



Universidade Federal do Piauí
Centro de Ciências da Natureza
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia

Mauro Junior Rodrigues Sousa

**Análise morfológica dos registros rupestres do complexo
de sítios arqueológicos Poço da Onça, Piracuruca, Piauí**

Teresina

2017

UFPI-CCN/PPGARq. 024^a

D. 024^a

Mauro Junior Rodrigues Sousa

**Análise morfológica dos registros rupestres do complexo
de sítios arqueológicos Poço da Onça, Piracuruca, Piauí**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, do Centro de Ciências da Natureza da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arqueologia.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Sônia Maria Campelo Magalhães

Teresina

2017

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do CCN

S725a Sousa, Mauro Júnior Rodrigues.
Análise morfológica dos registros rupestres do complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça, Piracuruca, Piauí / Mauro Júnior Rodrigues Sousa. – Teresina, 2017.
147f.: il. color

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências da Natureza, Pós-Graduação em Arqueologia, 2017.

Orientadora: Profa. Dra. Sônia Maria Campelo Magalhães

1. Arqueologia. 2. Registros Rupestres. 3. Poço da Onça – Piracuruca - Piauí. I. Título.

CDD 930.1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA NATUREZA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA
Campus Universitário Ministro Petrônio Portella, Ininga
Teresina, Piauí, Brasil CEP 64049-550
e-mail: pgarq@ufpi.edu.br telefone: (86) 3215-5723



**“Análise morfológica dos registros rupestres do complexo de sítios
arqueológicos Poço da Onça, Piracuruca, Piauí”**

Mauro Junior Rodrigues Sousa

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Sônia Maria Campelo Magalhães – Orientadora
UFPI

Andrei Isnardis Horta
UFMG

Grégoire André Henri Marie Ghislain Van Havre
UFPI

Ana Luisa Meneses Lage do Nascimento
UFPI

Luis Carlos Duarte Cavalcante
UFPI

Teresina, 31 de março de 2017.

AGRADECIMENTOS

Desde o começo dessa jornada vi-me rodeado de pessoas que fizeram o possível para me apoiar e me auxiliar a desenvolver esta pesquisa. É raro o homem que consiga algo sem dispor de um suporte adequado para alcançar seus objetivos mais nobres. Sendo assim, é justo que algumas pessoas sejam aqui não só mencionadas, mas trazidas a lume, como forma de gratidão pelos resultados obtidos com o apoio de todas elas.

Dentre as que me deram sustentáculo estão minha irmã, Patrícia, e meu cunhado Paulo Tomaz, ambos carregando um inefável zelo pela minha pessoa e pelo meu trabalho. Reitero a afirmação, utilizando-me de uma expressão figurativa, para dizer que os dois “foram os meus braços e as minhas pernas” na capital, dado todo esforço de acolhimento e apoio, tanto no que diz respeito à estadia prolongada em sua aconchegante residência, quanto nas caronas para a universidade, nos livros com os quais me presentearam com tanto bom gosto e nos momentos ímpares, como as agradáveis conversas nas noites de sexta-feira, regadas a uma boa cerveja gelada.

Não poderia esquecer minha orientadora, Sônia Campelo, pelo esforço imensurável no tratamento das informações, no corpo do texto dissertativo e no trabalho de campo, esforço que considero como uma condução maternal, a fim de trazer à luz o conhecimento, um trabalho acadêmico que pudesse refletir nosso ímpeto em explorar o objeto sobre o qual nos dedicamos a estudar. Reconheço que em nenhum momento vi Sônia recuar do nosso propósito, permitindo-me afirmar com segurança que ofertamos um legado significativo para a arqueologia e, mais especificamente, para o estudo dos registros rupestres no Piauí.

Lembro-me bem dos primeiros passos para a Universidade Federal do Piauí, Campus Petrônio Portela, ainda em 2010, quando segui apreensivo em direção à coordenação do CCN I, e lá encontrei Andrea Escabelo, personalidade a quem agradeço por ter orientado o caminho que eu deveria trilhar para chegar ao mestrado, sendo ainda um pretensioso estudante de História da UESPI de Parnaíba. Foi nesse momento que recordei da orientação inestimável da professora e historiadora Jaqueline Feitosa Batista que, meses antes, havia suscitado em mim a possibilidade de cursar o mestrado, se levasse minha tímida proposta para a UFPI, em Teresina. Penso que se eu tivesse ignorado a orientação da professora Jaqueline, estes agradecimentos não estariam sendo escritos.

Vejo com entusiasmo a obra, e com tristeza a lembrança, da professora e arqueóloga Ana Clélia B. Correia (*in memoriam*) que me recebeu com elegante simpatia na coordenação

do CCN em 2010, recém-chegada de Newcastle no Reino Unido, onde concluiu seu PhD, cheia de inspiração e vida, disposta a auxiliar pesquisadores como eu. Nossas conversas foram interrompidas no início de 2014, quando o manto das horas derradeiras abateu-se sobre tão estimada pessoa, levando consigo um repositório humano de conhecimento e um espírito extraordinário, que agregava bondade, sapiência, ternura e retidão. Imortalizou-se, benigna alma, nos nossos corações e mentes, cotejando a eternidade.

Não poderia deixar de mencionar o esforço do David Capucho, “o portuga”, que sempre solícito, auxiliou inúmeros de nós, estudantes, no aspecto burocrático que envolvia as papeladas e prazos a serem cumpridos no Programa de Pós-Graduação. Mostrou-se um homem de enorme eficiência e respeito no trato com as pessoas, assim como um companheiro alegre e descontraído, não deixando de prestar informação alguma, orientando a todos como as coisas deveriam ser feitas, ao tempo em que desburocratizava nossas relações com o PPGArq. Devo dizer que se a maioria das pessoas de Portugal forem como o David, certamente é um país composto de seres humanos de boa índole.

Agradeço por tudo a meus colegas Árlon, Ennyo, Carol, Lucas, Shirley, Loriane, Ana Gabriella, Heloisa, Anne, Waldyr e Heralda Kelis.

Agradeço ainda às professoras que me ensinaram de fato o que era Antropologia e História Oral: Verônica Cavalcante e Amparo Carvalho. Gostaria de tê-las conhecido e cursado a disciplina Arqueologia e Antropologia antes de haver cursado História, pois teria desenvolvido o estudo com as populações rurais na graduação como manda o figurino, isto é, seguindo todos os passos preconizados como adequados a uma pesquisa dessa natureza.

Ao Flávio Callipo, pelas discussões proveitosas sobre o conhecimento arqueológico e pela busca de solução das nossas angústias quanto aos suportes teóricos aproveitados no decurso de nossas atividades acadêmicas.

Aos professores Ângelo Alves e Abrahão Sanderson, que expuseram uma série de elementos essenciais à pesquisa, subsidiando todos em relação aos procedimentos teórico-metodológicos que poderiam ser aplicados nos nossos estudos, e que seriam eficientes no processo de análise dos artefatos, suscitando implicações e relações entre a cultura material do passado e a do presente, agradeço os ensinamentos.

Ao professor Luis Carlos Duarte Cavalcante, que nunca poupou saliva para apontar a displicência dos alunos e as dificuldades do próprio programa, mas que ao mesmo tempo soube exaltar aquilo que realmente foi e é produtivo, no que respeita ao conhecimento arqueológico. Ao Luis e à professora Sônia, assim como ao Paulo meu cunhado e à Patrícia

minha irmã, estou devendo quatro romarias a qualquer santuário que possa me auxiliar, abençoando-os à altura do que estas pessoas fizeram por mim.

Também foram de fundamental importância no desenvolvimento da pesquisa os moradores do Rosário, entre os quais destaco seu Antônio, dona Francisca e Leuvan.

Por fim, agradeço a minha esposa, amiga e companheira, Silvia Milane, e a meus filhos, Letícia e Guilherme, que sofreram com minha ausência durante o mestrado em THE e com minhas inquietações que, por vezes, me levaram a querer “abandonar a embarcação” da pesquisa e lançar-me no mar da mediocridade. Lembrava dos amigos apreensivos e angustiados com suas pesquisas, quando indagavam sobre as dificuldades inerentes a qualquer curso de pós-graduação. Cheguei a dizer ao amigo Árlon, parafraseando o título da obra de Malinowski, que somos “Os Alunautas do Mestrafício da Federal”. Traduzindo: os alunos do difícil mestrado da Universidade Federal do Piauí, expressão que cunhei para estimular a mim mesmo a prosseguir, quando baixava o desânimo.

A Milane, Letícia e Guilherme não somente agradeço, mas oferto, como uma forma de lembrá-los que fiz o que pude, durante essa jornada difícil, mas proveitosa.

A todos, os meus sinceros agradecimentos.

*“Não existiria som
Se não houvesse o silêncio
Não haveria luz
Se não fosse a escuridão
A vida é mesmo assim
Dia e noite, não e sim”*

Lulu Santos

RESUMO

Esta dissertação se propõe apresentar um estudo dos registros rupestres do complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça, localizado no município de Piracuruca, no norte do Piauí, dando-se ênfase ao aspecto morfológico dos grafismos, a fim de verificar a existência, ou não, de padrões gráficos. No levantamento dos sítios levou-se em conta a participação da comunidade do entorno, que expressou sua opinião sobre os vestígios arqueológicos. Com a finalidade de levantar informações através de relatos orais dos moradores vizinhos aos sítios, foram aplicados alguns questionários e utilizado equipamento para registro audiovisual. Além da análise voltada para a verificação da existência de simetria na forma dos grafismos, os realizados em cavidades foram considerados como sendo indicadores da noção de profundidade. Nesta proposta os sítios arqueológicos com registros rupestres equivalem a unidades de análise gerais e os grafismos a unidades picturais de análise. Na reprodução dos grafismos empregou-se ferramentas ou recursos digitais e manuais, que possibilitaram o realce das unidades picturais, facilitando a percepção das formas no campo visual. A análise revelou a predominância de grafismos não reconhecidos ou não figurativos, e uma tendência à reprodução de formas simétricas bilaterais. Essa constatação poderia levar a um consenso: o de que no Norte do Piauí há de fato o predomínio de elementos gráficos de tendência geométrica. No entanto, o estudo aponta que outros tipos de análise precisam ser aplicados para verificar nuances de forma e combinações entre grafismos, a fim de se evidenciar diferenças cuja percepção não ocorre senão com a aplicação de procedimentos sistemáticos. Assim, o problema da pertinência ou não desses grafismos a uma determinada tradição de registros rupestres é um tema que continua em aberto.

Palavras-chave: Grafismo rupestre. Morfologia. Simetria. Poço da Onça.

ABSTRACT

This dissertation proposes to present a study of the rupestrian records of the Poço da Onça archaeological site complex, located in the municipality of Piracuruca, in the north of Piauí, emphasizing the morphological aspect of the graphisms, in order to verify the existence, or not, of graphical standards. In the survey of sites, the participation of the surrounding community was taken into account, which expressed its opinion on the archaeological remains. In order to obtain information through oral reports of the neighbors neighboring the sites, some questionnaires were used and equipment used for audiovisual recording. In addition to the analysis aimed at verifying the existence of symmetry in the shape of the graphisms, those performed in cavities were considered to be indicators of the notion of depth. In this proposal the archaeological sites with rupestrian records are equivalent to general analysis units and the graphisms to units of analysis pictorial units. In the reproduction of the graphisms, digital or manual tools or resources were used, which enabled the enhancement of the pictorial units, facilitating the perception of the forms in the visual field. The analysis revealed the predominance of unrecognized or non-figurative graphisms and a tendency to reproduce bilateral symmetrical shapes. This finding could lead to a consensus: that in the North of Piauí there is in fact the predominance of graphical elements of geometric tendency. However, the study points out that other types of analysis need to be applied to verify nuances of form and combinations between graphisms, in order to show differences whose perception only occurs with the application of systematic procedures. Thus, the question of whether or not these pictures are pertinent to a particular tradition of rupestrian records is a subject that remains open.

Key words: Rock graphism. Morphology. Symmetry. Poço da Onça.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	Pinturas rupestres encontradas na Bahia, em desenho de Martius.....	20
Figura 2.	Desenhos de Schwennhagen mostrando formações rochosas de Sete Cidades – Piracuruca, e sítio com registro rupestre em Buritizal, no município de Valença-PI. No detalhe o que seria o painel deste último sítio.....	21
Figura 3.	Situação geográfica do município de Piracuruca, no norte do estado do Piauí. Em destaque a área de abrangência da pesquisa e o complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça.....	24
Figura 4.	Carta Geografica da Capitania do Piahui (1761), confeccionada pelo engenheiro João Antonio Galuci. No detalhe o topônimo Pirá Curuçá, destacado do mesmo mapa, realçado por este autor.....	26
Figura 5.	Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em três momentos: fotos de 1937, 1946 e 2015, respectivamente.....	27
Figura 6.	Mapa da Costa Leste-Oeste, com visão do litoral piauiense, de autoria do cartógrafo português João Teixeira Albernaz, 1629.....	32
Figura 7.	Vista panorâmica do Poço da Onça, mostrando os elementos litológicos e vegetais.....	35
Figura 8.	Coletor de palha de carnaúba nas proximidades do povoado Boca da Picada.....	40
Figura 9.	Páginas do caderno de campo, mostrando Seu Evaristo e Dona Francisca. Na parte inferior da segunda figura está o desenho do forno.....	41
Figura 10.	Povoado Rosário e a estrada que leva ao Rosário de Cima.....	43
Figura 11.	Gravuras do Sítio Rosário, no riacho Sucuruíú, próximo à comunidade Rosário.....	43
Figura 12.	Estrada de terra batida que leva da comunidade Rosário de Cima ao Poço da Onça.....	44
Figura 13.	Carlinhos e Seu Antônio Vieira em meio aos afloramentos, imitando pássaros.....	46
Figura 14.	Exemplos de simetria bilateral na cultura material de povos distintos.....	56
Figura 15.	Conjuntos de Cueva Blanca estudados por Gonzalez.....	57
Figura 16.	Exemplos de traçados em diferentes orientações, baseados em Stanyer.....	59
Figura 17.	Exemplos de traçados na orientação diagonal.....	59
Figura 18.	Figuras com eixos de translação.....	60
Figura 19.	Figuras com eixos de simetria e espelhamento.....	60
Figura 20.	Mapa da área do complexo Poço da Onça, com a localização dos sítios estudados.....	61

Figura 21.	Modelos morfológicos usados na descrição e análise das unidades picturais, com base (a) em Comerlato (2005); (b) nas estruturas, de Washburn (1988); e (c) nos eixos de simetria, de Prous (1985).....	62
Figura 22.	Anotações de campo. Reprodução de algumas unidades picturais em papel A4 reticulado.....	64
Figura 23.	Sítio Cara Seca. Detalhes dos painéis 1 (simétricos verticais), 2 (difuso) e 3 (eixo vertical com pontos irradiando em simetria bilateral).....	66
Figura 24.	Painéis 1 e 3 do sítio Cara Seca, contendo círculos concêntricos, um bidente, cartuchos chapados e pontos irradiando em simetria bilateral.....	67
Figura 25.	Painel 2 da unidade de análise Cara seca.....	68
Figura 26.	Vista geral do Sítio Homem Só e detalhe do único painel.....	69
Figura 27.	Foto e diagrama da unidade Pedra da Letra.....	70
Figura 28.	Sequência de painéis do Sítio Pedra da Letra.....	71
Figura 29.	Reprodução dos grafismos dos painéis 1 a 6 da unidade Pedra da Letra.....	72
Figura 30.	Grafismos cruciformes de diferentes regiões.....	73
Figura 31.	Iconografia rupestre Chumash, costa central da Califórnia, Estados Unidos.....	74
Figura 32.	Vista geral do sítio Pedra do Peixe.....	75
Figura 33.	Visão aproximada do painel da unidade Pedra do Peixe.....	76
Figura 34.	Painel único da unidade Seu Antônio I.....	77
Figura 35.	Visão geral da unidade Cachorro Preto.....	78
Figura 36.	Monólito I e diagrama com painéis.....	79
Figura 37.	Painel 1, painel 2 e painel 3 da unidade Monólito I.....	79
Figura 38.	Reprodução dos painéis 1, 2 e 3 da unidade Monólito I.....	80
Figura 39.	Monólito II ou Pedra do Calango.....	81
Figura 40.	Unidade de análise Cara de Bicho.....	83
Figura 41.	Unidade de análise Caveira.....	84
Figura 42.	Vista geral e detalhes dos painéis da unidade de análise Furna do Assustado.....	85
Figura 43.	A unidade de análise Casa de Pedra.....	86

Figura 44.	Vista geral e de painéis da unidade Homenzinho I.....	87
Figura 45.	Detalhes dos painéis da unidade Homenzinho I.....	88
Figura 46.	Detalhes do painel da unidade Cavalinho.....	89
Figura 47.	Unidades picturais do sítio Pedra da Letra: (a) painel 1 e (b) painel 3. bitriangulares espelhados horizontal e diagonal.....	90
Figura 48.	Elipses e semicírculo com pigmentação vestigial e orientação translacional. Sítios Pedra da Letra (a) e Seu Antonio I (b, c).....	90
Figura 49.	Grafismos com orientação translacional e simetria radial (a, b) painel 2 Pedra da Letra; (c, f) painel 2 Monólito I; (d, e) painel único Seu Antonio I.....	91
Figura 50.	Simetria de bitriangulares por rotação.....	92
Figura 51.	Recorrência de elemento morfológico horizontal com extremidades ornadas: (a) sítio Cara Seca, (b, c) Pedra da Letra.....	93
Figura 52.	Terços e combinações: (a) terço no sítio Cachorro Preto; combinações: (b, d, e) no sítio Cavalinho; (c) no sítio da Caveira e (f) no sítio Homenzinho.	94
Figura 53.	Aproveitamento de cicatrizes na Gruta das Araras (Goiás) e no sítio Cara Seca (Poço da Onça, Piauí).....	96
Figura 54.	Unidade PA-MT-4: Serra da Lua.....	97
Figura 55.	Unidade Furna do Assustado, Poço da Onça-PI.....	97
Figura 56.	Percentuais da orientação das unidades picturais de análise do complexo Poço da Onça.....	111

LISTA DE QUADROS

Quadro 1.	Informações gerais sobre as unidades de análise levantadas no complexo Poço da Onça.....	98
Quadro 2.	Morfologia dos grafismos em diferentes unidades de análise do complexo Poço da Onça.....	99
Quadro 3.	Exemplos de figuras com simetria bilateral no complexo Poço da Onça.....	112
Quadro 4.	Percentuais das unidades picturais do complexo Poço da Onça que reúnem mais de uma característica.....	112
Quadro 5.	Combinações, arranjos e variações nos grafismos rupestres do complexo Poço da Onça.....	113
Quadro 6.	Grafismos em cavidades no complexo Poço da Onça. Sítios Cachorro Preto e Furna do Assustado.....	114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 OS REGISTROS RUPESTRES DO CENTRO-NORTE DO PIAUÍ.....	17
2 O MUNICÍPIO DE PIRACURUCA: SUBSÍDIOS HISTÓRICOS.....	24
2.1 Relatos etnográficos e dados arqueológicos sobre a ocupação da região do estudo por grupos nativos.....	30
3 POÇO DA ONÇA: ASPECTOS FÍSICO-AMBIENTAIS E CULTURAIS.....	34
3.1 As comunidades do entorno e a representação de um patrimônio arqueológico.....	39
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E FUNDAMENTOS TEÓRICOS....	49
4.1 Tratamento das imagens.....	51
4.2 Forma.....	52
4.3 Simetria.....	54
5 UNIDADES DE ANÁLISE E MORFOLOGIA DAS UNIDADES PICTURAIS..	61
5.1 As unidades de análise.....	65
5.2 Morfologia das unidades picturais.....	89
5.3 As pinturas efetuadas em cavidades rochosas.....	94
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
REFERÊNCIAS.....	119
APÊNDICE A - Fichas protocolo para levantamento de sítios.....	125
APÊNDICE B - Capa e contracapa de material audiovisual produzido pelo autor sobre o Poço da Onça.....	139
APÊNDICE C - Páginas do caderno de campo produzido pelo autor durante o levantamento dos sítios.....	140
ANEXO A - Resposta de El Rey a uma petição de sesmaria feita por Manuel Peres Ribeyro, sargento-mor da Vila da Parnaíba, ao Governador da Capitania do Maranhão, Bernardo Pereira de Berredo.....	147

INTRODUÇÃO

Apresenta-se nesta dissertação a investigação do complexo de sítios arqueológicos denominado Poço da Onça, um conjunto de afloramentos rochosos da área rural do município de Piracuruca, no estado do Piauí, Nordeste brasileiro, incluindo o levantamento dos sítios com pinturas rupestres e sua documentação, mas objetivando fundamentalmente a realização de uma análise morfológica dos registros rupestres existentes nesses sítios arqueológicos. Busca-se também avaliar, através de comparações, a existência ou não de padrões identificáveis na realização de tais registros gráficos.

A motivação para o desenvolvimento da pesquisa tem origem no apego do autor a assuntos relacionados à Arqueologia, mas, sobretudo, ao fato de ter cursado na graduação em História uma disciplina que o levou a ter contato com alguns sítios arqueológicos de pinturas rupestres, no norte do Piauí.

Nas cercanias dos municípios de Caraúbas e Piracuruca, ambos situados na área dos Cocais, no norte do Piauí, ouvira este autor, além de informações sobre locais com afloramentos rochosos isolados entre as matas, rumores sobre “pedras com escritura”, menções estas vindas de pessoas que conheciam bem a região. Em contato com moradores de duas localidades ligadas ao município de Caraúbas do Piauí, Boca da Picada e Rosário, e uma terceira, pertencente à circunscrição territorial de Piracuruca, denominada Rosário de Cima, chegou a uma região de mata fronteira na dita confluência territorial, onde há um complexo de rochas areníticas distribuídas em uma área de proporção geográfica relativamente extensa. O local é denominado Poço da Onça¹, topônimo dado pelos moradores da região, por acreditarem que em épocas passadas o reservatório natural de água (poço) fora ponto frequentado por animais selvagens, principalmente onças, que para ali se dirigiam, a fim de saciar sua sede. A maioria dos paredões e abrigos apresenta pinturas rupestres, sendo que os habitantes das proximidades deste conjunto de afloramentos interagem parcialmente com ele, notadamente com o poço, onde as pessoas tomam banho e lavam roupas com frequência.

É importante salientar que antes da realização desta pesquisa o local era ignorado enquanto reduto portador de registros arqueológicos, uma vez que os moradores desconheciam o valor histórico e patrimonial dos sítios, ignorando em parte as pinturas, tendo

¹Área que pode vir a tornar-se um enclave arqueológico, com a continuidade dos estudos. Enclave Arqueológico é um conceito de Martin (1999) definido pela autora como: um espaço menor, em relação a uma área arqueológica, do desenvolvimento de uma pesquisa arqueológica sistemática na qual não foram ainda fixados os limites culturais. Para a referida autora, áreas arqueológicas são divisões geográficas que compartilham das mesmas condições ecológicas e nas quais está delimitado um número expressivo de sítios pré-históricos.

tomado conhecimento do que elas representam para a arqueologia, e de que tais vestígios são ricas evidências de um passado remoto, apenas a partir deste trabalho.

Embora uma parte dos moradores formulasse para si a ideia de que as rochas com pinturas rupestres eram “pedras com letreiro de índio” ou algo feito por antigos moradores que desapareceram, para outros são ruínas de uma antiga cidade, não existindo nos membros da comunidade, até o aparecimento desta pesquisa, o senso de preservação dos sítios.

Na presente proposta investigativa, considerou-se a possibilidade de realizar o exame do conjunto rupestre dos sítios, partindo da percepção de que os elementos rupestres em foco demonstravam, além de um conjunto gráfico não figurativo, alguns casos em que os registros foram pigmentados de forma a evidenciar elementos estruturais na composição das unidades e noções de profundidade em superfície, ao aproveitar orifícios, cicatrizes e cavidades do suporte rochoso.

Na apreciação dos registros rupestres do Poço da Onça percebeu-se a possibilidade de desenvolver um exame morfológico dos mesmos, contemplando aspectos como: simetria, assimetria, horizontalidade e verticalidade, regularidades e irregularidades, profundidade, movimento e combinações de elementos gráficos, do ponto de vista da análise da forma. Os registros da área apresentam alguma peculiaridade quando analisados por esse viés? Que características os distinguem? O conjunto de pinturas rupestres apresenta um único padrão gráfico, com aspectos picturais bem característicos, ou nele é possível distinguir identidades gráficas atribuíveis a mais de um padrão pictórico? Essas foram as indagações principais que moveram a presente proposta.

A partir de então, ao observar atentamente os registros rupestres, com base em um exame preliminar das formas, intuiu-se que alguns grafismos apresentavam combinações, evocando uma lógica nos elementos não figurativos. Se assim era, pensou-se ser possível que essas combinações, as quais apresentam alguns princípios de regularidade, como simetria e espelhamento, pudessem indicar a possibilidade de uma estrutura linguística elementar nos registros rupestres, aspecto que, no entanto, não será tratado com profundidade nesta dissertação, pela extensão e por demandar outro tipo de abordagem.

A fim de apresentar o processo investigativo, a dissertação foi dividida em seis capítulos. No primeiro capítulo aborda-se a existência de numerosos registros rupestres no norte do Piauí, informados desde os primeiros relatos do século XIX por exploradores, que já identificavam as “inscrições lapidares”, descobertas no interior do país e também no norte do estado.

O segundo capítulo põe em evidência o município de Piracuruca, por estarem os sítios estudados na área territorial do mesmo. O histórico da cidade é traçado com base em uma bibliografia que envolve publicações locais² e manuscritos do Arquivo Histórico Ultramarino – AHU. Relatos etnográficos sobre a região, com ênfase nos grupos nativos que a ocuparam, e dados arqueológicos são apresentados nessa parte. Note-se que a cidade de Piracuruca foi marcada por eventos importantes da história piauiense, entre eles o movimento de Independência do Piauí.

O terceiro capítulo enfoca a área do estudo – o Poço da Onça -, ressaltando suas características físicas e ambientais, bem como culturais, e entram em cena os moradores da Comunidade Rosário de Cima, a mais próxima ao complexo de sítios, para se tratar de suas relações com aquele patrimônio cultural e natural. Essa comunidade interage com o local de tal modo que construiu para si uma versão ou interpretação do que representam as formações rochosas e suas pinturas rupestres.

Os procedimentos metodológicos aplicados, voltados para um viés puramente morfológico, são tratados no capítulo 4, assim como alguns conceitos e os parâmetros norteadores da análise morfológica. Já no capítulo final (5) são apresentadas as unidades de análise, como são chamados os sítios com seus conjuntos de painéis, e as unidades picturais de análise, ou grafismos, avaliados pela morfologia, como já referido. Ficou clara a predominância da posição vertical no conjunto de unidades picturais, definindo-se para esses resultados as posições vertical, horizontal, diagonal e translacional. As simetrias observadas são de dois tipos: bilateral e radial. No aspecto morfológico determinou-se os termos propostos na parte introdutória do capítulo referente às unidades de análise, permanecendo, portanto, os termos Elementos Simétricos, Combinações e Grafismos em Cavidades.

Assim se apresenta a estrutura desta dissertação, que tenta construir uma perspectiva de análise dos grafismos rupestres de uma parte significativa do vasto patrimônio arqueológico do Piauí, até então desconhecida da comunidade acadêmica e do público.

² Como as de BITENCOURT, Jurenir Machado. **Apontamentos Históricos da Piracuruca**. Teresina: COMEPI, 1989, e de BRITO, Anísio. **O Município de Piracuruca**. Separata de O Piauí no Centenário de sua Independência. Teresina – PI: Papelaria Piauiense, 1922.

1 OS REGISTROS RUPESTRES DO CENTRO-NORTE DO PIAUÍ

Algumas regiões de matas do norte piauiense, assim como a maior parte das cercanias dos municípios do território estadual, têm como uma de suas características a existência de muitos afloramentos rochosos isolados que se configuram como sítios arqueológicos, a maioria dos quais contendo registros rupestres³.

As manifestações gráficas conhecidas como registros rupestres podem estar representando, em sentido polissêmico, diversas características dos grupos humanos pretéritos: cenas de ações habituais, como caça, pesca, atos sexuais, cerimônias religiosas, sinalizações do espaço, características de animais, aspectos da paisagem e ícones clanísticos, mais do que simplesmente o ato de representar processos de abstração nos quais se conformam as representações artísticas, ou a arte, em outros termos.

Muitos sítios da região Centro-Norte piauiense já figuram em trabalhos acadêmicos, alguns citados inclusive neste capítulo, porém mesmo com um número significativo de pesquisas, ainda há muito a ser feito. Sabe-se que outros locais com pinturas rupestres, situados em diferentes municípios do Piauí, dos quais se obteve apenas informação verbal de moradores, ainda não foram alvo de um estudo sistemático, e encontram-se à espera de grupos profissionais que o façam. A área estudada insere-se nesta condição.

Faz-se necessário mencionar que há uma diferença visível entre os registros rupestres do Sudeste e os do Norte do Piauí. Os primeiros são primorosos arranjos, do ponto de vista estético, que trazem representações figurativas compondo cenas de caça, dança, luta, atos sexuais e outras evidências de comportamentos, enquanto no Norte do Piauí há uma predominância de registros não figurativos, muitos deles com características geométricas. A tradição⁴ que congrega aquele primeiro tipo de registro, denominada Tradição Nordeste⁵, perdura no sudeste do território piauiense até por volta de 6.000 anos AP (Antes do Presente),

³ A terminologia “registros rupestres” é empregada neste trabalho, evitando a mais comumente adotada e conhecida expressão “arte rupestre”. A razão pela qual prevalece o termo “registro”, e não “arte”, é o fato de se acreditar que as pinturas encontradas em suportes rochosos não configuram uma única característica da cultura de um grupo, no caso a arte, mas sim que há diversas faces e manifestações do cotidiano das culturas que produziram os registros rupestres, não apenas a artística. Considera-se que os registros rupestres foram um veículo de informação e não somente de apreciação estética.

⁴ O termo “tradição” remete a uma terminologia corrente na arqueologia que procura estabelecer horizontes culturais e parâmetros de identificação de recorrências nos registros rupestres de acordo com as características que esses grafismos apresentam: cenográficas, geométricas, etc. São conhecidas a Tradição Nordeste, Tradição Agreste, Tradição Planalto, Tradição São Francisco e outras. Na presente proposta é intencional nos abster de explicar essas definições, que exigem revisão constante.

⁵ O conceito de tradição, no que respeita aos registros rupestres, também é evitado aqui como determinante, pela simples razão de que essas terminologias são passíveis de reformulações, não são estanques. Somente ao final deste trabalho os resultados apontaram a existência de elementos predominantes na chamada Tradição Geométrica, como pode ser visto no capítulo referente à morfologia das unidades picturais.

quando desaparecem os indícios de continuidade de sua prática (GUIDON; LAGE, 2006, p. 6).

Visando promover uma organização dos registros em áreas arqueológicas com pinturas rupestres no Centro-Norte do Piauí, Magalhães (2011) prestou enorme contribuição às pesquisas, ao situar em áreas⁶ específicas os conjuntos de sítios já identificados, tomando como parâmetro os municípios de Caxingó e Piracuruca nos quais havia maior concentração de sítios com registros rupestres.

Esse e outros levantamentos técnicos e detalhados fazem lembrar as antigas explorações efetuadas por viajantes e naturalistas que prestaram sua contribuição, na forma de um legado que hoje subsidia aspectos históricos das investigações arqueológicas, principalmente no que se refere aos registros rupestres. É de fato necessário rememorar as menções, na literatura, relativas aos levantamentos realizados no Nordeste do Brasil e em outras regiões do país.

A existência de registros rupestres na literatura de viajantes do período colonial é mencionada desde o século XVI, e entre essas menções consta a de que o governador da Paraíba, Feliciano Coelho de Carvalho, encontrou, em 1598, no rio Araçá⁷ gravuras rupestres cuja localização foi confirmada por Rute Trindade Almeida (PROUS, 1992, p. 509).

Handelmann (1978, p. 69) afirma que nas viagens de Auguste de Saint-Hilaire⁸ às nascentes do São Francisco os habitantes mostraram ao viajante “uma inscrição representando principalmente aves, em cor vermelha, sobre rocha polida, e havida desde tempos imemoriais como originada dos autóctones”.

Na vizinha província do Ceará há o caso de um registro, entre muitos outros, na localidade Almas, em que Araripe descreve uma fazenda onde havia blocos com pinturas e gravuras:

Fazenda da ribeira do Cariú, Defronte d'esta fazenda, perto do lugar denominado Pobre, diz-me um abitante, que ha uma pedra redonda, talhada ao redor, plana por cima, e que, pela circunferencia está xeia de letreiros, uns esculpidos de tinta encarnada, e outros a cinzel: pelo plano de cima está gravada uma cruz na pedra. (ARARIPE, 1887, p. 361).

Além desta, muitas outras notas sobre a existência de registros rupestres são assinaladas por Araripe, assim como por viajantes e naturalistas que estiveram no Brasil na

⁶A autora elaborou mapas que apontam para a distribuição de muitos sítios arqueológicos com registros rupestres pelo território de alguns municípios piauienses.

⁷Martin (1999, p. 235) refere-se a esse rio como Araçoagipe, diferente do que grafou Prous.

⁸Naturalista, filósofo e viajante europeu que esteve no Brasil entre 1816 e 1822.

segunda metade do século XVIII e no século XIX, dentre eles Spix e Martius, que incluem em seus escritos desenhos de painéis com pinturas rupestres.

Com base no caso referido na citação de Araripe relativa ao Ceará, colocada em um parágrafo anterior, é oportuno associar, pela semelhança do achado descrito, uma representação citada na *Relação de uma Missão no Rio São Francisco*, do Padre Martinho de Nantes, obra originalmente escrita em 1671:

Encontraram no meio de uma grande floresta que atravessaram, uma grande pedra de grã da altura de nove pés, larga na base, muito bem talhada, sobre a qual estava gravada a imagem de uma cruz de alto a baixo e na parte inferior havia um globo, ao lado duas figuras que não podiam ser distinguidas por causa do musgo e, em derredor, uma espécie de rosário gravado. (NANTES, 1979, p. 2).

Dentre as menções mais remotas que se tem de pinturas rupestres no Piauí, consta uma suposição de Handermann, de 1860, em sua *História do Brasil* (1978, p. 69), obra na qual registra ser possível que “nas mal exploradas solidões piauienses possam existir inscrições rúnicas”⁹. Handermann limita-se a descrever o trabalho de viajantes como Henry Koster e Saint-Hillaire, os quais avistaram registros rupestres nos estados de Goiás e Bahia. Outras anotações figuram como apontamentos antigos acerca dos registros rupestres no Piauí, tais como a feita em 1886, em comunicação proferida por Tristão de Alencar Araripe, conselheiro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, mas publicada somente em 1887 no Tomo L da revista trimestral daquele Instituto, e a constante em um relato redigido pelo professor austríaco Ludwig Schwennhagen.

No livro *Antiga História do Brasil*, publicado em 1928, Schwennhagen afirma que nas proximidades da Lagoa São Domingos¹⁰ “já foram achados na vizinhança do lago diversos letreiros”, provavelmente referindo-se a pinturas rupestres que hoje se sabe existirem em Buriti dos Lopes¹¹.

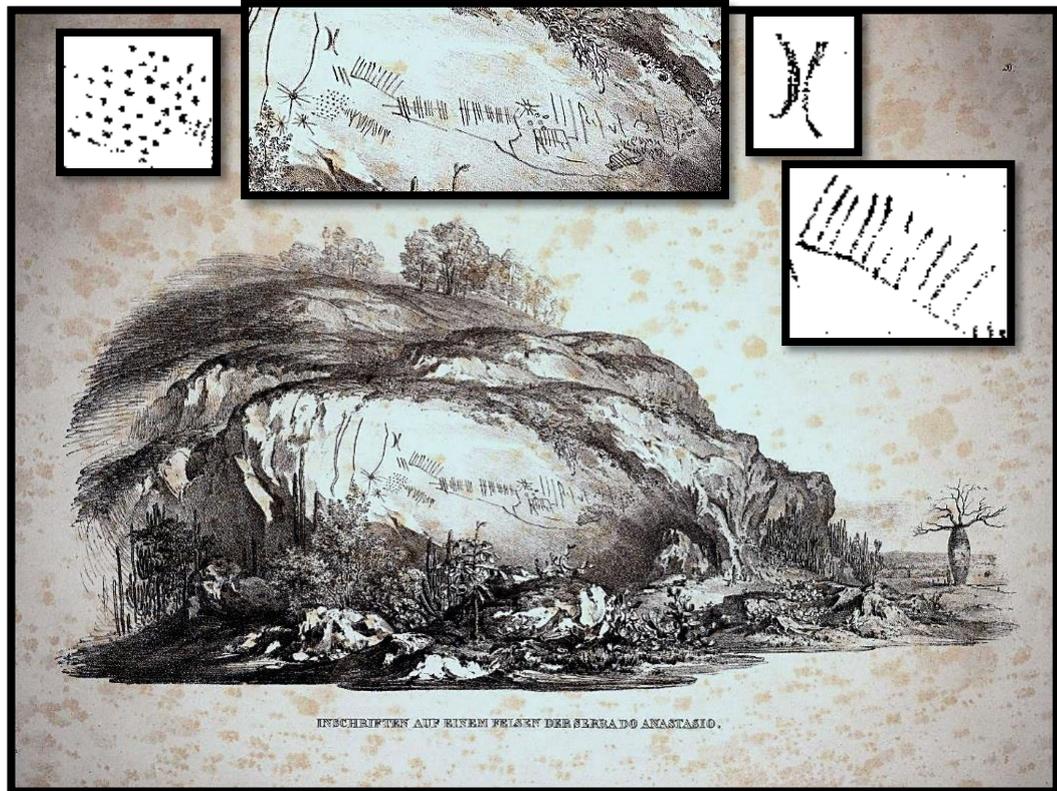
⁹ Handermann, durante sua educação voltada para a História, certamente fora instruído com os conteúdos relativos às antiguidades europeias. Nota-se que o autor, em uma posição nitidamente eurocentrista, associa as descobertas de registros rupestres no Brasil com as Runas, que são caracteres de conotação mística dos povos *Vikings*. As runas são uma espécie de alfabeto místico distinguível por um conjunto de caracteres que formam um sistema de grafismos atribuídos a uma visão da divindade nórdica Odin.

¹⁰ Também chamada Lagoa Grande do Buriti. Parece ser o mesmo manancial dos relatos de Aires do Casal em sua *Corografia Brasileira*, de 1817 (CASAL, 1976, p. 292), a que se refere por “Encantada”. Melo (1985, p. 23), afirma que o português Nicolau de Rezende, que naufragou nos baixios do Delta do Parnaíba em 1571 conhecia essa Lagoa. Segundo Bastos (1994, p. 249) “Desagua no Parnaíba pelo Longá, junto ao povoado Barra do Longá”, povoado do município de Buriti dos Lopes.

¹¹ Há sítios arqueológicos com registros rupestres nos arredores do município de Buriti dos Lopes, são eles: Pedra do Letreiro, o mais próximo da Lagoa Grande, Porão do Japão, Pirangi e Branquinhas. Os dois primeiros são sítios com pinturas rupestres e os dois últimos são sítios com gravuras. Com exceção da Pedra do Letreiro, que já é cadastrado, os demais estão sendo analisados e serão posteriormente registrados pelo autor desta dissertação.

O naturalista alemão Karl Phillip Von Martius, estando no Brasil em viagens que ocorreram de 1817 a 1820, mostra, em desenho¹², a disposição de grafismos não figurativos¹³ em um suporte rochoso, na Serra do Anastácio-BA (Figura 1).

Figura1. Pinturas rupestres encontradas na Bahia, em desenho de Martius¹⁴.



Fonte do desenho: <https://br.pinterest.com/pin/373235887840963665/>.

Schwennhagen, envolvido por devaneios que o levaram a conjecturar sobre a presença de povos oriundos da costa do Mar Mediterrâneo no norte do Piauí, atribuiu as pinturas rupestres do atual município de Bom Princípio do Piauí, de Sete Cidades e de Valença do Piauí (Figura 2), a caracteres semíticos, pela semelhança destes com elementos da escrita fenícia.

Schwennhagen e outros autores expuseram uma visão deturpada dos achados que incluíam as pinturas rupestres do Nordeste do Brasil, sustentando que tais manifestações evidenciavam a presença de povos mediterrâneos ou povos do norte da Europa, como os

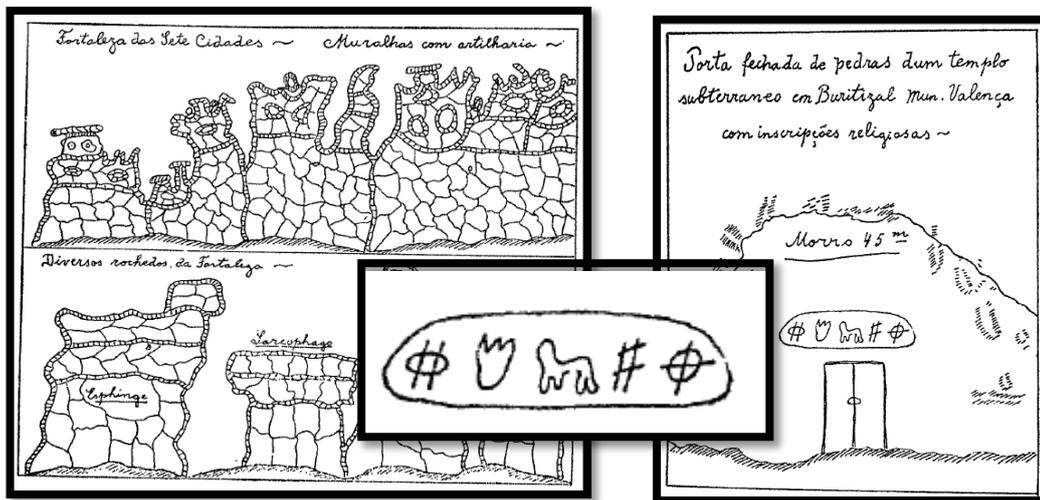
¹² Ver no clássico estudo de Spix e Martius *Reise in Brasilien*.

¹³ Aqueles que não se pode reconhecer de imediato como algo de nosso universo de conhecimento. Em geral, esse tipo de grafismos apresenta morfologia com características geométricas, a que se pode atribuir uma forma aproximada, mas não o conteúdo.

¹⁴ Observar no destaque (nosso) grafismo com simetria bilateral, nuvem de pontos e traçado paralelo diagonal.

*Vikings*¹⁵, o que não tem sido aceito pela academia, devido à falta de base histórica e científica.

Figura 2. Desenhos de Schwennhagen mostrando formações rochosas de Sete Cidades – Piracuruca, e sítio com registro rupestre em Buritizal, no município de Valença-PI. No detalhe o que seria o painel deste último sítio.



Fonte: Schwennhagen, 1928,1986. Adaptado por Mauro Rodrigues.

Seguindo a mesma direção desses relatos carregados de imaginação sobre a suposta presença de povos do Mediterrâneo no Piauí, mas associando a isso a crença na mítica cidade da Atlântida, *Braghine* (1942, p. 167) atribuiu origens cartaginesas às inscrições encontradas no Brasil. Outros registros também foram alvo de análises, como é o caso da Pedra do Ingá, na Paraíba, à qual se atribuiu uma origem hitita e outra vinculada ao povo da Ilha de Páscoa¹⁶, dada uma relativa, porém duvidosa, semelhança com as gravuras existentes nesta ilha.

Em situações específicas é preciso esquivar-se dessas anotações excêntricas, uma vez que influenciam os desavisados que se aventuram pela arqueologia sem embasamento científico.

Sobre o trabalho de descrição dos registros rupestres executado por Araripe, este se insere em um período de estímulo à busca de possíveis origens gloriosas para as populações indígenas brasileiras, fato que não se pôde constatar, devido à não existência dessa grandiosidade na forma de construções monumentais, como as dos povos mesoamericanos, e

¹⁵ Essa concepção partiu de Jacques de Mahieu em um livro de sua autoria intitulado *Vikings no Brasil*. É reconhecida a presença de vikings na América do Norte, mais propriamente no Canadá, por volta de 800 AD. Não se conhece relatos sobre esses povos na América do Sul.

¹⁶ Faz-se referência aqui aos livros *Os Hititas Americanos*, do ítalo-brasileiro Gabriele D'Anunzio Baraldi e *Viagem ao Desconhecido, Os Segredos da Pedra do Ingá*, de Gilvan de Brito. Para informações detalhadas deve-se consultar o site http://www.viafanzine.jor.br/fonseca_inga.htm.

por se tratar de investigações arqueológicas enormemente influenciadas pelo positivismo vigente na Europa.

Existem hoje, passado o momento do fantástico ou do imaginário, vários estudos concisos sobre os registros rupestres do Norte do Piauí.

Desde o começo dos anos 2000, vários profissionais docentes e discentes da Universidade Federal do Piauí – UFPI vêm dando continuidade às prospecções já iniciadas nos anos 80 pelo NAP - Núcleo de Antropologia Pré-Histórica da mesma universidade, em boa parte do território piauiense¹⁷, como os levantamentos de sítios no centro-Norte e no extremo Norte do estado. Dentre estes trabalhos se destacam as pesquisas de Rodrigues (2014), sobre motivos que podem ser tomados como indicadores cronológicos da realização de registros rupestres e da sobrevivência de práticas que envolvem cultura material; as de Cavalcante (2015), professor da Universidade Federal do Piauí que desenvolveu vários trabalhos de arqueometria, incluindo análise de pigmentos empregados nos registros rupestres; Carvalho Júnior (2010), Nascimento (2009) e Lage (2013), este último um excelente trabalho de análise morfológica das gravuras do Sítio Bebidinha, no *canyon* do rio Poty.

Dentre os levantamentos feitos no norte do estado, registra-se um considerável número de sítios com pinturas rupestres e, em menor quantidade, sítios com gravuras¹⁸, que se estendem pelos municípios de Castelo do Piauí, Juazeiro do Piauí, Piripiri, Piracuruca, Cocal, Caxingó, Buriti dos Lopes e Bom Princípio. É nessa atuação que se observa uma circunscrição das áreas arqueológicas, feita principalmente por Magalhães (2011), na qual se identificam conjuntos rupestres em limites isolados, como forma de compreensão de categorias espaciais dessas áreas arqueológicas.

Entre as áreas arqueológicas definidas por Magalhães está o núcleo de Caxingó (MAGALHÃES, 2011, p. 139)¹⁹. Nesta área arqueológica estão inseridos sítios dos municípios de Luís Correia, Buriti dos Lopes, Bom Princípio e Cocal.

Pretende-se que o complexo de sítios do Poço da Onça seja registrado, para fins de pesquisa arqueológica, ligando-se à área arqueológica de Caxingó, de acordo com a divisão geográfica estabelecida por Magalhães (2011), utilizando-se sua metodologia na divisão de

¹⁷ Estudos sobre as pinturas rupestres no Piauí existem desde muito antes desse período, mas a intenção aqui é focar nas produções acadêmicas dos últimos 15 anos com ênfase no norte do Piauí.

¹⁸ O termo pinturas rupestres é genérico para todos os registros que foram feitos com pigmento; as gravuras são registros rupestres feitos através de incisões, raspagem ou picoteamento nas rochas. Há casos, pouco recorrentes, em que gravuras aparecem pigmentadas, em sítios de outros municípios.

¹⁹ Sônia M. Campelo Magalhães (2011), em seu trabalho para o doutorado, cujo título é “A Arte Rupestre no Centro-Norte do Piauí: indícios de narrativas icônicas”, desenvolveu um estudo sistemático, no qual agrupa sítios de arte rupestre com características semelhantes em setores e áreas arqueológicas.

categorias espaciais, pelo fato de estarem os grafismos, e a própria área geográfica de inserção dos sítios, mais próximos do território de Caxingó.

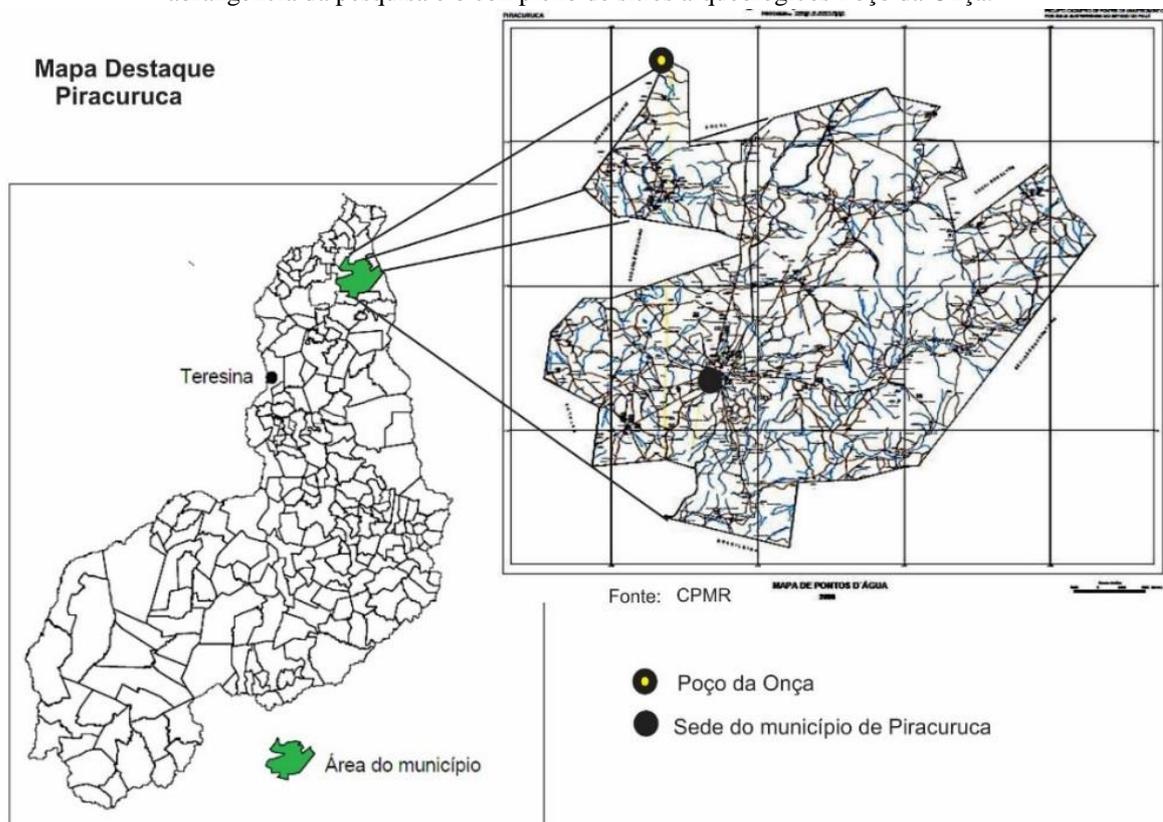
Como em outras áreas arqueológicas há recorrências que podem estar associadas a sítios situados fora delas, no Poço da Onça também existem painéis que apresentam unidades não figurativas recorrentes, tanto internamente, em sítios da própria área do estudo, quanto em outros sítios do Piauí. Como exemplo de grafismos recorrentes pode-se mencionar as unidades picturais fitomorfas, zoomorfas²⁰, bitriangulares espelhadas (ou “ampulhetas” como os denominam alguns), certos geométricos, carimbos de mãos, reticulados, conjuntos de pontos e outros, que são comuns a sítios de diversas áreas. Embora em termos gráficos a ligação das representações rupestres estudadas se dê mais com Caxingó, por ser a área de Piracuruca o espaço territorial em que se encontram os sítios do Poço da Onça considera-se relevante uma incursão na história e etnohistória deste município, para o entendimento de sua ocupação, desde os tempos mais remotos.

²⁰ Unidades picturais fitomorfas são grafismos que evocam morfologia de vegetais, enquanto os zoomorfos evocam figuras de animais.

2 O MUNICÍPIO DE PIRACURUCA: SUBSÍDIOS HISTÓRICOS

O município de Piracuruca (Figura 3) se acha localizado na microrregião do Litoral Piauiense, compreendendo uma área irregular de 2.125 km², tendo como limites os municípios de Cocal e Caraúbas do Piauí ao norte; Brasileira, Batalha e São João da Fronteira ao sul; a oeste limita-se com Batalha, São José do Divino e Caraúbas do Piauí e, a leste, com municípios do Estado do Ceará, e Cocal dos Alves e São João da Fronteira, no Piauí.

Figura 3. Situação geográfica do município de Piracuruca, no norte do estado do Piauí. Em destaque a área de abrangência da pesquisa e o complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça.



Fonte: CPRM: Diagnostico do Município de Piracuruca. Adaptado por Mauro Sousa

Em dados da Fundação CEPRO (PIAUI, 2004) Piracuruca foi enquadrada em um plano de regionalização que se configura como um aglomerado de municípios situados na Macrorregião Meio-Norte do Piauí, e no território de desenvolvimento dos chamados Cocais, que se limita ao norte com a Planície Litorânea. O município faz parte da microrregião do litoral piauiense, junto com os municípios de Cocal dos Alves, São João da Fronteira e São José do Divino.

Em Piracuruca encontra-se o conhecido Parque Nacional de Sete Cidades, que abriga um conjunto de sítios arqueológicos com expressivo número de registros rupestres.

No que se refere ao aspecto histórico, a cidade de Piracuruca tem sua gênese no período colonial, pois referências sobre sua história apontam que a sede do município evoluiu de uma povoação chamada “Sítio”, surgida no século XVIII. Era um núcleo populacional às margens do rio Piracuruca, curso d’água que na língua dos nativos significa “peixe que ronca”

O topônimo Piracuruca aparece no mapa de *João Antonio Galuci*²¹ (1761) grafado Pirá Curuçá (Figura 4). “Pira” é de origem tupi e traduz-se como “peixe”. Nogueira (1887)²², em verbete do seu *Vocabulário Indígena em Uso na Província do Ceará*, diz que Curú é nome de um rio do Ceará que nasce em Quixeramobim, e afirma, baseado em Macedo Soares, que a palavra tupi Curu quer dizer sarna, seixos, pedras pequenas, cascalhos. A opinião de Nogueira sobre o verbete “Curu” está de acordo com a descrição de Miranda (1944, p. 70). Este autor afirma que:

Qualquer coisa protuberante, saliente, é curu: a borbulha ou vesícula – curiba. O torrão de terra dura ou antes o pedregulho – itacuru, donde nosso termo luso-brasileiro tacuruá. As protuberantes escamas do dorso do jacaré-açu – curú. Curucurú significa rugoso²³.

A região com o topônimo “Sítio”, como se verá adiante, e que aparece com a grafia Pirá Curuçá no mapa já referido, possuía um número significativo de indivíduos, em atividades que envolviam agricultura de subsistência e criação de gado.

Por razões que implicam uma relativa imprecisão na divisão territorial do Piauí no período colonial, a explanação sobre as ocupações do que hoje é Piracuruca reside em documentos manuscritos e relatos de cronistas que, por vezes, quando associados aos trabalhos de alguns historiadores, e estes certamente de forma não intencional, oferecem informações aparentemente desconstruídas.

Para tentar contornar essa imprecisão é necessário antes conceber que não se está tratando de limites territoriais definidos, até a elevação da freguesia à categoria de Vila, evento que só se deu pelo Decreto Regencial de 6 de julho de 1832, posteriormente elevando-se à categoria de cidade pelo Decreto Estadual nº 1, de 28 de dezembro de 1889. Mesmo após

²¹ Em alguns livros o nome *Galuci* aparece grafado *Galucci* ou *Galúcio*. A grafia aqui está de acordo com a reprodução *fac-símile* do mapa com o título **Carta Geografica do Piauí** de 1761, feita por este engenheiro italiano.

²² Paulino Nogueira. **Vocabulário Indígena em Uso na Província do Ceará**. Fortaleza: Instituto Histórico do Ceará, 1887.

²³ Neste mesmo verbete o autor se refere ao sapo-cururu (*Rhinella marina*, antigamente chamado *Bufusmarinus*), afirmando que a palavra curú tem o mesmo significado, pela rugosidade da pele no dorso do sapo.

esses momentos importantes da história da cidade, manteve-se uma relativa indefinição quanto às fronteiras e à dimensão do seu território, uma vez que o norte do Piauí teve sua organização político-administrativa definida tardiamente, em relação ao sul do estado. Segundo Bitencourt (1989, p. 67), mesmo com a elevação à categoria de vila, manteve-se a incógnita das suas fronteiras.

Figura 4. Carta Geografica da Capitania do Piauí (1761), confeccionada pelo engenheiro João Antonio Galuci. No detalhe o topônimo Pirá Curuçá, destacado do mesmo mapa, realçado por este autor.



Fonte: <https://bndigital.bn.br/artigos/carta-geografica-da-capitania-do-piauhi/>.

O cotejo entre documentos e publicações impressas que descrevem a região de Piracuruca evidencia que a área territorial do município era vasta, no início do século XVIII. Da mencionada Ribeira do Piracuruca²⁴, rio tributário do Longá, ao município de Buriti dos Lopes ao norte²⁵, e a leste extremando com a jurisdição cearense na Serra da Ibiapaba, encontravam-se as extensas porções de terra sendo ocupadas gradualmente, tendo como sede o povoado que originou o município. A oeste do município encontra-se o principal manancial

²⁴ Denominação ou toponímia corrente em documentos manuscritos do Piauí colonial quando se referem a esse espaço geográfico.

²⁵ Buriti dos Lopes era freguesia de Piracuruca.

hidrográfico, que é o Rio Longá, referência geográfica fundamental para o povoamento do norte do Piauí.

Bastos (1994, p.449) sustenta igualmente que Piracuruca “cresceu em torno da fazenda Sítio e posteriormente tomou o nome de Vila de N. S. do Monte do Carmo da Piracuruca”, em alusão à construção da igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo. Essa edificação religiosa, que teve sua construção iniciada em 1718 pelos lendários irmãos Dantas, trazidos à história pela população local como benfeitores da igreja, revela imponente estilo barroco, erigida em frente à praça principal da cidade (Figura 5).

Figura 5. Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em três momentos: fotos de 1937, 1946 e 2015, respectivamente.



Fonte: <http://www.piracurucaweb.com.br/p/historia-e-cultura.html>.<http://www.cidade-brasil.com.br/foto-piracuruca.html>.

Com apoio em alguns documentos manuscritos, e tomando por base a preponderância do poder espiritual nos primeiros anos de povoamento colonial, foi possível estabelecer uma relação sobre presumíveis ocupações na região. Bitencourt (1989, p. 66), baseado em informações de outro historiador piauiense, Dagoberto de Carvalho, diz em seu “*Apontamentos Históricos da Piracuruca*” que o padre Tomé de Carvalho foi o primeiro religioso a ter residência no sítio da Piracuruca.

Ao verificar o documento 215 (doc. 0215) da pasta 002, manuscrito pertencente ao Arquivo Histórico Ultramarino-AHU²⁶, datado de 1720, correspondente à resposta de El Rey a uma petição de sesmaria feita ao governador da Capitania do Maranhão, Bernardo Pereira de Berredo, por Manuel Peres Ribeyro, sargento-mor da Vila da Parnaíba²⁷ (Anexo A),

²⁶ Cópia dos documentos originais encontra-se nos anexos deste trabalho.

²⁷ Embora apareça a abreviatura de “vila” na forma “Va” no trecho do documento colonial, Parnaíba somente passou à categoria de Vila a 18 de agosto de 1762, por ordem do então governador da capitania João Pereira Caldas (SANTANA, 1982, p.31), evento que se deu na igreja matriz de Piracuruca.

verifica-se a posse de terras no norte do Piauí, compreendendo a margem esquerda do rio Longá, pelo clérigo Thomé de Carvalho:

Faço saber aos que esta minha carta de datta e sesmaria virem que assy me enviou a dizer por ata petição Manoel Peres Ribeyrosargto. Mor da Va da Parnahiba, e nella morador, que l descubrio há annos â sua custa hucitio chamado Sto, Antonio da Boa Vista, e Almas junto â Ribeira do Rio Alongá da parte do poente, o qual citio extrema da p.te do Norte com hûa faz da; do comisso [comissário] geral Domingos de Abreo Villas Boas e que na Pe do sul²⁸ com outra fazda. Do Pe. Vigario Thomé Carvalho da Silva, e tem o sup^e [suplicante] povoado com gados vacuns, e cavalares, e o está mantendo com todas as fabricas necessárias de escravos, criados, cavalos, ferramentas, armas, e monições com q. o esta deffendo da invazão do gentio bárbaro, q custuma assaltar a cappnia. doPiauhy; e porq do dto, [dito]cicio não tinha mais titulo, q o da actual posse em que se acha há dezessete annos; Me pedia lhe mandasse passar carta de datta e sesmaria de três legoas de terra qt mesmo Rio Alongá abaixo da Pte, [parte] do poente, fazendo pião no mesmo citio em q o sup tetem o seo curral com hûalegoa de largura, rezervando de voltas, e pontas do dito Rio: E attendendo as Razões que allegou, e ao que respondeo o Provor. Mor da fazda Real a quem se deo vista. (AHU, pasta 002, doc. 0215.)²⁹.

É importante enfatizar que o teor do precioso documento transcrito acima, aponta para a existência de presenças humanas estrangeiras no norte do Piauí que certamente interagiram com grupos nativos, numa relação denominada de pós-contato. Ao descrever a existência de uma fazenda do clérigo Thomé de Carvalho, o documento redigido por Ribeyro (1720) corrobora a informação de Bitencourt (1989), de que o religioso seria o primeiro habitante da região, por constar que a fazenda que o padre ocupa está ao sul da margem direita do Longá.

Outra fonte aponta a presença de Tomé de Carvalho, mas associada a um irmão fazendeiro da povoação de Barras do Maratoan³⁰, chamado Antonio Carvalho de Almeida:

O capitão-mor Antonio Carvalho de Almeida e o seu irmão Padre Thomé de Carvalho e Silva, antigo vigário da Mocha, depois Oeiras, pleitearam por serviços prestados ao reino de Portugal, e receberam em nome de seu filho e sobrinho Antonio de Carvalho Castello Branco (*Filho*) uma Carta de Data e Sesmaria em 13.07.1739 no sítio chamado Victoria. Neste pleito, fundamentaram o seu pedido no fato de haverem fundado uma fazenda de gado vacum, conhecida como Vistoria

²⁸ Aqui se trata da margem esquerda do rio Longá rumo ao sul, correspondendo ao território de Esperantina, outrora Boa Esperança, como pode ser visto no mapa de Galuci de 1761, com uma apresentação da disposição geográfica das fazendas e povoados, alguns dos quais hoje são municípios emancipados politicamente. A fazenda de Boa Esperança era propriedade do abastado fazendeiro Antonio Carvalho de Almeida, irmão de Thomé de Carvalho (PIRES FERREIRA, 2008, p.14). A fazenda referida no documento por Ribeyro, pode se tratar de uma extensão de propriedade do padre Thomé de Carvalho que extrema com o Longá. Segundo informação do poeta e historiador Neném Calixto, residente em Buriti dos Lopes, em entrevista concedida a este autor em 2013, as localidades Santo Antônio da Boa Vista e Almas correspondem ao território do município de Caxingó.

²⁹ Transcrição livre, feita pelo autor desta dissertação.

³⁰ Barras do Maratoan é uma confluência hidrográfica de mananciais do Norte, onde está situado o atual município de Barras.

(sic), havia mais de 33 anos³¹. A fazenda Victoria começava na divisa com o município, e antiga freguesia religiosa de Piracuruca, no estreito do rio dos Matos [antigo Mato-Grosso], até lindar com a fazenda da Tranqueira, ao longo do rio Longá, do lado direito do rio acima [...] (PIRES FERREIRA, 2008, p. 14. Com grifo nosso).

Em razão desses confins pertencerem, ou estarem em estreitos laços territoriais unidos a Piracuruca, religiosos como Thomé de Carvalho provavelmente estariam angariando recursos e terras e desenvolvendo trabalho de catequese entre os índios. A presença nativa durante a ocupação se confirma pelo fluxo do “gentio bárbaro”³² no norte, conforme aponta Ribeyro, no documento de 1720 (Anexo A).

Mesmo que Thomé de Carvalho seja considerado por Dagoberto de Carvalho o primeiro habitante do povoado Sítio, alguns personagens, identificados em documentos que guardam aproximação com as terras de Piracuruca, têm seus nomes registrados em manuscritos contendo petições de cartas de data e sesmaria na região em foco.

As afirmações sobre o povoado Sítio, que originou Piracuruca, podem estar corretas, guardada a justiça de que os índios seriam verdadeiramente os primeiros habitantes. Bitencourt (1989, p. 66) informa que “a freguesia da povoação nunca teve conhecidos os seus termos territoriais; sabe-se que começava nos sopés da Serra de Ibiapaba e abrangiam todas as terras que constituem hoje os municípios de Cocal, Burity dos Lopes, Batalha, Periperi e Pedro II”. Portanto, a fazenda Boa Esperança³³, do irmão fazendeiro Antonio Carvalho, encontrava-se com a do padre Thomé e estaria a fazenda deste clérigo exatamente extremado à esquerda do Longá, já um tanto próxima à Lagoa Grande do Buriti, importante manancial da região que é parte da circunscrição territorial do município norte-piauiense de Buriti dos Lopes.

Pode-se identificar a freguesia de Piracuruca no mapa elaborado por Galuci através do topônimo com um ícone representando uma edificação religiosa (ver realce da Figura 4), indicando tratar-se da imponente igreja de Nossa Senhora do Carmo, a qual teve sua construção iniciada em 1718, segundo a crença e a tradição dos moradores, devido a uma promessa dos Irmãos Dantas.

³¹ O clérigo e membros da família estariam então desde 1706 na região, portanto, anos após o estabelecimento de Bernardo de Carvalho Aguiar no Bitorocara, e doze anos antes da construção da igreja matriz de Nossa Senhora do Carmo, em 1718.

³² Quando há referências aos nativos nos documentos coloniais, é comum o uso de termos pejorativos para categorizar os grupos indígenas, principalmente aqueles que ofereciam resistência aos desmandos dos agentes do reino.

³³ Hoje município de Esperantina.

Os irmãos Dantas são considerados personagens lendários na história local. Diz-se, e isso é passado de geração a geração, que eram religiosos da Companhia de Jesus aprisionados pelos índios Tocarijús e estavam prestes a serem sacrificados quando fizeram uma promessa a Nossa Senhora do Carmo, a fim de se livrarem do infortúnio. Conseguiram se libertar dos índios e dirigiram-se para uma região às margens da Ribeira do Piracuruca.

Carregavam um tesouro, que depois o passaram como legado da promessa à Irmandade de Nossa Senhora do Carmo, administradora da igreja. Há relatos apaixonados e fantásticos sobre esse suposto ocorrido, assim como alguns autores que, tentando manter o imperativo da razão, buscam elementos sólidos para sustentar essa narrativa, que influenciou tão fortemente a população local.

2.1 Relatos etnográficos e dados arqueológicos sobre a ocupação da região do estudo por grupos nativos

É consenso entre historiadores e arqueólogos que o norte do Piauí, assim como as outras regiões do estado, possuía um fluxo de grupos nativos divididos em diversos subgrupos, antes e durante a colonização.

Quanto ao território de Piracuruca, estabelecendo-se um quadrante que ao norte se aproximava das terras de Parnaíba, ao Sul das terras de Campo Maior; a Leste da Serra da Ibiapaba e a Oeste da região de matas fronteiriças situada às margens do rio Longá, tal espaço corresponderia ao mesmo território constantemente referido como povoado por grupos de nativos. É esse território que se configura para a presente proposta como área de movimentação humana e ocupação colonial, tanto por grupos de índios, como por colonos e missionários.

Antes de tratar diretamente a questão da presença indígena, compreende-se que a movimentação de grupos nativos é deveras antiga. Muitos vestígios arqueológicos encontrados no norte piauiense, desde materiais cerâmicos e líticos a sítios com pinturas rupestres, revelam indícios de uma cultura material deixada pelos ancestrais dos nativos ocupantes dessa região no período do contato.

A citar a questão dos nativos desde tempos remotos no norte do Piauí estão os estudos de Borges (2004, 2006 e 2010), Carvalho (2008), Carvalho (2009), Nascimento (2009), Dias e Sousa (2010) Machado (2010), Magalhães (2011), Mott (2010) e outros que se dedicaram ao

estudo da história do Piauí, em especial sobre a presença indígena, cujos ecos na história clamam por uma recapitulação de sua presença e cultura, no Piauí e em outros estados.

Para a compreensão acerca das ocupações nativas, as informações são estruturadas nesta apresentação a partir do litoral piauiense, enfatizando a difusão dos primeiros relatos sobre os índios que ocupavam a costa, descritos aqui através de fontes atuais e de manuscritos e mapas que recuam ao século XVI. Desta forma, entende-se que os relatos oferecem informações do Norte para o Sul do estado.

Em três excelentes estudos sobre ocupação nativa pré-colonial e pós-contato³⁴ no litoral do Piauí, Borges (2004, 2006, 2010), revela vestígios encontrados nos sítios Seu Bode e no povoado Carnaubinha, os quais a autora atribui a uma possível ocupação Tremembé³⁵ na região. As evidências de uma cultura nativa, levantadas por Borges na forma de materiais cerâmicos e líticos, atestam ocorrências de ocupações sucessivas.

Em sua *A História Negada* (2004, p.112), a autora analisa vestígios de uma cultura cerâmica, identificando três datas para os mesmos: a primeira recuando até 2.700 anos antes do presente (AP); a segunda entre 726 e 816 anos AP e a terceira, oriunda de um outro conjunto de fragmentos, recuando a 410 anos AP. Esta última data constitui, portanto, evidência de uma produção cerâmica contemporânea ao processo de colonização. A primeira datação sugere de fato que a ocupação nativa recua a milênios na região norte do Piauí.

Não obstante os achados de Borges, estudos posteriores, como o de Mendes Junior (2012) identificaram fragmentos cerâmicos e líticos em sítios até então desconhecidos, como os da região do entorno da Lagoa do Portinho, município de Parnaíba. Ainda no litoral piauiense, achados da mesma natureza foram feitos em sítios da zona de estuário do rio Camurupim, e estes resultaram em uma análise que descreve o processo de formação de um sítio dunar em uma perspectiva geoarqueológica, estudo desenvolvido pelo arqueólogo Herbert Rogério (COUTINHO, 2016), à época discente do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da UFPI.

Com base em mapas, como o de João Teixeira Albernaz, confeccionado em 1619 (Figura 6), em cujas lâminas se encontra o mais evidente registro de ocupação Tremembé na costa do Maranhão, Piauí e Ceará, pode-se concluir que esses nativos eram de fato os potenciais “senhores das dunas”, como os define Borges em sua pesquisa de doutorado.

³⁴ Terminologias utilizadas na arqueologia para definir a situação dos grupos nativos, antes e depois da chegada dos europeus, respectivamente.

³⁵ Nação de índios que habitava a chamada costa Leste-Oeste. Ocupavam um território que partia do Rio Grande do Norte até o Delta do Parnaíba.

compreensão dessas manifestações materiais residuais, fazendo inferências restritas, de cunho local, para compreender a dinâmica dessas populações do passado.

O certo é que desde o litoral, até as regiões mais interioranas, muitos vestígios de ocupações antigas são evidenciados, notadamente em afloramentos rochosos, sob a forma de pinturas ou de gravuras rupestres. As pinturas encontradas no Poço da Onça, em Piracuruca, fazem parte deste rol, estando os sítios que as contém inseridos em ambiente com características semelhantes às encontradas no Parque Nacional de Sete Cidades, Unidade de Conservação já bem conhecida e que faz parte do mesmo espaço geográfico.

3 POÇO DA ONÇA: ASPECTOS FÍSICO-AMBIENTAIS E CULTURAIS

Geomorfologia

O relevo piauiense é caracterizado por formações que recebem denominações diversas. Entre elas estão a Formação Sardinha, Formação Cabeças, Formação Serra Grande e a Formação Pimenteiras.

As unidades geológicas dominantes no âmbito do município de Piracuruca limitam-se às coberturas sedimentares, nas quais verifica-se que os sedimentos mais recentes compreendem os denominados Depósitos Colúvio-Eluviais (AGUIAR, 2004). Os elementos constituintes desses sedimentos são areia, argila, cascalho e laterita.

A presença de basalto identifica a Formação Sardinha, a Formação Cabeças reúne arenito, conglomerado e siltito, já a Formação Pimenteiras agrupa arenito, siltito e folhelho. Repousando na base da sequência sedimentar encontra-se o Grupo Serra Grande englobando conglomerado, arenito e intercalações de siltito e folhelho (AGUIAR, 2004) e o substrato geológico relacionado à Formação Cabeças.

Com a finalidade de compreender a distribuição dessas unidades, destaca-se nesse sentido, que o Poço da Onça está em zona de depósitos Colúvio-eluviais, fazendo parte das áreas da Base Geológica do Nordeste. É uma área testemunho de um grande sistema de falhas, responsável pelo padrão de drenagem orientado no sentido nordeste - sudoeste e noroeste - sudeste.

Há na região descrita muitos sítios arqueológicos que emergem na vegetação hostil, referida como “carrascal” por Gustavo Barroso (cf. COSTA, 1980).

O complexo de sítios arqueológicos encontrado no Poço da Onça caracteriza-se por um conjunto de afloramentos que, na classificação geológica dos substratos piauienses, inclui-se entre os de litologia formada predominantemente por arenitos friáveis e folhelhos da Formação Cabeças (Figura 7). Nas bordas das chapadas e cuevas dos arenitos devonianos da Bacia Sedimentar do Parnaíba é comum a presença do modelado ruiforme, feição que caracteriza os arenitos do Poço da Onça e de Sete cidades.

O tipo de afloramento desse complexo constitui-se de arenitos diaclasados e acinzentados, circundados, no solo, por areias quartzosas. Em uma definição mais detalhada, Aguiar (2004) descreve os solos do município de Piracuruca, entre os quais encontram-se os arenosos: “Os solos arenosos [são], essencialmente quartzosos, profundos, drenados,

desprovidos de minerais primários, de baixa fertilidade, com transições vegetais, fase caatinga hiperxerófila e/ou cerrado e/ou carrasco”.

Figura 7. Vista panorâmica do Poço da Onça, mostrando os elementos litológicos e vegetais.



Foto: Mauro Rodrigues.

Tomando como referência as formações rochosas que constituem o complexo arenítico do Parque Nacional de Sete Cidades, área arqueológica de grande extensão, com geomorfologia similar à do Poço da Onça, e considerando a análise das mesmas, feita pelo geólogo Fernando Fortes (1996), assim como outros estudos sobre os afloramentos da área do Parque, acredita-se serem as duas áreas de constituição devoniana. No caso do Parque são as camadas geológicas que nos contam a história mais antiga do lugar, de um período da história da terra chamado Devoniano, situado a mais de 360 milhões de anos atrás (FORTES, 1996).

Na escala geológica, o período Devoniano está enquadrado na Era Paleozoica, acima do Siluriano e abaixo do Carbonífero, no intervalo de tempo geológico compreendido entre 400 e 360 milhões de anos (HOUAISS, 2009), e é caracterizado por glaciações e diastrofismos³⁶. São rochas sedimentares e metamórficas que afloraram gradativamente na

³⁶ Sinônimo de tectonismo. Qualquer dos movimentos da crosta terrestre produzidos por processos tectônicos, incluindo a formação de bacias oceânicas, continentes, platôs e cadeias de montanhas (HOUAISS, 2009).

época em que a crosta terrestre encontrava-se configurada como cinco grandes continentes, sendo o principal deles o *Gondwana*. É a época em que começa a se formar o carvão mineral³⁷ na natureza, as espécies vegetais crescem, chegando ao porte de árvores, e se constituem os primeiros bosques. No reino animal esse período corresponde ao surgimento dos peixes. O Poço da Onça atende às mesmas características geomorfológicas de Sete Cidades, ou seja, constitui-se de afloramentos areníticos, em alguns dos quais se formam abrigos, e paredões que tomam formas grotescas e fantásticas.

De uma área à outra, isto é, de Sete Cidades ao Poço da Onça, a distância é de apenas 84 km (aqui nos compete lembrar que para populações primitivas, o hábito de deslocar-se rotineiramente e as migrações constantes tornavam distâncias dessa monta insignificantes), sugerindo a possibilidade de ocupação das duas áreas pelos mesmos grupos humanos (com base numa comparação primária e na análise superficial dos grafismos), simultaneamente ou em momentos diferentes. As rochas de ambas as áreas obedecem a uma configuração natural que as vezes se assemelha a núcleos modernos com aparência de casas e/ou ruas em ruínas.

Outrora todo o espaço dos sítios constituía parte do leito oceânico, como explica Fortes, quando nos diz sobre Sete Cidades que “a região era [...] parte de uma grande bacia sedimentar que ocupava a região do Meio-Norte do Brasil”. “Achava-se submersa nas águas de um mar pouco profundo” (FORTES 1996,).

Essas rochas se formaram numa época em que os oceanos sofriam variações, com recuo das águas marinhas, deixando à mostra porções de terra e rocha.

Vegetação

A vegetação piauiense pertence basicamente a três zonas: a dos Cocais, a da Caatinga e a Marítima (BAPTISTA, 2009, p. 40). Verificou-se que a região do Poço da Onça, por reunir elementos vegetais destes diferentes biomas, pode ser caracterizada como um ecótono, uma área de transição de vegetação.

A área arqueológica do Poço da Onça situa-se num terreno de transição entre a Mata de Cocais, da Caatinga e do Cerrado, vegetação abundante entre as áreas planas dos afloramentos rochosos. Esse extenso espaço de terras que abrange os sítios encontra-se entre o

³⁷ O carvão mineral é um material rochoso, combustível, fóssil. O carvão fóssil formou-se a partir de restos soterrados de plantas especialmente durante os períodos Carbonífero e Permiano. Existem quatro tipos principais de carvão mineral: turfa, linhito, hulha e antracito (em ordem crescente do teor de carbono).

limite do território de desenvolvimento da Planície Litorânea e o da Mata dos Cocais, constituindo uma paisagem diversa.

A Mata dos Cocais, situada no Norte, abrange a vegetação do litoral e das campinas baixas, e a do planalto, com várias divisões: cocais, campos cerrados, caatingas disseminadas, areais semidesérticos, flora hidrófila, matas ciliares e transgressão da hiléia (BAPTISTA, 2009). A população adjacente ao Poço da Onça denomina “matas velhas” a alguns trechos de vegetação que não tiveram intervenção antrópica, visíveis na paisagem, sendo essa parte da flora local muito antiga. Observa-se que esse tipo de vegetação é composto de árvores bem mais altas, com troncos naturalmente alongados, diferente daquelas que constituem vegetação alterada por interferência humana no ambiente.

Nos afloramentos rochosos há presença de bromeliáceas, caso da macambira (*Bromelia laciniosa*), que serve como fonte de alimento para os rebanhos nos períodos de clima muito seco, e no solo cresce gramínea da região. A macambira é um vegetal bem adaptado às condições climáticas locais, constituindo a chamada vegetação xerófita³⁸. Quando ocorrem longos períodos de estiagem a população encontra na macambira, muito abundante na área, a solução imediata para o sustento do gado.

A faveira (*Dimorphandra mollis*), que serve igualmente de alimento para o gado, é planta de uso medicinal empregada pelas populações nativas do Nordeste. Outrora era chamada pelos indígenas “planta que aperta”, por ser usada para controle de problemas gastrointestinais, sendo as favas uma fonte excepcional de flavonoides (rutina, quercetina e ramnose), substâncias empregadas na indústria farmacêutica para a produção de medicamentos contra problemas circulatórios, como hipotensor, para baixar a pressão sanguínea. Sabe-se que atualmente a planta não é aproveitada para este fim na região (de acordo com informação colhida no site www.emporiocerrado.org.br). É importante mencionar que a faveira já era conhecida das populações nativas do nordeste brasileiro há muitos séculos.

Dentre as plantas que sabemos ser de uso ritual indígena, há nas adjacências o Angico (*Anadenanthera Colubrina* e *Anadenanthera macrocarpa*) e a Jurema (*Mimosa Hostilis*), planta associada a estados alterados de consciência em cerimônias cuja origem se perdeu nas noites dos tempos. Tanto o angico como a jurema possuem princípios psicoativos contidos em algumas de suas partes. Rituais envolvendo o Angico ou a Jurema são comuns até hoje no Nordeste brasileiro e na Amazônia. Ambos são vegetais pertencentes à família Leguminosae.

³⁸ Vegetação adaptada a climas secos.

Há também a ocorrência de micorrizas (associações entre fungos e raízes de plantas vasculares), também conhecidos como “fungos-de-raiz” (ANTONIOLLI; KAMINSKI, 1991), tucunzeiros (*Bactris setosa*), assim como mandacarus (*Cereus jamacaru*) e trepadeiras sem identificação, além de outros tipos de vegetais.

As plantas da região que crescem junto aos riachos compõem uma paisagem singular, o que torna o lugar aprazível, com exceção dos períodos de seca, quando somente alguns trechos próximos a riachos perenes e olhos d'água são ideais para banho e descanso de banhistas.

Hidrografia

Dos rios que banham o norte do Piauí, o que se encontra mais próximo do Poço da Onça, e que certamente foi utilizado como fonte de sobrevivência pelas populações primevas é o Longá, que serpenteia também pelas regiões próximas.

O rio Longá é o manancial fluvial mais significativo, pelo volume de água que permanece disponível ao longo do ano, se estendendo por longo espaço geográfico do norte piauiense. Passa pelos municípios de Caxingó, Caraúbas, Piracuruca, Buriti dos Lopes e outros da região dos cocais e da planície litorânea. Um dos seus principais afluentes é o rio Piracuruca, que banha a cidade de mesmo nome, mas há outros menores (geralmente riachos e córregos que passam pelos povoados da região) contornando o Poço da Onça.

O Sucuruiú, riacho que se encontra com o Riacho do Pau d'Água no território do município de Caraúbas, formando aí uma confluência de canais que afluem em um só para o rio Longá, é o principal curso d'água que passa entre o acesso a oeste do Poço da Onça e o povoado Rosário de Cima, como se pode ver no mapa de pontos d'água do Ministério de Minas e Energia, a partir de informações prestadas pelo Serviço Geológico do Brasil (<http://www.cprm.gov.br/publique/Hidrologia/Mapas-e-Publicacoes/Piaui---Atlas-Digital-dos-Recursos-Hidricos-Subterraneos-326.html>).

Como já referido anteriormente, o estudo da hidrografia é importante, não só para entender os contornos geográficos e o mapeamento de pontos de interesse da pesquisa, mas também para nos fazer lembrar que a água é elemento essencial para a sobrevivência, portanto um atrativo para as ocupações humanas.

Os mananciais de água do Poço da Onça parecem fontes inesgotáveis, e pode-se pressupor que muitos grupos humanos passaram por ali, tendo o mesmo servido como ponto

de abastecimento para levadas de nômades que usaram os recursos naturais do lugar. Podemos, a partir daí, inferir que diferentes populações o frequentaram outrora.

3.1 As comunidades do entorno e a representação de um patrimônio arqueológico

Considerou-se importante, no desenvolvimento deste trabalho, vislumbrar a concepção dos moradores das comunidades rurais situadas na zona limítrofe entre os municípios de Caraúbas e Piracuruca, registradas com os topônimos Boca da Picada, Rosário e Rosário de Cima, por serem as que mais de perto convivem com os sítios e grafismos ora estudados, tendo como foco o imaginário dos moradores dessas comunidades e suas crenças acerca do complexo de sítios Poço da Onça.

Inicialmente propôs-se realizar um conjunto de entrevistas para entender a relação entre os moradores e os sítios, correlacionando o discurso da comunidade adjacente, Rosário de Cima, com a opinião dos moradores que vivem entre as formações rochosas.

Do ponto de vista metodológico, fez-se este levantamento de informações com o uso de recursos audiovisuais: câmeras fotográficas e vídeo, gravador de voz e, posteriormente, de *softwares* para edição de imagens e som³⁹ como o *Windows MovieMaker*.

Uma vez que houve um estreitamento da relação entre pesquisador e comunidade, pôde-se traçar os planos das entrevistas de acordo com a disponibilidade dos moradores. As entrevistas foram feitas atendendo ao critério de “amostragem acidental”, proposta por Almeida (2011, p. 23), na qual os respondentes são selecionados ao acaso, sem a preocupação com a igualdade de chances para todos os habitantes da comunidade, até mesmo porque alguns moradores se habilitaram espontaneamente a falar ao entrevistador. Procurou-se, assim, tratar de modo eficiente “procedimentos ou técnicas capazes de auxiliar na resolução dos [...] problemas propostos” (CONSTANTINO, 2002, p. 190).

3.1.1 A região

O município de Caraúbas faz fronteira com Piracuruca, sendo um trecho desse limite o povoado Rosário de Cima. Também com ele se limitam Cocal, Caxingó e Buriti dos Lopes,

³⁹ O resultado das entrevistas e o material audiovisual editado em AVI estão disponíveis no Núcleo de Antropologia Pré-Histórica – NAP da UFPI. A reprodução da capa e contracapa do DVD encontra-se no APENDICE B deste trabalho.

além de Joaquim Pires e São José do Divino. A agricultura familiar e a produção leiteira constituem o carro-chefe da economia local.

A sede do município de Caraúbas está a uma altitude de 50 m em relação ao nível do mar. Além do povoado Boca da Picada, indo na direção sudeste⁴⁰ há outros, conhecidos como Rosário e Rosário de Cima, situados relativamente próximos ao complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça. Um dos determinantes geográficos para a sobrevivência é que nesta área de formações rochosas de baixa altitude afloram mananciais de água que sustentam a população.

Uma parte da população desses municípios é hospitaleira, mas quanto mais se adentra na zona rural, mais afeto e acolhimento há, por parte dos moradores. São em geral agricultores, catadores/coletores de palha de carnaúba (Figura 8) e criadores de gado. O ofício de leiteiro é corrente, por ser a região uma importante bacia leiteira.

Figura 8. Coletor de palha de carnaúba nas proximidades do povoado Boca da Picada.



Desenho: Mauro Rodrigues.

Distanciando-se para nordeste do município de Caraúbas, partindo pela via perimetral da cidade que termina na localidade Volta da Jurema, qualquer pessoa que ande nessa via, na direção Caraúbas - Volta da Jurema, encontrará uma entrada de terra batida em piçarra, à esquerda, que passa pelo povoado Boca da Picada. Nesse local está a residência de Seu Evaristo e Dona Francisca.

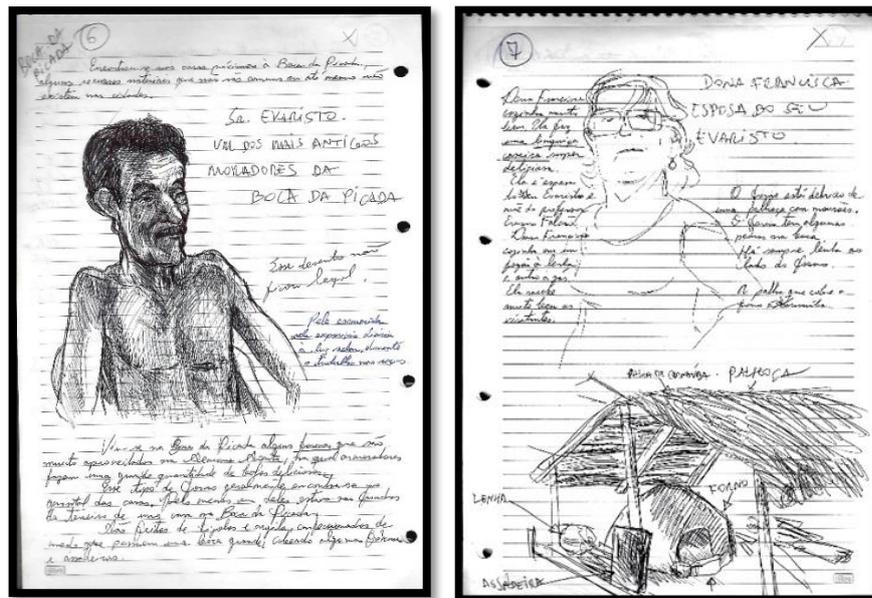
O nome Boca da Picada, segundo os moradores, deriva da ação de cortar o mato em um determinado local ou estrada com o objetivo de gerar um atalho, outra estrada ou vereda. Encontra-se verbete com descrição semelhante no dicionário de Houaiss: “picada” é um

⁴⁰ Tomando como referência o Norte do estado do Piauí.

atalho aberto na mata a golpes de facão ou de foice para a passagem de pessoas, pequenos veículos etc. (HOUAISS, 2006).

Na Boca da Picada residem várias famílias, entre elas a do Seu Evaristo, que é um dos moradores mais antigos do lugar. Durante a estada na região observou-se seus costumes e o das famílias do povoado. Nesse sentido, encontrou-se nas residências próximas à deste senhor alguns recursos materiais que não são comuns, ou até mesmo não existem mais nas cidades. É o caso de um forno⁴¹ para assar bolo e outros alimentos, feito de argila, tijolo e pedra, coberto por uma pequena palhoça (Figura 9 e Apêndice C), sob a qual alguns membros das famílias manipulam os alimentos, antes de assá-los. Na Semana Santa o forno é intensamente utilizado para preparar bolos, que ao sair do forno, quentinhos, são servidos com café, lanche muito apreciado na região.

Figura 9. Páginas do caderno de campo, mostrando Seu Evaristo e Dona Francisca. Na parte inferior da segunda figura está o desenho do forno.



Desenhos: Mauro Rodrigues.

Seu Evaristo e Dona Francisca, casal que abrigou o autor dessa pesquisa, vive em um encantador ambiente rural, com vastos terrenos e cercados, nos quais há bois, cabritos, porcos e cavalos compondo a paisagem. As plantações complementam o cenário, dando um aspecto de tranquilidade aos passantes e visitantes provenientes de outras regiões.

⁴¹ Esse tipo de forno geralmente encontra-se no quintal das casas. Pelo menos um deles estava no fundo do terreiro de uma, no povoado Boca da Picada. Esses fornos de argila possuem uma boca grande, cabendo algumas fôrmas e assadeiras no seu interior, durante o aquecimento dos alimentos.

Algumas cenas do cotidiano desse povoado foram registradas, pela necessidade de partilhar diferentes maneiras de viver. No caderno de campo estão figurados alguns elementos do cotidiano e algumas pessoas que foram e são muito importantes para a realização dessa pesquisa.

Seu Evaristo e Dona Francisca são oficialmente habitantes do município de Caraúbas e residem há muitos anos na Boca da Picada. Receptivos e empenhados nos afazeres diários, depositam confiança na estadia de pessoas que precisam de um ponto de apoio, quando de passagem pelo lugar. Os filhos do casal, Erasmo Falcão, Elilton e Edvaldo Falcão, apesar de residirem no município de Parnaíba, mantêm contato com os pais no interior; cuidam dos afazeres em suas casas da cidade litorânea, mas zelam pelo seu patrimônio rural, na Boca da Picada.

Durante a noite seu Evaristo costuma conversar com as pessoas, na varanda de sua casa. Foi assim que se ouviu muitas histórias pessoais deste senhor de 70 anos, e de sua esposa. Em meio a esses colóquios noturnos, quase nenhuma conversa sobre os achados arqueológicos surgiu, com exceção do que disse Seu Evaristo, ao afirmar que conhecia as regiões do Rosário e do Rosário de Cima, tendo poucas notícias do Poço da Onça.

Esse desconhecimento é justificado pela praticidade e objetividade com as quais os moradores da Boca da Picada convivem. A necessidade de manter-se e cuidar de suas terras e famílias constitui a essência de suas existências na vida prática.

Saindo da Boca da Picada para o sul, encontra-se o principal povoado de Caraúbas, o Rosário (Figura 10). Esse povoado é sede da cooperativa dos produtores de leite da região. Há também uma escola de Ensino Fundamental, fabricação de deliciosos doces em calda em residências de particulares, clubes para festas noturnas, bares, lojas e mercearias, sendo o lugar bastante movimentado.

Logo que se vai saindo do povoado, próximo à sede onde se reúnem os produtores de leite, há uma estrada de terra que leva a um local de banho, conhecido como Cachoeira do Rosário. Nesse lugar, de natureza deslumbrante, passa o riacho Sucuruíú, o mesmo riacho que nasce em um olho d'água do Poço da Onça, de regime temporário, que nos períodos de inverno, conseqüentemente das cheias, torna-se um atrativo para o lazer, sendo muito apreciado por banhistas. No leito do referido riacho, nas proximidades da "cachoeira", há um conjunto de gravuras (Figura 11), que foi registrado como *Sítio Rosário* nos levantamentos realizados durante a pesquisa, cuja localização se acha a 46 m em relação ao nível do mar, nas coordenadas 3°34.799'S e 41°47.926'W, mas fora da área do estudo.

Figura 10. Povoado Rosário e a estrada que leva ao Rosário de Cima.



Foto: Mauro Rodrigues.

Figura 11. Gravuras do Sítio Rosário, no riacho Sucuruíú, próximo à comunidade Rosário.



Fotos: Mauro Rodrigues.

As gravuras se assemelham às encontradas em sítios de outros estados, e pelo menos três delas se assemelham a unidades picturais do Poço da Onça.

Partindo do Rosário, e continuando pela mesma estrada “carroçal” na direção do Sol nascente, chega-se ao povoado Rosário de Cima. Este se situa nas entranhas da caatinga, que aí se mistura às matas de cocais, vegetação característica da região. No Rosário de Cima há uma pequena escola desativada, segundo informações dos moradores. Logo atrás da escola há uma estrada estreita (Figura 12) que leva ao complexo de sítios arqueológicos. A comunidade utiliza esse caminho para ir ao Poço da Onça, uma cavidade de aproximadamente 100 m² que acumula água no período das cheias e atrai muitos banhistas. Ao penetrar na mata que rodeia esta cavidade enxergam-se muitos afloramentos de arenito, nos quais se pode contemplar

vários painéis com pinturas rupestres. A este conjunto de sítios com registros rupestres deu-se o mesmo nome da cavidade: Complexo Poço da Onça.

Figura 12. Estrada de terra batida que leva da comunidade Rosário de Cima ao Poço da Onça.



Foto: Mauro Rodrigues.

Entre alguns habitantes é comum a ideia de que o lugar encerra segredos antigos, acontecimentos registrados numa época remota, e as formações rochosas são o lugar de uma antiga cidade, hoje desaparecida. Tal narrativa vem sendo perpetuada desde os antepassados dos habitantes atuais, pela oralidade.

Como recurso para explicar essas manifestações em forma de relatos, Espig (2004, p. 49) sugere que a problemática do imaginário se destaca hoje como uma tendência estimulante de debates para a historiografia contemporânea. Nesse sentido, com a finalidade de levantar informações através de relatos orais dos moradores vizinhos aos sítios, alguns questionários foram elaborados e aplicados a representantes dos dois povoados, incluindo algumas pessoas que residem em meio às formações rochosas constituintes dos sítios arqueológicos.

3.1.2 As entrevistas

Visando obter alguma informação sobre a relação dos habitantes com os sítios de pintura, foram realizadas entrevistas. O primeiro entrevistado foi o senhor Antonio Firmino de

Sousa, apelidado “Antôin do Ciça”⁴², morador da comunidade Rosário de Cima e guia ocasional nessa pesquisa.

Para Seu Antonio, residindo há quarenta anos no Rosário de Cima, nas imediações do Poço da Onça, área que pertence ao município de Piracuruca, o local representa um “outro tempo”, isto é, “um tempo antigo”, em que nele habitavam índios e pessoas que desapareceram ou “se encantaram”, cujas habitações eram os arenitos, que ele acredita, tenham sido outrora edificações.

O termo “encantaria”, corrente entre os moradores mais antigos, encontra sentido similar em Maués e Villacorta (2004), que realizam estudo sobre um tema religioso abordando crenças, em áreas rurais do Brasil. Dizem os autores que tal crença se manifesta em práticas ritualísticas caboclas da Amazônia onde emerge a figura dos “encantados”. Para eles “encantados se refere a seres que são considerados normalmente invisíveis às pessoas comuns” (MAUÉS; VILLACORTA, 2004, p. 17). Existe a crença em encantados, com as mesmas características dos cultos amazônicos, no Nordeste Brasileiro.

Seu Antônio nos explica que: “Urmaivéi contavo qui ela foi virado tipo uma cidade [...] ela... urmaivéi contarro [...] num sei se foi o povo que se acabaro... eu sei que ela se incantô-se lá, urmaivéi contarra essa história”⁴³. Segue-se a essa fala, o relato do Seu Antonio Vieira da Silva corroborando a opinião de Seu A. Firmino, dizendo que: “isso foi uma cidade! Pois é!”. Ao ser novamente indagado sobre se o lugar era realmente uma cidade⁴⁴, Seu Antonio respondeu, virando-se para o morador Carlinhos⁴⁵ (ver Figura 13): “a rente acredita, eles [?] num acredito!”

Um certo exotismo, sugerido pela própria morfologia das rochas, pode ser observado em alguns afloramentos da área, como na Casa de Pedra⁴⁶ e em um largo paredão rochoso, semelhante a uma parede construída, que ali jaz em ruína. Essa manifestação do pensamento pode ser interpretada como uma representação consciente sem, no entanto, ajustar-se concretamente à realidade.

⁴² Quando indagado, o senhor Antonio Firmino não revelou a origem do apelido, o que foi respeitado pelo entrevistador. O apelido, segundo outro informante, é uma corruptela de Antonio do Cícero, ou Antonio, filho do Cícero.

⁴³ Transcreve-se “Os mais velhos contavam que ela foi virada (ou virou) tipo uma cidade, ela, os mais velhos contavam. Eu sei que ela se encantou-se lá, os mais velhos contavam. Não sei se foi o povo que se acabou, eu sei que ela se encantou-se lá, os mais velhos contavam essa história”.

⁴⁴ Essa crença é geral entre os moradores, pois mesmo os mais jovens reproduzem-na em seus discursos.

⁴⁵ Filho do Seu Antônio Firmino e morador do Rosário de Cima.

⁴⁶ A formação se parece com a Pedra do Castelo, do município de Castelo do Piauí, cuja denominação se deve justamente à semelhança deste afloramento com uma edificação medieval. A Casa de Pedra é um sítio onde há concentração de pinturas.

Figura 13. Carlinhos e Seu Antônio Vieira em meio aos afloramentos, imitando pássaros.



Foto: Mauro Rodrigues

Há, de fato, contornos nas rochas areníticas e disposição do espaço que evocam a forma de edificações⁴⁷ em ruínas, e ruas, na forma de veredas e blocos de arenito, o que se configura como uma construção mental, à qual é atribuído um significado imediato.

A concepção de que afloramentos areníticos ruiniformes são lugares encantados não é o que mais chama a atenção de Araripe (1886), porém, de qualquer forma, procura se certificar com alguém da Câmara municipal de Piracuruca se as informações dadas sobre Sete Cidades pelo jornalista Jácome Avelino, em que se baseia para a comunicação que fez no IHGB em 1886, são verossímeis. Em um desses textos, o conselheiro Tristão de Alencar Araripe informa, ao tratar dos vestígios encontrados no Piauí, ter deixado de lado as versões supersticiosas sobre aquele lugar. Assim se refere ele ao local em que foram encontradas pinturas rupestres no estado: “Piauí: no lugar denominado Sete Cidades, que os moradores adjacentes têm por encantado, e dele contam muitas versões, que não passam de superstições e por isso deixo de mencioná-las” (ARARIPE, 1887, p. 226). Ou seja, numa atitude científica, seu interesse é pelas pinturas rupestres enquanto vestígios concretos de populações que ocuparam a área em tempos muito distantes.

Deixando de lado a contraposição - ciência e imaginário -, e observando as características das pinturas concretamente, é provável que, dada a semelhança de alguns

⁴⁷ Como ocorre em Sete Cidades. O próprio autor deste trabalho denominou um dos sítios, à primeira vista, de “Capela”, pela semelhança do afloramento com o frontispício triangular de uma pequena igreja. Faz-se necessário esclarecer que não havia nenhuma denominação prévia para esse sítio, o que foi feito em comum acordo com os moradores, para fins operacionais de registro e pesquisa, sendo que os mesmos concordaram com tal semelhança. Os moradores insistem em chamar esse sítio de “igreja”, o que é respeitado.

registros rupestres dos sítios do Poço da Onça com os registros de alguns sítios de Sete Cidades, essas pinturas tenham entre 6.000 e 5.000 anos AP.

Seria oportuno acentuar que os moradores “povoam” o local, mas também “são povoados” por ele, formando uma comunidade de sentido, ou seja, os habitantes possuem um construto mental que possibilita uma percepção do meio, com elementos reais e imaginários, sendo ao mesmo tempo habitantes do lugar e habitados por ele.

Ribeiro (2009, p. 68) sustenta que “Não somos apenas nós, especialistas em patrimônio e em sítios arqueológicos, que observamos e interpretamos os vestígios do passado; as pessoas que vivem próximas aos sítios fazem isso também”. Memórias e crenças são resistências caracterizadas por tentativas de dotar os lugares de um caráter mítico, místico e transcendente.

Entre o que ouvimos soam, como badaladas de sino para reflexão, as palavras do Senhor Antônio Vieira da Silva, morador há quarenta anos no local, literalmente vivendo entre as rochas:

E fiquei viúvo... ta uns quarenta ano que eu moro aqui... as pintura que tem nas pedra? Eu num sei, ninguém nunca descubriu o qui é aquilo ali... Já teve gente que vêirepará, nunca vi viu? As pintura? Eu num sei, aquilo é antigo... isso foi uma cidade que tinha aqui... A gente credita eles num acredito [os visitantes?], é verdade! Terá sido os índio? Rapai, se a rente for pensápa contar tudim, ninguém sabe mar neim o qui é isso, viu!⁴⁸

Quando indagado sobre o fato de alguns moradores acreditarem que o Poço da Onça, ou o complexo de rochas, é uma “encantaria”, o Sr. Antônio respondeu: “sim”, “é verdade”. Quando perguntado se gostava de viver naquele lugar, disse o Sr. Antônio: “Rapár, num é bom não. As vez a rente táduente, precisa d’uacoirra, d’um carro, é ruim... Tá aí quem sabe”⁴⁹ (apontando para Carlinhos, morador do povoado Rosário de Cima).

As convicções das pessoas, incluindo Seu Antonio Firmino, e Seu Antônio Vieira, são manifestações voltadas para um lugar que desperta suas crenças e sua imaginação. Essa forma de ver, sentir e interpretar o mundo, pelo menos no que se refere a lugares na natureza julgados sagrados, ou encantados para alguns, é característico de sociedades tradicionais nas

⁴⁸ E fiquei viúvo... isto há uns quarenta anos que eu moro aqui... as pinturas que tem nas pedras? Eu não sei, ninguém nunca descobriu o que é aquilo ali... Já teve gente que veio reparar, nunca vi, viu? As pinturas? Eu não sei, aquilo é antigo... isso foi uma cidade que tinha aqui... A gente acredita, eles não acreditam (os visitantes), é verdade! Terá sido os índios? Rapaz, se a gente for pensar pra contar tudinho, ninguém sabe mais nem o que é isso, viu!

⁴⁹ “Rapaz, não é bom não. Às vezes a gente está doente, precisa de uma coisa, d’um carro, é ruim... Está aí quem sabe”.

quais as pessoas estão intimamente conectadas com a natureza (O`KONNELL; AIREY, 2010, p. 114).

O mesmo lugar pode ser para alguns um santuário, para outros um local de caça, outros ainda dirão tratar-se de um centro cerimonial, ou da morada de divindades. O certo é que historicamente mitos de lugares sagrados existem em várias sociedades.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Como explicitado no item anterior, para desenvolver a pesquisa, durante a fase inicial travou-se contato com a população adjacente, no intuito de entender a relação do homem com o meio, e de que maneira seria possível evidenciar a forma pela qual os moradores interpretavam o lugar. Recursos de gravação para captar som e imagem foram utilizados para registrar as opiniões. Após essa etapa, com a ajuda dos próprios moradores, deu-se início ao levantamento e documentação dos sítios arqueológicos.

Para melhor situar o conjunto de sítios com registros rupestres, tomou-se como referência o Poço da Onça, uma espécie de grande caldeirão que guarda significativo volume de água nos períodos de estiagem. As coordenadas de localização deste lugar são 3° 37.202' S e 41° 45.805" W. Medidas de altitude apontam para uma elevação de 108 m acima do nível do mar. A partir dele segue-se em direção aos demais afloramentos portadores de registros rupestres. Cada sítio passou a ser considerado uma unidade de análise.

A razão para eleger a cavidade denominada Poço da Onça como ponto de partida deve-se a uma observação das imagens de satélite do *software Google Earth*, em que se constatou estarem os demais sítios em disposição médio radial em relação a ela, e por ser um ponto vital para as populações que ocupam a área atualmente. Pode-se, inclusive, conjecturar que o acúmulo de água nesta cavidade durante parte do ano é a chave para entender a relação com a paisagem e a sobrevivência de quem habitou ou ocupou transitoriamente o lugar no passado.

Com relação à análise, três categorias analíticas foram consideradas, sendo uma no nível macro, as *unidades de análise* (os sítios e seus painéis) e duas no nível micro: as *unidades gráficas ou unidades picturais de análise* (os grafismos) e as *unidades morfológicas* (as partes que compõem os grafismos, enquanto combinação estrutural). Para a categoria *unidade gráfica ou unidade pictural de análise*, elaborou-se uma nomenclatura baseada no estudo morfológico dos registros rupestres.

Uma vez explicitada a dimensão técnica deste trabalho, passa-se ao encadeamento das atividades analíticas que englobam os elementos morfológicos nas unidades picturais de análise, para compreensão da estrutura desta proposta.

Os elementos morfológicos são as partes que podem ser decompostas, revelando particularidades existentes na morfologia de algumas unidades.

A decomposição, assim como a recomposição, são procedimentos aplicáveis a ambos: painéis e unidades picturais. A recomposição implica a noção de agrupamento ou ajuntamento, e a de combinação de figuras. No caso das unidades picturais, considera-se as partes elementares que compõem a figura, ou conjunto de elementos passíveis de serem separados, em uma análise detalhada de sua morfologia.

Definida a metodologia de análise, contemplando as categorias expostas, partiu-se para o aspecto morfológico das unidades picturais, que são os grafismos unitários, analisados de modo isolado, e que constituem o foco desse trabalho. Como categoria emergente estão os grafismos em cavidades. Estes se apresentam como uma categoria que sai do “plano” (os registros em superfície) para o côncavo (registros em cavidades superficiais ou profundas), sendo que os grafismos em cavidade são considerados, para esta proposta, como uma percepção e representação de profundidade, aspectos que dão um caráter bidimensional a alguns grafismos.

O objetivo de se estabelecer todas estas denominações reside no fato de que a comparação entre grafismos de diferentes painéis impele à identificação de recorrências, as quais sobrevêm escassamente, e são de difícil observação, em se tratando do complexo de sítios em questão.

Vistos pelo ângulo da simetria, é possível se perceber nos grafismos e em sua distribuição características morfológicas tais como regularidade, horizontalidade, verticalidade, uniformidade, simetria bilateral e radial⁵⁰, rotação, translação⁵¹ e espelhamento. Na observação direta dos painéis foi possível identificar elementos geométricos, plano-formais que evidenciam uma essência geométrica dos grafismos analisados, limitando-se a apreciação a uma analogia descritiva.

Após o registro fotográfico dos sítios Pedra da Pegada (ou Pedra da Letra), Cara Seca, Homem Só, Sítio do Peixe, Seu Antonio I, Sitio do Cachorro Preto, Sítio da Caveira, Furna do Assustado, Casa de Pedra, Monólito I, Cara de Bicho, Monólito II (Pedra do Calango) Homenzinho I e Cavalinho, que compõem o complexo do Poço da Onça, o exame atento dos registros rupestres dos sítios supramencionados foi extremamente relevante para a

⁵⁰ Termo oriundo da Biologia Animal. É aquela em que um eixo, como um plano imaginário, exhibe uma simetria na estrutura fisiológica dos seres vivos. A simetria radial trata de elementos gráficos que em sua morfologia obedecem a um contorno circunferencial, e a partir de um ponto central dessa circunferência irradiam linhas estabelecendo um raio simétrico da circunferência. Para determinar essa característica foi utilizado nesta pesquisa um gráfico radial para padronizar esse tipo de forma nos grafismos rupestres, chamado *cobweb*, extraído dos estudos de Heinrich Klüver (1931).

⁵¹ Conceitos de Gonzales (2005) e Washburn (1988).

identificação de elementos coerentes, que trouxeram indícios para uma análise morfológica concisa.

A proposta do projeto intentava efetuar a localização dos sítios (ver Quadro 1), formular questionamentos, e seguir as etapas pré-estabelecidas, priorizando inicialmente o desenvolvimento de uma pesquisa quantitativa, uma “análise estatística de dados” na definição de Figueiredo (2004), resultando em uma organização dos elementos gráficos que, de forma intrínseca, permitem classificação e tipologização do objeto de estudo.

Considerou-se desde o início que o contato com a população adjacente constitui parte importante do processo de investigação, não só porque os habitantes são peritos no acesso às matas da região, mas também porque precisam conhecer a dimensão arqueológica, como estímulo para preservar os registros e o ambiente em que foram encontrados.

Com esse contato e os primeiros levantamentos em campo foi possível colher informações para a constituição dos dados a serem analisados, incluindo-se a percepção do homem sobre o meio, logo não apenas verificando os vestígios de um passado remoto, mas igualmente registrando as considerações do presente, o que gerou uma averiguação sobre a afinidade entre moradores do entorno dos sítios e o ambiente, bem como com relação aos registros rupestres.

A preocupação com a composição ilustrativa das informações no corpo do trabalho dissertativo levou a tentativas de organização de instrumentos de reprodução dos registros em superfícies que pudessem oferecer mobilidade também na pesquisa de campo. Assim é que se lançou mão de cópia e reprodução dos grafismos em papel vegetal, e de folhas de acetato transparente sobrepostas a fotos digitais e impressas. Porém o tratamento digital das imagens impôs-se como fundamental para os procedimentos da análise morfológica proposta.

4.1 Tratamento das imagens

A organização dos dados seguiu-se às visitas aos sítios do Poço da Onça. Constatados esses procedimentos o levantamento fotográfico com câmera *FinePixS 26 X 14* megapixels da marca Fuji⁵², a reprodução manual a partir das fotos, com marcadores permanentes, em transparência A4 e sobre folha de acetato sobreposta à tela de um monitor de 14 Polegadas, com posterior digitalização, assim como o uso dos *softwares Corel Draw e Gimp*. Nesse

⁵² Nas primeiras visitas ao Poço da Onça, utilizou-se uma câmera Canon de 12 megapixels que apresentou qualidade inferior à Fuji de 14 megapixels. Por essa razão necessitou-se de um tratamento das imagens utilizando o software *Gimp*. Após esse tratamento, houve um ganho considerável de nitidez nas imagens.

sentido, a reprodução dos grafismos se fez na intenção de obter melhor definição das imagens e realçá-las, para melhor condução da análise.

O passo inicial na reprodução dos painéis por meios manuais se deu com o emprego de um método, o qual recebeu a denominação de “decalque digital”, posto que os registros rupestres foram reproduzidos usando folhas de transparências sobre as fotos digitais na tela de um monitor com 14 megapixels. O processo, relativamente simples, consistiu na colocação de uma folha A4 transparente sobre a foto exibida no monitor, reproduzindo-se a pigmentação com marcadores permanentes de cor vermelha.

Os dois programas utilizados para o tratamento das imagens foram o *Corel Draw* e o *Gimp*. Seguiram-se as etapas que incluem a conversão dos desenhos no modo *bitmap* do *Corel Draw*, submetendo-as em seguida ao rastreamento de contorno, utilizando o mesmo *software* e realçando as fotografias pelas barras moduladoras de cor, de *brilho* e *contraste* do *Gimp*. A modulação de cor auxiliou a visualização, pelo fato de avivar digitalmente o contraste dos registros.

Após a etapa de tratamento das imagens, as tonalidades dos pigmentos nas fotos digitais foram realçadas, possibilitando compreender melhor a morfologia dos grafismos. Essa etapa foi fundamental para reconhecer a totalidade das formas, uma vez que a intensificação da pigmentação dos registros por meio de recursos digitais levou a uma melhor definição no campo visual. Não obstante o estabelecimento das técnicas, era necessário também buscar a fundamentação teórica que auxiliasse no desenvolvimento do raciocínio aplicado à análise do objeto.

Assim é que alguns conceitos, advindos de diferentes ramos do saber, foram fundamentais ao desenvolvimento deste trabalho, entre os quais merecem destaque os de forma e simetria, explicitados a seguir.

4.2 Forma

Antes de estabelecer qualquer categoria de análise do objeto em questão, conceituar “forma” precede todo o estudo da mesma.

O conceito de forma é, aqui, essencialmente pitagórico, pois: é um *arithmos* [...], um logos (razão, lei, princípio) que é a lei de proporcionalidade intrínseca das coisas. Em suma, uma coisa possui, em sua intrinsencidade, uma estrutura interior, que é a disposição das suas

partes em proporção (*proportio* = relação) com as outras, que é a sua forma (SANTOS, 1965, p. 608).

Embora muitos autores, e entre a maioria deles estão os filósofos clássicos, tenham conceituado forma com diferentes respostas, Platão cultivava o termo *idea e cidos*, conferindo a eles um sentido de número. Tais termos eram já muito usados pelos pitagóricos, na sua matemática, no sentido de padrão geométrico ou figura, como salientou Taylor (SANTOS, 1965, p. 608).

Diferente das experiências fenomenológicas em torno dos variados registros rupestres existentes pelo país afora, “a elucidação conceitual exige o retorno aos dados da experiência direta” (CHOLFE, 2009, p. 4).

Essa visão materialista é proposital no que tange ao uso de mecanismos conceituais de apropriação da forma com o comando da noção de estruturas e combinações que se apresentam no nível plano. A forma, principalmente quando o objeto de análise é o exame de iconografias, encerra significado, no entanto, não é o significado que está em jogo aqui, e sim a essência que reside na morfologia.

A elaboração dos conceitos fundamentais de uma ciência exige a investigação da experiência direta, uma seleção que determinará quais dados serão utilizados como alicerces e tijolos na construção do edifício teórico daquele conhecimento (CHOLFE, 2009, p. 102). Portanto o reconhecimento de que nas formas há elementos estruturais, conduz ao exame detalhado da decomposição dos elementos mínimos que constituem as unidades, assim como da recomposição destes, e das combinações, possibilitando assim a construção de um discurso teórico-metodológico.

Percebe-se que as unidades picturais em questão apresentam particularidades evocativas da noção de combinação dos elementos e unidades morfológicas com predominância de elementos geométricos. Alguns grafismos apresentam elementos morfológicos que, se combinados, resultam em outras unidades picturais, o que ficou evidente ao avaliar atentamente as formas.

Ao considerar as formas, pretendeu-se verificar, conforme propõem Carvalho *et al* (<http://www.ricardoartur.com.br/GrafismoIndigena.pdf>.) “se há ou não uma malha construtiva que determina a disposição modular destes elementos”. Isso parece ocorrer nas diversas unidades que se configuram como recorrências dentro do próprio conjunto, sofrendo variações que, em alguns casos, impedem uma avaliação efetiva⁵³.

⁵³ Dentre as causas dessas variações estão o desgaste do suporte por agentes naturais e as intervenções antrópicas.

Há uma essencialidade intrínseca nas unidades picturais se for tomada como exemplo a referência feita aos grafismos rupestres por um número significativo de pessoas residentes nas adjacências de sítios arqueológicos com registros rupestres. Em geral, a expressão mais corrente é “pedra do letrêro” ou “pedra da letra, ou “letrinhas que estão nas pedras”⁵⁴.

Fica então evidente que as pessoas que travaram contato com as pinturas ou unidades picturais, reconheceram de imediato e de forma direta que se trata de unidades cuja essencialidade se revela nessas definições dadas por eles. Se relacionada à linguística estrutural, ou mais comumente à gramática, tem-se uma definição de unidade que se assemelha à construção de elementos linguísticos estruturais, como letras e fonemas⁵⁵.

É evidente que o exame apurado dos grafismos revela unidades, mas não se resume a isso. Ocorre que há uma complexidade, a qual está expressa em combinações.

Se tais unidades são vistas assim pelo senso comum, essa concepção de que são letras, ou unidades morfológicas, serve como alento para considerar que a percepção não é isolada, única ou subjetiva. Há de fato características que se interpõem no reconhecimento direto das unidades, e que não são as totalidades, como os conjuntos de grafismos que formam um painel, mas os grafismos isolados espontaneamente pela visão dos moradores.

Ainda no nível micro, estudam-se os elementos morfológicos que compõem cada unidade pictural, discernindo partes que, quando unidas, formam um todo, ao mesmo tempo em que podem ser desagregadas, decompondo a unidade pictural e revelando, através de modulações figurativas, uma estrutura. Os elementos morfológicos reagrupados retornam a uma forma coerente, ainda que sem significado aparente.

4.3 Simetria

O primeiro aspecto da morfologia foi avaliado com base em Gonzáles (2005, p. 58-59), Prous (1985) e Washburn (1988). Trata-se da noção de simetria, observada nas unidades picturais de análise.

⁵⁴ A exemplo disso tem-se vários sítios que recebem essas denominações genéricas em diferentes estados do Nordeste: Pedra do Letreiro no município de Buriti dos Lopes –PI, Pedra da Letra no Poço da Onça, Piracuruca –PI, Pedra da Letra em Campo Largo – PI, Pedra da Letra no município de Remígio-PB, Pedra do Letreiro em Pedra Branca-PB, Pedra do Letreiro em Portalegre-RN, Pedra do Letreiro em Altinho-PE e Pedra dos Letreiros em Quixeramobim-CE.

⁵⁵ Sugere-se que ocorram combinações, gerando outros grafismos, como ocorre nas estruturas linguísticas quando se combinam duas unidades morfológicas para formar um terceiro elemento, assumindo-se que no caso dos registros rupestres isso sobrevém, de modo que se assemelham a um sistema linguístico visual com um relativo grau de complexidade e percepção da forma na combinação de alguns elementos. Cabe aprofundar o assunto *a posteriori*.

A simetria é uma característica das representações gráficas que se apresenta em registros rupestres de várias regiões do globo, aparecendo através dos séculos em diversas culturas. As civilizações clássicas ocidentais e as populações da antiguidade oriental manifestavam o uso da simetria na iconografia como elemento decorativo.

Segundo Vitruvius a simetria consiste na união e conformidade das partes de um trabalho, em relação à sua totalidade, e na beleza de cada uma das partes que compõem o trabalho. A simetria deriva do conceito grego de *analogia*, que é a relação entre todas as partes de uma estrutura com a estrutura inteira. A simetria é necessária para a beleza de uma construção, ou para a beleza da figura humana.

Embora seja importante a reflexão de Vitruvius⁵⁶, o conceito ocidental de simetria não se fixa como “único” para explicar a característica de uma forma.

A respeito deste conceito, a presente proposta utiliza-se do argumento de Gomes Filho (2000) quando este propõe que:

Simetria é uma configuração que dá origem a formas visuais iguais, ou seja, as unidades de um lado são idênticas às do outro lado. Ou ainda, dentro de um (sic) certo relativismo, pode-se considerar também como um equilíbrio simétrico, lados opostos que, sem serem exatamente iguais, guardam semelhança na forma.

Assim, a abordagem predominante tem como base para as analogias descritivas os estudos de González (2005), Lévi-Strauss (2008), Schaan (2001), Vidal (2016), Washburn (1988) e Prous (1985), se entremeando com o reconhecimento e organização das unidades picturais. Dentre as formas analisadas comparativamente incluem-se os grafismos e outras expressões gráficas de diversas épocas.

Como afirmam Carvalho *et al.* (2003, p. 34)⁵⁷, ao descrever excepcionalmente vários grafismos indígenas: “É importante mencionar as relações dos grafismos com a concepção ocidental da boa forma, pois através da observação da natureza, o senso de proporção e simetria tornam-se elementos definidores da estrutura dos motivos”.

Sustenta-se assim a ideia de que a simetria é uma característica na produção gráfica de várias culturas, que desponta como essência nas formas, e implica fatalmente na noção de percepção e continuidade desses registros gráficos. Trata-se, portanto, de perceber essa característica do objeto, atentando para o fato de que é um elemento permanente que se estende da psique à produção gráfica.

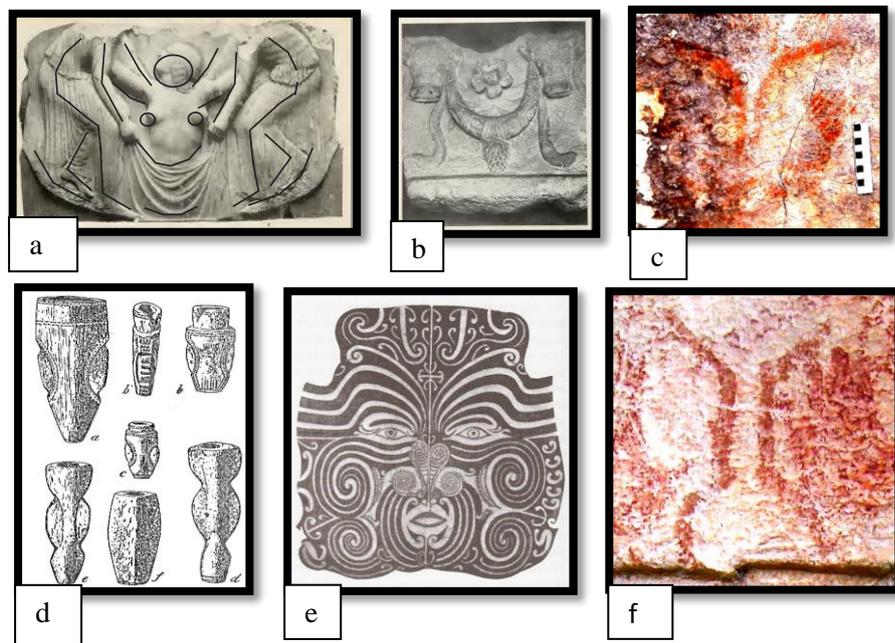
⁵⁶ Vitruvius formulou as considerações sobre simetria em sua obra *De Architectura*, escrita entre 27 e 16 a.C.

⁵⁷ Disponível em <http://www.ricardoartur.com.br/GrafismoIndigena.pdf>

Recorre-se, outrossim, aos fundamentos sugeridos pela antropologia estrutural, que oferecem alguns recursos imagéticos, como as pinturas corporais dos nativos maori e os grafismos indígenas americanos, para explicar a manifestação dessa característica humana em sua totalidade⁵⁸.

A percepção da simetria no campo visual, quando notada em um objeto do mundo real que possua simetria bilateral (Figura 14) ou não, relacionando-a ao corpo do observador, é comprovada pela paralaxe binocular⁵⁹, na qual o isolamento temporário, ou ocultação pela pálpebra sobre um dos globos oculares, revela unidades opondo-se em lados de uma mesma imagem no campo visual.

Figura 14. Exemplos de simetria bilateral na cultura material de povos distintos.



(a) relevo grego; (b) relevo fenício; (c) detalhe de painel do Sítio Cara de Bicho, Poço da Onça; (d) artefatos em madeira feitos por índios do Alasca; (e) arte facial maori; (f) detalhe de painel central do Sítio Monolito I, Poço da Onça. Elaborado pelo autor.

Na arte a simetria é um parâmetro investigativo que possibilita perceber elementos morfológicos visuais em equilíbrio, sendo esta a razão do uso de terminologias do campo artístico para explicar a morfologia dos grafismos.

⁵⁸ Aqui se remete ao conceito de “*Split representation*” ou representação do corpo por uma “imagem desdobrada”. Em outra definição, formulada por Lévi-Strauss (2008, p. 263), corresponde à representação de um indivíduo visto de frente por dois perfis; simetria altamente elaborada que frequentemente opera com assimetrias de detalhes, como pode ser visto na letra *e* da Figura 14.

⁵⁹ Sagan (1996, p. 46) já havia explicado o processo de paralaxe no campo visual. Diz o cosmologista norte-americano que “basta olhar para o seu dedo com o olho esquerdo e depois com o direito, e você verá que ele parece se mover”. Com essa experiência percebe-se a simetria no próprio corpo.

Dondis A. Donis, em sua obra *Sintaxe da Linguagem Visual*, oferece um modelo para a percepção da simetria no campo visual. A disposição de pontos sugere ligações por retas, as quais, por sua vez, estabelecem verticalidade, horizontalidade, rotação e translação, estabelecendo a simetria das formas.

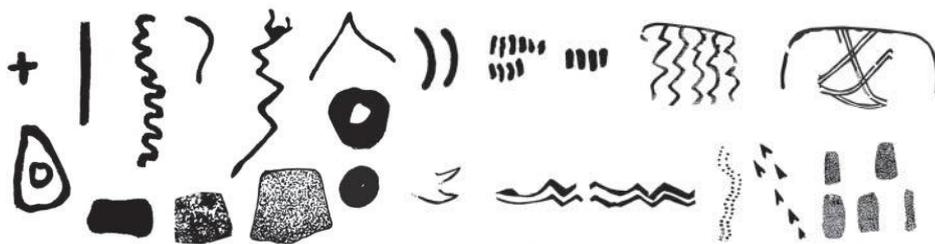
O conceito de simetria aplicado é o que propõe Gonzáles (2005), quando afirma, baseada em Washburn e Crowe, que:

Dentro de la perspectiva estructuralista que hemos elegido para abordar elestudio del arte visual, existe un tipo particular de análisis que classifica lasestructuras subyacentes de las formas decoradas, señalando la manera en que las partes (elementos, motivos, unidades de diseño) son ordenadas em el diseño completo por medio de principios simétricos que lãs repiten.⁶⁰ (WASHBURN, 1977, 1983; WASHBURN; CROWE, 1988).

Do mesmo modo, leva em conta as observações de Prous (1992) que, baseando-se em estudos sobre simetria e outras características da forma, conduzidos por Washburn (1988), desenvolveu explicações sobre a morfologia de unidades picturais em sítios de outras áreas.

Gonzales (2005) desenvolveu estudos no norte do Chile (Figura 15), estabelecendo nomenclaturas para os conjuntos *Cueva Blanca* e *Confluence*. A região de *Cueva Blanca* apresenta um conjunto caracterizado como geométrico, no léxico do estudo de registros rupestres, e foi neste conjunto que identificou elementos que norteiam a análise aqui apresentada.

Figura 15. Conjuntos de Cueva Blanca estudados por Gonzalez.



Fonte: Gonzalez (2005).

A respeito da simetria nas formas, a citada autora identifica inúmeros registros que obedecem a regularidades, as quais foram descritas como:

⁶⁰ Dentro da Perspectiva estruturalista que elegemos para abordar o estudo da arte visual, existe um tipo especial de análise que classifica as estruturas subjacentes das formas decoradas, assinalando a maneira como (elementos, motivos, unidades de desenho) são ordenadas no desenho completo, por meio de princípios simétricos que se repetem (WASHBURN, 1977, 1983; WASHBURN; CROWE, 1988). Tradução nossa.

1. Campo del diseño: se refiere a la línea construccional usada para subdividir el área de la superficie que será decorada. Em la presente investigación, el campo del diseño está individualizado en cada panel de arte rupestre. 2. Estructura del diseño: es la discriminación de los principios que actúan sobre la simetría de um diseño (traslación, reflexión desplazada, reflexión especular y rotación). Estos principios actúan sobre “unidades fundamentales”. 3. Unidad fundamental o mínima: es el componente más simple de una forma simétrica definible. Corresponde a las partes asimétricas básicas que logran identidad consigo mismas, siguiendo uno de los principios de simetría que a continuación se reseñan (fig. 4): a. Traslación: implica el movimiento simple de una parte fundamental a lo largo de la línea eje, en sentido horizontal o vertical. b. Rotación: requiere que la parte fundamental sea movida al rededor del punto eje. Las partes fundamentales pueden cambiar de orientación em cualquier punto dentro del arco de 360 grados. c. Reflexión: requiere que la parte fundamental sea reflejada a través de la línea eje em una relación de imagen de espejo (especular)⁶¹.

Washburn (1998), não se atendo à análise de registros rupestres, mas à de vários elementos em culturas tradicionais sobre as quais a autora desenvolveu estudos estruturalistas, propõe a existência de características como rotação, translação, e espelhamento⁶², qualidades atribuídas pelo campo de visão do observador. Essas terminologias acabam por definir as características de posicionamento de cada grafismo, tomando como referência um eixo de simetria.

Por simetria se entende partes iguais que apresentam bilateralidade em alguns elementos figurativos, e, nesse caso, alguns registros rupestres podem até mesmo ser delimitados pelas simetrias que apresentam. As simetrias construídas pela geometria se mostram em relações chamadas de especular (espelhada), de rotação e de translação, termos que remetem às terminologias adotadas por Washburn (1988, p. 40).

Para o entendimento do conceito de simetria, articulam-se as concepções de rotação e translação propostas por Washburn (1988), com os estudos sobre desenho, de Stanyer (2003, p. 11), conforme se apresentam nas Figuras 16 e 17.

No primeiro exemplo da Figura 16 as linhas que formam o eixo são paralelas verticais; no segundo, paralelas horizontais, e no terceiro as duas direções se entrecruzam.

⁶¹ 1. Campo do desenho: se refere à linha construtiva usada para subdividir a área da superfície que será decorada. Na presente investigação, o campo do desenho está individualizado em cada painel de arte rupestre. 2. Estructura do desenho: é a distinção dos princípios que atuam sobre a simetria de um desenho (translação, reflexão deslocada, reflexão espelhada e rotação). Estes princípios atuam sobre “unidades fundamentais”. 3. Unidade fundamental ou mínima: é o componente mais simples de uma forma simétrica definível. Corresponde às partes assimétricas básicas que adquirem identidade consigo mesmas, seguindo um dos princípios de simetria resumidos a seguir [...]: a) Translação: implica o movimento simples de uma parte fundamental ao longo da linha eixo, no sentido horizontal ou vertical. b) Rotação: requer que uma parte fundamental seja movida ao redor do ponto eixo. As partes fundamentais podem mudar de orientação em qualquer ponto dentro do arco de 360 graus; c) Reflexão: requer que a parte fundamental seja refletida através da linha eixo em uma relação de imagem de espelho (especular). Tradução nossa.

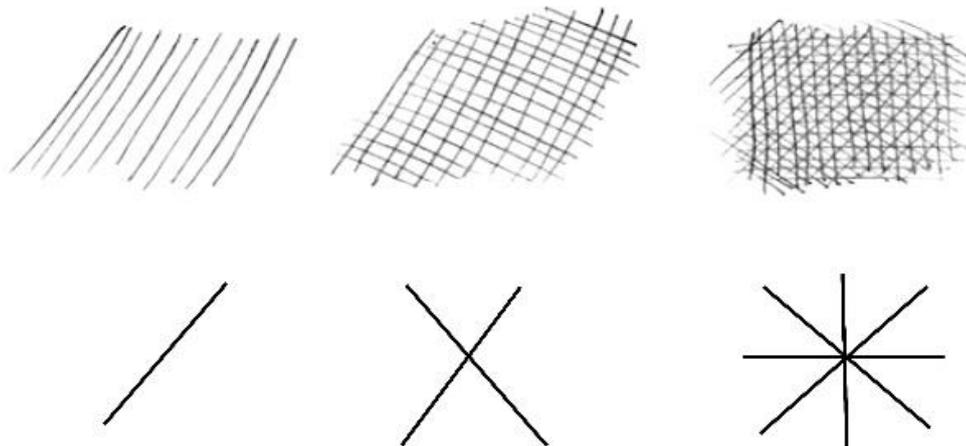
⁶² Em Washburn (1988) os termos são rotation, translation e mirrorreflection, respectivamente.

Figura 16. Exemplos de traçados em diferentes orientações, baseados em Stanyer.



Fonte: Stanyer (2003, p.11).

Figura 17. Exemplos de traçados na orientação diagonal.



Fonte: Stanyer, 2003.

Partindo para as formas que apresentam simetria bilateral, tem-se algumas unidades picturais que atendem a essa morfologia.

Em nível conceitual deve-se admitir uma rotatividade do eixo imaginário que implica nos movimentos sugeridos por Washburn (1988). Esse deslocamento circular do eixo é a chave para o entendimento da simetria em diversos grafismos, realizados tanto no presente quanto no passado.

No caso do encontro vertical e horizontal das linhas de Stanyer, o eixo que estabelece a simetria é composto de duas linhas transversais que evocam um traçado cruciforme, já que indica dois movimentos: verticalidade e horizontalidade (Figura 16). No caso das combinações diagonais com esses elementos, tem-se uma diversidade de entrecruzamento de linhas que sugerem simetria radial, já que há uma orientação vertical, outra horizontal e diagonal nos dois sentidos, conforme se observa no desenho da Figura 21b letra A, ao qual Washburn denomina “axial”. Tomando-se uma unidade morfológica formada pelo

entrecruzamento de linhas, conforme se vê no terceiro desenho da Figura 17, obtém-se a chamada simetria radial.

A análise da morfologia dos grafismos em amostras provenientes dos painéis de unidades de análise do Poço da Onça permitiu identificar, com base na simetria, as formas-guias apresentadas nas Figuras 18 e 19.

Figura 18. Figuras com eixos de translação.

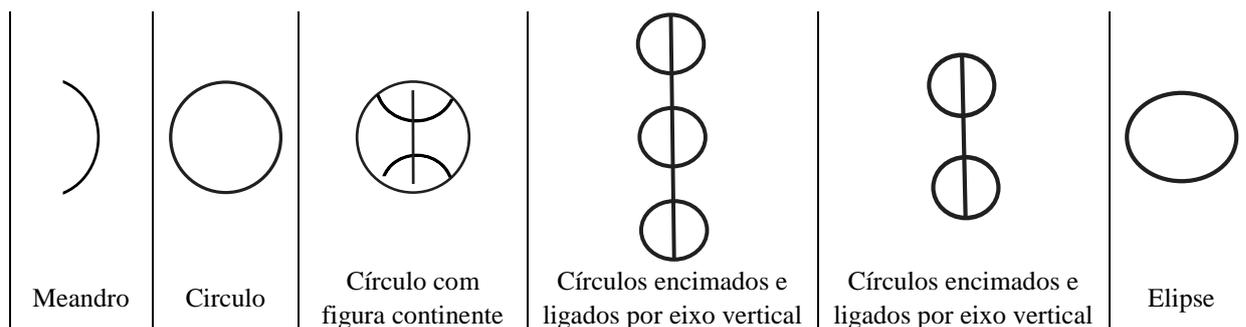


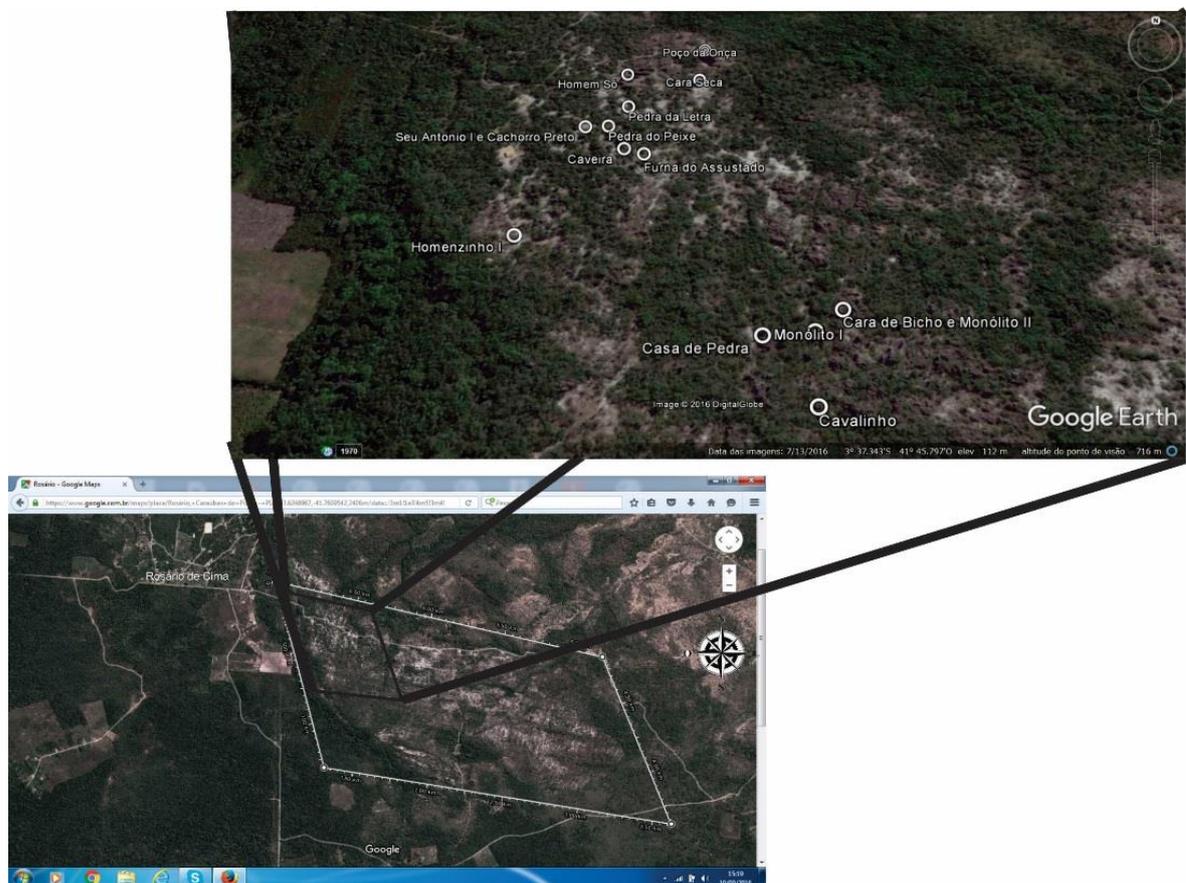
Figura 19. Figuras com eixos de simetria e espelhamento



5 UNIDADES DE ANÁLISE E MORFOLOGIA DAS UNIDADES PICTURAIS

O complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça distribui-se por uma extensão aproximada de 3,5 km, mas para este estudo foram levantadas unidades de análise em apenas um terço da área, aproximadamente, dessa extensa faixa de afloramentos rochosos (Figura 20). O perímetro que inclui as 14 unidades de análise estudadas atingiu a porção territorial de 0,29 km², trecho medido com a ferramenta digital *Google Maps*.

Figura 20. Mapa da área do complexo Poço da Onça, com a localização dos sítios estudados.



Fonte: Google Earth; modificado pelo autor.

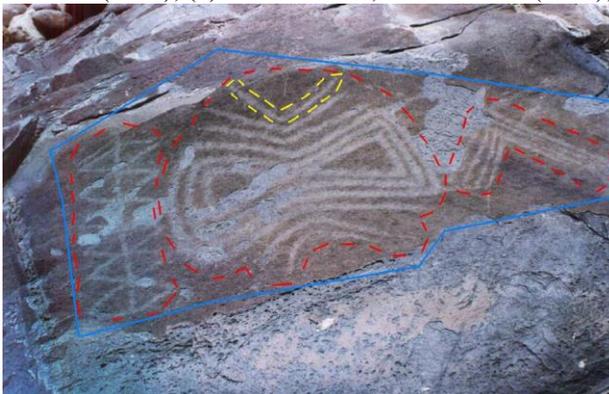
Quatorze (14) é o número total de sítios levantados durante a pesquisa e efetivamente considerados como unidades de análise neste trabalho. Em todas se observou ser rara a repetição de grafismos. Logo, o estabelecimento de relações de comparação se fez examinando unidades de análise de outras áreas arqueológicas adjacentes ao complexo arenítico Poço da Onça. As recorrências podem, sim, ser indicadores de uma possível filiação

cultural, mas outras variáveis também devem ser consideradas em generalizações desta natureza.

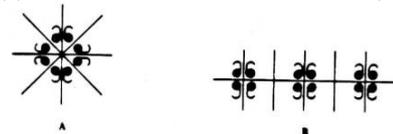
O Poço da Onça é o elemento crucial da paisagem, associado aos pequenos riachos, como o Riacho da Jumenta, que serpenteia pelos afloramentos indo nele desaguar, e aos olhos d'água existentes nos recônditos dos conjuntos rochosos.

Deixando um pouco de lado a paisagem, é necessário concentrar esforços no conjunto de registros rupestres e em sua morfologia, considerando cada unidade de análise, que são os sítios com seus painéis. Nesse sentido, os estudos de Comerlato (2005), Prous (1985) e Washburn (1988) forneceram subsídios para o destaque da estrutura das unidades morfológicas, conforme representado na Figura 21.

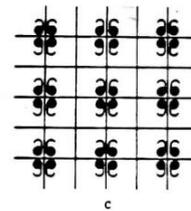
Figura 21. Modelos morfológicos usados na descrição e análise das unidades picturais, com base (a) em Comerlato (2005); (b) nas estruturas, de Washburn (1988); e (c) nos eixos de simetria, de Prous (1985).



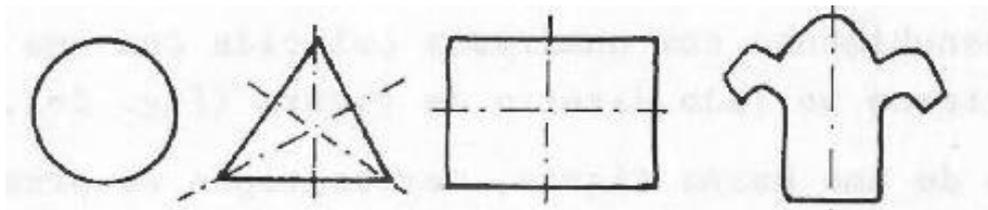
a) Comerlato, 2005.



b) Washburn, 1988.



c) Prous, 1985.



Teoricamente, uma das proposições da análise parte de um ponto de vista atual sobre a forma na arte rupestre, procurando evidenciar a relação entre duas dimensões estruturais: regularidade e irregularidade na composição. Deve-se considerar a percepção de elementos do mundo físico e da geometria plana como parâmetros usuais de reconhecimento das formas. Nesse caso, aquilo que apresenta simetria e regularidade é oposto ao que é assimétrico e irregular, do ponto de vista da análise da forma.

Para as unidades picturais de análise do Poço da Onça, as relações simétricas ocorrem quando os grafismos evocam equilíbrio, estabilidade na forma, isto é, permitem a identificação de simetria bilateral ou radial. Concebe-se essa abordagem em oposição às características de elementos disformes, portanto contrários aos elementos que evocam equilíbrio ou simetria.

A disposição dos conceitos abaixo, guiada pelas dimensões quantitativa e qualitativa da pesquisa, cuja ordem foi estabelecida preliminarmente, com uma nomenclatura provisória para a análise das unidades picturais, divide-se em: elementos coerentes, equilibrados e simétricos, e elementos instáveis ou assimétricos. Apresenta-se como terminologia primária, servindo para ilustrar a argumentação sobre os elementos gráficos, os seguintes termos e expressões:

1. *Elementos simétricos*: são os que apresentam regularidade e simetria, como os elementos cruciformes, antropomorfos, geométricos e zoomorfos; equilibrados formalmente.
2. *Combinações* - elementos que a princípio parecem estruturas deslocadas, mas podem, se combinados, integrar formas mais complexas. A estas se denomina combinações. Parece haver em alguns grafismos regras de construção que atendem a combinações, seja entre grafismos completos ou entre partes de grafismos, identificando-se uma oposição binária nesses elementos complementares.
3. *Grafismos em cavidades*: conjunto de grafismos e pigmentos intencionalmente aplicados em cavidades superficiais e profundas. Propõe-se que o uso dessa estratégia corresponda à noção de profundidade como recurso estilístico empregado por quem os compôs.

Enfatiza-se que a análise pautada nos autores Pessis (1984), Magalhães (2011) e Prous (1985, 1992) surge como princípio norteador, e circunscreve-se ao conjunto geral do Poço da Onça.

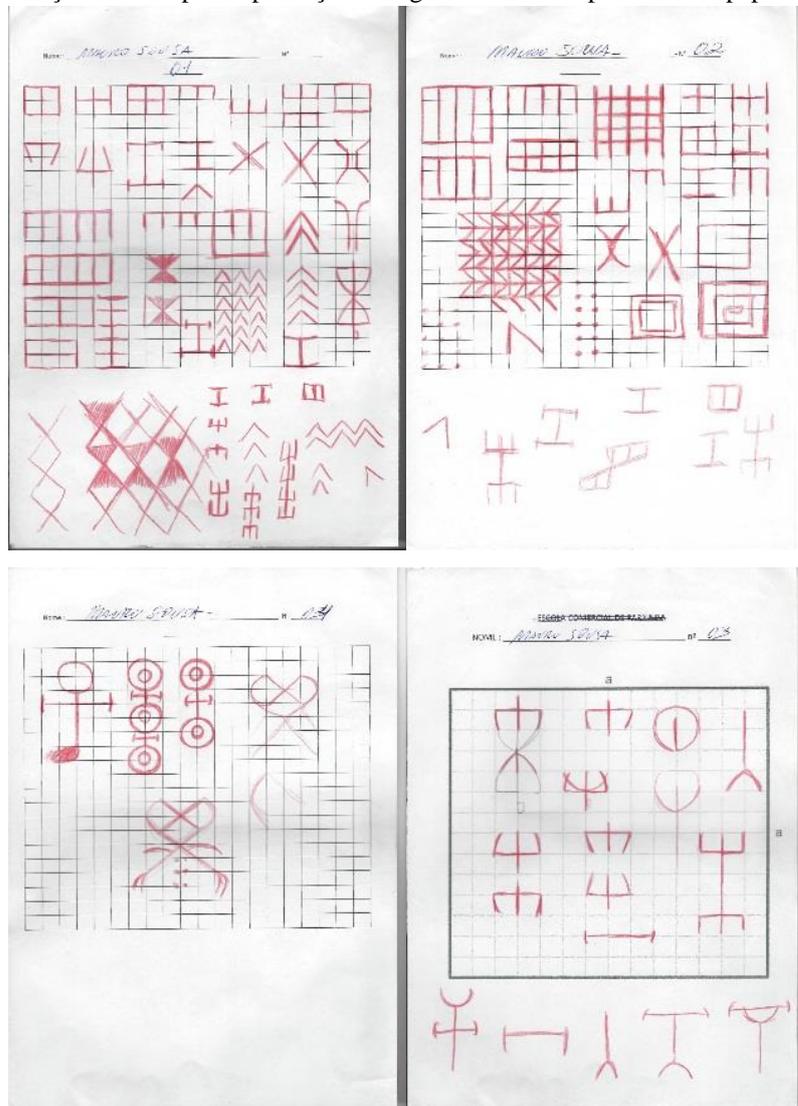
Necessita-se dessa categorização tipológica restrita ao local para efeitos de argumentação e para “apreender e subdividir, tanto para fins didáticos quanto operacionais” como lembra Martin (1999). O arcabouço conceitual na presente proposta é passível de mudanças em sua nomenclatura, sendo que as terminologias não são estanques, mas preliminares.

No estudo da morfologia dos grafismos tomou-se como elemento inicial as figuras que apresentam eixo vertical ou horizontal como generalização da forma, mas também círculos, linhas irradiantes a partir de um eixo, traçados em curvas, triângulos, retângulos e quadrados.

Destaca-se que o eixo é o elemento central que em alguns grafismos determina a simetria. A leitura da distribuição dos grafismos em cada unidade de análise é apresentada de forma espiralada e no sentido anti-horário.

Para verificação de simetria e ausência de equilíbrio na forma, fez-se apelo a três recursos de delimitação das formas estáveis e instáveis: as noções de tensão e repouso, de Arheim (1980), o estabelecimento dos eixos de simetria e dissimetria de Proux (1987) e um recurso pessoal, criado pelo autor: um reticulado ou quadricula impressa em folha A4 (Figura 22), utilizado em anotações de campo (Apêndice B), privilegiando a cor escarlate para reproduzir, com relativa similaridade, as unidades picturais de análise.

Figura 22. Anotações de campo. Reprodução de algumas unidades picturais em papel A4 reticulado.



Croquis elaborados pelo autor

Para uma melhor percepção das formas, iniciou-se a análise com unidades picturais coerentes ou que apresentam simetria, priorizando grafismos reconhecíveis, em detrimento daqueles para os quais a pigmentação difusa não permite um reconhecimento direto da forma⁶³. A primeira unidade de análise considerada foi o sítio Cara Seca, que apresenta 3 painéis⁶⁴, dois dos quais podem ser detalhados, por se assemelharem a figuras que se caracterizam por eixo, círculos concêntricos, pontos em cascata e cartuchos chapados.

Entre as categorias de grafismos rupestres do Poço da Onça, uma em especial se destaca: os grafismos realizados em cavidades. Consta da presente proposta a intenção de examiná-los.

5.1 As unidades de análise

Os quatorze sítios que forneceram material de base para a análise são apresentados e descritos a seguir. Cara Seca e Homem Só são os mais próximos da cavidade Poço da Onça, enquanto Cavalinho é o mais distante, conforme aponta a descrição individual de tais unidades.

Cara Seca

O sítio Cara Seca é um paredão com pinturas no qual o painel 1 está orientado da esquerda para a direita, de leste para oeste, com face para o norte; o painel 2 tem a face para leste e o painel 3 para o sul seguindo, em uma leitura da esquerda para a direita, na direção oeste-leste. Um solo arenoso predomina no entorno da unidade. As coordenadas geográficas desta unidade são 03° 37.225` S e 041° 45.812` W e a elevação é de 107 m em relação ao nível do mar. A fonte de água permanente mais próxima é o riacho Sucuruí⁶⁵, que fica a uma distância de 1 km⁶⁶, estando o sítio a 39,80 m do Poço da Onça. É a unidade de análise mais próxima do Poço da Onça.

⁶³ É necessário informar que em algumas unidades de análise, dada a dificuldade de reconhecimento da morfologia dos grafismos e a pigmentação vestigial, não foram reproduzidos os painéis em sua totalidade, dando-se preferência àqueles grafismos que apresentam forma coerente e visível.

⁶⁴ Nesta proposta foram analisados apenas dois painéis, pelo fato do terceiro apresentar apenas “manchas difusas de tinta”, pela dificuldade de reconhecimento de grafismos tanto na observação a olho nu quanto durante a reprodução digital das unidades picturais.

⁶⁵ Enquanto que o Poço da Onça é uma cavidade que acumula água apenas durante certa época do ano, não sendo utilizada como referência no sentido de ser uma fonte de água perene.

⁶⁶ As medidas em metros ou km foram baseadas na distância de cada unidade de análise em relação ao trecho do Sucuruí mais próximo do olho d'água do qual o riacho brota, onde o fluxo é perene.

A vegetação circundante é composta por elementos típicos de cerrado com alguns exemplares de caatinga, como as bromélias e os mandacarus, situando-se toda a área do complexo de sítios em uma região de transição cujos espécimes são vegetais característicos dos biomas citados, na zona da Mata dos Cocais. A terra é propriedade privada. Categoriza-se como um paredão com pinturas. Pode-se afirmar que, em termos quantitativos, considerando o número de unidades picturais, o conjunto de painéis possui, em termos de integridade, mais de 75 % das unidades gráficas em boas condições de visibilidade.

Os fatores antrópicos de degradação identificados nesta unidade de análise são evidências de vandalismo, caracterizado por depredação parcial do suporte e desfiguração de grafismos por objeto contundente. Nesse sentido, obteve-se informação dada pelo proprietário, de que se trata de passantes que, portando foices e facões, desferem golpes sobre o suporte, diretamente sobre os grafismos. Os fatores de degradação naturais observados foram erosão pluvial, deposição de resíduos orgânicos na forma de líquens, que obstruem uma das unidades picturais em forma de círculo concêntrico.

Este sítio, ou unidade de análise, é um afloramento de arenito que tem a feição de uma face humana (Figura 23), evocando ligeira simetria, de onde vem sua denominação.

Figura 23. Sítio Cara Seca. Detalhes dos painéis 1 (simétricos verticais), 2 (difuso) e 3 (eixo vertical com pontos irradiando em simetria bilateral).

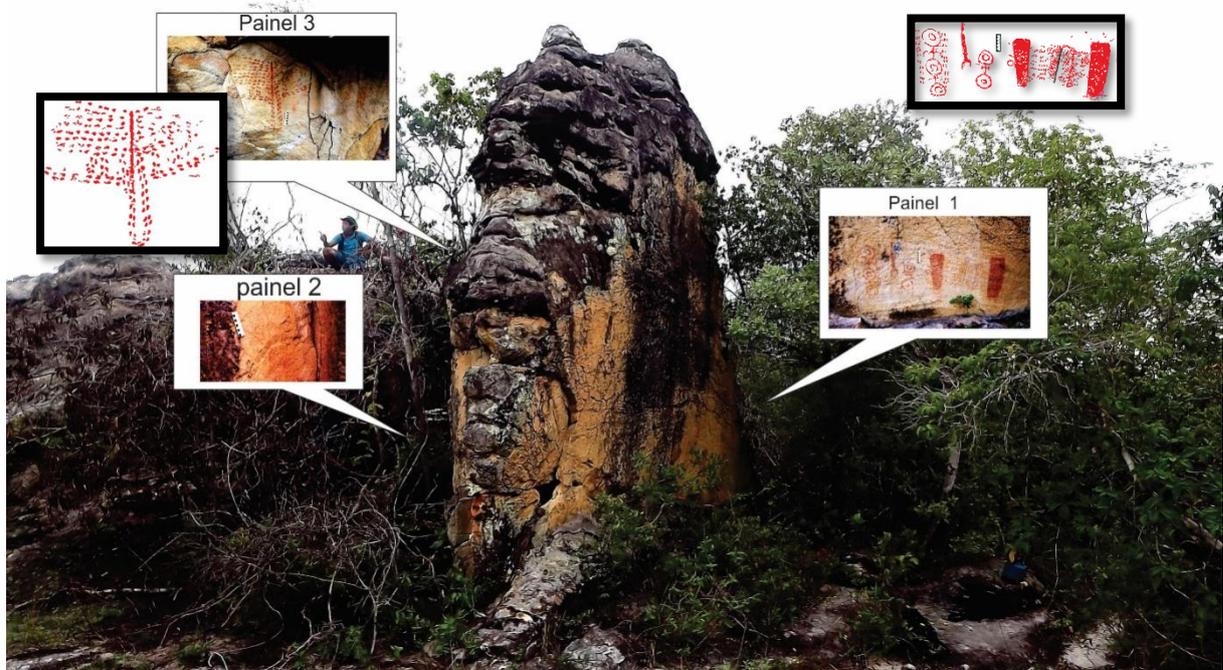
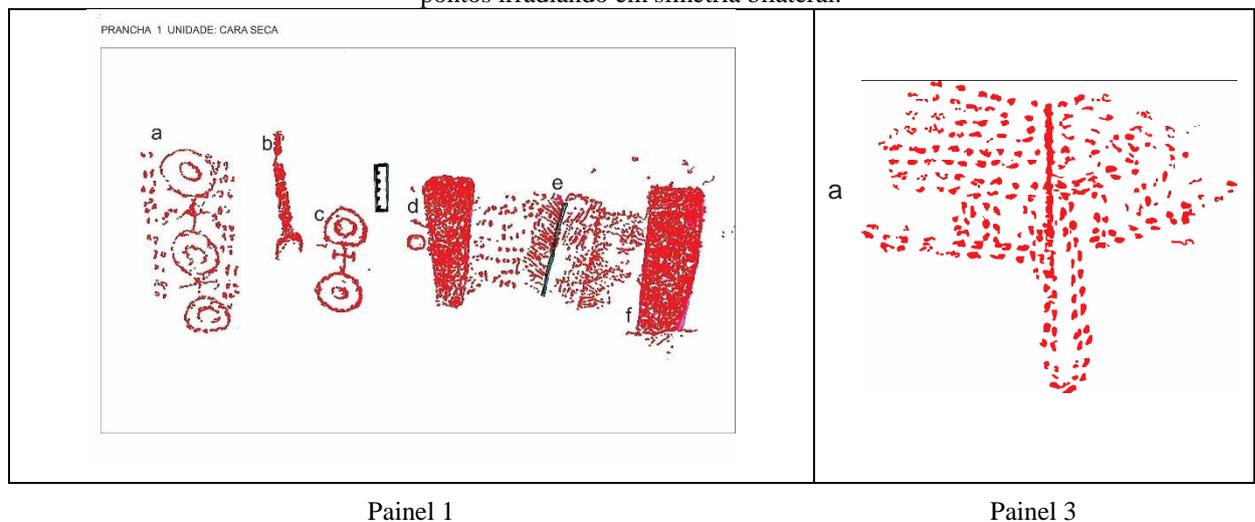


Foto e diagrama: Mauro Rodrigues.

No tocante aos grafismos, estes foram pintados nas laterais da suposta face, e em um deles há interação entre pintura e cavidade, na forma de uma cicatriz no suporte. Este grafismo mostra assim o aproveitamento de uma fissura vertical da rocha, de onde saem linhas pigmentadas irradiantes, fazendo parte de um conjunto caracterizado por um círculo concêntrico pigmentado, assemelhando-se a uma gravura, havendo característica de incisão no suporte⁶⁷ sobre o qual há uma mancha residual orgânica, e outro grafismo formado por três círculos concêntricos ligados por um eixo vertical e ladeado por um conjunto de pontos em cascata, dispostos aos pares (Figura 24, letra *a*). Em seguida, da esquerda para a direita do mesmo painel 1, vê-se um bastão com base bi dente, semelhante a um garfo de panela invertido. Do lado direito do eixo bidentado há outro par de círculos concêntricos ligados por um eixo vertical. É interessante notar que tanto no primeiro conjunto de círculos concêntricos quanto no segundo há, no segmento do eixo, entre os círculos, pequenos traços ou ajustes horizontais transversais que parecem braços abertos (Figura 24, letras *a* e *c*).

Figura 24. Painéis 1 e 3 do sítio Cara Seca, contendo círculos concêntricos, um bidente, cartuchos chapados e pontos irradiando em simetria bilateral.



Reprodução Mauro Rodrigues.

Na face oposta da rocha, correspondente ao painel 3, há um grafismo um tanto singular em relação ao conjunto geral dos registros (Figura 24, painel 3). Trata-se de um eixo do qual partem irradiações na forma de pontos, enquanto o traço vertical fragmenta-se, continuando em um pontilhismo (duplas de pontos), até fazer uma curva e retornar para a lateral do eixo, como que complementando as irradiações.

⁶⁷ Dado o desgaste da superfície, não foi possível discernir se se trata de gravura pintada.

A ocorrência de pontos nesses painéis se manifesta em duas direções: horizontal e vertical, sendo que na posição vertical os pontos aparecem em pares. Na unidade pictural do painel 3 (Figura 24) a disposição dos pontos em pares é visível na parte inferior do grafismo. Os pontos em cascata também aparecem em maior quantidade na posição vertical no painel 2 da Pedra da Letra (Figura 29).

O único grafismo do painel 2 não apresenta coerência total da forma. É possível perceber apenas um arco angular encimando uma forma aparentemente em posição vertical e não reconhecível, pois na parte inferior a pigmentação é difusa e, mesmo submetendo a fotografia digital a uma modulação no tratamento da imagem, ela não mostrou melhores resultados quanto à coerência da forma (Figura 25)

Figura 25. Painel 2 da unidade de análise Cara seca.



Em termos quantitativos, o conjunto das unidades picturais do Cara Seca está 100% em posição vertical, apresentando alguma simetria. No painel 3 dessa mesma unidade de análise, é possível afirmar que há simetria bilateral, pelo fato de haver claramente um eixo vertical, com pontilhados irradiantes horizontais para a esquerda e para a direita.

Homem Só

O sítio Homem Só é um paredão com um único painel (Figura 26). A orientação do afloramento segue a direção sudeste-noroeste. Suas coordenadas são $03^{\circ} 37.222' S$ e $041^{\circ} 45.860' W$, e a elevação é de 105 m em relação ao nível do mar. O único painel desta unidade tem 65 cm de altura e 61 cm de largura. Foi executado em uma espécie de nicho, formado a partir da retirada de uma pequena “capa” do suporte rochoso. Fica próximo à cerca que delimita as terras particulares dos proprietários do Poço da Onça. No que concerne à

integridade do painel, pode-se dizer que 80% se mantém íntegro, por ser possível reconhecer as unidades nele presentes.

A unidade de análise tem esse nome dado por alguns moradores que dizem identificar, ao olhar para o único painel existente, a figura de um antropomorfo, em posição ascendente com uma inclinação acentuada. A figura que evoca antropomorfismo apresenta simetria bilateral (Figura 26, diagrama, letra *a*), acreditando-se ser essa a razão da associação com uma figura humana.

Figura 26. Vista geral do sítio Homem Só e detalhe do único painel.

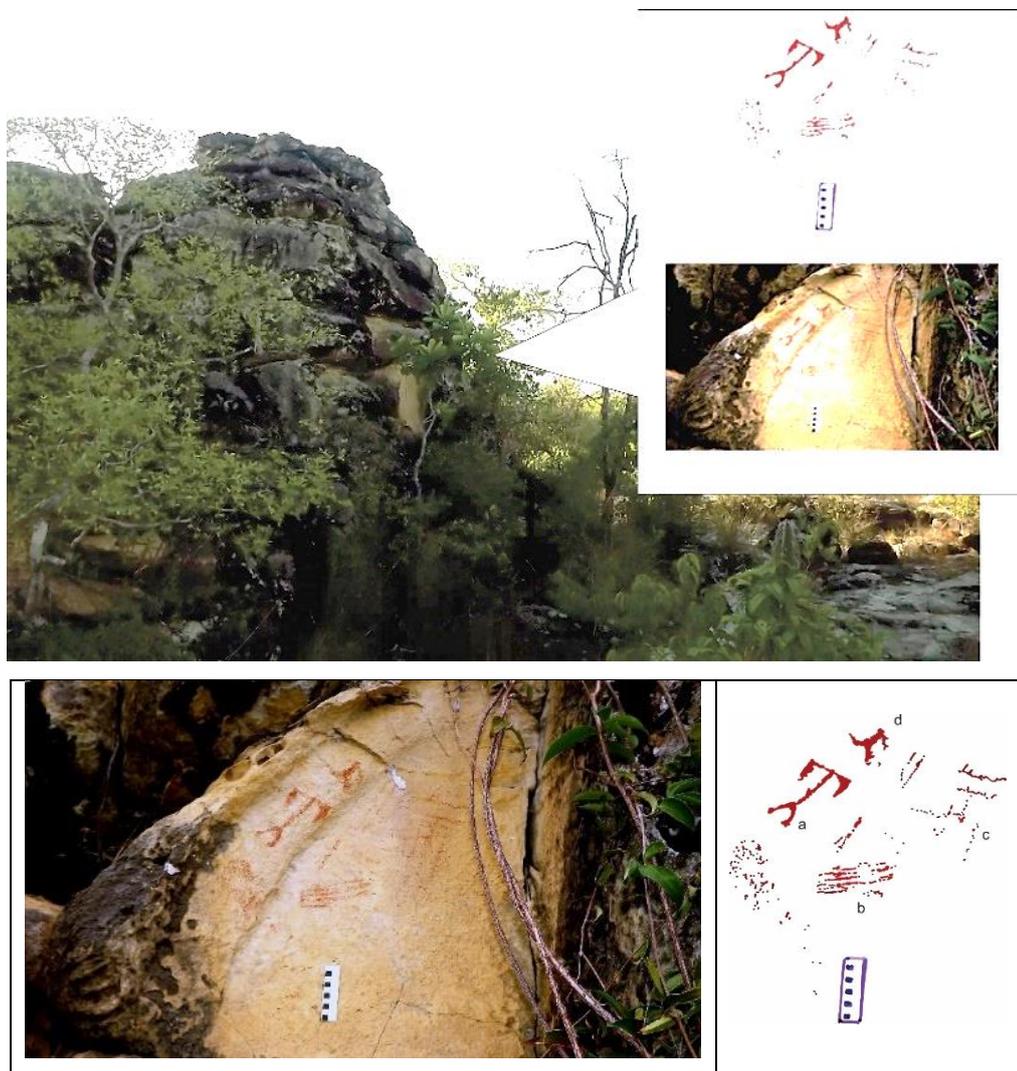


Foto e diagrama: Mauro Rodrigues

Acima do antropomorfo há um grafismo não reconhecido, e no entorno dessas duas figuras há traços e vestígios de pigmentos em diferentes posições e direções, indicando, à primeira vista, tratar-se de “limpeza dos dedos” de quem executou os grafismos. Identificou-

se um carimbo de mão com pigmentação vestigial, como se os dedos tivessem sido arrastados após a aplicação da mão pintada sobre o suporte.

As unidades Homem Só, Cara Seca e o Poço da Onça estão em propriedade particular, constituindo terras de uma família local, representada pela senhora Maria da Glória Araújo Pessoa, moradora da comunidade Rosário de Cima. Esta unidade encontra-se, assim como os sítios Cara Seca e Pedra da letra, bem próximo da cavidade Poço da Onça.

Pedra da Letra (ou Pedra da Pegada)

A Pedra da Pegada foi o primeiro sítio visitado no processo de reconhecimento do complexo arqueológico em 2009, e é o mais próximo da entrada oeste do Poço da Onça (Figura 27). O acesso para essa unidade é uma vereda margeada por uma cerca, que segue na direção Oeste-Leste, delimitando os terrenos particulares e as terras devolutas que são parte da comunidade Rosário de Cima. A área desta unidade de análise, cuja localização está nas coordenadas $03^{\circ} 37.242' S$ e $041^{\circ} 45.849' W$, com elevação de 110 m, é terra devoluta.

Figura 27. Foto e diagrama da unidade Pedra da Letra.

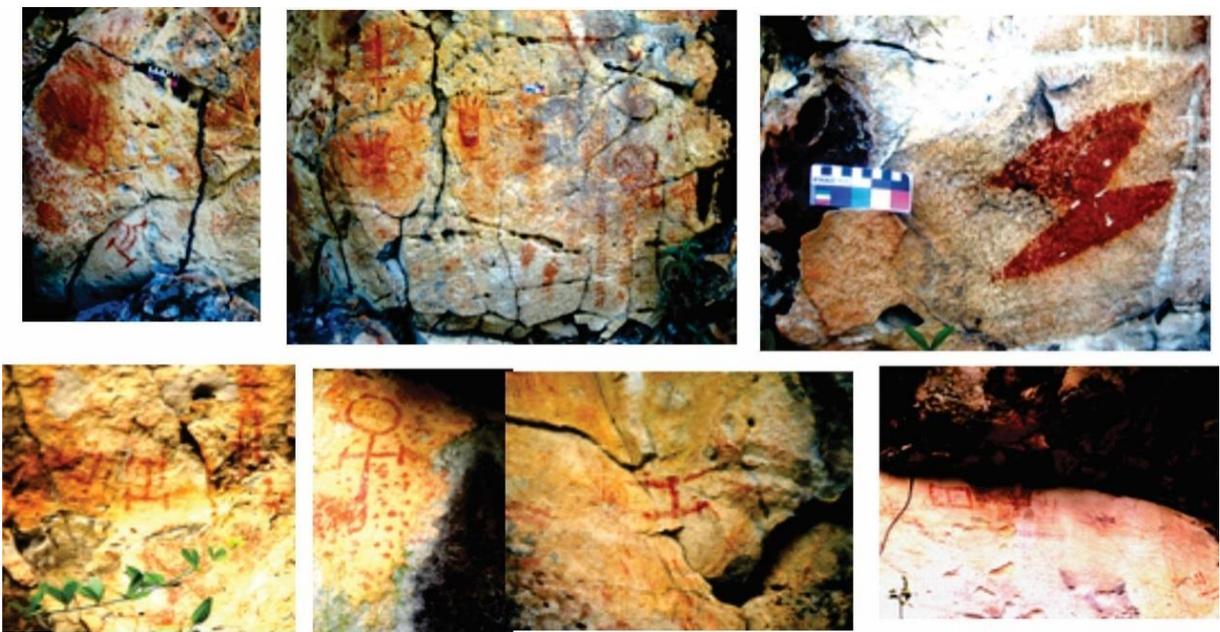


Foto: Leovan Santos. Diagrama: Mauro Rodrigues.

A unidade possui 6 painéis (Figuras 28 e 29) que foram executados circundando quase todo o bloco rochoso, estando na seguinte ordem de abertura: painel 1 Sudeste; painel 2 Leste;

painel 3 Nordeste; painel 4 norte; painel 5 Noroeste; painel 6 Sudoeste. O painel 1 (Figura 29) é constituído de 5 unidades picturais, estando, em uma leitura espiralar, na seguinte ordem: (a) carimbo de mão com pigmentação vestigial; (b) bitriangular espelhado com contornos laterais abertos, em orientação horizontal com ligeira inclinação, caracterizado por cruzamento diagonal de contorno/traço ou intersecção em X, em posição diagonal. Este grafismo tem as extremidades do contorno abertas⁶⁸, e as aberturas do triângulo, que correspondem à continuidade do preenchimento, também sem contorno.

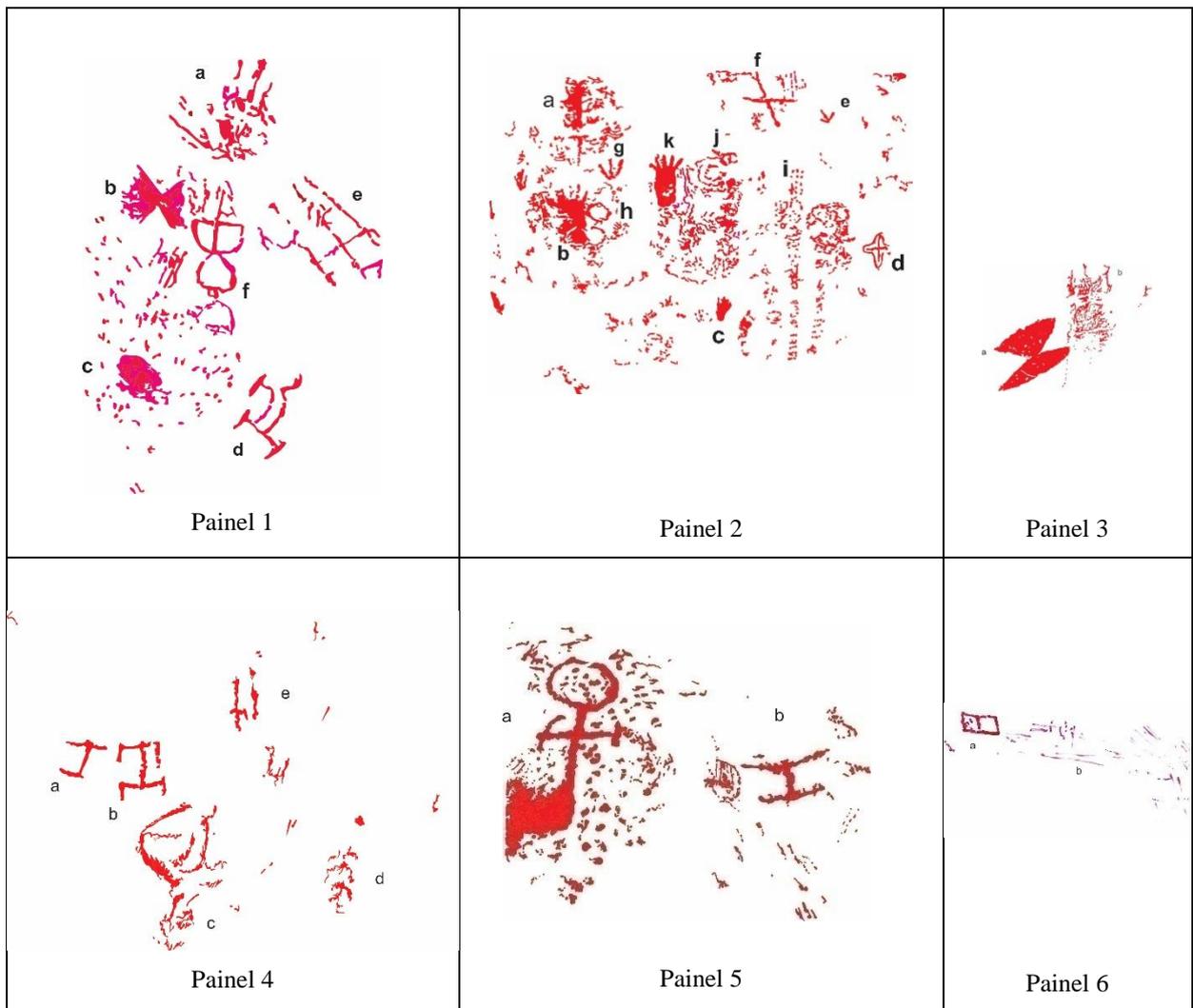
Figura 28. Sequência de painéis do sítio Pedra da Letra.



Segue-se, na parte inferior do mesmo painel, uma mancha elíptica com um pontilhado irregular sobreposto à mesma em orientação translacional (c). Ao lado do bitriangular descrito antes há um grafismo formado por arcos de base horizontal aparentemente espelhados, com eixo vertical segmentando em metades uma parte da figura (d). Próximo a estas há um reticulado (e) com pigmentação vestigial, orientação e cruzamento diagonal, com deslocamento do suporte rochoso causado por intervenção antrópica. A figura (f), última deste painel, evoca antropomorfismo e se apresenta com orientação translacional e simetria bilateral.

⁶⁸ O conceito de contorno aberto adotado aqui é o de Cisneiros (2008). Segundo a autora, as figuras de contorno aberto apresentam um contorno simples, com extremidades não completas, com setores seccionados, através do qual o objeto, mesmo não completamente contornado, pode ser identificado.

Figura 29. Reprodução dos grafismos dos painéis 1 a 6 da unidade Pedra da Letra.



Reprodução feita pelo autor.

A visibilidade de alguns grafismos desta unidade está comprometida, como é o caso de determinado grafismo que sugerem ter sido alvo de golpes de lâminas de facão ou foice⁶⁹, do lançamento de pedras e batoques⁷⁰ arremessados por estilingue, ou “baladeira” ou, quem sabe, com o uso de armas de ar comprimido ou cartucheiras, lançados pelos habitantes locais, causando deslocamento em parte do suporte onde estão os painéis. Esses vestígios de ações antrópicas indevidas são mais acentuados no painel 2, que possui um maior número de unidades picturais. Nesse sentido, a necessidade de preservação é latente, pois os sinais de depredação já são visíveis em algumas unidades de análise.

⁶⁹ Informações fornecidas pelo proprietário do Poço da Onça no qual estão duas das unidades estudadas.

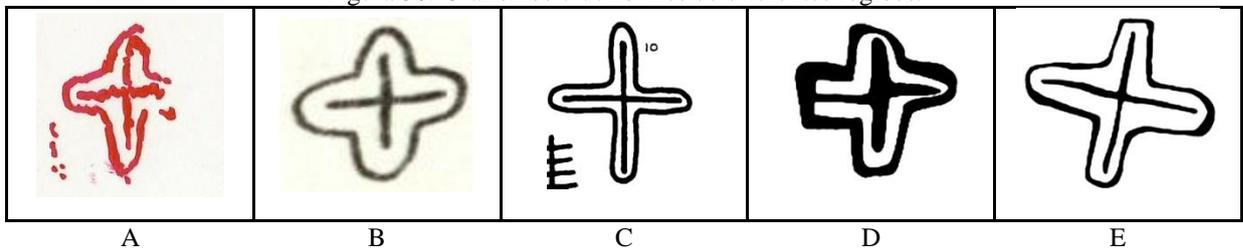
⁷⁰ Pequenas bolas de argila aquecida que servem como projeteis para caça, cujo propulsor é o estilingue ou baladeira. Chama-se também “baladeira” à rede de dormir, devido ao formato desta ser parecido com o da liga propulsora do estilingue.

O conjunto de grafismos do Painel 2 da Pedra da Pegada tem como destaque a representação de um pé em orientação vertical (Figura 29, painel 2, letra k), ladeada por um tridígito (j), que se pressupõe seja a representação de uma pegada de ave, descrita morfologicamente como tendo orientação vertical e simetria médio radial, sendo que entre ambos há uma grande fratura na superfície da rocha. Esses grafismos estão à altura do umbigo de um indivíduo com estatura mediana, e situam-se na parte central do painel.

Na parte superior do mesmo painel é possível ver um conjunto de pontos simétricos em cascata, ladeado no topo por um possível zoomorfo inserido em um contorno (a), configurando-se este último como uma *figura continente*⁷¹. Ao lado do pretenso zoomorfo percebe-se um elemento cruciforme que emerge de uma elipse, ostentando sérios danos por intervenção antrópica que acabaram por dificultar seu reconhecimento.

Uma unidade pictural de destaque nesse painel é um elemento cruciforme contornado (e), que se assemelha a representações rupestres encontradas desde a costa Oeste dos Estados Unidos até regiões extremas do sul do continente sul-americano (Figura 30). Idêntica unidade pictural é encontrada em um trabalho de autoria de Domingo Sanchez (2006) e por ele associada a uma representação do planeta Vênus durante seu Ciclo Sinódico.

Figura 30. Grafismos cruciformes de diferentes regiões.



A: Cruciforme do Poço da Onça (reprodução do autor); B: Pintura rupestre chumash⁷², Califórnia; C: Pintura rupestre Cerro El Cejal, Venezuela⁷³; D: Cerro Mulato, Piedra 296; E: Checta Piedra 29.

A mesma representação cruciforme foi identificada também em estudos de Grant (1966), num conjunto de elementos rupestres da cultura *Chumash* (Figura 31). Os *Chumash* são um povo ameríndio tradicionalmente encontrado na costa central da *Califórnia* (Estados Unidos), entre *Malibu* e *Paso Robles*⁷⁴. Trata-se de uma tribo de caçadores/coletores e

⁷¹ Considerou-se grafismo continente o que está dentro de outro, ou possui um contorno. Ocorrências desse tipo são tratadas na categoria Grafismos em Cavidades, pois as cavidades contêm grafismos variados.

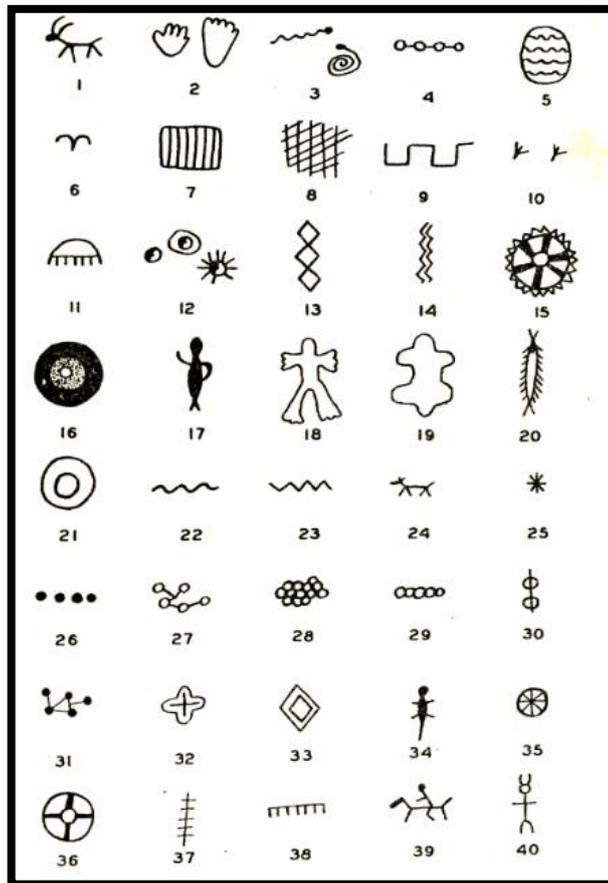
⁷² Figura reproduzida de GRANT, Campbell. **The Rock Paintings of Chumash**: a study of a Californian Indian Culture. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.

⁷³ As figuras das letras C, D e E foram reproduzidas de SANCHEZ, P. Domingo. **El símbolo de Venus em el arte rupestre de Perú, Chile y norte de Argentina**. Ponencia Leida em el II Simpósio Nacional de Arte Rupestre – Outubro 2006, Trujillo, Peru, que por sua vez cita Antonio Núñez Jimenez, 1986.

⁷⁴ Fonte: <https://www.nps.gov/chis/learn/historyculture/nativeinhabitants.htm>.

pescadores que herdaram dos seus ancestrais uma rica iconografia rupestre policromática, a qual apresenta vários elementos muito semelhantes aos conjuntos rupestres do norte do Piauí.

Figura 31. Iconografia rupestre Chumash, costa central da Califórnia, Estados Unidos.



Fonte: Grant, 1966.

Na Figura 31, os elementos 7, 8, 9, 12, 13, 14, 21, 23, 25, 32, 37 e 38 são similares a grafismos da iconografia rupestre do norte do Piauí.

Na lateral direita, tomando como referência o painel principal da unidade Pedra da Letra, que está de frente para o nascer do sol, observam-se grafismos bitriangulares, círculos concêntricos, cruciformes, pontilhados, duas representações de pegadas aparentemente humanas e um tridígito, antropomorfos e geométricos, assim como elementos não figurativos e difusos. Há uma predominância de elementos gráficos dispostos na vertical, com apenas duas unidades picturais apresentando horizontalidade.

Ainda na parte superior do painel principal encontram-se duas concavidades com bordas pigmentadas e grafismos executados na parte interna, evidenciando um comportamento singular quanto ao uso do suporte.

Pedra do Peixe

A Pedra do Peixe, ou Sítio do Peixe (Figura 32), é constituída por dois painéis⁷⁵, sendo que apenas um deles apresenta unidades picturais bem visíveis, com características zoomórficas e uma convergência de traços puntiformes. As coordenadas desta unidade são: 03°37.273' S e 041°45.856' W; a elevação da área do sítio em relação ao nível do mar é de 109 m. O painel apresenta-se com orientação Sudoeste - Nordeste, estando de frente para o Sudeste.

Figura 32. Vista geral do sítio Pedra do Peixe.

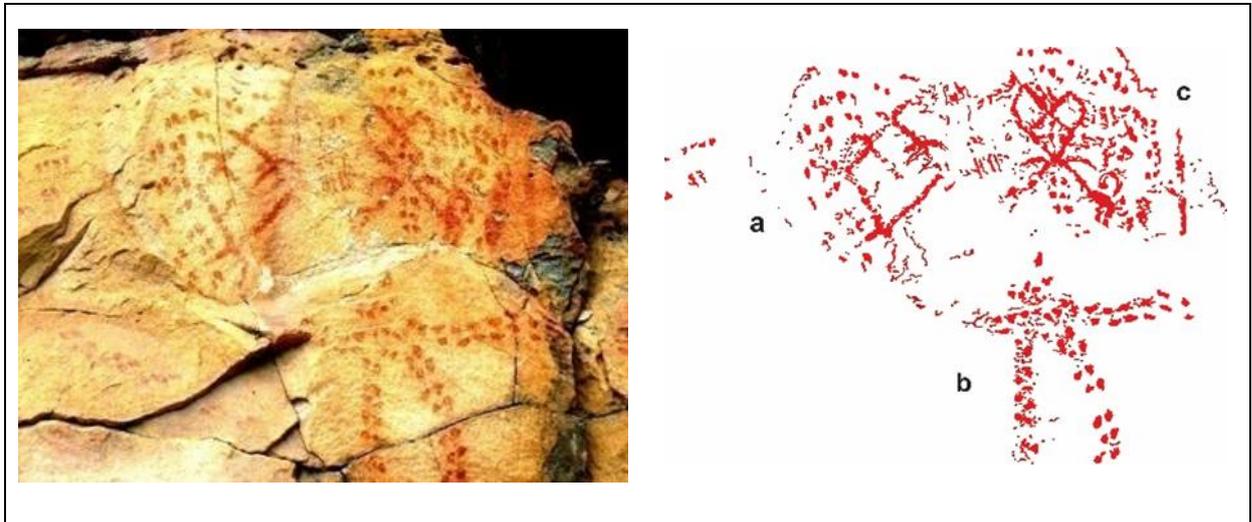


A Pedra do Peixe está próxima à unidade Seu Antonio I e possui duas figuras que evocam zoomorfismo, embora sejam descritas, a primeira como sendo simétrico losangular com orientação vertical com simetria bilateral, evocando zoomorfismo, e a outra figura também com características zoomórficas, está na parte superior do painel, constituída por pares de pontos verticais sobrepostos a ela, sendo descrita como simétrica com orientação vertical e intersecção em X na estrutura e no interior do topo cônico, apresentando simetria bilateral. Abaixo dessa figura há uma terceira, formada por pares de pontos em convergência,

⁷⁵ No primeiro deles encontram-se grafismos quase irreconhecíveis, dificultando sua reprodução. Neste caso somente um painel foi reproduzido, constando no Quadro 3 apenas este, mais visível.

estando dispostos em orientação vertical com simetria radial, sugerindo uma forma estelar (Figura 33).

Figura 33. Visão aproximada do painel da unidade Pedra do Peixe.



Na extrema direita deste painel há um grafismo não identificado, mas que ainda assim parece ser um elemento pictórico cronologicamente anterior aos demais.

Seu Antonio I

A unidade de análise Seu Antonio I tem esse nome em homenagem ao senhor Antonio Firmino, o Antõin do Ciça, morador do Rosário de Cima, por ter prestado uma enorme contribuição no reconhecimento das unidades estudadas neste trabalho. Isso é possível pelo fato da unidade situar-se em área de terras devolutas, e ter como proprietário a União.

A unidade em questão apresenta apenas um painel (Figura 34), que está orientado no sentido Sudoeste-Nordeste, com a frente para Sudeste, medindo 50 cm de altura por 65 cm de largura. As coordenadas são $03^{\circ} 37.263' S$ e $041^{\circ} 45.859' W$; o terreno apresenta elevação de 109 m em relação ao nível do mar.

Os elementos gráficos representados (Figura 34) são variados: uma elipse (translacional) com preenchimento e pigmentação parcialmente vestigial em orientação vertical e simetria radial (a); uma figura com traços verticais encimados por um traço horizontal (b), de cor mais clara, que parece indicar uma cronologia anterior ao restante dos grafismos; paralelo a este há um conjunto parcialmente assimétrico de pontos contornando um traço na posição horizontal, com ligeira inclinação, eixo também contornado por nuvem

de pontos (c); uma forma circular com despigmentação parcial (d), e uma unidade pictural que evoca antropomorfismo (e), a qual apresenta um eixo com a base em arco e parte superior com traço horizontal entrecruzando o vertical, com uma das extremidades ornada e a outra vestigial, estando esta unidade pictural em orientação vertical, com ligeira inclinação.

Figura 34. Painel único da unidade Seu Antônio I.

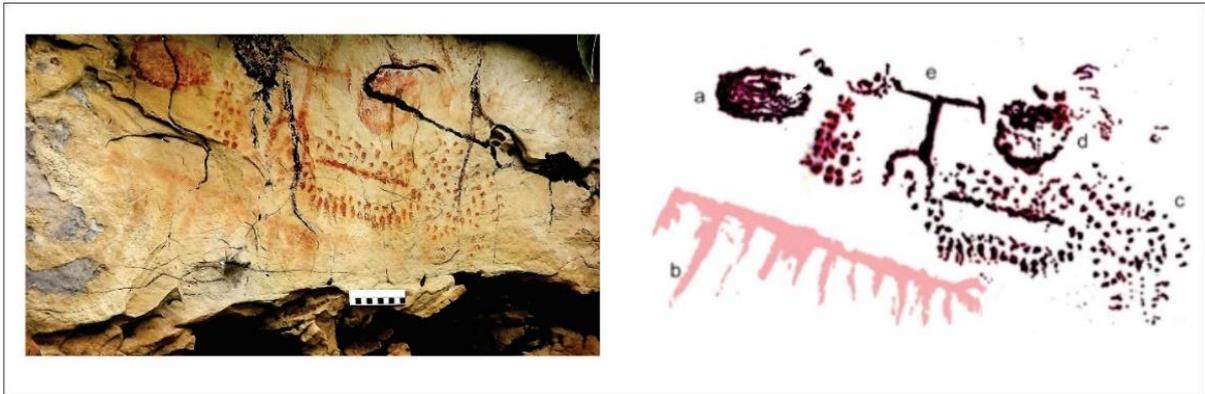


Foto e reprodução: Mauro Rodrigues.

A base em arco do eixo na unidade pictural que evoca antropomorfismo, apresenta semelhança com a unidade pictural antropomórfica do sítio Homem Só.

Cahorro Preto

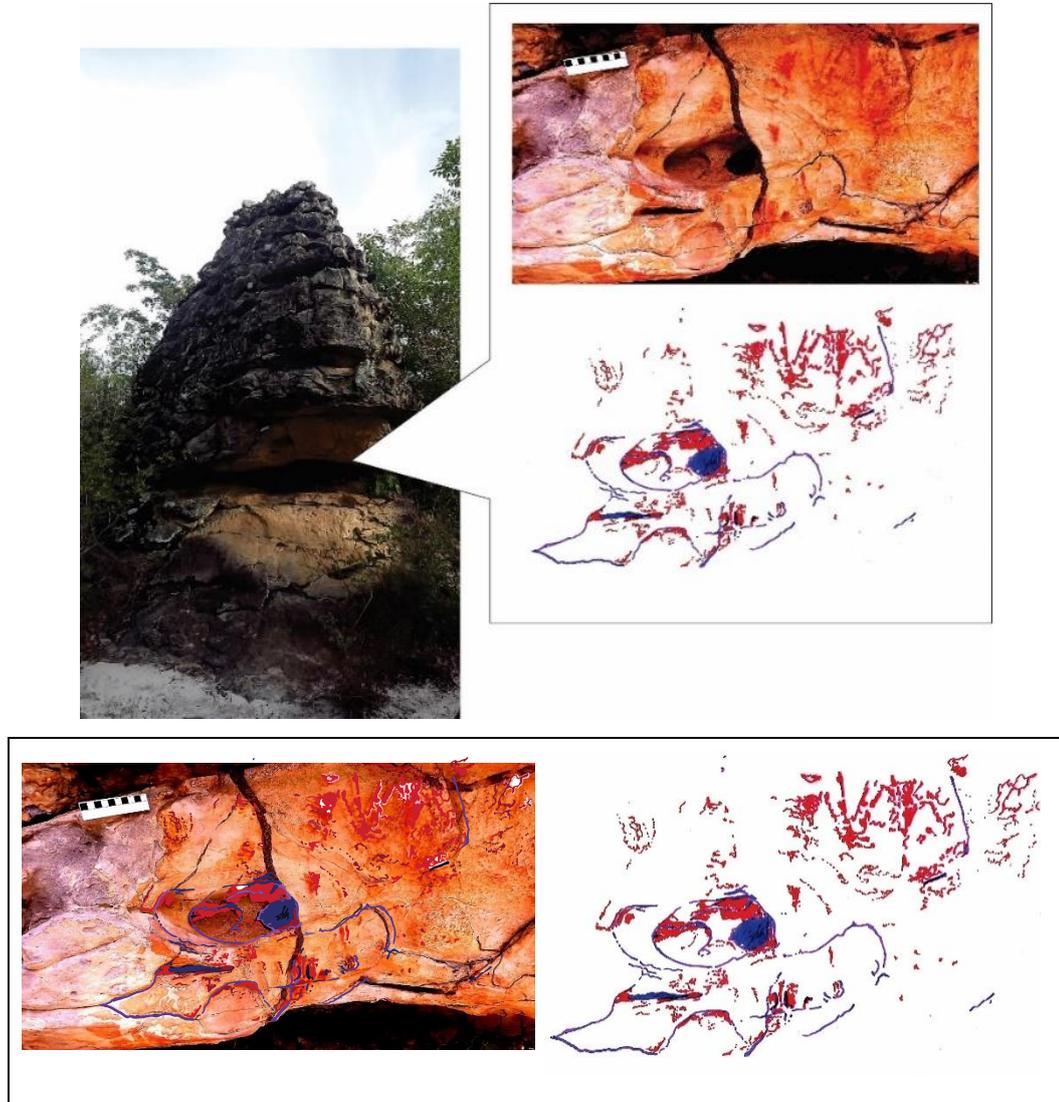
A unidade Cachorro Preto é um sítio arqueológico que possui grafismos ou pigmentação realizados em cavidades (Figura 35). O aproveitamento das cavidades neste sítio levanta algumas questões: porque grafar em cavidades? que significado teria essa relação do homem com as cavidades dos suportes? Esse tipo de pergunta obviamente ainda não tem resposta, assim como as indagações sobre outros sítios arqueológicos que tem cavidades com pinturas; todos constituem um enigma a ser decifrado.

As coordenadas desta unidade são $03^{\circ} 37.264' S$ e $041^{\circ} 45.875' W$; a elevação é de 98m. Possui um único painel, que apresenta alguns elementos parcialmente irreconhecíveis, enquanto outros estão na categoria dos grafismos em cavidades.

O sítio arqueológico Cachorro Preto tem esse nome porque, na falta de uma nomenclatura para registro, necessária no momento do levantamento, observou-se que o cão de estimação do senhor Antônio Firmino, chamado Jupí, olhava atentamente para o bloco

rochoso. Assim ficou definido em consenso que o sítio se chamaria Cachorro Preto, dada a cor do animal.

Figura 35. Visão geral da unidade Cachorro Preto.



É interessante notar que os sítios Seu Antonio I, Pedra do Peixe e Cachorro Preto, são unidades muito próximas, que não excedem 10 metros de distância entre um e outro, embora estejam em blocos separados.

Monólito I

O Monólito I (Figuras 36 e 37) é um sítio que mantém essa nomenclatura provisória em virtude da população não ter indicado um nome que pudesse auxiliar no registro. Localiza-se nas coordenadas geográficas 03° 37.407' S e 041° 45.746' W e é parte do afloramento ou

maciço de arenito que se estende pela área, mas a nomenclatura do mesmo se deve ao formato vertical dessa unidade/bloco rochoso, que apresenta três painéis admiráveis. Há elementos que evocam verticalidade, simetria bilateral e radial em suas unidades picturais.

Figura 36. Monólito I e diagrama com painéis.

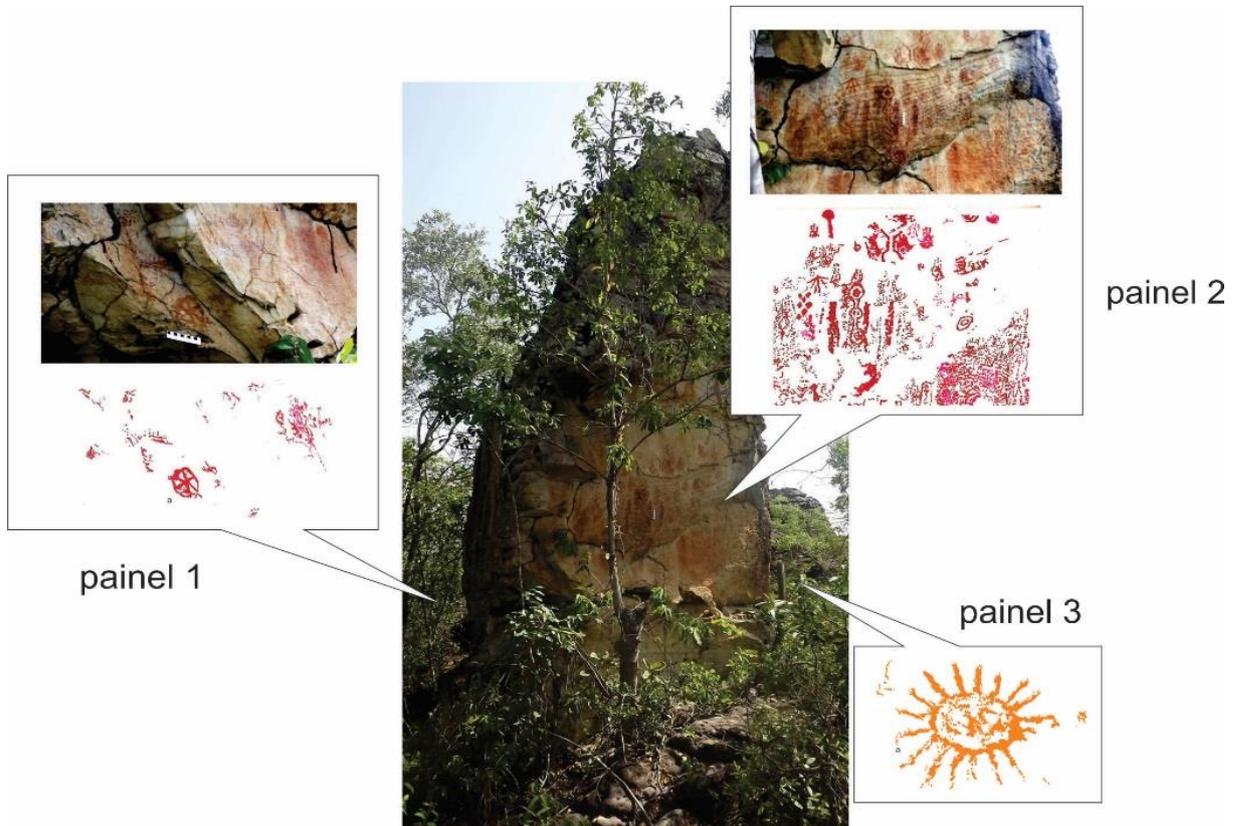


Diagrama: Mauro Rodrigues.

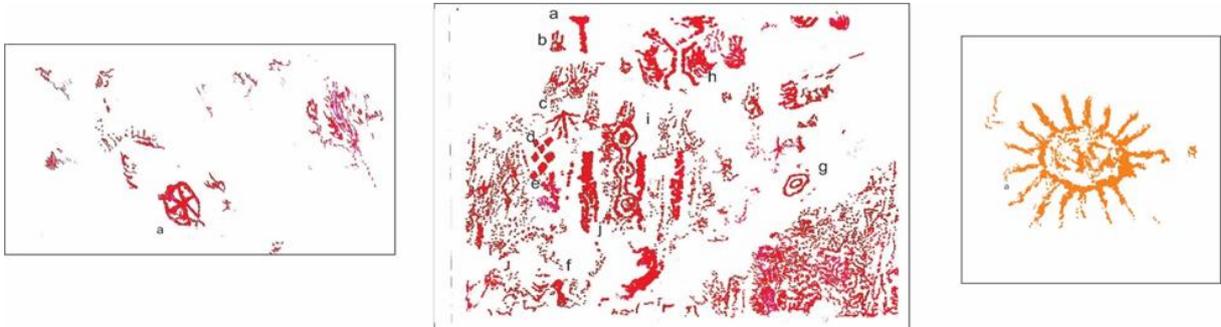
Figura 37. Painel 1, painel 2 e painel 3 da unidade Monólito I.



O primeiro painel desta unidade apresenta um grafismo com característica continente, definido neste trabalho como uma unidade pictural combinada com outra, ou melhor, em que uma está “dentro” da outra, formando uma possível combinação (Figura 38, painel 1, letra a). Este grafismo apresenta simetria radial, e há similares em outros sítios da região. Em outro

painel há um conjunto de grafismos nos quais se pode perceber sobreposições, pela tonalidade mais acentuada de alguns elementos gráficos.

Figura 38. Reprodução dos painéis 1, 2 e 3 da unidade Monólito I.



Reprodução: Mauro Rodrigues

A tonalidade vermelha, tendendo para a cor vinho, revela provavelmente uma oxidação acentuada em relação aos demais grafismos, cujas cores se aproximam do vermelho escarlate. Os grafismos com essa tonalidade exibem as mais variadas formas, desde círculos concêntricos ligados por hastes verticais (ou eixos) até conjuntos de pontos.

O painel 2, definido como painel principal, possui uma profusão de unidades picturais que apresentam uma rica iconografia. Não foi possível definir os elementos em termos analógicos na totalidade dos grafismos, mas se observou alguns dentre eles que, ou são recorrentes, ou apresentam semelhança com os de outros sítios. Os casos recorrentes neste painel são: carimbos de mãos, o bitriangular e o círculo concêntrico. Os casos que guardam uma ligeira aproximação são os bastões verticais paralelos que se assemelham aos cartuchos posicionados verticalmente no painel 1 do sítio Cara Seca, painel no qual há ainda outro grafismo formado por círculos concêntricos que apresenta semelhanças com o do painel 2 do Monólito I.

No painel 3, considerando-se a disposição dos grafismos do nascente para o poente, há um soliforme, apresentando obviamente simetria radial, que sugere uma representação solar (Figura 38).

Monólito II (Pedra do Calango)

Constitui a Pedra do Calango um enorme monólito com silhueta que imita a forma de um réptil lagartiforme ereto e de perfil (Figura 39). Essa unidade tem as seguintes coordenadas: 03° 37.399' S e 041° 45.707' W, estando a 115 m de altitude em relação ao

nível do mar. O único painel dessa unidade orienta-se do norte para o sul e está de frente para o sol poente. Alguns moradores costumam chamar esse local de “morada das italianas”, pois o monólito e outras rochas próximas abrigam, por algum tempo, colmeias de abelhas⁷⁶ que se tornam uma ameaça para os desavisados. Informam os moradores que há ocorrência de mocós (*Kerodon rupestris*) neste trecho do complexo de rochas.

Figura 39. Monólito II ou Pedra do Calango.



Foto: Mauro Rodrigues.

A Pedra do Calango foi o segundo monólito reconhecido no complexo de sítios. O primeiro deles foi o Monólito I, situado próximo ao sítio Cara de Bicho, daí o fato da Pedra do Calango ter sido inicialmente chamada de Monólito II.

A Pedra do Calango possui apenas uma unidade gráfica situada na categoria “grafismos em cavidades”, na qual se identificou bi triangulares pareados, com pigmento em condição vestigial, encimados por traços verticais combinados e dispostos em um único painel, situado na parte superior de uma cavidade. Do lado esquerdo, logo abaixo da cavidade pigmentada, há o que parece ser um grafismo em forma de bastão curvo, como um “arrasto” de dedo. Próximo à cavidade há, fundido a esses elementos picturais, outra unidade pictural que sugere antropomorfismo. Visualmente, é difícil distinguir esses elementos, o que só foi possível com uso de lupa e de intensificação do pigmento no tratamento da imagem através de

⁷⁶ Abelha chamada Italiana (*Apis mellifera ligustica*).

outros recursos digitais, pois diante do painel, mesmo a uma distância pequena, o que se consegue ver é somente uma enorme mancha escarlate difusa.

Trata-se de um bloco de arenito muito alto, no qual o acesso aos grafismos é feito apoiando-se em algumas fraturas do bloco rochoso. A altura do painel em relação à base de apoio do bloco é de 1,14 m e a largura de 2 m. A orientação do painel é de sul para norte, estando a frente aberta para o leste.

Cara de Bicho

O sítio Cara de Bicho está situado à esquerda e um pouco atrás do Monólito I, apresentando três painéis, sendo que no primeiro painel, seguindo-se da esquerda para a direita, há um grafismo que se assemelha a uma face de animal (Figura 40). As coordenadas desta unidade são $03^{\circ} 37.398' S$ e $041^{\circ} 45.740' W$, e a elevação é de 114 m. Os três painéis estão todos de frente para o sul. O primeiro deles mede 75 cm de largura e 1,22 m de altura, já o segundo tem 3 cm de altura e 3 m de largura; o terceiro painel tem 33 cm de altura e 28 cm de largura. Nesta unidade a parte vertical do bloco se assemelha com uma parede em ruínas.

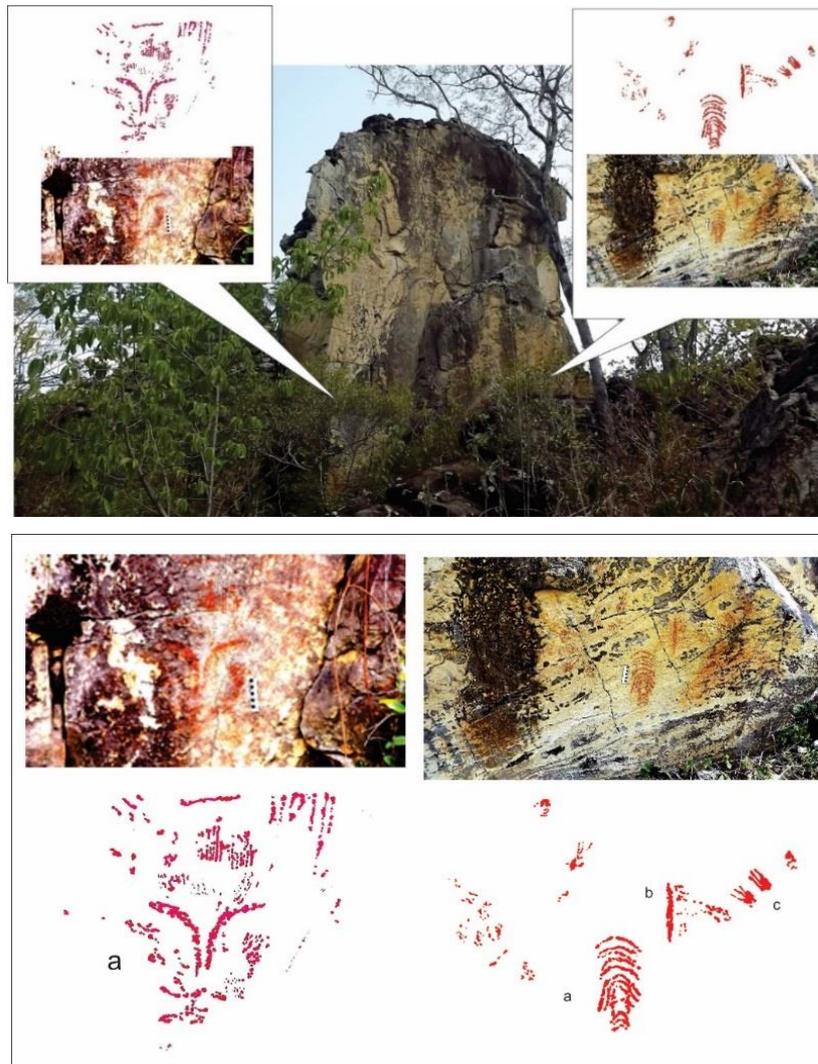
Alguns moradores do local costumam dizer que a figura rupestre do primeiro painel (Figura 40, unidade pictural *a*) se assemelha a uma máscara, mas a maioria das pessoas, inclusive alguns visitantes, a interpretam como sendo a representação do rosto de um animal, onde se destaca a face, e nesta o focinho e os pelos em volta.

É necessário lembrar que tais tentativas de identificação baseadas na morfologia dos grafismos são parte da necessidade de se atribuir significados imediatos a esses elementos gráficos desconhecidos.

Usando os termos propostos nessa análise morfológica, se trata de um traçado duplo vertical, cujo eixo se dobra na extremidade superior, em curvas leves para os lados, invocando uma forma cujo traçado duplo mostra uma simetria bilateral, rodeada por traços irradiantes e assimétricos (Figura 40, painel 1, letra *a*). Ao lado dessa unidade pictural e na extrema direita do paredão, pode-se observar carimbos de mão.

Na mesma face da rocha há outro painel que apresenta curvas ou setas sobrepostas (Figura 40, painel 2, figura *a*), ladeadas por uma unidade pictural representando a pegada de um animal.

Figura 40. Unidade de análise Cara de Bicho.



Caveira

A unidade Caveira (Figura 41) é um sítio arqueológico que tem esse nome devido à forma de uma unidade pictural, que se assemelha à visão frontal de um crânio estilizado, segundo os moradores. Reitera-se que a necessidade de atribuir nome à forma leva a perceber tais características, no entanto o que se observou é que esse grafismo é uma combinação de um terço (Figura 41, unidade pictural *b*), semelhante ao da unidade Cavalinho (Figura 46, painel 1, unidade pictural *f*). As coordenadas desta unidade são 03° 37.290 S e 041° 45.848` W. A elevação é de 113 m em relação ao nível do mar. O bloco rochoso, associado a um bloco adjacente, possui vários registros rupestres (em pelo menos 3 painéis), no entanto, durante o levantamento desta unidade, privilegiou-se apenas um painel, que se encontra de frente para Sudeste, considerando o maior grau de visibilidade deste.

Figura 41. Unidade de análise Caveira.



Foto e diagrama: Mauro Rodrigues.

O sítio Caveira está a aproximadamente 12 metros da unidade Furna do Assustado, sendo que ambos estão mais visíveis hoje por causa de intervenções antrópicas, caracterizadas pelo desmatamento da vegetação que literalmente cobria essas duas unidades de análise. Em 2011, em uma visita informal ao complexo de sítios, observou-se que a vegetação no entorno desses afloramentos era densa, e foi alterada pelo desmatamento e queimadas.

Furna do Assustado

A Furna do Assustado (Figura 42) deve seu topônimo a um conjunto simétrico de cavidades que estão à entrada da dita furna. Essa combinação natural lembra a célebre pintura em tela denominada *O Grito*, de Edward Munch, por essa razão uniu-se a denominação dada pelos moradores, associando-a à obra do pintor. A orientação dos painéis é de nordeste para sudoeste.

Essa denominação só foi possível dada a percepção geral de uma face que remete a um rosto assustado. Revela-se um exercício de subjetividade na análise da forma, que acaba por expor uma percepção coletiva, auxiliando na definição de um nome para este sítio. No que se refere à descrição desta unidade, coube defini-la como uma “concentração de pinturas” pela disposição dos grafismos no conjunto, não apresentando características de um painel bem

delimitado. São em sua maioria grafismos feitos em cavidades ou pigmentações que acompanham as bordas das cavidades.

Figura 42. Vista geral e detalhes dos painéis da unidade de análise Furna do Assustado.

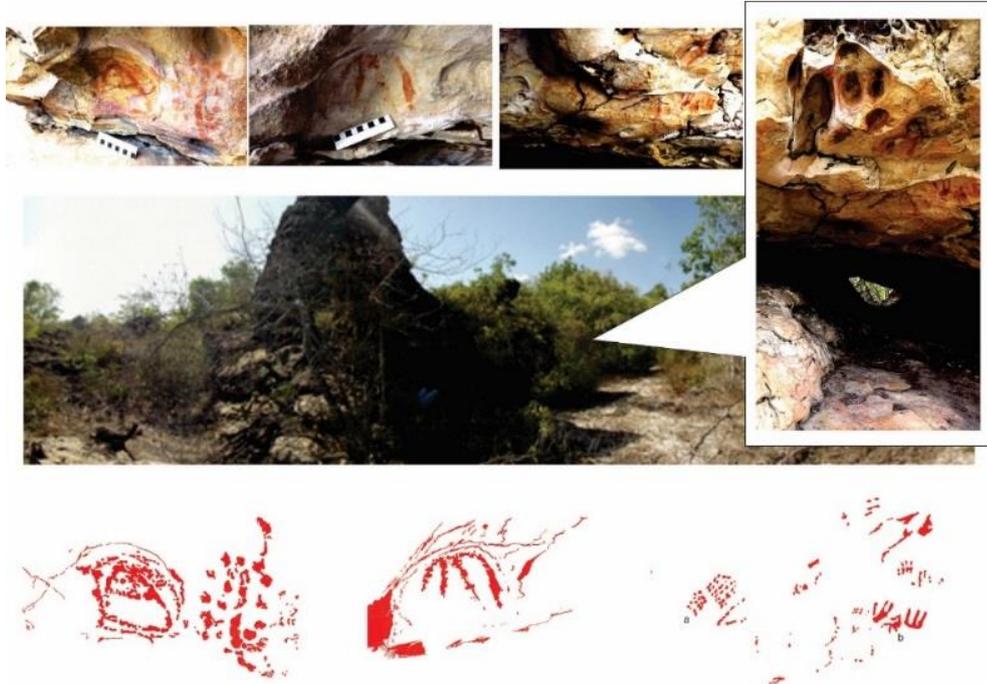


Foto e diagrama: Mauro Rodrigues.

As coordenadas geográficas desta unidade são $03^{\circ} 37.286' S$ e $041^{\circ} 45.837' W$. A face da furna está voltada para o Noroeste. Da borda ou “boca” da furna para o interior, há vários grafismos. À medida que se penetra na furna, percebe-se um número variado de grafismos, a maioria em nível vestigial.

A disposição dos painéis não pode ser determinada, tendo como causa as variações e irregularidades na superfície, havendo grafismos apontando para diferentes direções. É possível, nesse sentido, definir a orientação na execução dos grafismos, de sul para norte.

As visitas a essas unidades começaram em novembro de 2009, e nota-se que houve algumas alterações na paisagem por intervenção antrópica. Nesta unidade a vegetação do entorno foi desmatada e houve, talvez simultaneamente, pequenas queimadas que chegaram a atingir as partes exteriores do suporte, felizmente não comprometendo os registros rupestres. Estando a Furna do Assustado bem próxima ao sítio arqueológico Caveira, este também fora afetado pelas queimadas, comprometendo parcialmente o suporte rochoso, alterando o estado de conservação da unidade.

Casa de Pedra

A Casa de Pedra (Figura 43) é um enorme afloramento de arenito que se assemelha a uma casa, por essa razão a população local aventa a possibilidade de tratar-se das ruínas de uma antiga construção. Essa crença já foi discutida em páginas anteriores, mas o que de fato importa para a presente proposta é que a Casa de Pedra constitui uma concentração de pinturas em nível vestigial e apresenta alguns painéis desfigurados por intemperismo. As coordenadas desta unidade de análise são $03^{\circ} 37.403' S$ e $041^{\circ} 45.771' W$ e a elevação é de 114 m.

Figura 43. A unidade de análise Casa de Pedra.

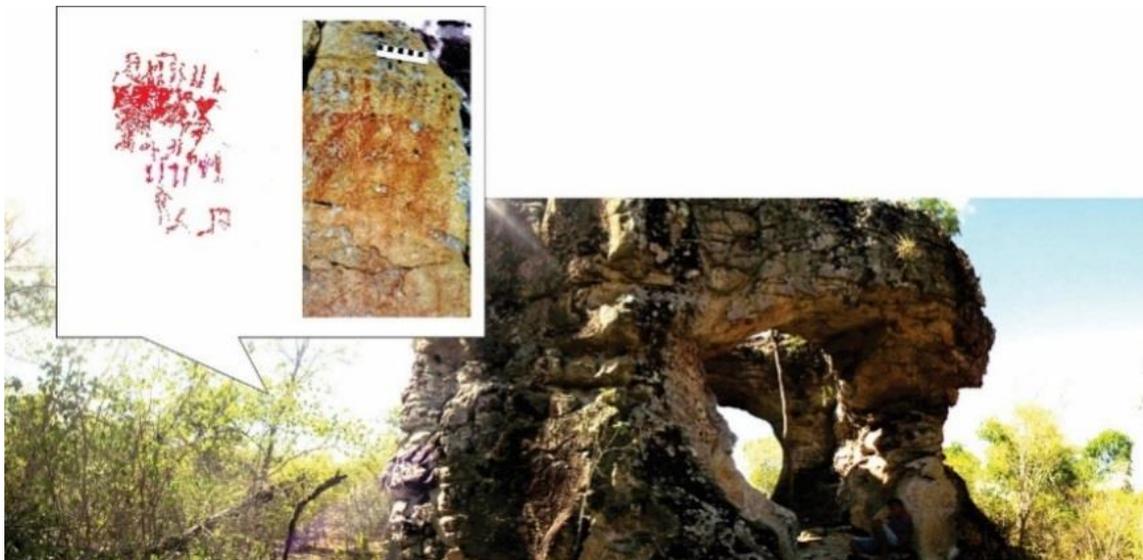


Foto e diagrama: Mauro Rodrigues.

Em virtude das más condições de conservação, provocadas por erosão, deslocamento e despigmentação, que se refletem no reconhecimento das unidades picturais dessa concentração de pinturas, dirigiu-se a atenção para um único painel com elementos reconhecíveis. Esse fica em um paredão, na lateral esquerda, e apresenta combinação de bi triangulares encimados por traços verticais. Foi possível perceber, além desse painel, vários grafismos, incluindo carimbos de mãos e outros elementos não figurativos, alguns já completamente irreconhecíveis.

Olhando com atenção para a Casa de Pedra, se percebe semelhanças com a Pedra do Castelo, sítio arqueológico situado no município de Castelo do Piauí. Caracteriza-se a Casa de Pedra por um enorme bloco rochoso com aberturas nas partes superior, frontal e laterais

(Figura 43) com uma variedade de grafismos que em sua maioria não são reconhecíveis, necessitando-se de um tempo maior para uma análise mais acurada, pois se trata de fato de uma concentração de pinturas. Dentre aquilo que foi considerado como discernível ou reconhecível do ponto de vista da forma, estão os carimbos de mãos. Estes aparecem em grande número na parte lateral sudeste, mas encontram-se definitivamente em nível vestigial crítico, assim como os demais registros picturais desta unidade.

Homenzinho I

Esta unidade demonstra uma particularidade quanto à denominação que recebeu dos moradores. O nome “homizin” ou homenzinho, resulta da percepção de um grafismo em destaque que se assemelha, de fato, a um antropomorfo. Os painéis de pinturas rupestres (Figura 44), dois, estão dispostos no sentido Nordeste-Sudoeste, da esquerda para a direita. As coordenadas do sítio são: 3° 37.446’ S e 41° 45.747’ W.

Figura 44. Vista geral e de painéis da unidade Homenzinho I.

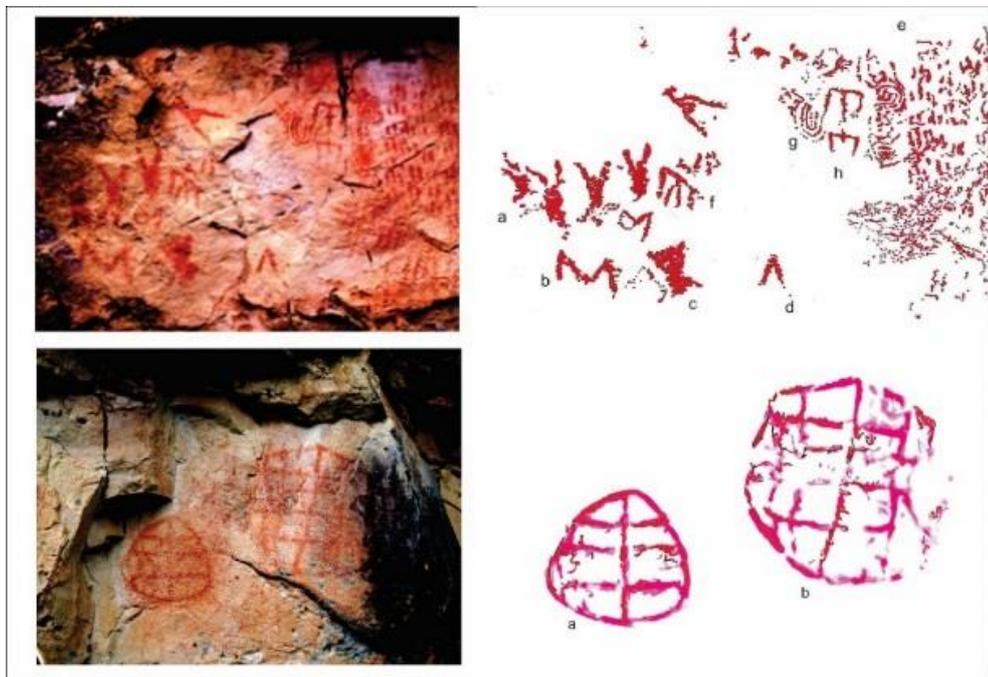


Foto e Reprodução: Mauro Rodrigues.

Ao fazer um exame detalhado, utilizando uma lupa para verificação de pigmento vestigial neste grafismo, percebeu-se que não se trata propriamente de um antropomorfo e sim de uma combinação de dois elementos gráficos semelhantes, os terços, que, neste caso, estão encimados em pares, apresentando simetria vertical: um terço sobreposto a outro como que formando a figura de uma pessoa. Essa combinação gera, no campo visual, a forma de um ser humano que se destaca no painel.

Embora a predominância seja de grafismos não figurativos, o painel 1 do sítio Homenzinho apresenta um conjunto que evoca uma cena com pequenos antropomorfos (Figura 45). Essa “impressão” se deve à aparência de algumas unidades picturais que se assemelham a antropomorfos com braços erguidos, prestando reverência ao grafismo que os habitantes das proximidades chamam “homenzinho”. Poderia este painel ser a representação de uma cena? Seria uma composição cenográfica do tipo categorizado por Magalhães (2011) como uma narrativa icônica? Como apenas um grafismo com essas características foi verificado, seria necessário observar outros para confirmar as combinações.

Figura 45. Detalhes dos painéis da unidade Homenzinho I.



Fotos e reprodução: Mauro Rodrigues.

Logo abaixo desse conjunto que evoca antropomorfismo é possível identificar um bi triangular espelhado, com parte do contorno inferior em condição vestigial. Ladeando o bi triangular estão um zigue-zague na forma de um M e um V invertido, à direita. Há em torno do “homenzinho” alguns carimbos de mãos com o preenchimento das palmas espiralado, e conjuntos de pontos dispersos em cascata.

O painel 2 desta unidade apresenta dois elementos simétricos intrigantes, formando um par, de modo que na parte interior do contorno de cada um, há um eixo com traços irradiando transversalmente, formando um traçado reticulado. O primeiro, à esquerda (figura a), possui relativa semelhança com o grafismo associado por Magalhães (2011) ao samburá,

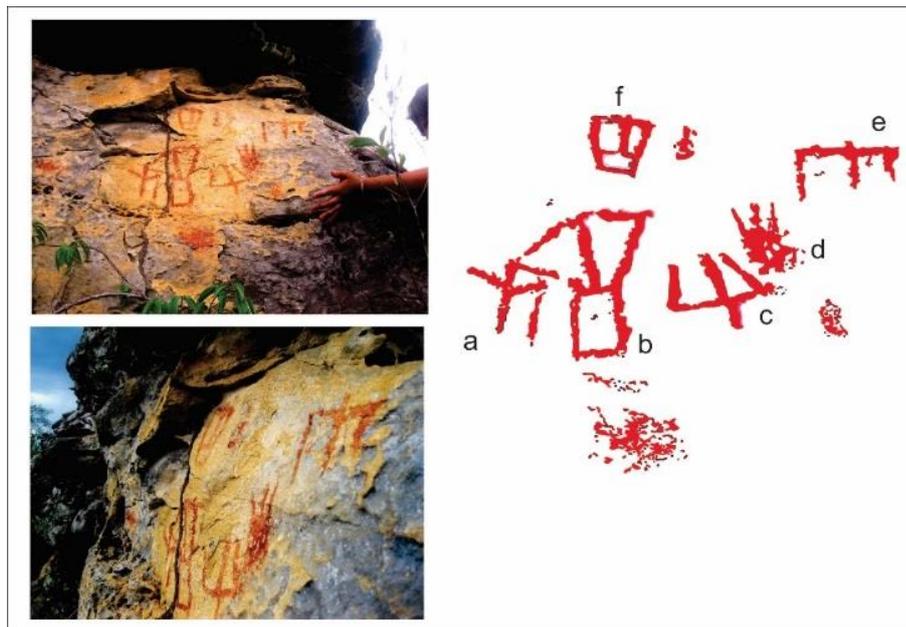
espécie de cesto de palha trançada, o qual aparece em um painel do sítio Arco do Covão, na Serra do Morcego, município de Caxingó, a poucos quilômetros do Poço da Onça.

Cavalinho

O sítio arqueológico Cavalinho tem esse nome pela presença de uma unidade pictural que se assemelha à figura esquemática de um cavalo pequeno (Figura 46, painel 1, unidade pictural e), observação está feita pelas crianças do Rosário de Cima que acompanharam as expedições desde 2009. O único painel desta unidade está disposto da esquerda para a direita com orientação Noroeste-Sudeste e suas coordenadas são 3° 37,446' S e 41° 45,747' W.

O sítio Cavalinho é uma das principais unidades para se pesquisar a identificação de elementos de linguagem, pois há unidades picturais deste sítio arqueológico que se encontram combinadas na unidade Homenzinho e em outras de regiões próximas.

Figura 46. Detalhes do painel da unidade Cavalinho.



5.2 Morfologia das unidades picturais

Os grafismos bitriangulares receberam diferentes nomenclaturas entre arqueólogos, pois são denominados “triângulos simétricos” ou “ampulheta” em alguns trabalhos acadêmicos do Piauí e alhures. É possível que haja uma complexidade maior na execução desse grafismo, indicando que há variações do mesmo no próprio Poço da Onça. Na ficha descritiva, a

unidade pictural do painel 1 (Figura 47) tem sua morfologia definida como bitriangular espelhado com contornos laterais abertos, em orientação horizontal com ligeira inclinação, e orientação horizontal com cruzamento diagonal de contorno. É necessário explicar a noção de contorno aberto a partir da definição dada por Cisneiros (2008, p. 209):

Figura 47. Unidades picturais do sítio Pedra da Letra: (a) painel 1 e (b) painel 3. bitriangulares espelhados horizontal e diagonal.



Fotos e reprodução: Mauro Rodrigues.

As figuras de contorno aberto apresentam um contorno simples, com extremidades não completas, com setores seccionados, através do qual o objeto mesmo não completamente contornado pode ser identificado. As linhas de contorno são regularmente fortes e precisas, definindo a figura a partir de poucos traços contínuos.

Percebe-se que as extremidades divergentes do traçado dos triângulos nessa unidade pictural não se fecham, apresentando a pigmentação correspondente ao preenchimento sem contorno, embora haja uma pigmentação difusa misturando-se a ela, em comparação com outro bitriangular espelhado que evoca a forma de um lepdóptero em voo ascendente (Figura 48 fotos a e b), a unidade pictural do painel 3 da Pedra da Pegada, que apresenta o contorno mais uniforme das extremidades fechadas.

Figura 48. Elipses e semicírculo com pigmentação vestigial e orientação translacional. Sítios Pedra da Letra (a) e Seu Antonio I (b, c).

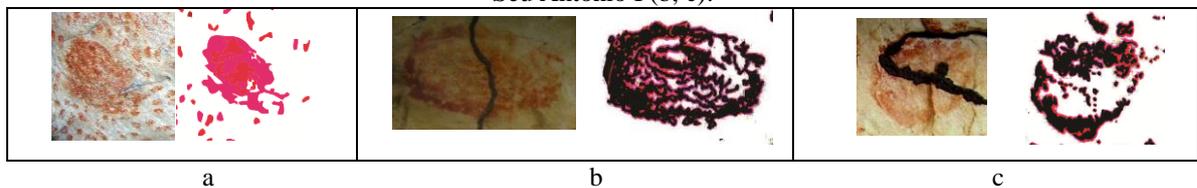


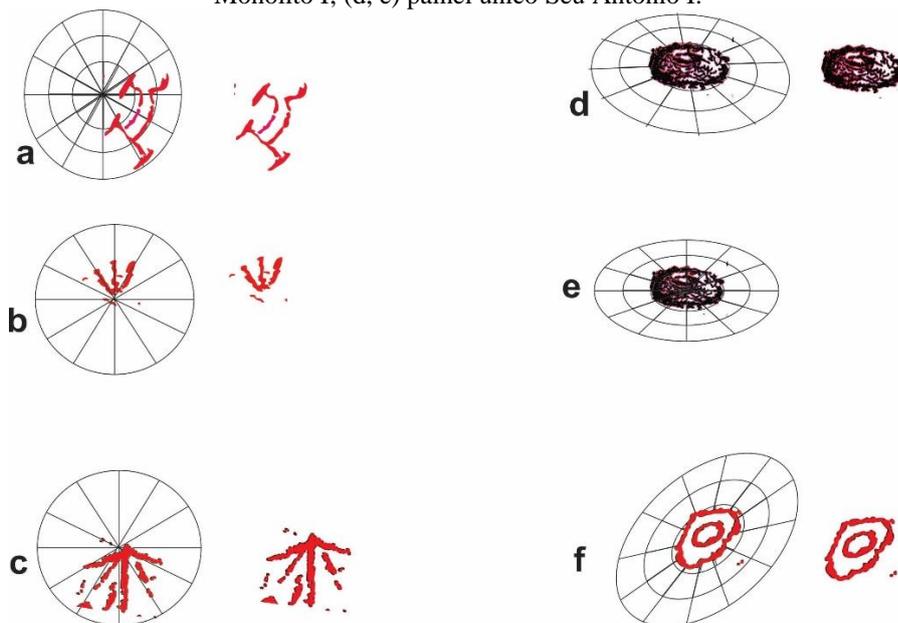
Foto e reprodução: Mauro Rodrigues.

Abaixo deste grafismo (o bitriangular do painel 1 da Pedra da Letra), pode-se ver um conjunto de pontilhados em cujo centro há uma unidade pictural elipsoide (c). Essa unidade lembra outras: o círculo e o elipsoide (a) do painel único do sítio Seu Antonio I: a da Pedra da Letra, descrita como uma mancha elíptica com pontilhado irregular sobreposto à mesma, com orientação translacional. Percebeu-se uma semelhança entre esses elementos gráficos elipsoides que se apresentam com um círculo (d) ladeando-os, no painel do Seu Antonio I.

Essa unidade pictural está ladeada ainda por um grafismo não figurativo simétrico encurvado (d), na Figura 29.

Os grafismos bitriangulares existem na iconografia de múltiplos povos e podem obviamente ter vários significados de uma cultura para outra. Não é intento desta proposta o aspecto contextual-interpretativo, mas uma análise morfotécnica, por essa razão cabe mostrar que os grafismos com essa característica parecem obedecer a uma orientação translacional, quando analisados pela sua posição. Já se percebeu bi triangulares nas posições vertical, horizontal e diagonal. É possível interpretar sua morfologia considerando uma malha imaginária com intersecções de linhas diagonais que se entrecruzam, servindo de suporte ou esboço formal e geométrico (Figura 49); quanto à orientação, esta foi definida como translacional.

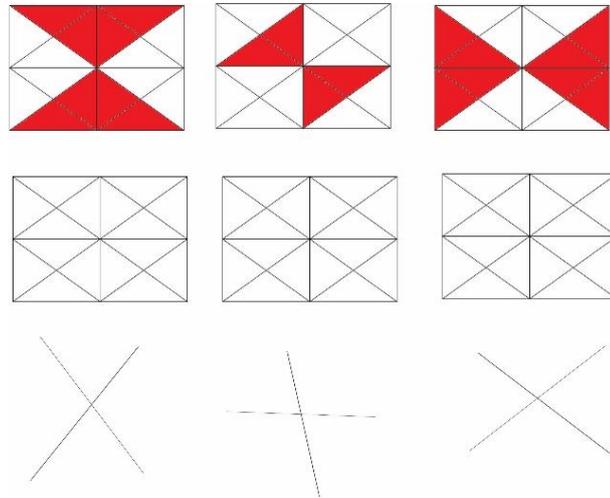
Figura 49. Grafismos com orientação translacional e simetria radial. (a, b) painel 2 Pedra da Letra; (c, f) painel 2 Monólito I; (d, e) painel único Seu Antonio I.



Se retomarmos a estrutura em nível plano a partir de uma simetria radial, similar à intersecção feita por Stanyer (intersecções em X), ver-se-á a possibilidade de uma composição estrutural que aparece no arranjo de desenhos (quadrados e círculos radiais com intersecções; Figura 50). Quando o bi triangular está na posição vertical dissemos que ele é bi triangular com espelhamento⁷⁷ vertical (a), quando está na posição horizontal é um bi triangular com espelhamento horizontal e quando está na posição diagonal é um bi triangular com espelhamento diagonal.

⁷⁷ O termo é de Washburn (1988).

Figura 50. Simetria de bitriangulares por rotação.



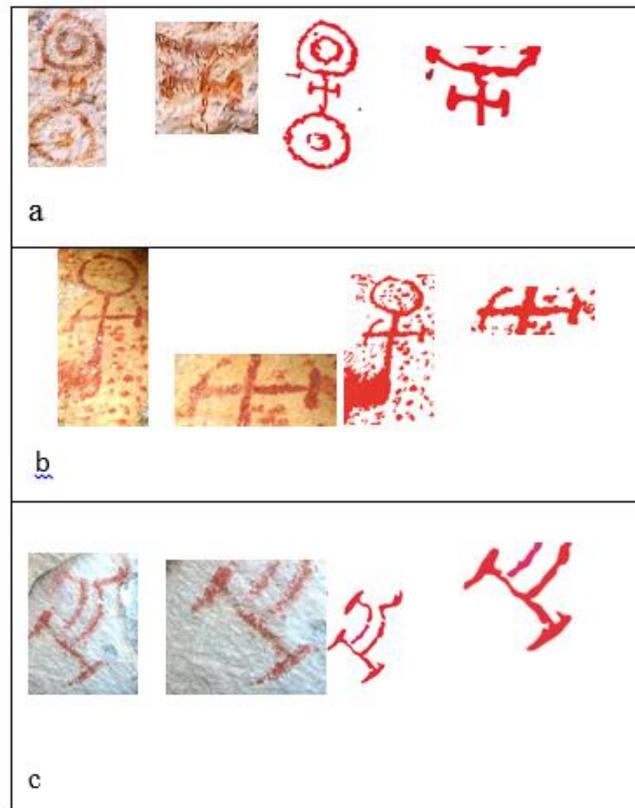
Reprodução: Mauro Rodrigues.

O simétrico encurvado (Figura 49, reprodução *a*) é descrito como tendo orientação translacional (círculo radial) com simetria bilateral, evocando antropomorfismo. Esse grafismo guarda ligeira semelhança com a unidade pictural *h* situada no topo do painel central do Monólito I, este também evocando antropomorfismo. No conjunto das unidades de análise não foram encontrados outros similares a estes dois grafismos.

No caso dos elementos morfológicos recorrentes, a unidade Cara Seca apresenta círculos concêntricos encimados, que parecem obedecer a uma combinação primária (Figura 51 *a*), visível na unidade pictural do painel 2, figura *i* do Monólito I. A unidade *a*, painel 5, com círculo e haste, encontrado na Pedra da Letra, guarda semelhança, pelo traço horizontal, com braços abertos, o que leva tal unidade pictural a evocar antropomorfismo. Os segmentos que se apresentam parecendo braços ostentando artefatos bélicos, como propulsores, na forma de traços verticais, um deles arqueado (ver figura *a* da Pedra da Letra), são semelhantes ao da figura *b* do painel 1 do sítio Cara Seca. É possível que tenha havido um acréscimo de elementos como círculos concêntricos sob uma repetição da figura *a* do painel 5 da Pedra da Letra.

É válido acrescentar que uma terceira unidade, o elemento *i* com essas características, no painel central do sítio Monólito I, possui morfologia similar aos círculos concêntricos encimados da unidade Cara Seca. Se essa associação estiver certa, ocorre uma variação morfológica acentuada que poderá colocá-los na condição de grafismo recorrente com variabilidade morfológica.

Figura 51. Recorrência de elemento morfológico horizontal com extremidades ornadas: (a) sítio Cara Seca, (b, c) Pedra da Letra.



Fotos e reprodução: Mauro Rodrigues.

Retomando a questão da unidade morfológica cujas extremidades apresentam pequenos traços verticais como se fossem braços abertos (Figura 29, painel 5, unidade pictural *a*, sítio Pedra da Letra) segurando propulsores ou outro artefato, esta emerge como um elemento intrigante em meio às unidades picturais. Em outro grafismo, a unidades pictural *d* do painel 1 da Pedra da Letra, encontra-se o mesmo elemento morfológico na base de uma figura que evoca antropomorfismo. Na figura *e* do único painel existente no Seu Antonio I, há uma outra figura antropomórfica, apresentando na parte superior um traço com extremidade similar, levando a crer que se trata de uma unidade morfológica variável, que aparece como parte de uma estrutura comum a esses elementos.

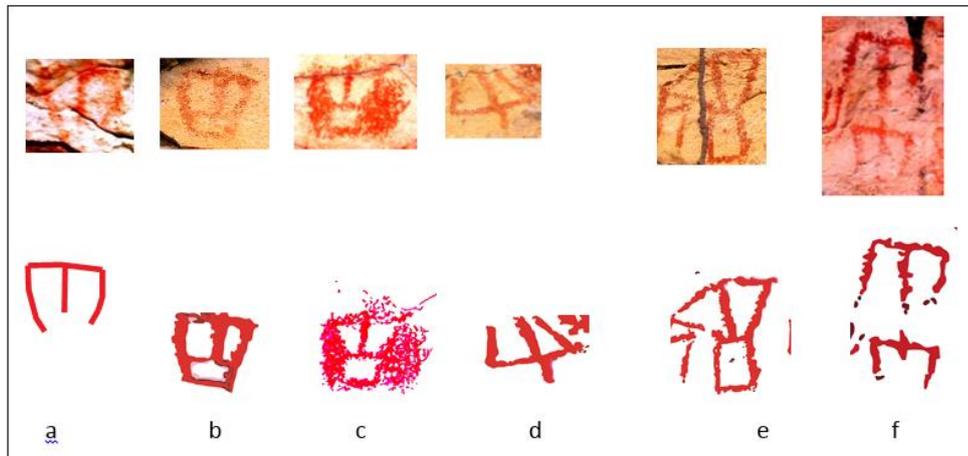
A base bidente da haste (Figura 24, sítio Cara Seca, painel 1, unidade pictural *b*) poderia, em nível hipotético, ser uma recorrência de uma unidade morfológica assinalada na unidade pictural *a* do painel único do sítio Homem Só e na unidade *e* do sítio Seu Antonio I, ficando essa sugestão como uma hipótese. Não foram encontrados, até o presente, mais unidades com essas características, ou seja, uma base bidentada. Nesse sentido, também não

foram encontradas outras ocorrências de cartuchos chapados ou vazios, como os que ocorrem na unidade Cara Seca (Figura 24, painel 1, unidades *d* e *e* respectivamente).

No caso das combinações que parecem evocar elementos de uma estrutura linguística, estas podem ser observadas a partir da junção de unidades picturais que apresentam variações na morfologia. É possível que elementos básicos sejam acrescidos de outros (unidades de acréscimo), para formar novas unidades, ou se trata de algum comportamento que leve à adoção de complementos como sinais diacríticos. O principal indício deste comportamento está nos terços, que sofrem variações em sua morfologia, permanecendo, no entanto, a essência, que consiste na forma recorrente, isto é, o próprio terço.

A denominação *terço* se deve à recorrência de uma unidade pictural que tem o formato de tridente, ou três traços. Em alguns sítios ele aparece isolado, como no sítio Cachorro Preto, outra vez aparece com uma base quadrangular ou retangular, e noutro exemplo está ladeado por “manchas”; por fim aparece combinado com outro terço, dando forma a um antropomorfo (Figura 52, *f*).

Figura 52. Terço e combinações: (a) terço, no sítio Cachorro Preto; combinações: (b, d, e) no sítio Cavalinho; (c) no sítio da Caveira e (f) no sítio Homenzinho.



Fotos e reprodução: Mauro Sousa.

5.3 As pinturas efetuadas em cavidades rochosas

A existência de pinturas em cavidades rochosas denota um comportamento diferencial dos pintores em relação ao suporte, apontando para uma aproximação do senso de profundidade. Dos 14 sítios levantados no Poço da Onça, seis possuem pinturas em cavidades,

ora superficiais ora profundas: Pedra da Pegada, Cara de Bicho, Monólito II (Pedra do Calango), Furna do Assustado, Cara Seca e Cachorro Preto.

Fissuras e cicatrizes na rocha são consideradas cavidades superficiais, fenômeno observado em três dos seis sítios: Pedra da Pegada, Cachorro Preto e Cara Seca. As unidades que apresentam cavidades profundas pigmentadas também são três: Pedra do Calango (ou Monólito II), Cara de Bicho e Furna do Assustado.

As cavidades superficiais incluem contornos e aproveitamentos oportunos, sendo as cicatrizes da rocha e outras fissuras não profundas que oferecem um complemento para a pigmentação no traçado e, conseqüentemente, a conclusão do grafismo pelo pintor. Olhando para estas cavidades superficiais tem-se a impressão de que se trata, muito provavelmente, de um recurso estilístico que se apropria da noção de profundidade.

Para discutir sobre os grafismos que interagem com cavidades é preciso ponderar que se está tratando de representações planas, forma como se apresentam os registros rupestres no conjunto geral dos sítios estudados. A dimensão plana, aqui representada pela superfície, é estendida a uma representação tridimensional, proporcionada pelo aproveitamento das cavidades, superficiais e profundas, como elementos de composição de alguns registros.

Os grafismos em cavidades superficiais são fruto de uma percepção diferenciada, por apresentarem uma relativa profundidade, embora não tão acentuada como as cavidades consideradas profundas que se apresentam pigmentadas. Cogitou-se que as cavidades superficiais que interagem com grafismos também sugerem a busca por um efeito bidimensional do grafismo. Porém é deveras difícil sustentar tal afirmação, em se tratando de uma população pretérita cujos vestígios materiais não revelam a totalidade de suas intenções. Em sendo a presente proposta uma hipótese, as ideias para o reforço das argumentações são, indubitavelmente, os indícios proporcionados por alguns vestígios.

É imprescindível associar os grafismos em cavidades destes sítios com os de outros, que não fazem parte do complexo arqueológico em questão. A intenção é informar sobre a extensão desse comportamento, uma vez que a execução de registros rupestres em cavidades não é um fenômeno único, não existindo exclusividade para esse conjunto, ou seja, a ocorrência de sítios com pigmentos em cavidades superficiais ou profundas não é um fenômeno particular do conjunto de sítios do Poço da Onça, mas também não é tão comum.

Em outras áreas arqueológicas confirmou-se a presença de grafismos em cavidades, caso de um sítio relativamente próximo do Poço da Onça chamado Lagoa Seca⁷⁸ pela

⁷⁸ Este sítio dista aproximadamente 10 km do complexo de sítios do Poço da Onça e possui em um dos painéis alguns registros rupestres semelhantes aos encontrados na unidade Furna do Assustado.

população local, mas que para este trabalho recebe a denominação de sítio do Zé Luís (nome do gentil proprietário). Outro caso semelhante é o de um painel encontrado em Serranópolis, no estado do Goiás, mais propriamente na Gruta das Araras, onde há uma interação entre pigmento e cavidade, indicando um propósito estilístico, dada a intenção aparente de provocar um forte efeito visual.

Há informações desse tipo de comportamento em outras unidades de análise ou sítios situados nos municípios próximos à área do Poço da Onça, como Piracuruca e Piripiri, mas são informações que ainda não podem ser tomadas em termos comparativos, já que nos procedimentos de análise não se incluiu esses achados, porém merecem confirmação.

Há uma ressalva quanto ao sítio Cara de Bicho, por não possuir pigmento sobre cavidades, indicando intervenções posteriores na forma de incisões e não um aproveitamento de cavidades naturais, mas que é coerente a forma dessas incisões com a morfologia do grafismo, sugerindo um complemento estilístico.

Para ilustrar tal posicionamento, as duas imagens da Figura 53 mostram esse tipo de comportamento, em lugares diferentes e distantes um do outro.

No caso da Gruta das Araras, no estado de Goiás, nota-se a cicatriz de deslocamento que foi aproveitada pelos autores dos grafismos (detalhe apontado na foto). No grafismo do sítio Cara Seca, no complexo Poço da Onça, a cicatriz apresenta-se como eixo do traçado irradiante lateral, situado à direita do grafismo em forma de cartucho chapado. Na parte superior da fissura nota-se a retirada de um pequeno fragmento do suporte.

Figura 53. Aproveitamento de cicatrizes na Gruta das Araras (Goiás) e no sítio Cara Seca (Poço da Onça, Piauí).



Fonte: <http://germanafurquim.blogspot.com.br/2014/04/pintura-rupestre.html>Foto: Mauro Rodrigues.

Em unidades picturais em que há interação entre pigmento e cavidades, tal interação pode ser, a título de hipótese, fruto de uma função estilística. A noção de estética nesse caso pode não se aplicar, sendo a diferenciação pelo estilo o comportamento que suscita maior interesse.

Sobre esse tipo de intervenção no suporte, Edithe Pereira (1992)⁷⁹, inventariando e estudando o expressivo conjunto de registros do município de Monte Alegre no Pará, identificou algumas interações entre grafismos e cavidades que evidenciam, em alguns casos, comportamento semelhante ao dos pintores pretéritos do Poço da Onça.

Na unidade PA-MT-4: Serra da Lua (PEREIRA, 1992, p. 17-18) (Figura 54), a arqueóloga Edithe Pereira encontrou vestígios de pigmentos em cavidades, sugerindo um aproveitamento do suporte. No exemplo da Figura 54, tem-se a representação de uma face, pintada em uma cavidade circular superficial que lembra uma aplicação semelhante no sítio Furna do Assustado, no Poço da Onça (Figura 55).

Naquela mesma unidade, Pereira reconheceu pigmentos em cavidades profundas que se assemelham a um dos aproveitamentos no referido sítio do Poço da Onça, assim como há semelhança entre estas cavidades pigmentadas e similares nos sítios Pedra do Calango (Monólito II) e Furna do Assustado. Essas pinturas bordejam os buracos, havendo casos em que a pigmentação parece ter sido feita de fora para dentro da cavidade profunda (Figura 55).

Figura 54. Unidade PA-MT-4: Serra da Lua.



Fonte: Pereira (1992).

Figura 55. Unidade Furna do Assustado, Poço da Onça-PI.



Fonte: Mauro Sousa.

Nascimento (2010), estudando a relação entre contexto e execução dos grafismos no sudeste do Piauí, identificou ocorrências de pigmentação em cavidades profundas. Partindo de uma compreensão mais estilística do grafismo Magalhães (2011), em um trabalho essencial

⁷⁹ PEREIRA, Edithe. Análise preliminar das pinturas rupestres de Monte Alegre (PA). **Bol. Mus. Pará. Emilio Goeldi. Antropo.** v. 8, n. 1, 1992.

para o conhecimento do conjunto de registros rupestres do norte do Piauí, distinguiu fitomorfos e outras representações nas quais há um aproveitamento das cavidades superficiais para a execução dos grafismos.

Os pigmentos em cavidades profundas sugerem, para este estudo, uma hipótese que consiste na noção de representação de dois polos de significados, estabelecendo uma simetria, em nível conjectural, que evoca uma concepção tridimensional⁸⁰ dos grafismos. Cisneiros (2008, p. 214) já apontou para situações em que se observa o interesse em utilizar as partes côncavas da rocha. Pode-se pensar que o suporte foi utilizado também de maneira a proporcionar melhor efeito visual às figuras.

As unidades de análise levantadas durante a pesquisa, as respectivas coordenadas geográficas, a quantidade de painéis e de unidades picturais de análise passíveis de distinção podem ser visualizadas no Quadro 1 e no Quadro 2 consta uma síntese geral da morfologia dos grafismos investigados nas diferentes unidades de análise do complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça.

Quadro 1. Informações gerais sobre as unidades de análise levantadas no complexo Poço da Onça⁸¹.

Unidade de análise	Quantidade		Coordenadas
	Painéis	Unidades picturais	
Homem Só	1	3	3° 37.222` S 41° 45.860` W
Cara Seca	3	7	3° 37.225` S 41° 45.812` W
Pedra da Letra (ou Pedra da Pegada)	6	22	3° 37.242` S 41° 45.849` W
Pedra do Peixe	1	3	3° 37. 273` S 41° 45.856` W
Seu Antonio I	1	6	3° 37.263` S 41° 45.859` W
Cachorro Preto	1	1	3° 37.264` S 41° 45.875` W
Caveira	3	2	3° 37.290` S 41° 45.848` W
Furna do Assustado	1*	3	3° 37.286` S 41° 45.837` W

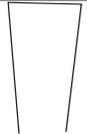
⁸⁰ Tridimensional porque não se está pintando somente na superfície plana do suporte, mas também penetrando a rocha, evidenciando a noção de profundidade seja em cavidades superficiais (intenção estilística) ou profundas (intenção simbólica), havendo uma distinção de ambas.

⁸¹ Este, e todos os outros quadros foram elaborados pelo autor, Mauro Rodrigues.

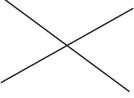
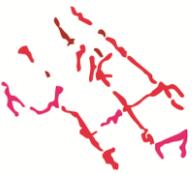
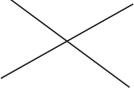
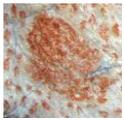
* No caso da Furna do Assustado e da Casa de Pedra, há em ambas uma concentração de pinturas, porém priorizou-se as unidades picturais mais evidentes e reconhecíveis, sem, no entanto, defini-las morfologicamente.

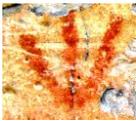
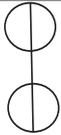
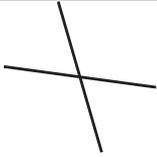
Unidade de análise	Quantidade		Coordenadas
	Painéis	Unidades picturais	
Casa de Pedra	1*	1	3° 37.403` S 41° 45.771` W
Monólito I	3	14	3° 37.407` S 41° 45.746` W
Cara de Bicho	1	11	3° 37.398` S 41° 45.740` W
Monólito II (ou Pedra do Calango)	4	1	3° 37.399` S 41° 45.707` W
Homenzinho I	2	16	3° 37.446' S 41° 45.747' W
Cavalinho	1	6	3° 37.446' S 41° 45.747' W

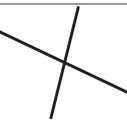
Quadro 2. Morfologia dos grafismos em diferentes unidades de análise do complexo Poço da Onça.

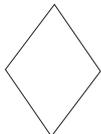
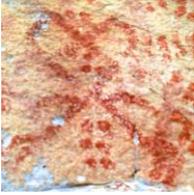
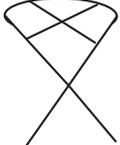
Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação Vertical	Eixo vertical ligando círculos concêntricos encimados, ladeados por pontos bidigitais em cascata. No espaço entre os círculos há um segmento retilíneo entrecruzando o eixo em sentido horizontal.	1	Cara Seca
		 Orientação vertical	Bastão/eixo vertical com base bi dente.	1	Cara Seca
		 Orientação vertical	Eixo vertical ligando pares de círculos concêntricos encimados. Segmento retilíneo entrecruzando o eixo	1	Cara Seca
		 Orientação vertical	Cartucho chapado ladeado por círculo à esquerda e cascata de pontos à direita.	1	Cara Seca

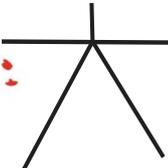
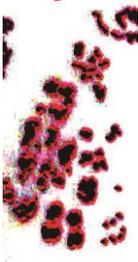
Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Cartucho com preenchimento de traçado irregular, ladeado por linhas irradiantes e pontos em cascata. Apresenta contorno aberto na base e interação com cavidade (em negrito).	1	Cara Seca
		 Orientação vertical	Cartucho chapado	1	Cara Seca
		 Orientação vertical e horizontal	Eixo vertical com pontilhados irradiantes horizontais e curva de pontos na base	2	Cara Seca
		 Orientação vertical	Arco ou semicírculo sobre grafismo não reconhecido	2	Cara Seca
		 Orientação diagonal	Figura evocando antropomorfismo	1	Homem Só
		 Orientação horizontal	Arrasto ou limpeza de dedos parcialmente vestigial	1	Homem Só

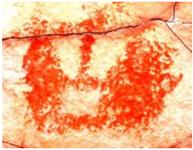
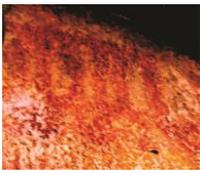
Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação diagonal	Não reconhecível devido à pigmentação vestigial	1	Homem S6
		 Orientação horizontal com cruzamento diagonal de contorno	Bi triangular espelhado com contornos laterais abertos, em orientação horizontal com ligeira inclinação	1	Pedra da Letra
		 Orientação vertical	Arcos de base horizontal aparentemente espelhados, com eixo vertical na metade do segmento superior da figura.	1	Pedra da Letra
		 Orientação e cruzamento diagonal	Reticulado com pigmentação vestigial devido a intervenção antrópica	1	Pedra da Letra
		 Orientação translacional	Mancha elíptica com pontilhado irregular sobreposto à mesma	1	Pedra da Letra
		 Orientação translacional com simetria bilateral	Simétrico evocando antropomorfismo	1	Pedra da Letra
		 Orientação vertical com aparente intersecção horizontal	Haste entrecruzada com duas intersecções, apresentando deslocamento na parte central e com carimbos de mãos sobrepostos a pigmentação parcialmente difusa e vestigial.	2	Pedra da Letra

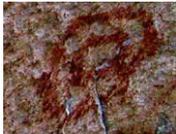
Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical	Representação de um pé humano. Pigmentação difusa e parcialmente vestigial	2	Pedra da Letra
		 Orientação vertical com simetria médio radial	Tridígito	2	Pedra da Letra
		 Orientação vertical	Representação de um pé. Apresenta fragmento residual do suporte sobre o pigmento (parte branca), resultado de deslocamento por ação antrópica	2	Pedra da Letra
		 Orientação vertical	Par de círculos encimados, unidos aparentemente por um eixo. Pigmentação parcialmente vestigial.	2	Pedra da Letra
		 Orientação circular translacional.	Círculo concêntrico com pigmentação vestigial.	2	Pedra da Letra
		 Orientação vertical	Carimbo de mão com pigmentação difusa	2	Pedra da Letra
		 Orientação diagonal	Bi triangular com a parte interna sem preenchimento.	2	Pedra da Letra

Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical	Tríades de pontos em cascata	2	Pedra da Letra
		 Disposição de contorno translacional, posição vertical	Figura continente evocando zoomorfismo. Apresenta acentuado deslocamento por intervenção antrópica, desfigurando a unidade pictural.	2	Pedra da Letra
		 Orientação diagonal com simetria médio radial	Tridígito	2	Pedra da Letra
		 Orientação vertical	Figura cruciforme com sobreposição lateral de agentes naturais (líquens).	2	Pedra da Letra
		 Orientação diagonal com ligeira inclinação e espelhamento relativamente assimétrico	Bitriangular espelhado	3	Pedra da Letra
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Elemento que evoca antropomorfismo	4	Pedra da Letra

Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical apresentando relativa simetria	Elemento que evoca antropomorfismo	4	Pedra da Letra
		 Orientação vertical	Elemento não figurativo apresentando acentuado deslocamento e despigmentação com parte superior elipsoidal e contorno aberto	4	Pedra da Letra
		 Orientação vertical	Elemento que evoca antropomorfismo, com a parte superior circular sustentada por eixo vertical e entrecruzado por traço com extremidadesornadas	5	Pedra da Letra
		 Simétrico com orientação vertical e ligeira inclinação	Elemento que evoca antropomorfismo Eixo vertical com base e parte superior dotadas de linhas horizontais ligeiramente curvas.	5	Pedra da Letra
		 Orientação horizontal	Retângulo com traço no meio	6	Pedra da Letra
		 Simétrico losangular com orientação vertical	Elemento com simetria bilateral indefinido. Evoca zoomorfismo	1	Sítio do Peixe
		 Simétrico com orientação vertical e intersecção em X na estrutura e no interior do topo cônico	Elemento com simetria bilateral evocando zoomorfismo	1	Sítio do Peixe

Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical com simetria radial	Pares de pontos em convergência, sugerindo uma forma estelar.	1	Sítio do Peixe
		 Translação elipsoidal	Elipse com preenchimento e pigmentação parcialmente vestigial	1	Seu Antonio I
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Agrupamento ou nuvem de pontos em cascata	1	Seu Antonio I
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Eixo com base em arco e parte superior com traço horizontal com uma extremidade ornada e outra vestigial, sugerindo antropomorfismo.	1	Seu Antonio I
		 Orientação horizontal com ligeira inclinação	Eixo horizontal contornado por nuvem de pontos	1	Seu Antonio I
		 Orientação translacional	Circulo desfigurado com pigmentação parcialmente vestigial. Apresenta galeria de cupim sobre a unidade pictural.	1	Seu Antonio I
		 Orientação diagonal	Conjunto de traços paralelos em cascata. Grafismo com pigmentação vestigial e pálida, provavelmente indicando uma cronologia anterior ao resto do conjunto no painel	1	Seu Antonio I

Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		Orientação vertical	Terço isolado. Elemento de combinação	Painel único	Cahorro Preto
		Orientação vertical	Combinação de terço com base quadrangular e pigmentação difusa nas laterais do grafismo.	2	Caveira
		Orientação horizontal	Reticulado	1	Caveira
		 Orientação translacional	Figura radial continente. Apresenta traçado radial no interior de uma elipse	1	Monólito I
		 Orientação vertical com morfologia losangular	Grafismo losangular sem preenchimento com pigmentação indefinida na parte inferior.	2	Monólito I
		 Orientação vertical	Conjunto de losangos em cascata agrupados simetricamente	2	Monólito I
		 Orientação vertical, médio radial	Grafismo semirradial evocando fitomorfismo	2	Monólito I
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Carimbos de mão com pigmento vestigial	2	Monólito I

Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical	Bastão com a parte superior semicircular	2	Monólito I
		 Orientação vertical	Grafismo com simetria bilateral evocando antropomorfismo	2	Monólito I
		 Orientação translacional	Círculos concêntricos com distorção elíptica	2	Monólito I
		 Orientação vertical	Eixo vertical ligando círculos concêntricos encimados	2	Monólito I
		 Orientação vertical	Bi triangular com pigmento vestigial; há galeria de cupim sobre a parte inferior.	2	Monólito I
		 Orientação vertical	Trio de bastões com pigmentação vestigial parcial. Indica cronologia posterior ao resto do conjunto deste painel-	2	Monólito I
		 Orientação translacional	Figura soliforme apresentando simetria radial	3	Monólito I

Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical	Combinação de bitriangulares em disposição horizontal, encimados por traçados paralelos	Concentração leste	Casa de Pedra
		 Orientação vertical	Arcos encimados	2	Cara de Bicho
		 Orientação vertical	Bastão	2	Cara de Bicho
		 Orientação diagonal	Marca de mão com três dedos	2	Cara de Bicho
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Terço com traço central prolongado e traço vertical ausente revelando assimetria	1	Cavalinho
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Terço encimando retângulo revelando simetria	1	Cavalinho
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Terço invertido com prolongamento inferior do traço central	1	Cavalinho

Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Representação de pegada tridáctila	1	Cavalinho
		 Orientação vertical	Terço com traço lateral vestigial. Unidade pictural reconhecida pelas crianças da região como desenho esquemático de um quadrúpede. Há deslocamento na parte inferior do grafismo.	1	Cavalinho
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Terço com base retangular	1	Cavalinho
		 Orientação vertical	Grafismo com traços simétricos ascendentes na parte superior, evocando antropomorfismo	1	Homenzinho I
		 Orientação vertical	Grafismo com traços simétricos ascendentes nas partes superior e inferior revelando simetria e evocando antropomorfismo	1	Homenzinho I
		 Orientação horizontal	Traçado em zig-zague revelando simetria	1	Homenzinho I
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Bi triangular com contorno aberto nas extremidades	1	Homenzinho I

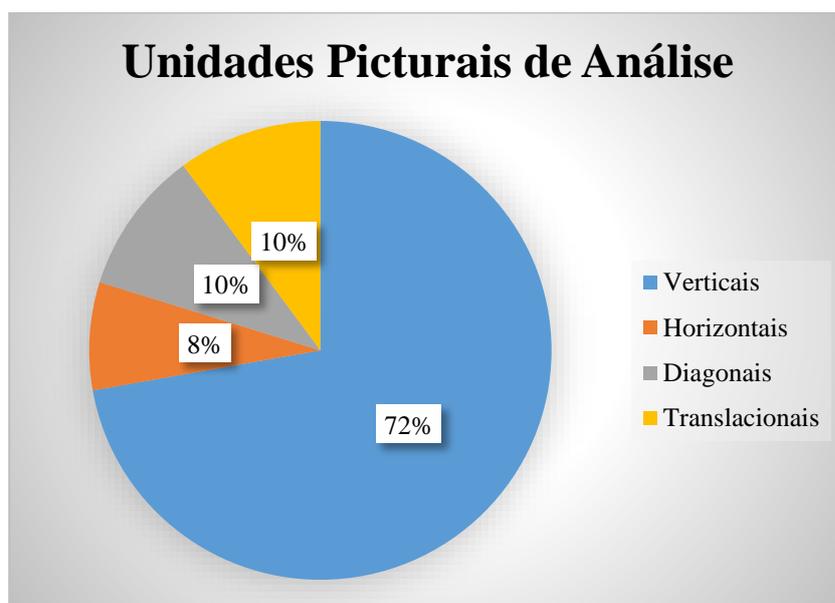
Unidade pictural	Reprodução da unidade Pictural	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		 Orientação vertical	Grafismo angular com dois traços como ponta de seta	1	Homenzi- nho I
		 Orientação vertical	Carimbo de mão	1	Homenzi- nho I
		 Orientação vertical	Cascata de pontos	1	Homenzi- nho I
		 Orientação vertical	Pares de terços encimados	1	Homenzi- nho I
		 Orientação vertical	Unidade ovóide assemelhando-se a um escudo	2	Homenzi- nho I
		 Orientação vertical com ligeira inclinação	Unidade sugerindo contorno hexagonal, assemelhando-se a um escudo	2	Homenzi- nho I

Sobressai-se da avaliação do Quadro 2 uma predominância de grafismos cuja orientação da morfologia é vertical. Entre os tipos recorrentes estão os carimbos de mãos, os círculos ligados por um eixo, as representações de pés, os “cartuchos”, os tridígitos e os bitriangulares. Aglomerações de pontos, seja em cascata ou difusos, também são frequentes.

Nas 14 unidades de análise⁸² ou sítios arqueológicos, registrou-se um total de 29 painéis que se distribuíam de modo desigual, podendo um sítio ter apenas 1 painel, enquanto em outros havia de 3 a 6 painéis.

Das 79 unidades picturais analisadas⁸³ identificou-se, a partir do exame detalhado, que 72%⁸⁴ delas apresentam-se com orientação vertical, estando apenas 8% na horizontal, 10% na diagonal e 10% em orientação translacional (Figura 56).

Figura 56. Percentuais da orientação das unidades picturais de análise do complexo Poço da Onça.



A simetria bilateral (exemplos no Quadro 3) se apresenta em 10% dos grafismos, enquanto apenas 6% estão em simetria radial. A frequência maior de figuras com simetria bilateral pode indicar uma preferência dos autores por representações que incluam esta característica.

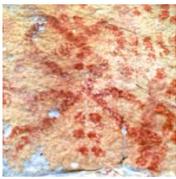
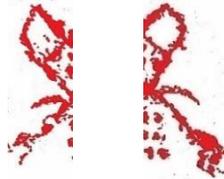
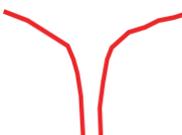
É preciso considerar que em uma análise morfológica de tal natureza o emprego de estatísticas revela muitas combinações, que emergem como elementos necessários à compreensão da proposta. Neste caso os aspectos combinados identificados foram os constantes do Quadro 4, no qual novamente se constata a presença de simetria bilateral como predominante, quando associada a outras características.

⁸² No Quadro 2 estão representadas graficamente 12 das 14 unidades de análise ou sítios, o que corresponde a uma amostra equivalente a 85,7% do total. O Monólito II, que contém muitos carimbos de mãos, não foi representado. Já a Furna do Assustado tem as representações contempladas no Quadro 6 (dos grafismos em cavidades).

⁸³ Os grafismos em cavidades constituem outra categoria, não incluída no exame de simetria.

⁸⁴ Os percentuais foram arredondados.

Quadro 3. Exemplos de figuras com simetria bilateral no complexo Poço da Onça.

			Painel I	Pedra do Peixe
			Painel I	Pedra do Peixe
			Painel 2	Monólito I

Quadro 4. Percentuais das unidades picturais do complexo Poço da Onça que reúnem mais de uma característica.

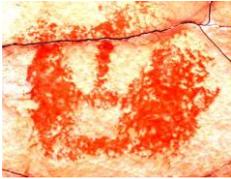
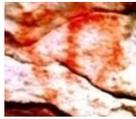
Características	Quantidade	Percentual ⁸⁵
Vertical e simétrico bilateral	5	6,3
Diagonal e simétrico bilateral	1	1,3
Horizontal e simétrico bilateral	1	1,3
Translacional e simétrico bilateral	2	2,5
Vertical e radial	2	2,5
Diagonal e radial	1	1,3
Translacional e horizontal	2	2,5
Vertical e horizontal	1	1,3
Total	15	19,0

Os que reúnem mais características combinadas são os grafismos simétricos bilaterais (11,4%), sendo os representados na posição vertical predominantes (6,3%). As combinações vertical/radial e translacional/horizontal aparecem na mesma proporção (2,5%), enquanto diagonal/radial e vertical/horizontal aparecem cada uma com 1,3%.

Alguns grafismos, e até partes de grafismos, parecem corresponder a elementos estruturais, que servem de base à constituição de outros, como é o caso do bitriangular \times e do terço (F ou T), observados nas formas das figuras do Quadro 5, em que aparecem combinados entre si ou com outros elementos formais.

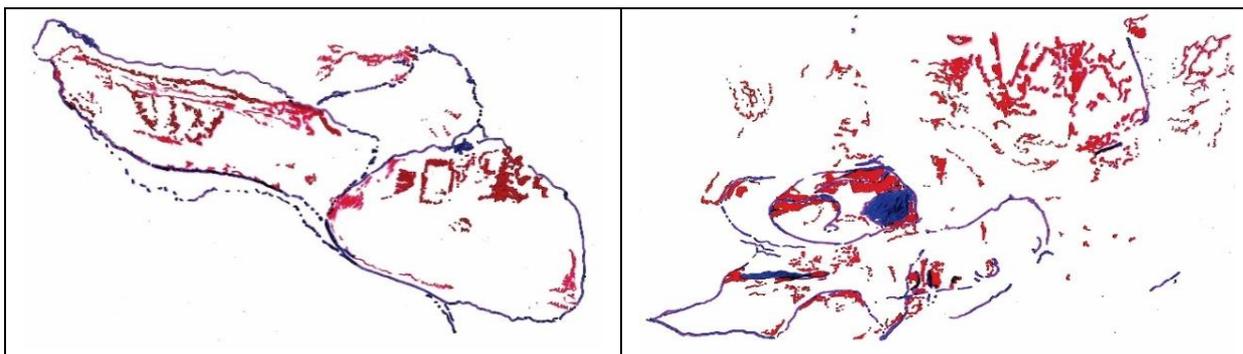
⁸⁵ Os percentuais deste quadro também foram arredondados.

Quadro 5. Combinações, arranjos e variações nos grafismos rupestres do complexo Poço da Onça.

Unidade pictural combinada	Reprodução	Morfologia	Descrição	Painel	Unidade de análise
		Orientação vertical	Combinação de bitriangulares em disposição horizontal, encimados por traçados paralelos	Concentração leste	Casa de Pedra
		Orientação vertical	Combinação de terço com base quadrangular e pigmentação difusa nas laterais do grafismo.	Painel 2	Caveira
		Orientação vertical com ligeira inclinação	Combinação de terço com base retangular	Painel único	Cavalinho
		Orientação vertical	Terço isolado. Elemento de combinação	Painel único	Cahorro Preto
		Orientação vertical com ligeira inclinação	Pares de terços combinados, evocando antropomorfismo.	Painel 1	Homenzinho I

O procedimento aplicado (realce da forma, produzido manualmente), no caso dos grafismos em cavidade (Quadro 6) não favorece uma melhor compreensão desse tipo de grafismo, no entanto o registro de sua presença na área já se configura como uma informação importante.

Quadro 6. Grafismos em cavidades no complexo Poço da Onça. Sítios Cachorro Preto e Furna do Assustado*.



* O traçado de cor lilás corresponde aos contornos das cavidades no suporte.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com a análise das unidades picturais presentes no complexo de sítios arqueológicos do Poço da Onça, pode-se afirmar que o conjunto de registros rupestres estudado apresenta uma predominância de não figurativos, sendo os reconhecidos ou figurativos pouco frequentes e constituídos basicamente por carimbos de mãos - categoria que, aliás, é muito numerosa -, representações de pés e raras figuras esquemáticas que poderiam ser consideradas como antropomorfos. Grafismos zoomorfos não foram registrados. A constatação do predomínio daquela primeira classe de grafismos (não figurativos) até poderia ser feita sem considerar aspectos quantitativos precisos, revelados aqui em percentuais sobre a totalidade das unidades picturais examinadas neste conjunto, mas o rigor científico exige que se trate os dados de um modo mais preciso.

Os resultados mostraram uma predominância de elementos geométricos, a partir de uma ótica ocidental que emprega padrões de reconhecimento de elementos gráficos e formais. Essa perspectiva se baseia na essência das formas estudadas, que apresentam uma relação direta com as figuras geométricas planas aplicadas nos estudos de Geometria.

Constatou-se ainda que alguns grafismos são constituídos por certos elementos morfológicos que, quando combinados, resultam em outra unidade pictural, o que ficou claro ao se avaliar detalhadamente as formas.

Embora o estudo dos grafismos em cavidade não aponte para uma especificidade local, o consideramos importante, por permitir que se lance luz sobre a hipótese de tratar-se da manifestação do conceito abstrato de profundidade, percebido pelo autor ou autores dos grafismos.

Tornou-se evidente, a partir do procedimento de análise aplicado, a predominância da posição vertical no conjunto de unidades picturais, o que representa naturalmente uma condição de equilíbrio. As simetrias mais observadas foram, em ordem decrescente, a do tipo bilateral, seguida da diagonal e da translacional, ambas na mesma proporção, e por fim a radial.

As combinações observadas neste conjunto revelam um comportamento intrigante na execução dos grafismos, pois sugerem objetivamente tratar-se de uma estrutura que pode ser de natureza linguística. Essa observação, e a conseqüente afirmação decorrem do fato de que a combinação de dois grafismos para formar um terceiro parece ser gerada de uma essência binária que em muito lembra elementos da linguística estrutural.

Pode-se dizer que as unidades picturais foram os elementos isolados para a análise, mas para se obter resultados efetivos quanto à morfologia das unidades picturais que apresentavam combinações, possivelmente evidência de uma estrutura linguística elementar, tomou forma um processo de investigação detalhado, uma microanálise, das partes constituintes dos grafismos.

A microanálise, nesse processo de investigação, foi realizada com o auxílio de recursos como lupas, câmera fotográfica com capacidade de captação de imagens em uma resolução satisfatória, e softwares, como o *Corel Draw* e o *Gimp*. Essas ferramentas, tanto as manuais quanto os recursos digitais, foram fundamentais para se identificar, com precisão, as combinações de alguns grafismos. É importante mencionar que o exame visual atento do observador possibilitou identificar elementos picturais em nível vestigial que apresentavam as combinações sugeridas, mas foi somente com o auxílio dos instrumentos mencionados que se pôde atestar as informações sobre as unidades picturais combinadas, consideradas aqui como possíveis elementos linguísticos estruturais e combinatórios, assunto que, não sendo o foco deste trabalho, ficará em aberto para análises futuras.

Baseado no resultado geral do levantamento dos grafismos deste conjunto rupestre, chegou-se à seguinte conclusão: existem de fato, no conjunto em foco, grafismos que poderiam compor uma suposta Tradição Geométrica de registros rupestres. Essa afirmação se baseia principalmente na predominância de elementos que apresentaram em sua morfologia uma essência que subjaz às formas e estruturas geométricas. Martin (1999, p. 291) afirma que “a definição de geométrico é aplicada quando o grafismo lembra algumas das formas geométricas conhecidas”, embora considere a mesma autora que a mencionada Tradição Geométrica é hipotética, não havendo um consenso na comunidade arqueológica de que exista de fato. Pode-se argumentar, a partir desta pesquisa, que há uma “Tradição Geométrica” subjacente a outras cujos grafismos são majoritariamente reconhecíveis. Os grafismos abordados neste estudo, enquadrando-se como não figurativos, poderiam inclusive ser representativos da referida Tradição Geométrica, ou até mesmo constituir uma subtradição dela. Porém outros estudos são necessários para confirmar tais possibilidades, até mesmo porque novos elementos descritivos precisam ser levados em conta, como a tendência à simetria bilateral aqui revelada e as associações entre certos grafismos (variável não analisada no contexto desta pesquisa), aspectos que podem estar a apontar para uma tradição diferente, e não necessariamente para a Tradição Geométrica.

Prous (1992), ao mencionar a existência de elementos tomados como um conjunto que se faz conhecer como Tradição Geométrica (embora se referindo à técnica de gravuras),

informa que as manifestações meridionais do Brasil têm como tema dominante os tridáctilos ou tridígitos, assim como representações de pegadas humanas e de quadrúpedes selvagens, sendo mais frequentes as alinhadas, mas por vezes aparecem como rastros. Se esses elementos fazem efetivamente parte do que Prous denominou Tradição Geométrica, pode-se considerar então que algumas destas características temáticas estão presentes no conjunto de registros rupestres pintados no complexo de sítios arqueológicos Poço da Onça.

Todas essas considerações fazem lembrar o estudo de Gonzales (2005) no qual a autora definiu, para os registros rupestres de Cueva Blanca, no Chile, duas fronteiras cronológicas em pontos diferentes: os sítios arqueológicos com pinturas rupestres em uma confluência do rio Salado, que apresentam registros cenográficos, ao que ela definiu como Estilo Confluencia, e os registros rupestres geométricos e não figurativos do conjunto Cueva Blanca situados a leste, em um afluente do rio Toconce, ambos no norte do país, acreditando a autora que houve uma ruptura na confecção dos registros, situando o conjunto não figurativo Cueva Blanca, como uma manifestação que sugere a adoção de elementos simétricos não figurativos. Traçando-se um paralelo observa-se, no estudo de Gonzales sobre esses conjuntos, que há duas dimensões de representação, as quais nos remetem a diferenças observadas também entre os registros rupestres do Sudeste e os do Norte do Piauí.

Percebe-se que, enquanto no Sudeste do Piauí predominam representações reconhecíveis e cenográficas⁸⁶, no Norte do Piauí o predomínio é de grafismos do tipo denominado na literatura corrente como não figurativo ou geométrico. Constatou-se também, através de diversos estudos já mencionados neste trabalho, que há, sem dúvidas, diferenças passíveis de estarem relacionadas a espaços geográficos ocupados por grupos diferentes, pois os grafismos também são de natureza diferente. Embora seja de conhecimento da maioria dos arqueólogos a existência de elementos geométricos, esquemáticos e não figurativos no Sudeste do estado do Piauí, estes se apresentam ali como intrusivos, enquanto no norte do mesmo estado aparecem como predominantes. Essa constatação poderia levar a um consenso: o de que no Norte do Piauí há de fato o predomínio de elementos gráficos de uma tradição de pinturas de tendência geométrica. No entanto, como já se apontou antes, outras formas de análise precisam ser aplicadas para verificar nuances de forma e combinações entre grafismos, a fim de se evidenciar diferenças cuja percepção não ocorre senão com a aplicação de procedimentos sistemáticos.

⁸⁶Ou seja, que além de reconhecíveis, se apresentam com gestos e posturas que indicam movimento, e em muitos casos participam de cenas.

Um aspecto gerador de inúmeras indagações e que está relacionado à combinação dos grafismos nos painéis, é a possibilidade de comporem narrativas icônicas, proposta já levantada por Magalhães (2011). Ocorre que a disposição de alguns elementos evoca combinações, sugerindo que as unidades picturais aqui poderiam ser ícones (referentes reais ou simbólicos) associados, havendo, pois, uma relação entre eles.

Tudo isso se apresenta como proposições, diante da dificuldade em se estabelecer uma nomenclatura e classificação definitivas, ou em obter respostas para as indagações que suscitam os registros examinados nesta pesquisa. O problema da pertinência ou não a uma determinada Tradição (não tratado especificamente nesta pesquisa) é tema que permanece em aberto. Conclui-se essa fase de reconhecimento dos registros rupestres do local com mais perguntas do que propriamente com respostas.

O Poço da Onça é um complexo arenítico com sítios que representam uma parcela significativa do grande contingente arqueológico encontrado no território piauiense. Uma intervenção apropriada, com fins de preservação, a realização de mais estudos e a divulgação do acervo, sem dúvida trarão benefícios para o lugar, assim como para os moradores, uma vez que, dada a extensão do complexo rochoso e outros recursos naturais de que dispõe, e em razão do número considerável de sítios com registros rupestres, pode vir a tornar-se mais uma importante área de pesquisa e de turismo arqueológico, se devidamente manejada e conservada, integrando profissionais e a população adjacente.

Não se pode ignorar que os grafismos sobre as rochas do lugar estão como um enigma a ser desvendado, ainda que isso pareça impossível, sobretudo diante do imediatismo do desejo humano que insiste em procurar respostas concretas e rápidas em objetos sem referenciais específicos.

A pesquisa iniciada com os elementos aqui expostos prosseguirá, tendo em vista tratar-se de um trabalho com pretensões mais amplas, notadamente quanto ao emprego de um arcabouço teórico que possibilite a proposição de novas ideias e formas de estudar o lugar, do ponto de vista científico, procurando não ignorar as crenças e os saberes locais.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Robério Bôto de. **Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea, estado do Piauí**: diagnóstico do município de Piracuruca. Fortaleza: CPRM - Serviço Geológico do Brasil, 2004.

ALMEIDA, Mário de Souza. **Elaboração de Projeto, TCC e Tese**: uma abordagem simples, prática e objetiva. São Paulo: Editora Atlas, 2011.

ANTONIOLLI, Zaida Ines. KAMINSKI, João. **Micorrizas**: revisão bibliográfica. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-84781991000300013. Acesso em 28/02/2016.

ARARIPE, Tristão de Alencar. Cidades Petrificadas e Inscrições Lapidares no Brasil. **Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Tomo L, parte primeira, Rio de Janeiro: IHGB, 1887.

ARQUIVO HISTORICO ULTRAMARINO - AHU_ACL_CU_009, Cx. 12, D. 1199.

_____ ACL_ 215, doc. 0215, pasta 002, datado de 1720.

BAPTISTA, João Gabriel. **Etno-história Indígena Piauiense**. 2 ed. Teresina: API, Fundac, 2009.

_____ **Mapas Geohistóricos**. Projeto Petrônio Portela. Comepi. Teresina, 1986.

BARALDI, Gabriele D`annuzio. **Os Hititas Americanos**. São Paulo: Imega-Edicon, 1997.

BASTOS, Cláudio. **Dicionário Histórico e Geográfico do Estado do Piauí**. Fundação Cultural Monsenhor Chaves – PMT. Teresina, 1994.

BITENCOURT, Jurenir Machado, **Apontamentos Históricos da Piracuruca**. Teresina: Comepi, 1989.

BORGES, Jóina Freitas. **A História Negada**: em busca de novos caminhos. Teresina: Fundação de Apoio Cultural do Piauí, 2004.

_____ **Sob os Areais**: arqueologia, história e memória. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006.

_____ **Os Senhores das Dunas e os Adventícios D`Além-Mar**: primeiros contatos, tentativas de colonização e autonomia Tremembé na Costa Leste-Oeste (séculos XVI e XVII). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminenses, Niterói, 2010.

BRAGHINE, Alexandre. **O Enigma da Atlântida**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1942.

BRITO, Anísio. **O Município de Piracuruca**. Separata de O Piauí no Centenário de sua Independência. Teresina – PI: Papelaria Piauíense, 1922.

BRITO, Gilvan de. **Viagem ao desconhecido**. Os segredos da Pedra do Ingá. 3 ed. Brasília: Gráfica do Senado, 1993. p. 47-109.

CARVALHO, A. Letreiros Lapidares. **Revista Trimensal do Instituto Histórico do Ceará**, 1910.

CARVALHO, Elmar. **Bernardo de Carvalho, o fundador do Bitorocara**. Teresina: Gráfica do Povo, 2012.

CARVALHO, João Renôr F. de. **Resistência Indígena no Piauí Colonial, 1718-1774**. Imperatriz-MA: Gráfica Brasil, 2008.

_____. **Jornada de João Velho do Valle em reconhecimento dos rios Itapecuru, Monim, Mearin e Paraguassú (1685-1687)**. Teresina: EDUFPI, 2015.

CARVALHO, Pe. Miguel de. **Descrição do Sertão do Piauí**. 2 ed. Teresina: APL, 2009.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira de. et al. **Grafismo Indígena: Compreendendo a representação abstrata na pintura corporal Asurini**. Disponível em Disponível em <http://www.ricardoartur.com.br/>. Acesso em 20/08/2016.

CARVALHO JÚNIOR, Domingos Alves. **Uma Ponte para o Mundo Pré-Histórico: uma análise dos registros gráficos rupestres do sítio arqueológico toca do ladino – Beneditinos-PI**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Piauí-UFPI. Teresina, 2010.

CASAL, Manuel Aires de. **Corografia Brasílica ou Relação Histórico-Geográfica do Reino do Brasil** [pelo] Pe. Manuel Aires de Casal. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

CAVALCANTE, Luis Carlos Duarte. **Caracterização arqueométrica de pinturas rupestres pré-históricas, pigmentos minerais naturais e eflorescências salinas de sítios arqueológicos**. Tese (Doutorado em Ciências – Química) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

CHOLFE, Jonas Fornitano. **As Implicações Filosóficas da Teoria da Gestalt**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de São Carlos. Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2009.

CISNEIROS, Daniela. **Similaridades e diferenças nas pinturas rupestres pré-históricas de contorno aberto no Parque Nacional Serra da Capivara – PI**. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

CONSTATINO, Núncia Santoro. Pesquisa Histórica e Análise de Conteúdo: pertinência e possibilidades. **Estudos Ibero-Americanos**, v. XXVIII, n. 1, p. 167-182, 2002.

COSTA, Angyone. **Introdução à Arqueologia Brasileira**. Brasileira, v. 34. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

COUTINHO, Herbert Rogério do Nascimento. **Geoarqueologia no Litoral do Piauí: pensando os processos formativos de um sítio sobre dunas**. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

D'ABEVILLE, Claude. **História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e suas Circumvizinhanças**. Maranhão, 1874.

DE MAHIEU, Jacques. **Vikings no Brasil**. Série Arcanos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

DIAS, Claudete Miranda. SOUSA, Patrícia de. **História dos Índios do Piauí**. Teresina: EDUFPI, 2010.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO DA LÍNGUA PORTUGUESA HOUAISS. 2006.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ESPIG, Márcia Janete. O Conceito de Imaginário: reflexões acerca de sua utilização pela História. **Textura**, n. 9, p. 49-56, 2003/2004.

FIGUEIREDO, Núbia Maria Almeida de. **Método e Metodologia na Pesquisa Científica**. São Paulo: Difusão Editora, 2004.

FORTES, Fernando, **Geologia de Sete Cidades**. Prefeitura Municipal de Teresina, Fundação Cultural Monsenhor Chaves, Teresina 1996.

GALUCI, João Antonio. **Carta Geografica da Capitania do Piaui, e parte das adjacentes**. 1761. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/carta-geografica-da-capitania-do-piaui/>. Acesso em 20/03/2016.

GONZÁLEZ C., Paola. Codigos Visuales de las Pinturas Rupestres Cueva Blanca: formas, simetria y contexto. **Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino**, v. 10, n. 1, p. 55-72, 2005.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Editora Escrituras, 1997.

GRANT, Campbell. **The Rock Paintings of Chumash: a study of a Californian Indian Culture**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.

GUIDON, Niéde. LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Piauí Pré-Histórico: História e Cultura. In: SANTANA, R. N. Monteiro de (Org.). **Apontamentos para a História Cultural do Piauí**, Teresina: Fundação de Apoio Cultural do Piauí – FUNDAPI, 2006.

HANDELMANN, Heinrich. **História do Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

KLÜVER, Heinrich. **Mescal: The Divine Plant and Its Psychological Effects**. Kegan Paul, Trench, Trubner, and Company. London 1931.

LAGE, Welington. **As Gravuras Rupestres do Sítio Bebidinha, Buriti dos Montes – PI:** documentação, análise da linguagem visual e levantamento sobre o estado atual e conservação. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MACHADO, Paulo. **As Trilhas da Morte**. Coleção História do Piauí em Curso. V. 1. Teresina: Corisco Editora, 2002.

MAGALHÃES, Sonia Maria Campelo. **A arte rupestre no centro-norte do Piauí:** indícios de narrativas icônicas. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

MARTIN, Gabriela. **Pré-História do Nordeste do Brasil**. 3 ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999.

MARTIUS, Karl Phillips von; SPIX, Johan Baptiste von. **Reise in Brasilien**. München, 1823.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e Encantaria Amazônica. In: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Textos de André Ricardo de Souza et al. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2004.

MELO, Pe Cláudio. **A Prioridade no Norte no Povoamento do Piauí**. Teresina-PI: Gráfica Mendes, 1985.

MENDES JUNIOR. Julimar Quaresma. **Os ocupantes da Lagoa do Portinho, Piauí, Brasil:** os artefatos em ambiente dunar. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

MIRANDA, Vicente Chermot de. Estudos sobre o Nhêngatú. **Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**. v. LXIV. Rio de Janeiro: imprensa Nacional, 1944.

MOTT, Luiz. **Piauí Colonial:** população, economia e sociedade. 2 ed. Teresina: APL, 2010.

NANTES, Pe Martinho de. **Relação de uma Missão no Rio São Francisco**. Brazilianas. São Paulo: editora Nacional, 1979.

NASCIMENTO, Ana Clélia Barradas Correia. **Engraved World:** a contextual analysis of figures and markings on the rocks of South-Eastern Piauí, Brazil. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Newcastle University, Newcastle, 2009.

NOGUEIRA, Paulino. **Vocabulário Indígena em Uso na Província do Ceará**. Fortaleza: Instituto Histórico do Ceará, 1887.

O'CONNELL, Mark. AREY, E. Raje. **O Grande Livro dos Signos & Símbolos**. Identificação e análise do vocabulário visual que forma os nossos pensamentos e dita as nossas reações com o mundo a nossa volta. v. II. São Paulo: Editora Escala, 2010.

PESSIS, Anne-Marie. Métodos de Interpretação na Arte Rupestre. **Clio**, Série Arqueológica, n. 6, 1984.

PEREIRA, Edithe. Análise Preliminar das Pinturas Rupestres de Monte Alegre (PA). **Bol. Mus. Para. Emilio Goeldi, sér. Antropo L8** (1), 1992.

PIAUÍ, Secretaria do Planejamento – SEPLAN, Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí-CEPRO. **Piauí em Números**. Teresina, 2004.

PIRES FERREIRA, Edgar do. **Os Castello Branco, uma genealogia inacabada a mística do parentesco**. v. 5. Piauí: Instituto Histórico, Geográfico e Genealógico de Parnaíba; São Paulo: Linear B Gráfica e Editora, 2008.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992.

_____. Exemplos de Análises Rupestres Punctuais: 1- análise de uma categoria tipológica. **Arquivos do Museu de História Natural da UFMG**, v. 10, 1985.

RIBEIRO, Loredana. Arte Rupestre como Patrimônio Cultural. Situação atual e perspectivas de futuro. In **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**. Ouro Preto-MG, 2009. v. 2.

RODRIGUES, Pablo Roggers Amaral. **Motivo rupestre como indicativo cronológico: Análise Morfológica, Contextual e Intercultural**. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresins, 2014.

SAGAN, Carl. **Pálido Ponto Azul, uma visão do futuro da humanidade no espaço**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANCHEZ, P. Domingo. **El símbolo de Venus en el arte rupestre de Perú, Chile y norte de Argentina**. Ponencia en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre – Octubre 2006, Trujillo, Peru. Disponível em <http://rupestreweb.info/venus2.html>. Acesso em 12/05/2014, as 15:33 h.

SANTANA, Judith. **Parnaíba**. Teresina: Comepi, 1982.

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais**. IV volume. 3 ed. São Paulo: editora Maltese, 1965.

SCHAAN, Denise Paul. **Iconografia Marajoara: uma abordagem estrutural**. Disponível. <http://rupestreweb.tripod.com/schaan.html>. Acesso em 25/06/2016 as 18:33.

SCHWENNHAGEN, Ludwig. **Fenícios no Brasil** (Antiga História do Brasil, de 1100 a 1500 D.C), Tratado Histórico. 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1986.

SOBRINHO, Thomás Pompeu. Índios Tremembé. **Revista do Instituto Histórico do Ceará**, p. 257-267, 1923.

SOUSA, Mauro Junior Rodrigues. **Aspectos Étno-Históricos, Geográficos e Arqueológicos do Poço da Onça – PI**. Monografia – Universidade Estadual do Piauí, 2012.

STANYER, Peter. **The Complete Book of Drawing Techniques**, a professional guide for the artist. Arcturus Publishing Ltd 26/27 Bickels Yard 151–153 Bermondsey Street London SE1 3HA, 2003.

VIDAL, Lux, *et al.* **Grafismo Indígena**. Estudos de Antropologia Estética. Studio Nobel, Fapep, Edusp. Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/187754860/55157666-Lux-Vidal-Grafismo-Indigena-Xikrin>. Acesso em 25/06/2016 as 18:33.

VITRÚVIO, Polius. **Tratado de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WASHBURN, Dorothy. **Analysis of Pattern Structure by Geometric Symmetries**. Department of Anhtropology, University of Rochester, River Campus. Rochester, New York, 1988.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA concedida pelo Sr. Antonio Firmino, residente na comunidade Rosário de Cima, próxima ao complexo arqueológico Poço da Onça, em 07/12/2015.

ENTREVISTA concedida pelo Sr. Antonio Vieira da Silva, residente próximo ao complexo arqueológico Poço da Onça, em 03/04/2010.

ENTREVISTA concedida pelo Sr. Wilson Raimundo da Silva, ex-morador do povoado Rosário, em 07/12/2015.

ENTREVISTA concedida pela Senhora Maria Carvalho Lima, residente entre as rochas do complexo arqueológico Poço da Onça, em 03/04/2015.

SITES

<https://br.pinterest.com/pin/373235887840963665/>.

<http://www.cprm.gov.br/publique/Hidrologia/Mapas-e-Publicacoes/Piaui---Atlas-Digital-dos-Recursos-Hidricos-Subterraneos-326.html>.

<http://www.intellectus.uerj.br/>.

<https://www.nps.gov/chis/learn/historyculture/nativeinhabitants.htm>.

<http://www.ricardoartur.com.br/GrafismoIndigena.pdf>.

www.emporiocerrado.org.br

www.multirio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-dobrasil/América-portuguesa/83-ocupação-do-extremo-norte.

APÊNDICE A - Fichas protocolo para levantamento de sítios

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO

Nº 01

INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO

Nome do sítio: Cara Seca

Município: Piracuruca **UF:** PI

Localidade ou setor: Rosário de Cima

Propriedade da terra: área privada

Coordenadas: 03° 37.225` S e 041° 45.812` W (GPS)

Elevação (Altitude): 107 m

DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO: paredão com pinturas orientado de Oeste para Leste, com 3 painéis, tendo o painel 1 a face voltada para o Norte, o painel 2 faces para leste e o painel 3 faces para o Sul. Apresenta solo arenoso.

CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS

Vegetação: vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.

Geomorfologia: Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)

Fonte de água mais próxima: riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 333,61 m
(1 094,53 pés) a Sudoeste.

CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO

Categoria: Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre

Comprimento da área pintada: 2,92 m

Nº de Painéis: 3

Filiação cultural das pinturas (provável): **Tradição:** geométrica

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Grau de integridade: mais de 75 %

Fatores de degradação: **Naturais:** erosão pluvial e galerias de cupins

Antrópicos: depredação do suporte e desfiguração parcial de grafismo por objeto contundente.

CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS

Tipo de grafismo predominante: figurativo () não figurativo (geométrico) (x)

Presença de simetria: sim (x) não ()

Cor predominante: Vermelha

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 02****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Homem Só**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área privada**Coordenadas:** 03°37.222` S e 041°45.860` W (GPS)**Elevação (Altitude):** 105 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** paredão com pinturas orientado de sudeste para noroeste, tendo o único painel com a face voltada para Oeste. Apresenta solo arenoso.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 579,88 m (1 902,49 pés) ao Sul.**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 61 cm**Nº de Painéis:** 1**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 80 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial **Antrópicos:** nenhum.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) ()**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 03****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Pedra da Letra**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03° 37.242` S e 041° 45.849` W (GPS)**Elevação (Altitude):** 110 m

DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO: bloco rochoso com 6 painéis nos quais a face pintada se volta para diferentes direções: painel 1 Sudeste, painel 2 Leste, painel 3 Nordeste, painel 4 norte, painel 5 Noroeste, painel 6 Sudoeste. Apresenta solo arenoso.

CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS**Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)

Fonte de água mais próxima: riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 579,88 m
(1 902,49 pés) ao Sul.

CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO**Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 4,5 m**Nº de Painéis:** 6**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 80 %

Fatores de degradação: **Naturais:** erosão pluvial, fragmentação por fratura parcial do suporte, galerias de cupins.

Antrópicos: perfurações no suporte por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 04****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Pedra do Peixe**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03°37'16.36" S e 041°45'51.34" W (GPS)**Elevação (Altitude):** 109 m

DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO: bloco rochoso com painel. O painel apresenta-se com orientação da esquerda para a direita em posição nordeste a sudoeste, estando de frente para o norte. Apresenta solo arenoso.

CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS**Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruí **Distância em relação ao sítio:** 513,00 m (1 683,07 pés) ao Sul.**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 1 m**Nº de Painéis:** 1**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial e rachaduras no suporte.**Antrópicos:** perfurações no suporte por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** Vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 05****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Seu Antonio I**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03°37.263` S e 041° 45.859`W (GPS)**Elevação (Altitude):** 109 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** bloco rochoso com um painel que está com a frente para o Noroeste; a orientação é Sudoeste-Nordeste.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruí **Distância em relação ao sítio:** 514,01 m (1 686,38 pés) ao Sul**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 1 m**Nº de Painéis:** 1**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial e rachaduras no suporte.**Antrópicos:** perfurações no suporte por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 06****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Cachorro Preto**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03° 37.264` S e 041° 45.875` W (GPS)**Elevação (Altitude):** 98 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** Bloco orientado de sudoeste a nordeste O painel está de frente para o sudeste, e apresenta pintura em cavidade. O solo é arenoso.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiniforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 506,27 m (1 661,00 pés) ao Sul**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 1,92 cm**Nº de Painéis:** 1**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** galerias de cupins, depósitos salinos e rachaduras no suporte.**Antrópicos:** nenhum.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 07****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Monólito I**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03° 37.407' S e 041° 45.746' W (GPS)**Elevação (Altitude):** 108 m

DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO: bloco de arenito que apresenta três painéis. Os painéis 1 e 2 estão de frente para o Sul e o painel 3 está de frente para Leste; a orientação é Oeste-Leste Apresenta solo arenoso.

CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS**Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 376,22 m (1 234,33 pés) ao Sul.**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 6,20 m**Nº de Painéis:** 3**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial, galerias de cupins e desgaste e rachaduras no suporte**Antrópicos:** nenhum.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 08****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Monólito II**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03° 37' 23.93" S e 041° 45' 42.42" W (GPS)**Elevação (Altitude):** 108 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** bloco rochoso que possui apenas uma unidade gráfica a qual é caracterizada como grafismo em cavidade; de sul para norte, estando o painel de frente para o oeste.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 420,99 m (1 381,19 pés) ao Sul.**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 2 m**Nº de Painéis:** 1**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** poucomais de 20 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial e desgaste no suporte. **Antrópicos:** nenhum.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim () não (x)**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 09****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Cara de Bicho**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03°37.39` S e 041°45.738 W (GPS)**Elevação (Altitude):** 108 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** paredão com três painéis que estão de frente para o Sul.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 403,68 m (1 324,40 pés)**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 3,30 m**Nº de Painéis:** 3**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial e desgaste no suporte. **Antrópicos:** nenhum.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim () não (x)**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 10****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Caveira**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03°37.280 S e 041°45.839` W (GPS)**Elevação (Altitude):** 113 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** paredão com três painéis que estão de frente para o Sul.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 469,66 m (1 540,87 pés)**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 54 cm**Nº de Painéis:** 2**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial e rachaduras no suporte.**Antrópicos:** perfuração por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 11****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Furna do Assustado**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03° 37.286' S e 041° 45.837' W (GPS)**Elevação (Altitude):** 108 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** Furna com concentração de pinturas nas cavidades, com dois painéis, com abertura para Noroeste.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruíú **Distância em relação ao sítio:** 475,49 m (1 560,00 pés)**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 1,60 m**Nº de Painéis:** (concentração de pinturas)**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 70 %**Fatores de degradação: Naturais:** erosão pluvial, deslocamento, galerias de cupins, depósitos salinos e rachaduras no suporte.**Antrópicos:** perfuração por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim () não (x)**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 12****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Casa de Pedra**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 03° 37 286' S e 041° 45.837' W (GPS)**Elevação (Altitude):** 114 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** bloco com concentração de pinturas no interior, tendo cinco faces com vários painéis; abertura para Sudoeste.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 324,93 m (1 066,03 pés)**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 10,12 m**Nº de Painéis:** 1 (concentração de pinturas)**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 40 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial, deslocamento, galerias de cupins, depósitos salinos e rachaduras no suporte.**Antrópicos:** perfuração por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 13****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Homenzinho I**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 3°37'21" S e 41°45'54.0" W (GPS)**Elevação (Altitude):** 107 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** bloco com três painéis e abertura para Sudoeste.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 342,80 m (1.124,67 pés)**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 1,80 m**Nº de Painéis:** 3**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial, deslocamento, galerias de cupins, depósitos salinos e rachaduras no suporte.**Antrópicos:** perfuração por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

FICHA PROTOCOLO PARA LEVANTAMENTO DE SÍTIO**Nº 14****INFORMAÇÕES GERAIS E LOCALIZAÇÃO****Nome do sítio:** Cavalinho**Município:** Piracuruca **UF:** PI**Localidade ou setor:** Rosário de Cima**Propriedade da terra:** área pública**Coordenadas:** 3° 37.446' S e 41° 45.747' W (GPS)**Elevação (Altitude):** 107 m**DESCRIÇÃO SUMÁRIA DO SÍTIO:** bloco com três painéis; abertura para Sudoeste.**CARACTERÍSTICAS AMBIENTAIS****Vegetação:** vegetação de transição: savana-estépica (caatinga), cerrado e mata de cocais.**Geomorfologia:** Formação cabeças (blocos isolados, com feição ruiforme)**Fonte de água mais próxima:** riacho Sucuruiú **Distância em relação ao sítio:** 272,79 m (894,99 pés)**CARACTERÍSTICAS DO SÍTIO****Categoria:** Unicomponencial e Pré-colonial/ de arte rupestre**Comprimento da área pintada:** 1,80 m**Nº de Painéis:** 1**Filiação cultural das pinturas (provável):** **Tradição:** geométrica**ESTADO DE CONSERVAÇÃO****Grau de integridade:** mais de 90 %**Fatores de degradação:** **Naturais:** erosão pluvial, deslocamento, galerias de cupins, rachaduras no suporte.**Antrópicos:** perfuração por objeto contundente.**CARACTERÍSTICAS DAS PINTURAS****Tipo de grafismo predominante:** figurativo () não figurativo (geométrico) (x)**Presença de simetria:** sim (x) não ()**Cor predominante:** vermelho

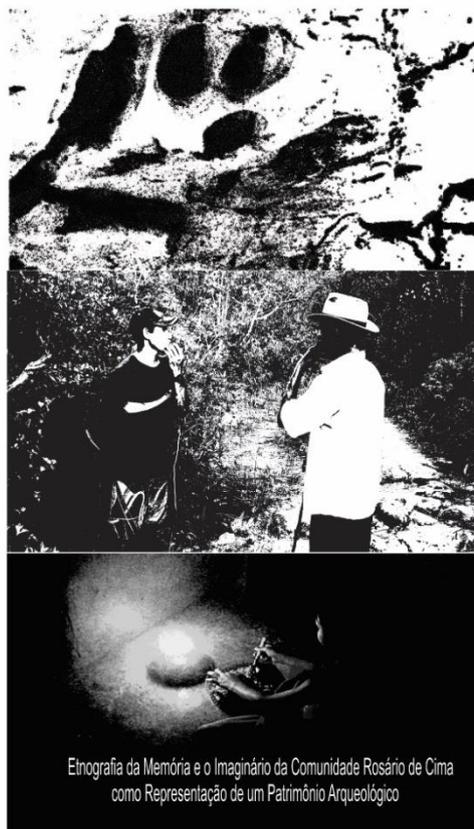
APÊNDICE B - Capa e contracapa de material audiovisual produzido pelo autor sobre o Poço da Onça



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO - PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS DA NATUREZA - CCN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA PPGARQ
DISCIPLINA: ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA
DOCENTES: AMPARO ALVES E VERÔNICA CAVALCANTE
DISCENTE: MAURO JUNIOR RODRIGUES SOUSA



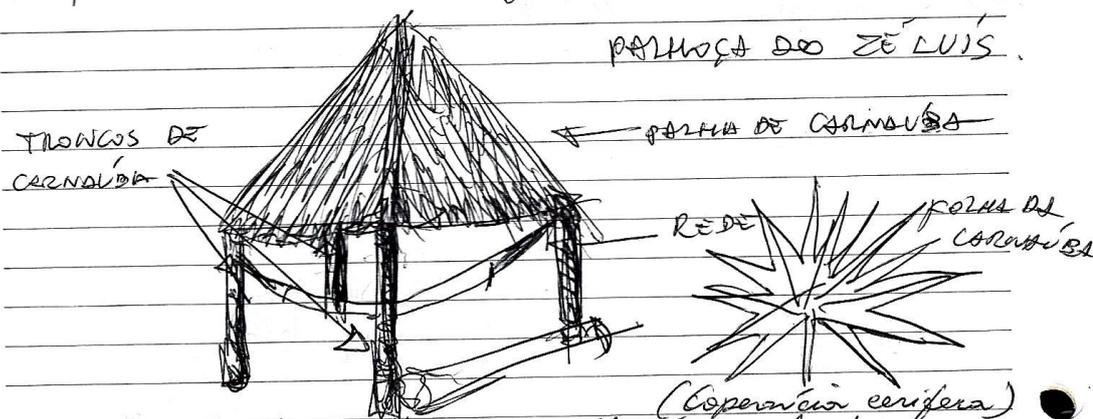
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO - PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS DA NATUREZA - CCN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA PPGARQ
DISCIPLINA: ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA
DOCENTES: AMPARO ALVES E VERÔNICA CAVALCANTE
DISCENTE: MAURO JUNIOR RODRIGUES SOUSA



Etnografia da Memória e o Imaginário da Comunidade Rosário de Cima
como Representação de um Patrimônio Arqueológico

APÊNDICE C - Páginas do caderno de campo produzido pelo autor durante o levantamento dos sítios

(8) O uso da palha de Carnaúba para em substituição a telha é muito comum na região. Para exemplo está a palha na porta da casa do morador Zé Luís.



Se tem palha de carnaúba é possível utilizá-la para vários fins. Nos caminhos da zona rural encontram-se coletores de palha de carnaúba.

A carnaúba foi por muito tempo a força motriz da economia pioneira. Desenvolveram-se verdadeiras indústrias de processamento da cera extraída dos folhos desse vegetal. A carnaúba foi mencionada inicialmente pelo cientista Alexander Von Humboldt, ainda no século final do século XVIII e início do século XIX.

A casa do Zé Luís é relativamente próxima da Boca da Picada e tem uma palhoça construída na entrada da casa e outra parte da porteira, onde alguns jovens ficam para tomar a condução rural, para ir às escolas em localidades próximas.

COLETORES DE PALHA DE CARNAUÇA NA ESTRADA DA BOCA DA PICADA



BOCA DA
PICADA

(6)

X

(3)

Encontram-se nas casas próximas à Boca da Picada, alguns recursos materiais que não são comuns ou até mesmo não existem nas cidades.

Sr. EVARISTO.

UM DOS MAIS ANTIGOS
MORADORES DA

BOCA DA PICADA



Este desenho não
foi um legal.

Pele escurecida
pela exposição diária
à luz solar, durante
o trabalho nos roços.

Vem-se na Boca da Picada alguns fornos que são muito apreciados na Alemanha Ocidental, na qual os moradores fazem uma grande quantidade de bolos deliciosos.

Este tipo de forno geralmente encontra-se no quintal das casas. Pelo menos um deles estava nas fundações de tenéis de uma casa na Boca da Picada.

São feitos de tijolos e argila, confeccionados de modo que permitam uma boca grande, cobrindo algumas fôrmas e ardeiras.

7

XV

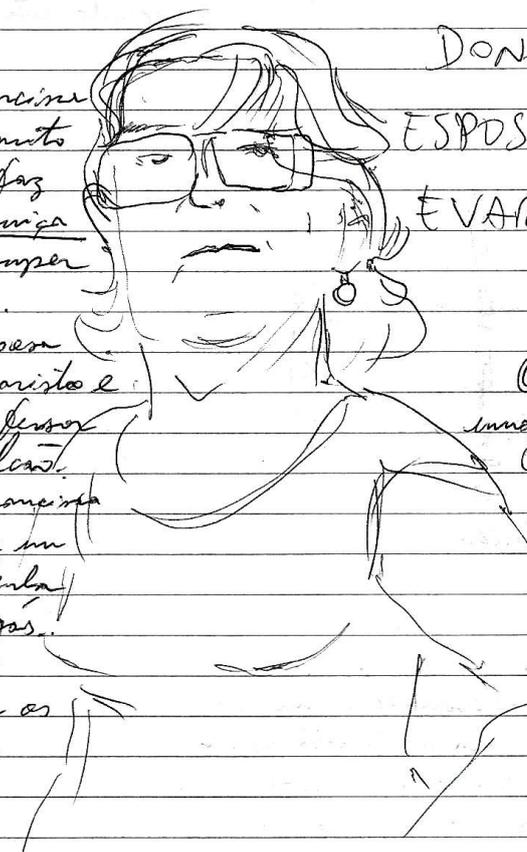
DONA FRANCISCA
ESPOSA DO SEN
EVARISTO

Dona Francisca
cozinha muito
bem. Ela faz
uma linguiça
caseira super
deliciosa.

Ela é esposa
do Sen Evaristo e
mãe do professor
Evaristo Falcoz.

Dona Francisca
cozinha em um
fogão à lenha
e outro a gás.

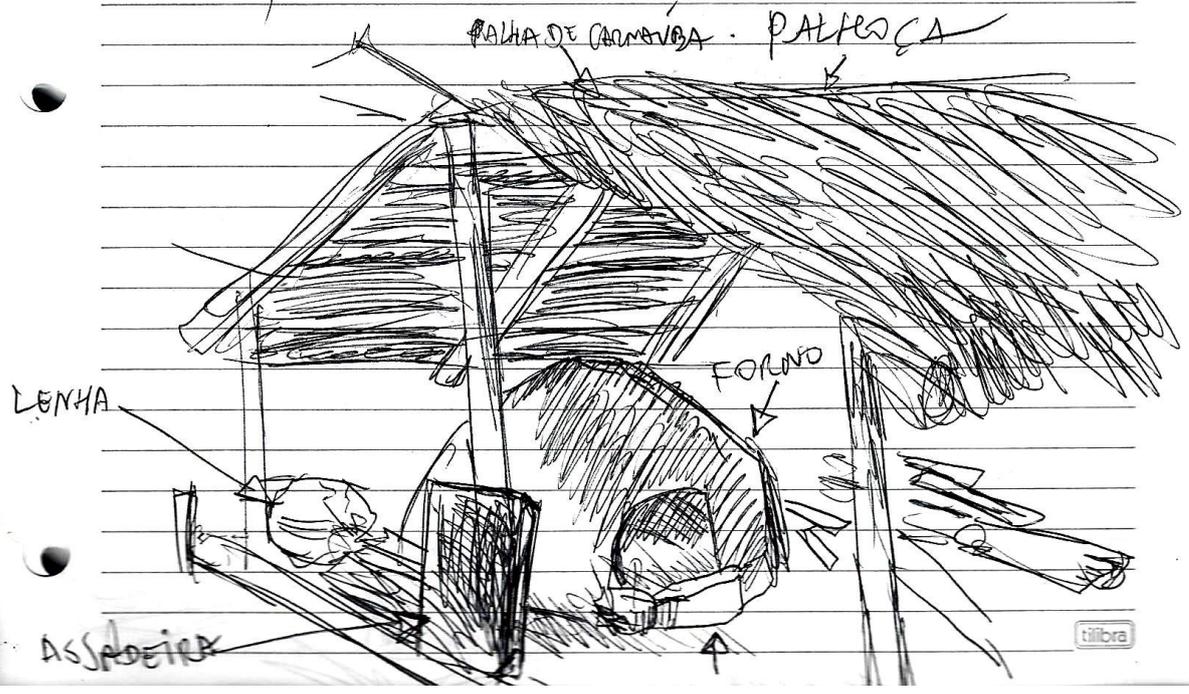
Ela recebe
muito bem os
visitantes.



O forno está debaixo de
uma palhaça com mourões.
O forno tem algumas
pedras na boca.
Há sempre lenha ao
lado do forno.

A palha que cobre o
forno é carumbica.

PALHA DE CARUMBICA - PALHAÇA



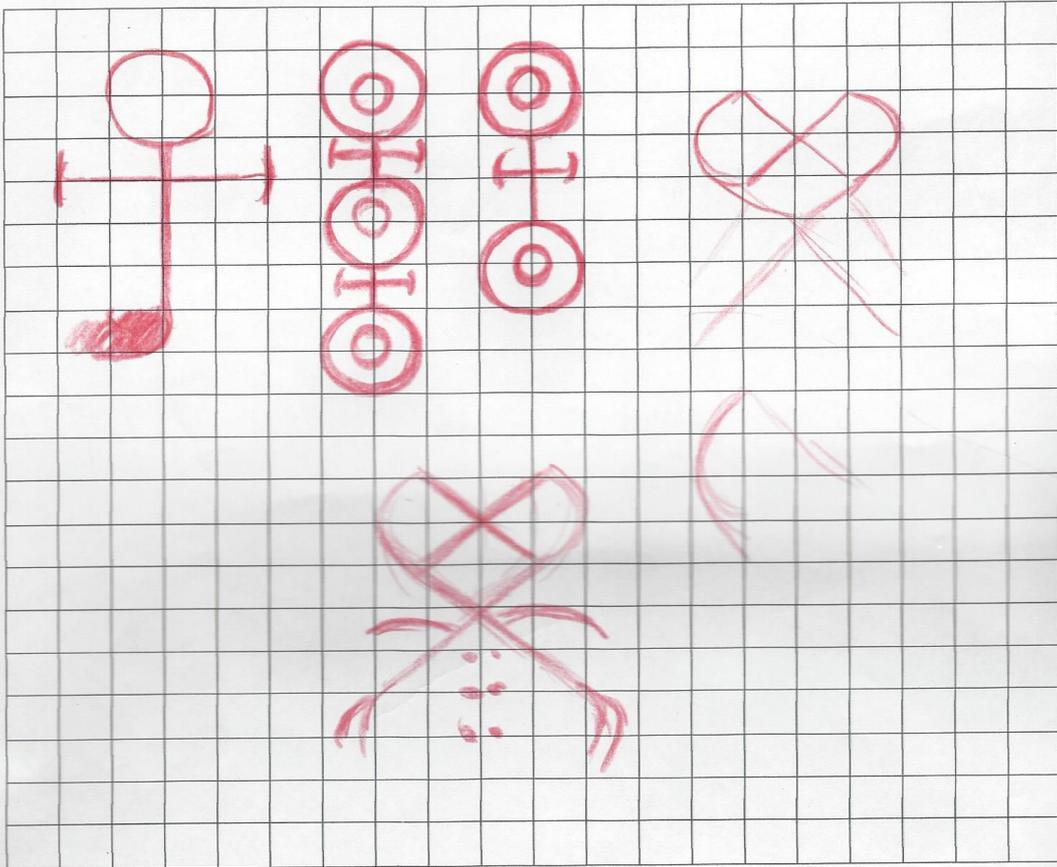
LENHA

FORNO

ASSADEIRA

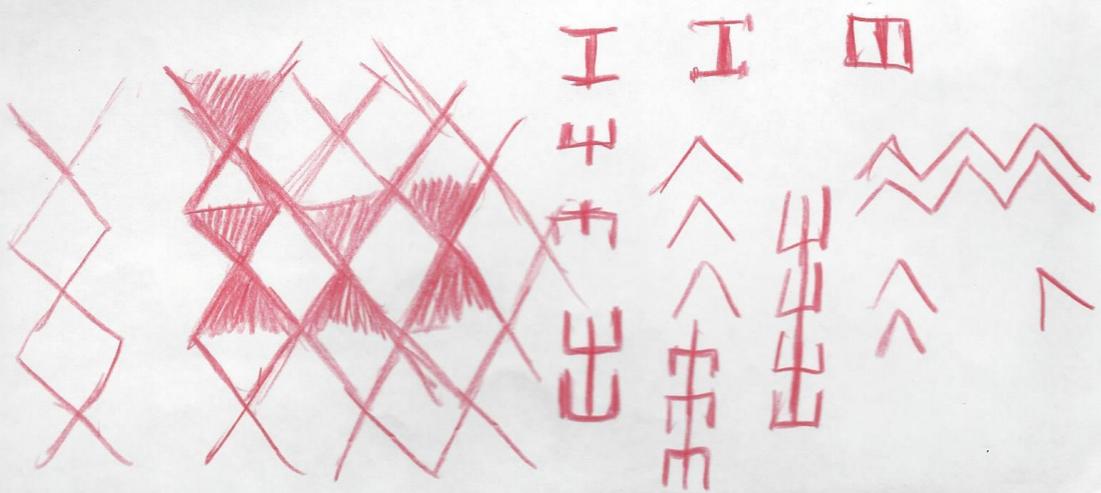
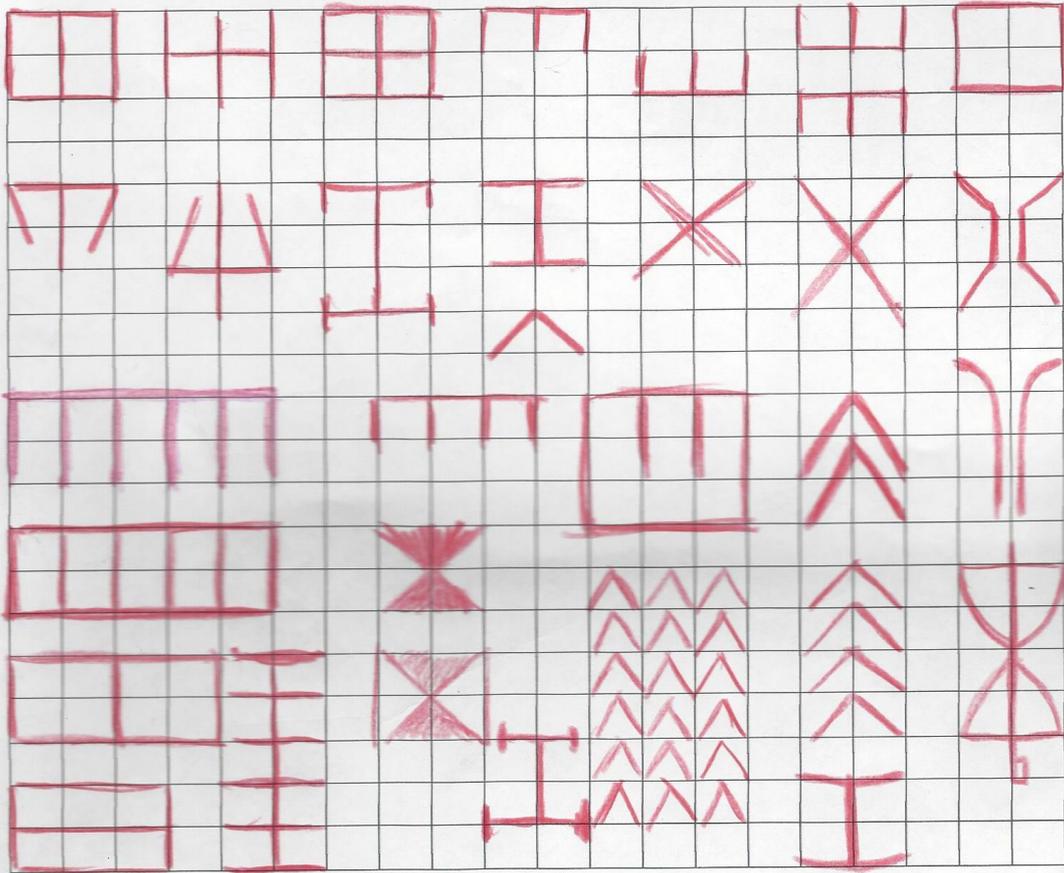
tilbra

Nome: MASURO SOUSA - N° 034



Nome: MAURO SOUSA - N° _____

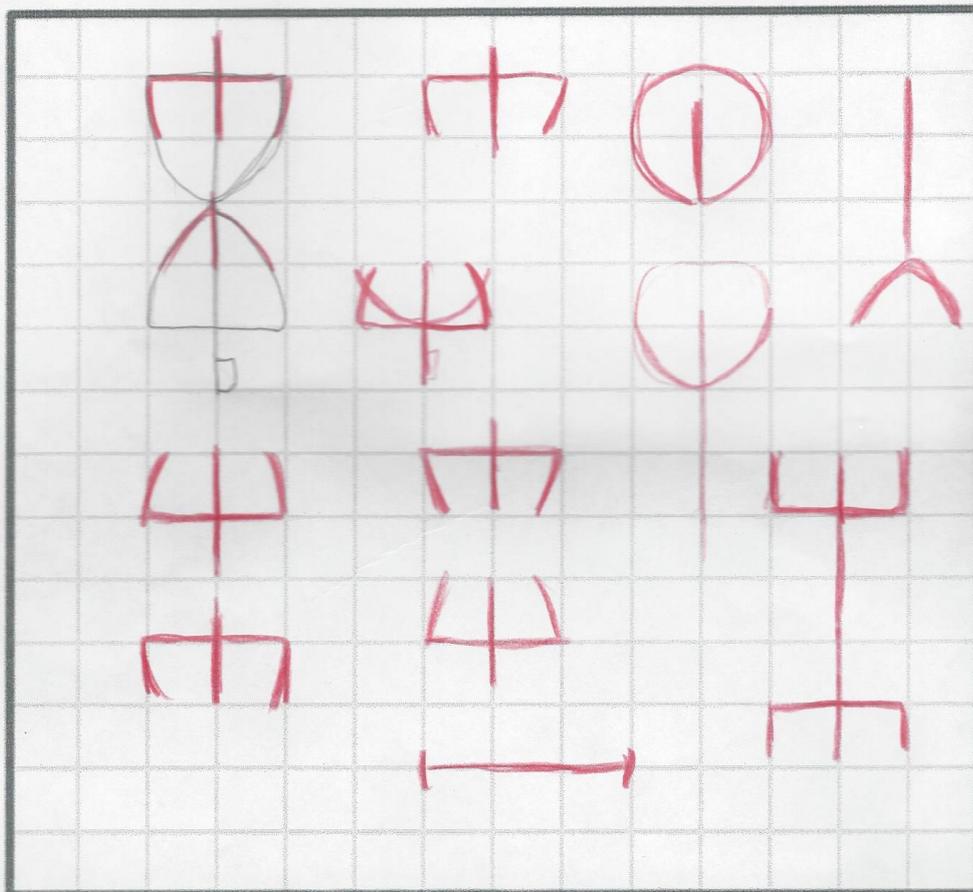
01



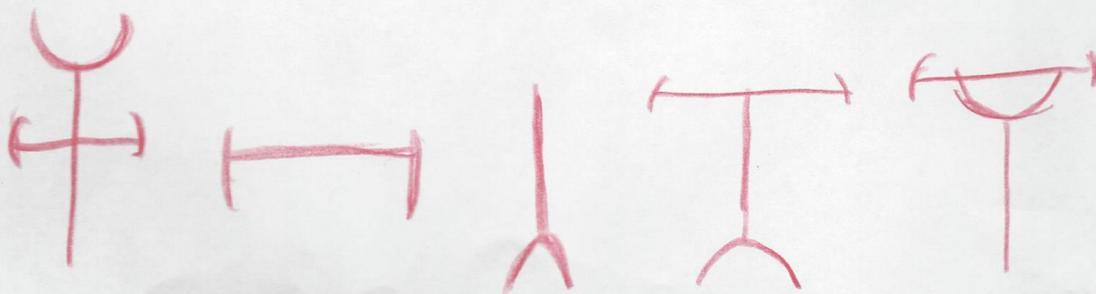
~~ESCOLA COMERCIAL DE PARNAIBA~~

NOME: MARCO SOUSA nº 03

a



a



Nome: MAURO SOUSA - N° 02

