



Wellington Lage

# POR ENTRE ROCHEDOS BORDADOS PASSA UM RIO: UM OLHAR DA GESTALT PARA EFETUAR UMA LEITURA DO PASSADO

Tese de doutoramento em Arqueologia, orientada pela Prof. Dr.<sup>a</sup> Maria da Conceição Lopes e apresentada  
à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Março/2018



UNIVERSIDADE DE COIMBRA





UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
FACULDADE DE LETRAS  
CENTRO DE ESTUDOS EM ARQUEOLOGIA, ARTE E CIÊNCIAS DO PATRIMÔNIO

**POR ENTRE ROCHEDOS BORDADOS PASSA UM RIO:  
UM OLHAR DA GESTALT PARA EFETUAR UMA LEITURA DO PASSADO**

WELINGTON LAGE

COIMBRA – PORTUGAL  
MARÇO – 2018



WELINGTON LAGE

**POR ENTRE ROCHEDOS BORDADOS PASSA UM RIO:  
UM OLHAR DA GESTALT PARA EFETUAR UMA LEITURA DO PASSADO**

Tese apresentada ao Centro de Estudos em Arqueologia, Arte e Ciências do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Arqueologia.

Área de Concentração: Arte Rupestre

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria da Conceição Lopes

COIMBRA – PORTUGAL  
MARÇO – 2018

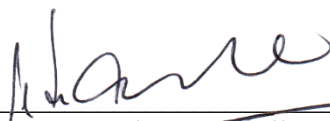


WELINGTON LAGE

**POR ENTRE ROCHEDOS BORDADOS PASSA UM RIO:  
UM OLHAR DA GESTALT PARA EFETUAR UMA LEITURA DO PASSADO**

Tese defendida e aprovada pela Comissão Examinadora em 16 de março de 2018.

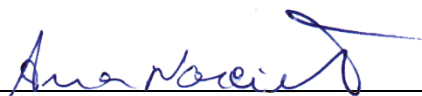
Comissão Examinadora:



Dr. Pedro Jorge Cardoso Carvalho  
Universidade de Coimbra  
Presidente



Dr.ª. Suely Gleyde Amancio Martinelli  
Universidade Federal de Sergipe - UFS

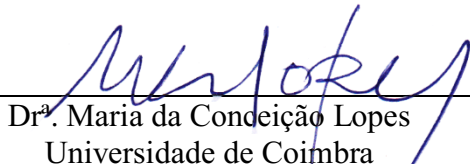


Dr.ª Ana Lúcia do Nascimento Oliveira  
Universidade Federal Rural  
de Pernambuco - UFRPE


Dr. João Pedro P. da Costa Bernardes  
Universidade do Algarve



Dr. Sérgio Alexandre da Rocha Gomes  
Universidade de Coimbra



Dr.ª. Maria da Condição Lopes  
Universidade de Coimbra



Dr. João Carlos Muralha Cardoso  
Universidade de Coimbra

COIMBRA – PORTUGAL  
MARÇO – 2018





Às mulheres da minha vida, Vilma, Conceição,  
e Ana Luisa que muito me ensinaram e ainda  
hão de ensinar.  
Dedico este trabalho a vocês.



## AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria chegado a cabo, se não fosse a ajuda e o apoio de muitas pessoas.

Agradeço à arqueóloga e pesquisadora Conceição Lage – minha esposa – que despertou em mim o interesse pela Arqueologia e, sempre companheira, me apoiou em todo esse estudo.

Agradeço – em especial à Fátima Barbosa, Edithe Pereira, Rosiane Limaverde (*in memoriam*), Ana Clélia Barradas Correia (*in memoriam*) o inestimável apoio.

À minha orientadora, Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Maria da Conceição Lopes, a paciência, compreensão, atenção, disponibilidade, dedicação e os ensinamentos no campo da Arqueologia.

À Prefeitura de Buriti dos Montes, em especial ao prefeito José Valmi Soares, à primeira dama e secretária de educação, Maria de Lourdes Soares, aos vereadores – em particular ao vereador Francisco Herculano Soares Lima que não mediram esforços para atender e acolher as expedições ao cânion do Rio Poti. Obrigado.

Ao sociólogo Rubens Luna, o “Binha”, que “descobriu” o Bebidinha, e o trouxe para o conhecimento da equipe de arqueólogos do NAP/UFPI, o defende, o divulga e apoia toda e qualquer iniciativa a favor do sítio. Nosso muito obrigado pelo apoio recebido durante nosso trabalho de campo.

Ao senhor Zé Caboclo, dona Francisca e Wilson – família de moradores da fazenda Espírito Santo – pela receptividade e presteza à equipe de campo.

Aos “meninos” Anna Carolina, Árlon Facynek, Ennio, Agnelo e João Paulo, sempre prontos. Uma colaboração inestimável.

À minha irmã, Cristina e a meu filho Pablo, que colaboraram ativamente na missão.

À colega e amiga Prof<sup>ª</sup> Orcilene Coelho, pela paciência e disponibilidade que, com “olhar de lince”, não deixou passar uma vírgula sequer. Muito obrigado.

A Paulo e Afonso a presteza e atenção.

Aos meus filhos Danilo, Natalie), Lucas, Ana Luisa, Paulo Henrique, sempre prontos para dar uma opinião construtiva.

Aos meus pais, Élio e Vilma, que torcem por mim e nunca mediram esforços para o meu crescimento pessoal e profissional.

Aos meus saudosos sogros, Juarez (*in memoriam*) e Angelita (*in memoriam*), sempre presentes em minha memória.

Aos meus netos, Sophia, Artur, Enzo, Andrei e Victor.

Faço minhas as palavras de Rosiane Limaverde (2015).

“Este doutorado é apenas uma dessas tantas coisas que tenho ainda a fazer.  
E louvo à Vida por tudo isso e por um tanto mais”.



## RESUMO

O presente trabalho objetivou estudar e documentar as gravuras rupestres existentes no sítio arqueológico Poço da Bebidinha, que se localiza no cânion do rio Poti, município de Buriti dos Montes, centro-norte do Estado do Piauí, região Nordeste do Brasil. O sítio Poço da Bebidinha apresenta grande quantidade de gravuras rupestres figurativas e não figurativas, únicas na região, até o momento. Essas gravuras guardam uma profundidade regular e constante, aspecto característico da técnica de execução do tipo picoteamento indireto, quando se tem mais controle e eficácia no trabalho. A maior concentração de gravuras localiza-se a céu aberto, nos rochedos areníticos às margens do rio Poti, em uma extensão de aproximadamente três Km. A sequência operacional empregada nesse trabalho inicia-se com um estudo para determinar a caracterização do ambiente no qual o sítio está inserido, o povoamento pré-colonial e as populações etno-históricas no Piauí, um breve histórico do município de Buriti dos Montes e da Fazenda Espírito Santo, onde o sítio está localizado. Realizou-se, também, a análise dos principais agentes de degradação presentes no sítio. Executou-se um levantamento arqueológico sistemático em 28 conjuntos, dentre os quais 14 foram selecionados por serem mais significativos. Os dados oriundos do trabalho de campo foram analisados em laboratório, que gerou um acervo fotográfico, fichas de análise dos conjuntos de gravuras e das composições das gravuras individualmente. Para as gravuras utilizou-se um sistema de leitura visual, seguindo métodos da Fenomenologia, a partir dos princípios e características propostos pela Teoria da *Gestalt*, que apresenta subsídios metodológicos (Princípios Básicos) para proceder à compreensão das imagens, em termos de análise, interpretação e síntese da organização visual da forma, que são: unidade, segregação, unificação, fechamento, continuidade, proximidade, semelhança e pregnância da forma. Esses princípios explicam por que vemos as coisas de uma determinada maneira e não de outra. Em uma área na qual foram encontrados materiais líticos em superfície, realizou-se prospecção e sondagens, na tentativa de correlacioná-los com as gravuras, todavia, isso não foi possível, pois os vestígios indicaram uma associação a ocupações de contato e históricas mais ligadas a grupos de agricultores/ceramistas. Metodologicamente, a Fenomenologia e a Teoria da *Gestalt* embasaram os estudos realizados, visando a possibilidade de contribuir com uma nova forma de se perceber as representações rupestres do sítio Poço da Bebidinha.

**Palavras - chave:** Gravuras rupestres. Linguagem visual. Estado de conservação. Fenomenologia. *Gestalt*.



## ABSTRACT

The present study aimed to evaluate and to report the rock engravings of the Poço da Bebidinha archaeological site, which is located at the Poti river canyon on the municipality of Buriti dos Montes in central-north region of the State of Piauí in Brazil. The Poço da Bebidinha site presents a large amount of figurative and non-figurative rock engravings so far unique in the region. These engravings show a regular and constant depth, which is a specific feature of the execution of indirect peck type technique, with more control and effectiveness in the work. These engravings show a regular and constant depth, which is a specific feature of the execution of indirect peck type technique, with more control and effectiveness in the work. The operational flow applied in this study began with a trial to determine the characterization of the environment in which the site is located, its colonial settlement and the etno-historical populations in the state of Piauí, followed by a brief history of the municipality and the “Espírito Santo” farm. Also, it was taken an analysis of the main degradation agents found on the site. A systematic archaeological survey was carried out in 28 sets, 14 of which were selected due to its significancy. Data collected in-site during field work were analyzed in the laboratory, and a collection of photographs, records of analysis of the sets of engravings and the compositions individually was generated. For the engravings, a visual reading system was used, in accordance to Phenomenology methodologies based on the principles and features proposed by Gestalt Theory, which presents methodological insumes (Basic Principles) to proceed to the understanding of the images, in terms of analysis, interpretation and synthesis of the visual organization of form, that consists in: unity, segregation, unification, closure, continuity, closeness, resemblance and form Prägnanz. These principles explain why we concluded analysis as it is and not in another way. In the area where lytic material were found in the surface was prospected and drilled as an attempt to correlate them with the engravings. However, findings indicated an association of the engravings to contact and historical occupations more related to groups of farmers and potters. Overall, Phenomenology and Gestalt Theory supported the studies methodologically, aiming to present the feasibility of a new approach of evaluation the rock representations on the Poço da Bebidinha site.

Keywords: Engravings. Visual language. Conservation status. Phenomenology. Gestalt.





## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - Localização do sítio Poço da Bebidinha.....	29
FIGURA 02 - Sítios conhecidos na região .....	30
FIGURA 03 - Esboço Geológico da região.....	32
FIGURA 04 - Corte transversal do Cânion .....	33
FIGURA 05 - Regiões hidrográfica brasileiras .....	35
FIGURA 06 - Região hidrográfica do rio Parnaíba.....	36
FIGURA 07 - Esquema desenvolvido por Collischonn, W. e Tucci, C. E. M. (2001) .....	37
FIGURA 08 - Bacia e sub-bacias Hidrográficas do Rio Parnaíba .....	38
FIGURA 09 -Sub-bacia Hidrográfica do Rio Poti.....	39
FIGURA 10 - Biomas brasileiros .....	40
FIGURA 11 - Bioma Caatinga na estação seca.....	40
FIGURA 12 - Bioma Caatinga na estação chuvosa .....	42
FIGURA 13 - Bioma Cerrado .....	43
FIGURA 14 - Vegetação o bioma Cerrado campo rupestre.....	44
FIGURA 15 - Vegetação carrasco na divisa entre os estados do Ceará e Piauí.....	45
FIGURA 16 - Gravura fitomorfa.....	46
FIGURA 17 - Gravura fitomorfa.....	46
FIGURA 18 - Condições climáticas da região .....	47
FIGURA 19 - Canela-de-ema .....	48
FIGURA 20 - Carrapicho-de-boi .....	48
FIGURA 21 - Pau terra de folha pequena .....	49
FIGURA 22 - Lixeira .....	49
FIGURA 23 - Sucupira preta .....	49
FIGURA 24 - folha larga .....	49
FIGURA 25 - Gambá.....	50
FIGURA 26 - Tatu-peba.....	50
FIGURA 27 - Tamanduá.....	50
FIGURA 28 - Cuica-do-rabo-curto.....	50
FIGURA 29 - Macaco-prego .....	51
FIGURA 30 - Jaguaritica.....	51
FIGURA 31 - Veado-catingueiro .....	51
FIGURA 32 - Capivara .....	51
FIGURA 33 - Morcego.....	51
FIGURA 34 - Lagarto.....	51
FIGURA 35 - Cascavel.....	51
FIGURA 36 - Cobra de duas cabeças.....	51
FIGURA 37 - Jacaré.....	52

FIGURA 38 - Cágado .....	52
FIGURA 39 - Philomedusa.....	52
FIGURA 40 - Jucupema .....	52
FIGURA 41 - Dorminhoco .....	52
FIGURA 42 - Currupião .....	52
FIGURA 43 - Coruja da igreja .....	52
FIGURA 44 - Caburé.....	52
FIGURA 45 - Surubim .....	53
FIGURA 46 - Curimatã.....	53
FIGURA 47 - Mappa Geográfico da Capitania do Piauí de 1760 .....	54
FIGURA 48 - Serra dos Cariris Novos, na Chapada da Ibiapaba, em Quiterianópolis (CE).....	55
FIGURA 49 - Nascente do rio Poti. Quiterianópolis (CE).....	55
FIGURA 50 - Foz do rio Poti. Teresina (PI).....	56
FIGURA 51 - Percurso do rio Poti da nascente à foz .....	57
FIGURA 52 - Imagem de satélite da fenda entre as serras de Ibiapaba e Grande.....	58
FIGURA 53 - Cachoeira da Lembrada.....	59
FIGURA 54 - Cânion da Pedalta .....	59
FIGURA 55 - Trecho entre o Povoado Oiticica, Cachoeira da Levada e o Cânion da Pedalta onde se aloja o Cânion do rio Poti.....	60
FIGURA 56 - Percurso entre a sede do município até o ponto de apoio.....	62
FIGURA 57 - Sede da Fazenda Espírito Santo e acampamento dos pesquisadores.....	63
FIGURA 58 - Área plana que dá acesso ao sítio .....	63
FIGURA 59 - Oficina lítica (no detalhe) em relação ao ponto inicial da pesquisa .....	64
FIGURA 60 - Material lítico em superfície .....	64
FIGURA 61 - Material lítico em superfície .....	64
FIGURA 62 - Área em declive .....	65
FIGURA 63 - Blocos rochosos .....	65
FIGURA 64 - Vista da formação rochosa e dos arredores .....	66
FIGURA 65 - Visualização das gravuras.....	67
FIGURA 66 - Visualização das gravuras.....	68
FIGURA 67 - Material lítico em superfície .....	70
FIGURA 68 - Material lítico em superfície .....	70
FIGURA 69 - Picotagem.....	72
FIGURA 71 - Picotagem.....	72
FIGURA 71 - Lascamento lítico.....	72
FIGURA 72 - Lascamento lítico.....	72
FIGURA 73 - Polimento do suporte .....	72
FIGURA 74 - Polimento - gravura ao nível do rio .....	72
FIGURA 75 - a. ponto; b. cúpulas .....	74

FIGURA 76 - a. linha reta; b. sulco; c. curva; d. ondulada; e. angular, f. espiral, g. complexa, h. cruzadas .....	75
FIGURA 77 - a. círculo, b. oval, c. quadrado, d. losango, e. trapézio, f. paralelogramo, g. triângulo, semicírculo, i. cominação círculo/linhas .....	76
FIGURA 78 - Orgânico (a. antropomorfo, b. mão humana, c., d. palmas, e. réptil, f. “macaco”).....	77
FIGURA 79 - Gravuras Retilíneas .....	77
FIGURA 80 - Gravuras Irregulares .....	77
FIGURA 81 - Gravuras acidentais .....	78
FIGURA 82 - Relevo do sítio Bebidinha, modelado pela ação da água .....	80
FIGURA 83 - Fissura comprometendo o grafismo .....	81
FIGURA 84 - Fissura comprometendo o grafismo .....	81
FIGURA 85 - Fratura comprometendo a estrutura da rocha .....	82
FIGURA 86 - Fratura comprometendo a estrutura da rocha .....	82
FIGURA 87 - Canal aberto pelo escorrimento de água.....	82
FIGURA 88 - Desgaste pela força de abrasão da água .....	82
FIGURA 89 - Alteração cromática da rocha .....	83
FIGURA 90 - Alteração cromática da rocha .....	83
FIGURA 91 - Alvéolo produzido pela ação da água.....	83
FIGURA 92 - Bloco em processo de alveolização.....	83
FIGURA 93 - Caldeirão com depósito de sedimento.....	83
FIGURA 94 - Caldeirão com depósito de sedimento.....	83
FIGURA 95 - Deflação eólica.....	84
FIGURA 96 - Deposição de sedimento.....	84
FIGURA 97 - Área de pátina com vestígios de gravuras e outra já “descascada” com gravuras mais recentes .....	85
FIGURA 98 - Área de pátina com vestígios de gravuras e outra já “descascada” com gravuras mais recentes .....	85
FIGURA 99 - Área de pátina com gravuras .....	86
FIGURA 100 - Área de pátina com gravuras .....	86
FIGURA 101 - Gravuras totalmente recobertas por troncos e galhos vegetais de médio e grande porte.....	86
FIGURA 102 - Gravuras totalmente recobertas por troncos e galhos vegetais de médio e grande porte.....	86
FIGURA 103 - Vegetação nativa arrastada pelo rio.....	87
FIGURA 104 - Vegetação proveniente de dejetos de roças.....	87
FIGURA 105 - Depósito de alteração avermelhado promovido pelo processo de percolação do óxido de ferro .....	88
FIGURA 106 - Depósito de alteração avermelhado promovido pelo processo de percolação do óxido de ferro .....	88

FIGURA 107 - Depósitos de alteração esbranquiçada avançando sobre as gravuras.....	88
FIGURA 108 - Depósitos de alteração esbranquiçada avançando sobre as gravuras.....	88
FIGURA 109 - Ninhos de vespas sobre as gravuras.....	89
FIGURA 110 - Ninhos de vespas sobre as gravuras.....	89
FIGURA 111 - Dejeito de animais rupestres e de aves .....	89
FIGURA 112 - Dejeito de animais rupestres e de aves .....	89
FIGURA 113 - Depósito negro e acinzentado possivelmente constituído de líquens crostosos .....	90
FIGURA 114 - Depósito negro e acinzentado possivelmente constituído de líquens crostosos .....	90
FIGURA 115 - Área com forte deslocamento e perda de material rochoso e gravuras pré-históricas .....	91
FIGURA 116 - Área com forte deslocamento e perda de material rochoso e gravuras pré-históricas .....	91
FIGURA 117 - Área com forte deslocamento e perda de material rochoso e gravuras pré-históricas .....	91
FIGURA 118 - Área com forte deslocamento e perda de material rochoso e gravuras pré-históricas .....	91
FIGURA 119 - Perda de material superficial provocada pela ação abrasiva de galhos transportados pelo rio .....	92
FIGURA 120 - Perda de material superficial provocada pela ação abrasiva de galhos transportados pelo rio .....	92
FIGURA 121 - Descascamento da rocha provocando a perda de material rochoso e do grafismo .....	92
FIGURA 122 - Descascamento da rocha provocando a perda de material rochoso e do grafismo .....	92
FIGURA 123 - Parte do painel gravado submerso em água parada .....	92
FIGURA 124 - Parte do painel gravado submerso em água parada .....	92
FIGURA 125 - Distribuição espacial das nações indígenas .....	96
FIGURA 126 - Estação Ferroviária de Cana Brava - Buriti dos Montes .....	114
FIGURA 127 - Vista aérea do município de Buriti dos Montes.....	115
FIGURA 128 - Casa da Fazenda Espírito Santo.....	116
FIGURA 129 - “seu Zé Cabloco” .....	116
FIGURA 130 - Dona Francisca .....	116
FIGURA 131 - Muro de pedra.....	117
FIGURA 132 - Barragem próxima à fazenda .....	117
FIGURA 133 - Momento de “prosa” na varanda .....	118
FIGURA 134 - Momento de “prosa” na varanda .....	118
FIGURA 135 - Sela de montaria em couro.....	118
FIGURA 136 - assento de cadeira em couro .....	118
FIGURA 137 - Gráfico referente ao grupo de idade .....	119

FIGURA 138 - Gráfico referente aos anos estudados .....	120
FIGURA 139 - “Canalão” - ponto marcante do Cânion do rio Poti.....	122
FIGURA 140 - Casa de Pedra .....	123
FIGURA 141 - Igreja Matriz de N. Sra. de Monte Serrat .....	123
FIGURA 142 - Cachoeira da Lembrada.....	123
FIGURA 143 - Barragem de Buriti dos Montes.....	124
FIGURA 144 - Pedras Redondas.....	124
FIGURA 145 - Espírito Santo - Morro do Barreiro .....	124
FIGURA 146 - Bebedouro .....	124
FIGURA 147 - Pedra da Arara .....	124
FIGURA 148 - Conceição dos Marreiros.....	124
FIGURA 149 - Fazenda Nova Olinda .....	124
FIGURA 150 - Ruínas da casa de máquinas .....	124
FIGURA 151 - Painel exposto na avenida principal do município.....	125
FIGURA 152 - Reprodução das gravuras do sítio Poço da Bebidinha em tamanho natural .....	125
FIGURA 153 - Reprodução das gravuras do sítio Poço da Bebidinha em tamanho natural .....	125
FIGURA 154 - Título de Cidadão Buritiense concedido pela municipalidade de Buriti dos Montes.....	126
FIGURA 155 - Entrega do título de cidadania.....	126
FIGURA 156 - Painel exposto na biblioteca municipal.....	126
FIGURA 157 - Pedra do Castelo.....	127
FIGURA 158 - Picos dos André.....	127
FIGURA 159 - Icnofósseis - Cachoeira da Lembrada .....	129
FIGURA 160 - Icnofósseis - Bebidinha .....	129
FIGURA 161 - Pontos de coleta do material arqueológico e Oficina Lítica.....	130
FIGURA 162 - Área denominada Oficina Lítica .....	130
FIGURA 163 - Localização do material lítico coletado.....	131
FIGURA 164 - Sondagem .....	132
FIGURA 165 - Localização da sondagem e dos poços-teste .....	132
FIGURA 166 - (a) Lítico em quartzo silicificado com marcas de lascamentos, retoques e gume; (b) Lítico em quartzo leitoso com marcas de retirada de lascas. ...	133
FIGURA 167 - Peças líticas em quartzo, sendo três polidas (a), (b) e (c) e uma com marcas de retirada de lascas (d).....	133
FIGURA 168 - Seixo em quartzo com marca de retirada de lascas.....	134
FIGURA 169 - (a) Pedaco de machado em quartzo com marcas de impacto em seu gume; (b) Seixo em quartzo com marcas de retirada de lascas nas duas faces .....	134
FIGURA 170 - (a) e (b) Seixos em quartzo com lascamento na porção longitudinal; (c) e (d) Lascas retiradas das extremidades de seixos em quartzo .....	134

FIGURA 171 - (a) Parte da base de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante; (b) Parte da base de utensílio cerâmico em grês; (c) Fragmentos cerâmicos de parede com antiplástico mineral e queima redutora; (d) Fragmento cerâmico de parede com antiplástico mineral, queima redutora e alisamento interno e externo; (e) refugo .....	135
FIGURA 172 - (a) Vestígio de parede de louça em grês; (b) Fragmentos de louças finas de cor acinzentada nas duas faces, a maior peça é de uma base; (c) Fragmentos de louça branca com uma porção decorada e espessura de 6 mm; (d) Fragmentos de borda de louça branca decorada em índigo; (e) Fragmentos de borda de louça decorada em azul; (f) Fragmento de louça branca decorada em alto relevo; (g) Fragmento de parede de louça decorada com faixas de cor rósea escuro; (h) Fragmentos de parede de louça branca decorada em verde; (i) Dois fragmentos de borda, dois de parede e um de base de louça na cor branca.....	135
FIGURA 173 - (a) Seixo em quartzo com marcas de retiradas de lascas; (b) Lasca de quartzito na forma de perfurador; (c) Faca em sílex com córtex; (d) Fragmento esgotado em quartzo; (e) Fragmentos de quartzito com poucas características de um instrumento antrópico .....	135
FIGURA 174 - (a) Partes da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora; (b) e (c) Parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora.....	136
FIGURA 175 - (a) Parte da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante, alisamento externo e interno; (b) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora incompleta, alisamento externo; (c) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante e alisamento interno; (d) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora, alisamento interno e externo; (e) Parte da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante, alisamento externo.....	136
FIGURA 176 - (a) Fragmento de parede de um frasco de vidro farmacêutico; (b) Fragmento de louça branca decorada em alto relevo; (c) Fragmentos de borda de louça branca decorada em índigo; (d) Fragmentos de parede de louça branca.....	136
FIGURA 177 - (a) Núcleo esgotado de quartzo silicificado; (b) Fragmento em quartzito com poucas características de um instrumento antrópico .....	137
FIGURA 178 - (a) Núcleo em sílex com marcas de retirada de lascas; (b) Raspador em quartzito, instrumento que dificilmente se diferencia da faca, pode ser utilizado para cortar e raspar, segundo o gesto com o qual é segurado; (c) Fragmentos de quartzo leitoso com poucas características de um instrumento antrópico .....	137
FIGURA 179 - (a) Facas/raspadores em sílex, utilizados para cortar e raspar.....	138
FIGURA 180 - Lasca de quartzo com córtex - Fragmento de rocha, debitado por meio de uma percussão, aplicada em um ponto determinado do Núcleo. Possivelmente utilizada como faca.....	138
FIGURA 181 - Fragmento de percutor em quartzito.....	139

FIGURA 182 - (a) Fragmento da base de louça branca; (b) Fragmento de louça índigo; (c) Fragmento metálico de parede de panela .....	139
FIGURA 183 - (a) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora, alisamento externo e interno; (b) Parte da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante e acabamento rústico; (c) Fragmento da base de louça branca.....	140
FIGURA 184 - (a) Parte de gancho metálico, possivelmente utilizado para pendurar panela.....	140
FIGURA 185 - Fragmentos de quartzito com poucas características de um instrumento antrópico.....	141
FIGURA 186 - Lasca com córtex de Sílex (face externa) - Fragmento de rocha, debitado por meio de uma percussão, aplicada em um ponto determinado do Núcleo. Habitualmente utilizada como faca (cortar).....	141
FIGURA 187 - Fragmento de quartzito longitudinal com marcas de retirada nas extremidades.....	142
FIGURA 188 - Fragmento cerâmico de parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima redutora.....	142
FIGURA 189 - Fragmento metálico de parede de panela de ferro.....	143
FIGURA 190 - (a) Fragmento de raspador nucleiforme em quartzito com marcas de uso; (b) Fragmento de machado polido em quartzito com marcas de uso.....	143
FIGURA 191 - Fragmento de percutor em quartzito com marcas de uso.....	144
FIGURA 192 - Núcleo em quartzo leitoso com marcas de retiradas laterais.....	144
FIGURA 193 - Fragmentos de parede de louça branca .....	145
FIGURA 194 - (a) Fragmento cerâmico de parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima redutora; (b) Fragmento de louça branca com borda decorada em verde claro; (c) Fragmento de louça branca decorada em rosa escuro; (d) Fragmentos de borda de louça .....	145
FIGURA 195 - (a) Núcleo sobre seixo rolado de quartzito, com retiradas unipolares unidirecionais; (b) Fragmento metálico de parede de panela de ferro .....	146
FIGURA 196 - Lasca de sílex com retirada de estilha .....	146
FIGURA 197 - Núcleo em quartzo leitoso com marcas de retiradas laterais.....	147
FIGURA 198 - Núcleo esgotado em quartzito .....	147
FIGURA 199 - Fragmento de percutor/batedor de quartzito .....	148
FIGURA 200 - Fragmento de núcleo em quartzo leitoso com córtex e marcas de retirada de lascas.....	148
FIGURA 201 - Batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzito .....	149
FIGURA 202 - Núcleo em quartzo branco leitoso com marcas de retiradas .....	149
FIGURA 203 - Fragmento de quartzito com poucas características de um instrumento antrópico .....	150
FIGURA 204 - Bigorna em quartzito com periferia desbastada e marcas de uso no centro.....	150

FIGURA 205 - Fragmento de batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzo avermelhado.....	151
FIGURA 206 - Núcleo em quartzito com marcas de retiradas laterais.....	151
FIGURA 207 - Fragmento de louça branca vítrea com a marca <i>Ironstone China</i> , típica faiança inglesa .....	152
FIGURA 208 - (a) Núcleo em quartzito com marcas de retiradas laterais; (b) fragmento em quartzito com poucas características de um instrumento antrópico .....	152
FIGURA 209 - Batedor/percutor em quartzito com marcas de utilização.....	153
FIGURA 210 - Batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzito com marcas de utilização em vários pontos.....	153
FIGURA 211 - Batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzito, com marcas de utilização .....	154
FIGURA 212 - Lasca em quartzo leitoso branco com marcas da percussão .....	154
FIGURA 213 - Fragmento de lasca retirada em seixo rolado e marcas de retirada de estilhas.....	155
FIGURA 214 - (a) Fragmento de batedor em quartzito com marcas de percussão e raspagem; (b) Fragmento de lasca retirada em seixo de quartzo leitoso; (c) Lasca em quartzo silicificado com gume cortante.....	155
FIGURA 215 - Fragmentos cerâmicos: (a) e (b) parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima redutora, acabamento rústico; (c) e (d) parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, alisamento interior; (e) parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, parede carbonizada; (f) borda de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, alisamento interior e exterior; (g) borda de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, alisamento interior e exterior. Fragmentos de louça: (h) base de cor branca; (i) branca; (j) branca com decoração azul na borda; (k) branca com decoração índigo e verde .....	156
FIGURA 216 - Fragmentos de ossos e carapaça de tatu.....	156
FIGURA 217 - Fragmentos de lascas em quartzo .....	156
FIGURA 218 - Fragmento de parede e tampa de frasco de vidro .....	156
FIGURA 219 - Fragmentos de louça: (a) branca com decoração azul na borda; (b) branca com decoração verde na borda; (c) em índigo; (d) branca; (e) base branca. Fragmentos de cerâmica: (f) borda de utensílio com antiplástico mineral e queima oxidante, alisamento interno e externo; (g) corpo de utensílio com antiplástico mineral e queima oxidante, acabamento rústico; (h) refugo.....	156
FIGURA 220 - Fragmentos cerâmicos com antiplástico mineral e queima oxidante (a 30 cm).....	157
FIGURA 221 - Ponta em quartzo branco leitoso (a 40 cm).....	157
FIGURA 222 - Fragmentos de louça branca (a 10 cm) .....	157
FIGURA 223 - Fragmento cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante (a 40 cm).....	157



FIGURA 224 - Fragmento cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante (a 40 cm) .....	158
FIGURA 225 - Faca em sílex (a 10 cm).....	158
FIGURA 226 - Tradições de gravuras rupestres propostas por André Prous .....	166
FIGURA 227 - Área amostral e localização dos conjuntos.....	194
FIGURA 228 - Superfície polida ou “envernizada” .....	194
FIGURA 229 - Superfície polida ou “envernizada”.....	194
FIGURA 230 - Formas de representação dos círculos.....	195
FIGURA 231 - Formas de representação da base dos bastões.....	195
FIGURA 232 - Círculo concêntrico com <i>cupule</i> ao centro .....	196
FIGURA 233 - Círculos cheios .....	196
FIGURA 234 - Dois círculos vazio/ <i>cupule</i> .....	196
FIGURA 235 - Quatro círculos concêntricos vazio/ <i>cupule</i> .....	196
FIGURA 236 - Bastão de base dupla .....	197
FIGURA 237 - Bastão de base tripla.....	197
FIGURA 238 - Bastão de base anelar .....	198
FIGURA 239 - Bastão de base tripla com apêndices .....	198
FIGURA 240 - <i>Cupules</i> em linha .....	198
FIGURA 241 - <i>Cupules</i> reclusas .....	198
FIGURA 242 - <i>Cupules</i> em cascata .....	198
FIGURA 243 - <i>Cupules</i> associadas a bastão .....	198
FIGURA 244 - Tridígitos ou pegadas de aves .....	199
FIGURA 245 - Representação “estelar” .....	199
FIGURA 246 - Representação “solar” .....	200
FIGURA 247 - “Relógio solar” .....	200
FIGURA 248 - Representação serpentina .....	200
FIGURA 249 - Representação de uma Mão.....	200
FIGURA 250 - Representação antropomorfa.....	200
FIGURA 251 - Representação de sáurios.....	200
FIGURA 252 - Conjunto 1 .....	202
FIGURA 253 - Painel C01P01 .....	203
FIGURA 254 - Painel C01P02 .....	204
FIGURA 255 - Painel C01P03 .....	205
FIGURA 256 - Painel C01P04 .....	206
FIGURA 257 - Painel C01P05 .....	207
FIGURA 258 - Conjunto 2 .....	209
FIGURA 259 - Painel C02P01 .....	210
FIGURA 260 - Painel C02P02 .....	211
FIGURA 261 - Painel C02P03 .....	211
FIGURA 262 - Painel C02P04 .....	212
FIGURA 263 - Painel C02P05 .....	212

FIGURA 264 - Painel C02P06.....	213
FIGURA 265 - Conjunto 3.....	214
FIGURA 266 - Painel C03P01.....	215
FIGURA 267 - Painel C03P02.....	215
FIGURA 268 - Painel C03P03.....	216
FIGURA 269 - Painel C03P04.....	216
FIGURA 270 - Painel C03P05.....	217
FIGURA 271 - Painel C03P06.....	218
FIGURA 272 - Painel C03P07.....	218
FIGURA 273 - Painel C03P08.....	219
FIGURA 274 - Conjunto 4.....	220
FIGURA 275 - Painel C04P01.....	221
FIGURA 276 - Painel C04P02.....	222
FIGURA 277 - Painel C04P03.....	222
FIGURA 278 - Conjunto 5.....	223
FIGURA 279 - Painel C05P01.....	224
FIGURA 280 - Painel C05P02.....	224
FIGURA 281 - Painel C05P03.....	225
FIGURA 282 - Conjunto 6.....	226
FIGURA 283 - Painel C06P01.....	227
FIGURA 284 - Conjunto 7.....	229
FIGURA 285 - Painel C07P01.....	230
FIGURA 286 - Painel C07P02.....	230
FIGURA 287 - Painel C07P03.....	230
FIGURA 288 - Painel C07P04.....	231
FIGURA 289 - Painel C07P05.....	232
FIGURA 290 - Conjunto 8.....	233
FIGURA 291 - Painel C08P01.....	234
FIGURA 292 - Painel C08P02.....	235
FIGURA 293 - Painel C08P03.....	235
FIGURA 294 - Painel C08P04.....	236
FIGURA 295 - Conjunto 9.....	237
FIGURA 296 - Painel C09P01.....	238
FIGURA 297 - Conjunto 10.....	240
FIGURA 298 - Painel C10P01.....	241
FIGURA 299 - Conjunto 11.....	242
FIGURA 300 - Painel C11P01.....	244
FIGURA 301 - Marca do IX Simpósio Internacional de Arte Rupestre.....	245
FIGURA 302 - Painel C11P02.....	245
FIGURA 303 - painel C11P03.....	246
FIGURA 304 - Painel C11P04.....	247

FIGURA 305 - Painel C11P05 .....	247
FIGURA 306 - Conjunto 12 .....	249
FIGURA 307 - Painel C12P01 .....	250
FIGURA 308 - Painel C12P02 .....	251
FIGURA 309 - Painel C12P03 .....	251
FIGURA 310 - Painel C12P04 .....	252
FIGURA 311 - Painel C12P05 .....	252
FIGURA 312 - Conjunto 13 .....	253
FIGURA 313 - Painel C13P01 .....	254
FIGURA 314 - Painel C13P02 .....	255
FIGURA 315 - Conjunto 14 .....	256
FIGURA 316 - Painel C14P01 .....	257
FIGURA 317 - Painel C14P02 .....	258
FIGURA 318 - Painel C14P03 .....	258
FIGURA 319 - Painel C14P04 .....	260
FIGURA 320 - Painel C14P05 .....	261
FIGURA 321 - Painel C14P06 .....	261
FIGURA 322 - Painel C14P07 .....	262
FIGURA 323 - Painel C14P08 .....	262
FIGURA 324 - Painel C14P09 .....	263
FIGURA 325 - Painel C14P10 .....	264
FIGURA 326 - Painel C14P11 .....	266
FIGURA 327 - Painel de Pontos .....	267
FIGURA 328 - Painel de Cupules .....	267
FIGURA 329 - Painel de Linhas e Sulcos .....	268
FIGURA 330 - Painel Geométrico (Círculo e Elipse).....	268
FIGURA 331 - Painel de Bastões.....	269
FIGURA 332 - Painel de Linhas. Sulcos ou Bastões Cruzados .....	269
FIGURA 333 - Painel Orgânicos (Fitomorfos) .....	270
FIGURA 334 - Painel Orgânicos (Zoomorfos) .....	270
FIGURA 335 - Painel Orgânicos (Antropomorfos) .....	270
FIGURA 336 - Painel Composição (Cupules, Linhas, Bastões e Círculos).....	271
FIGURA 337 - Painel Geométrico (Quadriláteros).....	271
FIGURA 338 - Painel Composição (Cupules, Linhas, Círculos e Semicírculos).....	272
FIGURA 339 - Painel Gravuras Irregulares Indefinidas .....	272
FIGURA 340 - Painel Gravuras em Estado Vestigial .....	272
FIGURA 341 - Painel grafismos cósmicos .....	273
FIGURA 342 - Painel grafismos zoomorfos .....	274
FIGURA 343 - Painel grafismos fitomórficos .....	275
FIGURA 344 - Painel grafismos antropomorfos.....	276



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>21</b>
<b>2 O SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA.....</b>	<b>27</b>
2.1 LOCALIZAÇÃO E ASPECTOS GEOAMBIENTAIS .....	27
<b>2.1.1 A Geomorfologia do Cânion do rio Poti .....</b>	<b>31</b>
<b>2.1.2 A Bacia hidrográfica da região .....</b>	<b>34</b>
<b>2.1.3 A Vegetação dos biomas Caatinga e Cerrado .....</b>	<b>40</b>
2.1.3.1 O Clima da região .....	46
2.1.3.2 A Flora da região.....	47
2.1.3.3.A Fauna da região .....	49
<b>2.1.4 O cânion do rio Poti.....</b>	<b>53</b>
2.2 O SÍTIO, UMA PAISAGEM .....	60
<b>2.2.1 Acesso ao sítio Poço da Bebidinha .....</b>	<b>62</b>
<b>2.2.2 As técnicas de execução.....</b>	<b>68</b>
<b>2.2.3 As representações gráficas elementares .....</b>	<b>73</b>
2.2.3.1 O Ponto .....	74
2.2.3.2 A Linha .....	74
2.2.3.3 A Forma .....	75
2.3 OS PROBLEMAS DE CONSERVAÇÃO .....	78
<b>2.3.1 O efeito produzido pela água.....</b>	<b>80</b>
<b>2.3.2 O efeito produzido pelo vento.....</b>	<b>84</b>
<b>2.3.3 Alterações e degradações dos grafismos (“alterogênese”) .....</b>	<b>85</b>
2.3.3.1 Formação de pátinas.....	85
2.3.3.2 Vegetação rupestre .....	86
2.3.3.3 Depósitos de alteração – Alterações cromáticas.....	87
2.3.3.4 Depósito de alteração – Cristalização de minerais.....	88
2.3.3.5 Depósito de alteração – Formação de crosta.....	89
2.3.3.6 Perda de material.....	90
<b>3 A TERRA E SUA GENTE.....</b>	<b>95</b>
3.1 O POVOAMENTO PRÉ-COLONIAL E AS POPULAÇÕES ETNO-HISTÓRICAS .....	95
3.2 FORMAÇÃO E CRIAÇÃO DO MUNICÍPIO DE BURITI DOS MONTES.....	112
<b>3.2.1 A Fazenda Espírito Santo .....</b>	<b>115</b>
3.3 O MUNICÍPIO DE BURITI DOS MONTES NA ATUALIDADE.....	118
<b>3.3.1 A atividade turística em Buriti dos Montes .....</b>	<b>121</b>
<b>4 AS PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS ATUAIS NA ÁREA DO CÂNION DO POTI.....</b>	<b>127</b>
4.1 ANTECEDENTES DE ESTUDOS SOBRE O SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA .....	128
4.2 PROSPECÇÃO, SONDAgens E ESCAVAÇÕES .....	129
4.3 OS ARTEFATOS EVIDENCIADOS.....	133

<b>5 OS ESTUDOS DE ARTE RUPESTRE NO BRASIL.....</b>	<b>159</b>
5.1 DA DESCOBERTA DOS SÍTIOS À CLASSIFICAÇÃO ESTILÍSTICA.....	159
5.2 AS CLASSIFICAÇÕES DA ARTE RUPESTRE NO BRASIL.....	162
<b>6 CONTRIBUIÇÃO DA FENOMENOLOGIA E DA GESTALT NA ARTE RUPESTRE .....</b>	<b>169</b>
6.1 ABORDAGENS E MÉTODOS DE INVESTIGAÇÃO .....	169
6.1.1 A arte rupestre e o ócio do artista .....	170
6.1.2 A arte rupestre como objeto de veneração .....	171
6.1.3 A arte e a magia.....	171
6.1.4 A arte rupestre e o mundo espiritual .....	173
6.1.5 A associação estruturalista e as composições na arte rupestre.....	175
6.1.6 A arte rupestre e o mundo celestial .....	176
6.1.7 Os signos como palavras, imagens, sons, gestos e objetos .....	178
6.2 O QUE SE PENSA E SE FALA SOBRE ARTE RUPESTRE: ALGUMAS DEFINIÇÕES .....	179
6.3 O QUE FENOMENOLOGIA TEM A VER COM GESTALT? .....	183
6.3.1 A linguagem visual.....	186
<b>7 ANÁLISE DAS GRAVURAS DO SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA SEGUNDO OS PRINCÍPIOS DA GESTALT.....</b>	<b>193</b>
7.1 AS REPRESENTAÇÕES RUPESTRES DO SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA .....	193
7.2 ANÁLISE E DISCUSSÃO: OS QUATORZE CONJUNTOS .....	201
7.2.1 Conjunto 1 .....	203
7.2.2 Conjunto 2 .....	211
7.2.3 Conjunto 3 .....	216
7.2.4 Conjunto 4 .....	221
7.2.5 Conjunto 5 .....	224
7.2.6 Conjunto 6 .....	227
7.2.7 Conjunto 7 .....	230
7.2.8 Conjunto 8 .....	234
7.2.9 Conjunto 9 .....	238
7.2.10 Conjunto 10 .....	241
7.2.11 Conjunto 11 .....	244
7.2.12 Conjunto 12 .....	250
7.2.13 Conjunto 13 .....	255
7.2.14 Conjunto 14 .....	257
7.3 INVENTÁRIO DAS GRAVURAS.....	267
7.4 O PATRIMÔNIO GRÁFICO E ALGUMAS SEMELHANÇAS .....	272
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>277</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>285</b>

<b>ANEXO A – Relação dos sítios arqueológicos conhecidos na região .....</b>	<b>303</b>
<b>ANEXO B - Lista de famílias e espécies encontradas na área de estudo e hábito de crescimento .....</b>	<b>305</b>
<b>ANEXO C - Espécies de mamíferos terrestres identificadas no município de Buriti dos Montes-PI .....</b>	<b>307</b>
<b>ANEXO D - Espécies de aves identificadas no município de Buriti dos Montes-PI. Ordem, família, nome científico e nome popular .....</b>	<b>309</b>





## 1 INTRODUÇÃO

A descoberta da riqueza arqueológica do Estado do Piauí ocorreu na década de 70, quando a pesquisadora Niède Guidon começou pesquisas na região sudeste, onde hoje está instalado o Parque Nacional Serra da Capivara, Patrimônio da Humanidade desde 1991. Tais investigações foram surpreendentes, pois revelaram datações muito antigas para o continente americano – mais de 25.000 anos B.P. – e causaram grande alvoroço no mundo científico arqueológico mundial. Como poderia a América do Sul ser povoada em períodos pleistocênicos? Até então, só se aceitavam para a América do Sul ocupações holocênicas. A quantidade, antiguidade e variedade de sítios arqueológicos descobertos na citada região levaram Niède Guidon, como professora da Universidade Federal do Piauí – UFPI, na época, a idealizar e formar uma equipe de arqueólogos locais, bem como criar, no início da década de 1980, o Núcleo de Antropologia Pré-Histórica – NAP da UFPI, com o objetivo de desenvolver pesquisas arqueológicas no Piauí, e realizar cursos de formação de profissionais. Niède Guidon instalou também um programa de pesquisas binacionais formalizado como Missão Franco-brasileira no Piauí, a qual durante muito tempo abrigou especialistas das mais diversas áreas do conhecimento. Diante dos resultados obtidos e consequente percepção da importância da área para a pesquisa arqueológica, a Universidade Federal do Piauí oferece os primeiros cursos de especialização em Arqueologia.

Com esse novo contingente de arqueólogos, formado por jovens piauienses, a arqueologia no Piauí toma um vulto espantoso, e novos sítios arqueológicos começam a ser descobertos, não só na região Sudeste, mas por todo território piauiense. Nesse momento (1986), a “Missão” se transforma na Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM – concentrada nos estudos na Serra da Capivara e o NAP continua com as pesquisas nas demais regiões do estado.

No período de 1985 a 1995, os pesquisadores locais do NAP/UFPI, com auxílio financeiro da Financiadora de Estudos e Projetos – FINEP e a colaboração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN do Piauí, desenvolvem um grande projeto de mapeamento e cadastro de sítios arqueológicos em todas as regiões do Estado do Piauí. Tais investigações revelaram que a riqueza arqueológica, principalmente de sítios de arte rupestre, se estendia a todo o estado: de norte a sul, leste a oeste.

Desde então, pesquisas arqueológicas sistemáticas vêm sendo desenvolvidas nas diversas regiões do Piauí, visando principalmente ao cadastramento dos sítios junto ao IPHAN

(Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos – CNSA). Mais de dois mil sítios arqueológicos foram mapeados, além dos mais de 1.300 existentes na Serra da Capivara.

Durante as prospeções arqueológicas, o Cânion do Rio Poti chamou a atenção dos pesquisadores, principalmente pela quantidade e beleza de representações rupestres pintadas e/ou gravadas. O destaque maior foi no município de Buriti dos Montes, na Fazenda Espírito Santo, às margens do Rio Poti: o sítio Poço da Bebidinha, detentor de grande quantidade de gravuras picoteadas nos rochedos que margeiam o rio em mais de três quilômetros de extensão. Trata-se de representações rupestres figurativas e não figurativas, até então não documentadas, que necessitavam ser registradas, com sérios riscos de desaparecimento, uma vez que se encontram expostas ao ar livre, a mercê do regime das águas do rio Poti, das variações térmicas e climáticas.

Ressalta-se que a rocha suporte das gravuras do sítio Poço da Bebidinha é constituída de um arenito (SANTOS, M. E. de C. M.; CARVALHO, M. S. S. de, 2009, p. 40), em diferentes graus de degradação, devido às condições em que se encontra. Parte das gravuras fica submersa na época chuvosa, e exposta a altas temperaturas durante o período de estiagem, época em que o rio chega a secar em vários pontos de seu curso, colocando em risco o suporte rochoso, pois...

[...] as paredes rochosas são superfícies sensíveis, expostas à ação de intempéries, e de processos regulares de troca (umidade, calor, pressão) com o meio ambiente. Assim exposto este suporte sofre a ação de partículas minerais, animais e vegetais, ativas ou não (LAGE M, C, S, M., 2007, p. 100).

Tais fatores favorecem a destruição do sítio, uma vez que há grandes rachaduras e deslocamentos da camada mais externa da rocha, justamente a que contém os painéis com gravuras. Além disso, há também relatos de moradores e ambientalistas da região de que estão acontecendo explorações mineralógicas clandestinas em diversas áreas.

Diante de tais fatos, em 2011/2013, o autor desta tese adotou o sítio Poço da Bebidinha como tema de investigação de dissertação de mestrado junto ao Programa de Antropologia/Arqueologia da UFPI, com o objetivo de analisar e documentar, sob a luz da teoria da *Gestalt*, parte das gravuras do sítio.

Na oportunidade, procurou-se verificar se as gravuras seriam produto de um mesmo grupo social, uma vez observada a existência de um perfil gráfico único, predominante. Investigou-se também as semelhanças e diferenças existentes na distribuição espacial dos motivos rupestres na área de estudo, levantou-se recorrências de figuras e/ou associações e

comparações com grafismos rupestres de outros sítios já estudadas e publicadas, bem como o repertório da memória popular.

Na época foi realizada a delimitação da área a ser estudada, uma vez que a grande extensão do sítio não permitia trabalhar em sua totalidade. Priorizou-se a cobertura de uma área de 13.913m<sup>2</sup>, na qual foram selecionados os conjuntos e elaborado o levantamento e a documentação para a investigação. Em seguida foi realizada a análise preliminar das gravuras, aplicando para isso os princípios da *Gestalt*. Observou-se que todos os conjuntos estudados apresentavam os princípios da teoria.

O presente estudo é uma continuidade desse trabalho anterior, todavia muito mais amplo e abrangente. Novos grafismos e painéis rupestres foram analisados. Fez-se uma ampliação da área para a pesquisa, a qual atingiu três quilômetros, exatamente correspondendo ao local onde se encontra a maior concentração de gravuras e a presença dos painéis mais significativos, com representações que sintetizam as composições do sítio.

O interesse maior foi efetuar um levantamento dos principais painéis de gravuras do sítio, e, a partir dele, analisar as representações sob a ótica da fenomenologia e da *Gestalt*, observando também as técnicas de execução, a tipologia quanto à forma e ao tema, local de execução e as semelhanças e diferenças existentes na distribuição espacial dos motivos rupestres na área de estudo. Para tal, fez-se necessário efetuar uma avaliação sobre o estado geral de conservação das gravuras e do sítio como um todo. Ao final, realizaram-se comparações com representações pintadas e/ou gravadas de outros sítios de arte rupestre sobre os quais há publicações, bem como com o repertório do senso comum.

Nesta investigação percebeu-se a existência de novos e importantes painéis situados na cota mínima do rio de forma frontal e lateral, contendo também representações figurativas e não figurativas elaboradas por picoteamento indireto e representando temas variados, como formas cósmicas, orgânicas, elementares e complexas. Boa parte dos painéis trazem representações e associações recorrentes ao longo do sítio e que apresentam semelhança com grafismos de outros sítios de gravuras ou de pinturas, como por exemplo a Pedra do Ingá, no Estado da Paraíba.

A análise dos painéis e gravuras rupestres do sítio sob a ótica da teoria da *Gestalt* e da Fenomenologia confirmou a contribuição que tal estudo pode fornecer para o avanço da pesquisa arqueológica, principalmente porque teoriza o que se pratica de forma intuitiva, ou seja, o que essas gravuras representavam na época de sua elaboração.

Com o aprofundamento das análises, pode-se sugerir algumas possíveis funções para o sítio Poço da Bebidinha, como, por exemplo, tratar-se de um lugar sagrado, com fortes relações

com o rio, ocupado por diferentes grupos humanos em períodos diversos, desde pré-coloniais, de contato com o colonizador e pós-coloniais.

Durante a pesquisa deu-se início a trabalhos sociais com a comunidade que hoje vive no entorno do sítio, como o incentivo ao artesanato local utilizando as gravuras do sítio Poço da Bebidinha para agregar valor em seus trabalhos artesanais, provocar o interesse em implantar formas de disponibilizar algum tipo de apoio aos visitantes, como lanches, água, sucos, banheiros, venda de souvenirs, alojamento, serviço de condutores etc. Tais ações estão sendo desenvolvidas em parceria com a Prefeitura Municipal de Buriti dos Montes, por meio das secretarias municipais, em especial as de Educação, Cultura e Turismo.

As atividades sociais iniciadas e programadas para ações futuras integram as considerações finais, juntamente com a exposição dos principais resultados obtidos na pesquisa, que, certamente, não findarão com essa tese de doutorado.

Quanto à composição, este trabalho apresenta-se em seis capítulos.

O primeiro, “O sítio Poço da Bebidinha” é dedicado à apresentação do sítio, está dividido em três partes: a primeira descreve o sítio, quanto à localização e aos aspectos geoambientais, como a geomorfologia do Cânion, a bacia hidrográfica onde ele está inserido, a vegetação dos biomas Caatinga e Cerrado e o cânion do rio Poti; a segunda traz uma descrição detalhada do sítio e das gravuras, no que diz respeito ao acesso ao sítio, às técnicas de execução das gravuras e às representações gráficas elementares; e, a terceira descreve os principais problemas de conservação do sítio.

O segundo, “A terra e sua gente”, trata da terra e de sua gente, abordando o povoamento pré-colonial da região; a ocupação colonial e as populações indígenas; a formação e criação do município de Buriti dos Montes; a Fazenda Espírito Santo; o município de Buriti dos Montes na atualidade e a atividade turística em Buriti dos Montes.

O terceiro, “As pesquisas arqueológicas atuais na área do Cânion do Poti”, traz um breve histórico das pesquisas arqueológicas desenvolvidas na área do cânion do Poti e no sítio Poço da Bebidinha. Nesse capítulo, são apresentados também as pesquisas atuais realizadas durante os trabalhos de campo da presente tese, que constaram de prospecção em superfície e subsuperfície, objetivando efetuar uma correlação com as gravuras rupestres. Por fim, apresenta-se ainda uma descrição dos artefatos evidenciados nas sondagens.

O quarto, “Os estudos de arte rupestre no Brasil”, apresenta um panorama sobre os estudos de arte rupestre, abordando desde as primeiras formas de classificação, até as classificações da arte rupestre no Brasil.

O quinto, “Contribuição da Fenomenologia e da *Gestalt* na arte rupestre”, apresenta uma revisão teórica sobre as diversas abordagens e métodos de investigação; questões relativas ao que se pensa e se escreve sobre arte rupestre no mundo, as escolas que marcaram os estudos nesta área de conhecimento, as principais investigações no Brasil, os conceitos e o estado atual da pesquisa no Nordeste brasileiro, e outras, dedicadas à fenomenologia e a teoria da percepção, empregando conceituações e fundamentações científicas desenvolvidas pela Escola *Gestalt*, no campo da Psicologia Perceptual da Forma.

No sexto, “Análise das gravuras do sítio Poço da Bebidinha segundo os princípios da *Gestalt*”, estão descritas as análises das gravuras do sítio Poço da Bebidinha sob o ponto de vista da percepção visual, servindo-se do apoio experimental para a análise fenomenológica fornecido pela *Gestalt*, segundo os princípios da Segregação, Unidade, Unificação, Fechamento, Continuidade, Semelhança e Pregnância da Forma. Finaliza apresentando um quadro comparativo de algumas semelhanças entre as gravuras encontradas no sítio Poço da Bebidinha com outros sítios e, tais grafismos com o senso comum.



## 2 O SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA

O presente capítulo foi desenvolvido por considerar que boa parte dos grafismos rupestres é uma forma de comunicação e, subsequentemente, uma representação que o “artista” dá ao que vivencia e observa em seu entorno.

Maria M. Martins Salomão (1999, p.74) ressalta que “a relação por excelência do sujeito com o mundo, inclusive com os outros sujeitos, é uma relação de criação de conhecimentos, multiplamente enquadrável”. Segundo a autora, a capacidade de se comunicar – herdada da espécie – permite a produção e reprodução de infinitas representações, por meio das quais os sujeitos se conhecem, ajustam-se a situações do momento, a conhecimentos acumulados, e criam novos conhecimentos.

Felipe Criado-Boado (1999, p. 6-7) afirma que, para compreender o contexto de um sítio arqueológico, faz-se necessário o levantamento de três dimensões: a física, a social e a simbólica.

Este capítulo buscou apresentar o primeiro aspecto que o autor considera importante, abordando questões das características geoambientais da área em estudo.

### 2.1 LOCALIZAÇÃO E ASPECTOS GEOAMBIENTAIS

O sítio Poço da Bebidinha localiza-se no vale da serra do Barreiro, município de Buriti dos Montes, Estado do Piauí, Nordeste do Brasil (Figura 01). Assenta-se em uma área pouco habitada e é considerado o sítio mais importante daquela região, em virtude da extensão e da grande quantidade e diversidade dos grafismos expostos. Ressalta-se que na região (Figura 02), até o momento, são conhecidos cerca de 73 sítios arqueológicos de pinturas ou gravuras, e três paleontológicos, além de outros históricos (Anexo I).

O sítio Poço da Bebidinha apresenta uma paisagem bastante peculiar, com uma variedade de compartimentos topográficos, enquanto componentes da paisagem, que serviram de referencial para o presente estudo. O ambiente aponta para uma possível formação de unidades sociais, pois, segundo Collin Renfrew e Paul Bahn (1993), as variáveis do meio ambiente possibilitam a identificação de diferentes locais de ocupação.

É importante conhecer bem o ambiente dos sítios em que se está trabalhando, pois se sabe que o homem sempre manteve importante relação com ele, seja na seleção e ocupação, seja pelas alterações ambientais nele provocadas. Isso ocorre em virtude do reconhecimento

que o homem faz da paisagem, da identificação dos locais próprios para habitação e das possíveis associações com a fauna e a flora.

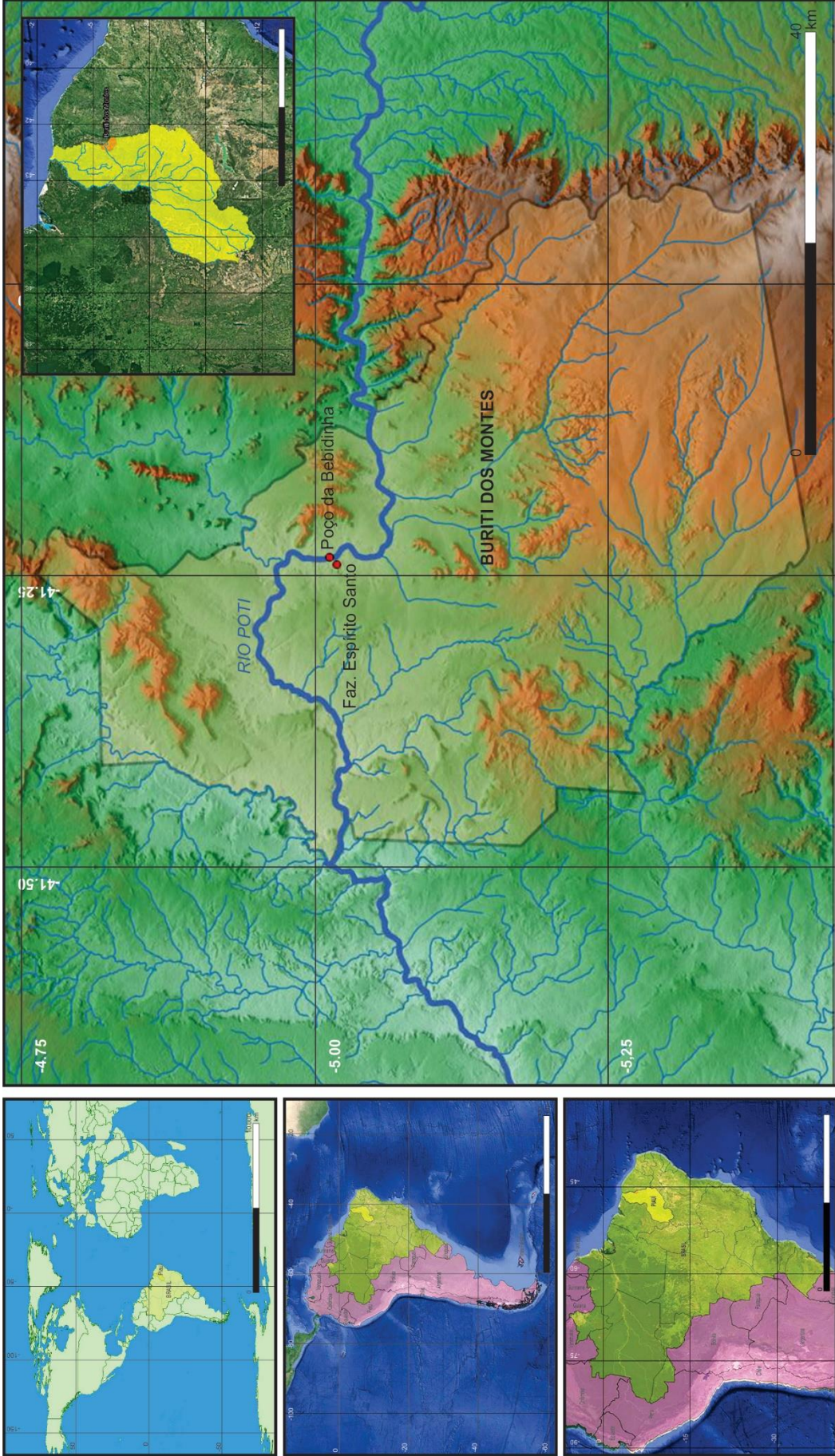
Ao ocuparem os espaços, os homens deixam marcas, tanto de sua passagem quanto de suas relações com outros grupos e com o meio (WATSON, P. J. *et al*, 1974).

As gravuras do sítio Poço da Bebidinha encontram-se esculpidas em baixo-relevo nas rochas às margens do rio Poti. Esse tipo de configuração, associada a outros recursos naturais, podem indicar ocupações humanas. Das atividades empreendidas pelo homem no meio, observam-se os processos de formação, preservação e destruição de sítios arqueológicos e o consequente impacto ambiental gerado (NOWATZKI, C. H., 2005, p. 1).

Os impactos causados pelas grandes mudanças geológicas ocorridas na crosta terrestre provocaram alterações no comportamento humano, “influenciando e configurando sociedades, legitimando e naturalizando desigualdades, bem como exprimindo resistências” (SOUSA, A. C., 2005, p. 295). Os seres humanos demonstram seu desenvolvimento cultural quando são capazes de oferecer soluções práticas e criativas para superar as dificuldades impostas pelo meio ambiente (SCHAAN, D. P., 2009). A paisagem, sendo um elemento da cultura material, é produto das relações sociais e espaços físicos onde os grupos humanos retiram os meios para sua sobrevivência (BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano T., 1983, p. 110-113). Portanto, age de forma decisiva nos valores simbólicos de uma realidade social (SOUSA, A. C., 2005, p. 297).

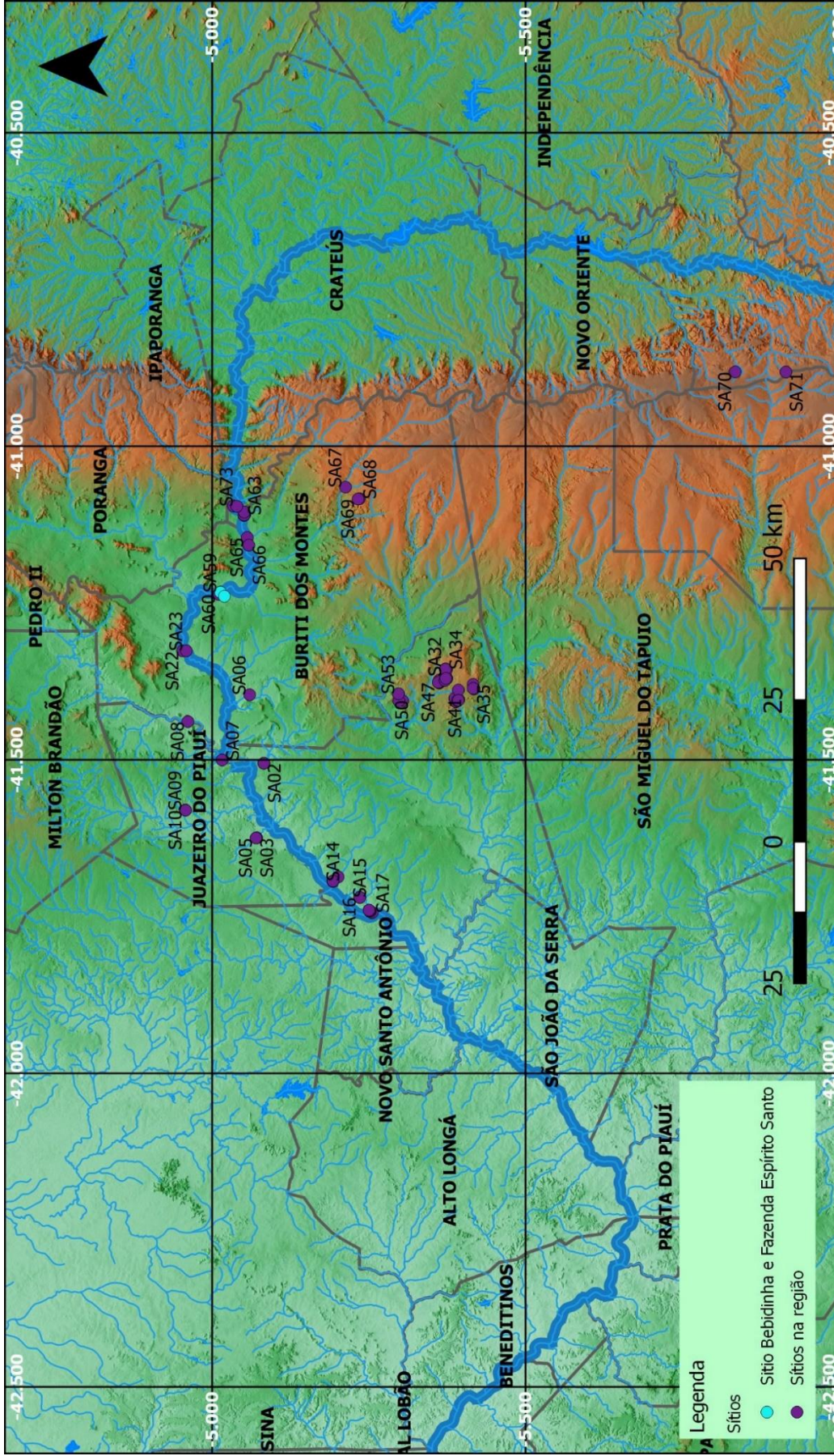


FIGURA 01 – Localização do sítio Poço da Bebidinha



FONTE: Elaborado pelo autor.

FIGURA 02 – Sítios conhecidos na região



FONTE: Elaborado pelo autor.

### 2.1.1 Geomorfologia do Cânion do rio Poti

Entende-se por cânions, extensos paredões rochosos formados por meio de processos erosivos no decorrer de milhões de anos, esculpidos pela ação dos ventos e das águas. O cânion, de forma geral, tem sua origem a partir do constante fluxo de águas de córregos, rios e riachos que correm ininterruptamente em locais cuja formação geológica é sedimentar. O solo é facilmente desfeito e carregado pelas águas, produzindo dessa forma imensas fendas geológicas ou erosões. As ações causadas por agentes erosivos, endógenos ou exógenos, evidenciam as diferentes feições do relevo (JATOBÁ, L., 1994).

Segundo Celso Dal Re Carneiro *et al.* (1994 *apud* BARRETO, L. L.; COSTA, L. R. F. da, 2014, p. 412), as leis da natureza que atuam na dinâmica atual são iguais às que ocorreram no passado. Oferecem subsídios para a transferência de informações obtidas em estudos atuais para a dinâmica e estrutura pretérita, o que resulta no entendimento da evolução da paisagem.

Com base nesse princípio, considerou-se que a paisagem é constituída por uma dinâmica heterogênea ao longo do tempo, possuindo linearidade na velocidade de seus processos.

A interpretação do paleoambiente onde se encontra o Cânion está intimamente ligada a fatores tectônicos, estruturais e climáticos. A ação do rio Poti na esculturação da paisagem associa-se às “zonas mais frágeis das rochas, ocorrendo significativa percolação que facilita a erosão e cria fendas e paredões” (GODOY, M. M.; BINOTTO, R. B.; WIDNER, W., 2011), assim, o rio Poti é um dos principais agentes geomorfológicos que contribui para o equilíbrio dinâmico por meio de erosão, transporte e acumulação de sedimentos (BARRETO, L. L.; COSTA, L. R. F. da, 2014, p. 412).

A região caracteriza-se por apresentar um divisor topográfico entre os estados do Piauí e do Ceará, a serra da Ibiapaba. O rio Poti, um rio cataclinal<sup>1</sup>, que, por entre as fendas existentes na serra, percorre litologias pré-cambrianas da Unidade Canindé (paragneisses), disseca toda a parte ocidental da borda da Província Parnaíba, onde corta os pacotes sedimentares, drena toda a região (CPRM, 2003).

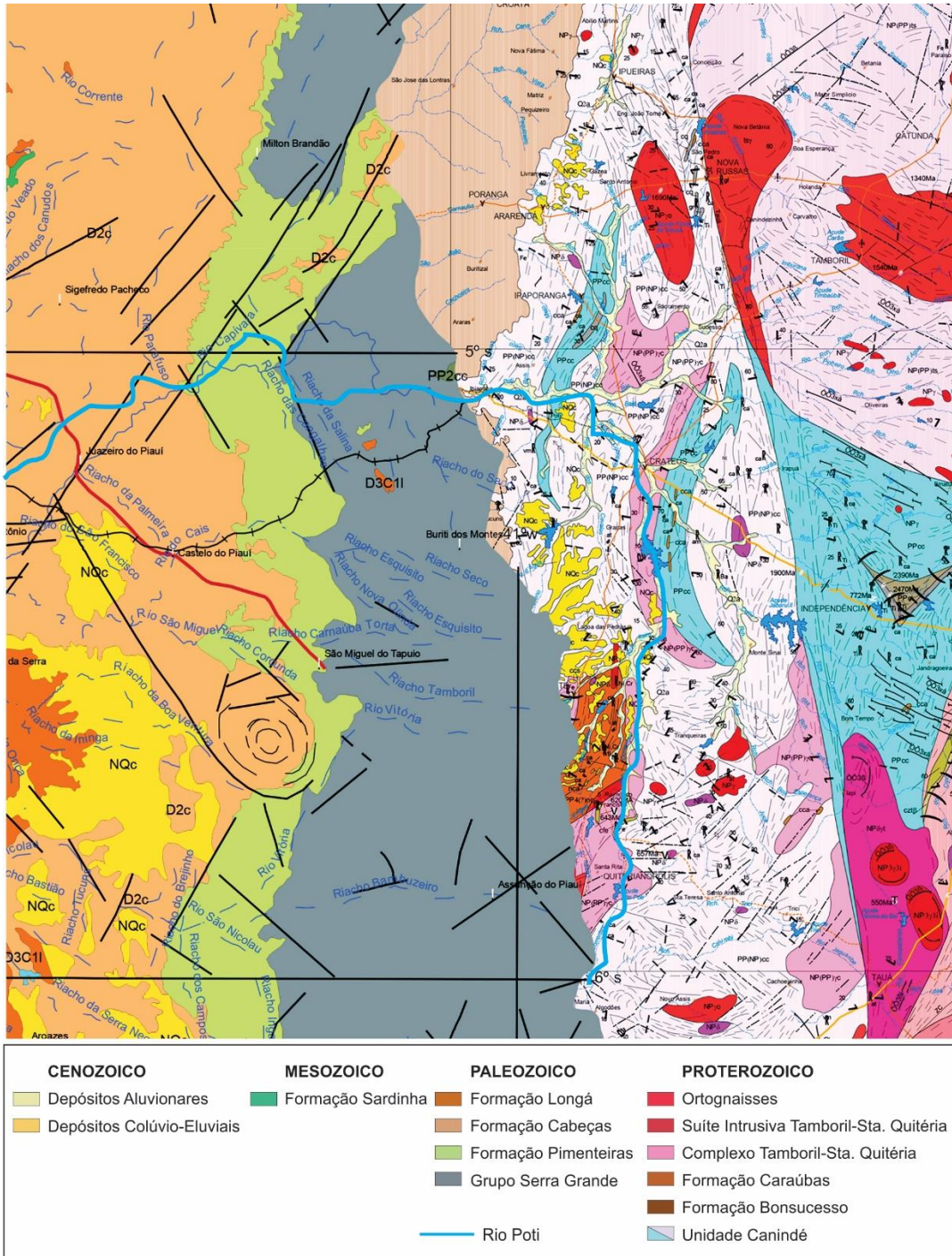
O cânion do rio Poti apresenta um relevo dissimétrico. Por um lado, apresenta um perfil côncavo com acentuado declive e por outro, um planalto sedimentar com inclinação suave (PENTEADO, M. M., 1980, p. 38).

---

<sup>1</sup> Rios cataclinais são aqueles que cortam indistintamente as camadas duras e tenras das estruturas sedimentares (PENTEADO, M. M., 1980), formando o que entendemos como *percées* cataclinais ou cânions. A depender da gênese de cada estrutura, as nascentes de rios dessa natureza geralmente estarão associadas a estruturas cristalinas, como maciços residuais, ou até mesmo em ambientes sedimentares, como é o caso do rio Poti.

A Província Parnaíba ou Província Sedimentar do Meio-Norte (Figura 03) ocupa uma área de 600.000 km<sup>2</sup> e apresenta quatro pacotes sedimentares: Grupo Serra Grande, Grupo Canindé, Grupo Balsas e Grupo Barreiras. Seu processo evolutivo é caracterizado como policíclico, tendo origem associada à fissão de um supercontinente denominado de Panóti<sup>2</sup>.

FIGURA 03 – Esboço Geológico da região



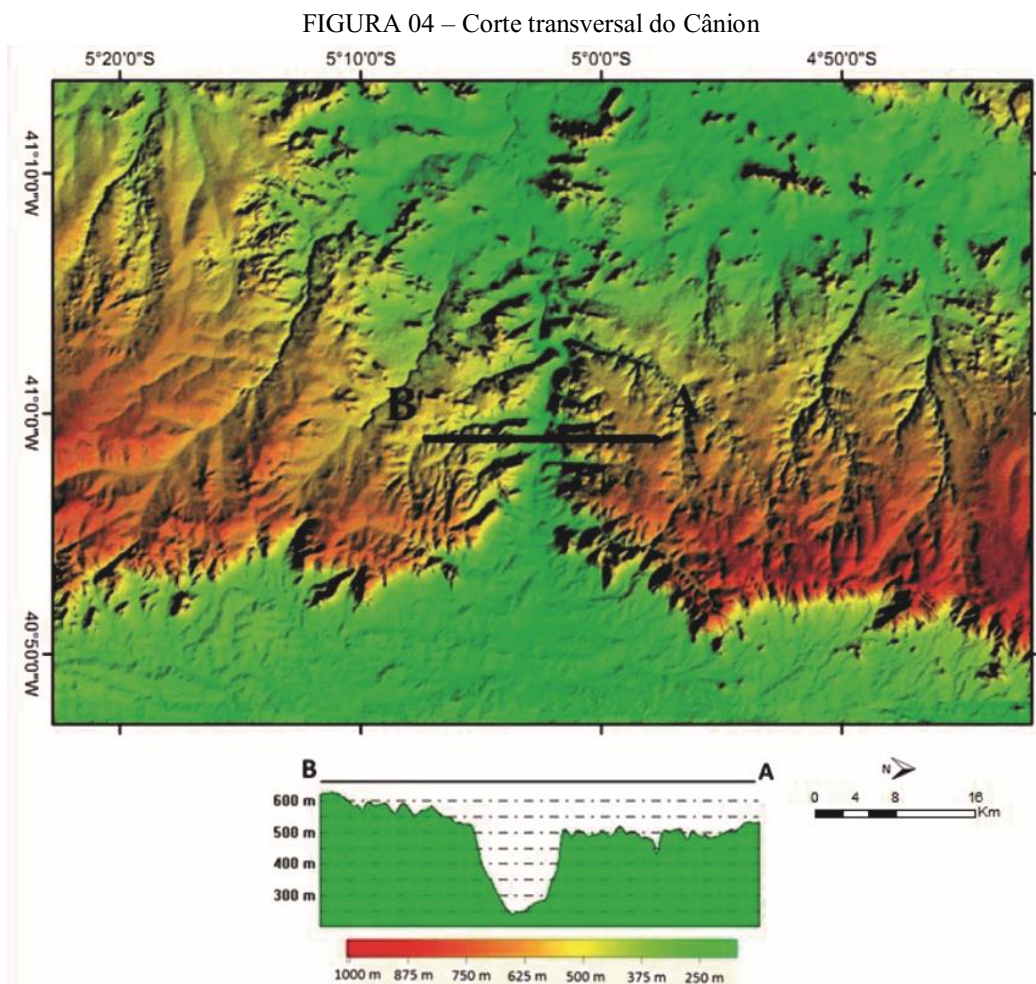
FONTE: CPRM (2003 e 2006). Adaptado pelo autor.

<sup>2</sup> Panóti<sup>2</sup> foi um hipotético supercontinente, que, segundo teoria proposta por Ian Dalziel em 1997, existiu num período compreendido há 600 e 540 M.a, ou seja, desde o Neo-Proterozóico até ao final do Pré-Câmbrico (final da orogénia Pan-Africana). A sua divisão deu origem a 4 outros continentes: Laurência, Báltica, Sibéria e Gondwana. O seu predecessor foi a Rodínia e o seu sucessor a Pangeia.

O Grupo Serra Grande, no qual se aloja o sítio Poço da Bebidinha, objeto da presente pesquisa, apresenta camadas sedimentares sub-horizontais dispostas sucessivas e paralelamente com uma declividade Leste/Oeste, em direção ao interior da bacia (LIMA, I. M. M. F., 1982, p. 24). Segundo Marise Sardenberg S. de Carvalho e Maria Eugênia de C. M. Santos (2009, p. 40), o Grupo Serra Grande, de idade siluriana (443,7 a 359,2 milhões de anos), apresenta uma extensão de 23.300 km<sup>2</sup> e aflora com altitude de 200 a 1.000 m na divisa entre os estados do Piauí e do Ceará (RADAMBRASIL, 1981).

O rio Poti apresenta um percurso sinuoso, e ao adentrar o *front* da serra de Ibiapaba, seu vale adquire a forma de cânion, com um escoamento que acompanha a declividade das camadas, sai da Depressão Sertaneja e esculpe a Província do Meio-Norte, quando, no contato entre o cristalino e o sedimentar, os paredões atingem 300 m de profundidade (LIMA, I. M. M. F., 1982, p. 83).

Na Figura 04, Lucas Lopes Barreto e Luís Ricardo F. da Costa (2014, p. 420) esboçam a capacidade erosiva exercida pelo rio Poti.



FONTE: BARRETO, L. L.; COSTA, L. R. F., 2014, p. 420.

Durante a divisão do Pangea, ocorreu um soerguimento dos terrenos cristalinos e sedimentares, sendo que os cristalinos ficaram mais elevados do que o pacote sedimentar da Bacia do Parnaíba, “fazendo com que esses terrenos elevados funcionassem como divisores de água, permitindo a instalação do rio Poti” (BARRETO, I. L.; COSTA, L. R. F., 2014, p. 420), que, com sua força de arraste, dissecou o escudo cristalino, exposto às ações de intemperismo e erosivas.

O rio Poti, para atingir o seu nível de base, aprofundou o vale nos terrenos sedimentares, resultando na erosão que originou o cânion.

Uma maior resistência oferecida pelo pacote sedimentar aos agentes erosivos contribuiu para o aprofundamento do talvegue do rio Poti, gerando um cânion que atinge os 360 m de altura na área de contato entre o cristalino e rochas sedimentares e 70 m nestas últimas (BARROS, J. S., 2016).

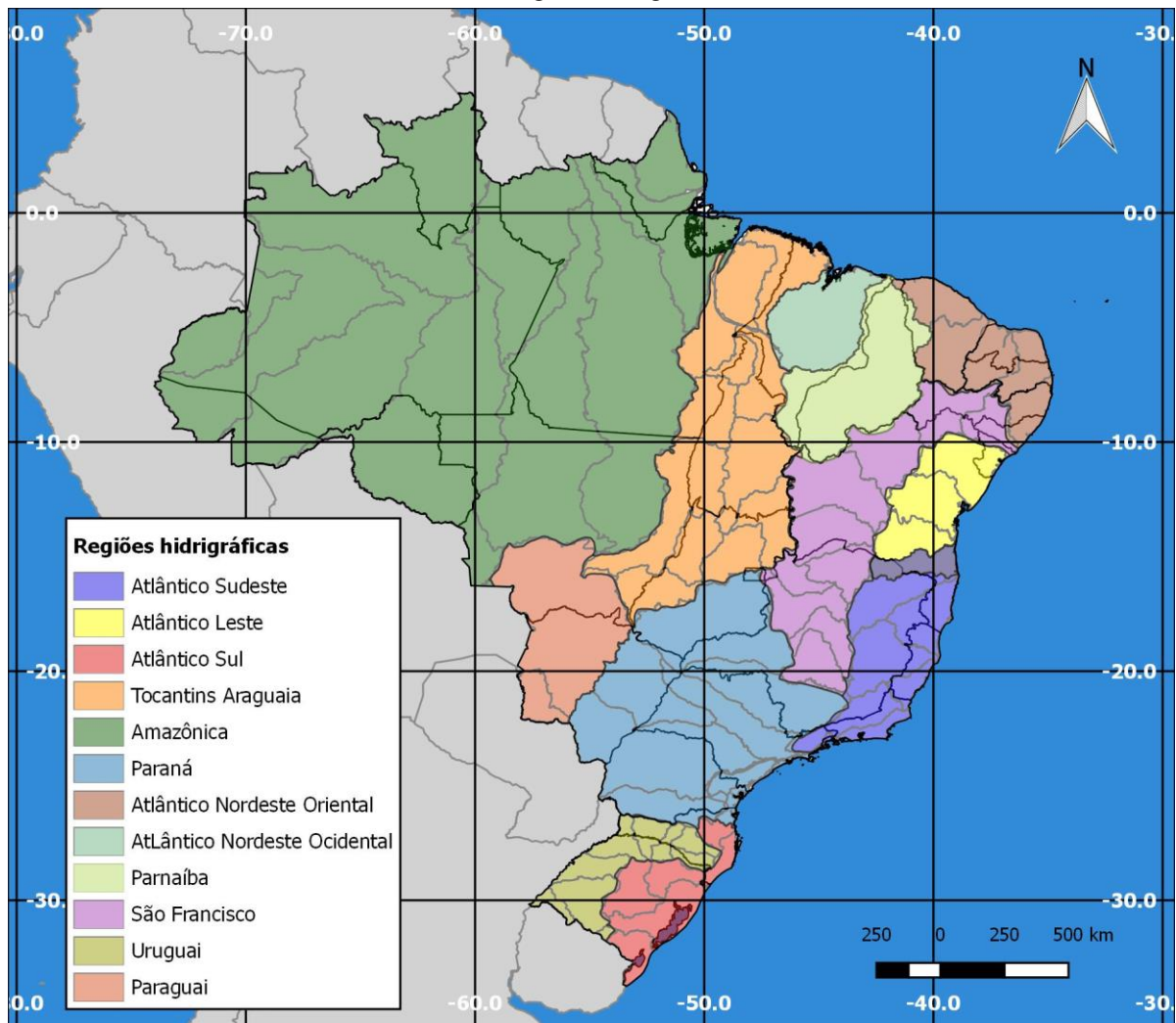
A água é o agente responsável pela esculturação das paisagens (PENTEADO, M. M., 1980, p. 83). Tem sua atuação erosiva mais efetiva nas falhas e fraturas, pois essas estruturas facilitam a erosão vertical. Produz a dissecação dos terrenos, sendo capaz de gerar cânions (BARRETO, I. L.; COSTA, L. R. F., 2014, p. 421).

### **2.1.2 Bacia hidrográfica da região**

Uma bacia hidrográfica é um conjunto de terras drenadas por um rio principal e seus afluentes.

O Brasil possui oito bacias, subdivididas em doze regiões hidrográficas distribuídas ao longo de seu território (Figura 05) segundo dados da Resolução nº 32, de 15 de outubro de 2003, editada pelo Conselho Nacional de Recursos Hídricos – CNRH, justificadas pelas diferenças existentes no território, tanto no que se refere aos ecossistemas como também diferenças de caráter econômico, social e cultural (OLIVEIRA, L. N., 2012, p. 17).

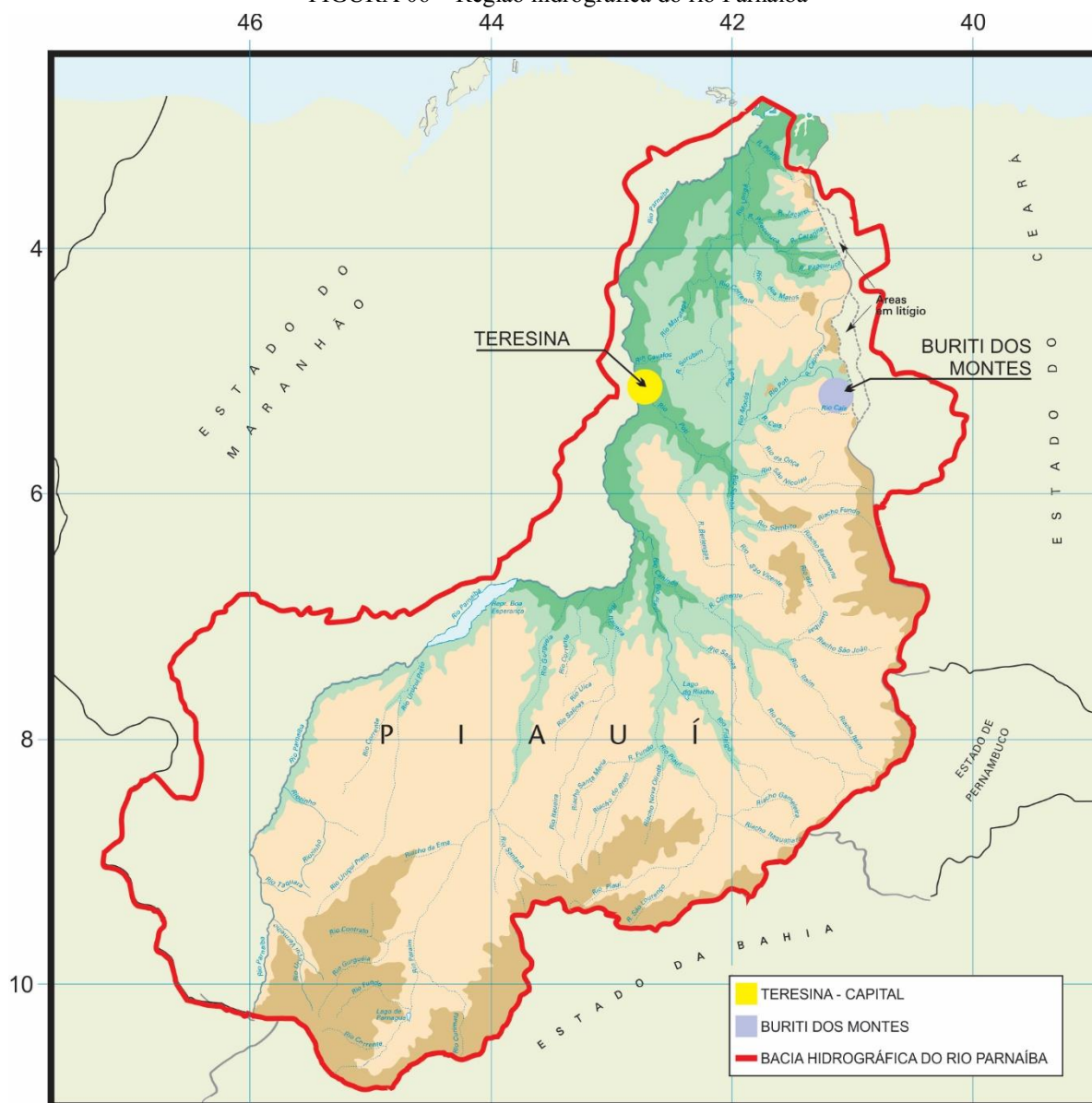
FIGURA 05 – Regiões hidrográficas brasileiras



FONTE: Conselho Nacional de Recursos Hídricos – CNRH (2017). Adaptado pelo autor.

A zona de estudo está assentada na Região Hidrográfica do Parnaíba, região que se configura como uma das mais importantes do Nordeste do Brasil, ocupando áreas dos Estados do Ceará, Piauí e Maranhão (Figura 06), entre as coordenadas  $02^{\circ} 21' S$  e  $11^{\circ} 06' S$  de latitude e  $47^{\circ} 21' W$  e  $39^{\circ} 44' W$  de longitude, correspondendo a uma área de  $331.441 \text{ Km}^2$ , das quais  $249.497 \text{ Km}^2$  (75,28%) estão no Piauí,  $65.492 \text{ Km}^2$  (19,76%) no Maranhão,  $13.690 \text{ Km}^2$  (4,13%) no Ceará e  $2.762 \text{ Km}^2$  (0,83%) de área em litígio entre Piauí e Ceará (CODEVASF, 2006).

FIGURA 06 – Região hidrográfica do rio Parnaíba



FONTE: Plano Nacional de Recursos Hídricos – Ministério do Meio Ambiente (2006) – Adaptado pelo autor.

O rio Parnaíba, cujo nome significa "mar ruim" em Tupi (*paranã* ("mar") e *aíb* ("ruim")<sup>3</sup>, nasce nos contrafortes da Chapada das Mangabeiras, na Serra do Jalapão, em uma região preservada pelo Parque Nacional das Nascentes do Rio Parnaíba. O seu nascedouro apresenta uma altitude de 709 metros, originando-se da confluência de três cursos d'água: o Água Quente entre os limites dos estados do Tocantins, Maranhão e Piauí, o Curriola e o Lontra ambos no Piauí. Recebe também águas de outros riachos, como o riacho do Boi Pintado e o riacho Surubim. Recebe o nome de "rio Parnaíba" a partir dos rios Parnaibinha e, principalmente, do Uruçuí Vermelho. Percorre cerca de 1.485km até sua desembocadura no

<sup>3</sup> [HTTP://www.fflich.usp.br/dicv/tupi/vocabulario.htm](http://www.fflich.usp.br/dicv/tupi/vocabulario.htm)



Oceano Atlântico, cujas marés influenciam o regime do rio até 90 km a montante de sua foz (ARAÚJO, J. L. L., 2006, p. 15).

Localizado em uma região denominada Meio Norte do Brasil, o rio Parnaíba situa-se em uma área de transição entre o Nordeste Semi-Árido – de vegetação pobre – e a Amazônia – coberta de florestas –, deságua no mar em cinco braços formando um delta, onde há abundância de sedimentos que originaram os inúmeros bancos de areia e mais de 70 ilhas. O rio é navegável em dois trechos, compreendidos entre a sua foz no Oceano Atlântico e a Barragem de Boa Esperança, no km 749, e entre a Barragem de Boa Esperança e a cidade de Santa Filomena, no km 1.240 (ARAÚJO, J. L. L., 2006, p. 17).

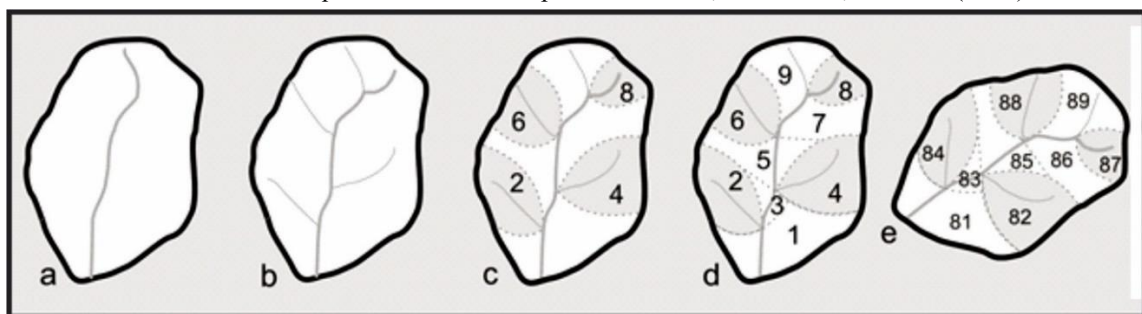
Grande parte dos afluentes que abastecem o rio Parnaíba são perenes, alimentados pelas chuvas e águas subterrâneas.

Segundo a Secretaria de Recursos Hídricos – SRH do Ministério do Meio Ambiente – MMA, a região hidrográfica apresenta três sub-bacias de nível um e sete sub-bacias de nível dois. Entende-se por sub-bacia,

[...] dependendo do ponto de saída considerado ao longo de seu eixo-tronco ou canal coletor, as bacias podem ser desmembradas em um número qualquer de sub-bacias. Cada bacia hidrográfica interliga-se com outra de ordem hierárquica superior, constituindo, em relação à última, uma sub-bacia. Portanto, os termos bacia e sub-bacias hidrográficas são relativos (SANTANA, D. P., 2003, p. 32).

Walter Collischonn e Carlos Eduardo M. Tucci (2001) estabelecem uma metodologia que identifica os níveis das sub-bacias. A Figura 07 mostra o esquema desenvolvido pelos autores, obedecendo às seguintes premissas: (a) Identifica-se o rio principal, que será sempre aquele que drena a maior área; (b) a partir do exutório, selecionam-se os quatro afluentes com as maiores áreas de contribuição; (c) a partir de cada um deles, deriva-se uma sub-bacia par, numeradas de 2 a 8, de jusante para montante; (d) a área entre dois afluentes determina a bacia intermediária; (e) repete-se a divisão sempre que ainda se encontrem quatro afluentes.

FIGURA 07 – Esquema desenvolvido por Collischonn, W. e Tucci, C. E. M. (2001)

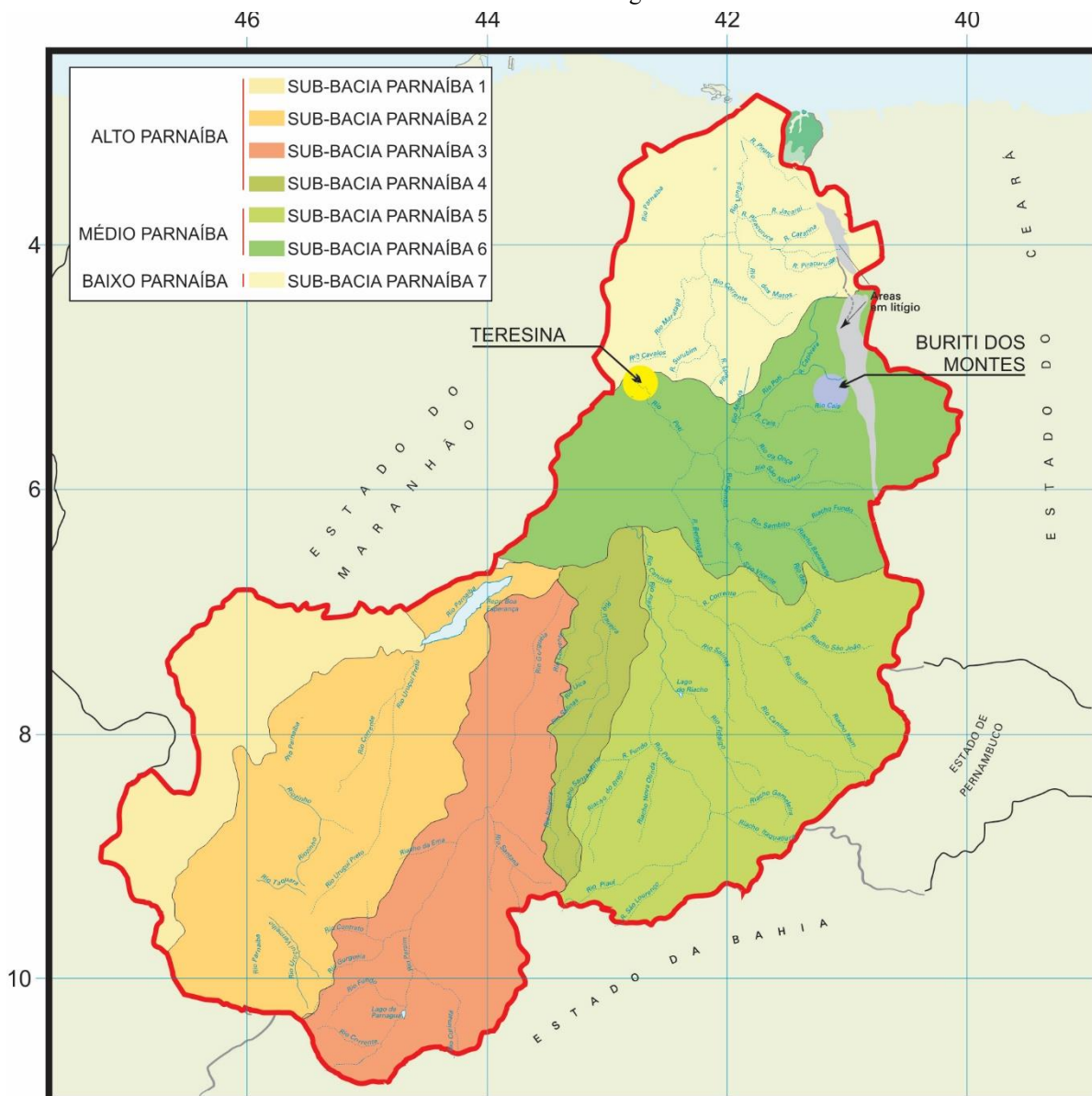


FONTE: Collischonn e Tucci (2001) – Adaptado pelo autor.

Assim sendo, as três sub-bacias de nível um e as sete de nível dois (Figura 08) são denominadas:

- (1) **Alto Parnaíba**, que se inicia nas nascentes e vai até a confluência com o rio Gurgueia, tendo como sub-bacias a Parnaíba 1 (bacia hidrográfica do rio das Balsas); a Parnaíba 2 (alto do rio Parnaíba); a Parnaíba 3 (bacia hidrográfica do rio Gurgueia); e a Parnaíba 4 (bacia hidrográfica do rio Itaueira);
- (2) **Médio Parnaíba**, do trecho do rio Gurgueia até a confluência do rio Poti, em Teresina, tendo como sub-bacias a Parnaíba 5 (representada pelos rios Canindé e Piauí); e a Parnaíba 6 (bacia hidrográfica do rio Poti);
- (3) **Baixo Parnaíba**, de Teresina até a desembocadura no Oceano Atlântico, tendo como sub-bacia a Parnaíba 7 (bacia hidrográfica do rio Longá).

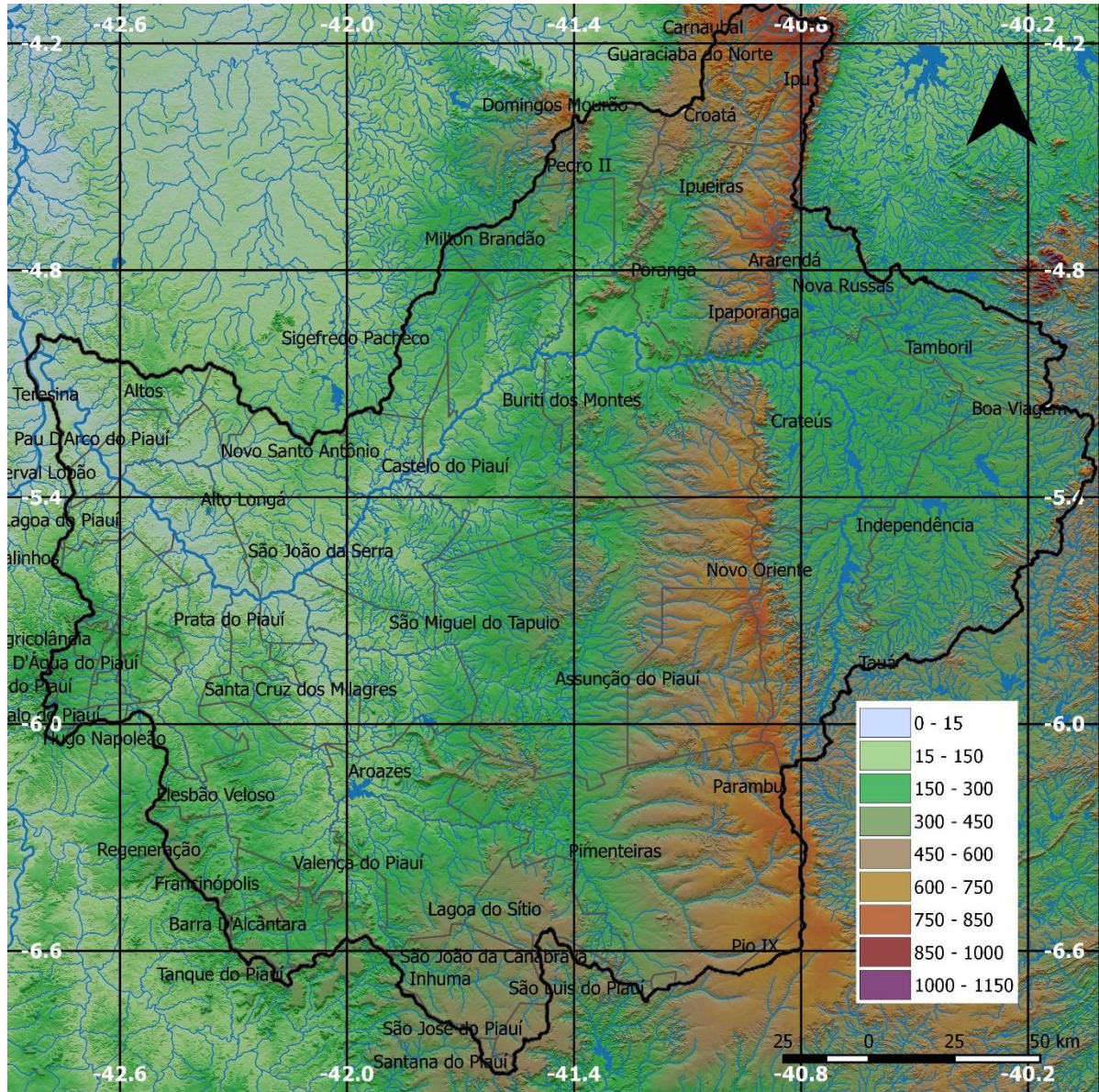
FIGURA 08 – Bacia e sub-bacias Hidrográficas do Rio Parnaíba



FONTE: Plano Nacional de Recursos Hídricos – Ministério do Meio Ambiente (2006) – Adaptado pelo autor.

A bacia hidrográfica do rio Poti (Médio-Parnaíba; Parnaíba 6) (Figura 09) compreende os estados do Piauí e do Ceará, entre as coordenadas geográficas 4° 06' e 6° 56'S e 40° e 42°50'W, e cobre uma área de aproximadamente 52.370 km<sup>2</sup>, dos quais 74% (38.797 km<sup>2</sup>) estão inseridos no Estado do Piauí (SEMAR, 2004).

FIGURA 09 –Sub-bacia Hidrográfica do Rio Poti.



FONTE: Agência Nacional de Águas – ANA – Adaptado pelo autor.

A área de drenagem do rio Poti no Estado do Piauí limita-se a Norte com a bacia do rio Longá; a Nordeste, com os altos da *cuesta* de Ibiapina, a Leste, com os altos da formação Serra Grande; a Sul, com as formações Pimenteiras e Cabeças; a Sudeste, com a formação Sardinha e a Oeste, com a formação Pedra de Fogo (SEMAR, 2004, p. 13).

A sub-bacia do rio Poti apresenta um clima predominantemente tropical quente úmido, segundo a classificação de Köppen, com chuvas sazonais de verão e outono. Na sua nascente, o clima é do tipo semi-árido (OLIVEIRA, L. N., 2012, p. 49).

### 2.1.3 A vegetação nos biomas Caatinga e Cerrado

A área estudada localiza-se nas proximidades da Fazenda Espírito Santo, propriedade pertencente ao Sr. Toim de Paula, residente no município de Crateús, no Ceará.

Segundo o Ministério de Meio Ambiente, o Brasil é formado por seis biomas de características distintas: Amazônia, Caatinga, Cerrado, Mata Atlântica, Pampa e Pantanal (Figura 10). Cada um desses ambientes abriga diferentes tipos de vegetação e de fauna (COUTINHO, L. M., 2006, p. 13-23).

FIGURA 10 – Biomas brasileiros



FONTE: Elaborado pelo autor.

O sítio Poço da Bebidinha situa-se em uma zona de transição que apresenta um ecótono com diferentes comunidades ecológicas ricas em espécies, sejam elas provenientes dos biomas que o formam ou espécies únicas (endêmicas) surgidas nele mesmo.

A vegetação dominante pertence ao bioma Caatinga (savana-estépica), que Carlos Toledo Rizzini (1963, p. 23) tipifica como sendo Caatinga arbórea e arbustiva. Apresenta

manchas de campo Cerrado que compreende uma faixa de rochas metamórficas na margem oriental da bacia, ocupando também a Chapada do Araripe e parte da Serra da Ibiapaba (NUNES, A. de B.; LIMA, R. F. da F.; NEGREIROS B. FILHO, C., 1973, p. I/10).

O nome Caatinga decorre da paisagem esbranquiçada apresentada pela vegetação durante o período seco, quando a maioria das plantas perde as folhas e os troncos tornam-se esbranquiçados e secos.

A Caatinga, um bioma exclusivamente brasileiro, ocupa uma área de 850 mil km<sup>2</sup>, 10% do território brasileiro. Bioma predominante no território piauiense, a Caatinga envolve 63 municípios e representa cerca de 28,4% da vegetação do estado.

Apresenta uma paisagem bem diversificada, com áreas distintas, fato que se deve às diferenças de pluviosidade, fertilidade e tipo de solo e relevo.

Em função do clima semiárido da região onde se encontra, a vegetação costuma ser bastante seca, com espinho e pouquíssimas folhas (Figura 11).

Grande parte das espécies vegetais são caducifólias, ou seja, têm folhas decíduas, que caem na época de seca em resposta à escassez de água, influenciando desta forma, na denominação do termo “Caatinga” que significa “mata-branca” no tupi-guarani (LOIOLA, M. I. B.; ROQUE, A. de A.; OLIVEIRA, A. C. P. de, 2012, p. 14).

FIGURA 11 – Bioma Caatinga na estação seca



FOTO: Autor.

No entanto, quando ocorrem as chuvas, a paisagem se transforma rapidamente, ganhando um aspecto diferenciado, com árvores cobertas de folhas e pequenas plantas forrando o chão (Figura 12).

FIGURA 12 – Bioma Caatinga na estação chuvosa



FOTO: Autor.

Outro bioma que concorre na região é o Cerrado, (Figura 13), o segundo maior bioma brasileiro, estendendo-se por uma área de dois milhões de quilômetros quadrados. No Piauí, ocupa uma área de 115 mil km<sup>2</sup>, cobrindo 28 municípios.

O Cerrado compartilha espécimes com outros biomas – Amazônia, Caatinga e Mata Atlântica –, devido à sua localização. Esse fato lhe confere uma biodiversidade comparável à da floresta amazônica. Contudo, devido ao alto grau de endemismo, cerca de 45% de suas espécies são originárias de outras regiões.

O Cerrado apresenta clima quente e períodos de chuva intensa e outros de seca, quando ocorrem os incêndios espontâneos. Apresenta uma vegetação semelhante à de Savana, com gramíneas, arbustos e árvores esparsas, de caules retorcidos e raízes longas (COUTINHO, L. M., 2006, p. 18).

Dependendo da concentração e da localização, o Cerrado apresenta ecossistemas de diferentes denominações, como Cerrado, Cerradão, Campestre, Floresta de Galeria, Várzea e Cerrado Rupestre, ou Campo Rupestre (MAGALHÃES, G. M., 1966, p. 59-69).

FIGURA 13 – Bioma Cerrado



FOTO: Autor.

Na região em estudo, o ecossistema Cerrado Rupestre ou Campo Rupestre (Figura 14), do domínio Cerrado é o que melhor se caracteriza, uma vez que são encontrados em topos de serras e chapadas com afloramentos rochosos onde predominam ervas, gramíneas e arbustos, podendo apresentar arvoretas pouco desenvolvidas (COUTINHO, L. M., 2006, p. 18).

Em geral, ocorre em mosaicos, não ocupando trechos contínuos. Apresenta topografia acidentada e grandes blocos de rochas com pouco solo, geralmente raso, ácido e pobre em nutrientes orgânicos. Em **Campos Rupestres** é alta a ocorrência de espécies vegetais restritas geograficamente àquelas condições ambientais (endêmicas), principalmente na camada herbácea-subarbusciva (SOUZA, R. O. de, 2010, p. 28).

Segundo os autores acima citados, a vegetação arbórea-arbustiva concentra-se nas fendas das rochas e são endêmicas, normalmente encontradas em ambiente rupestre (litílico e/ou rochoso) e em terreno bem drenado, sendo esta uma feição típica da região.

FIGURA 14 – Vegetação o bioma Cerrado campo rupestre



FOTO: Autor

Dárdano de Andrade-Lima (1978) caracterizou como Carrasco ou Catanduva, uma espécie de Savana muito seca, pois ocorrem em solos arenosos sobre chapadas adjacentes à vegetação das Caatingas na bacia do rio Parnaíba. Segundo o autor, o Carrasco seria um tipo de Caatinga que pode ser reconhecido como uma entidade própria, uma vez que apresenta uma maior densidade das espécies e ausência de cactáceas e bromélias. Essa feição é bem definida no planalto da Ibiapaba e se estende de norte a sul na divisa entre os estados do Ceará e Piauí (ARAÚJO. F. S. *et al*, 1998, p. 69) (Figura 15).

Afrânio Gomes Fernandes (1990, p. 68) afirma que o Carrasco é produto da destruição total ou parcial do Cerradão. Apresenta um aspecto de capoeira densa (vegetação secundária), e, normalmente, ocorre nos níveis elevados do planalto da Ibiapaba.

O termo Carrasco designa diferentes tipos de vegetação do nordeste do Brasil, contemplando Caatingas arbustivas de solos pedregosos, capoeiras e áreas de vegetação aberta com arbustos de pequeno porte, bastante ramificados, agregados, formando moitas, em áreas com declividade suave e deposição de areia (FERNANDES, A. G., 1990, p. 70).



FIGURA 15 – Vegetação carrasco na divisa entre os estados do Ceará e Piauí



FOTO: Autor

Estudos recentes realizados por pesquisadores da Universidade Federal do Piauí indicam que a vegetação que predomina na região é do tipo Cerrado Rupestre de Baixa Altitude, formado por ervas, subarbustos, semiarbustos a arbustos sobre solos litólicos pouco profundos (COUTINHO, J. M. da C. P.; CASTRO, A. A. J. F., 2013, p. 56).

Geralmente de pequeno porte, a vegetação espalha-se entre as fendas das rochas, ou em trechos cujo solo apresenta maior profundidade, devido à deposição de sedimentos rochosos. Também são encontradas nas encostas dos morros e em faixas de Campo Cerrado, que permanecem alagadas durante o período chuvoso, muito comum no Complexo Vegetacional de Campo Maior<sup>4</sup> (FARIAS; CASTRO, 2004).

Cerrado Rupestre é uma fitofisionomia predominantemente herbáceo-arbustiva, com presença eventual e esparsa de árvores de pequeno porte. Normalmente ocorre sobre afloramentos rochosos, de relevo íngreme e montanhoso, ou de maciços rochosos quartzíticos ou calcários, em locais com solos litólicos e pouco profundos. É constituído por mosaico bastante diversificado de ambientes isolados ou circundados por vegetação de Cerrado, propiciando uma composição florística diversificada e a presença frequente de espécies endêmicas. No estado do Piauí, diferentemente de outras regiões do país, os Cerrados Rupestres ocorrem em baixas cotas altimétricas (ALBINO, R. S.; CASTRO, A. A. J. F., 2007, p. 226).

---

<sup>4</sup> Complexo Vegetacional de Campo Maior: localizado quase integralmente no Piauí e sudoeste do Maranhão. Consiste nas regiões que sofrem inundações periódicas nas planícies sedimentares.

A definição de Cerrado Rupestre de Baixa Altitude apresentada por Rigoberto S. Albino e A. Alberto Jorge Farias Castro representa exatamente as feições encontradas nas gravuras do sítio Poço da Bebidinha, como pode ser observado nas gravuras fitomorfas abaixo (Figuras 16 e 17).

FIGURA 16 – Gravura fitomorfa.



FOTO: Autor

FIGURA 17 – Gravura fitomorfa.



FOTO: Autor

### 2.1.3.1 O Clima da região

O clima predominante na área da bacia do rio Poti, segundo a classificação climática de Köppen-Geiser<sup>5</sup>, é do tipo “Aw”, tropical quente e úmido, com chuvas de verão e estação seca no inverno. Na porção oeste, o clima é do tipo “BSh”, ou seja, clima quente de baixa altitude e semiárido, com chuvas no verão (Figura 18).

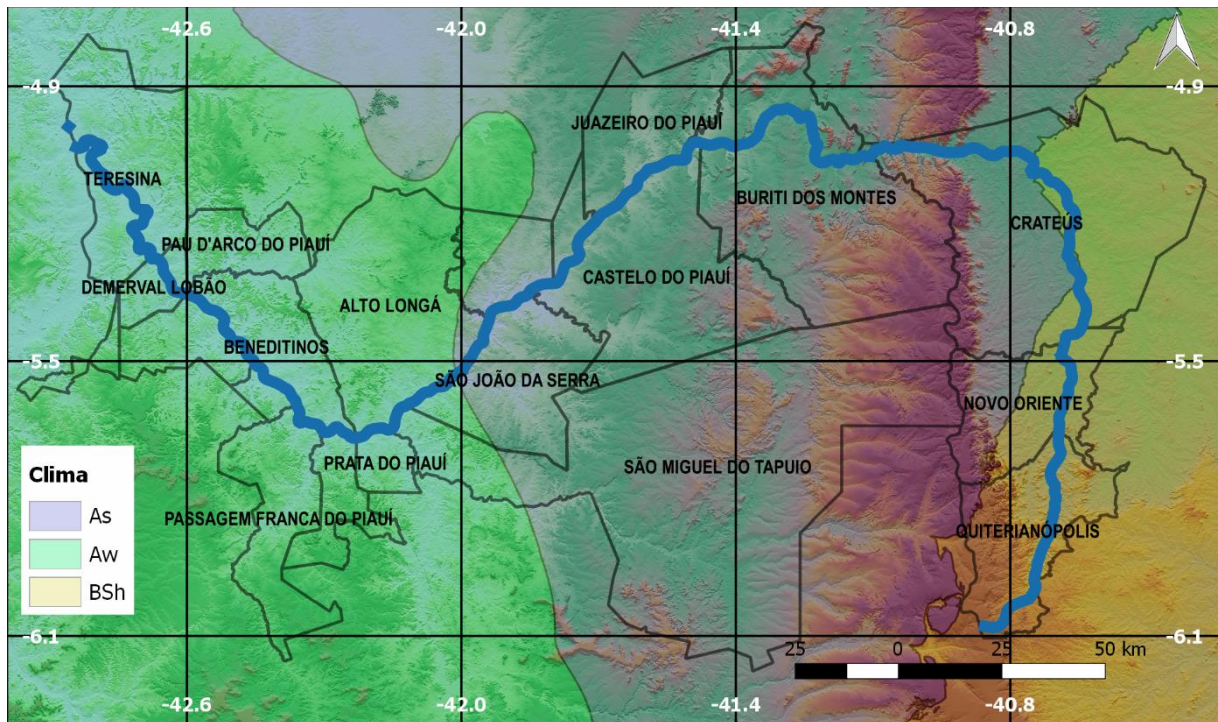
As condições climáticas da área onde se localiza o sítio Poço da Bebidinha apresenta a classificação “As”, segundo Köppen-Geiser, tropical quente com chuvas no inverno e estação seca no verão. As temperaturas mínimas de 20°C e máximas de 38°C, com clima quente tropical. A precipitação pluviométrica média anual varia em torno de 700 a 1.600 mm. Cerca de 5 a 6 meses como os mais chuvosos e período restante do ano de estação seca, tendo os meses de fevereiro, março e abril o trimestre mais úmido da região (AGUIAR, R. B. de; GOMES, J. R. de C., 2004, p. 3).

A umidade relativa do ar tem uma média anual que varia de 65% a 75%, valores que crescem de sudeste para noroeste e a pluviosidade está na ordem de 1.250mm, com 56% do

<sup>5</sup> É o sistema de classificação global dos tipos climáticos mais utilizada em geografia, climatologia e ecologia. A classificação foi proposta em 1900 pelo climatologista russo Wladimir Köppen, que contou com a colaboração com Rudolf Geiger. A classificação é baseada no pressuposto, com origem na fitossociologia e na ecologia, de que a vegetação natural de cada grande região da Terra é essencialmente uma expressão do clima nela prevalecente.

total anual, com destaque para o mês de março, quando ocorre 20% do total anualmente precipitado. O trimestre mais seco é julho-agosto-setembro, quando chove 3% do total anual.

FIGURA 18 – Condições climáticas da região



FONTE: CODEVASF (2006). Adaptado pelo autor.

### 2.1.3.2 A Flora da região

Na arte rupestre, além das representações cósmicas, antropomorfas etc. é comum encontrar grafismos que lembram a flora (fitomorfos) e a fauna (zoomorfos) do lugar, indicando assim o ambiente onde os indivíduos viviam naquele momento. Invariavelmente, algumas espécies representadas não povoam mais a região nos dias atuais.

Os símbolos gravados ou pintados podem ser considerados como marcadores ambientais, uma vez que “alguns grupos humanos adquiriram hábitos e costumes como o manejo de espécies vegetais e animais típicas da região ou trazidas pelos colonizadores” (SILVA, A. C. de S., 2012, p. 13).

Lúcia Santaella (2012, p.51) afirma que “o ambiente é aquilo que é percebido. É também a fonte de estimulação necessária à percepção. Esta implica a compreensão de como a estimulação vinda do ambiente pode especificar o ambiente”, com essa afirmativa pode-se concluir que o homem reproduz aquilo que lhe é conhecido, aprendido, dando-lhe a capacidade de repeti-lo.

A região apresenta uma grande diversidade de ambientes, por estar localizada em uma

área geográfica de transição de clima, de solo e de vegetação. As áreas de ecótono “apresentam alta fragilidade natural e características florísticas e estruturais bastante peculiares e diferenciadas em relação aos demais Biomas” (ALBINO, R. S.; CASTRO, A. A. J. F., 2007, p. 252-243).

A flora atual na área estudada apresenta plantas de pequeno porte, bastante espaçadas, dispostas sobre o afloramento rochoso e entre os grotões, onde é comum a presença da canela-de-ema (*Vellozia tubiflora*) (Figura 19) em pequenas populações adensadas e o carrapicho-de-boi (*Krameria tomentosa*) (Figura 20), um subarbusto presente em grandes populações, nas áreas mais abertas e pedregosas (ALBINO, R. S.; CASTRO, A. A. J. F., 2007, p. 230).

FIGURA 19 – Canela-de-ema.



FOTO: Agnelo Queiroz (2015)

FIGURA 20 – Carrapicho-de-boi



FOTO: Cristina Lage (2015)

Nos estudos apresentados por Rigoberto Sousa Albino e A. Alberto Jorge F. Castro (2007, p. 230), as espécies que apresentam os maiores valores de IVI<sup>6</sup> foram pau-terra-de-folha-pequena (*Qualea parviflora*) (Figura 21), Carrapicho-de-boi (*Krameria tomentosa*) (Figura 20), lixeira (*Curatella americana*) (Figura 22), Sucupira preta (*Bowdichia virgilioides*) (Figura 23) e folha larga (*Salvertia convallariaodora*) (Figura 24). O Anexo II apresenta a lista de famílias e espécies encontradas na área de estudo com os respectivos nomes vulgares.

<sup>6</sup> Índice de Valor de Importância Arbórea de uma Floresta.

FIGURA 21 – Pau terra de folha pequena.



FOTO: Agnelo Queiroz (2015)

FIGURA 22 – Lixeira.



FOTO: Cristina Lage (2015)

FIGURA 23 – Sucupira preta.



FOTO: Agnelo Queiroz (2015)

FIGURA 24 – folha larga.



FOTO: Cristina Lage (2015)

### 2.1.3.3 A Fauna da região

A fauna existente tem uma íntima ligação com a situação geográfica da região. Sendo uma zona de transição, atua como elo com outros biomas, principalmente o Cerrado e a Caatinga, assim, as espécies encontradas são compartilhadas com os outros ecossistemas que formam a região.

A área abriga grande número de espécies animais entre mamíferos, aves, anfíbios, répteis, peixes e grande quantidade de insetos, que exercem um papel fundamental na ecologia, mas que ainda pouco conhecidos pela ciência. No domínio dos vertebrados foram identificadas cerca de 2.500 espécies, endêmicas ou ocasionais.

Dentre os vertebrados, encontram-se 178 espécies de mamíferos, representados por marsupiais (Figura 25), tatus (Figura 26), tamanduás (Figura 27), ratos (Figura 28), macacos (Figura 29), onças (Figura 30), veados (Figura 31), capivaras (Figura 32) e muitas espécies de morcegos (Figura 33) (OLIVEIRA, J. A. de; GONÇALVES, P. R.; BONVICINO, C. R., 2003, p. 277).

Os répteis representam 177 espécies, incluindo lagartos (Figura 34), serpentes (Figura 35), anfisbenídeos (Figura 36), crocodilianos (Figura 37) e quelônios (Figura 38); os anfíbios (Figura 39) são representados por 79 espécies (RODRIGUES, M. T., 2003, p. 207); as aves (Figuras 40, 41, 42, 43 e 44) por 591 (SILVA, J. M. C. da; SOUZA, M. A. de; BIEBER, A. G. D.; CARLOS, C. J., 2003, p. 240); os peixes (Figuras 45 e 46) por 241 (ROSA, R. de S.; MENEZES, N. A., BRITSKI, H. A., COSTA, W. J. E. M., GROTH, F., 2003, p. 142) e entre os insetos 221 espécies de abelhas (ZANELLA, C. V.; MARTINS, C. F. 2003, p. 78). O Anexo III apresenta a lista de mamíferos terrestres e aves identificados na região do cânion do rio Poti.

FIGURA 25 – Gambá.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 26 – Tatu-peba.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 27 – Tamanduá.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 28 – Cuica-do-rabo-curto.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 29 – Macaco-prego.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 30 – Jaguaririca.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 31 – Veado-catingueiro.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 32 – Capivara.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 33 – Morcego.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 34 – Lagarto.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 35 – Cascavel.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 36 – Cobra de duas cabeças.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 37 – Jacaré.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 39 – Philomedusa.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 41 – Dorminhoco.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 43 – Coruja da igreja.



FOTO: Olhares.

FIGURA 38 – Cágado.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 40 – Jucupema.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 42 – Currupião.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 44 – Caburé.



FOTO: Xará



FIGURA 45 – Surubim.



FOTO: Liana Sena (2016)

FIGURA 46 – Curimatã.



FOTO: Liana Sena (2016)

#### 2.1.4 O Cânion do Rio Poti

O nome ao rio, Poti (camarão em Tupi), foi dado em meados de 1662 pelos bandeirantes luso-brasileiros, comandados pelo sertanista Domingos Jorge Velho, que na época da exploração do território encontrou o povoamento indígena dos Putis (ou Potis), os quais viviam onde hoje se localiza o município de Teresina, capital do Estado do Piauí (CHAVES, M., 1998, p. 129).

Assentada na bacia do Parnaíba, a sub-bacia do rio Poti abrange uma área de 52.370 km<sup>2</sup>, sendo 74% em território piauiense (SEMAR, 2004, p. 5).

Anteriormente chamado de Itaim-Açu, há registros de que na carta geográfica de Henrique Antonio Gallúcio de 1760 – dois anos após a instalação da capitania do Piauí –, já estava denominado Poty (Figura 47).

O rio nasce na serra dos Cariris Novos ou serra Grande na região da Chapada da Ibiapaba, na localidade rural Jatobá, no Olho D'água da Gameleira, cerca de 30km da sede do município de Quiterianópolis (CE) (SRH/ Engesoft/ Montgomery Watson America, 2000, p. 152) (Figuras 48 e 49). Segue 192,5km no sentido Sul-Norte, passando por Novo Oriente (CE) até atingir o município de Crateús (CE), principal cidade da região. Na altura dos rios Diamante e Jatobá, ainda em Crateús, flui no sentido Leste-Oeste.

Os geólogos, principalmente, sugerem que o rio tinha outra direção: ele ia para o Ceará, mas, com a mudança tectônica, acabou encontrando essa nova rota para o Piauí. O que mais chama a atenção sobre o Poty é o seu traçado sinuoso e imprevisível, pois o mesmo nasce de frente para o leste, migra para o norte, por quase 100 quilômetros, até encontrar uma fenda na própria serra onde nasceu e migra para o oeste onde se une com o rio Parnaíba, portanto, executando um giro de 360 graus sobre si mesmo. Ao cruzar ao meio a extensa e estreita serra da Ibiapaba, cordilheira que limita o Piauí e o Ceará, o rio forma o cânion do Poty, ou Boqueirão do Poty, como é mais conhecido pelos ribeirinhos. Por mais de 20 quilômetros o rio percola entre os paredões

norte e sul da serra, formando grandes poços que funcionam como reservatórios superficiais d'água, ladeados pelos paredões rochosos. Esta feição de cânion ainda ocorre por mais de 100 quilômetros rio abaixo, quando o mesmo se estreita por entre os contrafortes da serra (AZEVEDO, B. R. L. de., 2007, p. 54-55).

No Estado do Piauí, percorre uma distância de 345,5km, passando pelos municípios de Buriti dos Montes, Juazeiro do Piauí, Castelo do Piauí, Novo Santo Antônio, São João da Serra, Alto Longá, São Miguel do Tapuio, Prata do Piauí, Beneditinos, São Miguel da Baixa Grande, Passagem Franca, Lagoa do Piauí, Demerval Lobão, atingindo sua foz no rio Parnaíba em Teresina (Figura 50). Nos 538km de extensão, o rio Poti banha 17 municípios, sendo três no Estado do Ceará e 14 no Estado do Piauí (Figura 51).

FIGURA 47 – Mappa Geográfica da Capitania do Piauí de 1760



FONTE: Arquivo Histórico do Exército – Rio de Janeiro - RJ

FIGURA 48 – Serra dos Cariris Novos, na Chapada da Ibiapaba, em Quiterianópolis (CE)



FOTO: Juscelino Reis (2015)

FIGURA 49 – Nascente do rio Poti. Quiterianópolis (CE)

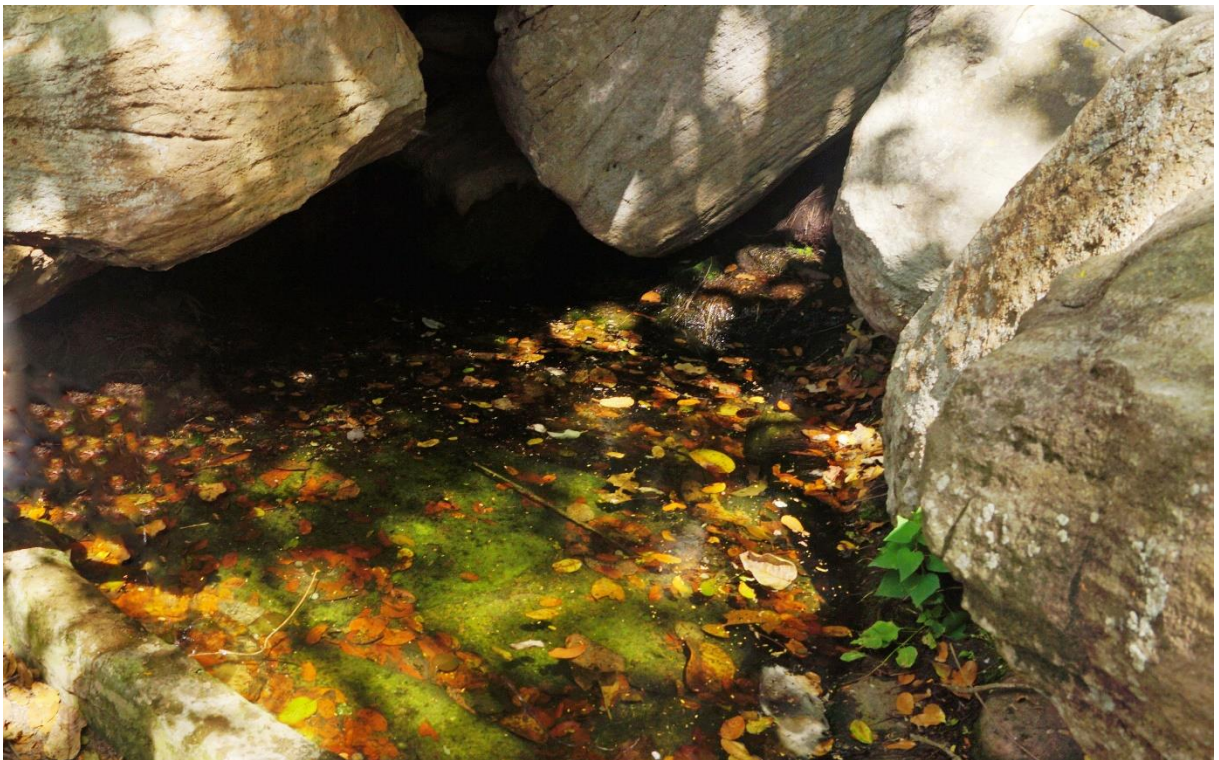


FOTO: Juscelino Reis (2015)

FIGURA 50 – Foz do rio Poti. Teresina (PI).



FONTE: Projeto Teresina meu amor (2016)

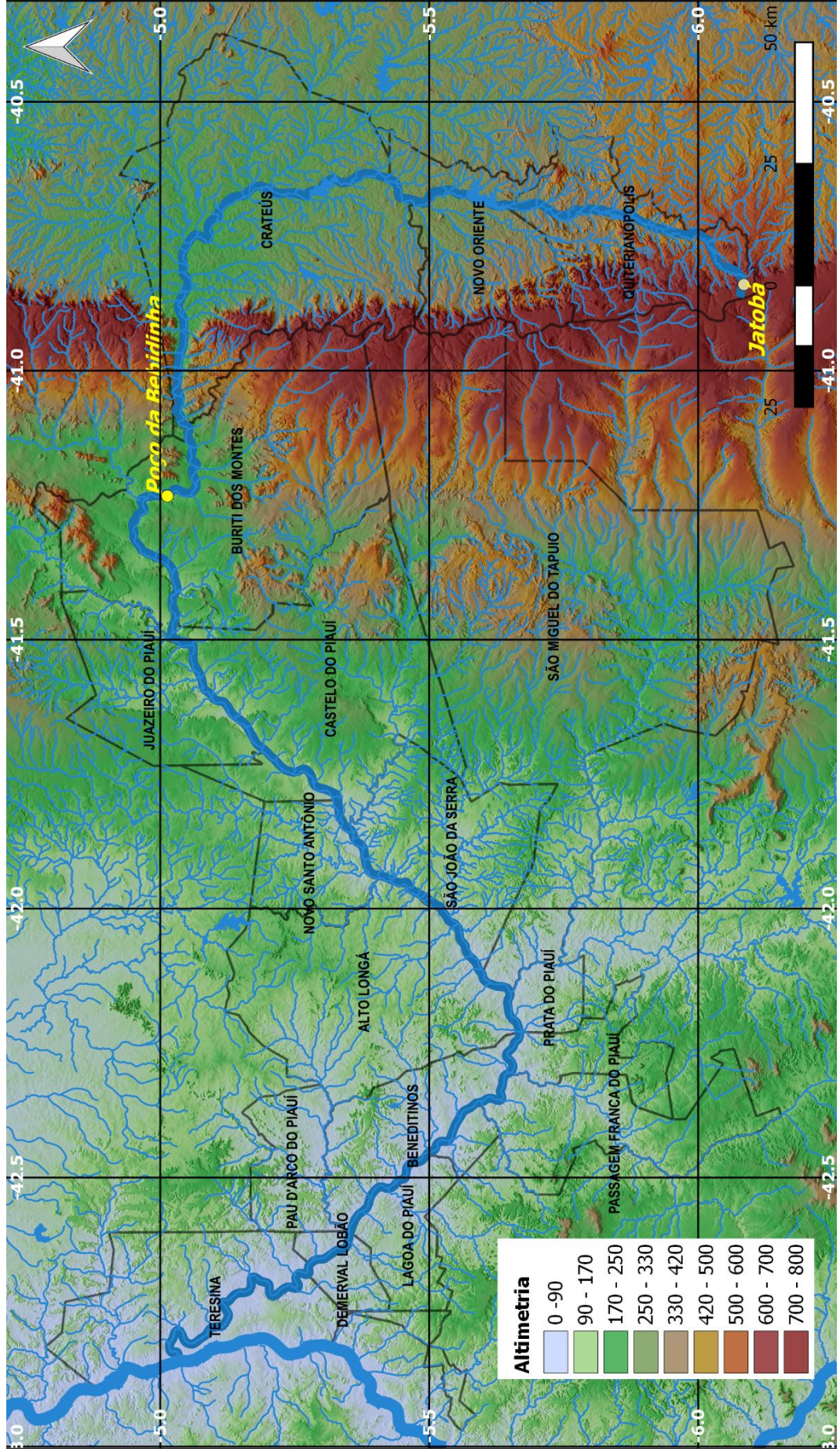
O Cânion do rio Poti inicia nas proximidades da divisa entre os dois estados. Impedido de seguir em direção ao oceano Atlântico, em virtude dos paredões das serras de Ibiapaba e Grande, o rio Poti aproveita-se de um acidente geológico existente entre as serras (Figura 52), dando origem ao Boqueirão do Poti ou Boqueirão da Oiticica, como é conhecido pelos locais, ou seja, o Cânion do rio Poti.

Além da Ibiapaba, também pela serra Grande continua a frente de *cuestas* do bordo oriental da bacia do Meio Norte; as cartas geográficas assinalam as duas serras como separadas uma da outra pelo boqueirão do Poti. A serra Grande, que toma a certa altura o nome de serra dos Cariris Novos, serve de divisa entre o Piauí e o Ceará, mas a frente de *cuestas*, em lugar de seguir pela fronteira Piauí-Pernambuco, torce para sudoeste, indo tomar adiante a denominação geral de serra do Bom Jesus do Gurguéia (ANDRADE, G. O. de.; LINS, R. C., 1977, p. 50).

O Cânion do rio Poti foi formado pela erosão mecânica que a força das águas proporcionou ao cortar os sedimentos da Formação Cabeças, depositada no período Devoniano durante a Era Paleozóica, há cerca de 400 milhões de anos. A falha tectônica (fenda) que estabeleceu seu leito natural é conhecida entre os geólogos como Lineamento Transbrasiliano<sup>7</sup>, que corta o Brasil desde o litoral oeste do Ceará até o norte do Paraguai.

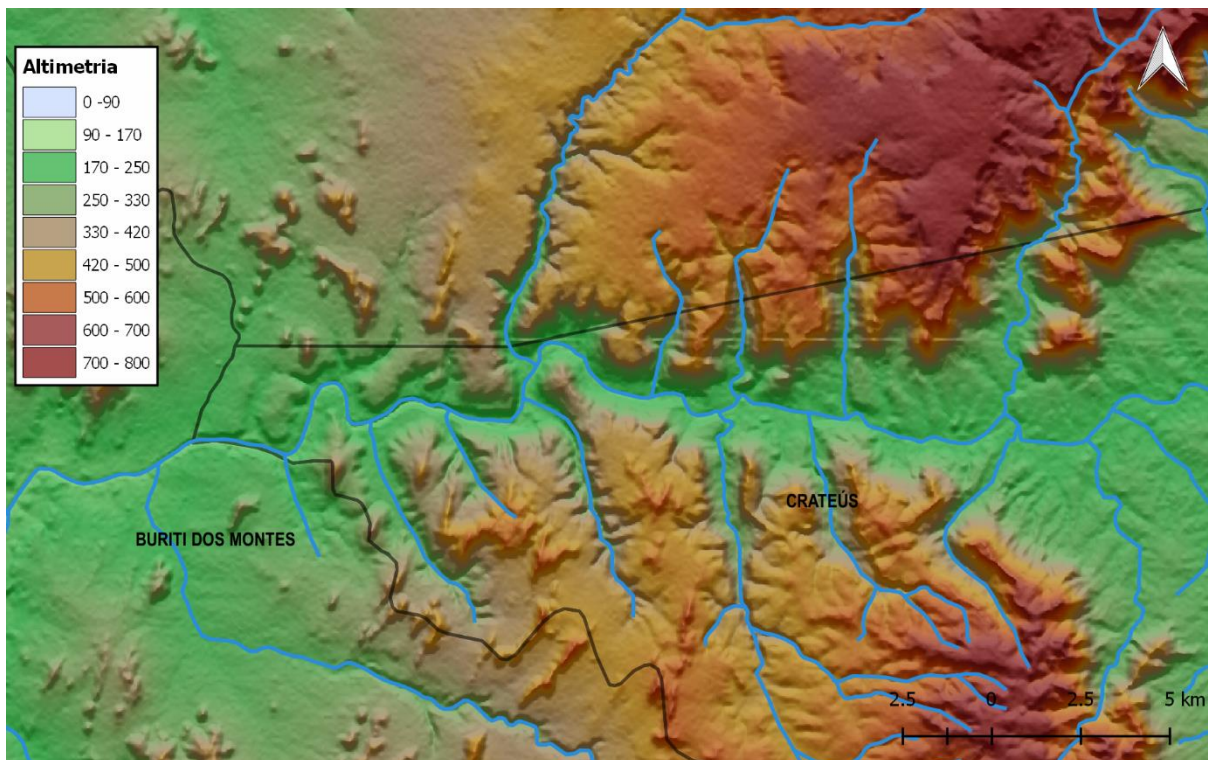
<sup>7</sup> Lineamento Transbrasiliano é uma descontinuidade de magnitude continental situada entre o cráton amazônico e a porção leste da plataforma sul-americana. Atuou na formação do supercontinente Gondwana, no final do Proterozóico e início do Paleozóico, o lineamento se estende do norte do Paraguai, através da bacia do Paraná, da Província Tocantins e da bacia do Parnaíba, até litoral oeste do Ceará.

FIGURA 51 – Percurso do rio Poti da nascente à foz



FONTE: Elaborado pelo autor.

FIGURA 52 – Imagem de satélite da fenda entre as serras de Ibiapaba e Grande



FONTE: Elaborado pelo autor.

O trecho percorrido pelo rio Poti, embora esteja escarpado em outros pontos até a foz, em Teresina, apresenta um cânion de 300m de altura, em média, que vai desde o povoado Oiticica até a foz do rio Cais, um de seus afluentes da margem direita (BAPTISTA, J. G., 1981, p. 32; AGUIAR, R. B.: GOMES, J. R. de C., 2004). O intervalo entre a Cachoeira da Lembrada (Figura 53) e o Cânion da Pedalta (Pedra Alta) (Figura 54) é considerado a porção mais importante de localização do Cânion (Figura 55). Todavia, ao longo de toda a trajetória do rio, existem grandes orifícios naturais na rocha, abertos pela ação da água, localmente chamados de poços e que armazenam água e as conservam por grande parte do ano, mesmo durante a estiagem. Os poços mais conhecidos apresentam marcas da presença humana no passado, ou seja, gravuras rupestres, dentre os quais se destacam o Poço São Bento e o Poço da Bebidinha, este, o mais imponente de todos e quiçá do país, objeto do presente estudo.

FIGURA 53 – Cachoeira da Lembrada.



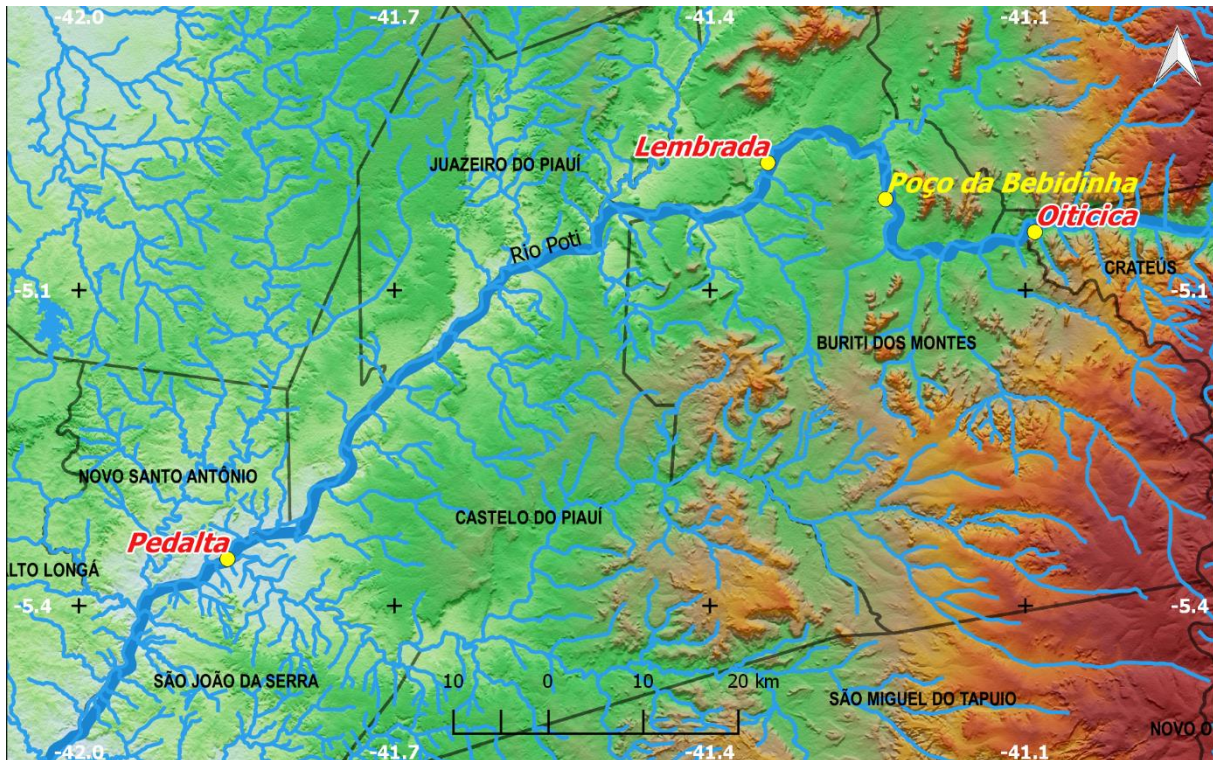
FOTO: Juscelino Reis

FIGURA 54 – Cânion da Pedalta.



FOTO: Juscelino Reis

FIGURA 55 –Povoado Oiticica, Cachoeira da Levada e o Cânion da Pedalta onde se aloja o Cânion do rio Poti.



FONTE: Elaborado pelo autor.

## 2.2 O SÍTIO, UMA PAISAGEM

O sítio Poço da Bebidinha apresenta nítida relação do vale do rio Poti com as rochas que formam seu cânion. Nos quase 180 km de cânion, o sítio Poço da Bebidinha é o mais importante, uma vez que nos seus 50 km de extensão, existe a maior concentração de gravuras de toda a região.

É uma relação significativa na construção de uma nova paisagem, pela ação inconstante, mas renovadora do rio e do homem.

[...] os grupos humanos constroem paisagens, isto é, percepções multidimensionais dos territórios que habitam ou pressupõem. É nas paisagens que os grupos humanos se reconhecem, estabelecem os limites da sua ação e definem as suas estratégias comportamentais. O comportamento adaptativo, motor das sociedades e da evolução, é sempre decorrente de adaptações a paisagens, a percepções culturalmente informadas (...), e não uma mera reação a condicionantes territoriais (ambientais, climáticas ou outras) (OOSTERBEEK, L., 2011, p. 23).

Logicamente, a paisagem que se apresenta nos dias de hoje não é a mesma de tempos passados. Sofreu alterações climáticas (glaciação), topográficas, culturais e no ecossistema. A Arqueologia tem um papel fundamental na compreensão desse contexto, juntamente com os



hábitos e necessidades dos grupamentos humanos do entorno, assim como o conhecimento teórico e tecnológico aplicáveis a cada caso (SANCHES, M. de J., 2003, p. 93).

Felipe Criado-Boado (1999, p. 10) apresenta um conceito coerente para o termo “arqueologia da paisagem”. O autor a define como o estudo arqueologicamente orientado desta paisagem anteriormente definida, buscando a compreensão de paisagens do passado por meio do estudo da “culturalização” dos espaços ocupados pelos seres humanos.

Vicent Gerardin e Jean-Pierre Ducruc (1996, p. 2) afirmam que existem quatro aspectos que fazem referência às abordagens que se tem de uma paisagem. 1. A **paisagem visível**, que é aquela que se relaciona com o espaço percebido pelo sentido de um observador localizado em uma posição particular no espaço, e também a paisagem cultural e simbólica<sup>8</sup>. 2. A **paisagem perceptível**, dependente da paisagem fundamental, é aquela construída pelo conjunto de elementos materiais que a compõem: a vegetação, a fauna, os habitats naturais e os solos. 3. A **paisagem fundamental**, – “a paisagem por trás da paisagem” –, que é constituída pelos elementos físicos do suporte de vida, como cada um dos elementos que fazem parte da hidrosfera, da litosfera e da atmosfera. 4. A **paisagem integral**, que é o ecossistema completo de um determinado local.

[...] <sup>9</sup> chaque portion du territoire est un système écologique résultant des interactions et des échanges entre un milieu physique ... (paysage fondamental), et les éléments biologiques qui les colonisent (...) (paysage perceptible). (...) C'est une conception multifactorielle du paysage (atmosphère, hydrosphère, lithosphère, biosphère et "nosphère") et multiscalair (de la planète à la mare de grenouille) (GERARDIN, V.; DUCRUC, J-P., 1996, p. 2).

Todo arqueólogo procura interpretar a origem da ocupação para tentar compreender sua evolução, em relação aos grupos culturais humanos que viveram no local, e suas transformações. Os estudos das paisagens arqueológicas são ligados ao desejo de compreender a evolução da paisagem, como também a influência humana sobre o meio ambiente, por meio de respostas às seguintes questões: Como era a paisagem do local no passado? Qual foi a influência do meio ambiente sobre os seres que o desenvolveram? Qual foi a percepção da paisagem no passado? Quais são os traços visíveis na paisagem da

---

<sup>8</sup> *Ce principe est lié au fait que ce sont les acteurs individuels ou collectifs qui construisent leur propre signification (symbolique ou matérielle) vis-à-vis d'un lieu particulier* (GERARDIN, V.; DUCRUC, J-P., 1996). [trad.] Este princípio está relacionado com o fato de que são os atores individuais ou coletivos que constroem sua própria significação (material ou simbólica) frente a um determinado lugar particular.

<sup>9</sup> [Trad.] cada porção do território é um sistema ecológico resultante de interações e trocas entre um meio físico (paisagem fundamental), e elementos biológicos que os colonizam (...) paisagem perceptível. (...) é uma concepção multifatorial da paisagem (Atmosfera, hidrosfera, litosfera, biosfera etc.) e multiescalar (do planeta).

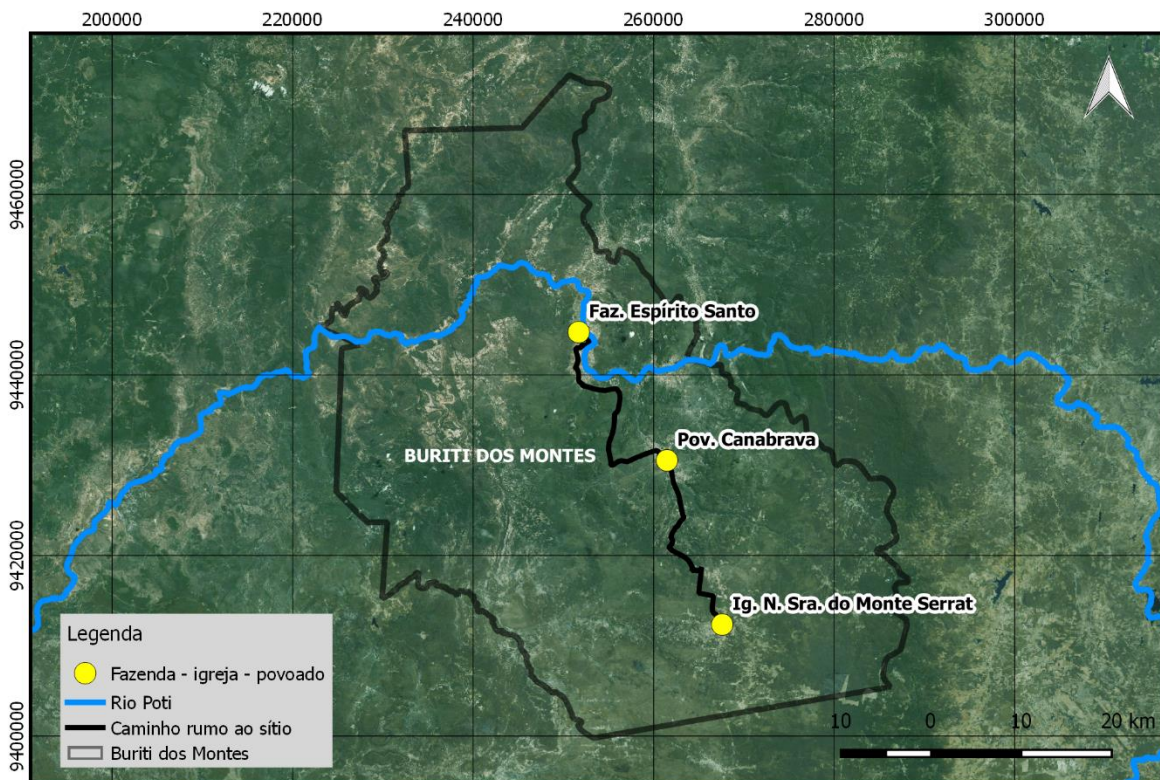
ocupação humana? Como estes elementos se traduzem em um contexto Arqueológico? (GERARDIN, V.; DUCRUC, J-P., 1996, p. 3).

Assim, a descrição da paisagem varia de acordo com os objetivos propostos. Primeiramente, o arqueólogo observa a paisagem visível ou perceptível, com a finalidade de realizar leituras precisas sobre os elementos existentes na área, seguido pela descrição da paisagem fundamental, para o estudo do relevo e da forma do terreno. A descrição da paisagem integral depende de uma abordagem multidisciplinar, recorrendo às disciplinas como a história ambiental, a ecológica, a biológica, a geografia histórica, a geomorfologia, a etnologia, a arqueologia cognitiva e a história da arte (PAINCHAUD, A., 1993, p. 16).

### 2.2.1 Acessos ao Sítio Poço da Bebidinha

Partindo da sede do município de Buriti dos Montes, cujo marco zero encontra-se no átrio da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Monte Serrat, percorrem-se 53 km por vias vicinais de difícil acesso, até atingir o ponto de apoio, a Fazenda Espírito Santo (Figuras 56 e 57).

FIGURA 56 – Percurso entre a sede do município até o ponto de apoio.



FONTE: Elaborado pelo autor

FIGURA 57 – Sede da Fazenda Espírito Santo e acampamento dos pesquisadores.



FOTO: Autor

O acesso ao complexo arqueológico do qual faz parte o sítio Poço da Bebidinha é feito a partir da sede da Fazenda, direção NE, em um percurso de aproximadamente 1.160m, percorrendo inicialmente uma área plana, pouco acidentada e com a vegetação rala, sem nenhuma dificuldade para um indivíduo sem problema de mobilidade (Figura 58).

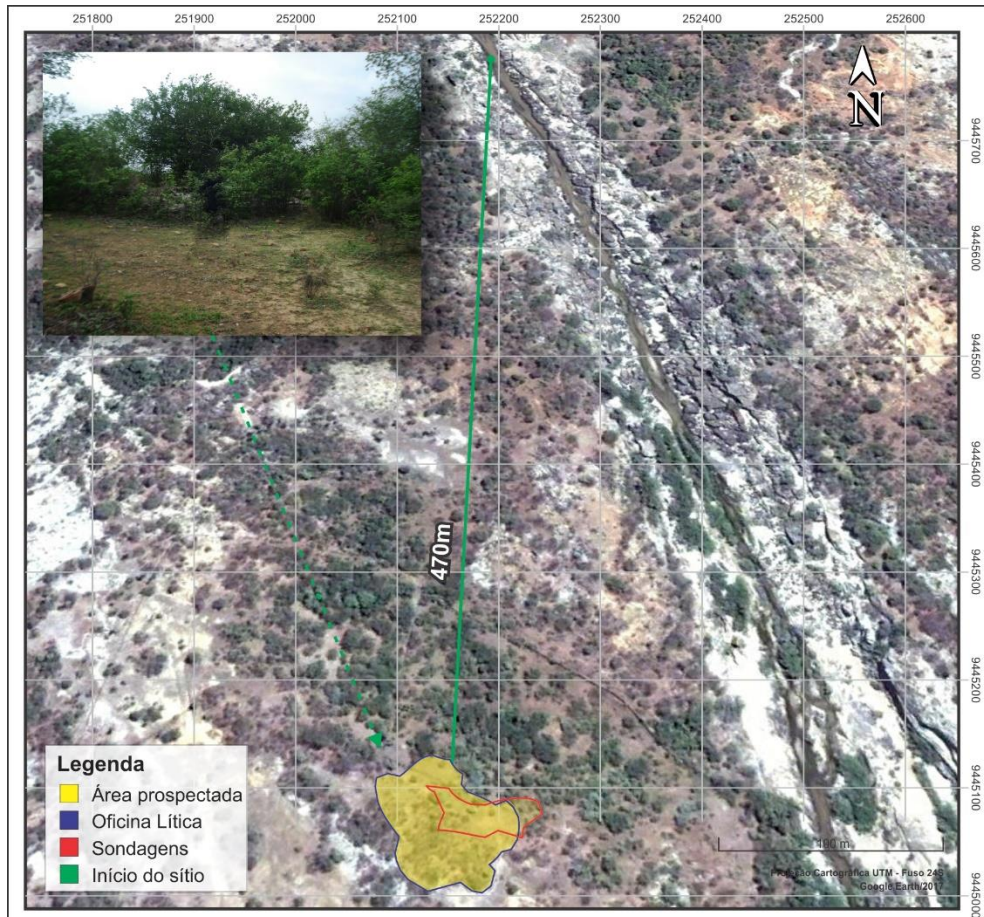
FIGURA 58 – Área plana que dá acesso ao sítio.



FOTO: Autor

Durante o trajeto, a cerca de 470 m do ponto inicial da área pesquisada (Figura 59), em um campo plano, com cerca de 2.870 m<sup>2</sup>, foi encontrada grande quantidade de material lítico em superfície. São seixos em quartzito, com marcas de retiradas (núcleos), e demais artefatos líticos. A área apresenta todas as características de uma oficina lítica (Figuras 60 e 61). No local, decidiu-se fazer sondagens para verificar a existência de vestígios em subsuperfície.

FIGURA 59 – Oficina lítica (no detalhe) em relação ao ponto inicial da pesquisa.



FONTE: Elaborado pelo autor

FIGURA 60 – Material lítico em superfície



FOTO: Autor

FIGURA 61 – Material lítico em superfície



FOTO: Autor

Essa área já havia sido observada e identificada anteriormente pela equipe de arqueólogos do Núcleo de Antropologia Pré-histórica - NAP/Universidade Federal do Piauí - UFPI por volta dos anos 1997/98, no entanto, não há nenhuma publicação a seu respeito, tampouco se encontra cadastrado no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos – CNSA do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Ao se aproximar da margem esquerda do rio, há uma declividade acentuada (Figura 62) de aproximadamente 150m, caminhando-se por entre blocos rochosos (Figura 63), em alguns pontos de difícil locomoção.

FIGURA 62 – Área em declive.



FOTO: Autor

FIGURA 63 – Blocos rochosos.



FOTO: Autor

A paisagem foi analisada de um modo geral, com o intuito de entender como o sítio está situado nela. Mas como...

[...] a falta de dados efetivos sobre as transformações não nos deixa muitas alternativas, a não ser trabalhar com os atributos da paisagem atual para abordar possíveis relações entre os elementos naturais da paisagem e as construções culturais que sobre eles foram feitas por meio das figuras rupestres (ISNARDIS, A. H., 2009, p. 127-128).

Por meio da observação *in situ*, procurou-se responder a questões sobre a visibilidade e a acessibilidade do sítio, com a intenção de aproximar os significados do contexto que podem ser percebidos, com o objetivo de saber “o quanto pode ser visto a partir [do sítio] para a paisagem” (LAGE, A. L. M., 2011, p. 120) e “se os locais com gravuras eram percebidos à distância ou não” (LAGE, A. L. M., 2011, p. 122).

Nessa atividade, adotaram-se os critérios estabelecidos por Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p. 145), que determina três comprimentos para a distância do sítio em relação ao campo de visão, sendo eles considerados como **restritos**, quando atingirem no máximo 100 m; **intermediários**, entre 100 m a 1.000 m; e, **distantes**, quando o campo de visão for igual ou superior a 1.000 m.

Essa prática procura dar uma ideia da função do sítio, trazendo possíveis conclusões sobre sua importância em relação ao uso, como, “se é um local simples, de pouca utilização ou se era bastante frequentado para múltiplas utilidades” (LAGE, A. L. M., 2011, p. 121).

Recentes estudos mostram a possível relação entre a expressão gráfica e a paisagem, que contribui para a noção de uso do sítio arqueológico como um local ritualístico ou não (CORREIA, A. C. N., 2009, 145; ISNARDIS, A. H., 2009, p. 36; LAGE, A. L. M., 2011, p. 121-122).

A partir desses critérios, pode-se afirmar que o sítio Poço da Bebidinha tem o caráter intermediário, pois entre 150 m a 250 m de distância, pelo caminho mais utilizado por visitantes, pesquisadores e moradores da localidade, avistam-se as formações rochosas que compõe o cânion, suporte das gravuras situado contíguo ao leito fluvial. O mesmo ocorre com a visualização da paisagem a partir do sítio (Figura 64).

FIGURA 64 – Vista da formação rochosa e dos arredores.



FOTO: Autor

Para as gravuras rupestres, Ana Luisa Meneses Lage (2011, p. 123) estabelece quatro categorias, a partir da distância de visualização das mesmas. **Altamente visíveis**, quando notadas em uma distância igual ou superior a 50 m do sítio; **claramente visíveis**, quando

percebidas em menos de 50 m; **parcialmente visíveis**, quando notadas ao adentrar o sítio; e, **escondidas**, quando as gravuras são percebidas de perto.

Assim, pode-se inferir que o sítio Poço da Bebidinha classifica-se na categoria de “gravuras altamente visíveis”. Devido à técnica empregada (picoteamento e polimento) e a localização estratégica, na parte superior do bloco rochoso determinadas figuras são vistas a partir de cerca de 120 m de distância. No entanto, em virtude da grande extensão do sítio, não se deve desprezar as gravuras de menor alcance visual (Figura 65). Vale ressaltar que as gravuras estão voltadas para o rio.

A importância dada a esse estudo se deve ao fato de que as distintas características da arte rupestre podem refletir diferenças para o observador. Motivos mais complexos estariam localizados onde pudessem ser vistos por várias pessoas, inclusive aquelas que não frequentam o espaço, atribuindo valores de imponência ao sítio. Já os de pouca visualização das gravuras podem sugerir que eram visitados por aqueles do mesmo sistema social (LAGE, A. L. M., 2009, p. 124).

FIGURA 65 – Visualização das gravuras.



FOTO: Autor

Conhecer a acessibilidade ao sítio pode indicar o grau de visitas que o sítio pôde ter em tempos passados. Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p. 147) e Ana Luisa Meneses Lage (2011, p. 124) classificam como sendo: **terreno plano, acima de uma inclinação moderada, encosta íngreme, e descida acentuada**. Nessa classificação, o sítio Poço da

Bebidinha pode ser como sendo “encosta íngreme”, de difícil acesso, uma vez que para se chegar às gravuras, faz-se necessário um grande esforço físico, caminhando sobre as rochas, escalando-as, e até mesmo, em alguns casos, entrando no rio (Figura 66).

FIGURA 66 – Visualização das gravuras.



FOTO: Rubens Luna

### 2.2.2 As técnicas de execução

O sítio Poço da Bebidinha apresenta, gravadas nas rochas predominantemente por meio da técnica do picoteamento, representações rupestres abstratas, geométricas e figurativas, compostas por grafismos complexos, – sem relação com o mundo real –, ou de fácil compreensão (os figurativos), ou ainda pela simplicidade de linhas, pequenas cúpulas, círculos etc. Alguns são bem elaborados, tendo sua superfície preparada para posterior gravação, acabamento esmerado, outros aparentam terem sido elaborados sem nenhum cuidado estético, sem a preocupação com o “belo”, que, segundo Jean Clottes (1998, p. 435), “depende da valorização de cada sociedade”, e sim como “a marcação física de lugares através de grafias (...) uma marca cultural” (SANCHES, M. de J., 2003, p. 89). Essas representações “não são feitas ao acaso; respondem tal como as mais realistas a uma representação conceitualizada do mundo. São signos que respondem a um ou a múltiplos significados” (SANCHES, M. de J., 2003, p. 91).



Algumas explicações sobre a variedade de estilos dos grafismos existentes na região onde se localiza o sítio Poço da Bebidinha podem ser dadas, a partir da topografia do local, já abordada neste trabalho no capítulo “Geomorfologia da bacia do rio Poti”. Também está relacionada ao grande número de nativos que habitavam a região e que mantiveram contato, alguns pacíficos, outros nem tanto, com sertanistas, escravos, colonizadores, seminômades, missionários etc., em diferentes períodos cronológicos, com a intenção de explorar e/ou fixarem-se nas terras, ou mesmo como pontos de passagem, pois a região é uma zona de transição e era utilizada como rota que ligava a bacia do rio São Francisco e a do Amazonas na época da colonização, o que Monsenhor Chaves (1998, p. 126) denomina como “corredor de migração”, corroborado por José Martin Pereira D’Alencastre (1981, p. 53), tema esse exposto no capítulo “O povoamento pré-colonial e as populações etnohistóricas”.

Utilizando os aspectos referenciados por Vincent Gerardin e Jean-Pierre Ducruc (1996, p. 2), pode-se dizer que é evidente a relação entre as gravuras e o rio Poti, pois a maioria dos painéis encontram-se voltados para o seu leito, sendo por vezes encobertos por ele. A relação água, areia (agente abrasivo), rocha e instrumento de gravação, – feito com uma matéria prima de dureza igual ou superior ao do suporte –, são os elementos essenciais para a elaboração de uma gravura.

Uma característica das gravuras rupestres distribuídas pelo Brasil é que um número importante dos suportes rochosos encontra-se nas proximidades de pontos naturais de acumulação d’água, seja o curso de um rio, uma nascente, um lago ou um caldeirão. Esta tendência aparece dominante não apenas com as características hídricas de hoje, mas também se pode observar nos vestígios de antigos cursos d’água do paleoambiente, sugerindo que se trata de uma escolha muito antiga (PESSIS, A. M., 2002, p. 34).

Outro aspecto importante diz respeito à direção em que as gravuras se encontram. Apesar de existirem gravuras nas duas margens do rio, a quantidade de gravuras presentes na margem direita, ou seja, na direção Leste/Oeste é bem superior às da margem esquerda, o que pode ser um indicativo de que o autor do grafismo executou sua obra pelo período da manhã, protegido pela sombra da própria rocha, evitando, assim um desgaste físico maior. As gravuras da margem esquerda, em menor número, na direção oposta às da margem direita, possivelmente foram elaboradas ao final da tarde.

A economia de energia é claramente diferente nos processos de pintar ou de gravar e particularmente, quando o bloco a ser trabalhado está exposto ao ar livre aos efeitos do sol. No caso das pinturas, majoritariamente feitas em abrigos sob rocha, às condições de economia de energia são melhores. No caso das gravuras que requerem mais trabalho físico, mais esforço individual e mais tempo de trabalho para a realização, fica sugerida uma intencionalidade e finalidade diferentes (PESSIS, A. M., 2002, p. 34).

A elaboração desses grafismos (se tiverem sido realizados no período diurno), (...) em espaços protegidos diretamente dos raios solares pelas rochas, pode ter provocado um dispêndio menor de energia dos autores em comparação à elaboração em espaços não protegidos diretamente dos raios solares (SANTOS JÚNIOR, V., 2009, p. 89).

Em uma análise preliminar sobre as técnicas de execução das gravuras do sítio Poço da Bebidinha, procurou-se identificar um procedimento técnico, por meio dos seus componentes e as fases de execução o que Anne-Marie Pessis (2003, p. 34) descreve como sendo a identificação “do conjunto das cadeias operatórias que integram a técnica aplicada”. A autora diz que a análise deveria considerar fenômenos como: o suporte rochoso, os instrumentos de gravação, os processos de gravação (sequência gestual e postural) do executor e o seu conhecimento técnico desenvolvido ou aprendido. Afirma ainda que “esses elementos não aparecem explícitos e faz parte do estudo recuperar os dados para sua reconstituição”.

Como já mencionado no capítulo “Geomorfologia do Cânion do rio Poti”, o suporte rochoso da região apresenta uma litologia formada por rochas sedimentares, cuja dureza exige esforço e tempo de trabalho do executor, o que implica no desenvolvimento de uma ferramenta com dureza igual ou superior ao substrato, a qual poderia ter sido feita com a matéria-prima da região, possivelmente líticos de quartzo (Figuras 67 e 68) encontrados na área referente à oficina lítica localizada no entorno do sítio.

FIGURA 67 – Material lítico em superfície



FOTO: Autor

FIGURA 68 – Material lítico em superfície



FOTO: Autor

Dependendo da técnica empregada pelo autor da gravura, diferentes ferramentas líticas poderiam ser utilizadas, como: os polidores e raspadores; os percutores e picões; peças com gumes, lascas, buris etc.

Os polidores [e os raspadores] são pedras naturais, com textura e convexidades adequadas para o polimento [ou raspagem], ou utensílios polidos, que serviam para polir as superfícies e para regularizar os traços incisos ou martelados (VIALOU, D. J. P., 1991, p. 381 *apud* COMERLATO, F., 2005, p. 86).

Os percutores e picões eram utilizados como “martelo”, que poderiam ser percutidos de forma direta ou indireta sobre o substrato, para obtenção de traços ou superfícies precisas. Já os gumes, as lascas e os buris eram utilizados para produzir incisões nos suportes, sendo que os buris oferecem “gumes resistentes e de manipulação precisa” (VIALOU, D. J. P., 1991, p. 381 *apud* COMERLATO, F., 2005, p. 85-86).

Quanto ao gesto técnico empreendido pelo autor da gravura, Anne-Marie Pessis (2002) estabelece quatro modalidades básicas constatadas em sítios do Nordeste brasileiro: a picotagem, o lascamento lítico, a raspagem e o polimento, “podendo existir combinações entre as técnicas, como a picotagem com posterior polimento, picotagem com raspagem e raspagem com polimento” (VALLE, R. B. M., 2003, p. 19).

Considerando as modalidades atribuídas pela autora, pode-se inferir que a quase totalidade das gravuras pesquisadas no sítio Poço da Bebidinha foram elaboradas pela técnica da picotagem com percussão indireta (Figuras 69 e 70), “[...] em que o traço é obtido por uma série de pequenos impactos contínuos feitos com instrumento de ponta; através de fendas realizadas com impactos de inclinação diagonal sobre o suporte” (PESSIS, A. M., 2002, p. 36).

A percussão indireta pressupõe o uso de um punção ou peça intermediária entre o percussor e o local a ser gravado, permitindo ao artesão colocar a ponta do punção no ponto certo e controlar o ângulo da transmissão de força, dando mais precisão à operação (MILLER, T. O., 2009, p. 17)

Entretanto, em menor número, existem gravuras elaboradas pelo processo de lascamento lítico (Figuras 71 e 72), “[...] que permite delimitar uma superfície de gravura maior” (PESSIS, A. M., 2002, p. 36) presente no preenchimento das gravuras, sobretudo aquelas com formas definidas. A prática da raspagem, que “[...] é a abrasão da superfície com sentido unidirecional ou bidirecional” (COMERLATO, F., 2005, p. 89) apresenta sulco irregular em secção “V”.

A prática do polimento ocorre em poucos casos. É a técnica de fricção, quando o polidor, “[...] um instrumento com a superfície de contato mais ampla” (VALLE, R. B. M., 2003, p. 20) e de maior ou igual dureza que o suporte (ETCHEVARNE, C. A., 2007, p. 36-37) por meio de movimentos regulares, desgasta a rocha, criando áreas polidas ou sulcos com secções em “U”. Ressaltam-se duas ações identificadas na área: a primeira refere-se à

preparação do suporte com o uso de agentes abrasivos para posterior execução da gravação, procedimento que dá um efeito lustroso à superfície (Figura 73); e, segunda, refere-se às gravuras mais próximas ao leito do rio, o que pode indicar um processo natural, resultante da ação da água sobre o suporte rochoso (Figura 74).

FIGURA 69 – Picotagem.



FOTO: Autor

FIGURA 71 – Picotagem.



FOTO: Autor

FIGURA 71 – Lascamento lítico.



FOTO: Autor

FIGURA 72 – Lascamento lítico.



FOTO: Autor

FIGURA 73 – Polimento do suporte.

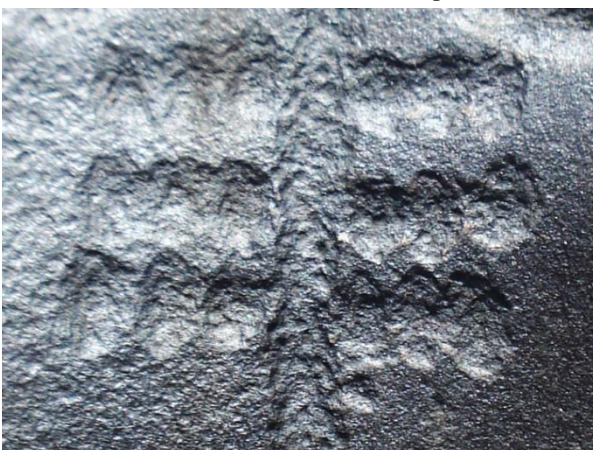


FOTO: Autor

FIGURA 74 – Polimento – gravura ao nível do rio.



FOTO: Autor

Algumas gravuras, devido à localização – ora no piso, ora próximas à linha d’água – sofreram fortes alterações pelo intemperismo ou pisoteio de animais silvestres. O precário estado de conservação delas impossibilitou a identificação da técnica empregada.

### **2.2.3 As representações gráficas elementares**

Toda composição visual é realizada a partir de um ou mais elementos básicos que são a “matéria-prima” de toda a informação visual. Cada um deles tem características próprias e funções perceptivas específicas e formam um amplo conjunto de opções e combinações seletivas.

Seus objetivos são os mesmos que motivaram o desenvolvimento da linguagem escrita: construir um sistema básico para a aprendizagem, a identificação, a criação e a compreensão de mensagens visuais que sejam acessíveis a todas as pessoas, e não apenas àquelas que foram especialmente treinadas (DONDIS, D. A., 2003, p. 3).

Vários estudiosos da arte rupestre desenvolveram classificações próprias dos grafismos, notadamente visando a casos pontuais, como por exemplo André Prous e Walter Fernando Piazza (1977), no litoral do Estado de Santa Catarina; Pedro Augusto Metz Ribeiro (1978), nos estados do sul do Brasil; Niède Guidon (1982, 1983, 1985, 1992), na região sudeste do estado do Piauí; Valentin Caldorón (1983), no estado da Bahia; André Prous (1989, 1992, 1994), no vale do Peruaçu, no estado de Minas Gerais; Mario Consens e Paulo Seda (1990), visão geral; bem como Colin Renfrew e Paul Bahn (1993); Maria Gabriela Martin Ávila (1997), na região do Seridó, no estado do Rio Grande do Norte e no sudeste do Piauí; Anne-Marie Pessis (1992, 1993, 2002, 2003) e esta, juntamente com Niède Guidon (2000), na região sudeste do Piauí, Fabiana Comerlato (2005), no litoral do estado de Santa Catarina; Carlos Alberto Etchevarne (2007), na Chapada Diamantina, no estado da Bahia; e, Edithe Pereira (2010) e Raoni Bernardo Maranhão Valle (2003), na Amazônia, dentre outros.

Optou-se pela elaboração de uma classificação própria dos elementos básicos, que levasse em conta o conjunto de gravuras rupestres do sítio Poço da Bebidinha. Com o intuito de fazer uma leitura das gravuras, a partir dos elementos fundamentais que as compõem, foram aplicados os estudos sobre percepção visual desenvolvidos por Rudolf Arnheim, em 1954 (2013), Donis A. Dondis, em 1991 (2003) e João Gomes Filho, em 1995 (2002), adaptando-os para o contexto do presente estudo.

Sempre que alguma coisa é projetada e feita, esboçada e pintada, desenhada, rabiscada, construída, esculpida ou gesticulada, a substância visual da obra é composta a partir de uma lista básica de elementos.

Os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. A estrutura da obra visual é a força que determina quais elementos visuais estão presentes, e com qual ênfase essa presença ocorre (DONDIS, D. A., 2003, p. 51).

Desta forma, os elementos básicos que compõem as gravuras rupestres do sítio Poço da Bebidinha foram reunidos em três grupos principais, com as respectivas derivações: grupo 1, o Ponto; grupo 2, a Linha; e, grupo 3, a Forma. Características referentes a direção, textura, dimensão, escala e movimento serão descritos, quando necessário, nas análises dos grafismos. Com referência ao tom e a cor, não se aplicam neste estudo, uma vez os grafismos do sítio Poço da Bebidinha são exclusivamente compostos por gravuras e não pinturas rupestres.

### 2.2.3.1 O Ponto

Neste estudo, considerou-se como ponto, tudo o que se refere a “menor unidade gráfica e, por assim dizer, o ‘átomo’ de toda expressão pictórica” (FRUTIGER, A. 2001, p. 7). Nesse sentido, as cúpulas fazem parte deste grupo. A diferença entre um ponto (Figura 75b) e uma cúpula (Figura 75a) está na dimensão de ambas.

O ponto tem diâmetro milimétrico e a cúpula pode chegar a alguns centímetros.

No sítio Poço da Bebidinha, os pontos aparecem de forma isolada, (como unidade); seriada, (agrupamento de pontos); ou combinadas com outros elementos gráficos.

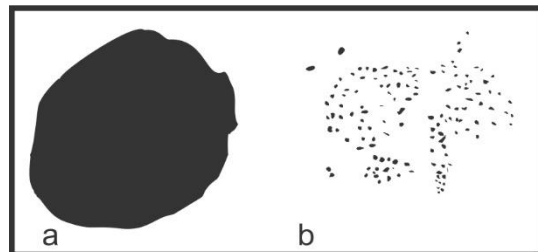
### 2.2.3.2 A Linha

A linha é “uma força exterior (que) pode forçar o ponto numa direção, destruindo a sua tensão concêntrica, fazendo dele um ser novo, submetido a novas leis”, possuindo como “característica essencial a intervenção de uma ou de várias forças exteriores que permitem a passagem do estático ao dinâmico” (PHILLIPE SERS *in* KANDINSKY, W. 1970, p. 11).

Wassily Kandinsky (1970, p. 61) esclarece essa afirmativa, quando diz que

A linha geométrica é invisível. É o rasto do ponto em movimento, portanto, é o seu produto. Nasceu do movimento, e isto pelo aniquilamento da imobilidade suprema do ponto. Aqui se dá o salto do estático para o dinâmico. A linha é portanto, o maior contraste do elemento originário da pintura que é o ponto (KANDINSKY, W. 1970, p.61).

FIGURA 75 – a. cúpula; b. ponto.



ARTE: Elaborada pelo autor.

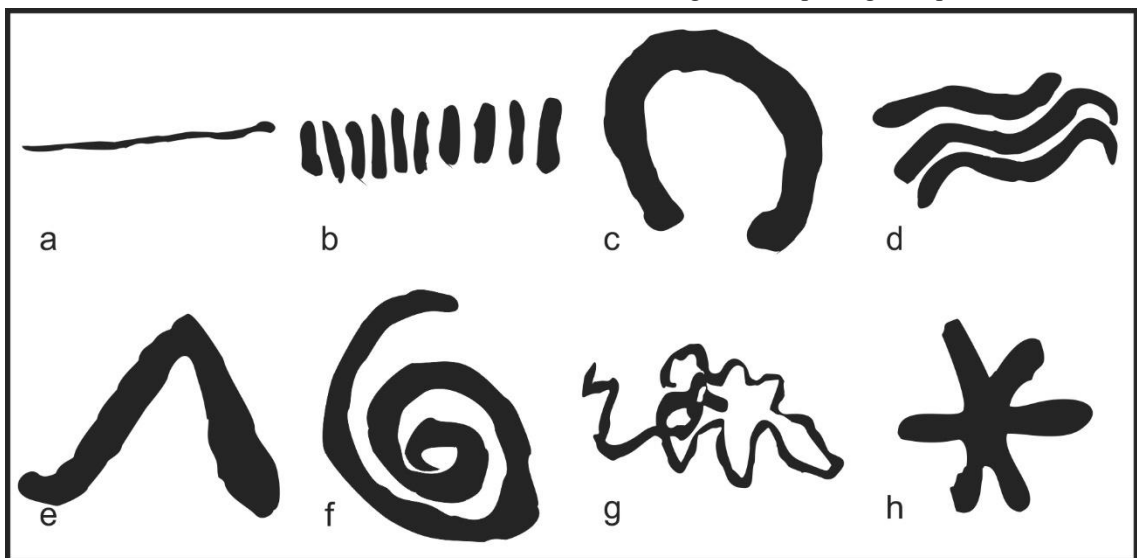
A linha é dinâmica e mantém uma ativa relação com o meio em que se encontra. Diferentemente do ponto, que se “fecha em si mesmo”, mantendo a tensão e a força do seu centro, a linha oferece como força, a percepção de movimento e na relação que cria com o entorno. Esse movimento normalmente induz a uma direção (OSTROWER, F. 1983).

Baseado no conceito de linha acima descrito, o sulco foi considerado como linha, e a diferença entre ambos está na espessura e profundidade: a linha é um traço fino e superficial, com pouca profundidade, uma incisão, já o sulco apresenta um traçado mais grosso e profundo.

No sítio Poço da Bebidinha, a linha se apresenta nas modalidades linha reta (Figura 76a), sulco (Figura 76b), curva (Figura 76c), ondulada (Figura 76d), angular (Figura 76e), espiral (Figura 76f) e mista ou complexa (Figura 76g).

A linha pode apresentar-se na posição horizontal, vertical e diagonal, com aspecto sinuoso ou quebrado. Permite várias composições entre ela mesma, como: isolada, (como unidade); seriada, (paralelas ou perpendiculares); ou combinadas, (cruzadas) (Figura 76h); ou em composição com o ponto, com a forma ou ambos.

FIGURA 76 – a. linha reta, b. sulco, c. curva, d. ondulada, e. angular, f. espiral, g. complexa, h. cruzadas.



ARTE: Elaborada pelo autor.

### 2.2.3.3 A Forma

Entende-se por forma “os limites da matéria de que é constituído um corpo, e que conferem a este um feitio, uma configuração, um aspecto particular” (GOMES FILHO, J. 2002, p. 39). Essa definição é sintetizada por Rudolf Arnheim (2013, p. 89), quando afirma que “forma é a configuração visível do conteúdo”.

Juntamente com a noção de conteúdo, a forma compõe a totalidade da noção de signo<sup>10</sup>.

Estudiosos das artes visuais consideram três formas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero, “que são figuras planas e simples, fundamentais, que podem ser facilmente descritas e construídas, tanto visual quanto verbalmente” (DONIS A. DONDIS, 2003, p. 58) e a partir das quais “podem-se gerar todas as outras mediante variações dos seus componentes” (MUNARI, B., 2001, p. 114).

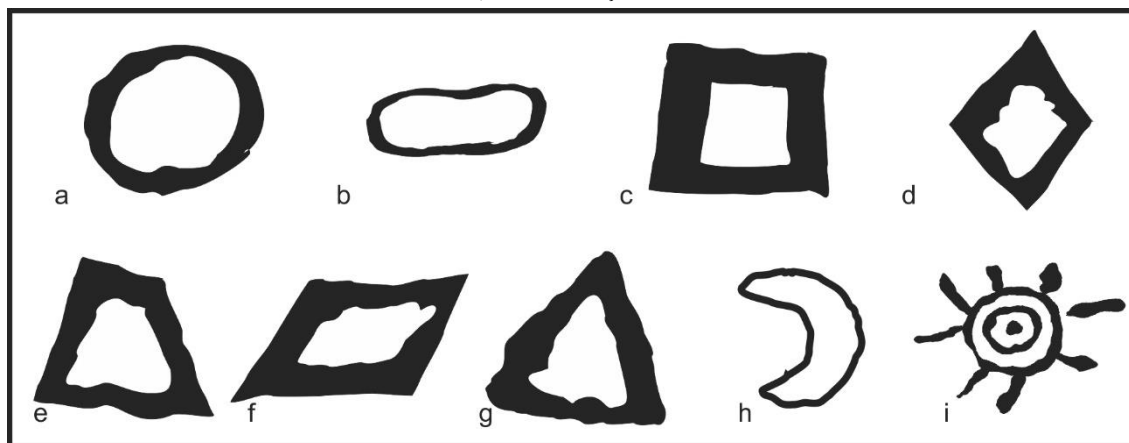
A arte rupestre é representada por formas planas em uma superfície bidimensional<sup>11</sup>. Possui uma variedade de formatos que são classificados como: Geométrico (constituídos matematicamente); Orgânicos<sup>12</sup> (limitados por curvas livres, sugerindo fluidez e crescimento); Retilíneos (limitados por linhas retas que não se relacionam umas com as outras matematicamente); Irregulares (limitados por linhas retas e curvas que também não se relacionam umas às outras matematicamente); Caligráficos (criados sem auxílio de instrumentos, composto por linhas orgânicas); e Acidentais (determinado pelo efeito de processos especiais ou obtidos ocasionalmente) (ARNHEIM, R., 2013, p. 74-79).

Excetuando o Caligráfico, todos os outros formatos são encontrados no sítio Poço da Bebidinha, geralmente em composição com os elementos ponto e linha.

Nas figuras abaixo estão representados os formatos (elementares) existentes no sítio.

No formato geométrico, o círculo, e suas variações, é o que apresenta maior incidência de gravuras (Figuras 77a, b, h), seguido pelo quadrilátero (Figuras 77c, d, e, f); e, por fim, o triângulo (Figura 77g).

FIGURA 77 – a. círculo, b. oval, c. quadrado, d. losango, e. trapézio, f. paralelogramo, g. triângulo, h. semicírculo, i. combinação círculo/linhas



ARTE: Elaborada pelo autor.

<sup>10</sup> Para Roland Barthes, o “signo” é sempre composto de dois planos complementares: a “Forma” (ou “Significante” ou “Expressão”, conforme conceito de Hjelmslev) e o “Conteúdo” (ou “Significado”).

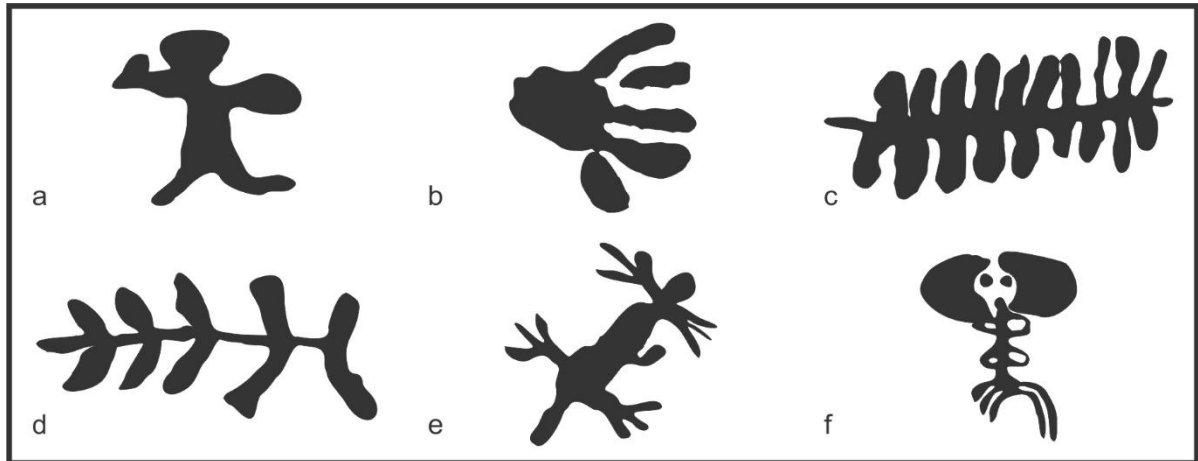
<sup>11</sup> Todas as formas planas que não são comumente reconhecidas como pontos ou linhas, são formas enquanto plano.

<sup>12</sup> As gravuras antropomorfos, zoomorfos e fitomorfos enquadram-se no Plano Orgânico.



A forma orgânica é representada por gravuras antropomorfas (Figuras 78a, b), com predominância de marcas de mãos, fitomorfas (Figuras 78c, d), na maioria palmeiras, e zoomorfas (Figuras 78 e, f), com representação de répteis, caburés, quelônios e macacos.

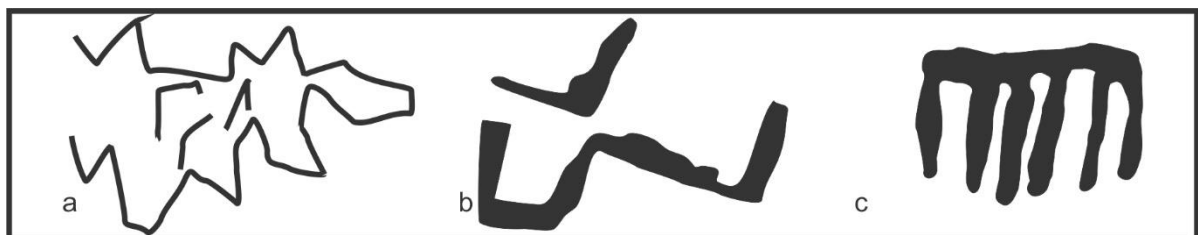
FIGURA 78 – Orgânico (a. antropomorfo, b. mão humana, c., d. palmas, e. réptil, f. “macaco”).



ARTE: Elaborada pelo autor.

A forma retilínea é representada por gravuras compostas por traços retos sem, no entanto, apresentar um sentido lógico (Figuras 79a, b, c).

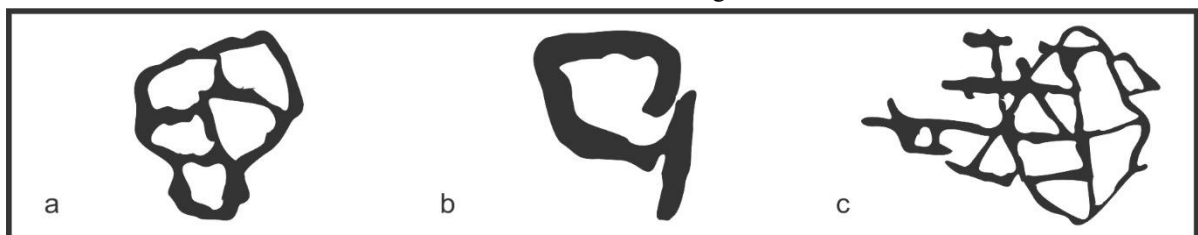
FIGURA 79 – Gravuras Retilíneas.



ARTE: Elaborada pelo autor.

A forma irregular é representada por gravuras compostas por traços retos e curvos sem, no entanto, apresentar um grafismo reconhecível (Figuras 80a, b, c).

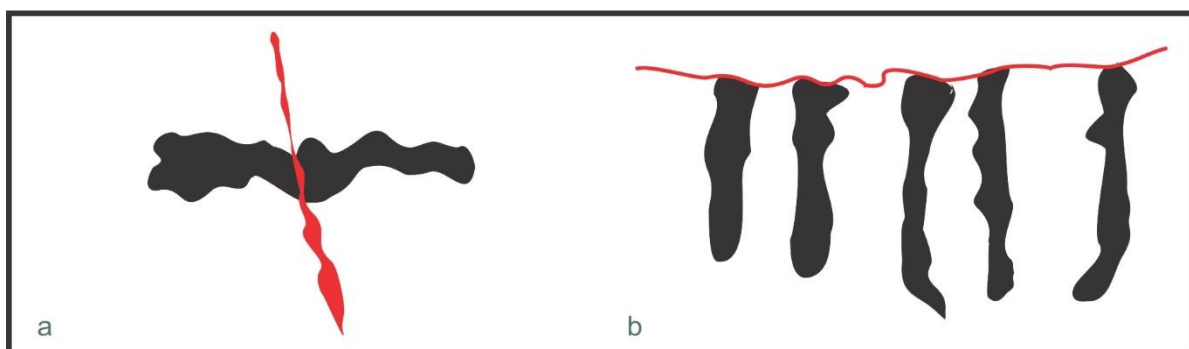
FIGURA 80 – Gravuras Irregulares.



ARTE: Elaborada pelo autor.

As formas acidentais apresentam gravuras associadas a um fenômeno geológico. A Figura 81a, o grafismo foi elaborado utilizando-se uma fissura existente na rocha. A Figura 81b, a gravura acompanha a feição da rocha.

FIGURA 81 – Gravuras acidentais.



ARTE: Elaborada pelo autor.

### 2.3 OS PROBLEMAS DE CONSERVAÇÃO

Mario Consens e Yubarandt Bepali Consens (1977) afirmam que o observador e o objeto observado condicionam a percepção das gravuras. O conjunto de condicionamentos é formado pelos seguintes fatores: órgão receptor, condições subjetivas, suporte rochoso, grafismos e ação do tempo.

A percepção seletiva, “(...) que direciona a atenção para o que se procura” (Pessis, A-M., 1992, p. 59), a ação do tempo, a luminosidade, os fatores climáticos e as condições do suporte rochoso podem alterar a visualização dos grafismos.

Deve-se considerar, também, a tradução contemporânea dada aos objetos observados como um fator a ser avaliado quando se analisa um sítio (Pessis, A-M., 1992, 1993; Martin, M. G. A., 2008). A análise dos estilos dos tipos não fornece informações seguras e, até o momento, não existem técnicas confiáveis de datação que permitam identificar qualquer tipo de cronologia.

O arqueólogo que se ocupa da arte rupestre não pode se prender única e exclusivamente à obra em si. É de fundamental importância que ele conheça todos os elementos que envolvem a composição da obra, direta ou indiretamente. Para isso, antes de qualquer ação, ele deve proceder a uma série de exames e análises com a finalidade de elaborar um diagnóstico, para que tenha pleno conhecimento das condições de conservação dos grafismos e, assim, propor medidas de intervenção.

Para elaborar um diagnóstico sobre o estado de conservação de um sítio, Maria Conceição S. M. Lage (1990, p. 125) propõe rotinas que devem ser executadas em campo e em

laboratório. No campo, observa-se a área em questão: o entorno, o sítio como um todo, a origem do problema (natural ou antrópico) e o estado da rocha suporte. Segue-se com o exame macroscópico e microscópico dos painéis, dos grafismos e possíveis alterações na rocha e nos pigmentos. Uma vez identificado o problema, coletam-se microamostras para análises mais detalhadas em laboratório. Dependendo do tipo de problema detectado, as amostras poderão ser analisadas por processos químicos, mineralógicos, biológicos, petrográficos etc.

Com esse procedimento, torna-se possível executar ações precisas de intervenção com o intuito de preservar a integridade dos grafismos.

O objeto observado apresenta importantes formas de alteração nos grafismos. Maria Conceição S. M. Lage (1990, p. 126) divide esses processos de alteração em quatro fatores: mecânico, químico, biológico e antrópico.

Segundo a autora, os fatores mecânicos e químicos são formas de alterações provocadas pelos processos de meteorização que implicam a modificação mecânica e química da rocha. Essas alterações aparecem sob a forma de escoamento d'água, fissuras, fraturas, deslocamentos, escamações ou esfoliações, desgastes e depósitos de alteração. Os fatores químicos, os mais frequentes, podem provocar a formação de alvéolos, alterações cromáticas e deposições de sais.

A meteorização química é resultado de reações entre os minerais das rochas, o ar e a água. Durante as reações químicas, alguns minerais se dissolvem ou se combinam com a água e outros componentes da atmosfera, tais como o oxigênio e o dióxido de carbono, formando novos minerais (NEVES, T. G. G., 2004, p. 16).

A meteorização física consiste basicamente na desagregação da rocha, com separação dos grãos minerais que a compõem, fragmentando a massa rochosa original. As variações de temperatura, que dilatam e contraem a rocha, gerando fissuras; os minerais que constituem o complexo rochoso, que, por sua vez, possuem diferentes coeficientes de dilatação; as variações na umidade; o contato com a água, pois, quando ela se infiltra em fraturas e fissuras pode ocorrer um aumento de volume e conseqüente fragmentação, pois isso causa enorme pressão sobre a rocha. Esse tipo de fragmentação é um dos principais problemas que afetam a rocha. Seja qual for a causa da fragmentação, ela sempre acaba facilitando a penetração da água e o conseqüente intemperismo químico da rocha (NEVES, T. G. G., 2004, p. 16).

Maria Conceição S. M. Lage (1990, p. 130) indica, ainda, que os fatores biológicos são formados por pátinas e crostas produzidas a partir da ação da fauna, sobretudo as aves, os insetos, e, em alguns casos, pelos animais domésticos que vivem na região, e pela flora, por meio dos líquens, musgos, algas, microrganismos e a vegetação rupestre. Finda indicando os

fatores antrópicos como sendo dos mais graves, que podem agir de forma direta ou indireta, intencional ou acidental. A forma intencional direta é a mais grave de todas. Aparece sob a forma de pichações ou *grafittis* (traçados ou gravados).

A erosão e o intemperismo também são agentes naturais de degradação a que a rocha está exposta, e, por sua vez, podem comprometer o grafismo. Em alguns casos, podem ser evitados ou atenuados com ações interventivas pontuais.

A seguir, apresenta-se uma sequência de imagens que ilustram os principais problemas de conservação observados no Sítio Poço da Bebidinha. Para tal, obedeceu-se à divisão dos processos de alteração estabelecida por Maria Conceição S. M. Lage (1990). Cabe ressaltar que não foram encontrados, em toda a área pesquisada, fatores antrópicos intencionais, indicando que, nesse sentido, o sítio Poço da Bebidinha encontra-se preservado.

### 2.3.1 O efeito produzido pela água

A água desempenha um papel multifacetado, englobando não só as ações no âmbito da meteorização e modelagem do relevo (Figura 82), como também do transporte dos produtos obtidos e sua sedimentação em condições favoráveis (NEVES, T. G. G., 2004, p. 38).

FIGURA 82 – Relevo do sítio Bebidinha, modelado pela ação da água.



FOTO: Autor

O sítio Poço da Bebidinha é impactado constantemente pela ação da água, seja pela dinâmica do rio Poti, seja pela chuva. Como é uma área exposta, com pouca presença de vegetação, que dificultaria a infiltração e a evaporação, as rochas presentes no sítio são altamente vulneráveis a esses ataques naturais, o que facilita a erosão.

Segundo Tiago Gonçalo Grade Neves (2004, p. 55), um rio desgasta a rocha por abrasão lenta. A areia e os calhaus transportados pelo rio geram uma ação trituradora que consegue desgastar até rochas mais duras.

Como o rio, a chuva contribui no processo erosivo da rocha. Em ambos os casos, parte da água se infiltra, outra escorre pela superfície e outra evapora. A água infiltrada sofre aquecimento e resfriamento, provocando ora aumento, ora diminuição de volume e também reage com os minerais solúveis, provocando fissuras<sup>13</sup> (Figuras 83 e 84) e posteriormente fraturas (Figuras 85 e 86).

A primeira ação da água da chuva é o salpicamento, que é a desagregação dos torrões e agregados do solo pelo impacto dos pingos de chuva. [...] O fluxo de água pela superfície leva à formação de ravinas e quanto mais água houver, mais acelerado será o ravinamento. Outro tipo de erosão pluvial é a erosão remontante, que abre, no solo, sulcos que podem atingir grandes dimensões (BRANCO, P. de M., 2010, p. 26).

FIGURA 83 – Fissura comprometendo o grafismo.



FOTO: Autor

FIGURA 84 – Fissura comprometendo o grafismo.



FOTO: Autor

<sup>13</sup> Também denominada de diáclase, são aberturas que se apresentam no corpo da rocha.

FIGURAS 85 e 86 – Fratura comprometendo a estrutura da rocha..



FOTO: Autor



FOTO: Autor

A água que escorre arrasta consigo os minerais. Os solúveis reagem com os componentes da água transformando-se em novos minerais, e os insolúveis servem como agentes abrasivos, desgastando (Figuras 87 e 88) ou alterando a coloração da rocha (Figuras 89 e 90).

No processo abrasivo, a água pode produzir dois fenômenos geológicos importantes: a formação de alvéolos, quando ela retira da parede do bloco rochoso porções consideráveis de sedimento (Figuras 91 e 92); ou a formação de caldeirões (Figuras 93 e 94), quando no seu percurso, os calhaus e os seixos encontram-se em rotação no interior de cavidades aprofundando-as e alargando-as.

FIGURA 87 – Canal aberto pelo escoamento de água.



FOTO: Autor

FIGURA 88 – Desgaste pela força de abrasão da água.



FOTO: Autor

FIGURA 89 – Alteração cromática da rocha.



FOTO: Autor

FIGURA 90 – Alteração cromática da rocha.



FOTO: Autor

FIGURA 91 – Alvéolo produzido pela ação da água.



FOTO: Autor

FIGURA 92 – Bloco em processo de alveolização.



FOTO: Autor

FIGURA 93 – Caldeirão com depósito de sedimento.



FOTO: Autor

FIGURA 94 – Caldeirão com depósito de sedimento.

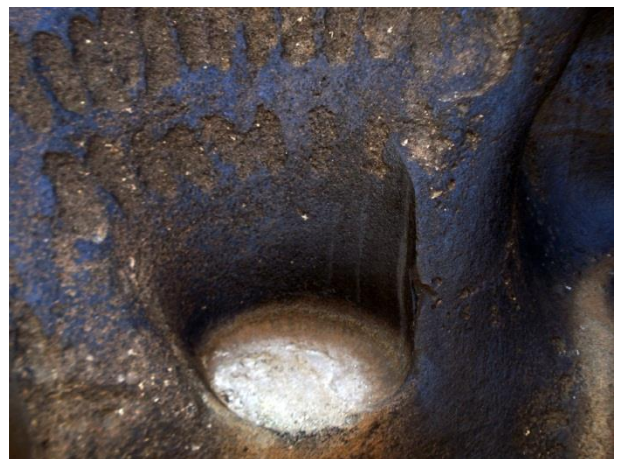


FOTO: Autor

### 2.3.2 O efeito produzido pelo vento

Pela sua natureza, o vento não consegue erodir grandes massas sólidas de rocha. Para tal evento, a rocha deve encontrar-se fragmentada pelas ações de meteorização física e química, quando as partículas nela contida podem ser incorporadas e transportadas por uma corrente de ar.

A umidade também exerce um papel fundamental nesse processo, pois

[...] além disso, essas partículas devem estar secas, pois os solos molhados e as rochas fraturadas úmidas mantêm os seus fragmentos coesos pela umidade. Deste modo, o vento tem uma ação erosiva mais eficaz nas zonas áridas, onde os ventos são fortes e secos e qualquer umidade que exista é rapidamente evaporada (NEVES, T. G. G., 2004, p. 100).

Um vento que transporta material sólido, como a areia, fenômeno típico das regiões áridas e semiáridas, é um eficaz meio natural de corrosão. O impacto de partículas em alta velocidade desgasta as superfícies sólidas. A corrosão natural atua principalmente junto ao solo, para onde a maior parte dos grãos de areia é transportada, podendo agir sobre os paredões em que não existam proteção vegetal satisfatória.

A ação do vento aparece de duas formas. Pela deflação eólica<sup>14</sup> (Figura 95), quando ele escava depressões pouco profundas produzindo uma superfície grosseira composta por cascalho que protege o solo da erosão, ou pela deposição de sedimentos transportados por ele (Figura 96).

FIGURA 95 – Deflação eólica.



FOTO: Autor

FIGURA 96 – Deposição de sedimento.



FOTO: Autor

<sup>14</sup> À medida que as partículas de poeira, silte e areia se tornam soltas e secam, os ventos podem erguê-las e transportá-las para longe, baixando gradualmente a superfície do solo (NEVES, T. G. G., 2004, p. 135).



### 2.3.3 Alterações e degradações dos grafismos (“alterogênese”)

Jacques Brunet e Jean Vouvé (1996, p. 169) designam o termo “alterogênese” como sendo todo fator que origina a deterioração do suporte e da obra em si. Apresentam ainda duas tabelas nas quais são indicados os diferentes tipos de “alterogêneses” presentes em sítios de arte rupestre em todo o mundo e as causas mais frequentes dos produtos de alteração e seus principais efeitos.

Com base nas tabelas elaboradas por Jacques Brunet e Jean Vouvé (1996, p. 171-173) e nos estudos efetuados por Maria Conceição S. M. Lage (1990), serão mostrados abaixo os problemas de conservação mais frequentes encontrados no sítio Bebidinha.

#### 2.3.3.1 Formação de pátinas

O termo pátina – também conhecido como crosta, filme, depósito superficial ou biofilme – compreende todos os tipos de alteração cromática superficial contínua com interação ou não com o substrato (OLIVEIRA, B. P. de, 2008, p. 6).

A rocha está exposta à deterioração devido a fatores naturais, que contribuem para um processo gradual de alteração dos materiais (Figura 97). A atividade biológica tem um papel importante, e a sua interação com as dinâmicas físico-químicas é essencial no entendimento da deterioração a longo prazo (Figura 98).

A biodeterioração pode ser definida como o processo de alteração do substrato devido à colonização/presença de microrganismos no material (deterioração física) e/ou devido aos produtos metabólicos excretados (deterioração química). De acordo com a sua localização no substrato pétreo, estes organismos podem ser epilíticos (desenvolvendo-se sobre a superfície da pedra), endolíticos (penetrando o substrato) e/ou casmoendolíticos (colonizando poros ou cavidades) (OLIVEIRA, B. P. de., 2008, p. 7).

FIGURAS 97 e 98 – Área de pátina com vestígios de gravuras e outra já “descascada” com gravuras mais recentes



FOTO: Autor



FOTO: Autor

O crescimento e desenvolvimento dos microrganismos em superfícies rochosas (Figura 99) dependem das propriedades do material nelas contido, sobretudo os nutrientes que elas disponibilizam (mineralogia), porosidade, rugosidade e permeabilidade (Figura 100). Depende ainda, da direção do vento, da exposição solar, da umidade, da temperatura e da forma como elas retêm a água de chuva.

FIGURAS 99 e 100 – Área de pátina com gravuras.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

### 2.3.3.2 Vegetação rupestre

Segundo Maria Conceição S. M. Lage (1990), nesses casos três fatores podem ocasionar tal evento: o natural, a partir da vegetação rupestre existente na área (Figuras 101 e 102); o ocasional, vegetação nativa que é arrastada pelo rio (Figura 103); e o antrópico indireto, ocasionado por desmatamento, preparação de roças, cujos dejetos são arrastados pelo rio (Figura 104).

FIGURAS 101 e 102 – Gravuras totalmente recobertas por troncos e galhos vegetais de médio e grande porte.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

FIGURA 103 – Vegetação nativa arrastada pelo rio.



FOTO: Autor

FIGURA 104 – Vegetação proveniente de dejetos de roças.



FOTO: Autor

As raízes das plantas penetram nas fraturas das rochas em busca de água e sais minerais. Esses movimentos criam forças que muitas vezes ultrapassam a resistência da própria rocha, rompendo-a. Além da ação das raízes como cunha<sup>15</sup>, causando a fratura, elas também liberam ácidos húmicos, que irão causar o intemperismo químico. Esses ácidos são compostos orgânicos encontrados naturalmente em solos, sedimentos e na água e são resultantes da transformação de resíduos vegetais (LAGE, M. C. S. M., 1990, p. 225).

### 2.3.3.3 Depósitos de alteração - Alterações cromáticas

As alterações cromáticas ocorrem quando a rocha apresenta modificações da cor original, normalmente causada pela lixiviação de óxidos de ferro existentes na sua composição (Figuras 105 e 106).

Geralmente, os maciços pobres em vegetação, apresentam uma superfície nua e intensamente retalhada por uma rede mais ou menos densa de sulcos em virtude do processo de dissolução. No fundo destes sulcos desenvolve-se, geralmente, um depósito argiloso vermelho, resultante da acumulação de certos componentes (argila, areia fina e óxidos de ferro, os quais lhe conferem a coloração) que aí ficam retidos (NEVES, T. G. G., 2004, p. 43).

<sup>15</sup> Utensílio utilizado para rachar lenha ou fender pedras que, pela ação, desgasta o substrato diminuindo de grossura até terminar em corte (FERNANDES, F., LUFT, C. P., GUIMARÃES, F. M., 2003).

FIGURAS 105 e 106 – Depósito de alteração promovido pelo processo de percolação do óxido de ferro.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

#### 2.3.3.4 Depósitos de alteração - Cristalização de minerais

A concentração de sais depositados sobre a superfície rochosa é gerada quando minerais da própria rocha se cristalizam em seu interior. Segundo Bruna Pereira de Oliveira (2008, p. 21), esse fenômeno é muito comum em regiões áridas, onde as condições climáticas apresentam variações abruptas de temperatura e pressão.

A água penetra na rocha e, em seu interior, solubiliza os minerais solúveis. Com o aumento da temperatura, ela se transforma em vapor e se desprende da rocha, provocando a precipitação dos sais dissolvidos. Na mesma dinâmica, arrasta para o exterior os sais insolúveis. Ambos os sais, os dissolvidos e os insolúveis, depositam-se na superfície rochosa, formando um depósito salino de aparência esbranquiçada (Figuras 107 e 108).

Segundo Tiago Gonçalo Grade Neves (2000, p. 28), esses minerais são, geralmente, o carbonato de cálcio, a gipsita, a anidrita, a halita, a carnalita, a silvita, e, às vezes, calcita e dolomita, ocasionalmente o gesso.

FIGURAS 107 e 108 – Depósitos de alteração esbranquiçada avançando sobre as gravuras.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

### 2.3.3.5 Depósitos de alteração – Formação de crosta

A formação de crostas proveniente de alterações biológicas pode ser produzida a partir da flora, sob a forma de líquens, musgos e vegetação xerófila<sup>16</sup>, ou pela fauna (aves, formigas, térmitas, animais rupestres etc.) (Figuras 109, 110, 111 e 112).

[...] atuam fornecendo matéria orgânica para reações químicas e remobilizando materiais. A concentração de CO<sub>2</sub> no solo, proveniente da decomposição da matéria orgânica é até 100 vezes maior que na atmosfera. Isso facilita a acidificação da água, o que favorece, por exemplo, a dissolução do alumínio. Superfícies rochosas cobertas de líquens são muito mais rapidamente atacadas pelo intemperismo químico que aquelas sem líquens (BRANCO, P. de M., 2010, p. 46).

FIGURAS 109 e 110 – Ninhos de vespas sobre as gravuras.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

FIGURAS 111 e 112 – Dejeito de animais rupestres e de aves.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

Pier Luigi Nimis, Daniela Pinna e Ornella Salvatore (1992, p. 16) definem os líquens como sendo fungos que vivem em simbiose com organismos fotossintetizantes (algas ou

<sup>16</sup> Um organismo xerófilo é um organismo adaptado à vida num meio seco, num meio com pouca umidade, ou seja, as plantas que podem suportar a escassez de água na zona em que habitam.

cianobactérias), alterando a morfologia do complexo rochoso. Produzem substâncias com propriedades complexas, além do anidrido carbônico e o ácido oxálico. Esses produtos têm a capacidade de acelerar a degradação da rocha.

A crosta negra pode ser causada por duas formas. A primeira é produzida a partir da colonização biológica, devido à presença de microrganismos e o ataque dos produtos químicos que produzem (Figura 113). A outra é proveniente da reação entre carbonato de cálcio, ar e água, formando o sulfato de cálcio (Figura 114).

A ocorrência desta anomalia está certamente relacionada com as condicionantes físico-químicas do material (pH alcalino, umidade, iluminação etc.) e principalmente com as condições ambientais. [...] além de originarem a formação de crostas negras, quando em presença de umidade favorecem o crescimento e a proliferação de diversos microrganismos (OLIVEIRA, B. P. de., 2008, p.28).

FIGURAS 113 e 114 – Depósito negro e acinzentado possivelmente constituído de líquens crostosos.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

#### 2.3.3.6 Perda de material

A perda de material é causada pelo desprendimento de porções superficiais da rocha, podendo ser provocada pela desagregação e fragmentação mecânica (quebra por expansão térmica, fadiga do material, ciclo da água, pressão, cristalização de sais, absorção e impactos), decomposição química dos minerais (dissolução, hidratação, hidrólise, acidólise, carbonatação, complexação e oxidação), ácidos orgânicos produzidos pelas raízes e pelos dejetos animais e por iniciativa antrópica. A ocorrência desses fenômenos, de forma individual ou conjunta, favorece a formação do que é definido pela Geologia como sendo planos ou zonas de fraqueza (DYMINSKI, A. S., 2010, p. 142).

As zonas de fraqueza são friáveis e o mecanismo de desagregação geralmente inicia-se com uma fissura, estendendo-se para a fratura, posteriormente à ruptura, findando com o tombamento do bloco, que se transformará em um novo solo. Segundo Tiago Gonçalo Grade Neves (2004, p. 40), trata-se de um fenômeno natural do ciclo de vida da rocha (Figuras 115 a 124).

FIGURAS 115 e 116 – Área com forte deslocamento e perda de material rochoso e gravuras pré-históricas.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

FIGURAS 117 e 118 – Área com forte deslocamento e perda de material rochoso e gravuras pré-históricas.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

FIGURAS 119 e 120 – Perda de material provocada pela ação abrasiva de galhos transportados pelo rio



FOTO: Autor



FOTO: Autor

FIGURAS 121 e 122 – Descascamento da rocha provocando a perda de material rochoso e do grafismo.



FOTO: Autor

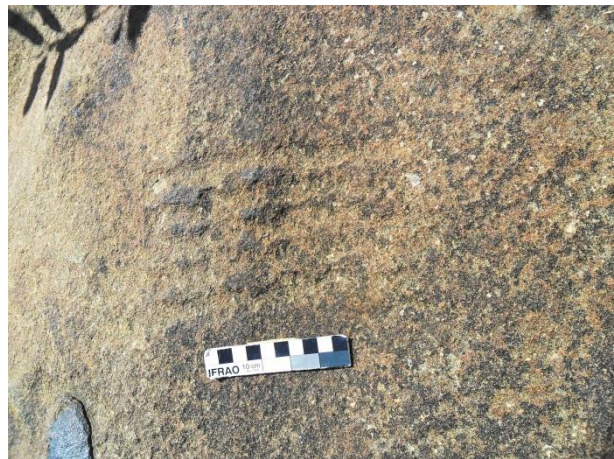


FOTO: Autor

FIGURAS 123 e 124 – Parte do painel gravado submerso em água parada.



FOTO: Autor



FOTO: Autor

O sítio Poço da Bebidinha pertence a um tempo remoto do qual não se tem outras informações, senão as fornecidas pelos estudos arqueológicos. Dessa forma, faz parte do



patrimônio cultural da humanidade<sup>17</sup>, por nele existirem registros deixados pelo homem do passado.

[...] enquanto obras de natureza singular, resultantes da atividade humana e, portanto, da experiência, do cotidiano, da sensibilidade e das crenças dos homens, os sítios de pinturas e gravuras rupestres são verdadeiras obras de arte e como tais devem ser tratados, pois eles possuem não só valor histórico como também valor estético (LAGE, M. C. S. M.; BORGES, J. F.; ROCHA JÚNIOR, S., 2005, p. 47-48).

Devido aos riscos potenciais aos quais estão expostas as gravuras do sítio Poço da Bebidinha, é importante que se apliquem as recomendações constantes nas cartas patrimoniais da Unesco (Carta de Veneza, editada em 1964, na Itália e pela Carta de Burra, editada em 1980, na Austrália) e pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS.

A Carta de Veneza, no Artigo 4, explicita que “a conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente” (ICOMOS, 1964). Já a Carta de Burra, no Artigo primeiro, aprofunda o entendimento quanto ao termo conservação, quando afirma que

- o termo conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural. De acordo com as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas.
- o termo manutenção designará a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem e não deve ser confundido com o termo reparação. A reparação implica a restauração e a reconstrução, e assim será considerada.
- a preservação será a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada.
- a restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido[...] (ICOMOS, 1980).

Mesmo sabendo que o sítio Poço da Bebidinha se encontra em um ambiente hostil, onde a dinâmica das águas do rio Poti, a insolação e as constantes variações de temperatura comprometem a estrutura das rochas e assim as gravuras, se faz necessário a elaboração de um plano de monitoramento que contemple ações preventivas e intervencionistas, de modo que tais intervenções de preservação,

[...] não se tornem ineficazes nem tardias, [...] antes que ocorram deslocamentos provocados pela ação mecânica [...] as ações de conservação podem, muitas vezes através de procedimentos simples, evitar esses e outros tipos de problemas (LAGE, M. C. S. M.; BORGES, J. F.; ROCHA JÚNIOR, S., 2005, p. 31).

---

<sup>17</sup> Todos os testemunhos da Pré-História são considerados como bens da humanidade pelas cartas patrimoniais internacionais, independentemente de serem tombados ou não.

A iniciativa de elaboração do referido plano de monitoramento, deve, por força da Lei, partir dos órgãos públicos que se ocupam de assuntos do patrimônio nacional.

### 3 A TERRA E SUA GENTE

#### 3.1 O POVOAMENTO PRÉ-COLONIAL E AS POPULAÇÕES ETNO-HISTÓRICAS

A colonização do que hoje é o território piauiense teve início em meados do século XVII. Diferentemente de outras regiões do país, a ocupação do território se deu do interior para o litoral, causada pela implantação de fazendas de gado na região. No entanto, “o Piauí era densamente povoado quando os colonizadores chegaram no século XVI” (DIAS, C., 2016, p. 23). Essas populações foram praticamente dizimadas durante o período da colonização.

Das várias vertentes de entrada dos colonizadores, este texto dará ênfase às ocorridas pela Serra da Guapaba (Ibiapaba) e pelo rio Itaim Açu (Poti), pois o objeto de estudo, o sítio Poço da Bebidinha, encontra-se alojado nas proximidades dos referidos acidentes geográficos naturais.

A região onde se localiza o Piauí apresenta características geoambientais variadas. Um lugar que não era atingido pela seca, como em outros do Nordeste, formado por chapadas, vales, rios, várzeas, caatingas e serras, oferecia bons pastos naturais, água em abundância, frutos diversos e animais para caça. Trata-se de uma zona de transição, entre a bacia do São Francisco e a do Amazonas, tendo o rio Parnaíba como eixo divisor. Monsenhor Chaves (1998), no livro “o índio no solo piauiense”, descreve o ambiente para justificar a afirmação de que o Piauí era um “corredor de migração”.

O Piauí é uma ponte bem definida ligando duas regiões distintas da América do Sul. Ocupa um lugar na extensa faixa de campos e florestas que se estendem de norte a sul, entre o Oceano e a beira oriental do grande planalto brasileiro. Nele demoram os campos mais setentrionais de toda América meridional.

A variedade de clima denuncia-lhe o caráter de elemento de transição entre duas regiões bem diferenciadas. Ao norte, o clima é quente e seco. A canícula no verão é debilitante, sendo as noites refrescadas pelos ventos oceânicos, que pouco vão ao sul de Teresina. Ao sudeste, predomina o clima da região do médio São Francisco. As noites são frias, de maio a agosto, para logo depois aparecer o calor rigoroso da estação das águas do nosso interior. Ao sudoeste, porém, o aspecto climatérico vai mudando, à proporção que se avança para os limites maranhenses: os invernos são regulares, a umidade é quase nula, e nas noites de verão já se experimenta a sensação do frio do interior goiano (CHAVES, M., 1998, p. 126).

Essas características facilitavam o trânsito de tribos nativas, – na maioria nômades ou seminômades –, que

[...] se deslocavam da bacia do São Francisco e do litoral nordestino para a bacia do Amazonas e vice-versa [...] sempre em busca de alimento nos rios,

nas matas e nos campos, imigrando constantemente por causa das guerras contínuas (CHAVES, M., 1998, p. 126).

A ideia de um corredor migratório foi levantada por José Martin Pereira d’Alencastre, em 1857, quando descreve a posição geográfica do Piauí, exaltando o fato de o território não ser montanhoso e ser coberto de vastas matas e abundância de rios e riachos, afirma, ainda, que tais feições eram propícias à ocupação de inúmeros grupamentos.

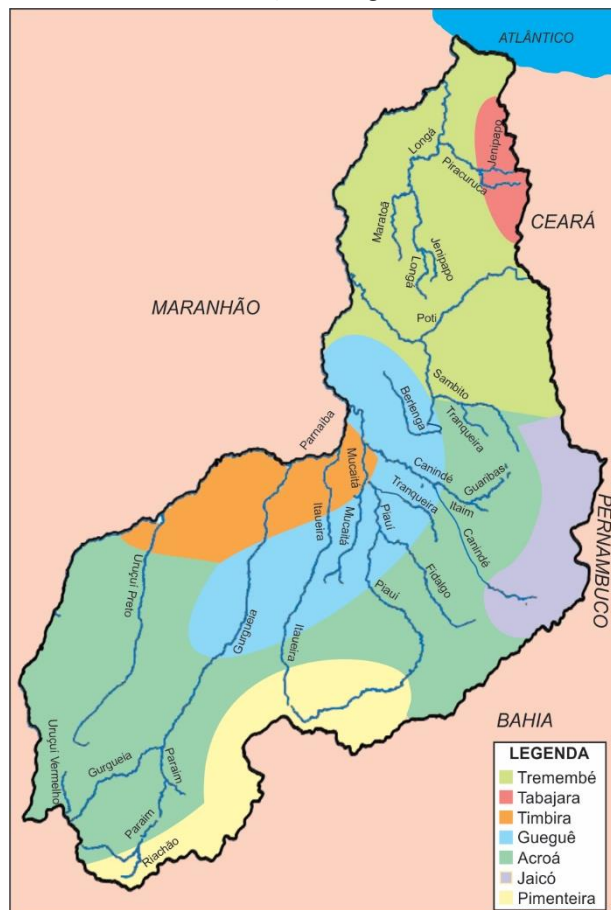
No tempo da descoberta, tinha pelas margens de seus rios suficientes matas para acolherem numerosas tribos, fornecerem-lhes a caça e ampararem-se dos ardores do clima. E nós sabemos que nas margens dos numerosos tributários do Parnaíba e seus afluentes paravam as aldeias indígenas, e que só aí, porque ao socorro da caça uniam o auxílio da pesca, que tanto praticavam (D’ALENCASTRE, J. M. P., 1981, p. 53).

O colonizador também era atraído por essa diversidade “em busca de pastos, várzeas abundantes e condições favoráveis à ganância e ambição por terras” (DIAS, C., 2016, p. 23).

De acordo com Odilon Nunes (1975, p. 44), nos primeiros tempos da colonização, “os índios fervilhavam como formigas nos vales dos rios do Piauí”. Na ocasião, as populações nativas ocupavam do litoral aos sertões. Claudete Dias (2016, p. 24) informa que, à época, a região ainda não existia juridicamente como capitania ou província do Piauí, e que em um período de 200 anos de duração da colonização, era considerada como “terra de ninguém”.

João Gabriel Baptista (1994), no livro “Etno-história indígena piauiense”, identificou quatro etnias que tiveram representações na colônia, capitania e província: a Tupi, a Jê, a Caraíba e a Cariri, sete nações e 211 tribos. Por não existirem fronteiras definidas àquela época, e os constantes deslocamentos das tribos, a quantificação varia de um pesquisador para outro.

FIGURA 125 – Distribuição espacial das nações indígenas



FONTE: Paulo Machado (2002). Adaptado pelo autor.

Na etnia Tupi, aparece a nação Tabajara; à etnia Jê pertenciam as nações Acroá, Gueguês, Jaicó e Timbira; à etnia Caraíba, pertencia a nação Pimenteira; e, à Cariri, a nação Tremembé (MACHADO, P., 2002) (Figura 125).

Padre Miguel de Carvalho (2009), no manuscrito considerado a primeira “etnografia” sobre a população nativa, de 1697, denominado “Descrição do Sertão do Piauí”, afirma que as terras são perigosas pela quantidade significativa de índios bravos.

[...] nem se vadeam, em razão dos muitos gentios bravos que neles habitavam, e só se tem chegado, pela parte esta povoação, a avistar uma serra chamada o Araripe, que dizem ser muito alta e que na superfície tem de plano 50 léguas. De uma a outra parte está rodeada de várias nações de Tapuias bravos (CARVALHO, Pe. M., 2009, p. 22).

Entre os séculos XVII e início do XIX, ocorreu o mais sangrento extermínio de populações indígenas da América do Sul, causado pelos confrontos entre aquela população e os fazendeiros-exploradores “que promoveram a destruição das aldeias para viabilizar a instalação das fazendas criatório de bois e cavalos” (MACHADO, P., 2002, p. 16).

A busca por terras causou vários confrontos entre os nativos e os colonizadores, conforme afirma José Martin Pereira d’Alencastre (1857),

[...] as frequentes hostilidades dos selvagens contra os primeiros povoadores, a quem não podiam ter senão má vontade, visto como os olhavam como usurpadores de suas terras, eram um embaraço todo o dia, um grande mal, que demandava de pronto remédio para garantia da propriedade nascente e o que é mais das vidas dos arrendatários e colonos que afluíam em grande número (D’ALENCASTRE, J, M, P., 1857, p. 18-19).

O “remédio” a que d’Alencastre se refere foi a violência. Luiz Roberto de B. Mott (1979, p. 63) aponta as quatro maneiras como se efetuou o contato do colonizador com os nativos: “guerra de extermínio, guerra de expulsão, guerra de preamento e guerra de redução”.

Apesar da Carta Régia de 1º de abril de 1680, que proibia a escravização dos índios, somente após a edição da Lei de 6-7 de junho de 1755<sup>18</sup> foi restituída a liberdade ao nativo, “de modo que a indiada que não era massacrada nas pelejas tornava-se até esta data ‘presa de guerra’, isto é, escravos” (MOTT, L. R. de B., 1979, p. 63).

---

<sup>18</sup> O *Diretório dos Índios* foi elaborado em 1755, mas só se tornou público em 1757. É um documento que expressa importantes aspectos da política indígena do período da história de Portugal e do Brasil denominado pombalino. Esse nome deriva do título nobiliárquico de Sebastião Joseph de Carvalho e Mello, Marquês de Pombal, poderoso ministro do rei de Portugal D. José I. Mendonça Furtado, que assina a redação dos 95 artigos deste regimento, era irmão do Marquês e com ele trocou significativa correspondência sobre a administração do Grão-Pará e Maranhão, Estado que governava. Destaca-se no *Diretório* a intenção do governo do Reino de Portugal, nesta época, de evitar a escravização dos índios, sua segregação, seu isolamento e a repressão ao tratamento dos indígenas como pessoas de segunda categoria entre os colonizadores e missionários brancos. O documento estabelece, entre outras medidas, a proibição do uso do termo 'negro' (10), o incentivo ao casamento de colonos brancos com indígenas (88-91), a substituição da língua geral pela língua portuguesa (6), e punição contra discriminações (84, 86).

Em 1758 foi criada a Capitania de São José do Piauí, tendo como seu primeiro governador o português natural de Valença e coronel da cavalaria João Pereira Caldas, empossado em 20 de setembro de 1759.

Por ordem real, João Pedreira Caldas transformou a Vila do Mocha (hoje, Oeiras) em cidade-sede e, em 1762, elevou seis freguesias a condição de vilas: São João da Parnaíba (atual Parnaíba), Parnaguá, Jerumenha, Marvão (atual Castelo do Piauí), Valença e Santo Antônio de Campo Maior (atual Campo Maior).

Organizou tropas de ordenança, que tinham por objetivo principal a perseguição aos nativos.

Entre 1774 e 1776, João Pereira Caldas informa por meio do manuscrito “Notícia sobre a guerra ordenada contra as nações de índios que infestam a capitania do Piauí” que “após ter matado grande quantidade de índios, ficaram no campo de batalha, entre mortos e feridos, umas 400 pessoas” (MOTT, L. R. de B., 1979, p. 63). Com a proibição de escravizar os nativos, o Governador resolveu

[...] separar as pessoas que me pareceram em termos de se poderem educar sem o perigo de voltarem para o mato, e as fiz repartir pelos moradores desta cidade debaixo da obrigação de delas darem conta a todo o tempo, d’as vestirem, sustentarem, curarem e doutrinarem, evitando assim desta forma muito maiores despesas à fazenda real e o prejuízo da falta de muitas que sem dúvida morreriam faltando-lhes o agasalho com que se estão criando ... As velhas porém as conservo em prisão até o fim da campanha, para então as remeter com as crianças de peito para as povoações do Maranhão (IHGB *apud* MOTT, L. R. de B., 1979, p. 63-64).

A campanha resultou na submissão de 737 índios, 400 mortos e 337 aprisionados, que foram distribuídos entre os colonos em praça pública.

“Com medo dos brancos”, segundo padre Miguel de Carvalho (2009, p. 388-389), algumas tribos fugiram para regiões menos ameaçadas, retirando-se, na maioria para a serra da Ibiapaba, vivendo junto com caboclos na redução jesuítica São Francisco de Xavier.

A Companhia de Jesus, por sua vez, possibilitou a consolidação desse processo, com a instalação e administração dos Aldeamentos, em que se davam a prática da doutrina e da exploração da força de trabalho dos indígenas, o que aprofundou a degradação das referidas expressões culturais nativas (MACHADO, P., 2002, p. 45).

A história escrita pelo vencedor diz que no Piauí “durante muito tempo ignorou-se a existência de índios, sobretudo porque essa população foi dizimada na época da colonização” (DIAS, C., 2016, p. 21), porém, nos últimos anos, pesquisadores começaram estudos mais aprofundados sobre o tema, obtendo alguns resultados positivos que apontam para a existência de núcleos indígenas no território piauiense nos dias atuais.

A primeira atividade econômica dos colonos portugueses em território brasileiro se deu nas primeiras décadas do século XVI sob forma de escambo. Portugal tinha, no oriente, fortes acordos comerciais e buscava novos meios de expansão mercantil na Europa.

Com o controle pelos otomanos das rotas comerciais entre o oriente e o ocidente, Portugal sentiu-se obrigado a buscar caminhos alternativos (SITIMA, M. V. C., 2014, p. 10). Somam-se a isso, as fortes reivindicações em relação ao direito às terras americanas impostas por França, Holanda e Inglaterra. Esses fatores “impulsionaram a colonização da América” (FURTADO, C., 1987 *apud* SITIMA, M. V. C., 2014, p. 10).

Portugal tinha a necessidade de ocupar permanentemente o território brasileiro caso não quisesse perdê-lo, porém ainda não havia encontrado riquezas como aquelas descobertas pelo colonizador espanhol<sup>19</sup>.

Desse modo, organizavam expedições de reconhecimento do litoral brasileiro e a exploração do território restringia-se ao extrativismo do pau-brasil, que era cortado em toras e transportado pelos índios até o litoral e enviado para a Europa, em troca de objetos sem valor para os portugueses. Essa árvore tinha grande valor comercial, pois oferecia grandes toras de madeira para as indústrias naval, mobiliárias e civil, e sua resina era utilizada como tintura em tecidos de alto luxo (SOUSA, R., 2017).

Porém, as constantes ameaças de invasão dos espanhóis, ao sul, de corsários ingleses e, sobretudo holandeses e franceses no litoral brasileiro obrigou a Coroa Portuguesa a rever a política de ocupação da colônia. Nesse sentido, em 1530 enviou uma expedição de cinco navios e cerca de 400 homens, comandada por Martim Afonso de Souza. Traziam sementes, plantas, ferramentas agrícolas e animais domésticos, com o objetivo de descobrir novas riquezas, combater estrangeiros, policiar, administrar, povoar e desenvolver a economia local (VICENTINO, C.; DORIGO, G., 1997, p. 70).

Os novos colonos, além dos frequentes confrontos com os corsários, não tiveram o mesmo êxito dos espanhóis, “que logo encontraram abundantes jazidas de metais preciosos em suas colônias americanas” (VICENTINO, C.; DORIGO, G., 1997, p. 71). O desenvolvimento

---

<sup>19</sup> Como o território americano era muito grande para ser controlado por apenas duas nações, a Espanha decide concentrar sua atenção principalmente ao eixo produtor de ouro e metais preciosos que ficava na região entre o México e o Peru. Para Portugal a missão era um pouco mais difícil, pois como não encontrou no início metais preciosos para financiar a colonização do seu território, era indispensável encontrar outra forma de utilização econômica das novas terras americanas. A alternativa encontrada pelos portugueses foi a exploração agrícola das terras brasileiras.

econômico da colônia dependia do estabelecimento de algum gênero de “alto valor e fácil comercialização no mercado europeu” (FURTADO, C., 1987 *apud* SITIMA, M. V. C., 2014, p. 12).

Tem início o “ciclo da cana-de-açúcar”, a segunda atividade econômica desenvolvida em território brasileiro pelos colonos portugueses. “Esse cultivo foi extremamente importante, uma vez que estimulou o povoamento da colônia e a ocupação de seu vasto litoral” (ANDRADE, M. C., 1994, p. 154).

Portugal dominava a técnica da cultura e do beneficiamento da cana-de-açúcar, pois já era produzida desde o século XV nos arquipélagos da Madeira e Açores, experiência essa que possibilitou o conhecimento sobre a produção do açúcar e a fabricação de equipamentos para os engenhos.

No início do século XVI, o açúcar era uma mercadoria de grande aceitação no mercado europeu, provocando uma ampliação do seu consumo. O açúcar tornou-se um produto atraente para interessados em investir em instalações de engenho na colônia.

As primeiras mudas de cana-de-açúcar que chegaram no Brasil foram trazidas por Martim Afonso de Souza, que em 1533 instalou o primeiro engenho da colônia na Capitania de São Vicente, no litoral do hoje estado de São Paulo, logo espalhando-se por todo litoral brasileiro.

O Nordeste apresentou um melhor desenvolvimento, sobretudo nas Capitanias de Pernambuco e da Bahia de Todos os Santos.

Os engenhos demandavam uma quantidade muito grande de trabalhadores escravos enquanto a oferta de mão de obra indígena era pequena e considerada de segunda classe. Os colonos com pouco capital ou que possuíam uma região geográfica inadequada para o cultivo da cana de açúcar passaram a capturar e comercializar a mão de obra escrava indígena local, como foi o caso da colônia de São Vicente, portanto, mesmo que indiretamente, as colônias não produtoras de açúcar dependiam do sucesso da economia açucareira para sobreviverem (FURTADO, C., 1987 *apud* SITIMA, M. V. C., 2014, p. 24).

Apesar das dificuldades encontradas pelos colonos no trato com os nativos, a mão de obra indígena teve uma importância fundamental no cultivo e beneficiamento da cana-de-açúcar.

Os índios do Brasil são muito hábeis, principalmente para tudo o que é de imitação ou manufatura e ainda mesmo para tudo que pede força e agilidade. Para a agricultura, porém, ou para o trabalho contínuo de rasgar a terra, parecem ter os índios uma repugnância invencível... Eles não têm paciência de esperar, querem logo do trabalho do dia colher o fruto à noite (AZEVEDO COUTINHO, J. J. da C., 1816 *apud* MOTT, L. R. de B., 1979, p. 65).



O acúmulo de capital gerado pela produção ainda escrava indígena, propiciou a “compra” de mão de obra escrava africana para expansão do negócio, que se tornava em um sistema de produção mais eficiente e capitalizado.

[...] a produção se devia organizar de modo a possibilitar aos empresários metropolitanos ampla margem de lucratividade, impunha-se a utilização do trabalho obrigatório, isto é, da mão-de-obra escrava. Sem embargo, também neste caso uma circunstância veio facilitar enormemente a solução do problema. Por essa época os portugueses eram já senhores de um completo conhecimento do mercado africano de escravos. As operações de guerra para captura de negros pagãos, iniciadas quase um século antes, haviam evoluído num bem organizado e lucrativo escambo que abastecia certas regiões da Europa de mão-de-obra escrava. Mediante recursos suficientes, seria possível ampliar esse negócio e organizar a transferência para a nova colônia agrícola da mão-de-obra barata, sem a qual ela seria economicamente inviável (FURTADO, C., 2007, p. 125).

Surgem assim os engenhos para processar o açúcar.

Para mover as moendas, os colonizadores importavam o gado para os trabalhos de tração.

Cecília Westphalen (1953) afirma que “o gado foi introduzido no Brasil em São Vicente, em 1534, por Ana Pimentel, esposa de Martin Afonso. Tomé de Sousa [Governador Geral do Brasil na Capitania da Bahia de Todos os Santos] introduziu, por sua vez, o gado de São Vicente na Bahia...”, em especial no chamado Recôncavo Baiano, de onde partiu a expansão pecuária nordestina.

Esse movimento que, deslocando-se de maneira contínua, atinge o curso médio do rio São Francisco ainda na primeira metade do século XVII, onde foram concedidas sesmarias e instaladas várias fazendas de gado. Dali o povoamento segue em direção às chapadas do Araripe e Mangabeiras. Após transpor esses divisores de água do São Francisco-Parnaíba, chega ao lado oriental da bacia do Parnaíba, onde são instalados os primeiros currais, nos principais afluentes daquele rio. É nessa área que vai constituir-se o território piauiense (ALVES, V. E. L., 2003, p. 57).

O crescimento do rebanho provocou uma série de conflitos entre os senhores de engenho e os criadores de gado, de modo que em 1701 é editada uma Carta Régia<sup>20</sup> que determinava a retirada dos rebanhos da zona litorânea e a reserva das dez primeiras léguas a partir da quebra do mar, para a cultura da cana-de-açúcar. Sem alternativa, restava aos criadores desbravar o sertão.

---

<sup>20</sup> A Carta Régia de 1701 determinava que não se estabelecessem fazendas de gado a menos de 10 léguas das áreas de lavoura, isto é, da costa, tudo pela alegação dos proprietários de engenho de que os animais estariam provocando danos ao plantio.

Os criadores atingiam locais fora da faixa proibida, acompanhando a boiada, utilizando os leitos dos rios secos como estradas. Ao encontrar um lugar plano, construíam os currais, erguiam cabanas e fixavam-se na terra.

No Piauí, a pecuária como atividade econômica teve início quando o então Governador do Maranhão, Inácio Coelho da Silva, em viagem pela região, relata que o território não apresentava condições para a cultura da cana de açúcar, por ter “fracas possibilidades para o desenvolvimento e uma agricultura exportadora” (MOTT, L. R. de B., 1979, p. 61), considerando que “[...] o Piauí não pode produzir outra utilidade mais do que gado e cavalos, o remédio para se aumentar (a Capitania) é povoarem-se de gados e de fazendas todos estes sertões” (OLIVEIRA MARTINS, F. de A., 1944, p. 54).

Fatores como falta de chuva regular, as secas, a pobreza fértil do tipo de solo e a alta lucratividade da pecuária influenciaram nessa escolha. Odilon Nunes (1975 *apud* MOTT, L. R. de B., 2010, p. 172) afirma que:

Todos os viajantes, memorialistas e homens públicos que escreveram sobre o Piauí na época Colonial são unânimes em referir-se ao descaso com que os sertanejos tratavam esse tipo de trabalho. Duas seriam, segundo eles, as principais causas do desprezo que relegavam ao setor agrícola: a primeira de ordem ecológica, ou seja, as más condições climáticas, a ausência de chuvas regulares, a constância das secas, a pobreza dos cursos d'água, a natureza arenosa e lajeada da grande parte do território. [...] Por mais que o Governo insistisse em estimular o desenvolvimento agrícola, o resultado sempre foi decepcionante. As tentativas realizadas por volta de 1798 visando a divulgação do uso do arado, redundaram em fracasso, pois segundo disseram os lavradores, após terem experimentado este instrumento, constataram que seu uso era impraticável, devido à natureza do solo quase todo composto de caatingas, chapadas e matos, preferindo os agricultores mudarem de terreno quando este se esgotava, em vez de utilizar o arado a fim de tentar revolver a terra e continuar a plantar no mesmo chão. A segunda explicação pelo descaso com que tratavam a agricultura está na vantagem econômica e na excelência que os piauienses atribuíam a pecuária.

Assim, o território piauiense, com apenas 23 anos após o primeiro contato com os exploradores, em 1674, contava com 129 fazendas de gado (em 1697), passando para 400 em 1730 e para 578 em 1772 (MOTT, L. R. de B., 1977, p. 61).

Com o objetivo de aumentar os espaços para a criação e desenvolvimento da pecuária, em virtude da expansão da cultura da cana-de-açúcar na Zona da Mata nordestina, que movia a economia à época com a exportação do açúcar, tem início o ciclo da pecuária, atividade que em grande parte explica a ocupação do sertão interior do hoje nordeste brasileiro e particularmente do Piauí.

[...] atividades que seriam auxiliares ao funcionamento dos engenhos: gêneros agrícolas alimentares, carne, lenha, couro, animal de tração e de transporte, etc. Tal situação provocou uma expansão portuguesa para além do domínio das unidades de produção de açúcar (ALVES, V. E. L., 2003, p. 56).

Essa atividade tornou-se o principal movimento que iria povoar grandes áreas do território brasileiro. O fato de não precisar de vultosos investimentos de pessoas e capital, além das grandes extensões de terras disponíveis, com excelentes pastagens e distantes da faixa litorânea, onde se encontravam os engenhos de cana, incentivaram o processo de ocupação.

João Capistrano de Abreu (1969, p. 159) aponta as vantagens da implantação da pecuária no sertão nordestino:

O gado *vacum* dispensava a proximidade da praia, pois como as vítimas dos bandeirantes a si próprio transportava das maiores distâncias, e ainda com mais comodidade; dava-se bem nas regiões impróprias ao cultivo da cana, quer pela ingratidão do solo, quer pela pobreza das matas sem as quais as fomalhas não podiam laborar; pedia pessoal sem traquejamento especial, consideração de alta valia num país de população rala; quase abolia capitais, capital fixo e circulante a um tempo, multiplicando-se sem interstício, fornecia alimentação constante superior aos mariscos, aos peixes e outros bichos de terra e água, usados na marinha.

Garcia d'Ávila, filho de Tomé de Sousa<sup>21</sup>, recebeu como doação de seu pai, quatorze léguas de sesmarias<sup>22</sup>, que iam de Itapoã até Tatuapara, local onde, após vencer as tribos indígenas existentes no norte de Salvador, ergueu a Casa da Torre, em 1550. No final do século XVI, Garcia d'Ávila já era o maior latifundiário do Brasil, e da Casa da Torre administrava as terras, arrendando sítios a terceiros e fazendo uso de procuradores ameríndios libertos (BANDEIRA, L. A. M., 2007, p. 102), além de financiar aventureiros, um misto de apesadores de índios e conquistadores de terras destinadas à pecuária, para que eles desbravassem os sertões (ALVES, V. E. L., 2003, p. 58).

A Casa da Torre tem forte relação com o povoamento do "Sertão de Dentro", em especial com o território piauiense. A partir dela se deu o processo de ocupação do sertão pecuário nos séculos seguintes até meados dos 1700, tudo conduzido por entradistas/sertanistas e seus descendentes ou associados, que tomaram o vale do rio São Francisco e seus afluentes como vias de penetração em várias direções. A pecuária do tipo extensivo se tornou, assim, o padrão dominante na expansão e constituição de currais no espaço territorial entre a Bahia e o Maranhão, também entre aquela e, os hoje, norte de Minas Gerais, Goiás e Tocantins.

<sup>21</sup> Garcia d'Ávila nunca se identificou como filho de Tomé de Sousa porque a lei portuguesa proibia que capitães-mores e governadores doassem sesmarias a seus familiares. Sobre Garcia d'Ávila, o padre Manoel da Nóbrega escreveu: "parecendo-me ainda estar Tomé de Sousa nesta terra".

<sup>22</sup> Pela Carta Régia de 27 de dezembro de 1695, a sesmaria equivalia a 4 léguas quadradas (14.400ha), correspondendo a uma área de superfície retangular de 1 légua (6km) de frente por 4 léguas (24km) de fundo.

Um dos arrendatários dos Ávilas foi Domingos Afonso Sertão, o Domingos Mafrense. Português nascido em Maфра, recebe do Governador de Pernambuco, D. Pedro de Almeida, uma sesmaria com dez léguas de terra em quadro, “descobre e povoa o Piauí, com grande risco de sua pessoa e considerável despesa, com o adjuntório de Sócio” (CARVALHO, Pe. M., 1697 *apud* MOTT, L. R. B., 1979, p. 61). O domínio territorial de Mafrense atingiu inclusive terras relacionadas à área do presente estudo.

O “Mafrense” possuía uma fazenda de criar gado na banda norte do rio São Francisco e querendo acabar com os grandes danos que lhe causavam os índios do sertão, assim como desejoso de aumentar sua fortuna com outras possessões semelhantes, empreendeu a conquista de parte dos sertões situados entre o rio Parnaíba e a serra da Ibiapaba (AIRES DE CASAL, M., 1817, p. 291-292).

Por volta do ano de 1670, Mafrense comandou uma das frentes de penetração nos sertões do Piauí, tornando-se um dos primeiros colonizadores daquelas terras. Até a sua morte, em 1711, possuía, em território piauiense, entre fazendas, sítios e roças, cerca de 1.206.612 hectares de terra (NUNES, O., 1966, p. 174), que eram, na sua maioria, confiadas aos cuidados de vaqueiros.

Há de se ressaltar que pouco antes das frentes de Mafrense no Piauí, já havia penetrado nas terras piauienses um grupo de bandeirantes paulistas liderado por Domingos Jorge Velho, cujo destino era o Quilombo dos Palmares. Tal bandeirante e seu grupo também requereram sesmarias em território piauiense (NUNES, O., 1983, p. 16).

Segundo Monsenhor Chaves (1998, p. 129), o bandeirante Domingos Jorge Velho, um mameluco português nascido na colônia do Brasil, vindo da vila de Santana do Parnaíba, província de São Paulo, “foi o primeiro homem branco que hostilizou o nosso índio, no seu próprio hábitat”, por volta de 1662. Habitou na região por mais de 16 anos, implantando fazendas e escravizando os índios mais dóceis e aniquilando aqueles mais hostis.

[...] o mestre de campo e subalternos oficiais tinham erigido para sua morada o rio Potingh (Poti), que quer dizer rio ou água de camarões e o Parnaíba e [...] nele tinham feito suas habitações, com suas criações tanto vacum como cavalares ou ovelhum e cabrum, etc., e faziam suas lavouras e assim têm seus domicílios vinte e quatro ou vinte e cinco anos, topando bandeiras ao gentio bravo para onde as ocasiões o pediam (CHAVES, M. J. R. F., 1998, p. 131).

O absentéismo dos proprietários das fazendas constituiu-se em uma prática comum no povoamento do Piauí. Os associados da Casa da Torre não participavam das missões em terras piauienses, tal feito foi de inteira responsabilidade de arrendatários e vaqueiros anônimos que penetraram os sertões, sob risco de vida, em busca de novas terras e ao conquistá-las,

repassavam aos seus respectivos donatários. Poucos eram os donos de terras que contribuía efetivamente para o povoamento do Piauí.

A concessão de sesmarias acompanhava passo a passo à marcha da conquista. Mal se divulgava o desbravamento de uma faixa de terra, acudiam pressurosos requerentes, armados de recomendações. Evidentemente, nenhum desses magnatas pensaria em participar do árduo trabalho de povoamento, todo ele entregue ao posseiro anônimo, de passo vacilante, que penetrava os sertões e enfrentava os perigos. De fato, na história da colonização do Piauí é insignificante o número de doações feitas aos verdadeiros povoadores, o que atesta o poder e a força dos sesmeiros” (PORTO, C. E., 1974, 145).

A exemplo do exposto, o próprio Mafrense, que era arrendatário da família Ávila, chega ao Piauí na condição de sesmeiro, não permanecendo por muito tempo. Após assegurar o título das terras e disseminar fazendas de gado em área piauiense, retorna à Bahia, onde fixa residência em Salvador (ALVES, V. E. L., 2003, p. 61).

Na região predominava o isolamento, pois quase inexistia alguma forma de comunicação com os centros urbanos do litoral e entre fazendas vizinhas, devido às grandes distâncias entre elas e os perigos com os constantes ataques dos nativos, que eram considerados

[...] bravos, valentes e guerreiros, entre os quais se acham alguns que se governam com alguma rústica política, tendo entre si Rei e chamando os seus distritos Reinos, como são os Rodeleiros; que se contam com sete reinos, e são tão guerreiros, que até agora não foram ofendidos, nem entre eles se tem apanhado língua, sendo muitas vezes acometidos por grandes tropas de paulistas (CARVALHO, Pe. M., 1697 *apud* MOTT, L. R. de B., 1979, p. 62).

Assim, “a vida se resumia ao trabalho dentro das fazendas, sem muita comunicação com o mundo exterior” (ALVES, V. E. L., 2003, p. 62).

Mesmo com as dificuldades impostas pelo isolamento e pelas distâncias, a pecuária desenvolvida no Piauí desencadeia um considerável mercado intracolônial e articula a organização do espaço social local e suas ligações com as áreas mais dinâmicas e cosmopolitas do litoral. O rebanho piauiense se expande rumo à banda ocidental da bacia do Parnaíba e em direção à Capitania do Ceará.

A expansão para a banda ocidental da bacia do Parnaíba é mencionada por Manuel Aires de Casal no livro “Corografia brasílica: Relação histórico-geográfica do reino do Brasil”, editado em 1817. Na citação abaixo, em negrito, Aires de Casal menciona a existência de “uma estreita passagem através da cordilheira”, referindo-se ao hoje cânion do rio Poti, onde está localizado o sítio Poço da Bebidinha, objeto desta pesquisa. Aires de Casal diz:

O Rio Poti, ao qual deu nome o gentio, que habitava o terreno por onde ele corre a princípio, tem sua origem no lado ocidental da montanha donde sai o Jaguaribe, no Distrito de São José. Depois de quinze léguas, ou com alguma

diferença através de campos povoados de gado grosso e miúdo, e quatro abaixo do Arraial das Piranhas, onde há uma Ermida do Senhor Bom Jesus, abre **uma estreita passagem através da cordilheira**, onde forma várias cachoeiras (AIRES DE CASAL, M., 1817, p. 293).

Essa expansão também abre caminhos e negócios com outras regiões da colônia, quando, em meados do século XVIII, o Piauí se torna o principal produtor e exportador de carne bovina, fato que perdurou por algumas décadas. Tal afirmação é corroborada por Raimundo Santana (1995, p. 86) que diz que “o boi era largamente comercializado nas Capitais do Nordeste, abastecendo também a região de Minas Gerais e do norte, onde a exploração de minérios estava em franca expansão”, chegando até na Guiana Francesa.

Caio da Silva Prado Júnior (1987) descreve a logística utilizada para a distribuição da carne em todo o território, indicando as vias de acesso para as outras regiões. O historiador diz textualmente que

O nó principal das vias interiores nordestinas se encontra no Piauí, nesta área central da capitania onde está sua capital, Oeiras. Tal região se liga intimamente ao Maranhão, contígua como é da zona principal desta capitania que se estende ao longo do Itapicuru; e ao mesmo tempo, pelo Parnaíba, com o litoral piauiense. Em sentido oposto, partem dela três grandes linhas de comunicação que se dirigem respectivamente para leste, sudeste e sul, simples ou com variantes lançando cada qual ramais secundários. Todos três constituem roteiros do comércio de gado de que o Piauí é, em todo o Nordeste, a principal fonte de abastecimento (PRADO JÚNIOR, C. da S., 1987, p. 241).

Antes mesmo da Carta Régia de 1701, acima citada, todas as terras e águas da bacia parnaibana já se encontravam oficialmente doadas em sesmarias a pessoas ligadas à criação de gado e à Casa da Torre. Eram sesmeiros geralmente vinculados aos interesses baianos da economia pecuária, mas que articulados com interesses mais gerais explicados pela interveniência das autoridades de Pernambuco<sup>23</sup> no processo, assim como da presença de bandeirantes de São Vicente, em tarefas que nem sempre tinham a pecuária como centro de interesse. Os negócios em torno da produção pecuária sobressaem e hegemonomizam a vida no Piauí nascente, mesmo os sediados no chamado “Arraial dos Paulistas”<sup>24</sup>, um núcleo colonial de certa forma avançado, cuja existência data dos 1680.

Assim, a partir da segunda metade do século XVII, padres e curraleiros, nem sempre em absoluta comunhão de interesses, vão dominando as terras, as águas e as gentes que

<sup>23</sup> A articulação com Pernambuco nos primeiros tempos, explica-se pelo fato de pertencerem as terras da ribeira direita do rio São Francisco à primitiva capitania doada a Duarte Coelho, portanto cabendo aos capitães pernambucanos a expedição das respectivas cartas de doação sesmarial. De outro modo e ao mesmo, a presença pernambucana se dava pela incorporação ao seu governo eclesiástico, das terras que iam sendo arrebatadas aos nativos e ocupadas pelos sesmeiros-curraleiros, em especial, as do médio e alto Parnaíba.

<sup>24</sup> Um dos mais importantes pontos de captura de índios no Piauí.

encontram pela frente, implantando uma sociedade sob vários aspectos peculiar no universo em que se dava o processo colonizador.

A exemplo desse processo de dominação no Piauí, clérigos se tornariam fazendeiros, sendo que na primeira metade do século XVIII os jesuítas dominavam o negócio principal da produção local, tudo por obra de uma doação feita por Domingos Afonso Sertão (Mafrense), um dos mais proeminentes sócios da Casa da Torre em terras piauienses.

A influência dos jesuítas começaria na Serra da Ibiapaba, na missão de São Francisco de Xavier, em 1656, quando os padres Pedro Pedrosa e Antônio Ribeiro, considerados os primeiros portugueses a abrir caminhos entre o Maranhão e o Ceará, atravessaram todo o território do Piauí. “Foi a partir dessa resistência que os filhos de Santo Inácio realizaram definitivamente a evangelização dos silvícolas piauienses” (MELO, Pe. C., 1991, p. 14).

Segundo Cláudio de Albuquerque Bastos (1994, p. 235), os padres do colégio da Bahia transferiram-se para o Piauí em 1711, herdando as fazendas de Domingos Afonso Sertão (Mafrense), cuja produção sustentava e financiava o colégio da Bahia e o noviciado de Jequitaia (NUNES, O., 1975, p. 36).

Em testamento declarou-se senhor das terras piauienses, tendo-as ocupado com gados, trabalhadores escravizados e o mais que fosse necessário. Em junho de 1711, o sertanista faleceu em Salvador, Bahia, deixando as posses para os padres inacianos. Ao patrimônio, herdado, foram acrescentadas outras fazendas, totalizando 39 unidades produtivas, todas assentadas no trabalho escravo (LIMA, S., 2006, p. 434).

Os jesuítas, como evangelizadores e administradores, abandonaram o papel de educador e foram responsáveis pelos aldeamentos de várias tribos em todo o estado.

Reginaldo Silva Miranda (2004) aponta os aldeamentos mais antigos:

O de São Francisco Xavier, com os Tabajaras, fundado em meados do século XVII, na serra da Ibiapaba, atualmente zona rural do município de São João da Fronteira; Nossa Senhora do Livramento, na lagoa de Parnaguá, com os índios Rodeleiros, Acaroá e Mocoases, fundada no final do século XVII, dando origem à cidade de Parnaguá; Nossa Senhora das Mercês dos Jaicós, fundado em 1714, no lugar Cajueiro – lembrando que esses povos se rebelaram, mas foram novamente aldeados em 1731, aldeamento que deu origem à cidade de Jaicós; Cajueiro, com os Tremembé, localizado na ilha do Caju, no delta do Parnaíba, em 1712; o de Nossa Senhora da Conceição do Ó, com os Aroazes, fundado em 1740 e que deu origem à cidade de Aroazes; o de Nossa Senhora do Desterro, novamente com os Tremembés, fundado em 1742, no lugar Rancho dos Patos, onde nos dias atuais situa-se a cidade de Castelo (MIRANDA, R. S., 2004, p. 48).

O padre Miguel de Carvalho afirma que os Poti e os Longá foram aldeados pelos missionários da Ibiapaba próximo ao Rio Itaim Açu (Poti).

No fim do verão que antecede a esta invernada [...] fomos em missão às últimas povoações de gado que ficam a quatro léguas pouco mais ou menos, por trás desta serra para a parte do sertão, movida pela necessidade espiritual em que vivem ali brancos e índios e que faltam sacerdote que lhe administrem os sacramentos (CARVALHO, Pe. M., 1697 *apud* MELO, Pe. C., 1991, p. 27).

Nesse contexto, a Companhia de Jesus se torna uma instituição detentora de grande fortuna e poder, contrapondo-se inclusive às ordens do governo.

Os jesuítas, tanto mais detestáveis, quanto obravam toda a série de arbítrios sob a capa da religião, de posse de uma grande fortuna, e por isso poderosos na capitania, gozando de grandes privilégios, que os reis imprudentemente lhes haviam concedido, eram os verdadeiros senhores da situação, eram a verdadeira justiça, decidiam de todos os pleitos, intervinham em todos os negócios, punham em antagonismo o povo com a autoridade, e impunham os índios, sobre quem tinham muito poder e mando, contra os povoadores. (D'ALENCASTRE, J. M. P., 1857, p. 31).

Por decisão tomada pelo vice-rei, Marquês de Lavradio, em 1759, João Pereira Caldas, o primeiro governador da província, ordena ao ouvidor Luiz José Duarte Freire o sequestro dos bens dos jesuítas e os expulsa da Capitania. Pretendia-se com essa atitude combater o poder e o prestígio da Companhia de Jesus, que controlava boa parte das fazendas de gado da região (D'ALENCASTRE, J. M. P., 1857, p. 48).

Pelas características até então apontadas, percebe-se que o território piauiense teve sua efetiva colonização e ocupação com a instalação de fazendas de gado. Também se deve à essa atividade a chegada do homem negro às terras do Piauí.

Tânia Maria Pires Brandão (1999, p. 125) nos diz que os índios foram a primeira mão de obra dos colonizadores. Eram perseguidos, entravam em combate com os bandeirantes e, no século XVIII, foram considerados dizimados. Já os negros, que chegavam de diferentes regiões do país, sobretudo da Bahia, foram aqueles que representavam a principal mão de obra, desenvolvendo diversas funções nas fazendas.

No início da implantação das fazendas de gado, coexistiram a mão de obra livre, a indígena e a escravizada nos tratos com o gado. Luiz Mott afirma que “o escravo negro sempre foi uma presença importante e indispensável nas fazendas de criatório, superior ao braço indígena, quiçá mesmo ao braço livre” (MOTT, L. R. de B., 2010, p. 107).

O antropólogo afirma que quando Mafrense transfere algumas fazendas de gado, instala o vaqueiro negro, que com essa nova atividade e estrutura produtiva inicia a mão de obra negra na montagem das fazendas de gado.

Os negros, como em outras capitanias, eram nivelados à condição de mercadoria. Não tinham os mesmos direitos dos brancos; pertenciam a alguém, e eram obrigados a trabalhar



para viver. Entre os escravos havia os mestiços, além de mulheres e crianças (BRANDÃO. T. M. P., 1999 *apud* FRANÇA, J. V. de., 2017).

Na visão do Mons. Chaves (1998, p. 190), os escravos negros entraram no Piauí pela estrada que ligava a feira de gado na Bahia à Vila do Mocha no Piauí, afirmando também que “... geralmente, nas fazendas e sítios piauienses o vaqueiro era ajudado, nos seus trabalhos por negros escravos”.

Vaqueiro negro ou ajudante de vaqueiro?

Tânia M. P. Brandão (1999, p. 154) afirma que

Embora no Piauí do século XVII alguns vaqueiros fossem escravos, a função achava-se reservada a pessoas livres, em razão da natureza da atividade e das suas implicações na ordem social vigente. Por outro lado, havia a disponibilidade de mão-de-obra livre para o exercício do cargo.

Tânia M. P. Brandão (1999, p. 102) ressalta ainda a ideia de que as funções de vaqueiro não se adequavam à condição do cativo, dentre outras razões porque o vaqueiro tinha um estilo de vida e um modo de inserir-se no universo da pecuária que lhe garantia um jeito distinto de ser.

Montado a cavalo, solto pelos campos e administrando um patrimônio longe da fiscalização do patrão, servia como indicador da liberdade existente nas sociedades do interior pastoril. O vaqueiro era o administrador da fazenda e o homem de confiança do fazendeiro que vivia ausente. As relações de trabalho firmavam-se em contrato verbal e consuetudinário, sob regime de parceria.

Desse outro argumento da mesma autora, vê-se a especificidade do papel social do vaqueiro, de modo incompatível com a condição jurídica da escravidão, caracterizada na coisificação da pessoa e sua submissão a outrem fundada numa relação do tipo mercantil.

De acordo com Mons. Chaves (1998, p. 190) e Tânia M. P. Brandão (1999, p. 102), o vaqueiro era um trabalhador livre. Nas condições do Piauí colonial, em face do absenteísmo do sesmeiro-fazendeiro e pela inexistência de um acordo laboral baseado em salário, desde cedo o vaqueiro ia estabelecendo seu próprio criatório e, em pouco tempo, se transformava em fazendeiro. Isso era possível porque após quatro ou cinco anos de trabalho na fazenda, o pagamento do vaqueiro era feito à base de um bezerro para cada quatro nascidos vivos.

Quanto aos escravos, estes existiam nas fazendas de gado em quantidade superior aos trabalhadores livres, e cuidavam da casa grande e da casa do vaqueiro, além das roças que garantiam a subsistência de todos, desenvolviam atividades na manutenção das fazendas, como, construção de cercas, currais, fabricação de cela, arreios, entre outros. O escravo que trabalhava com o manejo do gado encontrava-se na condição de auxiliar de vaqueiro e sob sua supervisão. Enquanto o vaqueiro recebia um quarto dos bezerros nascidos, o escravo vaqueiro

auxiliar recebia outros animais de pequeno porte, como, porcos, carneiros etc. Esses bens poderiam representar uma futura alforria, depois de o escravo fazer uma economia e comprar a sua liberdade (MOTT, L. R. de B., 2010, p. 85).

Segundo Tânia M. P. Brandão (1999, p. 111) e Luiz R. de B. Mott (2010, p. 116) a relação entre escravos e senhores era de extrema violência. A indisciplina, a resistência às imposições do senhor e a desordem eram combatidas por meio de castigos físicos para garantir a organização. A tão almejada carta de alforria, era mais provável de ser conseguida nos engenhos de açúcar do que na zona pecuária. A média de vida dos escravos no século XVIII, no Piauí, era de 35 anos.

Em resumo, assim se deu a colonização do Piauí. Por meio do “corredor de migração” transitaram índios, padres, exploradores portugueses, sertanistas e negros, que juntaram-se com as populações residentes, por meio de guerras, de escravização ou mesmo por uma convivência pacífica. É bem provável que tenham deixado muitas marcas por onde passaram, e possivelmente são essas marcas que nos intriga e nos leva à presente pesquisa.

Informações relativas aos dados etno-históricos da região correspondentes ao município de Buriti dos Montes, em que está localizado o sítio Poço da Bebidinha, estão contidas em todo o processo de colonização e ocupação do território piauiense. Confundem-se com o processo de ocupação da porção oeste da então Província do Ceará, uma vez que, naquele período, a região pertencia àquela província.

No já citado “Descrição do Sertão do Piauí”, de 1697, Padre Miguel de Carvalho menciona um caminho de acesso à região, quando diz que

Para a parte norte, confina esta povoação com a costa do mar, correndo do Ceará para o Maranhão, para a qual tem dois caminhos, abertos ambos no ano de 95; um vai ao Maranhão e outro à serra da Guapaba [Ibiapaba], (para) a qual têm ido moradores e, em companhia de alguns, vieram os Padres da Companhia de Jesus, que nela assistem, fazer missão a esta povoação em o mês de Dezembro próximo passado de 96, e se recolheram à serra em Janeiro de 97 (CARVALHO, Pe. M., 1697 *apud* FONSECA, R. G., 2012, p. 199).

De acordo com João Gabriel Baptista (1994), a região foi ocupada pelos índios da etnia Cariri, da nação Tremembé, que segundo Jóina Freitas Borges (2004, p. 82), habitavam a região do Delta do Parnaíba, os vales do Longá e do baixo Parnaíba. A tribo Poti “morava no rio Poti de sua foz às nascentes, desde o primeiro contato em 1674. [...] foi um dos ramos dos Tremembés. Em 1811, ainda agia no Poti, em suas nascentes” (BAPTISTA, J. G., 1994, p. 152).

Para Paulo Machado (2002) e Ana Stela Oliveira (2007), a tribo Longá ocupava o Vale do Longá e parte do rio Poti. João Gabriel Baptista (1994) informa que são os mesmos

Alongá descritos por Padre Miguel de Carvalho, referem-se à localização da Serra da Guapava (Ibiapaba), não estabelecendo uma localização geográfica precisa.

No manuscrito denominado “Descrição da Capitania de São José do Piauí”, datado em Oeiras aos quinze dias do mês de junho de 1772, o Ouvidor da Capitania, Antônio José de Moraes Durão, cita a presença de índios Carateús na região do município de Marvão, hoje, Castelo do Piauí, da qual foi desmembrado Buriti dos Montes em 1992. DURÃO, A. J. M. (1772 *apud* MOTT, L. R. de B., 1977, p. 562) ressalta que

Carateus no distrito de Marvão tomou nome de outra nação assim chamada, por possuírem a dita ribeira a que se estendiam pela do Poti até a do Parnaíba, ocupando uma grande porção de terras. Paracatiz se nomeavam a ribeira do Piauí no distrito desta cidade.

João Baptista Perdigão de Oliveira (1890) relata que a perseguição aos nativos teve início em 1666, porém, as expedições mais significativas ocorreram de 1708 a 1814.

Em princípio acolhendo-se os indígenas aos bosques, os colonos não sofriam hostilidades; mas estendendo-se estes, e vendo-se aqueles mais reduzidos em território, começaram a ser repetidos e funestos os acometimentos dos selvagens, que, reunidos em bandos mais ou menos numerosos, assaltavam as habitações, devastavam as lavouras e destruíam o gado. E porque já as incursões dos particulares não podiam reprimir tanto dano, e coibir os indígenas, interveio o governo, mandando por vezes expedições contra os mesmos (PERDIGÃO DE OLIVEIRA, J. B., 1980, p. 119).

Nesse período, cinco expedições armadas foram enviadas pelo Governo da Província. Em 1708, o Capitão Bernardo Coelho recebeu a ordem de destruir as tribos Icós, Cariris, Cariús e Caratiús. A segunda, em 1713 os Baiacús e os Areriús. Em 1721, os Genipapos. O coronel João de Barros Braga afugenta os gentios da região do Jaguaribe até os limites do Piauí, em 1727, e a última expedição ocorreu em 1814, quando o governador Manoel Ignácio, com um destacamento formado por tropas de Pernambuco e da Paraíba, ordenou a expulsão dos nativos para o sertão mais remoto.

Manuel Aires de Casal (1817, p. 291) informa que já havia reduzido ou expulsado um grande número de índios da província do Piauí, diz que “[...] os que mais deram de fazer foram os da vizinhança do rio Poti, comandados por um índio doméstico (Mandu Ladino), que fugira de uma aldeia de Pernambuco, e os aticava a uma teimosa resistência”.

José Martin Pereira d’Alencastre (1857) defende que havia um grande número de aldeias indígenas às margens dos numerosos rios afluentes do Parnaíba. Os que ocupavam a área compreendida entre este rio e a Serra de Ibiapaba pertenciam à família Tapuia, da etnia Cariri, nação Tremembé, que

[...] não é propriamente nome de raça ou nação, e sim de diferença, valendo tanto como dizer contrário aos então chamados índios de Língua-geral [...] e se subdividiam em várias famílias: *Aranhi*, *Puti* e *Caratiús*. Os *Puti* habitavam a foz do rio de mesmo nome e os *Caratiús* as suas cabeceiras (D'ALENCASTRE, J. M. P.. 1857, p. 23).

Reinaldo S. Miranda (2004, p. 48) atribui aos jesuítas a responsabilidade dos diversos aldeamentos de diferentes tribos em todo o território. Na região em estudo, o autor refere-se à instalação do aldeamento Nossa Senhora do Desterro, em 1742, com índios Tremembés, no lugar chamado Rancho dos Patos, no qual atualmente fica a cidade de Castelo do Piauí.

A literatura disponível relembra que a colonização do Piauí aconteceu com a instalação de fazendas de criação de gado que abasteciam a corte e o governo. O gado foi tomando o espaço piauiense e novas fazendas foram se instalando próximas aos rios, riachos e lagoas. Ressalta-se que o sítio em estudo encontra-se nas terras de uma dessas antigas fazendas, a Fazenda Espírito Santo, citada por José Martin Pereira d'Alencastre (1857), quando a área ainda pertencia à Freguesia de Marvão (Castelo do Piauí). Diz Alencastre<sup>25, 26</sup>:

Este município é simplesmente criador, e a sua lavoura mal chega para o consumo de sua população: divide-se em dous districtos, e 35 quarteirões. A produção do gado no exercício de 1851 – 1852 foi de 6,733 bezerros, 323 poldros; em 1852 – 1853 de 7,284 bezerros e 375 poldros, sendo o numero dos criadores 186. Fazenda, sítios e logares. Sacco, Riacho, [...] Tucuns, [...] Caldeirão, Barra, Retiro, [...] Olho d'água, Ladeira, Santa Rosa, Carnahuba, [...] Água Branca, [...] Boqueirão, Engeitado, [...] Barreiros, Residência, [...] Bebedor, Tabua, Ininga, [...] Conceição, Camará, [...] Espírito Santo, Porteiras, [...] Tamanduá, Carnahubal, Queimadas, [...] Joazeiro, [...] Burity-só, [...] Tranqueira, [...] S. Domingos, [...] Chapadinha, [...] Boa-Vista, [...] S. Raymundo, [...] Verêda do Curral, [...] Roça-Velha, [...] (D'ALENCASTRE, J. M. P.. 1857, p. 109-110).

### 3.2 FORMAÇÃO E CRIAÇÃO DO MUNICÍPIO DE BURITI DOS MONTES

A origem de Buriti dos Montes, antigo povoado do município de Castelo do Piauí, está ligada à abundância de água e à beleza natural da paisagem. Segundo relato de antigos moradores da região, o major Vicente e dona Luciana moravam no povoado Santiago, onde criavam gado e cavalos e tinham muito escravos.

Por volta do século XVII, em um período de bom inverno, o casal se deslocou cerca de 17 Km, subindo um riacho temporário que se formou durante o período de cheia. O local é considerado muito belo por todos os que o conhecem, uma área aberta, entre montes, com

<sup>25</sup> Transcrito conforme o original.

<sup>26</sup> Das 186 relacionadas por Alencastre, a citação apresenta apenas as 34 fazendas localizadas no atual município de Buriti dos Montes das 186 relacionadas por Alencastre.

muitas nascentes e blocos rochosos ao longo do percurso d'água. A ele deram o nome de Buriti do Santiago.

Desde então, a localidade começou a despertar o interesse de outras pessoas, e logo, o português José Alves, marinheiro e também morador de Santiago, conseguiu porções de terra em Buriti.

Outro personagem influente vindo de Portugal foi Roseno Alves Buriti, responsável pela plantação em fileiras de pés de buriti, que existem até os dias de hoje.

No século XVIII, uma família de nome Soares, vinda de Portugal, com passagem por Pernambuco, foge da seca do sertão pernambucano e fixa residência em Crateús (CE), logo une-se à família Cavalcante de Albuquerque, também de Pernambuco e a família Monte, oriunda da França, que veio para o Brasil a serviço do rei de Portugal, dom João V “O Magnífico”. Essas famílias promoveram uma expedição para Buriti do Santiago, chefiada pelo vaqueiro e professor João do Monte, casado com dona “mãe” Joaquina, que, com o ganho no comércio de gado, comprou grandes porções de terra na região, fixando residência na localidade.

Mais duas famílias migraram para a região. Uma vinda do Maranhão, a Gomes, chefiada pela matriarca dona Pascácia Gomes da Silva, e que durante muito tempo foi discriminada por ter a pele morena, e outra vinda de Ipu (CE), a família Marinho, da qual não se tem muitas informações.

Maria do Monte Sobrinho – uma das filhas do casal João do Monte e “mãe” Joaquina – casa-se com José Soares, o maior proprietário de terras da região, dando início a união das famílias Soares, Monte, Alves, Gomes e Marinho.

A partir da união e predominância dessas famílias, sobretudo da Monte, surgiu um novo agrupamento social no povoado Buriti do Santiago que, a partir de então, mudou o nome para Buriti dos Montes.

O povoado concentrava um povo com acentuado fervor religioso. Missionários, frades e padres circulavam pela região em desobriga.

Em 1935, o senhor Antônio do Monte Soares aproveita a missão pastoral que Dom Severino, bispo de Teresina, fazia na localidade Cana Brava, e pede licença para construir uma capela no povoado de Buriti dos Montes. O bispo indica como padroeira Nossa Senhora do Monte Serrat, pela semelhança com o local, e solicita à Espanha a doação da imagem. A construção da capela teve início em 1939 e a imagem, proveniente da Espanha, adentra a capela em 29 de novembro de 1941, após procissão pelos povoados Nova Olinda, Tranqueiras, Santiago e Curupacé.

Consta na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros (IBGE, 1959) que, no ano de 1956, o povoado de Buriti dos Montes contava com 46 casas e menos de 300 habitantes.

Distante cerca de 56 km de Castelo do Piauí, o povoado abastecia a sede mantendo uma agricultura permanente de castanha de caju e uma produção sazonal de arroz, feijão, mandioca e milho. Culturas que permanecem até os dias de hoje.

Em 1972, foi inaugurada a estação ferroviária Cana Brava (Figura 126), linha regular da Rede Ferroviária Federal S.A. – RFFSA, Teresina – Oiticica – Crateús, no povoado de mesmo nome, cerca de 13 km a Noroeste do então povoado de Buriti dos Montes. Durante sete anos, a estação atendeu a três trens semanais de passageiros, fazendo o percurso Fortaleza – Teresina, e, posteriormente, Fortaleza – Teresina – São Luís, a partir da interligação com os trens da Estrada de Ferro São Luiz – Teresina.

FIGURA 126 – Estação Ferroviária de Cana Brava – Buriti dos Montes.



FOTO: Autor (2016)

No início dos anos 1980, a linha foi desativada para transporte de passageiros, mantendo-se em operação apenas para cargueiros.

A estação de Cana Brava e as residências funcionais da RFFSA formam um dos mais importantes conjuntos habitacionais da região. De propriedade particular, em torno dele desenvolveu-se o povoado. É um patrimônio que corre risco de desaparecimento, motivado pelo desuso e a falta de conhecimento sobre sua importância histórica.

A estação ferroviária de Cana Brava localiza-se em uma das rotas para a fazenda Espírito Santo, na margem do rio Poti, ponto de apoio para as expedições ao sítio Poço da Bebidinha.

O povoado de Buriti dos Montes foi elevado à categoria de cidade (Figura 127) por meio da lei estadual nº 4.477 de 29 de abril de 1992, que determinou seu desmembramento do município de Castelo do Piauí, indicando os limites territoriais.

FIGURA 127 – Vista aérea do município de Buriti dos Montes.



FOTO: WWW.Ferriastur.com.br

### 3.2.1 A Fazenda Espírito Santo

A Fazenda Espírito Santo (Figura 128) está localizada no município de Buriti dos Montes a cerca de 50 Km de sua sede, entre as coordenadas -5.019814S e -41.239400W. Assentada na margem esquerda do rio Poti, a cerca de 750 metros de seu leito e do único local de acesso ao rio, cujas águas os animais saciavam a sede – daí o sítio ter recebido o nome de “Poço da Bebidinha”. Referenciada por José Martin Pereira D’Alencastre (1857, p. 109-110), a fazenda, fundada há cerca de 200 anos, é uma das mais antigas das “Terras dos Carnaubais”.

FIGURA 128 – Casa da Fazenda Espírito Santo.



FOTO: Autor

A propriedade primeiramente pertenceu a um senhor conhecido como Velho Gonçalo do Rico, posteriormente foi vendida a Raimundo Saraiva e, há cerca de trinta anos, passou a pertencer a Antônio Djalma de Paula – conhecido como “Toim de Paula”. O atual proprietário mora em Crateús (CE) e pouco visita a propriedade, que fica aos cuidados de Zé Cabloco (Figura 129) e a esposa, Dona Francisca (Figura 130).

FIGURA 129 – “seu Zé cabloco”.



FOTO: Autor

FIGURA 130 – Dona Francisca.



FOTO: Autor

Segundo os atuais moradores, o Senhor “Toim de Paula” fez algumas benfeitorias, como construção do alpendre, troca de parte das madeiras do teto e conserto de paredes.



“Seu Zé Cabloco” relata que seu avô e seu pai, que moraram na fazenda, diziam que existiam muros de pedra em todo o seu entorno (Figura 131), e que esse tipo de construção era muito comum em toda a região. Os muros de pedras também eram utilizados como pequenas barragens para que a água neles represada fosse utilizada para consumo pelos humanos e pelos animais domésticos da fazenda nos períodos da estiagem (Figura 132).

FIGURA 131 – Muro de pedra.



FOTO: Autor

FIGURA 132 – Barragem próxima à fazenda.

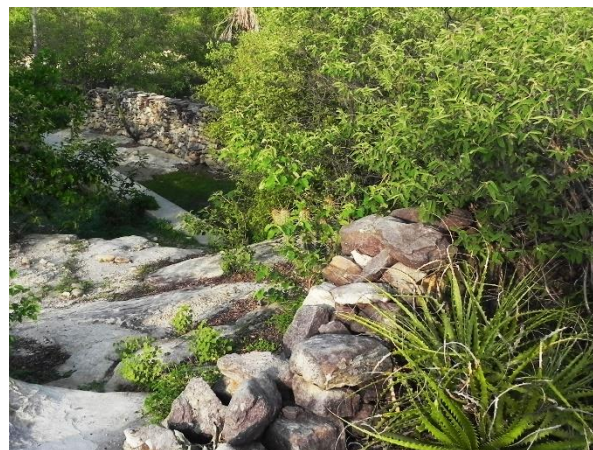


FOTO: Autor

Atualmente, a única atividade da Fazenda Espírito Santo é o cultivo de milho e feijão e a criação de animais de corte, como, bovinos, caprinos, suínos e galinhas. Continua até hoje sem energia elétrica, água canalizada e sistema de tratamento de água e coleta de lixo. O abastecimento de água é feito por meio de cisternas, que armazenam água de chuva. O rio Poti, na área, é estreito e em muitos pontos parado, sem correnteza, o que torna a água imprópria para consumo humano.

Em um dos trabalhos de campo, tivemos a oportunidade de “prosear” na varanda da fazenda com os senhores Olavo de Paula, irmão do atual proprietário, e uns amigos deles de Iraporanga (CE), e os caseiros Seu Zé Caboclo e Dona Francisca (Figuras 133 e 134).

A conversa foi espontânea e não seguiu nenhum roteiro rígido, mas foi muito enriquecedora para um melhor conhecimento sobre a história do lugar. Nessa conversa, soube-se que quando o pai de Zé Caboclo, “Pedro Caboclo” – que faleceu há poucos meses aos 85 anos – foi morar na fazenda, depois de se casar, aos 26 anos, a casa já era muito velha.

Soubemos que o atual proprietário tem uma farmácia na praça da Matriz, em Crateús (CE) e o que mais gosta é de “fazer política”.

Outra informação obtida na conversa foi que o primeiro registro da fazenda foi feito na Comarca de Marvão, atual município de Castelo do Piauí e não souberam dizer se está ou não regulamentada pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA.

FIGURA 133 – Momento de “prosa” na varanda.



FOTO: Pablo Lage

FIGURA 134 – Momento de “prosa” na varanda.



FOTO: Pablo Lage

Tivemos a oportunidade de manter contato com a apurada veia artística na arte seleira do Sr. Zé Caboclo, que trabalha muito bem o couro e fabrica tudo que é possível, como gibão de couro, bainha de facões, assentos de cadeiras, sandálias de couro etc. (Figuras 135 e 136).

FIGURA 135 – Sela de montaria em couro



FOTO: Autor

FIGURA 136 – assento de cadeira em couro.

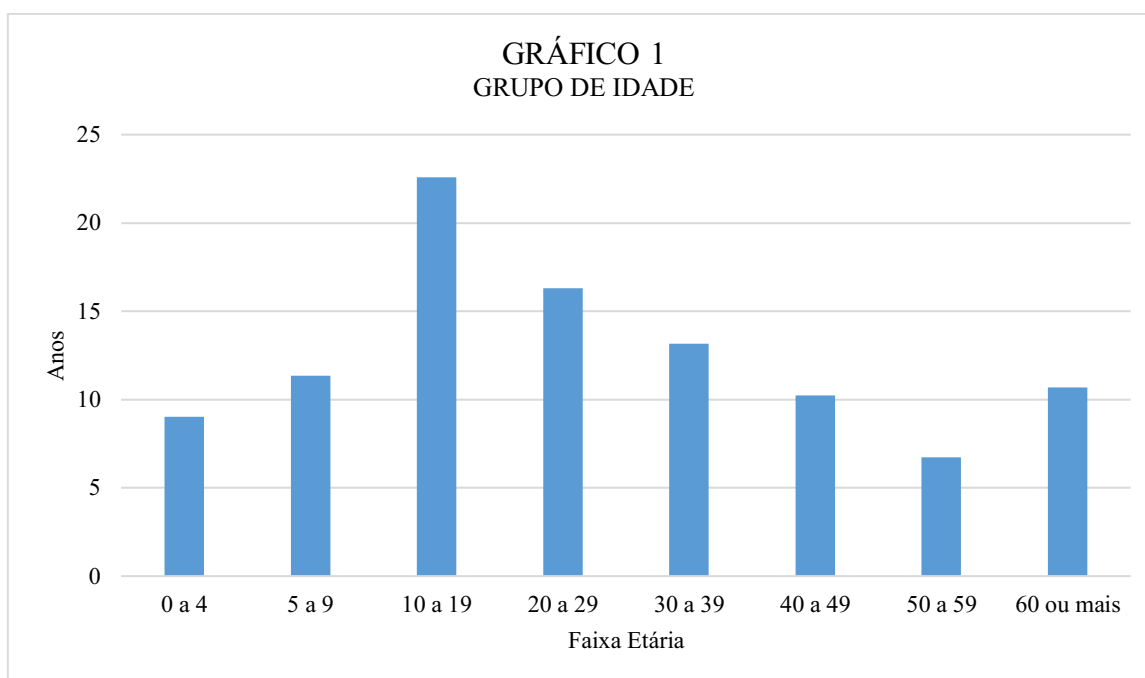


FOTO: Autor

### 3.3 O MUNICÍPIO DE BURITI DOS MONTES NA ATUALIDADE

Segundo o último Censo Demográfico de 2010 elaborado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, a população total de Buriti dos Montes é de 7.977 habitantes, dos quais quase 69,65% habitam a Zona Rural, tendo 51,94% formada por pessoas do sexo masculino. Apresenta uma população relativamente jovem, com 22,58% na faixa etária de 10 a 19 anos (Figura 137).

FIGURA 137 – Gráfico 1 – Grupo de Idade



FONTE: INEP

No universo da classe de rendimento nominal mensal da pessoa responsável pelo domicílio, 78,3% recebem até um Salário Mínimo<sup>27</sup> e apenas 2,0% percebem entre 5 e 20 Salários.

Informações obtidas junto ao Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais – INEP e na Secretaria de Educação e Cultura do Piauí – SEDUC, mostram que nos 18 estabelecimentos de ensino em atividade no município, foram matriculados 3.067 alunos, dos quais 1.633 para o Ensino Fundamental<sup>28</sup>, tendo 55,12% dessas matrículas destinadas aos anos iniciais do EF. Cabe ressaltar que foram realizadas 686 matrículas (22,37%) no sistema de Educação de Jovens e Adultos – EJA<sup>29</sup> no nível de Ensino Fundamental (Ministério da Educação – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais – INEP – Censo Educacional, 2007).

O Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP, indica que, em 2015, os alunos dos anos iniciais da rede pública do município obtiveram nota

<sup>27</sup> Em 2017 o Salário Mínimo Nacional é de R\$ 937,00.

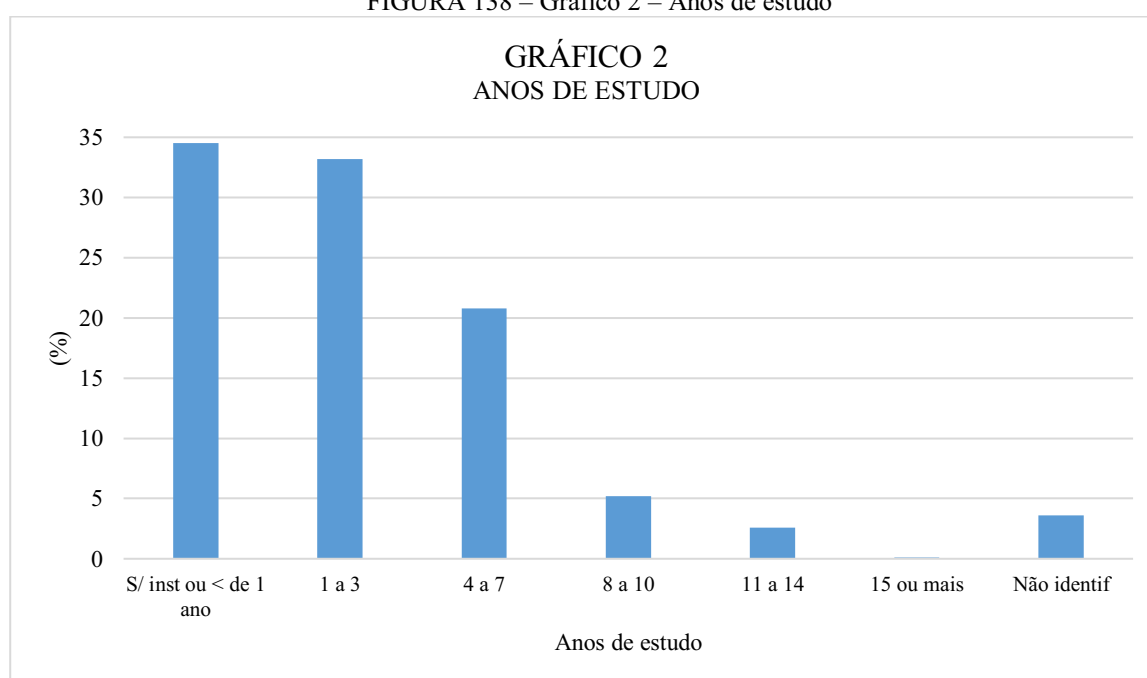
<sup>28</sup> Em 2006, por meio da Lei 11.274, a matrícula no ensino fundamental passou a ser obrigatória a partir dos 6 anos de idade.

<sup>29</sup> Criado por meio da resolução do Conselho Nacional de Educação – CNE para receber jovens e adultos trabalhadores, o EJA adota adolescentes com histórico de repetência e estabelece a idade mínima de 15 anos para ingresso no nível fundamental e 18 para o Ensino médio.

média de 6.5 no IDEB<sup>30</sup>. Para os alunos dos anos finais, essa nota foi de 5,7. Na comparação com os demais municípios do Estado do Piauí, a nota dos alunos de Buriti dos Montes nos anos iniciais classificava este município na posição 2 de 224. Considerando a nota dos alunos dos anos finais, a posição passava a 1 de 224. A taxa de escolarização (para pessoas de 6 a 14 anos) foi de 98,3% em 2010. Isso posicionava o município na posição 75 de 224 dentre os municípios do estado e na posição 1.603 de 5.570 dentre os municípios do Brasil.

O indicador educacional do Município de Buriti dos Montes aponta ainda que 34,5% das pessoas com mais de dez anos de idade – 1.890 de 5.476 –, não receberam instrução escolar ou frequentaram a escola em um período inferior a um ano, como mostra a Figura 138.

FIGURA 138 – Gráfico 2 – Anos de estudo



A infraestrutura básica apontada pelo IBGE mostra que 21,0% dos domicílios são abastecidos pela rede de água e 8,2% por poços. No mesmo levantamento, 44,0% dispõem de energia elétrica; 22,5%, de banheiro ou sanitário e 16,2%, coleta de lixo doméstico.

O Índice de Desenvolvimento Humano – IDH, estabelecido pelos critérios do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento - PNUD, classifica o município de Buriti dos Montes como baixo, atribuindo um IDH de 0,574. Importante ressaltar que o município, antes da sua emancipação, estava classificado como muito baixo, com um IDH de 0,194, em 1991 (Atlas Brasil, 2013 – PNUD).

<sup>30</sup> IDEB é o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica, criado em 2007, formulado para medir a qualidade do aprendizado nacional e estabelecer metas para a melhoria do ensino.

A base da economia do município resume-se à produção agrícola, tendo como principais culturas o feijão, o milho, a mandioca e o arroz, totalizando 4.433 hectares de lavoura temporária (1,67% da área do município). Na lavoura permanente, predomina a cultura da castanha de caju, explorada em 230 hectares e a cana-de-açúcar (IBGE – Produção Agrícola Municipal, 2015).

A pecuária é uma atividade de grande relevância em Buriti dos Montes. Dentre os principais rebanhos, destacam-se os galináceos, com 32.990 cabeças; os caprinos, com 8.407 cabeças; os ovinos, com 8.012 e os bovinos, com 6.890 cabeças. Em menor número de cabeças são explorados os asininos, os equinos, os muares e os suínos (IBGE – Produção Pecuária Municipal, 2015).

Grande parte do que é produzido é comercializada no próprio município, por meio de feiras livres realizadas semanalmente na sede.

De acordo com o Censo Agropecuário do IBGE (2006), o município conta com 1.447 estabelecimentos agropecuários, com uma área de ocupação de 124.704 ha, 47% da área total do município.

O comércio conta com 32 estabelecimentos varejistas de pequeno porte e a indústria local é totalmente artesanal, tendo como principais produtos os derivados da mandioca, da cana-de-açúcar, do caju (castanha e cajuína), crochês, ponto em cruz, vagonite, bordados à mão e peças em palha da carnaúba. A produção de telhas e tijolos abastece o mercado local.

Os 73 estabelecimentos existentes em Buriti dos Montes empregam 356 pessoas, com uma média salarial de 1,8 Salários Mínimos (IBGE – Cadastro Central de Empresas, 2014).

O garimpo também é praticado na zona mineralizada. A extração da opala comum, opala leitosa e opala refugo é uma atividade secundária, uma vez que a maioria dos garimpeiros tem na lavoura sua atividade principal, sobretudo no início da época das chuvas.

Grande parte da população economicamente ativa está inserida nos serviços públicos estadual ou municipal.

### **3.3.1 A atividade turística em Buriti dos Montes**

Buriti dos Montes integra o chamado “Território dos Carnaubais”, juntamente com outros 15 municípios: Boa Hora, Boqueirão do Piauí, Cabeceiras do Piauí, Campo Maior, Capitão de Campos, Castelo do Piauí, Cocal de Telha, Jatobá do Piauí, Juazeiro do Piauí, Nossa Senhora de Nazaré, Assunção do Piauí, Novo Santo Antônio, São João da Serra, São

Miguel do Tapuio e Sigefredo Pacheco. Geograficamente situa-se entre morros rochosos, oferecendo uma paisagem admirável, que abriga uma fauna e flora diversificada.

Apesar de não oferecer uma estrutura turística adequada, Buriti dos Montes atrai ecologistas, ecoturistas, aventureiros e pesquisadores de várias partes do país e do exterior, que enfrentam caminhos de difícil acesso.

O ponto turístico mais visitado, e ainda pouco conhecido, é o Cânion do Rio Poti (Figura 139), um fenômeno originado pela passagem do rio por uma fenda geológica localizada na serra de Ibiapaba, divisa dos estados do Piauí e Ceará.

Figura 139 – “Canalão” – ponto marcante do Cânion do rio Poti.

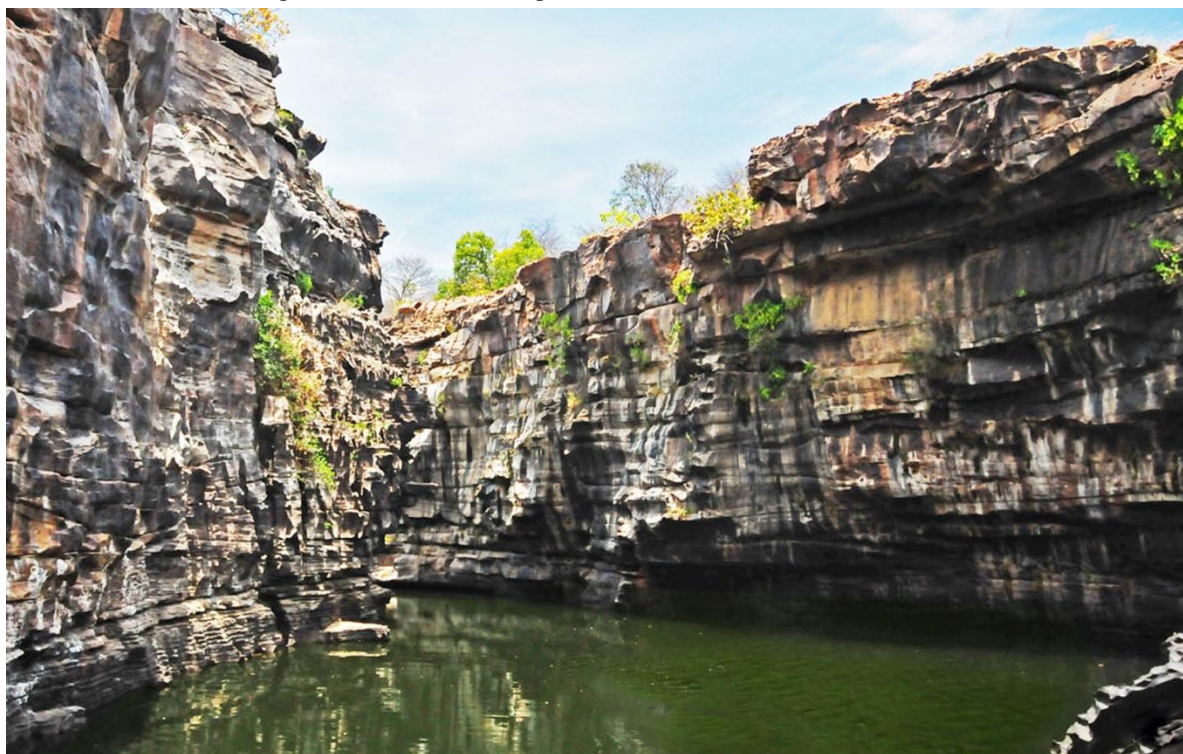


FOTO: Juscelino Reis.

A municipalidade considera o Cânion do Rio Poti como o principal destaque turístico cultural, marco identitário dos buritienses. Além do Cânion, outros atrativos turísticos também servem como pontos de lazer, excursões estudantis e fonte de pesquisa histórica e geográfica. Destacam-se, dentre outros: a Casa de Pedra (Figura 140), a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Monte Serrat (Figura 141), a Cachoeira da Lembrada (Figura 142), a Barragem (Figura 143), as Pedras Redondas (Figura 144), os sítios arqueológicos do Espírito Santo (Figura 145) e do Bebedouro (Figura 146), a Pedra da Arara (Figura 147), os povoados Cana Brava e Conceição dos Marreiros (Figura 148), a fazenda Espírito Santo – na qual se encontra o sítio Poço da Bebidinha – a fazenda histórica Nova Olinda (Figuras 149 e 150), um

ousado empreendimento agropastoril realizado entre os anos de 1940/50 pelo general Jacob Manoel Gayoso de Almeida, que caiu em declínio em 1970.

As antigas palmeiras existentes na sede do município são consideradas patrimônio de Buriti dos Montes, e a população, juntamente com as escolas municipais, desenvolve um trabalho de conscientização para a sua conservação e preservação. Ressalta-se que na cidade haviam também buritizais, todavia não resistiram a forte estiagem que assola o estado há mais de 10 anos e morreram, não deixando sequer um exemplar.

Figura 140 – Casa de Pedra.



FOTO: Juscelino Reis.

Figura 141 – Igreja Matriz de N. Sra. de Monte Serrat



FOTO: Rubens Luna

Figura 142 – Cachoeira da Lembrada.

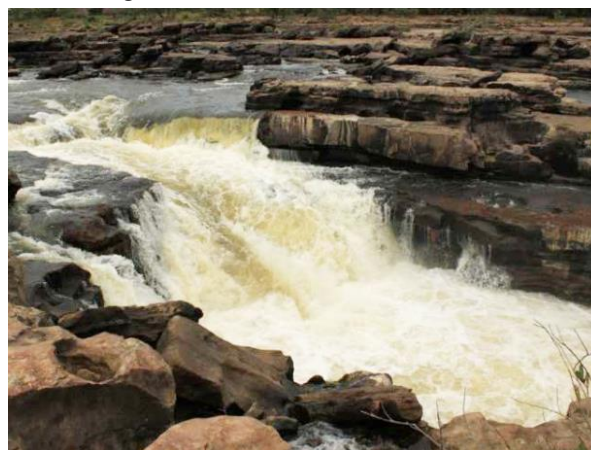


FOTO: Autor.

Figura 143 – Barragem de Buriti dos Montes.



FOTO: buritidosmontes.com.

Figura 145 – Espírito Santo – Morro do Barreiro.



FOTO: Autor.

Figura 147 – Pedra da Arara.



FOTO: Juscelino Reis.

Figura 149 – Fazenda Nova Olinda.



FOTO: Stanley Moore.

Figura 144 – Pedras Redondas.



FOTO: flogão.com.br

Figura 146 – Bebedouro.



FOTO: Palê Zuppani.

FIGURA 148 - Cãnion próximo a Conceição dos Marreiros



FOTO: Juscelino Reis.

Figura 150 – Ruínas da casa de máquinas.



FOTO: Stanley Moore.



É importante lembrar também que na avenida principal da cidade, denominada José Soares, quase em frente à Câmara Municipal, no antigo prédio da prefeitura, há um mural de grande extensão contendo réplicas em tamanho natural de alguns painéis rupestres gravados do sítio Poço da Bebidinha (Figuras 151, 152 e 153). Percebe-se que se trata de um patrimônio já apropriado pela população local, pois é citado inúmeras vezes quando alguém se apresenta como arqueólogo.

Figura 151 – Painel exposto na avenida principal do município.



FOTO: Autor.

Figuras 152 e 153 – Reprodução das gravuras do sítio Poço da Bebidinha em tamanho natural



FOTO: Autor.



FOTO: Autor.

A hospitalidade dos buritienses é algo excepcional. Quando percebe que há alguém de fora visitando a cidade logo procuram se aproximar e integrá-los ao meio de todos. O autor da presente tese e sua esposa, pelo simples fato de estudarem os sítios arqueológicos do município há cerca de 10 anos, foram agraciados com o título honorário de “cidadãos buritienses”, um projeto do vereador Francisco Herculano Soares Lima, aprovado por unanimidade na Câmara de Vereadores de Buriti dos Montes no dia 26 de maio de 2016 (Figuras 154 e 155). Ao mesmo tempo, na inauguração do Centro de Pesquisa e Biblioteca Pública Poeta Afonso Soares Cavalcante, durante a comemoração dos 25 anos de emancipação político-administrativa do município, um painel expõe fotos de pessoas que “pensam Buriti dos Montes”, dentre as fotos a deste pesquisador e sua esposa. (Figura 156).

Figura 154 – Título de Cidadão Buritiense concedido pela municipalidade de Buriti dos Montes.



FOTO: Autor.

Figura 155 – Entrega do título de cidadania.



FOTO: ASCOM.

Figura 156 – Painel exposto na biblioteca municipal.



FOTO: ASCOM.

#### 4 AS PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS NA ÁREA DO CÂNION DO POTI

A área do Cânion do rio Poti tem sido objeto de estudos de arqueólogos do Núcleo de Antropologia Pré-histórica – NAP, da Universidade Federal do Piauí desde os anos 1990, quando foi realizado o primeiro cadastramento de sítios arqueológicos do Estado do Piauí, excetuando os da Serra da Capivara, exhaustivamente estudados desde 1970. O levantamento das ocorrências arqueológicas realizado em 1990 mapeou mais de uma centena de sítios, sobretudo de arte rupestre, com pinturas ou gravuras elaboradas em suportes rochosos do tipo abrigo, paredões ou matacões, situados no leito dos rios e riachos.

Na área do cânion, destacam-se a Pedra de Castelo (Figura 157), que deu nome ao município Castelo do Piauí e a concentração de sítios da região dos Picos do André (Figura 158). Ambos já foram objeto de estudos, sendo que a Pedra do Castelo sofreu uma intervenção de conservação, razão pela qual, no local, frequentemente, são ministrados cursos e palestras de educação patrimonial para os guias e condutores da região. No entanto, em toda a região do cânion, o mais imponente é, sem dúvida, o sítio Poço da Bebidinha, ainda pouco estudado.

Atualmente, informações fornecidas pela população do entorno, indicam a existência de aproximadamente 70 novos sítios ainda não reconhecidos pela comunidade científica. Fato que mostra a eficácia das palestras sobre educação patrimonial realizadas nas comunidades, fazendo com que o participante se aproprie do lugar, inferindo o reconhecimento e a importância de um sítio arqueológico.

FIGURA 157 – Pedra do Castelo



FOTO: Autor

FIGURA 158 – Picos dos André

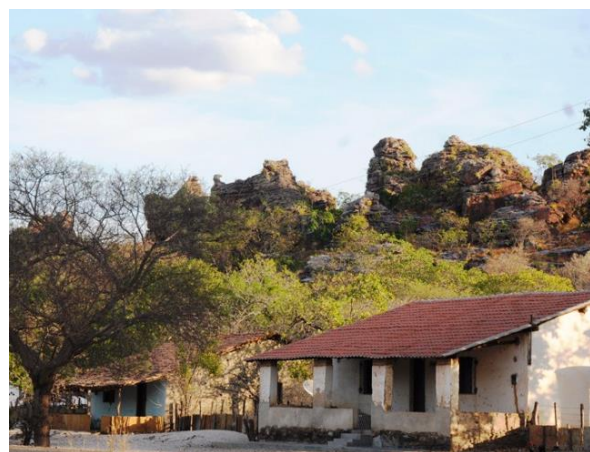


FOTO: Paulo Barros

#### 4.1 ANTECEDENTES DE ESTUDOS SOBRE O SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA

O primeiro estudo arqueológico realizado no sítio Poço da Bebidinha visou a confirmação de informações recebidas sobre a existência de uma extensa área com gravuras. Fato confirmado e que passou a integrar o relatório do projeto de cadastramento de sítios arqueológicos do Estado do Piauí, em 1999, desenvolvido pelo NAP/UFPI com auxílio financeiro da Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP).

O segundo trabalho aconteceu no ano 2000, quando pesquisadores do NAP/UFPI, incluindo este autor, realizou o Plano Diretor do Turismo Arqueológico do Estado do Piauí para o Governo estadual, integrando atividades do Programa de Desenvolvimento Turístico do Estado (PRODETUR). Na época, foi proposta a criação de um “vagão turístico”, para levar os visitantes, aproveitando a via férrea já existente na área e hoje em atividade apenas para transporte de cargas.

Em 2006, realizou-se a terceira pesquisa no sítio, quando se fez o estudo de impacto arqueológico visando à construção de uma barragem no rio Poti, a Barragem de Castelo. Os pesquisadores tentaram mapear a área de abrangência do sítio, a fim de verificar as possíveis ameaças ao local com a construção desse empreendimento. Ressalta-se que a finalidade dessa barragem é tornar o rio perene e fornecer água ao longo do ano para a população local, que no período de estiagem sofre com a seca que ocorre em vários pontos do rio. Embora a dificuldade de acesso ao sítio e aos diversos painéis gravados tinha impedido a realização de uma documentação exaustiva, pôde-se perceber que, mesmo com a cota máxima, o reservatório da barragem não avançaria até o sítio.

O quarto e mais completo estudo foi o desenvolvido pelo autor da presente tese, quando, entre os anos 2011/13, realizou uma dissertação de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da UFPI. O objetivo da investigação foi efetuar a documentação, levantamento dos problemas de conservação e leitura dos grafismos do sítio Poço da Bebidinha segundo os princípios da Gestalt. Parte das gravuras do sítio foi documentada e interpretada segundo essa teoria.

O presente estudo é uma continuidade do trabalho anterior, todavia muito mais amplo e abrangente. Novos grafismos e painéis rupestres foram analisados e complementaram-se as análises da Gestalt utilizando métodos da fenomenologia, além dos princípios trabalhados anteriormente.

Há também em andamento na área um estudo paleontológico, realizado pelo professor Dr. Juan Carlos Cisneros Martinez, paleontólogo da UFPI, objetivando mapear as ocorrências

de sítios paleontológicos. Nas imediações do sítio Poço da Bebidinha, foram evidenciados vestígios de icnofósseis em rochas da formação Cabeças<sup>31</sup>, que datam do período Devoniano (Figuras 159 e 160).

FIGURA 159 – Icnofósseis - Cachoeira da Lembrada.



FOTO: Juan Carlos Cisneros Martinez

FIGURA 160 – Icnofósseis - Bebidinha

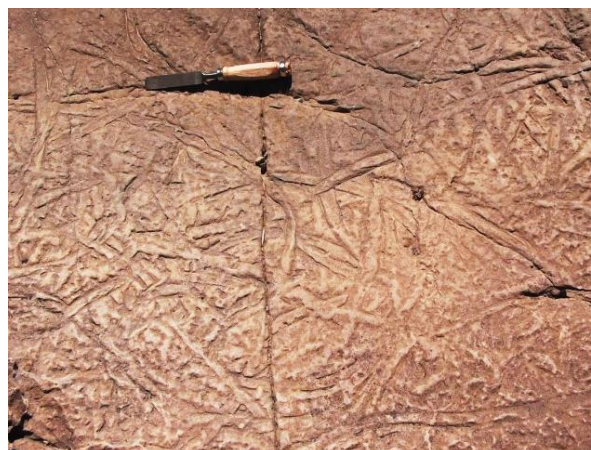


FOTO: Juan Carlos Cisneros Martinez

## 4.2 PROSPECÇÃO, SONDAGENS E ESCAVAÇÕES

Conforme mencionado no item 2.2.1, página 59 deste trabalho, na margem esquerda do rio Poti, seguindo na direção Nordeste, a cerca de 570 m do sítio Poço da Bebidinha, encontrou-se um local com grande quantidade de material arqueológico em superfície.

A primeira ação tomada foi a análise do local com o objetivo de observar se a área sofrera interferências antrópicas – terra arada para plantio, cavas de construções antigas etc. –, ou naturais – enxurradas, inundações, deslizamentos etc.

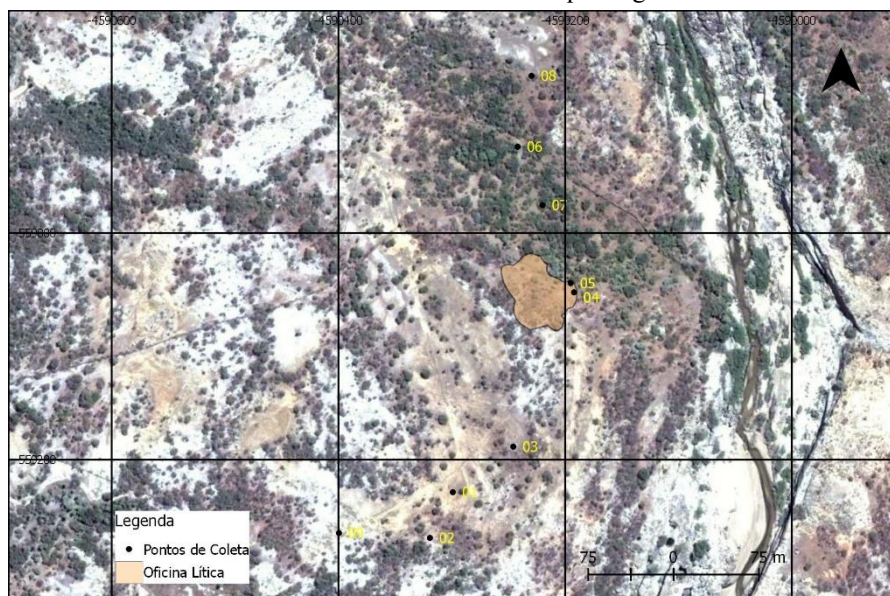
Outro fator observado foi a vegetação, para verificar se as plantas existentes no entorno fazem parte do bioma da região. Caso contrário, pode ser indicativo de ocupação mais recente ou de um grupo vindo de outra região, portando uma nova cultura.

Por fim, foi observado se havia nas proximidades outras fontes de água, que é um referencial importante para a localização de antigas ocupações.

<sup>31</sup> Apresenta como características a presença de sedimentos à base de arenitos micáceos de coloração que varia de tons esbranquiçados a arroxeados, com finas intercalações de siltitos (litarenitos) – quartzo com grãos de outras rochas –, arenitos conglomeráticos e folhelhos (Xisto argiloso). Apresenta estratificação cruzada tabular ou senoidal, ocorrendo tempestitos (formada por ação de ondas de tempestade) e na base da unidade. Esta unidade teria se depositado em ambiente marinho, sob ação de correntes marítimas (DELLA FÁVERA, 1990). No seu topo, ocorrem tilitos – Rocha sedimentar formada por fragmentos de rochas transportada por geleiras –, ritmitos – rochas que apresentam estratificação plano-paralela, que se deve à uma alternância de duas litologias diferentes, formando estratos semelhantes e repetitivos – e pavimentos estriados, principalmente no flanco oeste, onde os corpos areníticos da Formação Cabeças são mais delgados (CAPUTO; IANNUZZI; FONSECA, 2005). Segundo Santos e Carvalho (2004), a formação Cabeças ocupa uma faixa na borda Leste da bacia do rio Parnaíba, direção Nordeste/Sul do Estado do Piauí com uma cobertura que vai dos municípios de Buriti dos Lopes a Corrente.

No trajeto utilizado durante a análise do ambiente – Etapa 1 – (Figura 161), materiais arqueológicos pré-colonial e histórico foram encontrados em superfície, como: líticos polidos e lascados, cerâmicas, louças, grés e vidro. Cada peça foi plotada, fotografada, coletada, acondicionada e etiquetada. Esse procedimento indicou a área a ser investigada mais exhaustivamente, denominada de Oficina Lítica (Figura 162).

FIGURA 161 – Pontos de coleta do material arqueológico e Oficina Lítica



FONTE: Elaborado pelo autor

FIGURA 162 – Área denominada Oficina Lítica



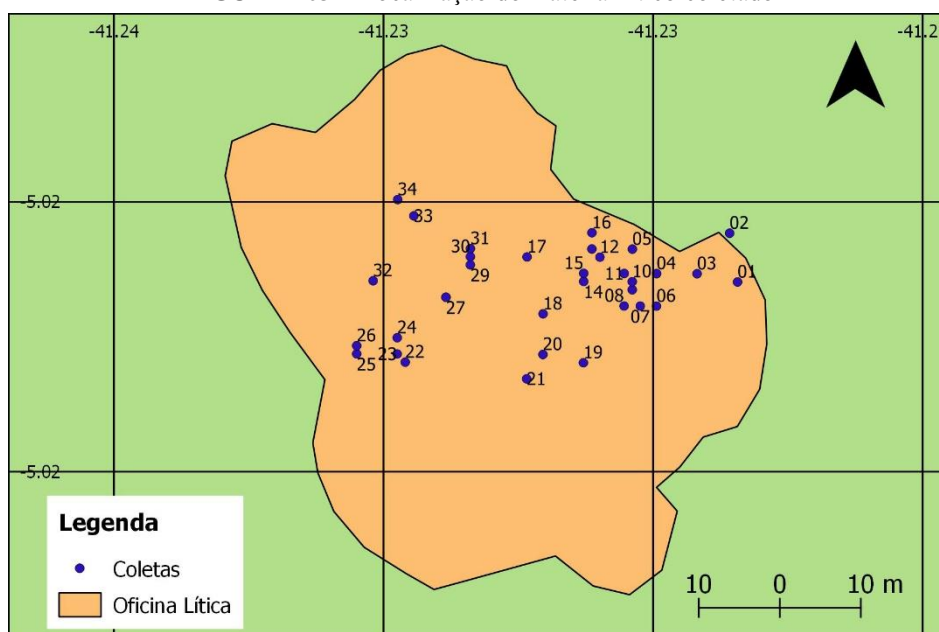
FOTO: Autor

Na área da Oficina Lítica, deu-se início a prospecção em superfície por caminhamento – Etapa 2 –, seguindo as recomendações de Nuno Ferreira Bicho (2006), que diz:

Durante a prospecção pedestre, os vários elementos da equipe devem seguir, tanto quanto possível, em linha, paralelos uns aos outros para que possa haver entrelaçada nos momentos de registro de sítios arqueológicos. O registro deve indicar a localização geográfica, o ambiente geográfico e topográfico, bem como as características do coberto vegetal do sítio. Deve ainda indicar-se o tipo de artefatos e estruturas existentes, de forma a haver uma estimativa da cronologia do sítio, bem como o tamanho da área da dispersão dos achados (BICHO, N. F., 2006, p. 104).

No local foram realizadas 34 tomadas de pontos de coletas de material arqueológico (Figura 163), pois segundo Nuno Ferreira Bicho (2006, p. 104), em locais onde existe grande quantidade de material, “é normal recolherem-se apenas as peças mais importantes”.

FIGURA 163 – Localização do material lítico coletado



FONTE: Elaborado pelo autor

Em virtude da grande quantidade de material lítico encontrado em superfície, decidiu-se realizar uma prospecção em subsuperfície na área de maior concentração, que consiste em uma intervenção no solo para evidenciação de vestígios que possam ter sido sedimentados ao longo do tempo.

A finalidade desse procedimento foi a de identificar e verificar a existência de vestígios que pudessem fornecer alguma relação, espacial e/ou temporal, com as gravuras do sítio.

Nesse sentido, foram executadas uma sondagem de 1,00x1,00 m e oito poços-teste em radial à sondagem (Figuras 164 e 165), até atingir camadas estéreis do ponto de vista arqueológico – Etapa 3.

As sondagens servem para a confirmação da existência de depósitos arqueológicos após a localização de artefatos numa determinada superfície ou quando são encontrados inclusos em um corte. (...) As sondagens arqueológicas podem tomar várias formas, dependendo o objetivo e tempo que

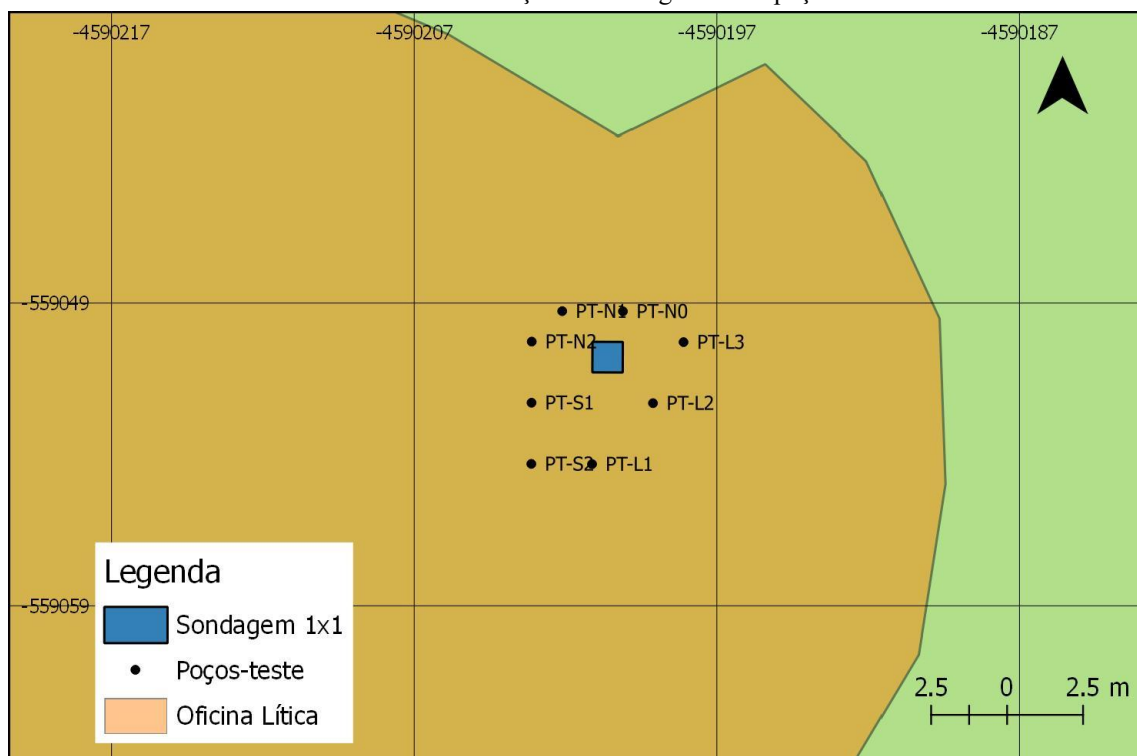
o arqueólogo tem para proceder a esse tipo de trabalho (...) os objetivos das sondagens são sempre a obtenção de informação referente a um sítio arqueológico, no que se respeita à sua extensão, determinação de seus limites físicos, à sua estratigrafia, integridade e qualidade do seu contexto (BICHO, N. F., 2006, p. 152).

FIGURA 164 – Sondagem



FOTO: Autor

FIGURA 165 – Localização da sondagem e dos poços-teste



FONTE: Elaborado pelo autor



### 4.3 OS ARTEFATOS EVIDENCIADOS

Na Etapa 1, durante a análise do ambiente, foram coletadas 89 peças arqueológicas distribuídas em nove pontos (Figura 161). Os Quadros abaixo apresentam o material coletado.

PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
1	-5,017213	-41,235358	02	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 166 – (a) Lítico em quartzo silicificado com marcas de lascamentos, retoques e gume; (b) Lítico em quartzo leitoso com marcas de retirada de lascas.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
2	-5,017574	-41,235539	04	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 167 – Peças líticas em quartzo, sendo três polidas (a), (b) e (c) e uma com marcas de retirada de lascas (d).



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
3	-5,016852	-41,235330	01

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 168 – Seixo em quartzo com marca de retirada de lascas.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
4	-5,015634	-41,234397	51

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 169 – (a) Pedaco de machado em quartzo com marcas de impacto em seu gume; (b) Seixo em quartzo com marcas de retirada de lascas nas duas faces.



TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 170 – (a) e (b) Seixos em quartzo com lascamento na porção longitudinal; (c) e (d) Lascas retiradas das extremidades de seixos em quartzo.



**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 171 – (a) Parte da base de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante; (b) Parte da base de utensílio cerâmico em grés; (c) Fragmentos cerâmicos de parede com antiplástico mineral e queima redutora; (d) Fragmento cerâmico de parede com antiplástico mineral, queima redutora e alisamento interno e externo; (e) refugo.

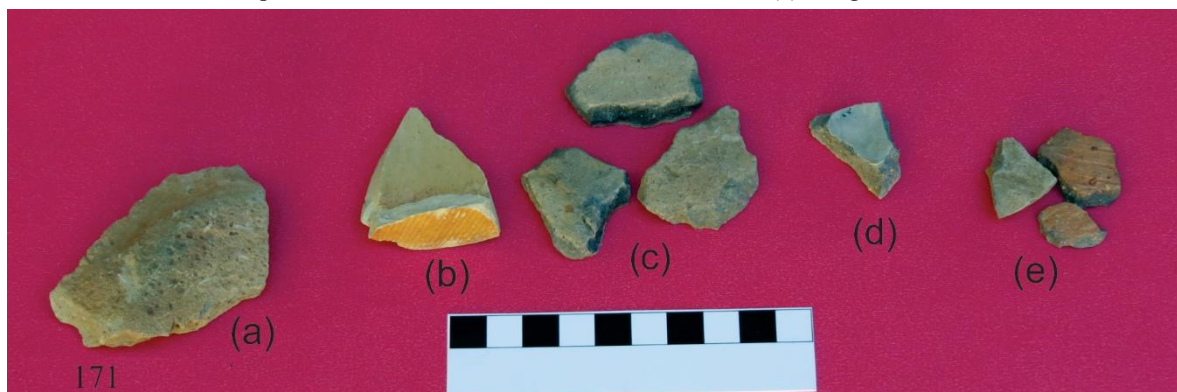

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 172 – (a) Vestígio de parede de louça em grés; (b) Fragmentos de louças finas de cor acinzentada nas duas faces, a maior peça é de uma base; (c) Fragmentos de louça branca com uma porção decorada e espessura de 6 mm; (d) Fragmentos de borda de louça branca decorada em índigo; (e) Fragmentos de borda de louça decorada em azul; (f) Fragmento de louça branca decorada em alto relevo; (g) Fragmento de parede de louça decorada com faixas de cor rósea escuro; (h) Fragmentos de parede de louça branca decorada em verde; (i) Dois fragmentos de borda, dois de parede e um de base de louça na cor branca.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
5	-5,015634	-41,234397	11

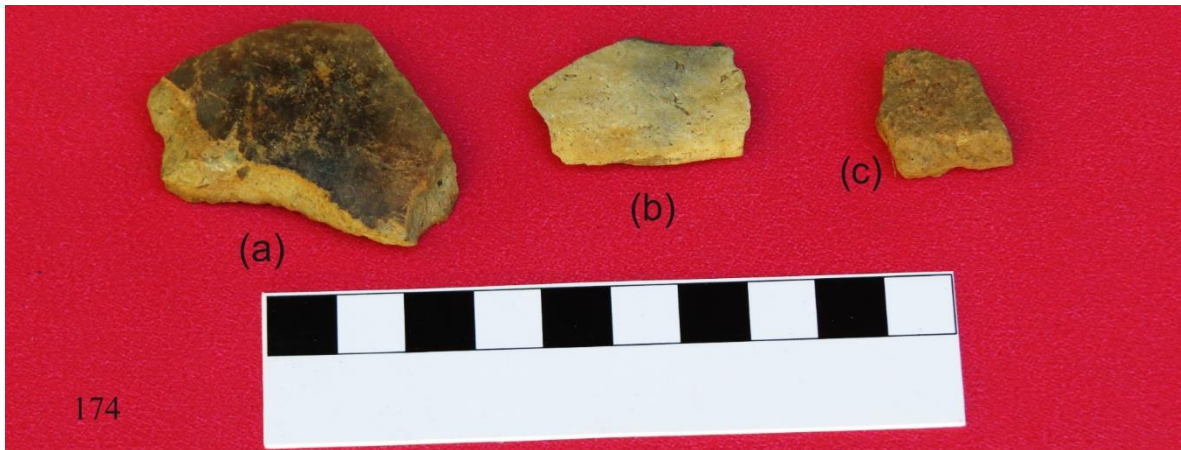
**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 173 – (a) Seixo em quartzo com marcas de retiradas de lascas; (b) Lasca de quartzito na forma de perfurador; (c) Faca em sílex com córtex; (d) Fragmento esgotado em quartzo; (e) Fragmentos de quartzito com poucas características de um instrumento antrópico.



**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 174 – (a) Partes da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora; (b) e (c) Parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
6	-5,014485	-41,234844	10

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 175 – (a) Parte da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante, alisamento externo e interno; (b) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora incompleta, alisamento externo; (c) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante e alisamento interno; (d) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora, alisamento interno e externo; (e) Parte da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante, alisamento externo.

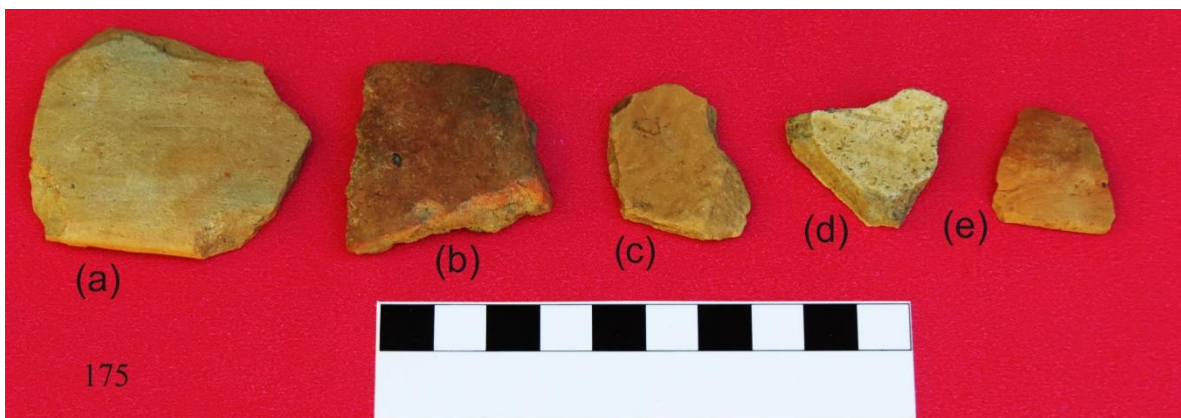
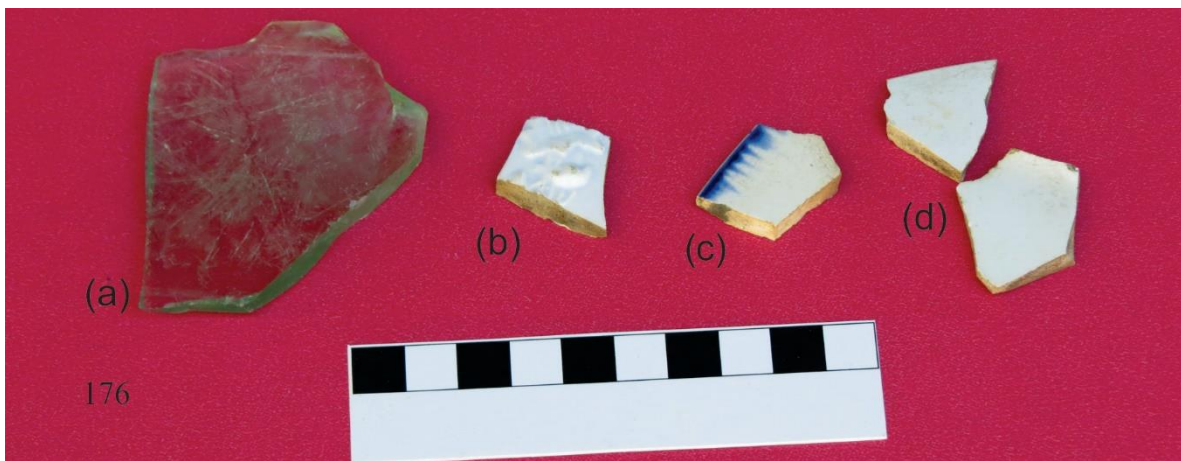
**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 176 – (a) Fragmento de parede de um frasco de vidro farmacêutico; (b) Fragmento de louça branca decorada em alto relevo; (c) Fragmentos de borda de louça branca decorada em índigo; (d) Fragmentos de parede de louça branca.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
7	-5,014937	-41,234647	02	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 177 – (a) Núcleo esgotado de quartzo silicificado; (b) Fragmento em quartzito com poucas características de um instrumento antrópico.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
8	-5,013925	-41,234734	04	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 178 – (a) Núcleo em sílex com marcas de retirada de lascas; (b) Raspador em quartzito, instrumento que dificilmente se diferencia da faca, pode ser utilizado para cortar e raspar, segundo o gesto com o qual é segurado; (c) Fragmentos de quartzo leitoso com poucas características de um instrumento antrópico.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
9	-5,017535	-41,236260	02	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 179 – (a) Facas/raspadores em sílex, utilizados para cortar e raspar.



Na Etapa 2, durante o caminhamento realizado na área delimitada para prospecção em superfície, foram coletadas 50 peças arqueológicas, distribuídas em 34 pontos (Figura 163). Os Quadros abaixo apresentam o material coletado.

PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
1	-5,015586	-41,234398	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 180 – Lasca de quartzo com córtex – Fragmento de rocha, debitado por meio de uma percussão, aplicada em um ponto determinado do Núcleo. Possivelmente utilizada como faca.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
2	-5,015535	-41,234411	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

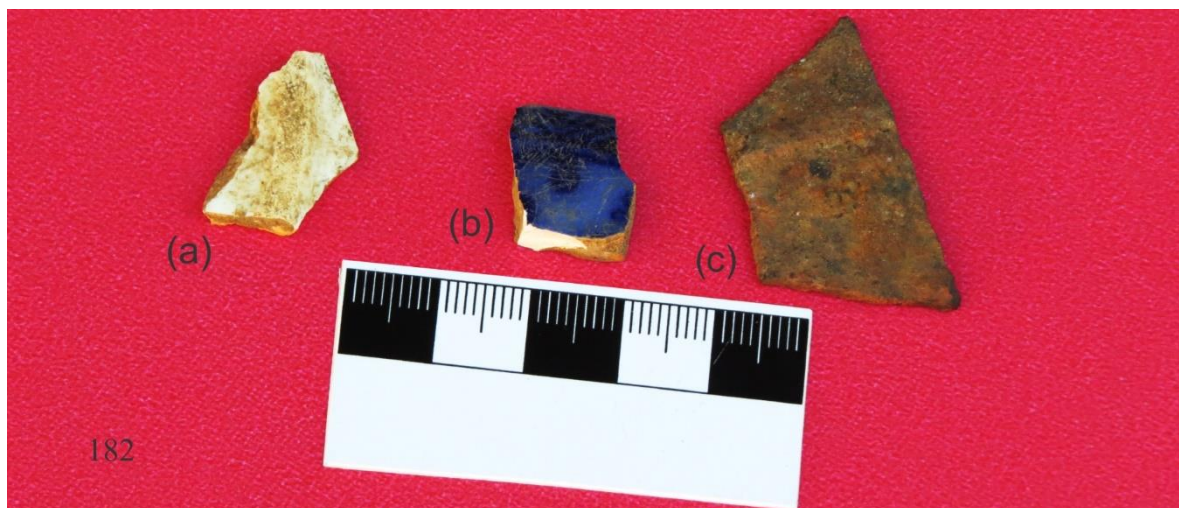
FIGURA 181 – Fragmento de percutor em quartzito.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
3	-5,015572	-41,234448	03	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 182 – (a) Fragmento da base de louça branca; (b) Fragmento de louça índigo; (c) Fragmento metálico de parede de panela.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
4	-5,015574	-41,234492	04

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 183 – (a) Parte da parede de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima redutora, alisamento externo e interno; (b) Parte da borda de utensílio cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante e acabamento rústico; (c) Fragmento da base de louça branca.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
5	-5,015553	-41,234521	01

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 184 – (a) Parte de gancho metálico, possivelmente utilizado para pendurar panela.





PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
6	-5,015612	-41,234488	02	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 185 – Fragmentos de quartzito com poucas características de um instrumento antrópico.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
7	-5,015609	-41,234513	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 186 – Lasca com córtex de Silex (face externa) – Fragmento de rocha, debitado por meio de uma percussão, aplicada em um ponto determinado do Núcleo. Habitualmente utilizada como faca (cortar).



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
8	-5,015613	-41,234527	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 187 – Fragmento de quartzito longitudinal com marcas de retirada nas extremidades.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
9	-5,015595	-41,234515	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 188 – Fragmento cerâmico de parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima redutora.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
10	-5,015581	-41,234522	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 189 – Fragmento metálico de parede de panela de ferro.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
11	-5,015572	-41,234527	02	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 190 – (a) Fragmento de raspador nucleiforme em quartzito com marcas de uso; (b) Fragmento de machado polido em quartzito com marcas de uso.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
12	-5,015556	-41,234555	01

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 191 – Fragmento de percutor em quartzito com marcas de uso.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
13	-5,015552	-41,234560	01

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 192 – Núcleo em quartzito leitoso com marcas de retiradas laterais.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
14	-5,015582	-41,234569	03	

**TIPOS DE PEÇAS**

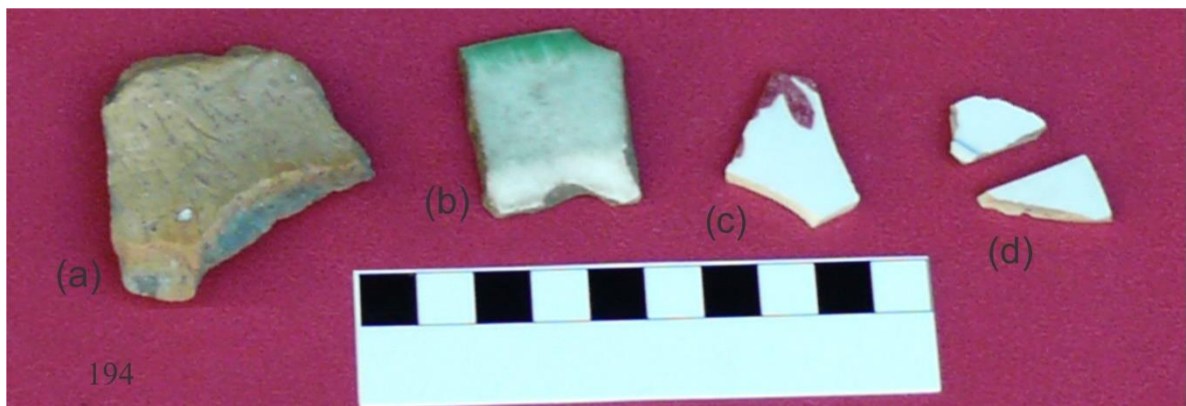
FIGURA 193 – Fragmentos de parede de louça branca.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
15	-5,015576	-41,234576	05	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 194 – (a) Fragmento cerâmico de parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima redutora; (b) Fragmento de louça branca com borda decorada em verde claro; (c) Fragmento de louça branca decorada em rosa escuro; (d) Fragmentos de borda de louça.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
16	-5,015531	-41,234562	02	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 195 – (a) Núcleo sobre seixo rolado de quartzito, com retiradas unipolares unidirecionais; (b) Fragmento metálico de parede de panela de ferro.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
17	-5,015554	-41,234633	01	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 196 – Lasca de sílex com retirada de estilha.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
18	-5,015623	-41,234622	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 197 - Núcleo em quartzo leitoso com marcas de retiradas laterais.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
19	-5,015674	-41,234577	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 198 – Núcleo esgotado em quartzito.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
20	-5,015668	-41,234619	01	

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 199 – Fragmento de percutor/batedor de quartzito.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
21	-5,015697	-41,234632	01	

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 200 – Fragmento de núcleo em quartzito leitoso com córtex e marcas de retirada de lascas.





PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
22	-5,015671	-41,234773	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 201 – Batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzito.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
23	-5,015669	-41,234782	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 202 – Núcleo em quartzo branco leitoso com marcas de retiradas.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
24	-5,015645	-41,234776	01

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 203 – Fragmento de quartzito com poucas características de um instrumento antrópico.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)	QTDE	OBSERVAÇÕES
25	-5,015665	-41,234823	01

TIPOS DE  
PEÇAS

FIGURA 204 – Bigorna em quartzito com periferia desbastada e marcas de uso no centro.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
26	-5,015654	-41,234824	01	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 205 – Fragmento de batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzito avermelhado.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
27	-5,015604	-41,234722	01	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 206 – Núcleo em quartzito com marcas de retiradas laterais.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
28	-5,015600	-41,234726	01	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 207 – Fragmento de louça branca vítrea com a marca *Ironstone China*, típica faiança inglesa.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
29	-5,015566	-41,234701	02	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 208 – (a) Núcleo em quartzito com marcas de retiradas laterais; (b) fragmento em quartzito com poucas características de um instrumento antrópico.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
30	-5,015558	-41,234700	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 209 – Batedor/percutor em quartzito com marcas de utilização.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
31	-5,015551	-41,234698	01	

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 210 – Batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzito com marcas de utilização em vários pontos.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
32	-5,015588	-41,234803	01	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 211 – Batedor/percutor feito a partir de um seixo rolado em quartzito, com marcas de utilização.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
33	-5,015516	-41,234761	01	

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 212 – Lasca em quartzo leitoso branco com marcas da percussão.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
34	-5,015492	-41,234777	01	

TIPOS DE PEÇAS

FIGURA 213 – Fragmento de lasca retirada em seixo rolado e marcas de retirada de estilhas.



A Etapa 3 refere-se aos trabalhos de sondagem e poços-teste. Foram coletadas 84 peças arqueológicas entre a sondagem e os poços-teste, distribuídas em oito pontos (Figura 165). Os Quadros abaixo apresentam o material coletado.

PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
SD01	-5,015620	-41,234473	22	Atingiu 22 cm de profundidade // Nível 0

TIPOS DE PEÇAS

FIGURA 214 – (a) Fragmento de batedor em quartzito com marcas de percussão e raspagem; (b) Fragmento de lasca retirada em seixo de quartzo leitoso; (c) Lasca em quartzo silicificado com gume cortante.



## TIPOS DE PEÇAS

FIGURA 215 – **Fragmentos cerâmicos:** (a) e (b) parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima redutora, acabamento rústico; (c) e (d) parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, alisamento interior; (e) parede de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, parede carbonizada; (f) borda de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, alisamento interior e exterior; (g) borda de utensílio, com antiplástico mineral, queima oxidante, alisamento interior e exterior. **Fragmentos de louça:** (h) base de cor branca; (i) branca; (j) branca com decoração azul na borda; (k) branca com decoração índigo e verde.



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
SD01	-5,015620	-41,234473	54	Nível 1 - 10 cm

TIPOS DE PEÇAS FIGURA 216 – Fragmentos de ossos e carapaça de tatu.  
FIGURA 217 – Fragmentos de lascas em quartzo.



FIGURA 218 - Fragmento de parede e tampa de frasco de vidro.

## TIPOS DE PEÇAS

FIGURA 219 – **Fragmentos de louça:** (a) branca com decoração azul na borda; (b) branca com decoração verde na borda; (c) em índigo; (d) branca; (e) base branca. **Fragmentos de cerâmica:** (f) borda de utensílio com antiplástico mineral e queima oxidante, alisamento interno e externo; (g) corpo de utensílio com antiplástico mineral e queima oxidante, acabamento rústico; (h) refugo.





PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
PT – N0	-5,015607	-41,234469	03	Atingiu 57 cm de profundidade

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 220 – Fragmentos cerâmicos com antiplástico mineral e queima oxidante (a 30 cm).  
FIGURA 221 – Ponta em quartzo branco leitoso (a 40 cm).



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
PT – N1	-5,015607	-41,234487	02	Atingiu 50 cm de profundidade

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 222 – Fragmentos de louça branca (a 10 cm).



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
PT – S1	-5,015634	-41,234496	01	Atingiu 50 cm de profundidade

**TIPOS DE PEÇAS** FIGURA 223 – Fragmento cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante (a 40 cm).



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
PT – L1	-5,015652	-41,234478	01	Atingiu 50 cm de profundidade

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 224 – Fragmento cerâmico com antiplástico mineral e queima oxidante (a 40 cm).



PONTO	COORDENADAS (Lat / Log)		QTDE	OBSERVAÇÕES
PT – L2	-5,015634	-41,234460	01	Atingiu 40 cm de profundidade

**TIPOS DE PEÇAS**

FIGURA 225 – Faca em sílex (a 10 cm).



Nos pontos abaixo discriminados, não foram encontrados vestígios arqueológicos

PTN2 – Profundidade 54cm – coordenadas: -5,015616(S) // -41,234496(O)

PTS2 – Profundidade 45cm – coordenadas: -5,015652(S) // -41,234496(O)

PTL3 – Profundidade 40cm – coordenadas: -5,015616(S) // -41,234451(O).

## 5 OS ESTUDOS DE ARTE RUPESTRE NO BRASIL

### 5.1 DA DESCOBERTA DOS SÍTIOS À CLASSIFICAÇÃO ESTILÍSTICA

O estudo sobre arte rupestre no Brasil foi inicialmente herdado das teorias desenvolvidas sobre o tema na França, que privilegiavam as pesquisas sobre as pinturas, em detrimento das gravuras. Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p. 11) afirma que

[...] a origem de negligenciar as gravuras, pode ser atribuída ao século XIX na Europa, mas essa marginalização tornou-se uma ampla tendência em estudos de arte rupestre. Persistiu ao longo do tempo e se espalhou para outros continentes.

Relatos de importantes pesquisadores de arte rupestre, dão conta de que “na fabricação da réplica de *Lascaux*, as centenas de gravuras não foram reproduzidas devido ao menor impacto visual” (CLOTTE, J. 2003, p. 179), por acreditarem que, o fato de não apresentarem figuras definidas, tais formas não eram interessantes.

Em geral, o personagem figurativo, às vezes narrativo, das pinturas, aliado à sua coragem, parece atrair mais atenção do que as marcas feitas pela técnica subtrativa. No entanto, essa perspectiva para as formas gravadas muda entre diferentes culturas e tempos (CORREIA, A. C. N., 2009, p. 12).

Paul Bahn (1988, p. 16) explica que é "bastante compreensível, já que a Pré-história não" existe "até então e, portanto, as imagens não tinham significado". As primeiras referências sobre arte rupestre no Brasil se deram em meados de 1515, quando um explorador relatou a presença de pegadas humanas “impressionadas na rocha” no litoral brasileiro (CORREIA, A. C. N., 2009, p. 12). Três séculos depois, em 1874, Ambrósio Fernandes Brandão apresenta o manuscrito “Diálogos das Grandezas do Brasil”, publicado em 1930, no qual registra, sob forma de texto e esboços dos grafismos, a existência de gravuras no estado da Paraíba. Em ambos os textos, os autores mencionam somente as gravuras, apesar das inúmeras pinturas existentes nas regiões relatadas, fato este que Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p. 13) explica quando afirma que

[...] os primeiros exploradores da América do Sul viajaram principalmente de barco ao longo dos rios, raramente indo por terra; do barco ou nas margens do rio só era possível ver ou entrar em contato com as gravuras, que são comumente localizadas nesses pontos, em oposição às pinturas, que teriam principalmente locais terrestres altos.

Os primeiros exploradores europeus chegaram oficialmente ao Brasil no início do século XVI, quando se depararam com numerosas tribos indígenas pertencentes a grupos linguísticos distintos.

Os visitantes foram recebidos aparentemente “sem desconfiança” pelos nativos da costa brasileira, devido a uma lenda, – recorrente em todas as Américas –, transmitida de uma geração para outra, a qual conta que em tempos pretéritos,

[...] um ser mítico ancestral tão branco quanto os europeus, que os tinham visitado, ensinou-lhes os costumes morais e a cultivar a terra. Na partida, este herói deixou suas pegadas gravadas na rocha, como uma marca de sua passagem entre os nativos, assim como os dos animais que o acompanhavam e da bengala, e prometeu retornar (CORREIA, A. C. B., 1992, p. 53).

Os nativos tinham esses lugares como sagrados, uma herança deixada pelos seus ancestrais mais distantes, atestando a antiguidade dessa expressão cultural, pois, no período de contato, o ato de pintar ou gravar sobre as rochas não era mais praticado (PROUS, A., 1999, p. 31).

Ressalta-se que os sítios de arte rupestre brasileiros também foram mencionados nos documentos dos viajantes primevos, como colonos, missionários, comerciantes e exploradores, os quais as interpretavam segundo suas concepções e interesses. Segundo Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p.15), os missionários as tratavam como obras do demônio e, preocupados com o respeito que os indígenas tinham pelos locais com arte rupestre, desfiguravam algumas figurações e gravavam cruzeiros em lugares mais altos e imponentes, para demonstrar a superioridade de sua religião.

A mesma autora, em sua dissertação de mestrado (1992), trabalhou com uma outra visão adotada pelos missionários, que, ao ouvirem os relatos dos nativos sobre os locais sagrados, se apropriam e transformam os personagens em uma versão cristã. Por exemplo, São Tomé (São Tomás), que segundo crença católica foi um pregador no continente americano no medievo, ocupou o lugar do mito da cultura indígena, Sumé. Tal fato provocou transformações de sítios arqueológicos em monumentos cristãos, em alguns locais venerados até os dias de hoje.

Exploradores de diversos países viajaram pelo interior do Brasil e, ao se depararem com os sítios de arte rupestre, os interpretaram de duas diferentes formas: consideravam algo sem sentido, fruto de entretenimento de um povo ocioso, ou um produto com refinado rigor estético, possivelmente realizado por viajantes de além-mar, como os fenícios e os vikings (GASPAR, M., 2003).

Em meados do século XIX, foram trazidos para o Brasil estudiosos naturalistas para investigarem a fauna, flora e a cultura material dos nativos. Dentre eles, destacam-se Karl Friedrich Von Martius, Auguste de Saint Hilaire e Alfred Russel Wallace, que tiveram contato com sítios de arte rupestre e deixaram documentos com algumas descrições e reproduções de figurações.

Um naturalista de destaque que descobriu e divulgou muitos sítios de arte rupestre no Brasil foi o dinamarquês Peter W. Lund, que, em Lagoa Santa (MG), encontrou diversas cavernas e abrigos sob rocha, com pinturas e vestígios de fauna extinta associada a restos humanos. Tal descoberta provocou uma larga discussão sobre a antiguidade da ocupação humana no Brasil.

A interpretação dada à arte rupestre como obra de seres extraterrestres aconteceu no Brasil no século XX, todavia foi veementemente refutada por arqueólogos que, nesse mesmo século, iniciavam as pesquisas científicas. Um nome de destaque foi o de Paulo Duarte, que institucionalizou no Brasil a arqueologia acadêmica e propôs as primeiras intenções de proteção patrimonial (FUNARI, P. P. A., 1995, p. 236). Deve-se a esse humanista a conscientização da necessidade de se estudar com mais aprofundamento e preservar os sítios arqueológicos brasileiros, que até então eram apenas descritos. Paulo Duarte, em 1950, criou um importante centro acadêmico em São Paulo e traz especialistas estrangeiros – dentre eles o antropólogo estruturalista francês Claude Levi-Strauss – e realizou trabalhos etnográficos em algumas regiões do Brasil.

A escola francesa trouxe também os arqueólogos Joseph e Annette Laming Emperaire, que trabalhavam no Museu do Homem de Paris e, por meio de suas pesquisas com sambaquis do litoral sul brasileiro, efetuaram a primeira datação absoluta com radiocarbono (BARRETO, C., 1999-2000, p. 42).

Annette Laming-Emperaire trabalhava na França com Leroi-Gourhan e se destacou pela aplicação do estruturalismo no estudo da arte rupestre. Essa pesquisadora, em 1971, coordenou a Missão Arqueológica Franco-Brasileira de Minas Gerais e deu início aos estudos de arte rupestre em uma perspectiva idêntica à que desenvolveu na Europa. Ela também pesquisou sobre o simbolismo religioso dos índios Tukano, com bases nos estudos sobre o estruturalismo da mitologia etnográfica desenvolvido por Raichel-Dolmatoff (MAZZ, J. M. L., 1999, p. 46).

Outros importantes estudos arqueológicos, principalmente de arte rupestre brasileira, tiveram início em 1973 no estado do Piauí, com a Missão franco-brasileira do Piauí, chefiada por Niède Guidon. Motivada pela grande quantidade de sítios existentes na região, em 1979, essa pesquisadora fundou o Núcleo de Antropologia Pré-Histórica – NAP na Universidade Federal do Piauí.

As pesquisas em arte rupestre no Brasil continuaram com forte influência francesa, porque foram desenvolvidas sob a direção de ex-orientandos de Annette Laming-Emperaire e Leroi-Gourhan: André Prous em Minas Gerais, Niède Guidon no Piauí e Denis Vialou no Mato Grosso. A metodologia de Annette Laming-Emperaire foi amplamente aplicada nas diversas

regiões do país. Todavia, segundo José Maria López Mazz (1999, p. 49), os profissionais que seguiam essa metodologia aos poucos iam se distanciando de qualquer forma de interpretação simbólica, assim, o modelo estruturalista foi “cautelosamente suavizado quanto à interpretação universal dos signos”.

## 5.2 AS CLASSIFICAÇÕES DA ARTE RUPESTRE NO BRASIL

O avanço das investigações realizadas pelas Missões arqueológicas franco-brasileiras em Minas Gerais e no Piauí possibilitou o estabelecimento de tradições regionais em todo o país. Nesse sentido, foram estabelecidas nove tradições<sup>32</sup> principais para a arte rupestre, definidas, principalmente por André Prous e Niède Guidon, e aprimoradas por pesquisadores como: Maria Gabriela Martin Ávila, em Pernambuco e Rio Grande do Norte; Valentim Calderón, Maria Conceição Beltrão, Carlos Etchevarne e Carlos Ott, na Bahia; Pedro Augusto Metz Ribeiro, no Rio Grande do Sul; João Alfredo Rohr, Fabiana Comerlato e Walter Piazza, em Santa Catarina; Solange Caldarelli em São Paulo; Anne-Marie Pessis, no Piauí; Silvia Moelhecke Copé e Pedro Inácio Schmitz, em Goiás; Edithe Pereira na Amazônia; Maria Conceição Soares Meneses Lage, Ana Clélia Correia Nascimento e Sônia Maria Campelo Magalhães, no Piauí, dentre outros.

André Prous (1992, p. 511) conceitua tradição como sendo “uma certa permanência de traços distintivos, geralmente temáticos”. Na ótica de Anne-Marie Pessis (1992, p. 43), é “[...] sinônimo antropológico de horizonte cultural e arqueológico de classe taxonômica mais geral na classificação dos registros rupestres nordestinos, onde se definem identidades culturais de caráter mais geral”, já Maria Gabriela Martin Ávila (2000, p. 99), define tradição como “a unidade maior de análise entre as divisões estabelecidas para o registro rupestre”.

Com o objetivo de expressarem o conteúdo étnico e a continuidade cultural como marcadores arqueológicos, os critérios empregados para essas classificações foram a existência de características distintas, técnicas e temáticas, e a forma como os grafismos se distribuíam em uma região geográfica.

Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p. 25-28), resume as principais características e distribuições das tradições:

---

<sup>32</sup> Na Arqueologia brasileira se utiliza o termo “tradição” desde a década de 1960, quando Valentim Calderón (1970) definiu como sendo [...] o conjunto de características que se refletem em diferentes sítios associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes, que os transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas através do tempo e do espaço.

**Tradição Meridional:** Gravuras que ocorrem muitas vezes em locais ao ar livre, localizadas nos Estados do sul e do oeste, em direção a alguns países limítrofes. É caracterizada pela presença de pegadas de humanos e de outros animais (mamíferos e aves). Motivos vulva também estão incluídos;

**Tradição Litorânea Catarinense:** Geométricas e esquemáticas, localizadas em ilhas específicas dessa região;

**Tradição Planalto:** Maioria das pinturas figurativas, especialmente de animais. São encontradas em vários estados, principalmente em Minas Gerais, Brasil central;

**Tradição São Francisco:** Representações policromáticas, em sua maioria do tipo abstrato. Há também representações de objetos (armas e instrumentos). Esta tradição se estende desde o vale do rio que designa, para vários estados centrais e ocidentais;

**Tradição Geométrica:** Contém a maioria dos motivos não figurativos: círculos concêntricos, espirais, estrias, linhas radiais etc. também incluindo pegadas de animais e de humanos. Elas são encontradas em locais com grande diversidade de imagens;

**Tradição Amazônia:** Restrita à região de mesmo nome, no norte do país. Aparentemente, trata-se de pinturas e gravuras pintadas. A principal característica são as figuras antropomorfas, por vezes representadas por cabeças ornamentadas.

**Tradição Agreste:** Representada na região Nordeste, podendo ser encontrada no Brasil central. As pinturas são tecnicamente muito distintas: grosseiras, grandes figuras estáticas bulbosas, geralmente ao lado de figuras de pássaros e motivos geométricos, monocromáticos – quase unicamente vermelho. Não são numerosas, e em algumas ocasiões, compartilham os sites com figuras de outras tradições.

**Tradição Nordeste:** Motivos pintados encontrados principalmente na região norte-oriental do país. Antropomórficas e zoomórficas (destaca-se o cervídeo) os valores são distribuídos equitativamente e são retratados de uma forma muito narrativa, mostrando o que parecem ser cenas da vida cotidiana e ritual. Os motivos geométricos são escassos. O vermelho é a cor predominante, mas amarelo, preto e branco também são empregadas.

**Tradições Itacoatiaras<sup>33</sup>:** para as gravações da região do Nordeste, sua definição não é muito clara. A principal característica seria a sua localização próxima à fonte de água, e outra divisão desta tradição é feita de acordo com o status da água existente.

As tradições ainda são subdivididas em subtradições – conforme a localização geográfica – e estilos – propriedades técnicas ou variações temáticas.

Ao ler tais trabalhos, percebe-se que não existe um consenso nas classificações, o que mostra que ainda está longe de haver uma unificação das nomenclaturas.

Alguns sítios são citados como típicos de cada uma das tradições conhecidas, e há menção apenas de estudos/classificações feitas no passado. Logo, é necessário atualizar as informações, citando os estudos mais recentes feitos exclusivamente com gravuras rupestres (VALLE, R. B. M., 2003; COMERLATO, F., 2005, 2007; SANTOS JÚNIOR, V., 2006;

---

<sup>33</sup> Palavra derivada do vocabulário indígena Tupi: ita (pedra) e coatiara (pintada). (Cunha, A. (1978: 158).

CORREIA, A. C. N., 2009; LAGE, M. C. S. M., 2011; LAGE, W., 2013; e, LAGE, A. L. M. N. 2011, 2015).

A falta de definições mais criteriosas para as tradições, subtradições e estilos e as controvérsias apresentadas nas definições, fez com que especialistas que atuam sobretudo nas regiões Norte e Nordeste apresentassem forte tendência a se distanciarem de classificações.

Ana Clélia Correia Nascimento (2009) abandona a classificação quando em sua tese doutoral retoma estudos realizados anteriormente para as gravuras rupestres da Serra da Capivara. Nesse trabalho, a autora afirma que os vestígios culturais foram negligenciados por análises anteriores e seu conteúdo iconográfico foi considerado na maior parte ilegível.

Ao longo das décadas, gravuras e marcações mal foram mencionadas na informação extensiva sobre a arte rupestre desta região, resultando em conhecimento incompleto sobre o seu passado pré-histórico. No entanto, a importância desta pesquisa não é apenas para preencher uma lacuna em termos de fornecer informações sobre essa classe de artefatos. Ela avança com outra estrutura interpretativa sobre certas origens das gravuras e usos e sua interação com os outros restos culturais (CORREIA, A. C. N., 2009, p. 178).

Sítios brasileiros com pinturas rupestres são muito conhecidos pela comunidade científica graças aos inúmeros trabalhos realizados há mais de quatro décadas em diferentes regiões do Brasil. O tema já rendeu numerosas dissertações, teses, artigos e livros.

No entanto, em se tratando de sítios com gravuras, a situação é bem diferente, e ainda mais difícil, pois, apesar do grande número de sítios existentes no Brasil, – “temos então ‘tradições’ que se exprimem, sobretudo pela pintura e, por outro lado, pelas gravuras; esta última descreve uma grande linha que começa ao Sul do país e remonta em direção ao Norte passando pelo Oeste” (PROUS, A. 1992, p. 152) – os documentados, estudados e publicados são muito menores e a classificação que predomina até o presente contempla apenas parcialmente os sítios do Norte e Nordeste. Fato esse reconhecido por Maria Gabriela Martins Ávila (2008) quando diz

Aliás, esse problema existe em relação a quase todas as gravuras rupestres que, por centenas, espalham-se pelos cursos d’água de todo o Brasil. [...] parecem exigir do arqueólogo respostas que dificilmente ele poderia dar, atendendo às informações que até hoje a arqueologia fornece nesses casos (MARTIN, M. G. A., 2008, p. 291).

Outro problema enfrentado pelos arqueólogos que estudam os petróglifos é o fato de que tais monumentos dificilmente apresentam outros vestígios de cultura material associados, o que facilitaria o conhecimento de grupos humanos estabelecidos na região, bem como na obtenção de datações.



Por estarem quase sempre nos cursos d'água e, muitas vezes, em contato com ela, resulta difícil relacioná-las com algum grupo humano, sobretudo pela impossibilidade, na maioria dos casos, de estabelecerem-se associações com restos de cultura material (MARTIN, M. G. A., 2008, p. 292).

Ana Clélia Correia Nascimento (2009) fez interpretações com base no *corpus* das formas gravadas, fazendo comparações transculturais com a arte rupestre de diferentes países e por analogias etnográficas e etno-históricas locais. Alcançou avanços importantes, como por exemplo, figuras que em análise anterior haviam sido classificadas como tridígito foram por ela reconhecidas como pegada de pássaro. Baseou-se na observação da associação recorrente dessa forma com outras pegadas de animais e de humanos. Outra figura considerada por pesquisadores como sendo abstrata, na citada tese aparece identificada como sendo parte do corpo de um ser humano. A descoberta de um antropomorfo em cuja composição aparece a representação de uma vulva corroborou com a afirmativa da pesquisadora.

Todavia a literatura disponibiliza duas propostas metodológicas claras (Figura 226).

Uma que define a existência da “Tradição Geométrica” como “um conjunto heterogêneo, cuja extensão vai desde o planalto catarinense no Sul até o Nordeste [...] Caracteriza-se mais uma vez por gravuras geométricas, inexistindo quase completamente representações ‘figurativas’” (PROUS, 1992, p. 515).

Nessa tradição, a área que aloja as obras atravessa o planalto de Sul a Nordeste. Pela grande extensão que ocupa, foram subdivididas em “Meridional”<sup>34</sup> e “Setentrional”<sup>35</sup> sendo que cada uma corresponde a uma característica peculiar. Esta última se assemelha ao que Guidon classificou como sendo “Tradição Itacoatiara”.

A outra proposta metodológica surgiu a partir dos estudos realizados nos sítios arqueológicos de São Raimundo Nonato, quando Niède Guidon (1982) classifica as gravuras do Nordeste do Brasil em três tradições: as “Itacoatiaras de Leste”<sup>36</sup>, as “Itacoatiaras de Oeste”<sup>37</sup> e a “Gongo”<sup>38</sup>. A partir de 1991, Niède Guidon delimita a distribuição das Itacoatiaras de Leste nos estados do Ceará até o Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, fixando seus limites ao Sul, o Rio São Francisco, e a Oeste, o município de São Raimundo Nonato.

<sup>34</sup> Não se localizam próximas à água e algumas delas possuem pigmentação.

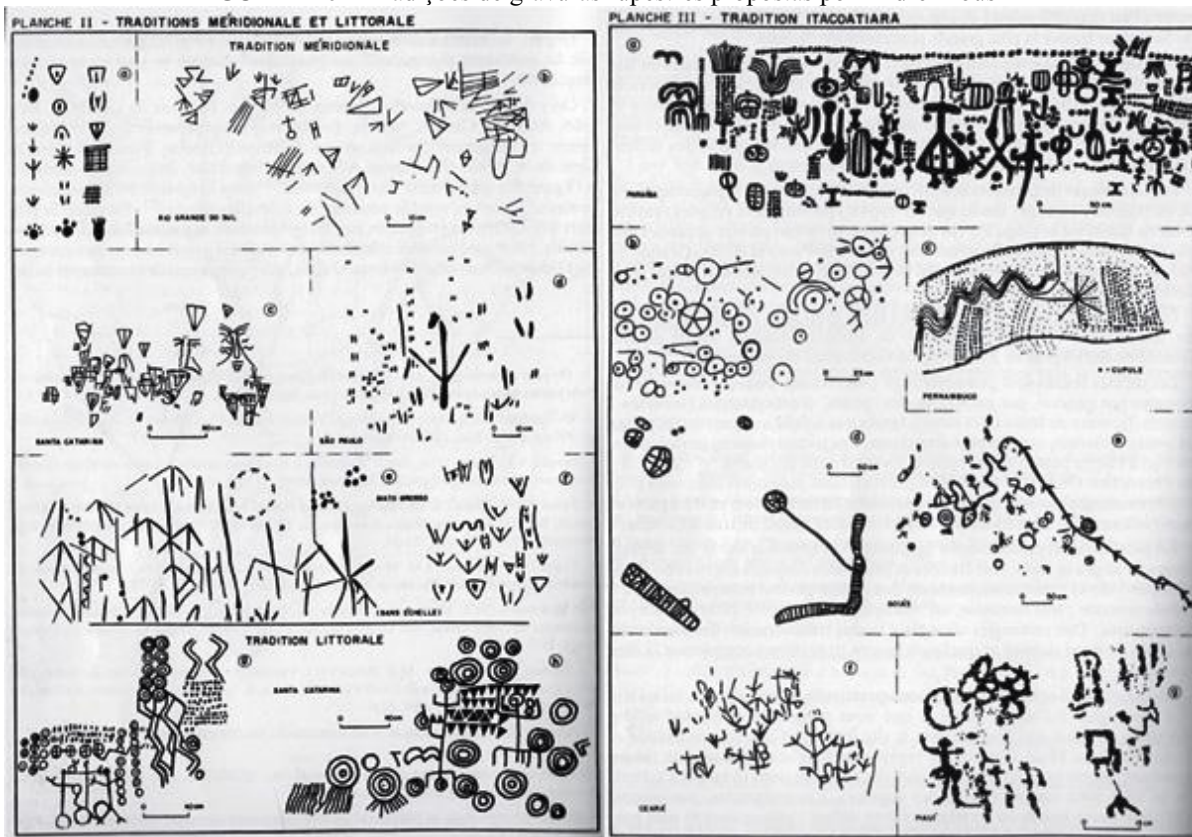
<sup>35</sup> Sempre próximas a rios e cachoeiras e a maioria foi feita com a técnica de polimento.

<sup>36</sup> É uma tradição típica de todo o Nordeste brasileiro e seus painéis ornaram as margens e leitos rochosos de rios e riachos do Sertão, marcando cachoeiras ou pontos nos quais a água persiste mesmo durante o período de seca.

<sup>37</sup> Existe desde a fronteira da Bolívia até o limite Oeste da área de São Raimundo Nonato, indo para o Sul, onde aparece até o norte de Minas Gerais.

<sup>38</sup> Não existe descrição precisa, pois se trata de apenas um sítio. Esta classificação foi abandonada.

FIGURA 226 – Tradições de gravuras rupestres propostas por André Prous



FONTE: PROUS, A. (1994).

A Tradição Meridional é representada por grafismos não-figurativos, lineares ou pontiagudos, com representações esquemáticas, elaboradas pela técnica de picoteamento, seguido de polimento. Os sítios que representam essa tradição estão no Sul e Sudeste brasileiro. A Tradição Litoral apresenta tanto grafismos figurativos quanto não-figurativos, elaborados também pela técnica do picoteamento, seguido de raspagem e alisamento. Segundo André Prous (1989), esse tipo de representação aparece unicamente no litoral de Santa Catarina, em ilhas situadas a cerca de 20 km da costa.

Na opinião de Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p. 253-255), o estilo “pisadas” corresponderia ao que Niède Guidon definiu como Tradição Itacoatiaras de Oeste. Para a tradição Gongo, apenas um sítio foi considerado como definidor dessa Tradição (o sítio Caldeirão do Diolindo), que, para ela, deve ser parte da Tradição Itacoatiaras de Oeste. Sugere, ainda, uma redefinição da Tradição Itacoatiara de Oeste, incorporando nesta as pisadas de animais (pássaros e mamíferos), vulvas e as marcas gestuais. Tais motivos poderiam ser definidos como parte de uma subtradição a ser criada para a Tradição Meridional, denominada subtradição setentrional.

No Centro Oeste, Norte de Minas e nos estados de Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Piauí e Paraíba aparecem as chamadas Itacoatiaras, que diferem muito pouco da Tradição Meridional e apresentam predominantemente representações não-figurativas, gravadas por picoteamento seguido de raspagem. Dentre os principais sítios de gravura estão a Pedra Lavrada do Ingá (Paraíba), os rochedos de Quixeramobim (Ceará), O sítio Boi Branco (Pernambuco), Pedra do Letreiro (Piauí), Toca do Adão (Piauí), Cachoeira dos Fundões (Rio Grande do Norte) e Riacho Santana (Piauí). Estes sítios podem servir como base de comparação com o sítio Poço da Bebidinha.

Com relação ao pouco interesse em estudar os sítios portadores de gravuras, Maria Gabriela Martin Ávila (2008) sugere que possa existir uma estreita relação com o enorme interesse de charlatões, amadores, *pseudo*-arqueólogos e inventores de significados que os interpretam com ideias fantasiosas.

A longa trajetória de uma interpretação teórica deficiente foi abordada por André Prous (2000, 2006), sobretudo no que diz respeito ao estudo da arte rupestre, fato esse apontado por Pedro Paulo Abreu Funari (1999) quando diz que

a principal realização de estudos de arte rupestre brasileira tem sido, além da disputa, o estabelecimento de uma extensa coleção de desenhos. No entanto, um dos principais estudiosos no domínio admitiu recentemente que 'a interpretação de desenhos, a maioria no campo analítico complexo, discutido em profundidade durante os anos 1950, é hoje abandonado (Prous 1992, p. 511). É lamentável que o objetivo original de Laming-Emperaire, não se desenvolveu como poderia ter feito nos últimos 30 anos (FUNARI, P. P. A., 1999, p. 27).

Por fim, as referências relacionadas às gravuras são semelhantes, tendo como base os estudos de André Prous e Niède Guidon. Na última década, os pesquisadores de arte rupestre têm se esforçado em alinhar os trabalhos de campo a sólidas análises arqueológicas. Embora se perceba um crescente interesse da comunidade científica pelas gravuras e consequentes avanços nesse estudo, muito ainda há a ser estudado, documentado, registrado e analisado.



## 6 CONTRIBUIÇÃO DA FENOMENOLOGIA E DA GESTALT NA ARTE RUPESTRE

Em praticamente todos os continentes, há marcas registradas da passagem humana em grutas, paredões e abrigos. Esses registros representam formas humanas, animais, plantas, objetos, pontos, linhas, bastões, ou outras configurações não-figurativas, algumas vezes associadas, formando cenas da vida diária e rituais dos grupos que as realizaram. Tais representações são certamente as mais remotas manifestações das habilidades e pensamentos humanos, sendo a primeira forma de expressão de experiências, sentimentos e crenças (LAMING-EMPERAIRE, A., 1962).

A investigação em arte rupestre pode envolver vários enfoques teórico-metodológicos, como por exemplo, os modelos histórico-culturalista, processualista e pós-processualista.

O primeiro envolve uma tentativa de mostrar o significado da arte, uma cronologia, uma variação estilística, ligada à afinidade cultural e dispersão espacial, mas que, por sua subjetividade e o forte pensamento difusionista, é hoje muito questionado e pouco seguido (PROUS, A., 1989; COMERLATO, F., 2005; CORREIA, A. C. N., 2009).

A ótica processualista impõe uma rígida sequência metodológica com raciocínio positivista e parte do pressuposto de que toda arte rupestre representada pelas mesmas características está ligada a um mesmo grupo cultural (MEGGERS, B. J., 1985).

Já o olhar pós-processualista implica uma observação do sítio como um objeto inserido em um contexto espacial, em que ambos foram escolhidos ou construídos pelo humano e que, ao longo do tempo, sofrem transformações (HODDER, I., 1991; CORREIA, A. C. N., 2009). É com esse enfoque que se desenvolve esta pesquisa, a qual consta de uma observação geral dos grafismos como recorrências, associações, técnicas de elaboração e possíveis significados. Com relação ao sítio, é analisado o contexto ambiental, considerando a sua visibilidade (observador → sítio; sítio → observador).

Com o objetivo de efetuar uma revisão de tais abordagens, é apresentada, a seguir, uma síntese dos discursos arqueológicos mais relevantes sobre arte rupestre. Finaliza com a relação existente entre a fenomenologia e a Gestalt aplicada no estudo da arte rupestre.

### 6.1 ABORDAGENS E MÉTODOS DE INVESTIGAÇÃO

A falta de documentos submeteu os pesquisadores a uma “vertigem hermenêutica” (BEAUNE, S. A. de, 1988, p. 203). Assim, a arte paleolítica provocou inúmeras interpretações

do reconhecimento de sua antiguidade no início do século XX (1902): a arte pela arte, magia de caça, culto à fertilidade, ritos de iniciação, xamanismo etc.

O estudo da arte rupestre acontece no meio científico há mais de 100 anos, e aos poucos vem se estabelecendo como um importante campo de pesquisa da pré-história. A forma de pensar a arte rupestre mudou sistematicamente desde os primórdios, quando era tida como “um elemento à margem do homem pré-histórico que a criou” (PASCUA TURRIÓN, J. F., 2005, p. 1-2), e praticamente ignorada como fonte de dados possível de ser estudada, pois a etnologia não a considerava confiável.

[...] com base nos exemplos apresentados na exposição Universal de Paris em 1878, Dom Marcelino Sanz de Sautuola, dono de uma gruta situada ao norte da Espanha, em Altamira, procura, por seu turno, objetos em sua propriedade, com efeito, ele e a filha encontraram principalmente representações de bisões que se encaixavam perfeitamente nas formas do teto de sua gruta, bisões de que se sabe que Picasso teria dito: “*nenhum de nós poderia tê-los pintado*”, Don Marcelino publicou um levantamento de suas descobertas de objetos e pinturas em um ensaio em 1880: *Breves apontes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. O valor dessas pinturas não foi reconhecido, pois elas em nada correspondiam à imagem de atraso ou de primitivismo atribuída àquela época. Pior, esses bisões foram considerados, por muitas pessoas, como pinturas fraudulentas, feitas para chamar a atenção, desse modo, Émile Cartailhac interveio para denunciar a fraude, mas, vinte anos mais tarde, ele voltou atrás quanto a seu primeiro julgamento para reconhecer que se tratava de pinturas de grande valor artístico. Sua mudança de opinião aconteceu bem rápido, já que, no começo do século XX, foi explorada uma série de grutas que apresentavam composições da mesma natureza, começando pela exploração da gruta de La Mouthe, em Dordonha (GREFFE, X., 2013, p. 22-23).

A partir desse momento, sob o manto do Romantismo, começa definitivamente a discussão sobre arte rupestre na Europa. A ideia inicial sobre a arte rupestre era de que o sentimento artístico teria aparecido ao acaso, excluindo assim toda a evolução darwiniana referente ao desenvolvimento dos povos e de suas formas de comunicação.

A cada dia se descobre mais e mais sobre a importante contribuição que os estudos sobre a arte rupestre podem dar à pesquisa arqueológica. Neste sentido, surgiram inúmeras tentativas de explicação de suas características ou mesmo diferentes formas de interpretações de seus significados.

### **6.1.1 A arte rupestre e o ócio do artista**

Os primeiros estudos direcionados ao tema ocorreram entre 1864 e 1875, quando o pré-historiador francês Édouard Latet, juntamente com o etnógrafo inglês Henry Christy,

propuseram uma teoria interpretativa baseada nas questões estéticas da arte. A hipótese defendida pelos autores era de que em virtude da grande quantidade de animais existentes no Paleolítico superior, a caça ficou mais produtiva, dando tempo livre para os homens daquela época decorassem suas moradias. Edmond Piette retoma essa ideia em 1907, aplicando-a à arte mobiliária. Essa teoria ficou conhecida como “da arte pela arte”.

E. Lartet, H. Christy (1864-1875) e E. Piette (1907) argumentaram que o homem pré-histórico não estava movido por sentimentos religiosos em nenhuma de suas ações, porque, como homem primitivo, e ainda sendo considerado simples por influência do evolucionismo, não poderia ter pensamentos tão elaborados. Consideravam que a arte paleolítica devia ser considerada como meramente decorativa e fruto de caráter ocioso de seus autores. Assim, o fenômeno artístico foi explicado como uma manifestação dos momentos de ócio, que o homem quaternário teria entre os períodos de caça (PASCUA TURRIÓN, J. F., 2005, p. 5-6).

Com o avanço das pesquisas em arte rupestre e a descoberta de novos sítios – alguns de difícil acesso, outros com figuras propositalmente inacabadas e complexas – a hipótese do “tempo livre” defendida por Lartet e Christy é questionada e abandonada.

### **6.1.2 A arte rupestre como objeto de veneração**

Novas propostas são apresentadas, como a dos antropólogos britânicos de James George Frazer, em 1890 e Edward Burnett Tylor, em 1920. Ambos levantaram a hipótese da prática do totemismo: por meio da etnografia comparada, tentaram justificar que os grafismos de animais expostos nas paredes representavam imagens de veneração para a comunidade, ou seja, animais totêmicos. Essa ideia foi logo rejeitada, pois não consideraram as diversas representações de animais atingidos por lanças, feridos, capturados ou servindo de alimento.

Em certas comunidades foram percebidas manifestações com indícios de práticas mágico-religiosas, com forte ligação entre esta e a prática artística.

### **6.1.3 A arte e a magia**

Salomon Reinach, historiador e arqueólogo francês, em um artigo publicado em 1903 – *"L'Art et la magie: à propos de peintures et des gravures de l'âge du renne"* – no qual, baseado em pesquisas realizadas junto aos aborígenes australianos, defende que essas manifestações teriam uma função mágico-religiosa – ritos de iniciação, de passagem, de fecundação, cerimônia propiciatória etc. Diz no artigo que aqueles homens caçadores e criadores

desenhavam animais, pois acreditavam na multiplicação das espécies. Tempos depois, altera sua hipótese, quando afirma que

[...] o desenho não levava a multiplicar as espécies, mas a dar mais poder àqueles que as caçavam, essa ideia estava ligada ao fato de que certo número de desenhos associava os animais às armas ou às armadilhas usadas para caçá-los (GREFFE, X., 2013, p. 24).

Com essa nova versão, Salomon Reinach reafirma que toda prática mágico-religiosa deve estar oculta, justificando o fato de os grafismos estarem localizados em locais inacessíveis, o que contraria a explicação estética de Édouard Lartet e Henry Christy.

Em 1903 Salomon Reinach formula uma nova teoria, também baseada na interpretação da etnografia comparada. Segundo Reinach, o homem obtinha através de ritos “homeopáticos” o controle do meio, e era através da representação artística como o artista obtinha uma influência determinante sobre aquilo que havia representado. A atividade artística se desenvolve na obscuridade, no interior dos antros subterrâneos, a prática de pintar e gravar os animais nas cavernas teria que estar impregnada de um olhar mítico-mágico oculto. A arte se encontrava assim fundamentada no que se supunha a um grupo de indivíduos pré-históricos com necessidades básicas e quase “únicas”: a caça e a reprodução (PASCUA TURRIÓN, J. F., 2005, p. 8).

A visão mágico-religiosa defendida por Reinach ganhou força com os estudos realizados pelo arqueólogo e abade francês Henri Edouard Prosper Breuil, – Abbé Breuil –, que adotou e aprimorou a interpretação de Reinach, para utilizá-la como base em seus esquemas teóricos sobre a significação da arte (SANCHIDRIÁN, J. L., 2005, p. 339).

Apresenta um estudo estruturado, no qual estabelece uma classificação sistematizada para a arte rupestre, por meio de associações e comparações entre os estilos e a qualidade técnica de execução. A “teoria da magia simpática”, um método funcional que entendia que os grafismos eram executados no interior das cavernas obedecendo a certos rituais, pois o “primitivo” acreditava que assim, teria maior controle sobre os animais com relação à domesticação, à caça e à defesa.

Abbé Breuil adotou a interpretação da “magia simpática” de Reinach, para usá-la em seus esquemas teóricos com base no significado da arte, usando por um lado, os critérios interpretativo e de investigação da escola histórica cultural do Padre P. Schmidt, e por outro, a visão e princípios de cunho evolucionista de Tylor. Elaborou uma interpretação apoiada em paralelos etnológicos, vindo na arte uma expressão de atividade artística, cujo propósito e significado residia na obtenção de alimento cotidiano e o controle do meio pelo indivíduo. A visão significativa de arte pelo abade, foi assim um ‘cadinho’ no qual se misturavam elementos etnológicos, evolucionistas e difusionistas, somados ao caráter sacro e os princípios de interpretação religiosa, que revelou, em alguns aspectos, a visão de Reinach e que Breuil, devido à influência da escola de Viena, associou de forma evidente a magia como uma forma das manifestações artísticas (PASCUA TURRIÓN, J. F., 2005, P. 8).



A interpretação da arte imposta pelo Abade Breuil, de ordem mágica, correspondeu aos grafismos encontrados em cavernas, os quais apresentavam cenas de caça, de rituais de magia e de feitiçaria, dirigido por bruxos vestidos em trajes que lembravam os xamãs da América do Norte e da Sibéria. As figurações teriantrópicas – metade humano, metade animal –, bruxos, figuras humanas com mascaras, danças rituais xamânicas, seriam praticadas para garantir abundância, fertilidade, defesa contra animais perigosos e inimigos e facilitar a caça.

#### **6.1.4 A arte rupestre e o mundo espiritual**

O xamanismo teve seus primeiros registros feitos por Abbé Breuil, do final do século XIX até a década de 1940. Em virtude da pouca familiaridade dos pré-historiadores da época com o tema, publicou parte importante de suas pesquisas em russo, uma vez que tinham conhecimento da prática nas comunidades esquimós e nas da Sibéria (LEROI-GOURHAN, A. 1977, p. 20). Apenas nos anos 1950/60 o xamanismo começa a ser publicado por autores alemães.

Nos anos 1950/60, vários pesquisadores que defendem que os grafismos são expressões de viagens xamânicas decorrentes do uso de alucinógenos com forte ligação entre esta e a prática artística (GASPAR, M. D., 2006, P. 27) elaboraram explicações especificamente xamânicas da arte pré-histórica. Herst Kirchner, em 1952 publica uma gravura que representa um xamã tungunes<sup>39</sup> com seus atributos – galhada, orelhas de animal, pés de urso e vestimenta de pele de animal –, semelhante ao xamã descrito por Breuil. O aspecto de xamã com todos os seus atributos é, posteriormente, abordado por Jónos Makkay (1953), Hans Findeisen (1957), Sigfried Giedion (1965), John Halifaz (1982) e Jean Clottes e David Lewis-Williams (1996).

Ambos afirmam que existe grande relação entre os xamãs pré-históricos e os da Sibéria atual, sempre com a mesma vestimenta. Observam que o esqueleto humano é muitas vezes mostrado nos trajes com objetos de ferro que imitam ossos, que são representados nos grafismos como linhas gravadas. A representação do esqueleto como gravuras seria para facilitar o retorno do xamã à sua roupa ou sua alma em um corpo (BEAUNE, S. A. de, 1988, p. 207).

O surgimento de imagens corresponde a um determinado estado de evolução do cérebro, aquele que permite adquirir o sentido da memória e, portanto, da interpretação dos sinais produzidos e vistos. Esse surgimento também se conjuga com o aparecimento de uma linguagem que permita tais capacidades (LEWIS-WILLIAMS, D. 2002, p. 69).

---

<sup>39</sup> População da região de Tunguska na Sibéria e, Nordeste da China.

Nesse sentido, destacam-se o pré-historiador francês Jean Clottes e o arqueólogo sul-africano David Lewis-Williams, que, em 1998, publicaram o livro *“The Shamans of Prehistory: trance magic and the painted caves”*, no qual apresentam a teoria dos “fenômenos entópicos”, baseado em estudos feitos por Lewis-Williams junto a comunidades aborígenes na África do Sul.

Para explicar os grafismos não-figurativos, a teoria desenvolvida pelos autores se fundamenta em estudos etnográficos, fisiológicos e neuropsicológicos e se baseia em dados antropológicos, farmacológicos e ecológicos. Assim, todos os fenômenos entópicos que se situam entre a visão e a interpretação foram observados.

Atribuíem o consumo de alucinógenos nos rituais para que, ao entrar em transe, tivessem visões entópicas, inclusive os fosfenos<sup>40</sup>. Ao final do transe, as imagens seriam reproduzidas nas paredes das cavernas.

José Luis Sanchidrián (2009, p. 347-348) explica os três estágios principais de alucinação:

I Estágio: estágio inicial de transe, em que o indivíduo experimenta uma série de fenômenos sinóticos, produzidos dentro do sistema ótico, a partir de estímulos luminosos externos. Começa a perceber impulsos luminosos (fosfenos), formas geométricas simples que crescem como pontos, zigue-zaguecircunferências, ‘zigue-zagues’, grades, curvas linhas paralelas... que podem ser projetadas nas paredes e tetos;

II Estágio: em um nível mais profundo do transe, tem-se a impressão, ou a racionalização das percepções geométricas, assimilando os fosfenos. Essas imagens geométricas simples a objetos conhecidos, tomando assim sua forma. Dependendo dos fatores culturais e do ambiente no qual se desenvolve a experiência, a identificação de uma forma simples a um objeto com volume será distinta, por exemplo, os ‘zigue-zagues’ podem converter-se em serpentes, um círculo adquire o corpo de um coco ou uma bola etc;

III Estágio: o nível mais profundo do transe, os elementos de primeira fase persistem, mas passam a ser periféricos, as formas alcançam volumes (alucinação icônica) de animais, pessoas e monstros. Os dois tipos de visões (geométricas e icônicas) se combinam, se fragmentam e giram, e a combinação de várias imagens icônicas pode gerar seres zooantropomórficos – corpo de homem com cabeça de animal –; muitas experiências narram um episódio de transe ao estado mais profundo por meio de um ‘tunel rotativo’ que os engole como furacão, ao final encontram as alucinações icônicas. Nesse estado sentem que não estão sujeitos às leis da física, podendo voar ou transforma-se em animais.

---

<sup>40</sup> É um fenômeno entópico, comum em todo ser humano, caracterizado pela sensação de ver manchas luminosas, causadas pela estimulação mecânica, elétrica ou magnética da retina ou do córtex visual (WIKIPEDIA, 2017).

Essa teoria também é questionada por outros pesquisadores, que não veem nenhuma comprovação da universalidade dos três estados de consciência alterada (REFREW, C., e BAHN, P., 1993, p. 361).

### 6.1.5 A associação estruturalista e as composições na arte rupestre

Ainda na década de 1950, o antropólogo e arqueólogo francês André Leroi-Gourhan e a arqueóloga russa Annette Laming-Emperaire propõem uma nova visão sobre os princípios da arte rupestre: o estruturalismo. Essa corrente, com grande influência no Brasil, baseia-se na associação estruturalista e no caráter compositivo da arte.

Ambos coincidem na negação do paralelo etnográfico como base de qualquer elaboração teórica. Acreditavam que as manifestações eram estruturadas de acordo com os grupos que as produzia e que a “significação da arte rupestre como expressão de um sistema simbólico-metafísico de base sexual, mostraria a relação do homem com a espécie animal com a qual convive” (PASCUA TURRIÓN, J. F., 2005, p. 18), assim, as recorrências e associações de animais expostos nas paredes das cavernas eram referências simbólicas de uma dualidade de natureza sexual.

No livro “*Préhistoire de l’art occidental*”, publicado em 1965, André Leroi-Gourhan deduz que os símbolos mais simples e largos – flechas, ganchos etc. – se associavam ao masculino, e os fechados – círculos, triângulos e quadrados – representariam o feminino, pensamento oposto ao de Annette Laming-Emperaire, no livro “*La signification de l’art rupestre paléolithique*”, de 1962.

[...] no modo como a mente se organiza e opera, especificamente na categorização do mundo em oposições binárias. Seu objetivo principal não era o significado da arte rupestre, mas seus princípios estruturais. As cavernas seriam locais altamente estruturados, refletindo um ‘mitograma’ e os painéis seriam os ‘ideogramas’, enquanto os motivos eram considerados ‘pictogramas’. Apresenta, ainda a dicotomia sexual. Um elemento principal era a oposição de pares entre cavalo e bisão. Esses dois animais representariam signos femininos e masculinos respectivamente. André Leroi-Gourhan introduziu essa hipótese nos estudos da arte paleolítica europeia e foi seguido por Annette Laming-Emperarie, que, entretanto, elaborou um padrão associativo oposto ao de Gourhan (ESTÉVEZ, M. S., 2017, p. 249-250).

André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperarie também defendem a elaboração de uma documentação exaustiva dos feitos artísticos, mediante a compilação e a comparação de dados de forma estatística, baseados exclusivamente em fatos observáveis, ofuscando assim a

interpretação generalizada de contextos, categorias e significados (PASCUA TURRIÓN, J. F., 2005, p. 13).

A base dos estudos de Leroi-Gourhan e Empeaire é o sistema calcado na associação estruturalista e o caráter compositivo da arte.

A associação entre princípios opostos de caráter sexual que identificam um determinado animal com um princípio determinado seja masculino ou feminino, e que associado a outro animal dotado de um caráter sexual oposto, formam um esquema compositivo. Todo o universo interpretativo desses autores reside nesta dicotomia das representações parietais (PASCUA TURRIÓN, J. F., 2005, p. 13).

Ambos estabeleceram certa ordenação das figuras sem compará-las com grupos tribais e procuraram a possibilidade de uma relação com os modelos produzidos por aquele grupamento. Com esses estudos, chegaram à conclusão de que as cavernas não foram decoradas ao acaso, e sim de forma sistemática.

Os grafismos foram tratados como composições individuais realizadas em cavernas individuais, e as representações de animais deixaram de ser consideradas reproduções fiéis, sendo interpretadas como símbolos. Estudaram-se as relações entre as figuras e foram enfocadas as associações entre elementos que se repetiam. Verificou-se que os animais que apareciam em maior número e com destaque no painel representavam a dualidade básica que ordenava a sociedade que os produziu e que esta dualidade era sexual. [...] os cavalos correspondiam à mulher e os bovídeos, aos homens (GASPAR, M. D., 2003, p. 25-26).

Annette Laming-Empeaire, em sua permanência no Brasil, incentivou a pesquisa da arte rupestre no país. A metodologia empregada para registros e análises do tema formou toda uma geração de pesquisadores nesse campo. No entanto, as linhas de estudos interpretativos, tanto de Henri Breuil quanto as de André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Empeaire, foram muito criticadas e questionadas, tanto pelo caráter subjetivo das análises estatísticas realizadas (CORREIA, A. C. N., 2009, p. 38), como, também, por compreenderem como reducionista a dualidade “cavalo/bisão”. Assim, o paradigma estruturalista foi "cautelosamente suavizado quanto à interpretação universal dos signos" (CORREIA, A. C. N., 2009, p. 24).

### **6.1.6 A arte rupestre e o mundo celestial**

Os fenômenos celestes observados e representados levam alguns pesquisadores a acreditarem que os grafismos podem ser traduzidos por meio da arqueoastronomia, pois, várias

representações assemelham-se a elementos celestes, como estrelas, cometas e fenômenos astronômicos.

O pioneiro na pesquisa arqueoastronômica foi o clérigo anglicano e antiquário britânico William Stukeley, que, em 1740, realizou pesquisas arqueológicas dos monumentos de *Stonehenge* e *Avebury*. O estudo, publicado no mesmo ano, com o título “*Stonehenge: a temple restored to the British druids*”, sugere “que o eixo principal do monumento estava orientado na direção do nascer-do-sol durante o solstício de verão” (AFONSO, G. B., 2004, p. 31).

A sugestão proposta pelo clérigo incentivou outros pesquisadores a um aprofundamento no tema, que teve a primeira abordagem científica relacionando astronomia à arqueologia – até então chamada de Astronomia Megalítica ou Astro-Arqueologia – feita pelo astrônomo britânico Joseph Norman Lockyer<sup>41</sup>, o qual, em 1894, no livro “*The Dawn of Astronomy*”, fornece explicações astronômicas mais detalhadas sobre os megalíticos de *Stonehenge*, afirmando se tratar de um “templo solar” (AFONSO, G. B., 2004, p. 31; ALVES, C. A. M.; JESUS, T. F. de, 2010, p. 5).

O astrônomo britânico, radicado nos EUA, Gerald Hawkins, da Universidade de Boston, mapeou, por meios digitais, 165 pontos de alinhamento em *Stonehenge* e causou grande alvoroço entre os arqueólogos ao publicar, em 1963, o livro “*Stonehenge decoded*”, no qual divulga seus estudos sobre o tema e afirma que o local era um antigo observatório, “capaz de prever até fenômenos complexos da natureza” (ALVES, C. A. M.; JESUS, T. F. de, 2010, p. 5).

A teoria foi fortemente questionada pelos arqueólogos da época, por falta de um trabalho arqueológico mais aprofundado que pudesse sustentá-la, até que em 1981 acontece o I Simpósio Internacional sobre Arqueoastronomia, em Oxford, com grandes embates entre Astrônomos e Arqueólogos. No evento são lançados dois livros: “*Archaeoastronomy in the old world*”, do matemático e astrofísico americano Douglas C. Hoggie, com uma linha de pesquisa voltada para a astronomia e “*Archaeoastronomy in the new world*”, do antropólogo e astrônomo americano Anthony Francis Aveni, com uma visão mais voltada para a arqueologia, com uso de dados etnográficos e registros históricos.

Após o simpósio de Oxford, as críticas foram sendo amenizadas e, a disciplina foi sendo incrementada em diversas universidades pelo mundo, apesar de muitos arqueólogos mais tradicionais terem resistência a ela.

---

<sup>41</sup> Fundador da Revista *Nature* e, juntamente com o pesquisador francês Pierre Janssen descobriram o elemento químico hélio.

No Brasil, o Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, ligado ao Ministério de Ciências, Tecnologia, Inovação e Comunicação – MCTIC, atua na área desde 1985, quando da passagem do cometa Halley, em 1986. As pesquisas arqueoastronômicas realizadas pela instituição estão diretamente associadas ao estudo da arte rupestre, já que é principalmente nos painéis rupestres que se encontram os vestígios de registros astronômicos. Por meio desses painéis, os arqueoastrônomos podem identificar aspectos do cotidiano dos diferentes grupos que deixaram suas marcas.

### **6.1.7 Os signos como palavras, imagens, sons, gestos e objetos**

Nos anos 1960, as pesquisas realizadas por André Leroi-Gouhan e Annette Laming-Empeire influenciam outros pesquisadores a utilizarem os conceitos do estruturalismo para introduzir a semiótica nos estudos da arte rupestre. “Vinte anos após, o arqueólogo inglês Ian Hodder incorpora as críticas pós-estruturalistas na elaboração dos preceitos do pós-processualismo de forma geral” (BARS, C. R., 2010, p. 22).

A semiótica apresenta formas de análise da cultura material como um todo, “já que seus objetos de estudo, os signos, podem ser compreendidos como palavras, imagens, sons, gestos e objetos” (BARS, C. R., 2010, p. 23).

Os arqueólogos Kent Vaughn Flannely e Joyce Marcos (1998, p. 38) afirmam que uma análise em arqueologia utilizando-se a iconografia propicia a compreensão de diversos aspectos que envolvem toda uma sociedade.

Quando os arqueólogos, de maneira geral, utilizam o termo ‘iconografia’, eles se referem a uma análise do modo como os povos antigos representavam conceitos ligados à religião, à política, à cosmologia ou a ideologias vigentes, através de sua arte.

Os estudos em semiologia<sup>42</sup> desenvolvidos pelo linguista e filósofo suíço Ferdinand de Saussure mantinham vínculos com as teorias de Lévi-Strauss, obedecendo a uma metodologia que alinhava a linguística com a antropologia. Lévi-Strauss procurava compreender a estrutura de formação das organizações – mitos, totemismo etc – enquanto Saussure buscava as estruturas que sustentavam a organização dos signos. Para tal, empregavam quadros comparativos, nos quais os dados coletados eram discutidos, como também, modelos matemáticos complexos.

---

<sup>42</sup> A semiologia (semiótica) é uma ciência que estuda o papel dos signos como parte integrante da vida social. Já para o filósofo Charles Sander Peirce (criador do termo “semiótica”), ela é uma “doutrina formal dos signos”, que possui um funcionamento lógico e racional.

Essa forma de se fazer pesquisa, conhecida como “semiótica dura”, não se tornou interessante para os arqueólogos.

Uma nova alternativa, a “semiótica suave”, substituiu os quadros e modelos matemáticos pela produção de textos. Esse método foi bem aceito e utilizado pelos arqueólogos.

O arqueólogo e antropólogo americano Robert W. Preucel diz que mesmo com a aceitação, poucos profissionais de arqueologia aplicam a semiótica em seus trabalhos, por considerarem muito complexa e filosófica e não saberem como poderiam aplicá-la de uma forma objetiva e prática nos seus estudos, embora reconhecerem que a “arqueologia é por si só um ato semiótico”. Robert W. Preucel (2010, p. 2).

Outra crítica ao método é apresentada pelo arqueólogo americano e fundador da “Nova Arqueologia” Lewis Roberts Binford, que, com uma visão processualista afirma que

[...] ao adotarmos os procedimentos ditados pela arqueologia contextual, assumimos que a interpretação do registro arqueológico depende tanto de um conhecimento sólido e suficiente sobre a natureza humana, como de um ato interpretativo, a fim de que seja possível recriar os ‘códigos’ ou as ‘expressões mascaradas’ relacionadas às antigas esferas de negociações de poder [...] em resumo, nós simplesmente traduzimos o que inferimos sobre o passado para nossa visão contemporânea (BINFORD, L. R., 1987, p. 397).

De acordo com Kent Vaughn Flannely e Joyce Marcos (1998, p. 43), os estudos científicos só são possíveis por meio do conhecimento prévio de todos os aspectos iconográficos que abrigam as sociedades pretéritas.

## 6.2 O QUE SE PENSA E SE FALA SOBRE ARTE RUPESTRE: ALGUMAS DEFINIÇÕES

Annette-Laming-Emperarie (1975, p. 63) propôs que “a arte rupestre é testemunho consciente e voluntário do homem pré-histórico. Foi feita para significar. Ela já representa uma linguagem, uma escrita, uma mensagem que nós tentamos compreender e traduzir”.

A definição dada pelo arqueólogo austríaco Robert G. Bednarik *et ali*, (2010) no livro “*Rock Art Glossary*” é bem geral e diz apenas que “Arte rupestre é o termo empregado para designar os grafismos elaborados pelos homens pré-históricos nas superfícies rochosas”.

Segundo Jean Clottes (2004), a arte rupestre é a expressão artística das mais antigas da humanidade, ou a mais antiga preservada, pois algumas das suas manifestações datam de mais de quarenta mil anos. Essa atividade artística é encontrada praticamente em todos os continentes e indica a forma como diferentes povos expressavam aspectos peculiares de sua cultura.

Edithe da Silva Pereira (2012) defende a tese de que os grafismos elaborados pelos diversos grupos culturais apresentam formas e significados distintos em função do meio em que viviam, quando afirma que “a diversidade das culturas no mundo se reflete na arte rupestre cujos grafismos são tão variados na sua forma e significado quanto são diversas as culturas que os produziram”.

De acordo com Diego Martínez Celis e Álvaro Botiva Contreras (2004, p. 10), a arte rupestre é a “manifestação da capacidade intelectual da humanidade de abstrair e representar sua realidade”. A denominação como “arte” não significa que se trate de objetos de arte nos termos e finalidades que hoje entendemos a partir de nossa cultura ocidental. Esta é apenas uma das maneiras que têm procurado definir o seu significado. O termo "rupestre" se refere ao suporte em que se encontra (do latim *rupe*: rocha). Diego Martínez Celis e Álvaro Botiva Contreras (2004, p. 10) consideram mais apropriado o termo *manifestações rupestres*, pois a palavra "arte" implica dar-lhe um sentido que não corresponde necessariamente ao que ele recebeu de seus executores. Autores como Niède Guidon (1982), Anne-Marie Pessis (1983), André Prous (1989) e Maria Gabriela Martin Ávila (2000), dentre outros, também não concordam com o termo “arte”, pois consideram que restringe o estudo das pinturas e gravuras rupestres apenas à sua dimensão estética e sugerem outras denominações como *registro* ou *grafismo rupestre*. Apesar da negação do termo “arte”, aceita-se seu uso como senso comum.

Jean Clottes (2004) enfatiza a importância em se considerar a paisagem e o ambiente no qual a arte está inserida, uma vez que representa um papel importante no contexto do sítio rupestre, podendo ser, em alguns casos, até mais importantes que as próprias manifestações artísticas.

Fabiana Comerlato (2005) ressalta que a pesquisa com representações rupestres possui algumas peculiaridades que os outros tipos de vestígios arqueológicos não apresentam. Isto devido ao fato de a obra ter sido realizada intencionalmente, com o objetivo de deixar registrado algum tipo de informação.

Ao mesmo tempo, os sítios onde os registros gráficos estão inseridos possibilitam o estudo e a documentação por diferentes pesquisadores, e os dados obtidos em campo podem ser retrabalhados (CONSENS, M. *et alli*, 1977).

Neste trabalho, não nos ativemos à discussão a respeito da utilização ou não do termo Arte Rupestre, nem tampouco consideramos que todas as manifestações sejam artísticas, porém, pelo hábito do senso comum, utilizamos o termo arte rupestre, seguindo a definição dada por Denis Jean Paul Vialou (2000), que diz:



L'art rupestre (du mot latin signifiant rocher) est constitué d'images (ou représentations) matérialisées sur des supports rocheux inamovibles: soit des parois, le plus souvent gréseuse ou calcaries, d' abris-sous-roche et de porches ou d'entrées de grottes, soit de rochers à l'air libre, soit de sols indurés. L'art rupestres est fondamentalement un art de lumière, directe en plein air ou en abri plus ou moins ombragé (2000, p. 382)<sup>43</sup>.

Diferentes autores também utilizam termos distintos para definir objetos idênticos em uma pesquisa em arte rupestre. Denis Jean Paul Vialou (2000) aplica os termos unidade gráfica, gravura, conjunto gráfico e dispositivo parietal. Ao passo que Niède Guidon (1986), Anne-Marie Pessis (2003) e Maria Gabriela Martin Ávila (2008) os definem como registro gráfico, mancha gráfica e painel.

A unidade gráfica é a menor parte visível e tem uma disposição espacial (VIALOU, D. J. P. 2002 *apud* COMERLATO, F., 2005, p. 46).

Uma gravura pode ser formada por uma ou mais unidades gráficas de apenas um tipo ou tipos combinados. Como exemplo pode-se dizer que um conjunto de pontos, de linhas, sequência de bastonetes, círculos concêntricos formam uma gravura.

O conjunto gráfico ou mancha gráfica é formado por unidades gráficas em relação de proximidade, de modo a formar uma cena, um dispositivo parietal ou um painel.

As gravuras podem apresentar diferentes formas, que em geral são agrupadas em figurativas (antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, mãos, pés) ou não-figurativas (círculos, pontos, linhas, traços, bastões, desenhos geométricos e/ou esquemáticos). Os grafismos figurativos são de fácil identificação e reconhecimento, podendo ainda aparecer associados, formando cenas (GUIDON, N., 1982, PESSIS, A-M., 1983, MARTIN, M. G. A., 2008). As representações não-figurativas são abstratas, e podem ser comparadas aos elementos da geometria. Para Denis Jean Paul Vialou, podem ser classificadas em figuras elementares e figuras complexas (VIALOU, D. J. P., 2002 *apud* COMERLATO, F., 2005, p. 48). Alan Roussot (1998, p. 51) afirma que a esquemática é uma representação animal ou humana reduzida a seus traços essenciais – simplificada até o limite da compreensão.

Ana Clélia Correia Nascimento (2009) fez uma revisão dos primeiros estudos de arte rupestre no Brasil e ressalta o fato de que, desde o início, a pesquisa tenha dado destaque ao estudo de pinturas, adotando a linha teórico-metodológica utilizada na França, que não enfatiza a integração das pinturas pré-históricas com a paisagem do entorno. O pouco interesse pela

---

<sup>43</sup> Arte rupestre (da palavra latina que significa rocha) consiste de imagens (ou representações) materializadas em substratos rochosos imóveis: ou as paredes, normalmente arenito ou calcárias, abrigo de pedra, e varandas ou entradas de cavernas ou rochas nos solos abertos, ou duros. A arte rupestre é fundamentalmente uma arte de luz, a céu aberto ou em abrigo mais ou menos sombreado.

gravura era generalizado entre os arqueólogos, fato que só começou a mudar no século XIX na Europa (BAHN, P. G., 1988; WHITE, R. 2003). Correia (2009) relembra também o que Jean Clottes (2003) escreveu a respeito da réplica de Lascaux: “as centenas de gravuras não foram reproduzidas devido ao seu menor impacto visual”. Ressalta ainda o pouco interesse em se estudar grafismos não-figurativos, não só pelo fato de serem menos “interessantes”, mas principalmente devido ao fato de serem em sua maioria geométricos, ou seja, impossíveis de explicar ou definir (BAHN, P. G., 1988) o seu significado, como no caso do figurativo, que às vezes chega mesmo a narrar cenas da vida cotidiana. No entanto, enfatiza que a perspectiva do gravado faz mudanças entre diferentes culturas e épocas (CORREIA, 2009). No mesmo trabalho, apresenta uma revisão da classificação proposta por Niède Guidon (1984) e por André Prous (1989) para a arte rupestre brasileira e os estudos posteriores realizados por Anne-Marie Pessis, Reinaldo Morales Júnior (2003), Fabiana Comerlato (2005) e outros, incluindo alguns que questionam a classificação (PROUS, A., 1989; MORALES JÚNIOR, R., 2003).

A presente tese foi realizada seguindo modelos teóricos de uma perspectiva pós-processualista, ou seja, os mesmos adotados por Ana Clélia Correia Nascimento em sua tese de doutorado, que considera arqueologia contextual e a arte rupestre integrada em seu meio, seguindo conceitos da arqueologia da paisagem e de analogias interculturais. Dados mais detalhados serão apresentados no capítulo referente à metodologia adotada na pesquisa.

Quanto às técnicas utilizadas para realizar arte rupestre, há a gravura, a pintura e o *crayon*. Os termos petroglifos – para as gravuras rupestres – e pictoglifos – para as pinturas rupestres – também são utilizados para nominar esses vestígios. A escultura na rocha é outra técnica utilizada, porém mais rara. Exemplos dessa técnica são encontrados em alguns sítios do período paleolítico na Europa.

A técnica de gravar corresponde à retirada de matéria de uma superfície rochosa utilizando uma ferramenta (SANTOS JÚNIOR, V., 2006). Dependendo do instrumento e da técnica empregada, o resultado pode ser variado. Na Amazônia, foram encontradas algumas formas de gravar como a raspagem, a gravura fina, a gravura profunda e o picoteado. Menos comuns são as gravuras pintadas, ou seja, quando a parte retirada da rocha é preenchida com pigmento ou quando partes da figura gravada recebem pigmento, como os sítios localizados em São Miguel do Tapuio – município vizinho a Buriti dos Montes –, na Pedra do Ingá, em Ingá na Paraíba ou na Pedra do Castelo, em Castelo do Piauí.

### 6.3. O QUE FENOMENOLOGIA TEM A VER COM GESTALT?

A maioria dos estudos sobre a arte rupestre são feitos baseados nas teorias relacionadas a contextualizações históricas, ou seja, para entender qualquer fenômeno, deve-se entender o ambiente cultural no qual ele está inserido. A metodologia histórica foi desenvolvida na Europa no final do século XVIII e início do XIX e seus pressupostos são utilizados e aplicados até os dias de hoje.

Esses estudos têm como base elementos da Arqueologia e importantes contribuições da Antropologia Cultural, utilizando-se para isso a constituição de categorizações que colaboram na reconstrução de culturas pretéritas, na tentativa de responder questões básicas, como: quem fez, quando e em que contexto aquela arte foi feita.

As categorizações, ou taxonomias, continuam a ser uma importante ferramenta no modelo da reconstrução, apesar de serem contestados.

O pesquisador, ansioso para evitar "interpretação", ou seja, leituras "subjetivas" opta por categorias muito gerais e minimamente informativas, como "zoomorfo" e "antropomorfo". Em seguida, constrói uma classificação que espera ser não arbitrária - embora também, como a identificação original de motivos, envolve necessariamente decisões interpretativas: neste ponto, digamos, 'naturalista' (ou seja, 'parece com algo') e 'abstrato' ('não se parece com nada - deve ser um símbolo!') (DOBREZ, L., 2016, p. 144).

A reconstrução de culturas passadas realizadas pelos arqueólogos pode ter o auxílio de ações antropológicas, sob a forma de conversas com os moradores do entorno ou consultas em produtos etnográficos.

Nesse contexto, as dificuldades bem compreendidas com o paradigma incluem as de usar argumentos por analogia, bem como as encontradas na interpretação da etnografia ou a problemática da situação formadora de antropólogos (SCHAAFSMA, P., 2013 *apud* DOBREZ, L., 2016, p. 144).

Novas abordagens estão sendo adotadas, dentre elas, a inclusão das proposições teóricas básicas impostas pelos estudos de História da Arte, no que diz respeito às metodologias “orientadas para a arqueologia aplicadas aos estudos de arte rupestre” (DOBREZ, L., 2016, p. 144).

A Arqueologia, especificamente o estudo da arte rupestre, baseia-se em ideias, na noção de motivos e na classificação de estilos, com os mesmos princípios utilizados pela História da Arte, porém com a necessidade de tornar essas análises tão objetivas quanto possível.

Esse assunto levaria anos de discussão e não é o tema focal desse trabalho. Como mostrado anteriormente, diversas disciplinas, as quais não podem ser desconsideradas, contribuíram na construção de uma análise da arte rupestre.

O propósito dessa tese é o de promover a análise dos grafismos na ótica da Fenomenologia e da Gestalt.

Edmond Husserl, matemático e filósofo alemão, foi quem estabeleceu a escola da fenomenologia, apesar de o termo ter sido divulgado pela primeira vez pelo matemático e filósofo francês Jean Henri Lamberti, em 1763.

Com a dedicação de Husserl – influenciado pelo seu mestre, o filósofo alemão Franz Brentano –, estabeleceu o significado, o método e todas as variáveis possíveis do “fazer da Fenomenologia”. Com várias modificações no método e com o auxílio de discípulos, a criatividade e certa liberdade em aplicar o método a diversos campos do conhecimento, tornou-se referência no estudo. “Ainda que a fenomenologia [pura e transcendental] em sentido lato seja a soma da obra husserliana e das heresias que nasceram de Husserl, é também a soma das variações do próprio Husserl” (RICOEUR, P., 2009, p. 8-9).

A questão do conhecimento é o ponto central para Husserl que pretende esclarecer as origens do pensar e discutir os seus fundamentos separando o pensar do que é pensado (EDWALD, A. P., 2008, p. 152).

Após Husserl, aparecem outros estudiosos da fenomenologia, como, os filósofos franceses Jean-Paul Sartre e Maurice Merleau-Ponty, e o filósofo alemão Martin Heidegger, que se opuseram à legitimidade reducionista fenomenológica de Husserl, de caráter transcendental, impondo ao que chamaram de Fenomenologia existencialista.

A teoria da Gestalt<sup>44</sup> tem sua origem na Alemanha, entre 1910 e 1912. Os três pesquisadores que marcaram essa corrente teórica foram os psicólogos tcheco Marx Wertheimer, o alemão Kurt Koffka e o estoniano Wolfgang Köhler. Esses pesquisadores embasaram-se nos estudos psicofísicos – os quais relacionaram a forma e sua percepção. Seus experimentos iniciaram-se com relação à percepção e sensação do movimento. Visavam a entender os processos psicológicos envolvidos na ilusão de ótica, quando o estímulo físico percebido pelo sujeito possui uma forma diferente da que corresponde à realidade.

A teoria da Gestalt tem como ponto inicial e principal objeto a percepção. De acordo com os gestaltistas, o processo da percepção encontra-se entre os estímulos fornecidos pelo

---

<sup>44</sup> A tradução da palavra alemã “Gestalt” é complexa e os termos, em português, que mais se aproximam de sua tradução seriam “forma”, “configuração”.

meio e a resposta do indivíduo. Deste modo, o que é percebido pelo indivíduo e como é percebido são importantes elementos para que se possa compreender o comportamento humano.

Wolfgang Köhler teve como aluno o psicólogo alemão Rodolf Arnheim, que se tornou referência no campo das artes visuais, quando trouxe a Gestalt para outras áreas do conhecimento.

De acordo com as ideias de Arnheim, seria impossível pensar sem recorrer a imagens perceptivas, uma vez que o pensamento seria algo eminentemente visual, ligando-se assim à forma.

Convencido de preceitos cognitivistas, rebatia a noção de arte como uma atividade “misteriosamente inspirada do alto” e a concebia como “um produto da atividade visual”. A atividade visual era uma atividade criadora da mente humana. Em vista disso, a experiência visual era encarada como um processo dinâmico e constituía a própria “percepção em ação”. A percepção era o resultado de uma interação entre o objeto, a luz – como transmissora de informação – e as condições cognitivas do observador (NASCIMENTO, E. A. do., 2012, p. 2137).

A Fenomenologia implica um método e uma atitude intelectual, os estudos das aparências ou dos fenômenos referindo-se ao modo de vivência pré-reflexiva, pré-conceitual, existencial de todo e qualquer ser humano. “Prestar atenção à experiência em vez daquilo que é experimentado, é prestar atenção nos fenômenos” (CERBONE, D. 2014, p. 23). Nesse sentido, a ontologia do ser humano é ser fenomenológico.

Já a Gestalt, por sua vez, refere-se a uma característica dessa vivência fenomenológica, ou seja, é no método gestáltico que se caracteriza por aderir a vivência fenomenológica.

Ambos os conceitos se implicam mutuamente. Ambas as vivências são formativas, têm como características comuns a constituição de formas.

A vivência fenomenológica, além de gerar o próprio processo existencial de formação, é um processo formativo de coisas objetivas e subjetivas, psicológicas e materiais.

Esse processo dá-se eminentemente como totalidade significativa originalmente, que se desdobra, se atualiza como processo fenomenológico do evento, ou seja, decompõe-se gestaltificamente, e as partes se constituem em formas da vivência fenomenológica.

Portanto, o processo fenomenológico é gestaltificativo e a característica gestáltica da vivência está intimamente ligada a esse processo formativo, ou seja, a vivência gestáltica é por definição um processo de formação, de constituição de formas (da vivência e da coisa) e se caracteriza nessa formatividade como um processo fenomenológico.

Praticamente esse processo funciona mecânica e automaticamente. Quando se observa um grafismo rupestre – em termos de percepção visual, é percebida em uma paisagem natural – isola-se a imagem de modo a concentrar-se nela. O ato de “enquadrar” uma imagem ou conjunto de imagens requer uma operação mental: separar mentalmente a imagem de qualquer coisa ao seu redor. A operação de "enquadrar" mentalmente a imagem significa que a atenção visual sobre ela é percebida como algo diferente de seu ambiente. A imagem, ao ser enquadrada, é organizada mentalmente pelo observador e o que se destaca na paisagem do ambiente existe em função dela.

Segundo Maria Lúcia Santaella Braga (2012, p. 9-10),

[Os gestaltistas afirmam] que o todo é maior do que a soma de suas partes. A sensação não é atomizada. Esse foi o grande salto da Gestalt. Eles postularam que, na própria estimulação sensorial, já há uma síntese, de modo que o estímulo não explica esse todo. Se somarmos todos os estímulos que recebemos do mundo, o resultado será maior do que essa soma. Alguma coisa existe da qual a soma não dá conta.

### 6.3.1 A linguagem visual

“Boa parte dos profissionais não ligados às artes e às comunicações tende a ser, por definição e formação, analfabetos visuais” (FASCIONI, L. C.; VIEIRA, M. H., 2001, p. 1).

Mais complexa e sofisticada que a alfabetização verbal e escrita, a alfabetização visual permite que alguém seja capaz de ver algo além do simples enxergar e compreender significados complexos.

Desde os primeiros filósofos até os dias atuais, a produção e a percepção de imagens possuem diversas abordagens teóricas. Essas abordagens contribuem para o desenvolvimento de análises de produtos visuais.

Várias disciplinas têm abordado a questão da procedência do significado nas artes visuais. Artistas, historiadores da arte, filósofos e especialistas de vários campos das ciências humanas e sociais já vem há muito tempo explorando *como* e *o que* as artes visuais "comunicam". Creio que alguns dos trabalhos mais significativos nesse campo foram realizados pelos psicólogos da *Gestalt*, cujo principal interesse tem sido os princípios da organização perceptiva, o processo da configuração de um todo a partir das partes (DONDIS, D. A., 2003, p. 22).

Segundo João Gomes Filho (2008, p. 18), “a teoria da *Gestalt*<sup>45</sup>, extraída de uma rigorosa experimentação, surge em resposta ao porquê de umas formas agradarem mais e outras

---

<sup>45</sup> A *Gestalt* é uma escola de *psicologia experimental* atuante principalmente na área da **teoria da forma**. Suas contribuições foram fundamentais ao estudo da percepção, sensação do movimento, linguagem, memória,

não”. A abordagem da *Gestalt* opõe-se ao subjetivismo, pois se apoia na fisiologia do sistema nervoso para explicar a relação sujeito-objeto no campo da percepção.

A arte rupestre cria espaços para interpretações que geralmente não apresentam uma cuidadosa análise crítica. Nas gravuras, especificamente, nas quais a linguagem visual é de complexo entendimento e não muito clara, observa-se uma grande lacuna.

Nesse estudo, foram abordados métodos de análise de imagens visuais centrados na Teoria da *Gestalt*. Essa teoria auxilia no entendimento de como podemos analisar imagens visuais, com o intuito de compreender as formas instituídas ou não de percepção do mundo.

Foi mediante um grande número de experimentos do gênero, nos quais foram empregadas figuras simples como pontos e linhas, que os Gestaltistas fundamentaram sua teoria e assim estabeleceram de modo nítido o valor da experiência no fenômeno da percepção (FRACCAROLI, C., 1952, p. 27).

De acordo com a Escola *Gestalt*, a arte se funda no princípio da pregnância da forma, ou seja, na formação de imagens. Os fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual constituem para o ser humano uma necessidade e, por isso, são considerados indispensáveis.

[...] O importante é perceber a forma por ela mesma. É necessário, para que exista uma percepção estética, não ver objetos com significados, mas formas, “todos” estruturados como resultado de relações [...] Que se possa sentir o prazer de uma inscrição somente pela harmonia da caligrafia, independente do significado da palavra (KEPES, G., 1969, p. 180).

E, ainda, de acordo com Donis A. Dondis (2003, p. 19),

[...] captamos a informação visual de muitas maneiras. As forças perceptivas e cinestésicas de natureza fisiológica são vitais para o processo visual. Nossa maneira de permanecer de pé, de nos movermos, assim como de reagir à luz, à escuridão ou aos movimentos bruscos são fatores importantes para o nosso modo de perceber e interpretar mensagens visuais. Todas essas respostas são naturais e atuam sem esforços; não precisamos estudá-las e nem aprender como efetuá-las.

Uma obra de arte serve como fonte de estimulação, especificamente selecionada para efeito estético. Tomam como ponto de partida os estudos realizados pela *Gestalt*. Para eles,

[...] existe uma correspondência entre a ordem que o projetista escolhe para distribuir os elementos de sua “composição” e os padrões de organização, desenvolvidos pelo sistema nervoso. Estas organizações, originárias da estrutura cerebral são, pois, espontâneas, não arbitrarias, independentemente de nossa vontade e de qualquer aprendizado (FRACCAROLI, C., 1952, p. 29-30).

---

inteligência, entre outros. A palavra *Gestalt* tem origem germânica e significa **forma, forma regular** ou ainda **configuração**. A teoria da *Gestalt* surgiu nas primeiras décadas Século XX (1920), ao mesmo tempo em que a Europa saía de um dos períodos mais conturbados de sua história - a Primeira Guerra Mundial (GOMES FILHO, J., 2002, p. 18).

Em consonância com o exposto, na visão de João Gomes Filho (2008, p. 17), em comunicação visual, acredita-se que a intenção de quem produziu tanto as pinturas, como as gravuras rupestres foi a de conceber e desenvolver informações que satisfizessem as necessidades de adequada estrutura formal, obviamente, respeitando-se os padrões culturais, estilos ou partidos formais relativos e intrínsecos às mais variadas informações concebidas, desenvolvidas e construídas pelo homem.

João Gomes Filho (2008) trata a representação gráfica como a composição de uma linguagem gráfica, bidimensional, atemporal, destinada à vista. Nesse sentido, o arqueólogo que se ocupa da arte rupestre trabalha com a percepção visual, a qual pode ser inserida também na comunicação visual.

Bruno Munari (2001. p. 69) explica que cada indivíduo possui “filtros” pelos quais as mensagens passam. Ele indica que esses filtros são de caráter sensorial, funcional e cultural. O sensorial diz respeito às respostas dos sentidos, por exemplo, a coloração, o tamanho etc. O funcional ou operativo faz menção às características psicofisiológicas constitutivas de quem recebe a mensagem, e atribui interpretação particular a uma mensagem visual, pois cada indivíduo possui diferenças em suas estratégias mentais. Na cultural, apenas as mensagens que fazem parte do universo cultural do indivíduo serão capturadas.

Segundo João Gomes Filho (2008, p. 19), a excitação cerebral não acontece em pontos isolados, mas por extensão. Não existe, na percepção da forma, um processo posterior de associação das várias sensações. A primeira sensação já é de forma, já é global, unificada.

A forma possui propriedades que a consubstanciam de si ou por inteira, ou seja, a forma pode se constituir num único ponto (singular), ou numa linha (sucessão de pontos), ou num plano (sucessão de linhas), ou, ainda, num volume (uma forma completa, contemplando todas as propriedades citadas). A forma pode ser definida como a figura ou a imagem visível do conteúdo. De um modo mais prático, ela nos informa sobre a natureza da aparência externa de alguma coisa. Tudo que vemos possui forma. A percepção da forma é o resultado de uma interação entre o objeto físico e a luz agindo como transmissor de informação, e as condições e as imagens que prevalecem no sistema nervoso do observador, que é, em parte, determinada pela própria experiência visual (AUMONT, J., 2004, p. 39).

O pesquisador inglês Christopher Tilley utilizou a teoria da *Gestalt* em seus estudos sobre Arqueologia da Paisagem e Fenomenologia. Ele considera que “the essential unity of a



theme, or a gestalt, is a function of the relationships between its parts that make up a whole<sup>46</sup>.” (2004, p.13). Explica ainda que:

‘themes’ or ‘figures’ are always inherently ambiguous because their meaning is codetermined by the unity provided by the parts of a theme and the relationship between the theme and the horizon that provides its context...a theme is polysemous and can take a wide variety of meanings...The elements of any gestalt field cannot be precisely calculated because horizon or background participates with foreground or theme in a way meaningful to the perceiver which cannot be quantified<sup>47</sup> (2004, p.13,14).

Portanto, dois dos princípios descritos acima, a polissemia das interpretações e a estimativa com relação às medições, são adotados no presente trabalho.

Jorge Bacelar (1998) destaca a importância da percepção em detrimento da interpretação.

A percepção refere-se, nestes domínios, à experiência individual e subjetiva enquadradas por um corpo e por um cérebro. As teorias estéticas baseadas na percepção favorecem o fator sensorial, negligenciando o intelecto, sobrepondo a visão à leitura, a universalidade às diferenças culturais, o instantâneo à mediação. A pedagogia do design, partindo das teorias da percepção como instrumento de criação de imagens, pressupõe a faculdade de uma linguagem perceptiva universal, comum a todos os seres humanos, em todos os tempos e em todos os lugares, linguagem essa capaz de ultrapassar qualquer barreira histórica ou cultural.

Um estudo do design baseado na interpretação, por outro lado, sugere que a recepção de uma mensagem específica varia de um determinado tempo e espaço para outro, atenuando ou distorcendo o significado de convenções como formato, estilo, ou simbolismo, bem como da sua associação com outras imagens ou palavras (BACELAR, J., 1998, p. 2).

Pela *Gestalt*, as imagens são lidas a partir de dois tipos de forças, as externas e as internas. As forças externas originam-se nas condições de luz a que o objeto observado está exposto e são formadas pela estimulação da retina pela luz emitida pelo objeto exterior. As forças internas originam-se no dinamismo cerebral que se explicaria pela própria estrutura do cérebro. São forças de organização que estruturam as formas numa determinada ordem, a partir das condições estimuladas pelas forças externas.

A Escola *Gestalt* apresenta subsídios metodológicos (Princípios Básicos) para proceder à compreensão das imagens, em termos de análise, interpretação e síntese da organização visual da forma, que são: unidade, segregação, unificação, fechamento, continuidade, proximidade,

---

<sup>46</sup> [Trad.]. A unidade essencial de um tema, ou uma gestalt, é uma função das relações entre as partes que compõem um todo.

<sup>47</sup> [Trad.]. Temas "ou" figuras "são sempre inerentemente ambíguos porque seu significado é codeterminado pela unidade fornecida pelas partes de um tema e a relação entre o tema e o horizonte que fornece seu contexto ... um tema é polêmico e pode demorar Variedade de significados ... Os elementos de qualquer campo gestáltico não podem ser calculados com precisão porque o horizonte ou o fundo participam de primeiro plano ou tema de uma maneira significativa para o perceptivo que não pode ser quantificado.

semelhança e pregnância da forma. Esses princípios explicam por que vemos as coisas de uma determinada maneira e não de outra.

A **unidade** pode ser representada por um único elemento ou como parte de um todo. Pode também ser entendida como o conjunto de mais de um elemento que configura o todo.

**Segregação e unificação** explicam a formação de unidades como pontos, linhas e manchas. São as forças mais simples que regem o processo da percepção da forma visual. As forças da unificação agem em virtude da igualdade de estimulação, enquanto as forças de segregação atuam em razão da desigualdade de estimulação.

As unidades formais, que configuram um todo, são percebidas, geralmente, através de relações entre os elementos (ou subunidades) que as constituem. Uma ou mais unidades formais podem ser segregadas ou percebidas dentro de um todo por meio de diversos elementos como: pontos, linhas, planos, volumes, cores, sombras, brilhos, texturas e outros, isolados ou combinados entre si (GOMES FILHO, J., 2008, p. 29).

O princípio da segregação, segundo Caetano Fraccaroli (1952, p.15), implica a capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar ou destacar unidades formais em uma composição ou parte desse todo.

João Gomes Filho (2008, p. 30) ressalta que, na aplicação desse princípio, podem-se estabelecer níveis de segregação, identificando-se apenas as unidades principais de um todo mais complexo, desde que seja suficiente para o objetivo desejado de análise e/ou interpretação da forma do objeto.

A unificação atua nas questões referentes ao equilíbrio, à harmonia, à ordenação visual e à coerência da linguagem da configuração formal do objeto. Consiste na igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual, a partir do objeto. Manifesta-se em graus de qualidade, variando em função de uma melhor ou pior organização formal.

O **fechamento** é um fator de organização da forma no qual as forças se dirigem, espontaneamente, para uma ordem, tendendo para a unidade, segregando uma superfície do resto do campo. Psicologicamente existe uma tendência em unir os intervalos estabelecendo-se ligações.

O princípio da **continuidade** ocorre quando uma unidade linear apresenta uma tendência de se prolongar seguindo a mesma direção e mantendo o mesmo movimento. Uma linha reta é mais estável que uma curva, entretanto ambas seguem seus respectivos rumos naturais.

Esse princípio provoca a impressão visual de como as partes se sucedem de modo coerente, sem apresentar quebras ou interrupções na sua trajetória.

É também a tendência dos elementos de acompanharem uns aos outros, de maneira tal que permitam a boa continuidade de elementos, ou de um movimento numa direção já estabelecida. Concorre no sentido de se alcançar a melhor forma possível do objeto, a forma mais estável estruturalmente (GOMES FILHO, J., 2008, p. 33).

Dois outros princípios de organização elementares são a **proximidade**, em que elementos óticos, próximos uns aos outros, apresentam uma tendência de serem vistos juntos, constituindo-se em unidades. Quanto mais curta a distância entre dois pontos, mais unificação ocorrerá. E a **semelhança**, que incide quando existe igualdade de forma, despertando uma tendência dinâmica de constituir unidades, de estabelecer agrupamentos das partes semelhantes. Esses dois princípios contribuem fortemente para a unificação da organização formal do objeto.

O princípio geral da *Gestalt* é a **pregnância da forma**, que abrange todos os fatores. Segundo esse princípio, as forças de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto permitem as condições dadas no sentido da clareza, da unidade, do equilíbrio, da boa *Gestalt* (GOMES FILHO, J., 2008, p. 19-25).

Qualquer padrão de estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura resultante é tão simples quanto o permitam as condições dadas.

As forças de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto o permitam as condições dadas, no sentido da harmonia e do equilíbrio visual (GOMES FILHO, J., 2008, p. 36).

Ainda no campo da percepção visual, a Teoria da *Gestalt* ressalta a importância da diferenciação entre a figura e fundo.

Ao receber uma mensagem, seu conteúdo provoca a busca por associações e contrastes. A associação homogeneiza as partes, torna cada parte observada homogênea ao olhar, destacando a proximidade das informações não delimitadas por sinais que indiquem essa limitação. O contraste evoca a capacidade mental de separar objetos pela diferença de suas propriedades visuais, inclusive, figura e fundo. A figura se apresenta em primeiro plano, destacando-se do seu fundo (AUMONT, J., 2002).

A tendência natural do cérebro é alcançar a unidade da informação. Um dinamismo que age de forma autônoma à procura de sua própria estabilidade. A visão sempre procurará estabelecer formas de modo que o objeto observado seja uma unidade, estabelecendo ligações. As noções de proximidade, semelhança e simetria estão presentes. Ambos promovem a união dos objetos formando agrupamentos bem definidos (unidade). Com isso, permite-se a delimitação de diferentes áreas sem causar ambiguidade ou confusão visual. Por fim, simetria é essencial na complementação de formas, oferecendo equilíbrio, estabilidade, totalidade e fortalecendo a informação visual (GOMES FILHO, J., 2008).

Assim, “a percepção não acontece de maneira reprodutiva, mas como um processo construtivo de organização do campo visual” (SANTAELLA, M. L. B., & NÖTH, W., 2001, p.45).

A importância do alfabetismo visual pode ser resumida pela questão formulada por Caleb Gattegno (1969 *apud* DONDIS, D. A., 2003, p. 26), que diz:

Há milênios o homem vem funcionando como uma criatura que vê e, assim, abarcando vastidões. Só recentemente, porém (..) ele foi capaz de passar da rudeza da fala (..) enquanto meio de expressão, (..) para os poderes infinitos da expressão visual, capacitando-se assim a compartilhar, com todos os seus semelhantes e com enorme rapidez, imensos conjuntos dinâmicos.

O processo de alfabetização visual não é simples nem de fácil implementação, pois a representação gráfica não é inata, precisa ser aprendida. A ação de decodificar uma simples imagem implica um processo de aprendizagem da representação sintética da dimensão e da perspectiva.

Para o homem moderno, o fato de ver não está relacionado ao compreender. O fato de gostar ou não de uma imagem se dá mais pelo seu repertório do que pelo uso de critérios adequados.

O sistema visual, básico e perceptível a todos os seres humanos existe, mas é complexo. Os arqueólogos que estudam sítios de arte rupestre, em geral, buscam formas de classificação claras e universais. Muitos avanços já se conseguiram em relação às pinturas rupestres, no entanto, acerca dos sítios com gravuras, ainda há muitos estudos a serem feitos. Raras são as investigações com tais representações, e pouco se avançou em termos de ordenação classificatória.

## 7 ANÁLISE DAS GRAVURAS DO SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA SEGUNDO OS PRINCÍPIOS DA GESTALT

### 7.1 AS REPRESENTAÇÕES RUPESTRES DO SÍTIO POÇO DA BEBIDINHA

Neste capítulo, estão apresentadas as análises dos grafismos documentados durante o trabalho de campo previsto no projeto inicial.

A área selecionada para esse estudo foi delimitada em 35.000m<sup>2</sup>, exatamente onde se encontram as maiores concentrações de grafismos. Fato já justificado em razão da grande extensão do sítio, bem como o elevado número de grafismos e a dificuldade de acesso.

Percorreram-se cerca de 3.000m pelas duas margens do rio, cujas gravuras existentes foram documentadas, bem como aquelas situadas em blocos rochosos em seu leito.

Durante a caminhada, registraram-se com o auxílio de um GPS, 28 pontos geográficos, de acordo com os limites do campo de visão e composição de cada conjunto de grafismos. Considerou-se para cada duas dessas medidas uma unidade denominada conjunto, que foi documentado por meio de fotografia digital.

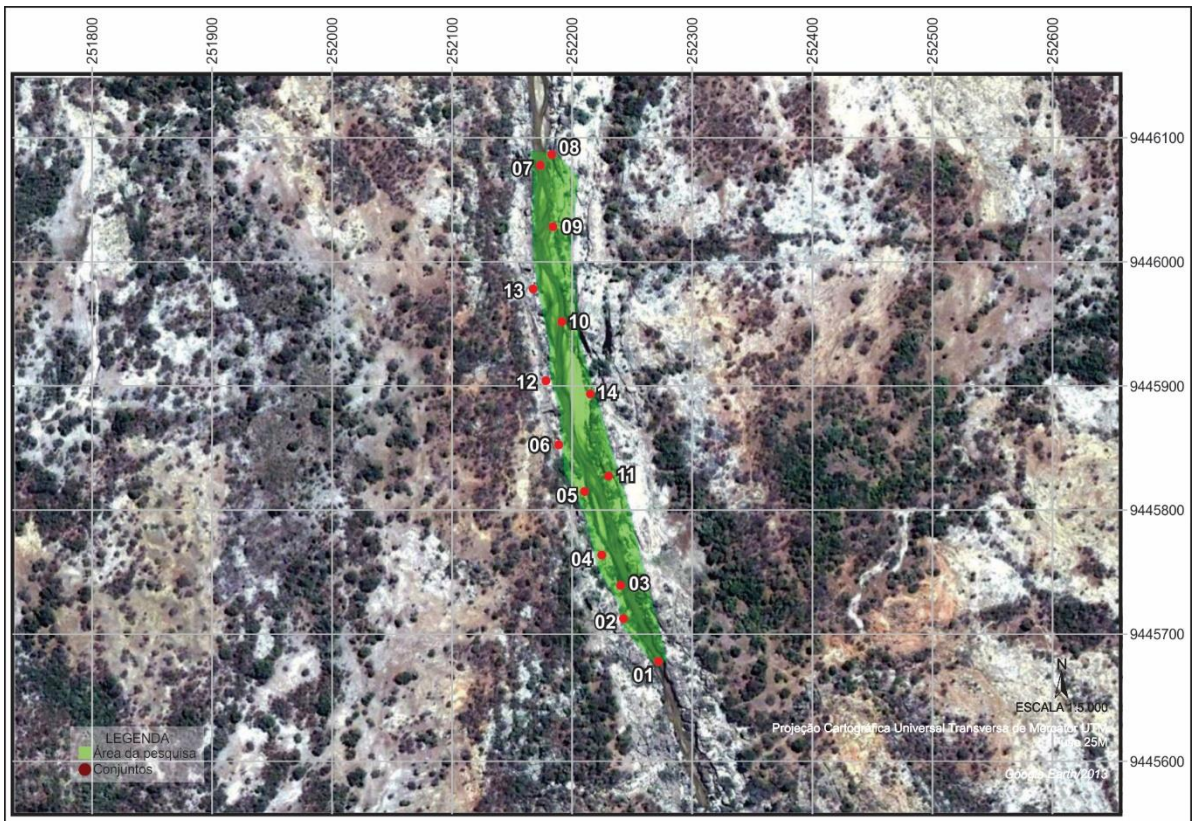
Na unidade conjunto foi considerada a continuidade de concentração dos grafismos, ou seja, a relação concentração X hiato dos grafismos, resultando em unidades de painéis. Nesse sentido, a área pesquisada foi dividida em 14 conjuntos de painéis (Figura 227), nos quais foram analisados segundo os métodos da Fenomenologia e os fundamentos da *Gestalt*.

Além de analisar os grafismos, fez-se uma observação no suporte rochoso e seu estado de conservação.

Percebe-se que em alguns pontos a superfície rochosa, suporte das gravuras, tem um aspecto diferenciado, liso, brilhante e bem diferente de superfícies não decoradas. Tal fato sugere que aquela área poderia ter sofrido um tratamento especial para, posteriormente receber as gravuras, como por exemplo, o uso da técnica do polimento e do “envernizamento” (Figuras 228 e 229).

A quantidade das gravuras documentadas é de cerca de mil representações, distribuídas sob a forma de agrupamentos dispostos nas paredes rochosas do cânion e em blocos isolados. Em alguns casos, os grafismos foram executados em nichos pouco profundos, provavelmente formados pela ação fluvial durante o período das cheias. É grande o número de blocos que se encontram expostos às mudanças de nível das águas, sofrendo com as variações do seu regime, podendo estar submersos durante a cheia, e totalmente expostos às insolações no período da estiagem.

Figura 227 – Área amostral e localização dos conjuntos.



Elaborado pelo autor.

Figura 228 – Superfície polida ou “envernizada”.



FOTO: Autor

Figura 229 – Superfície polida ou “envernizada”.



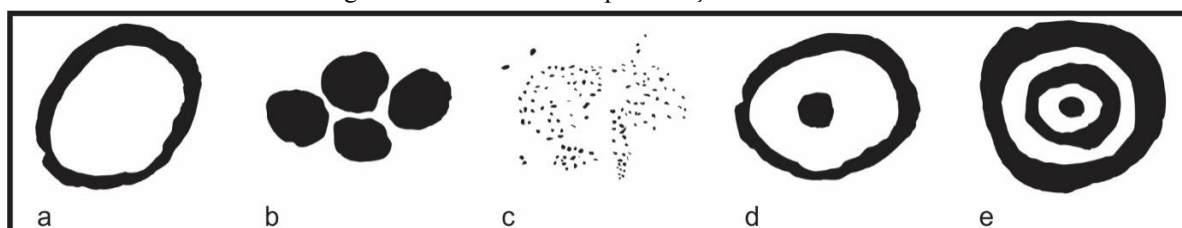
FOTO: Autor

Uma análise prévia dos grafismos foi realizada ainda no campo, com o objetivo de descrever as feições das representações e fornecer dados essenciais para o preenchimento das fichas descritivas de painéis rupestres, que subsidiaram a etapa seguinte de análise dos grafismos em gabinete.

O complexo rochoso apresenta uma altura que varia de 10m a 50m, e as gravuras encontram-se dispostas desde o nível do rio até uma altura de 3,5m. Há predominância de

representações não-figurativas, como, por exemplo, bastões, linhas, *cupules*, tridígitos, círculos etc. Dentre elas observa-se a recorrência de uma composição formada por 2, 4, 6 ou 8 círculos concêntricos distribuídos lado a lado e separados verticalmente por um bastão. Há variedade na forma de apresentar os círculos: a. vazio; b. cheio (*cupule*); c. ponto; d. vazio/*cupule*; e. duplo vazio/*cupule* (Figura 230).

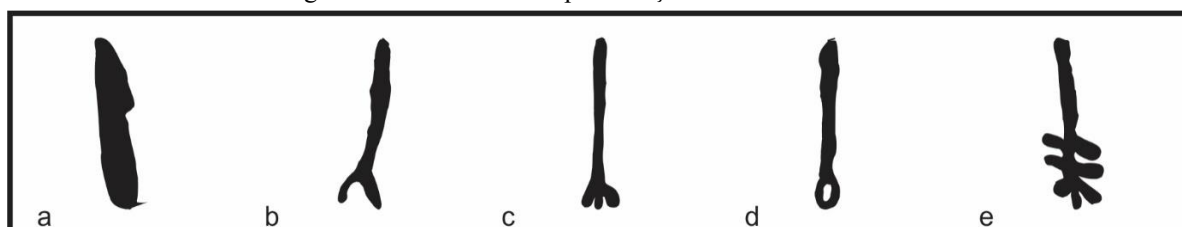
Figura 230 – Formas de representação dos círculos.



Elaborado pelo autor.

As linhas (ou bastões) apresentam diferenças entre as bases e o topo, este com menor frequência. Quanto à base, podem-se encontrar: a. base simples; b. base dupla; c. base tripla; d. base anelada; e. base tripla com bastão tipo “espinha de peixe” (Figura 231).

Figura 231 – Formas de representação da base dos bastões.



Elaborado pelo autor.

A descrição dos componentes (Unidades<sup>48</sup>), citados acima, surgiu a partir da Segregação<sup>49</sup> de certa composição. As gravuras, na maioria das vezes, são compostas pela combinação de duas ou mais Unidades (Unificação<sup>50</sup>), o que provoca outro princípio gestaltístico: a Pregnância da Forma<sup>51</sup>.

Abaixo, alguns exemplos de pregnância presentes na composição das gravuras do sítio Poço da Bebidinha.

A Figura 232 apresenta um círculo concêntrico tendo ao centro uma pequena *cupule*. Já a Figura 233, representada por quatro círculos cheios, insere-se nos princípios gestaltianos do

<sup>48</sup> Uma unidade pode ser consubstanciada num único elemento, que se encerra em si mesmo, ou como parte de um todo (GOMES FILHO, 2002, p.29).

<sup>49</sup> Significa a capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar ou destacar unidades formais em um todo compositivo ou em partes deste todo (GOMES FILHO, 2002, p. 30).

<sup>50</sup> Verifica-se quando os fatores de harmonia, equilíbrio, ordenação visual e, sobretudo, a coerência da linguagem ou estilo formal das partes ou do todo estão presentes na composição (GOMES FILHO, J., 2002, p. 31)

<sup>51</sup> É a lei básica da percepção visual: as forças de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto o permitam as condições dadas, no sentido da harmonia, da ordem e do equilíbrio visual (GOMES FILHO, 2002, p. 104).

Fechamento<sup>52</sup> e da Continuidade<sup>53</sup>, pois a combinação das unidades nessa figura está associada ao “losango”, e existe coerência na impressão visual de como as partes se sucedem a partir da organização perceptiva da forma.

Figura 232 – Círculo concêntrico com *cupule* ao centro

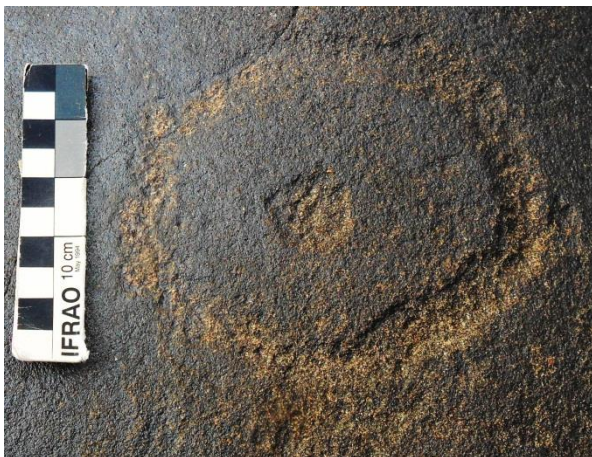


FOTO: Autor

Figura 233 – Círculos cheios (*cupules*).



FOTO: Autor

Na Figura 234, dois círculos do tipo vazio/*cupule*, distribuídos lado a lado e separados por um bastão vertical tipo simples. Já a Figura 235 mostra quatro círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dispostos dois a dois, lado a lado separados por um bastão simples.

Figura 234 – Dois círculos vazio/*cupule*.



FOTO: Autor

Figura 235 – Quatro círculos concêntricos vazio/*cupule*.



FOTO: Autor

Mais representações que mantêm a relação círculo vazio/*cupule*/bastão estão representadas nas quatro figuras a seguir. Elas se diferenciam apenas nas bases do bastão. Na Figura 236, a base do bastão é dupla; enquanto que na Figura 237, é tripla.

<sup>52</sup> Quando as forças de organização da forma dirigem-se espontaneamente para uma ordem espacial que tende para a formação de unidades em todos fechado (GOMES FILHO, J., 2002, p. 32).

<sup>53</sup> A tendência dos elementos acompanharem uns aos outros, de maneira tal que permita a continuidade de elementos, ou seja, a fluidez visual (GOMES FILHO, J., 2002, p. 33).



Figura 236 – Bastão de base dupla.



FOTO: Autor

Figura 237 – Bastão de base tripla.



FOTO: Autor

As outras duas representações, de rara beleza estética, se apresentam em menor número no sítio. A Figura 238 possui base anelar e a figura 239 agrega apêndices à base tripla tipo “espinha de peixe”. Nessa área, o suporte rochoso também tem o mesmo aspecto de polimento.

As *cupules*, as menores Unidades dos grafismos do sítio Bebidinha, geralmente estão inseridas nos princípios da Continuidade, Fechamento, Semelhança<sup>54</sup> e Proximidade<sup>55</sup>. Cada Unificação de *cupules* apresenta Unidades de mesmo diâmetro, que podem variar de 0,4 a 1,5 cm, porém com configurações diferentes proporcionam composições as mais diversas, como em linha (Figura 240), reclusa (Figura 241) e cascata (Figura 242). Em alguns setores do sítio, as *cupules* apresentam-se associadas a bastões simples (Figura 243).

<sup>54</sup> As igualdades de forma desperta também a tendência de se constituir unidades, isto é, de estabelecer agrupamentos de partes semelhantes (GOMES FILHO, 2002, p. 35).

<sup>55</sup> Elementos ópticos próximos uns dos outros tendem a ser vistos juntos e, por conseguinte, a constituírem um todo ou unidades dentro do todo (GOMES FILHO, 2002, p. 34).

Figura 238 – Bastão de base anelar.



FOTO: Autor

Figura 239 – Bastão de base tripla com apêndices.



FOTO: Autor

Figura 240 – *Cupules* em linha.



FOTO: Autor

Figura 241 – *Cupules* reclusas.



FOTO: Autor

Figura 242 – *Cupules* em cascata.



FOTO: Autor

Figura 243 – *Cupules* associadas a bastões.



FOTO: Autor

Os tridígitos, ou as pegadas de aves, também estão representados em toda a extensão do sítio. Geralmente, não fazem parte de uma composição, aparecem isoladamente (Figura 244).

Em algumas áreas, as gravuras encontram-se na plataforma do piso e não nas paredes. Segundo moradores do local, tal fato ocorre em razão de essas figuras serem a “representação do céu”.

Utilizando o senso comum e aplicando o princípio da Semelhança, a Figura 245 poderia representar “uma estrela”? Da mesma forma que a Figura 246 representaria “o sol”?

Figura 244 – Tridígitos ou pegadas de aves.



FOTO: Autor

Figura 245 – Representação “estelar”.



FOTO: Autor

Moradores da região, influenciados por pessoas que visitam o local têm especial atenção à gravura denominada “relógio solar” (Figura 247). No entanto, ao se comparar ambas as figuras, percebe-se que o “sol” apresenta uma imagem simples contendo um círculo concêntrico com seu interior raiado. De uma forma mais complexa, o “relógio solar” apresenta dois círculos concêntricos raiados em seu interior.

Outra interpretação dada para esse tipo de gravura, é sugerida por Agnelo Fernandes Queirós (2016, p. 146), em sua dissertação de mestrado, quando afirma que

[...] a morfologia do motivo se assemelha ao formato espacial das aldeias circulares. Estas, por sua vez apresentam o formato, no qual as casas são situadas no eixo circular periférico com intervalos regulares entre elas. Diante das casas passa um caminho que acompanha a circunferência da aldeia e de cada uma delas parte um acesso traçado de forma radial em direção pátio central do círculo da aldeia, o lugar público e de práticas ritualísticas.

Figura 246 – Representação “solar”.



FOTO: Autor

Figura 247 – “Relógio solar”.



FOTO: Autor

Em menor número, porém significativas, as representações figurativas apresentam formas facilmente identificáveis. Destacam-se: a. serpentiformes (Figura 248); b. mãos (Figura 249); c. antropomorfos (Figura 250); d. sáurios (Figura 251).

Figura 248 – Representação serpentiforme.



FOTO: Autor

Figura 249 – Representação de uma Mão.



FOTO: Autor

Figura 250 – Representação antropomorfa.



FOTO: Autor

Figura 251 – Representação de sáurios.



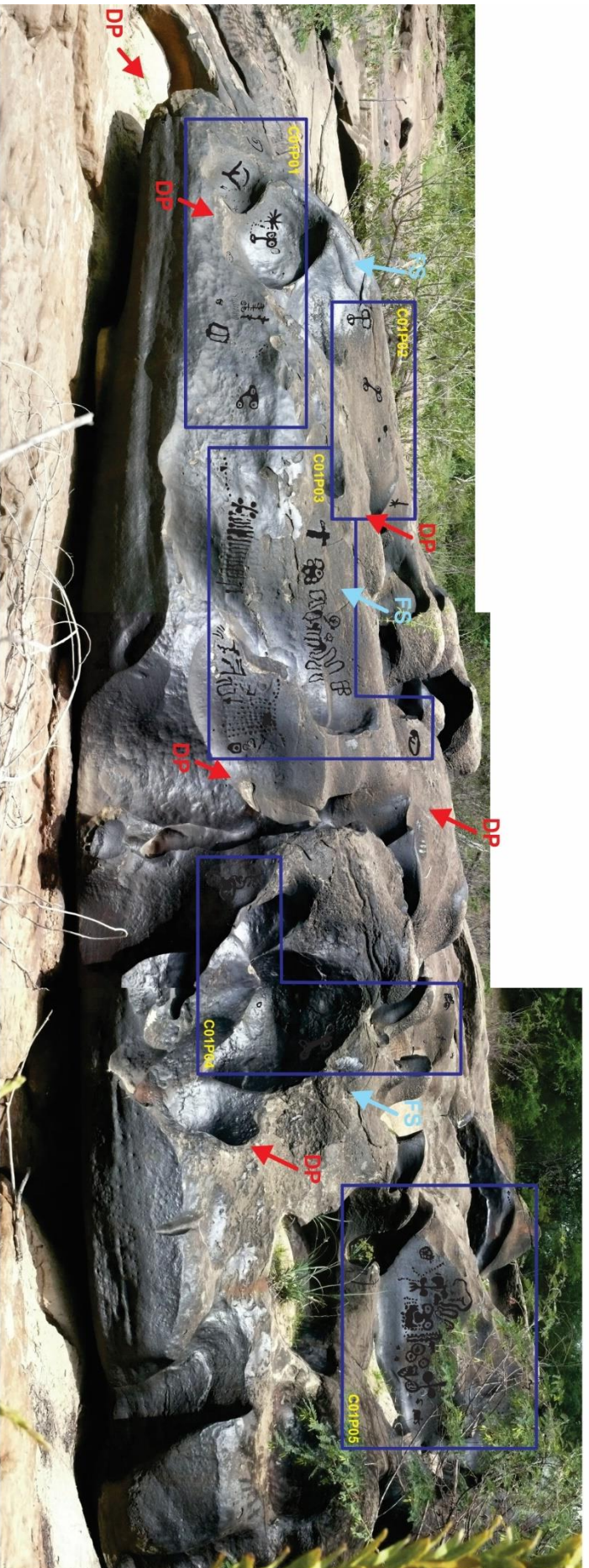
FOTO: Autor

## 7.2 ANÁLISE E DISCUSSÃO: OS QUATORZE CONJUNTOS

A seguir estão descritos os painéis, as unidades neles contidas, a relação entre painéis do mesmo conjunto e a relação entre os conjuntos. Em alguns casos serão efetuadas comparações das gravuras existentes no sítio Poço da Bebidinha com as de outros sítios, como também uma observação segundo a memória popular.

Ao final das análises individuais dos conjuntos, é apresentado um inventário dos grupos de gravuras identificadas nos conjuntos, que mostra as inter-relações das gravuras sob a ótica da Escola da *Gestalt*, segundo a forma elementar e a composição das representações gráficas.

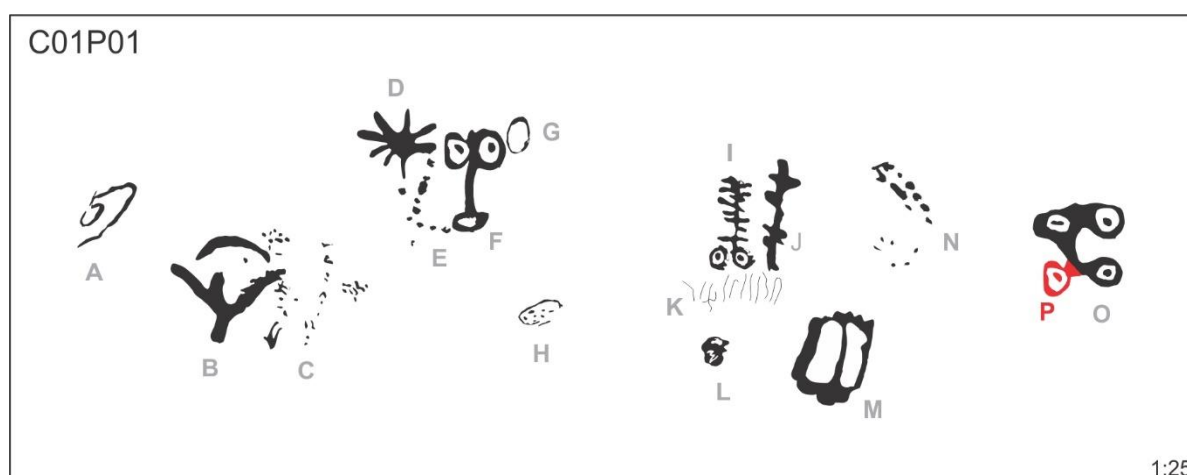
Figura 253 - Conjunto 1



## 7.2.1 CONJUNTO 1 (Figura 252)

O Conjunto 01, com um comprimento de aproximadamente 17,20m e de altura variável, localiza-se ao nível do rio. Nele foram observadas várias zonas de desgaste natural, em algumas delas com significativa perda de material. O indicador DP mostra forte desprendimento de material rochoso causado pela ação abrasiva da água do rio ou por desgaste eólico. O maciço rochoso apresenta vários pontos de fissuras – FS, em decorrência de um processo de meteorização. Para análise das gravuras, o conjunto foi segregado em cinco painéis.

Painel C01P01 (Figura 253)



Painel formado por gravuras do tipo não figurativas com baixa Pregnância nas Formas, algumas constituídas apenas de traços aleatórios. “A” é uma incisão de forma irregular sem forma definida. “B” apresenta uma combinação entre as formas linear e retínea.

A gravura “C” apresenta um agrupamento de pontos executados de modo aleatório. “B e C” denotam o Princípio de Proximidade. Há uma representação de forma estelar (D), composta por linhas combinadas (cruzadas), que mantém relação de Proximidade com uma sequência de pontos (E) e uma figura com dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dispostos lado a lado, separados por um bastão com base anelar (F).

Na porção lateral superior desta última gravura, há um círculo vazio (G). Uma gravura isolada (H) apresenta pontos reclusos em uma elipse, alojadas sobre uma área degradada. A gravura “I” indica o Princípio da Semelhança, pois sua forma lembra uma “espinha de peixe”, sendo que no embasamento da gravura destacam-se dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, lado a lado. “J” é um bastão vertical que se assemelha a um fitomorfo.

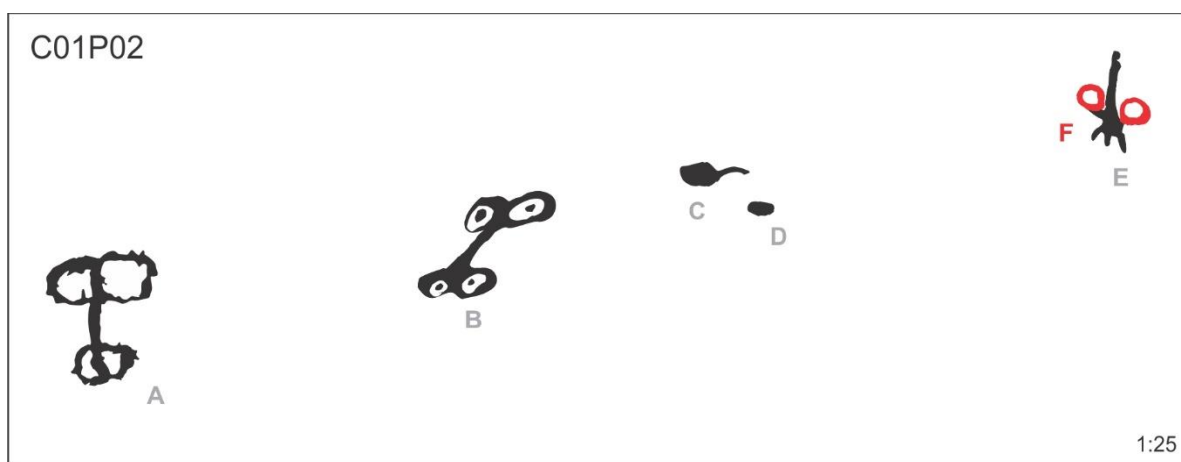
Com relação de Proximidade com “I e J”, encontram-se incisões retilíneas disformes (K) em Continuidade, Proximidade e Semelhança. Com o mesmo Princípio, encontra-se uma dupla sequência de *cupules* de forma côncava, acompanhada por pontos dispostos aleatoriamente (N).

Existe uma possível Semelhança da figura composta por quatro círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule* (O), dispostos dois a dois, lado a lado, nas extremidades superior e inferior de um bastão simples que os separam. No entanto, em estado vestigial, falta uma significativa porção na parte inferior esquerda e central da gravura, o que a deforma bastante, mas, levanta-se tal hipótese quando se aplica o Princípio de Fechamento (P).

A representação “L” é uma gravura irregular sem apresentar um grafismo reconhecível.

A gravura “M” é uma figura do tipo geométrica, formada por um quadrilátero dividido ao meio na vertical. Pelo Princípio da Semelhança, em comparação a outras gravuras existentes no sítio, pode ser a representação de uma “máscara”.

*Painel C01P02 (Figura 254)*



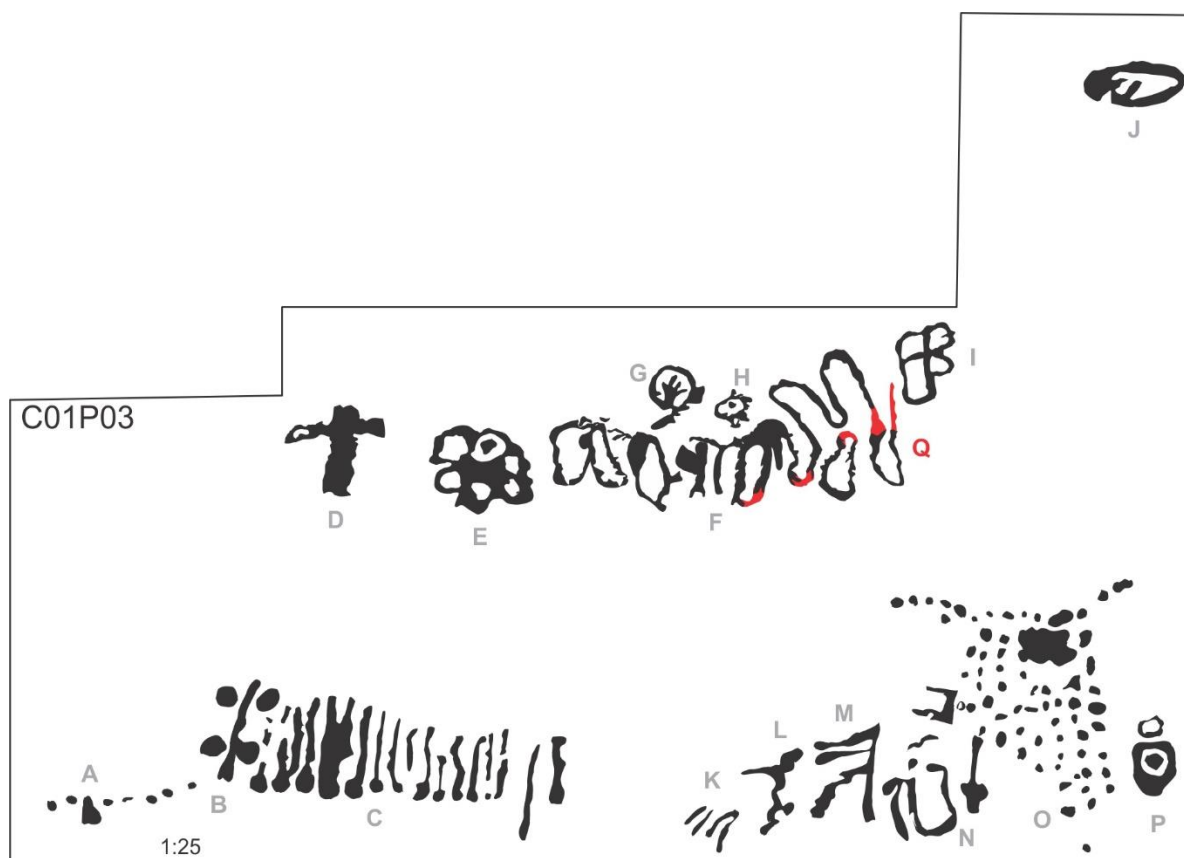
Esse painel está localizado na parte superior do conjunto, em uma área bastante desgastada. Apresenta cinco gravuras, sendo que duas delas (A e B) são de média Pregnância, pois exibem certo equilíbrio visual. Uma do tipo duplo círculo concêntrico *vazio*, dispostos lado a lado, separados por um bastão com base simples seccionando um círculo concêntrico *vazio* (A). Outra gravura é composta por quatro círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule*, dispostos dois a dois, lado a lado, nas extremidades superior e inferior de um bastão simples que os separam (B). Esta última sugere o Princípio da Semelhança existente em vários outros painéis do sítio.



As figuras “C e D” são vestígios de uma concentração de *cupules* que foram desgastadas pela ação do tempo, e hoje se encontram alargadas e desconfiguradas. A representação “E” não tem forma definida. É um vestígio de bastão com base tripla.

Aplicando os Princípios de Fechamento e Continuidade, pode-se sugerir, minimamente, a presença de dois círculos lado a lado na extremidade inferior (F).

*Painel C01P03 (Figura 255)*



Constituído por três agrupamentos com relação de Proximidade e duas gravuras isoladas (D e J) de baixa Pregnância.

A Unidade “A, B e C” apresenta um agrupamento de *cupules* Contínuas (A) que se direciona para a gravura “B”, que é composta por dois círculos concêntricos cheios, dois a dois, lado a lado, divididos por um bastão de base simples, e que apresenta Semelhança com outras gravuras existentes no sítio. Ela mantém uma relação de Proximidade com uma sequência de 16 bastões (C), cuja extremidade inferior aloja uma *cupule*.

Uma das *cupules* da gravura “A” e alguns bastões da gravura “C” indicam um estado avançado de deterioração.

“D” é uma figura composta por linhas cruzadas que se apresenta em forma de cruz.

O segundo grupo encontra-se exposto em área bastante degradada e a maioria das gravuras estão na forma vestigial. Ressalta-se, no entanto, uma gravura composta por seis círculos disformes unidos, formando uma figura que, aplicando-se o Princípio da Semelhança, lembra uma “colmeia” (E).

Três gravuras (G, H e I) apresentam traços disformes e não recorrentes, com baixa Pregnância e sem Semelhança. O mesmo acontece com uma figura isolada, situada na parte direita superior do painel (J).

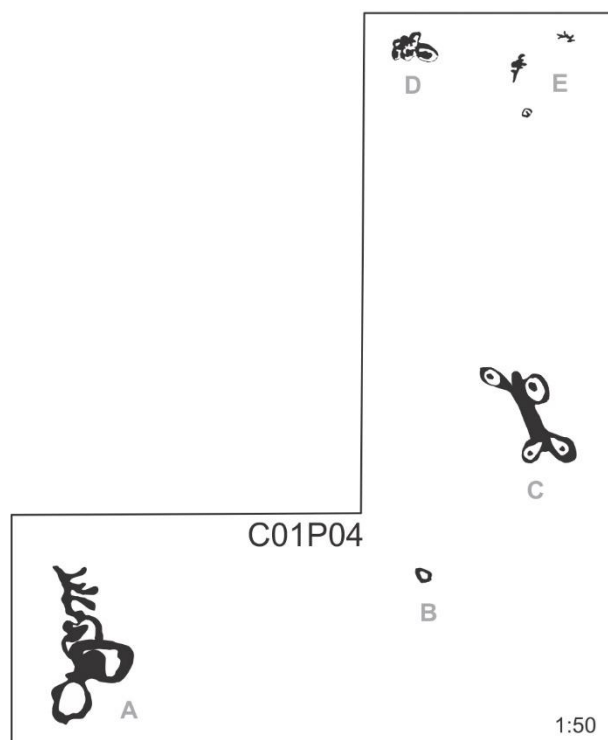
A gravura “F”, na qual se nota a ação do processo de meteorização, é composta por linhas curvas e onduladas. Aplicando os Princípios de Fechamento e Continuidade, pode-se sugerir a configuração “Q”.

No último grupo, predominam representações de *cupules* em acelerado estado de degradação (O), contendo partes deslocadas ou alargadas. Há vestígios de gravuras sem forma definida, sem Pregnância, em virtude do deslocamento ocorrido após a execução das mesmas (K, L, M e N). No mesmo agrupamento, acha-se um círculo concêntrico do tipo vazio/*cupule* (P) contendo outro círculo do tipo vazio na parte superior.

*Painel C01P04 (Figura 256)*

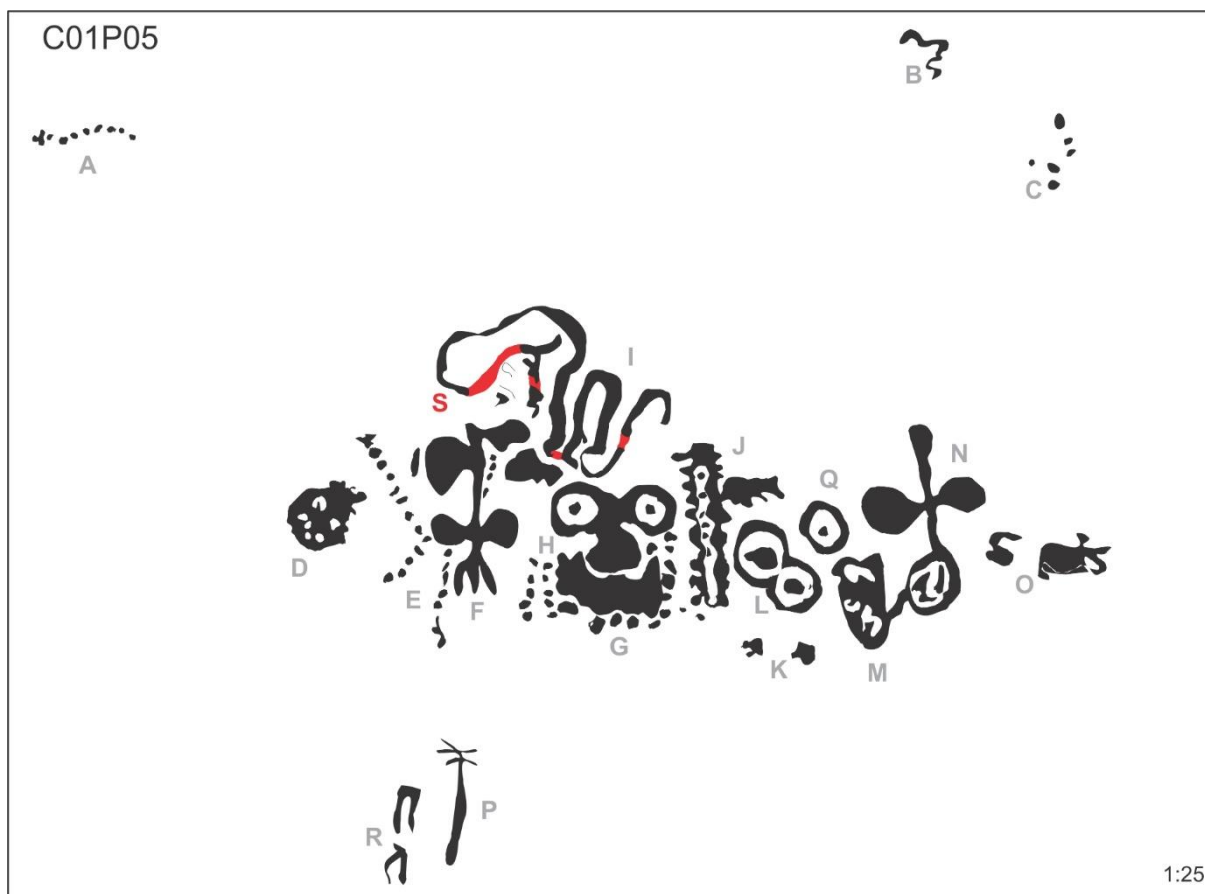
Formado por gravuras isoladas, apenas uma delas apresenta alta Pregnância (C). Composta por quatro círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dois a dois, lado a lado nas extremidades superior e inferior de um bastão simples que os separam. Na parte superior, há vestígios de uma gravura (D) que sugere Semelhança com C01P03E. O desgaste da rocha provocou significativa perda de boa parte das gravuras “B, D e E”.

A gravura “A” apresenta bom estado de conservação, apesar da baixa Pregnância que ela exhibe. Trata-se de uma gravura pouco comum, composta por dois



círculos do tipo vazio, um na base e o outro, mais acima, à direita do primeiro. Ela é complementada com uma linha vertical, ondulada e ramificada.

Painel C01P05 (Figura 257)



Esse painel apresenta o Princípio de Proximidade em virtude de uma grande concentração de gravuras muito próximas umas das outras (de D a O e Q).

A presença de vegetação de médio porte em atrito com a rocha danificou boa parte do painel. Nele, encontra-se uma rara sobreposição de gravuras. A sequência em Continuidade decrescente de *cupules* (E) que sobrepõe a gravura “F”. Esta composta por quatro círculos dispostos dois a dois, lado a lado do tipo cheio, dividido por um bastão de base tripla.

Uma gravura isolada (A), formada por uma sequência contínua de *cupules*, algumas apresentando desgaste, que acompanham as feições da rocha. As gravuras B, C, J, K, M, O e R mostram agrupamentos de *cupules*, sendo que B, J, K, M e R em estado avançado de deterioração.

Percebe-se também, a presença de uma gravura que apresenta o Princípio da Semelhança com C01P03E, porém bastante desgastada pelo atrito com os galhos de um arbusto (D).

A gravura “G” sugere um agrupamento de *cupules* (bastante desgastados) entornando outra gravura composta por três círculos concêntricos em conformidade com a letra “V”, sendo que os dois círculos superiores são do tipo vazio/*cupule* e o inferior do tipo cheio, este, possivelmente teria Semelhança com os do nível superior (H).

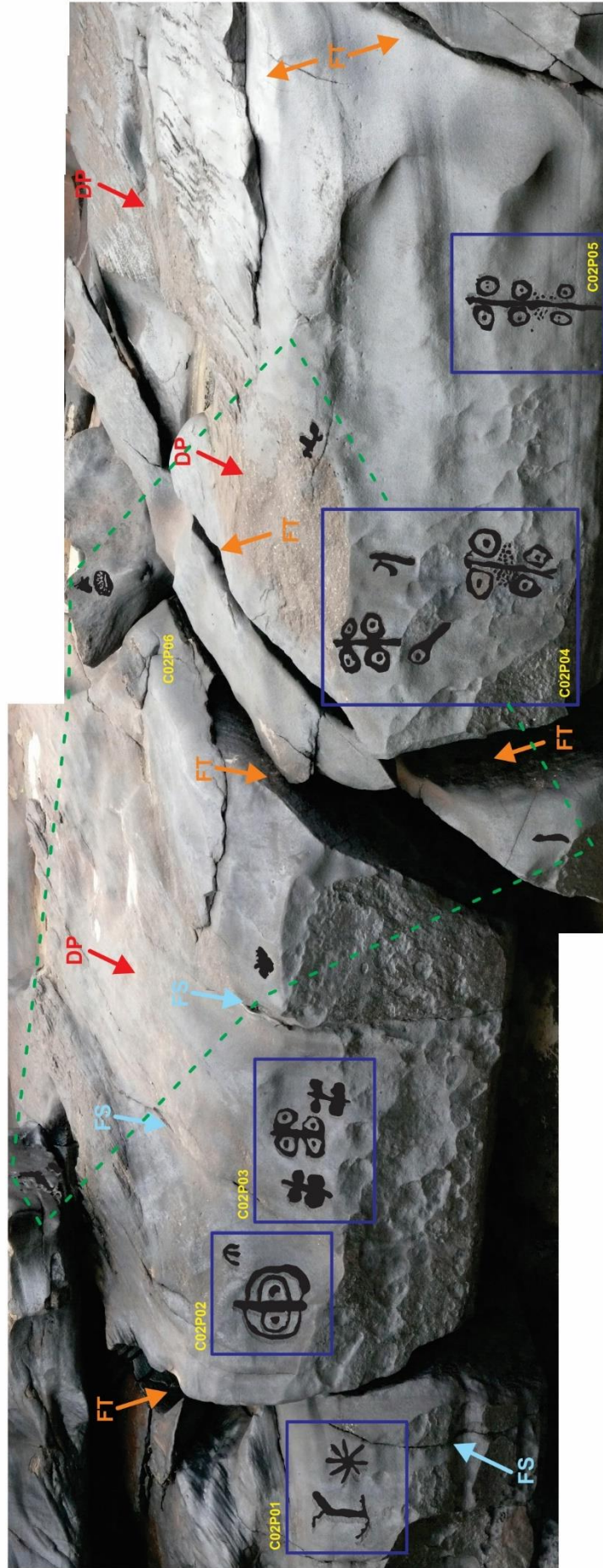
A gravura “L” apresenta dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule* geminados e a gravura “Q” mostra dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*.

Em “N” percebe-se a presença de dois círculos concêntricos do tipo cheio, lado a lado, ao centro de um bastão com base anelar cheia (deteriorada) que os separa.

Com muita Semelhança a uma palmeira, aparece a gravura “P”.

A gravura “I”, na qual é marcante a ação do atrito dos galhos de um arbusto, está composta por linhas curvas e onduladas. Aplicando os Princípios de Fechamento e Continuidade, pode-se sugerir a conformação “S”.

Figura 258 - Conjunto 2



- Delimitação dos painéis
- Desprendimento de material rochoso
- Gravuras isoladas
- Fissuras
- Fraturas

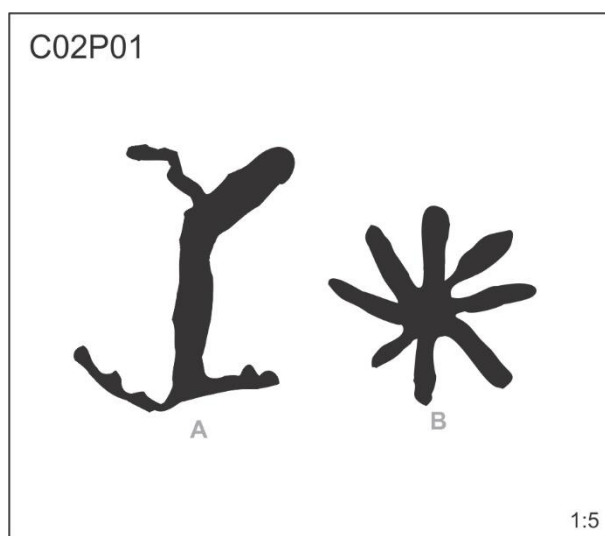
ESCALA 1:10

### 7.2.2 CONJUNTO 2 (Figura 258)

O Conjunto 02, com um comprimento de aproximadamente 4m e de altura variável, localiza-se a 1,5m do nível do rio. Apresenta várias áreas de desgaste com perda de material. O indicador DP mostra forte desprendimento de material rochoso causado pela ação abrasiva da água do rio ou por desgaste eólico. O maciço rochoso apresenta vários pontos de fissuras – FS e fraturas - FT, que indica um avançado processo de meteorização, resultando no tombamento de grandes porções da rocha. Para análise das gravuras, o conjunto foi segregado em seis painéis.

#### *Painel C02P01 (Figura 259)*

Mantendo uma relação de Proximidade, as gravuras desse painel apresentam alta Pregnância, pois exibem uma organização das formas no sentido da harmonia e do equilíbrio visual. “quanto melhor for a organização visual da forma do objeto, em termos de facilidade de compreensão e rapidez de leitura ou interpretação, maior será o seu grau de Pregnância” (GOMES FILHO, J., 2002, p. 37).



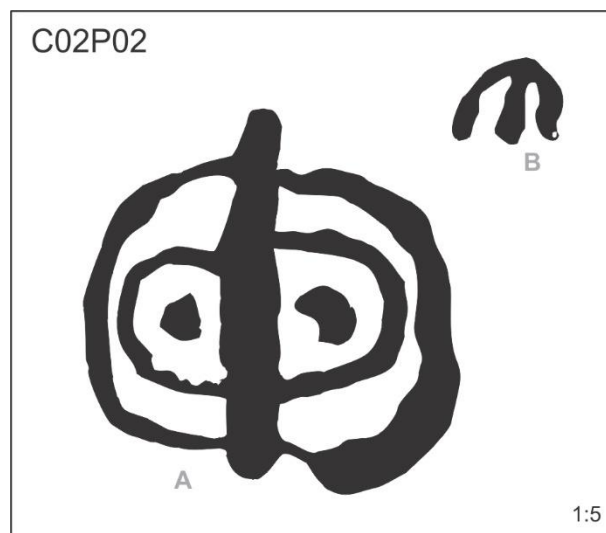
A gravura “A” tem relação de Semelhança com antropomorfos encontrados em outros sítios e mantém uma relação de Proximidade com a gravura “B”, que denota uma formação estelar idêntica a C01P01D.

*Painel C02P02 (Figura 260)*

Esse painel apresenta alta Pregnância nas formas das duas gravuras.

A gravura “A”, composta de duas elipses excêntricas do tipo duplo vazio/*cupule* seccionadas por um bastão de base simples, oferece Semelhança com outras gravuras existentes no sítio Bebidinha, como também em outros sítios.

A gravura “B” apresenta Semelhança com tridígitos ou pegadas de aves.



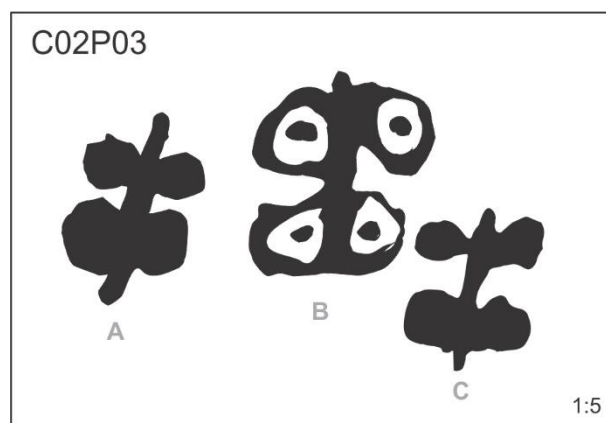
*Painel C02P03 (Figura 261)*

Painel que apresenta gravuras de alta Pregnância na Forma.

Ambas Unidades são recorrentes em todo o sítio.

A gravura “B” está representada por quatro círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dois a dois, lado a lado, posicionados nas extremidades de um bastão de base simples.

As Unidades “A e C”, compostas por dois círculos concêntricos do tipo cheio, dois a dois, lado a lado indicam a Proximidade da composição.



*Painel C02P04 (Figura 262)*

Da mesma forma que o anterior, esse painel exprime alta Pregnância. Está constituído por duas gravuras Semelhantes às gravuras existentes em todo o sítio.

A gravura “A” tem em sua composição quatro círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dispostos dois a dois, lado a lado, divididos por um bastão de base simples.

A gravura “B” sugere uma obra inacabada, que de acordo com os Princípios da Continuidade e do Fechamento, indicam a formação de um círculo do tipo vazio (E).

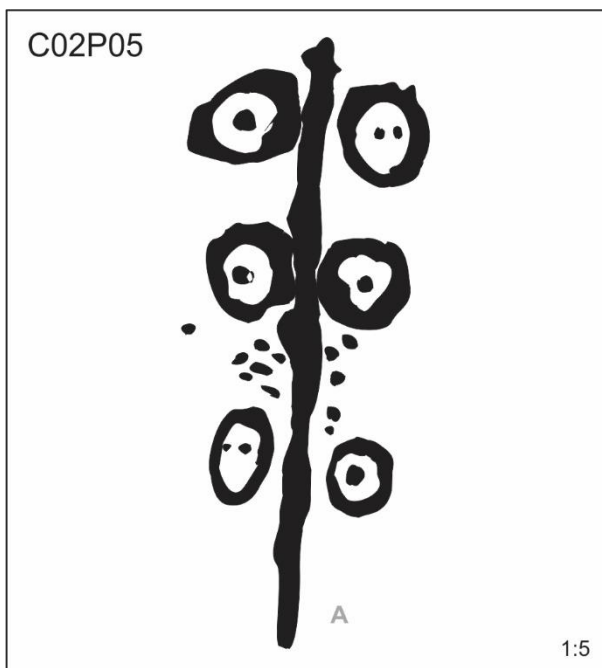
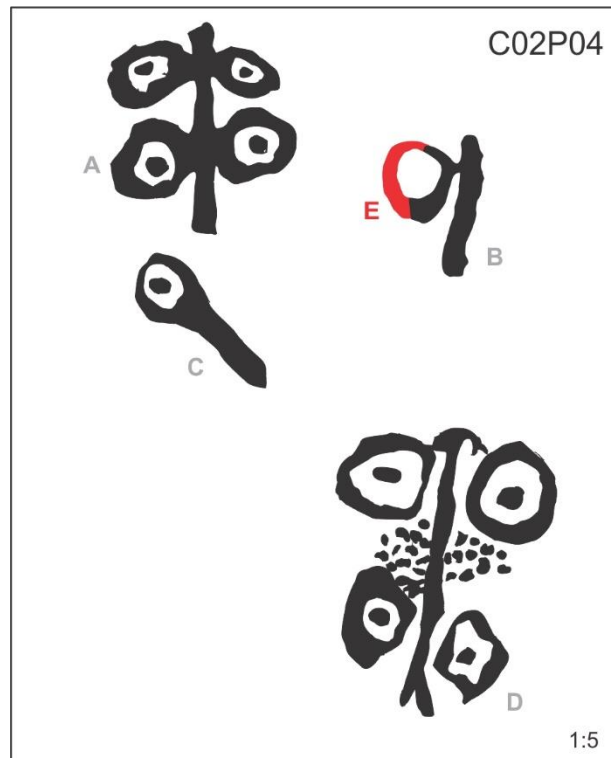
“B” é composta por um círculo concêntrico, com apêndice em forma de bastão de base simples.

A gravura “C” é uma figura geométrica mista, que se expressa por meio de um círculo concêntrico do tipo vazio, tendo um bastão vertical como apêndice na porção inferior.

Na gravura “D”, repete-se a descrição de “A”, com exceção do bastão, que tem base dupla. Esta composição é completada por uma sobreposição de *cupules* em formato triangular com vértice voltado para a direita.

*Painel C02P05 (Figura 263)*

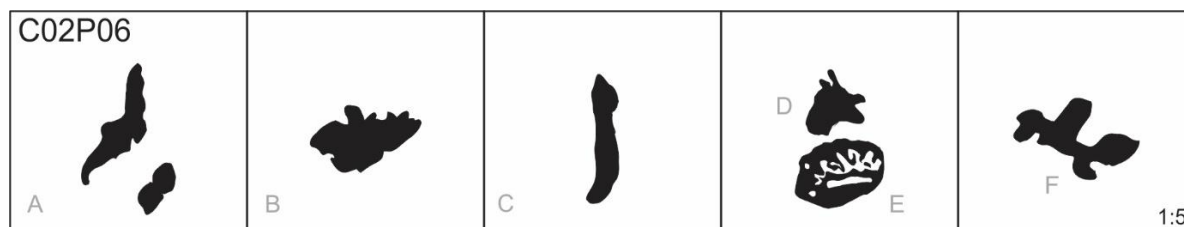
Gravura isolada e de aspecto peculiar, situa-se na porção inferior do painel. É composta por seis círculos concêntricos, três a três, lado a lado, sendo que quatro deles do tipo vazio/*cupule* e dois outros, com uma composição rara, do tipo vazio/duplo *cupule*, um localizado à





direita, abaixo e outro à esquerda na extremidade superior de um bastão simples que separa todos os círculos. A composição finda com uma sobreposição de *cupules*, ao centro do bastão.

*Painel C02P06 (Figura 264)*



As gravuras que formam esse painel encontram-se em diversos setores da Unidade conjunto. São imagens isoladas com baixa *Pregnância*, o que lhes confere a referência como sendo não figurativas.

Apesar da boa aparência da superfície rochosa, essas gravuras encontram-se em estado vestigial e localizam-se em setores que de alguma forma sofreram meteorização. É o caso das composições “A, B, C, D e F”, que sugerem *Continuidade*, *Proximidade* e *Semelhança* de *cupules*. Já a gravura “E”, em *Proximidade* com “D”, indica *Semelhança* com C01P05D, composta por seis círculos disformes unidos, formando uma figura que lembra uma “colmeia”.

- Delimitação dos painéis
- Desprendimento de material rochoso
- Gravuras isoladas
- Fissuras
- Fraturas
- Passagem de água

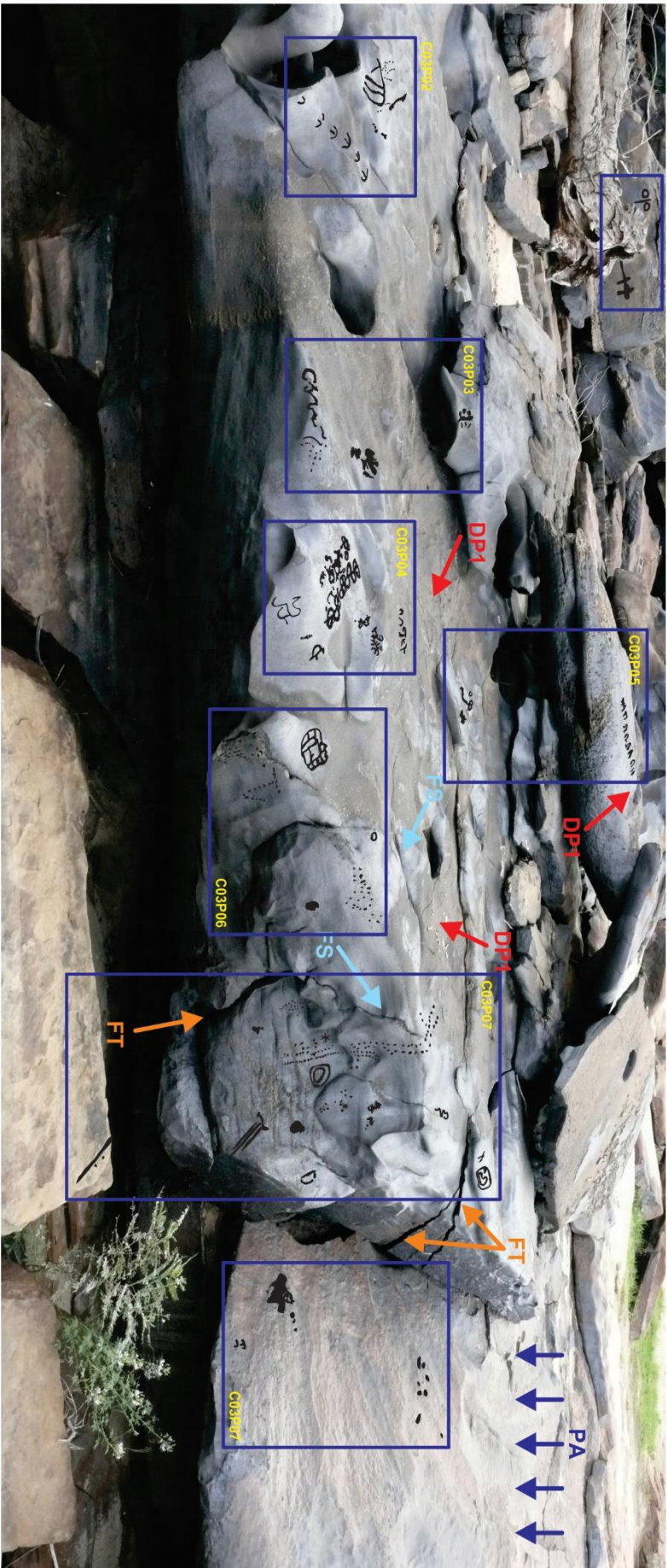


Figura 265 - Conjunto 3

ESCALA 1:30

### 7.2.3 CONJUNTO 3 (Figura 265)

O Conjunto 03, com um comprimento de aproximadamente 10,6m e de altura variável, está situado a 1,70m do nível do rio. O suporte rochoso apresenta várias áreas de desgaste e um grande revolvimento de blocos de rocha tombados na porção superior com perda de material. O indicador DP mostra áreas fortemente friccionadas em virtude da ação eólica, fluvial e/ou pluvial. Nele ainda se percebe a ação de meteorização com a formação de fissuras (FS) e fraturas (FT). Na lateral direita, encontra-se uma zona em declive muito castigada pela ação abrasiva causada pelo escoamento de água (PA), no qual se percebem gravuras em estado vestigial. É possível que nesta zona houvesse gravuras que já foram destruídas por esse processo.

#### *Painel C03P01 (Figura 266)*

Painel formado por gravuras de alta Pregnança nas formas.

A gravura “A” está representada com a Proximidade de dois círculos concêntricos do tipo vazio, lado a lado, separados por um bastão de base simples. Trata-se de uma gravura recorrente em todo o sítio, cuja composição com essas feições é a mais simples. A gravura “B” sugere um zoomorfo (sauro?). A dúvida reside em virtude do estado de conservação em que a gravura se encontra.

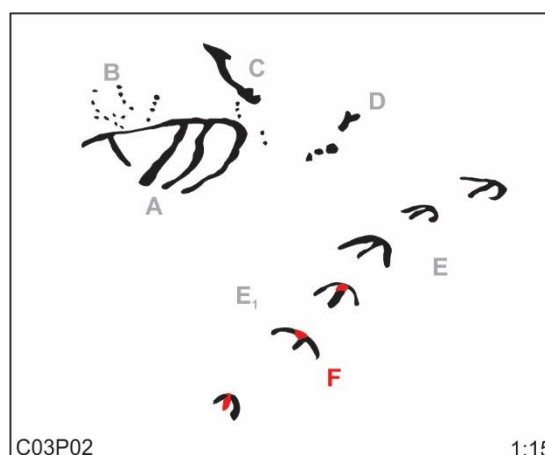


#### *Painel C03P02 (Figura 267)*

As gravuras desse painel alojam-se na zona de fluxo de águas pluviais. Ainda apresentam aspecto preservados, porém demonstram pontos de desgaste. É o caso das gravuras “C” e “D”, que sugerem a presença de *cupules* extintas.

A gravura “B” apresenta um agrupamento de *cupules* que decrescem em direção à gravura “A”, esta, composta por um semicírculo complementado por três bastões alojados na sua concavidade.

A gravura “E” apresenta os Princípios de Semelhança, com “pisadas de aves” em movimento descendente; Proximidade, pois existe a tendência das Unidades acompanharem



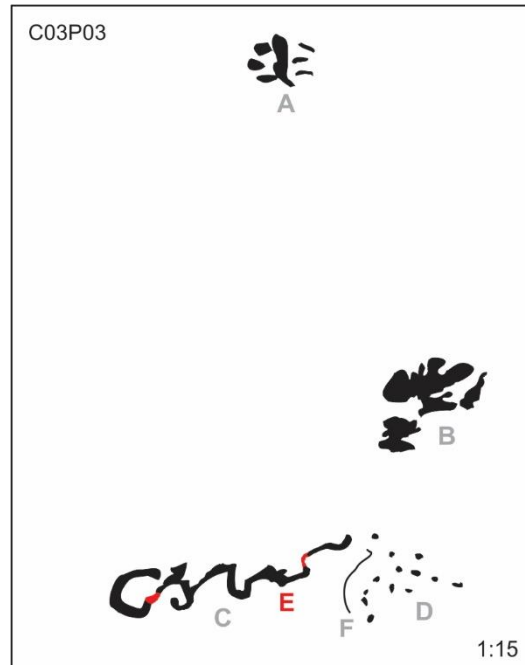
umas das outras de maneira tal que permitem a Continuidade; e alta Pregnância da forma. Três dessas pisadas “E<sub>1</sub>” estão desgastadas, porém, aplicando o Princípio de Fechamento (D), elas fornecem as mesmas feições das pisadas subsequentes.

*Painel C03P03 (Figura 268)*

A gravura “A” está assentada em um dos blocos de rocha tombados sobre o conjunto. Apresenta média Pregnância, pois pode indicar um gravado zoomorfo ou fitomorfo.

A gravura “B” reside no interior de uma concavidade à margem da linha de escoamento de águas pluviais. Sugere Unidades de *cupules* completamente desgastadas resultando na formatação atual. Na mesma linha de passagem de água, encontra-se parte da gravura “C”, que, aplicando o Princípio do Fechamento e da Continuidade, pode-se chegar à proposta “E”.

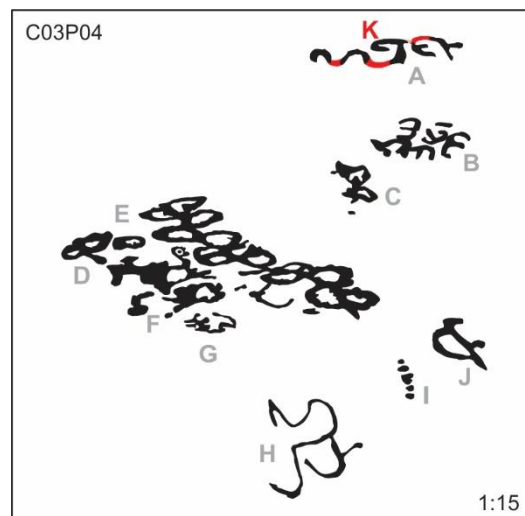
Completam o painel Unidades de *cupules* posicionadas de forma aleatória (D), na concavidade de uma incisão em arco de círculo (F).



*Painel C03P04 (Figura 269)*

A gravura “A” é recorrente e apresenta Semelhança com outras gravuras existentes no sítio (C03P03C). Seu estado de conservação é sofrível, uma vez que se aloja na linha das águas pluviais. Parte da gravura encontra-se desgastada pelo processo de abrasão, porém os Princípios de Fechamento e da Continuidade remetem ao exposto em “K”.

A Unificação “B” está composta por quatro elementos semelhantes com as grafias dos caracteres 3 ou E, posicionados de forma aleatória, dorso a dorso. Completam a composição, duas gravuras não figurativas.



Em “C”, percebe-se a Continuidade e Unificação entre dois polígonos interligados por um bastão. Gravura muito deteriorada pela ação do tempo.

A gravura “F” é composta por gravados não figurativos e a gravura “D” apresenta o Princípio de Semelhança com C03P01A, porém, ambas apresentam um estado de conservação e formatação comprometidas pelo desgaste natural.

Formando um zig-zag em espiral, encontra-se a gravura “G”, que igualmente às citadas acima apresenta um estado de conservação sofrível.

A gravura “I” sugere Continuidade, uma vez que é composta por *cupules* elípticas em direção descendente, que mantém relação de Proximidade com a gravura “J”, que remete a figura de um arco. Aplicando-se o Princípio de Fechamento, pode-se propor a configuração “L”. Dessa forma, surge uma gravura recorrente no sítio.

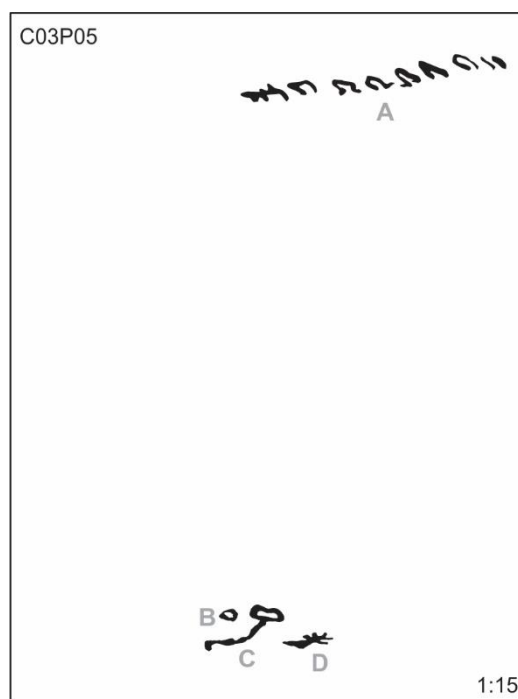
Composta por traços gestuais aleatórios, sem forma definida, acha-se a gravura “H”.

Destaca-se neste painel a gravura “E”, que é uma composição vertical em direção ascendente formada por dose (12) círculos sequenciais, cinco à esquerda e sete à direita, separados por um bastão de base simples e conformação sinuosa.

*Painel C03P05 (Figura 270)*

A gravura “A” aloja-se em um bloco tombado sobre o conjunto. Apresenta uma série de gravuras não figurativas cujo agrupamento representa os Princípios de Unidade, Unificação, Continuidade, Proximidade e Semelhança.

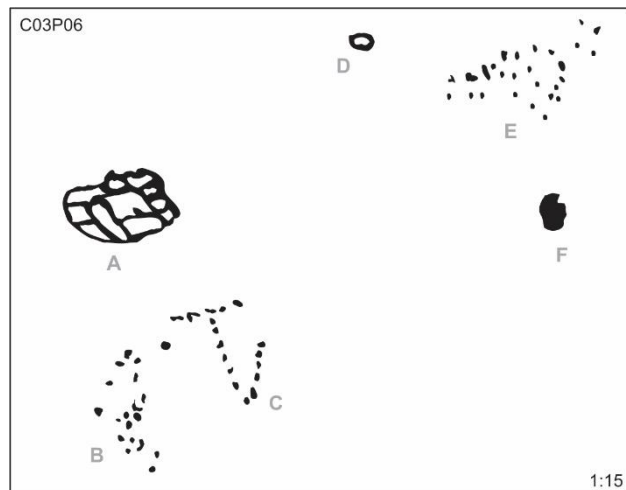
As gravuras “B”, “C” e “D” encontram-se registradas sobre um bloco de pouco mais de 60 cm de comprimento, tombado sobre o conjunto. A gravura “B” é uma figura circular simples do tipo vazio; “C” apresenta na parte superior uma elipse vazia ligada a um apêndice que se assemelha à cauda de um animal pela sua forma e posição; “D” sugere Semelhança com fitomorfos.



*Painel C03P06 (Figura 271)*

Esta composição encontra-se ao lado direito do painel C03P04 e é formada por gravuras de média Pregnância.

A gravura “A” apresenta Semelhança a uma grade reclusa em um círculo. “B” e “C” são *cupules* descendentes, sendo “B” com formatação aleatória e “C” com Semelhança ao caractere numérico 1 invertido ou a tentativa de construir uma seta.



A gravura “D” é uma Unidade circular do tipo vazio, enquanto “F” é uma Unidade circular do tipo cheio.

O painel é complementado pela gravura “E”, que apresenta Unificação, Continuidade e Proximidade de *cupules* posicionadas aleatoriamente com sentido ascendente.

*Painel C03P07 (Figura 272)*

Esse painel é o que apresenta a maior concentração de gravuras do Conjunto 03.

A Unidade “N” não mantém Proximidade com as outras Unidades. Enquanto as gravuras de “A” a “M” repousam sobre a rocha maciça, “N” localiza-se em um bloco isolado de coloração diferente alojado ao nível do rio. Sua composição apresenta uma linha pectiforme profunda, em sentido descendente sob duas *cupules*. Pectiformidade também é percebida na



gravura “M”, que é composta por três linhas retas paralelas, menos acentuadas que “N”, e inclinadas, sustentadas por outra linha sinuosa.

A gravura “A” é representada por dois polígonos, sendo que o externo é um quadrilátero concêntrico e o interno um polígono irregular. Mantém uma relação de Proximidade com “B”, que é uma gravura não figurativa.

“C” tem Semelhança com a conformação serpentiforme e reside na linha de escoamento de águas pluviais.

As Unidades “D” e “I” são gravuras não figurativas compostas por pontos elaborados pelo processo de picoteamento.

As gravuras “H” e “K” apresentam o Princípio de Semelhança, pois são formadas por *cupules* posicionadas de forma aleatória.

A composição “G” está representada por dois círculos irregulares do tipo vazio/vazio e mantém uma relação de Proximidade com a gravura “E”, a qual se enquadra nos Princípios de Unificação, Continuidade e Semelhança, pois apresenta *cupules* no sentido descendente as quais obedecem às feições da rocha.

“F” completa a relação de Proximidade. Trata-se de uma gravura que apresenta forma estelar, composta por linhas entrecruzadas.

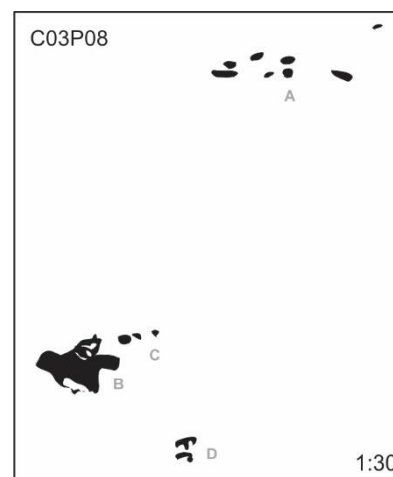
A gravura “J” representa um círculo do tipo cheio, com a parte superior desgastada.

“L” é uma gravura não figurativa representada por um bastão, tendo na extremidade superior direita uma *cupule*, ambos bem sulcados. A gravura é complementada por um arco de círculo, com gravação menos acentuada. Aplicando-se o Princípio do Fechamento, a gravura apresenta Semelhança com o caractere D (O).

#### *Painel C03P08 (Figura 273)*

Esse painel aloja-se em uma zona em declive acentuado. Muito castigadas pela ação abrasiva causada pelo escoamento de água, as gravuras existentes no painel encontram-se hoje em estado vestigial. Possivelmente, poderia haver um número bem maior de gravuras, as quais foram destruídas por esse processo.

Destacam-se vestígios de gravuras não figurativas (B e D) e a presença de *cupules* (A e C).



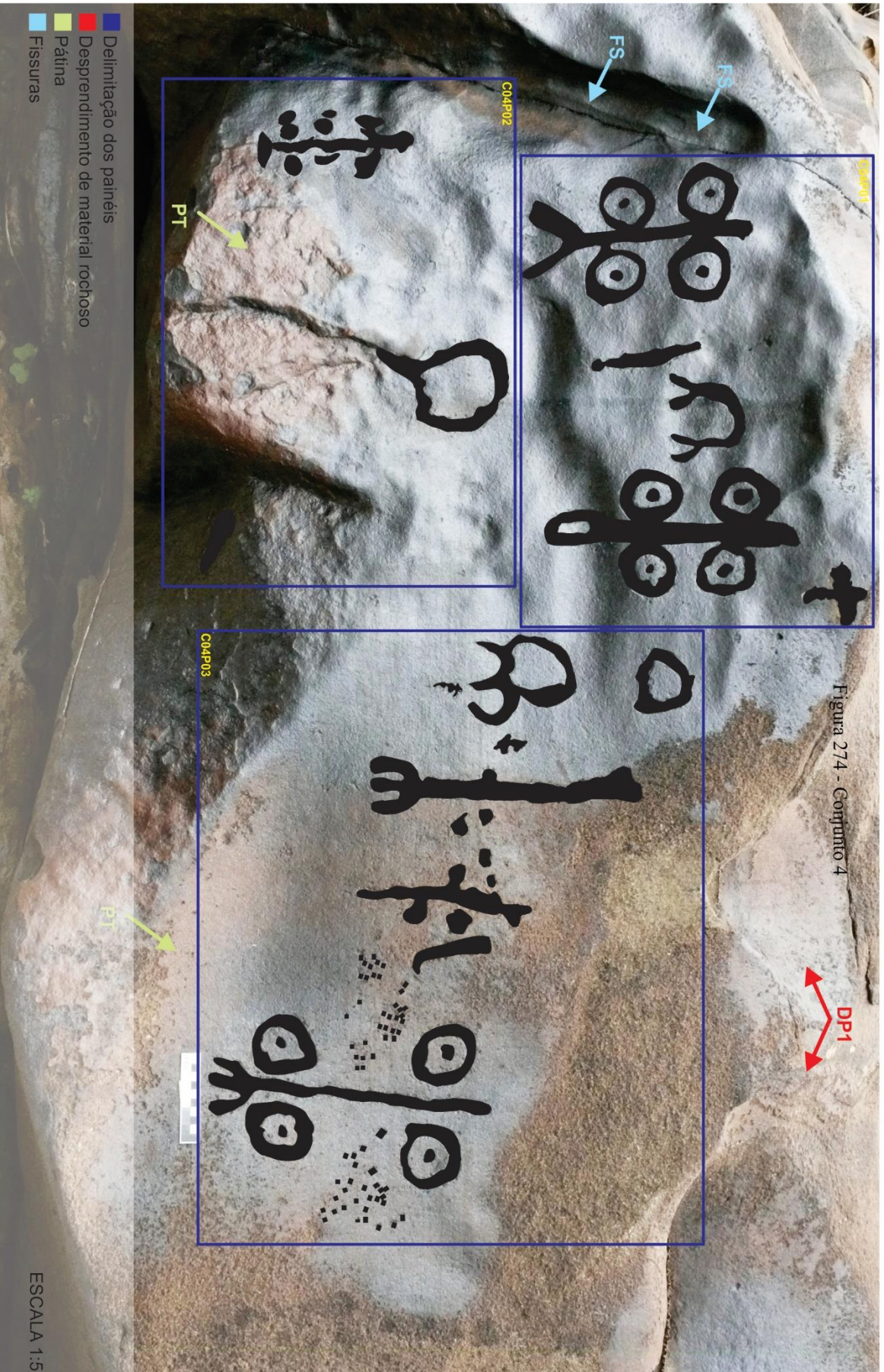


Figura 274 - Conjunto 4



#### 7.2.4 CONJUNTO 4 (Figura 274)

O Conjunto 04, com 1,50m de comprimento e 1,00m de altura no ponto mais alto, está situado praticamente ao nível do rio. Esse conjunto apresenta uma peculiaridade relacionada com a superfície rochosa onde as gravuras se encontram. Tem-se a impressão de que, após o processo de gravação, a superfície rochosa sofrera um tratamento especial de polimento ou aplicação de algum produto, de modos a proteger as gravuras. Nota-se, ainda, que a área tratada está bem mais preservada que as demais.

O suporte rochoso apresenta áreas de desgaste (DP) na porção superior, com perda de material. Nele ainda se percebe a ação de meteorização com a formação de fissuras (FS) e de intemperismo biológico, com a formação de pátina (PT), onde há gravuras em estado vestigial.

#### *Painel C04P01 (Figura 275)*

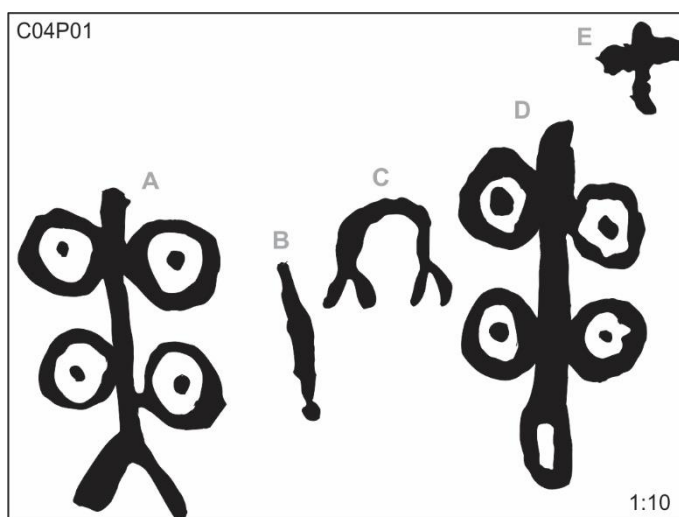
Essa composição é formada por gravuras de alta Pregnância. A gravura “E” encontra-se no ponto mais alto do conjunto e é representada por uma linha e um bastão cruzados, não simétricos, que apresentam o Princípio de Semelhança na forma de cruz.

A gravura “B” é um bastão simples com base cupular, enquanto

que a “C” representa um semicírculo irregular com apêndices duplos nas extremidades.

“A” e “D” são gravuras recorrentes em quase todo o sítio. A diferença entre elas reside na base do bastão, que em “A” é de base dupla e “D” de base anelar. O restante da composição apresenta os Princípios de Unidade, Unificação e Semelhança, pois apresentam quatro círculos concêntricos, do tipo Vazio/cupule, lado a lado, separados por um bastão.

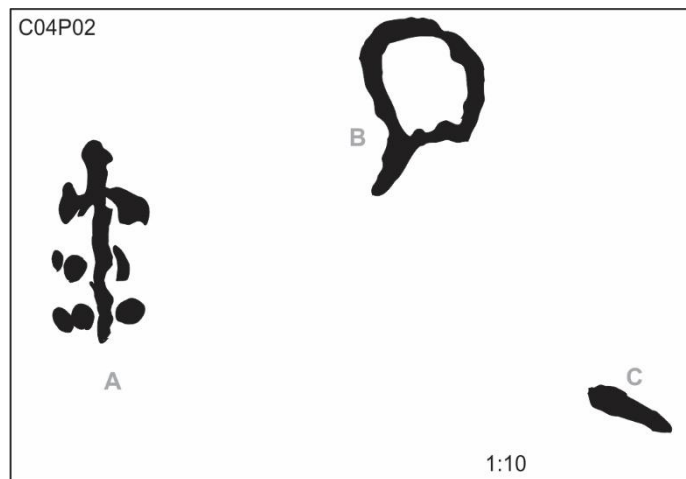
A sequência de “A” a “E” indica os Princípios de Proximidade e Continuidade.



*Painel C04P02 (Figura 276)*

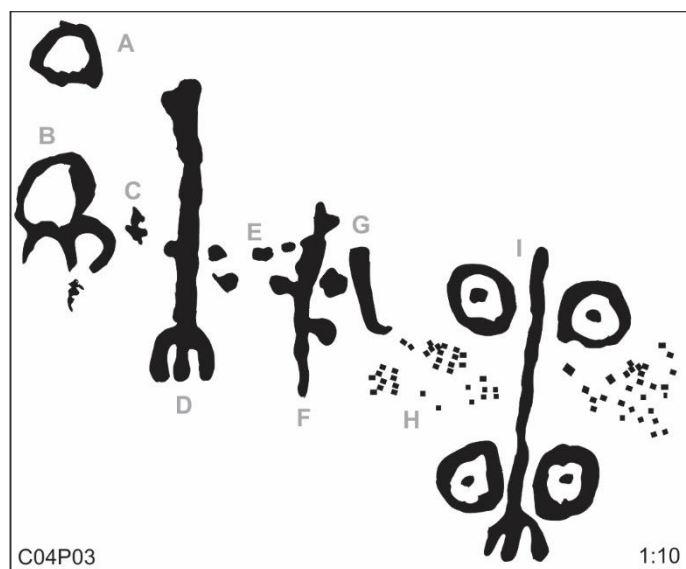
Esse painel apresenta gravuras de alta Pregñância, sendo a gravura “A”, uma composição formada por um bastão de base simples adornado por apêndices laterais, três em forma folhar e cinco em forma de *cupules*. O Princípio de Semelhança sugere que seja uma gravura fitomorfa.

A gravura “B” apresenta um círculo concêntrico do tipo vazio, complementado por um apêndice bastonado e a gravura “C” é uma formação pectiforme.



*Painel C04P03 (Figura 277)*

É o painel que apresenta duas superfícies distintas. Uma área tratada e outra natural. A gravura “D”, que é um bastão com base tripla, aloja-se na linha divisória entre as áreas, por isso, seu lado direito está bem mais preservado que o esquerdo. Nesse sentido, “C” é uma gravura irregular. As gravuras “E”, “F”, “G” e parte de “H”, que se localizam sobre o suporte não tratado, aparentam aspecto vestigial.



A gravura “I” é composta por quatro círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dois a dois, lado a lado, separados por um bastão de base tripla. Ela mantém uma relação de Proximidade com *cupules* (H).

As Unidades “A” e “B” são círculos do tipo vazio, sendo que “B” está assentado sobre um tripé.

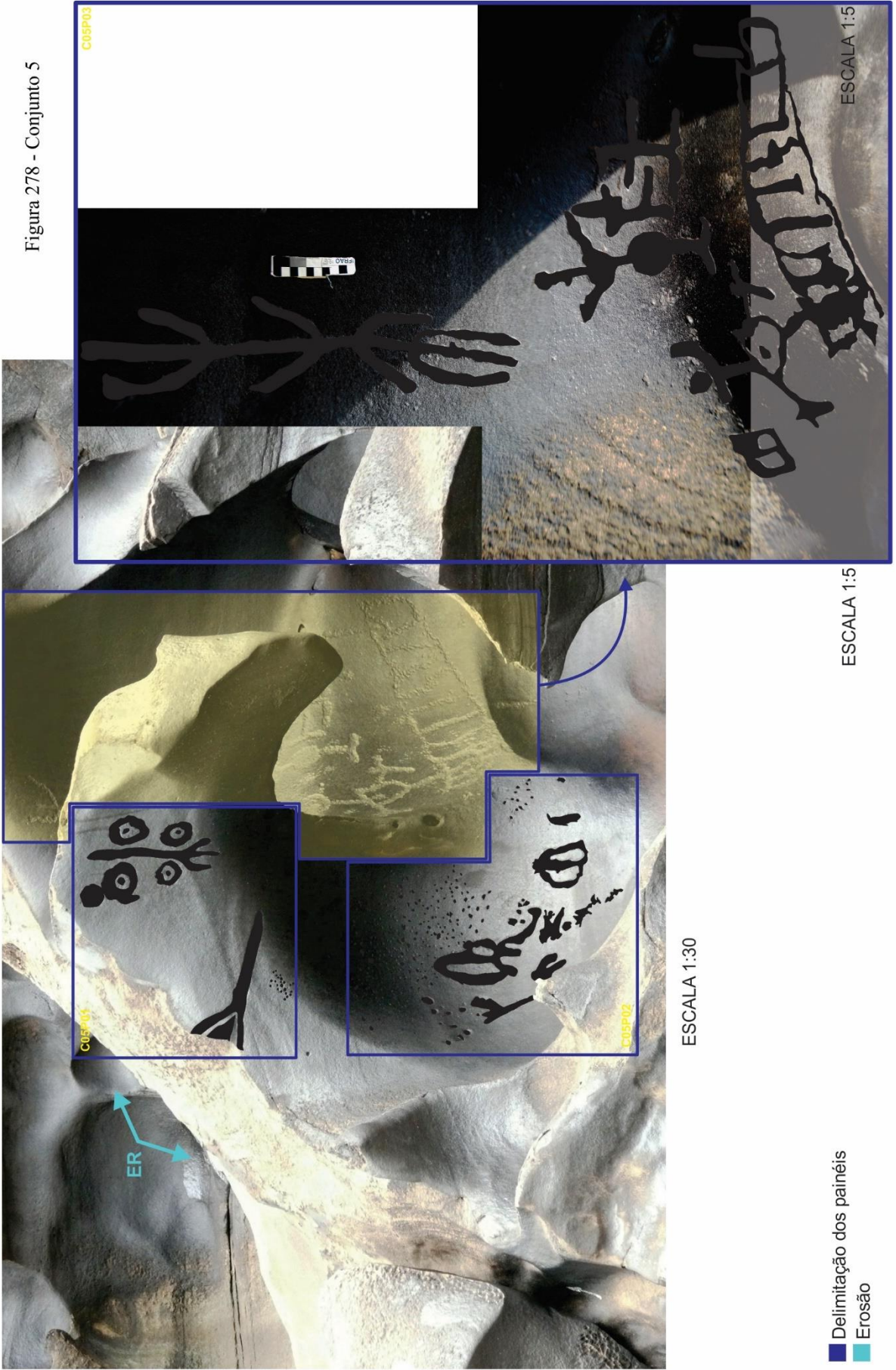


Figura 278 - Conjunto 5

■ Delimitação dos painéis  
■ Erosão

ESCALA 1:30

ESCALA 1:5

ESCALA 1:5

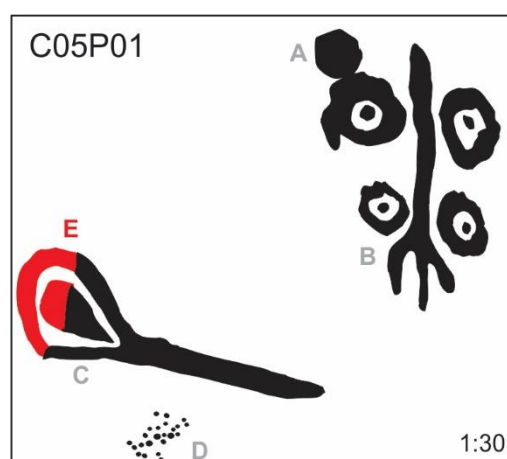
## 7.2.5 CONJUNTO 5 (Figura 278)

O Conjunto 05, com 2,50m de comprimento e altura variável, está situado a 0,50 m do nível do rio. O suporte rochoso voltado para o rio apresenta uma área fortemente erodida (ER). Notadamente, duas gravuras estão incompletas, uma devido à ação abrasiva do rio, e a outra pelo desgaste natural da rocha. Ambas serão complementadas aplicando-se o Princípio de Fechamento.

*Painel C05P01 (Figura 279)*

Esse painel aloja-se em uma ponta da rocha. É composto por gravuras de alta Pregnância.

A gravura “A” está representada por um círculo concêntrico do tipo cheio e mantém uma relação de Proximidade com a gravura “B”. Esta, recorrente em todo sítio, é composta por quatro círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dois a dois, lado a lado, separados por um bastão de base tripla.



O destaque fica para a gravura “C”, parcialmente destruída pelo processo de erosão. Ao aplicar o Princípio de Fechamento, pode-se sugerir a formatação “E”.

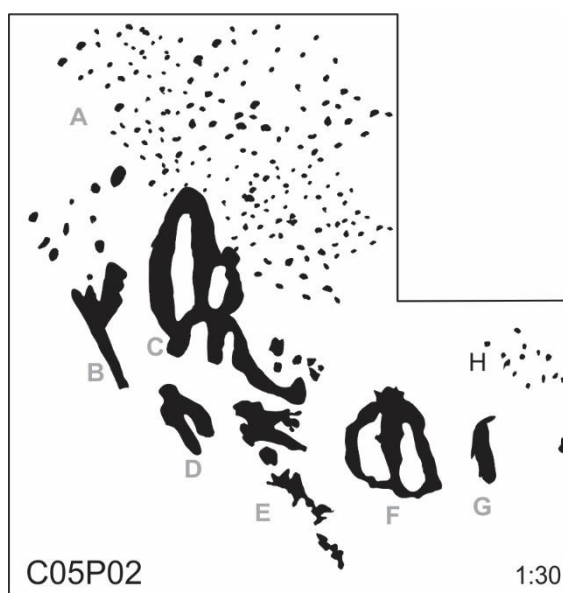
Na parte inferior do painel, aparecem pontos dispostos de forma aleatória (D).

*Painel C05P02 (Figura 280)*

Trata-se de um painel com baixa Pregnância, pois as composições existentes não estão dispostas de forma organizada e harmônica.

São gravuras não figurativas, entre as quais há forte relação de Proximidade.

No painel, existe uma grande quantidade de *cupules* e pontos de diâmetros variados, posicionadas de forma aleatória (A e H).



Aplicando-se o Princípio de Semelhança, a gravura “B” poderia representar algum fitomorfo, enquanto que “C” e “F” podem representar máscaras. “D”, “E” e “G” são gravuras não figurativas.

*Painel C05P03 (Figura 281)*

Esse painel apresenta alta Pregnância, pois as gravuras são bem representativas.

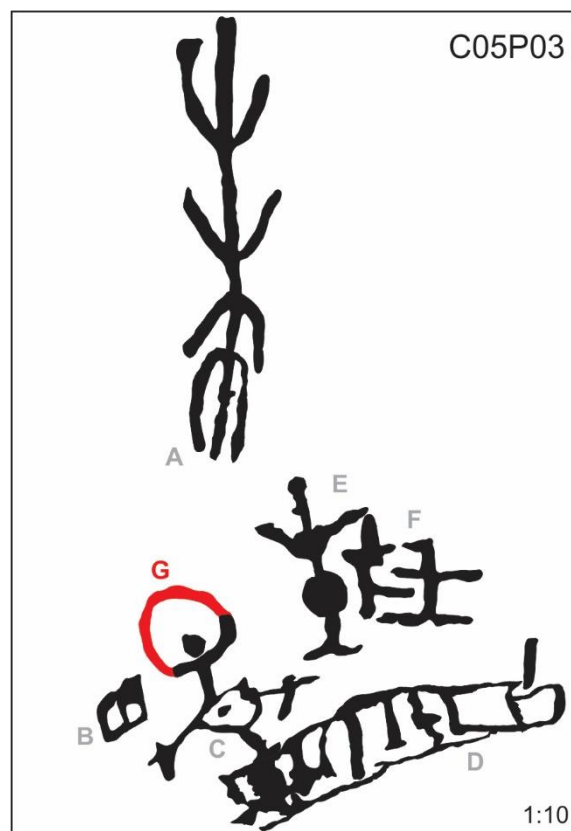
As gravuras de “B” a “F” indicam o Princípio de Proximidade.

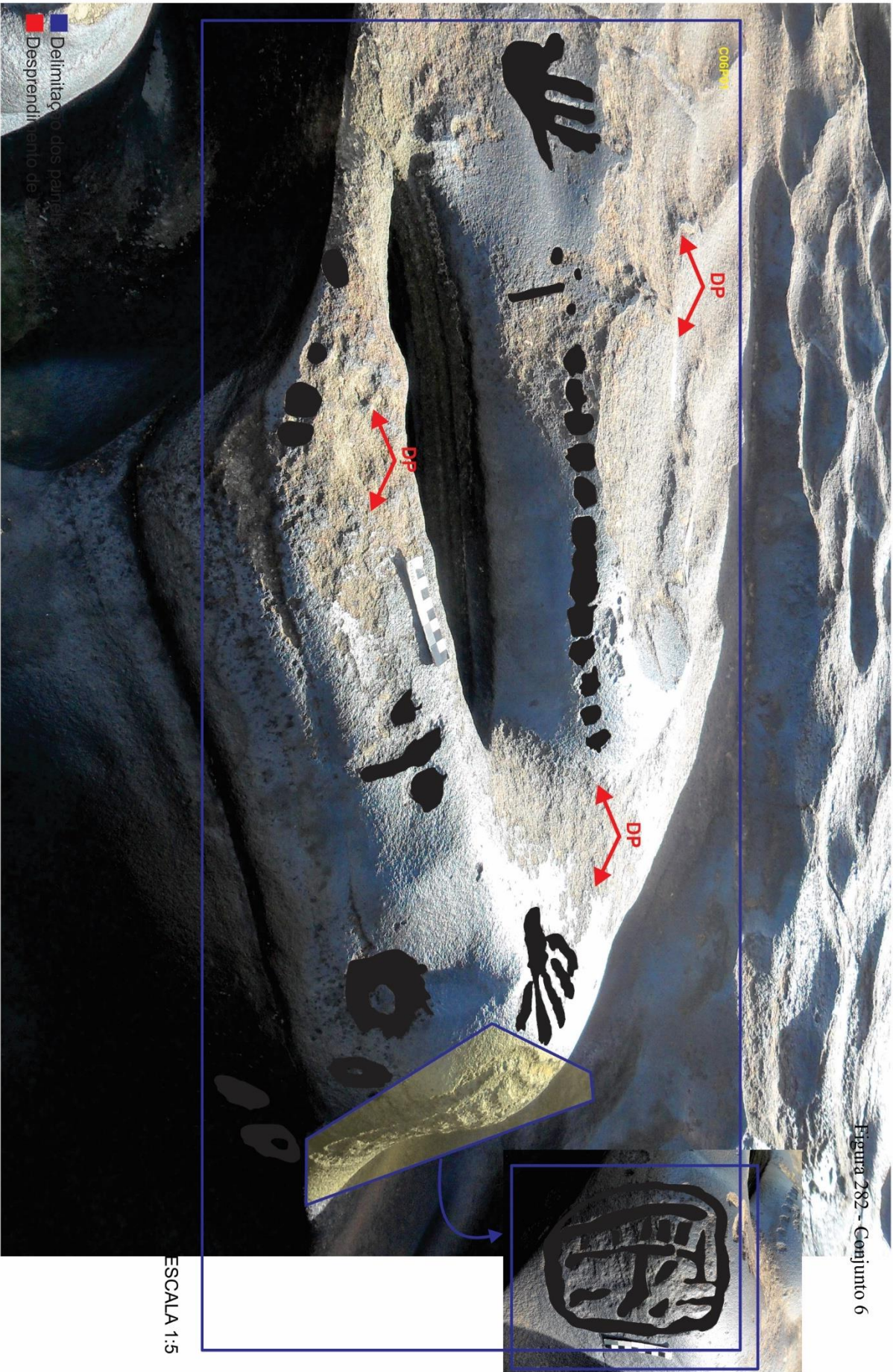
O Princípio de Semelhança é notado em algumas gravuras, como “A”, a maior deste painel, que se assemelha a uma figura fitomorfa.

Representações antropomorfas são observadas nas gravuras “C”, “E” e na dupla “F”.

Uma peculiaridade é apresentada pela gravura “C”. Já que não há sinais de meteorização, conclui-se ter sido proposital a incompletude da gravura, que parece ser uma cabeça. Todavia, aplicando-se o Princípio de Fechamento, pode-se propor o exposto em “G”.

O painel é complementado pela gravura “D”, que apresenta Semelhança com uma escada. Há sobreposição das gravuras “C” e “D”, sendo a última posterior.

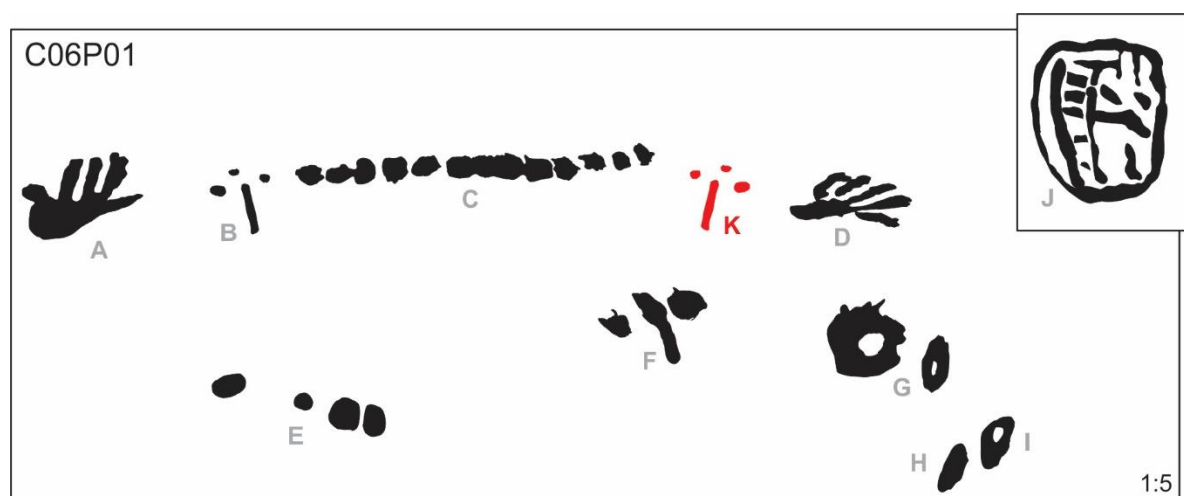




## 7.2.6 CONJUNTO 6 (Figura 282)

Com 1,50m de comprimento, esse painel apresenta alta Pregnância na forma. Todos os componentes dessa composição estão distribuídos de forma organizada e harmônica. Jean Clottes e David Lewis-Williams (1998), José Luis Sanchidrián Torti (2005) e Ana Clélia Correia Nascimento (2009) sugerem ser esse tipo de representação, um possível altar para realização de rituais xamânicos. Existe uma forte relação entre as gravuras com um tanque natural, no qual é armazenada água. A superfície rochosa está bastante deteriorada (DP), com significativa perda de material. Possivelmente, muitas gravuras já foram apagadas e existem outras em estado vestigial.

Painel C06P01 (Figura 283)



Nesse painel, percebe-se nitidamente a relação de Unidade, Unificação, Proximidade e Continuidade existente entre as gravuras “A”, “B”, “C” e “D”. Nessa sequência, podem-se aplicar os Princípios de Fechamento e Semelhança, e assim propor a inclusão da gravura “K”.

A gravura “B” encontra-se em estado vestigial e a área onde possivelmente “K” está alojada acha-se completamente deteriorada.

As gravuras figurativas “A” e “D”, entre as quais há o princípio de Semelhança, representam mãos. “B” é representada por um bastão de base simples, que apresenta Proximidade com três *cupules* na forma triangular em sua extremidade superior.

A sequência em Unificação, Continuidade e Proximidade das *cupules* (C) adornam a parte superior de um tanque natural que armazena água das chuvas.

Com o estado de conservação bastante comprometido, a Unidade “E” é uma sequência de *cupules* em Continuidade e Semelhança que contorna as feições da rocha.

Na mesma situação, encontram-se as gravuras “G” e “I”, que representam o Princípio de Semelhança nas suas formas, uma vez que são compostas por um círculo concêntrico do tipo vazio/*cupule*, enquanto que “H” é um círculo concêntrico do tipo cheio.

A gravura “F” é recorrente em todo o sítio. Apresenta-se com nitidez. É composta por dois círculos concêntricos do tipo cheio, lado a lado separados por um bastão de base simples. Localiza-se ao centro, na parte inferior do tanque.

Completa esse painel a gravura “J”, que se aloja ao lado da composição. Trata-se de uma gravura de forma circular, tendo no seu interior linhas verticais e horizontais paralelas que entrecruzam, formando uma grelha.





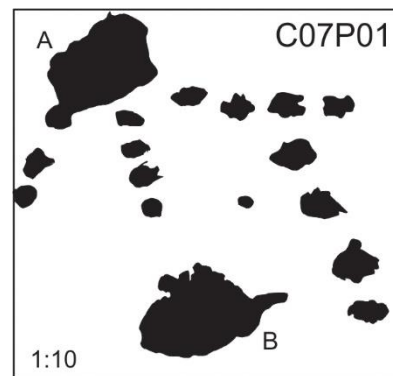
### 7.2.7 CONJUNTO 7 (Figura 284)

Esse conjunto, comum em todo o sítio, é um bloco de rocha isolado. Com uma altura de 0,90m e circunferência de aproximadamente 3,14m, na base, e, apresenta gravuras em todo o seu contorno.

Apresenta problemas de meteorização, com perda de material rochoso (DP), fissuras (FS) e fraturas (FT) (diáclases).

#### *Painel C07P01 (Figura 285)*

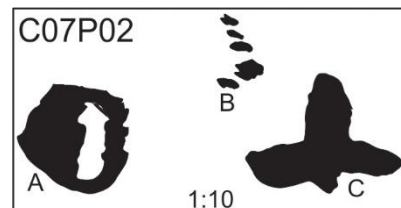
Esse painel adquire os Princípios de Proximidade e Continuidade, pois os elementos que o compõem indicam uma Unificação formada por uma gravura não figurativa (A) composta por Unidades de *cupules* em Continuidade descendente. A porção “B” é uma descamação natural que, aplicando-se o Princípio de Semelhança, sugere a presença de *cupules* em tempos remotos.



#### *Painel C07P02 (Figura 286)*

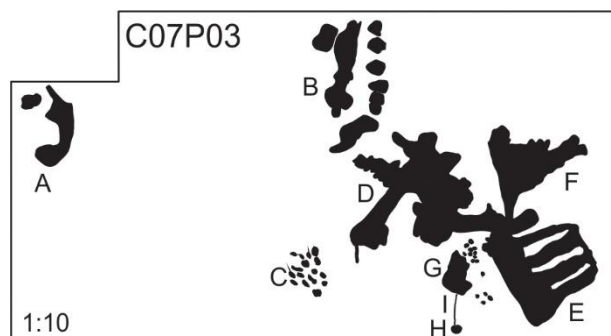
Painel que se localiza na face oposta de C01P05 e tem em “B” o Princípio de Continuidade como complemento do painel C07P01.

A gravura “A” é um círculo do tipo cheio que obedece às feições da rocha e “C” está representado por dois bastões entrecruzados na porção inferior, ambos de grosso calibre.



#### *Painel C07P03 (Figura 287)*

Painel que se localiza na parte frontal da rocha. Apresenta baixa Pregnância, pois são gravuras que exibem certa desordem na distribuição em todo o painel.



A gravura “A” é formada por *cupules* bastante desgastadas e, levando-se em conta o campo visual, está isolada em relação às outras.

Apesar do estado vestigial em que se encontram, as gravuras “B”, “D” e “F” indicam o Princípio de Proximidade. “B” sugere Semelhança com uma gravura zoomorfa; “D”, com uma fitomorfa; e “F”, com uma antropomorfa. O desgaste da rocha fez essas gravuras se unirem tornando-as de baixa Pregnância.

No mesmo contexto, encontra-se a gravura “E”, composta por um quadrilátero com três linhas no seu interior.

A gravura “G”, que também são *cupules* desgastadas, mantém uma ligação com a Unidade de *cupule* “H”, por intermédio de uma incisão (I).

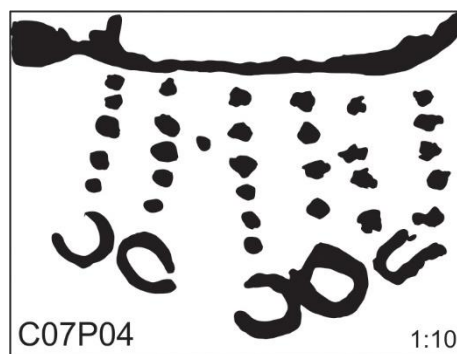
O painel se completa com a presença de pontos (C), que Clottes (1998) denomina de miríade.

*Painel C07P04 (Figura 288)*

Painel de alta Pregnância, muito sugestivo e que pode levar o observador a algumas reflexões.

A região onde se encontra o sítio Poço da Bebidinha era povoada por índios e mais tarde por escravos negros.

A emancipação política do Piauí aconteceu em 1718, tendo como sede a cidade Vila do Mocha (atual Oeiras). Marvão (atual Castelo do Piauí<sup>56</sup>), foi uma das seis freguesias elevadas à condição de vila. Portanto, já possuidora de grandes fazendas de gado e consequentemente, escravos (CHAVES, M. J. R. F., 1998).



Devido ao acidente geográfico, o canyon do rio Poti, que corta a Serra Grande, uma conexão natural entre Ceará e o Piauí, o mercantilismo entre os dois estados e o crescimento ao redor da estrada de ferro, Crateús desenvolveu-se como centro urbano e comercial no qual diversos grupos étnicos estão presentes, tanto etnias indígenas (Tabajara, Potyguara, Calabaça, Kariri, Tupinambá) como de descendentes africanos (Quilombos: Queimadas) (ARAGÃO, R. B., 1994, p. 125).

Se considerar a possibilidade de algumas gravuras terem sido feitas por escravos, seguindo o estudo realizado e publicado por Pereira Júnior (1943) quando atribuiu as Itacoatiaras do Ingá, na Paraíba, a grafismos elaborados por escravos, como acontece com aqueles de Kohan-rongo-rongo da Ilha de Páscoa, e aplicando-se o Princípio de Semelhança,

<sup>56</sup> O município de Buriti dos Montes foi desmembrado de Castelo do Piauí em 1992.

poder-se-ia sugerir que a gravura fosse, portanto, uma representação dos grilhões nos quais eram presos? Os semicírculos abertos indicariam uma forma de liberdade?

A gravura apresenta vestígios de Continuidade e Fechamento com o painel C07P01, pois se encontram na mesma face, além dos Princípios de Unidade, Unificação, Proximidade, Semelhança, Continuidade e Fechamento em si mesma. É composta por uma linha de grosso calibre que sustenta seis seqüências de *cupules* dirigidas verticalmente no sentido descendente, quatro semicírculos e um círculo concêntrico nas extremidades inferiores das *cupules*.

*Painel C07P05 (Figura 289)*

Esse painel apresenta alta Pregnância na forma. Nele estão presentes as Unidades que compõem a gravura “A”, que são pontos em estado vestigial, distribuídas de forma aleatória.

A mesma distribuição é mostrada pela gravura “C”, que é formada por Unidades de pontos.

A composição “B” mostra duas linhas pectiformes inclinadas e paralelas, uma de grosso calibre e a outra mais delgada.

O destaque desse painel é a gravura

“D”: apresenta alta Pregnância e pode alcançar o Princípio de Semelhança com gravuras zoomorfas.

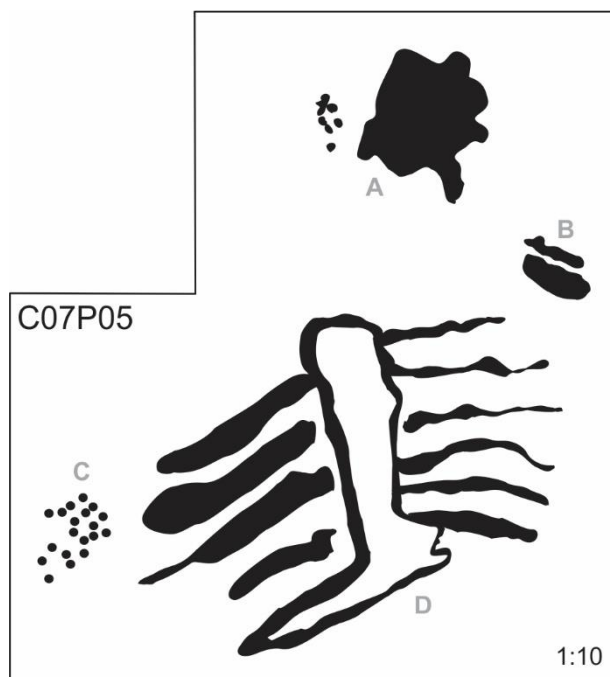
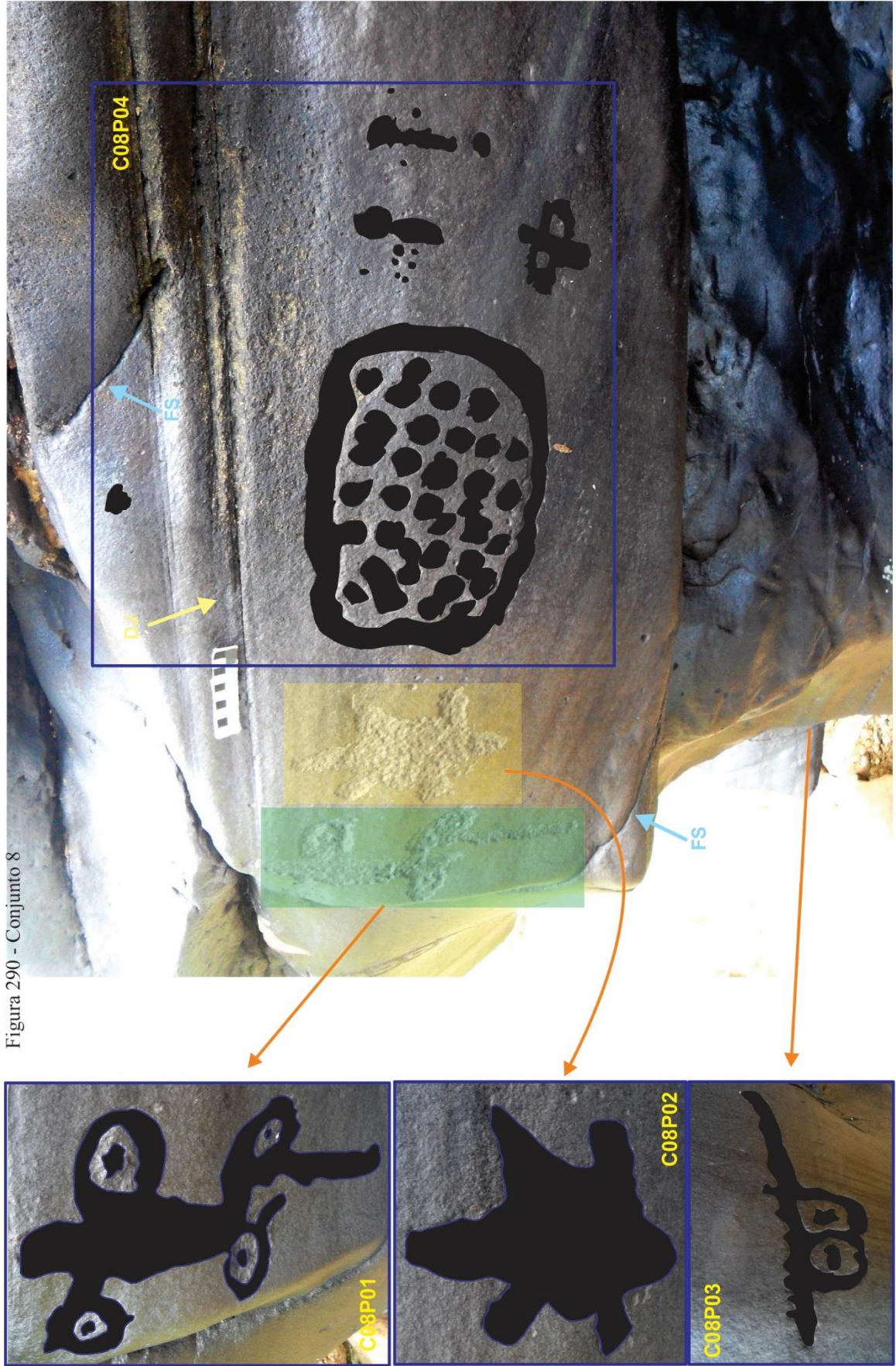


Figura 290 - Conjunto 8



### 7.2.8 CONJUNTO 8 (Figura 290)

Localizado a 1,60m do nível do rio, Esse conjunto é uma ponta da rocha com 1,10m de comprimento e 0,90m de altura no seu ponto mais alto.

Pela organização e harmonia, sugere-se que o conjunto seja composto por gravuras de alta Pregnância e de grande beleza plástica. Nele se observa o Princípio de Unidade. Exceto a composição C08P03, que se aloja na face posterior do conjunto, as outras apontam os Princípios de Proximidade e Continuidade.

Especificamente nesse conjunto, as gravuras encontram-se Segregadas, o que permite melhor apreciação.

A superfície rochosa mostra bom estado de conservação. Há indicação de fissuramento (FS) e uma grande disjunção<sup>57</sup> (DJ) bem consolidada (Figura 195).

#### *Gravura C08P01 (Figura 291)*

Esta gravura está em situação de Proximidade e Continuidade com as gravuras C08P02 e C08P04.

Trata-se de uma composição formada por quatro círculos do tipo vazio/*cupule*, dois a dois, lado a lado, em conjunção com um bastão de forma irregular. Os círculos inferiores dispõem de dois apêndices verticais. A formatação da gravura remete ao Princípio de Semelhança, uma vez que pode representar um antropomorfo.



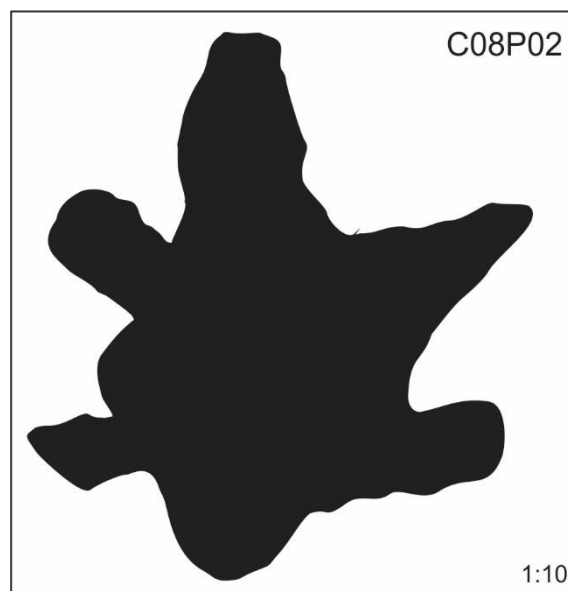
<sup>57</sup> Em Geologia significa a divisão que se faz pelas juntas naturais.

*Gravura C08P02 (Figura 292)*

Essa gravura está em situação de Proximidade e Continuidade com as gravuras C08P01 e C08P04.

Trata-se de uma Unidade que apresenta o Princípio de Semelhança com um zoomorfo.

Pela conformação pode-se sugerir a imagem de um quelônio<sup>58</sup>, em virtude do *habitat* aquático favorável.

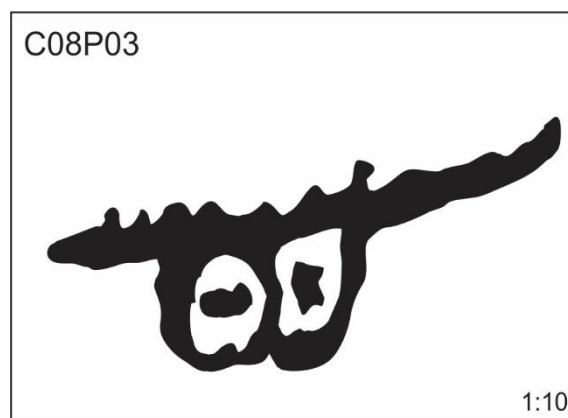


*Gravura C08P03 (Figura 293)*

Localizada na face oposta inferior do bloco rochoso, esta gravura evidencia alta Pregnância, pois apresenta uma composição lógica.

Trata-se de uma Unidade composta por dois círculos do tipo vazio/*cupule* conjugados, tendo uma linha espessa que os sustenta.

É uma gravura figurativa e, pela estrutura apresentada, pode-se supor que seja uma máscara ritualística.



*Painel C08P04 (Figura 294)*

Situado na porção frontal do maciço rochoso, as gravuras “B”, “C”, ”D” e “E” complementam o estado de Proximidade e Continuidade com as gravuras C08P01 e C08P02.

Isolada do restante da composição, a gravura “A” é uma *macrocupule*, pois não apresenta aspecto de circunferência.

<sup>58</sup> Animais que fazem parte da classe dos répteis e cuja principal característica é a presença de um casco envolvendo o corpo.

As gravuras “C” e “D” oferecem o Princípio de Semelhança, pois são compostas por um bastão que têm *cupules* conjugadas na porção superior.

Ao lado esquerdo de “C”, percebe-se a presença de pontos distribuídos aleatoriamente.

“D” aloja-se entre três *cupules*, cuja formatação, na ótica do Princípio de Fechamento, remete à figura geométrica de

um triângulo com o vértice voltado para baixo (F). A *cupule* localizada nesse vértice é três vezes maior que as outras *cupules* da composição.

Grande destaque se dá à gravura “B”. Trata-se de uma elipse com eixo maior na horizontal, contendo *macrocupules* no seu interior, que segundo ressalta Ana Clélia Correia Nascimento (2009, p. 189), o contorno em forma de círculo fechado pode ter um significado de consagração, sacralização e/ou proteção.

O painel se completa com a gravura “E”, representada por dois círculos do tipo vazio, lado a lado, conjugados com um bastão de base simples que os separa.

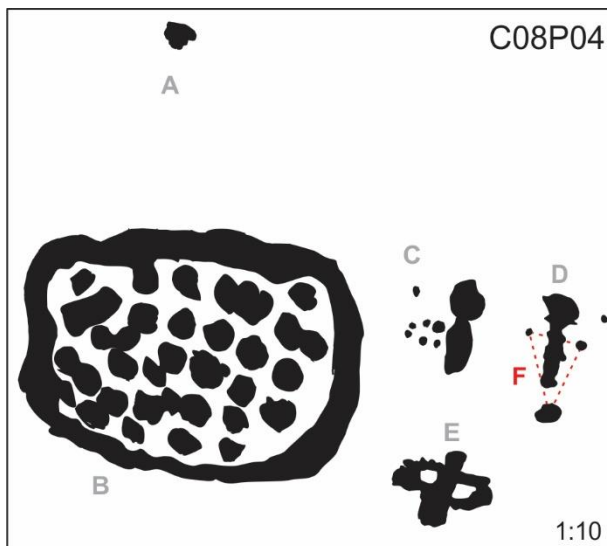
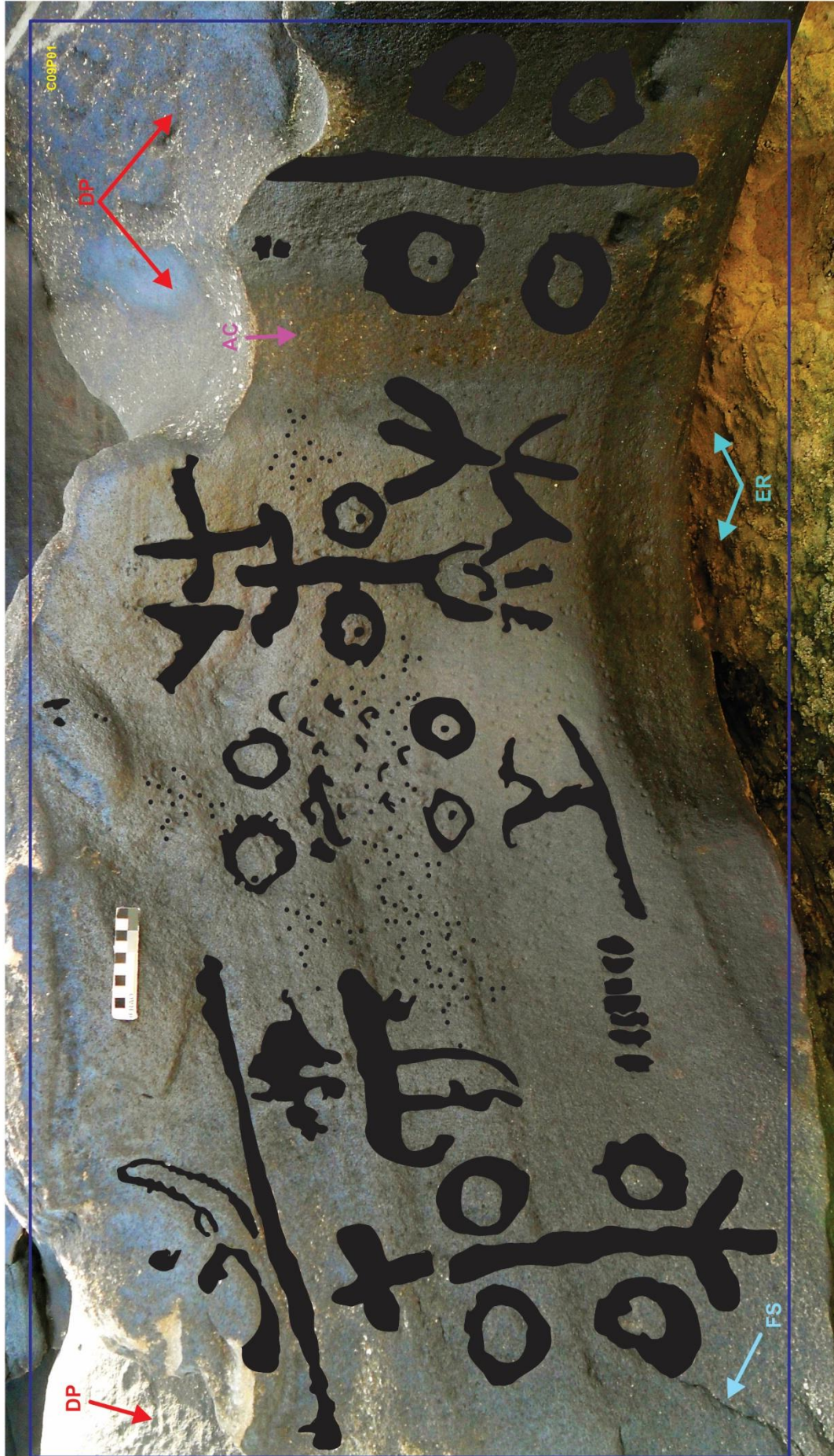




Figura 295 - Conjunto 9



- Delimitação dos painéis
- Desprendimento de material rochoso
- Fissura
- Alteração cromática
- Erosão

ESCALA 1:5

## 7.2.9 CONJUNTO 9 (Figura 295)

Conjunto localizado ao nível do rio, apresenta 1,80m de comprimento e 0,95m de altura no ponto mais alto. No período de cheia, fica totalmente submerso, por isso, apresenta uma concavidade provocada pela ação erosiva fluvial (ER). Conforme afirma Tiago Gonçalo Grade Neves (2004, p. 55), “uma das maiores formas através das quais um rio desgasta a rocha é por **abrasão** lenta. A areia e os calhaus transportados pelo rio geram uma ação trituratora que consegue desgastar até a rocha mais dura”.

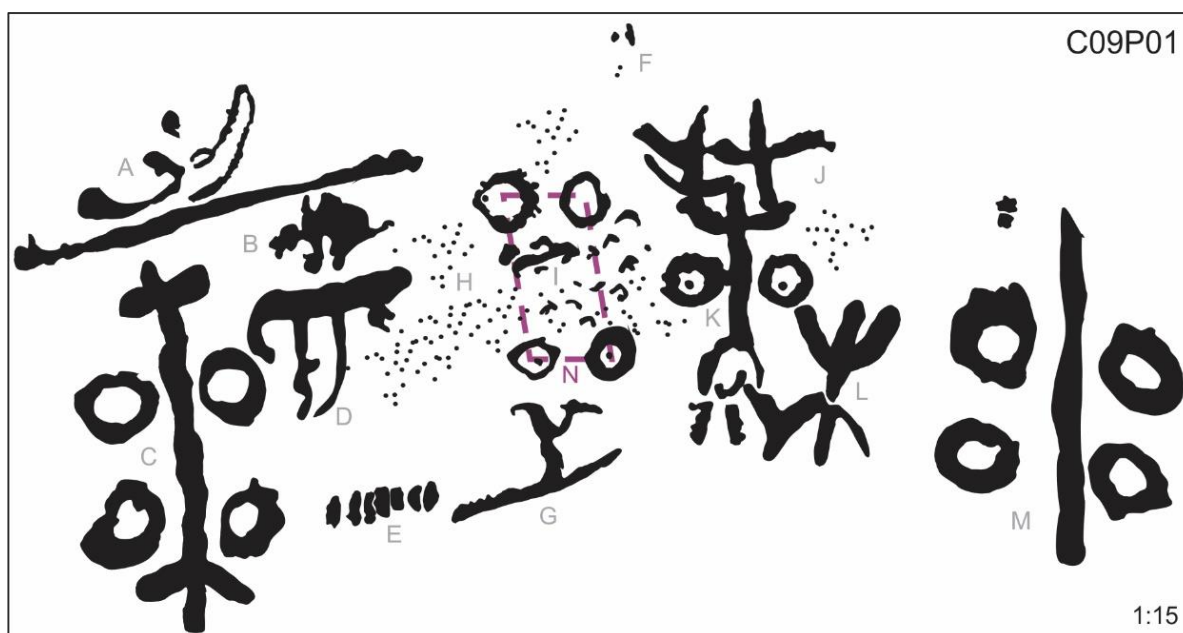
O processo de erosão a que o bloco rochoso está submetido arrasta grande parte de material, provocando um desgaste na rocha (DP).

A água empoçada nos pequenos caldeirões escorre sobre a superfície transportando sais extraídos da própria rocha, causando, assim, a formação de depósitos de alteração. Neste conjunto ocorre o fenômeno de alteração cromática (AC).

Pelas feições expostas, percebem-se as marcas deixadas pela ação abrasiva da água. Desse modo, as gravuras registradas na concavidade também são afetadas. Muitas gravuras estão sob forma vestigial e outras foram mutiladas.

Portanto, este conjunto encontra-se em situação de risco. Seu desaparecimento pode ser considerado iminente.

*Painel C09P01 (Figura 296)*



O painel apresenta com clareza o Princípio de Proximidade. Todas as Unidades estão inter-relacionadas. O campo visual indica baixa Pregnância em boa parte do painel, motivado pelo desarranjo das gravuras. Individualmente, admite-se o Princípio de Pregnância nos três níveis (alta, média e baixa).

A gravura “A”, com baixa Pregnância, sofreu mutilação pelo processo erosivo na sua porção superior, enquanto que “B”, “D” e “F” encontram-se em estado vestigial, provocado pela ação abrasiva da água.

Em “A” e “G”, nota-se uma linha de forma pectiforme em sentido ascendente, sendo que “G” apresenta ao centro, um bastão encabeçado por uma linha sinuosa.

Mostrando uma configuração não muito comum no sítio, a gravura “C”, de alta Pregnância, é composta por quatro círculos do tipo vazio, dois a dois, lado a lado, separados por um bastão de base tripla. A diferença entre outras gravuras que sustentam a mesma conformação reside no fato de que o referido bastão ostenta na porção superior uma linha de grosso calibre que o entrecruzada.

A composição “E” está representada por macrobastões em sequência ascendente, indicando o Princípio de Continuidade.

“H” expõe um grupamento de *cupules* – algumas em estado vestigial, outras alargadas – distribuídas em desarmonia. Elas estão próximas de uma gravura (I) que permite a aplicação do Princípio de Fechamento na formação de um paralelogramo regular imaginário (N).

Nesse sentido, a combinação “N/I” é composta por quatro círculos, dois a dois, lado a lado, sendo que os superiores são do tipo vazio e os inferiores do tipo vazio/*cupule*.

Existe uma forte relação de Proximidade e alta Pregnância entre as gravuras “J”, “K” e “L”. São gravuras figurativas, cujo Princípio de Semelhança aponta para quatro antropomorfos.

O painel se completa com outra gravura de alta Pregnância e Semelhança com outras gravuras existentes no sítio (M), que é composta por quatro círculos concêntricos do tipo vazio, dois a dois, lado a lado, divididos por um bastão de base simples. Essa gravura também sofreu mutilação na sua porção superior, pois ela repousa exatamente na “boca” de um caldeirão formado pela erosão.

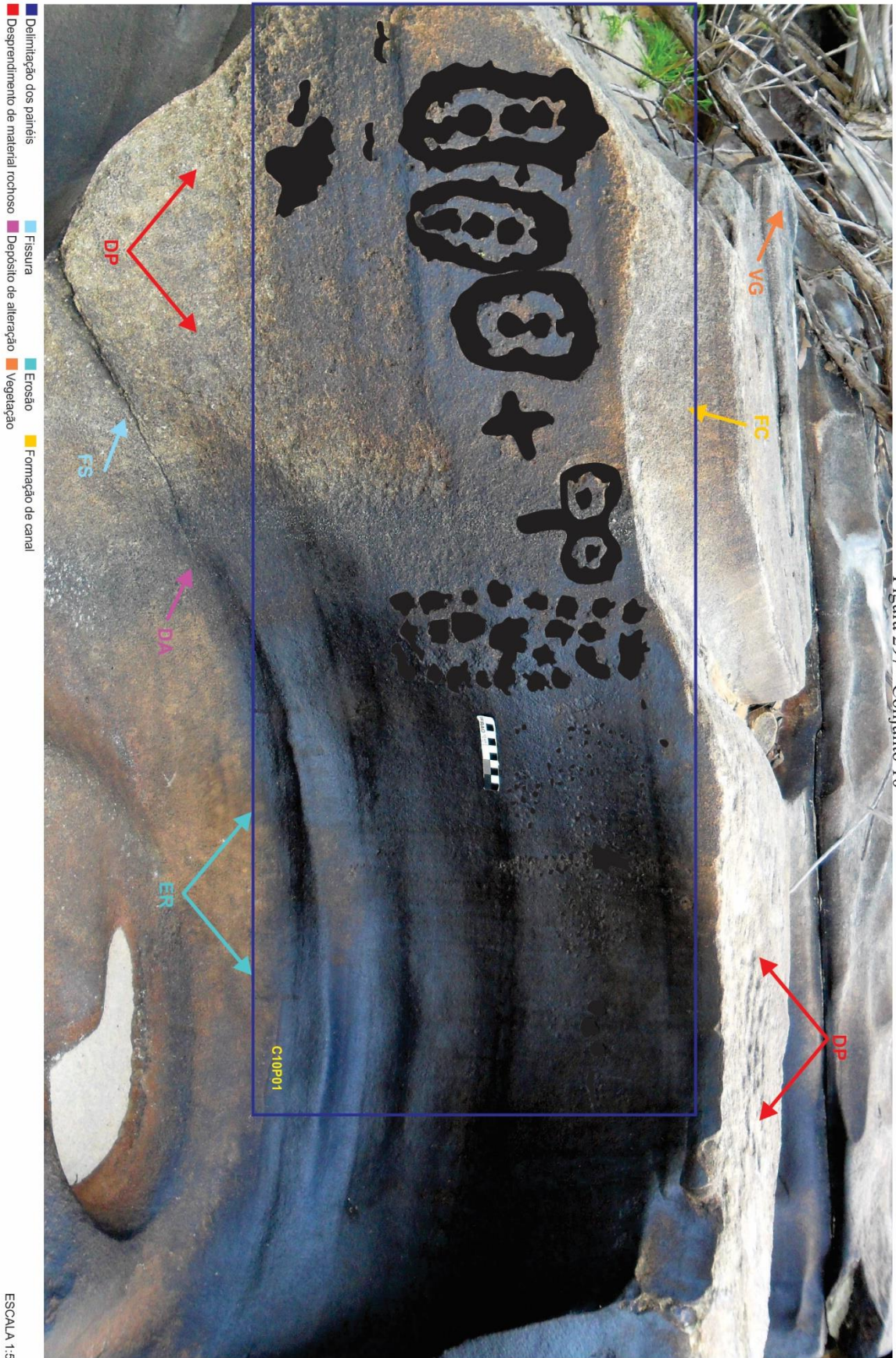


Figura 297 - Conjunto 10

7.2.10 CONJUNTO 10 (Figura 297)

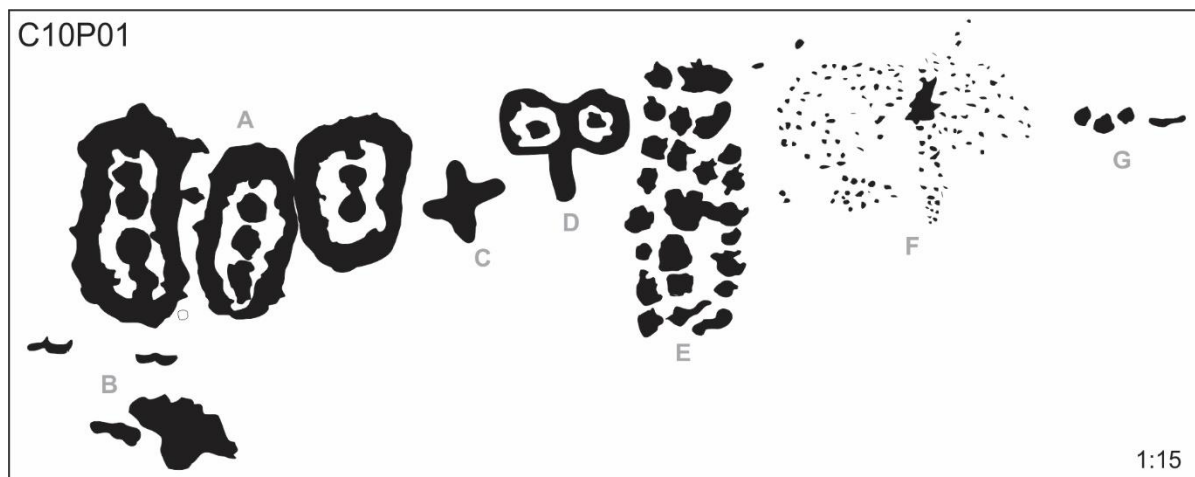
Esse conjunto é formado por um painel com comprimento de 1,80m e altura de 0,85m ao nível do rio.

Apesar de sofrer praticamente os mesmos danos do conjunto anterior, ele mantém-se preservado, e as gravuras presentes apresentam alta Pregnância na forma. Todos os seus componentes estão distribuídos de forma organizada e harmônica.

As gravuras estão alojadas na concavidade provocada pela força erosiva da água e, pelas feições da superfície rochosa, percebe-se nitidamente o resultado dessas ações que afetam a rocha. São elas: perda de material (DP), fissura (FS), formação de canal de drenagem (FC), depósito de alteração (DA), erosão fluvial (ER) e vegetação rupestre muito próxima (VG).

Portanto, mesmo estando em melhores condições que o conjunto 9, este conjunto também encontra-se em situação de risco. Seu desaparecimento pode ser considerado iminente.

*Painel C10P01 (Figura 298)*



Todas as Unidades desse painel estão inter-relacionadas, demonstrando, assim o Princípio de Proximidade. O campo visual é organizado e harmônico em grande parte do painel. Essa condição implica uma alta Pregnância na forma.

A Unificação “A” é uma Unidade que não representa Semelhança com as outras observadas até o momento. É formada por três elipses em Continuidade cujos eixos maiores encontram-se na vertical. No interior, estão enclausuras três *macrocupules* em Continuidade vertical: as da esquerda apresentam desgaste e as outras estão bem preservadas.

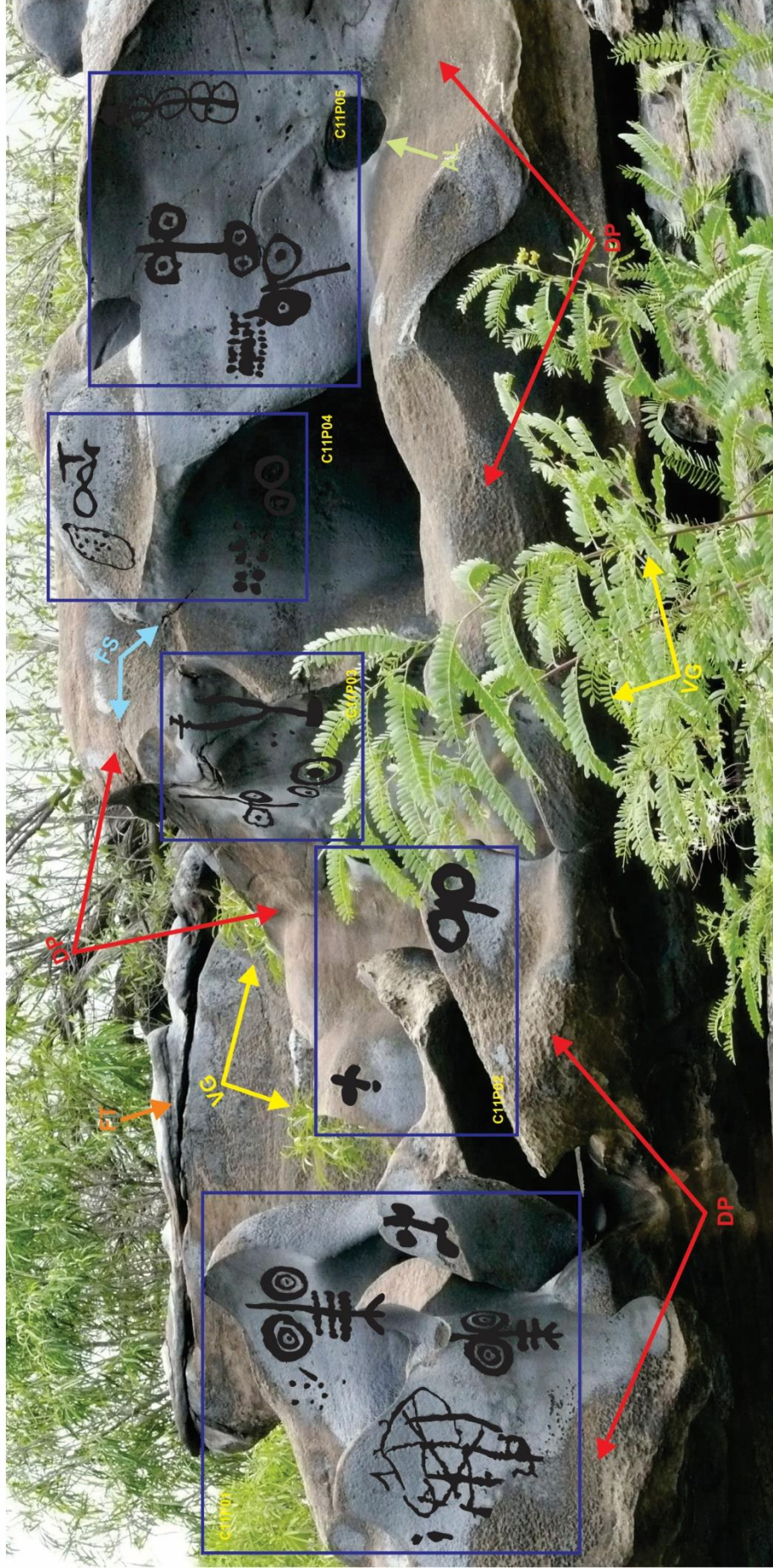
A gravura “B” apresenta um estado de conservação bastante comprometido. Boa parte do material rochoso foi erodido, portanto, as gravuras que nele se alojavam se perderam. Todavia, pelos vestígios ainda presentes, pode-se supor que se tratava de *cupules*.

A gravura “C” aparenta ter um posicionamento estratégico no painel. Trata-se de uma composição formada por uma linha e um bastão de mesmas dimensões entrecruzados ao centro, o que remete ao Princípio de Semelhança com o símbolo da adição.

“D” é uma gravura recorrente em todo o sítio. É composta por dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, lado a lado e unidos por um bastão de base simples, tendo ao lado, um grupamento de *macrocupules* (E) distribuídas de forma organizada e harmônica, o que lhe confere uma alta Pregnância. Em situação oposta a “E”, encontra-se a gravura “F”, que é um grupamento composto por pontos distribuídas de forma aleatória, em desordem.

O painel é complementado por uma sequência de *macrocupules* em situação de Continuidade (G).

Figura 299 - Conjunto I1



- Delimitação dos painéis
- Fissura
- Alveização
- Desprendimento de material rochoso
- Fratura
- Vegetação

## 7.2.11 CONJUNTO 11 (Figura 299)

Conjunto localizado a 1,90m do nível do rio, mede 6,60m de comprimento por 2,40m de altura no ponto mais alto.

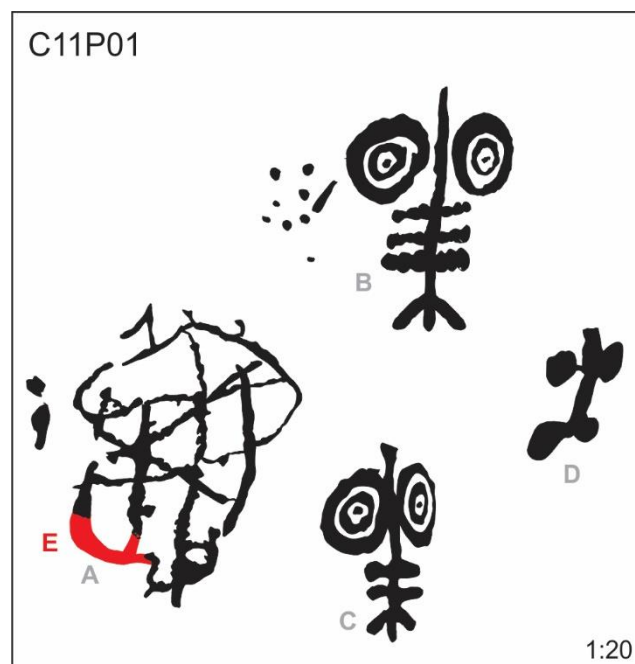
A superfície rochosa revela muitos problemas de conservação em virtude dos efeitos do intemperismo, aliás, recorrentes em todo o sítio. Pode-se perceber que grande parte desse substrato encontra-se em processo de erosão, com perda de material (DP). Apresenta, ainda, na sua porção superior, indicações de fraturas (FT) e fissuras (FS), que comprometem a integridade da rocha. Outro agravante nesse conjunto é a presença da vegetação (VG) muito próxima da rocha, o que pode causar danos às gravuras pelo processo de fricção. Nota-se, por fim, a formação de alvéolo (AL).

Algumas gravuras estão assentadas em superfícies que apresentam um aspecto diferenciado. Uma camada lisa, brilhante, diferente de outras áreas, é bem nítida. Esse evento pode sugerir que a área sofrera um tratamento especial, polimento e/ou “envernizamento” para que as gravuras fossem gravadas posteriormente. Nota-se que essas gravuras mantêm suas formas preservadas, diferentemente daquelas que se localizam em substratos não “tratados”, que demonstram sinais de fadiga. No conjunto, existem algumas gravuras em estado vestigial.

*Painel C11P01 (Figura 300)*

As gravuras desse painel estabelecem uma relação de Proximidade uma das outras. Dispostas de maneira ordenada e harmônica, indicam *Pregnância* na forma, com exceção da gravura “A”.

A gravura “A” remete ao Princípio de Semelhança com a imagem de uma “rede de pesca”, o ambiente em que ela está inserida é propício para essa atividade. A sua porção inferior



esquerda, localizada fora da área “tratada”, encontra-se em estado vestigial. Aplicando-se o Princípio de Fechamento, pode-se propor minimamente a conformação exposta em “E”.



“D” é uma gravura recorrente em todo o sítio. Trata-se de quatro círculos concêntrico do tipo cheio, dois a dois, lado a lado, separados por um bastão de base simples.

As gravuras “B” e “C” são Semelhantes e de alta Pregnância. Estão compostas por dois círculos concêntricos do tipo vazio/vazio/*cupule*, lado a lado, divididos por um bastão de base tripla, sendo que em “B” aparecem três linha cruzadas e em “C”, duas linhas, formando, assim Semelhança com uma “espinha de peixe”.

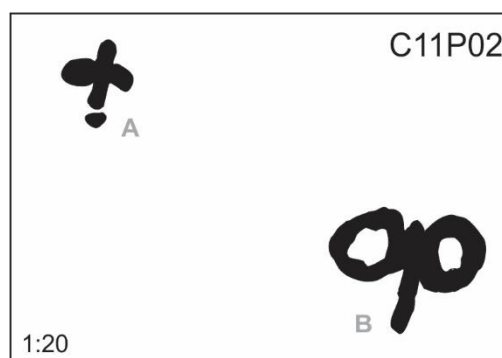
No IX Simpósio Internacional de Arte Rupestre – SIAR, realizado em La Paz, Bolívia, em junho de 2012, o autor desta pesquisa apropriou-se desse modelo para utilizá-lo como marca<sup>59</sup> da candidatura de Teresina, Piauí, para sediar o X Simpósio Internacional de Arte Rupestre, em julho de 2014 (Figura 301).



Tirou proveito da força emblemática e o forte apelo emocional que ela carrega.

#### *Painel C11P02 (Figura 302)*

Duas situações diferentes ocorrem neste painel. Apesar de ainda permanecer visível, a gravura “A” encontra-se em vias de se tornar vestígio. Aloja-se em uma superfície não “tratada”, por isso, está vulnerável às intempéries. Ela é composta por uma linha e um bastão, ambos de grosso calibre, entrecruzados apresentando o



Princípio de Semelhança a uma cruz. Logo abaixo encontra-se uma *macrocupule*, esta, alojada em uma área “tratada”. Em situação oposta, acha-se a gravura “B”, que repousa sobre uma área “tratada”. Tem sua constituição preservada. Ela é composta por dois círculos concêntricos do tipo vazio, lado a lado, com um bastão de base simples que os separa.

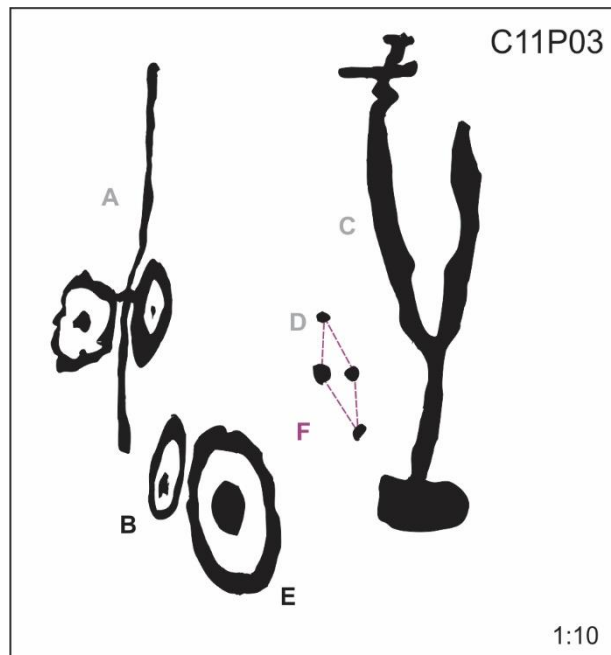
<sup>59</sup> Tornou-se comum no mercado publicitário, o uso de artefatos de arte rupestre como símbolos promocionais na ajuda ao fortalecimento da imagem do empreendimento. Pyr Marcondes (2003) afirma que “*marcas não existem no mundo físico, são construções mentais. São definidas como a soma total das experiências humanas, percepções e sentimentos sobre algo em particular. Marcas existem no âmbito da consciência, seja dos indivíduos seja de um público*”.

*Painel C11P03 (Figura 303)*

Esse painel apresenta gravuras em Proximidade e com alta Pregñância.

As gravuras “B”, “C” e “E” encontram-se em uma concavidade cuja superfície aparenta ter recebido “tratamento” anterior, por isso, acham-se preservadas. Existe um risco de dano, em virtude da presença de vegetais na Proximidade, o que pode acarretar em perda de material pelo processo de fricção.

A gravura “A” é composta por dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*,



lado a lado, interligadas a um apêndice. Residem ao centro de um bastão delgado de base simples.

A Unificação do campo visual (B e E) é formada pela Proximidade e Semelhança de duas circunferências concêntricas do tipo vazio/*cupule*, sendo que alojam-se em concavidades diferentes. A da esquerda mantém Proximidade com a gravura “A”, e a da direita isola-se de “C”, apesar de estarem na mesma concavidade.

“C”, ao centro da concavidade expõe o Princípio de Semelhança com as gravuras figurativa fitomorfias.

O painel se completa com a Unificação “D”, que é composta por quatro *cupules* que ao aplicar o Princípio de Fechamento, remete à figura geométrica de um losango (F).

*Painel C11P04 (Figura 304)*

Motivado pelo estado de conservação em que as gravuras se encontram, esse painel apresenta média Pregñância.

A gravura “A” sugere os Princípios de Unificação, Fechamento, Proximidade e Continuidade (H), uma vez que a sua porção inferior aloja-se sobre um substrato não “tratado”, mas, o fato de ser recorrente e indicar Semelhança com outras gravuras de igual configuração remete a essa afirmativa. A porção superior encontra-se em uma superfície “tradada”. Seu aspecto está preservado.

Trata-se de uma elipse com o eixo maior na vertical, que enclausura *cupules* de dimensões variadas.

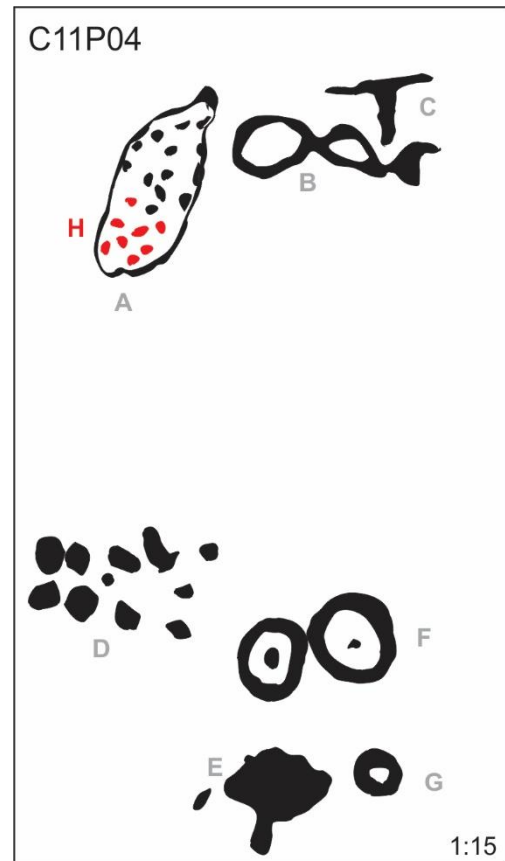
A gravura “B” encontra-se em estado vestigial, quase imperceptível. É formada por dois círculos do tipo vazio, interligados e complementado por um semicírculo. Com base no Princípio de Semelhança, o senso comum sugere a imagem de elos de uma corrente.

Na Proximidade acima de “B” encontra-se a gravura “C”, que apresenta em sua composição uma linha e um bastão de média espessura. Essa Unidade permite afirmar que tem Semelhança com o caractere T.

No mesmo campo de visão, dentro de uma concavidade, acham-se outras quatro gravuras.

“D” representa a Unificação de *macrocupules* dispostas em Continuidade de duas sequências emparelhadas.

“E” é uma gravura de baixa Pregnância. Apresenta sinais de fricção causada pela ação dos vegetais que vivem na Proximidade. Ao lado, corre risco de desaparecer, aparece a gravura “G”, que está representada por um círculo concêntrico do tipo vazio. Logo acima, a Unificação (F) das Unidades em Proximidade de círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule* com aspecto preservado.

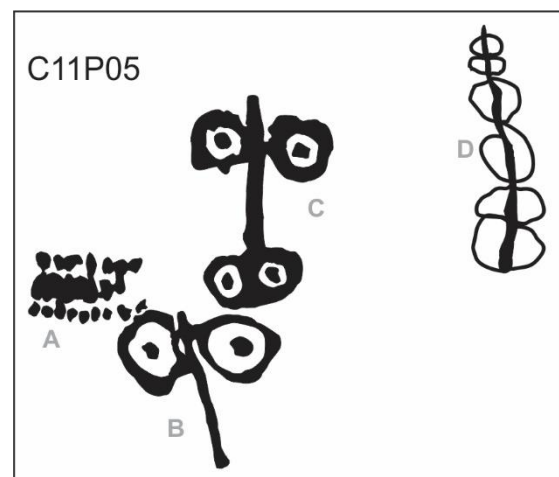


#### *Painel C11P05 (Figura 305)*

As gravuras desse painel alojam-se em uma concavidade. Dentre elas, apenas “D” não mantém relação de Proximidade.

A Unificação “A”, formada por Unidades de *cupules* em Proximidade e Continuidade entre elas, apresenta três sequências de *cupules* emparelhadas.

A extremidade inferior direita desta Unificação se sobrepõe à gravura “B”, que é composta por dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, lado a lado, separados por um bastão de base simples.



A gravura “C” apresenta, em sua base, uma conformação diferenciada de outras do mesmo tipo. Trata-se de um bastão cuja base é composta por uma elipse com eixo maior na horizontal, abrigando *cupules* no seu interior. Todavia, pode-se tratar de uma sobreposição, na qual a gravura acima descrita teria se unido a um bastão de base simples.

Completam a gravura duas circunferências do tipo vazio/*cupule*, lado a lado.

Em estado vestigial, encontra-se a gravura “D”. É composta pela Continuidade de seis círculos do tipo vazios, unidos, direcionados para a extremidade superior, do maior para o menor, interseccionados por um bastão sinuoso. O detalhe dessa Unificação reside na tênue espessura do traço.

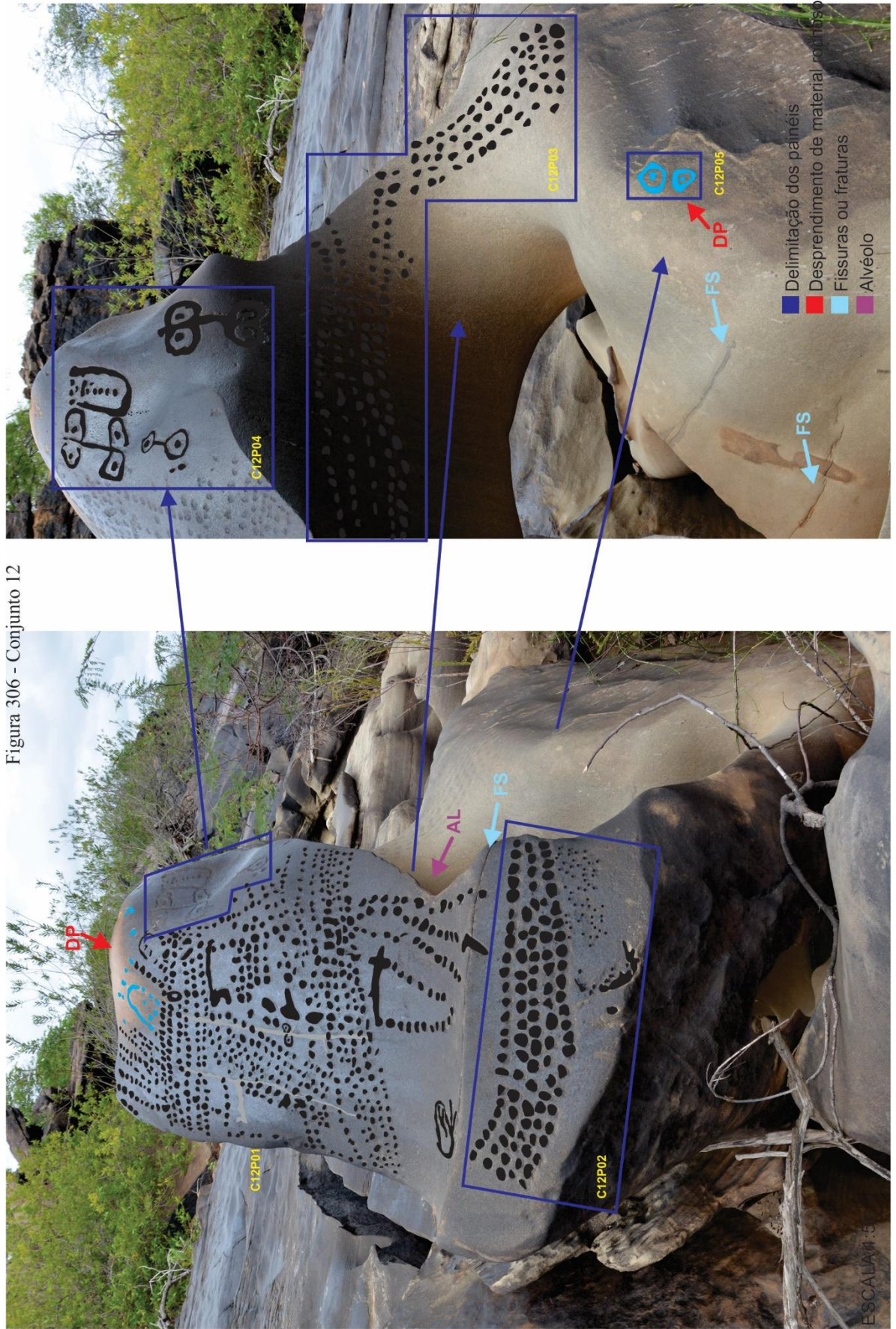


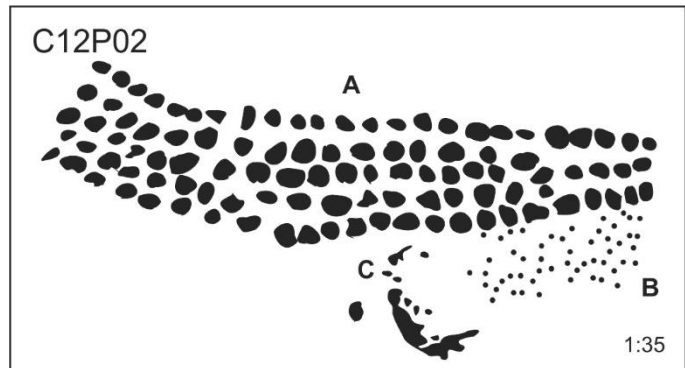
Figura 306 - Conjunto 12



painel –, que são dois círculos concêntricos dispostos lado a lado, separados por uma linha vertical; e, “I” apresenta-se separada da composição pela presença de um sulco horizontal na porção superior, que, juntamente com as sequências de *cupules* descendentes laterais, forma um triângulo invertido.

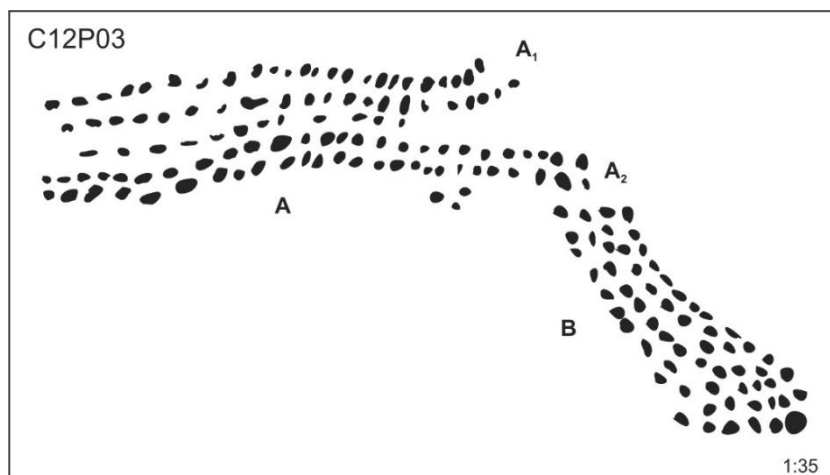
*Painel C12P02 (Figura 308)*

Esse painel localiza-se na porção frontal inferior do bloco. Igualmente à composição C12P01, apresenta todos os Princípios estabelecidos pela Teoria da Gestalt. “A” é um seguimento de Unidades



de *cupules*, (Proximidade), basicamente com as mesmas dimensões (Semelhança), apresentando um movimento levemente descendente da esquerda para a direita (Continuidade). Tudo isso estabelece uma Unificação da gravura. Na extremidade inferior direita da composição, encontram-se Unidades de pontos (Semelhança) dispersos aleatoriamente (Proximidade), “B”; “C” é uma gravura acidental associada a uma degradação.

*Painel C12P03 (Figura 309)*



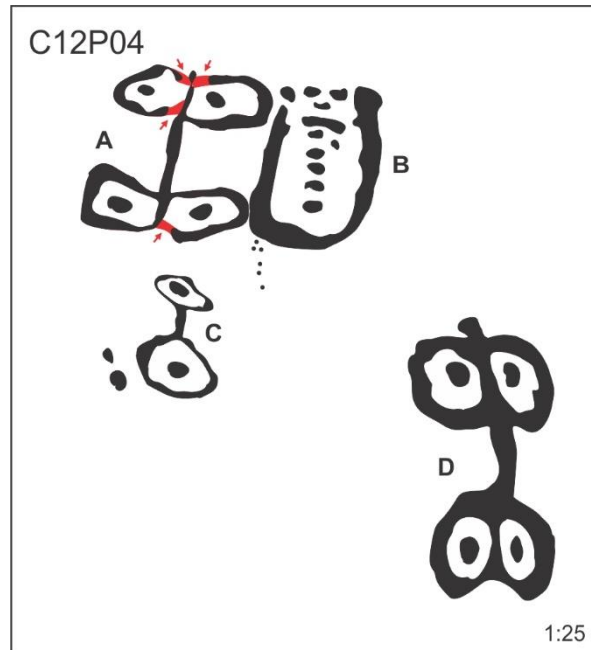
Localizado no interior do alvéolo lateral (AL), essa Unidade de *cupules* apresenta uma Unificação de componentes Semelhantes exibindo um movimento que acompanha as feições da rocha. Ao aplicar o Princípio da Segregação, percebem-se duas Unificações de Unidades de *cupules* (A e B). Os Princípios de Proximidade e Continuidade são estabelecidos por ambas, sendo que “A” mostra um equilíbrio ligeiramente sinuoso, com *cupules* em alinhamento simétrico em duas direções: A<sub>1</sub> inicia uma inclinação ascendente, e A<sub>2</sub>, descendente que

introduz a Unidade “B”, a qual apresenta movimento descendente, constituída por uma Unificação de *cupules* que obedecem aos Princípios da Semelhança, Proximidade e Continuidade.

*Painel C12P04 (Figura 310)*

Localizado acima do alvéolo lateral (AL), essa composição apresenta gravuras recorrentes em todo o sítio Poço da Bebidinha (Semelhança). Estão descontextualizadas em relação aos grafismos existentes no Conjunto 12, pois nele, predominam as *cupules*.

As gravuras “A” e “D” exibem o Princípio da Semelhança. Compostas por quatro círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule*, dispostos dois a dois, lado a lado, nas extremidades superior e inferior de um



bastão simples sem base definida que os separam. Pequenas porções da gravura “A” encontram-se propositalmente descontinuadas ( $\rightarrow$ ), aplicando os Princípios de Fechamento e Continuidade, pode-se sugerir, minimamente, a complementação dos círculos. “D” apresenta boa Pregnância. “A” e “B” apresentam o Princípio da Proximidade, sendo que “B” está representado por uma falsa elipse com eixo maior na vertical, cujo Princípio de Fechamento se dá por meio de três *cupules* Semelhantes e Contínuas. A Unificação da gravura se completa com um conjunto de *cupules* Semelhantes e Contínuas dispostas verticalmente, sugerindo movimento descendente. Abaixo, à esquerda da composição “B”, encontra-se uma sequência vertical de pontos Semelhantes e Contínuos, com movimento descendente. A composição “C” é representada por círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule*, unidos por uma linha vertical, com *cupules* ao lado esquerdo inferior, que denota o Princípio de Proximidade.

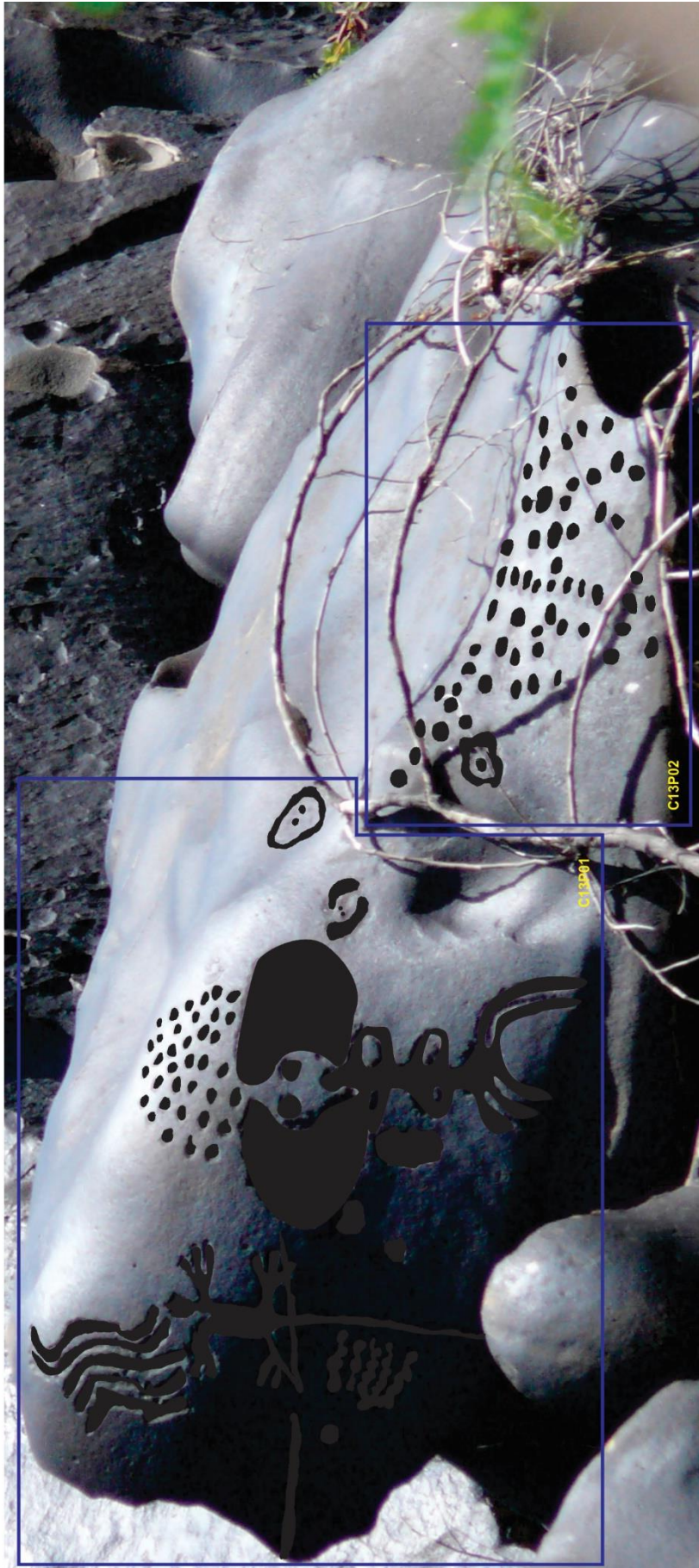
*Painel C12P05 (Figura 311)*

Localizado abaixo do alvéolo lateral (AL), essa composição em estado vestigial causado pela erosão, também é recorrente em todo o sítio (Semelhança). São círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule* alinhados verticalmente, denotando os Princípios de Proximidade e Semelhança.





Figura 312 - Conjunto 13



ESCALA 1:20

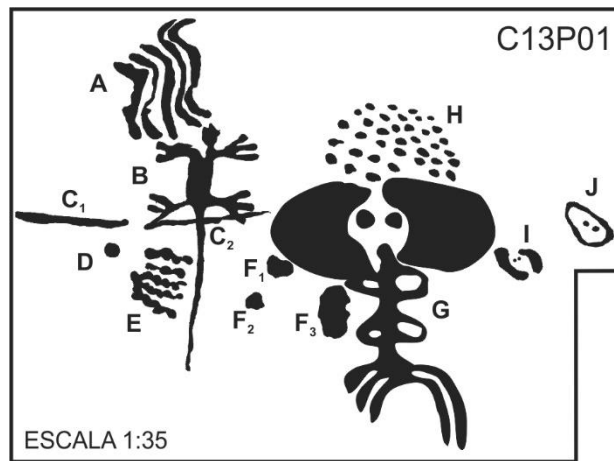
## 7.2.13 Conjunto 13 (Figura 312)

Bloco isolado com 1,00m de altura e 1,80m de base. Localizado em situação de média vertente, apresenta composições de gravuras de grandes dimensões, que se diferenciam dos demais conjuntos. Dois painéis foram Segregados do conjunto, com base no Princípio da Proximidade.

*Painel C13P01 (Figura 313)*

Nesse painel, estão presentes duas gravuras relacionadas ao senso comum (A e E) e três identificáveis, relacionadas à fauna existente na região (B, G e I).

A gravura “A” apresenta os Princípios da Semelhança, Proximidade e Continuidade. São linhas onduladas paralelas, com movimento no sentido

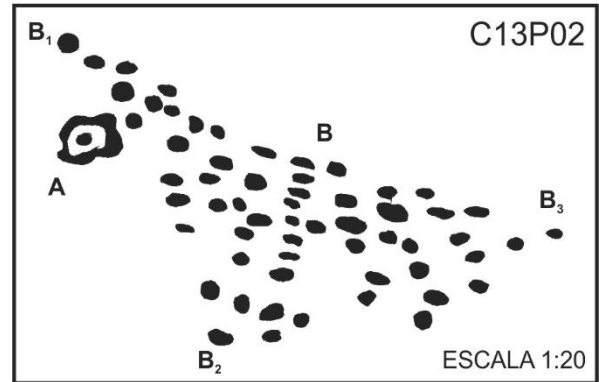


vertical. Esse tipo de configuração é comumente encontrada nas proximidades de fontes de água, e o senso comum a denomina como “mãe d’água”. A gravura “B” apresenta uma forma orgânica bem definida pelos Princípios do Fechamento, Semelhança e da Pregnância da Forma. Trata-se de um sáurio – lagarto, Figura 34, p. 27 – muito comum na região. “C” é uma gravura accidental associada a uma fissura existente na rocha, composta por um sulco horizontal (C<sub>1</sub> e C<sub>2</sub>) descontinuada na porção central, sendo que C<sub>2</sub> cruza a gravura “B”. A Unidade “D” é uma *macrocupule* que apresenta o Princípio de Proximidade com o segmento “C<sub>1</sub>”, em uma composição harmônica. Com o mesmo significado de “A”, a Unidade “E” é composta por *cupules* justapostas, que pelos Princípios da Proximidade, Continuidade e Fechamento, aparentam sulcos. As representações “A”, “B”, “C” e “E” são dependentes, de acordo com o Princípio da Unificação, pois agem em virtude da igualdade de estimulação visual. “F” são gravuras irregulares elementares compostas por vários pontos justapostos que, por meio dos Princípios da Proximidade e Continuidade, revelam o Princípio do Fechamento da imagem. “F<sub>1</sub>” interfere na gravura “G”, a qual apresenta outra forma orgânica bem definida. Obedece aos Princípios do Fechamento, Semelhança e da Pregnância da Forma, e assemelha a uma espécie animal muito comum na região, o “macaco-prego”, – Figura 29, p. 27. Sobre “G”, aloja-se o grafismo “H”, que é um agrupamento semicircular harmonioso de Unidades de *cupules*, (Proximidade) com as mesmas dimensões (Semelhança), apresentando um movimento

descendente (Continuidade). “G” e “H” estabelecem uma Unificação da composição. “I” e “J” também são formas orgânicas. Pelo Princípio da Semelhança, pode-se inferir a igualdade de “I” com a cabeça de “G”. Já a gravura “J” apresenta uma forma circular fechada, tendo em seu interior duas *cupules* alinhadas lado a lado, possivelmente conotando “olhos”.

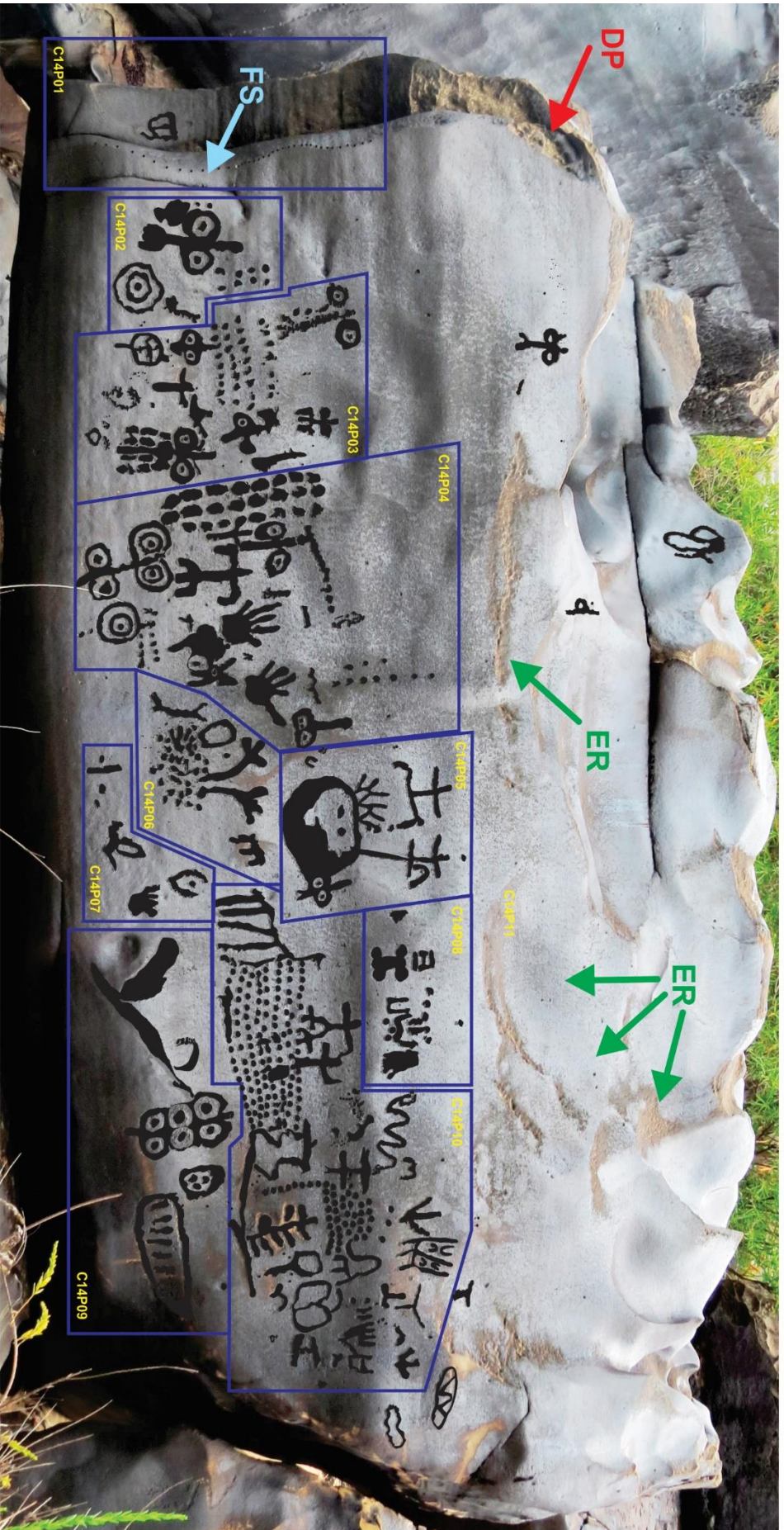
*Painel C13P02 (Figura 314)*

Esse painel Segregado da composição apresenta em “B” uma Unificação de componentes Semelhantes que mostram um movimento descendente (Continuidade) seguindo as feições da rocha. Esse movimento sugere uma forma triangular (Fechamento),



tendo como origem a Unidade de *cupule* localizada em “B<sub>1</sub>”, abrindo em leque para a esquerda (B<sub>2</sub>) e à direita (B<sub>3</sub>). Não seria, pois, ousado supor que a Unificação, Fechamento e a Pregnância da Forma da gravura remetem à ideia de representarem o escoamento de águas pluviais em direção ao rio (?!). A Unidade “A” é um círculo irregular do tipo *vazio/cupule* e, aparentemente, não tem alguma relação com a Unidade “B”, nem tampouco com o contexto do Conjunto.

Figura 315 - Conjunto 14



### 7.2.14 Conjunto 14 (Figura 315)

Bloco rochoso localizado na margem direita do rio Poti, com 4,30m de comprimento por 2,30m de altura.

Apresenta problemas de conservação como: perda de material (DP), erosão (ER) e fissuras ou fraturas (FS), devido a sua localização, pois, encontra-se em situação de baixa vertente a 80cm do nível do leito do rio, sendo impactado tanto pelas águas que descem as encostas, como pelo próprio rio.

A grande quantidade de gravuras, com tipos e formas diversas, o distingue dos painéis existentes em todo o sítio.

Onze painéis foram Segregados do conjunto, com base no Princípio da Proximidade.

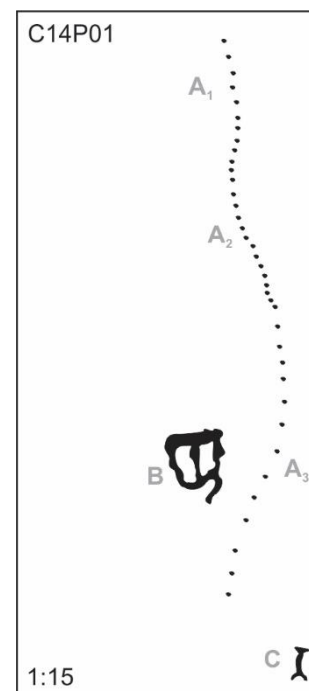
#### *Painel C14P01 (Figura 316)*

Nesse painel estão representadas três gravuras independentes, sem nenhuma relação entre elas. Considerou-se, apenas, o campo de visão no qual estão inseridas.

A representação “A” mostra uma sequência de Unidades de pontos com movimento vertical harmonioso e descendente, que acompanha as feições da rocha. Em A<sub>1</sub>, os pontos guardam entre si uma distância mediana, que vão diminuindo na descendente (A<sub>2</sub>) e depois voltam a aumentar chegando a quase duplicar os espaços entre eles (A<sub>3</sub>). Respondem aos Princípios de Semelhança, Proximidade, Continuidade, que lhes conferem a Unificação da composição.

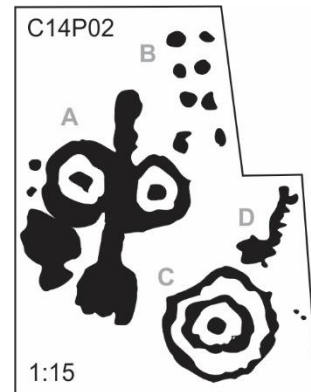
“B” é uma figura do tipo irregular, formada por um quadrilátero dividido ao meio na vertical. Apresenta, ainda, um apêndice na porção inferior direita. Pelo Princípio da Semelhança, em comparação a outras gravuras existentes no sítio, pode ser a representação de uma “máscara”.

A gravura “C” é um sulco vertical com base dupla, complementada por um sulco horizontal na extremidade superior.



*Painel C14P02 (Figura 317)*

A Segregação desse painel mostra em “A” uma gravura recorrente em todo o sítio. Trata-se de uma figura composta por dois círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule*, separados por um bastão de base tripla. Apresenta equilíbrio e harmonia na forma, apontando para uma boa *Pregnância*. Pela *Proximidade*, a composição é complementada, no lado esquerdo, por duas *cupules* e uma gravura irregular.



A composição “B” apresenta *Proximidade* entre as Unidades de *cupules* Semelhantes e Contínuas, em duas sequências verticais com movimento descendente.

O grafismo “C”, também recorrente em todo o sítio, é harmônico e simetricamente composto por círculos concêntricos do tipo duplo *vazio/cupule*, apresentando os Princípios de *Proximidade*, *Unificação*, *Fechamento* e *Pregnância* na Forma.

“D” complementa o painel, é uma figura irregular formada por um sulco diagonal e curvo na extremidade inferior. Assemelha-se a letra “J”.

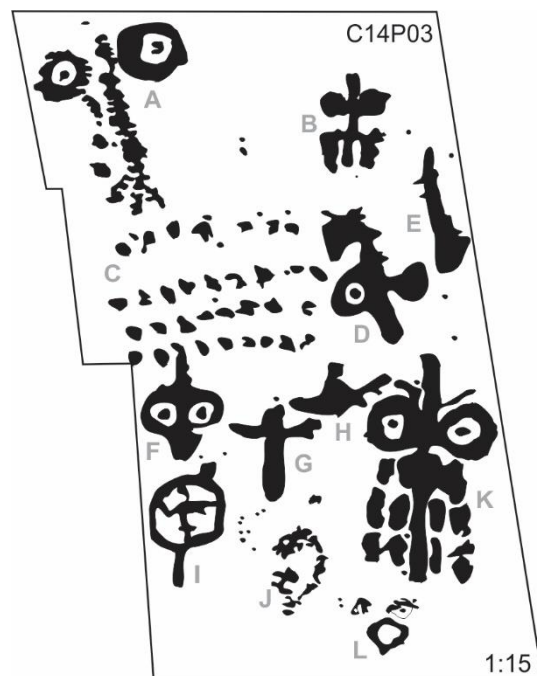
*Painel C14P03 (Figura 318)*

O painel apresenta diversos pontos distribuídos de forma aleatória na superfície.

As gravuras “A”, “C”, “F” e “K” são recorrentes, pois apresentam o Princípio de *Semelhança* com outras gravuras do sítio.

“A” é composta por dois círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule*, dispostos lado a lado, separados por um bastão de base tripla, tendo ao lado esquerdo um sulco e duas *cupules* em movimento descendente, que confere à composição os Princípios de *Proximidade* e *Unificação*.

“B” é uma gravura na qual os Princípios de *Proximidade*, *Fechamento* e *Unificação* mostram uma composição formada por um bastão vertical de base simples, tendo no terço superior dois círculos cheios, alinhados lado a lado e no terço inferior uma figura retilínea formada por um sulco horizontal com dois sulcos verticais na extremidade. Pelo Princípio da *Semelhança* e pelo senso comum, poderia ser identificada como sendo uma gravura orgânica do tipo antropomorfa estilizada.



“C” apresenta Proximidade entre as Unidades de *cupules* Semelhantes e Contínuas, em quatro sequências horizontais, simétricas, que remetem à figura “D”, uma gravura irregular que não apresenta um grafismo reconhecível. Justaposto a “D”, na porção mediana, encontra-se um círculo concêntrico do tipo *vazio/cupule*.

“E” é um sulco vertical isolado, e “F” assemelha-se a uma “máscara”, composta pela justaposição de dois círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule*, dispostos lado a lado, separados por um bastão com base angular, o que lhe confere o aspecto de uma seta. A porção superior do bastão une “F” com a composição “C”.

A gravura “G” é composta por duas linhas cruzadas que, pelo Princípio da Semelhança, associa-se a uma cruz.

“H” é uma gravura irregular que não apresenta um grafismo reconhecível, porém assume o papel de ligação entre “G” e “K”, atribuindo à composição “G/H/K” o Princípio da Proximidade.

“I” é uma composição na qual os Princípios de Fechamento e Unificação lhe são conferidos pela união de um círculo, composto por dois apêndices, um na parte superior direita e outro, maior ao centro, na parte inferior. No interior do círculo, há duas linhas curvilíneas que se tocam ao centro.

“J” é uma sequência de pontos justapostos (Proximidade) em forma de semicírculo, (Continuidade) assemelhando-se à letra C invertida (Semelhança).

“K” é uma composição única no sítio. O Princípio da Proximidade e Unificação agrupa dois círculos concêntricos do tipo *vazio/cupule*, dispostos lado a lado, separados por um bastão de base simples, tendo uma linha como apêndice acima de cada um dos círculos. Abaixo dos círculos, aparecem quatro Unidades de sulcos paralelos ao bastão com movimento descendente.

“L” são gravuras acidentais, associadas à degradação da rocha.

#### *Painel C14P04 (Figura 319)*

Esse painel apresenta o Princípio de Proximidade entre praticamente todas as gravuras. A composição “A” é composta por três colunas simétricas de sulcos com dimensões Semelhantes e movimento descendente. Um dos sulcos de “A” complementa a gravura “F”, que são linhas cruzadas, uma vertical interceptada por outra angular, que se une à base do bastão da figura “E”.

“B” é uma sequência de *cupules* justapostas (Proximidade) que, pelo Princípio de Continuidade, obedece a um movimento ascendente em direção a figura “C”, que é uma gravura irregular sem, no entanto, apresentar um grafismo reconhecível.

Pelos Princípios de Proximidade e Continuidade, a gravura “D”, apresenta duas colunas de *cupules* simétricas com movimento verticais descendentes, que, pelos Princípios de Proximidade e Fechamento, relacionam-se com a gravura “J”, um sulco ondulado, ascendente.

A figura “E”, pelo Princípio da Semelhança, é uma gravura recorrente em todo o sítio. É composta por dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, dispostos lado a lado, separados por um bastão de base simples.

“G” trata-se de uma gravura orgânica, podendo ser uma representação estilizada de um antropomorfo do sexo masculino.

“H” não apresenta um grafismo reconhecível. É uma gravura irregular composta por pontos justapostos (Proximidade e Continuidade).

“I” é composto por *cupules* justapostas, a que, pelos Princípios de Proximidade, Semelhança e Continuidade, confere-se aspecto de sulco ascendente.

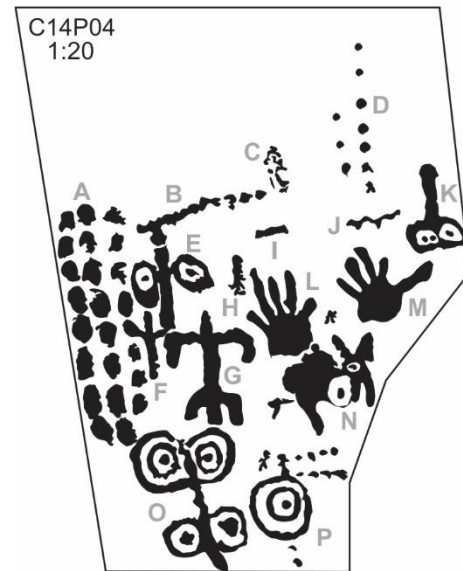
“K” é uma gravura composta por um bastão cuja base é formada por dois círculos concêntricos tipo vazio/*cupule*. Segundo o senso comum poderia representar uma gravura orgânica do sexo masculino (falos).

As representações “L” e “M” são gravuras orgânicas antropomorfas, pois assemelham-se a mãos humanas, o que lhes confere uma boa Pregnância na Forma.

“N” é uma gravura complexa formada por elementos não reconhecíveis. Apresenta o Princípio de Fechamento motivado pela Proximidade com “L”.

A gravura “O” é uma figura composta por quatro círculos concêntricos, sendo dois do tipo duplo vazio/*cupule*, na extremidade superior, e dois do tipo vazio/*cupule*, no terço inferior de um bastão de base simples. Essa configuração segue os Princípios do Fechamento e da Unificação.

“P” é uma composição formada pelo Fechamento de um círculo concêntrico do tipo duplo vazio/*cupule*, combinado, pela Proximidade, com três sequências de Unidades de



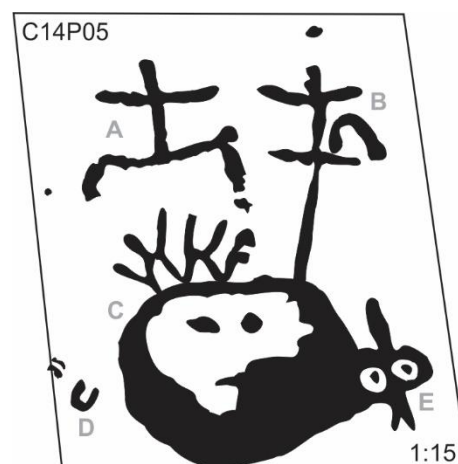


*cupules*, sendo duas Continuidades com movimento horizontal localizada acima do círculo e uma, abaixo, com movimento vertical descendente.

*Painel C14P05 (Figura 320)*

Esse painel apresenta diversas figuras orgânicas.

A figura “A” corresponde aos Princípios de Proximidade, Fechamento e Unificação, pois trata-se de uma gravura retilínea com linhas combinadas, composta por uma linha vertical central, cruzada por uma linha horizontal. Na base, outra linha horizontal complementada por duas linhas verticais, uma em cada extremidade. Pelo Princípio da Semelhança, a gravura pode estar representando um antropomorfo estilizado.



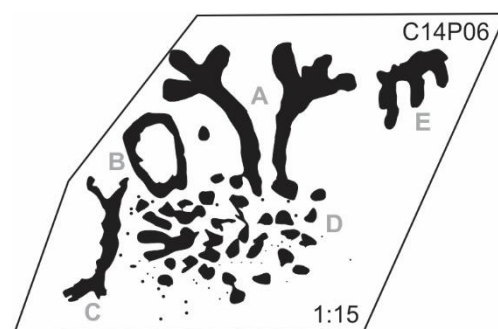
A gravura “B” é outra figura orgânica, porém, representando um zoomorfo estilizado (um saurio), de acordo com o Princípio da Semelhança. A composição é uma figura retilínea com linhas combinadas (Proximidade, Fechamento e Unificação), tendo uma linha vertical cruzada por duas linhas horizontais.

Outra forma orgânica, porém mal definida, é a gravura “C”. Obedece aos Princípios do Fechamento e da Semelhança, pois assemelha-se a cabeça de uma espécie animal muito comum na região, o “macaco-prego”, – Figura 29, p. 27. Sobre “C”, alojam-se grafismos retilíneos compostos por traços sem, no entanto, apresentar um sentido lógico.

Unido a “C”, encontra-se a figura “E”, que é composta por dois círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, separados por um bastão de base dupla. Pelo Princípio da Semelhança, “D” representa a letra U. A gravura é uma sequência de pontos justapostos, que pelos Princípios da Continuidade e Proximidade, apresenta a configuração curva.

*Painel C14P06 (Figura 321)*

A Segregação desse painel mostra em “A” uma gravura orgânica do tipo fitomorfa. É uma composição que apresenta dois componentes Semelhantes em posição espelhada. A Proximidade entre ambos lhe confere o Princípio da Unificação. A base de “A” une-se à composição “D”, que é formada por Unidades de *cupules* irregulares, combinadas com pontos e sulcos em posição aleatória, que pela Proximidade, forma uma Unificação geométrica



(oval). Pontos que formam uma sequência de movimento sinuoso descendente, separam “D” de “C”.

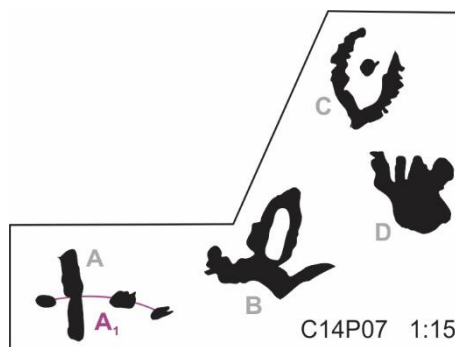
A gravura “B” apresenta os Princípios de Fechamento e Unificação. Trata-se de um grafismo geométrico do tipo vazio, representada por uma figura oval com eixo diagonal.

A configuração “C” não apresenta um grafismo reconhecível. É composta por pontos justapostos (Semelhança e Continuidade), o que lhe confere o Princípio do Fechamento. É uma gravura irregular do tipo bastão, com base e ápice duplos.

A gravura “E” apresenta forma ondulada, composta pela Unificação de dois sulcos em semicírculo, assemelhando-se à letra M.

*Painel C14P07 (Figura 322)*

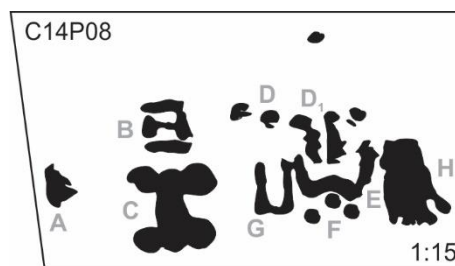
A figura “A” é uma composição na qual estão presentes elementos que, individualmente, são recorrentes no sítio. A combinação entre eles remete ao Princípio da Proximidade. Visualmente, a composição é formada pela concorrência de um sulco vertical cruzado por *cupules*, que, juntas, formam uma linha imaginária em curva (A<sub>1</sub>).



“B”, “C” e “D” são gravuras orgânicas. De acordo com Jean Clottes e Ana Clélia Correia Nascimento, aplicando o Princípio da Semelhança, as representações “B” e “C” são gravuras estilizadas que representam o sexo feminino. Já a figura “D” remete à representação antropomorfa estilizada de um “pé”.

*Painel C14P08 (Figura 323)*

Composto por dois grupamentos (B e C) e (D, E, F, G) e uma gravura isolada (A), com exceção de “C”, este painel apresenta gravuras sem grafismos reconhecíveis.



“A” é uma gravura irregular composta por pontos justapostos (Proximidade), o que lhe confere o Princípio de Fechamento.

A composição “B” é formada por três sulcos horizontais, paralelos, sendo que o primeiro e o terceiro apresentam o Princípio de Semelhança. O sulco intermediário contém *cupules* Semelhantes na extremidade.

A gravura “C” é uma representação recorrente no sítio. Trata-se de uma composição formada por dois pares Semelhantes de círculos concêntricos do tipo cheio, dispostos dois a dois, separados por um bastão vertical de base simples. A gravura apresenta boa Pregnância na Forma.

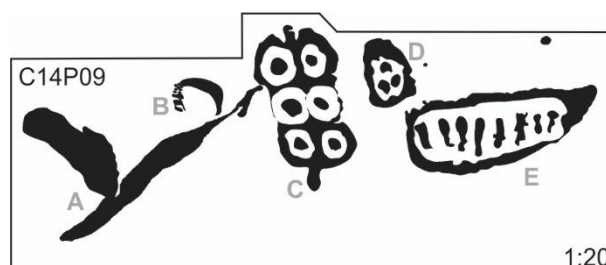
A composição “D” é uma sequência de *cupules* Semelhantes que exercem um movimento horizontal levemente curvo. Duas *cupules* ( $D_1$ ) passam do “estático ao dinâmico” (PHILLIPE SERS *in* KANDINSKY, W. 1970, p. 11), transformando-se em linhas, que invadem o espaço da gravura “E”, que é um quadrilátero aberto. Abaixo de “E”, encontram-se três *cupules* Semelhantes que sugerem um triângulo (F). Pelo Princípio da Semelhança, a composição “E/F” pode sugerir uma “vasilha sobre lenha” sendo carregada por alguma matéria ( $E_1$ ).

A gravura “G” é uma figura retilínea composta por traços retos sem, no entanto, apresentar um sentido lógico.

“H” é uma gravura orgânica do tipo antropomorfa estilizada de um “pé”.

#### Painel C14P09 (Figura 324)

A composição “A” é composta por dois sulcos que formam uma gravura retilínea sem, no entanto, apresentar um sentido lógico.



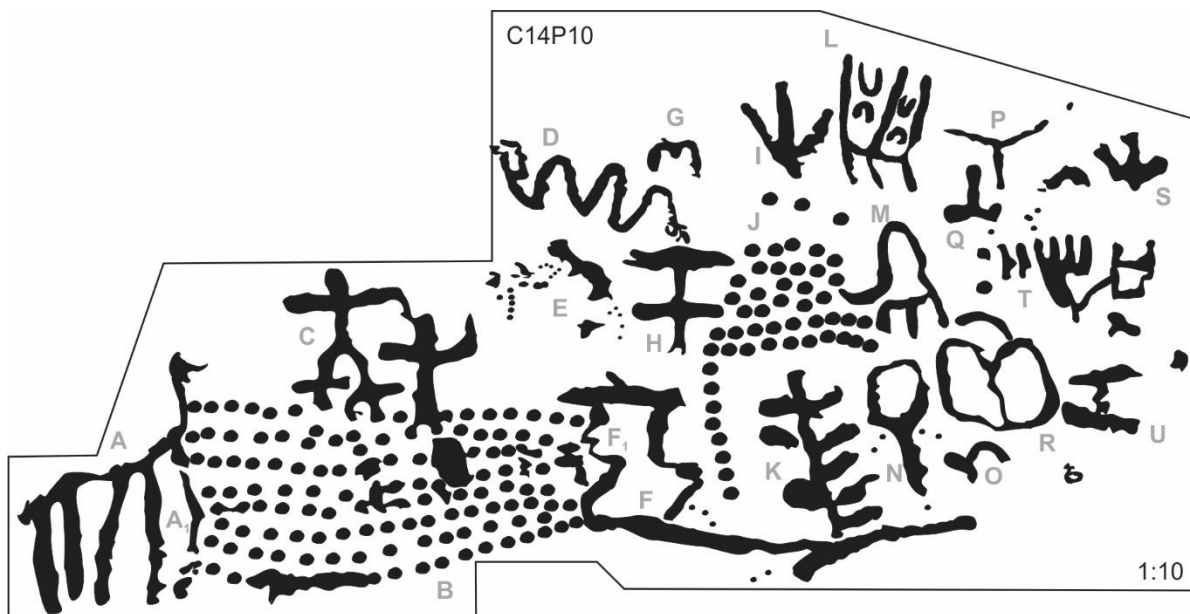
Pelo Princípio da Semelhança, a gravura “B” apresenta a conformação de uma gravura curva, elaborada pela Proximidade e Continuidade de pontos justapostos.

A figura “C” é uma gravura orgânica. Trata-se de uma representação fitomorfa, composta por três pares de círculos concêntricos do tipo vazio/*cupule*, separados por um bastão vertical de base simples.

As gravuras “D” e “E” são figuras geométricas. “D” é um círculo fechado com *cupules* no interior; já “E” é uma elipse com eixo maior na horizontal, contendo sulcos verticais no seu interior. Segundo ressalta Ana Clélia Correia (2009, p. 189), o contorno em forma de círculo fechado pode ter um significado de consagração, sacralização e/ou proteção.

#### Painel C14P10 (Figura 325)

Esse painel é bastante complexo. A Proximidade entre as gravuras impede a Segregação das partes. Nele existem sobreposições de gravuras, fato raro no sítio Poço da Bebidinha. Na superfície, apresenta diversos pontos distribuídos de forma aleatória.



“A” é uma gravura irregular, constituída por cinco sulcos verticais com os ápices interligados por um sulco ondulado. Apresenta uma relação de Proximidade com a composição “B”, que é constituída por Unidades de *cupules* Semelhantes. O Princípio de Continuidade sugere que a composição “B” se movimenta no sentido horizontal a partir de “A<sub>1</sub>” e se fecha em “F<sub>1</sub>”, conotando uma Unificação. Um círculo cheio se sobrepõe à composição no seu interior.

Sobrepostos na porção superior de “B”, encontram-se duas gravuras orgânicas (C). Pelos Princípios da Semelhança e da Pregnância da Forma, pode-se inferir que são dois antropomorfos estilizados.

A representação “D” é outra gravura orgânica. Apresenta os Princípios da Semelhança, Proximidade e Continuidade. É uma linha ondulada, com movimento no sentido diagonal ascendente, da direita para a esquerda. Esse tipo de configuração serpentiforme é comumente encontrada nas proximidades de fontes de água, e o senso comum a denomina como “mãe d’água”. A extremidade direita de “D” une-se à porção superior de “H”, indicando Proximidade e Continuidade entre as partes. “H”, por sua vez, é uma gravura retilínea composta pela combinação de um bastão vertical de base dupla cruzado por dois bastões horizontais e paralelos, Semelhantes, sendo que um deles se posiciona na extremidade superior do bastão vertical, e o outro cruza na porção mediana, sugerindo a representação de um sáurio.

“E” é uma composição irregular composta por *cupules* e pontos. Apesar da Proximidade, não apresenta um grafismo reconhecível.

A composição “F” é composta por dois sulcos verticais ondulados sustentados por outro sulco horizontal que confere os Princípios de Fechamento e Unificação, da mesma forma que

“E”, não apresenta um grafismo reconhecível. Da porção “F<sub>1</sub>” – que indica Proximidade a “B” – surge longo sulco raso, ligeiramente côncavo, servindo como base ao grafismo “K”, o qual é uma gravura orgânica do tipo fitomorfa. Pelos Princípios da Semelhança, Fechamento, Unificação e Pregnância da Forma, a gravura assemelha-se às folhas das palmeiras, espécies endêmicas na região.

Pela Proximidade, a composição “J” exerce uma possível Unificação com “K”. São *cupules* Semelhantes e Contínuas que cobrem a gravura “K” sugerindo “chuva”. A formatação mostra uma composição em semicírculo, descendente, tendo, na extremidade esquerda, uma sequência vertical maior de *cupules* Semelhantes e Contínuas. “J” introduz a gravura “M”.

A figura “G” apresenta forma ondulada, composta pela Unificação de dois sulcos em semicírculo, assemelhando-se à letra M.

As gravuras “I” e “S” são figuras orgânicas. Trata-se de um tridígito, que, de acordo com os Princípios de Semelhança e Pregnância da Forma, assemelham-se a “pisadas de aves” em movimento ascendente.

A figura “L”, cuja Unificação se dá por meio de uma composição formada por elementos lineares e convexos, exerce Proximidade com a figura “I”. O Fechamento da gravura é feito por três linhas verticais, paralelas, Semelhantes, divididas, no terço inferior, por outra linha horizontal. No interior dos dois terços superiores, em cada compartimento, alojam-se dois semicírculos Semelhantes, alinhados na vertical, unidos imaginariamente pelas convexidades.

A composição de “M” é formada por uma linha complexa que une “J” com “R” e no interior da concavidade de “M” está presente outra figura complexa, retilínea, formada por dois sulcos Semelhantes paralelos, unidos no ápice por um sulco horizontal. Esse elemento apresenta Semelhança com a gravura “O” em posição invertida.

A gravura “N” é uma figura geométrica mista, que se expressa por meio de um círculo concêntrico do tipo vazio, tendo um bastão vertical como apêndice na porção inferior.

“P” é uma gravura retilínea, composta por uma linha vertical, tendo em seu ápice uma linha angular. Exibe Proximidade com “Q”, uma gravura composta por um bastão cuja base é formada por dois círculos concêntricos tipo cheio, e, segundo o senso comum poderia representar uma gravura orgânica do sexo masculino (falos).

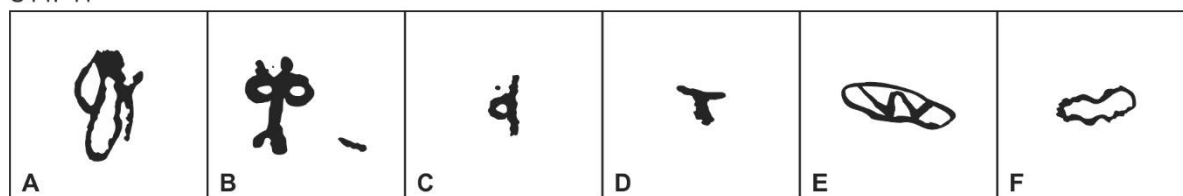
A gravura “R” é uma figura do tipo irregular, formada por um quadrilátero dividido verticalmente ao meio. Apresenta, ainda, um apêndice que se liga à gravura “M”. Pelo Princípio da Semelhança, em comparação a outras gravuras existentes no sítio, pode ser a representação de uma “máscara”.

“T” é uma composição complexa, pois vários elementos exercem o Princípio de Proximidade, no entanto, ao aplicar o Princípio de Semelhança, pode-se perceber uma gravura composta que remete à representação antropomorfa estilizada de um “pé”.

A figura “U” é uma gravura geométrica linear composta por um sulco vertical que abriga dois sulcos horizontais, Semelhantes e paralelos, localizados nas extremidades do sulco. Poderia representar um antropomorfo estilizado.

*Painel C14P11 (Figura 326)*

C14P11



1:15

As gravuras que compõem esse painel encontram-se alojadas em pontos isolados da Unidade conjunto. Não fazem parte do mesmo campo visual.

A figura “A” encontra-se no ponto mais alto do conjunto. Trata-se de uma gravura tipo irregular composta por traços curvos sem, no entanto, apresentar um grafismo reconhecível.

“B” é uma gravura recorrente no sítio. Apresenta boa *Pregnância na Forma*, e o *Fechamento* e a *Unificação* se dão, por meio da *Proximidade* entre os componentes. Formada por dois círculos concêntricos do tipo vazio, alinhados lado a lado, separados por um bastão de base dupla. Sobre cada círculo encontra-se um apêndice, que confere à gravura a aparência de um antropomorfo com chifres.

A representação “C” é uma gravura irregular que apresenta um grafismo reconhecível. Composta por uma circunferência do tipo vazio alojada ao centro esquerdo de um bastão vertical de base e ápice simples. Pelo Princípio da *Semelhança*, poderia representar um propulsor na posição vertical.

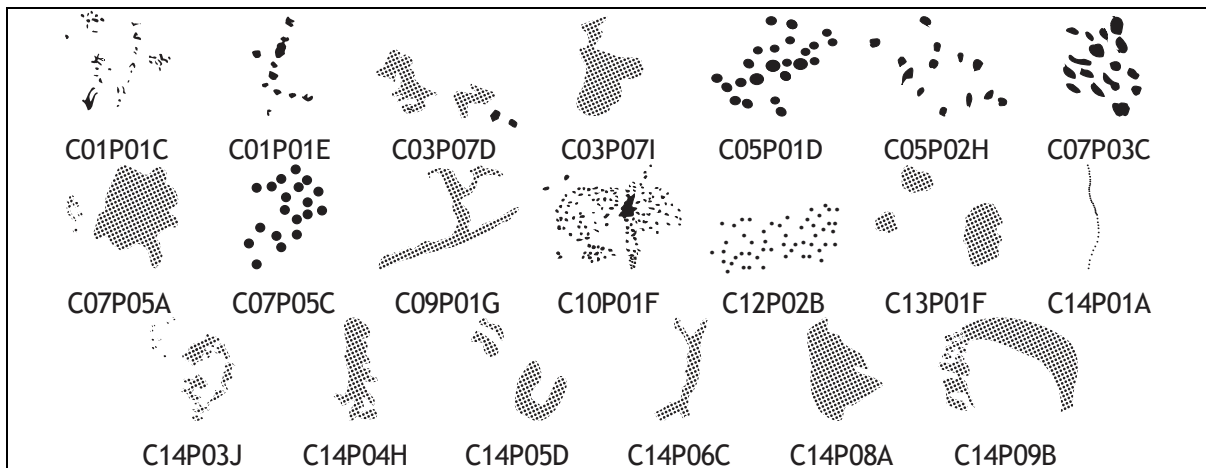
A figura “D” é uma gravura retilínea composta por duas linhas perpendiculares entre si. Pelo Princípio da *Semelhança*, a gravura assemelha-se a letra T.

As figuras “E” e “F” apresentam *Semelhança* pelo contorno. Ambas são gravuras geométricas (ovais) com eixo maior na horizontal. Enquanto “F” é vazio em seu interior, “E” exhibe uma figura linear, composta por uma linha ondulada que se assemelha a letra W.

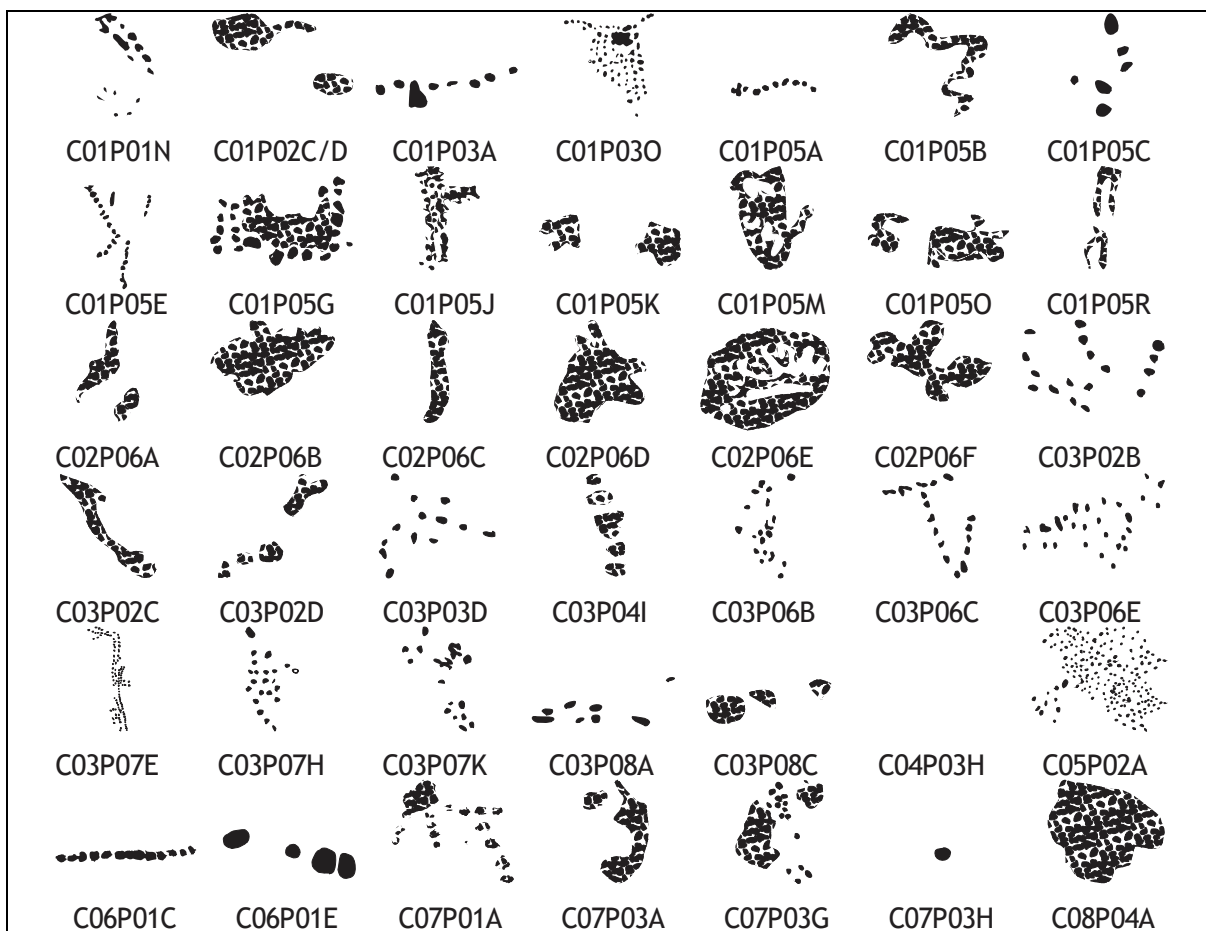
### 7.3 INVENTÁRIO DAS GRAVURAS

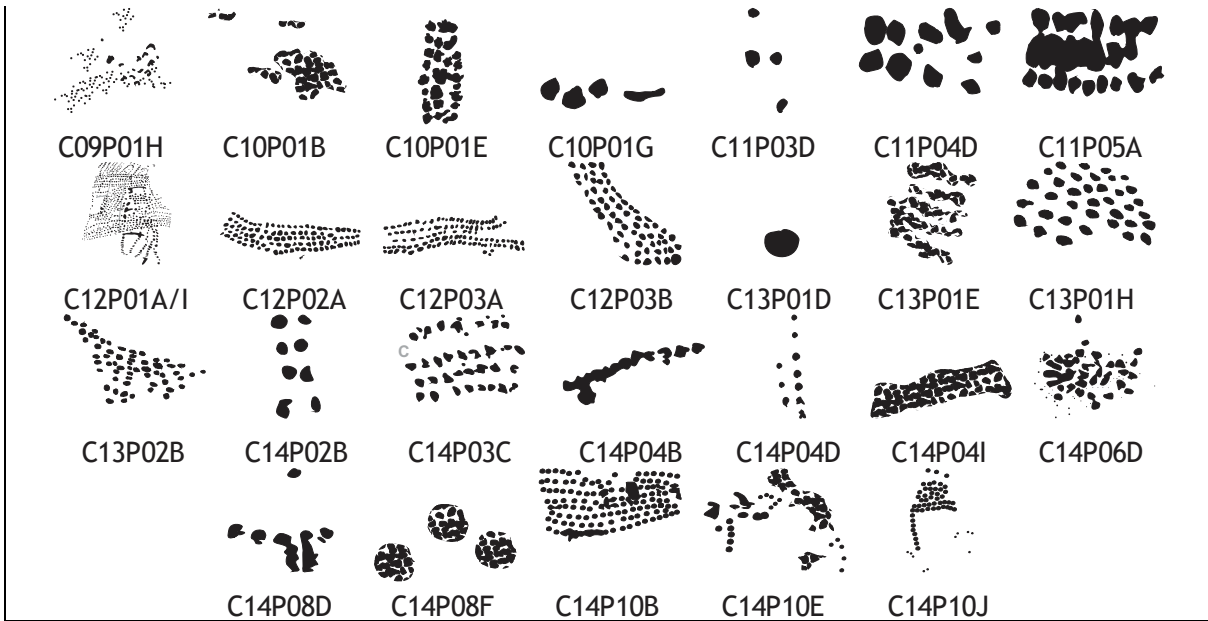
As figuras a seguir formam um quadro comparativo entre as gravuras analisadas do sítio Poço da Bebidinha, de acordo com a forma elementar percebida e a composição dos grafismos.

#### 7.3.1 Pontos (Figura 327)



#### 7.3.2 Cupules (Figura 328)

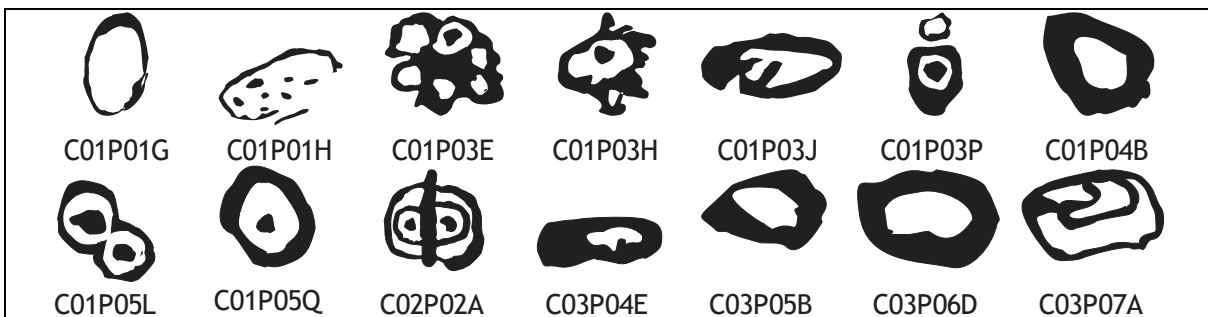




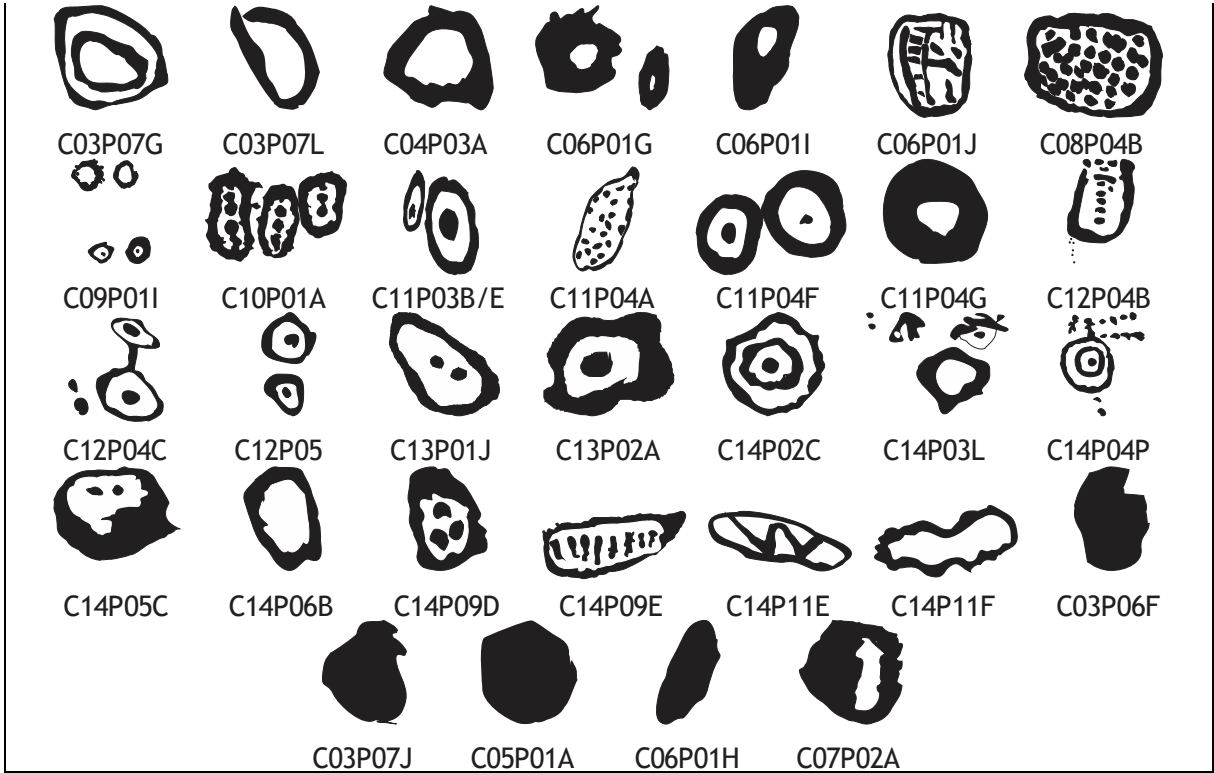
7.3.3 Linhas e Sulcos (Figura 329)



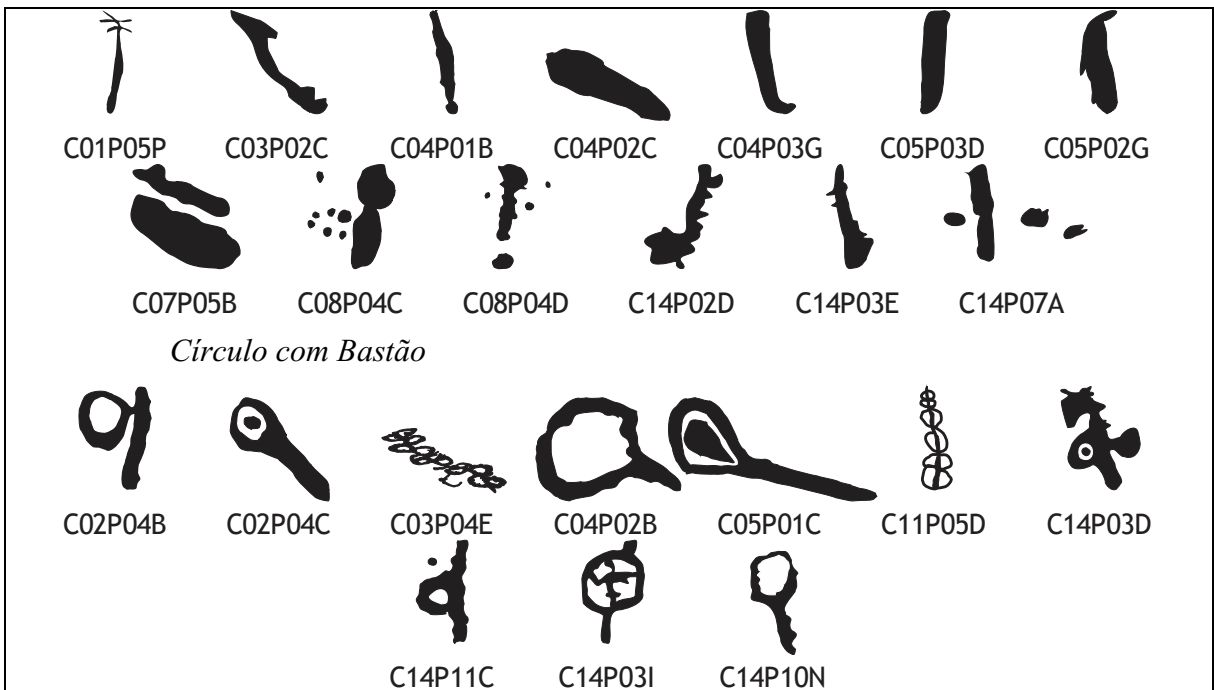
7.3.4 Geométricos (Círculos e Elipses) (Figura 330)





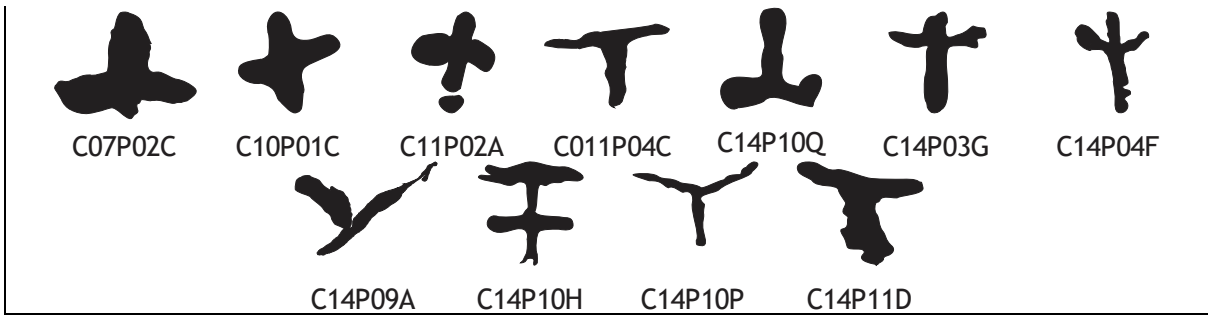


7.3.5 Bastões (Figura 331)

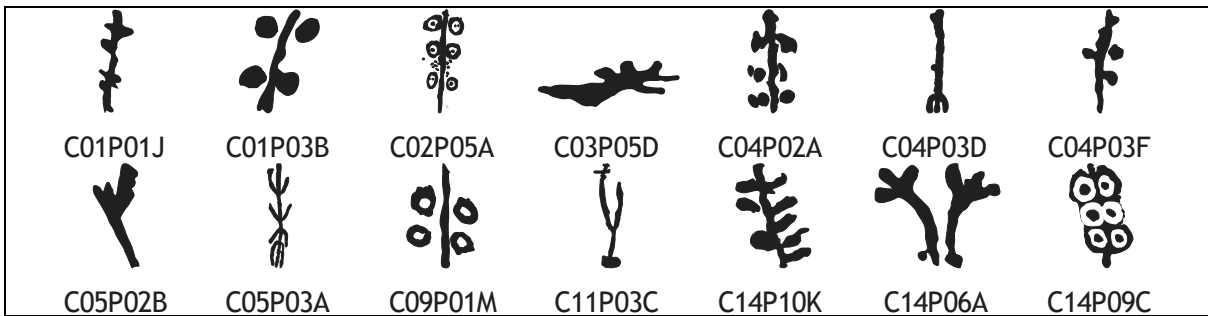


7.3.6 Linhas, Sulcos ou Bastões Cruzados (Figura 332)

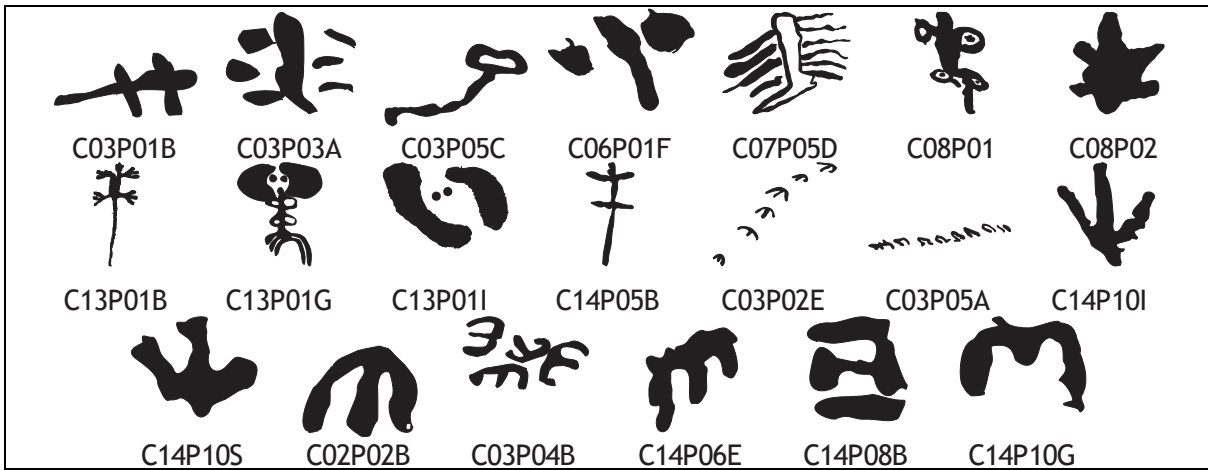




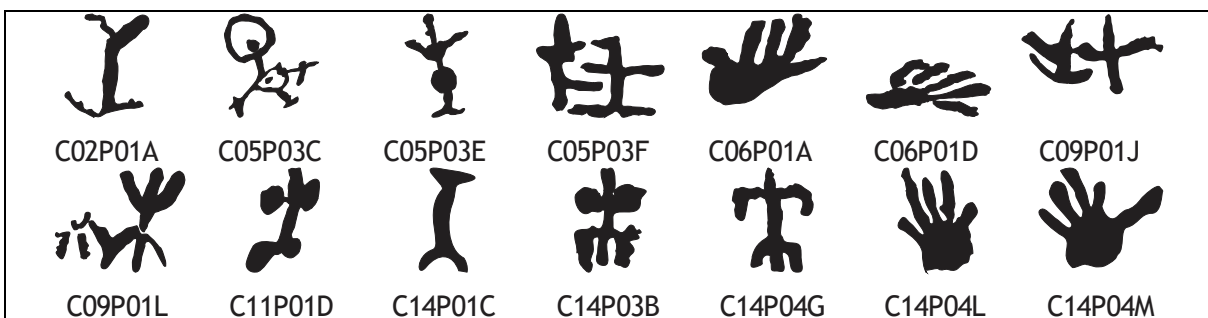
7.3.7 Orgânicos (Fitomorfos) (Figura 333)



7.3.8 Orgânicos (Zoomorfos) (Figura 334)

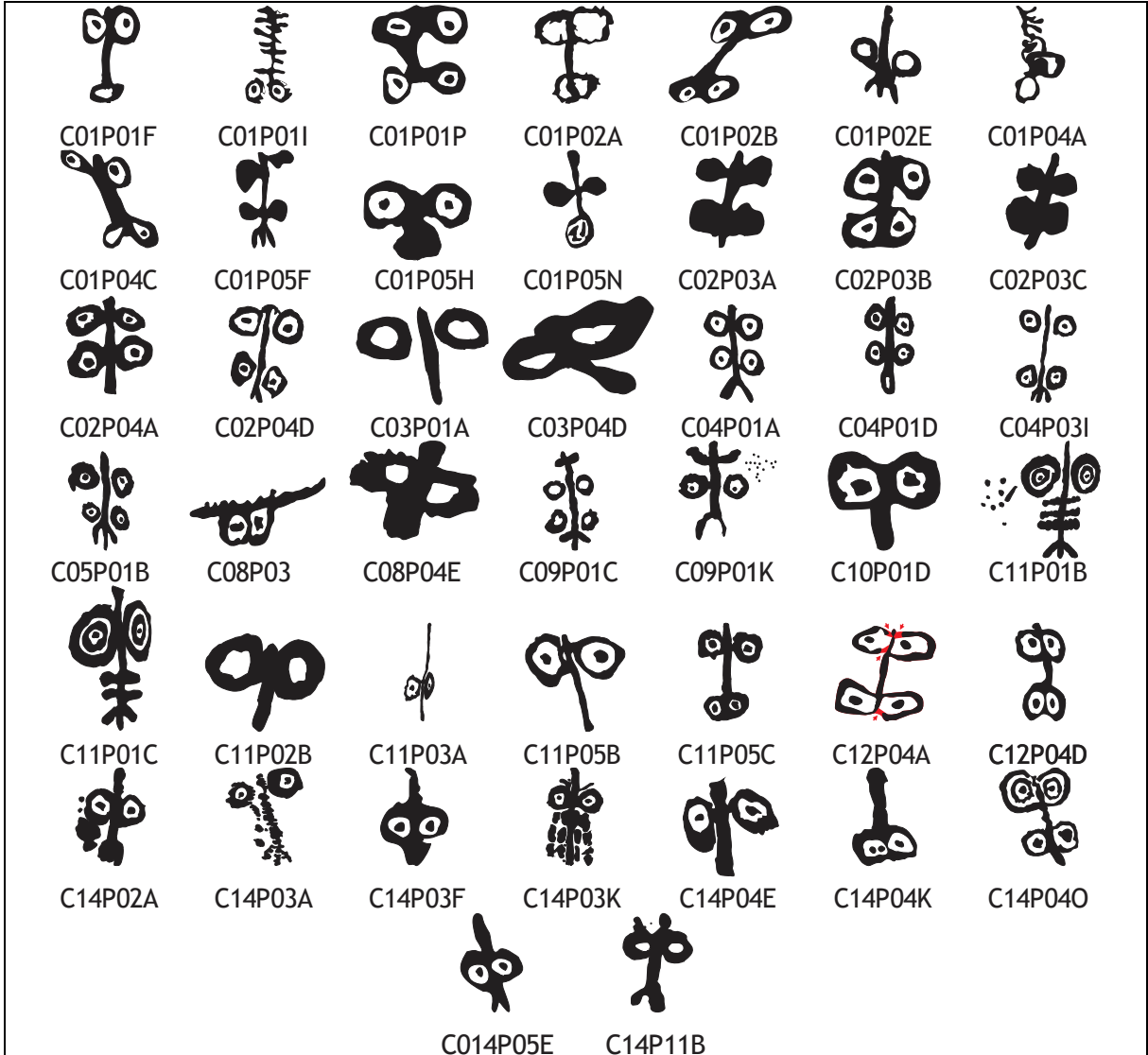


7.3.9 Orgânicos (Antropomorfos) (Figura 335)

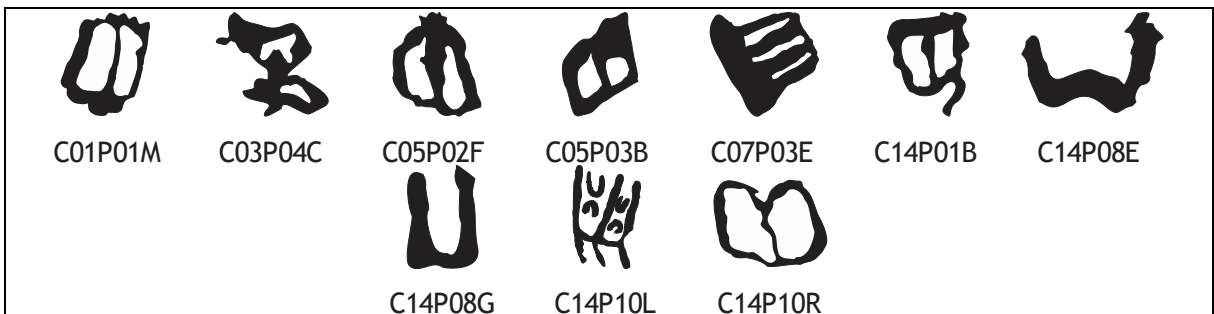




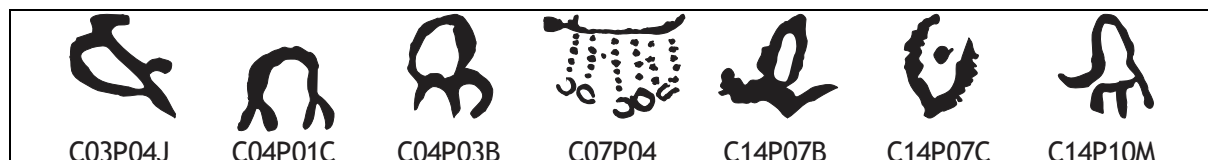
7.3.10 Composição (Cupules, Linhas, Bastões e Círculos) (Figura 336)



7.3.11 Geométricos (Quadriláteros) (Figura 337)



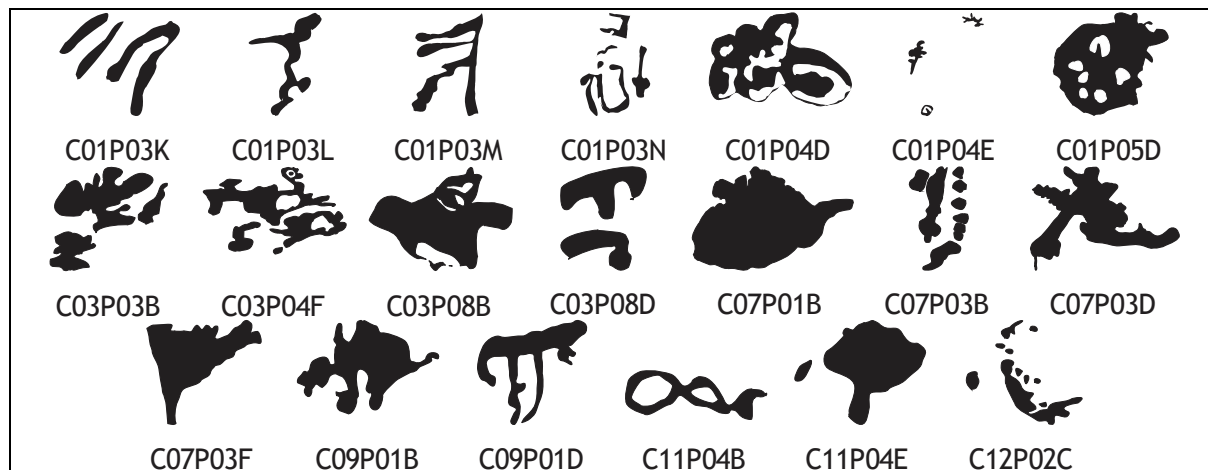
## 7.3.12 Composição (Cupules, Linhas, Círculos e Semicírculos) (Figura 338)



## 7.3.13 Gravuras Irregulares Indefinidas (Figura 339)



## 7.3.14 Gravuras em Estado Vestigial (Figura 340)



## 7.4 O PATRIMÔNIO GRÁFICO E ALGUMAS SEMELHANÇAS

O Princípio da Semelhança foi observado efetuando comparações de algumas gravuras do sítio Bebidinha com grafismos pintados ou gravados de outros sítios arqueológicos, bem como utilizando conhecimentos do senso comum. Alguns exemplos encontram-se ilustrados a seguir. Estão apresentados segundo a grande classe a que pertencem, ou seja, representações cósmicas, zoomórficas, fitomórficas e antropomórficas.

Os grafismos cósmicos (Figura 341)

*O Sol*

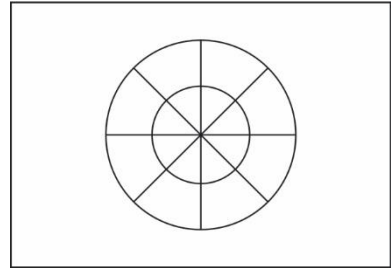
**BEBIDINHA**



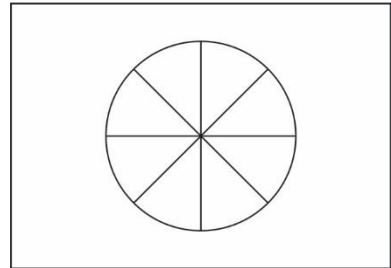
**OUTROS SÍTIOS**



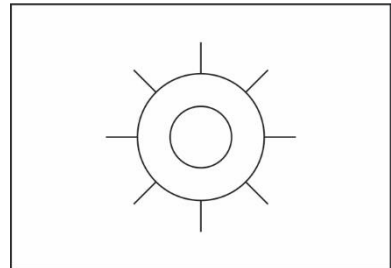
**SENSO COMUM**



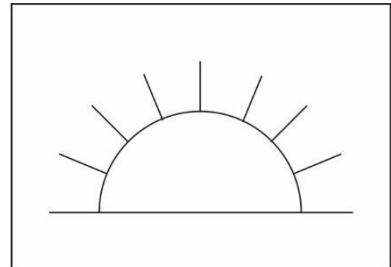
a. Bebidinha; b. Lapa do Sol – Iraquara/BA (foto: Jailton Santóz); e, c. Segundo Frutiger (2001, p. 251), o sol (círculo interno) reflete na Terra (círculo externo).



a. Bebidinha; b. Toca dos Tapuias – Ibipeba/BA (foto: Carlos Etchevarne) e, c. Segundo Frutiger (2001, p. 251), o círculo do sol e sua radiação interna (calor).

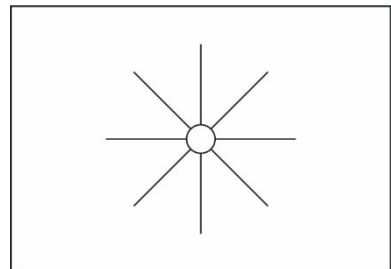


a. Bebidinha; b. Serra da Escama – Óbidos/PA (foto: Edíthe Pereira) e, c. Segundo Frutiger (2001, p. 251), cunhado sobre uma moeda indiana.



a. Bebidinha; b. Pannel da Folha – Caxingó/PI (foto: Sônia Campelo) e, c. Segundo Frutiger (2001, p. 251), a aurora.

*A Estrela*



a. Bebidinha; b. Pedra do Ingá – Ingá/PB; e, c. Segundo Frutiger (2001, p. 253), estrela-aranha.

## Os grafismos zoomórficos (Figura 342)

*O Tyto alba***BEBIDINHA****OUTROS SÍTIOS****SENSO COMUM**

a. Bebidinha; b. Pedra do Ingá – Ingá/PB; e, c. Coruja (popularmente considerada como um símbolo da sabedoria).

*O Quelônio*

a. Bebidinha; b. Sítio da Acauã – Piracuruca/PI (foto: Sônia Campelo); e, c. Peça de artesanato em cerâmica.

*O Quilópode*

a. Bebidinha; b. Pannel da Folha – Caxingó/PI (foto: Sônia Campelo); e, c. Centopeia.

*O Sáurio*

a. Bebidinha; b. Pannel da Folha – Caxingó/PI (foto: Sônia Campelo); e, c. Briba/labigó (*Phyllopezus* sp.) (LIMA, 2008).

*As Pegadas*

a. Bebidinha; b. Arco do Covão – Caxingó/PI (foto: Sônia Campelo); e, c. Pegadas na areia.



a. Bebidinha; b. Sítio da Acauã – Piracuruca/PI (foto: Sônia Campelo); e, c. Pegadas na areia.

### Os grafismos fitomórficos (Figura 343)

#### *A Palmeira*

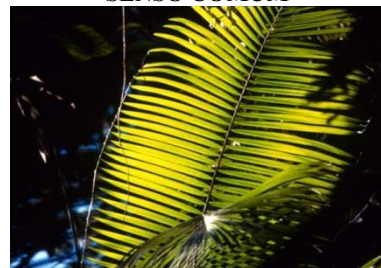
##### **BEBIDINHA**



##### **OUTROS SÍTIOS**



##### **SENSO COMUM**



a. Bebidinha; b. Toca da Figura – Morro do Chapéu/BA (foto: Carlos Etchevarne); e, c. Talo de babaçu (*Orbignya phalerata* (Mart.)).

#### *A Flor*



a. Bebidinha; b. Pedra da Figura – Utinga/BA (foto: Carlos Etchevarne); e, c. Peça de artesanato em bordado.

## Os grafismos Antropomórficos (Figura 344)





## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, a região onde se localiza o sítio Poço da Bebidinha tornou-se ponto atrativo para turistas e curiosos, que relatam suas “aventuras” e incentivam novos visitantes a conhecerem o local, embora não haja estrutura adequada para acomodar as pessoas. Além disso, a mineração clandestina existente nas proximidades e a construção de uma barragem no rio Poti, no município de Castelo do Piauí, estão modificando a paisagem e, logicamente, colocando em risco aquele frágil patrimônio.

Estudar as gravuras do sítio Poço da Bebidinha representa olhar para o passado e procurar entender um pouco mais da vida, costumes, crenças e atividades dos grupos humanos que viveram na região no passado. Investigar aquelas gravuras significou buscar entender um pouco mais sobre o ambiente onde elas se inserem, as transformações ocorridas na área ao longo dos tempos e assim ampliar as possibilidades de contato com a realidade; significou ver mais e perceber mais.

A sensação que se tem ao se aproximar daquelas gravuras é de um contato com o sagrado, de muito valor espiritual tanto do passado, quanto do presente. Não se gravou uma rocha à toa, sem um motivo, uma crença ou uma causa, e isso é sentido ao se observar de perto aqueles rochedos bordados separados pelo rio Poti. Há algo de sagrado e valioso ali, que atrai o menos sensível dos observadores e também nos fez suportar tantas adversidades durante os trabalhos de campo: uma sensação térmica que chega aos 50°C, dificuldade de acesso, carência de acomodação etc.

É impossível estabelecer um significado intrínseco das representações e os motivos que levaram aqueles grupos humanos à elaboração de tais obras, já que não há registros escritos, muitas informações, portanto, perderam-se no tempo. Todavia, pode-se deduzir que o sítio Poço da Bebidinha apresenta uma linguagem visual de grupos humanos intimamente ligados ao meio fluvial.

Baseados na revisão das pesquisas sobre arte rupestre existentes na região, com ênfase no sítio Poço da Bebidinha, percebemos que os estudos precisavam ser retomados, uma vez que os relatórios elaborados pelos pesquisadores do Núcleo de Antropologia Pré-histórica – NAP/UFPI – datam de 1985 a 1995, e se tratava apenas de uma descrição do sítio.

A abundância de gravuras distribuídas em uma extensa área dos paredões do cânion indica que o local foi habitado por um grande número de indivíduos, fato justificável principalmente por localizar-se às margens de um rio que, no passado, foi perene, e que, além de fornecer abundância de água e alimentos, também facilitava a locomoção.

Como já mencionado anteriormente, o sítio localiza-se bem na área da falha geológica da Serra de Ibiapaba, única via de passagem de grupos entre as terras onde hoje formam o limite entre o Ceará e o Piauí.

Assim sendo, o presente trabalho procurou produzir uma síntese das representações rupestres do sítio. Uma visão universalista, e não historicamente orientada, sobre estudos de arte rupestre, na medida em que não requer nenhuma referência à intenção original dos criadores de arte rupestre, recente ou antiga.

Um dos resultados obtidos por esta pesquisa foi a geração de uma documentação sobre as gravuras do sítio Poço da Bebidinha, cujas informações permitiram a elaboração de diversas análises, como o estado geral do suporte rochoso e das gravuras nele alojadas. Em relação às gravuras, observaram-se as técnicas de elaboração, a tipologia, tanto ligadas à forma, quanto ao tema, local de execução e distribuição.

Especificamente, a abordagem adotada envolve uma combinação de fenomenologia e *Gestalt*. A fenomenologia, ou a análise dos fenômenos, forneceu um quadro filosófico para a discussão da arte rupestre do ponto de vista da percepção visual. Ao mesmo tempo, a *Gestalt* – conhecimento da forma – forneceu apoio experimental para a análise fenomenológica. Ambas têm como características comuns a constituição de formas.

A aplicação dessas abordagens no estudo das gravuras do sítio Poço da Bebidinha propiciou importantes avanços na análise e compreensão das atividades perceptivas: o que percebemos quando olhamos para a arte rupestre.

O uso dos princípios da *Gestalt* na aferição das gravuras, tanto individualmente quanto em grupos, permitiu avançar quanto à integridade dos grafismos, principalmente naqueles que apresentam significativa perda de material e os que se encontram em estado vestigial.

Sua aplicação como ferramenta de trabalho para os arqueólogos que se ocupam da arte rupestre mostrou-se eficaz já que leva ao conhecimento dos mecanismos de percepção da forma pelo ser humano. Ao esclarecer a maneira como os grupos humanos percebem a forma e definem as características dos objetos que influenciam nesta percepção, o estudo dos Princípios da *Gestalt* complementou este conhecimento e trouxe cientificismo ao que já existe de maneira intuitiva: a compreensão da forma como característica fundamental e indispensável das gravuras.

O Princípio da Unidade foi atingido a partir do momento em que o sítio foi reconhecido como tal. Com a visão geral do sítio, procedeu-se ao Princípio de Segregação, quando o todo foi delimitado em conjuntos, sendo estes transformados em novas Unidades.

Ao aplicar o Princípio de Segregação, obedecendo ao campo visual em cada Unidade de conjunto, obteve-se o Princípio de Unificação, dessa vez denominada como painel, que, por sua vez se transformou em Unidades menores.

Entre as gravuras de cada Unificação (painel), foram identificados os Princípios de Proximidade, Fechamento, Continuidade e Semelhança. O Princípio de Pregnância na Forma foi percebido em boa parte dos painéis, como um todo, e de algumas gravuras individualmente.

Com isso, pode-se perceber que existe uma espécie de evolução artística entre as diversas formas de apresentação dos grafismos, uma vez que é notada a diferença entre os conjuntos selecionados. O grau de qualidade, sobretudo no que concerne ao acabamento das gravuras, mostrou que, possivelmente, cada conjunto foi elaborado ou por grupos sociais diferentes ou, se forem do mesmo grupo, por artistas distintos.

Com o auxílio da Fenomenologia e da *Gestalt*, pudemos avançar em diferentes direções analíticas para a caracterização do sítio e das gravuras do Poço da Bebidinha. Tais observações serão descritas a seguir.

Há um grande número e variedade de gravuras elaboradas tanto nas paredes quanto no piso dos lajedos nas duas margens do rio Poti em uma extensão de quase 3 Km, sendo que o maior aproveitamento das paredes encontra-se na posição vertical.

É notória a preferência dos autores em utilizar a face da rocha voltada para o rio na realização das gravuras: outros rochedos mais afastados não foram utilizados. E há, inclusive, painéis gravados que se encontram na cota mínima do rio, que ficam submersos em épocas de chuvas intensas, quando aumenta o volume de águas.

Alguns aspectos relativos à orientação geográfica no sítio foram observados, como maior concentração de gravuras voltadas para Oeste, o que nos levou a supor que elas foram produzidas pela manhã, à sombra da rocha. Como já ressaltado, no local a insolação escaldante da tarde deixa uma temperatura ambiental superior a 40°C e nas rochas acima de 50°C, portanto, dificilmente alguém suportaria trabalhar nestas condições durante um longo período.

Com relação às técnicas de execução dos grafismos, observou-se que, na maioria das gravuras, os sulcos guardam uma profundidade regular e constante, o que só é possível obter por meio da técnica de picoteamento indireto, quando se tem mais controle e eficácia no trabalho.

Dos quatorze conjuntos estudados, apenas os 1, 2, 5 e 11 mostram casos de sobreposição de gravuras, mesmo apresentando técnicas e formas distintas.

A maioria dos conjuntos estudados são compostos por representações de gravuras não figurativas, constituídas por símbolos geométricos elementares e complexos; e as figurativas remetem a formas cósmicas: meia lua, estrelas, sol. Todavia puderam ser identificadas também variedades de representações orgânicas – pés, mãos, vulvas, falos, antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos – das quais, até a realização desta investigação, não se tinha relato.

Considerando as gravuras perceptíveis, puderam-se levantar questionamentos conjecturais sobre uma possível significação de tais representações. Como provável resposta, acredita-se que havia forte interesse em retratar os animais na época, mais frequentes na área. Ressalta-se, ainda, a grande semelhança de alguns grafismos com representações presentes em outros sítios do Nordeste brasileiro, inclusive a Pedra do Ingá<sup>1</sup>, fato que indica a necessidade de efetuar estudos para traçar as possíveis linhas de migração dos grupos humanos da época.

No sítio Poço da Bebidinha a maior ocorrência de gravuras é dos tipos ponto e *cupules*, irregulares e retilíneas, e apresentam associação entre elementos básicos do tipo pontos, linhas e formas.

Puderam-se perceber semelhanças entre as gravuras nos diversos painéis segregados, elaboradas pelo emprego de variadas formas de simetria como recurso visual, porém não existe um padrão de tamanho definido para elas, em várias unidades, um mesmo motivo é percebido em dimensões diversas.

Existe um modelo de gravura, considerado emblemático, que se apresenta em apenas uma Unidade, alojada no ponto mais alto e em local de boa visibilidade no conjunto (Figuras 299 e 300 - C11P01B e C).

Ao se observar a distribuição espacial das gravuras, percebeu-se que há uma ordenação entre elas. Quanto aos tipos de grafismos, pôde-se constatar que as representações mais recorrentes são as compostas por dois círculos concêntricos com preenchimento variado, dois a dois, lado a lado, separados por um bastão cujas bases variam entre simples, dupla, tripla e anelar. Na sequência de grande incidência, estão as composições formadas por uma elipse do tipo *vazio/cupule*, com eixo maior na horizontal. Deve-se considerar a grande quantidade de *cupules* nas estruturas macro – círculo cheio –, micro – pontos – e normal.

A análise dos painéis mostrou ainda que, em decorrência do intemperismo, muitas gravuras encontram-se desconfiguradas, ou até mesmo em estado vestigial, com significativa

---

<sup>1</sup> A Pedra do Ingá, também conhecida como Itacoatiara do Ingá é um magnífico monumento arqueológico gravado com inscrições rupestres, constituído por um matacão de 25 m de comprimento por três metros de altura. Localizado no município de Ingá no estado da Paraíba, a 900km do sítio Poço da Bebidinha, foi o primeiro monumento arqueológico tombado pelo extinto Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN) em 30 de novembro de 1944.

perda de material rochoso. Os danos sofridos são irreversíveis e o que pode ser feito é apenas uma tentativa de desacelerar tal processo e evitar a destruição de outras gravuras.

Apesar do difícil acesso à área dos painéis rupestres, as gravuras ali existentes estão localizadas em posições favoráveis para uma boa visualização, bem como, quando se está frente a elas, se tem uma boa visibilidade do entorno. Concluímos que se trata de um sítio aberto; não houve, portanto intenção de usá-lo como esconderijo.

A elaboração de um inventário dos grupos de gravuras identificadas nos quatorze conjuntos, segundo a forma elementar e a composição das representações gráficas, conforme mostra as Figuras 327 a 340, permitiu obter uma visão geral das composições existentes no sítio.

Além da documentação e análise das gravuras, efetuou-se também uma prospecção nas proximidades do sítio, na tentativa de encontrar vestígios que pudessem efetuar correlações com as gravuras. Tais prospecções e sondagens evidenciaram uma área com grande quantidade de material arqueológico em superfície, o que a caracterizou como um local de ocupação. Nessa área, foram evidenciados outros vestígios além do material lítico – cacos cerâmicos, faianças, restos de vidro, grés – que remetem a ocupações diversas em diferentes períodos, desde épocas pré-coloniais, de contato, até períodos históricos.

Os líticos coletados revelaram poucas peças feitas com material exógeno em matéria-prima fina, bem trabalhadas, típicas de ocupações permanentes prolongadas, mas também na mesma área havia predominância de material menos elaborado, com matéria-prima endógena, composta de seixos de quartzo com marcas de uso como raspagem, picoteamento, alisamento, possivelmente pertencentes a grupos de agricultores que ocuparam a região em épocas mais tardias. Nenhum lítico pontiagudo (ponta de lança), nem cortante (faca) foi encontrado, indicando que as peças coletadas são típicas de uso de grupos humanos agricultores/ceramistas e não de caçadores coletores. Todavia, faz-se necessário dar prosseguimento a estudos nesta área no sítio Poço da Bebidinha e entorno, pois é possível encontrar mais material e talvez até instrumentos utilizados para a confecção das gravuras do sítio.

Pouco se pode dizer da ligação desses vestígios com as gravuras, todavia, observou-se que havia material com marcas de abrasão, mas difíceis de serem concebíveis como resultado da realização das gravuras. Primeiro porque as marcas são lineares e extensas (mais de cinco centímetros), indicando movimentos igualmente retos, enquanto as gravuras têm um caráter mais arredondado. Neste caso, teriam sido necessários instrumentos do tipo pontiagudos. Além disso, a distância entre o local de coleta do material lítico e as gravuras do sítio tornou

difícil uma interpretação funcional diretamente relacionada com os grafismos. Como enfatizado inúmeras vezes ao longo deste estudo, a importância do sítio Poço da Bebidinha justifica a realização de todo e qualquer trabalho, principalmente os referentes à documentação e preservação das gravuras. Nesta pesquisa avançou-se na complementação da documentação das gravuras do sítio Poço da Bebidinha, mas a grande extensão do sítio, aliada à dificuldade de acesso e de mobilização enfrentados durante os trabalhos de campo, impossibilitaram a realização do levantamento da totalidade dos grafismos. Foram escolhidas as gravuras mais significativas e recorrentes, assim como os conjuntos que agregam a maior diversidade de representações. Todavia, o restante ainda carece de pesquisa e documentação.

Com relação a uma proposta classificatória das gravuras do sítio Poço da Bebidinha, é de fato muito difícil inseri-las em uma das tradições definidas para o Sudeste do Piauí por Niède Guidon, pois elas tanto poderiam ser representativas da Tradição Itacoatiara de Leste – por possuírem técnicas de execução de picotagem, representações figurativas, tais como marcas de pé, mão, além de o sítio estar à margem de um rio –, como também há grafismos não-figurativos, característicos da Tradição Itacoatiara de Oeste. Portanto reforçamos a afirmativa anterior, apresentada no início do trabalho, de que não foi objeto deste estudo a tentativa de inserção das gravuras rupestres do sítio Poço da Bebidinha em uma das duas tradições citadas. Pelo contrário, de nada avançaria nossa proposta caso tivesse sido esse o objetivo desta tese.

O pré-diagnóstico sobre o estado geral de conservação do sítio indicou a urgência de realização de um estudo específico sobre o tema e tomada de medidas que retardem a ação dos agentes degradantes, já que as gravuras estão em acelerado processo degradativo, principalmente devido ao estado de abandono em que se encontram, sofrendo agressões por conta das fortes temperaturas, exposição solar, ataque de biodepósitos etc. O sítio Poço da Bebidinha não pode desaparecer sem que seja estudado e documentado suficientemente. Investigações envolvendo diferentes abordagens e linhas de conhecimento são recomendáveis. Existem lá, por exemplo, indícios de gravuras relacionadas ao xamanismo e da arqueoastronomia carecendo, ainda, de investigação.

O estudo de gravuras daquela magnitude, localizadas em um ambiente de extrema beleza natural e cultural e o contato com a comunidade atual nos levam a refletir sobre o papel social do arqueólogo. O estado de abandono da população – que não dispõe de água potável, luz elétrica, rede de comunicação, estrada pavimentada etc. – e a degradação do sítio nos levam a entender que as pesquisas arqueológicas e a conscientização da comunidade sobre a importância da área são fundamentais para a conservação daquela riqueza cultural. A

oportunidade de estudar aquela área é ímpar e extremamente enriquecedora. Não se sai dali sem ter sede de conhecimento. Não se pode ficar alheio às necessidades e carências das pessoas e animais que ainda teimam em viver ali, mesmo diante de tanta adversidade e abandono. Não se pode deixar de impressionar como um povo tão sofrido e carente é tão alegre, amável, educado e hospitaleiro.

Este trabalho não se encerra. Esperamos dar prosseguimento ampliando as pesquisas arqueológicas para outras áreas do conhecimento. Objetivamos desenvolver um trabalho de inclusão e valorização daquela comunidade, com a instalação de um museu orgânico sobre a história do lugar, das pessoas e da bicentenária Fazenda Espírito Santo – hoje abandonada, inclusive por seu dono, porém visitada por muitos em razão da exuberância do sítio arqueológico. Com esse empreendimento, cuja realização dependerá de apoio das instituições públicas, pretende-se criar uma fonte de renda para aquelas famílias, por meio da instalação de infraestrutura mínima para recepcionar os visitantes.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, João Capistrano Honório de. **Capítulos de História Colonial (1500-1800)**., 5ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Briguet, 1969.

AFONSO, Germano Bruno. A impressionante Astronomia dos índios brasileiros. **A Nova Democracia**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 18, p. 31, maio. 2004. Disponível em: <<http://anovademocracia.com.br/no-18/835-a-impressionante-astronomia-dos-indios-brasileiros>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

AGUIAR, Robério Bôto; GOMES, José Roberto de Carvalho. (Org.). Projeto de cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea, estado do Piauí: **diagnóstico do município de Castelo do Piauí**. Fortaleza: CPRM – Serviço Geológico do Brasil, 2004.

AIRES DE CASAL, Manuel. **Corografia brasílica: Relação histórico-geográfica do reino do Brazil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1817. 324 p. v. I.

ALBINO, Rigoberto Sousa; CASTRO, Antonio Alberto Jorge Farias. Florística e fitossociologia da vegetação de cerrado rupestre de baixa altitude em Castelo do Piauí e Juazeiro do Piauí, Brasil. **Cerrado Piauiense: uma visão multidisciplinar**, Teresina, v. 2, n. 2, p. 224-246, jun. 2007.

ALVES, Vicente Eudes Lemos. As bases históricas da formação territorial piauiense. **Geosul**, Florianópolis, v. 18, n. 36, p. 55-76, jul/dez. 2003.

ALVES, Camila Augusto Martins; JESUS, Talita Fernandes de. **Arqueoastronomia em Florianópolis**: Projeto editorial. 2010. 44 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo) - Comunicação, UFSC, Florianópolis, 2010.

ANDRADE, Gilberto Osório de; LINS, Rachel Caldas. Bacia do Parnaíba: aspectos morfológicos. **Ciência & Trópico**, Recife, v. 1, n. 5, p. 49-63, jan/jun.. 1977.

ANDRADE, Manuel Correia de. **Modernização e pobreza**: a expansão da agroindústria canavieira e seu impacto ecológico e social. São Paulo: UNESP, 1994. 257 p.

ANDRADE-LIMA, Dárdano de. (1978). Vegetação. In Bacia do Parnaíba: aspectos fisiográficos (R.C. Lins, ed.). Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, p.131-135. (Série estudos e pesquisas, 9).

ARAGÃO, Raimundo Batista. **Índios do Ceará e topônimos indígenas**. Fortaleza: Barraca do Escritor Cearense, 1994.

ARAÚJO, Francisco Soares de.; SAMPAIO, Everardo V. S. B.; FIGUEIREDO, Maria Angélica; RODAL, Maria Jesus Nogueira; FERNANDES, Afrânio Gomes. Composição florística da vegetação de carrasco, Novo Oriente, CE. **Revista Brasileira de Botânica**, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 54-72, ago. 1998.

ARAÚJO, José Luís Lopes. **Atlas escolar do Piauí**. João Pessoa: Editora Grafiset, 2006.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 7<sup>a</sup> ed. Campinas: Papyrus, 2002.

AUMONT, Jacques. **O olho interminável: cinema e pintura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

AZEVEDO, Benedito Rubens Luna de. A importância socioambiental da bacia hidrográfica do rio Poty na formação da identidade piauiense. *Carta Cepra*, Teresina, v. 24, n. 1, p. 54-59, 2007.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual**. Uma psicologia da visão criadora. Nova Versão. São Paulo: Cengage Learning, 2013, 504 p.

BACELAR, Jorge. **Linguagem da visão**. Covilhã: UBI, 1998.

BAHN, Paul. **Images of the ice age**. Londres: Windward, 1988.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. O feudo: a Casa da Torre de Garcia d'Avila: da conquista dos sertões à independência do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BAPTISTA, João Gabriel. **Etnohistória indígena piauiense**. Teresina: EDUFPI, 1994.

BAPTISTA, João Gabriel. **Geografia Física do Piauí**. 2<sup>a</sup> edição. Teresina: COMEPI, 1981.

BARRETO, Cristiana. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da arqueologia no Brasil. **Revista USP**, São Paulo: v. 44, p. 32-51, 1999-2000.

BARRETO, Lucas Lopes; COSTA, Luís Ricardo Fernandes da. Evolução geomorfológica e condicionantes morfoestruturais do Cânion do rio Poti - Nordeste do Brasil. **Revista Brasileira de Geomorfologia**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 411-424, jul./set. 2004.

BARROS, José Sidney. Proposta geoparque cânion do rio Poti: um cenário da história geológica planetária da bacia do Parnaíba. **Congresso Brasileiro de Geologia**, 48, 2016, Porto Alegre. *Anais...* São Paulo: Sociedade Brasileira de Geologia, 2016.

BARS, Cássia Rodrigues. Semiótica aplicada à Arqueologia – um estudo de caso na área Andina. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, Campinas, n. 14, p. 21-37, 2010.

BASTOS, Cláudio de Albuquerque. **Dicionário histórico e geográfico do Estado do Piauí**. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1994.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, 116 p.

BEAUNE, Sophie de. Chamanisme et préhistoire. Un feuilleton à épisodes. **L'Homme**, Paris, v. 38, n. 147, p. 203-219, mar. 1988.

BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano T. O estudo da cultura material nas sociedades antigas. *Revista de História*, Nova Série, São Paulo, nº 115, p. 110-113, 1983.

BICHO, Nuno Ferreira. **Manual de Arqueologia Pré-histórica**, Edições 70: Lisboa 2006, 525p.

BINFORD, Lewis Roberts. Data, relativism, and archaeological science. **MAN, News Series** - Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland (RAI), Londres, v. 22, n. 3, set. 1987, p. 391-404.

BORGES, Jóina Freitas **A história negada: em busca de novos caminhos**. Teresina: FUNDAPI, 2004.

BRANCO, Pércio de Moraes. O intemperismo e a erosão. *Canal Escola – CPRM/MME*, Rio de Janeiro, 2010.

BRANDÃO, Tanya Maria Pires. **A elite colonial piauiense: família e poder**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.

BRANDÃO, Tanya Maria Pires. **O escravo na formação social do Piauí: perspectiva histórica do século XVII**. Teresina: EDUFPI, 1999.

BRUNET, Jacques; VOUVÉ, Jean. **La conservation des grottes ornées**. Paris: CNRS Éditions, 1996.

Caderno da Região Hidrográfica do Parnaíba / Ministério do Meio Ambiente, Secretaria de Recursos Hídricos. – Brasília: MMA, 2006.

CALDERÓN, Valentin. Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia. **Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia**, Salvador, n. 5, p. 5-35, jan. 1983.

CARNEIRO, Celso Dal Re.; BRITO-NEVES, Benjamin Bley de; AMARAL, Ivan Amorosino do; BRISTRICHI, Carlos Alberto. O Atualismo como princípio metodológico em tectônica. **Boletim de Geociências da Petrobrás**, Rio de Janeiro, v. 8, n.2/4, p. 275-293, 1994.

CARVALHO, Pe. Miguel de. **Descrição do sertão do Piauí**. 2. ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, V.3. 2009.

CERBONE, David. **Fenomenologia**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

CELIS, Diego Martínez; CONTRERAS, Álvaro Botiva. **Manual de arte rupestre de Cundinamarca**. Cundinamarca: Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH, 2004.

CHAVES, Monsenhor Joaquim Raimundo Ferreira. **O índio no solo piauiense**. Teresina: s/ed., 1953.

CHAVES, Monsenhor Joaquim Raimundo Ferreira. **Obra completa**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

CLOTTE, Jean. **Voyage en Préhistoire**. Cart des cavernes et des abris de la découverte à l'interprétation. Paris: La Maison Des Roches, 1998. 479 p.

CLOTTE, Jean; LEWIS-WILLIAMS, David. **The shamans of prehistory**. Michigan: Harry N. Abrams, 1998.

CLOTTE, Jean. Can we interpret rock art? **Rock Art Research**. Melbourne, v. 20/2, p. 178-180, set. 2003.

COLLISCHONN, Walter; TUCCI, Carlos Eduardo Morelli. Simulação hidrológica de grandes bacias. *Revista Brasileira de Recursos Hídricos*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 95-118, jan/mar. 2001.

COMERLATO, Fabiana. **As representações rupestres do litoral de Santa Catarina**. 2005. 276 f. Tese de Doutorado (PPG de História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Ilha de Santa Catarina, 2005.

COMPANHIA DE DESENVOLVIMENTO DOS VALES DO SÃO FRANCISCO E DO PARNAÍBA (CODEVASF). **Plano da ação para o desenvolvimento integrado da bacia do Parnaíba (PLANAP)**: Atlas da Bacia do Parnaíba, DF: TODA Desenho & Arte Ltda., 2006.

CONSENS, Mario; SEDA, Paulo. Fases, estilos e tradições na arte rupestre do Brasil: a incomunicabilidade científica. **Anais da V Reunião da SAB**. Santa Cruz do Sul: Revista do CEPA 17(20): 33-58, 1990.

CONSENS, Mario; BESPALI DE CONSENS, Yubarandt Fundamentos para la aplicación de técnicas documentales en la investigación del arte rupestre. In: **Encoentro de Arqueología del Litoral**, 5., 1977, Fray Bentos. *Anais...* Fray Bentos: Museo Municipal de História Natural, 1977. p. 143-152.

COREIA, Ana Clélia Barradas. **Nos passos do herói-santo**: na história, na arqueologia e na mística popular. 1992. 121 p. Dissertação (Mestrado em História) – PPG em História. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

CORREIA, Ana Clélia Nascimento. **Engraved world**: a contextual analysis of figures and markings on the rocks of south-eastern Piauí, Brazil. 2009. 384 p. Tese de Doutorado (History Classics and Archaeology) - School of Historical Studies, Newcastle University, Newcastle, 2009.

COUTINHO, Joxleide Mendes da Costa Pires; CASTRO, Antonio Alberto Jorge Farias. Flora e melissofauna de um cerrado rupestre de baixa altitude, Castelo do Piauí, Piauí, Brasil. **Questões Socioambientais no Meio Norte brasileiro**, Teresina, v. 8, n. 8, p. 55-82, ago.2013.

COUTINHO, Leopoldo Magno. O bioma cerrado. In: KLEN, Aldo Luiz (Org.). **Eugen Warming e o cerrado brasileiro um século depois**. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2002. p. 77-92. v. 1.

COUTINHO, Leopoldo Magno. O conceito de bioma. **Acta Botanica Brasilica**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 13-23, mar. 2006.

CRIADO BOADO, Felipe. Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. In *CAPA 6*, Grupo de Investigación em Arqueología del Paisaje, Universidad de Santiago de Compostela, 1999. 90 p.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem Tupi**. São Paulo: Melhoramentos, 1978, 357 p.

D'ALENCASTRE, José Martin Pereira. Memória cronológica, histórica e corographica da Província do Piauí. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1857.

D'ALENCASTRE, José Martin Pereira. Memória cronológica, histórica e corográfica da Província do Piauí. Teresina: COMEPI, 1981.

DIAS, Claudete Maria Miranda. Memória escondida de uma sociedade: A guerra da colonização que dizimou os povos nativos do Piauí. In: DIAS, Claudete Maria Miranda; SANTOS, Patrícia de Sousa (Org.). **História dos índios do Piauí**. 2. ed. Teresina: EDUFPI, 2016. cap. Introdução, p. 21-31.

DOBREZ, Livio. Theoretical approaches to rock art studies. **Rock Art Research**, v. 33, n. 2, p. 143-166. 2016.

DONIS, Dondis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 236 p.

DYMINSKI, Andrea Sell. Geologia estrutural – deformação da rocha. *Engenharia Geotécnica*, Curitiba: UFPR, n. 4, 2010. pp. 135-172.

ESTÉVEZ, Manuel Santos. Arte rupestre em Espanha. In: GARCIA, Pilar López (Org.). **La prehistoria em la península Ibérica**. Madrid: Istmo, 2017. Cap. 4, p. 223-294.

ETCHEVARNE, Carlos Alberto. **Escrito na pedra**: Cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia. Rio de Janeiro: Versal: Fundação Odebrecht, 2007. 312 p.

EWALD, Ariana Patrícia. Fenomenologia e Existencialismo: articulando nexos, costurando sentidos. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 8, n. 2, 2008, pp. 149-165.

FARIAS, R.R.S.; CASTRO, A.A.J.F. Fitossociologia de trechos da vegetação do Complexo de Campo Maior, Campo Maior, PI, Brasil. **Acta Botanica Brasilica**, v. 18, n. 4, p. 949-963, 2004.

FASCIONI, Lígia Cristina; VIEIRA, Milton Horn O analfabetismo visual. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOMETRIA DESCRITIVA E DESENHO TÉCNICO, 15., 2001, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2001.

FERNANDES, Afrânio Gomes. **Temas fitogeográficos**. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1990. 116p.

FERNANDES, Francisco, LUFT, Celso Pedro, GUIMARÃES, F. Marques. *Dicionário brasileiro Globo*. 56 ed. São Paulo: 2003.

FLANNERY, Kent Vaughn; MARCUS, Joyce. Cognitive archaeology. In: WHITLEY, David S. (Org.). **Reader in Archaeological Theory. Post-Processual and Cognitive Approaches**. Londres: Routledge, 1998, p. 35-48.

FONSECA, Rodrigo Gerolineto. A Nobreza da Terra: a constituição de uma elite local na capitania de São José do Piauí - do final do século XVII ao final do século XVIII. **Outros Tempos**, São Luís, v. 09, n. 14, p. 197-221, nov. 2012.

FRACCAROLI, Caetano. **A percepção da forma e sua relação com o fenômeno artístico – o problema visto através da Gestalt.** (Aula número 30). São Paulo: Edusp, 1952.

FRANÇA, João Vieira de. **O Piauí de Esperança Garcia, para além das aparências históricas: colônia, sofrimento e escravidão.** Disponível em: <<http://culturadigital.br/carta-esperancagarcia/o-piaui-colonial/>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

FRUTIGER, Adrian. **Sinais e símbolos.** Desenho, projetos e significado. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 334 p.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Mixed features of archaeological theory in Brazil. In: UCKO, Peter J. (Org.). **Theory in Archaeology. A world perspective.** Londres: Routledge, 1995. p. 232-246.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil.** 34. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 352 p.

GASPAR, Maria Dulce. **A arte rupestre no Brasil.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, 82 p.

GERARDIN, Vincent.; DUCRUC, Jean-Pierre. Le paysage derrière le paysage. In: LES ÉTATS GÉNÉRAUX DU PAYSAGE QUÉBÉCOIS: NOTIONS DE PAYSAGE ET MODÈLES D'ANALYSE, 1996, **Conferência...** Quebec: Musée des arts et traditions populaires du Québec, 1996.

GODOY, Michel Marques; BINOTTO, Raquel Barros; WILDNER, Wilson. **Geoparque caminhos dos Cânions do Sul:** Proposta. Porto Alegre: CPRM, 2011.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto.** Sistema de leitura visual da forma. 8. ed. São Paulo: Escrituras, 2008. 128 p.

GREFFE, Xavier. **Arte e mercado.** São Paulo: Iluminuras, 2013, 366 p.

GUIDON, Niède. Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre. **Clio - Série Arqueologia**, Recife, n. 5, p. 117-128, 1982.

GUIDON, Niède. *L'art rupestre du Piauí dans le contexte sudaméricain. Une première proposition concernant méthodes et terminologies* 1983. Tese (Doutorado em Etnologia e Arqueologia) – Université de Paris I – Pantheon – Sorbonne, Paris. 1983.

GUIDON, Niède. Métodos e técnicas para análise da arte rupestre pré-histórica. **Caderno de Pesquisa – Série Antropológica III**, Teresina, n. 4, 1985.

GUIDON, Niède. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. **Clio - Série Arqueologia**, Recife, v. 1, n. 8, p. 35-68, 1992.

HODDER, Ian. Postprocessual archaeology and the current debate. In: PREUCCEL, Robert W. (org.). **Processual and postprocessual archaeologies: multiple ways of knowing the past**. Illinois: CAI - Centre for Archaeological Investigations, 1991. p. 30-53.

ICOMOS. Carta de Burra, 1980.

ICOMOS. Carta de Lausanne, 1990.

ICOMOS. Carta de Nova Delhi, 1956.

ICOMOS. Carta Internacional de Veneza, 1964.

ISNARDIS, Andrei Horta. **Entre as pedras**: As ocupações pré-históricas recentes e os grafismos rupestres da região de Diamantina, Minas Gerais. 2009. 280 p. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

JATOBA, Lucivânio. A geomorfologia do Semi-árido. in: Núcleo de Educação Continuada, UFPE, Recife, 1994.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, linha e plano**. Contribuição para análise dos elementos picturais. Lisboa: Edições 70, 1970. 172p.

KEPES, Gyorgy. **El lenguaje de la vision**. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. *Étude archéométrique de l'art rupestre du sud-est du Piauí – Brésil*. 1990. Tese (Doutorado em Etnologia e Arqueologia) – Université de Paris I – Pantheon – Sorbonne, Paris. 1990.



LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; BORGES, Jóina Freitas.; ROCHA JÚNIOR, Simplício. Sítios de registros rupestres: monitoramento e conservação. *MNEME – Revista de humanidades. Dossiê Arqueologia brasileira*, Natal, v. 6, n. 13, dez. 24/jan. 2005.

LAGE, Ana Luisa Meneses. *Grafismos rupestres da pedra do letreiro e toca do Adão, Antônio Almeida, Piauí, Brasil*, 2011. 167 f. Dissertações (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – UFPI, Teresina, 2011.

LAGE, Ana Luisa Meneses do Nascimento. *Múltiplas vozes na pedra do Ingá: ouvindo narrativas paralelas*, 2015. 257 f. Tese (Tese em Arqueologia) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

LAGE, Welington. **As gravuras rupestres do sítio Bebidinha, Buriti dos Montes - Piauí: documentação, análise da linguagem visual e levantamento sobre o estado geral de conservação**. 2013. 150 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) - PPGAArq/CCHL, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013. 1.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; QUEIRÓS, Agnelo Fernandes de; LAGE, Welington. Arte rupestre pré-histórica: algumas medidas de conservação. In: CAMPOS, Guadalupe do Nascimento; GRANATO, Marcus. **Preservação do Patrimônio Arqueológico: desafios e estudos de caso**. 1. ed. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2017. p. 99-119. v. 1.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; LAGE, Welington. Conservação de sítios de arte rupestre. In: MAGALHÃES, Elizabete de Castro Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre patrimônio. 1. ed. Rio de Janeiro: UNIRIO/Escola de Museologia, 2016. cap. 13, p. 198-217. v. 1.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; LAGE, Welington. Conservation of rock-arts sites in Northeastern Brazil. In: DARVILL, Timothy; FERNANDES, António Pedro Batarda (Org.). **Open-air rock-art conservation and management: state of the art and future perspectives**. 1. ed. Nova Iorque: Routledge, 2014. cap. 15, p. 201-213. v. 1.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; LAGE, Welington; SILVA, Auremília da Costa; NASCIMENTO, Ana Luisa Meneses Lage do. Intervenção de conservação no sítio Itacoatiaras do Ingá. Nanduty - Dossiê Cultura material e arqueologia. Dourados, v. 4, n. 4, p. 53-63, abr. 2016.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Serviços emergenciais para conservação, registro, manejo e educação patrimonial dos sítios rupestres do povoado Bom Nome, município de Pão de Açúcar, Alagoas. Pão de Açúcar. 2014.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Relatório das atividades de intervenção de conservação no sítio Pinturas do Grotão, Sento Sé. 2014.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Estudios de Conservación de las Pictografías de la Localidad Rupestre de Chamangá. Trinidad. 2014.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Relatório de conservação de las pictografías de la localidad rupestre de Chamangá, Trinidad. 2013.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Intervenção de conservação do sítio de arte rupestre Mirador de Parelhas, Parelhas. 2013.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Levantamento de sítios arqueológicos do entorno do Complexo Paulo Afonso. 2012.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Diagnóstico do sítio arqueológico de arte rupestre Mexerica. Caetité. 2011.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Conservação de Registros Rupestres do Sítio Arqueológico Xiquexique IV. Carnáuba dos Dantas. 2011.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Conservação de Registros Rupestres do Sítio Arqueológico Aternal I. Serra Negra do Norte. 2011.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Diagnóstico e projeto executivo do processo de conservação do painel principal do sítio arqueológico Pedra do Ingá. 2010.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Intervenção de Conservação nos Sítios Arqueológicos Xiquexique I e IV. Carnáuba dos Dantas. 2010.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Mapa de danos dos sítios arqueológicos do Vale do Catimbau. Buíque. 2009.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Mapa de danos do sítio Itacoatiara do Ingá. Ingá. 2009.

LAGE, Welington; SILVA, Jacionira Coelho. Diagnóstico arqueológico da Casa de Simplício Dias. Parnaíba. 2009.

LAGE, Welington; SILVA, Jacionira Coelho. Diagnóstico arqueológico da Casa de Dona Auta. Parnaíba. 2009.

LAGE, Welington; LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Plano Diretor de Desenvolvimento do Turismo Arqueológico do Piauí. 2001.

LAMING EMPERAIRE, A. **La signification de l'art rupestre paléolithique**. Paris: Picard. 1962.

LAMING-EMPERAIRE, Annette. Grottes et abris de la région de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brésil. In: **Cahiers**, 1. Paris, 1975.

LEROI-GOUHAN, André. Le préhistorien et le chamane: Voyages chamaniques. **L'Ethnographie**, Paris, v. 2, n. esp. p. 19-25 e 74-75, jul. 1977.

LIMA, Iracilde Maria de Moura Fé. **Caracterização Geomorfológica da bacia Hidrográfica do Poti**. 1982. 101 p. Dissertação de Mestrado (Geociências) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1982.

LIMA, Solimar Oliveira. **Braço Forte**: trabalho escravo nas fazendas da nação no Piauí: 1822-1871. Passo Fundo: UPF, 2005.

LIMA, Solimar Oliveira. Doutrina dos inimigos: formas de controle e resistência dos trabalhadores escravizados nas fazendas públicas de pastoreio no Piauí: 1711-1871. In: NASCIMENTO, F. A. do; VAINFAS, R. **História e historiografia**. Recife: Bagaço, 2006, p. 433-458.

LEWIS-WILLIAMS, David. **The mind in the cave: Consciousness and the origins of art**. Londres: Thames & Hudson, 2002, 320 p.

NIMIS, Pier Luigi; PINNA, Daniela; SAVATORI, Ornella. **Licheni e conservazione dei monumenti**. Bologna: CLUEB, 1992. 165p.

LOIOLA, Maria Iracema Bezerra; ROQUE, Alan de Araújo; OLIVEIRA, Ana Cláudia Pereira de. Caatinga: vegetação do semiárido brasileiro. **Ecologia**, Portugal, v. 4, p. 14-19, abr. 2012. Disponível em: <[http://speco.fc.ul.pt/revistaecologia\\_4.html](http://speco.fc.ul.pt/revistaecologia_4.html)>. Acesso em: 30 jan. 2017.

MACHADO, Paulo. **As trilhas da morte**. Teresina: Corisco, 2002.

MAGALHÃES, Georgia Mode. Sobre os Cerrados de Minas Gerais. *An. Acad. brasil. Ciênc.* v. 38, p. 59-69, 1966.

MARTIN, Maria Gabriela Ávila. **Pré-história do nordeste do Brasil**. Recife: 2ª ed. Editora Universitária da UFPE, 1997.

MARTIN, Maria Gabriela Ávila. **Pré-história do nordeste do Brasil**. Recife: 6ª ed. Editora Universitária da UFPE, 2008.

MAZZ, José Maria López. Some aspects of the French influence upon Uruguayan and Brazilian archaeology. In: POLITIS, Gustavo G.; ALBERTI, Benjamin (Org.). **Archaeology in Latin America**. New York: Routledge, 1999. p. 36-56.

MEGGERS, Betty Jane, Advances in Brazilian Archaeology, 1935-1985. **American Antiquity**, Washington, v. 50, n. 2, p. 364-373, 1985.

MELO, Cláudio. **Os jesuítas no Piauí**. [s/l], [s/e], 1991.

MIRANDA, Reginaldo Silva. **A contribuição dos aldeamentos indígenas**. Teresina: [s/e], 2004.

MILLER, Tom Oliver. Onde está a lasca? **CLIO - Arqueologia**, Recife, v. 24, n. 2, p. 6-66, 2009.

MONTE, Francisco Lima do. **Areias**. Castelo do Piauí: [s/e], 2014, 123 p.

MORALES JÚNIOR, Reinaldo. *The Nordeste Tradition: Innovation and Continuity in Brazilian Rock Art*. 2003. 320 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Virginia Commonwealth University, Virginia, 2003.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. **Piauí colonial: população, economia e sociedade**. 2. ed. Teresina: FUNDAPI, 2010. (Coleção Grandes Textos).

MOTT, Luiz Roberto de Barros. Descrição da capitania de São José do Piauí - 1772. **Revista de História**, São Paulo, n. 112, p. 543-564, out. 1977.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. Fazendas de gado no Piauí: 1697-1762. In: Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História, 8., 1975, Aracaju. **A propriedade rural...** São Paulo: ANPUH, 1976. p. 343-369. v. 2.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. La estructura demográfica de las haciendas de ganado de Piauí Colonial: um caso de problamiento rural centrifugo. Conferência Internacional da União para o Estudo Científico da População. México, ago. 1977.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. Os índios e a pecuária nas fazendas de gado do Piauí colonial. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 22, p. 61-78, jan. 1979.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 352 p.

NASCIMENTO, Erinaldo Alves do. Rodolf Arnheim e a formação de sujeitos articuladores de emoção e intelecto. In: **Encontro Nacional da ANPAP**, 21, 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012. p. 2137-2142.

NEVES, Tiago Gonçalo Grade. *Geologia: uma abordagem ao geodinamismo externo e interno do nosso planeta*. 2004. Dissertação (Mestrado em Biologia e Geologia) – Universidade do Algarve, Algarve. 2004.

NOWATZKI, Carlos Henrique. **Fundamentos de Geologia Arqueológica**. 1. Ed. São Leopoldo: Edição eletrônica, 2005. 184p.

NUNES, Aurimar de Barros; LIMA, Ruy Fernandes da F.; NEGREIROS B. FILHO, César. Levantamento de Recursos Naturais. *Programa de Integração Nacional*. Projeto RADAM. v. 2. f. SB 23 Teresina/ f. SB 24 Jaguariba. Ministério das Minas e Energia. Departamento Nacional de Produção Mineral. 1973.

NUNES, Odilon. **Estudos de História do Piauí**. 2. ed. Teresina: COMEPI, 1983.

NUNES, Odilon. **Pesquisas para a história do Piauí**. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1975.

OLIVEIRA, Bruna Pereira de. Caracterização de filmes negros em pedras graníticas - O caso de estudo da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. 2008. Dissertação (Mestrado em Conservação e Restauro) – Universidade Nova Lisboa, Lisboa. 2008.

OLIVEIRA MARTINS, Francisco de Assis de. Um herói esquecido (João da Maia Gama). 2 vols. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1944.

OLIVEIRA, Ana Stela de Negreiros. **O povoamento colonial do sudeste do Piauí**: indígenas e colonizadores, conflitos e resistência. 2007. 201 f. Tese de Doutorado (Programa de Pós-graduação em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

OLIVEIRA, João Alves de; GONÇALVES, Pablo Rodrigues; BONVICINO, Cibele Rodrigues. Mamíferos da Caatinga. In: LEAL, Inara Roberta; TABARELLI, Marcelo; SILVA, José Maria Cardoso da (Org.). **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2003. cap. 6, p. 275-302.

OLIVEIRA, L. N. *Estudo da variabilidade sazonal da qualidade da água do rio Poti em Teresina e suas implicações na população local*. 2012. Dissertação (Mestrado em Meio Ambiente) - Universidade Federal do Piauí, Teresina. 2012.

OOSTERBEEK, Luiz. Arte rupestre, paisagem e identidades na arte rupestre de Angola: Namibe e Ebo. **Landscape within rock art**, Tomar, v. 2, n. 29, p. 21-33, dez. 2011.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1983. 255 p.

PAINCHAUD, Alain. *Paléogéographie de la Pointe de Québec (place-Royale)*. Quebec: Publications du Québec, 1982. 105 p. (Collection Dossier du Patrimoine).

PASCUA TURRIÓN, Juan Francisco: El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado. *Arqueoweb*, Alcalá, v. 7, n. 2, set./dez. 2005. Disponível em: <<http://rupestreweb2.tripod.com/artepaleolitico.html>>. Acesso em: 02 mar. 2016.

PENTEADO, Margarida Maria. **Fundamentos de Geomorfologia**. 3ª ed. Rio de Janeiro: IBGE, 1980.

PERDIGÃO DE OLIVEIRA, João Baptista. Um capítulo da história do Ceará - Ligeiras rectificações: Conquista dos indígenas. **Revista Trimestral do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v. IV, n. 4, p. 118-154, jan. 1890.

PEREIRA, Edith. Arte rupestre e cultura material na Amazônia brasileira. In: PEREIRA, Edith; GUAPINDAIA, Vera (Orgs). *Arqueologia Amazônica*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, IPHAN, SECULT, 2010. V. 1. P.259-283.

PEREIRA JÚNIOR, J. A., [Carta] 08 dez. 1943, São Paulo [para] Heloísa Alberto Torres, Museu Nacional, Rio de Janeiro. 1 p. informa sobre a relação das Itacoatiaras do Ingá com as tablinhas da Ilha de Páscoa.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-Históricos do Nordeste do Brasil. **Clio**, Série Arqueológica. Recife: UFPE, 1992. v. 1, nº 8. Pp. 5-10.

PESSIS, Anne-Marie. Registros Rupestres, Perfil Gráfico e Grupo Social. **Clio série Arqueológica**. Recife: UFPE, vol. 1, n. 9, 1993. Pp. 35-68.

PESSIS, Anne-Marie e GUIDON, Niéde. Registro rupestre e caracterização das etnias pré-históricas. In: VIDAL, Lux (org.). **Grafismo indígena: estudos em antropologia estética**. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp; Edusp, 2000. p. 19-33.

PESSIS, Anne-Marie. Do estudo das gravuras rupestres pré-histórica do Nordeste do Brasil. **CLIO - Arqueologia**, Recife, v. 1, n. 15, p. 29-44, 2002.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história**. Parque Nacional Serra da Capivara. FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

PORTO, Carlos Eugênio. **Roteiro do Piauí**. Teresina: Ed. Artenova, 1974.

PRADO JR., Caio da Silva. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PREUCEL, Robert W. **Archaeological semiotics**. Oxford: Blackwell Publishing, 2010. 352 p.

PROUS, André; PIAZZA, Walter Fernando. Documents pour ka préhistoire do Brèsil meridional. **Cahier d’Amerique du Sud**, Paris, n. 4, 1977.

PROUS, André. Arte rupestre brasileira: uma tentativa de classificação. **Revista de Pré-História**. São Paulo, USP, v. 7, p. 7-33, 1989.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: UnB, 1992. 605 p.

PROUS, André. L’art rupestre du Brésil. In: **PréHistoire Ariégeoise**. Paris, Publié avec le concours du Ministère de l’Education Nationale el de la Culture du Conseil Regional de Midi-Pyrénées (Centre Régional des Letres) et du Conseil Général de l’Ariège. Tome 49, 1994. Pp. 77-144.

PROUS, André. Dating rock art in Brazil. In: STRECKER, Mathias; BAHN, Paul (Org.). **Dating the earliest known art**. Oxford: Oxbow Books, 1999. p. 29-34.

QUEIROS, Agnelo Fernandes de. *Os grafismos rupestres da Lagoa das Pedras Pintadas. Alto Santo, região de Jaguaribe, Ceará: documentação, estado de conservação e análise contextual*, 2016. 167 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – UFPI, Teresina, 2016.

RENFREW, Collin; BAHN, Paul. **Arqueología, teorías, métodos y práctica**. Madrid: Akal, 1993. 576p.

RIBEIRO, Pedro Augusto Metz. A arte rupestre no sul do Brasil. **Centro de estudos e Pesquisas Arqueológicas**, Santa Cruz do Sul, n. 7, p. 1-27, 1978.

RICOEUR, Paul. **Na escola da Fenomenologia**. Petrópolis: vozes, 2009

RIZZINI, Carlos Toledo. Nota prévia sobre a vegetação fitográfica do Brasil. *Separata da revista Brasil de geografia e estatística*. Conselho Regional de Geografia. Rio de Janeiro, 1963.

RODRIGUES, Miguel Trefaut. Herpetofauna da Caatinga. In: LEAL, Inara Roberta; TABARELLI, Marcelo; SILVA, José Maria Cardoso da (Org.). **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2003. cap. 4, p. 181-236.

ROSA, Ricardo de Souza; MENEZES, Naércio Aquino; BRITSKI, Heraldo Antonio; COSTA, Wilson José Eduardo Moreira; GROTH, Fernando. Diversidade, padrões de distribuição e conservação dos peixes da Caatinga. In: LEAL, Inara Roberta; TABARELLI, Marcelo; SILVA, José Maria Cardoso da (Org.). **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2003. cap. 3, p. 135-173.

ROUSSOT, Alain. **Petit Glossaire de l'art préhistorique au Paléolithique**. Toulouse Confluences, 1998.

SALOMÃO, Maria Margarida Martins. A questão da construção do sentido e a revisão da agenda dos estudos da linguagem. **Veredas**, Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 61-79, jan/jun. 1999.

SANCHES, Maria de Jesus. Escrever na paisagem: Sentido para as “artes rupestres”. In: Mesa Redonda da Primavera, 7., 2003, Porto. **Arquitectando espaços. Da natureza à metrópolis ...** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. p. 85-104.

SANCHIDRIÁN, José Luis Torti. **Manual de arte pré-histórico**. 4. Barcelona: Ariel, 2009. 549 p.

SANTAELLA, Maria Lúcia Braga; NÖTH, Winfried. **Imagem – cognição, semiótica, mídia**. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, Maria Lúcia Braga. **Percepção: Fenomenologia, Ecologia e Semiótica**. 1. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2012, 148 p.

SANTANA, Derli Prudente. **Manejo integrado de bacias hidrográficas**. Sete Lagoas: Embrapa Milho e Sorgo, 2003. 63p.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro. **Formação Econômica Piauí**. Teresina: Halley, 1995.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro. **Vilas e cidade do Piauí**. Teresina: Halley, 1995.

SANTOS JÚNIOR, Valdeci dos. As gravuras rupestres da região oeste do Rio Grande do Norte. **CLIO - Arqueologia**, Recife, v. 2, n. 24, p. 83-99, 2009.



SCHAAN, Denise Pahl. Paisagens, imagens, memórias da Amazônia Pré-Colombiana. In: Flávio Abreu de Oliveira, Cristina Donza Cancela. (Org.). *Paisagem e cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade*. Belém: EDUFPA, 2009.

SANCHIDRIÁN, José Luis Torti. **Manual de arte préhistórico**. 2ª. ed. Barcelona: Ariel Prehistoria. 2005.

SECRETARIA DE MEIO AMBIENTE E RECURSOS HÍDRICOS DO PIAUÍ (SEMAR). **Bacia do rio Poti**. Atlas de abastecimento de água do Estado do Piauí. Teresina: SEMAR, 2004.

SILVA, Antônio Carlos de Souza. **Arqueologia da Paisagem**: Elementos naturais como possíveis indicadores de sítios arqueológicos. 2012. 24 p. Mestrado (Pós-graduação em Arqueologia Brasileira) - Faculdade Redentor, Belford Roxo, 2012. 1.

SILVA, José Maria Cardoso da; SOUZA, Manuella Andrade de; BIEBER, Ana Gabriela Delgado; CARLOS, Caio José. Aves da Caatinga: status, uso do habitat e sensibilidade. In: LEAL, Inara Roberta; TABARELLI, Marcelo; SILVA, José Maria Cardoso da (Org.). **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2003. cap. 5, p. 237-273.

SITIMA, Marcelo Valentim Courelas. **Formação econômica do Brasil**: uma resenha da obra de Celso Furtado. 2014. 77 f. TCC - Bacharelado (Ciências Econômicas) - Ciência Sociais, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

SOUSA, Ana Cristina de. Arqueologia da paisagem e a potencialidade interpretativa dos espaços sociais. *Habitus*, Goiânia: v. 3, n. 2, p. 291-300. 2005.

SOUSA, Rainer Gonçalves. “Capitanias hereditárias”, *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiab/capitanias-hereditarias.html>> Acesso em 15 de março de 2017.

SOUZA, Ramon Oliva de. **Diagnóstico dos Principais Processos Erosivos na Bacia Hidrográfica do Ribeirão do Chiqueiro (Mesorregião Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais)**. 2010. 45 p. Dissertação (Geografia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2010.

SRH/ Engesoft/ Montgomery Watson America. **Elaboração do Diagnóstico dos Estudos Básicos e dos Estudos de Viabilidade do Eixo de Integração da Ibiapaba – Fase I**, Diagnóstico, v. 1. 243 p.

VALLE, Raoni Bernardo Maranhão. *Gravuras pré-históricas da área arqueológica do Seridó Potiguar Paraibano: um estudo técnico e cenográfico*. 2003, 88 f. Dissertação (Mestrado em História) – UFPE, Recife, 2003.

VASCONCELOS, Marcelo Ferreira de. O que são campos rupestres e campos de altitude nos topos de montanha do Leste do Brasil? *Revista Brasileira de Botânica*. v. 34, n. 2, p. 241-246, 2011.

VIALOU, Denis Jean Paul. **La Préhistoire. L'Univers des Formes**. Paris: Gallimard, 1991.

VIALOU, Denis Jean Paul. Territoires et Cultures PréHistoriques: Fonctions Identitaires de L'Art Rupestre. In: KERN, Arno Alvarez (org.) **Sociedades Ibero-Americanas: reflexões e pesquisas recentes**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. pp. 381-396.

VICENTINO, Cláudio, DORIGO, Gianpaolo. **História do Brasil**. 1. ed. São Paulo: Scipione, 1997, 496 p.

WATSON, Patty Jo; LEBLANC, Steven A.; REDMAN, Charles L. **El método científico en arqueología**. Madrid: Alianza Universidad, 1974. 195p.

WESTPHALEN, Cecília Maria. **Pequena história do Paraná**. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

WHITE, Randall. **Prehistoric art: the symbolic Journey of mankind**. New York: Harry N. Abrams. 2003.

ZANELLA, César Vieira; MARTINS, Celso Feitosa. Abelhas da Caatinga: biogeografia, ecologia e conservação. In: LEAL, Inara Roberta; TABARELLI, Marcelo; SILVA, José Maria Cardoso da (Org.). **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2003. cap. 2, p. 75-134.

**ANEXO A – Relação dos sítios arqueológicos conhecidos na região**

ID	NOME DOS SÍTIOS	COORD. UTM	
		E	N
SA01	Sítio Ossos do Talhado	222170	9437680
SA02	Sítio do Talhado	222178	9437644
SA03	Sítio Jaburu/Covão do Jaburu	208975	9438924
SA03A	Sítio Jaburu/Covão do Jaburu	208979	9438924
SA03B	Sítio Jaburu/Covão do Jaburu	208949	9438992
SA04	Sítio do Valdeci	234291	9440218
SA05	Sítio Pinturas do Amarelo	222724	9445040
SA06	Ocorrência de Dona Nanuca	229500	9451106
SA07	Sítio Letreiro dos Tanques I	213848	9451496
SA08	Sítio Letreiro dos Tanques II	213814	9451454
SA09	Sítio Pedra do Castelo	202110	9424466
SA10	Sítio Castelinho 1	201334	9425376
SA11	Sítio Castelinho 2	201328	9425374
SA12	Sítio do Evaldo	201402	9425368
SA13	Sítio Serra do Facada	198523	9420646
SA13A	Sítio Serra do Facada	198495	9420616
SA14	Ocorrência Círculo de Pedras	195833	9418424
SA15	Sítio Cemitério de Pedras	195985	9418812
SA16	Sítio Paleontológicos 1	196164	9418884
SA16A	Sítio Paleontológicos 2	196207	9418940
SA16B	Sítio Paleontológicos 3	196259	9418994
SA17	Sítio Cruzinhas	242007	9452086
SA18	Sítio Pedra da Conceição dos Marreiros	242022	9451426
SA19	Sítio Pedra do Dinheiro	237427	9405570
SA20	Sítio Morada Nova	238961	9405674
SA21	Sítio Pedra das Letras dos Índios	233589	9403318
SA22	Sítio Baixa do Cajueiro I	233208	9403824
SA23	Sítio Baixa do Cajueiro II	233221	9403810
SA24	Sítio Pedra Furada dos Picos I	237299	9405484
SA25	Sítio Pedra Furada dos Picos II	237289	9405432
SA26	Sítio Pedra da Gameleira	237544	9405602
SA27	Sítio Caverna do Olho d'água da Lagoa	237714	9405682
SA28	Sítio Letreiro do Urubu	238836	9405490
SA29	Sítio da Pedra do Quebra Machado	238939	9405672
SA30	Sítio Furna do Arco do Vereda do Sol Nascente	236276	9400764
SA31	Sítio Letreiro do Sol Nascente I	235537	9400682
SA32	Sítio Letreiro do Sol Nascente II	235509	9400682
SA33	Sítio Letreiro do Sol Nascente III	235482	9400624
SA34	Sítio das Mãos do Sol Nascente I	235561	9400744
SA35	Sítio Letreiro da Estrada dos Picos I	233808	9403940
SA36	Sítio Letreiro da Estrada dos Picos II	233817	9403994
SA37	Sítio Arco do Açudinho I	237038	9406542
SA38	Sítio Arco do Açudinho II	237042	9406604
SA39	Sítio Pedra do Letreiro I	237020	9406604
SA40	Sítio Pedra do Letreiro II	237004	9406734

SA41	Sítio Nicho da Torre	236502	9406728
SA42	Sítio Pedra da Descida	236582	9406854
SA43	Sítio Cerca do Mandacaru I	236581	9406904
SA44	Sítio Cerca do Mandacaru II	236628	9406916
SA45	Sítio Abrigo da Serra do Vitorino	233396	9413364
SA46	Sítio Pedra do Índio II	233325	9413212
SA47	Sítio Pilão das Melosas	233289	9413868
SA48	Sítio Furna dos Ossos	234552	9413934
SA49	Sítio Pilões da Luzanir	236965	9405746
SA50	Sítio Letreiro do Manoel Doca	237310	9405594
SA51	Sítio Pedra do Antônio	233404	9403502
SA52	Sítio Abrigo da Faveira Tombada	235243	9403376
SA53	Sítio Abrigo da Ampulheta	233435	9403370
SA54	Sítio Bebidinha I	252410	9445446
SA55	Sítio Bebidinha II	252021	9445688
SA56	Sítio Poço de São Bento	266186	9441210
SA57	Sítio Ponta do Poço do Lajeiro	262108	9440746
SA58	Sítio da Passagem Funda ou do Poço da Ponta	260747	9440470
SA59	Sítio Furna dos Defuntos	271072	9423430
SA60	Sítio Furna do Durão I	269028	9420980
SA61	Sítio Furna do Durão II	268972	9421186
SA62	Sítio Expulsar I	291679	9354702
SA63	Sítio Expulsar II	291679	9345756

FONTE: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN

## ANEXO B

## Lista de famílias e espécies encontradas na área de estudo com seus respectivos nomes vulgares e hábito de crescimento

FAMÍLIA/ESPÉCIE	NOME VULGAR	FAMÍLIA/ESPÉCIE	NOME VULGAR
<b>AMARANTHACEAE</b> <i>Alternanthera brasiliana</i> (L.) Kuntze		<b>EUPHORBIACEAE</b> <i>Croton cf. argirophyloides</i> Müll. Arg.	marmeleiro
<b>ANACARDIACEAE</b> <i>Anacardium occidentale</i> L. <i>Astronium fraxinifolium</i> Schott. <i>Myracrodruon urundeuva</i> Allemão	cajuí gonçalo-alves aroeira	<b>FABACEAE</b> <i>Aeschynomene priscoana</i> Afr. Fern <i>Andira cf. paniculata</i> Benth. <i>Andira cf. vermifuga</i> Mart.ex. Benth. <i>Arachis sylvestris</i> A.Chev. <i>Bowdichia virgilloides</i> Kunth. <i>Luetzelburgia auriculata</i> Ducke <i>Machaerium acutifolium</i> Vogei <i>Vatairea macrocarpa</i> (Benth.) Ducke <i>Stylosanthes</i> sp	angelim angelim amendoim sucupira-preta pau-mocó violete amargoso
<b>ANNONACEAE</b> <i>Annona coriacea</i> Mart. <i>Rollinia leptopetala</i> R.Fries	araticum bananinha	<b>KRAMERIACEAE</b> <i>Krameria tomentosa</i> A.St.-Hil.	carrapicho-de-boi
<b>APOCYNACEAE</b> <i>Aspidosperma multiflorum</i> A. DC. <i>Aspidosperma subincanum</i> Mart. <i>Himatanthus</i> sp <i>Tabernaemontana histrix</i> Steud	pequiá pequiá pau-de-leite burra-leiteira	<b>LAMIACEAE</b> <i>llyptis suaveolens</i> Poit.	bamburral
<b>ARECACEAE</b> <i>Astrocaryum vulgare</i> Mart. <i>Copernicia prunifera</i> (Mill.) H.E. Moore	tucum carnaúba	<b>LYTHRACEAE</b> <i>Cuphea laricooides</i> Koehnc <i>Cuphea micrantha</i> H.B.K.	sete-sangrias sete-sangrias
<b>ASTERACEAE</b> <i>Centratherum punctatum</i> Cass. <i>punctatum</i> <i>Pithecoseris pacourinoides</i> Mart. ex DC. <i>Stilpnopappus trichospiroides</i> Mart.	perpétua-roxa dente-de-leão perpétua-roxa	<b>MALPIGHIACEAE</b> <i>Byrsonima blanchiana</i> Miq. <i>Byrsonima correaefolia</i> A. Juss. <i>Byrsonima crassifolia</i> Lunan ex Griseb	murici murici murici
<b>BIGNONIACEAE</b> <i>Cuspidaria argentea</i> (Wawra) Sandwith <i>Jacaranda brasiliana</i> (Lam.) Pers.	caroba	<b>MALVACEAE</b> <i>Pavonia cancellata</i> (L.) Cav. <i>Sida cf. vi ar um</i> A.St.Hil.	papoula reloginho
<b>BIXACEAE</b> <i>Cochlospermum regium</i> (Schränk) Pilg.	croatá	<b>MIMOSACEAE</b> <i>Dimorphandra gardneriana</i> Tul. <i>Enterolobium contortisiliquum</i> (Vell.) Morong. <i>Mimosa pudica</i> L. <i>Mimosa verrucosa</i> Benth. <i>Parkia platycephala</i> Benth. <i>Piptadenia moniliformis</i> Benth. <i>Piptadenia stipulacea</i> (Benth.) Ducke <i>Platymenia reticulata</i> Benth. <i>Stryphnodendron coriaceum</i> Benth.	fava-d'anta tamboril jurema-preta faveira-de-bolota angico-de-bezerra candeia barbatimão
<b>BROMELIACEAE</b> <i>Bromelia laciniosa</i> Mart. cx Schult. <i>Encholirium erectifolium</i> L.B. Sm.	macambira	<b>MORACEAE</b> <i>Ficus gamelleira</i> Kth. et Bouche	
<b>CACTACEAE</b> <i>Cereus jamacaru</i> DC. <i>Pilosocereus gounellei</i> (A. Weber ex K. Schum.) Byles & Rowley <i>Pilosocereus piauhyensis</i> (Werdm.) Byles & Rowley	mandacaru xique-xique	<b>MYRTACEAE</b> <i>Myrcia falax</i> (Rich.) DC. <i>Myrcia</i> sp <i>Eugenia flavescens</i> DC.  <i>Eugenia tapacumensis</i> O. Berg.	muta-de-boi
<b>CAESALPINIACEAE</b> <i>Bauhinia dubia</i> G. Don. <i>Bauhinia pulchella</i> Benth. <i>Caesalpinia ferrea</i> Mart. <i>Copaifera cf. elliptica</i> Mart. <i>Dimorphandra gardneriana</i> Tul. <i>Hymenaea cf. maranhensis</i> Y.T.Lec & Langenh. <i>Hymenaea stigonocarpa</i> Mart. cx Hayne <i>Martiodendron mediterraneum</i> (Mart. cx Benth.) Kócppcn <i>Senna acuruensis</i> (Bentham) var. <i>interjecta</i> H.S.Irwin & Bameby <i>Senna occidentalis</i> (L.) Link	mororó mororó pau-ferro podói fava-d'anta jatobá jatobá quebra-machado besouro mata-pasto	<b>OLACACEAE</b> <i>Ximenia americana</i> L.	ameixa
<b>CAPPARACEAE</b> <i>Crataeva tapia</i> L.	trapiá	<b>POLYGALACEAE</b> <i>Monnina insignis</i> A.W.Benn. <i>Polygala glochidiata</i> Kunth <i>Polygala variabilis</i> H.B.K. <i>Polygala violacea</i> Aubl.emend. Marques	cara-de-rato mãe-catirina gelolzinho cara-de-rato
<b>CARYOCARACEAE</b> <i>Caryocar coriaceum</i> Wittm.	piqui	<b>RUBIACEAE</b> <i>Diodia apiculata</i> (R.&S.) KSchum. <i>Diodia teres</i> Walter <i>Guettarda viburnoides</i> Cham. & Schltdl. <i>Mitracarpus scabrellus</i> Benth. <i>Mitracarpus scabrellus</i> Benth. <i>Spermacoce</i> sp <i>Tocoyena formosa</i> (Cham. & Schltdl.) K. Schum. <i>Tocoyena sellowiana</i> (Cham. & Schltdl.) K. Schum.	ervância ervância angelica vassourinha ervância vassourinha jenipapo jenipapo
<b>CHRYSOBALANACEAE</b> <i>Hirtella ciliata</i> Mart. & Zucc. <i>Licania rigida</i> Benth	oiticica	<b>SAPINDACEAE</b> <i>Magonia pubescens</i> ASt.-Hil.	tingui-de-bola
<b>COMBRETACEAE</b> <i>Combretum duarteamum</i> Cambcss. <i>Combretum lanecolatum</i> Pohl ex Eich <i>Combretum leprosum</i> Mart. <i>Combretum mellifluum</i> Eichler <i>Terminalia cf. argentca</i> Mart. <i>Terminalia fagifolia</i> Mart.	cipaúba remela-de-macaco mufumbo mufumbo chapada chapada	<b>SCROPHULARIACEAE</b> <i>Angelonia</i> sp	
<b>DILLENIACEAE</b> <i>Curatella americana</i> L.	lixeira		
<b>EBENACÉAE</b> <i>Diospyros hispida</i> A. DC.	olho-de-boi		

FAMÍLIA/ESPÉCIE	NOME VULGAR	FAMÍLIA/ESPÉCIE	NOME VULGAR
<b>SIMAROUBACEAE</b> <i>Simarouba versicolor</i> ASt.-Hil.	paraíba	<b>VELLOZIACEAE</b> <i>Vellozia tubiflora</i> (A Rich.) Kunth	canela-de-ema
<b>STERCULIACEAE</b> <i>Helicteris cf. heptandra</i> L.B.Sm.	sacatrapo	<b>VERBENACEAE</b> <i>Stachytarpheta cf. elatior</i> Schrad.ex Schult.	
<b>TILIACEAE</b> <i>Luhea speciosa</i> Willd.	açoita-cavalo	<b>VOCHYSIACEAE</b> <i>Callisthene fasciculata</i> Mart. <i>Qualea grandiflora</i> Mart. <i>Qualea parviflora</i> Mart. <i>Salvertia convallariaeodora</i> A. St.-Hil.	capitão-de-campo pau-terra-de-folha-grande pau-terra-de-folha-pequena folha-larga
<b>TURNERACEAE</b> <i>Piriqueta</i> sp <i>Turnera caerulea</i> DC. <i>Turnera ulmifolia</i> L.	chanana-branca chanana		

FONTE: ALBINO, R. S.; CASTRO, A. A. J. F., 2007, p. 231-234.

## ANEXO C

## Espécies de mamíferos terrestres identificadas no município de Buriti dos Montes-PI.

TÁXONS	NOME VULGAR	TÁXONS	NOME VULGAR
<b>DIDELPHIMORPHIA</b>		<i>Leopardus pardalis</i> (Linnaeus, 1758)	Gato-maracajá
<b>Didelphidae</b>		<b>Canidae</b>	
<i>Didelphis albiventris</i> (Lund, 1940)	Cassaco	<i>Cerdocyon thous</i> (Linnaeus, 1766)	Raposa
<b>CINGULATA</b>		<b>Procyonidae</b>	
<b>Dasyopodidae</b>		<i>Gallitis cuja</i> (Molina, 1782)	Furão
<i>Dasypus novemcinctus</i> (Linnaeus, 1758)	Tatu-galinha	<i>Procyon cancrivorus</i> (G. Cuvier, 1798)	Guaxinim
<i>Euphractus sexcinctus</i> (Linnaeus, 1758)	Peba	<b>Mephitidae</b>	
<i>Tolypeutes tricinctus</i> (Linnaeus, 1758)	Tatu-bola	<i>Conepatus semistriatus</i> (Boddaert, 1785)	Gambá
<b>PILOSA</b>		<b>ARTIODACTYLA</b>	
<b>Myrmecophagidae</b>		<b>Cervidae</b>	
<i>Tamandua tetradactyla</i> (Linnaeus, 1758)	Mambira	<i>Mazama gouazoubira</i> (Fischer, 1814)	Veado-catingueiro
<b>PRIMATES</b>		<b>Tayassuidae</b>	
<b>Cebidae</b>		<i>Pecari tajacu</i> (Linnaeus, 1758)	Catitu
<i>Callithrix jacchus</i> (Linnaeus, 1758)	Soin	<b>RODENTIA</b>	
<i>Sapajus libidinosus</i> (Spix, 1823)	Saruê	<b>Dasyproctidae</b>	
<b>CARNIVORA</b>		<i>Dasyprocta</i> sp.	Cutia
<b>Felidae</b>		<b>Cuniculidae</b>	
<i>Puma yaguarondi</i> (É. Geoffroy, 1803)	Gato-mourisco	<i>Cuniculus paca</i> (Linnaeus, 1766)	Paca
<i>Leopardus tigrinus</i> (Schreber, 1775)	Gato-do-mato-pequeno	<b>Caviidae</b>	
<i>Puma concolor</i> (Linnaeus, 1771)	Suçuarana	<i>Galea spixii</i> (Wagler, 1831)	Preá
		<i>Kerodon rupestres</i> (Wied, 1820)	Mocó

FONTE: Fundação Caatinga. Ministério do Meio Ambiente (Portaria N°444 de 17 de dezembro de 2014).





**ANEXO D**  
**Espécies de aves identificadas no município de Buriti dos Montes-PI.**  
**Ordem, família, nome científico e nome popular.**

ORDEM/FAMÍLIA/NOME CIENTÍFICO	NOME VULGAR	ORDEM/FAMÍLIA/NOME CIENTÍFICO	NOME VULGAR
<b>TINAMIFORMES</b>		<i>Crotophaga ani</i>	Anu-preto
<b>Tinamidae</b>		<i>Guira guira</i>	Anu-branco
<i>Crypturellus parvirostris</i>	nambu		
<b>GALLIFORMES</b>		<b>TYTONIDAE</b>	
<b>Cracidae</b>		<i>Tyto alba</i>	Coruja-da-igreja
<i>Penelope jacucaca</i>	Jacu	Strigidae	
		<i>Glaucidium brasilianum</i>	Caburé
<b>PELECANIFORMES</b>		<i>Athene cunicularia</i>	Coruja-buraqueira
<b>Ardeidae</b>		<b>CAPRIMULGIFORMES</b>	
<i>Tigrisoma lineatum</i>	Soco-boi	<b>Nyctibiidae</b>	
<i>Ardea alba</i>	Garça-branca-grande	<i>Nyctibius griseus</i>	Mãe-da-lua
<i>Egretta thula</i>	Garça-branca-pequena	<b>Caprimulgidae</b>	
		<i>Hydropsalis albicollis</i>	Bacurau
<b>CATHARTIFORMES</b>		<b>APODIFORMES</b>	
<b>Cathartidae</b>		<b>Trochilidae</b>	
<i>Cathartes aura</i>	Urubu-de-cabeça-vermelha	<i>Eupetomena macroura</i>	Beija-flor-tesoura
<i>Coragyps atratus</i>	Urubu-de-cabeça-preta	<i>Chlorostilbon lucidus</i>	Besourinho-de-bico-vermelho
<i>Sarcoramphus papa</i>	Urubu-rei		
<b>FALCONIFORMES</b>		<b>CORACIIFORMES</b>	
<b>Falconidae</b>		<b>Alcedinidae</b>	
<i>Caracara plancus</i>	Carcará	<i>Megasceryle torquata</i>	Martim-pescador-grande
		<i>Chloroceryle amazona</i>	Martim-pescador-verde
<b>GRUIFORMES</b>		<i>Chloroceryle americana</i>	Martim-pescador-pequeno
<b>Rallidae</b>		<b>GALBULIFORMES</b>	
<i>Aramides cajanea</i>	Saracura-três-potes	<b>Bucconidae</b>	
		<i>Nystalus maculatus</i>	Bico-de-latão
<b>CARIAMIFORMES</b>		<b>PICIFORMES</b>	
<b>Cariamidae</b>		<b>Picidae</b>	
<i>Cariama cristata</i>	Seriema	<i>Campephilus melanoleucos</i>	Pica-pau-de-topete-vermelho
<b>CHARADRIIFORMES</b>		<b>PASSERIFORMES</b>	
<b>Charadriidae</b>		<b>Thamnophilidae</b>	
<i>Vanellus chilensis</i>	Quero-quero	<i>Herpsilochmus sellowi</i>	Chorozinho-da-caatinga
		<i>Taraba major</i>	Choro-boi
<b>COLUMBIFORMES</b>		<i>Pitangus sulphuratus</i>	Bem-te-vi
<b>Columbidae</b>		<i>Fluvicola nengeta</i>	Lavadeira
<i>Zenaidura macroura</i>	Avoante	<b>Corvidae</b>	
<i>Leptotila verreauxi</i>	Juriti	<i>Cyanocorax cyanopogon</i>	Cancão
		<b>Turdidae</b>	
<b>PSITTACIFORMES</b>		<i>Turdus rufigularis</i>	Sabia-laranjeira
<b>Psittacidae</b>		<b>Thraupidae</b>	
<i>Aratinga cantharopus</i>	Periquito-da-caatinga	<i>Paroaria dominicana</i>	Cabeça-vermelha
			Galo-campina
<b>CUCULIFORMES</b>		<b>Icteridae</b>	
<b>Cuculidae</b>		<i>Icterus pyrrhopterus</i>	Encontro
<i>Playa cayana</i>	Alma-de-gato	<i>Icterus jamaicensis</i>	Corrupião
<b>Emberizidae</b>		<i>Gnorimopsar chopi</i>	Graúna
<i>Sporophila albogularis</i>	Golinha	<b>Fringillidae</b>	
<b>Cardinalidae</b>		<i>Euphonia chlorotica</i>	Fim-fim
<i>Cyanoloxia brissonii</i>	Azulão	<b>Passeridae</b>	
<b>Parulidae</b>		<i>Passer domesticus</i>	Pardal
<i>Basileuterus flaveolus</i>	Canário-da-terra		

FONTE: Fundação Caatinga.