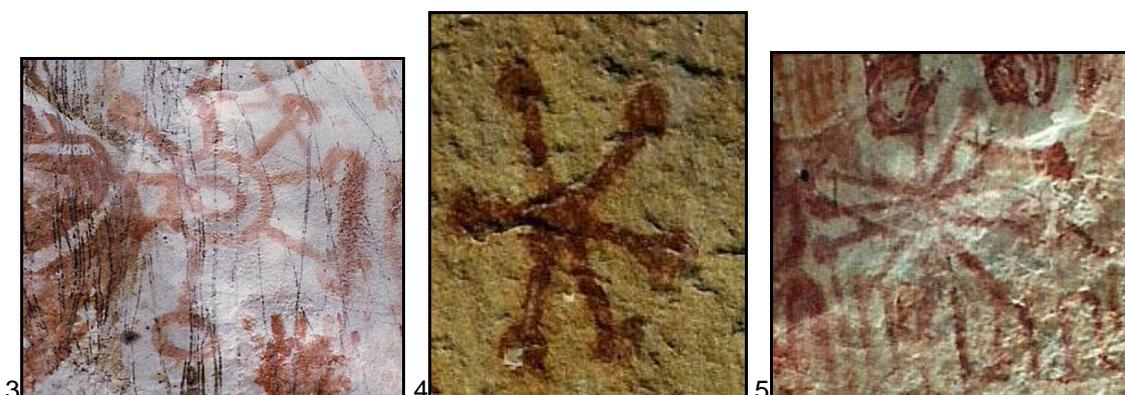


Fig.94. Suposta representação de sempre-viva do cerrado. 3,5. Arco do covão;4.Pedra da Inscrição I.

Que lugar ocupariam tais representações no pensamento simbólico é questão difícil de responder e por enquanto permanece como incógnita. Mas não é difícil imaginar que representem conceitos muito abstratos.

Além de algumas das formas de flor, o Sítio do Marimbondo comporta ainda representações de samambaias e do que parecem ser algas, espécies associadas a dois ambientes distintos: florestado e litorâneo.

A samambaia para alguns grupos indígenas ilustra o surgimento da planta, ou da vida, metaforicamente, no início da primavera. Transmite a mesma idéia de mudanças correspondentes às fases da vida. Este caso, assim como o da larva de dobsonfly, ilustram a capacidade do primevo, e seus sucessores indígenas de tomarem exemplos de processos simples e naturais, observados na vida diária, para representar conceitos complexos, como um cosmos dividido em três camadas ou mundos: mundo inferior ou subterrâneo, mundo intermediário e mundo superior, como inferiu Débora Sabo (2008).

Os painéis estudados relacionam grafismos como estes, que interagem para expressar o significado desejado, por exemplo, nas histórias de criação.



Fig.95. Representações de samambaia, uma das quais dando origem a outra planta ou ser.

5.8.3.3 As algas

As algas constituem diversos grupos de vegetais fotossintetizantes, desprovidos de raízes, caules, folhas, flores e frutos. Não possuem seiva, sendo, portanto, organismos com estrutura e organização simples e primitiva. Didaticamente dividem-se em dois grandes grupos: microalgas e macroalgas.

As microalgas são vegetais unicelulares, alguns com características próprias das bactérias, como é o caso das algas azuis ou cianofíceas. Seu deslocamento é favorecido por flagelos móveis, existentes na maioria delas. Há vários grupos taxonômicos de microalgas marinhas, no entanto, as principais são as diatomáceas e os dinoflagelados, componentes principais do fitoplâncton marinho, ou plâncton vegetal.

Uma vez que produzem mais oxigênio pela fotossíntese do que precisam na respiração, e o excesso é liberado para o ambiente, as algas marinhas são consideradas o verdadeiro pulmão do mundo, status costumeiramente atribuído às florestas.

As macroalgas marinhas se tornam mais populares em decorrência do tamanho maior, que as faz visíveis a olho nu. As várias centenas de espécies existentes nos mares ocorrem principalmente fixas às rochas, podendo, no entanto,

crescer na areia, nos cascos de tartarugas, em recifes de coral, raízes de mangue, cascos de barcos, ou em pilares de portos, mas sempre em ambientes com a presença de luz e nutrientes. Esta categoria é representada pelas algas verdes, pardas e vermelhas, podendo apresentar formas muito variadas (foliáceas, arborescentes, filamentosas, ramificadas, etc). As laminarias (Kelp beds) são algas verdes gigantes que podem chegar a várias dezenas de metros de comprimento. Todas as macroalgas mantêm uma fauna bastante diversificada, denominada Fital, a qual vive protegida entre seus filamentos.

As algas fazem parte do primeiro nível da cadeia alimentar e por isso sustentam todos os animais herbívoros (peixes, caranguejos, moluscos, etc), filtradores (ascídias, esponjas, moluscos, crustáceos), e animais do plâncton (zooplâncton). São um grupo muito diverso, contribuindo significativamente para elevar a biodiversidade marinha.¹⁵²

A forma representada nas pinturas rupestres reflete a variação aludida, ao se aproximar de folhas. É mais uma prova da relação estreita dos autores dos grafismos com o mar, ambiente com o qual deveriam manter contato constante e deter conhecimento profundo, inclusive do comportamento desses seres curiosos.

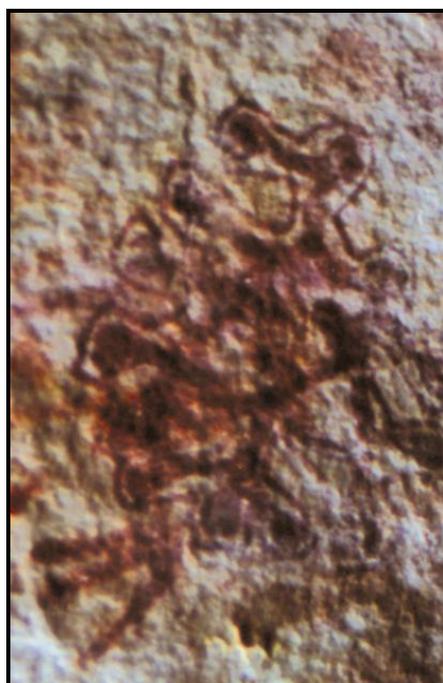


Fig.96. Algas na pintura rupestre do Centro-Norte do Piauí.

¹⁵² Todas as informações sobre algas foram baseadas no texto que se acha disponível no site: <<http://www.algosome.com.br/biologia/algas-marinhas.html>>.

Vários autores, dentre os quais Posey (1987, 1987a), tem procurado demonstrar que o mito codifica relações ecológicas intrincadas entre o mundo natural e o humano. Essa inter-relação entre as três esferas: natural, simbólica e social requer uma abordagem interdisciplinar de caráter *cross-cultural*, para uma melhor compreensão das diferenças observadas entre grupos, conforme salienta o citado autor.

Detectar padrão significativo na distribuição dos grafismos através das paisagens mais amplas, que possam conotar um “terceiro nível de resolução espacial”, um terceiro mundo, tem sido uma via em franca exploração, para compreender melhor a relação do homem com o meio, e seus simbolismos.

5.8.4. As mãos

Os carimbos ou impressões de mãos são os mais numerosos da classe dos reconhecidos. No contexto do estudo foram contabilizadas 324 mãos, a partir das fotografias, sendo 67 na área 1; 245 na área 2 e 12 na área 3. Nota-se, portanto, sua presença dominante como grafismo da área 2. Mas estes números estão muito abaixo do que pode resultar de uma micro-análise sítio a sítio.

Embora encontradas em todas as manifestações gráficas, sem sombra de dúvidas, as mãos são um componente da temática dessa tradição, que tem os grafismos de reconhecimento diferido como tipo de representação predominante e dispersa-se pelo território piauiense a partir da região Norte, onde é mais freqüente. Padrões diferentes são representados num mesmo sítio ou até num mesmo painel.



Fig.97. Carimbo de mão. Sítio da Palmeira.



Fig. 98. Diferentes padrões de carimbos de mãos. 1.Inscrição dos Seis Dedos; 2. Pedra do Cartório.

Painéis com padrões semelhantes aos do Centro-Norte do Piauí são encontrados na região do Arkansas, ou em Utah, nos Estados Unidos, como exemplificado a seguir, mais igualmente em várias outras regiões.



Fig. 99. Painel com representações de mãos.Toca do Cadoz Velho I.



Fig. 100. Carimbos de mãos no Centro-Norte do Piauí. Sítio da Cruz.

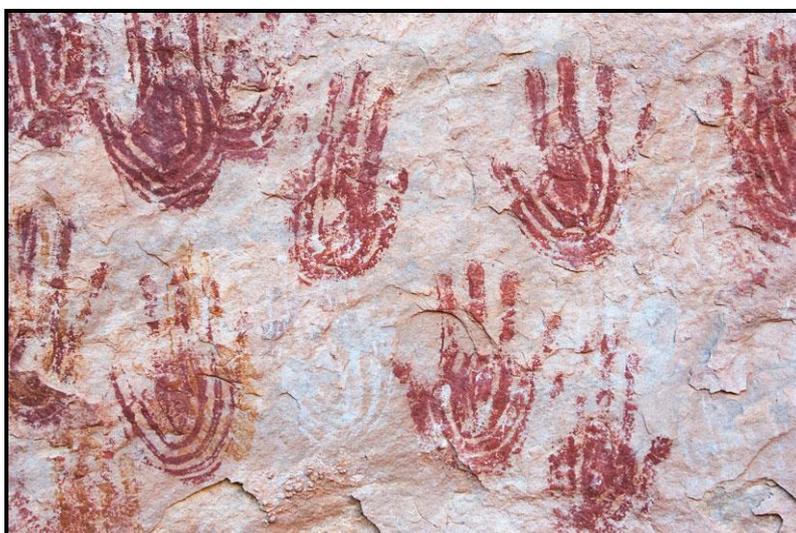


Fig. 101. Carimbos de mãos em Canyonlands, Utah. Disponível em:
<<http://www.singingdesert.com/rock-art-handprints-1.html>>

As representações de mãos certamente desempenharam um papel importante no código de comunicação dos povos primevos por todo o mundo, e devem ser estudadas em detalhes, a partir dos padrões de carimbo impressos na palma. A técnica empregada na pintura rupestre pode ser mais antiga que a das “pintaderas”, uma espécie de carimbo em madeira ou cerâmica utilizado na decoração corporal, estudadas por Alcina Franch (1956), uma vez que as de maior antiguidade, chegadas ao Ocidente (nas Canárias) a partir do Oriente, teriam cerca de 4.000 anos AP. O autor esboça sugestões acerca das possíveis relações intercontinentais entre o Mediterrâneo e a África, de um lado, e a América de outro, seguindo a rota deste objeto. A maioria dos padrões temáticos das pintaderas descritos por Franch – o autor destaca dez - aparecem representados nas pinturas

rupestres do Centro-Norte do Piauí. Mas não procurou-se aqui estabelecer as relações implicadas no fato.

Segundo Debora Sabo,¹⁵³ alguns arqueólogos, trabalhando com evidências etnográficas de várias partes do mundo, acreditam que as impressões de mãos representam a passagem da alma humana do Mundo Intermediário para o mundo espiritual ou Mundo Superior, através da fronteira da rocha, que separa esses dois mundos.

Somos de opinião que tais impressões tenham o valor de alianças entre indivíduos ou grupos, se considerarmos que representam diferentes padrões, possivelmente marcadores individuais ou grupais. Uma composição em especial parece corroborar essa hipótese. É formada por um fitomorfo muito esquemático e um grafismo que mais se aproxima de um inseto do que de antropomorfo ou lagarto, embora com estes também se assemelhe pela postura dos membros, os quais, no entanto, apresentam-se em número excessivo, cruzando a reta vertical que corresponde ao tórax, de onde se origina a associação com insetos. Abaixo e acima dos dois grafismos há impressões de mãos com padrões diferentes. Trata-se de um arranjo gráfico representado no Parque Nacional de Sete Cidades, repetido no mesmo sítio e em outro da área de Piracuruca, a Pedra do Urubu, sendo que neste as impressões de mãos estão apenas na parte inferior, mas o par de grafismos principal apresenta as mesmas características. É possível que representem seres míticos ou individualizadores clânicos.

¹⁵³ Em <<http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=Footprints, Handprints, and Animal Tracks>>



Fig. 102. Composição envolvendo impressão de mãos.

Sítio Pedra do Cartório. PARNA Sete Cidades

Fig. 103. Composição envolvendo impressão de mãos

Sítio Pedra do Urubu

5.8.5. Os pés

Aparecem em pequeno número. Raramente estão isolados, sendo mais comum estarem em dupla ou em sequências, sugerindo locomoção. O dualismo pode ser a idéia principal, implícita nestes grafismos. O certo, no entanto, é que são carregados de simbolismo.

O par de pés representados em sentido contrário pode ser uma alusão à estratégia aplicada por alguns grupos indígenas do período do contato para despistar indesejados curiosos e perseguidores, ocasião em que calçavam uma revestidura para os pés, de modo a que não se distinguisse o que correspondia ao lado dos dedos e o que correspondia ao calcanhar, induzindo a seguir-se a direção contrária. Aparentemente recente, a estratégia pode provir de tempos anteriores. Citando Ambrosetti, Holanda (1994, p.29) relata o caso dos caingang, índios de língua Jê, do tronco linguístico Macro-Je, que normalmente não usam sandálias:

só quando não querem ser seguidos em viagem cobrem as plantas dos pés com um atado de folhas, cujas extremidades são reviradas para cima.

Desse modo ninguém poderá suspeitar, pela simples observação dos rastros, qual a direção tomada, uma vez que as marcas impressas no solo são iguais de ambos os lados.

Holanda (op. cit, p.30) considera ser natural que o empenho em dissimular o verdadeiro rumo das expedições obrigasse os indígenas a constantes e variados estratagemas, acrescentando que entre os Xerentes, do tronco lingüístico Jê, houve quem encontrasse ‘certo calçado muito próximo das alpargatas, feito de palhas entrançadas,’ em que “a parte da frente servia de descanso ao calcâneo e o rastro ficava impresso em sentido inverso ao da marcha.”

A representação plantar não chega a ser quantitativamente representativa, mas em si já sugere uma narração.



Fig. 104. Grafismos representando pés. 1,3,4.Sítio do Marimbondo;2. Pedra do Castelo; 5. Arco do covão

5.8.6 Os grafismos representando objetos

As figuras que possibilitam sua identificação como representações claras de objeto são em menor número do que, por exemplo, as mãos, cuja maioria é esmagadora em relação a outras formas de grafismos, porém apresentam-se diversificadas. Dentre os grafismos identificados nesta categoria se destacam um maracá, uma tanga feminina (*cache-sex*, *uluri* entre os índios do Xingú), escudos,

adornos (colares e diademas),¹⁵⁴ uma armadilha para pesca com cesto, armas (flechas), quase todas de propulsão, que ora são portadas por figuras antropomorfas em situação de caça ou de cerimônias, ora formam conjuntos situados próximos dessas cenas cerimoniais e, ainda, machados. Um grafismo de reconhecimento diferido, de forma irregular, meio ovalada e com divisões internas, que aparece repetidamente em sítios da região estudada foi identificado, e tornou-se reconhecido, entrando na categoria dos objetos, por analogia com o de uma cena representada na Toca do Alto do Fundo do Boqueirão da Pedra Furada, no sudeste do Piauí. Todavia sua identificação mais precisa permanece adiada, pois tanto pode representar uma rede de caça, instrumento empregado por indígenas brasileiros e pigmeus africanos, quanto um objeto trançado (cofo ou luva), contendo formigas ou marimbondos, muito utilizado em rituais de iniciação de jovens varões, entre indígenas do Brasil. Na cena representada na figura 106 há um grupo de antropomorfos em círculo, como se comemorassem algo, possivelmente numa cerimônia.



Fig.105. Objeto em representação do Sítio Tiririca II

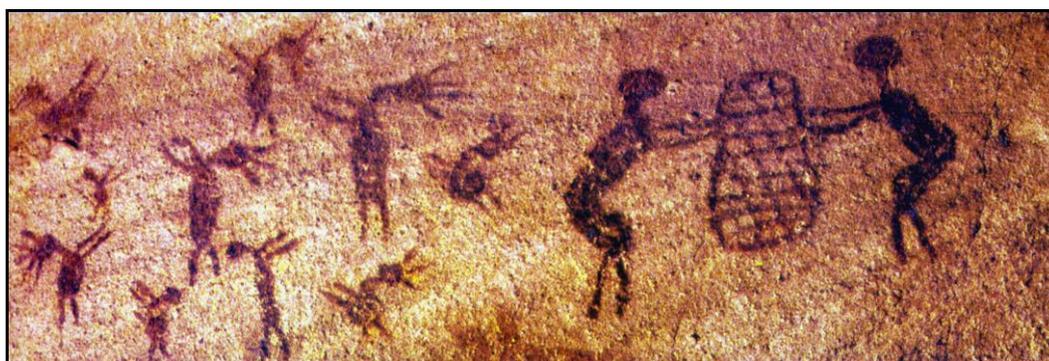


Fig.106. Antropomorfos segurando objeto. Toca do Alto do Fundo do Boqueirão da Pedra Furada.

Fonte: PESSIS, 2004.

¹⁵⁴ Há os que aparecem ornando a cabeça de pequenos antropomorfos em cenas cerimoniais ou rituais, mas há também os representados como grafismos isoladamente.

Conta-se entre os grafismos desta classe uma curiosa dupla do que parecem ser ossos, assim identificados pelo formato das rótulas nas extremidades, que poderiam remeter a uma flauta. Estevão Pinto reproduz um desses instrumentos musicais inusitados, preparado com dois ossos humanos (tíbia) atados (PINTO 1938, p.147, fig. 02). Relata o mesmo autor que pífanos e gaitas feitos de ossos dos braços e pernas dos inimigos que “mataram e comeram” foram encontrados entre os Tupi-guarani.



Fig.107. Representação de ossos ou alusão a flauta?
Sítio Mirante, área 1



*Membi ou flauta dos
indios feita de ossos
humanos.*

Fig.108. Flauta em osso humano
Fonte: Pinto, 1938, p.147

O encontro desse tipo de objeto no material arqueológico é raro. A Revista *Nature* 460, na edição de 6 August 2009, p. 737-740, noticia a descoberta do que está sendo considerado o mais antigo instrumento musical: uma flauta com cinco furos, fabricada há pelo menos 35.000 mil anos, encontrada na caverna Hohle Fels,

perto de Ulm, na Alemanha. A flauta teria sido feita a partir de um osso de asa de abutre.¹⁵⁵

A tanga e o maracá, assim como um grafismo retangular, supostamente de outro objeto, fazem parte de uma composição do Sítio do Marimbondo. A presença de figuras consideradas como equivalentes de antropomorfos, representadas no mesmo conjunto, sugere tratar-se de objetos rituais.



Fig.109. Tanga da região amazônica



Fig.110. Tanga (uluri) na pintura rupestre. Sítio do Marimbondo, Área 1

Fonte: Obra: Antes. Histórias da Pré-história, 2004.



Fig.111. Desenho representando dois uluris e um morcego, símbolo da sexualidade. Índios Kamayurá. Os desenhos laterais são motivos de decoração corporal. Fonte: Costa, 1986, p.247

¹⁵⁵ O site <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Flauta>> traz uma extensa bibliografia relacionada com o assunto.



Fig.112. Maracá. Sítio do Marimbondo



Fig.113. Grafismo retangular, provavelmente representando objeto

A representação retangular preenchida por linhas em ziguezague (fig. 113) pode ser de um objeto trançado, mas a ausência de outros elementos contextuais claros não permitiu confirmar esta hipótese. O mesmo grafismo é recorrente em toda a região do estudo como parte de composições em que estão presentes o lagarto ou o jaburu, assim como em um arranjo que parece apresentar os instrumentos de uma cerimônia, no Sítio do Marimbondo, ao lado dos dois primeiros objetos descritos.

Devido à proximidade e disposição em sequência, duas representações da mesma composição enquadram-se na classificação de objetos sem especificação, um deles com tinta de coloração diferente.



Fig. 114. Objetos. Sítio do Marimbondo

Uma série de pingentes, dispostos no centro de dois cordões, assemelham-se a um colar de duas voltas. Às vezes a forma aparece com um só cordão, guardando

a mesma característica das pontas alongadas após a concentração central dos pingentes. Outras vezes só estes últimos estão dispostos em linha reta. A forma se parece também com um *quipu*,¹⁵⁶ instrumento utilizado para comunicação, como registro contábil e registro mnemotécnico entre os incas. O contexto representacional, no entanto, remete à associação com o adorno.



Fig.115. Colar Lajeiro Branco Fig.116. Colar. Letreiro do Saco Novo Fig. 117. Colar Tiririca I

Duas formas estilizadas do mesmo grafismo são encontradas na Inscrição da Chave e na Inscrição dos Seis Dedos.



Fig.118. Estilização de colares.

O equivalente do mesmo grafismo também foi encontrado entre as representações de arte rupestre na Califórnia

¹⁵⁶ Os quipos eram feitos com cordões que poderiam ser coloridos ou não, e ter enfeites, como ossos e penas. Cada nó em um cordão significava uma mensagem distinta. Cada cordão (vertical) poderia ter um ou mais nós, ou nenhum nó, ou um nó na ponta, um nó na base, enfim, tudo era comunicado e transportado rapidamente ao imperador, em Cuzco, centro do império. A posição do nó, bem como a sua quantidade, indicavam valores numéricos segundo um sistema decimal. As cores do cordão, por sua vez, indicavam o item que estava sendo contado, sendo que para cada atividade (agricultura, exército, engenharia etc.) existia uma simbologia própria de cores. Cf. <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Quipo>>. Acesso em 11.01. 2011.

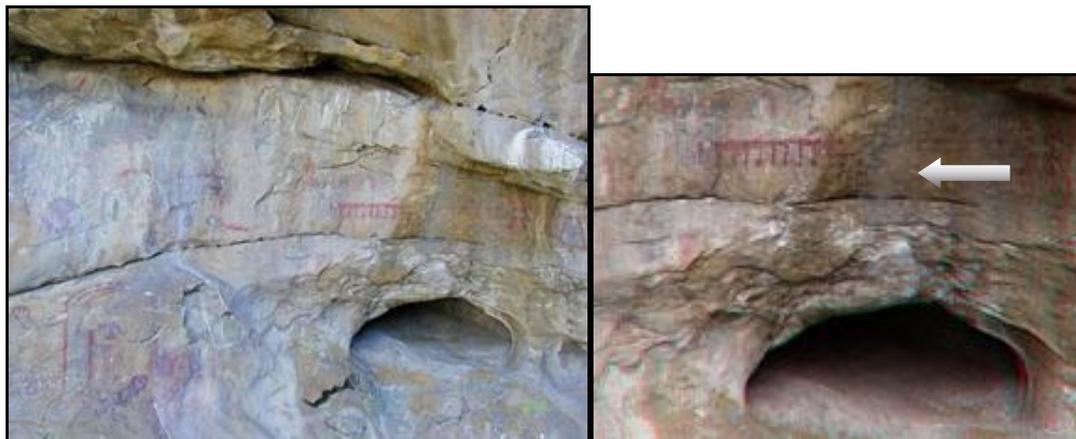


Fig.119. Grafismo semelhante ao da fig 118, em Carrizo Plain, Califórnia. Foto John Vukson Disponível em:< <http://www.panoramio.com/photo/12901379>> Acesso em: 22.01.2011.

Os objetos raiados sobre a cabeça de dois personagens de uma cena, na área 3, constituem adornos. Dois desses grafismos estão soltos, e um terceiro em uma cabeça “cortada”, separada de um corpo “em pedaços”, todos minúsculos.

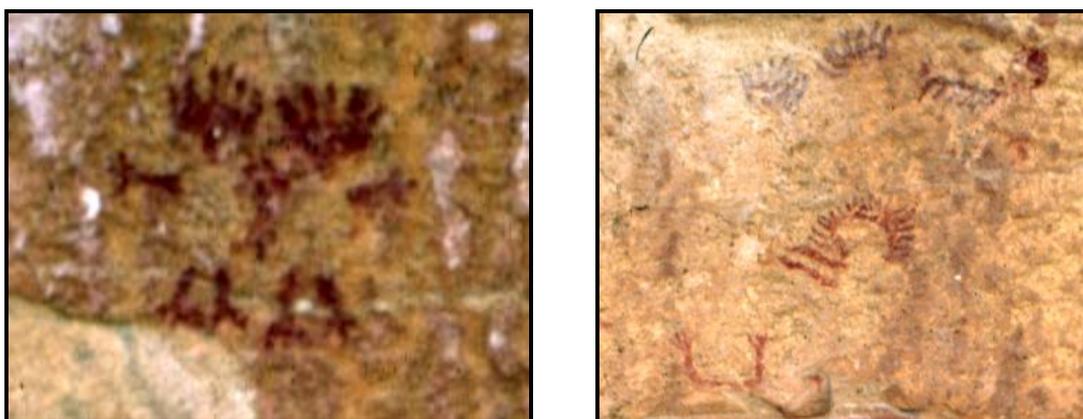


Fig.120. Diadema em antropomorfo de corpo vazio Fig. 121. Adorno cefálico em corpo dividido em “partes”. Sítio Serra do Cruzeiro IV.

Uma armadilha para pesca com um cesto acoplado através de finas linhas está representada no sítio Arco do Covão. No mesmo painel encontra-se a representação de uma lagosta de grande tamanho. A proximidade entre os grafismos sugere uma interrelação, e permite pressupor a exploração desse recurso marinho através da pesca com aquele artefato. A identificação do grafismo deu-se com base em comparações com representações e objetos de áreas próximas, mas também com os de áreas distantes.



Fig.122. Armadilha para pesca, com cesto acoplado. Sítio Arco do Covão.

A representação de cesto é semelhante ao objeto correspondente, utilizado pelos índios Jenipapo-Canindé, no Estado vizinho do Ceará. Já a armadilha foi observada em representações da região amazônica e do Arkansas, nos Estados Unidos.

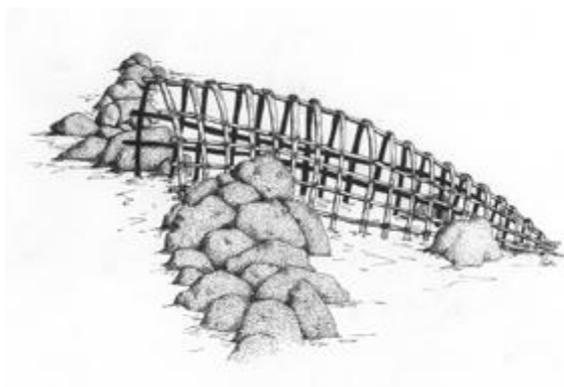


Fig.123. Armadilha para pesca, na região do Arkansas.¹⁵⁷



Fig. 124. Cesto de pesca (samburá), usado por índios Jenipapo- Canindé (CE.).¹⁵⁸

¹⁵⁷ Fonte: <[http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=Fish-Trap and Paddlefish](http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=Fish-Trap%20and%20Paddlefish)>

¹⁵⁸ Fonte: <<http://www.iandé.art.br/trancado/cesto/jenipaposambura051126.htm>>, acesso em 22.7.2010

No Sítio do Jefferson três grafismos foram identificados como sendo escudos, dois deles de forma retangular e o terceiro triangular. Sobre o uso de escudos por indígenas do Brasil há o trabalho de Alfred Métraux (1986, v.2. p.139-171), no qual o autor informa serem abundantes na literatura antiga as referências a escudos, porém faltam detalhes quanto à sua composição e forma. Segundo ele, Nordenskiöld esboça um mapa com a distribuição dessa arma de defesa, salientando sua freqüente ocorrência no norte do Amazonas, nas Guianas, ao longo dos Andes colombianos, nos tributários do Alto Amazonas e na região andina do Perú e Chile, tornando-se raro no sul do Amazonas e no leste da Bolívia. Note-se que esse tipo de arma de defesa é de caráter individual (CHIARA, 1986, p.118).



Fig.125. Escudo Sítio do Jefferson

A matéria-prima de que são feitos é variável, incluindo couro, madeira e cestaria. Segundo informação de Kock-Grünberg, os escudos das tribos Aruak eram formados por cinco camadas de pele de anta que os tornavam quase à prova de bala (Metraux, 1986, v.2. p.158). No mapa apresentado por Métraux (op.cit., p.159) o norte do Piauí, assim como toda a costa do Nordeste do Brasil, seguindo até o Rio de Janeiro e São Paulo, o escudo de pele de anta é assinalado.

Em relação ao formato, no Peru e na Bacia amazônica eram ou redondos (índios Tukano, Záparo, Tukuna, Jivaro e Tupinambá), ou retangulares (índios Galibi, Karib, Jurí, Iquito).

Na Colombia (região de Maynas e no vale de Patía), cobriam o guerreiro dos ombros aos pés. Já os escudos *Iquito* eram estreitos, mas tão longos que protegiam o guerreiro até os ombros (MÉTRAUX, op.cit. p. 159).

Entre os índios peruanos havia também os escudos recobertos com pano decorativo ou por mosaicos de penas, que traziam o emblema do guerreiro, em

cores. Os Jivaro representavam em seus escudos animais e espíritos que lhes conferiram poder na guerra, já os escudos Galibi eram machados com várias cores (Barrère, 1743, p.168¹⁵⁹, apud Metraux, 1986, p. 160). Provavelmente esses escudos luxuosos serviam somente como acessórios para dança.

Três conjuntos de armas são distinguíveis nas pinturas rupestres analisadas. Um deles está sendo portado por uma figura antropomorfa filiforme de grande tamanho, o outro está ao lado de um grupo de figuras antropomorfas praticando ações, talvez como parte de uma cerimônia ritual. São instrumentos de arremesso, alguns dos quais aparentando ser emplumados. Tais grafismos são característicos da Tradição Nordeste, cuja presença na área 3, em que os conjuntos de armas estão representados, foi detectada em grande número de sítios.



Fig.126. Grupo de antropomorfos e conjunto de armas. Área 3.



Fig.127. Homem portando armas. Lajeiro Branco

¹⁵⁹ BARRÈRE, Pierre. Nouvelle relation de La France équinoxiale, Paris, 1743, 251p.

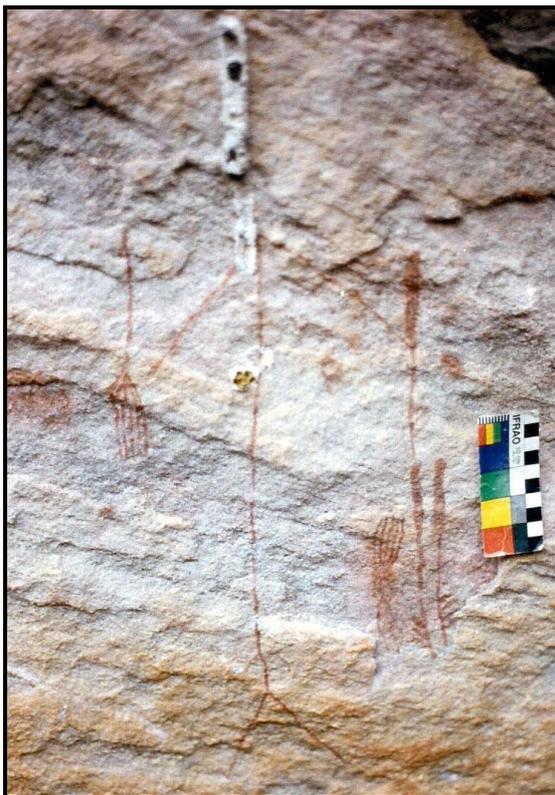


Fig.128. Antropomorfo filiforme segurando armas. Área 3.

Chama a atenção, pela raridade, um par de machados de pedra encabados, representados em um painel do Sítio Pintadas I, na área 2. O nível de realismo não permite dúvidas quanto à identificação.



Fig.129. Machados encabados. Sítio Pintadas I

O detalhe do preenchimento é feito por pontilhado, sugerindo uma característica própria do granito, matéria-prima de que pode ter sido feito. A forma irregular das lâminas faculta supor tratar-se de lascamento, e não de polimento, como técnica empregada na confecção. Se tal inferência é verdadeira, permite atribuir-se grande antiguidade à representação, uma vez que o uso daquela técnica é reconhecidamente anterior à do polimento. Os utensílios dotados de cabo começam a aparecer desde o Paleolítico Superior, por volta de 35000 - 10000 anos antes do presente.¹⁶⁰

No caso exemplificado é possível que se trate de representação de objetos rituais, e não de objetos de ordem prática.

Por outro lado, não se reconheceu a categoria dos objetos que portam as figuras humanas principais do que parece ser uma cerimônia, grafismo de tamanho minúsculo, representado em um pequeno espaço no teto do Sítio Lajeiro Branco, em que predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Tanto o tocado das figuras humanas quanto tais objetos se assemelham a galhos de árvores.

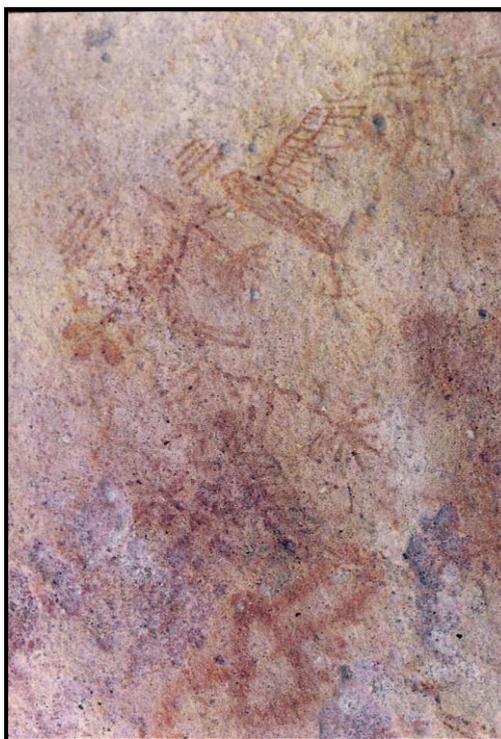


Fig.130. Objetos sugerindo galhos de árvores no tocado e nas mãos das figuras antropomorfas.

¹⁶⁰ O site <http://www.dinosoria.com/invention_coin.htm>, acessado em 16 ago 2010 e de onde provém a informação, indica fontes que confirmam essa assertiva.

Os grafismos principais são encimados por um conjunto de quatro segmentos de reta horizontais, enquanto as dez outras figuras antropomorfas menores possuem o mesmo grafismo sobre a cabeça, porém este é formado por apenas duas retas. Seriam tais grafismos, no contexto desta representação, indicadores de uma hierarquia? O encontro de composições da mesma natureza pode ajudar a elucidar esse questionamento.

5.8.7 As composições. Uma categoria especial.

Chamamos de arranjo gráfico as composições (combinações ou associações) entre os diferentes tipos de grafismos. Três tipos de arranjos foram observados: os que associam unicamente grafismo de reconhecimento diferido (5.8.7.1), os que associam as duas classes: reconhecidos e de reconhecimento diferido (5.8.7.2) e os constituídos somente por grafismos reconhecidos (5.8.7.3).

O ato de criar esses arranjos é aqui considerado manifestação da intenção de agregar conhecimento e clareza ao que está sendo transmitido como mensagem, pela incorporação de um sentido narrativo. Sabe-se que na comunicação visual o conteúdo nunca está dissociado da forma (DONDIS, 2003, p. 133).

A impressão que se tem ao observar esses arranjos não é de estarmos diante de um painel feito por quem está “no mundo da lua”, mas de uma estruturação lógica que responde aos anseios de apresentar visualmente uma mensagem.

Os arranjos narrativos formados por grafismos de reconhecimento diferido constituem prova indiscutível de que são parte de um código. Ao incorporarem grafismos reconhecidos, o sentido narrativo torna-se mais evidente, facultando a possibilidade de falar-se de um regime de historicidade, de uma vontade de “contar” narrativamente o seu tempo, ou uma circunstância dele.

5.8.7.1 Os arranjos de grafismos de reconhecimento diferido

Correspondem à categoria mais difícil de distinguir, todavia a repetição de algumas formas, sempre próximas de outras que às vezes também se repetem, são a chave para considerá-los parte de um mesmo arranjo.

Um desses grafismos, formado pela combinação de duas unidades gráficas, representado no Sítio Guaritas II, na área 1, e que reaparece nos sítios Toca do Cadoz Velho I, da área 2 e Letreiro do Saco Novo, sítio da área 3, demonstra a existência de uma tradição que se faz presente nas três áreas e afasta qualquer dúvida sobre o seu pertencimento a um código, conhecido nesses três espaços.



Fig.131. Letreiro do Saco Novo



Fig. 132. Cadoz Velho I



Fig.133. Guaritas II



Fig. 134. Arranjo com grafismos de reconhecimento diferido, incluindo o tridígito.

Um arranjo em especial representa esta classe. Aparentemente formado apenas por grafismos de reconhecimento diferido, durante a análise, a partir de comparações, foi possível distinguir nele figuras humanas e objetos. A presença de uma tanga ou uluri, usado por mulheres, pode indicar que se trata de objetos rituais de uma iniciação feminina. O instrumento musical (maracá) ajuda a consolidar esta hipótese. As figuras em forma de ampulheta que vão gradativamente se tornando X, representam a figura humana, devidamente identificada em outras áreas.



Fig.135. Grafismos de reconhecimento diferido que se tornaram reconhecidos.

5.8.7.2 Os arranjos formados por grafismos de reconhecimento diferido e reconhecidos.

Esta categoria revelou-se mais freqüente na área 2, onde as composições aparecem em quase todos os sítios da região do Parque Nacional de Sete Cidades.

A presença constante de um zoomorfo neste tipo de associação aponta para uma referência de natureza mitológica, ou clânica. A mesma idéia de mensagem codificada é reforçada aqui pela presença de um conjunto de grafismos de reconhecimento diferido que os acompanha. Surge como uma das associações mais comuns a que integra a figura de uma ave e a linha em ziguezague, mas aparecem grafismos como o retângulo contendo linhas em ziguezague no interior, os pontilhados, círculos, o retângulo em forma de grade e outros, nessa relação compositiva.

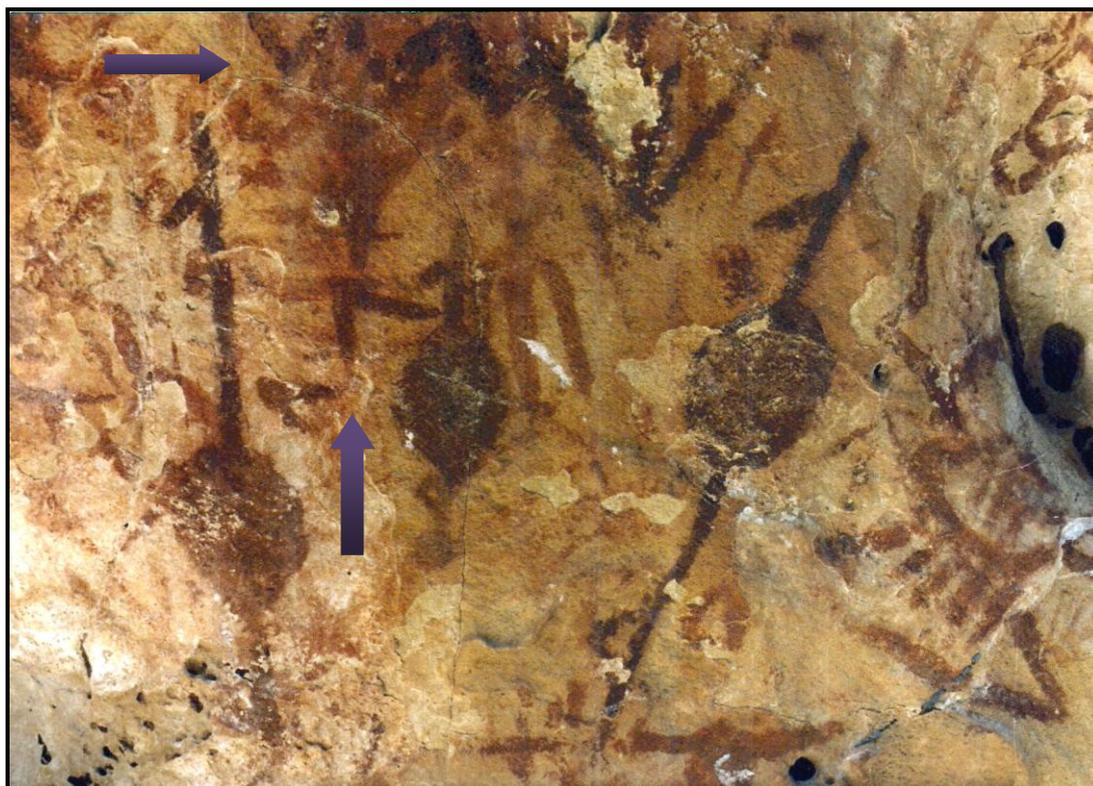
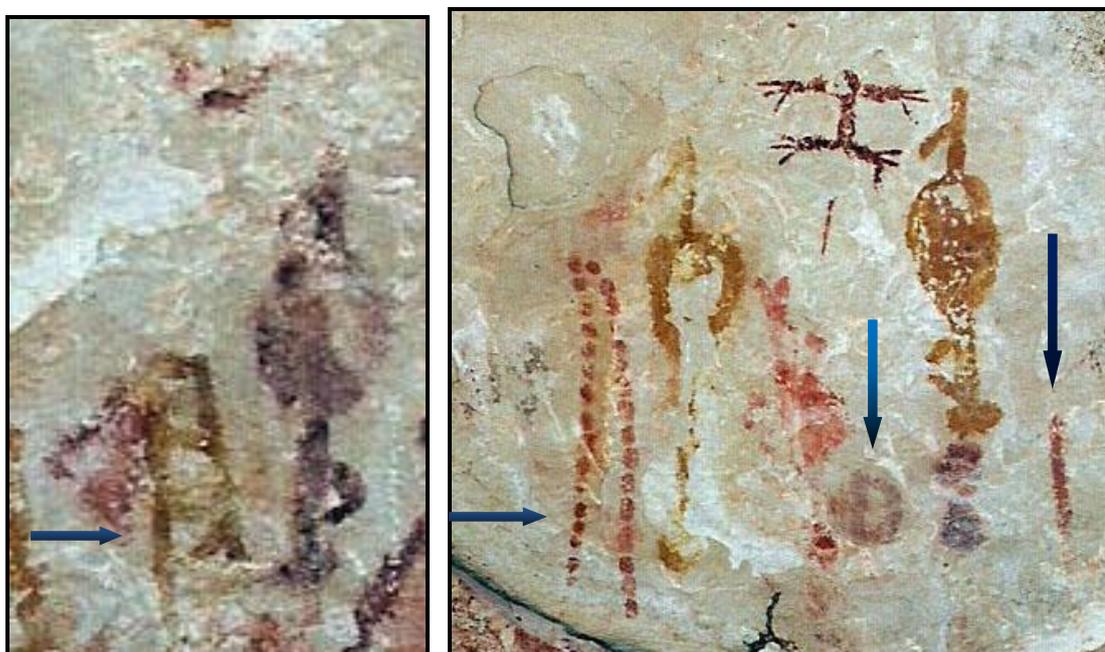


Fig.136. Composição associando jaburu e linha em ziguezague



Figs.137 e 138. Zoomorfos acompanhados de grafismos de reconhecimento diferido

São exemplos da associação entre um código e representações de possível caráter mitológico os arranjos reproduzidos a seguir. Esses arranjos gráficos ilustram bem o conceito de narrativas icônicas, por terem um referente: os zoomorfos. Resumindo a tipologia da relação entre signos e seus objetos ou referentes

apresentada por Charles Sanders Peirce, Cardoso (2005, p.237) assim os apresenta:

Os *ícones* são signos cujo significante [...] mantém com seu objeto uma relação de analogia, sendo exemplos o desenho figurativo e a fotografis. Funcionam segundo um princípio de semelhança, similaridade, analogia próxima.

Os *índices* são signos cujo significante mantém com seu objeto uma relação causal de contigüidade física [exemplifica com a marca de um pneu no barro].

Os *símbolos* são signos cujo significante mantém com seu objeto uma relação que depende da convenção [cita como exemplo a bandeira em relação ao país, as palavras em relação às coisas por elas designadas...].

Esses três tipos de relação podem ser identificados na pintura rupestre



Fig.139. Arranjos gráficos associando grafismos reconhecidos e grafismos de reconhecimento diferido, conformando narrativas icônicas.

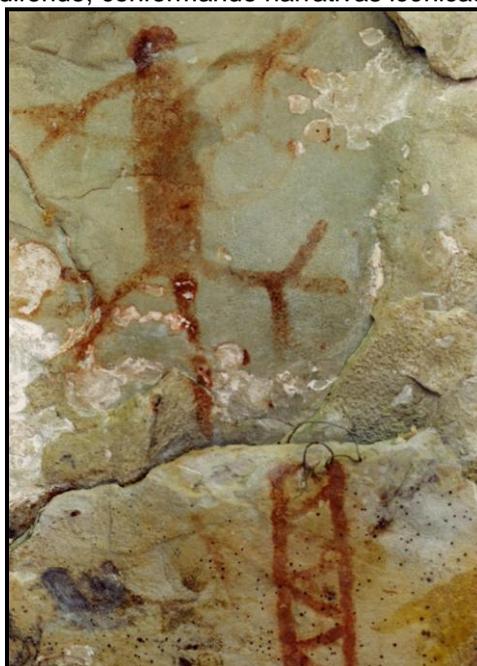


Fig.140. Arranjo constituído por lagarto e grafismo de reconhecimento diferido. Painel da Folha



Fig.141. Arranjo gráfico constituído por jaburu e grafismos de reconhecimento diferido.
Ponta da Serra Negra

Tais arranjos podem ser tomados como o equivalente de palavras e frases, que compõem discursos, ou narrativas inteiras, quando compreendidos no sentido de um código de comunicação. O exemplo acima é um dos mais expressivos. Congrega o zigue-zague, grafismo com grande probabilidade de representar a água ou ambientes úmidos e outras metáforas do gênero, o osso, ícone provável da flauta, e o Jaburu, numa sequência que por si só já sugere uma narração.

A existência desses arranjos confirma a hipótese inicial de que se trata de narrativas icônicas constituídas pelo que antes se considerava apenas formas geométricas sem conexão, podendo-se assim falar da existência de um código de escrita, de certa maneira já estruturado, e de indícios de um regime de historicidade, cuja preocupação é com o tempo passado, o tempo mítico, representado no presente dos povos primevos que, como traço característico, incorporam a percepção do meio físico, introduzindo neste sistema elementos da flora, além dos da fauna, tomados em sentido simbólico.

5.8.7.3 Os arranjos de grafismos reconhecidos

Na região do estudo a categoria está restrita à área 3, por ser aí onde se faz presente a tradição Nordeste, caracterizada especialmente pela representação de grafismos dessa natureza, em que se pode reconhecer a temática das ações.



Fig.142. Cervídeo abatido com flechas, em miniatura. Sítio Tiririca II



Fig.143. Composições constituídas por grafismos reconhecidos, típicos da Tradição Nordeste, em ações diversas. Sítio Serra do Cruzeiro IV.

Note-se, na composição anterior, um antropomorfo transpassado por uma flecha, e do centro para cima a sequência que vai de uma figura completa às partes

separadas de um corpo. São figuras únicas e parecem fazer parte de um ritual. Podem vir a compor uma subtradição, em estudos mais detalhados.

O caso do antropomorfo flechado assemelha-se ao que relata Costa (1986, p.239) a respeito dos Mehináku: apesar da população ser pouco numerosa, esse grupo mantém a prática do infanticídio e a de eliminar os homens acusados de feitiçaria. Um de seus informantes teria feito referência à execução recente de um pajé, ocorrida em 1971.

Concluimos este tópico sobre os arranjos gráficos com uma imagem que dá bem a idéia de dois aspectos salientados no decurso da pesquisa: a presença de narrativas icônicas e o indício de contatos entre populações do Centro-Norte, representantes da tradição Caxingó, e as do Sudeste do Piauí, de Tradição Nordeste, deduzidos através do que nos apontam aquelas narrativas.



Fig.144. Grafismos antropomorfos de pequeno tamanho, típicos da Tradição Nordeste, diante da figura do jaburu, grafismo associado à Tradição Caxingó.

A presença de minúsculas figuras humanas em ação, diante da grande representação do jaburu, ao centro, dizem mais do que nossas débeis palavras poderiam ainda acrescentar sobre o encontro de dois padrões culturais.

5.9 Reconhecidos disfarçados

Uma curiosa associação aparenta ser formada apenas por dois grafismos de reconhecimento diferido e um pequeno antropomorfo, mas a figura central é, na verdade, um grupo de antropomorfos filiformes unidos pelos membros, como se realizassem uma dança. O disfarce das figuras humanas e a presença de um grafismo de reconhecimento diferido (situado embaixo, no canto esquerdo da figura), segue o mesmo princípio da cena encontrada na Caverna da Galinha, ou daquelas do Sítio Alto da Igreja (fig. 139) isto é, a presença reiterada de um desses grafismos compondo a cena.

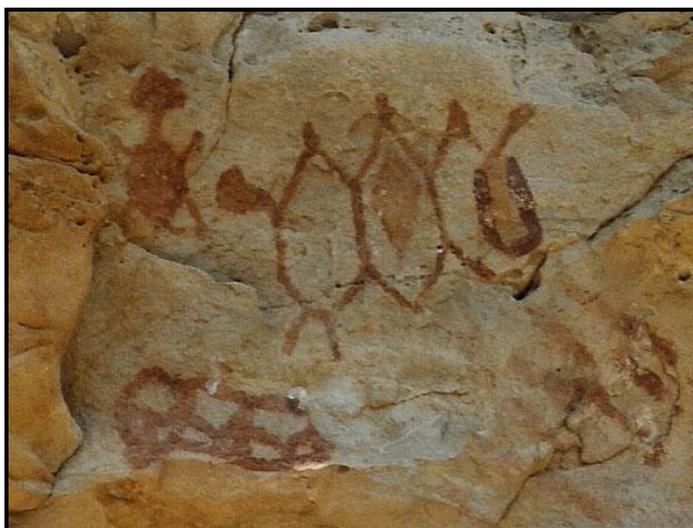


Fig.145. Antropomorfos disfarçados em grafismo de reconhecimento diferido.

Do mesmo modo que ocorre com as composições, aparentemente “abstratas”, já exemplificadas, certos grafismos unitários escondem-se sob formas estilizadas, como se fossem grafismos de reconhecimento diferido. São exemplos as representações antropomorfas da figura 146, uma inteiramente dobrada, e a outra completamente escondida entre o que parecem ser duas formas opostas, que segue o mesmo estilo. Comparando-se a segunda figura com a da direita, encontrada entre as representações da República Dominicana, vê-se que a geometrização é semelhante nas duas formas.



Fig.146.1 e 2. Antropomorfos disfarçados em grafismos de reconhecimento diferido (1,2)

Fig.147. Grafismo com membros dobrados; subindo em cipó. Guacara de Hoio de Sanabe, República Dominicana
Fonte:
<http://www.rupestreweb.info/aniana.html>

5.10 Comparações entre grafismos

As características anteriormente apontadas tornam distintos os grupos autores dos registros rupestres predominantes no Centro – Norte do Piauí em relação àqueles do sudeste do mesmo estado, região em que se apresentam outros, com características diversas, inseridos na Tradição Nordeste, cuja narratividade é mais explícita e aparece com frequência nos chamados grafismos de ação, na nomenclatura classificatória.

Vislumbradas a partir dos arranjos entre os grafismos, as mensagens englobam muitas vezes uma figura zoomorfa. Essa particularidade parece remeter a um conteúdo mítico, relacionado a questões de diferenciação grupal, provavelmente clânica. Seriam como um “recontar”, como uma narrativa, portanto incluem a visão do próprio passado (mítico) dos grupos autores, registrado enquanto memória, através dessas narrativas icônicas. Se não podemos afirmar com segurança que correspondem a um “fazer história” devemos, pelo menos, propor que se trata de um regime de historicidade, que, além de ser peculiar, porque pautado na imagem, se acha devidamente registrado. O passado, a origem ancestral e sua evocação no presente dão a tônica da relação desses dois tempos entre os autores dos registros.

Enfocar o problema do ponto de vista comparativo com áreas externas permite sugerir uma abrangência global, o que é diferente de homogeneização, para o tipo de grafismos aqui priorizado – os de reconhecimento diferido -, procurando mostrar que podem ter ocorrido relações ou conexões com outras partes do mundo. Uma das alternativas para se iniciar um estudo mais amplo seria comparar as formas e técnicas de execução dos grafismos, o tamanho dos sítios e a densidade das representações, além dos arranjos gráficos.

Depreende-se do estudo que na região de Caxingó (área 1) e na do Parque Nacional de Sete Cidades (área 2) estão subsídios importantes, ou mesmo as chaves, para o entendimento desse código que aqui se delinea, posto que nelas são encontrados sítios homogêneos, com abundância de grafismos.

Arranjos com características próximas às destacadas no estudo foram identificados na região de Sobradinho, Bahia, por Kesting (2007), que os inclui numa sub-tradição da Tradição São Francisco. Consideramos, no entanto, que aqueles podem ser uma derivação dos da área 1, aqui explorada, ou seja, pertenceriam à tradição consignada neste estudo, por apresentarem, na dita área 1, características de elaboração mais cuidadosa e formas variadas, além da predominância do vermelho como cor preferencial.

Quando comparadas às formas dos grafismos da África ou da Austrália, as encontradas na tradição Nordeste têm em comum o movimento, a narratividade. Nelas a figura humana tem quase sempre participação ativa e está mais presente do que outras categorias. Por outro lado, a tradição aqui delineada também se apresenta como narrativa, embora em moldes diferentes, porque tem natureza sígnica, ao mesmo tempo icônica e simbólica,¹⁶¹ pautada em formas que, nesta signagem, tendem para o geométrico ao invés do figurativo explícito. Verdadeiros signos lingüísticos e símbolos unem-se no mesmo código, dando mostras de um sistema de escrita não linear, diferente de simples ideogramas, e, de qualquer forma, já com valor de escrita.

O fato de representarem narrativas míticas como conteúdo não invalida a sua condição de código de comunicação. Pelo contrário, os dois aspectos são inteiramente compatíveis. A natureza das narrativas transmitidas por este código é

¹⁶¹ Neste caso inclui as três categorias de signos propostas por Peirce: signo-ícone, signo-índice e signo-símbolo.

que difere, por ser mais mítica do que de outro tipo, se as comparamos com as de tradição Nordeste, extremamente variadas, as quais priorizam outras ações. No universo rico de simbologias em que se desenvolvem tais ações, o ecossistema, e neste a paisagem, entram como parte da intrincada teia da vida e do conhecimento do mundo.

5.11 Grafismos do Centro-Norte do Piauí representados em outras regiões

No item 5.8.6 assinalamos a coincidência entre as formas que podem estar representando colares em sítios da região Centro-Norte e em sítios do Estado do Arkansas, assim como o caso das mãos, representadas no Arkansas e Utah. Mas há em vários outros lugares do mundo, sobretudo na América do Sul (Argentina, Colômbia, Venezuela), América Central e Caribe, representações de grafismos que compartilham similaridades com os da região em foco. Poucos exemplos, no entanto, foram tomados, pois não se pretende neste momento aprofundar o tema, que é complexo e espinhoso como assinala Correia (2009) ao observar o mesmo fato relativo às gravuras, mas apenas colocá-lo como perspectiva para futuras análises e como aporte para as argumentações que se seguirão, no final.

Dentre as muitas representações de outras regiões que apresentam semelhanças com as do Centro-Norte do Piauí, destacamos apenas algumas para comparação. Um detalhe nos pareceu relevante no entendimento do seu emprego nas representações: a reprodução de máscaras na região do Texas. Nota-se, nestas, grande variedade de formas no lugar da boca e nos adornos cefálicos. Curiosamente algumas das formas daquela parte apresentam-se como análogas a certos grafismos de reconhecimento diferido presentes na área de estudo, principalmente as de nº 1, 2, 3, 5, 12 e 15 da figura 148.

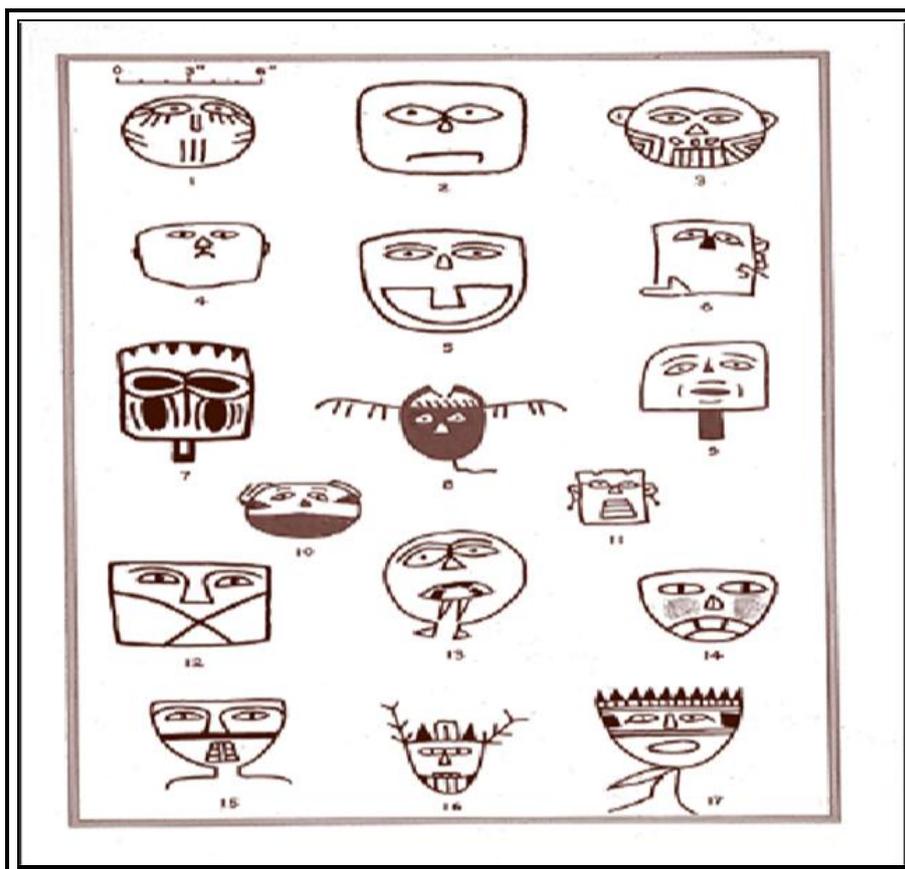


Fig.148. Máscaras com boca em forma de grafismos de reconhecimento diferido. Texas.
Fonte: Sutherland, 2011.

Ora, buscando cernir o sentido dessa constatação, lembremos que a boca está diretamente relacionada ao ato da fala, isto é, à comunicação. Logo, é possível admitir que provenha desse fato a relação entre os grafismos e a representação daquela parte do corpo, cujos símbolos podem ser mensageiros das diferenças grupais, no código de que fazem parte. Já mencionamos, na primeira parte desta tese, nossa opinião a respeito de estarem as representações rupestres intimamente relacionadas com a linguagem verbal, de que deveriam se fazer acompanhar, por ocasião de sua execução, possivelmente com caráter ritualístico, mas também educativo.

A estimativa cronológica a que procedemos no final deste capítulo parece apontar para uma maior antiguidade dos grafismos do Centro-Norte do Piauí, em relação àqueles do Texas, mas só a obtenção de datas radiocarbônicas e a multiplicação de informações contextuais poderá auxiliar na compreensão desses fatos, confirmar ou infirmar a hipótese.



Figs.149,150,151,152 e 153. Grafismos rupestres análogos às formas que representam a boca nas máscaras do Texas.

Alguns padrões de grafismos presentes nas pinturas encontradas no Centro-Norte do Piauí aparecem em sítios da região texana.

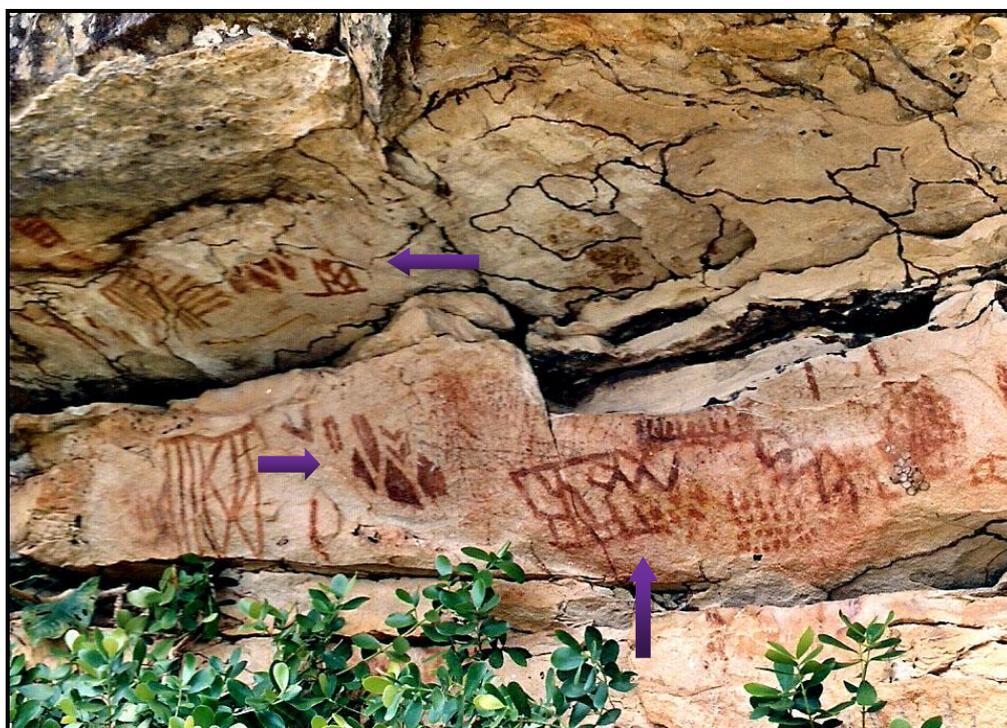


Fig. 154. Grafismos representados no Centro-norte do Piauí com similares no Texas.

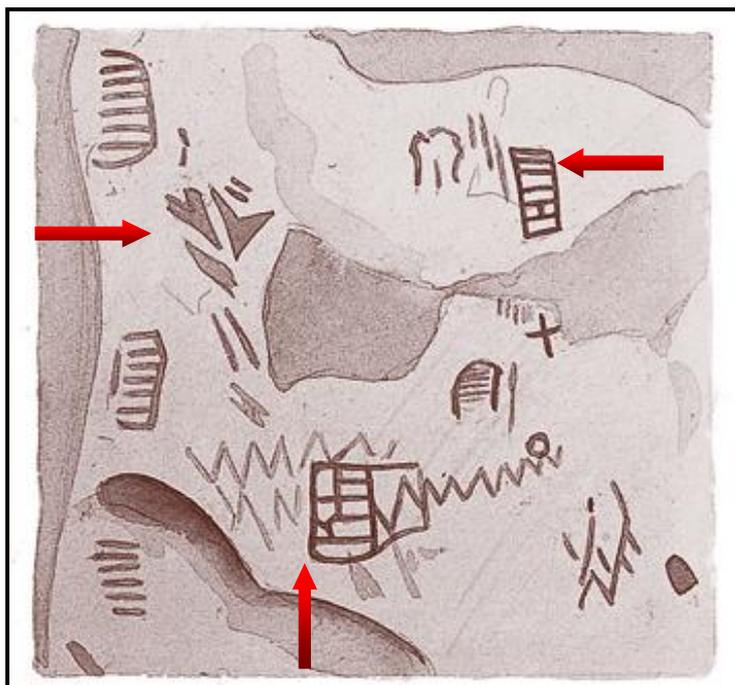


Fig.155. Estilo Arcáico Antigo. Texas
Fonte: Sutherland, 2011

Na figura abaixo confirma-se a “ampulheta” como representação antropomorfa

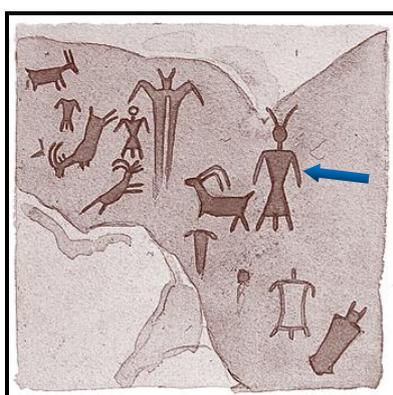


Fig.156. Estilo Arcaico Médio/Recente. Texas.
Fonte: Sutherland, 2011.



Fig.157. Antropomorfos representados no
Centro-Norte do Piauí

Numerosas analogias podem ser estabelecidas também com relação ao Arkansas e à Califórnia, ou com a região mesoamericana e parte da América do Sul.

A mesma figura evidenciada anteriormente se confirma como sendo reconhecida, quando a comparamos à mesma forma, proveniente de sítio da Bolívia, que por sua vez acrescenta um novo dado à identificação: o fato de portar brincos pode indicar que se trata de uma figura feminina, embora figuras masculinas também portem adornos auriculares.



Fig.158. Pinturas de Supay Molino Khakha, região de Potosí (Bolívia). Fonte: Pablo Cruz, <http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/pablo_cruz.htm>

5.12 Os grafismos emblemáticos

Há, visivelmente, marcadores culturais, sob a forma de grafismos emblemáticos, ou equivalentes a símbolos, colocados em situação de destaque, seja pelo tamanho seja pela posição de visibilidade privilegiada, ainda que nem sempre se encontrem expostos do lado de fora dos abrigos, situação mais comum, pois que também se apresentam destacados no interior daqueles e nos paredões, em relação aos demais grafismos. Esses marcadores tanto podem referir-se à diferenciação dos grupos através dos seres ou objetos míticos, como indicadores de clãs ou linhagens, quanto podem indicar uma marca territorial. A visibilidade ou visualidade é uma das estratégias utilizadas para impor essas marcas. Certos grafismos observados na região Centro-Norte parecem, assim, corresponder a emblemáticos.



Fig. 159. Emblemáticos representados nos sites Arco do Covão, Observatório e Inscrição dos seis Dedos.

Para exemplificar a ocorrência de grafismos análogos, tomamos apenas o exemplo da Cundinamarca, na Venezuela, em que um desses grafismos aparece.



Fig. 160. Grafismo análogo. Suacha, Cundinamarca, Venezuela.
Fonte: CASTILBLANCO, 2006.

Os emblemáticos podem estar relacionados à distinção de grupos familiares. Em uma discussão sobre o artigo de Franklin (1986, p.131) que aborda o tema dos “estilos emblemáticos”, Bruce Wright considera que não é obrigatório haver correspondência exata entre os estilos de arte rupestre e tribos, pois, segundo ele, “emblemas podem transmitir uma mensagem relacionada com a identidade do “grupo”, mas o “grupo” não precisa necessariamente ser uma “tribo”. E acrescenta:

Unidades sociopolíticas, ou tribos, podem unir-se sob um ou vários emblemas, mas alguns membros, ou parte de tais grupos podem participar com emblemas adicionais. Estes emblemas “extras” podem ser subtribais ou crosstribais, especialmente quando a crença religiosa ou filiação totêmica motiva a participação. Consequentemente, o investigador não deve

assumir que a filiação de todos os estilos com emblemáticos segue linhas tribais.

Destacamos a seguir outras formas que entram nesta categoria.

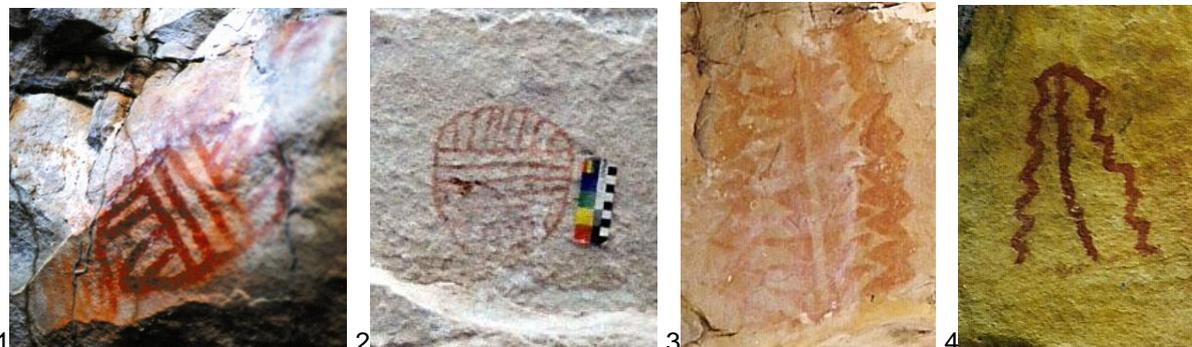


Fig.161. Grafismos emblemáticos. 1.Sítio do Marimbondo; 2. Tiririca II; 3. Caverna da Galinha; 4. Furna da Nega Velha I;

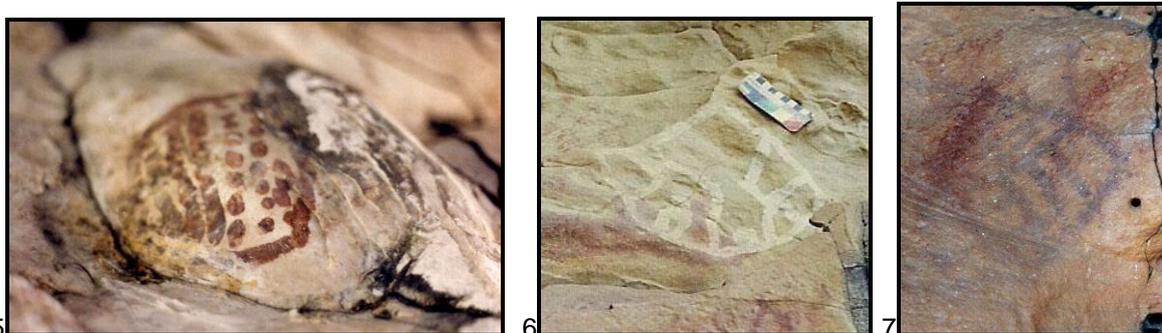


Fig.162. Outros grafismos emblemáticos. 5. Caminho da Caiçara I; 6. Pannel da Flor; 6. Sítio da folha.



Fig.163. Grafismos emblemáticos. 1.Sítio Furna da Nega Velha I; 2.Saco do Letreiro

A presença de um emblemático da Tradição Nordeste (figura humana com tridígito sobre o dorso) na área 1, quando se sabe que sua área de dominância é o sudeste do Piauí, assim como de outras características dessa tradição, a exemplo da execução cuidadosa ou ainda um número reduzido de figuras de contorno aberto, e a transformação de figuras humanas em outras estilizadas, até chegar-se às vezes a fileiras de bastonetes, que também se fazem notar na área do estudo, tal como

ocorre na composição do Sítio do Marimbondo com as figuras em forma de “ampulheta” que se transformam em X, são indícios de que houve contato entre as populações dessas duas regiões.



Fig.164. Embleático no Sudeste do Piauí.

Fonte: PESSIS, 2003, p.124í.



Fig. 165. O mesmo embleático no Centro-Norte

do Piauí. Foto: Sônia Campelo.

Uma segunda hipótese concernente à Tradição Nordeste pode derivar da constatação dessas composições pontuais na área 1: representantes daquela tradição podem ter entrado pelo litoral, há milhares de anos atrás, mas não se fixaram no norte, preferindo as áreas mais interiores do sudeste e leste do território do atual Estado do Piauí. Confrontar tal hipótese, no entanto, foge aos objetivos desta tese, que visa tão somente apresentar, sob forma ordenada, os grafismos dos sítios em análise, objetivo retomado a seguir, sob o aspecto da apresentação gráfica.

5.13 Padrões de grafismos e de apresentação

Diferentes padrões de grafismos e de apresentação foram encontrados, culminando com o que parece ser uma tentativa de escrita linear, tal como indica a fig.171.



Fig.166. Padrão gráfico no Sítio Melancias I.



Fig.167. Padrão gráfico na Toca do Caboclo.



Fig. 168. Padrão gráfico no Sítio do Jefferson.



Fig. 169. Padrão gráfico no Sítio Pedra do Arco.

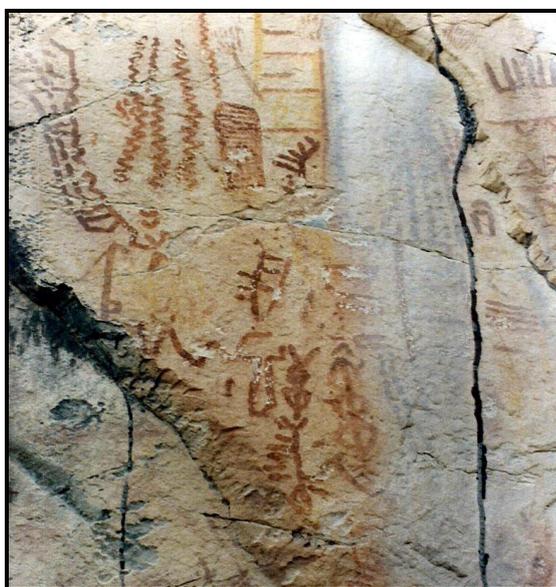


Fig. 170. Padrão gráfico no Sítio Caminho da Caiçara II.

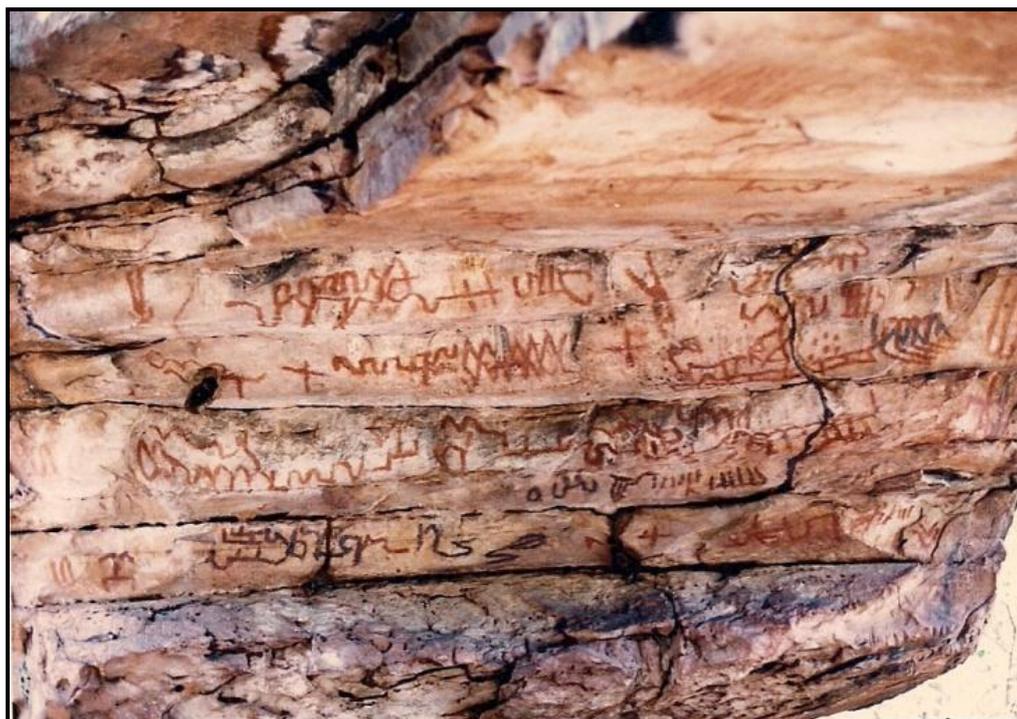


Fig.171. Pedra do índio. Primeira escrita linear?

Sem dúvidas tal diversidade de padrões reflete a presença de grupos também variados na região. No quadro genérico como é o desta pesquisa, não foi possível descer a detalhes relacionados com as sub-tradições e estilos, outro assunto a ser desenvolvido em investigações futuras, em que se deve atentar para os diferentes nichos ecológicos de implantação dos sítios.

5.14 O papel da paisagem e sua incorporação ao patrimônio cultural dos primevos

Através da observação do aspecto da implantação dos sítios com arte rupestre na paisagem natural nota-se que escolhas foram feitas, não só em relação a elementos específicos da natureza, apropriados pelos autores para compor a temática dos grafismos, como se viu no caso das flores, mas também no que se refere aos locais onde esses grafismos foram realizados. Os próprios sítios são, repetidas vezes, monumentos que exercem certo apelo na paisagem, seja pela forma imponente (Pedra do castelo, Sítio da Folha, Observatório) ou pela semelhança com animais e outras formas da própria natureza. Sua incorporação ao universo cognitivo dos povos é evidente. Particular atenção merecem as formações rochosas que constituem o suporte para a expressão gráfica dos sítios Pedra da

Acauã, Sítio da Folha e Observatório, no PARNA de Sete Cidades; Pedra Grande I, em Caxingó, Pedra Ferrada e Pedra da Janela, em Pedro II, e a mais conhecida do público em geral, a Pedra do Castelo (tratada no capítulo 6), para citar aqui apenas alguns exemplos. Essas formas seguramente exerceram forte impacto no imaginário das populações primevas e passaram a fazer parte dos seus conceitos de território e propriedade, a julgar pelos marcadores constituídos por grafismos emblemáticos, presentes nesses locais, certamente associados a marcas clânicas ou outras, de caráter coletivo.



Fig.172. Pedra da Acauã, Parque Nacional de Sete Cidades. Autor: Sônia Campelo

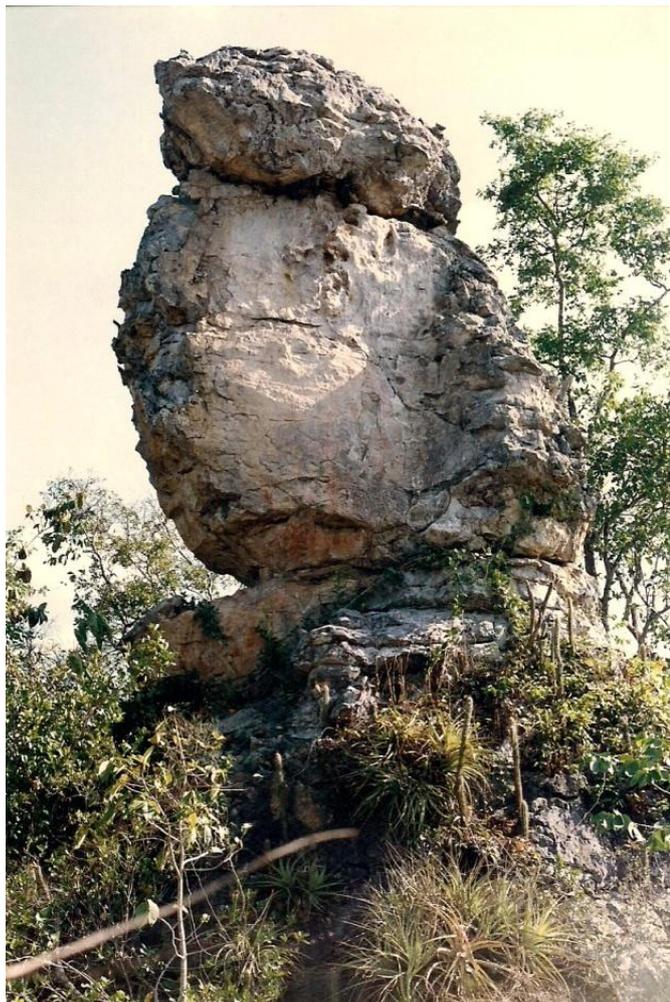


Fig. 173. Pedra Grande I, Caxingó. Autor: Sônia Campelo

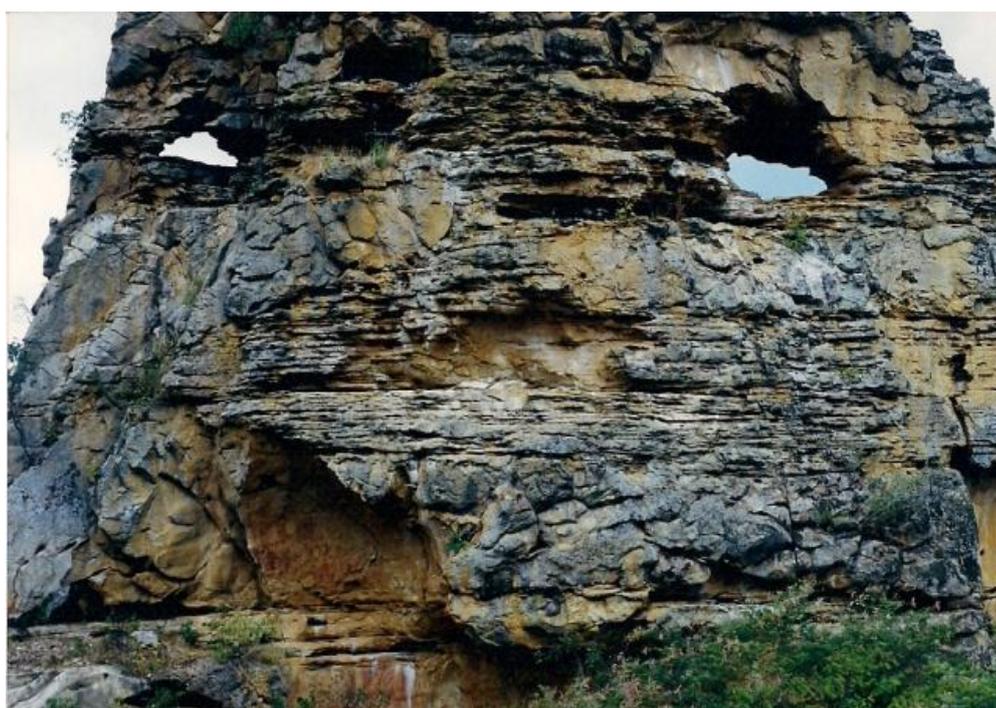


Fig.174. Pedra da Janela, Pedro II.

Autor: Sônia Campelo



Fig.175. Observatório, Parque Nacional de Sete Cidades. Autor: Jóina Borges.

Todas essas formas devem ter servido como referenciais, não só físicos, como monumentos, mas também como lugares adequados para perpetuar a memória, através dos grafismos rupestres. Desse modo, constituem objetos monumentais comparáveis aos que se erige como marcas das modernas civilizações. Isto significa que a monumentalidade associada aos primevos está diretamente vinculada aos elementos da natureza, culturalmente apropriados.

5.15 Referenciais cronológicos. Enfoque temporal

Tentar situar num tempo cronológico os grafismos estudados era o outro lado do desafio. A maior limitação enfrentada no tratamento com esse tipo de vestígio é sem dúvida a questão da atemporalidade, ou seja, a falta de distinção cronológica entre os diferentes níveis de representação. Em geral os painéis de um sítio são

considerados como produto de um único momento gráfico, pela falta de indicação das etapas de realização dos grafismos. Neste caso específico procurou-se observar as superposições, a fim de tentar encontrar indícios de momentos de realização diferentes. Não sendo possível examiná-las na totalidade, pela própria dificuldade que o assunto apresenta em termos técnicos, em cada setor foram tomadas apenas algumas das superposições mais visíveis. Os dados cronológicos disponíveis sobre as tradições já definidas no sudeste do Piauí (Nordeste e Agreste) comparados àqueles relativos à tradição detectada na área de estudo e ao resultado da distinção entre os níveis de superposição obtidos, permitiram que a questão temporal pudesse ser tratada, porém apenas de forma genérica e superficial.

A primeira tentativa de inferências sobre o aspecto temporal deu-se, então, com relação às superposições, lidando-se, desse modo, com elementos intrínsecos. Como resultado da aplicação do procedimento de distinção entre os níveis de superposição constatou-se que no setor Morro do Morcego, na área arqueológica de Caxingó, as superposições ocorrem com mais frequência entre grafismos da mesma tradição. Esse fato pode significar, conjecturalmente, que grupos de uma mesma tradição, vindos de áreas diferentes, podem ter chegado a Caxingó em dois momentos também diferentes.



Fig.176. Flor superposta a grafismos mais antigos.

No setor Sete Cidades igual tendência em sobrepor grafismos de uma mesma tradição foi observada.



Fig.177. Representação de jaburu superposta a grafismos de reconhecimento diferido.

Já no setor Saco Novo os grafismos envolvidos em superposições são, na maioria dos casos, de tradições diferentes.



Fig. 178. Grafismos de reconhecimento diferido, característicos da área 1 superpondo composição da Tradição Nordeste (área 3).

Por ser fragmentária, a informação fornecida pelas superposições exigia a procura de outras indicações que permitissem situar os grafismos em um contexto de natureza cronológica a partir referenciais mais amplos, o que se tentou estabelecer após esta primeira análise superficial.

Observando que o aspecto diferenciador entre os setores em estudo é hoje a questão climática, a pesquisa foi em seguida orientada no sentido de se conseguir informações paleoclimáticas sobre áreas próximas, para as quais havia dados disponíveis e, dessa forma, tentar verificar se o clima evoluiu de maneira diferente naqueles três setores, favorecendo ou influenciando de algum modo a instalação de populações primevas e seu desenvolvimento cultural e social, no passado.

Assim, foram consideradas duas áreas climáticas diferentes, mas que estabeleçam com aquelas estudadas uma relação de proximidade ou de contiguidade: a área da planície costeira do Rio Parnaíba, à qual se liga a de Caxingó, pela curta distância que as separa (50 Km), e a do Parque Nacional Serra da Capivara, enclave arqueológico que dispõe de dados sobre a ocupação humana, o paleoambiente e os registros gráficos, situada ao sul da área de Pimenteirias (área 3), no sudeste do Piauí.

Por tratar-se de uma área de fronteira geológica, o sudeste do Piauí apresenta compartimentos de paisagem diferenciados. Um deles é representado pela vegetação dos vales estreitos, setores que acumulam maior umidade e permitem o desenvolvimento de formações arbóreas de até 30 m de altura, incluindo-se entre estas algumas espécies típicas da floresta Amazônica e da mata Atlântica.

5.15.1 O Parque Nacional Serra da Capivara e a região do Saquinho, no médio São Francisco

A fim de reforçar as informações sobre paleoclima e paleoambiente relativas ao Parque Nacional Serra da Capivara, uma comparação foi estabelecida com indicações provenientes de pesquisas realizadas em uma área próxima, situada a cerca de 100 Km. Trata-se de um estudo do material coletado em uma turfeira do Rio Icatu, situada a 43° 13' W e 10° 34' S, na localidade Saquinho, região de um campo de dunas fósseis, na Depressão Periférica do Médio Rio São Francisco

(Barreto, 1996; De Oliveira et al., 1999). Essa comparação permitiu verificar algumas concordâncias.

Através de evidências palinológicas e outras, Barreto (1999) demonstra para a área do Saquinho que:

. Entre 10.990 - 10.540 A. P. – houve aumento de umidade e ocorrência de temperaturas mais baixas, permitindo a expansão de uma floresta tropical úmida com alta biodiversidade. (clima muito frio e muito úmido).

. Entre 10.540 – 6.790 A. P. – ocorre um declínio da vegetação de floresta; *Maurícia vinífera*¹⁶² aparece pela primeira vez nos registros palinológicos da área.

. Por volta de 8. 910 - 6. 790 A. P. há um pronunciado declínio de *Mauritia vinífera* e aumento dos taxon de caatinga e cerrado, indicando aumento progressivo de aridez (clima quente e úmido).

. Entre 6. 790-6.236 A. P. – não foram encontrados vestígios polínicos.

. Entre 6. 236 – 4. 240 A. P. – há um curto período de alternância de tipos vegetais, sugerida por um aumento dos taxon¹⁶³ de floresta tropical e um declínio rápido dos de caatinga e cerrado.

. Entre 4.240 A. P – Presente – instalam-se as condições atuais de clima e vegetação e ocorre a expansão da vegetação de caatinga e cerrado, em detrimento da vegetação de floresta (instalação do clima quente e seco, ou semi-árido).

Durante a fase climática compreendida entre 10.990 – 10.540 A. P. a citada autora enfatiza que alguns elementos de distribuição atual na Amazônia e Floresta Atlântica chegaram à região de Saquinho, provavelmente através de uma rede mais ampla de florestas de galeria, favorecida pela alta umidade do final do Pleistoceno, possibilitando uma antiga conexão daquela área com esses dois domínios fitogeográficos.

O mesmo fenômeno pode servir para explicar a ocorrência, ainda hoje, de espécies remanescentes de floresta tropical nos vales estreitos e profundos do Parque Nacional Serra da Capivara, isto é, situação análoga teria ocorrido no final do Pleistoceno, na Serra da Capivara.

¹⁶² *Mauritia vinífera*, vulgarmente conhecida como buriti, é espécie associada à presença de umidade e áreas alagadas, em setores restritos, os chamados brejos. É planta de cerrado.

¹⁶³ Qualquer unidade taxionômica, sem especificação de categoria. Pode ser gênero, espécie, etc. cf. FERREIRA, A. B. de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa Aurélio, 1975.

Barreto também compara os dados obtidos na turfeira com outros disponíveis para as regiões Sudeste, Brasil Central e Amazônia, concluindo que de 11.000 a 5.000 A. P. as condições paleoambientais destas são concordantes com as observadas na região do Saquinho, na Bacia Sedimentar do Médio São Francisco. Para o sudeste da Amazônia Absy et al (1991, apud Barreto,1999) sugerem a ocorrência de alguns períodos secos durante o último ciclo glacial, portanto antes de 11.000 A. P.

Anteriormente já se observou que há 10.390 +/- 80 B. P. ocorreu, no Parque Nacional Serra da Capivara, um momento seco (episódio da *stone line*), antes da instalação definitiva das condições de semi-aridez atuais. Aproximadamente à mesma época (10.540 - 8.920) na região da turfeira do Saquinho ocorre o aparecimento de *Mauritia vinifera* e em seguida aumentam os taxon de caatinga e cerrado, com diminuição dos elementos florestais, o que demonstra uma alternância de climas. Têm-se assim constatada a similaridade entre o Parque Nacional Serra da Capivara e as regiões do Saquinho, na Depressão Periférica do São Francisco, e até mesmo com o sudeste da Amazônia e Planalto Central, para o intervalo de tempo compreendido entre 11.000 e 8.000 B.P. Ora Ab'Saber também já havia observado que entre 12.000 e 9.000 A. P. houve retropicalização.

Em um segundo momento (6.000 A. P.) os dados disponíveis para as duas áreas (Parque Nacional Serra da Capivara e Saquinho) são novamente concordantes. Na região estudada por Barreto não são encontrados pólenes na fase situada entre 6.790 e 6.236 AP, sugerindo um momento de clima mais seco. Na região do Parque Nacional Serra da Capivara, à mesma época, o material recolhido nas escavações mostra um declínio da qualidade técnica das indústrias líticas (Guidon, 1986, p.142; Rocha, 1984). Igual mudança é observada nas pinturas no momento em que novos grupos parecem ter chegado à área, ocupada desde 12.000 B. P., ou mais, pelos de tradição Nordeste, e a partir de 10.000 B. P. pelos grupos de tradição Agreste. Possivelmente a chegada de novos grupos tenha ocorrido nesse momento (6.000 A.P.), assim como a migração de alguns dos de tradição Nordeste ainda existentes para longe da região do Parque, eventos coincidentes com o aumento progressivo de elementos da caatinga e do cerrado, observado por Barreto (1996) entre 6.236 – 4.240 A. P. na turfeira do Saquinho (BA). Os movimentos migratórios deste período devem, portanto, ter sido motivados, se não no todo, pelo menos em parte, por mudanças climáticas e do paleoambiente,

o que não exclui a possibilidade de cisões, ou mesmo de aumento demográfico excessivo, sem a devida sustentabilidade, e de confrontos, entre as populações estabelecidas e as recém-chegadas à região sudeste do Piauí, como sugerido por Guidon.

Em relação à Planície Costeira do Rio Parnaíba as informações mais pertinentes aos aspectos procurados (paleoclimas e paleoambientes) baseiam-se em dados coletados por Martin, Suguio e Flexor (1993), sobre a ocorrência de mudanças de nível do mar durante o final do Pleistoceno e início do Holoceno, e nos resultados das pesquisas de Sifeddine et al (1999), realizadas em uma lagoa dos lençóis maranhenses, situada a cerca de 100 Km do mar.

5.15.2 A planície costeira do Rio Parnaíba

O outro extremo da comparação corresponde à área do litoral Norte do Piauí, onde se encontra o sítio mais extremo, a Pedra do Letreiro da Maçaranduba.

A Planície Costeira do Rio Parnaíba é caracterizada por Martin, Suguio e Flexor (op. cit.) como sendo de domínio éolico, e não como um *Delta destrutivo dominado por ondas*, conforme propusera Bococcoli, em 1971, na opinião de Suguio¹⁶⁴. Situa-se entre os Estados do Piauí e Maranhão, e estende-se por mais de 10 Km na direção leste-oeste, enquanto de norte a sul chega aos 20 Km.

O clima da região é úmido e sub-úmido, com precipitações que ultrapassam os 1.500 mm. Caracteriza-se por apresentar temperatura média elevada praticamente constante durante o ano todo, situada em torno de 27° C. As temperaturas mais elevadas ocorrem em outubro, novembro e dezembro. A amplitude térmica anual situa-se em torno de 5°.

Geologicamente foram definidas por Martin Suguio e Flexor. (1993) sete feições deposicionais na planície (fig. 179).

Nas proximidades de Macapá, município de Luís Correia, sítios arqueológicos dunares contendo grande quantidade de material conchífero e cerâmico foram encontrados recentemente sobre a feição 4 (formação Barreiras, com dunas pleistocênicas) e datados de 2.700anos (BORGES, 2004).

¹⁶⁴ Colocação feita durante a realização de palestra no curso de extensão sobre *Geologia do Quaternário*, ofertado pela UFPE, em 1999.

Três províncias se destacam nas regiões adjacentes: a serrana, os tabuleiros terciários e a planície quaternária.

Em um dos maciços graníticos do Município de Luís Correia o Projeto de Levantamento de Sítios Arqueológicos do Piauí identificou o Letreiro da Pedra da Maçaranduba, um sítio com pinturas rupestres situado a 4 Km do mar e a 6 Km de distância da cidade de Chaval, no Ceará. As poucas pinturas realizadas no suporte enegrecido do granito são todas representações de grafismos de reconhecimento diferido, realizadas em vermelho, representativas dos tipos característicos da tradição cujo centro estaria situado em Caxingó, conforme se vem tentando demonstrar.

A vegetação atual da área compreende formações de restinga, manguesais e, em certos trechos próximos aos afloramentos graníticos, uma caatinga com estrato herbáceo-arbustivo. Segundo Cavalcanti (1996, p. 43) “as características atuais da vegetação [na área do delta] são resultado de um longo processo de ocupação antrópica, com a introdução de culturas, pastagens e núcleos urbanos, que contribuem para a redução das espécies nativas”.

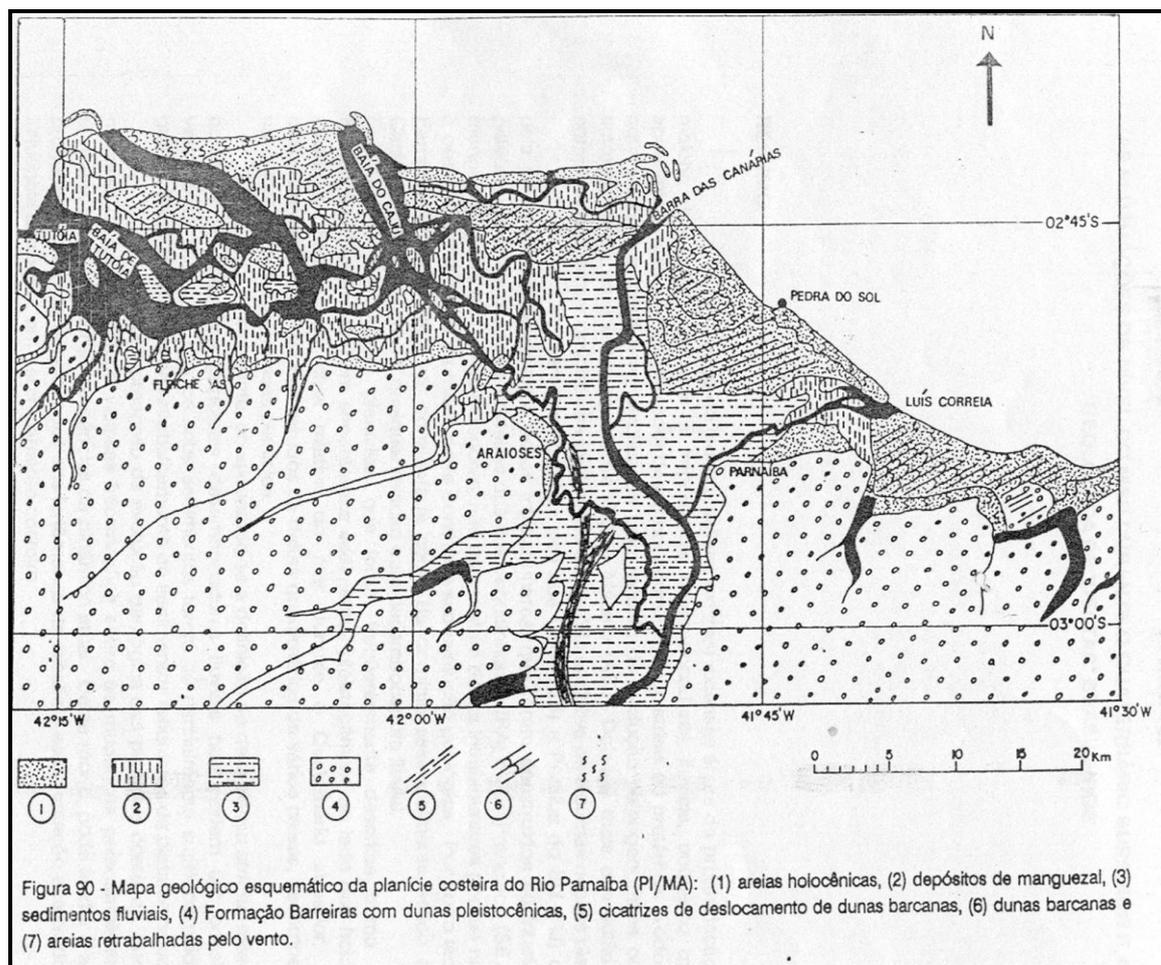


Fig. 179. Planície costeira do Rio Parnaíba Fonte: Martin, Suguio e Flexor.

A presença de terraços marinhos na região de Araiozes (MA) e entre as cidades de Parnaíba e Luís Correia (PI), referida em Martin et al. (op. cit.), testemunha a ocorrência de níveis marinhos mais altos que o atual, durante o Quaternário. Esses terraços são observados ao longo do litoral nordestino, para além do “cotovelo”, do Rio Grande Norte.

Martin, Suguio e Flexor (1993) analisam curvas de variação de nível relativo do mar nos últimos 7.000 anos em diversos setores do litoral brasileiro. Embora entre os trechos estudados não conste o do Piauí, o litoral norte de Salvador fornece indicações de antigas posições que podem ser extrapoladas para a área do delta do Parnaíba.

Esses autores constataram que a 7.000 anos AP o nível médio do mar atual foi ultrapassado pela primeira vez. Acerca de 5.100 anos AP passou novamente por um pico positivo, situando-se entre 4,8 m acima do atual. A 3.000 AP subiu

novamente, ficando a 3,5 m acima do nível atual, e a 2.500 anos AP houve outra regressão, até chegar ao nível em que se encontra hoje.

Considerando as datas de pico positivo (7.100, 5.100 e 3.900) é possível notar que durante estes períodos o clima deveria favorecer a permanência de populações humanas nas áreas da planície e adjacências, devido a uma maior disponibilidade de recursos marinhos e vegetais, decorrentes da maior umidade, compatível também com o desenvolvimento de florestas tropicais.

Por outro lado, os intervalos de 6.000 e 4.000 anos AP, situados entre esses momentos, são aqueles nos quais deve ter havido regressão, portanto uma diminuição das condições de subsistência. Comparando esses dados aos que foram analisados anteriormente para o Parque Nacional Serra da Capivara, constata-se uma coincidência nas datas, assim como nas condições ambientais. Pode-se então supor que nestes dois momentos houve interferência negativa de fatores ambientais na oferta de alimentos e que em decorrência disso pode ter havido migração dos grupos instalados nos dois extremos (litoral norte e área do Parque Nacional Serra da Capivara, na região sudeste), em direção às terras do interior do Piauí e do norte do país.

Quando as condições climáticas eram favoráveis, tanto em uma área quanto na outra, isto é, no litoral e no sudeste do Estado, as condições de desenvolvimento humano, aí incluso o cultural, também eram idênticas nos dois extremos. Dado que o Piauí não apresenta grandes obstáculos naturais em sua parte interna, é possível que essas populações transitassem de uma área a outra, sem maiores problemas, durante o final do Pleistoceno. A prova desses contatos pode ser constatada nas pinturas, através dos grafismos de uma área presentes na outra.

O mesmo raciocínio comparativo pode ser aplicado aos resultados das pesquisas de Sifeddine et al. (1990) na Lagoa do Caçó, situada na província morfológica dos lençóis maranhenses, em latitude de 2° 58" S e 43° 25' W, a 100 Km do mar.

Tais pesquisas revelaram que a 15.000 e a 13.000 anos BP houve elevação do nível da lagoa, indicando um balanço hídrico positivo e um aumento de pólen de árvores (AP), o que pressupõe a existência de florestas.

Entre 12.000 e 11.000 anos BP teria ocorrido uma mudança rápida das condições de sedimentação, mas sem variação significativa na percentagem de grãos de pólen. No intervalo de 10.500 a 10.000 anos BP novas mudanças rápidas

se processaram nas condições de sedimentação da lagoa, associadas a uma diminuição da porcentagem de grãos de pólen.

Os dois primeiros momentos (15.000 e 13.000 AP) são supostamente favoráveis à instalação humana, pois o clima úmido deve ter permitido o desenvolvimento de uma vegetação de floresta tropical nas áreas pouco afastadas da costa, faixa que atingia a área de Caxingó, situada a 50 km do mar.

Entre 10.500 e 10.000 as condições ambientais também são concordantes com o que já se havia observado para o Parque Nacional Serra da Capivara. Assim, os dados expostos e analisados nas duas áreas (planície costeira e parque Nacional Serra da Capivara), apoiados pelos de outras áreas próximas, permitem afirmar que:

- em virtude das condições de umidade favoráveis, deveria existir, próximo à região da planície costeira do Rio Parnaíba e no Parque Nacional Serra da Capivara, enclaves de floresta tropical, no final do Pleistoceno;

- entre 15.000 e 10.000 AP populações humanas podem ter se instalado na região da Planície Costeira do Rio Parnaíba e adjacências, em razão da existência de condições ambientais favoráveis;

- a esse intervalo de tempo devem ser acrescentados dois outros, mais antigos, também favoráveis à ocupação, situados por Ab´ Saber entre 46.000-38.000 e 30.000 - 23.000 BP;

- há grande probabilidade das primeiras populações terem chegado pelo litoral (a uma distância de 4Km do mar existe um sítio com arte rupestre que pode estar relacionado com este evento) em um daqueles dois intervalos;

- as populações referidas no parágrafo anterior podem ter seguido para outras áreas do atual território brasileiro, tanto para o Norte quanto para o Centro-Oeste do país, após a ocupação do litoral, no intervalo compreendido entre 15.000 e 10.000;

- a circulação de populações entre as duas áreas comparadas (litoral e sudeste do Piauí) era favorecida pela inexistência de obstáculos no relevo, que se comporta internamente como uma vasta planície;

- até 10.000 A. P. as condições ambientais reinantes favoreciam a adaptação humana e o desenvolvimento de uma vida social, senão idêntica, pelo menos semelhante, na região da planície deltáica e na do Parque Nacional Serra da Capivara, situado a apenas 1.000 Km da costa;

- a partir daquele momento pode ter havido migrações;

- durante o período de 6.000 a 4.000 AP também deve ter ocorrido migração das populações instaladas nestas áreas rumo ao interior, em decorrência da diminuição de recursos naturais, motivada pelas mudanças climáticas e ambientais;

- a partir de 4.000 AP a evolução climática nas duas áreas (planície costeira e Parque Nacional Serra da Capivara) se processa em ritmos diferentes, o que leva à diferença observada hoje, em termos de clima e vegetação.

Se até 8.000 anos BP as populações da tradição Nordeste ainda estão no sudeste do Piauí, mas a 6.000 BP já desapareceram completamente da região (Pessis e Guidon, 1992, p. 28), isso pode significar que uma onda de migração ocorreu no intervalo entre as duas datas, provavelmente motivada por mudanças climáticas e ambientais desfavoráveis, o que coincide também com a chegada de novos grupos, os quais dominavam a arte da guerra, segundo infere Guidon (1998: 46).

Na análise dos grafismos constatou-se que os registros predominantes na área de Pimenteiras são da tradição Nordeste, e sobre eles foram pintadas formas identificadas como próprias da tradição dominante na área de Caxingó. Logo, é possível afirmar, como hipótese, que esses registros característicos da tradição Caxingó, assim denominada em virtude de estar mais concentrada na área de mesmo nome, tenham, na área de Pimenteiras, em torno de, ou menos que 6.000 anos BP.

Sítios homogêneos da tradição evidenciada em Caxingó são encontrados na área de Pimenteiras, assim como sítios homogêneos de Nordeste, tradição predominante no sudeste do Estado. Essa situação permite levantar a hipótese de que Pimenteiras é uma zona de fronteira gráfica, onde as tradições dominantes em áreas circunvizinhas se acham representadas de forma bem individualizada, sem interferência entre elas. Mas, é possível que contatos tenham se dado num determinado momento. Pimenteiras possui uma certa similaridade, no que diz respeito aos aspectos culturais e naturais, com a área do Parque Nacional Serra da Capivara, podendo estabelecer com a mesma uma relação de similaridade, no tocante a uma parte de suas manifestações gráficas, ou de continuidade, se observarmos os aspectos migratórios, mais abrangentes.

A instalação da população autora dos grafismos Caxingó na área de mesmo nome, situada próxima ao litoral, deve ter-se dado bem antes do período aqui

estimado para sua presença no setor Pimenteiras, calculada em torno de 6.000 anos BP, ou seja, pode ter ocorrido, no mínimo, por volta de 20.000 - 12.000 anos BP.

Quanto à sua origem, as dúvidas se multiplicam. A proposta de entrada pelo litoral considera alguns dados mínimos para a Amazônia (11.000 BP) e região do São Francisco (9.000 B.P) sugerindo a hipótese de ter seguido nestas direções. Por outro lado, não se descarta a possibilidade de levas de populações terem vindo no sentido contrário. As informações são ainda limitadas para se afirmar categoricamente uma ou outra hipótese, porém, na linha seguida, os dados apontam o caminho do litoral como porta de entrada. De concreto temos a constatação de que condições ambientais parecidas se desenvolveram num dado momento do Pleistoceno, tanto a oeste e ao sul do continente sul americano, quanto na Amazônia e no centro-oeste do país, assim como no litoral norte e no sudeste do Piauí. A ligação com a região amazônica é indiscutível e as que se supõe terem sido mantidas com o centro-oeste devem ser melhor investigadas. Também se deve levar em conta as semelhanças com as pinturas de outros países da América do Sul (Argentina, Colômbia, Bolívia e Venezuela), da América Central, Caribe e parte dos Estados Unidos (Arkansas, Texas, Utah, Califórnia) na tentativa de angariar mais dados comparáveis. A hipótese da entrada dessas populações mais antigas a partir do litoral do Piauí também deve ser melhor explorada. Não está descartada a possibilidade de ter havido contatos com essas áreas mais distantes a partir de circuitos de navegação muito mais antigos do que se imagina, o que talvez possa explicar melhor os dados levantados e a proposição ora formulada.

Presumidamente, a área inicial de dispersão da tradição com predominância de grafismos de reconhecimento diferido, pelo menos em território piauiense, é a de Caxingó, nome que aproveitamos para designar a tradição de arte rupestre revelada nesse estudo como sendo já portadora de indícios de narrativas, e por extensão de uma historicidade que lhe é peculiar. A região de abrangência dessa tradição compreende todo o Centro-Norte do Piauí, mas ramificações existem em outros espaços regionais. O Parque Nacional de Sete Cidades comporta peculiaridades que devem ser melhor investigadas. Os vestígios desses registros narrativos estão espalhados por todos os recantos, trazendo o passado para mais perto de nós. Como esse legado e os sítios em que aparecem são percebidos por seus vizinhos espaciais é o assunto de que trata o capítulo seguinte.

6. A PEDRA DO CASTELO. UM SÍTIO DE ARTE RUPESTRE INSERIDO NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO.

Os sítios arqueológicos e a prática gráfica têm sido percebidos, interpretados isto é, apropriados, de várias maneiras. Chartier (1990, p.26) usa o termo apropriação para significar a construção de “uma história social das interpretações remetidas para suas determinações fundamentais”, que não seriam outras senão o social, o institucional e, sobretudo, o cultural, como ressalta Lacerda Filho (2005),. Na exposição que se segue limitamo-nos a focar a relação entre os vizinhos e um desses lugares portadores de vestígios do passado incluído em nossa área de estudo.

A forma mais comum de apropriação envolvendo sítios arqueológicos baseia-se, principalmente, em justificativas culturais que enfatizam a tradição dentro dos grupos sociais, e isso para dar continuidade ao que julgam ser pertinente ao seu próprio modo de agir. Na opinião dos homens de ciência, o homem comum não faz julgamentos científicos. Entretanto, pautando-se pela experiência, treinou-se no olhar agudo e cuidadoso de tudo o que está ao seu redor, antes de emitir parecer sobre qualquer coisa. Tão desenvolvido e decantado senso de observação, herança que mais recentemente nos vem dos indígenas da época do contato, despertou nos bandeirantes a necessidade de adotarem alguns dos padrões de conduta, ou mesmo utensílios e técnicas dos naturais, como a destreza em conduzir-se pela mata guiando-se pelo sol ou por marcas deixadas nas árvores, sistema de sinalização próximo ao de um “rústico alfabeto”, no dizer de Sérgio Buarque de Holanda (1994, p. 20).

Na primeira parte de *Caminhos e Fronteiras*, Holanda chama a atenção para o fato de que um retorno a condições mais primitivas, a cada vez que os desbravadores se embrenhavam nas selvas, constituiu um elemento positivo no processo de aclimação dos adventícios, referindo-se ao fato de terem estes que percorrer os sertões inóspitos e ignorados para obter o índio como mão-de-obra. Devido ao contato, passaram a agir como os naturais, adquirindo alguns dos seus comportamentos, como já se disse, a exemplo do senso de observação da

topografia que os levava às fontes de água, ou mesmo a astúcia do despiste do rastro, para evitar perseguições. É também dessa observação perspicaz que resultam os modos do habitante das áreas próximas aos sítios dizer o que representa para ele a pintura rupestre, no seu universo perceptivo cotidiano.

As expressões empregadas com mais freqüência quando se referem às pinturas e gravuras, ou ao que elas representam, são em geral as mesmas que os pesquisadores costumam adotar para nomear os próprios sítios arqueológicos. Dentre as mais comuns estão: ‘pedra do letreiro’, “letreiro”, “pedra escrita”, “pedra da letra”, “letras de índio”, ou ainda “escrita de caboclo brabo”.¹⁶⁵ Portanto, não é sem razão que um grande número de sítios registrados oficialmente ostenta a denominação de Letreiro, em respeito ao nome dado pelo mateiro¹⁶⁶, às vezes já consagrado pela população, devido à relação que estabelecem entre as pinturas e letras. Quarenta dos sítios analisados se denominam letreiro, pedra do letreiro ou inscrição, termos que remetem a grafia.

Tais expressões apontam em direção a um vínculo com o processo da escrita, o que permite deduzir sejam as pinturas e gravuras vistas como tal pelo homem que, como se diz nos sertões, não alisou banco de escola, mas intui e estabelece relações com base num profundo conhecimento do meio à sua volta.

Embora no âmbito da história ainda tenha prioridade como indicador do que nela se inclui, mesmo após mudanças significativas no tocante a objetos de estudo, há de se considerar que a escrita é uma prática relativamente recente, se for pensada em relação a todo o largo espaço de tempo da “pré-história”, em que é tida como inexistente.

Por outro lado, a referência à escrita, quando da apreciação das pinturas feita por populares, remete a uma possível condição da arte rupestre que teria sido abandonada na pesquisa científica desde a proposição de Alfredo Brandão (1937), provavelmente decorrente das dificuldades de tratamento suscitadas pela questão: a possibilidade de ser tomada como escrita.

Para os habitantes de áreas próximas a sítios arqueológicos em que pinturas rupestres aparecem, tais representações por vezes são consideradas escritas muito antigas, embora sua concepção de antigüidade esteja relacionada ao tempo dos

¹⁶⁵ O termo *caboclo* é equivalente a *índio*, e *Letreiro* é um dos mais empregados para denominar sítios com pinturas ou gravuras.

¹⁶⁶ Guia local que conhece os caminhos e acompanha as expedições pelo interior.

índios do período colonial, uma vez que sequer fazem idéia de ter havido um tempo anterior a este, já longo o suficiente para dificultar o seu alcance, através da memória, e do qual só possuem vagas referências, por meio da tradição oral. Por esse motivo as associam a “escrita de índio”, sem agregar-lhes claramente a idéia de um tempo “pré-histórico”, mas sim a de um *tempo dos índios*, evidentemente reportando-se àqueles do contato com o colonizador.

Além de venerarem os sítios com pinturas ou gravuras rupestres na condição de lugares sagrados, em razão de o terem sido antes para os mais antigos, as populações atuais também procuram deixar suas marcas, geralmente enterrando parentes, ou executando nesses sítios algum ritual religioso, além de o rabiscarem com nomes e datas. Dessa forma mantém com tais sítios um vínculo e perpetuam a tradição de visitá-los.

A necessidade de marcar presença torna-se mais evidente quando se percebe nos locais mais freqüentados centenas de nomes, datas e outras formas de *grafitis* ou pichações, como se houvesse sempre a necessidade de dizer “eu estive aqui”. Essa atitude corresponde a querer afirmar algo semelhante a “meu nome é minha identidade”, talvez como um recurso para provar essas duas verdades – eu estive aqui, meu nome, que me identifica, é a prova de minha presença neste local -. Tal atitude pode também ser motivada pela idéia de distância geográfica, remetendo à impossibilidade ou dificuldade de um retorno a tais lugares, uma vez que a grande maioria é composta por peregrinos vindos de muito longe.

A atitude aludida, de pretender marcar sua passagem, não é privilégio apenas das populações atuais. Como se viu, os primevos já o faziam, há milhares de anos antes, ao deixar grafismos rupestres em diferentes pontos, pelo planeta afora, como forma de identificar-se ou de diferenciar-se¹⁶⁷. Atualmente, porém, longe de ter o mesmo caráter de fundamentação inerente aos povos de origem mais remota, para os quais essa prática deveria servir ao repasse de mensagens importantes, voltadas, sobretudo, para a facilitação de sua sobrevivência, dentre outras aplicações, como a de interação social, tal atitude reveste-se de uma aura nem tanto positiva.

¹⁶⁷ Atitude semelhante também àquela de imprimir símbolos em plaquetas colocadas nos enterramentos, para indicar a filiação a uma linhagem e a distância genealógica do falecido, conforme demonstrara Katina Lillios (2006), em um trabalho recente, no qual analisa placas de xisto ibéricas. Informação disponível em: <<http://algarvivo.com/arqueo/arqueologos/lilios.html>>.

No afã de demonstrar o prazer, e a satisfação de estarem ou terem passado por tais lugares sagrados, os visitantes de hoje não costumam atentar para o alcance da degradação desencadeada por sua atitude, quando rabiscam sobre as pinturas e gravuras, deixam lixo espalhado pelo solo, ou acendem velas nas proximidades das paredes, para citar aqui apenas alguns dos exemplos verificados durante a pesquisa.

Dois tipos básicos de uso dos sítios arqueológicos, notadamente os portadores de registros rupestres, foram observados entre as populações atuais, na área do estudo. Um deles é de cunho prático, enquanto o outro se situa na esfera espiritual, cognitiva, pois faz parte do universo relacionado à religiosidade popular e ao imaginário social.

No primeiro caso trata-se da utilização dos abrigos como moradia, seja permanente, ou temporária. No Piauí os agricultores costumam fazer roças próximas de alguma elevação rochosa abrigada, para ter onde fixar seu ponto de apoio. Mas ainda há casos em que utilizam os abrigos como habitação definitiva.

Além de abrigarem-se do sol forte nas horas mais quentes, ou das chuvas, no período de inverno, é dentro desses abrigos que os roceiros prepararam as refeições, constituídas no geral de feijão, arroz e alguma carne, seja de boi, cabra, carneiro, porco, ou de animal caçado na própria região, sendo esta última a situação mais comum. Neste caso opta pelas espécies selvagens disponíveis, a exemplo de veados, tatus, pacas e cotias, como chegamos a presenciar certa vez em um dos municípios visitados.

Havendo necessidade de uma permanência mais prolongada, às vezes são acrescentadas paredes de barro às do abrigo natural, criando dependências internas, nas quais dormem ou guardam roupas de trabalho e estocam alimentos, tanto o que trazem para o sustento diário quanto o que colhem no fim da temporada. O acendimento de fogueiras acompanha essa prática, e apesar dos benefícios que sabidamente oferece, ao fornecer iluminação, aquecimento, permitir o preparo dos alimentos, ou ser usado como “repelente” para afugentar insetos e animais ferozes, além de permitir as “conversas ao pé do fogo” durante a noite, traz, por outro lado, conseqüências nefastas para as pinturas, tanto no que tange às altas temperaturas, que acabam provocando o deslocamento da rocha-suporte, quanto à fuligem produzida pela fumaça, que sobre elas se deposita, encobrindo-as, às vezes definitivamente.

Ainda nessa perspectiva de uso prático, os abrigos funcionam como silos ou armazéns, para guardar por algum tempo o produto da colheita, comumente limitada ao milho, feijão e mandioca, culturas de maior expressão em quase todo o Estado do Piauí.

As duas modalidades de uso citadas acima foram observadas com maior frequência nos municípios de São Miguel do Tapuio, Assunção do Piauí e Pimenteiras, onde há muitas formações rochosas com abrigos, setores regionais nos quais as distâncias e dificuldades de acesso às áreas de cultivo são fatores que se conjugam, levando ao emprego freqüente dessa prática.

Quanto à outra forma de apropriação, mais ligada ao aspecto religioso, em que também campeia a criação de lendas e mitos, tem se manifestado mais acentuadamente em Castelo do Piauí, município situado a cerca de 200 km da capital do Estado e a aproximadamente 85 km da divisa com o Ceará, em direção a Crateús. O caso deste sítio merece destaque pelas múltiplas facetas com que o fenômeno aí se apresenta. O apresentamos a seguir, na qualidade de constituinte do patrimônio cultural local e área que conquistou recentemente o status de parque municipal, com o conseqüente direito a uma proteção mais incisiva do poder público.

6.1 O Sítio Pedra do Castelo.

Numerosas situações de apropriação e uso dos sítios arqueológicos foram observadas durante as pesquisas, como já foi mencionado, mas sublinhamos, por sua expressividade e diversidade, o caso da Pedra do Castelo¹⁶⁸, um monumento geológico de feições ruiformes, semelhante a uma construção de castelo medieval, em que se destacam torres, no topo da formação, e grandes portais de entrada, dando acesso a espaçosos salões internos, esculpidos por agentes erosivos, mas que também foram em parte moldados pela ação do homem. O interior desses

¹⁶⁸ A expressão Pedra do Castelo designa o sítio arqueológico, enquanto Pedra de Castelo refere-se a um produto mineral constituído por arenito silicificado, uma espécie de ardósia, extraído abundantemente dos solos daquele município, hoje conhecido nacional e internacionalmente, através da exportação desse material, realizada por empresas extrativistas que ali atuam, como é o caso da *ECB, Rochas Ornamentais do Brasil*, a de maior porte. Porém, a atividade mineradora no município remonta ao século XVII, se considerarmos a informação dada por João Gabriel Batista (1994, p.42), dando conta de que o holandês Elias Herckman “visita o litoral piauiense e apresenta relatório a Maurício de Nassau. Faz amizade com os índios, para poder explorar o solo. Alcança o local Enjeitado, às margens do riacho Santa Teresa (hoje município de Castelo), onde faz mineração”.

salões é fracamente iluminado por uma clarabóia. Este monumento natural, cuja beleza ímpar tem atravessado séculos como atrativo turístico e ponto de realização de rituais religiosos, é um sítio arqueológico portador de pinturas e gravuras rupestres, logo um lugar de memória literalmente, e um monumento também do ponto de vista arqueológico. A apropriação do lugar pelos primevos certamente tem a ver com o próprio apelo paisagístico, apelo que se exerce ainda hoje sobre os contemporâneos.

O topo do castelo é atingido por meio de uma escada natural, aproveitando-se a própria formação rochosa. Esta área superior é plana e seu piso é forrado de capim agreste espontâneo. O cadastro do sítio no IPHAN data de 1986 (cf. APÊNDICE A), tendo sido objeto de comunicação no I Simpósio de Pré-história do Nordeste em 1987 (CAMPELO e CORREIA, 1991).

O sítio Pedra do Castelo encontra-se no município de Castelo do Piauí, cuja denominação nele foi inspirada, tamanha tem sido sua importância na vida dos habitantes, desde o período colonial, e mesmo antes, como atestam as pinturas rupestres realizadas ali.¹⁶⁹



Fig.180. Sítio Pedra do Castelo

¹⁶⁹ Estimativas cronológicas, ainda sem comprovação através de datação absoluta, situam-nas por volta de 6.000anos BP.

O “Castelo” está situado nas coordenadas UTM de 24M 0202079 e 9424426¹⁷⁰, a uma distância de 20 km da cidade, entre o riacho da Palmeira, curso d’água volumoso durante o inverno, mas que permanece quase inteiramente seco no verão, exceto em pequenos trechos, e o rio Poti, o de maior caudal na região. Este rio muito representou para nossas populações indígenas no passado, e continua ainda hoje sendo importante para as populações atuais, que costumam usar suas margens para o cultivo de vazantes e para exercitar a prática da pesca. Embora nascendo em terras cearenses, a maior parte do curso do Poti atravessa o território piauiense, desaguando em plena capital, em outro gigante corredor de águas, o Parnaíba, conhecido também pelas denominações de Rio Grande dos Tapuias, Pará e Rio das Garças, entre os viajantes e cronistas do período da Colônia e do Império.¹⁷¹ Já o riacho da Palmeira, cujo leito é lajeado, conflui para o Poti, e antes de nele desaguar forma uma alta cachoeira, situada a poucos quilômetros do sítio, local certamente freqüentado pelas populações primevas, como atestam as peças líticas polidas encontradas nas proximidades. Em março de 2008 foi inaugurada uma ponte sobre o riacho, no local da travessia para o sítio.

Consta no dicionário Histórico e Geográfico do Estado do Piauí (BASTOS, 1994, p.436) que a Pedra do Castelo teria sido descoberta no século XVIII, por volta do ano de 1796. O austríaco Schwennhagen referiu-se àquele sítio em 1928, data da primeira edição de sua controversa *Antiga História do Brasil (de 1100 a. C a 1500 d. C). Tratado histórico*, chamando-o de “Pirâmide de Marvão”.¹⁷² Escreve ele no capítulo VII, à página 145 da segunda edição (1970):

¹⁷⁰ Conforme a primeira localização, em 1986, obteve-se as seguintes coordenadas UTM 203203 e 9424113, como consta na relação de sítios do Apendice A, sendo as coordenadas geográficas equivalentes a 5° 12’ 05” S e 41° 41’ 14” W.

¹⁷¹ Essas denominações foram dadas respectivamente por Gabriel Soares de Sousa, em 1587, no *Tratado Descritivo do Brasil*; Diogo de Campos Moreno, em 1614 e Cândido Mendes, no *Atlas do Império do Brasil*. Além destas, constam ainda as de *Parauaçu*, com que Bento Maciel o qualifica, por volta de 1626; *Punaré*, como é designado por Frei Vicente do Salvador, e *Paraguaçu*, assim chamado pelo Pe. Antônio Vieira e a Carta Régia de 1 de dezembro de 1677, denominação que já figurava nas cartas geográficas constantes das obras de Gaspar Barlaeus e Frei José de Santa Teresa, desde meados do século XVII, de acordo com F. A Pereira da Costa, 1974, p.25- 26.

¹⁷² O topônimo Marvão, que designa ainda hoje uma cidade em Portugal, atualmente participando de um projeto de “geminção” com a de Castelo do Piauí, era a antiga denominação deste município.

No Piauí possuíamos a pirâmide de Marvão que foi, durante muitos séculos, uma necrópole, e é hoje ainda um cemitério cristão. É um rochedo de 15 metros de altura, quase isolado e rudemente escavado em seu interior. Duas portas opostas dão entrada e um funil¹⁷³ na cúpula deixa entrar luz e ar. No centro reparam-se ainda no chão as pedras quebradas que formaram provavelmente o dólmen, o altar da antiga religião, enquanto em redor estavam em pequenas cavidades as urnas funerárias. No fim do século passado [XIX], o rev. bispo do Piauí encarregou dois sacerdotes de mandarem remover os restos das urnas quebradas e colocarem, no fundo, um pequeno altar com candeeiros, onde os parentes dos enterrados acendessem as velas.

Descontando-se o uso do termo “dólmen” e a referência ao fato de que este serviria como “altar da antiga religião” – expressão e uso mais apropriados no contexto europeu, as outras informações condizem com o lugar. Schwennhagen não só deve ter estado no sítio, como também recebeu informações verbais e pode ter tido acesso a fontes escritas.

Para Schwennhagen o sítio do Marvão seria obra de trabalho humano e não de forças da natureza. Emite tal opinião baseado em sua tese, contestável, de que os fenícios, “comerciantes gananciosos”, embora sendo “homens de religião”, eram mineradores, e aqui estiveram à cata de ouro e outros metais, pedras preciosas e semi-preciosas. Induz, assim, a pensar-se que teriam sido eles os responsáveis pela conformação do sítio. Em sua opinião fracamente balizada, seriam eles também os autores das pinturas de Sete Cidades. Aliás, é a preocupação com a exploração do metal, ou o desejo de indicar locais com sua presença que permeia todo o livro, enquanto faltam dados que fundamentem sua opinião sobre a autoria das pinturas, portanto não há provas científicas da tão alardeada presença fenícia naqueles dois espaços: a Pedra do Castelo e o Parque Nacional de Sete Cidades.

Curiosamente, em um momento o autor relaciona o sítio Pedra do Castelo a fenícios, que o teriam escavado à procura de ouro – sugerindo ser ele resultado de obra de mineração, enquanto em outro momento o faz com os tupi, povo que supostamente teria auxiliado nesta tarefa e a quem atribui o costume de enterrar em urnas com “capote” (possivelmente uma espécie de tampa), depositadas em furnas e subterrâneos, à maneira das que informa terem sido encontradas em Piripiri (SCHWENNHAGEN, 1970, p.143-146), demonstrando assim a inconsistência de muitas de suas interpretações. Chega a supor que houve perfeita integração entre

¹⁷³ Refere-se o autor a uma clarabóia existente no compartimento do Salão dos Ex-votos, na extensão que denominamos Salão do Túmulo.

fenícios e tupis. Por várias vezes refere-se ao fato dos locais utilizados por aqueles serem ocupados em seguida pelos *piagas* indígenas, sendo exemplo a colocação feita à página 146: “Esta casa de Marvão daria uma albergaria excelente e um bom depósito para mercadorias e material de toda qualidade. Séculos depois, quando os fenícios desapareceram, ficou a pirâmide para o uso do piaga e do povo”. Mas o autor não aponta as provas materiais dessa relação. Onde estariam os descendentes de fenícios que chegaram a interagir com os tupi?

Quanto às urnas funerárias, é possível que tenham existido, pois há em outros sítios da região. No entanto, as sondagens realizadas em 2008 em pontos afastados da área central de enterramentos forneceram pouquíssimos fragmentos de cerâmica,¹⁷⁴ não permitindo conclusões definitivas (RELATÓRIO, NAP-UFPI, 2008), posto que atualmente ainda é costume corrente depositar vasilhames cerâmicos com água nos túmulos.

6.2 A compartimentação do sítio

Durante a realização de um trabalho de conservação, em 2008, visando tornar mais prática a localização dos diferentes vestígios, tanto os históricos quanto os relacionados aos primevos, como são os painéis de pintura e gravura rupestres, uma nomenclatura foi criada para designar os diferentes ambientes formadores do sítio, respeitando-se a já existente, restrita a dois espaços: o Salão dos ex-votos e o Salão dos Anjos. Esses compartimentos estão distribuídos e foram denominados como segue.

A *área central*, acessada a partir de uma escada de degraus toscos formada no rochedo pelas idas e vindas dos transeuntes, comporta um *Pátio externo*, um *Salão de Entrada*, com uma extensão que foi denominada; *Segundo Salão de Entrada*, em virtude de ter acesso também independente; um terceiro compartimento na parte frontal, denominado *Salão de Entrada Lateral Direita*; dois abrigos menores, chamados de *Abrigo Externo 1* e *Abrigo Externo 2*; um nicho de grandes dimensões que leva o nome de *Nicho da Machadinha* por ter sido encontrada nele uma peça

¹⁷⁴ Nessas sondagens se evitou deliberadamente as áreas de enterramentos, por estarem já misturados a outros de épocas mais recentes.

lítica polida; um *Pátio Interno*, situado entre o Salão de Entrada e o *Salão dos Ex-votos*, sendo este conhecido também como *Salão Principal* ou *Salão das Promessas*, em virtude de ser nele praticada a maior parte dos ritos religiosos, em cuja extensão há dois outros compartimentos – o *Salão da Santa* e o *Salão do Túmulo*, tendo este último uma saída nos fundos. Do salão principal partem várias galerias ou divertículos, denominados respectivamente *Túnel das Abelhas*, o de maior extensão e com uma abertura à guisa de saída; *Galeria 1*, a mais profunda, no fundo da qual há um nicho usado como oratório; *Galeria 2*, à entrada da qual teria sido encontrada a imagem de Nossa Senhora do Desterro; *Galeria 3*, e *Galeria 4*, a última sendo a menos profunda. Estes quatro divertículos não possuem saída. (Mapa 03, Anexo I)

Uma espécie de altar ou oratório, à maneira apontada por Schwenhagen, formado por um nicho escavado na parede que divide o Salão dos Ex-votos do Túnel das abelhas, parece corresponder ao que Bastos (1994, p. 346) e Batista (op.cit. p.91) informam como sendo datado do século XIX. Atualmente o nicho-oratório contém uma imagem enegrecida de Nossa Senhora das Graças. Uma cruz de ferro, postada à frente da imagem, talvez faça parte dos remanescentes daquele século. Incrustado na mesma parede, mas na parte de baixo, há um cofre muito antigo.

Imagens de santos em diferentes tamanhos, a maioria fabricada em gesso, estão depositadas nas reentrâncias da rocha, muitas delas cimentadas, como se pôde observar durante o trabalho de conservação realizado no início de 2008 pela equipe do NAP - UFPI, subsidiado pelo IPHAN.¹⁷⁵ O objetivo principal do projeto era intervir, com técnicas apropriadas, de forma a minimizar ou desacelerar os processos de degradação que estivessem diretamente relacionados com as pinturas e gravuras presentes no sítio, e, de forma complementar, proceder a sondagens em alguns pontos estratégicos (RELATÓRIO, NAP-UFPI, 2008), visando a aquisição de informações contextuais.

Na continuidade da formação geológica principal existe outro importante ambiente, assim considerado em virtude das dimensões e do acervo rupestre, constituído em sua grande maioria por gravuras. Trata-se do Salão dos Anjos.

¹⁷⁵ Sob a coordenação da Dra. Maria Conceição Soares Meneses Lage, do qual participaram a autora e a profª Dra. Jacionira Coelho Silva.

O acesso ao Salão dos Anjos, área igualmente abrigada, é feito contornando-se parte do sítio. Neste espaço eram realizados enterramentos exclusivamente de crianças, de onde provém a sua denominação (BASTOS, 1994, p.436)¹⁷⁶, pois anjo é o termo pelo qual são chamadas as crianças após a morte, segundo informação dos moradores locais. A mesma designação é encontrada, aliás, em todo o Estado do Piauí. Outro painel de pinturas, situado a caminho do Salão dos Anjos, foi encontrado durante os trabalhos de conservação, em janeiro de 2009.

Além dos espaços descritos, há um abrigo externo, situado atrás do Salão dos Anjos, com poucas pinturas e em processo de desmoronamento.

Tanto na área central do Castelo quanto nestes outros abrigos, as paredes comportam algumas pinturas, já em acelerado estado de degradação, seja devido à atuação de agentes naturais, como depósitos de argila produzidos por insetos construtores, galerias de cupins, eflorescências salinas, infiltração de água e outros, seja por atitudes impensadas do homem moderno, como as pichações, para o que utiliza diferentes tintas, inclusive a óleo, cuja remoção total é às vezes impossível. Gravuras se fazem notar nas duas áreas, tanto na dos grandes Salões de Entrada quanto na do Salão dos Anjos, porém as características diferem de um espaço em relação ao outro.

6.3 Os painéis de pintura

As representações gráficas acham-se distribuídas por diversos pontos, constituindo trinta painéis, divisão feita com base na existência de concentrações de grafismos e de espaços vazios entre estas.¹⁷⁷ Pela observação da técnica os grafismos do sítio permitem afirmar que foram executados por pelo menos dois grupos diferentes.

¹⁷⁶ É importante notar que Bastos provavelmente segue colocações de João Gabriel Batista, em *Geografia Física do Piauí, v.1: As terras*, obra publicada em data anterior, 1989.

¹⁷⁷ Não foram contabilizadas as pinturas do Salão dos Anjos, o que torna o número de painéis muito maior.



Fig.181. Pannel do Pátio de Entrada



Fig.182. Pannel do Salão Externo 2



Fig.183. Pannel do Salão de Entrada 1



Fig.184. Painel do Túnel das Abelhas.



Fig. 185. Painel do Salão de Entrada 2

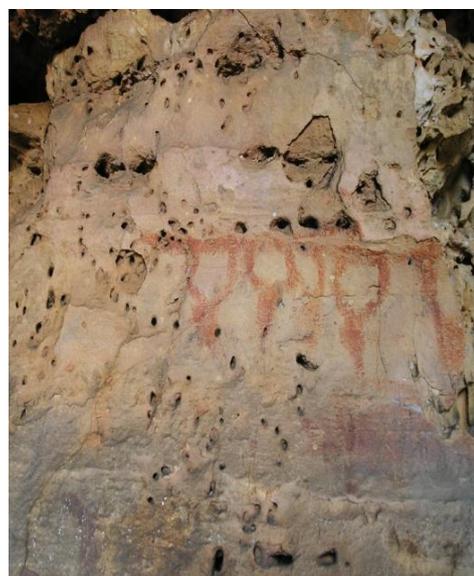


Fig. 186. Painel do Abrigo Externo 2



Fig.187. Pannel do Salão de Entrada Lateral

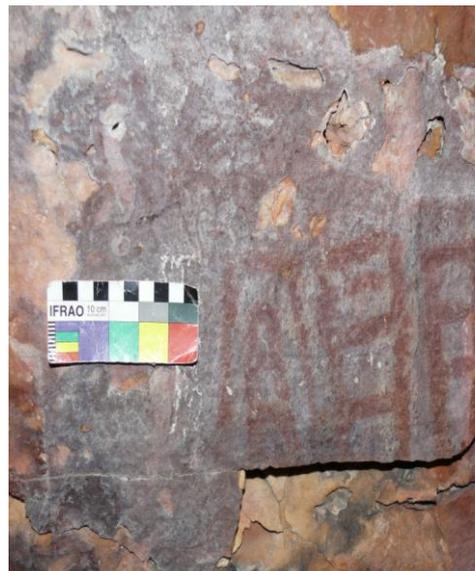


Fig.188. Pannel do Abrigo Externo 1



Fig.189. Pannel do Abrigo Externo 1



Fig. 190. Pannel do Salão de Entrada 2

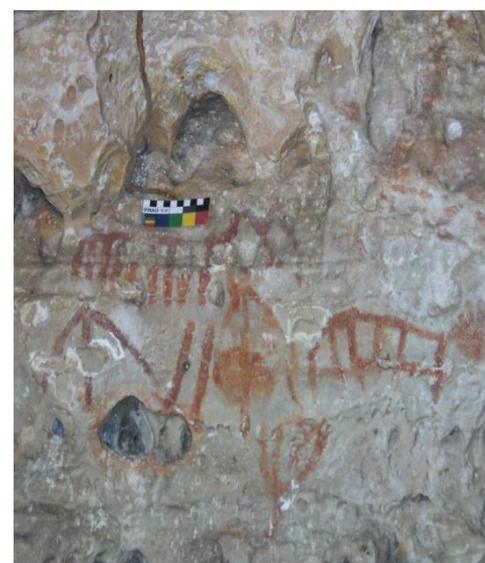


Fig. 191. Pannel do Túnel das Abelhas



Fig. 192. Pannel Externo (caminho Salão dos Anjos)

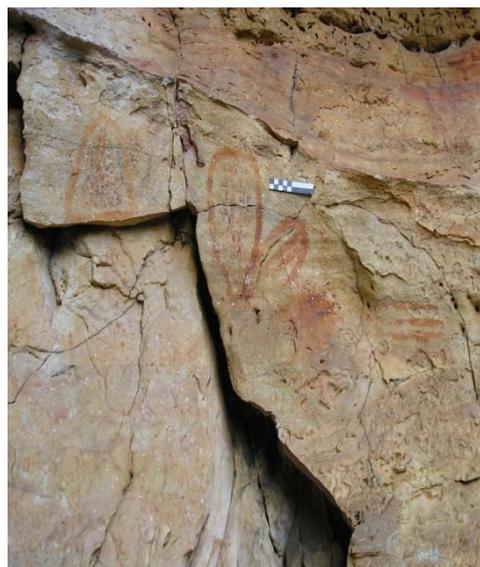


Fig.193. Pannel do Abrigo Externo 1

Alguns desses painéis foram aqui reproduzidos para dar conta do tipo de grafismo representado e de aspectos técnicos e temáticos. Sua análise, no entanto, não se fez desvinculada do restante dos sítios considerados no estudo, mas é oportuno observar na temática a predominância de grafismos que não permitem um reconhecimento imediato, denominados neste trabalho de grafismos de reconhecimento diferido. A maioria das formas reproduz os temas da área 1. Quanto à cor, o vermelho é predominante, havendo raras figuras em amarelo. A superposição está presente em alguns dos painéis, indicando tempos ou mesmo autorias diferentes na execução. O material recolhido nas sondagens não permite fazer-se uma correlação direta com as pinturas e nenhuma datação radiocarbônica foi realizada até o momento. Duas peças líticas polidas foram encontradas em superfície, durante uma prospecção, uma delas no nicho externo, embaixo de pinturas vestigiais, a outra no entorno do sítio, no lado oeste.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Achado creditado a Benedito Rubens Luna.



Figs. 194 e 195. Peças líticas encontradas no entorno da Pedra do Castelo.

6.4 Patrimônio Imaterial. Manifestações religiosas, crenças e outras tradições

A cada ano, no dia 2 de novembro, Dia de Finados, o fluxo de visitantes aumenta consideravelmente no sítio, em virtude da presença de parentes que chegam para venerar seus mortos, ou de peregrinos, vindos de muito longe, até mesmo de outros estados, a fim de pagar promessas feitas seja a Nossa Senhora do Desterro, padroeira do município, seja a outros santos, e à alma de pessoas ali enterradas. O ritual consiste em rezar e acender velas no interior dos salões e no cruzeiro de madeira, situado à frente do monumento, assim como em depositar ex-votos nos nichos existentes na rocha e no solo próximo à base da parede, no Salão Principal. Essa data corresponde à segunda de maior importância, em termos quantitativos, no que se refere à visitação. Além dos romeiros, são igualmente numerosos os grupos de estudantes em visita ao local, durante todo o ano.

No decorrer da Semana Santa, mais especificamente na sexta-feira, é que se registra a maior afluência de fiéis católicos para o local, por ser a época da realização de uma caminhada que se tornou tradicional: a Caminhada da Paz. Para o evento acorrem cerca de dois mil fiéis em romaria (RELATÓRIO, NAP - UFPI, 2008). O percurso tem início no município vizinho, Juazeiro do Piauí, desmembrado de área antes pertencente ao território de Castelo, sob o comando do padre daquela cidade. Fincar uma cruz no alto da formação rochosa, na ocasião desta romaria, também faz parte da tradição. Em 2008 realizou-se a décima edição.

Conta a tradição que a imagem de Nossa Senhora do Desterro (fig.196)¹⁷⁹ fôra encontrada no Castelo e levada para a primeira capela construída na vila, mas fugiu, retornando àquele local. Tendo sido recolocada no altar da capela, voltou novamente, e assim por várias vezes, reaparecendo sempre no sítio. Escreve João Gabriel Batista (1989, p.92) que a Santa:

“[...] só ficou na igreja após a criação da freguesia. Esta imagem era de pedra, de tamanho pequeno e desapareceu definitivamente da matriz, desaparecimento ocorrido há mais de cem anos, pois Gabriel Lima¹⁸⁰ dizia, em 1923, ter mais de quarenta anos de sumida”.



Fig. 196. Nossa Senhora do Desterro

Ainda hoje é comum encontrarem-se imagens desta Santa, e de outros, como Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora Aparecida, São Francisco, Nossa Senhora das Graças, Santo Antônio, Santo Expedito ou a de Padre Cícero Romão Batista, venerado em todo o Nordeste, em diversos pontos do recinto.

¹⁷⁹ A imagem existente hoje na Catedral é a da foto, tirada em 2007, na residência de um fiel católico que trouxe a Teresina para uma “reforma” na pintura, a fim de melhorar-lhe a aparência, tendo em vista a proximidade dos festejos do município, realizados anualmente em Dezembro.

¹⁸⁰ Não há, na bibliografia do autor, a referência completa a Gabriel Lima.

Da leitura de algumas mensagens depositadas nos nichos da parede e do depoimento de freqüentadores, depreende-se que as promessas feitas com os diferentes santos, para serem cumpridas no sítio, incluem pedidos de recuperação da saúde, resolução de problemas amorosos, familiares, e de disputas judiciais, soltura de prisão, dentre outros, além de suplicações para conseguir emprego.

Do pagamento das promessas resulta um grande número de ex-votos, geralmente representando a parte do corpo curada, confeccionados em diversos materiais, sobretudo madeira, deixados ao pé da parede ou em nichos desta. A variedade é considerável. Entre os ex-votos acham-se mechas de cabelo, cruces, imagens de santos, papéis com orações e mensagens de agradecimento. Em algumas destas constam o nome do beneficiado ou “pagador da promessa”, o dos integrantes da comitiva que veio na visita e a data do pagamento da promessa. Noutras o pedido e a promessa vêm assinados por terceiros, como é o caso de uma tia-mãe que solicitava a soltura de um sobrinho, em uma mensagem depositada há pouco tempo (2008).

Infelizmente centenas daqueles documentos foram incinerados ao longo dos anos, tanto por não haver local apropriado para guardá-los, quanto pelo fato de atraírem um inseto altamente destrutivo, o cupim, térmita muito resistente, de origem milenar, cuja presença é comum em sítios arqueológicos do Piauí, constituindo uma ameaça em potencial, não só para os ex-votos mas, também, para a integridade das obras rupestres deixadas pelos primevos de épocas muito remotas. Esses insetos constituem o inimigo número um da conservação, seja de pinturas rupestres, seja de documentos em papel ou ex-votos em madeira, matéria das mais vulneráveis a tais agentes.

Os fatos relatados evidenciam a necessidade de se criar, urgentemente, nas proximidades do sítio, uma estrutura de apoio, onde tais remanescentes possam ser recolhidos em pouco tempo, tratados e acondicionados de forma adequada, de modo a permanecerem disponíveis para visitaçãõ e pesquisas futuras, por exemplo as relacionadas com as condições sociais e culturais de produção, circulação e consumo dessas imagens na sociedade castelense, pelo menos desde o século XVIII até o presente.

Cabe lembrar que nem só os católicos mantêm ali suas tradições. Evangélicos e adeptos de outros credos religiosos também costumam freqüentar o sítio, o que o torna um espaço ecumênico.

A lendária Pedra do Castelo justifica esse qualificativo literalmente, pois conta-se, através de relatos orais coletados em tempos recentes, que o Castelo foi palco de numerosas e barulhentas festas, regadas a muito vinho e música, cujo término se dava à meia-noite, quando todos os convivas deveriam se recolher, sem olhar para trás, sob pena de serem petrificados. Tendo sido violada a regra, o castelo assim permaneceu. É desta lenda que provém a referência ao local como fazendo parte de um “reino encantado”. Até hoje os vizinhos dizem ouvir vozes e barulhos indecifráveis, vindos de seus salões, altas horas da noite.

Outra lenda que tem alcançado grande difusão é a do vaqueiro. Afirma-se nela que um vaqueiro estava no encaço de um boi, correndo na parte superior do Castelo, constituída por uma plataforma mais ou menos regular, coberta por uma vegetação herbácea alta, típica de cerrado rupestre, de onde se avistam as cercanias com nitidez, quando repentinamente o boi se precipita numa clarabóia existente no centro de um dos salões, no que é seguido pelo vaqueiro e por seu cavalo, morrendo todos. A alma do vaqueiro, dizem, é milagrosa, e por isso a invocam constantemente em suas promessas.

Afora todas as formas de apropriação do local referidas anteriormente, ainda há aquela representada pela coleta de objetos arqueológicos - a exemplo de machados de pedra - com fins supostamente museológicos, atitude que provoca a perda de informações contextuais, uma vez que não são anotadas, nem por ocasião da coleta, nem mesmo quando das doações, feitas pelos moradores.

Nesse município peças arqueológicas e objetos de caráter histórico são doadas com freqüência a um guardião bastante conhecido de todos pela alcunha de “Tito do Museu”, consagrado popularmente pelo recolhimento desses objetos. A falta de uma estrutura oficial que lhe dê apoio pode vir a causar perdas significativas do acervo, apesar da boa vontade e do esforço pessoal que tem dispensado para salvar os objetos sob sua responsabilidade.

Outra forma de apropriação desses bens diz respeito a populares manterem para si vestígios encontrados nos sítios, como cachimbos, machados de pedra, pedras de boleadeira e uma gama variada de outros objetos mobiliares, assim como a coleta de fragmentos da parede rochosa destinados à preparação de um chá, bebida considerada milagrosa, se feita com aquele ingrediente (LAGE et al., 2007).

As modalidades de práticas culturais anteriormente referidas, malgrado o sentido positivo de que se revestem, pois tentam preservar bens e tradições

populares, empregam uma guarda de natureza individual, mas não impedem que populares retirem dos locais de origem os objetos arqueológicos, degradem as paredes dos sítios com pinturas, devido à subtração de pequenos fragmentos, ou modifiquem e até destruam os grafismos através da inscrição de nomes e datas sobre eles, impedindo assim que o acesso a esses bens seja socializado, ou que permaneçam integralmente preservados.

Todavia, os danos apontados anteriormente não são os únicos causados ao patrimônio arqueológico pelo desconhecimento de sua importância e das formas adequadas de manejo. A parafina resultante de velas usadas durante os rituais religiosos, a fuligem produzida pela fumaça dessas velas e o pisoteamento intenso do solo, sobretudo durante as romarias, provocam a formação de nuvens de fuligem e de poeira, que aderem às paredes e criam uma cortina sobre as pinturas, tornando-as imperceptíveis sob esse véu negro, além de provocar o deslocamento de objetos soterrados.

Os exemplos citados resultam de ação antrópica, cuja natureza pode ser considerada de alto risco para a preservação do local, sem se falar dos agentes de degradação de ordem natural, como os depósitos de argila feitos por insetos construtores, a exemplo dos marimbondos e da vespa “maria-pobre”; a erosão do suporte rochoso; a infiltração de água e de raízes de plantas grimpantes, a deposição de sais solúveis ou ainda as doenças da própria rocha, que conduzem ao fissuramento, à descamação e até mesmo ao deslocamento de partes significativas das paredes pintadas.

A falta de conhecimento da população sobre a importância dos sítios arqueológicos põe assim em risco, diariamente, todo esse rico acervo, componente da história mais antiga do país, com “capítulos” na maioria dos estados brasileiros, especialmente nos do Nordeste, tal como ocorre no Piauí, onde a abundância deles supera a de outros estados brasileiros.

A apropriação de artefatos e monumentos arqueológicos, como se viu nos exemplos, apresenta-se das formas mais diversas. Porém a relação com o passado e a respeitabilidade pelo que dele restou como traço ou marca de nossos ancestrais é algo que pode ser melhorado e incentivado através da educação, do conhecimento difundido nas escolas do interior, notadamente naquelas situadas em municípios detentores de sítios arqueológicos, desde o ensino fundamental, e nas comunidades, de forma geral. Essa atitude certamente ajudará a reforçar o

sentimento de pertencimento e de identidade com relação aos legados de grupos ou sociedades do passado, hoje posta vagamente pelos que vivem nas proximidades dos sítios ou deles tomam conhecimento através da tradição oral e dos programas de TV que abordam o assunto.

No município de Castelo do Piauí, tomado como exemplo, já se nota uma mudança significativa no tocante ao comportamento da população, após a realização de algumas palestras sobre educação patrimonial, efetuadas por profissionais do setor de arqueologia da Universidade Federal do Piauí, em parceria com o IPHAN. Essa prática, adotada pelo Núcleo de Antropologia Pré-histórica – NAP, da UFPI, é aplicada desde os primeiros contatos com a população, durante o desenvolvimento do Projeto de Levantamento e Cadastro de Sítios Arqueológicos, iniciado em 1986, ou seja, quando a chamada educação patrimonial ainda não alcançara o vigor e expansão que apresenta hoje, devido ao surgimento de uma nova modalidade de pesquisa em Arqueologia, conhecida como arqueologia de contrato -, que impõe a prática educacional, dentre outras, como condição *sine qua non* para o licenciamento de grandes obras em áreas nas quais se confirme a presença de sítios arqueológicos. A parceria entre instituições de pesquisa e empresas deve ser orientada no sentido de se tentar evitar a destruição destes locais, pois são eles que nos trazem a certeza de uma ligação com o passado mais remoto da história da humanidade, e de nosso país em particular. Ao mesmo tempo em que possibilitam a promoção do seu conhecimento, bem como de aspectos relacionados às populações do período do contato com o colonizador, as pesquisas realizadas no intuito de informar o projeto do empreendimento ajudam a valorizar nossas origens e a elevar a auto-estima, seja dos indivíduos diretamente envolvidos, seja da comunidade como um todo.

Os fatos relatados convergem para uma reflexão não só no que concerne à condição de guarda dos bens patrimoniais de natureza arqueológica, de um ponto de vista prático, mas também sobre a religiosidade dos habitantes, além de remeterem a discussões sobre o mundo das relações de natureza patrimonial-cultural e social, horizontes ainda inexplorados nas pesquisas locais.

Torna-se evidente que a relação de equilíbrio que a Pedra do Castelo faz nascer em meio aos devotos e visitantes em geral é muito forte. Portanto sua preservação é fundamental para continuar propiciando esse bem-estar. Além disso, a curiosidade gerada pelos relatos dos que estiveram no sítio leva à necessidade de

conhecer o local, donde uma demanda cada vez mais crescente por parte do setor turístico, atividade até hoje realizada de forma muito precária. Devido a isso os munícipes têm deixado de se beneficiar, diante de diversas atividades possíveis de serem desenvolvidas em torno desse turismo, que é, sobretudo, religioso, mas igualmente científico e educativo. O estudo e a preparação antecipada do sítio para suportar a grande demanda são fundamentais ao desenvolvimento dessa atividade.

6.5 Outros usos e apropriações recentes

Em nossos dias a *Pedra do Castelo* funciona como um símbolo de identidade para a população local e serve de referência para quase tudo no município, coadunando-se com a idéia de desenvolvimento sustentável que vem dando ênfase ao turismo e se apresenta como possibilidade concreta para o desenvolvimento sócio-cultural e econômico regional. Fabricantes de cachaça, produto regional característico, feito à base de cana-de-açúcar, nos moldes da prática herdada dos tempos coloniais, utilizam a imagem do *castelo* como logomarca.¹⁸¹

A ausência de uma estrutura de apoio logístico nas proximidades do sítio, no entanto, tem dificultado o trabalho de conservação e a visitação do mesmo, pois sem uma vigilância permanente e um eficiente serviço de guias, também de forma permanente, torna-se difícil o controle eficaz dos problemas de ordem antrópica, advindos do uso desordenado da estrutura natural e do ambiente do entorno, decorrentes da falta de um controle efetivo, estatal.¹⁸²

Dentre as formas de apropria o da Pedra do Castelo, revelou-se como a mais comum o seu uso como cemitério. Muitas são as marcas de enterramentos ainda hoje visíveis no interior do sítio. Embora não tenha sido possível identificar com exatidão a época em que se deixou de praticá-los, a existência de datas inscritas em algumas cruzeiras r sticas de madeira aponta para a década de 40 do século XX, pelo menos na área do salão principal ou dos ex-votos.

¹⁸¹ Dois empreendimentos do ramo se destacam: a Cachaça *Mangueira*, que alcançou proje o internacional, e a *Castelense*. Além destes há outros, de menor porte.

¹⁸² Na cidade existe uma associa o de guias, mas no próprio sítio não há restri o física – guarita de vigilância, barreira, murada ou cerca -, que impeça o visitante de acessá-lo diretamente, sem o conhecimento da entidade. No momento está sendo implementado um projeto, financiado pelo IPHAN, cujo objetivo é prover o local de uma estrutura de apoio mínima, inclusive informativa, e com passarelas que facilitem a visita o.

No interior do sítio cada enterramento costuma ser marcado com um círculo de pedras “cabeça de jacaré”, provenientes da feição geológica conhecida como Formação Cabeças. Próximo à saída do último grande salão encontra-se a estrutura mais sólida dentre as que demarcam os enterramentos. Trata-se de um túmulo cimentado, onde ainda se lê uma data: 4 de dezembro de 1942, e parte do nome do falecido, neste caso uma mulher, Catarina Marina de Lira (ou Lima?).¹⁸³ A realização de uma pesquisa posterior em cartórios, e de entrevistas com habitantes mais antigos deve propiciar informações concernentes a local de residência, atividades a que se dedicava, relações de parentesco, etc., mas tal empresa foge no momento ao escopo deste estudo.

Entre as modalidades de uso recente do sítio consta, também, a habitação do Castelo por um senhor de nome Coimbra, que durante alguns anos permaneceu acampado em uma plataforma superior do abrigo, fazendo de um exíguo espaço a sua casa. Em 1986 o ocupante foi entrevistado e se dizia desencantado da vida, tendo encontrado no Castelo um refúgio perfeito e tranqüilo, como lhe convinha. Dele pretendia fazer sua morada definitiva, após aposentar-se. Informações colhidas junto ao atual morador das proximidades do sítio dão conta de que o antigo ocupante vive hoje instalado no município de São Miguel do Tapuio, onde os abrigos rochosos são comuns, mas não consta que tenha permanecido na vida de eremita. Continuadamente, mas de forma esporádica, tem sido a ocupação do local feita por grandes multidões, em dias determinados, como a sexta-feira santa e o dia de finados.

Em relação à questão suscitada no início desse item, a da relação entre os grafismos e os vizinhos dos sítios com esses registros, quando inquiridos¹⁸⁴ sobre o que lhes parece ser, ou o que para eles representa a presença de pinturas nos

¹⁸³ De acordo com dados constantes em anotações feitas pela autora no caderno de campo, em 1986, no quadro do Projeto de Levantamento e Cadastro de Sítios Arqueológicos do Piauí, à época sob sua coordenação, e confirmados em visitas mais recentes, de 2007, 2008 e 2009.

¹⁸⁴ A aplicação de um questionário simples, com perguntas relativas à idade, tempo de residência nas proximidades do sítio e sobre as pinturas (quem as teria feito, e se tem importância para o informante) se deu entre moradores das áreas do entorno dos sítios Pedra do Castelo, Pedra Furada dos Picos, Pedra da Gameleira, Ninho do Urubu I e Pedra do Dinheiro, no município de Castelo do Piauí; Sítios Torre I, Torre II, Pedra do Letreiro do Buriti Grande, Toca do Morcego e Letreiro do Quinto, no município de Pedro II, e Pedra do Letreiro, no município de Batalha, durante a realização dos trabalhos de campo referentes a três projetos de conservação de sítios arqueológicos, desenvolvidos de 2007 a 2009 pelo NAP-UFPI, apoiados financeiramente pelo IPHAN, dos quais participamos.

abrigos, os moradores das proximidades disseram não saber exatamente do que se trata, embora arriscassem alguns palpites, como o que as associa a uma escrita, sendo sua autoria atribuída a índios e raras vezes a negros. Entre as exceções se acham as respostas das pessoas mais jovens, por já terem algum contato com noções de história e arqueologia, obtidas na escola, ou ainda pelo fato dos meios de comunicação de massa, principalmente a TV, chegarem até os mais distantes e inóspitos recantos, levando todo tipo de notícia à casa do cidadão interiorano.

Em suma, os detentores desse rico patrimônio, principalmente os que são seus vizinhos, não se identificam diretamente com os autores das pinturas, nem mesmo cogitam de continuidade ou descontinuidade cultural. Em parte isso decorre do fato da maioria dos entrevistados ser constituída por moradores que passaram a habitar nas vizinhanças dos sítios há pouco tempo. Não há, em geral, famílias que tenham permanecido no mesmo lugar desde muitas gerações passadas. Mas na fala dos que estão há mais tempo em contato com esses locais se nota um certo orgulho, espontaneamente expresso. Apesar das diferenças de concepção, todos têm a consciência de que tais monumentos devem ser preservados, por constituírem legados muito antigos e “serem importantes” para a história, como dizem. Basta lembrar as referências que fazem a parentes de mais de cem anos, que já as conheciam antes deles. Alguns chegam mesmo a reportar-se a uma terceira geração de ancestrais: à dos bisavós, remontando a permanência desses remanescentes a pelo menos 300 anos na memória dos cidadãos.

No que diz respeito a uma valorização dos sítios arqueológicos como elemento diretamente relacionado com a formação de sua própria identidade, este aspecto não é claramente explicado, mas sentido pelos habitantes das vizinhanças dos sítios. O sentimento de identificação é despertado com mais clareza quando a população é chamada a tomar parte dos trabalhos desenvolvidos pelos arqueólogos nos sítios ou a participar das ações educativas, ocasião em que há ensaios de verbalização desse sentimento. Às vezes se faz presente de forma mais nítida nas camadas sociais mais esclarecidas, e até entre dirigentes políticos, como é o caso do município citado no exemplo, em que o prefeito sempre esteve à frente e apoiando projetos relacionados ao desenvolvimento cultural, notadamente o de preservação do sítio, fato observado no decurso da pesquisa.

O envolvimento de habitantes locais com as atividades de pesquisa tem sido fator importante na reconfiguração sócio-cultural local. A sociedade como um todo

guarda mitos e lendas, essenciais à manutenção do seu sistema simbólico, mas tende a assumir uma perspectiva histórica, não estanque, acolhendo a idéia de que a permanência desse sistema de fundo é compatível com mudanças que lhes propiciem melhores condições de vida.

Deduz-se, diante dessa realidade, que o conhecimento científico gerado nas instituições de ensino e pesquisa ainda demanda maior divulgação, e deve ser levado com mais freqüência à sociedade. Não constitui novidade repetir que o acesso ao saber científico pode despertar maior interesse pelas produções locais e incentivar a preservação do patrimônio cultural de cada município, se for visto como parte constituinte de sua memória coletiva, como meio para o entendimento da sociedade atual. Valorizar o espaço em que se vive é também fruto de aprendizado.

Durante a realização do I Fórum do Patrimônio Cultural promovido pelo IPHAN, com o apoio da prefeitura do município de Castelo do Piauí, da UFPI e de outras entidades, em janeiro de 2008, foi anunciada a criação do *Parque Natural Municipal Castelo*, passo inicial para a melhoria das condições de conservação do próprio sítio e do atendimento ao público, aspectos que, como se explicitou anteriormente, estão a requerer uma sistematização.

O Parque foi criado através do Decreto nº 688, de 27 de julho de 2007, sobretudo com fins de conservação e preservação ambiental. Constam dos objetivos a proteção e preservação de amostras dos patrimônios natural e cultural, assim como o apoio à realização de pesquisas científicas e o desenvolvimento de atividades de educação e interpretação ambiental, de recreação em contato com a natureza, e de turismo arqueológico (art. 1º). A área consignada no Decreto é de 246, 36,72ha (duzentos e quarenta e seis hectares, trinta e seis ares e setenta e dois centiares), correspondendo a um perímetro de 6.965.81 (seis mil, novecentos e sessenta e cinco metros e 81 centímetros), na gleba denominada Chapada do Bonito, Data Serra Vermelha.

A condição de bem particular foi superada, após a aquisição da área de inserção do sítio por uma empresa, com o fim deliberado de repassá-la por doação ao domínio público, como de fato ocorreu.

Dentre os destaques que lhe têm sido conferidos atualmente, dando assim conta do apreço devotado pela população, a Pedra do Castelo foi eleita a 4ª maravilha do Piauí, com votos de populares, numa campanha inédita, lançada em um programa de TV local, que durante meses mobilizou o Estado, revestindo-se de

um caráter muito positivo, no sentido de fazer despertar no povo o gosto pelo seu patrimônio cultural e natural.¹⁸⁵ Durante a campanha, o slogan utilizado, “Piauí de todas as paixões”, denunciava claro desejo de inclusão das mais variadas opiniões. A imagem da Pedra do Castelo também serviu de estampa para um cartão telefônico, lançado em julho de 2008, por uma operadora de telefonia com atuação em âmbito nacional.

As situações anteriormente relatadas representam uma pequena amostra do grau de envolvimento da população local com o seu patrimônio arqueológico e paisagístico. Refletem relações muito ao gosto contemporâneo, presentista, ou seja, de valorização do presente, embora sem perder a ligação, mesmo que tênue, com o passado. Há uma preocupação em preservar, mas preservar tornando útil.

O corte brusco entre as populações indígenas e as atuais, devido à fereza da quase completa destruição que contra elas se praticou, estabelece essa distância naturalmente, mas a ligação com o lugar se restabelece pela própria força do monumento, que por si só impõe-se na paisagem, reclamando uma certa reverência, notadamente porque contém fragmentos dessas histórias, a um só tempo imaginárias e reais. O caráter de sagrado é o que torna o lugar significativo, mas a ela se associa também o apelo paisagístico. Essa relação é explicada por A. Bernard Knapp e Wendy Ashmore (1999, p.15), que sugerem um deslocamento da concepção de lugares sagrados para uma concepção mais abrangente de "paisagens ideacionais" ou "paisagens da mente", a qual abarcaria o simbólico, as práticas rituais e cerimoniais e o reconhecimento coletivo de lugares ou regiões na paisagem como fazendo parte de sua identidade, introduzindo assim a idéia de *paisagem como identidade*. Segundo eles “As pessoas interagem com o mundo e criam e mantêm um sentido de identidade social com foco na paisagem”.

Em relação aos primevos viu-se, na análise dos grafismos e sítios exposta nos capítulos anteriores, que o apelo paisagístico também era fator indissociável da expressão de seu universo perceptivo, igualmente real e imaginário. O mito é apenas a sua maneira de dar sentido ao tempo, a sua forma de fazer história.

Trazendo esses fatos para o plano das reflexões de natureza epistemológica, é possível afirmar, a partir do pensamento de Hartog, retomado em Dubar e Rolle

¹⁸⁵ Trata-se do programa *Viva Piauí de todas as paixões*, apresentado diariamente por Amadeu Campos na TV cidade Verde, canal 5, durante o segundo semestre do ano de 2007, em homenagem ao aniversário do Piauí, comemorado a 19 de outubro.

(2009), que “a noção de patrimônio tem adquirido cada vez mais importância: passamos da ‘história memória’ à história patrimônio”. O patrimônio cultural, agregando o natural, e o natural “culturalizado”, se tornam símbolo de identidade, de distinção, também no presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As constatações decorrentes da análise permitem afirmar que se trata de um código cujos elementos sígnicos são facilmente destacáveis e se repetem, ora isolados, ora associados. O diferencial reside no fato de que essas associações apontam para conteúdos narrativos, icônicos, na medida em que alguns de seus grafismos se ligam a um referente, em geral relacionado a entidades com origem no meio ambiente, ou imaginários, simbólicos.

Sobre os grafismos analisados conclui-se ainda que não são meras figuras geométricas, aparentemente estáticas, mas representações conceituais, que carregam idéias e a noção de um movimento interno de pensamento, expresso às vezes de forma narrativa, quando de sua junção no que chamamos de arranjos gráficos. Por esse motivo decidimos enquadrá-los em uma tradição, de natureza ícono-narrativa, cujo designativo os libera da noção de estaticidade sugerida pelo termo geométrico, para denotar a peculiaridade de sua forma de expressão, excluindo ao mesmo tempo a idéia de criação moderna ou europeizada, também suscitada pelo emprego daquele termo. Caxingó, a denominação sugerida para as expressões gráficas dominantes no Centro-Norte do Piauí, remete ao mesmo tempo a um *lugar* e a um *espaço* vivenciado¹⁸⁶, se nos reportamos a Certeaux.

Do ponto de vista da arqueologia, abandona-se a idéia de uma simples tradição de grafismos geométricos como classe residual, em que são incluídas todas as representações sem lugar em outras tradições, e sugere-se o seu enquadramento em uma nova tradição. Com base nos aspectos narrativos indiciários apresentados pelos grafismos, reafirma-se sua equivalência a registros históricos, tomados no sentido de registros de experiências cotidianas, produzidas no próprio tempo de seus autores, sem perda da referência do passado, e relacionados a atividades de afirmação de alteridade, isto é, de diferenciação

¹⁸⁶ Na perspectiva de Certeau (2000, p. 201-202) *lugar* é ordem, posição no espaço, e *espaço* equivale a uso, prática, correspondendo este a um “lugar praticado”. (lugar é “posição”, espaço é “uso”)

cultural, bem como educativas, com fortes indícios que tendem a expressar um referencial de tempo mítico. Os mitos informam, educam, aglutinam e preservam, ao mesmo tempo, valores que permitem aos grupos delinear sua identidade, conduzirem suas vidas. Herdamos os seus registros.

Como elementos de um código, esses grafismos são mais que meros círculos ou quadrados. Correspondem a enunciados, a textos, ou mesmo a discursos, componentes de uma linguagem, direção na qual pode se encaminhar a pesquisa, no futuro.

Cada sítio da região é único, porém alguns padrões gráficos se repetem, justamente por serem parte de um código, algo estruturado e convencional. Aqui se pode aplicar o que Lillios encontrou como explicação para o seu objeto de estudo (os desenhos sobre as placas de xisto, que neste caso correspondem às pinturas sobre o suporte rochoso): foram sempre conscientes e deliberadamente variados, significando isto que “não são fruto de uma criação puramente estética ou de um propósito puramente ornamental”. No caso em análise os consideramos como indícios que confirmam a emergência de sistemas de escrita. Essa hipótese se torna ainda mais justificável quando encontramos, na mesma região do estudo, um sítio contendo grafismos que se aproximam de uma escrita linear, como se representassem uma espécie de transição.

A individualização de setores geográficos e de equivalentes culturais, caracterizados como áreas arqueológicas, através do estudo dos registros rupestres, representa um primeiro esforço de sistematização, mas não esgota nem inviabiliza novos esforços neste sentido. Ao contrário, abre espaço para a ampliação das pesquisas, que deverão incluir a realização de escavações, com a finalidade de melhor estabelecer o contexto em que tais representações se inserem.

Confirma-se a utilidade do emprego da categoria analítica conhecida como tradição, para as tentativas de diferenciação de padrões culturais generalizantes. Mas a análise também pode ser feita na perspectiva da linguagem, posto que o universalismo de um código está colocado como certo, ou confirmado. A disposição dos grafismos de reconhecimento diferido como unidades bem delimitadas, em alguns casos dispostas de forma ordenada e recorrente, em associações que sugerem uma narração, não deixa dúvidas quanto à sua pertinência a um código de comunicação social estruturado.

Assim, o processo de análise dos sítios portadores de registros gráficos do Centro-Norte do Piauí permitiu destacar a presença de uma tradição de pinturas rupestres em que predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Embora comporte características comuns à tradição Nordeste, no que diz respeito à técnica de execução, esmerada em ambas, apresenta-se como uma manifestação gráfica e cultural diferente, bem definida.

A temática desta tradição, a que denominamos Caxingó em razão de sua presença ser dominante na área arqueológica de mesmo nome, inclui elementos novos ou diferentes, ligados ao reino vegetal, como flores e folhas; objetos; membros separados do corpo – mãos, pés -, assim como formas em cruz ou em X, ou os grafismos em forma de ampulheta, que, a partir da análise, verificou-se serem o equivalente de figuras humanas, às vezes representados em série. Muitas outras formas, simples e complexas, exemplificadas nas ilustrações desse texto, fazem parte do seu amplo universo temático. Além dos grafismos isolados, alguns considerados emblemáticos, há composições, a que denominamos arranjos gráficos, sugerindo uma narração, fato que permite afirmar tratar-se de uma tradição narrativa, embora em moldes diferentes dos da tradição Nordeste, porque mais hermética, em virtude da temática centrar-se em grafismos de reconhecimento diferido. Trata-se, portanto, de uma unidade cultural distinta da que predomina no sudeste do Piauí, região tomada como referência.

Do ponto de vista técnico, os traços de execução são largos, porém firmes e bem realizados. A tinta vermelha, cor predominante e mesmo exclusiva na maioria dos sítios, é escura e concentrada, de consistência mais espessa, pastosa diferenciando-se, aparentemente, da utilizada na tradição Nordeste. É provável que em alguns casos se trate de pigmento de origem mineral em concentrações diferentes da normalmente empregada em outras tradições, mas somente a realização de análises químicas poderá acrescentar informações mais seguras sobre estas diferenças, inclusive investigar a hipótese de terem sido empregados pigmentos de origem orgânica, talvez vegetal.

A diversidade de recursos gráficos, que inclui tanto a valorização do negativo, a partir de espaços deixados vazios, como a criação de formas constituídas pela agregação de outras, ou pela contraposição da mesma forma (simetria), são traços que também distinguem a tradição Caxingó sob o aspecto da técnica e, de certa

forma, aproximam-na das técnicas observadas entre grupos da Amazônia e de outras regiões da América do Sul e até dos Estados Unidos.

No que diz respeito à apresentação, observou-se que os grafismos são de fácil distinção em unidades, ocorrem geralmente agrupados em conjuntos, distribuídos seja em faixas horizontais, seja em diferentes planos da rocha-suporte, nas partes mais centrais dos abrigos ou paredões, ou mesmo no teto. No geral foram realizados a grande altura e alguns se destacam visualmente, seja por este motivo ou pelo grande tamanho.

A presença de grafismos de reconhecimento diferido similares nos três setores estudados indica que foram representados por grupos que se identificam culturalmente, sendo portanto, os seus autores, representantes de uma mesma tradição.

De modo geral, os sítios da área de Caxingó (área1), não possuem características que permitam defini-los como locais de habitação permanente. Por certo foram construídas estruturas maiores com este fim, na planície. Normalmente são abrigos pouco profundos. A maioria possui uma plataforma rochosa semi-circular. O suporte rochoso que serviu de “quadro negro” ou de “tela” aos autores dos registros pintados situa-se, na maioria dos casos, em áreas protegidas da incidência direta de raios solares e das chuvas. De modo geral esses abrigos encontram-se em locais mais elevados, no alto de vertentes, acima do nível da planície.

Diferentemente da região serrana que caracteriza a área arqueológica de Pimenteiras (área 3), onde os abrigos são longos e formados no sopé de serras ou de afloramentos rochosos situados pouco acima ou no nível dos vales, na área de Piracuruca (área 2), em que a tradição Caxingó é igualmente dominante, foram utilizados como suporte para a realização das pinturas os testemunhos residuais isolados. Mas isso pode se dever apenas ao fato de serem os únicos disponíveis. Faz-se necessário um aprofundamento das pesquisas nesta área, para verificar a existência de possíveis subtradições.

O sítio mais representativo da tradição Caxingó na região do estudo é o Arco do Covão. Nele está presente a maioria das formas gráficas encontradas nas duas outras áreas arqueológicas estudadas. O sítio parece ter sido um ponto de encontro de diferentes grupos aparentados culturalmente. Serviu também de “escola”, se considerarmos os numerosos grafismos só esboçados, situados próximos a outros

completos, presentes no mesmo sítio. Sua posição privilegiada, não muito distante do mar e a caminho de Piracuruca e de outros setores mais internos da região de estudo, fez dele um lugar de passagem ou de parada obrigatória; palco de cerimônias, refúgio e território de exploração para os grupos do litoral.

Caxingó constitui a área de dispersão inicial dessa tradição, pelo menos em território piauiense. Mas suas raízes podem ser externas, com provável entrada pela costa litorânea, diferentemente das ocupações posteriores, pós-contato, que a história registra como tendo ocorrido em direção oposta, do interior para o litoral. Presume-se que daí tenha adentrado o Maranhão e posteriormente a região amazônica, onde encontra ambiente favorável para uma fixação mais prolongada, que se estende até os dias atuais, sobretudo na região do Xingu. Pode ter seguido também o rumo do Planalto Central. O fato de terem sido encontrados no setor Morro do Morcego grafismos aparentemente pertencentes à mesma tradição em dois níveis distintos: um deles superposto, mais recente, e outro, que serve de base e é seguramente mais antigo, requer estudos para verificar se constituem ocupações por populações distintas ou apenas tempos diferentes de realização por um mesmo grupo cultural. Nas áreas arqueológicas de Piracuruca e Pimenteiras também se encontram sítios homogêneos da tradição Caxingó (a Pedra da Acauã e o Letreiro do Saco Novo, respectivamente), nos quais se nota com clareza o mesmo caráter de individualidade dos grafismos, já observado em sítios da área de Caxingó.

O emprego de uma técnica aprimorada na execução dos grafismos tanto da Tradição Nordeste quanto desta, assim como a presença de grafismos característicos daquela na área de domínio Caxingó, sugerem que em algum momento as duas populações estiveram em contato.

O quadro esboçado pela análise mostra a possibilidade de uma ocupação muito antiga por parte de uma população cuja instalação em Caxingó pode ter-se dado no mínimo por volta de 20.000 - 12.000 anos BP, e que se dispersa a partir do Norte do Piauí em direção ao Oeste, ao Leste e ao Sul. Esta hipótese torna-se mais coerente diante da demonstração da presença humana na Amazônia desde pelo menos 11.000 anos (Martin, 2002, p.25). Permite ainda levantar a hipótese de que a área de Pimenteiras, onde a tradição Caxingó deve ter cerca de 6.000 anos BP, conforme inferências constantes no corpo do texto, corresponde a uma área de fronteira gráfica, na qual são encontradas características das tradições de áreas arqueológicas circunvizinhas, comportando-se ainda como área intermediária,

situada entre o sudeste do Piauí e o Seridó, no Rio Grande do Norte, onde a tradição Nordeste também se faz presente. Trata-se, pois, de um dado novo a ser considerado nas tentativas de compreensão do movimento migratório empreendido pelos povos mais antigos até então conhecidos, os de tradição Nordeste.

Na área arqueológica de Pimenteiras certos grafismos apresentam características que os diferenciam daqueles da área arqueológica de São Raimundo Nonato (PI) como, por exemplo, os de tamanho minúsculo, representando partes separadas do corpo, tornando plausível a hipótese da existência de uma ou mais subtradições (Pimenteiras, Pedro II) de Nordeste. Há uma ligação cultural muito nítida entre essas duas áreas, sugerindo uma relação de continuidade entre elas, em termos de manifestações gráficas.

A caracterização preliminar de uma tradição com predominância de grafismos de reconhecimento diferido, mas em cuja temática se incluem também elementos da natureza, reconhecíveis, como flores de formatos diferentes e folhas, algumas distinguíveis como sendo inflorescências de helicônia, elementos que devem ter exercido um forte atrativo visual ou tinham aplicação privilegiada nas práticas cotidianas, assim como o jaburu, ave de regiões pantanosas, considerados indícios das condições meio-ambientais na época da realização dos grafismos, permite afirmar que seus autores tinham origem ou estavam anteriormente adaptados a áreas úmidas, tropicais, de vegetação exuberante, como a que se presume ter sido encontrada na área de Caxingó à época Pleistocênica final. Esses indícios lançam luz sobre o ambiente em que tal cultura floresceu, ou sobre uma possível adaptação ecológica a áreas com estas características, antes e após sua instalação em Caxingó, no Norte do Piauí, área arqueológica que também deveria caracterizar-se por ser úmida e florestada. A abundância de grafismos, a excelente qualidade técnica de execução, e o grande número de sítios são dados que contam a favor da região estudada como centro original e de dispersão da prática gráfica que congrega as características apontadas. São favoráveis a esse entendimento as datações confirmadas para a região da Amazônia (11.000 anos BP) e de Sobradinho, na Bahia, região estudada por Kesting (2007), que situa os grafismos de Tradição São Francisco naquela em torno de 9.000 anos BP. O autor procede à distinção de cenografias com base no número de componentes implicados nas associações e prioriza a posição dos sítios na paisagem. Avançamos neste trabalho evidenciando o aspecto narrativo dos arranjos gráficos e na distinção de unidades gráficas como

elementos implicados em um código de comunicação de ampla abrangência geográfica, a partir do que oferecem como possibilidade os grafismos do Centro-Norte do Piauí

Considera-se que os grafismos objeto desse estudo fazem parte dos mais antigos registros de identidades coletivas conhecidos na arqueologia brasileira e que a partir desta primeira análise é possível enxergar arranjos gráficos com indícios de uma organização ou estruturação, integrados ao mesmo tempo por grafismos de cunho simbólico e sígnico.

Após a evidenciação de narrativas icônicas indiciárias, podemos afirmar, valendo-nos de informações da área de referência, que um regime de historicidade é distinguível nas duas tradições, Nordeste e Caxingó. Na primeira está relacionado com a vida cotidiana, pois retrata ações como caça, danças, consumação de atos sexuais e outras, destacando o coletivo, o social, relacionados ao presente de seus autores. Já o da tradição Caxingó prioriza outras esferas desse mesmo cotidiano: a do ambiente, da identidade dos grupos e dos contatos, porém o faz pautando-se nos mitos, ou seja, trazendo o passado (mítico) para o presente e criando assim uma meta-temporalidade.

Estamos conscientes da limitação de nossas conclusões, mas consideramos relevante adiantar algumas posições sobre a arte rupestre desta área, que não tinha sido vista antes em seu conjunto, como maneira de informar e abrir espaço para novos questionamentos, de modo a que sirvam pelo menos como ponto de partida para novas investigações.

Apesar do alcance apenas regional dessas constatações, elas podem vir a ter implicações importantes no processo de conhecimento global sobre o desenvolvimento cognitivo do homem em geral, e da ocupação humana de nosso território, em particular.

Uma outra linha de conclusões pode ser seguida, com a utilização do parâmetro de viés histórico, com base nas evidências arqueológicas aqui priorizadas, pois assim como as placas de identificação gravadas e depositadas em túmulos ibéricos, identificadas por Katina Lillios como parte de um sistema de comunicação social levam à superposição das duas categorias de tempo - Pré-História e História -, nas pinturas do Centro-Norte a linha divisória que durante séculos separou esses dois extremos também torna-se difusa. Faz-se necessário empreender pesquisas substanciais que procurem verificar a questão das

continuidades culturais e não enxergar apenas as rupturas, como tem sido feito até o momento. As populações indígenas que se seguiram às da ocupação mais antiga podem estar representadas em uns poucos remanescentes dos índios históricos,¹⁸⁷ na própria região do estudo e em outras próximas. A atual conjuntura é propícia a que se estabeleça um fecundo diálogo interdisciplinar entre História e Arqueologia. Há, pois, que se pensar a nossa história incorporando os aportes novos que nos são fornecidos por esta. Quando tudo leva a crer que a narrativa hegemônica civilizatória em vigência, imposta como natural, parece levar ao fim da história, eis que é hora de retornar às origens, e encontrar a da nossa própria, certamente buscando-a nas pedras.

Acreditamos, comungando do pensamento de Bahn e Renfrew (1993, p.508), que a arqueologia de cada região possa contribuir para a compreensão da diversidade cultural e, por conseguinte, da condição humana. Logo, contribui também, e significativamente, para a compreensão da História. O mito não deve continuar sendo considerado o oposto desta, pois que na verdade está em sua origem. São as narrações mitológicas o equivalente das primeiras narrações históricas, quando se considera histórico o que é registrado ou relatado em um dado presente. Um mito, como declara Paul Bahn (1993, p.383), “pode ser definido como uma narrativa de acontecimentos significativos do passado com tal importância para o presente que é necessário tornar a contá-los e algumas vezes inclusive a redigir sob a forma poética ou dramática.”

Assim, quanto às narrativas históricas dos tempos dos primevos, pode-se dizer que estas privilegiavam o mito, as distinções grupais, possivelmente clânicas, e a emergência das marcações territoriais, mesmo que estas não fossem físicas, mas apenas mentais, feitas por meio dos próprios monumentos geológicos e de marcadores simbólicos, representativos dos grupos.

Considera Ian Hodder¹⁸⁸ (1986, apud Bahn, 1993, p.449) que “sem se levar em conta o contexto cultural específico, não se pode pretender a compreensão dos efeitos das ações sociais do passado”. Em termos, foi este o caminho seguido no estudo que ora se conclui

¹⁸⁷ Eduardo Góes Neves (2006) considera que os nativos de 2.000 anos atrás são ancestrais dos índios atuais e, por isso, a história da Amazônia pode ser considerada uma “história antiga” desses povos.

¹⁸⁸ HODDER, Ian. Reading the past. Cambridge University Press, 1986.

A arte rupestre do Centro-Norte do Piauí pode ter feito parte de uma rede de contatos que abrangeu diferentes pontos, nas Américas, envolvendo navegação, em um período muito anterior ao das incursões espanhola e portuguesa.

Empregando a perspectiva teórica peirceana, consideramos ser a arte rupestre estudada composta ao mesmo tempo por signos (icônicos e indiciários) e símbolos.

Em se tratando pontualmente da problemática das tradições, é possível adiantar que não se encontra, nessas representações, a característica peculiar da tradição Agreste: as grandes figuras antropomorfas de feitura negligente, como boneções, nem o número de figuras antropomorfas é significativo. Assim, com base na definição preliminar, a associação com esta tradição fica então descartada, ao contrário do que chegamos a pensar antes.

Os grafismos aqui denominados *de reconhecimento diferido* mostram-se, apropriando-nos do que expressara Leroi-Gourhan a respeito do objeto denominado enxó, como a “materialização inevitável de uma determinada tendência”, neste caso específico uma tendência para a escrita. O Centro-Norte do Piauí pode ter sido um centro difusor das formas de escrita mais antigas, uma vez que irradia do litoral para o interior estas maneiras específicas de se comunicar. É certo que aqui se desenvolveu mais de uma cultura, e as características que lhe são próprias acabaram sendo retransmitidas a espaços mais amplos.

Visto não haver nenhum trabalho anterior com área de abrangência tão estendida quanto a aqui apresentada, tratando dos grafismos rupestres do setor Centro-Norte do Estado do Piauí, este se coloca como um esforço inicial de ordenamento, sem nenhuma pretensão de abarcar todas as possibilidades que poderiam advir de um aprofundamento. Porém a necessidade desse ordenamento preliminar há muito se fazia sentir, mais ainda face às demandas freqüentes das populações dos diferentes municípios por informações provenientes do âmbito da arqueologia que pudessem ser inseridas no contexto informativo de seus cotidianos, seja para o enriquecimento cultural ou para aplicações de natureza prática.

As observações extraídas dos sítios de Caxingó, incluindo os do litoral, situados num raio de 50km do centro desta área, permitem afirmar que seus mais antigos ocupantes exploravam e dominavam dois ambientes: o litorâneo e o florestal, aos quais devem ter permanecido longamente adaptados. Prova disso é o complexo sistema de comunicação que nos legaram, por meio de narrativas icônicas

e outros artifícios técnicos, como estampado nestas páginas. Se não somos capazes ainda de decifrá-lo, cabe-nos, como herdeiros do presente, preservá-los, de maneira a que as gerações futuras tenham o mesmo privilégio de mirá-las em seu contexto, como nós o fizemos.

O estudo coloca em evidência, por outro lado, que não há saberes totalizantes ou fronteiras intransponíveis, e que, ao invés de promover uma clivagem brusca entre os campos disciplinares, a ciência deve buscar, cada vez mais, estreitar a relação entre eles, como se tentou fazer neste contexto entre a história e a arqueologia, com aportes também da antropologia e etnologia.

Por fim, um esclarecimento justificador: no decurso desta narrativa empregamos o termo primevo, em lugar de pré-histórico, como um crédito aos ancestrais dos nossos indígenas, que não devem ser colocados do outro lado da história, pois são, efetivamente, os primeiros a registrar a sua própria, através de narrativas sígnicas e icônicas, nas pedras.

BIBLIOGRAFIA

AB'SABER, Aziz Nacib. Províncias Geológicas. Domínios Morfoclimáticos do Brasil. *Geomorfologia* nº20, São Paulo, Universidade de São Paulo - Instituto de Geografia, 1970, 5p.

_____. O Domínio Morfoclimático do Brasil. *Geomorfologia* nº 43, São Paulo, Universidade de São Paulo-Instituto de Geografia, 1974, 39p.

_____. Topografias ruiformes do Brasil – notas prévias. *Geomorfologia* nº 50, 1977, 13p.

_____. Paleoclimas quaternários e pré-história da América Tropical. *DEDALO. Publicações Avulsas* 1: 9-25, São Paulo, 1989.

AGUIAR, Alice. A Tradição Agreste. Análise de 20 sítios de arte rupestre em Pernambuco. Recife, UFPE, 1986, *Dissertação de Mestrado*.

_____. Tradições e estilos na arte rupestre do Nordeste brasileiro, *CLIO* nº 5, Recife, UFPE, 1982.

_____. A Tradição Agreste: Estudo sobre arte rupestre em Pernambuco, *CLIO, Série arqueológica* 3, nº 8, Recife, UFPE, 1985, p. 3-80.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 2.ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana; São Paulo: Cortez Editora, 2001.

ALENCASTRE, José Martins Pereira de. *Memória Cronológica, histórica e corográfica da Província do Piauí*. Teresina: Cia. Editora do Piauí - COMEPI, [1857] 1981

ALMEIDA, Ruth Trindade de. Um sítio arqueológico histórico. *CLIO* nº 3. Revista do Curso de Mestrado em História. Recife: UFPE, 1980.

ANTAS, Paulo de Tarso Zuquim e NASCIMENTO, Inês de Lima Serrano. Under the skies of the pantanal. Biology and conservation of the tuiuiú *Jabiru mycteria*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

ARARIPE, Tristão de Alencar. Cidades Petrificadas e Inscrições Lapidares no Brasil. *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* – IHGB, Rio de Janeiro, Tomo L, parte 1, 1887, p. 213-294. Disponível em: < <http://www.ihgb.org.br/rihgb/rihgb1887t00501.pdf> >. Acesso em: 05.05.2009.

ARNAUD, Marie-Bernadete. *Les sites pré-historiques de São Raimundo Nonato, au sud-est du Piauí, Brésil. Localisation et répartition géographique*. Diploma da École des Hautes Études en Sciences sociales, Paris, 1982.

ARNETT, R. H., Jr.. *A Handbook of the Insects of America North of Mexico*. 1993.

AYTA, Walter. Datação termoluminescente e de ressonância paramagnética eletrônica da calcita coletada sobre pinturas rupestres de dois sítios no Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí, Brasil. Conferência apresentada pelo Prof. Dr. Walter Ayta do Instituto de Física da USP- São Paulo. In: *FUMDHAMENTOS IV*. Artigos e comunicações. 1º encontro da física e arqueologia – descobertas e datações. 26 a 29 de abril de 2004. São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil: FUMDHAM, 2004. CD-ROM. p.8-26.

BAHN Paul e RENFREW Colin. *Arqueologia, teorias, métodos e práctica*. Madri: Ediciones Akal S. A., 1993.

BAHN Paul G. *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

BARRÈRE, Pierre. *Nouvelle relation de La France équinoxiale*. Paris: Piget, 1743, 251p.

BARRETO, Alcina M. F. PESSENDA, Luiz C.R. e SUGUIO, Kenitiro. Probable drier Holocene climate evidenced by charcoal bearing midle São Francisco river paleodunes, State of Bahia, Brazil. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, nº 68, Supl. 1. 1996, p. 43-48.

BARRETO, Alcina M. F. *Interpretação Paleoambiental do Sistema de Dunas Fixadas do Médio Rio São Francisco, Bahia*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo – Instituto de Geociências, São Paulo, 1999.

BARROS, R. F. M. de; ESTEVES, R. L. nova espécie do gênero *Stilpnopappus* é descrita e ilustrada, com base em material coletado nos campos rupestres do Piauí. *Boletim do Museu Nacional, N.S., Bot.*, Rio de Janeiro, 125:1-6, 2004.

BARROSO, Graziela Maciel e GUIMARÃES, Elsie Franklin. *Excursão botânica ao Parque Nacional de Sete Cidades-Piauí*. Relatório, 1977.

BASTOS, Cláudio. *Dicionário histórico e geográfico do estado do Piauí*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves-PMT, 1994.

BATISTA, João Gabriel. *Etnohistória indígena piauiense*. Teresina: Editora da UFPI/APL, 1994. 115p.

_____. *Geografia Física do Piauí, v.1: As terras*. 3. Ed. v. 1, Teresina: Academia Piauiense de Letras, 1989.

BELANDO, Adolfo López. *Arte rupestre en el Parque Nacional Aniana Vargas, República Dominicana*. <http://www.rupestreweb.info/aniana.html>.

BICHO, Nuno Ferreira. *Manual de arqueologia pré-histórica*. Lisboa: Edições 70, 2006.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BORGES, Jóina Freitas. *As palavras e as coisas. Arqueologia e História Oral*. In: CASTELO BRANCO, Edwar de A. et. al. *Histórias: Cultura, Sociedade, Cidade*. Recife: Edições Bagaço, 2005.

_____. *A História negada: em busca de um lugar na história*. Teresina: FUNDAPI, 2004.

BRANDÃO, Alfredo. *A Escripção Prehistorica do Brasil (Ensaio de interpretação)*. Com um appendice sobre a Prehistoria de Alagoas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1937.

BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. *Diálogos das Grandezas do Brasil*. 3 ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1997. Série Descobrimientos, 8.

BREUIL, Henri. *Quatre cents siècles d'art pariétal, les caverns ornées de l'âge du renne*, Montignac, réalisation F. Windels, 1952.

CAMPELO, Sônia Maria e CORREIA, Ana Clélia Barradas. Nota prévia sobre o cadastramento de sítios arqueológicos no Piauí. In: *CLIO-Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste*. v. 5, Recife: Editora Universitária da UFPE, 1991, p. 63-67.

CARANDINI, Andréa. *Arqueologia y cultura material*. Barcelona: Editorial Mitri, 1984.

CARRARA, Ângelo Alves. O mistério das inscrições fenícias. In: *Nossa História*. Ano 1, nº 7, maio de 2004. p. 44-46.

CARDIM, Padre Fernão S. J. *Tratado da terra e gente do Brasil*. Introduções e notas de Batista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938 (Brasiliana, 168).

CARDOSO, Ciro Flamarion. Um historiador fala de Teoria e metodologia: ensaios. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.

CARVALHO, Pe. Miguel de. *Descrição do Sertão do Piauí*. Teresina: Instituto Histórico e Geográfico Piauiense, junho/1993.

CASAL, Manuel Aires de. *Corografia Brasílica ou Relação Histórico-geográfica do Reino do Brasil*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1976 (coleção Reconquista do Brasil).

CASTIBLANCO, Guillermo Muñoz. Patrimônio rupestre. História e achados. Colombia: Gipri, 2006.

CATÁLOGO da exposição *Pinturas e Gravuras Pré-históricas de São Raimundo Nonato, Estado do Piauí*, 1978.

CAVALCANTE. Luís Carlos Duarte, JÚNIOR, Julimar Quaresma Mendes; SOUSA, Elcilene Alves de. LAGE, Maria Conceição S. Meneses. Conservação de arte rupestre no sítio Pedra do Lagarto, Parque Nacional de Sete Cidades, Piauí, Brasil, 2009. Disponível em <www.cerescaico.ufrn.br/mneme>

CAVALCANTE. Luís Carlos Duarte; LAGE, M Conceição S. Meneses; PEREIRA, Márcio César e FABRIS, José Domingos. Estudo químico e espectroscópico dos pigmentos pré-históricos do sítio de arte rupestre Arco do Covão, Piauí, Brasil. *International Journal of South America Archaeology*. 3: 59-66, 2008.

CAVALCANTI, Agostinho Paula Brito, *Caracterização e análise das unidades geoambientais na planície deltáica do Rio Parnaíba/PI*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Rio Claro (SP), 1996.

CAVALCANTI, L. H.; MOBIN, M. *Hemitrichia serpula* var. *piuiensis* (Trichiaceae, Myxomycetes) - A new variety from Brazil. *Acta Bot. Bras.* 15(1):133-137. 2001.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 2a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel/ Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHIARA, Vilma. *Armas: Bases para uma classificação*. In: Berta Ribeiro (coord.). *Suma Etnológica Brasileira. Tecnologia Indígena, Vol. 2*. Petrópolis: Vozes, 1986, p.117-137.

_____. *Origens do ser humano x o ser humano segundo suas origens. FUNDAMENTOS VI*. Fundação Museu do Homem Americano. 2007.

CLOTTE, Jean. *World Rock Art*. Los Angeles, California Getty Conservation Institute, 2002.

_____. *Can we interpret rock art? Rock Art Research*. 2003, 20/2: 179-180.

CLOTTE, Jean e LEWIS WILLIAMS. *Les chamanes de la Préhistoire*. Transe et magie dans les grottes ornées. Paris:Seuil, 1998.

_____. *Upper Palaeolithic Cave Art: French and South African Collaboration*. *Cambridge Archaeological Journal*, 1996, 6/1: 137-139.

CONSENS, Mário. *Arte Prehistórico en Uruguay*. Montevideo, 2ª edição, Uruguai: Torre Del Vigia Ediciones, s/d., p.82.

CORREIA, Ana Clélia Barradas. *Nos passos do herói santo: na História, na arqueologia e na mística popular*. Recife, 1992. 120f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

_____. *Engraved World: a contextual analysis of figures and markings on the rocks of south-eastern Piauí, Brazil*. Newcastle University, 2009. Tese de Doutorado.

COSTA, Maria Heloísa Fenelon. O sobrenatural o humano e o vegetal na iconologia Mehináku. In: Berta G. Ribeiro (Coord.). *Suma Etnológica Brasileira. Arte Índia. Vol.3.*, Petrópolis: Vozes, 1986, p.239-286.

COSTA, Maria Heloísa Fenelon e MALHANO, Hamilton Botelho. Habitação Indígena Brasileira. In: Berta G. Ribeiro (Coord.). *Suma Etnológica Brasileira. Tecnologia Indígena. Vol.2.*, Petrópolis: Vozes, 1986, p.27-94.

DANTAS, Marcelo (ed.). *Antes: Histórias da Pré-história*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil. 2004.

DECRETO N.º 50.744, de 8 de junho de 1961, que cria o Parque Nacional de Sete Cidades, integrante da Seção de Parques e Florestas Nacionais do Serviço Florestal do Ministério da Agricultura Brasileiros. Brasília: *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*. 8 jun. 1961.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e Histórica ao Brasil*. vol.1. São Paulo: Círculo do Livro S.A., s/d.

DELLA FÁVERA, José Carlos. Parque Nacional de Sete Cidades, PI – Monumento Natural. Disponível em: <<http://www.unb.br/ig/sigep/sitio041/sitio041.htm>> Acesso em: 09. 2009.

_____. Parque Nacional de Sete Cidades, PI - Magnífico monumento natural. In: SCHOBENHAUS, C.; CAMPOS, D. A.; QUEIROZ, E. T.; WINGE, M.; BERBERT-BORN, M. L. C. (Org.). *Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil*. Brasília: DNPM/CPRM - Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos (SIGEP), 2002, v. 1, p. 335-342.

D'ELBOUX, Roseli Maria Martins. *Uma promenade nos trópicos: os barões do café sob as palmeiras-imperiais, entre o Rio e São Paulo*. Anais do Museu Paulista, v. 14. n.º 2, 2006.

D'ERRICO, Francesco et al. Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music—An Alternative Multidisciplinary Perspective. *Journal of World Prehistory*, Vol. 17, No. 1, March 2003. Disponível em:<<http://www.cognisud.org/documents/030919/derrico2.pdf>>. Acesso em: 29. 07.2010.

DODT, Gustavo. *Descrição dos rios Parnahyba e Gurupy com ilustrações e mappas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939. 234p.

DONDIS, Donia A. *Sintaxe da Linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DOWSON, T. Rock Art: Handmaiden to Studies of Cognitive Evolution. In: C. Renfrew and C. Scarre (eds). *Cognition and Material Culture: the Archaeology of Symbolic Storage*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 1998.

DUBAR, Claude et ROLLE, Christiane. Les temporalités dans les sciences sociales : introduction. *Temporalités* [En ligne], 8 | 2008, mis en ligne le 09 juillet 2009, Consulté le 20 décembre 2009. URL : <http://temporalites.revues.org/index57.html>

DUARTE, Paulo. Fontes de Pesquisa Pré-histórica. In *Estudos da Pré-história Geral e Brasileira*. São Paulo: Instituto de Pré-história da USP, 1970, p. 347-442.

EMPERAIRE, Laure. La caatinga du sud-est du Piauí (Brésil): Étude ethnobotanique. *Thèse de 3ème Cycle*, Université Pierre e Marie Curie, Paris VI, Paris, 1983, 259p.

_____. *La caatinga du sud-est du Piauí* (Brésil): Étude ethnobotanique, Edition Recherche sur les Civilisations, A.D.F.P., Paris, 1983a, 150p.

_____. *A região da Serra da Capivara* (Sudeste do Piauí) e sua vegetação. *Brasil Florestal*, Ano XII, n.º 60, out./nov/dez., IBDF. Brasília, 1984, p. 05-21.

_____. *La Vegetation de l'État du Piauí, Brésil*. C.R. de la Société de Biogéographie, v. 60, n.º 4, Paris, 1985, p.151-163.

EMPERAIRE, Laure e PELLERIN, Joel. Le Sud-est du Piauí: les potentialités d'un écosystème du Nordeste brésilien semi-aride a l'aube d'une transformation. *Les hommes face aux sécheresses, Nordeste brésilien, Sahel africain*. B. Bret coord. IHEAL et EST. Samuel Taster éd., 1989, p.191-199.

ESPRIT - the Engraved Stone Plaque Registry and Inquiry Tool. Disponível em: <<http://research2.its.uiowa.edu/iberian/>>.

FERREIRA, A. Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Lúcio Meneses. Vestígios de Civilização: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Construção da Arqueologia Imperial (1838-1870). In: *Revista de História Regional*, V.4, n.1, verão de 1999. Disponível em: <<http://www.uepg.br/rhr/v4n1/lucio.htm>>. Acesso em: 27.07.2008.

FERREIRA. Lúcio Meneses. Arqueologia do Sul do Brasil e política colonial em Hermann von Ihering. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 12, n. 21/22, p.415-436, jan./dez. 2005. Disponível em <www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol5_atg4.html>. Acesso em 21.02.2008.

_____. Arqueologia do Sul do Brasil e política colonial em Hermann von Ihering. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 12, n. 21/22, p.415-436, jan./dez. 2005. Disponível em: <www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol5atg4.html>. Acesso em: 21.02.2008.

FILHO, Mozart Lacerda. Nova história cultural e micro-história: uma breve reflexão de suas origens. *Jornal Revelação*. 2005. Disponível em <<http://www.revelacaoonline.uniube.br/2005/314/artigo.html>>. Acesso em 18.01.2011.

FORTES, Fernando Parentes. *Geologia de Sete Cidades*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996, p.144.

FRANCH, José Alcina. Las “pintaderas” de Canarias y sus posibles relaciones con América. *Anuario de Estudios Atlânticos*, 2, Madrid, 1956, p.77-108.

FRANKLIN, Natalie R. Stochastic vs Emblematic: an archaeologically useful method for analysis of style in Austrian rock Art. In BEDNARIK, Robert G. (ed.). *Rock Art Research. The Journal of the Australian Rock Art Research Association (AURA)*, Melbourn, V. 3, n 2, novembre 1986, p. 121-140.

FREI VICENTE DO SALVADOR. *História do Brasil*. Publicação da Biblioteca Nacional, RJ: Typ. De G. Leuzinger & Filhos, Ouvidor, 1889.

FUMDHAMENTOS VI. Fundação Museu do Homem Americano, 2007.

FUMDHAMENTOS VII. Fundação Museu do Homem Americano. Conselho editorial Aduato G de Araújo et al. São Raimundo Nonato (PI), 2008, p. 2. Disponível em: <<http://www.fumdam.org.br/fumdhamentos7/inicio.asp>>.

GASPAR, Maria Dulce. *A arte rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

GLYN, Daniel. *El Concepto de prehistoria*, Barcelona: Editorial Labor S.A., 1963.

GÓES, Ádison M. O e FEIJÓ, Flávio J. Bacia do Parnaíba. *Boletim de Geociências da Petrobrás*, Rio de Janeiro: 1994, 8(1): 57-67, jan/mar.

GRANT, Campbell. *Rock art of the American Indians*. New York: Thomas Y Crowell Company – Apollo Editions, 1972.

GREENBERG, Joseph H. *Language in the Americas*, Stanford, California: Stanford University Press, 1987.

GUIDON, Niède. Peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brésil. *Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud n.º 3*, Paris, Ecole des Hautes Études em Sciences Sociales, 1975, 174p.

_____. *L'art rupestre du Piauí dans le contexte sud-américain. Une première proposition concernant méthodes et terminologie*. Thèse de Doctorat d'État. Paris, Université de Paris I, 1984, 187p.

_____. A seqüência cultural da área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí. *CLIO - Série Arqueológica* 3, nº 8, Recife, UFPE, 1986, p.137-144.

_____. Arte rupestre. Uma síntese do procedimento de pesquisa. In *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1981/1982, Vol.VI-VII, p. 341-351.

_____. As ocupações pré-históricas do Brasil (excetuando a Amazônia), 2.ed., in: Manuela Carneiro da Cunha (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 37-52.

GUIDON, Niède e BUCO, Cristiane. World Heritage Convention. Thematic study of rock art: latin america & the caribbean Zone 3: Brésil – Nordeste – États du Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte et Paraíba. In: *World Heritage Convention Rock Art of Latino America & the Caribbean Thematic Study, June, 2006*.

GUILAINE. Jean.(org) *La Préhistoire d'un continent à l'autre*. Paris: Larousse, 1989.

GUIMARÃES. Lúcia Maria Paschoal. Francisco Adolfo de Varnhagen. História Geral do Brasil. In: MOTTA, L. Dantas (org). *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo: Ed. SENAC, 2000, v.2, p. 75-96.

_____. *Debaixo da imediata proteção Imperial: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889)*. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 156 (388), p.459-613. Jul/set 1995.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.1, 1988, p. 5-27.

HARTOG, François. *Régimes d'Historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Éditions du Seuil, 2003. (La Librairie du XXIe. Siècle).

HIRUMA, Sílvia Takashi. *Revisão dos conhecimentos sobre o significado das linhas de seixos*. *Revista do Instituto Geológico*, São Paulo, Vol.27/28 nº ½, Jan/dez 2007, p. 54-64. Disponível em: <http://www.igeologico.sp.gov.br/downloads/revista_ig/27-28_1-2_4.pdf>.

HEYD, Thomas e CLEGG, John. *Re-Thinking Aesthetics and Rock Art*. Trabalho apresentado no Art Rock Society of India, no International Rock Art Congress, Agra, 28 de novembro a 02 de dezembro de 2004. Disponível em: http://mc2.vic.net.au/home/interpret/shared_files/Cleggheyd.pdf. Acesso em: 29.11.2009.

HEITLINGER, Paulo.

Disponível em: <http://algarvivo.com/arqueo/arqueologos/lilios.html>

HOYOS, Maria de. Apresentação. *Etnohistória*. CDROOM.1999. Disponível em: <<http://www.etnohistoria.com.ar/>>.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Perspectivas*. In: *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 7-19.

INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO. Palma Mater. <<http://www.jbrj.gov.br/historic/palmater.htm>>.

IBAMA – Unidades de Conservação do Brasil, Vol. I. Parques Nacionais e Reservas Biológicas, Brasília, 1989.

IBGE. *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*, XV volume, 1959, p. 436-438.

_____. *Coleção de Monografias Municipais*, Nova Série, nº 41 (Buriti dos Lopes), Rio de Janeiro, IBGE, 1983.

_____. *Coleção de Monografias Municipais*, Nova Série, nº 58 (Luís Correia), Rio de Janeiro, IBGE, 1984.

_____. *Coleção de Monografias Municipais*, Nova Série, nº 127 (Pimenteiras), Rio de Janeiro, IBGE, 1984.

_____. Mapa de Vegetação do Brasil, 2 ed., Rio de Janeiro-RJ : IBGE, 1993.

_____. Mapa de Unidades de Relevo do Brasil, Rio de Janeiro-RJ : IBGE, 1993.

INSTITUTO DESERT - IPHAN. Conservação, escavação e sondagem do Sítio Arqueológico Pedra do Castelo. Coord: Conceição Lage. Teresina: ID, 2008.

INSTITUTO SANGARI. Darwin: descubra o homem e a teoria revolucionária que mudou o mundo. São Paulo: Instituto Sangari, 2007.

KI-ZERBO, Joseph. A Arte pré-histórica africana. In: Ki-Zerbo, J. (coord do V.) *História Geral da África*. São Paulo, Ática/UNESCO, I, 1982, Metodologia e Pré-história da África, p. 667-698.

KNAPP, A. Bernard and ASHMORE, W. *Archaeologies of Landscape: contemporary perspectives*. 1999.

KOCH-GRÜNBERG, Th. *Südamerikanische Felszeichnungen*. Berlin, 1907.

KESTERING, Celito. *Identidade dos grupos pré-históricos de Sobradinho – BA. – Recife – PE: Programa de Pós Graduação em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco*, 2007. Tese de Doutorado.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; SILVA, Jacionira Coêlho; MAGALHÃES, Sônia Maria C; LAGE, Ana Luisa M; CAVALCANTE, Luís Carlos D. *Levantamento arqueológico na área da Barragem de Castelo do Piauí*. Comunicação. (Digital). I Congresso Internacional da SAB, XIV Cong. da SAB, III Encontro do IPHAN e Arqueólogos. Florianópolis: UFSC. 2007.

LAMING-EMPERAIRE, Annete. *La Signification de l'art Rupestre Paléolithique. Méthodes et Applications*, Paris: Editions A. & J. Picard & Cie., 1962.

_____. Arte rupestre et organisation sociale, Separata de Actas del Simposium Internacional de Arte Rupestre. Santander Simposium. Santander, 1972.

LANGER, Johnni. A Cidade Perdida na Bahia. Mito e arqueologia no Brasil. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, nº 43, pp.127-152. 2002.

_____. A arqueologia e as origens imaginárias da nação brasileira (1839-1889). In *Labirinto*, Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário, Universidade Federal de Rondônia, 2000. Disponível em: <<http://www.unir.br/~cei/artigo>, v. V, n. 07>, 2005.

_____. Vikings no Brasil? *Nossa História*, Ano1/nº 1, jan. 2004.

LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*, 4ed., São Paulo: Brasiliense, 1991.

LEAKEY, Richard E. e LEWIN, Roger. *Les origins de l'homme*. Paris: Flammarion, 1985.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

LEMONIER, P. Elements for an Antrhopology of Technology. Michigan, Museum of Anthropological Research (88), University of Michigan, 1992.

LEROI-GOURHAN, Andre. *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris: Mazenot, 1965.

_____. *O Gesto e a Palavra*. 1- Técnica e Linguagem, São Paulo, Edições 70, 1984. Coleção Perspectivas do Homem.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento selvagem*. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

_____. O uso das plantas silvestres da América do Sul tropical. In: *Suma Etnológica Brasileira*. 2ed. Petrópolis: Vozes, 1987, p.29-46.

LILLIOS, Katina. (matéria de Paulo Heitlinger). Disponível em: <<http://algarvivo.com/arqueo/index.html>>. Acesso em 15 jun 2009.

LLOSAS, María Isabel Hernández. *El arte rupestre en la arqueologia argentina. Pasado, presente y futuro*. Disponível em: <<http://www.rupestre.com.ar/articulos/rup01.htm>>. Acesso em: 05.08.2008.

LIMA, Iracilde Maria de Moura Fé. *Caracterização geomorfológica da bacia hidrográfica do Poti*. Tese de mestrado em Geografia, Rio de Janeiro, Instituto de Geociências-UFRJ, 1982.

_____. Relevo piauiense: uma proposta de classificação. *REVISTA CEPRO*. Teresina, v. 12, n.. 2, 1987, p. 55-87.

LIMA, Iracildes Maria de Moura Fé, ABREU, Maria Irlane Gonçalves de, LIMA, Milcíades Gadelha de. Semi-árido piauiense: delimitação e regionalização, Carta *CEPRO*, Teresina, V. 8, n.º 1, p. 162-183, jan/jun 2000.

LINDOSO, G. S.; FELFILI, J. M.; CASTRO, A. A. J. F. Variações ambientais e florísticas no cerrado sensu stricto sobre neossolo quartzarênico do Parque Nacional de Sete Cidades (PN7C), Piauí. Anais do VIII Congresso de Ecologia do Brasil, 23 a 28 de Setembro de 2007, Caxambu – MG.

LIMA, Tânia Andrade. Patrimônio arqueológico, ideologia e poder, *Revista de Arqueologia*, Vol. 5 n.º 1, Rio de Janeiro, SAB, edição semestral, 1980, p.19-28.

LUCA, Tania Regina de. *Fontes impressas*. História dos, nos e por meio dos periódicos. In PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 11- 153.

LUQUET, G. H. *L'art et la religion des hommes fossils*. Paris: Ed. Masson, 1926.

M. A. – IBDF – Fundação Nacional para Conservação da Natureza. *Plano de Manejo do Parque Nacional de Sete Cidades*. Brasília: 19

MACÁRIO, Kita Chaves Damásio. Preparação de amostras de radiocarbono e aplicações de AMS em Arqueologia e Geologia Marinha. Niterói : Universidade Federal Fluminense, Instituto de Física, 2003. 138f (Tese de Doutorado).

MAHIEU, Jacques de. *Os Vikings no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MARANCA, Sílvia. Proposition d'un schéma pour le regroupement des sites d'art préhistorique. *Etudes Americanistes Interdisciplinaires. Amérique du Sud*, n.º 4, Paris: Laboratoire d'Anthropologie Préhistorique d'Amérique de l'École des Hautes Études en sciences sociales e Mission Franco-brésilienne du Piauí. 1985, p. 41-55.

MARTIN, Gabriela. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1996.

_____. Quando os índios não eram índios. Reflexões sobre as origens do homem pré-histórico no Brasil. *CLIO- Arqueológica* n.º 15, v. 1, Recife: UFPE, 2002, p. 13-27.

MARTIN, Gabriela, ASÓN, Irma. A tradição Nordeste na arte rupestre do Brasil. *CLIO*, Série Arqueológica , n. 14, Anais da X Reunião Científica da SAB. Recife: UFPE, 2000. p. 99-109.

MARTIN, SUGUIO e FLEXOR, As flutuações de nível do mar durante o Quaternário superior e a evolução geológica de "deltas" brasileiros. *Bol. IG. – USP*. Publicação especial, N.º 15, São Paulo-SP, 1993, p. 1-186.

MEDEIROS, Ricardo Pinto de. *O descobrimento dos outros: povos indígenas do sertão nordestino no período colonial*. Recife: UFPE, 2000. 271p. Tese de Doutorado.

MELATTI, Júlio César. *Índios do Brasil*. São Paulo: HUCITEC/INL, 1980.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Fontes Visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.23, nº 15, 2003, p.11-36.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>. Acesso em: 24.12.2008.

MÉTRAUX, Alfred. Armas. In: *Suma Etnológica Brasileira. Tecnologia Indígena*. Petrópolis: Vozes, 1986, Vol. 2. p.139-161.

MONZON, Susana. *Die Felsbilder im Nationalpark Sete Cidades*. Piauí, Brasilien. Paris, s/d. p.5-7.

_____. *As pinturas rupestres no Parque Nacional de Sete Cidades*, Piauí, Brasil. Paris, s/d. (tradução, texto datilografado, encontrado no antigo IBDF, hoje IBAMA-PI). 4p.

_____. *Missão arqueológica no Parque Nacional de Sete Cidades*, Piauí. Relatório. Teresina. 19 de maio de 1981.8p.

_____. Métodos de análise de grafismos de ação. *Arquivos do Museu de História Natural*, v. 6-7. Belo Horizonte: UFMG, 1982a, p. 353-364.

_____. A representação humana na arte rupestre do Piauí: comparações com outras áreas. *Revista do Museu Paulista*. V. 28. São Paulo: USP, 1982b, p.401-422.

_____. Análise dos traços de identificação. Estudo de um caso: A Toca da Entrada do Baixão da Vaca. *CLIO-Série Arqueológica* – 1, nº 6. Recife: UFPE, 1984, p.63-80.

_____. *L'Art Rupestre Sud-Américain*. Préhistoire d'un continent. Le Rocher, Monaco. 1987.

MORALES JR. R. The Nordeste Tradition: innovation and continuity. In: *Brazilian Rock Art*. Dissertação de PhD, Virginia Commonwealth University, 2002.

_____. Considerations on the Art and Aesthetics of the Rock Art. In: T. Heyd e J. Clegg (eds.) *Aesthetics and Rock Art*. Aldeshot: Ashgate, 2005a.

_____. The Angelim Style and Northeast Brazilian Rock Art. In J.Huang, and E. Culley (eds.) Making Marks: Graduate Studies. In: *Rock Art Research at the New Millennium*. American Rock Art Association, 2005b.

NANTES, Pe. Martinho de. *Relação de uma missão no Rio de São Francisco*. 2. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979, 123 p (brasiliana, 368).

NEVES, Eduardo G. *Arqueologia da Amazônia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.Coleção Descobrimdo o Brasil.

NEWTON, Dolores. Introdução. *Cultura Material e História Cultural*. In: Berta G. Ribeiro (Coord.). *Suma Etnológica Brasileira. Tecnologia Indígena*. Vol.2., Petrópolis: Vozes, 1986, p.15-25.

NOVA GAZETA DA TERRA DO BRASIL, datada de 1511, Informação consultada em www.geocities.com/Athens/Crete/7424/presil.doc Acesso em: 11.04.2009.

NUNES, Odilon. *Pesquisas para a História do Piauí*. vol. 1. Teresina: Imprensa Oficial do Piauí, 1966.

OGEL-ROS, Laurence. *Catalogue commenté des figures géométriques de 21 sites de la région de São Raimundo Nonato, sud-est du Piauí, Brésil*. Paris: École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1982, 555p. (Thèse, 3ème cycle)

_____. A noção de subtradição aplicada a um sítio de arte rupestre pré-histórica. *Cadernos de Pesquisa-4*, Série Antropologia III, Teresina: UFPI, 1985, p.147-185.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Arte rupestre no Piauí*. Teresina: CNDA/FUNARTE, 1978. Relatório.

OLIVEIRA, Maria Edileide Alencar. Mapeamento florística e estrutura da transição campo-floresta na vegetação (Cerrado) do Parque Nacional de Sete Cidades, Nordeste do Brasil. Campinas, 2004. (Tese de Doutorado).

OLIVEIRA, M. E. A.; MARTINS, F. R.; CASTRO, A. A. J. F.; SANTOS, J. R. dos. Classes de cobertura vegetal do Parque Nacional de Sete Cidades (transição campo-floresta) utilizando imagens TM/Landsat, NE do Brasil. Anais do XIII Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto, Florianópolis, Brasil, 21-26 abril 2007, INPE, p. 1775-1783.

OLIVEIRA, Jorge Eremites de. Acuri, a palmeira dos índios Guató: Uma perspectiva arqueológica. Disponível em: Ciudad Virtual em Antropologia y Arqueologia. <<http://www.arqueologia.com.ar/articulos/arqueo04.htm>>. Acesso em: 15.03. 2006.

OLIVEIRA, Paulo E. de, BARRETO, Alcina Magnolia Franca e SUGUIO, Kenitiro. Late Pleistocene/Holocene climate and vegetational history of the Brazilian caatinga: the fossil dunes of the middle São Francisco River. *PALAEO* 2255. Elsevier Science B. V., 1999, p. 1-19.

PASCUA TURRIÓN. Juan Francisco. El arte paleolítico: historia de La investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado. Arqueoweb. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/arquoweb> - 7(2) sept./dic. 2005>. Acesso em: 02.12. 2008.

PAE, *Plano de Ação Emergencial*, São Raimundo Nonato(PI): FUMDHAM, 1994.

PELLERIN, J. Missão geomorfológica em São Raimundo Nonato, Sudeste do Piauí, Brasil. *Cadernos de Pesquisa-3*, Série Antropologia II, Teresina, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. UFPI, 1982, p.201-225.

_____. Les bases physiques. In: *L'aire archéologique du sud-est du Piauí*. GUIDON N. (org). Paris: Ed Recherches sur les Civilisations, 1984, p.11-22.

PELLETIER, André. *L'archéologie et ses Méthodes*. Editions Horvath (s/d).

PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. *Cronologia histórica do Estado do Piauí*. Desde seus primeiros tempos até a proclamação da República em 1889. Pernambuco: Typografia do "Jornal do Recife", 1909.

PEREIRA, Edith da Silva. *Las pinturas e los grabados rupestres del noroeste do Pará-Amazônia-Brasil*, Valencia, 1996. 2 vol, Tesis Doctoral, Universitat de Valencia, Valencia, 1996.

PEREIRA, Jureni Machado Bitencourt. *Apontamentos históricos da Piracuruca*. Teresina: COMEPI, 1989.

PERELLÓ, Eduardo Ripoll. *Orígenes y significado del arte Paleolítico*. Madrid : Silex Ediciones, 1986.

PESSIS, A.M. *Art rupestre préhistorique: premiers registres de la mise en scène*. Thèse de Doctorat d'Etat ès lettres et Sciences Humaines, Nanterre: Université de Paris X, 1987.

_____. *Método de análise das representações rupestres*. Cadernos de Pesquisa - Série Antropologia II, v. 3, Teresina: UFPI, 1983, p.11-39.

_____. *Métodos de interpretação da arte rupestre: análises preliminares por níveis*. Revista CLIO - Série Arqueologia I, Recife: UFPE, 1984, p. 99-107.

_____. *Identidade e Classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil*. Revista CLIO – Série Arqueológica, Recife: UFPE, v. 1, n. 8, 1992. p. 35-68.

_____. *Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social*. Revista CLIO – Série Arqueológica, Recife: UFPE, n. 9, 1993, p. 7-14.

_____. *Do estudo das gravuras rupestres pré-históricas no Nordeste do Brasil*. Revista CLIO – Série Arqueológica, Recife, n. 15, 2002. p. 29-44.

_____. *Imagens da Pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara*. FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

_____. *Apresentação gráfica e apresentação social na tradição Nordeste de pinturas rupestres no Brasil*. Revista CLIO – Série Arqueológica, n. 5, Recife: UFPE, 1989. p. 11-18.

_____. Knowledge transmission in Brazilian rock art. In: Marcelo Dantas (ed.) *Antes: Histórias da Pré-história*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil. 2004.

PESSIS, A. M. e GUIDON, Niède. Registros rupestres, e caracterização das etnias pré-históricas. *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. Lux VIDAL (org.), São Paulo, Stúdio Nobel, EDUSP/ FAPESP, 1992, p. 19-33.

_____. Ars Indígena Pré-histórica do Brasil. *CLIO*, Série Arqueológica , n.º 14, Anais da X Reunião Científica da SAB, Recife: UFPE, 2000, p. 135-141.

_____. 2007. Serra da Capivara National Park, Brazil: cultural heritage and society. *World Archaeology* 39 n. 3, p. 406-416.

PINTO, Estevão. *Indígenas do Nordeste*. Tomo I, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1935 (Brasiliana, 44).

_____. Tomo II, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1938 (Brasiliana, 112).

_____. *Etnologia Brasileira (Fulniô, os últimos Tapuia)*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1856 (Brasiliana, 285).

PONCHELET, Hervé. La Science em quête de nos racines. *Le Point*, Paris, número 1377, 6 février 1999. p. 116.

POMPEU SOBRINHO, Thomás. Inscrições rupestres sul-americanas e dos sertões do Nordeste. Nova classificação. In: *Revista da Academia Cearense de Letras*, nº 25, ano LVII. Fortaleza: Editora do Instituto do Ceará, Ltda, 1953, p. 45-50.

_____. Algumas inscrições rupestres inéditas no Estado do Ceará. In: *Revista do Instituto do Ceará*, Tomo LXX, 1956.

_____. Tapuias do Nordeste. In: Fortaleza, *Revista do Instituto do Ceará*, Tomo LII, 1939. p. 221-235.

POSEY, Darrell A. Manejo da floresta secundária, capoeiras, campos e cerrados (Kaiapó). In: Berta G Ribeiro (Coord.). *Suma Etnológica Brasileira. Etnobiologia*. V. 1, 2. Ed., Petropolis: Vozes, 1987 p.173-185.

_____. Introdução. *Etnobiologia: Teoria e Prática*. In: Berta G Ribeiro (Coord.). *Suma Etnológica Brasileira. Etnobiologia*. V. 1, 2. Ed., Petropolis: Vozes, 1987a, p.15-25.

PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. Brasília: Editora UNB, 1992.

RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PROJETO DE LEVANTAMENTO E CADASTRO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DO ESTADO DO PIAUÍ. Teresina: NAP-UFPI, 1986, 1ª Etapa, (datilografado).

RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PROJETO DE LEVANTAMENTO E CADASTRO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DO ESTADO DO PIAUÍ. Teresina: NAP-UFPI, 1988, 2ª Etapa, (datilografado).

RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PROJETO DE CADASTRAMENTO E MAPEAMENTO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DO ESTADO DO PIAUÍ. Teresina: NAP-UFPI, 1995, 3ª Etapa.

RELATÓRIO DE ATIVIDADES DO PROJETO DE CADASTRAMENTO E MAPEAMENTO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DO PIAUÍ, Vol. I. Teresina: NAP-UFPI/IPHAN, dez/97, 4ª Etapa.

RELATÓRIO DO PROJETO DE RECUPERAÇÃO DE UM SÍTIO DE ARTE RUPESTRE (ARCO DO COVÃO). BURITI DOS LOPES- PI. Teresina: NAP-UFPI, 1998.

RAPHAEL, M. *Prehistorique cave painting*. Bollingen, Series IV, Nueva York, 1945.

_____. *L'Art pariétal paléolithique*. Editora Kronos, Limoges, 1986.

REINACH, Salomon. *L'art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'âge du renne*. L' Anthropologie, Paris, 1903.

REIS, José Carlos, *Teoria e História*. Historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 3. Ed., Rio de Janeiro: FGV, 2007, 246p.

RELATÓRIO FINAL do Projeto *Prospecção Arqueológica, conservação e proteção de oito sítios arqueológicos nos municípios de Batalha, Castelo do Piauí e Pedro II*, Teresina: NAP-UFPI, 2008.

RENFREW, Colin e BAHN, Paul (eds.). *Archaeology: the key concepts*. New York: Routledge, 2005.

REVISTA do IHGB nº 388, jul/set. 1995, Rio de Janeiro: IHGB, 1995.

REVISTA *Minas Faz Ciência*, nº 3 (junho a ago de 2000). Disponível em: <<http://revista.fapemig.br/materia.php?id=122>>. Acesso em: 30.01.2008.

RIBEIRO, Darcy. *Arte Índia*. In: Berta G. Ribeiro.(Coord.). *Suma Etnológica Brasileira*. 2. Ed., Petropolis: Vozes, V. 3. *Arte Índia*, 1986 p.29-64.

RIDELL, W.H. *Dead and Alive*. *Atiquity* 14, 1940, p.158-162.

RIVAS, M. P. (coord). *Macrozoneamento Geoambiental da Bacia hidrográfica do Rio Parnaíba*. Rio de Janeiro: IBGE, 1996. 111p.

ROCHA, J. *A Tecnologia pré-histórica em São Raimundo Nonato, Piauí. (10.000-5.000 anos A.P). Os artefatos de pedra*. Dissertação de Mestrado. Recife, UFPE, (1984).

ROCHA, J. R. S. *Fungos zoospóricos em área de cerrado no Parque Nacional de Sete Cidades, Piauí, Brasil*. Tese (Doutorado em Ciências Biológicas) – Universidade de São Paulo, 2002.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo: Loyola, 1986.

ROGNON, Frédéric. *Os primitivos, nossos contemporâneos*. Campinas-São Paulo: Papirus, 1991. (Coleção Filosofar no Presente).

SABO, Déborah. *The Hellgrammite Pictograph*. Disponível em: <<http://arkarcheology.uark.edu/rockart/printerfriendly.html?pageName=TheHellgrammitePictograph>> Acesso em: 6. 8. 2008.

SABO III, George e SABO, Déborah. *What is rock art and what can it tell us about the past?*.

Disponível em: [http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName_ what can it tell us about the past?>](http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName_whatcanitellusaboutthepast?). Acesso em: 06.08.2008.

SÁNCHEZ, P. Domingo. *El símbolo mesoamericano de Vênus en el arte rupestre de Venezuela*. Disponível em: Rupestre/Web <http://rupestreweb.tripod.com/venus.html> 2002. Acesso em: 31/11/2002.

_____. *Antiguas figuraciones astronômicas em el arte rupestre y la cestaria indígena de Venezuela*.

Disponível em: <<http://www.rupestreweb.info/figuraciones.html>>.

SANTOS, Janaína Carla dos. *Quadro Geomorfológico do Parque Nacional de Sete Cidades, Piauí*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2001. Dissertação de Mestrado.

SCHMIDT, M. *Estudos de Etnologia Brasileira*, São Paulo: Cia Editora Nacional, 1942.

SCHOBINGER, Juan (Org.). *As Origens do Homem*. Rio de Janeiro Ed. FGV, 1975. (Livro de Bolso: O Correio da Unesco).

SCHÜLLER, Rodolfo. A Nova Gazeta da Terra do Brasil (Newen Zeytung auss Presillg Landt) e sua origem mais provável. *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, 1911, vol.33, p.115-143.

SCHWENNAGEN, Ludwig. *Antiga História do Brasil (de 1100 a. C. a 1500 d.C.)*. Tratado Histórico. 2. Ed. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Cátedra Ltda, 1970.

SEDA, Paulo. O Sentido da Arte Rupestre e Limites da Interpretação. In CLIO-Série Arqueológica, n.12, v.1. 1997. P. 145-167.

SIFEDDINE, Abdelfettah et al. *Primeiros resultados sobre a evolução dos ambientes da região da Lagoa do Caçó (Maranhão) durante os últimos 20.000 anos*. VII Congresso da ABEQUA, Porto Seguro-BA, 1999.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa e. O descobrimento do Brasil por Pedro Álvares Cabral foi devido a um mero acaso ou teve ele alguns indícios para isso? *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, 15(6), 1852, p.125-204.

SILVA, Joaquim Perfeito da. Uma Interpretação Levistraussiana das Representações Rupestres da Gruta do Índio, Vale do Peruaçu, MG. In: *Mneme Revista de Humanidades*. Dossiê Arqueologias Brasileiras, v.6, n. 13, dez.2004/jan.2005. Disponível em: <<http://www.seol.com.br/mneme>>. Acesso em: 29. 11. 2010.

SILVA, Kalina Vanderlei e SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006, p.202.

SOBRINHO, Barbosa Lima. *O Devassamento do Piauí*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946. (Brasiliana, 255).

SONNEVILLE-BORDES, Denise de. *A Pré-história*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

SPIX, Johann Baptist Von e MARTIUS, Karl Friedrich Phillip von. *Viagem pelo Brasil – 1817-1820 – Spix e Martius*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1981. Vol. 2, p. 216.

STUDART FILHO, Carlos. *Os aborígenes do Ceará*, Fortaleza: Instituto do Ceará, 1965. 183 p. Coleção História e Cultura.

SUTHERLAND, Kay. *Rock paints at Hueco Tanks state at historic sites*. Georg Zappler (ed). Disponível em:<http://www.tpwd.state.tx.us/publications/pwdpubs/media/pwd_bk_p4501_0095e.pdf>. Acesso em: 02.01.2011.

TOMÁSKOVÁ, Silvia, 'Places of Art: Art and Archaeology in Context' in Conkey, Margaret W. et al. (ed.), *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*, San Francisco: California Academy of Sciences/University of California Press, 1997pp. 265-87.

TRIGGER, Bruce G. *História del pensamiento arqueológico*. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.

_____. *Visual culture: images and interpretations*. Hanover/London: Wesleyan University Press,1994.

UCKO, Peter e ROSENFELD, Andrée. *Arte Paleolítico*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1967.

_____. *Palaeolithic cave art*. London: Weindersfeld and Nicholson. 1967.

URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas in: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos Índios no Brasil*, 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras-FAPESP, 1998.

VEYNE, Paul. *O inventário das diferenças*. Lisboa: Gradiva, 1989.

VELÂNDIA, César. *La armadura del espacio y el rastro de la escritura em las pictografias rupestres prehispanicas*. Simpósio Jujuy, 2003. Disponível em:

<http://www.rupestre.com.ar/simpósio_jujuy_2003/Cesar_velandia.html>. Acesso em: 14.11.2007.

VOGEL, Michelle Berg. The Petit Jean Painted Rock Style. *Arkansas Archeological Survey*. Consultado em <[http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=The Petit Jean Painted Rock Art Style](http://arkarcheology.uark.edu/rockart/index.html?pageName=The_Petit_Jean_Painted_Rock_Art_Style)> Acesso em 6.8.2008.

VINCENT, W. M. Máscaras: objetos rituais do alto rio Negro. In: RIBEIRO, D. et al. (ed.). *Suma Etnológica Brasileira*, Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, v. 3, p. 151 – 172, 1986.

WALLACE, A. R. *A narrative of travels on the Amazon and Rio Negro*. London: Ward Lock and Co., 1889.

WALSH, Stig A. e SÁNCHEZ, Rodolfo. The proposed Late Pleistocene fossil stork genus *Prociconia* from Brazil might actually belong in *Jabiru*. 2008.

_____. Long legged South American birds and the first avian fossils from Venezuela. Presentation at The Palaeontological Association 49th Annual Meeting. 2005.

_____. The first Cenozoic fossil bird from Venezuela. *Paläontologische Zeitschrift* 82(2), 105-112. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Jabiru>>. Consultado em: 07.02.2010.

WATANABE, Shiguo. Comunicação do prof. Dr. Shiguo Watanabe. Instituto de Física da USP – São Paulo. In: FUMDHAMENTOS IV. Artigos e comunicações. 1º encontro da física e arqueologia – descobrimentos e datações. 26 a 29 de abril de 2004. São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil: FUMDHAM, 2004. CD-ROM, p.94-104.

OUTROS SITES NA INTERNET

<[Http://www.bn.br](http://www.bn.br)>

<<http://www.aprh.pt/rgci/glossario/bioturbacao.html>>.

<<http://f01.middlebury.edu/FS010A/STUDENTS/n111.htm> >

<<http://dendro.cnptia.embrapa.br/>>.

<<http://www.algosobre.com.br/biologia/algas-marinhas.html>>.

<<http://www.singingdesert.com/rock-art-handprints-1.html>>

<<http://www.panoramio.com/photo/12901379>>Acesso>

APÊNDICE A

**Lista geral dos sítios arqueológicos cadastrados entre 1986 e 1997 no
Centro-Norte do Piauí**

Nº	NOME DO SÍTIO	CÓDIGO	LOCALIZAÇÃO	CATEGORIAS DE VESTÍGIOS ¹⁸⁹	ANO CADASTRO
01	Loca Grande	PI-ASS-01	Assunção	pint	1995
02	Saco do Defunto	PI-ASS-02	Assunção	ossos	1997
03	Loca da Jia	PI-ASS-03	Assunção	pint	1995
04	Toca do Caboclo	PI-ASS-04	Assunção	pint	1995
05	Loca da Barra do Vento	PI-ASS-05	Assunção	pint	1995
06	Toca do Lajeiro Branco	PI-ASS-06	Assunção	pint	1995
07	Toca do Zumbi I	PI-ASS-07	Assunção	pint, grav	1995
08	Toca do Zumbi II	PI-ASS-08	Assunção	pint	1995
09	Toca do Zumbi III	PI-ASS-09	Assunção	pint	1995
10	Loca do Claudecy	PI-ASS-10	Assunção	pint	1995
11	Loca dos Três Irmãos	PI-ASS-11	Assunção	pint, grav	1995
12	Arco do Covão	PI-BL-01	Buriti dos Lopes	pint	1986
13	Pedra do Letreiro	PI-BL-02	Buriti dos Lopes	pint	1986
14	Furna do Letreiro	PI-BMP-01	Bom Princípio	pint	1997
15	Guaritas I	PI-BMP-02	Bom Princípio	pint ,grav	1997
16	Guaritas II	PI-BMP-03	Bom Princípio	pint	1997
17	Guaritas III	PI-BMP-04	Bom Princípio	pint	1997
18	Guaritas IV	PI-BMP-05	Bom Princípio	pint	1997
19	Letreiro das Cruzes	PI-BMP-06	Bom Princípio	pint	1997
20	Furna das Guaritas	PI-BMP-07	Bom Princípio	pint ,grav	1997
21	Riacho da Cachoeira	PI-BMP-08	Bom Princípio	grav	1997

¹⁸⁹ *Pint, grav.* indica uma coexistência das duas técnicas no mesmo sítio; *pint/grav* indica uma associação proposital ou combinação das duas técnicas na mesma figura.

22	Pedra Pintada I	PI-BMP-09	Bom Princípio	pint	1997
23	Pedra Pintada II	PI-BMP-10	Bom Princípio	pint	1997
24	Canto da Pintada	PI-BND-01	Beneditinos	pint	1995
25	Pedra do Judas	PI-BND-02	Beneditinos	pint	1995
26	Toca do Ladino	PI-BND-03	Beneditinos	pint	1995
27	Sobrado	PI-BTN-04	Beneditinos	ruínas	1995
28	Furna do Andrade	PI-BTL-01	Batalha	pint	1986
29	Pedra do Letreiro	PI-BTL-02	Batalha	pint	1986
30	Letreiro do Paquetá	PI-BTL-03	Batalha	pint	1995
31	Pedra Ferrada	PI-CAMP-01	Campinas do Piauí	grav	1987
32	Pedras dos Letreiros I	PI-CAP-01	Capitão de Campos	pint	1997
33	Pedras dos Letreiros II	PI-CAP-02	Capitão de Campos	pint	1997
34	Casa de Pedra	PI-CAX-01	Caxingó	pint, grav	1997
35	Roça do Sr. Manoel	PI-CAX-02	Caxingó	cerâmica/ossos	1997
36	Pedra Grande I	PI-CAX-03	Caxingó	pint ,grav	1997
37	Pedra Grande II	PI-CAX-04	Caxingó	pint, grav	1997
38	Letreiro do Cafundó	PI-CAX-05	Caxingó	pint	1997
39	Mirante	PI-CAX-06	Caxingó	pint	1997
40	Caverna da Galinha	PI-CAX-07	Caxingó	pint	1997
41	Painel da Flor	PI-CAX-08	Caxingó	pint	1997
42	Letreiro da Torre	PI-CAX-09	Caxingó	pint	1997
43	Sítio do Mandacaru	PI-CAX-10	Caxingó	pint	1997
44	Sítio Fases da Lua	PI-CAX-11	Caxingó	pint	1997
45	Sítio Painele da Folha	PI-CAX-12	Caxingó	pint, grav	1997
46	Sítio do Jefferson	PI-CAX-13	Caxingó	pint	1997
47	Sítio Boqueirão da Coruja Branca	PI-CAX-14	Caxingó	pint	1997
48	Sítio do Anjo	PI-CAX-15	Caxingó	pint	1997
49	Sítio do Marimbondo	PI-CAX-16	Caxingó	pint	1997

50	Toca da Concha	PI-CAX-17	Caxingó	pint, grav	1997
51	Pedra do Letreiro	PI-COC-01	Cocal	pint	1986
52	Pedra do Castelo	PI-CP-01	Castelo do Piauí	pint, grav	1986
53	Pedra do Índio	PI-CP-02	Castelo do Piauí	pint, grav	1986
54	Pedra do Vaqueiro	PI-CPM-01	Campo Maior	pint	1995
55	Pedra do Letreiro	PI-CPM-02	Campo Maior	pint	1995
56	Futrica I	PI-CPM-03	Campo Maior	pint	1995
57	Futrica II	PI-CPM-04	Campo Maior	pint	1995
58	Sítio Boa Vista	PI-CPM-05	Campo Maior	pint	1995
59	Letreiro das Tabocas	PI-CPM-06	Campo Maior	pint	1995
60	Sítio das Emas	PI-CPM-07	Campo Maior	pint, /grav	1995
61	Furna da Velha Seca	PI-DEL-01	Dom Expedito Lopes	pint, grav	1987
62	Furna da Quitéria	PI-DEL-02	Dom Expedito Lopes	pint	1987
63	Furna do Caboclo	PI-DEL-03	Dom Expedito Lopes	pint, grav	1987
64	Furna do Saco dos Bois	PI-DEL-04	Dom Expedito Lopes	pint, grav	1987
65	Rastros do Diabo	PI-DML-01	Demerval Lobão	Pegadas ?	1995
66	Furna do Morro do Morcego	PI-FSX-01	São Félix do Piauí	lítico	1997
67	Oficina do Morro do Morcego	PI-FSX-02	São Félix do Piauí	lítico	1997
68	Furna da marmita	PI-IP-01	Ipiranga	pint	1987
69	Furna da Fortaleza	PI-IP-02	Ipiranga	pint	1987
70	Pedra do Letreiro da Maçaranduba	PI-LC-02	Luís Correia	pint	1997
71	Leira dos Índios	PI-MBG-01	São Miguel da Baixa Grande	de contato	1997
72	Pedra Pingadeira	PI-MBR-01	Milton Brandão	pint	1995
73	Furna da Nêga Velha I	PI-MBR-02	Milton Brandão	pint	1995
74	Furna da Nêga Velha II	PI-MBR-03	Milton Brandão	pint	1995
75	Furna da Nêga Velha III	PI-MBR-04	Milton Brandão	pint	1995
76	Serra do Cruzeiro I	PI-MBR-05	Milton Brandão	pint	1995

77	Serra do Cruzeiro II	PI-MBR-06	Mílton Brandão	pint	1995
78	Serra do Cruzeiro III	PI-MBR-07	Mílton Brandão	pint	1995
79	Serra do Cruzeiro IV	PI-MBR-08	Mílton Brandão	pint	1995
80	Pedra do Indio	PI-MBR-09	Mílton Brandão	pint	1995
81	Furna do Defunto	PI-MBR-10	Mílton Brandão	pint	1995
82	Cabeça Chata	PI-NOR-01	Novo Oriente do Piauí	lítico	1987
83	Cachoeira Grande (3 blocos)	PI-NOR-02	Novo Oriente do Piauí	pint	1987
84	Pio IX	PI-OE-01	Oeiras	pint	1987
85	Furna do Letreiro	PI-OE-02	Oeiras	pint	1987
86	Forno Velho	PI-PAL-01	Palmeirais	lítico	1995
87	Morro do Letreiro	PI-PAL-02	Palmeirais	pint	1995 [1990]
88	Letreiro do Saco das Tábuas	PI-PC-01	Picos	pint	1986
89	Letreiro do Talhado do Brejinho	PI-PC-02	Picos	pint	1986
90	Melancias	PI-PC-03	Picos	lito/cerâmico	1986
91	Sítio da Palmeira	PI-PRC-01	Piracuruca	pint	1986
92	Pedra do Indio	PI-PRC-02	Piracuruca	pint	1986
93	Santa Maria	PI-PRC-03	Piracuruca	pint	1986
94	Pedra Grande (Jaburu)	PI-PRC-04	Piracuruca	pint	1986
95	Furna dos Apertados I	PI-PII-01	Pedro II	pint	1986
96	Furna dos Apertados II	PI-PII-02	Pedro II	pint	1986
97	Pé da Serra	PI-PII-03	Pedro II	pint	1986
98	Pedra da Janela	PI-PII-04	Pedro II	pint	1986
99	Vista da Pedra da Janela	PI-PII-05	Pedro II	pint	1986
100	Pedra Ferrada	PI-PII-06	Pedro II	pint	1986
101	Furna do Buriti	PI-PII-07	Pedro II	pint	1986
102	Toca do Morcego	PI-PII-08	Pedro II	pint	1986

103	Pedra do Carambolo	PI-PII-09	Pedro II	pint	1986
104	Olho d'Água do Buritizinho	PI-PII-10	Pedro II	pint, grav	1995
105	Cantinho do Olho d'Água	PI-PII-	Pedro II	pint	1986
106	Leteiro do Saco Novo	PI-PIM-01	Pimenteiras	pint	1997
107	Casa de Pedra do François	PI-PIM-02	Pimenteiras	pint	1997
108	Saco do Mariano	PI-PIM-03	Pimenteiras	pint	1997
109	Tiririca I	PI-PIM-04	Pimenteiras	pint	1997
110	Tiririca II	PI-PIM-05	Pimenteiras	pint	1997
111	Lajeiro Branco	PI-PIM-06	Pimenteiras	pint	1997
112	Casa de Pedra	PI-PIO-03	Pio IX	pint	1986
113	Pedra do Atlas	PI-PIR-01	Piripiri	pint	1995
114	Pedra da Biblioteca	PI-PIR-02	Piripiri	pint	1995
115	Pedra do Dicionário	PI-PIR-03	Piripiri	pint	1995
116	Pé do Cosme	PI-PIR-04	Piripiri	grav	1997
117	Pedra Ferrada I	PI-PIR-05	Piripiri	pint	1997
118	Pedra do Cantagalo I	PI-PIR-06	Piripiri	pint	1997
119	Pedra do Cantagalo II	PI-PIR-07	Piripiri	pint	1997
120	Toca do Cadoz Velho I	PI-PIR-08	Piripiri	pint, grav	1997
121	Toca do Cadoz Velho II	PI-PIR-09	Piripiri	pint	1997
122	Toca do Cadoz Velho III	PI-PIR-10	Piripiri	pint	1997
123	Cadoz Velho IV	PI-PIR-11	Piripiri	pint	1997
124	Caminho da Caiçara I	PI-PIR-12	Piripiri	pint	1997
125	Caminho da Caiçara II	PI-PIR-13	Piripiri	pint	1997
126	Furna do Morcego	PI-PIR-14	Piripiri	pint	1997
127	Buriti dos Cavalos IV	PI-PIR-15	Piripiri	pint	1997
128	Buriti dos Cavalos V	PI-PIR-16	Piripiri	pint	1997
129	Tuncas de Pedra	PI-PIR-17	Piripiri	pint	1997

130	Furna das Tuncas (Caverna. do Morcego branco)	PI-PIR-18	Piripiri	pint	1997
131	Pedra do Lagarto	PI-PIR-19	Piripiri	pint, grav	1997
132	Recanto	PI-PIR-20	Piripiri	pint	1997
133	Sítio dos Carimbos Gigantes	PI-PIR-21	Piripiri	pint	1997
134	Pedra do Leão(Parna Sete Cidades)	PI-PRC-05	Piracuruca PARNA	pint	1987
135	Pedra da Inscrição	PI-PRC-06	Piracuruca PARNA	pint	1987
136	Furna do Indio	PI-PRC-07	Piracuruca PARNA	pint	1987
137	Archete	PI-PRC-08	Piracuruca PARNA	pint	1987
138	Curral Natural	PI-PRC-09	Piracuruca PARNA	pint	1987
139	Inscrição do Lagarto	PI-PRC-10	Piracuruca PARNA	pint	1987
140	Inscrição da Chave	PI-PRC-11	Piracuruca PARNA	pint	1987
141	Pedra do Cartório	PI-PRC-12	Piracuruca PARNA	pint	1987
142	Inscrição dos Seis dedos	PI-PRC-13	Piracuruca PARNA	pint	1987
143	Pedra do Americano	PI-PRC-14	Piracuruca PARNA	pint	1987
144	Inscrição da Flecha	PI-PRC-15	Piracuruca PARNA	pint	1987
145	Pinturas do Sol	PI-PRC-16	Piracuruca PARNA	pint	1987
146	Salão do Pajé	PI-PRC-17	Piracuruca PARNA	pint	1987
147	Inscrição dos Pinguinhos	PI-PRC-18	Piracuruca PARNA	pint	1987
148	Recanto da Bananeira	PI-PRC-19	Piracuruca PARNA	pint	1987
149	Ponta da Serra Negra	PI-PRC-20	Piracuruca PARNA	pint	1987
150	Pedra da Inscrição II (8 blocos)	PI-PRC-21	Piracuruca PARNA	pint	1987
151	Sítio do Ângulo	PI-PRC-22	Piracuruca PARNA	pint	1987
152	Sítio do Marimbondo	PI-PRC-23	Piracuruca PARNA	pint	1987
153	Sítio da Cruz	PI-PRC-24	Piracuruca PARNA	pint	1987
154	Observatório	PI-PRC-25	Piracuruca PARNA	pint	1987
155	Sítio da Folha	PI-PRC-26	Piracuruca PARNA	pint	1987

156	Sítio do Cactus (ou 23)	PI-PRC-27	Piracuruca PARNA	pint	1987
157	Sítio da Ema	PI-PRC-28	Piracuruca PARNA	pint	1987
158	Sítio da Acauã	PI-PRC-29	Piracuruca PARNA	pint	1987
159	Sítio da Pedreira do Tuturubá	PI-PRC-30	Piracuruca	lítico	1997
160	Pedra das Mãos	PI-PRC-31	Piracuruca	pint	1997
161	Pedra das Letras	PI-PRC-32	Piracuruca	pint	1997
162	Letreiro do Saco	PI-PRC-33	Piracuruca	pint	1997
163	Furna do Saco	PI-PRC-34	Piracuruca	pint	1997
164	Caldeirão do Saco	PI-PRC-35	Piracuruca	pint	1997
165	Letreiro das Melancias I	PI-PRC-36	Piracuruca	pint	1997
166	Letreiro das Melancias II	PI-PRC-37	Piracuruca	pint	1997
167	Letreiro das Melancias III	PI-PRC-38	Piracuruca	pint	1997
168	Toca do Letreiro das Melancias IV	PI-PRC-39	Piracuruca	pint	1997
169	Toca do Letreiro das Melancias V	PI-PRC-40	Piracuruca	pint	1997
170	Letreiro da Borboleta	PI-PRC-41	Piracuruca	pint	1997
171	Pedra do Arco	PI-PRC-42	Piracuruca	pint	1997
172	Pedra do Urubu	PI-PRC-43	Piracuruca	pint	1997
173	Oficina do Marruá	PI-SCM-01	Santa Cruz dos Milagres	lítico	1997
174	Letreiro da P.Furada do Buriti Grande	PI-SCM-02	Santa Cruz dos Milagres	pint,/grav	1997
175	Pedra do Letreiro	PI-SCP-01	Santa Cruz do Piauí	pint	1987
176	Pedra da Letra	PI-SI-01	Santo Inácio	grav	1987
177	Sítio da Luz	PI-SJS-01	São José do Piauí	pint	1986
178	Sítio do Alegre (Pedra Escrita)	PI-SJS-02	São José do Piauí	pint, grav	1986
179	Saco do Letreiro	PI-SJS-03	São José do Piauí	pint	1986
180	Sítio Bonsucesso	PI-SJS-04	São José do Piauí	pint	1986

181	Sítio Morro do Letreiro	PI-SJS-05	São José do Piauí	pint	1986
182	Sítio do Saco da Jurema	PI-SJS-06	São José do Piauí	pint	1986
183	Saco das Abelhas	PI-SMT-01	São Miguel do Tapuio	pint	1986
184	Saco da Barraca	PI-SMT-02	São Miguel do Tapuio	cerâmica/ossos	1986
185	Furna do Saco da Barraca	PI-SMT-03	São Miguel do Tapuio	cerâmica/ossos	1986
186	Loca do Letreiro	PI-SMT-04	São Miguel do Tapuio	pint	1986
187	Letreiro dos Tucuns	PI-SMT-05	São Miguel do Tapuio	pint	1986
188	Lagoa de Cima	PI-SMT-06	São Miguel do Tapuio	pint /grav	1986
189	Pedra Letrada	PI-SPM-01	Simplicio Mendes	grav	1987
190	Pintadas I	PI-V-01	Valença do Piauí	pint	1986
191	Pintadas II	PI-V-02	Valença do Piauí	pint, grav	1986
192	Sítio de Dona Pedrina	PI-V-03	Valença do Piauí	pint, grav	1986
193	Sítio do Pai Pedro	PI-V-04	Valença do Piauí	pint	1986
194	Sítio do Morro do Pereira	PI-V-05	Valença do Piauí	pint	1986
195	Pedra da Curva	PI-V-06	Valença do Piauí	pint	1986
196	Alto da Igreja (Furna do Cururu)	PI-V-07	Valença do Piauí	pint	1986
197	Poço do Encantado	PI-V-08	Valença do Piauí	caverna	1997
198	Furna do Açafraz	PI-V-09	Valença do Piauí	pint	1997
199	Pintadas III	PI-V-10	Valença do Piauí	pint, grav	1997
200	Pedra do Caldeirão do Costa	PI-V-11	Valença do Piauí	pint	1997
201	Furna do Benedito Tenório	PI-V-12	Valença do Piauí	pint	1997
202	Furna da Paca I	PI-V-13	Valença do Piauí	pint	1997
203	Furna da Paca II	PI-V-14	Valença do Piauí	pint	1997

204	Recanto do Ferreira	PI-VG-01	Várzea Grande	cerâmica/ossos	1987
-----	---------------------	----------	---------------	----------------	------

APÊNDICE B

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 01

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Letreiro da Maçaranduba

Município: Luís Correia

Coordenadas: UTM 24M 0247694 e 9661298

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-LC-02

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado (matacão)

Rocha do suporte: granito

Comprimento: 18,9m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: 12,5m

Altura: 3,95m

OBS: monumento destacado na paisagem.

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 12

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Matacão com abertura em várias direções, situado em área de afloramentos graníticos, a 4km do mar. É o sítio de pinturas mais próximo da linha costeira. Os grafismos de reconhecimento diferido predominam. São todos de formas elementares: bastonetes enfileirados, entrecortadas por linhas oblíquas, e retângulos de cerca de 10 centímetros, alguns com linhas verticais dividindo-os internamente. Estão presentes formas características da região, como a que se assemelha a uma ampulheta ou gravata borboleta, quando representada na horizontal, ou os já citados retângulos divididos internamente.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 02

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Letreiro

Município: Buriti dos Lopes

Coordenadas: UTM 24M 0249674 e 9661298

Estado: Piauí

Região: Norte

Código:PI-BL-02

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 9,3m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação: Leste-Oeste **Abertura:** Sul

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Outra:

Nº de grafismos: 30

Temática (tipo de grafismo) predominante: grafismos de reconhecimento diferido (1 reconhecido)

Especificação dos grafismos reconhecidos: 1 jaburu

Grafismo dominante opticamente: associação formada por grafismos em zigzague e em “aspas”

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo (raro), preto

Particularidades técnicas:

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim, numerosas

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

O sítio acha-se bastante degradado com dejetos, casas e galerias de insetos (abelhas, marimbondos e cupins), além de grafitis em carvão recobrimdo os grafismos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Sítio localizado a poucos quilômetros da Lagoa do Buriti e a 2 km do Riacho de São Cosme. Predominam na pintura os grafismos de reconhecimento diferido, na cor vermelha. Sobressaem-se do conjunto gráfico os círculos concêntricos, tridígitos e linhas em zigzague.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 03

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Guaritas II

Município: Bom Princípio do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 0210509 e 9644896

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-BMP-03

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 6,2m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sul

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 18

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: Sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços de realização grossos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Ação de cupins e raízes de vegetais; rocha fissurada

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Sítio constituído por bloco isolado com pequeno abrigo, contendo somente grafismos de reconhecimento diferido, na cor vermelha.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 04

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Furna das Guaritas

Município: Bom Princípio do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 0210788 e 9644559

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-BMP-07

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 3m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Norte-Sul

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 16

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido.

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos, aproveitamento de bordas de orifícios

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins e outros insetos construtores (marimbondo, vespa)

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Pequeno abrigo sob rocha com cerca de 80 cm de altura, do solo ao teto. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido na cor vermelha. Aparece o tridígito e um grafismo simétrico.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 05

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreiro das Cruzes

Município: Bom princípio do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 0210695 e 9644681

Estado: Piauí

Região: Norte

Código:PI-BMP-06

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 5m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Leste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 1

Outra:

Nº de grafismos: 4

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: 2 cruces

Grafismo dominante opticamente: cruces

Grafismos em associação: Sim, Não

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: figuras de tamanho pequeno: 20cm.

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Há grafismos e ação de insetos (cupim)

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Bloco isolado com poucas pinturas na parte frontal de pequeno abrigo, realizadas em vermelho.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 06

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Arco do Covão

Município: Buriti dos Lopes (hoje em Caxingó)

Coordenadas: UTM 24M 0194385 e 9621369

Estado: Piauí

Região: Norte

Código:PI-BL-01

Ano Cadastro:1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo e paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 70,8m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura:

Altura:

OBS: monumento envolto sob mata de cocais.

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 12

Outra:

Nº de grafismos: 314

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido. Há reconhecidos.

Especificação dos grafismos reconhecidos: lagartos, borboleta, mãos, jaburus estilizados, cruces

Grafismo dominante opticamente: sim, uma forma labiríntica domina pelo tamanho e posição destacada no alto do paredão

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo, às vezes no preenchimento

Particularidades técnicas: muitos grafismos de tamanho grande sobressaem-se opticamente.

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim, numerosas

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Sítio degradado.pela presença de cupins, raízes de vegetais (*ficus sp*) e insolação.Trabalhos de limpeza já foram realizados para permitir a visualização das pinturas, antes encobertas em mais de 90% por raízes.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: O sítio faz parte da formação rochosa denominada Morro do Morcego. É constituído por um arco, formando um abrigo em um dos lados, e um paredão. O local deve ter exercido grande influência na área, a julgar pela grande quantidade de grafismos e superposições. É o maior sítio da região norte e contém a maior parte das formas de grafismos representadas nos demais da mesma área e de outras, às vezes muito distantes. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, realizados em vermelho. O amarelo é esporádico. Nas paredes do abrigo e no paredão lateral que formam o Arco do Covão encontram-se centenas de representações pintadas. No abrigo distinguem-se três painéis. Já no paredão sobressai-se um enorme painel e mais três outros menores. Dominam os grafismos de reconhecimento diferido, de formas muito diversas, algumas das quais muito complexas e de elaboração cuidadosa. Cruciformes, soliformes e impressões de mãos em forma de carimbo são os mais comuns. Raras são as representações reconhecíveis. Apenas quatro zoomorfos: um lagarto, um serpentiforme, uma representação semelhante a lagosta e outra semelhante a borboleta, são distinguíveis. Há representações estilizadas de jaburu, em posições periféricas nos painéis. Nota-se uma certa simetria e a duplicação de formas na composição dos grafismos deste sítio. Há até mesmo o esboço inicial de alguns deles, representados de forma completa logo adiante. Isso sugere o uso do local para repassar aprendizados As superposições são aqui numerosas, tornando difícil a distinção entre os diversos níveis de representação. O tamanho é variável, com tendência ao grande. Alguns grafismos chegam a ter mais de 1 metro. As representações em vermelho são maioria. O amarelo aparece apenas esporadicamente, mas observam-se casos de combinação dessas duas cores num só grafismo. O Arco do Covão é um dos poucos sítios que oferecem condições de escavação. Já passou por uma intervenção de conservação, com o objetivo de retirar a cortina de raízes que recobria a quase totalidade dos grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 07

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Mirante

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0194910 e 9621339

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-06

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 4,5m (uma das áreas)

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Leste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra:

Nº de grafismos: 15

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido (2 reconhecidos)

Especificação dos grafismos reconhecidos: uma cruz , um zoomorfo

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: um conjunto com figuras de traços muito grossos, e outro de traços grossos, mas bem delineados, são representados.

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Ação de insetos, rocha muito friável desintegrando-se.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

O sítio fica num alto de vertente. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Há duas técnicas bem definidas: uma de traços bem delineados e médios e a outra de traços muito largos, realizados com tinta pastosa.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 08

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Caverna da Galinha

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195589 e 9621555

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX- 07

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 3,8 (área interna da cúpula)

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Nordeste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra:

Nº de grafismos: 26

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido (há 2 reconhecidos)

Especificação dos grafismos reconhecidos: folha de palmeira, figuras antropomorfas estilizadas, entrelaçadas pelos membros inferiores

Grafismo dominante opticamente: Um grafismo complexo situado muito alto, na parte externa do sítio, e um fitomorfo superpondo figuras antropomorfas.

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: preto e amarelo

Particularidades técnicas: traços grossos, tinta pastosa

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Ação de insetos, percolação de água sobre as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

O sítio fica num alto de vertente. Apresenta uma plataforma rochosa na área das pinturas, fazendo-as parecer realizadas num santuário. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido e cores diversas do vermelho começam a aparecer nas composições. Há figuras antropomorfas estilizadas entrelaçadas pelas pernas e um fitomorfo..

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 09

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Paineis da Flor

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195373 e 9621341

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-08

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: Abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 13,5m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 7

Outra:

Nº de grafismos: 17

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido (há 7 reconhecidos)

Especificação dos grafismos reconhecidos: flor, ornitomorfos, X, lagartos

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: Sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: branco

Particularidades técnicas: grafismos realizados com traços muito grossos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim, numerosas

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

O sítio apresenta intenso deslocamento do suporte rochoso com pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, realizados em vermelho, mas há numerosos reconhecidos. O branco aparece com certa frequência, tanto superpondo como sendo superposto pelo vermelho. Em algumas áreas a tinta impregnada na rocha forma um fundo vermelho escuro. Destaca-se uma forma circular contendo duas outras ovaladas no interior, à guisa de “olhos” e um “X” com contorno, representado duas vezes no sítio. Entre os reconhecidos (quase 50%) há uma representação de flor, jamais vista em outro sítio da região, que se destaca no alto do painel e chama a atenção por ter sido realizada aproveitando orifícios arredondados do suporte rochoso para compor as pétalas. Ao lado desta há uma representação de ave, assim identificada pelas asas pontudas e o rabo em forma de tesoura, característico das andorinhas. No lado norte da parede, situados a grande altura, destacam-se um grafismo losangular de grande tamanho, realizado em vermelho vinho, de contornos grossos, com um círculo no centro, e outro grafismo realizado em branco, de forma irregular, com divisões internas. Esta representação é recorrente em vários sítios da região estudada. Um grande lagarto isolado destaca-se. Composto outro painel, vêem-se duas representações de lagartos em um tom mais claro de vermelho. No alto da parede aparecem cavidades de bordas arredondadas que parecem ter sido polidas. Algumas tem forma de zigzague, outras fingem caras.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 10

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Painel da Folha

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195619 e 9621494

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-12

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 31m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Leste

Largura:

Altura:

OBS: vegetação de floresta à frente do sítio.

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 8

Outra: gravura (surprespondo pintura e em bloco)

Nº de grafismos: 179

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: lagartos, flor, fitomormos, antropomorfos.

Grafismo dominante opticamente: lagarto

Grafismos em associação: sim (lagarto e grafismo de reconhecimento diferido)

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo

Particularidades técnicas: fundo vermelho por impregnação da tinta

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim, numerosas

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

O sítio degradado por cupins, casas de insetos, raízes, descamação da rocha e depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Sítio em alto de vertente, extenso. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, de temática variada, realizados em vermelho. O amarelo é empregado esporadicamente em superposições. Os painéis, posicionados nas paredes e no teto, em diferentes planos, apresentam-se com um fundo vermelho, provavelmente resultado da impregnação da tinta, utilizada em estado líquido.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 11

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Fases da Lua

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 9621494 e 9621310

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-11

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Leste

Largura:

Altura:

OBS: mata de cocais e floresta à frente do sítio.

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 10

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outra:

Nº de grafismos: 17

Outras cores: não

Particularidades técnicas: figuras realizadas com traços grossos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

O sítio acha-se bastante degradado por cupins.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

O sítio possui uma pequena área abrigada. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, realizados em vermelho, aproveitando os diferentes ângulos da parede. Formas diversificadas compõem os painéis deste sítio: semilunares, círculos concêntricos, uma reta curta raiada nas extremidades, e o grafismo em forma de "X" com contorno destacam-se entre as representações, além de algumas manchas. Os grafismos são dispostos isoladamente em dez painéis, e têm formas arredondadas.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 12

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio do Jefferson

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195682 e 9621402

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-13

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 6,7

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul/Leste

Largura:

Altura:

OBS: vegetação de floresta à frente do sítio.

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: Pintura

Nº de Painéis: 13

Outra:

Nº de grafismos: 104

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: lagarto, antropomorfos, flor, escudos

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: grafismos de execução cuidadosa, em traços grossos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Casas de insetos, insolação, raízes, cupins e descamação da rocha são os principais agentes de degradação

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Sítio constituído por paredão e pequeno abrigo com bloco tombado à frente, formando um corredor. A continuação da parede rochosa em direção a oeste, separada do abrigo apenas por uma fenda, também faz parte do sítio. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, realizados em vermelho em diferentes planos ou ângulos da parede. Muitas das formas representadas neste sítio não são comuns. A representação de um grafismo emblemático da tradição Nordeste chama a atenção. Trata-se da composição conhecida como “costa a costa”, reduzida aqui a apenas um dos componentes e ao grafismo em forma de tridígito que sempre o acompanha, colocado sobre o mesmo. Mede a composição 10 centímetros e está representada duas vezes. Outro grafismo incomum é o que se assemelha a um escudo. O conjunto do lado oeste é completamente diferente do restante do sítio. Nenhum grafismo reconhecido foi identificado naquele painel, que parece ser uma intrusão na área. O vermelho das representações deste painel é esmaecido, destoando do restante do sítio. À época da visita ao sítio todo o painel se achava recoberto por cipós de gameleira.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 13

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio do Anjo

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195650 e 9621463

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-15

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 4m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Nordeste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Outra:

Nº de grafismos: 23

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: não

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: presença de uma figura de contorno aberto , típica da tradição Nordeste. Grafismos realizados com traços grossos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Raízes de vegetais, cupins e casas de insetos são os problemas que afetam as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Os grafismos foram realizados num corredor estreito, sobre paredes que ostentam camadas de arenito ondulado, dando a impressão de terem sido alisadas. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, todos realizados em vermelho. Os traços são largos e as formas variadas, mas simples. Entre estas se encontram a da “gravata-borboleta”; ziguezagues; tridígitos e formas em “V”. Nota-se a presença de superposições. A representação mais característica do sítio é a que evoca um anjo, (denominação atribuída por populares) cujas “asas” são constituídas pela forma de “gravata-borboleta”, grafismo muito freqüente nos sítios da região. Do lado norte do paredão, posicionada a grande altura e isolada, acha-se uma representação quadrângular de contorno largo e aberto, com prolongamento nas quatro extremidades. O interior desta representação é preenchido por um retângulo de pintura lisa. Esta técnica é representada com freqüência em grafismos da Serra da Capivara, inseridos na tradição Nordeste.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 14

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio do Marimbondo

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195558 e 9621371

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-16

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 13m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura:

Altura:

OBS: vegetação de floresta à frente do sítio.

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 15

Outra:

Nº de grafismos: 104

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido (67)

Especificação dos grafismos reconhecidos: (1)tanga, maracá (1), zoomorfos (4), mãos(13), pés (6),flores (2)

Total 37

Grafismo dominante opticamente: Uma composição que ocupa o alto de um ângulo da parede.

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo (esporádico)

Particularidades técnicas: Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, casas de insetos (marimbondos) e depósitos salinos são os problemas que mais afetam as pinturas.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Os grafismos foram realizados sobre paredes e teto, em vários planos. Os diferentes painéis parecem indicar diferentes autorias, ao observar-se a temática. O arenito friável de um bloco foi arranjado como se fossem pétalas e uma das paredes parece ter sido em parte modificada para se adaptar aos grafismos, ondulados como se representassem torrentes de água. A variedade de grafismos do sítio impressiona, assim como a presença de elementos vegetais e as cores, sendo o vermelho predominante, em vários tons, mas também há figuras em amarelo. A cenografia principal comporta objetos que remetem a um cerimonial de caráter feminino.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 15

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Casa de Pedra

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195650 e 9621463

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-01

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 20m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação: NE/SO

Abertura: Sudeste

Largura:

Altura: 7m

OBS: Profundidade de 9,5m.

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Outra: gravura

Nº de grafismos: 23

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: um lagarto, pé estilizado

Grafismo dominante opticamente: sim (o grande grafismo do Arco do Covão)

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Nota-se um acelerado processo de degradação da rocha, decorrente de intensa descamação, presença de raízes de trepadeiras, calcita, fumaça e casas de insetos, sobretudo cupim, que contribuem sobremaneira para o desgaste e o desaparecimento da maioria das pinturas deste sítio. Há pátina recobrimdo as pinturas.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Grande abrigo de 7m de altura, com plataforma rochosa semi-circular, situado a meia-encosta, em área de cocal. Os grafismos foram realizados nas paredes e no teto, bem como nos dois paredões laterais. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, realizados em vermelho, mas há um lagarto e pés estilizados. Nota-se algumas gravuras superpostas. A tinta impregnada na rocha forma mancha uniforme. Há 19 “pilões” e 22 *coupules* no solo. Observa-se muitas superposições e a presença do grande grafismo típico do Arco do Covão.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 16

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra Grande I

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0185918 e 9621867

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-03

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 4,5m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Outra: gravura

Nº de grafismos: 15

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: Sim

Grafismos em associação: não

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Raízes de vegetais, cupins e casas de insetos são os problemas que afetam as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Compreende dois blocos, um deles em forma de pássaro. No primeiro deles, uma espécie de torre, as pinturas estão a 6 metros de altura e parecem ter sido realizadas com o dedo. São representações de grafismos de reconhecimento diferido de forma incomum e carimbos de mãos, todos em vermelho. Os espaços vazios nas figuras são valorizados. Percebe-se alguns esboços de representações. O segundo bloco comporta, além dos grafismos alguns vestígios, diversas gravuras no solo e um "pilão". As gravuras têm formas diferentes das encontradas até agora. Entre elas conta-se um lagarto e um tridígito acompanhado por um traço lateral; um círculo com um ponto no centro e uma forma compósita que associa semicírculos concêntricos a uma forma retangular subdividida por linhas verticais servindo de base.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 17

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra Grande II

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0185950 e 9621744

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-04

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 5m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra: gravura

Nº de grafismos: 15

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: não

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Descamação da rocha, recobrimento por sais, cupins e casas de insetos são os problemas que afetam as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Dispostos na parede de pequena área protegida, os grafismos são todos em vermelho de vários tons. Há gravuras superpostas.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 18

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreiro do Cafundó

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0189782 e 9621463

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-05

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 3,9m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Outra:

Nº de grafismos: 19

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: lagarto, biomorfos(2)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Cupins, casas de insetos, fissuras na rocha e depósitos salinos são os problemas que afetam as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Pequeno abrigo com bloco à frente. Grafismos bem individualizados, predominando os de reconhecimento diferido, realizados em vermelho

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 19

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Boqueirão da Coruja Branca

Município: Caxingó

Coordenadas: UTM 24M 0195651 e 9621402

Estado: Piauí

Região: Norte

Código: PI-CAX-14

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo e paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 2 medidas (abrigo e Paredão)

Vegetação do entorno: cerrado

maior, sem pinturas

Orientação:

Abertura: Sul

Largura:

Altura:

OBS:Um só painel foi registrado no abrigo. Há outro abrigo

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 1

Outra:

Nº de grafismos: 13

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim (“gravata borboleta” e ziguezague)

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas:. Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Raízes de vegetais, cupins e casas de insetos são os problemas que afetam as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Os grafismos foram realizados no teto de uma pequena parte abrigada, escondidos. São todos realizados em vermelho, com traços grossos

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 20

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Toca da Concha

Estado: Piauí

Código: PI-CAX-17

Município: Caxingó

Região: Norte

Ano Cadastro: 1997

Coordenadas: geográficas: 03° 25' 41"S e 41° 44' 35"W

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Orientação:

Abertura: Leste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 31m

Largura:

Altura:

Vegetação do entorno: cerrado

OBS: Há pelo menos 5 níveis de plataforma rochosa

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 4

Nº de grafismos: 20

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido (19)

Especificação dos grafismos reconhecidos: 1 antropomorfo

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: não

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Cupins e casas de insetos são os problemas que afetam as pinturas. O arenito é muito friável

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo semi-circular com cinco níveis de plataforma, contendo grafismos de reconhecimento diferido realizados em vermelho, de confecção descuidada. Predominam os de reconhecimento diferido. Aparecem alguns carimbos de mão. Há um pilão no solo, com restos de pigmento.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº : 21

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Letreiro

Estado: Piauí

Código: PI-CAX-15

Município: Cocal

Região: Norte

Ano Cadastro: 1986

Coordenadas: UTM 24M 0230427 e 9609818

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha (bloco isolado)

Orientação:

Abertura: Norte

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 6,8m

Largura:

Altura:

Vegetação do entorno: cerrado

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 3

Nº de grafismos: 10

Temática (tipo de grafismo) predominante: grafismos reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: carimbos de mão (9)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: não

Outras cores:

Cor predominante: vermelho

Particularidades técnicas: carimbos. Grafismos realizados com traços grossos (cerca de 1cm em média)

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, casas de insetos (marimbondos) e depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Os grafismos foram realizados sobre as paredes e o teto de um pequeno abrigo, em bloco isolado. O painel é composto basicamente por carimbos de mãos, todos em vermelho.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 22

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Leão

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 200454 e 9546568

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-05

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Rocha do suporte: granito

Comprimento: 6,6m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Norte

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 24

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (2)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo, raro

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; fissuras na parede, casas de insetos, cupins. Uma colméia impede a aproximação do local.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Aforamento de baixa altura. Os grafismos de reconhecimento diferido predominam. É um dos mais importantes sítios do PARNA, por mostrar associações entre diferentes grafismos de reconhecimento diferido, em sequência vertical, como se fosse uma escrita. Uma única mão, com padrão de carimbo característico na palma aparece associada a tridígitos invertidos e a uma forma que se assemelha a um escudo.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 23

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra da Inscrição I

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 200578 e 9546568

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-06

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: Paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 27,7 m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura:

Altura:

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra:

Nº de grafismos: 47

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (18), biomorfos (1lagarto e 1 homem-pássaro)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação, cupins, casas de insetos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: As pinturas deste sítio acham-se distribuídas em um paredão, ocupando 27,7 metros de comprimento. Destacam-se os grafismos de reconhecimento diferido, os quais possuem formas variadas, e mãos aplicadas em forma de carimbo. Dois biomorfos, sendo um deles semelhante a um pássaro de asas abertas, com dois apêndices na cabeça, e o outro um lagarto estilizado, são reconhecíveis. Um dos seis painéis identificados é composto unicamente por mãos, em alguns dos quais os dedos foram arrastados. Somente o vermelho foi empregado na confecção das representações, cujo tamanho é tendente ao grande.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 24

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Curral Natural

Município: Piracuruca, PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 200857 e 9546262

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-09

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 3,6 m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura:

Altura:

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Outra:

Nº de grafismos: 17

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos (2), mãos (3)

Grafismo dominante opticamente: grade

Grafismos em associação: sim

Outras cores:

Cor predominante: vermelho

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Grande quantidade de cupins, casas de insetos, depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Em dois grandes nichos estão situadas as representações rupestres do sítio, predominantemente constituídas por grafismos de reconhecimento diferido. Há várias concentrações de pontos. e apenas duas representações biomorfas, que medem 22 cm e, como as demais, foram realizadas em vermelho. Formas combinando linhas retas e ziguezagues aparecem. Uma delas chama a atenção pela recorrência em outros sítios da mesma região de estudo. O tamanho vai do médio ao grande.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 25

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Inscrição do Lagarto

Estado: Piauí

Código: PI-PRC-10

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Região: Centro

Ano Cadastro: 1987

Coordenadas: UTM 24M 200762 e 9546692

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: Paredão

Orientação:

Abertura: Leste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 4,9 m

Largura:

Altura:

Vegetação do entorno: cerrado

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 3

Nº de grafismos: 24

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (5) lagarto (1)

Grafismo dominante opticamente: figuras com preenchimento por pontos

Grafismos em associação: sim . Lagarto e pontilhados

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, plantas trepadeiras

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Em um nicho do paredão de um bloco isolado foram realizados numerosos grafismos de reconhecimento diferido, em vermelho, destacando-se os constituídos por pontilhados no interior de retângulo ou em séries separadas por linhas horizontais grossas, acompanhando um lagarto. Há outro painel separado.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 26

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Inscrição da Chave

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 201072 e 9546601

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-11

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Orientação:

Abertura: Sudeste

Rocha do suporte:

Comprimento: 9,6 m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: cerrado

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 2

Nº de grafismos: 14

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (2)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Outras cores:

Cor predominante: vermelho

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Pinturas nas paredes de um bloco isolado. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, executados em vermelho. Nos dois painéis de pintura que se destacam, as representações foram todas executadas em vermelho. Mãos aplicadas em forma de carimbo, tridígitos, retângulos divididos internamente por linhas verticais fazem parte dos grafismos de reconhecimento diferido, categoria dominante. Ao lado destes há fitomorfos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 27

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Cartório

Estado: Piauí

Código: PI-PRC-12

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Região: Centro

Ano Cadastro: 1987

Coordenadas: UTM 24M 200794 e 9546569

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão (em bloco isolado)

Orientação:

Abertura: Noroeste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: cerrado

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 4

Nº de grafismos: 42

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (32)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Outras cores:

Cor predominante: vermelho

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Cupins, fissuras na rocha, fuligem, depósitos salinos e insolação afetam as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

O grande número de representações de mãos (28) presente neste sítio, aplicadas em forma de carimbo, ensejou a denominação do sítio. Além das mãos aparecem também conjuntos de linhas e pontos, e uma forma atípica, todas da classe dos grafismos de reconhecimento diferido, executadas em vermelho, com traços largos. Além do painel principal há um outro com menor número de grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 28

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Inscrição dos Seis Dedos

Estado: Piauí

Código: PI-PRC-13

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Região: Centro

Ano Cadastro: 1987

Coordenadas: UTM 24M 200639 e 9546599

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Orientação:

Abertura: Sul

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 16,7 m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: cerrado

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 10

Nº de grafismos: 44

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfo (1), zoomorfos (2) mãos (16)

Grafismo dominante opticamente: sim, um emblema

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação, cupins.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Paredão a baixa altura com pinturas realizadas em dois planos; painéis compostos por numerosos grafismos de reconhecimento diferido. No painel principal aparecem soliformes, carimbos de mãos, uma das quais com seis dedos, e vários grafismos de forma complexa. Uma espécie de “corrente” formada por círculos dispostos verticalmente e cortados no centro por uma linha também vertical, destaca-se pelo tamanho (55 cm). Próximo a este grafismo há outro que é recorrente na região de estudo, com pares de linhas dispostas horizontalmente e tocando um eixo vertical constituído por linhas duplas. Característico é o grafismo de forma circular com divisões internas, distribuídas equilibradamente em diversas direções – uma espécie de símbolo-, situado a grande altura. Este mesmo grafismo, que aí aparece isolado, é recorrente também em outros sítios fora da região do Parque Nacional de Sete cidades, em situação de destaque. Um “homem-pássaro” de asas abertas, uma representação que se assemelha a uma centopéia vista de perfil e uma figura antropomorfa sem a parte inferior do corpo são figuras atribuíveis à classe dos grafismos reconhecidos, além das mãos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 29

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Americano

Estado: Piauí

Código: PI-PRC-14

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Região: Centro

Ano Cadastro: 1987

Coordenadas: UTM 24M 200762 e 9546846

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 18,3m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: cerrado

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 10

Nº de grafismos: 136

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfo (4), mãos (12)

Grafismo dominante opticamente: sim, um grafismo compósito.

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins e de outros insetos, insolação

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Paredão de forma semi-circular convexa. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. As pinturas deste sítio se distribuem preferencialmente em nichos no paredão, numa extensão de 18,30 metros. Sempre realizadas em vermelho, estando as mais altas a 2,30 metros, havendo porém figuras soterradas. Duas delas foram evidenciadas durante uma sondagem efetuada em novembro/dezembro de 1999. Os grafismos de reconhecimento diferido dominam. Apresentam-se sob formas bastante diversificadas, incluindo círculos concêntricos, conjuntos de pontos, tridígitos, carimbos de mãos, formas compósitas e outras de maior complexidade. Poucas são as reconhecidas. Apenas figuras humanas representam esta classe. Há algumas superposições. O tamanho é variável entre o médio e o grande, mas há também representações pequenas, como a de uma figura humana escondida em uma reentrância da rocha. Notam-se diferenças na execução dos grafismos, o que permite pensar em mais de uma autoria.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 30

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Inscrição da Flecha

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 201846 e 9545527

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-15

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 11,7m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra:

Nº de grafismos: 78

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: jaburu (5, sendo 3 estilizados)

Grafismo dominante opticamente: sim, jaburu superposto

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, depósitos salinos, descamação da rocha e raízes de plantas grimpantes.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Abrigo raso, de mais de 10m de comprimento. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, realizados em vermelho. Destacam-se as representações de um jaburu e os retângulos divididos por linhas verticais, um grafismo de reconhecimento diferido composto (formado por opostos), assim como as séries de pontos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 31

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pinturas do Sol

Município: Piracuruca – PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 202031 e 9545958

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-16

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 3,6m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 1

Outra:

Nº de grafismos: 32

Temática (tipo de grafismo) predominante: Todos são de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mão (1)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim. Soliformes e pontilhados

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo (raro)

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras. Orifícios naturais foram pintados nas bordas. Grande número de séries de pontos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins e casa de insetos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Pequeno abrigo em bloco isolado, cuja morfologia de topo se assemelha, como as demais do Parque Nacional de Sete Cidades, a um casco de tartaruga, em decorrência da estrutura poligonal que apresenta. Possui um grande nicho de 3,60 metros de comprimento por 2,60 metros de altura e 1,80 metros de profundidade no qual as pinturas, todas grafismos de reconhecimento diferido, foram realizadas, com pigmento vermelho. Nas representações predominam os soliformes e linhas formadas por pontos. Alguns orifícios naturais foram circuldados com tinta vermelha. O amarelo foi empregado em apenas um grafismo. Há ainda um carimbo de mão.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 32

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Salão do Pajé

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 202032 e 9545559

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-17

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7,6m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Norte/Sul

Largura: **Altura:**

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra:

Nº de grafismos: 36

Temática (tipo de grafismo) predominante: Todos são grafismos de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação:

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras. Retângulos divididos internamente por retas verticais e séries de pontos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo em forma de salão, em cujas paredes e teto foram realizados grafismos de reconhecimento diferido que associam linhas e pontos na sua composição, além de um painel com círculos. O vermelho escuro e um outro mais alaranjado foram empregados na realização das pinturas, cuja distribuição se dá em quatro painéis distintos. A intencionalidade na disposição das linhas retas em certos grafismos, como ocorre em outros sítios do Parque Nacional de Sete Cidades, como por exemplo na Pedra do Leão, é também notada aqui. Há superposições de grafismos e as formas tendem a ser retilíneas.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 33

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Inscrição dos Pinguinhos

Estado: Piauí

Código: PI-PRC-18

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Região: Centro

Ano Cadastro: 1987

Coordenadas: UTM 24M 201844 e 9546050

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Orientação:

Abertura: Sudeste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 6,4m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: cerrado

OBS.:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 3

Nº de grafismos: 45

Temática (tipo de grafismo) predominante: Todos são de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação:

Outras cores:

Cor predominante: vermelho

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, casas de insetos e deslocamento da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Pequeno abrigo contendo nichos nos quais foram realizadas as pinturas, distribuídas em dois painéis, separados entre si por 1,5 metros de distância e um terceiro, mais afastado, em que aparecem cruces e pontilhados. O principal deles está situado em um nicho de 3,90 metros de comprimento por 2,50 metros de altura. Destaca-se um grafismo formado por seqüências verticais de pontos, divididas a espaços regulares por linhas verticais duplas, entrecortadas por outras, também duplas, dispostas na horizontal. O conjunto assim formado ostenta um grande tamanho. O que sobressai da disposição dos pontos e linhas neste sítio é a intencionalidade e a noção de seriação, contrapondo-se ao aleatório aparente que os pontos às vezes podem suscitar. Somente o vermelho foi empregado, sendo o das linhas divisórias mais escuro que o dos pontos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 34

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Ponta da Serra Negra

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 196282 e 9548060

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-20

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 22,7m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Leste

Largura: **Altura:** 4,60m

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 32

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (29)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação:

Cor predominante: vermelho

Outra:

Nº de grafismos: 127

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação, cupins.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: As pinturas foram representadas fora e no interior do abrigo, aproveitando os nichos naturais. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. A parte abrigada na qual se situam mede 22,70 metros de comprimento, 5,30 metros de profundidade e 4,60 metros de altura. Em uma parte lisa da rocha, que serve de fachada, já bastante alterada por uma escura camada resultante de microorganismos mortos, existem alguns grafismos constituídos unicamente por seqüências de pontos, habilmente alinhados. Entre eles vêem-se tridígitos e combinações de duas formas semelhantes a uma “gravata-borboleta” dispostas lado a lado, de tal maneira que no espaço interno, resultante da junção, surge uma figura losangular vazia. Há uma representação de fitomorfo semelhante a “folha de palmeira”. Na parte interna do abrigo os grafismos têm formas muito variadas, algumas muito bem elaboradas, dando a impressão de carimbos, a exemplo do que ocorre com as representações de mãos, também abundantes no sítio. Trata-se de um peixe com o corpo preenchido por losangos, como se fossem escamas, e a de uma espécie de “folha de palmeira”. Apesar dos traços grossos, a elaboração das representações é cuidadosa. Os grafismos são em sua maioria de tamanho próximo ao grande. As superposições são raras.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 35

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra da Inscrição II

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 196438 e 9547538

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-21

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura:

Largura: **Altura:**

OBS.: Sítio constituído por 8 pequenos blocos

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 8

Outra:

Nº de grafismos: 48

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: fitomorfos (3), mãos(6)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: não

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, vegetação próxima aos painéis.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Um dos oito blocos de que é constituído, apresenta dois fitomorfos pintados em vermelho, em nichos, próximo do solo.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 36

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio da Cruz

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 196437 e 9547937

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-24

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 10,50m

Vegetação do entorno: cerrado maior, cujas paredes também foram pintadas

Orientação:

Abertura: Nordeste

Largura: **Altura:** 2,60m

OBS: Há uma pequena parte abrigada próximo ao abrigo

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 12

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (16), pés (2)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação:

Cor predominante: vermelho

Outra:

Nº de grafismos: 64

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins e manchas provocadas por colônias de microorganismos, raízes de plantas grimpantes, fissuras na rocha, fuligem.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo com vários painéis de pintura, realizadas em vermelho, de origem aparentemente diversa. Predomínio de grafismos de reconhecimento diferido. As formas são as mesmas que se repetem em diversos sítios da região. Há escritos recentes (de 1910). Dois nomes se distinguem: ..de Britto Melo e Britto Rezende. Carimbos de **mãos** entremeiam os grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 37

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Observatório

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 196436 e 9548152

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-25

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: não medido

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra:

Nº de grafismos: 86

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (3)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação, cupins, depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Abriço com seis painéis de pintura, realizadas em vermelho. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Em cada painel há figuras dominantes. Todos os painéis estão a grande altura.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 38

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio da folha

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 196433 e 9548890

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-26

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 6,5m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 11

Outra:

Nº de grafismos: 91

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: fitomorfos(4), ave (1), mãos (2)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação, cupins.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo com 11 painéis de pinturas, realizadas em vermelho. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Os reconhecidos restringem-se a partes de fitomorfos (folhas), um zoomorfo e 2 mãos. Alguns orifícios foram pintados. Diferenças na forma dos grafismos denotam autorias diversas.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 39

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio da Ema

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 196495 e 9548890

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-28

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 15,3m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 17

Outra:

Nº de grafismos: 141

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: jaburus (7)

Grafismo dominante opticamente: jaburu

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas provocadas por colônias de microorganismos; cupins, casas de insetos, descamação da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Abrigo com mais de dez painéis de pintura situados em diferentes planos da rocha-suporte, realizadas em vermelho de tons intensos. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Uma grande figura de jaburu situada no centro do abrigo é destaque. Uma longa série de linhas verticais duplas situadas bem alto na fachada e um conjunto de linhas em zigue-zague chamam a atenção. Há numerosas superposições e séries de bastonetes. Por ser a área do sítio ampla e aberta, facilitaria a freqüentação do lugar, que deve ter exercido forte atração para grupos no passado.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 40

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio da Acauã

Município: Piracuruca - PARNA de Sete Cidades

Coordenadas: UTM 24M 198072 e 9548127

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-29

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 12m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra:

Nº de grafismos: 59

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (4), folha (1), mãos (20)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação:

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, manchas provocadas por colônias de microorganismos; insolação,.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Paredão com pequena parte protegida. As pinturas impressionam por serem representações que, embora realizadas próximas umas das outras, passam a idéia de verdadeiras unidades gráficas, certamente com significações distintas, dentro do que consideramos um complexo sistema de comunicação. oram realizadas em vermelho e predominam as do tipo de grafismos de reconhecimento diferido. Essas representações se repetem da mesma maneira, ou ligeiramente modificadas, em outros sítios da região do estudo. Estão bem conservadas em virtude de estarem abrigadas numa espécie de santuário que se formou pela queda, ou retirada proposital, de um bloco retangular. A elaboração é bem cuidada. Nota-se a presença de um zoomorfo na composição. É um sítio-chave para a compreensão dos registros gráficos da área. Nele está representada a maioria das unidades que constituem o código de comunicação utilizado pelos ocupantes da região .

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 41

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio da Palmeira

Município: Piracuruca

Coordenadas: UTM 24M 202707 e 9556104

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-01

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 4,0m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Outra:

Nº de grafismos: 22

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (2 lagartos), antropomorfo (1), mãos (1)

Grafismo dominante opticamente: sim (lagarto)

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: preto?

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins e manchas de colônias de microorganismos mortos, descamação, depósitos de calcita.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

O Extenso paredão comporta representações pintadas em vermelho. A qualidade das fotos não permite distinguir com segurança se algumas manchas escuras são de tinta preta. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Destaca-se do conjunto um carimbo de mão em que o motivo da palma são círculos concêntricos. Um dos painéis difere dos demais por comportar grafismos que tem aparência de mais recente, porém correspondem a formas comuns aos dos demais sítios analisados, considerados mais antigos, como a linha em zigue-zague, o círculo, o semi-círculo, o I, etc. A impressão que se tem é de estar diante de letras de um alfabeto. São grafismos esparsos aí sintetizados.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 42

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra Grande

Município: Piracuruca

Coordenadas: UTM 24M 177092 e 9589436

Estado: Piauí

Região: Centro

Código:PI-PRC-04

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 2m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 1

Outra:

Nº de grafismos: 3

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfo (1)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Manchas de microorganismos mortos, descamação da rocha, insolação.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

O paredão, que possui uma estreita aba de proteção no local das pinturas, comporta apenas uma composição com três grafismos, todos realizados em vermelho. A associação se dá entre um antropomorfo e dois grafismos de reconhecimento diferido: uma série de três linhas em zigue-zague e outra de formas em V.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 43

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra das Letras

Município: Piracuruca

Coordenadas: UTM 24M 191712 e 9566827

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-32

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 2,5

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação: **Abertura:** Norte/Sudoeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Outra:

Nº de grafismos: 5

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Descamação da rocha, manchas de microorganismos mortos, insolação.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Bloco isolado semelhante a uma maçã mordida apresentado uma plataforma que o torna um “trono” natural. As pinturas, todas em vermelho, foram realizada em duas faces, e correspondem a grafismos de reconhecimento diferido.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 44

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreiro das Melancias I

Município: Valença do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 199433 e 9556555

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-36

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 11,2m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Norte

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 42

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: fitomorfo (1) e mãos (2)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: As pinturas deste abrigo, que mede 11,20 metros de comprimento, encontram-se bem protegidas das intempéries, porém não escaparam do vandalismo. Grafismos em carvão e tinta vermelha foram produzidos por visitantes sobre as representações rupestres. Estas por sua vez são exclusivamente grafismos de reconhecimento diferido, de grandes dimensões e execução cuidadosa, realizadas em vermelho. Os de tons mais claros parecem ter sido feitos sobre ou para complementar os de vermelho escuro. Nota-se nas representações uma complementaridade e a valorização dos espaços deixados vazios entre as partes que se complementam. Técnica similar é encontrada Toca do Morcego, em Pedro II. As formas dos grafismos são completamente diversas das representadas em outros sítios da mesma região, à exceção das realizadas em vermelho mais claro, tanto no painel central quanto no painel situado a leste do abrigo. Raros carimbos de mãos estão entre as representações. Também faz parte do sítio um painel situado a poucos metros abaixo, em um bloco isolado. As pinturas deste representam tridígitos, formas circulares, linhas e um grafismo semelhante a “gravata-borboleta”.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 45

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreiro da Borboleta

Município: Piracuruca

Coordenadas: UTM 24M 199310 e 9556462

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-41

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 3,7m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 6

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfo (1 borboleta)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, descamação da rocha, raízes de plantas trepadeiras, manchas de microorganismos mortos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Bloco isolado, com pequena área abrigada, contendo poucos grafismos, predominantemente de reconhecimento diferido, à exceção de uma figura zoomorfa, identificada como borboleta. Todos foram realizados em vermelho.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 46

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Arco

Município: Piracuruca

Coordenadas: UTM 24M 196986 e 9587870

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PIR-01

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha (em bloco isolado)

Orientação:

Abertura: Sul

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 3,6m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: cerrado

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 2

Nº de grafismos: 20

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (6)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de galerias de cupins, descamação e deslocamento da rocha suporte .

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Pequeno abrigo contendo duas dezenas de grafismos de reconhecimento diferido, realizadas em vermelho, com traços grossos, e alguns carimbos de mãos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 47

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Urubu

Município: Piracuruca

Coordenadas: UTM 24M 196836 e 9586548

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PRC-43

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 9,50m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra:

Nº de grafismos: 64¹⁹⁰

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: biomorfos (2), fitomorfo (1) mãos (34)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim, raras

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, casa de insetos, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Abriço contexto numerosas pinturas em vermelho. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Os carimbos de mãos são a forma mais representada. Figuras formadas por quadrados concêntricos sobressaem-se pelo grande tamanho. O vermelho é a cor dominante.

¹⁹⁰ No próprio sítio foram contabilizadas 83, sendo então a Pedra do Urubu o sítio recordista neste tipo de grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 48

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Furna do Andrade

Município: Batalha

Coordenadas: UTM 23M 825175 e 9552842

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-BTL-01

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 2,5m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Norte

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 1

Outra:

Nº de grafismos: 10

Temática (tipo de grafismo) predominante: Todos são de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins e descamação e deslocamento da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Pequeno abrigo em terreno mais elevado, apresentando um só painel de pinturas, realizadas em vermelho. Apenas grafismos de reconhecimento diferido foram executados, a maioria angulares. Foram realizadas sobre a borda da rocha arenítica. Observam-se também algumas manchas. O suporte sofre desagregações contínuas e se encontra exposto ao sol e à chuva, causas do precário estado de conservação das pinturas.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 49

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreiro do Paquetá

Município: Batalha

Coordenadas: UTM 24M 821635 e 9338472

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-BTL-03

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste/Sudoeste

Largura: **Altura:**

OBS: três blocos constituem o sítio

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra:

Nº de grafismos: 24

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (6)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação:

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de raízes de plantas trepadeiras e cupins.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

Vários paredões de blocos isolados com painéis de pintura, realizadas em vermelho. Predominam as formas triangulares. Com exceção dos carimbos de mãos (6), os grafismos de reconhecimento diferido são a única categoria representada. Alguns orifícios foram pintados na borda. De elaboração muito simples, como se fossem unidades elementares, os grafismos apresentam, no entanto, uma particularidade: se prestam à constituição de formas compósitas ou complementares. Um mesmo grafismo se repete em posições opostas, para formar uma nova unidade. Um destes é a forma triangular com o vértice voltado para baixo que, juntando-se à mesma forma invertida, resulta no grafismo que lembra uma “gravata-borboleta”. Outros opostos também são observados. É o caso de dois quadrados formando um par, ou de duas metades de quadrado, e o que tem a forma de um “E”.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 50

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Atlas

Município: Piripiri

Coordenadas: UTM 24M 208236 e 9509555

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PIR-01

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 10

Outra:

Nº de grafismos: 110

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: jaburus (79), lagartos (3) e antropomorfos (2)

Grafismo dominante opticamente: sim, jaburu de grandes dimensões

Grafismos em associação: sim (jaburu e zigue-zague).

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim, numerosas

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: A Pedra do Atlas é o sítio que possui o maior número de grafismos entre os da área do Buriti dos Cavalos. Nos diversos nichos e saliências do paredão as representações se sobrepõem. Além do vermelho de um tom vinho escuro, quase negro, aparecem tons mais claros. Apenas três figuras e algumas manchas foram realizadas em amarelo. 79 das figuras correspondem a representações semelhantes a jaburus. O preenchimento destas é feito ora com pintura lisa, ora com traçado geométrico. A descamação da rocha-suporte provocou a queda da parte inferior do corpo de duas estranhas figuras humanas que portam uma espécie de chapéu na cabeça, sugerindo figuras de “bruxos”. Tais representações jamais foram vistas em outros sítios do Piauí. Três lagartos fazem parte dos reconhecidos. Entre os grafismos de reconhecimento diferido sobressaem-se as linhas verticais quebradas em ângulos, um retângulo com preenchimento geométrico e as “armadilhas”, às vezes associados ao jaburu.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 51

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do dicionário

Município: Piripiri

Coordenadas: UTM 23M 763463 e 9508455

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PIR-03

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Norte

Largura:

OBS:

Altura:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra:

Nº de grafismos: 13

Temática (tipo de grafismo) predominante: Todos de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfo (1lagarto, 11 jaburus)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim (jaburu sobre jaburu)

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, deslocamento da rocha, fuligem.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo pouco profundo contendo numerosas representações de jaburus. O estado de conservação dos grafismos é ruim em decorrência de cupins, deslocamento e descamação da rocha.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 52

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra Ferrada I

Município: Piripiri

Coordenadas: UTM 24M 198050 e 9510748

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PIR-05

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra:

Nº de grafismos: 13

Temática (tipo de grafismo) predominante: Todos são de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: preto

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras, fuligem.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Três painéis, situados em blocos diferentes, concentram a totalidade dos grafismos deste sítio. Um deles contém um tridígito, um círculo e uma linha em zig-zague. Os dois outros painéis também são compostos unicamente por grafismos de reconhecimento diferido. Dois pentiformes e uma “corrente”, realizados em vermelho, medindo entre 30 e 40 centímetros compõem um painel. No outro se observa uma representação de pé formada por pontos; um grande tridígito com um apêndice partindo do vértice, na extremidade do qual há uma forma circular, e vestígios de outros grafismos, todos executados em preto.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 53

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Cantagalo I

Município: Piripiri

Coordenadas: UTM 24M 203447 e 9511229

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PIR-06

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 137m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação: Sul/Norte **Abertura:** Sudeste/ Leste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 42

Outra:

Nº de grafismos: 283

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido (255)

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (10 jaburus), antropomorfos(2), lagarto (1), mãos (15).

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: preto, amarelo, cinza

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim, numerosas

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento e descamação da rocha, raízes de plantas trepadeiras, fuligem, casas de insetos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Medindo 137 metros de comprimento, é o maior dos abrigos cadastrados até 1997 na região Centro – Norte do Piauí. Chega em alguns pontos a ter apenas 1,80 metros de profundidade. Enxames de abelhas se alojam nos buracos existentes na parede. Esta é em parte constituída por finas camadas de sedimento arenoso, sobre as quais se dispõem as pinturas, ocupando 102 metros descontínuos. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, entre eles inúmeras seriações de linhas retas e representações de jaburu em grande tamanho. Os mais de duzentos grafismos (visíveis nas fotos) foram realizados em diferentes tons de vermelho, laranja, amarelo, preto e cinza, distribuídos em diferentes painéis. Alguns são bicromos, mas esta prática é pouco comum. Numerosas superposições são observadas, atestando, pelas características dos grafismos, a presença de diferentes autorias. Há grafismos de formas muito elementares, mas também de formas mais complexas. Alguns destacam os espaços deixados vazios na figura. O acelerado processo de desagregação da rocha por descamação fez desaparecer muitas representações. A mesma impregnação da rocha pela tinta, formando um fundo vermelho, comumente encontrada em sítios do município de Caxingó, é também visível neste sítio. A representação em forma de jaburu, cujo santuário é a Pedra do Atlas, repete-se várias vezes, sobrepondo outros grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 54

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Toca do Cadoz Velho I

Município: Piripiri

Coordenadas: UTM 24M 204100 e 9509725

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-PIR-08

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7,6m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra: gravura

Nº de grafismos: 39

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: lagartos, fitomorfo, mãos (9)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras, depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: As pinturas do pequeno abrigo foram todas realizadas em vermelho. Distribuem-se em quatro painéis. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Contam-se entre as representações um grande lagarto (40 centímetros) com as extremidades inferior e superior voltadas para cima e uma outra representação estilizada do mesmo zoomorfo. Destaca-se uma composição formada apenas por grafismos de reconhecimento diferido. Diante do conjunto de pinturas tem-se a impressão de que são de autorias diferentes. Na extremidade oeste do sítio aparecem algumas gravuras em forma de “X” e de pontos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 55

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra dos Letreiros I

Município: Capitão de Campos

Coordenadas: UTM 24M 186501 e 9496963

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-CAP-01

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7,4m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Noroeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra:

Nº de grafismos: 59

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: lagartos (6). Mãos (18).

Grafismo dominante opticamente: não

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de galerias de cupins, manchas de percolação de água, manchas de microorganismos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Pequeno abrigo e um paredão isolado formam o sítio. No primeiro há três painéis e no segundo 1 só, constituído por mãos. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Seis representações de lagarto são estilizadas. Os carimbos de mãos somam 18. Todos foram representados em vermelho. As formas são elementares.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 56

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreirio das Tabocas

Município: Campo Maior

Coordenadas: UTM 24M 176020 e 9479612

Estado: Piauí

Região: Centro

Código:PI-CPM-06

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: paredão

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 5m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 21

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mãos (15)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de microorganismos mortos, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Pequeno abrigo contendo três painéis de pintura em que predominam os grafismos de reconhecimento diferido (6) de grande tamanho e carimbos de mãos (15).

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 57

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra do Castelo

Município: Castelo do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 203203 e 9424113

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-CP-01

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado
direções

Orientação:

Abertura: várias direções

Largura: **Altura:**

OBS: Sítio com vários compartimentos e aberto em várias

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 30

Outra: gravura

Nº de grafismos: 104

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: 1 fitomorfo (folha), 1 lagarto

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de pichações, numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, depósitos salinos

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Grande área abrigada, com aparência de um castelo, apresentando diversos compartimentos, comportando 30 painéis de pinturas, além de outros com gravuras, não estudados nesse contexto. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Os grafismos foram realizados em vermelho, com raras exceções em amarelo.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 58

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Canto da Pintada

Município: Beneditinos

Coordenadas: UTM 24M 783620 e 9406866

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-BND-01

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Leste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Nº de grafismos: 23

Outra:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: lagartos (6), arraia (3)

Grafismo dominante opticamente: sim (arraia e lagarto)

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Na parede semi-abrigada, com blocos caídos à frente, há pinturas recobrimdo uma extensão de 9 metros. Distinguem-se dois painéis, situados próximos. Os grafismos de reconhecimento diferido são a categoria mais representada. No primeiro painel as representações de lagartos, em diferentes tamanhos, são predominantes. A maior delas chega a medir 1,35 metros e a menor 39 centímetros. Há também uma seqüência de pequenas linhas verticais, muito comum na tradição Nordeste, e uma representação de arraia em vermelho, repetido ao lado, em preto, como numa imitação, além de marcas de mãos já quase imperceptíveis. O segundo painel contém círculos, manchas e uma seqüência de marcas de dígitos, semelhante a pegadas de felinos. A forma dos lagartos aproxima-se daquelas representadas na tradição Nordeste. As cores presentes são o vermelho, em diferentes tonalidades, o amarelo e o preto.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 59

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pintadas I

Município: Valença do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 181242 e 9282837

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-V-01

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: bloco isolado

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 8m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Nordeste/Noroeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 10

Nº de grafismos: 12

Outra:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: objetos (2), antropomorfo (1)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: O sítio compõe-se de três conjuntos distintos de grafismos pintados, distribuídos de forma descontínua nas faces verticais de uma formação rochosa arenítica baixa, cujo aspecto ruiforme se assemelha às “carapaças de tartaruga” típicas da região do Parque Nacional de Sete Cidades. Em um dos três painéis predominam grafismos de reconhecimento diferido. Alguns são formados por pontos ou por pontos e linhas, dispostos simetricamente em sentido vertical. Os antropomorfos são filiformes e um deles traz o sexo evidenciado. No segundo painel destaca-se um grande tridígito realizado com traços largos. Uma representação de objeto inusitada nos registros rupestres do Nordeste brasileiro destaca-se no terceiro painel. Trata-se de duas figuras semelhantes a machados de pedra encabados. O preenchimento destas é feito com pontos. Próximo a tais representações há carimbos de mãos e marcas de pontas de dedos em seqüência. Sobre uma linha vertical de pontos pintados em vermelho foram gravados sulcos redondos. A cor predominante nas representações do sítio é o vermelho, porém o amarelo também se faz presente. Às vezes estas duas cores estão associadas em um mesmo grafismo. De modo geral as figuras têm tamanho grande.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 60

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pintadas II

Município: Valença do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 181087 e

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-V-02

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 16m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Largura:

Altura:

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Outra: gravura

Nº de grafismos: 35

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: mão (1)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras, manchas de microorganismos mortos, depósitos de calcita.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Há no sítio pinturas e gravuras. Os grafismos de reconhecimento diferido predominam nas pinturas deste pequeno abrigo, à frente do qual há um bloco caído que pode ter servido como plataforma para facilitar o acesso às partes altas da parede, e ao teto, onde muitas das pinturas foram realizadas. Os motivos representados são círculos concêntricos, linhas de pontos, linhas quebradas em ângulos, formas retangulares e pentiformes, além de uma impressão de mão. Todos os grafismos foram realizados em vermelho.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 61

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Alto da Igreja

Município: Valença do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 185042 e 9279722

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-V-07

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 17,5m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 4

Outra:

Nº de grafismos: 25

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (11, sendo jaburu (9), lagarto (1)), biomorfos (4)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: As representações deste abrigo associam figuras reconhecidas e grafismos de reconhecimento diferido. Os zoomorfos são predominantes. Entre estes estão um grande lagarto e numerosos grafismos que se assemelham a representações de jaburu, todos em posição estática. A perspectiva de representação destes últimos é o perfil. Uma das quatro figuras biomorfas observadas reúne traços antropomórficos e zoomórficos. Os grafismos de reconhecimento diferido, assim como os reconhecidos, são bem elaborados. Três tons de vermelho foram empregados na confecção das representações gráficas. Naquelas que possuem preenchimento este foi feito com pintura lisa. As pinturas estão dispostas na parede do abrigo, agrupadas em conjuntos. Cada um dos três conjuntos evidenciados está acompanhado por um grafismo diferente, mas todos constituídos por combinações de linhas quebradas, o que produz um belo efeito visual. O tamanho das figuras é preferencialmente o grande.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 62

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Sítio da Luz

Município:

Coordenadas: UTM 24M 234652 e 9244113

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-SJS-01

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 27m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 7

Outra:

Nº de grafismos: 48

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: jaburus (3), fitomorfo (1), antropomorfos (2)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, deslocamento da rocha, percolação de água sobre as pinturas

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo sob rocha contendo pinturas realizadas em vermelho. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Um longo zigue-zague com preenchimento pontilhado e uma série também longa de pontilhados regulares sobressai-se, acima das representações de jaburu. Destacam-se entre os grafismos reconhecidos três figuras de jaburu, um fitomorfo e dois antropomorfos. Entre os de reconhecimento diferido Um retângulo longo, pintado de forma a deixar um espaço vazio no centro, formando um zigue-zague sobressai-se pelo tamanho.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 63

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Morro do Letreiro

Município: São José do Piauí

Coordenadas: UTM 24M 185042 e 9279722

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-SJS-05

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento:

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Nº de grafismos: 31

Outra:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: O abrigo comporta 5 painéis de pintura. A plataforma é rochosa, não permitindo escavações. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. O vermelho é predominante, porém duas ou três figuras foram realizadas em amarelo. Formam compósitas aproveitando vários grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 64

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Furna da Quitéria

Município: Dom Expedito Lopes

Coordenadas: UTM 24M 208484 e 9226332

Estado: Piauí

Região: Centro

Código: PI-DEL-02

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 25m

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Nº de grafismos: 13

Outra:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: fitomorfos (3)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Descamação da rocha, casas de insetos, depósitos de sais

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Grande abrigo, contendo pinturas distribuídas em cinco painéis. Pela extensão da área protegida, que é de 25m, pode ter suportado grupos humanos numerosos. As pinturas são em pequeno número, porém realizadas com perfeita maestria. Representam galhos ou folhas de fitomorfos, ao lado de outros grafismos de reconhecimento diferido. Entre estes há círculos concêntricos e formas semelhantes a “gravatas-borboletas”, que ganham destaque no sítio pelo tamanho grande, além de uma série de largos bastonetes. Os traços são grossos, mas feitos com muito cuidado. Todas as representações foram realizadas em vermelho e são de grandes dimensões.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 65

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Furna do Letreiro

Estado: Piauí

Código: PI-OE-02

Município: Oeiras

Região: Centro

Ano Cadastro: 1987

Coordenadas geográficas: 6° 57' 49" S e 41° 48' 05" W

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Orientação:

Abertura: Leste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 18m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: cerrado

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 10

Nº de grafismos: 110

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: fitomorfo (1) mãos (2)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, casas de insetos, descamação da rocha, depósitos de calcita.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo de grandes dimensões, com quatro painéis de pinturas, realizadas preferencialmente em vermelho. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido, em geral de grande tamanho e bem elaborados. Entre estes há círculos concêntricos, a forma semelhante a gravata borboleta e a série de três bastonetes. Um fitomorfo e oito carimbos de mãos são da classe dos reconhecidos. As figuras são bem elaboradas. A forma de ampulheta aparece representada vertical e horizontalmente.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 66

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra da Janela

Município: Pedro II

Coordenadas: UTM 24M 253428 e 9478146

Estado: Piauí

Código: PI-PII-04

Região: Centro-Leste

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Orientação:

Abertura: Sul

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 30m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: caatinga

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 6

Nº de grafismos: 49

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (10, sendo 9 ornitomorfos, 1 lagarto)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: No grande nicho deste abrigo e em dois outros espaços próximos (a janela e uma borda lateral) foram realizadas as pinturas, todas em vermelho, à exceção de uma, realizada em preto. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. Entre os reconhecidos sobressai-se um ornitomorfo de forma triangular de Jaburu e outras a ele associadas. Estas figuras estão situadas muito alto: a mais de 5m de altura. Nota-se a estilização do referido grafismo no mesmo sítio e sua associação com outros, um dos quais sendo uma forma semi-lunar deitada com um círculo embaixo, que apresenta um apêndice no alto, o qual varia no número dos traços, indo de 2 a cinco. Possivelmente trata-se de outra maneira de representar o mesmo ornitomorfo, identificado como jaburu, forma comum nos sítios de Caxingó. Na mesma classe conta-se ainda um lagarto, em painel afastado do nicho central. Linhas formadas por pontos, soliformes, um tridígito e uma corrente formada por círculos com um traço vertical no centro também estão entre as representações de grafismos de reconhecimento diferido. Os grafismos foram todos realizados em vermelho, sobretudo em tons escuros, e tendem a ter sempre mais de 20 cm. Há superposições. Um “pilão” aberto no solo apresenta marcas de pigmento.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 67

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pedra Ferrada

Município: Pedro II

Coordenadas: UTM 24M 253305 e 9477961

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PII-06

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 24,60m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 13

Outra:

Nº de grafismos: 94

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (6, sendo 3 lagartos), antropomorfos (14, sendo 12 miniaturizados), mãos

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: diversos tons de vermelho, amarelo

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de galerias de cupins, casas de insetos, descamação da rocha, degradação antrópica.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Este grande abrigo, cuja plataforma rochosa fica a mais de 2 m de altura do solo, apresenta dezenas de grafismos, supostamente de autorias diversas,, uma das quais relacionada à Tradição Nordeste. Os grafismos de reconhecimento diferido predominam. Há os de formas simples, como seqüências de pequenos traços horizontais e linhas em ziguezague, e outros de formas mais elaboradas e complexas. Lagartos e representações de mãos são freqüentes entre os reconhecidos. Porém são os antropomorfos os grafismos mais curiosos deste sítio. Sempre de tamanho pequeno, são representados faltando uma parte do corpo: ora a cabeça, ora o tronco, ou com “joelhos”. Os membros inferiores e superiores destes são muito finos. O maior problema de conservação das pinturas são as casas de maria-pobre, inseto construtor que produz um depósito de alteração muito resistente, à base de argila misturada com saliva, como faz o cupim. Um trabalho de intervenção urgente é aconselhável. O vermelho foi a cor empregada na quase totalidade dos grafismos. Alguns destes parecem ter sido realizados em preto, mas estão recobertos por pátina (calcita) e casas de vespas (maria-pobre). As superposições são freqüentes. Um dos painéis se assemelha aos do sítio Pedra do Letreiro, no município de Bom Princípio. Um outro lembra os grafismos de um painel do Sítio do Jefferson, também da Área 1.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 68

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Furna do Buriti

Município: Pedro II

Coordenadas: UTM 24M 253793 e 9479898

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PIR-01

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 15m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Outra:

Nº de grafismos: 15

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (ornitomorfo-jaburu (01), inseto (1), fitomorfo (2), antropomorfos (5))

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: O abrigo é de grandes dimensões (15 m de comprimento) e o solo constituído por uma plataforma rochosa. As pinturas distribuem-se em 6 painéis, nas paredes e no teto. Predominam os grafismos reconhecidos. Destacam-se entre os grafismos de reconhecimento diferido formas incomuns, em meio a outros de formas conhecidas, como a “corrente”. As representações antropomorfas são pequenas (15 cm), algumas portando um objeto nas mãos, muito semelhantes às da tradição Nordeste. O grafismo semelhante a um “jaburu” e um fitomorfo em forma de folha de palmeira fazem parte de uma composição em que também entra a linha em ziguezague. A postura das figuras humanas denota movimento. O vermelho foi a única cor observada.

OBS:A visita ao sítio ocorreu em um horário inconveniente, com pouca luminosidade, em duas ocasiões. Em decorrência desse fato as observações de detalhes ficaram prejudicadas. Todavia é possível cogitar, pelas características dos grafismos, que há pelo menos duas autorias distintas.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 69

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Toca do Morcego

Município: Pedro II

Coordenadas: UTM 24M 228092 e 9503016

Estado: Piauí

Código: PI-PII-08

Região: Centro-Leste

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 19,30m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação: Leste-Oeste **Abertura:** Norte

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Outra:

Nº de grafismos: 18

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: fitomorfos(2), zoomorfo (lagarto (1), antropomorfo (1), mãos

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, descamação da rocha, depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: O abrigo está situado em um alto de vertente. A rocha-suporte, constituída por finas camadas de arenito laminado, comporta numerosas pinturas de execução caprichada, com aparência de motivos de decoração corporal ou cerâmica. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido. A maioria das representações feita no teto deixa espaços vazios no interior das figuras, os quais podem também representar grafismos, como a forma de um tembetá, a cruz, e o triângulo. Os representados nas paredes são seqüências de pontos, seqüências verticais de linhas, tridígitos, e a forma de gravata borboleta, entre outros. Há também representações de mãos. Os reconhecidos limitam-se a uma figura humana, um lagarto e dois fitomorfos. O vermelho em tons variados foi a única cor empregada.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 70

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Pé da Serra

Município: Pedro II

Coordenadas: UTM 24M 253702 e 9479222

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PII-03

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 6

Nº de grafismos: 57

Outra:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (lagartos (4), caranguejo (1) outros (3),

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras, aproveitamento de bordas

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, casas de insetos, fissuras na rocha, depósitos salinos.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:

O sítio é um abrigo formado no arenito salitroso. São numerosos os grafismos representados, predominando os de reconhecimento diferido. Alguns grafismos estacam-se pelo tamanho avantajado, ou pela posição que ocupam na parede, em meio aos demais. A figura do Lagarto é uma das dominantes. Predomina o vermelho. Num dos grafismos (aparentando trançado losangular) nota-se o aproveitamento de um outro, que é representado isolado, como unidade, nos sítios da Área 1.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 71

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Furna dos Apertados I

Município: Pedro II

Coordenadas: UTM 24M 228941 e 9507198

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PII-01

Ano Cadastro: 1987

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 20m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura gravuras

Outra: um painel apresenta sulcos largos, que parecem ser

Nº de Painéis: 17

Nº de grafismos: 66

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos (9), mãos (7)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, fissuras na rocha, depósitos de sais.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Ao longo do paredão há estreitos espaços abrigados. Nos vários ângulos da parede foram realizados painéis facilmente distinguíveis. Os grafismos, que são majoritariamente de reconhecimento diferido, apresentam várias formas e parecem indicar distintas autorias. Em geral medem mais de 30cm. A cor predominante é o vermelho. Há um painel em que as representações nesta cor foram realizadas sobre outras, anteriores, realizadas na cor preta. Entre os reconhecidos há um grande lagarto (71cm), representado em um painel isolado, no teto, um antropomorfo de corpo arredondado, uma folha de samambaia e outros fitomorfos, além de uma borboleta. Um painel separado, situado no lado esquerdo do sítio, apresenta minúsculas figuras humanas (3cm), de traços muito finos, em que são representados apenas os braços, as pernas e a cabeça. Uma delas porta um arco de cor preta. Figuras do mesmo tipo são encontradas na Pedra Ferrada, no mesmo município e em sítios de Milton Brandão e São Miguel do Tapuio. Às vezes estão acompanhadas por bidígitos ou por tridígitos. Igualmente incompleta é a representação **semelhante a uma ave abatida**, também encontrada em sítios de Caxingó (Ex: Letreiro do Cafundó). Há ainda aglomerados de pontos e carimbos de mão. Alguns grafismos dominam pelo tamanho e posição destacada, no alto.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 72

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Furna da Nega Velha I

Município: Milton Brandão

Coordenadas: UTM 24M 227954 e 9479842

Estado: Piauí

Código: PI-MBR-02

Região: Centro-Leste

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Orientação:

Abertura: Oeste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 14,5m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: caatinga

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 5

Nº de grafismos: 26

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Outras cores:

Cor predominante: vermelho

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras, tinta pastosa.

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins e vespas, manchas de microorganismos,.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: As pinturas deste abrigo concentram-se em apenas 6,5m. São todas grafismos de reconhecimento diferido. Destacam-se duas formas, que se tornam recorrentes em sítios das outras duas áreas: Uma delas é formada por duas linhas em ziguezague que convergem para um vértice, de cujo centro desce uma reta vertical., e a outra é constituída por um quadrado com compartimentação interna simétrica. A Cor predominante é o vermelho. Ressalte-se o caráter de unidades, bem nítido nos grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 73

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Serra do Cruzeiro I

Município: Milton Brandão

Coordenadas: UTM 24M 228047 e 9480089

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-MBR-05

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7,2m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Nordeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 3

Outra:

Nº de grafismos: 15

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim (lagarto)

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins e descamação da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: As pinturas concentram-se em 3,10m dos 7,20 m do abrigo, no alto da Serra do Cruzeiro. Predominam os grafismos reconhecidos. Um lagarto de grandes dimensões, situado em um nicho, é a figura principal do sítio. Mas há outros: um minúsculo cervídeo e quatro pequenas representações antropomorfas com apenas o tronco de forma globular e as extremidades representados. Os grafismos de reconhecimento diferido são minoria e correspondem a linhas e conjuntos de pontos. Algumas dessas linhas formadas por pontos estão dispostas a partir d de um dos membros superiores do lagarto.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 74

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Serra do Cruzeiro II

Município: Milton Brandão

Coordenadas: UTM 24M 224594 e 9480046

Estado: Piauí

Código: PI-MBR-06

Região: Centro-Leste

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Orientação:

Abertura: Sudeste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7m

Largura: **Altura:**

Vegetação do entorno: caatinga

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 4

Nº de grafismos: 10

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (lagarto (1), cervídeo (1), antropomorfos (4))

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, casas de insetos e deslocamento da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Este abrigo, de 7m de extensão, situa-se numa seqüência da Serra do Cruzeiro. Predominam os grafismos reconhecidos. Estão entre estes um cervídeo de longas pernas curvadas e figuras humanas de tamanho pequeno, mas mal elaboradas, em posição estática, mas há também grafismos de ação. Uma das figuras humanas, que em geral são muito pequenas, tem o corpo alongado e sinuoso. Os grafismos de reconhecimento diferido também são numerosos, mas constituem minoria. Possuem formas pouco comuns, de tamanho grande ou médio. Três tons de vermelho foram empregados, sobressaindo-se o mais escuro. A tinta utilizada tem consistência pastosa. Há combinações de formas losangulares de cuidadosa execução, o grafismo em forma de “gravata-borboleta”, duas linhas em ziguezague dispostas paralelamente na vertical, tridígitos e uma seqüência simétrica do que parecem ser pernas e patas de aves.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 75

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Serra do Cruzeiro III

Município: Milton Brandão

Coordenadas: UTM 24M 228354 e 9480182

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-MBR-07

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 29m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis:

Outra: gravura

Nº de grafismos:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: branco

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins e casas de insetos sobre as pinturas, descamação da rocha, depósitos minerais, grafitis.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: O abrigo, que possui 29m de comprimento, apresenta pinturas realizadas em vermelho, com apenas uma em branco, sobreposta a uma figura biomorfa de pernas dobradas, miniaturizada. Predominam os grafismos reconhecidos. Um antropomorfo miniaturizado faz parte destes. Chama a atenção um zoomorfo com objeto fincado no dorso como se estivesse sendo abatido, recorrente em sítios da mesma área e da área 1. Sobressai-se visualmente um grafismo em forma de alfinete. Carimbos de mãos e conjuntos de pontos fazem parte dos grafismos de reconhecimento diferido, classe minoritária.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 76

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Serra do Cruzeiro IV

Município: Milton Brandão

Coordenadas: UTM 24M 228568 e 9480551

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-MBR-08

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 7m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 8

Outra:

Nº de grafismos: 73

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos miniaturizados, partes separadas do corpo, zoorfos (lagartos, jaburu)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, casas de insetos, descamação da rocha. **6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA:** O sítio comporta um abrigo profundo que não foi explorado no interior por haver enxames de abelhas e marimbondos agressivos. Os grafismos se distribuem em oito painéis no suporte rochoso, sendo alguns constituídos por grafismos reconhecidos, principalmente antropomorfos em cenas de ação, e outros por grafismos de reconhecimento diferido, sendo muitos destes semelhantes aos das Áreas 1 e 2. Os antropomorfos são minúsculos (até 5cm) ou muito pequenos (até 10cm), verdadeiras miniaturas. Entre os de reconhecimento diferido encontra-se o que parece uma ave abatida, de cabeça para baixo. Há um certo equilíbrio entre os grafismos reconhecidos e os de reconhecimento diferido. Dentre os grafismos de ação um é inusitado: a figura principal é uma representação humana flechada no tronco, observada de longe por quatro outras, algumas delas portando cocares. Destacado dos demais e situado à entrada de uma pequena fuma existente do lado leste do sítio, acha-se um grafismo puro constituído por seqüências de “V” opostas umas às outras e convergentes todas para um mesmo ponto central. Este grafismo é recorrente na área de estudo. Inúmeras outras formas de grafismos puros se fazem presentes, entre elas a que representa um quadrado com divisões internas, um cruciforme com um triângulo em cada extremidade e as linhas em ziguezague, grafismo em geral associado à representação de jaburu. O vermelho é a cor predominante e aparece em vários tons. Algumas figuras foram realizadas em amarelo.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 77

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Loca do Letreiro

Município: São Miguel do Tapuio

Coordenadas: UTM 24M

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-SMT-04

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 15m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Outra:

Nº de grafismos: 29

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos (7), ornitomorfos (2) morfos mãos (9)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras de reconhecimento diferido, miniaturas de antropomorfos, e apenas os membros representados sepradamente, sem contorno no corpo; ornitomorfos representados de ponta-cabeça.

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: No mesmo abrigo há painéis constituídos apenas por grafismos de reconhecimento diferido e painéis compostos por grafismos reconhecidos. Há ainda carimbos de mãos e manchas. Todos os grafismos foram realizados em vermelho. Três conjuntos diferentes são distinguíveis.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 78

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreiro dos Tucuns

Município: São Miguel do Tapuio

Coordenadas: UTM 24M 247154 e 9387136

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-SMT-05

Ano Cadastro: 1986

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 5,5m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 5

Outra:

Nº de grafismos: 17

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos: fitomorfo (1folha de palmeira)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de manchas pretas causadas por microorganismos, depósitos de sais minerais.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Pequeno abrigo contendo poucos painéis de pintura, um deles protegido no fundo do abrigo, como se fosse objeto de veneração. À exceção de um fitomorfo, todos os demais são grafismos de reconhecimento diferido, realizados em vermelho, com traços grossos, Os mesmos temas das áreas 1 e 2 estão representados de forma nitidamente individualizada. A execução é cuidadosa.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 79

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Loca da Jia

Município: Assunção

Coordenadas: UTM 24M 269703 e 9350040

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código:PI-ASS-03

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 12m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 2

Outra:

Nº de grafismos: 2

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: zoomorfos (2)

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo contendo apenas duas representações de zoomorfos, uma delas com corpo de anfíbio e cabeça de felino, ambas realizadas em vermelho. A principal tem lugar destacado.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 80

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Toca do Zumbi III

Município: Assunção

Coordenadas: UTM 24M 277219 e 9373849

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-ASS-09

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 25m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 7

Outra:

Nº de grafismos: 11

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos, zoomorfos (jaburu (6)), fitomorfo (1)

Grafismo dominante opticamente: sim, jaburu

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de casas de vespas, grafitis, galerias de cupins e descamação da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Nas pinturas deste abrigo predominam os grafismos reconhecidos. São representadas figuras humanas miniaturizadas, que têm em média 5 centímetros e compõem grafismos de ação. Algumas portam flechas e chamam a atenção pela delicadeza do traço. Duas flechas foram representadas isoladamente, acima de uma figura humana. Um dos grafismos de ação mostra o confronto, talvez ritual, entre indivíduos de grupos opostos. A representação zoomorfa semelhante a um jaburu aparece com preenchimento geométrico diferente. Em uma delas o autor utilizou a técnica que valoriza os espaços vazios na confecção da figura e representou-a propositalmente incompleta. O vermelho nos tons escuro e claro foi a única cor empregada. As representações zoomorfas são de grande tamanho, contrastando com as minúsculas figuras humanas. A fineza do traço destas últimas, o tamanho reduzido e o tom claro de vermelho com que foram realizadas dificultam a sua identificação. Há vários zoomorfos identificados como jaburu.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 81

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Toca do Caboclo

Município: Assunção

Coordenadas: UTM 24M 287860 e 9358001

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-ASS-04

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 46,7m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Oeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 13

Outra:

Nº de grafismos: 58

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos, zoomorfos (cervídeo, ornitomorfo, jaburu), fitomorfos, objetos.

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: figuras antropomorfas muito pequenas

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, numerosas casas de insetos, descamação da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo de grandes dimensões (47m), situado no alto de uma vertente que faz face a um vale profundo. O abrigo é escuro e não permitiu a realização de boas fotografias, à época do levantamento. Predominam os grafismos reconhecidos, enquadráveis na tradição Nordeste, entre os quais numerosos antropomorfos miniaturizados, alguns constituindo grafismos de ação. Um deles tem os braços acima da cabeça, segurando um objeto semelhante a uma flecha, disposto horizontalmente. Há diversos zoomorfos, entre os quais um pássaro de asas abertas, rabo representado e uma protuberância na parte superior do bico, além de um jaburu bem realista, mas com um galho de vegetal saindo do dorso, ou um cervídeo com as pernas dianteiras dobradas em um ângulo de 90° e ainda um zoomorfo quadrúpede de corpo e pescoço longos. Um grafismo em formato de cruz representa os de reconhecimento diferido. Predomina o vermelho como cor de execução. A desagregação do suporte de arenito é o problema mais grave para a conservação das pinturas.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 82

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Loca dos três Irmãos

Município: Assunção

Coordenadas: UTM 24M 276680 e 9370467

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-ASS-11

Ano Cadastro: 1995

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito conglomerado

Comprimento: 30m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Noroeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 7

Nº de grafismos: 33

Outra:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos, zoomorfos (cervídeo (1), ema (1) capivara (1), ornitomorfo(1))

Grafismo dominante opticamente: sim

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos na execução das figuras de reconhecimento diferido

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Fuligem, descamação da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo com 30m de comprimento. Grande parte da parede rochosa de arenito e conglomerado contendo pinturas desagregou-se, fazendo desaparecer parte dos grafismos. Além deste fator natural outro, de natureza antrópica, tem contribuído para isso: a construção de paredes de taipa aproveitando a rocha pintada como fundo, para formar quartos. As fogueiras acesas nesses compartimentos para cozinhar recobrem de fumaça as pinturas. Apesar disso é possível identificar alguns grafismos. Entre os reconhecidos destaca-se a representação de um cervídeo em postura dinâmica, cujo corpo foi preenchido por traçado geométrico, como ocorre no estilo Serra Branca, da Tradição Nordeste. Nas proximidades deste há grafismos de reconhecimento diferido de grande tamanho, realizados com traços grossos, contrastando com os traços delicados do cervídeo. Mas são os grafismos de ação representados em um nicho situado a grande altura, a leste da parte central do abrigo, os que mais curiosidade suscitam. O domínio técnico demonstrado na execução do minúsculo pássaro de asas abertas, pousado sobre um galho, que é carregado sobre a cabeça dos indivíduos, e das também minúsculas figuras humanas enfileiradas, algumas com as mãos para cima e as pernas encurvadas, numa atitude que parece ser de adoração, todas tomando parte em uma cerimônia de provável natureza ritual, não deixam dúvidas sobre a inclusão destes grafismos na tradição Nordeste. Outros zoomorfos presentes são a ema e a capivara. Sem dúvida os grafismos de reconhecimento diferido são intrusivos neste sítio, em que predominam os reconhecidos, muitos deles fazendo parte de grafismos de ação. Apenas o vermelho foi empregado na confecção das representações rupestres. Na visita realizada ao sítio, em setembro de 1999, percebeu-se a existência de gravuras na parte baixa do abrigo, algumas das quais estão soterradas. Trata-se de linhas de “coupules”, uma representação de pé e grafismos de forma pouco comum. Os registros do sítio comportam pelo menos três autorias diferentes, se incluídas as gravuras.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 83

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Tiririca I

Município:

Coordenadas: UTM 24M 257761 e 9312658

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PIM-04

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito conglomerado

Comprimento: 16,1m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Leste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 23

Nº de grafismos: 87

Outra:

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos, cervídeos, felídeo, mãos (14)

Grafismo dominante opticamente: não

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: preto, branco

Particularidades técnicas: traços grossos nos grafismos de reconhecimento diferido e finos nos reconhecidos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins e outros insetos, depósitos minerais, desagregação da rocha.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Abrigo semi-circular de 16 metros de comprimento, aberto no serrote da tiririca, na margem oeste de um estreito boqueirão. As pinturas estão dispostas basicamente em três áreas de concentração, correspondendo a três grandes painéis. Predominam os grafismos reconhecidos. As figuras humanas são maioria, sendo seguidas numericamente pelas representações de minúsculos macacos e cervídeos. Também são reconhecidos lagartos, um zoomorfo de grande tamanho, isolado, realizado por contorno aberto e sem preenchimento; um zoomorfo de corpo longo, rabo grosso, focinho triangular e chifres, medindo 10 centímetros de comprimento; um felídeo de grande tamanho e execução descuidada; três representações de capivaras; representações de flechas e de mãos, estas em forma de carimbo, algumas muito grandes. Diversos desses grafismos reconhecidos fazem parte de composições de ação ou de grafismos de ação. Um deles é composto por nove miniaturas de macacos que grimpam nos galhos de dois fitomorfos, seguindo em várias direções. Bem próximo a estes há uma figura antropomorfa incompleta. Os detalhes na representação dos fitomorfos e a noção de perspectiva presentes nesta composição a tornam diferente e mais complexa do que a encontrada em sítios da região sudeste do Piauí, onde é constituída apenas por uma reta horizontal, sobre a qual se dispõem os macacos, identificados como tal por apresentarem um comportamento característico desses animais: o hábito de carregar os filhotes sobre as costas, além do rabo longo e enrolado. Uma composição muito comum nas representações da tradição Nordeste do sudeste do Piauí, denominada de “família” por conter três figuras humanas uma das quais de menor tamanho, vista de perfil e disposta ao lado de uma ou de duas outras maiores aparece neste sítio com um componente a mais: algumas representações de flechas, duas das quais estão sendo exibidas pelas figuras humanas e outras três colocadas à frente da figura humana menor, que traz as pernas dobradas para baixo e os braços para cima. Outra composição miniaturizada comporta uma figura humana de corpo oval, sem preenchimento, com as pernas encurvadas para a frente e portando duas flechas. Bem perto desta há três conjuntos de linhas horizontais, formados ora por três ora por quatro segmentos de retas, além de vestígios do que poderiam ser outras duas figuras humanas.

Três capivaras, dispostas em fila, formam outra composição. A tinta utilizada, em forma de bastão, tende para um marrom esverdeado. Esta composição passa a impressão de serem as figuras de capivara uma

seqüência de passos na aprendizagem da técnica do desenho, e ao mesmo tempo de migração. A última das figuras está incompleta. Outros esboços de figuras inacabadas são encontrados no sítio, corroborando a hipótese de que nele se praticava o repasse de conhecimento sobre a prática gráfica, da mesma maneira já referida para o sítio Arco do Covão. Inusitada é também a composição em que aparecem dois minúsculos cervídeos, de corpo comprido, pernas longas e encurvadas, um dos quais tem a cabeça baixa, como se estivesse pastando, à frente do segundo. Outra composição envolvendo dois cervídeos com a mesma forma de corpo da composição anterior foi complementada com uma terceira representação de cervídeo, cuja forma do corpo é ovalada e sem preenchimento. Superposições de figuras mal elaboradas e feitas com uma tinta de cor mais escura, quase negra, se fazem notar. Parecem ser de autoria diferente. Nota-se uma representação humana que possui os braços levantados para cima e as pernas dobradas num ângulo de 90°, superpondo uma figura não identificada, de cor visivelmente mais clara e de traços mais delicados. As representações de mãos em forma de carimbo, tanto as isoladas quanto as que compõem uma faixa posicionada em uma camada de arenito mais fino, na parte norte do sítio, são de grande tamanho. Algumas chegam a superpor figuras minúsculas, o que nos leva a pensar num realizador diferente e em espaços temporais também diversos, sendo as representações de mãos nitidamente posteriores. Representações humanas filiformes, executadas em preto, foram observadas no sítio. Entre os poucos grafismos puros representados destacam-se um pentíforme realizado na cor branca, completamente isolado, e pingentes com um círculo na extremidade, dispostos sobre uma reta horizontal. Os painéis parecem apresentar autorias diferentes. O sítio estava bem conservado na época da visita.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 84

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Tiririca II

Município:

Coordenadas: UTM 24M 257545 e 9312842

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PIM-05

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito conglomerado

Comprimento:

Vegetação do entorno: cerrado

Orientação:

Abertura:

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 7

Outra: gravura (séries de coupoules)

Nº de grafismos: 17

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos, cervídeo

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: A 50 metros do sítio Tiririca I, numa continuação da mesma formação rochosa, situa-se o sítio Tiririca II. Estende-se o abrigo por mais de 22 metros. As pinturas concentram-se em sete painéis e são predominantemente constituídas por grafismos reconhecidos. Destaca-se um grafismo de ação em que minúsculas figuras humanas dispostas horizontalmente, portando armas (flechas) em ambas as mãos, e posicionadas a pouca distância do que pode ser considerada a área central de ocorrência da ação, na qual está representado um cervídeo de corpo longo, com preenchimento geométrico, atingido no dorso por duas flechas, provavelmente no momento em que o animal se alimentava nos galhos de um fitomorfo. Para coroar com perfeição tanto realismo o autor representou o animal com as pernas encurvadas, já abatido. Curiosamente uma das duas armas empunhadas por cada figura humana é maior do que a própria figura. Embaixo desta composição há sulcos aparentando uma gravura. Próximo ao grafismo de ação descrito, observam-se três representações zoomorfas, dispostas uma atrás da outra. O zoomorfo que encabeça a fila é um pássaro de asas abertas pronto para voar. Os dois outros são uma capivara e um animal com rabo longo, característico de ornitornito. Tem-se a impressão de estarem representando uma metamorfose e de serem, ao mesmo tempo, a representação das etapas de um aprendizado gráfico, como ocorre com as representações de capivara do sítio Tiririca I, ou a representação da idéia de migração. Os traços finos e delicados tornam estas representações próximas daquelas da tradição Nordeste. Um dos painéis deste sítio comporta duas figuras humanas de 7 centímetros, uma das quais tem as pernas dobradas, postura que indica movimento. Ambas estão situadas próximas a dois grafismos de reconhecimento diferido de tamanho um pouco maior (10 e 15cm respectivamente). Estes dois grafismos guardam uma certa distância entre si, o que os torna, sem sombra de dúvida, duas unidades gráficas distintas. As formas representadas são círculos concêntricos e um grafismo alongado com divisões internas. Este painel é muito interessante na medida em que associa figuras humanas de tamanho pequeno e típicas da tradição Nordeste a grafismos puros atribuídos a outra tradição, os quais não apresentam tamanho exagerado nem são mal acabados, como normalmente ocorre com os grafismos do mesmo tipo, descritos como fazendo parte da tradição Agreste. Possivelmente representem um momento de transição, de passagem de uma para outra forma de representar, em que a mensagem se torna cada vez mais hermética, e a linguagem prioriza os traços essenciais. A autoria deve ser atribuída a grupos diferentes.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 85

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Saco do Mariano

Município: Pimenteiras

Coordenadas: UTM 24M 259626 e 9315339

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PIM-03

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Orientação:

Abertura: Sudoeste

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 30,5m

Largura:

Altura:

Vegetação do entorno: caatinga

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Outra:

Nº de Painéis: 4

Nº de grafismos: 12

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos (8), zoomorfo(lagarto (1)), objetos (2)

Grafismo dominante opticamente: sim, lagarto

Grafismos em associação: sim

Outras cores:

Cor predominante: vermelho

Particularidades técnicas: traços grossos na execução do zoomorfo e finos nos antropomorfos

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: não

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: No abrigo de 30,5m de comprimento há diferentes níveis de plataformas rochosas. As representações pintadas são todas de grafismos reconhecidos, à exceção de um único grafismo. Entre os reconhecidos estão um lagarto, medindo 22 centímetros, e representações humanas de 3 a 4 centímetros, miniaturizadas, participando de duas composições de ação. Um desses grafismos mostra duas figuras humanas com as pernas fletidas para trás e as mãos para cima, num gesto de reverência a duas outras de tamanho maior. Um fato curioso foi observado em uma das duas minúsculas figuras humanas que fazem parte da outra composição de ação. Trata-se de dois pequenos apêndices que saem da parte de trás de uma delas, como se fosse um rabo. Todas as representações foram realizadas em vermelho. Distinguem-se claramente duas autorias para os grafismos.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 86

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Lajeiro Branco

Município: Pimenteiras

Coordenadas: UTM 24M 254741 e 9312676

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PIM-06

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 30m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sul

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 15

Outra:

Nº de grafismos: 118

Temática (tipo de grafismo) predominante: os reconhecidos

Especificação dos grafismos reconhecidos: antropomorfos, zoomorfos (cervídeos, emas, macacos, lagarto (1), mãos (6)0, objetos (armas)

Grafismo dominante opticamente:

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores: amarelo

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição:

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de numerosas galerias de cupins, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Mede o grande abrigo 30 metros de comprimento. As paredes estão repletas de representações pintadas, predominando os grafismos reconhecidos. A presença de vários grafismos de ação, típicos da Tradição Nordeste, o colocam entre os sítios que fazem parte do território de ocupação desta. Porém não só ela está aí representada. Diversos grafismos de reconhecimento diferido com características próprias de outra tradição foram observados.

Entre os grafismos de ação um se destaca pela presença inusitada de cervídeos encurralados em uma cerca, representada por minúsculas formas de “<”. Uma figura humana portando armas nas duas mãos e um dos três cervídeos atingido por uma flecha indicam que se trata de uma ação de caça. A postura dos animais os mostra em desabalada carreira. Os três têm o corpo alongado e preenchimento feito por desenhos geométricos. As patas traseiras são mais longas que as dianteiras. O maior mede 12 centímetros e o menor 5 centímetros.

Uma figura humana filiforme, medindo 50 centímetros, segura em uma das mãos uma flecha, embaixo da qual há duas outras e um estranho objeto, igual ao que porta na outra mão. Este mesmo objeto (uma arma, a julgar pelas circunstâncias) aparece em outra composição em meio a quatro flechas situadas próximas a dois grupos de quatro indivíduos cada um, todos minúsculos, tendo o corpo preenchido por traçado geométrico. Alguns dentre eles trazem as pernas encurvadas para baixo e as mãos voltadas para cima. Sobre a maior das figuras humanas foram superpostos dois grossos traços verticais em um tom mais escuro de vermelho. Esta tinta é a mesma que foi utilizada para realizar vários outros grafismos de reconhecimento diferido de grande tamanho e um lagarto, nas proximidades daquela composição.

Outras composições de ação comportam duas, três e até quatro representações humanas em que a de tamanho maior parece ser reverenciada pelas menores. Estas às vezes têm pernas e braços encurvados para baixo e para cima, respectivamente, ou estão de costas. Ao lado de uma destas minúsculas composições há a representação de um pássaro de asas abertas e longo pescoço.

As representações de grafismos de reconhecimento diferido, de traços mais grosseiros, estão dispostas próximas ou sobre os pequenos grafismos da tradição Nordeste. Por vezes foram representados também no teto de pequenas saliências. Um desses grafismos foi interpretado como sendo um colar, em razão de conter pingentes dispostos ao longo de linhas curvas. Outra representação semelhante, mas contendo apenas uma dessas linhas em “V”, se faz presente. Carimbos de mãos e uma concentração de pontos também fazem parte da temática representada no sítio. Além do vermelho, absolutamente majoritário, aparecem algumas manchas e parte de um grafismo em amarelo.

A superposição de um grafismo de reconhecimento diferido sobre outro da mesma classe e sobre pequenas representações de cervídeos chama a atenção, e serve como um claro indicador temporal.

A composição mais curiosa do sítio está situada na parte sul, no teto de uma pequeníssima área abrigada que quase não permite a realização de uma boa fotografia para documentá-la, tal é a estreiteza do espaço entre a plataforma rochosa e o teto. Neste, nove figuras humanas de corpo ovalado, medindo 2 centímetros cada uma, apresentam-se enfileiradas, com os braços levantados e dois traços paralelos dispostos horizontalmente sobre a cabeça. Estas parecem seguir em direção a três outras que possuem cerca do dobro do tamanho daquelas, as quais seguram algo semelhante ao objeto descrito nas outras composições deste sítio (arma?), como se fosse um galho de árvore, ou uma espécie de tridente, mas com várias pontas. Sobre a cabeça destas figuras maiores há uma seqüência horizontal de três ou quatro traços. Uma destas figuras tem nas costas duas asas, como as da representação de pássaro. As duas outras figuras trazem uma espécie de fitomorfo saindo da cabeça e pendendo para trás. Na periferia desta composição, também dispostos de forma mais ou menos circular, estão várias representações de minúsculos cervídeos, movimentando-se em diferentes direções. Um deles, de tamanho nitidamente maior, tem as quatro patas dobradas para trás e uma arma atravessada no corpo. Tanto este quanto os de menor tamanho, assim como as representações humanas maiores, citadas na composição anterior, possuem o corpo preenchido por traçado geométrico. As nove outras figuras antropomorfas menores trazem o corpo vazio. Em meio a esta composição delicada há um grafismo de reconhecimento diferido de traços grosseiros, representado em outro tom de vermelho, nitidamente intrusiva e seguramente posterior.

Centro-Norte do Piauí

FICHA DESCRITIVA DE SÍTIOS E GRAFISMOS

FICHA Nº: 87

1. IDENTIFICAÇÃO

Sítio: Letreiro do Saco Novo

Município: Pimenteiras

Coordenadas: UTM 24M

Estado: Piauí

Região: Centro-Leste

Código: PI-PIM-01

Ano Cadastro: 1997

2. CARACTERIZAÇÃO AMBIENTAL

Tipo de sítio: abrigo sob rocha

Rocha do suporte: arenito

Comprimento: 24,1m

Vegetação do entorno: caatinga

Orientação:

Abertura: Sudeste

Largura: **Altura:**

OBS:

3. CARACTERIZAÇÃO CULTURAL

Técnica gráfica predominante: pintura

Nº de Painéis: 13

Outra:

Nº de grafismos: 95

Temática (tipo de grafismo) predominante: os de reconhecimento diferido

Especificação dos grafismos reconhecidos:

Grafismo dominante opticamente: sim (em cada painel)

Grafismos em associação: sim

Cor predominante: vermelho

Outras cores:

Particularidades técnicas: traços grossos (cerca de 1cm em média) na execução das figuras

4. CARACTERIZAÇÃO CRONOLÓGICA

Presença de superposição: sim

5. CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO E DAS PINTURAS

Presença de cupins, manchas de percolação de água, deslocamento da rocha, raízes de plantas trepadeiras.

6. DESCRIÇÃO SUMÁRIA: Treze painéis de pintura, perfeitamente distinguíveis por estarem dispostos em diferentes planos da rocha-suporte, bem como pelas características das representações, constituem o acervo gráfico deste abrigo. Essas mesmas características e disposição sugerem autorias diferentes. Predominam os grafismos de reconhecimento diferido em todos os conjuntos. Alguns estão isolados, permitindo afirmar o seu caráter de unidade. Há um grafismo em associação com outro que é recorrente em um sítio da região de Bom Princípio, próximo ao litoral, onde aparece mais estilizado. As formas representadas vão de linhas de pontos até associações um pouco mais complexas, porém no geral tendem a ser retilíneas, angulosas e elementares. Uma dessas formas, a que se assemelha a um colar, aparece em outros sítios do mesmo município. Associada a esta há uma representação com a forma comparável a uma nota musical, igualmente recorrente neste e em outros sítios. Esse grafismo lembra a parte inferior (pernas dobradas) do jaburu, como aparece na Toca do Zumbi III, em Assunção, com os membros representados separadamente. Um grafismo é constituído por círculos concêntricos À exceção de um grafismo realizado em amarelo, todos os outros foram realizados com tinta vermelha, alguns em vinho escuro outros num vermelho quase marrom. Os grafismos foram todos situados muito alto, em relação à plataforma rochosa.

ANEXO 1

