



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA NATUREZA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA**

**LUCINEIDE MARQUIS**

**EVIDÊNCIAS DA DISPERSÃO DA TRADIÇÃO NORDESTE DE PINTURAS  
RUPESTRES EM QUITERIANÓPOLIS, CEARÁ**

**Teresina**

**2020**

**LUCINEIDE MARQUIS**

**EVIDÊNCIAS DA DISPERSÃO DA TRADIÇÃO NORDESTE DE PINTURAS  
RUPESTRES EM QUITERIANÓPOLIS, CEARÁ**

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.

Orientador:

Prof. Dr. Luis Carlos Duarte Cavalcante

Coorientadora:

Prof.<sup>a</sup> Dra. Sônia Maria Campelo Magalhães

**Teresina**

**2020**

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

M357e Marquis, Lucineide.

Evidências da dispersão da Tradição Nordeste de pinturas rupestres em Quiterianópolis, Ceará / Lucineide Marquis. -- 2021.

175 f.: il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências da Natureza, Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Teresina, 2021.

“Orientador: Prof. Dr. Luís Carlos Duarte Cavalcante”.

Coorientadora: Profa. Dra. Sônia Maria Campelo Magalhães.

1. Arte Rupestre. 2. Pintura Rupestre - Dispersão. 3. Tradição Nordeste de pinturas. I. Cavalcante, Luís Carlos Duarte. II. Título.

CDD 930.109

**LUCINEIDE MARQUIS**

**EVIDÊNCIAS DA DISPERSÃO DA TRADIÇÃO NORDESTE DE PINTURAS  
RUPESTRES EM QUITERIANÓPOLIS, CEARÁ**

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.

Orientador: Prof. Dr. Luis Carlos Duarte Cavalcante

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Sônia Maria Campelo Magalhães

Aprovada em 11 de setembro de 2020.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Luis Carlos Duarte Cavalcante – Orientador  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Maria Campelo Magalhães – Coorientadora  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria da Conceição Lopes  
Universidade de Coimbra

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia Minervina Souza Cunha  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Grégoire André Henri Marie Ghislain van Havre  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)



Dedico a todos os povos que deixaram suas memórias pintadas e gravadas nas rochas do meu Brasil e à comunidade Angical, onde começou minha jornada na Arqueologia.

## AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES, Brasil) - Código de Financiamento 001, pela concessão da bolsa de estudos (fruto de convênio com a Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado do Piauí - FAPEPI), sem a qual eu não teria permanecido no Mestrado em Arqueologia/UFPI.

À Universidade Federal do Piauí (UFPI), pelo transporte cedido às viagens de campo e verba PROAP que possibilitaram a realização das atividades de campo deste mestrado. À A&R Arqueologia, pela oportunidade de trabalho no primeiro semestre, quando ainda não havia bolsa para sobreviver em Teresina.

Aos meus orientadores, Luis Carlos Cavalcante e Sônia Campelo, por todo acolhimento e apoio que me prestaram desde a graduação, com o projeto de cadastro e mapeamento de sítios arqueológicos na minha região de origem, que culminou na visitação e cadastro de 18 sítios, no meu trabalho de conclusão do Curso da Graduação em Arqueologia/UFPI, em duas dissertações de mestrado em Arqueologia/UFPI e na publicação de um artigo no periódico espanhol *Arqueología Iberoamericana*, que certamente será seguido de muitos outros. Agradeço de coração pelo financiamento deste levantamento efetuado, pois, apesar de na maioria das vezes termos conseguido somente o carro da universidade para o deslocamento ao campo, vocês sempre fizeram questão de pagar todas as despesas de alimentação, e, quando preciso, hospedagem. Ao professor Luis Carlos, em especial, agradeço a concessão da bolsa do PIBIC/CNPq, que me ajudou grandemente durante a graduação, e por toda paciência com minhas tentativas de “abraçar o mundo com as pernas”, que acabaram dando certo no final. Muito obrigada por tudo, durante esses quase seis anos que trabalhamos juntos; sou muito grata a sua pessoa!

Agradeço a todos os meus professores do mestrado: Ângelo Corrêa, Conceição Lage, Ana Luisa Lage, Cláudia Cunha, Giovana Espindola e Grégoire van Havre. Sendo que a esse último trago agradecimento especial pelas aulas de Teoria Arqueológica que me inspiraram e encorajaram a mudar meu projeto e me empenhar na pesquisa aqui apresentada: saiba que o considero como um terceiro orientador desta pesquisa, tendo sido suas aulas grandes influenciadoras dos rumos que dei a este trabalho; meu reconhecimento, por ter-me ensinado a fazer mapas que ficaram ainda melhores com a contribuição da professora Giovana e suas aulas de Arqueologia da Paisagem, que tanto nos ensinaram sobre o uso do Qgis.

Agradeço igualmente a minha família, pela minha formação como pessoa, especialmente a minha mãe, Josefa Alves, e a meu pai, Raimundo Marques. Peço a vocês desculpa, por todas as vezes que não conseguiram comer direito, pensando se eu tinha o que almoçar. Me desculpem pela vez que me chamaram a ir para casa, porque diziam, “não quero filha minha passando necessidade no meio do mundo” e eu não voltei, e continuei lutando até conseguir uma bolsa de estudos.

Aos meus irmãos Luciene, Luciano, Genival, Leonardo e Elizete, por todo apoio. Ao Leonardo, em especial, agradeço por todas as vezes que recebeu a equipe de pesquisa em seu apartamento, que mesmo pequeno, acolhia a todos nós. E à Luciene, por toda preocupação e ajuda financeira, toda vez que podia.

Obrigada à minha companheira Iriane Inacio (Naninha), que mesmo à distância me apoiou em todos os dias desse mestrado, desde o início, apoiando com palavras, financeiramente (quando podia) e até mesmo incentivando amigos a fazer vaquinha para me ajudar com o aluguel. Te amo muito!

Aos amigos que me ajudaram: Everaldo Dourado e Tibério Ferreira. Agnelo Queirós, que colaborou no trabalho de campo, Heloísa Bitú, que me auxiliou na montagem das pranchas dos sítios, Daniel Ribeiro, que vetorizou os croquis, e Prof<sup>a</sup> Dra. Inês Vitorino, pela tradução do resumo para a língua inglesa. A todos meu muito obrigada!

Obrigada à Heralda Kelis, pela colaboração e amizade durante todos esses anos. À Bruna Brito, pelo companheirismo durante o primeiro ano do mestrado, no qual dividimos aluguel, alegrias, choros e raivas. Aos demais amigos de turma: Laís, Luciana, Jéssica, João e Gracilene. Um salve a nosso grupo de estudo, regado a muitas risadas, discussões, bolo e biscoito.

Obrigada ao Karlo David Sabóia, que foi meu primeiro orientador (ainda na Biologia) e o precursor de toda essa história, incentivando-me a seguir os caminhos da Arqueologia. A todos os amigos de Crateús, Quiterianópolis, Ipaporanga, Independência e Teresina que não ousei citar os nomes para não correr o risco de esquecer ninguém.

Aos nossos anfitriões da comunidade Angical: o Sr. Antônio Veloso de Oliveira (Seu Tõizinho) e Dona Maria Pereira (Dona Pereira), suas filhas Áuria, Cléia e toda a família. Agradeço ainda à diretora Erlane Oliveira (filha de Dona Áuria), os professores e os alunos da Escola José Francisco da Silva, pela acolhida e participação durante as atividades de Educação Patrimonial. As demais pessoas da comunidade Angical, especialmente à Sra. Maria Pereira (Dona Duquinha), com toda sua simpatia e doces deliciosos e ao Sr. Ribamar Aragão (Seu Riba), que foi nosso guia na terceira ida aos sítios arqueológicos do Expulsar.

A quem eu porventura tenha esquecido de agradecer, perdoe-me. Muito obrigada a todos que ajudaram direta ou indiretamente na realização deste trabalho!

## RESUMO

Nesta dissertação foram estudados cinco sítios arqueológicos atribuíveis à Tradição Nordeste de pinturas rupestres, localizados na área rural do município de Quiterianópolis, no Estado do Ceará, Nordeste do Brasil, enfatizando a relação da comunidade Angical com o vizinho Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar. Buscou-se ainda analisar, baseando-se nos estilos já estabelecidos para a Tradição Nordeste de pinturas, as figuras existentes em cada um dos sítios investigados, com foco na identificação e análise de cenas emblemáticas, buscando relacioná-las com as de outros sítios arqueológicos atribuídos à mesma Tradição de pinturas, visando propor possíveis rotas de dispersão para os povos que as produziram. A análise técnico-estilística das figuras representadas nos sítios arqueológicos de Quiterianópolis possibilitou a assimilação com Sub-tradições e Estilos da Tradição Nordeste, nomeadamente a Sub-tradição Várzea Grande (Estilos Serra da Capivara, Serra Branca, Angelim e Salitre) e a Sub-tradição Central (Estilo Aquitã), não tendo sido encontradas pinturas rupestres características da Sub-tradição Seridó, como os antropomorfos “cabeça de caju”. O exame minucioso dos painéis pictóricos encontrados nesses sítios arqueológicos possibilitou a identificação de algumas cenas emblemáticas típicas da Tradição Nordeste de pinturas, tais como “cenas de família”, “cenas da árvore”, “cenas frente-perfil”, “cenas de caça com cerca” e “antropomorfos horizontais, em filas e em agrupamentos”. Rotas de dispersão dos povos autores das pinturas rupestres de Tradição Nordeste, incluindo os sítios arqueológicos de Quiterianópolis, no Ceará, foram então traçadas a partir (i) da análise das pinturas rupestres em cenas emblemáticas típicas dessa Tradição de pinturas, (ii) da abundância de sítios arqueológicos com pinturas dessa Tradição em determinadas áreas geográficas do Nordeste Brasileiro e do Estado de Minas Gerais e (iii) da avaliação de aspectos ambientais. A dispersão das pinturas rupestres de Tradição Nordeste, a partir de difusão, tendo a Serra da Capivara, no Piauí, como único centro de origem, não parece hoje sustentável, diante dos novos dados, encontrados tanto neste trabalho quanto em outros já existentes. Conclui-se, como mais plausível, que tal dispersão tenha ocorrido não só a partir daquele, mas também de outros centros ou espaços, nos quais os autores de pinturas dessa Tradição estavam adaptados, a saber: o Seridó potiguar, Morro do Chapéu, na Bahia, e Quiterianópolis, no Ceará, admitindo-se, no entanto, que as pinturas atribuídas à Tradição Nordeste são reconhecidamente mais frequentes na Serra da Capivara, Sudeste do Piauí.

**Palavras-chave:** Arte rupestre. Tradição Nordeste de pinturas. Rotas de dispersão.

## ABSTRACT

In this research, five archaeological sites attributable to the Nordeste Tradition of rock paintings, located in the rural area of Quiterianópolis municipality, in the State of Ceará, Northeast Brazil, were studied. The study emphasized the Angical community relationship with the neighboring complex of archaeological sites Expulsar. An attempt was also made to carry out an analysis based on the styles already established for the Nordeste Tradition of paintings regarding the figures existing in each of the investigated sites, focusing on the identification and analysis of emblematic scenes. Thus, it was tried to relate them to those of other archaeological sites attributed to the same paintings Tradition, aiming to propose possible routes of dispersion for their authors. The technical-stylistic analysis of the figures represented in Quiterianópolis archaeological sites made possible the assimilation with Sub-traditions and Styles of the Nordeste Tradition, namely the Várzea Grande Sub-tradition (Serra da Capivara, Serra Branca, Angelim and Salitre Styles) and Central Sub-tradition (Aquitã Style), with no cave paintings characteristic of Seridó Sub-tradition, such as the anthropomorphs “cashew head”. The detailed examination of pictorial panels found in these archaeological sites made it possible to identify some typical scenes from Nordeste Tradition of paintings, such as "family scenes", “tree scenes”, “front-profile scenes”, "hunting scenes with fence” and “horizontal anthropomorphs, in rows and in clusters”. Dispersion routes of the peoples who created the Nordeste Tradition rock paintings, including Quiterianópolis archaeological sites, in Ceará, were then traced from: (i) the analysis of rock paintings in typical scenes of this paintings Tradition, (ii) the abundance of archaeological sites with this paintings Tradition in certain geographical areas of Brazilian Northeast and of the State of Minas Gerais and (iii) the assessment of environmental aspects. The dispersion of rupestrian paintings from Nordeste Tradition, as a result from diffusion, with Serra da Capivara, in Piauí, as the only center of origin, does not seem sustainable today, given the new data found both in this research and in other existing ones. It is concluded, as more plausible, that such dispersion occurred not only from that time, but also from other centers or spaces, in which the authors of paintings Tradition were adapted, such as the Seridó Potiguar, Morro do Chapéu, in Bahia, and Quiterianópolis, in Ceará. It is admitted, however, that the paintings attributed to Nordeste Tradition are known to be more frequent in Serra da Capivara, Southeast of Piauí.

**Keywords:** Rock art. Nordeste Tradition of rock paintings. Dispersion routes.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tradição Nordeste de pinturas rupestres e suas subdivisões em Sub-tradições e Estilos. ....	23
Figura 2: Mapa de localização do município de Quiterianópolis, com destaque para a área de estudo.....	41
Figura 3: Mapa de solos do município de Quiterianópolis, Ceará. ....	42
Figura 4: Mapa de elevação do município de Quiterianópolis, Ceará.....	43
Figura 5: Mapa de hidrografia do município de Quiterianópolis, Ceará.....	44
Figura 6: Mapas de vegetação e ações antrópicas sobre a caatinga do município de Quiterianópolis, Ceará.....	47
Figura 7: Mapa de contextualização do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar e da comunidade Angical.....	49
Figura 8: Vista panorâmica da comunidade Angical, a partir do sítio arqueológico Expulsar IV.....	50
Figura 9: Vista panorâmica do Saco do Expulsar. ....	51
Figura 10: Puçá, fruto da planta <i>Mouriri pusa gardner</i> . ....	52
Figura 11: Angico centenário existente na entrada da comunidade Angical. ....	52
Figura 12: Açude Limão, comunidade Angical.....	55
Figura 13: Palestra didático-educativa e exposição de réplicas de material arqueológico aos alunos, professores e demais funcionários da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas. ....	57
Figura 14: Oficina de simulação de escavação arqueológica.....	58
Figura 15: Oficina de produção de um painel de pinturas contendo a expressão artística dos alunos.....	59
Figura 16: Explicações sobre o sítio Expulsar I e as pinturas rupestres nele existentes. ....	60
Figura 17: Professoras e alunos acompanhando o desenho de croquis do sítio arqueológico Expulsar I.....	61
Figura 18: Localização do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar, em Quiterianópolis. ....	64
Figura 19: Prancha do sítio arqueológico Expulsar I. ....	67
Figura 20: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar I. ....	68
Figura 21: Prancha do sítio arqueológico Expulsar II. ....	69
Figura 22: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar II. ....	71
Figura 23: Prancha do sítio arqueológico Expulsar III.....	72
Figura 24: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar III.....	73
Figura 25: Vista parcial do sítio arqueológico Expulsar IV. ....	74
Figura 26: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar IV. ....	76
Figura 27: Localização do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano, em Quiterianópolis. ....	77
Figura 28: Prancha do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano.....	78
Figura 29: Arte rupestre do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano. ....	79
Figura 30: Arte rupestre do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano. ....	80

Figura 31: Cena de família. a) São Raimundo Nonato-PI; b-c) Parelhas e Carnaúba dos Dantas-RN. ....	85
Figura 32: Cena de família, sítio Expulsar II, em Quiterianópolis-CE. ....	85
Figura 33: Cena da árvore. a-b) São Raimundo Monato-PI; c-d) Carnaúba dos Dantas-RN...	86
Figura 34: Composição emblemática frente-perfil do sítio Expulsar I. ....	88
Figura 35: Composições emblemáticas frente-perfil do sítio Expulsar II. ....	89
Figura 36: Composição emblemática frente-perfil do sítio Expulsar III. ....	90
Figura 37: Composições emblemáticas frente-perfil do sítio Expulsar IV. ....	91
Figura 38: Composição emblemática frente-perfil do sítio Loca do Pedro Soberano.....	91
Figura 39: Cenas de caça com cerca em sítios arqueológicos da Bahia. a-b) Complexo de Sítios do Rodrigoão; c) Abrigo do Cacique. ....	92
Figura 40: Cena de caça com cerca no sítio Toca do Estevo III, Parque Nacional Serra da Capivara-PI. ....	92
Figura 41: Composições emblemáticas de caça com cerca em Quiterianópolis-Ceará. a) Sítio Expulsar I; b) Sítio Expulsar II; c) Sítio Expulsar III; d) Sítio Loca do Pedro Soberano. ....	94
Figura 42: Antropomorfos horizontais em fila. Sítio arqueológico Casa Santa-RN. ....	95
Figura 43: Antropomorfos horizontais em fila. Sítio de Altamira-MG.....	96
Figura 44: Antropomorfos horizontais em fila. a) Sítio Expulsar I; b) Sítio Expulsar III; c) Sítio Expulsar IV; Sítio Loca do Pedro Soberano. ....	97
Figura 45: Antropomorfos horizontais armados e em fila. a) Sítio Expulsar IV-CE; b) Complexo de Sítios Arqueológicos do Rodrigoão-BA. ....	98
Figura 46: Antropomorfos horizontais armados e em fila (detalhes da cena). a) Sítio Expulsar IV-CE; b-c) Complexo de Sítios Rodrigoão-BA.....	98
Figura 47: Antropomorfos horizontais em agrupamentos. Morro do Chapéu-BA. ....	99
Figura 48: Antropomorfos horizontais em agrupamentos. Sítio Loca do Pedro Soberano-CE. ....	99
Figura 49: Antropomorfos horizontais em agrupamento. a-b) sítio Loca do Pedro Soberano; c) sítio Expulsar I. ....	100
Figura 50: Modelos de dispersão dos povos que produziram pinturas rupestres da Tradição Nordeste no Brasil, propostos por Prous (1992) e Martin e Vidal (2014), respectivamente..	102
Figura 51: Distribuição geográfica dos sítios arqueológicos com ocorrência de pinturas rupestres da Tradição Nordeste. ....	106
Figura 52: Biomas das áreas em que são encontrados sítios arqueológicos com pinturas rupestres da Tradição Nordeste. ....	108
Figura 53: Relevo das áreas em que são encontrados sítios arqueológicos com pinturas rupestres da Tradição Nordeste. ....	109
Figura 54: Rotas de dispersão dos povos que produziram a arte rupestre de Tradição Nordeste. ....	115



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Tradição Nordeste de pinturas rupestres e suas subdivisões em Sub-tradições e Estilos. ....	24
Quadro 2: Sítios arqueológicos investigados neste trabalho. ....	62
Quadro 3: Número de sítios arqueológicos com ocorrência de pinturas rupestre da Tradição Nordeste, por Estado brasileiro. ....	104

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1 – APORTE TEÓRICO-METODOLÓGICO .....</b>	<b>18</b>
<b>1.1 Histórico do estudo da arte rupestre.....</b>	<b>18</b>
<b>1.1.1 Estudos de arte rupestre no Brasil.....</b>	<b>20</b>
<b>1.2 Problemática.....</b>	<b>33</b>
<b>1.3 Procedimentos metodológicos.....</b>	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO 2 – CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO .....</b>	<b>39</b>
<b>2.1 Localização .....</b>	<b>41</b>
<b>2.2 Aspectos fisiográficos.....</b>	<b>42</b>
<b>2.3 Hidrografia .....</b>	<b>43</b>
<b>2.4 Clima e vegetação.....</b>	<b>45</b>
<b>CAPÍTULO 3 – A COMUNIDADE ANGICAL E O SACO DO EXPULSAR .....</b>	<b>49</b>
<b>3.1 A história da comunidade .....</b>	<b>51</b>
<b>3.2 Atividades de educação patrimonial .....</b>	<b>56</b>
<b>CAPÍTULO 4 – OS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS ESTUDADOS.....</b>	<b>62</b>
<b>4.1 O Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar.....</b>	<b>63</b>
<b>4.1.1 Expulsar I.....</b>	<b>66</b>
<b>4.1.2 Expulsar II .....</b>	<b>69</b>
<b>4.1.3 Expulsar III.....</b>	<b>70</b>
<b>4.1.4 Expulsar IV .....</b>	<b>74</b>
<b>4.2 Loca do Pedro Soberano .....</b>	<b>76</b>
<b>CAPÍTULO 5 – ANÁLISE ESTILÍSTICA DE PINTURAS RUPESTRES DA TRADIÇÃO NORDESTE: UM FOCO EM CENAS EMBLEMÁTICAS .....</b>	<b>83</b>
<b>5.1 Os estilos e as cenas ou composições emblemáticas.....</b>	<b>83</b>
<b>5.1.1 Cena de família .....</b>	<b>84</b>
<b>5.1.2 Cena da árvore.....</b>	<b>85</b>
<b>5.1.3 Cena frente-perfil .....</b>	<b>87</b>
<b>5.1.4 Cena de caça com cerca.....</b>	<b>90</b>
<b>5.1.5 Antropomorfos horizontais, em fila e em agrupamentos.....</b>	<b>94</b>
<b>CAPÍTULO 6 – DISPERSÃO DOS POVOS AUTORES DE PINTURAS DA TRADIÇÃO NORDESTE .....</b>	<b>102</b>

<b>6.1 Rotas de dispersão dos povos que produziram a arte rupestre de Tradição Nordeste</b>	<b>110</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>118</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>121</b>
<b>APÊNDICE A – SÍTIOS QUE APRESENTAM PINTURAS RUPESTRES DA TRADIÇÃO NORDESTE, CONFORME CONSTAM NO CNSA/IPHAN</b>	<b>127</b>
<b>APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA NA COMUNIDADE ANGICAL, QUITERIANÓPOLIS, CEARÁ</b>	<b>157</b>
<b>APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b>	<b>158</b>
<b>APÊNDICE D – ENTREVISTAS</b>	<b>160</b>

## INTRODUÇÃO

A arte rupestre é encontrada em vários lugares do mundo, apresentando figuras com diversos formatos, tamanhos e técnicas de confecção, realizadas em diferentes épocas (na maioria das vezes não datadas). Esses vestígios de atividades humanas sempre despertaram a atenção das pessoas em geral, e de pesquisadores em particular, sendo que, por ocasião das primeiras descobertas, alguns dentre estes desacreditavam em sua antiguidade. Aqueles que no século XIX defendiam uma idade mais recuada para a arte rupestre, como Marcelino Sanz de Sautuola, eram tidos como tolos, já que naquela época a vasta maioria das pessoas ia contra a ideia evolucionista, que se encontrava no auge, depois da publicação de a “Origem das espécies”, de Charles Darwin. Aceitar o fato de que eram pinturas muito antigas equivalia a igualar a capacidade intelectual dos homens ditos primitivos à dos grandes pintores da contemporaneidade. A descoberta de novas cavernas pintadas na região da Dordonha, na França, reforçou a hipótese de Sautuola, levando um desses pesquisadores céticos a se retratar sobre a questão (LUÍS, 2008).

No entanto, o reconhecimento da antiguidade da arte rupestre como um vestígio de atividade humana levou a uma nova questão: como explicar que a arte rupestre ocorresse em tantos lugares do mundo e sob diferentes formas, desde traços simples até figuras muito complexas, altamente elaboradas, como as encontradas nas paredes rochosas das cavernas francesas? E vale lembrar que esse questionamento se aplicava não somente à arte rupestre, mas a todas as outras tecnologias produzidas pelo homem. Para explicar tal fenômeno, recorreu-se à teoria do difusionismo, na qual as ideias surgem em um determinado ponto e “avançam”, difundindo-se até alcançar os locais mais distantes, onde podem aparecer sob formas modificadas, em decorrência do afastamento de seu ponto de origem, chegando a novos espaços por meio da dispersão, ou seja, da migração dos povos que originaram tais ideias.

Embora pareça obsoleta e contestável, nem tudo é descartável nessa teoria, o que falta é repensar o que há de excesso, como o viés evolucionista linear, por exemplo, e o que pode ser aproveitado, seguindo dessa forma o conselho de Anthony (1990): de “não jogar o bebê fora com a bacia” e considerar o quanto os processos migratórios influenciaram a configuração espacial que hoje se observa na distribuição dos sítios arqueológicos das áreas que se pesquisa.

No Brasil, inúmeros sítios arqueológicos contendo arte rupestre foram levantados e estudados, instigando os pesquisadores a pensarem em uma forma sistemática de classificá-los. Isso aconteceu através de uma categorização que levou em conta as semelhanças temáticas e técnicas de confecção dos grafismos de diferentes sítios arqueológicos, que foram organizados em Tradições, Sub-tradições e Estilos. Por fim, modelos de dispersão para as diferentes Tradições da arte rupestre foram propostos (PROUS, 1992; MARTIN; VIDAL, 2014).

Para a Tradição Nordeste de pinturas rupestres, o modelo explicativo amplamente empregado considera que os grupos humanos autores dessas figuras pintadas se espalharam pelo Nordeste brasileiro em movimentos de dispersão e difusão, a partir de um centro de origem, que seria a Serra da Capivara, de onde se admitem três áreas para as quais se difundiram: (i) o Vale do São Francisco, do sul de Minas Gerais até Sergipe; (ii) a Chapada Diamantina e a área de Central, na depressão sanfranciscana, no Estado da Bahia; e (iii) a região do Seridó, no Rio Grande do Norte, de onde teria se expandido para o nordeste de Pernambuco e Buíque (MARTIN; VIDAL, 2014). No entanto, os dados apresentados neste trabalho nos convidam a repensar esse modelo, e indagar se o Sudeste do Piauí foi o único centro de difusão desta Tradição ou se a configuração que hoje conhecemos pode ter se estabelecido a partir de uma rede mais complexa, em movimentos migratórios de ida e volta, até compor o mosaico cultural que corresponde à distribuição espacial da Tradição Nordeste de pinturas rupestres que se conhece hoje.

No município de Quiterianópolis, localizado no Sudoeste do Estado do Ceará, foram encontrados cinco sítios arqueológicos contendo pinturas rupestres características da Tradição Nordeste, três deles levantados durante a execução do Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre, defendido na Universidade Federal do Piauí (UFPI), e dois durante a execução deste trabalho de Mestrado, na mesma instituição, os quais não estão incluídos no modelo de dispersão supramencionado. Este trabalho tem assim, como objetivo primordial, refletir, a partir da análise das similaridades estilísticas das figuras contidas nestes sítios, em comparação com as figuras características de sítios atribuíveis a essa Tradição de pinturas em outras áreas, como eles podem ser inseridos no modelo de dispersão ora vigente, ou se é necessário pensar em um novo modelo que melhor se ajuste para explicar a dispersão dos povos executores de tais pinturas.

Para melhor esclarecer a estratégia da pesquisa proposta, os métodos e técnicas empregados em sua consecução, os resultados alcançados e as principais conclusões

formuladas, esta dissertação está organizada em seis capítulos. No primeiro, expõe-se o arcabouço teórico-metodológico que embasa o trabalho, trazendo um resumo histórico dos estudos de arte rupestre no mundo e especialmente no Brasil, desde as primeiras pesquisas até a sistematização dos estudos da arte rupestre brasileira e a proposição de modelos de dispersão dos grupos humanos autores das pinturas rupestres, explorando a classificação desses vestígios pictóricos. Abordam-se ainda, neste primeiro capítulo, as diferentes metodologias que foram aplicadas no desenvolvimento deste trabalho de pesquisa.

No segundo capítulo, faz-se uma caracterização da área de estudo, destacando o histórico do município de Quiterianópolis, sua localização, características geoambientais, fisiográficas, fitoecológicas, hidrográficas e pedológicas. São mencionadas ainda, brevemente, algumas ações antrópicas que vêm modificando a paisagem na qual os sítios arqueológicos investigados estão inseridos.

O terceiro capítulo traz a história da comunidade Angical, vizinha ao Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar, esboçada a partir de informações coletadas em entrevistas realizadas com alguns membros da comunidade. Neste capítulo, busca-se enfatizar a relação que os moradores da comunidade têm com os sítios arqueológicos existentes no entorno. Apresentam-se ainda as atividades de educação patrimonial que foram realizadas na Escola José Francisco das Chagas e no sítio arqueológico Expulsar I.

No quarto capítulo, encontra-se a descrição do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar e do sítio Loca do Pedro Soberano, destacando-se as características do suporte rochoso, das pinturas rupestres e do estado geral de conservação dos sítios arqueológicos e das pinturas neles observadas, além de se apresentar um detalhamento breve sobre a flora e a fauna do entorno.

No quinto capítulo, realiza-se uma caracterização da arte rupestre encontrada nos sítios arqueológicos estudados, buscando identificar possíveis cenas emblemáticas típicas da Tradição Nordeste de pinturas e estabelecer filiações classificatórias a partir dos dados conhecidos sobre sítios arqueológicos enquadrados nessa Tradição e abordados na bibliografia especializada até aqui publicada.

No sexto capítulo, aborda-se a evolução dos estudos sobre a dispersão da Tradição Nordeste de pinturas no Brasil e são propostas possíveis rotas de dispersão dos povos autores das pinturas, a partir dos dados obtidos neste trabalho e de informações prévias disponíveis na bibliografia especializada. Para tanto, são utilizados dados dos sítios arqueológicos investigados neste trabalho, além de dados prospectados na literatura especializada e extraídos

do Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), relativos a sítios atribuíveis a essa Tradição, existentes na região Nordeste e no Estado de Minas Gerais.

## **CAPÍTULO 1 – APORTE TEÓRICO-METODOLÓGICO**

Neste capítulo, busca-se abordar os estudos de arte rupestre, desde a sua descoberta na Europa até as investigações realizadas no Nordeste brasileiro, ressaltando como se deu a sistematização da arte rupestre e as teorias que explicam a dispersão desta no território nordestino, buscando aprofundar aspectos teóricos que norteiam tal classificação e distribuição desses vestígios, como os conceitos de migração e estilo. Apresentam-se ainda os procedimentos metodológicos e técnicas empregados no desenvolvimento deste trabalho de pesquisa de mestrado.

### **1.1 Histórico do estudo da arte rupestre**

O estudo da arte rupestre, de acordo com Thomas Heyd e John Clegg (2004), iniciou, e ainda tem perdurado até os dias de hoje, como a investigação de algo estranho. Muito antes do reconhecimento destes vestígios arqueológicos nas cavernas Franco-Cantábricas no período de 1895 a 1901, já se conheciam registros de pesquisas anteriores realizadas com arte rupestre na China (280-233 a.C e no 5º século d.C) e na Europa (durante os séculos XV e XVI), além de diversos outros estudos realizados em várias partes do mundo durante os séculos XVII e XVIII. Xavier (1999/2000) cita, por exemplo, que as cavernas de Niaux e Rouffignac já eram conhecidas há muito tempo, havendo descrições datadas do século XVI. No entanto, conforme mencionado, o grande problema no avanço dos estudos sobre arte rupestre era, de fato, o ceticismo dos pesquisadores em relação à antiguidade desses vestígios de atividade humana. Naquela época acreditava-se que a criação do mundo tinha apenas cerca de 6000 anos, portanto, a arte rupestre era vista meramente como uma curiosidade de pastores (XAVIER, 1999/2000).

Quem pela primeira vez estabeleceu uma relação entre as pinturas rupestres e camadas estratigráficas foi um pré-historiador amador chamado Chiron, que estudando a gruta de Chabot concluiu que as inscrições pertenciam ao período Paleolítico, no entanto sua pesquisa passou despercebida. A defesa da antiguidade da arte rupestre veio à tona novamente por meio das pesquisas de Marcelino Sanz de Sautuola, que investigou a gruta de Altamira a partir de 1875, atribuindo as inscrições rupestres ali existentes, descobertas em 1879, ao período Paleolítico. A primeira pessoa a avistar em 1879 as figuras desenhadas na rocha foi a filha de Sautuola, na conhecida sala dos touros policromáticos de Altamira. Seu pai publicaria



os resultados desses achados arqueológicos em 1880, com o título *Breves Apuntes Sobre Algunos Objetos Prehistoricos de la Provincia de Santander* (XAVIER, 1999/2000).

Com a divulgação da descoberta de Sautuola, iniciam-se intensos debates sobre a autenticidade das pinturas, sendo atribuídas até mesmo a pintores modernos. Afinal, o século XIX foi o auge das teorias evolucionistas após a publicação do livro “*A origem das espécies*”, de Charles Darwin, época em que era quase inaceitável pensar que seres humanos até então tidos como rudes e primitivos fossem capazes de produzir obras tão complexas e delicadas. A posição dos investigadores céticos, pré-historiadores franceses da época, mudou somente com a descoberta de pinturas semelhantes na região da Dordonha, o que levaria ao reconhecimento dos dados de Sautuola, mas, infelizmente, a publicação de um *mea culpa*, ocorreu apenas anos após sua morte (LUÍS, 2008).

Mesmo com o reconhecimento da antiguidade da arte rupestre, esta ainda era vista como resultado do prazer estético do homem, a “arte pela arte”, algo que levantava questionamentos, uma vez que foram encontradas pinturas em locais de difícil acesso e de baixa visibilidade, então não haviam sido feitas para serem vistas, contempladas. Destes questionamentos surgiram outras teorias, como a de Henri Breuil, que considerava a arte rupestre como tendo intencionalidade de magia simpática, para controle dos animais na vida real, ou seja, ao retratá-los nas paredes rochosas, os autores das pinturas teriam sucesso na caçada ou aumentariam a fertilidade dessas espécies (GASPAR, 2006).

O trabalho sistemático no estudo da arte rupestre surgiu com a influência do estruturalismo, que trata artefatos como integrantes de um sistema de signos que comunicam significados não verbais de uma maneira análoga à linguagem (GASPAR, 2006). O pioneiro a empregar essa abordagem na arte rupestre paleolítica foi André Leroi Gourhan, que documentou padrões na distribuição das pinturas e fez a associação de diferentes espécies animais representadas com mitos que tratam da relação do masculino e feminino (TRIGGER, 2004). Gaspar (2006) relata que essa abordagem também foi utilizada por Annette Laming-Emperaire, que realizou interpretações da arte rupestre paleolítica como sendo um sistema simbólico-metafísico de base sexual, onde os cavalos correspondiam a mulher e os bovídeos aos homens, assim como, alguns sinais eram identificados como falos (masculino) e outros como vulvas (feminino).

Gaspar (2006) ressalta que “muitas críticas foram feitas a esta corrente interpretativa em virtude do caráter subjetivo das análises estatísticas realizadas”. A esse respeito, Baeta

(2011) coloca que a principal falha teria sido o caráter generalista da interpretação, que buscava ser aplicável a todas as cavernas paleolíticas.

### **1.1.1 Estudos de arte rupestre no Brasil**

O casal Joseph e Annette Laming-Emperaire veio ao Brasil, pela primeira vez, convidado por Paulo Duarte e escavou sambaquis do Paraná de 1954 a 1956, quando foram obtidas as primeiras datações radiocarbônicas para sítios arqueológicos brasileiros. Ambos foram depois trabalhar no Chile, onde Joseph Emperaire morreu ao escavar um sítio. Após revolucionar o estudo de arte rupestre na Europa, com sua tese de doutorado em 1962, Annette Laming-Emperaire voltou ao Brasil, onde lecionou durante vários anos, dirigindo estágios de escavação e de treinamento, tornando-se uma referência no estudo de líticos em território brasileiro. Outro casal de estrangeiros a contribuir para os estudos de arte rupestre no Brasil é formado pelos americanos Clifford Evans e Betty Meggers, que realizaram em 1964 um seminário sobre pesquisa em sítios cerâmicos, tornando-se referência para o estudo de cerâmica arqueológica no Brasil (PROUS, 1992).

É importante citar os Emperaire e os Evans porque estes pesquisadores encabeçaram dois movimentos de destaque no desenvolvimento da Arqueologia Brasileira. Os primeiros foram responsáveis pelas missões franco-brasileiras e os segundos pela criação do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA), tendo ambos aumentado de forma exponencial o conhecimento da pré-história da América do Sul.

Segundo Prous (1977), a Missão Franco-Brasileira tinha inicialmente como objetivos verificar a contemporaneidade do homem com a fauna extinta, anteriormente defendida por Lund, e investigar a evolução no habitat na região de Lagoa Santa, desde o Pleistoceno. No entanto, pinturas rupestres foram encontradas soterradas na Lapa Vermelha, em Pedro Leopoldo, sob camadas arqueológicas datadas de vários milênios. Assim, foi preciso desenvolver um programa paralelo de estudo da arte rupestre na região. Os primeiros levantamentos ocorreram em 1973, tendo havido um seminário na *École Pratique des Hautes Études*, em Paris, para desenvolvimento de métodos de estudos de campo e laboratório.

Baeta (2011) esclarece que Annette Laming-Emperaire renovou seu interesse pelo estudo da arte rupestre, após se deparar com os grandes conjuntos de representações rupestres e a exuberância paisagística em que se inseriam os sítios arqueológicos, tanto no Piauí quanto em Minas Gerais, entre outras localidades do país, somados a isso a descoberta na Lapa

Vermelha, já mencionada, que a levou a propor métodos para sua análise e documentação, trazendo Pierre Colombel, um técnico de vasta experiência em cópia de arte rupestre, que treinou vários estudantes e pesquisadores.

Annette Laming-Emperaire não teve como prosseguir com as pesquisas, pois faleceu tragicamente no Estado do Paraná, em 1977. Para informar sobre a continuidade dos trabalhos, Baeta (2011, p. 82) usa um trecho de Prous (1995, p. 146):

Com o falecimento dessa pesquisadora em 1977 e a conseqüente dissolução do seminário em Paris, N. Guidon e A. Prous, seus orientandos, continuaram se dedicando ao estudo da arte rupestre, em suas respectivas regiões de pesquisa, “*mas dentro de uma nova ótica, procurando, sobretudo, definir unidades estilísticas e seqüências cronológicas*”.

Como metodologia de pesquisa para classificação da arte rupestre, Pessis (1992) relata que primeiro dividiu-se pela *técnica empregada* na confecção, ou seja, gravuras e pinturas, e segundo pelo *critério de reconhecimento*, separando em figuras reconhecíveis e não reconhecíveis. Identificados esses tipos iniciais básicos, verificaram-se as diferenças gráficas e observaram-se três grupos de pinturas: figuras humanas e animais em movimento; figuras humanas e animais estáticas; figuras não reconhecíveis; além de um grupo de gravuras não reconhecíveis, salvo algumas exceções.

A essas classes iniciais aplicou-se o termo *Tradição*, que foi primeiramente utilizado por Valentin Calderón (1970), na década de 1970, ao sistematizar os sítios por ele estudados na Bahia. Além das *Tradições*, usaram-se outras unidades classificatórias denominadas *Sub-tradição* e *Estilo* (MARTIN, 2008). Guidon (1989), baseando-se em Pessis (1987), apresenta o sistema geral de classificação dos registros rupestres:

As **tradições** são definidas pelas classes de grafismos representados e pela proporção relativa que estas classes guardam entre si. Dentro das tradições pode-se, as vezes, distinguir-se **sub-tradições** segundo critérios ligados à diferenças na representação gráfica de um mesmo tema e à distribuição geográfica. A unidade de base, o **estilo**, é definida pela técnica de manufatura e pela apresentação gráfica. (GUIDON, 1989, p. 6).

O estilo, como unidade de base, é o que mais diz sobre as particularidades do grupo que produziu a arte rupestre. Hegemon (1992 *apud* FAGUNDES, 2004) coloca que, apesar das divergências na definição de estilo, os pesquisadores estão em consenso em dois pontos: estilo (i) é uma maneira de fazer algo e (ii) envolve uma escolha entre várias alternativas.

Fagundes (2004) pontua ainda que os pesquisadores também concordam que estilo é algo peculiar para um determinado tempo e lugar específicos.

Expostas as definições principais, pode-se mencionar que Prous (1992) identificou de Sul a Norte do Brasil nove Tradições de arte rupestre. No entanto, não é objetivo deste trabalho esgotar o assunto, diante do que serão abordadas em mais detalhes apenas as Tradições definidas para o Nordeste brasileiro, onde se situa esta pesquisa.

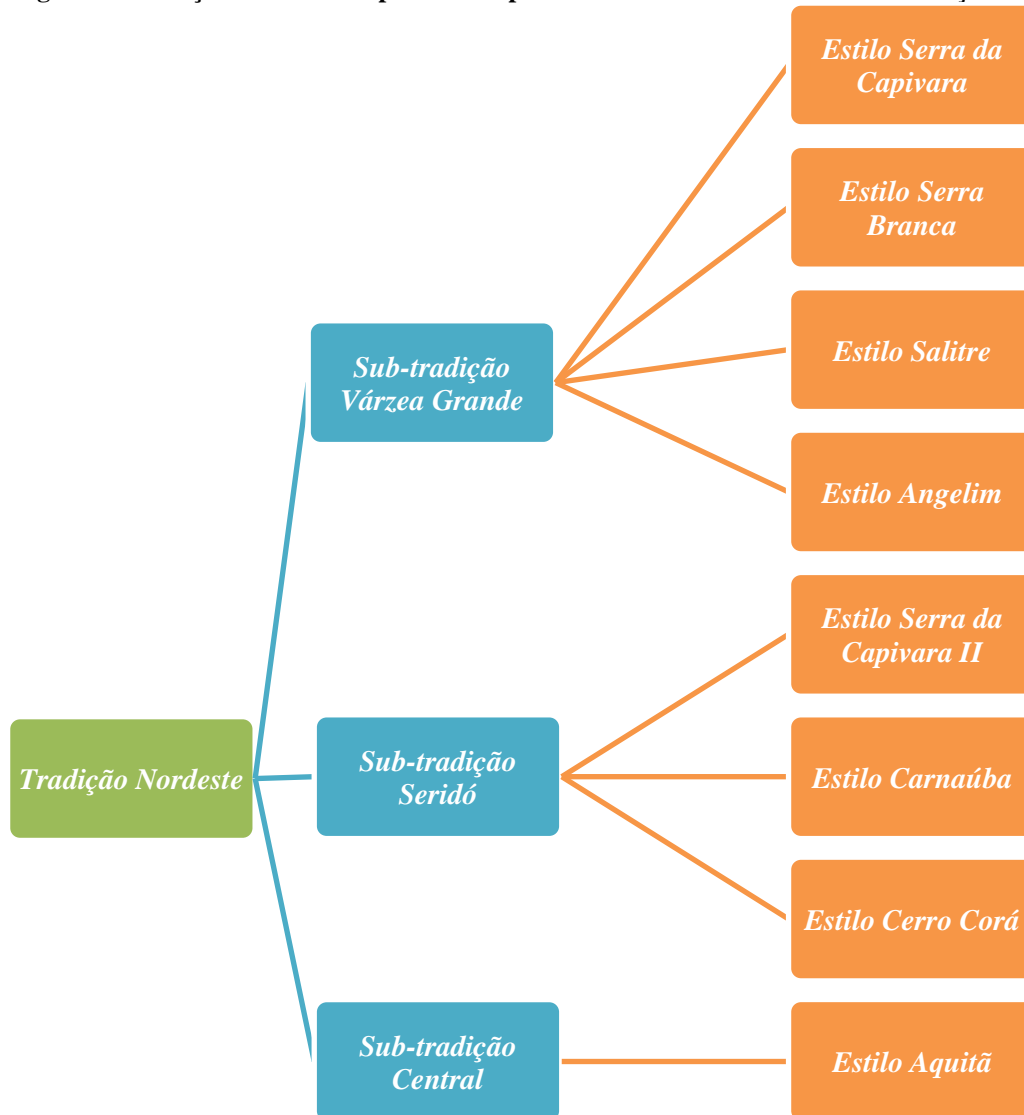
Martin (2008) expõe que para o Nordeste do Brasil foram definidas três Tradições de pinturas: Tradição Nordeste, Tradição Agreste e Tradição Geométrica, além de uma tradição para as gravuras, chamada de Tradição Itaquatiara. Estas tradições foram ainda subdivididas em Sub-tradições e Estilos, de acordo com as características observadas pelos pesquisadores em diferentes áreas geográficas. A seguir apresenta-se uma descrição sucinta de cada uma delas, a partir de Martin (2008):

- *Tradição Nordeste*: caracterizada por figuras humanas portando enfeites e atributos, representadas em tamanhos pequenos (entre 5 e 15 cm), sempre em movimento. Nessa tradição de pinturas são identificadas cenas de caça, de luta, de dança e de sexo com riqueza de detalhes nas representações. O número de antropomorfos e animais é equilibrado, com variações dependendo das sub-tradições regionais. É possível identificar cenas “emblemáticas”, como duas figuras humanas de costas entre si, tríades familiares com dois antropomorfos maiores que parecem proteger uma figura humana menor, além das “cenas da árvore”, onde antropomorfos dançam em torno de uma árvore ou aparecem segurando galhos (MARTIN, 2008). Suas subdivisões são apresentadas na Figura 1 e no Quadro 1.
- *Tradição Agreste*: caracterizada por figuras com tamanhos comparativamente maiores, geralmente isoladas, sem formar cenas, e quando estas aparecem, são compostas por poucos indivíduos humanos e animais. As figuras denominadas por Martin (2008) como “grafismos puros” são simples ou muito elaboradas e acompanham as figuras de ação. É considerada como figura emblemática da Tradição Agreste de pinturas a representação de um antropomorfo de grande tamanho, grotesco, estático e na maioria das vezes isolado, semelhante a uma figura totêmica. Dos zoomorfos, os mais identificáveis são quelônios e lagartos, aparecendo ainda peixes em desenhos esquemáticos. Outras representações que podem ser consideradas como emblemáticas são a representação de um pássaro de asas abertas, às vezes antropomorfizado, parecendo representar um homem pássaro, e carimbos de mãos personalizados, onde

primeiro se desenha nas mãos para depois carimbá-las na parede rochosa (MARTIN, 2008).

Essa Tradição de pinturas rupestres apresenta apenas uma Sub-tradição, chamada *Sub-tradição Cariris Velhos*, que aparece nos Estados de Pernambuco e da Paraíba, caracterizada por grafismos puros muito elaborados, de formas labirínticas, lembrando pintura corporal indígena ou ao modo de carimbos. Martin (2008) menciona a possível existência de outras sub-tradições da Tradição Agreste nas demais regiões do Nordeste brasileiro, considera, contudo, que seria necessário um levantamento mais detalhado e publicação dos dados, para considerações mais consistentes sobre tal suposição.

**Figura 1: Tradição Nordeste de pinturas rupestres e suas subdivisões em Sub-tradições e Estilos.**



**Quadro 1: Tradição Nordeste de pinturas rupestres e suas subdivisões em Sub-tradições e Estilos.**

<b>Tradição Nordeste</b>	<p><b>Sub-tradição Várzea Grande:</b> localizada no SE do Piauí, com representações mais antigas no desfiladeiro da Capivara, podendo ser dividida em quatro estilos gráficos bem definidos, três deles caracterizados em Martin (2008) e um adicional definido por Morales Jr. (2002).</p>	<p><b>Estilo Serra da Capivara:</b> caracterizado por representações dinâmicas individuais com grande mobilidade e aspecto lúdico, ou representações compostas por duas figuras ou pequenos grupos de seres humanos e animais (MARTIN, 2008).</p>
		<p><b>Estilo Serra Branca:</b> temática mais complexa com atributos e enfeites nas figuras humanas e representação de sexo grupal. O movimento das figuras é mais tênue; as figuras humanas aparecem representadas de forma mais rígida, com tendência ao geometrismo, com mais cenas de violência em detrimento das lúdicas (MARTIN, 2008).</p>
		<p><b>Estilo Salitre:</b> figuras humanas extremamente geometrizadas, representadas como retângulos providos de braços e pernas, acontecendo o mesmo com o corpo dos cervídeos. No entanto, mesmo com essa geometrização, consegue-se perceber a representação de movimento nas figuras (MARTIN, 2008).</p>
		<p><b>Estilo Angelim:</b> as pinturas são frequentemente policromáticas, o interior é preenchido em branco ou amarelo e os contornos são em vermelho ou laranja. Aparentemente o interior foi pintado antes do contorno que segue a forma definida previamente. A característica mais marcante é o uso de formas de</p>

		<p>contorno aberto. Os apêndices são usualmente delineados com as extremidades terminando em linhas paralelas e ligeiramente estriadas (MORALES JR.,2002).</p>
	<p><b>Sub-tradição Seridó:</b> típica do Seridó - Rio Grande do Norte, penetrando na Paraíba - esta sub-tradição acrescenta elementos novos, como pirogas cuidadosamente decoradas com desenhos geométricos, objetos, armamentos, pinturas corporais, além de representação de fitomorfos que dão a impressão de paisagem (MARTIN, 2008).</p>	<p><b>Estilo Serra da Capivara II:</b> Apresenta características semelhantes ao estilo Serra da Capivara encontrado no Parque Nacional Serra da Capivara, predominando a ocorrência de animais em relação aos antropomorfos (MARTIN, 2003).</p> <p><b>Estilo Carnaúba:</b> O traço gráfico mais marcante deste estilo é a representação da cabeça em forma de castanha de caju (<i>Anacardium occidentale</i>), conhecida como “cabeça de caju”. Apresenta ainda a predominância das figuras denominadas pela autora como pirogas (MARTIN, 2003).</p> <p><b>Estilo Cerro Corá:</b> É representado por antropomorfos iguais, enfileirados e com os braços levantados. Há repetição dessa mesma temática em várias sub-tradições da Tradição Nordeste, no entanto, a forma de representar o configura como um estilo distinto (MARTIN, 2003).</p>
	<p><b>Sub-tradição Central:</b> das regiões Central na Bahia e Chapada Diamantina, apresenta uma valorização dos animais que estão sendo caçados (assemelhando-se a sub-tradição Várzea Grande), com predomínio do número de animais em</p>	<p><b>Estilo Aquitã:</b> É caracterizado por figuras entre 1 e 6 cm de tamanho, executadas a pincel, em pigmento vermelho denso. Algumas dessas figuras têm nos torsos uma decoração geométrica e podem ter sido preenchidas</p>

	detrimento das figuras antropomórficas (MARTIN, 2008).	com mais de uma cor, mas apenas o pigmento vermelho é hoje evidente. Sua característica mais marcante é a combinação de uma dimensão extremamente reduzida com rigor de expressão que não compromete em nada o caráter figurativo dos painéis ou motivos (KACHIMARECK, 2007).
--	--	---

- *Tradição Geométrica*: Esta Tradição é considerada por Martin (2008) como duvidosa, por serem nela enquadradas todas as figuras não reconhecíveis e que nem sempre apresentam formas geométricas. Apesar disso, o termo ainda é utilizado para definir sítios arqueológicos com presença de figuras abstratas e raras representações de antropomorfos, zoomorfos, mãos e pés extremamente geometrizados.
- *Tradição Itaquatiara (gravuras)*: Tradição Itaquatiara é o termo utilizado para reunir as gravuras rupestres no Nordeste brasileiro, localizadas geralmente próximas a cursos d'água, embora varie a técnica de realização das figuras, forma e tamanho, dependendo da região onde estejam inseridas as gravuras. Martin (2008) alerta que devido a essa variedade talvez fosse conveniente se pensar em Tradições de Itaquatiaras. A sugestão de Martin (2008) aponta para uma subdivisão em que poderia ocorrer uma *Grande Tradição Amazônica*, contendo figuras não reconhecíveis e representações de antropomorfos e zoomorfos, e uma *Grande Tradição Itaquatiara*, contendo as gravuras rupestres do Nordeste brasileiro, onde predominam representações não reconhecíveis, antropomorfos (alguns com atributos), marcas de pés, lagartos, pássaros e desenhos bem complexos, como os da famosa Pedra do Ingá, na Paraíba. Deve-se mencionar que Prous (1992) considera as Itaquatiaras dentro da Tradição Geométrica, caracterizando essa Tradição pela forma das figuras representadas e não pela técnica de produção (pintura ou gravura), como faz Martin (2008).

Baseando-se em Binford (1965), Pacheco (2008) apresenta o conceito de Tradição usado como “[...] continuidade espaço-temporal, na variabilidade estilística derivada de conhecimentos adquiridos (modos de se fazer algo)”. Fagundes (2004) coloca que ainda não



há um consenso na aplicabilidade do conceito de estilo, principalmente quando se trata de definir em quais perspectivas ele deve ser utilizado como ferramenta teórico-metodológica para a arqueologia, levando em conta que estilo abarca uma imensidão de significados e interpretações enquanto categoria analítica.

Apesar disso, a categoria estilo como unidade de base é a que mais diz sobre as particularidades do grupo que produziu os desenhos rupestres. A maior divergência no estudo de estilo diz respeito à dicotomia estilo/função. Binford (1989) os vê como algo completamente dicotômico, onde o estilo é considerado algo acessório, portanto, visto como simbólico e adjunto. E Sackett (1977) considera estilo e função como inseparáveis na concepção e manufatura da cultura material. Desse debate nascem duas escolas: a Escola Iconológica e a Escola Isocrética, respectivamente.

A escola Iconológica defende que o estilo é derivado dos aspectos secundários ou de complemento da variação formal dos artefatos, sendo visto como parte integrante unicamente de um nível simbólico e ideológico e dessa forma não adaptativo, entretanto não apresenta características fundamentais para explicar como as mudanças ocorreram no passado. A Escola Isocrética, por sua vez, considera que o estilo não é um domínio distinto da forma, não sendo adicionado, mas, construído, uma qualidade latente da forma; considera estilo e função como elementos indissociáveis, influenciando a morfologia dos artefatos e residindo em todas as etapas de produção, assim sendo é onipresente em todos os atributos dos artefatos, independentemente da capacidade de exibir significado simbólico (FAGUNDES, 2004).

Aplicando a noção de escola ao esquema de divisão da Tradição Nordeste de pinturas apresentado, o estilo é uma categoria aparentemente enquadrável na Escola Isocrética, que além de considerar a variação estilística como típica de um determinado tempo e lugar, o tem na conta de indicador implícito de etnicidade. Isso fica claro quando, ao considerar as variações observadas, os autores das classificações propostas para a Tradição em apreço traçam rotas de dispersão para os povos autores das pinturas, levando a crer que consideraram essas informações como válidas para definir o modo de vida das populações passadas, consideraram também sua função simbólica e, ainda, os enxergaram como demarcadores de fronteiras étnicas e territoriais.

A classificação da arte rupestre em Tradições, aqui exposta, certamente contém falhas, argumento fortalecido pelas recentes considerações delineadas por Martin e Guidon (2010), pesquisadoras que reconhecem o caráter preliminar das categorias definidas na classificação, as quais acabaram se tornando definitivas, à medida que foram sendo usadas. Prous (1999)

levanta uma reflexão sobre o fato de serem essas classificações determinadas pelos arqueólogos e questiona se elas correspondem a uma realidade objetiva ou se são resultantes das escolhas de nossa visão etnocêntrica de mundo. De qualquer modo, esse pesquisador considera que qualquer tipologia é válida, desde que seja adequada para tratar a problemática levantada pelo analista, gerando resultados significativos. Prous (1999) destaca ainda que os pesquisadores devem atentar para não multiplicar categorias classificatórias, por vezes duplicando categorias já existentes.

A identificação dos mencionados padrões técnicos e estilísticos definidores das Tradições na arte rupestre e a repetição dos gestos e das temáticas, remetem a padrões étnicos de produção, alimentando a ideia de que a arte rupestre deve pertencer a grupos humanos culturalmente próximos que ocuparam uma grande área no Nordeste brasileiro. Como resultado de muitos anos de pesquisa, levantando uma grande quantidade de sítios arqueológicos contendo tais vestígios, foram propostos alguns modelos de dispersão das Tradições de arte rupestre pelo território brasileiro. Mas, afinal, que movimentos migratórios foram esses? Como isso se deu no Brasil e especialmente na área estudada neste trabalho?

Esses questionamentos não são de fácil resposta, no entanto vários fatores podem ter levado à configuração hoje conhecida. Explicações teóricas baseadas na Dispersão e na Difusão são alguns dos mecanismos auxiliares de interpretações usados pelos pesquisadores ao longo de décadas de estudo, buscando padrões para o processo de expansão cultural dos povos pré-coloniais da América.

A Dispersão é um termo da Ciência Biológica que, como colocam Brown e Lomolino (2006, p. 263), “[...] tem duas acepções; o ato em si de se dispersar, ou um termo ecológico que se refere à distribuição espacial de organismos individuais dentro de uma população local”. Neste trabalho de pesquisa, importa a primeira acepção, que se refere ao movimento dos indivíduos para fora do seu local de origem.

A dispersão humana pode ser estudada dentro dos conceitos biológicos, já que também fazemos parte da cadeia ecológica, no entanto, com a ressalva de que o ser humano é mais imprevisível do que os demais animais, por ser pensante e portador de cultura, que inclui costumes, tabus alimentares e outros fatores culturais que podem levar a escolhas arbitrárias, em relação ao que é previsível, a partir do ponto de vista ecológico. Contudo, podem ser considerados fatores que são universais, dentro dos que levam à dispersão, como as competições interespecíficas (com outros seres humanos, seja por poder, esposas ou bens de consumo, por exemplo), superpopulação e, conseqüentemente, esgotamento de recursos, que

podem ter levado grupos humanos antigos a buscarem por locais mais favoráveis à sua sobrevivência e fundação de novos núcleos familiares de ocupação.

A área da Biologia que estuda esse movimento migratório é denominada Biogeografia. Brown e Lomolino (2006) esclarecem que para haver expansão dos domínios de uma determinada espécie são necessárias três realizações: (1) viajar para uma nova área, (2) resistir às condições potencialmente desfavoráveis durante sua passagem, (3) estabelecer populações viáveis após sua chegada. Os autores mencionados destacam ainda três mecanismos de expansão de amplitude: o salto de dispersão, a difusão e a migração secular (PIELOU, 1979 *apud* BROWN; LOMOLINO, 2006).

Considerando as escolhas culturais, os movimentos migratórios também são aplicados aos estudos arqueológicos. Anthony (1990), por exemplo, ao escrever sobre migração em Arqueologia, destaca o mecanismo de “Salto” e, considerando a natureza humana, acrescenta outros termos não usados por Brown e Lomolino (2006), que são: fluxo de migração, migração de retorno, frequência de migração e demografia de migração. Isso se dá pelo fato de Anthony (1990) considerar que, diferente dos outros animais, o ser humano é dinâmico e estrategista, planejando meios de sobrevivência e expansão de seus territórios, quando preciso.

Este mesmo autor coloca que para entender as migrações no período pré-colonial é preciso considerar um modelo *Push-Pull*. Os fatores *Push* (Empurra, em português) podem ser entendidos como aqueles que pressionam o indivíduo a sair de seu local de origem para explorar outros ambientes: superpopulação, competição por recursos, poucas mulheres para formação de núcleos familiares, etc. Para Anthony (1990), geralmente essa função é desempenhada pelos *batedores*, que consistem em um pequeno grupo de exploradores que se deslocam e depois retornam (*migração de retorno*), trazendo informações e incentivando outros parentes a migrarem e formarem novos núcleos de ocupação. O incentivo dado pelos *batedores*, no entanto, seria um dos fatores *Pull* (Puxar, em português), que incentiva a dispersão. Nesta concepção, os indivíduos do passado não migravam ao acaso, mas planejavam, se dispersavam para locais pré-estabelecidos com frequência alta ou baixa de dispersão, dependendo das condições de vida no novo local e das limitações geográficas e ambientais até a área de destino.

O segundo fator de dispersão levantado por Brown e Lomolino (2006, p. 266) é a difusão, uma velha conhecida da Arqueologia, que eles descrevem:

Em comparação ao salto de dispersão, a **difusão** é uma forma muito lenta de expansão de amplitude, que envolve não apenas indivíduos, mas também populações. Enquanto o salto de dispersão pode ser realizado por apenas um ou poucos indivíduos dentro de um curto período de sua vida, a difusão é geralmente realizada durante muitas gerações, quando os indivíduos se espalham gradualmente para fora dos limites de sua amplitude. No entanto esses dois mecanismos de expansão de amplitude estão intimamente relacionados, uma vez que a difusão com frequência segue o salto de dispersão de uma espécie para uma região distante de habitat favorável, mas não colonizado.

Considerando a colocação dos autores supramencionados, pode-se ter em mente que a difusão é uma consequência do salto de dispersão, uma vez que, como exposto anteriormente, a dispersão de alguns indivíduos, seu retorno e os estímulos de *Push-Pull* levam a um processo de dispersão mais demorado, onde a população vai expandindo seus domínios com constantes movimentos de ida e volta, que podem ser observados por meio da cultura material produzida por seus integrantes.

Na Arqueologia, o Difusionismo, de acordo com Eriksen e Nielsen (2007), trata do estudo da distribuição geográfica e da migração de traços culturais pressupondo que as culturas eram mosaicos de traços com origens e histórias variadas. Esses mesmos autores colocam que o Difusionismo surgiu como uma alternativa para substituir o Evolucionismo, possibilitando aos pesquisadores usar os traços culturais para reconstruir o passado, mas não mais os considerando como um evento unilinear de estágios bem definidos, mas como uma narrativa fragmentada de encontros culturais, migrações e influências.

Alves (2016) coloca que, enquanto o Evolucionismo explicava as diversidades culturais de diferentes povos como variações entre diferentes estágios evolutivos, o Difusionismo propunha que uma invenção se realizava em algum lugar (que se configuraria como o centro de origem) e dali se dispersava para outras regiões por difusão, migração, aculturação ou assimilação, posteriormente adquirindo conotações locais. Este mesmo autor descreve como principais conceitos associados ao Difusionismo:

- **Traços culturais:** unidade de análise. Pode ser um fonema que possua variações geográficas, formas de remos, parâmetros narrativos de mitos, dentre outros.
- **Círculo de Cultura:** ou *Kulturkreis*, são modelos de propagação concêntricas (como as ondas formadas ao lançar uma pedra em um lago) de difusão cultural.
- **Área de cultura:** são grandes áreas dotadas de traços culturais comuns.
- **Transmissão cultural:** por contato entre diferentes povos devido a migração ou aculturação (assimilação ou integração); e por trocas de traços culturais por contato ou difusão (um telefone sem fio, sem deslocamento populacional) empréstimo e apropriação cultural. (ALVES, 2016, p. 3).

Obviamente, esta corrente teórica é questionável, uma vez que ignora a possibilidade de uma mesma invenção ocorrer de forma paralela ou simultânea em diferentes locais, já que se trata de indivíduos da mesma espécie (*Homo sapiens*) e portadores da mesma capacidade intelectual de inventar. Meggers (1979), por exemplo, vai longe, em termos espaciais, na defesa da corrente difusionista. Ao estudar a variação nas peças cerâmicas das Ilhas Valdivia, no Equador, concluiu que estes materiais arqueológicos tiveram como centro de difusão a Ilha de Kyushu, no Japão, que tem cerâmicas com características semelhantes, datadas do mesmo período (3.000 anos a. C.), tendo ali chegado por meio de introdução transpácífica. Ou ainda, que poderia ter ocorrido um contato Transatlântico, que teria como “doadores” de inovações culturais os Fenícios, os Gregos, os Egípcios e outros grupos humanos de origem mediterrânea ou europeia, que, de acordo com a mesma autora (MEGGERS, 1979, p. 214) “[...] possuíam culturas muito mais avançadas do que as que existiam em qualquer lugar ao longo da costa atlântica das Américas ou nas ilhas do Caribe”, sendo mais provável que muitas invenções consideradas “simples” se originaram apenas uma vez e a partir do ponto de criação se difundiram para outros locais.

Concepções como estas levantaram muitos questionamentos e críticas, como as feitas por Rowe (1966), que questionou o fato de se comprovar o contato cultural por meio de características similares, desconsiderando o tempo, a distância e a dificuldade de navegação. Este autor reforçou a crítica dizendo que o contato direto é provado arqueologicamente por meio da identificação de locais de ocupação e de objetos comerciais:

What I am arguing is that even large numbers of detailed cultural similarities between re-mote areas constitute no proof of direct contact. The idea that they do is a gratuitous assumption made by the diffusionists. Direct contact is proved archaeologically by the identification of sites of actual colonies or trading posts or by the repeated occurrence of trade objects from one area in archaeological association in another. (ROWE, 1966, p. 336).

Rowe levantou críticas muito válidas. Colocações como as de Betty Meggers trazem em si uma carga muito grande de preconceito com relação às populações da América, tidas como atrasadas e relativamente menos desenvolvidas, já que ainda usavam ferramentas de pedra quando foram “descobertas” pelos europeus. Assim como a autora desconsiderou totalmente as fontes etnográficas, escritas ou pesquisas que apontassem para tal contato ou estadia dos povos “doadores” em terras americanas, baseando-se, para suas considerações, apenas em análises visuais, além de desprezar a capacidade humana de criação, independentemente de onde se encontre no planeta.

No entanto, não se pode descartar completamente as ideias difusionistas; a ciência trabalha criando teorias, desconstruindo-as e reformulando-as, à medida que avança nas descobertas em diferentes áreas do conhecimento. Apesar de ser uma teoria com alguns conceitos questionáveis e até ultrapassados, é inegável que houve e há difusão cultural. Provavelmente, no passado (quando não havia os modernos meios de comunicação atuais) essa difusão se dava de forma mais regional, como defendia a Escola Americana<sup>1</sup>: “A cultura é por demais complexa para permitir um levantamento histórico completo de caráter universal (MELLO, 1982, p. 231)”. Franz Boas, o mentor da Escola Americana, e seus seguidores, optavam pelo estudo de áreas mais delimitadas e preferencialmente pequenas, o que facilitava o levantamento histórico-cultural, dando grande prioridade aos estudos de campo.

Outro conceito importante sobre o qual se baseavam os estudos difusionistas era, segundo Mello (1982, p. 111), o de idade-área, que consistia na aceitação do seguinte princípio:

[...] tomando como ponto de referência o centro de cultura, pode-se distinguir os traços culturais mais antigos e os mais recentes da seguinte maneira: os traços culturais mais difundidos e mais comuns num espaço geográfico maior correspondem aos traços mais antigos. Isso porque para que haja difusão, há uma demanda de tempo. Já os traços mais recentes seriam justamente aqueles apenas encontrados no centro da cultura, ocupando uma área bem menor em virtude de serem recentes e não terem tido tempo suficiente de se alastrar.

Em se tratando de estudos de arte rupestre e de outros vestígios de culturas materiais pré-coloniais, não há documentos que possibilitem fazer um levantamento histórico, como os antropólogos faziam naquele período, e nem é o intuito deste trabalho. Contudo, para analisar a aplicação do modelo difusionista no material de estudo desta dissertação, a área foi delimitada levando em conta a presença de sítios com característica da Tradição Nordeste, e como traços culturais considerou-se as características estilísticas detectadas nas figuras presentes em cada sítio.

Neste trabalho, optou-se por estudar a *dispersão* da Tradição Nordeste de pinturas, considerando o termo como mais abrangente, abarcando outros tipos de movimentos migratórios, além da difusão, ressaltando, obviamente, que não se trata somente da dispersão

---

<sup>1</sup> Mello (1982) coloca que o Difusionismo engloba várias tendências teóricas da Antropologia cultural. Este autor menciona que as principais orientações difusionistas eram: Difusionismo Inglês, que relacionava diversas culturas como tendo uma origem egípcia; Difusionismo Alemão, que defendia a existências de **Kulturkreise** ou “círculos de cultura”; e a Escola Americana ou Difusionismo Americano, que defendia o fortalecimento da pesquisa de campo e a delimitação de áreas de estudos, ao invés de um estudo universal da cultura.

de uma ideia ou de um modo de produzir arte rupestre, mas da dispersão de pessoas, que por algum motivo que hoje desconhecemos, resolveram buscar novos ambientes, expandir seus territórios e ali implantar sua cultura, obviamente contendo uma carga de similaridade com aquela que era produzida em seu local de origem, por vezes incorporando novos elementos, por estímulo do contato com novos povos no movimento de passagem, ou no local de chegada. Embora se verifiquem diferentes estilos, os pontos principais permanecem intocados (no caso da arte rupestre isso poderia ser entendido como o elemento central, a Tradição, a categoria de partida da classificação dos registros rupestres), pois na dispersão a luta pela reafirmação cultural é mantida, quando da formação de novos núcleos de ocupação.

## **1.2 Problemática**

Diante do exposto, cabem algumas perguntas: dentro do contexto de dispersão dos povos que produziram as pinturas rupestres de Tradição Nordeste até hoje estudado, onde se inserem os sítios arqueológicos de Quiterianópolis e qual a relação estilística deles com os sítios de outras áreas de ocorrência da Tradição Nordeste no Brasil? E ainda, frente aos novos dados obtidos nesta pesquisa, como teria ocorrido a dispersão dos povos que produziram as pinturas rupestres da Tradição Nordeste no território brasileiro?

Neste trabalho de pesquisa, que almeja, entre outros aspectos, contribuir para o conhecimento dos movimentos de dispersão dos povos que produziram as pinturas rupestres atribuíveis à Tradição Nordeste, busca-se responder àqueles e a outros questionamentos.

## **1.3 Procedimentos metodológicos**

O desenvolvimento deste trabalho se deu em três etapas: (1) levantamento bibliográfico, (2) trabalho de campo e (3) processamento e interpretação dos dados obtidos, culminando com a redação do texto dissertativo.

### *Levantamento bibliográfico*

O levantamento bibliográfico se deu com a leitura de fontes especializadas sobre as classificações de arte rupestre no Brasil e em especial da bibliografia publicada até o momento sobre a dispersão da Tradição Nordeste de pinturas rupestres, ou que ressaltassem os movimentos migratórios com base nos estudos arqueológicos. Também foi de interesse o

levantamento de fontes sobre as metodologias de educação patrimonial em comunidades do entorno de áreas com esse tipo de vestígio arqueológico pré-colonial.

Parte da pesquisa bibliográfica constou da busca de dados sobre sítios arqueológicos com pinturas rupestres da Tradição Nordeste, realizada tanto em fontes da literatura convencional especializada na temática, quanto no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA), no qual uma prospecção intensiva foi empreendida, abrindo-se todas as fichas de sítios pertencentes aos Estados da região Nordeste do Brasil e do Estado de Minas Gerais, verificando a descrição e identificação dos sítios com presença de arte rupestre, caracterizados como pertencentes à Tradição Nordeste de pinturas. Tais dados foram organizados em tabelas que se encontram no Apêndice A.

#### *Trabalho de campo*

O trabalho de campo consistiu em três expedições ao Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar e uma ao sítio Loca do Pedro Soberano, na área rural do município de Quiterianópolis, Estado do Ceará. Nessas campanhas foram realizados levantamentos e observações acuradas, *in loco*, da arte rupestre, além do monitoramento dos problemas de conservação que agridem as pinturas e o substrato rochoso. No início da pesquisa somente três sítios com pinturas rupestres atribuíveis à Tradição Nordeste eram conhecidos no município, os sítios Expulsar I, Expulsar II e Expulsar III, os quais foram objeto de estudo monográfico da autora deste trabalho (SOUZA, 2017). Por meio da avaliação do mapeamento dos sítios arqueológicos cadastrados no ano de 2015, no município de Quiterianópolis, disponível no banco de dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e pela confrontação com os dados obtidos nas expedições empreendidas a campo, observou-se a existência de um quarto sítio arqueológico no Complexo Expulsar (o sítio Expulsar IV), informação confirmada em uma expedição realizada em 2019. O quinto sítio arqueológico investigado neste trabalho, conhecido como Loca do Pedro Soberano, foi inicialmente notificado por postagens nas redes sociais da Prefeitura Municipal de Quiterianópolis e os dados, para registro oficial no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA) do IPHAN, foram coletados na mencionada expedição ocorrida em 2019.

Para cada um dos cinco sítios arqueológicos objeto do estudo foi realizado o levantamento detalhado do suporte rochoso, da arte rupestre e dos correspondentes problemas de conservação, incluindo a documentação fotográfica em diversas perspectivas, com e sem escala dimensional. No caderno de campo foram ainda incorporados dados sobre a flora e a



fauna das áreas circunvizinhas de cada sítio estudado. Na documentação das pinturas rupestres, atenção especial foi despendida na identificação de figuras “emblemáticas” características da Tradição Nordeste, além de indícios que pudessem apontar para o enquadramento das figuras em sub-tradições ou nos estilos gráficos estabelecidos para a referida Tradição de pinturas.

Realizou-se ainda, para os sítios Expulsar I, Expulsar II, Expulsar III e Loca do Pedro Soberano, o desenho de croquis, obtendo-se medidas dimensionais com uma trena a laser e confeccionando-se os desenhos com lápis grafite, em papel milimetrado. Para a feitura dos croquis, estipulou-se a realização de um corte longitudinal e de uma planta baixa de cada sítio, para melhor entendimento da área deste e da distribuição das pinturas no suporte rochoso. Não foi possível realizar croqui para o sítio arqueológico Expulsar IV porque apresentava, na época da expedição, numerosos ninhos ativos de vespas-marimbondo e colmeias de abelhas africanas, que inviabilizaram a obtenção de fotografias com maior detalhamento de algumas figuras, e uma aproximação adequada do abrigo rochoso, para a tomada das medidas necessárias ao desenho do croqui.

Outro procedimento realizado nos sítios arqueológicos foi a medida das dimensões dos abrigos rochosos, considerando extensão, altura e profundidade, assim como da área pintada e altura das pinturas em relação ao nível do solo atual. A localização geográfica foi registrada, obtendo-se coordenadas em UTM (Universal Transversa de Mercator) dos vértices e do ponto central de cada sítio. As coordenadas planas foram registradas em campo usando um GPS (Sistema de Posicionamento Global, vem do inglês *Global Positioning System*) Garmin Etrex 10 e, quando necessário no processamento dos dados, ajustes posteriores nas poligonais foram realizados utilizando-se o programa Google Earth.

Considerando a proximidade da Comunidade Angical, do município de Quiterianópolis, Ceará, em relação ao Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar, buscou-se realizar algumas atividades de interação com os moradores locais, as quais ocorreram em três momentos: (i) atividades de educação patrimonial na Escola José Francisco da Silva, (ii) entrevista com moradores da comunidade e (iii) visita guiada com alguns moradores (crianças, professoras e morador adulto da comunidade) ao sítio arqueológico Expulsar I.

A atividade de educação patrimonial envolveu o uso de material audiovisual e consistiu, em parte, na apresentação de slides, com conteúdo explicativo sobre o que é Arqueologia (aspectos conceituais), o que é material arqueológico (com exibição de réplicas que puderam ser tocadas pelos participantes), os tipos de materiais arqueológicos encontrados

na região (com apresentação de fotografias de sítios arqueológicos de Quiterianópolis e municípios vizinhos), sítios arqueológicos existentes no entorno da comunidade (com fotografias de pinturas rupestres de alguns sítios arqueológicos do Angical), e recomendações sobre o que se deve fazer ao encontrar algum sítio ou material arqueológico. A apresentação oral foi realizada de forma dialogada, abrindo espaço para intervenções dos presentes, com falas e observações sobre as vivências e experiências deles em relação aos materiais e conteúdos ali apresentados.

Após a apresentação oral, realizaram-se duas atividades educativas e dinâmicas:

- ✓ Elaboração de um painel com tinta guache em papel madeira

Para esta atividade, montou-se um painel com folhas de papel madeira, que foram fixadas com fita adesiva (fita crepe, ou gomada) em um painel de madeira fixado no pilar central do pavilhão da escola. Para a prática, potes de tinta guache atóxica de diferentes cores e pincéis com pelos finos foram disponibilizados. Acompanhados por um dos membros da equipe de pesquisadores, crianças e adolescentes foram convidados a se expressar por meio de desenho livre, usando pincéis, dedos, mãos, ou da forma que achassem conveniente, no painel montado, até que ele ficasse completamente preenchido. O objetivo da atividade foi criar um mural que pudesse “expressar a arte” atrelada aos sentimentos e à criatividade dos alunos, que deixariam ali um pouco de sua personalidade, na forma de símbolos (desenhos) ou mesmo de seus nomes escritos (como alguns o fizeram) que lhes representasse, remetendo assim à essência do que percebemos ao observar um painel de arte rupestre.

- ✓ Simulação de uma escavação arqueológica

Nesta dinâmica utilizou-se uma caixa de papelão com diferentes réplicas de materiais arqueológicos (cacos de cerâmica, miniaturas de vasilhames cerâmicos inteiros, réplicas de líticos, réplicas, em plástico, de ossos humanos desarticulados) soterradas em areia coletada nos arredores da própria escola; um elástico foi utilizado para dividir a área a ser escavada em quatro quadrículas, as quais foram escavadas com pincéis de pelos finos. Pazinhas e baldes feitos com material reciclado (garrafas plásticas de 5 L, que são vendidas com desinfetante, foram cortadas ao meio para confeccionar os baldes, e as pazinhas foram elaboradas com a porção do plástico retirada da parte superior da embalagem, a qual foi fixada em um pedaço de madeira que serviu como cabo). Sob supervisão dos pesquisadores, os alunos realizaram a escavação, removendo o sedimento aos poucos e revezando entre si até a total evidência dos materiais soterrados, que, conforme iam sendo gradativamente encontrados, eram entregues aos pesquisadores. O objetivo da atividade foi oportunizar uma vivência de

escavação e mostrar a importância de uma parte do trabalho de pesquisa realizado pelos arqueólogos.

O outro momento de interação com a comunidade se deu por meio de entrevistas semiestruturadas, para as quais foi elaborado um roteiro, apresentado no Apêndice B. Para uso legal das informações obtidas nas entrevistas, elaborou-se um termo de consentimento livre e esclarecido (Apêndice C), que foi lido após a apresentação dos propósitos do trabalho no início de cada entrevista, e então, dada a aceitação do uso das informações, o documento foi assinado pelo entrevistado(a) e pela pesquisadora. As pessoas entrevistadas da comunidade Angical foram alguns moradores mais antigos e um “mateiro”. Os questionamentos buscaram levantar dados sobre a origem da comunidade, sobre o conhecimento deles a respeito dos sítios arqueológicos situados próximo, sobre a relação que estabelecem com esse patrimônio e, ainda, se tinham conhecimento sobre outros locais com materiais arqueológicos, como “cacos de pote ou de índio” ou “pedras de corisco”. Após o consentimento dos moradores, as entrevistas foram gravadas com uso de celulares e as informações principais foram anotadas em caderno de campo.

O objetivo principal dessas atividades foi (i) mostrar aos membros da comunidade Angical a importância do patrimônio arqueológico existente no entorno da comunidade e a necessidade de preservá-lo, (ii) buscar conhecer um pouco da história da comunidade (já que nada foi encontrado na bibliografia) e da relação dos moradores com os sítios arqueológicos das proximidades e (iii) sensibilizar os moradores locais para atuarem como copartícipes na desafiadora missão de salvaguardar esse importante patrimônio cultural.

#### *Processamento e interpretação dos dados obtidos*

Nesta etapa da pesquisa foram realizadas as seguintes atividades:

- ✓ Digitalização e vetorização dos croquis dos sítios arqueológicos, usando um scanner para a digitalização e o programa Inkscape para a vetorização dos croquis.
- ✓ Confecção de mapas com a distribuição geográfica dos sítios arqueológicos estudados neste trabalho e demais sítios, identificados na busca empreendida na literatura especializada e no CNSA, que apresentam arte rupestre atribuível à Tradição Nordeste de pinturas, além de mapas temáticos com as características geoambientais do município de Quiterianópolis, no Estado do Ceará, utilizando o programa Qgis.
- ✓ Decalque digital das pinturas rupestres mais significativas dos sítios arqueológicos investigados, visando melhor visualização de detalhes. Este procedimento foi

realizado com o programa Gimp e uma mesa digitalizadora da marca Wacon Intuos, modelo CTL4100.

- ✓ Comparação das pinturas rupestres identificadas nos sítios arqueológicos investigados neste trabalho como sendo da Tradição Nordeste com pinturas de sítios tipicamente enquadrados nessa tradição, mas situados em outros Estados da federação brasileira, identificados, conforme mencionado, a partir de dados disponíveis na bibliografia especializada e no CNSA. Neste procedimento, buscou-se enquadrar as pinturas rupestres encontradas nos sítios arqueológicos do município de Quiterianópolis, no Estado do Ceará, em classificações mais específicas, como nas Sub-tradições e ou nos Estilos da Tradição Nordeste de pinturas.
- ✓ Após o processamento detalhado dos dados levantados em campo, na literatura especializada e no CNSA, foram propostas possíveis rotas de dispersão dos povos que produziram as pinturas rupestres da Tradição Nordeste, indicando caminhos da expansão territorial nas regiões Nordeste e parte do Sudeste do Brasil.

## CAPÍTULO 2 – CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO

A área foco desta pesquisa está localizada no município de Quiterianópolis, Ceará, situado a Sudoeste do Estado, na microrregião do Sertão de Crateús. É banhada pelo rio Poti que sempre foi um atrativo às populações humanas, desde o período pré-colonial até a atualidade.

De acordo com Maia (2010, p. 71), no início do século XVII, assim estavam distribuídos os povos indígenas que habitavam a Serra da Ibiapaba e suas adjacências:

Nas Serras de Ibiapaba, além dos Tabajara, do tronco lingüístico Tupi, havia numerosos grupos tapuias: os Reríu e Anacé, no lado leste, nos sertões da capitania do Ceará; no outro lado, já em terras do Piauí, encontravam-se os Carariju (ou Tocariju) e Anaperu; os Aconguaçu, ao norte e nordeste; os Caratiú, ao sul e sudeste (que deu nome a atual cidade de Crateús-Ce); no extremo norte das Serras, já em áreas do rio Parnaíba, os Tremembé; e no extremo sul, adentrando o sertão dos Inhamuns, os Quixariú. [...]

Diante disso, possivelmente, a região serrana de Quiterianópolis foi habitada pelos Tabajaras. Nas áreas sertanejas encontravam-se os Caratiú, já que estes ocupavam as margens do rio Poti e adjacências da Serra da Ibiapaba. Nas proximidades deste mesmo rio também são citados os Poty e os Aranha. Sobre estes últimos, Batista (2005) diz terem feito parceria com os Caratiú, por volta de 1703 e em 1811, para combater os colonizadores que invadiam suas terras.

Os Caratiú são os mais citados na bibliografia. Infelizmente, não há relatos sobre os costumes deste povo; o que se encontra são notícias relacionadas aos conflitos gerados pelo contato com o colonizador europeu. De acordo com Baptista (2011), estes foram “pacificados” em 1696 por Bernardo Carvalho e Aguiar, que naquele mesmo ano os aldeou no Arraial Velho, atual cidade de Campo Maior-PI.

No entanto, os aldeamentos funcionavam mais como uma estratégia política de sobrevivência dos povos indígenas, quando se viam pressionados pelos constantes ataques e avanço das fazendas sobre suas terras. Devido a isso, alguns dados mostram que os Caratiú não ficaram aldeados por muito tempo, uma vez que há indicação de que eles pediram para serem aldeados novamente em 1703, mas voltando a rebelar-se e agindo contra as fazendas, junto com os Aranha. E assim seguiram, sendo aldeados ou atacados em vários momentos do século XVIII, havendo notícias deles agindo contra as fazendas até o ano de 1811.

Certamente, isso gerou duras reações contra esses povos, como consta em relatos, como o encontrado no Conselho Ultramarino, citado por Bombardi (2020, p. 52): “Entre 1712 e 1715, era organizada uma sequência de ataques bélicos contra os caratius, curias, manassés, xerumas, aranhis, arayos, anaperús-açú e anaperús-mirim, sob o comando de Miguel Carvalho de Aguiar”. Possivelmente, os que não foram mortos, renderam-se aos aldeamentos, alianças bélicas ou outras ações empreendidas pelos colonizadores no território, passando a morar nas vilas, sendo obrigados a aprender novas culturas e miscigenar-se, até serem dados como extintos. Não podemos afirmar se foram, ou não, estes povos que produziram a arte rupestre ali presente, uma vez que não há registro algum que nos possibilite fazer essa inferência. É possível que tenha sido realizada por povos que habitaram muito antes essa mesma área geográfica, presumidamente grupos humanos que deviam ter muito respeito por esses lugares, que hoje são chamados de sítios arqueológicos.

Historicamente, a origem do município de Quiterianópolis tem suas raízes na Fazenda Santa Quitéria, pertencente à Pelo Sinal (hoje município de Independência), que na época estava inclusa no território do Estado do Piauí. De acordo com Bezerra (1965), Independência fazia parte do Vale de Crateús, que foi adquirido por D. Ávila Pereira, pelo preço de 4.000 cruzados, cuja posse lhe foi dada por um ouvidor de Oeiras, da Capitania do Piauí, na Fazenda Lagoa das Almas, distante 18 quilômetros a sudeste da Vila de Príncipe Imperial (hoje Crateús).

De acordo com Rodrigues e Lacerda (2019), por volta do século XVIII, a Fazenda Santa Quitéria pertencia a Quitéria Gonçalves de Lima e a seu esposo, Tenente José Nunes Batista. Em 1778, o casal dirige-se à Vila de Marvão (atualmente Castelo do Piauí), visando pedir permissão ao vigário da paróquia para erigir uma capela em Santa Quitéria, destinada aos moradores que quisessem praticar suas devoções. O templo foi então construído em honra a Nossa Senhora da Conceição. Dez anos depois, em 1788, o casal resolveu doar bens para a manutenção e construção final da capela. Ofertaram meia légua de terra em quadra, seis éguas e trinta vacas. Com a doação oficializada, os bens ficaram sob a responsabilidade do senhor João Pereira de Lima, do Tenente José Lopes e do Coronel Raimundo de Oliveira. Após o falecimento dos benfeitores, apenas um filho apareceu vindo da Bahia, mas respeitou a vontade de sua família.

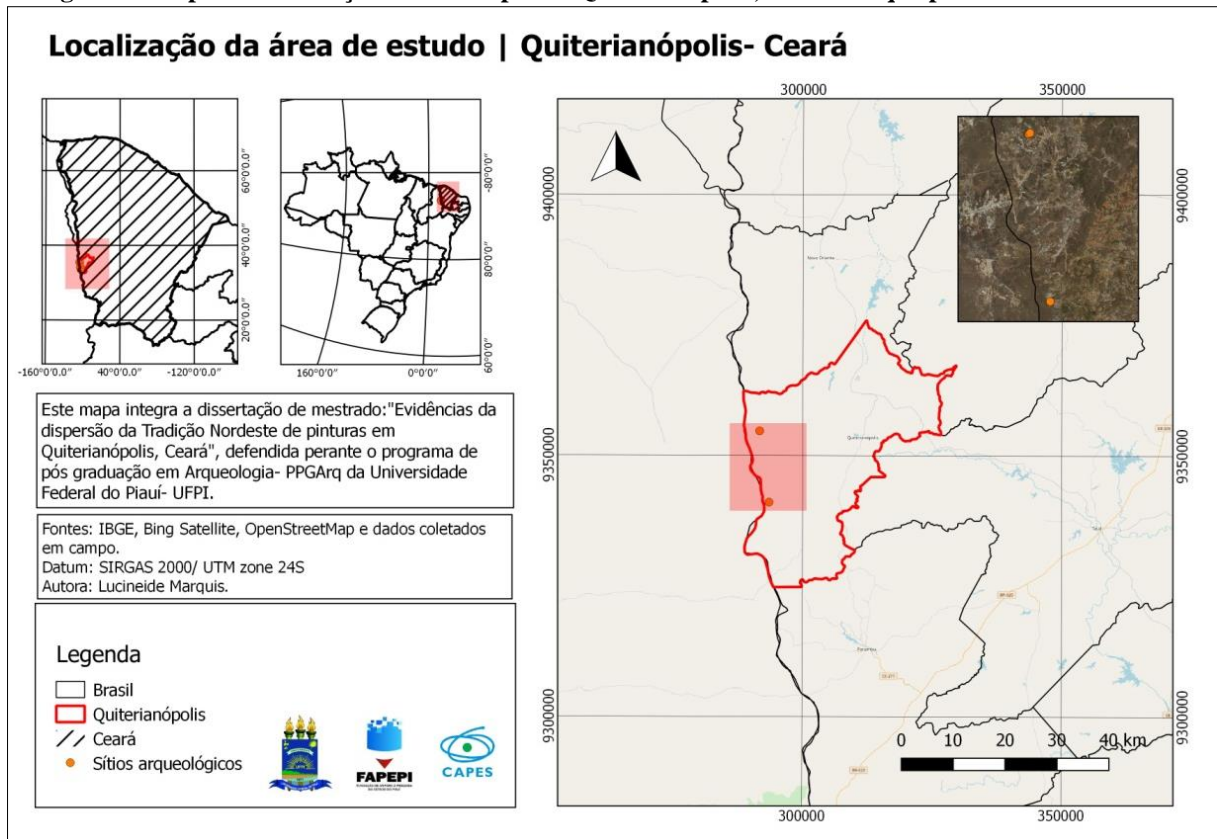
Pelo decreto geral nº 3012, de 22 de outubro de 1880, realizou-se a transferência da Vila de Independência, da antiga Província do Piauí para a Província do Ceará. Em 1938, Santa Quitéria mudou o nome para Coutinho, permanecendo assim até 1986, quando passou a

chamar-se Quiterianópolis e foi elevada à categoria de município, desmembrando-se do município de Independência. Atualmente, constitui-se de três distritos: Quiterianópolis, Algodões e São Francisco (BRASIL, 2017).

## 2.1 Localização

O município de Quiterianópolis (Figura 2) está localizado no Estado do Ceará, Nordeste do Brasil, nas coordenadas geográficas 5°50'35" S e 40°42'03" W em relação ao Meridiano de Greenwich, delimitado ao Norte com os municípios de Independência e Novo Oriente, ao Sul com o Estado do Piauí e os municípios de Parambu e Tauá, a Leste com os municípios de Tauá e Independência e a Oeste com o Estado do Piauí (CEARÁ, 2006). Está incluído na região de planejamento do Sertão dos Inhamuns e microrregião do Sertão de Crateús (CEARÁ, 2015). Os sítios arqueológicos estudados neste trabalho, por sua vez, ficam na região oeste de Quiterianópolis (detalhe no mapa da Figura 2), quase na divisa com o Estado do Piauí.

**Figura 2: Mapa de localização do município de Quiterianópolis, com destaque para a área de estudo.**

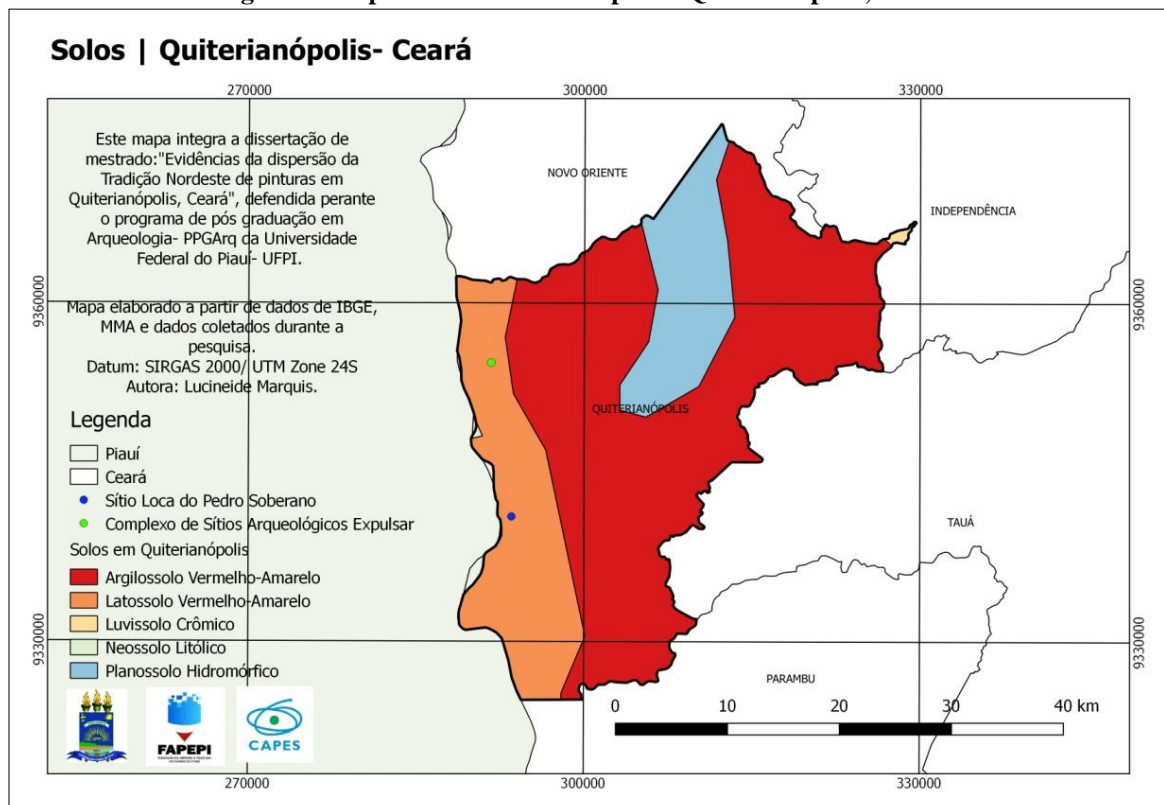


## 2.2 Aspectos fisiográficos

De acordo com dados do Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (IPECE) (CEARÁ, 2006), como é frequente na maioria dos municípios nordestinos, também em Quiterianópolis observa-se um período seco, que se mantém por cerca de oito meses a cada ano, e um período chuvoso, que dura comumente quatro meses. A pluviosidade é baixa, atingindo uma média de 605,7 mm anuais.

A geologia de Quiterianópolis não é muito variada, apresentando predomínio de rochas do embasamento cristalino de idade pré-cambriana (de 541 a 1000 milhões de anos), como gnaisses, quartzitos e migmatitos diversos. Sobre este substrato, no extremo Oeste do município, repousam rochas sedimentares: arenitos de textura grossa, arcoseanos ou caulínicos, com intercalações de siltitos e folhelhos, de idade silurodevoniana (Formação Serra Grande). E ao longo dos cursos d'água dos principais rios que drenam o município, ocorrem coberturas aluvionares, de idade quaternária (BRASIL, 1998). Os Argilossolos Vermelho-Amarelo predominam a Leste, os Latossolos Vermelho-Amarelo encontram-se na Formação Serra Grande, e os Planossolos Hidromórficos formam-se nos cursos d'água (Figura 3).

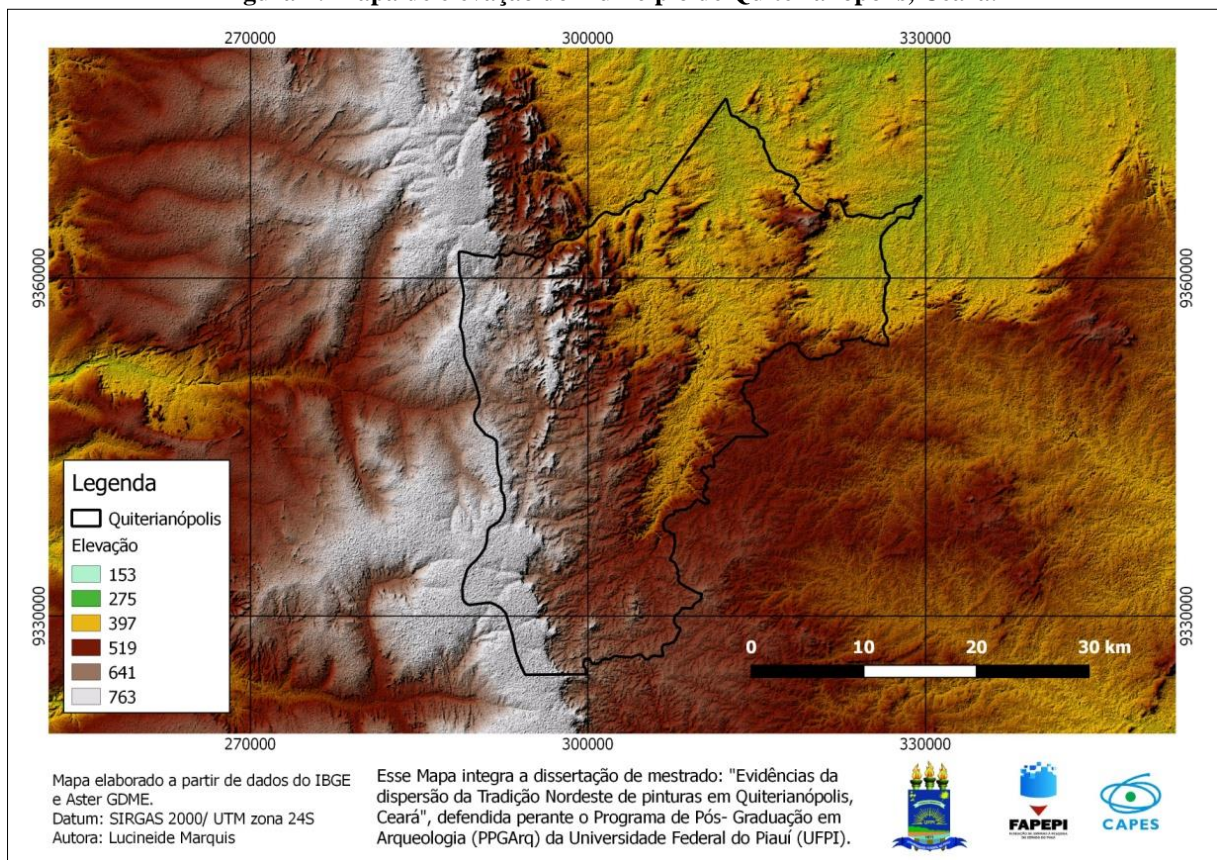
Figura 3: Mapa de solos do município de Quiterianópolis, Ceará.





O relevo do município de Quiterianópolis compõe-se de Depressão Sertaneja, com altitudes a partir de 397 m, em relação ao nível do mar, que segue se elevando gradualmente, à medida que avança para o Planalto da Ibiapaba, atingindo altitudes que chegam a 763 m, em relação ao nível do mar (Figura 4). O Planalto da Ibiapaba é uma barreira geográfica natural que separa Quiterianópolis do município de Assunção do Piauí, do Estado do Piauí. Um fato curioso é que os sítios arqueológicos de Tradição Nordeste de pinturas encontrados em Quiterianópolis situam-se todos em terreno sedimentar do Planalto da Ibiapaba, havendo um sítio identificado na Depressão Sertaneja, atribuído à Tradição Geométrica de pinturas, com os grafismos confeccionados em um matacão granítico. No entanto, para tratar das preferências ambientais do(s) grupo(s) humano(s) que produziu(ram) as pinturas seria necessário estudar um número maior de sítios de arte rupestre, estabelecidos em uma região geográfica mais ampla.

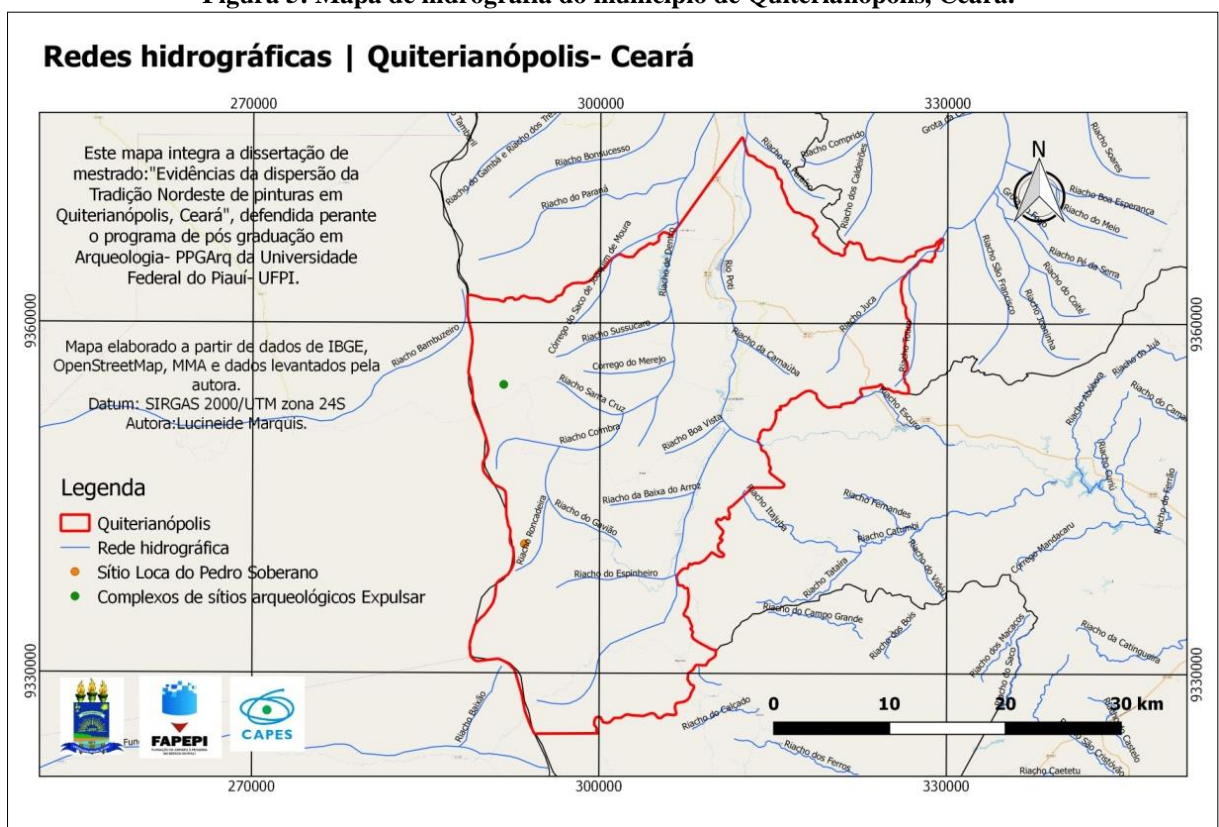
**Figura 4: Mapa de elevação do município de Quiterianópolis, Ceará.**



### 2.3 Hidrografia

O município de Quiterianópolis está inserido na bacia hidrográfica do Sertão de Crateús, sendo banhado pelo rio Poti e por diversos riachos e córregos que drenam água por uma vasta área de seu território (Figura 5). Os principais riachos são o Correntes e o de Dentro, que deságuam no riacho Taim, em Novo Oriente, destacando-se ainda o riacho Sussucaro e o Olho d'Água (BRASIL, 1998). Como coloca Brasil (1998), o município não conta com reservatórios superficiais (açudes) de grande porte, portanto o abastecimento de água da sede municipal é realizado pela Companhia de Água e Esgoto do Ceará (CAGECE), a partir do pequeno açude Colina, que alimenta 100% dos imóveis da área urbana.

**Figura 5: Mapa de hidrografia do município de Quiterianópolis, Ceará.**



Em se tratando de água subterrânea, o município de Quiterianópolis situa-se em duas províncias hidrogeológicas<sup>2</sup>: Escudo Oriental e Parnaíba. Na primeira predominam as rochas cristalinas (gnaisses, xistos, migmatitos, granitos, quartzito, entre outros), que se configuram como um meio aquífero representado pelas fissuras e diáclases interconectadas resultantes dos esforços tectônicos sofridos. Essa província no Nordeste apresenta um potencial hidrogeológico muito baixo, devido às condições deficientes de circulação das águas

<sup>2</sup> Uma província hidrogeológica, de acordo com Feitosa *et al* (2008), é uma região de características gerais semelhantes com relação às principais ocorrências de água subterrânea.

subterrâneas que, atreladas às condições de clima semiárido, contêm elevadas taxas de salinidade. A província hidrogeológica do Parnaíba, por sua vez, abrange a Formação Serra Grande, presente no extremo oeste de Quiterianópolis, que é um importante aquífero, no entanto, para captação de água é necessário perfurar de 400 a 700 m, ou seja, é preciso atingir profundidades extensas, alcançadas somente com equipamentos adequados (FEITOSA *et al*, 2008).

Portanto, a área de estudo, hoje, não apresenta abundância de água, contendo somente riachos intermitentes, mas isso não significa que na época de ocupação dos sítios arqueológicos investigados neste trabalho a realidade fosse a mesma. Deve-se ressaltar que sítios arqueológicos desta mesma Tradição de pinturas rupestres, localizados no Parque Nacional Serra da Capivara (Piauí), são datados de cerca de 12 mil anos antes do presente (AP) (MARTIN, 2008), quando a vegetação e o clima do sudeste piauiense eram reconhecidamente bem diferentes dos atuais, com maior disponibilidade de água e clima mais ameno.

## 2.4 Clima e vegetação

A vegetação que floresce em Quiterianópolis é típica de Caatinga, apresentando algumas variações de acordo com o tipo de solo, altitude e pluviosidade, podendo aparecer como: Carrasco, Floresta Subcaducifólia Tropical Pluvial, Floresta Caducifólia Espinhosa e Caatinga Arbustiva Aberta. O clima é Tropical Quente Semiárido, com temperaturas médias de 24 °C a 26 °C, ocorrendo um período chuvoso que vai de janeiro a abril (BRASIL, 2006). Esse período chuvoso, de apenas quatro a cinco meses durante o ano, é chamado pelos sertanejos de “inverno”, enquanto os demais meses, sem chuva, correspondem ao “verão”. Para a escassez de chuva por vários meses, Aziz Ab’Sáber (2003, p. 82) traz a seguinte explicação:

Decerto, há uma certa importância no fato de a massa de ar EC (equatorial continental) regar as depressões interplanálticas nordestinas. Por outro lado, células de alta pressão atmosférica penetram fundo no espaço dos sertões durante o inverno austral, a partir das condições meteorológicas do Atlântico centro-ocidental. No momento em que a massa de ar tropical atlântica (incluindo a atuação dos ventos alísios) tem baixa condição de penetrar de leste para oeste, beneficia somente a Zona da Mata, durante o inverno. Esses fatores contribuem para um vazio de precipitações, que dura de seis a sete meses no domínio geral dos sertões. O prolongado período seco anual – que corresponde a uma parte do outono, ao inverno inteiro e à primavera em áreas temperadas – acentua o calor das depressões

interplanálticas existentes além ou aquém do alinhamento de terras altas da Chapada do Araripe (800 a 1000 m) e do Planalto da Borborema (670 a 1100 m).

Prado (2003) menciona que, para suportar tantos meses sem chuvas, a vegetação é altamente adaptada ao estresse hídrico, geralmente perdendo as folhas durante o “verão” para evitar a perda de água, deixando em evidência os troncos brancos e brilhantes que dão um aspecto acinzentado ao ambiente, daí a denominação “caatinga”, que em Tupi-Guarani significa “mata branca”. A resiliência da vegetação é percebida ainda nas primeiras chuvas, quando o verde retorna com todo o seu esplendor.

O autor anteriormente citado ainda coloca que a vegetação característica da caatinga é típica de “florestas arbóreas ou arbustivas, compreendendo principalmente árvores e arbustos baixos, muitos dos quais apresentam espinhos, microfilia e algumas características xerofíticas” (PRADO, 2003, p. 23). As principais espécies lenhosas encontradas são: imburana de cheiro (*Amburana cearensi*), angico (*Anadenanthera colubrina*), pau-pereiro (*Aspidosperma pyrifolium*), catingueira (*Caesalpinia pyramidalis*), faveleira (*Cnidocolus phyllacanthus*), imburana (*Commiphora leptophloeos*), marmeleiros e velames (*Croton*), juremas (*Mimosa*), aroeira (*Myracrodruon urundeuva*) e pau d’arco roxo (*Tabebuia impetiginosa*). Observam-se ainda cactáceas, como o mandacaru (*Cereus jamacuru*), e algumas perenifólias, como o juazeiro (*Ziziphus joazeiro*), a oiticica (*Licania rigida*) e a carnaúba (*Copernicia prunifera*), além de muitas outras, que contabilizavam, até 2003, 437 espécies (PRADO, 2003).

Para se ter uma ideia da fauna desse tipo de ambiente, Oliveira, Gonçalves e Bonvicino (2003) realizaram um levantamento sobre mamíferos em áreas de caatinga, no qual 143 espécies foram identificadas, dentre as quais: tatu-peba (*Euphractus sexcinctus*), tatu-bola (*Tolypeutes tricinctus*), mocó (*Kerodon rupestris*), preá (*Galea spixii*), queixada (*Tayassu pecari*), veado-catingueiro (*M. gouazoupira*) e onça-parda (*Pantera onca*). Quanto à herpetofauna, Rodrigues (2003) menciona que se conhecem hoje, em áreas com feição característica de caatinga semiárida: 47 espécies de lagartos, 10 espécies de anfisbenídeos, 52 espécies de serpentes, quatro de quelônios, três de Crocodylia, 48 de anfíbios anuros (sapos e rãs) e três de Gymnophiona (cobras-cegas e cecílias). As aves, por sua vez, de acordo com Silva *et al.* (2003), são representadas na caatinga por 510 espécies, que variam entre residentes e migratórias.

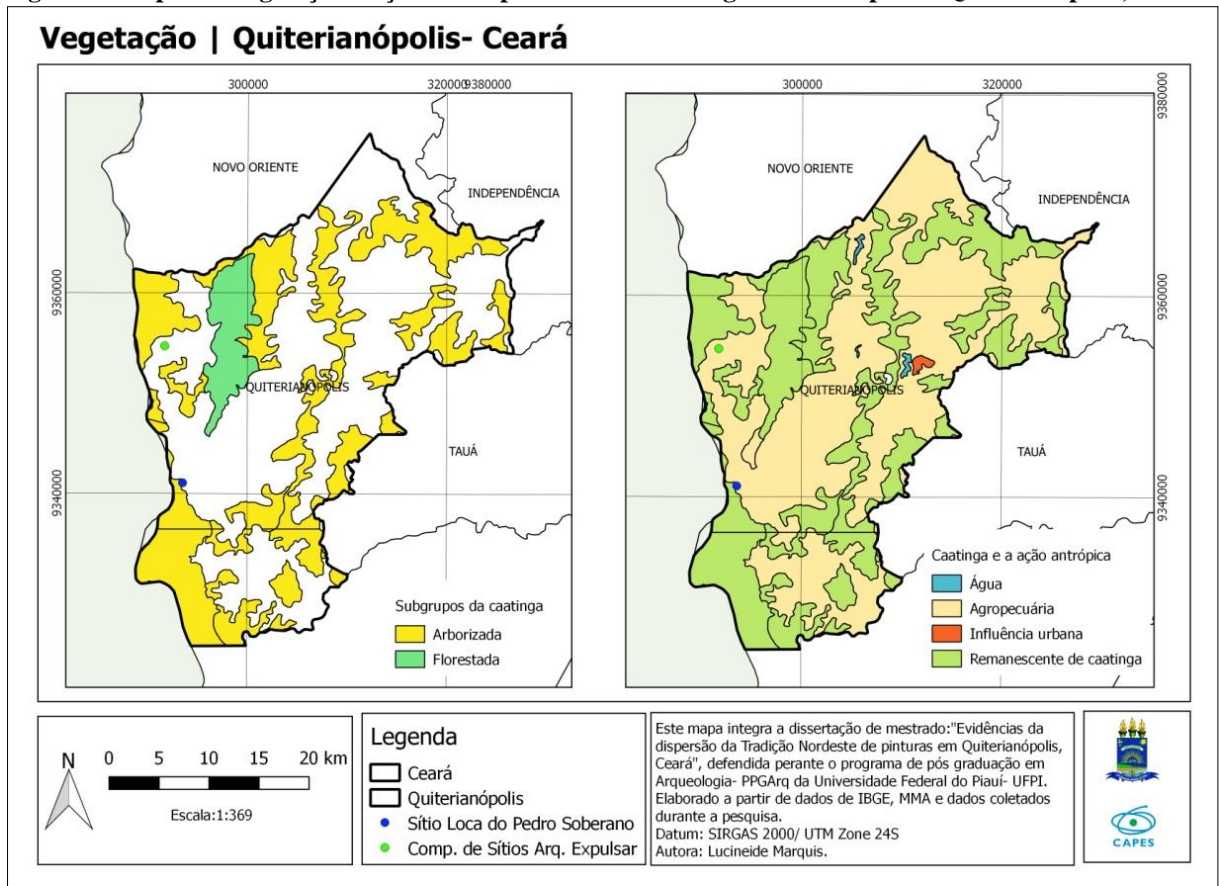
Além de conter toda essa riqueza biológica, a caatinga é o único bioma exclusivamente brasileiro, mas, infelizmente, tem sido bastante modificado pelo homem, e



vem perdendo rapidamente grandes áreas de cobertura vegetal, com algumas espécies já extintas ou em risco de extinção. De acordo com Garda (1996 *apud* CASTELLETTI *et al.*, 2003), os solos nordestinos vêm sofrendo um intenso processo de desertificação, ocasionado pela substituição da vegetação nativa por culturas, principalmente em decorrência de queimadas para limpeza do terreno. Os desmatamentos produzidos em função da implantação de culturas irrigadas estão ajudando a promover a salinização do solo e acelerando ainda mais o processo de desertificação. Garda (1996 *apud* CASTELLETTI *et al.*, 2003) coloca que somente a presença de vegetação adaptada ao bioma tem conseguido impedir o avanço da desertificação.

Em Quiterianópolis essa realidade não é diferente. Na Figura 6 são mostrados mapas com as áreas onde há remanescentes de caatinga neste município. No mapa à esquerda, pode-se observar onde estão situados os subtipos de caatinga ali predominantes: em uma pequena área verifica-se a ocorrência de caatinga florestada (Floresta Subcaducifólia Tropical Pluvial, Floresta Caducifólia Espinhosa), enquanto no restante do território do município predomina a caatinga arbustiva (Caatinga Arbustiva Aberta e Carrasco).

**Figura 6: Mapas de vegetação e ações antrópicas sobre a caatinga do município de Quiterianópolis, Ceará.**



No mapa à direita são mostrados os remanescentes da caatinga e as áreas com intervenções antrópicas que levaram ao desmatamento da vegetação nativa. Como pode ser observado, há o uso indiscriminado dos solos para a agropecuária, atividade que já levou ao desmatamento de grandes áreas de vegetação no município, inclusive no entorno dos sítios arqueológicos estudados neste trabalho, corroborando as informações dos moradores da comunidade Angical, de que por alguns anos a área vizinha aos abrigos rochosos foi utilizada como área agrícola, sendo atualmente usada para a pecuária, o que trouxe danos aos sítios arqueológicos ali presentes. Outros fatores antrópicos são o crescimento urbano da sede do município, além de vários outros núcleos de ocupação que não aparecem no mapa da Figura 6, e ainda a construção de açudes, como o Colina, que abastece o município durante todo o ano, construído na margem da cidade.

Deve-se ressaltar que a técnica de queimada, usada para a preparação do terreno destinado ao plantio, ocasiona elevação da temperatura do arenito, resultando em dilatação térmica e consequentes fissuras, trincas e rachaduras, podendo, nos casos mais extremos, resultar no desprendimento de blocos rochosos, os quais, eventualmente, podem levar consigo as pinturas. Portanto, a previsibilidade é que, quanto mais a agricultura avançar na área, menos pinturas conseguirão permanecer intactas.

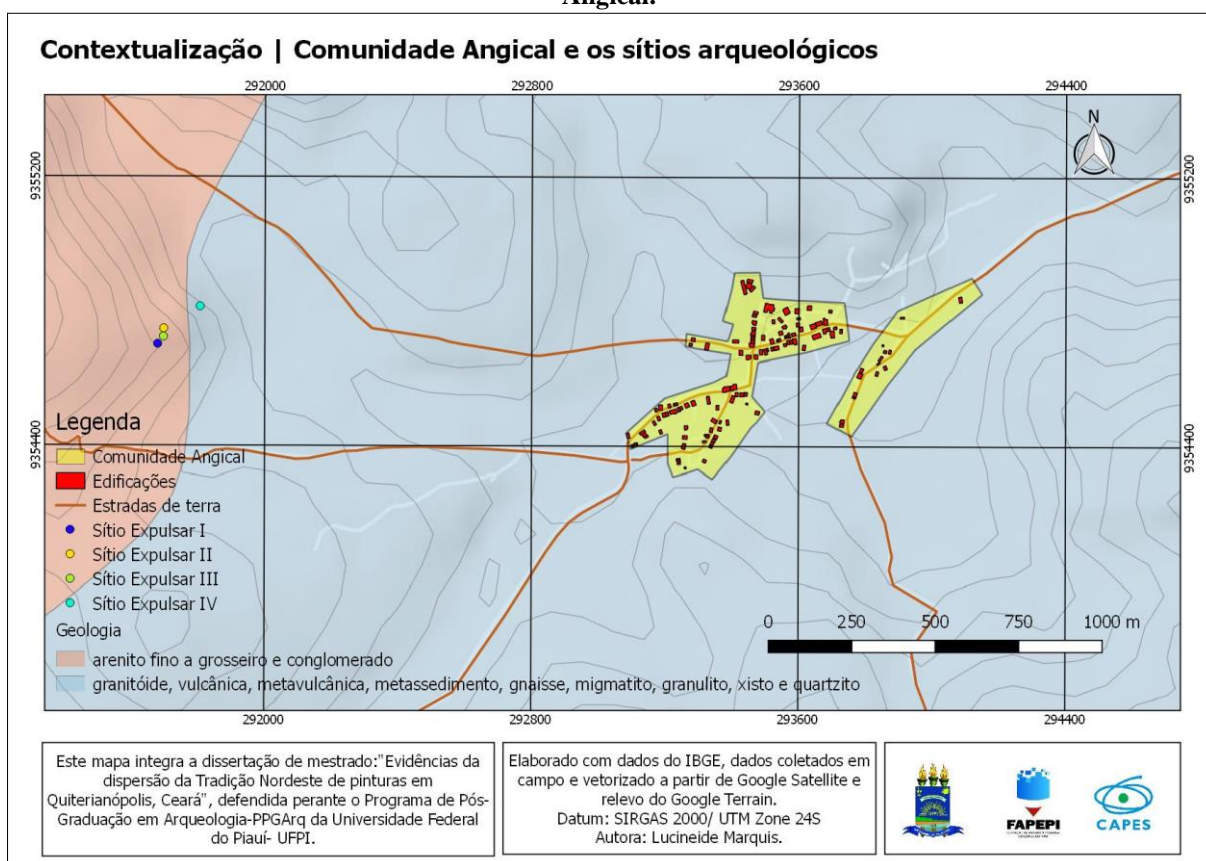
As atividades realizadas pela comunidade do entorno estão, portanto, diretamente relacionadas com a preservação dos sítios arqueológicos ali presentes, da mesma maneira que os sítios arqueológicos ou o local onde eles estão inseridos são parte indissociável da história da comunidade que os rodeia. Foi considerando esse ponto de vista que se decidiu pela realização, na comunidade Angical, onde se encontra a maioria dos sítios abordados neste trabalho, de uma ação de Educação Patrimonial e de entrevistas com os moradores, buscando, desta forma, trocar saberes e conhecer mais da relação da comunidade com o patrimônio ali existente.

O capítulo seguinte traz, entre outros aspectos, as atividades de Educação Patrimonial desenvolvidas com membros da comunidade Angical.

## CAPÍTULO 3 – A COMUNIDADE ANGICAL E O SACO DO EXPULSAR

Como mostrado na Figura 7, os sítios que compõem o Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar estão muito próximos da comunidade Angical, a cerca de 1,25 km em linha reta. Portanto, considerou-se de suma importância incluir neste trabalho um pouco da história dessa comunidade, além da relação dos moradores locais com os sítios arqueológicos existentes em seu entorno. Para tal, foram realizadas duas atividades de Educação Patrimonial com crianças da escola José Francisco das Chagas, assim como quatro entrevistas semi-estruturadas com membros da comunidade, em que as perguntas foram previamente estabelecidas (Apêndice B).

**Figura 7: Mapa de contextualização do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar e da comunidade Angical.**



Os moradores entrevistados foram inicialmente esclarecidos e indagados sobre a autorização de uso das informações por eles fornecidas, conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, constante no Apêndice C. Buscou-se, com esse procedimento, conhecer mais, pela ótica dos moradores locais, sobre a história da comunidade Angical, e tentar

compreender como são concebidos por eles os sítios arqueológicos do entorno, além de prospectar oralmente sobre a possível ocorrência de outros sítios arqueológicos existentes na região, trocar conhecimento acadêmico com o popular e, principalmente, envolver a comunidade na pesquisa e na preservação dos sítios arqueológicos.

No mapa da Figura 7 pode-se observar alguns detalhes importantes sobre a paisagem na qual a comunidade Angical está inserida. O povoado está assentado no centro de um vale, contornado por áreas de maior altitude, com vegetação relativamente bem preservada, resultando uma bela paisagem natural (Figura 8).

**Figura 8: Vista panorâmica da comunidade Angical, a partir do sítio arqueológico Expulsar IV.**



Foto: Sônia Maria Campelo Magalhães.

A geologia também apresenta diversidade, pois trata-se de uma área de transição entre rochas metamórficas e sedimentares, sendo possível transitar em dois tipos de solo: o primeiro, com espessura mais delgada, apresenta rochas graníticas, como os matacões localizados a Oeste da Escola José Francisco das Chagas, provavelmente fornecedores das pedras que compõem o calçamento das ruas pavimentadas; o segundo, consiste no terreno sedimentar que tem início nas encostas areníticas, as quais formam os paredões onde estão



inseridos os sítios arqueológicos. Visualmente elas formam uma área semicircular na borda do vale, de onde vem o nome do local: Saco do Expulsar (Figura 9).

**Figura 9: Vista panorâmica do Saco do Expulsar.**



Foto: Sônia Maria Campelo Magalhães.

### 3.1 A história da comunidade

O Saco do Expulsar é parte importante da história da comunidade Angical, como se pôde depreender a partir das entrevistas realizadas. Na Entrevista II (2018; transcrita no Apêndice D desta dissertação), ao ser perguntado sobre a origem do nome “Expulsar”, o morador entrevistado expôs a seguinte explicação:

É porque lá tem umas moitinhas que dá um frutuzinho, e é bem docinho, aí dava muito, aí o povo, sempre os que trabalharam aqui e chegaram primeiro, iam pra lá e pegaram, aí um disse: “Que fruta é esta daí?” e o outro disse: “É puçá!”. Eu vejo dizer a história é deste jeito aí!. E lá tinha muito, ela só dá no inverno, ela verde quando num presta que ela tá vingada ela é bem verdinha, mas quando ela amadurece ela é bem vermelhinha, bem docinha. (ENTREVISTA II, 2018).

Como se depreende da fala do entrevistado, transcrita acima, o nome do local é uma variação da expressão “é puçá!”, que faz referência à planta *Mouriri pusa gardner*, espécie endêmica do Brasil, que pode ser encontrada na Caatinga, na Amazônia e no Cerrado

(GOLDENBERG, 2015). Borges (2011) coloca que esta espécie pode crescer de 4 a 8 metros, com copa pequena e rala, tronco curto e tortuoso, com 20 a 30 cm de diâmetro, coberto com casca grossa e suberosa, de cor pardo-acinzentada. Ainda de acordo com este último autor, as flores têm pétalas brancas e surgem na parte lenhosa onde não há folhas. O fruto por sua vez contém de 1 a 4 sementes envoltas em polpa amarela de sabor adocicado (Figura 10).

**Figura 10: Puçá, fruto da planta *Mouriri pusa gardner*.**



Fonte: Todafruta, 2016.

De acordo com os moradores entrevistados (Apêndice D), além de conversas informais com outras pessoas do povoado, que foram a única fonte de informação encontrada sobre o local, a comunidade Angical leva este nome devido à grande quantidade de angico (*Anadenanthera colubrina*) que existia na área (Entrevista II). Ainda hoje se observa uma árvore centenária desta espécie, em uma das estradas de acesso ao povoado (Figura 11).

**Figura 11: Angico centenário existente na entrada da comunidade Angical.**



Foto: Acervo pessoal da autora.

O núcleo ocupacional remonta ao ano de 1915, já que, de acordo com informações obtidas na Entrevista I (2018), a matriarca de sua família, a Sra. Maria Clarina da Conceição, nasceu naquele ano, casou-se em 1930 e, constituindo família, permaneceu no local. A entrevistada nasceu em 1931 e quando moça frequentou uma escola que funcionava no povoado, interrompendo os estudos por intervenção da mãe. Segundo a depoente, a vida era difícil, passava-se muita necessidade e ela se viu obrigada a trabalhar como doméstica na sede do município de Quiterianópolis. No entanto, voltou à comunidade Angical, onde casou-se e teve seus três primeiros filhos. Ao ser questionada sobre a quantidade de casas que havia no povoado quando ela se casou, fez o seguinte relato:

Rapaz, quando eu me casei, aqui tinha casa pouca. Esse caminho bem aqui até topar na casinha que era de minha mãe, que era mais pra lá pegado perto da dela, que agora é outra casa nova, mais a outra era mesmo assim bem pertinho. Aqui era uma matinha, mata de marmeleiro pra ir pra casa da mãe, era imatado, só tinha o caminzim aí. Por aí também só tinha mato aí, só tinha uma casinha velha bem ali, e lá em cima tinha outra, mais lá encima tinha outra assim e outra assim, uma morava o finado Antônio Santiago e a outra era o padrinho Zé Gonçalves. E tinha outra acolá perto do prédio que fizeram, o prédio quase em cima, que era do Antônio Gonçalves. E tinha outra lá acolá, ainda hoje tem a casa lá renovada, do Luís Paiêta. Aqui não tinha nada não, não tinha casa não, bem pouquinho. Aqui os meninos andavam de manhã, de noite ainda tava o rastro. Agora tá uma beleza, tá um povoadozinho beleza. (ENTREVISTA I, 2018).

Pela descrição da entrevistada, transcrita acima, pode-se contabilizar cerca de oito imóveis, fato que corrobora as informações concedidas na Entrevista III, na qual a entrevistada, que nasceu em 1945, faz um relato similar, possivelmente de um cenário do final da década de 1950:

Antigamente, aqui onde eu tô morando, era mato, bem ali era mato. Só tinha uma casa bem acolá, adiante daquele acolá de ensinar, tinha uma casa velha que era da finada Maria Rosa, aí a outra aqui. Aqui era só mato e o caminho vinha por ali e tinha umas casinhas velhas que a mãe morava acolá, minha vó morou, e três casinhas acolá, e aqui pra cima tinha outra, pra cá não tinha nada, faz muitos anos. (ENTREVISTA III, 2018).

Ainda de acordo com informações concedidas pela depoente da Entrevista III (2018), não havia uma fazenda no local, o núcleo urbano era composto por pessoas que tinham um “pedaço de terra” para plantar ou que recebiam autorização de outros proprietários para plantar em suas terras, como era o caso do Sr. Totonho, que cedia terras para plantio e contratava as pessoas do povoado para trabalhar para ele (não foi especificado o tipo de

serviço prestado), havendo uma disputa pela almejada vaga de trabalho, fazendo com que os interessados corresse ao ouvir o barulho da buzina do carro do contratante, na ânsia de chegar entre os primeiros e garantir uma vaga.

Outra fonte de subsistência era a produção de farinha de mandioca e derivados, nas casas de farinha que pertenciam ao Sr. Totonho, ao Sr. Agostinho (do povoado Tabuleiro) e em outra, que pertencia a pessoas de Santa Teresa, não havendo menção se outras famílias também possuíam esse tipo de edificação. Em Angical havia ainda produção e venda de vasilhas cerâmicas para uso doméstico, além de telhas e tijolos produzidos com argila tirada dos “mundurus” (grandes montes semiesféricos de terra, de mais ou menos um metro a um metro e meio de altura; ainda hoje são observadas dezenas deles no Saco do Expulsar e demais arredores da área urbanizada) ou das “grotas<sup>3</sup>”, onde também havia argila apropriada para a produção de cerâmica (Entrevista III). A comunidade cresceu e em 1966, de acordo com o depoente da Entrevista II, já havia 37 casas edificadas na comunidade.

Como a comunidade Angical está assentada em solo de rochas ígneas, onde não há abundância de água no subsolo, as reservas de água se dão em áreas de alagamentos, reservatórios superficiais ou poços profundos. Antes da perfuração de um poço profundo, que existe hoje na comunidade Angical, a solução para o abastecimento de água era a construção de cacimbas, numa área mais alagada, situada por trás das casas, sendo necessário, por vezes, aprofundar para encontrar água. Mais tarde, o local onde eram feitas as cacimbas recebeu uma parede e se transformou em um pequeno açude, que, por seu tamanho diminuto, recebeu o nome de Açude Limão, o qual, na expedição de outubro de 2018, estava praticamente seco (Figura 12).

Os sítios arqueológicos também faziam parte do dia a dia da comunidade, de forma natural, rotineira, compondo parte da paisagem. Todos os entrevistados foram unânimes em relatar o achado de “cacos velhos”, de grande espessura, que eram encontrados em decorrência do preparo da terra para o plantio, havendo menção inclusive a vasilhas inteiras, como “tigelinhas de barro”, relatadas pela depoente da Entrevista I (2018). Outras ocorrências de achados arqueológicos foram mencionadas, por exemplo quando se realizava o aprofundamento das cacimbas onde hoje é o Açude Limão: relatou-se que “cacos grandes” eram encontrados e descartados. Há ainda relatos de achados de “pedras de corisco”, ou seja, lâminas de machados de pedra polida, descritos em detalhes na Entrevista II (2018): “Encontrei, diversas vez, encontrei umas pedrinhas que era bem bonitinhas e tinha um gume,

---

<sup>3</sup> Margens de riachos intermitentes.



chamava pedra de corisco”. No entanto, esses materiais não foram preservados, pois eram descartados por falta de conhecimento da população. Como relatado na Entrevista I (2018), quando se perguntou sobre o achado de “pedras de corisco”: “Achavam, lá em casa mesmo tinha uma, mas não tem mais não, foi pro mato”.

**Figura 12: Açude Limão, comunidade Angical.**



Foto: Luis Carlos Duarte Cavalcante.

Quanto aos sítios de arte rupestre, eram mais comumente conhecidos pelos caçadores ou pelos coletores de mel de abelha das colmeias existentes em alguns abrigos rochosos do Saco do Expulsar e da Baixa Grande.

- Tinha uns leiteiros lá [Saco do Expulsar] fazendo assim uns veados, porco do mato. Tinha numas loca de pedra lá. Acho que ainda hoje a gente pode ver.
- Aqui na Baixa Grande, nós passamos lá caçando abelha, nós passamos numas locas lá, tinha umas do mesmo jeito. É bem aqui, seguindo direto, lá na frente.
- Eu andava com meu irmão, passamos chuva lá.
- A loca lá é mesmo no fim do saco, lá só se for a pé mesmo, se ainda tiver lá, nós vê. [...]. (ENTREVISTA II, 2018).

Destaca-se ainda o curioso relato das filhas dos entrevistados nas entrevistas II e III, que contam que o pai as levava com ele para plantar roça na localidade Cavalto Morto, situada

no município piauiense vizinho, Assunção do Piauí, onde se instalavam em um abrigo rochoso, e quando encontravam as pinturas rupestres sentiam medo: “[...] nós vimos lá. Ainda com medo, com medo do homem das figura aparecer e pegar nós!” (intervenção das filhas durante a entrevista III). As outras percepções da comunidade, em relação aos sítios arqueológicos existentes no entorno, foram diversas: desde medo, interpretação das figuras (como sendo representações de veados e porcos do mato) e especulações de que consistiam em desenhos feitos “por índios que moraram ali”.

### **3.2 Atividades de educação patrimonial**

Buscando disseminar conhecimento sobre a importância da preservação dos sítios arqueológicos existentes no entorno da comunidade Angical, foram realizadas duas atividades de educação patrimonial direcionadas aos alunos da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas, com idades de 6 a 15 anos. A atividade de educação patrimonial, de acordo com a Portaria nº 137, de 28 de abril de 2016, do IPHAN, pode ser entendida da seguinte forma:

Art. 2º Para os efeitos desta Portaria, entende-se por Educação Patrimonial os processos educativos formais e não formais, construídos de forma coletiva e dialógica, que têm como foco o patrimônio cultural socialmente apropriado como recurso para a compreensão sociohistórica das referências culturais, a fim de colaborar para seu reconhecimento, valorização e preservação.

Parágrafo único. Os processos educativos deverão primar pelo diálogo permanente entre os agentes sociais e pela participação efetiva das comunidades. (BRASIL, 2016, p. 6).

Como atividade didático-educativa, realizou-se uma palestra (Figura 13), ministrada por Lucineide Marquis e Sônia Campelo, direcionada aos alunos, professores e demais funcionários da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas. Alguns aspectos conceituais foram apresentados com auxílio de um Datashow: o conceito de arqueologia, os tipos de materiais arqueológicos (usando fotografias de sítios arqueológicos da região e do município de Quiterianópolis), o conceito de sítio arqueológico, como é feito o trabalho do arqueólogo, a importância da preservação de sítios arqueológicos, e recomendações sobre o que deve ser feito, caso se encontre um sítio ou materiais arqueológicos. Durante toda a exposição audiovisual, procurou-se interagir com o público, de modo a valorizar o conhecimento prévio dos indivíduos sobre os aspectos tratados. Para facilitar o entendimento do conteúdo, algumas réplicas de materiais arqueológicos foram

mostradas aos participantes, durante a apresentação. Esses materiais ficaram expostos, para posterior observação dos interessados.

**Figura 13: Palestra didático-educativa e exposição de réplicas de material arqueológico aos alunos, professores e demais funcionários da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas.**



Foto: Luis Carlos Duarte Cavalcante.

Após a palestra, duas oficinas foram realizadas com as crianças e os adolescentes ali presentes, sob monitoramento constante e documentação pelos membros da equipe, composta pela autora deste trabalho (Lucineide Marquis), Heralda Kelis Silva, Bruna Brito, Sônia Campelo e Luis Carlos Cavalcante. A primeira oficina consistiu em uma simulação de escavação (Figura 14), realizada com quatro quadrículas estipuladas em uma caixa de papelão contendo areia, coletada nas imediações da escola, na qual foram soterradas algumas réplicas de material arqueológico, que deveriam ser, paulatinamente, evidenciadas por meio do uso de pincéis e com o auxílio de pás e baldes, confeccionados com material reciclado de garrafas de 5 L que são comercializadas com desinfetante. O objetivo da atividade foi demonstrar a sistemática do trabalho realizado pelo arqueólogo e proporcionar, aos participantes, o contato direto com alguns tipos de materiais arqueológicos (aqui substituídos por réplicas)

frequentemente encontrados em subsuperfície de sítios arqueológicos. A ideia também foi ensiná-los a diferenciar alguns tipos de materiais comumente encontrados pelos arqueólogos.

**Figura 14: Oficina de simulação de escavação arqueológica.**



Fotos: Luis Carlos Duarte Cavalcante.

A segunda oficina constou da produção de um painel de pinturas realizadas pelos alunos, usando tinta guache em papel madeira, com representações artísticas de tema livre, nas quais os estudantes foram convidados a “expressar sua arte”, algo que simbolizasse a si mesmos ou o conteúdo com o qual tinham acabado de ter contato. O resultado foi um painel com muitos carimbos de mãos, motivos antropomórficos e outros símbolos (Figura 15).

Uma outra etapa das atividades de educação patrimonial foi concretizada com a ida a campo, no dia seguinte, de duas professoras e quatro estudantes da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas, que foram escolhidos como representantes das duas categorias de estudantes e assumiram o compromisso de repassar o conteúdo adquirido e vivenciado na expedição a campo. O sítio arqueológico visitado foi o Expulsar I, que apresenta uma grande diversidade de pinturas rupestres, bicromia em algumas figuras e diversos problemas de conservação, que foram discutidos com os alunos e professoras que



acompanharam a equipe na expedição. Desta feita, a ida ao Saco do Expulsar se deu por um caminho diferente, guiado pelo Sr. Antônio Veloso de Oliveira, que desejava mostrar aos pesquisadores da UFPI um abrigo rochoso contendo pinturas, visitado por ele vários anos atrás. Diante disso, tanto os alunos quanto as professoras teriam a oportunidade de vivenciar mais uma etapa do trabalho do arqueólogo, a prospecção e identificação de um novo sítio arqueológico, fato que acabou não acontecendo, pois o sítio não foi encontrado.

**Figura 15: Oficina de produção de um painel de pinturas contendo a expressão artística dos alunos.**



Fotos: Luis Carlos Duarte Cavalcante e Heralda Kelis Silva.

Ao chegar no sítio Expulsar I, inicialmente foi realizada uma apresentação (Figura 16) do sítio arqueológico, focando na estrutura do abrigo arenítico, nas pinturas rupestres e nos problemas que atuam em sua degradação. Além disso, explicou-se um pouco sobre como se dá o trabalho do arqueólogo em um sítio de arte rupestre.

Feita a apresentação inicial do sítio arqueológico e respondidos os questionamentos efetuados pelos estudantes, pelas professoras e pelo guia local, iniciaram-se os trabalhos arqueológicos planejados pelos pesquisadores: levantamento fotográfico de algumas pinturas rupestres, usando uma escala gráfica, para mostrar a dimensão diminuta das figuras

representadas; e realização de desenhos de croquis (Figura 17), com auxílio dos estudantes locais que acompanharam a expedição. Os membros da comunidade Angical que visitaram o sítio foram de fundamental importância para o levantamento da flora e da fauna do abrigo arenítico e de seu entorno.

**Figura 16: Explicações sobre o sítio Expulsar I e as pinturas rupestres nele existentes.**



Foto: Sônia Maria Campelo Magalhães.

Os alunos e professoras da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas permaneceram no sítio arqueológico até 11 h e logo em seguida tiveram que retornar ao povoado, enquanto a equipe de pesquisadores prosseguiu com as atividades de levantamento nos sítios arqueológicos do entorno.

Deve-se ressaltar que posteriormente foi produzida uma cartilha (SILVA *et al.*, 2019), contendo um breve resumo dos aspectos conceituais expostos na Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas, além das demais atividades educativas desenvolvidas com os estudantes na escola, um pouco sobre a atividade desenvolvida com os alunos e professoras no sítio arqueológico visitado e sobre a interação estabelecida entre a



equipe de pesquisadores da UFPI e os membros da comunidade Angical, assim como, obviamente, uma breve descrição de cada um dos sítios encontrados no Saco do Expulsar.

**Figura 17: Professoras e alunos acompanhando o desenho de croquis do sítio arqueológico Expulsar I.**



Foto: Sônia Maria Campelo Magalhães.

Em uma expedição seguinte, a cartilha impressa foi distribuída a diversos moradores da comunidade Angical e dezenas de exemplares foram doados para a biblioteca e distribuição aos alunos, professores e funcionários da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas, e ainda para a biblioteca municipal de Quiterianópolis. Além das atividades até aqui desenvolvidas, planeja-se, após a defesa pública desta dissertação, voltar ao povoado Angical, apresentar o resultado geral da pesquisa aos moradores, e deixar um exemplar da dissertação na biblioteca da Escola de Ensino Infantil e Fundamental José Francisco das Chagas, para consulta.

## CAPÍTULO 4 – OS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS ESTUDADOS

Cinco sítios arqueológicos (Quadro 2) localizados no município de Quiterianópolis, Estado do Ceará, foram selecionados para estudo analítico neste trabalho. O sítio Expulsar II já é conhecido desde 2012 pela autora desta dissertação, tendo sido encontrado com o auxílio de moradores da comunidade Angical. Investigações preliminares *in loco* possibilitaram a inclusão desse sítio arqueológico na monografia de conclusão de curso da Graduação em Licenciatura em Ciências Biológicas, na Universidade Estadual do Ceará – UECE (SOUZA, 2013). Os demais sítios arqueológicos constantes no Quadro 2 foram encontrados durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa “Prospecção, cadastro e levantamento de sítios de arte rupestre pré-histórica dos municípios de Quiterianópolis, Crateús, Ipueiras, Tamboril, Ipaporanga e Nova Russas, no Ceará”, coordenado pelos professores Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães, da Universidade Federal do Piauí (UFPI), que já resultou em uma monografia de conclusão de curso da Graduação em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre, na UFPI, na qual se apresentou o levantamento dos sítios arqueológicos Expulsar I, Expulsar II e Expulsar III (SOUZA, 2017). Os dois outros sítios arqueológicos, Expulsar IV e Loca do Pedro Soberano, por sua vez, foram encontrados e levantados já durante o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa de mestrado.

**Quadro 2: Sítios arqueológicos investigados neste trabalho.**

<b>Sítio arqueológico</b>	<b>Localidade</b>
Expulsar I	Angical
Expulsar II	Angical
Expulsar III	Angical
Expulsar IV	Angical
Loca do Pedro Soberano	Baixão

O critério de seleção desses sítios arqueológicos foi um diferencial comum a todos: o fato de apresentarem figuras típicas da Tradição Nordeste de pinturas, que, de acordo com Martin (2008), tem como característica uma grande quantidade de representações de temas com figuras miniaturizadas, medindo entre 5 e 15 cm, por vezes até menores (como pode ser observado nos sítios de Quiterianópolis), havendo um equilíbrio no número de antropomorfos e zoomorfos (que pode variar dependendo da Sub-tradição). As figuras expressam movimento

e frequentemente formam cenas cotidianas, com temáticas que podem se repetir em sítios arqueológicos separados entre si por quilômetros de distância, as chamadas cenas emblemáticas, que são uma característica marcante dessa Tradição de pinturas.

A seguir os sítios arqueológicos de Quiterianópolis são descritos individualmente, ressaltando-se suas características físicas, as pinturas rupestres neles representadas e os problemas de conservação observados.

#### 4.1 O Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar

Fagundes *et al.* 2014, baseados em Schalanger (1992), mostram a seguinte definição para Complexo Arqueológico:

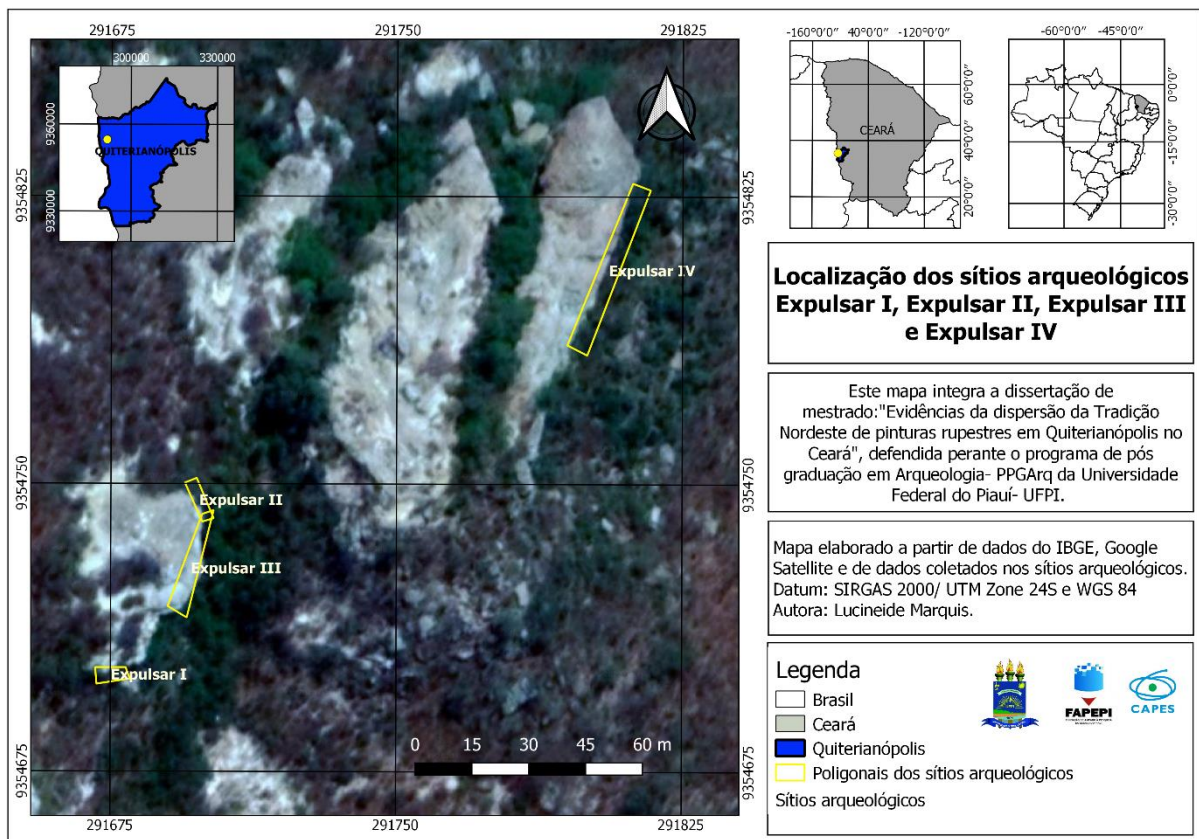
Por Complexo Arqueológico se entende uma assembleia de sítios implantados em um determinado domínio biogeográfico e, portanto, apresenta características geoambientais semelhantes, somada ao repertório cultural, sistema de implantação de assentamento (sejam aldeias a céu aberto ou abrigos, sítios de ocupação semipermanente ou temporária), sobretudo vinculado ao conceito de lugares persistentes.

Na definição mencionada encaixam-se perfeitamente as características observadas no Saco do Expulsar, que se constitui em um fundo de vale com uma concentração de quatro sítios arqueológicos conhecidos até o momento (Figura 18), distribuídos ao longo de um paredão arenítico com diversos abrigos, alguns decorados com arte rupestre. Deve-se mencionar que a vista geral do paredão, a partir do vale, sugere a ocorrência de diversos outros abrigos rochosos ainda não visitados pelos pesquisadores, nos quais a ocorrência de pinturas ainda não passa de uma expectativa.

O levantamento da flora típica do Saco do Expulsar, realizado em campo com o auxílio de moradores locais, apontou a ocorrência de puçá (*Mouriri pusa garden*), canelinha (*Croton grewoides* Baill), pau d'arco roxo (*Handroanthus impetiginosus*), pau d'arco branco (*Tabebuia roseo-alba*), pau d'arco rosa (*Handroanthus heptaphyllos*), pau d'arco amarelo (*Handroanthus albus*), jatobá batinga (*Hymenaea sp.*), jatobá de porco, ameixa da serra, murta (*Eugenia puniceiflora* Kunth.), cedro (*Cedrela fissilis*), bálsamo (*Sedum dendroideum*), imburana de espinho (*Bursera leptophloeos* Mart.), imburana de cheiro (*Amburana cearensi*), angico branco (*Anadenanthera colubrina*), jurema branca (*Piptadenia stipulacea*), jurema preta (*Mimosa hostilis*), aroeira (*Astronium urundeuva*), malícia (*Mimosa sensitiva* L.), João Brandim (*Trischidium moll* Benth.), mororó (*Bauhinia cheilantha* Steud), gameleira (*Ficus*

sp.), marmeleiro branco (*Croton argiophylloides* Muell.), marmeleiro preto (*Croton sonderianus* Muell.) e catingueira (*Caesalpinia piramydalis* Tul.). Quanto à fauna, os moradores relataram a ocorrência de veado-catingueiro (*M. gouazoupira*), mocó (*Kerodon rupestris*), preá (*Galea spixii*), rabudo (*Thrichomys apereoides*), cutia (*Dasyprocta aguti*), tatu-bola (*Tolypeutes tricinctus*), tatu asa branca, gambá, raposa (Canidae), gato do mato (*Leopardus tigrinus*), mambira (*Tamandua tetradactyla*), tiú (*Tupinambis teguixim*), mucura (*Didelphis marsupialis*), furão, onça parda (*Pantera onca*), porco do mato (*Pecari tajacu*), além de várias espécies de serpentes, entre as quais caninana (*Spilotes pullatus*), jiboia (*Boa constricto*), cascavel (*Crotalus durissus*), corre campo (*Thamnodynastes pallidus*), salamandra (*Epicrates cenchria*), cobra verde (*Philodryas olfersii*), jararaca (*Bothrops sp.*) e coral (*Micrurus sp.*). Diversas espécies de aves foram listadas, como: nambu (*Crypturellus sp.*), jacu, bem-te-vi (*Myiozetetes sp.*), corrução (*Icterus jamacaii*), sabiá, primavera (*Coryphospingus pileatus*), canção (*Cyanocorax cyanopogon*), golinha (*Sporophila albogularis*), chico preto, galo da serra, entre outros (nomes científicos extraídos de LIMA, 1989; OLIVEIRA; GONÇALVES; BONVICINO, 2003; LUCENA; MAJOR; BONILLA, 2011; PICHORIM et al., 2016).

**Figura 18: Localização do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar, em Quiterianópolis.**



Segundo Fagundes *et al.* (2014), a soma de vários complexos arqueológicos formaria uma Área Arqueológica, que compartilha não somente características semelhantes, mas possui indicativos de uma rede de trânsitos entre o grupo ou grupos humanos que dividem o mesmo território. O complexo arqueológico aqui estudado é composto, por enquanto, por quatro sítios arqueológicos.

Antes da descrição dos sítios é necessário abrir um parêntese e explicar a trajetória desta pesquisa, para entendimento da nomenclatura dos sítios arqueológicos presentes neste Complexo, aspecto que envolve uma expedição de funcionários do IPHAN ao Saco do Expulsar, que ocorreu entre as expedições da equipe de pesquisadores do Núcleo de Antropologia Pré-Histórica (NAP/UFPI), que naquela época realizava o levantamento dos sítios arqueológicos de Quiterianópolis e de outros municípios do entorno.

- Um sítio arqueológico do Saco do Expulsar é conhecido desde 2012 pela autora deste trabalho e seu orientador do Curso de Graduação em Ciências Biológicas, Karlo David Alves Sabóia, quando levantaram dados para a monografia de conclusão da mencionada graduação, na UECE (SOUZA, 2013). O único sítio conhecido até então foi previamente denominado de Expulsar, conforme consta na monografia de Sousa (2013).
- Um levantamento mais detalhado da área ocorreu em julho de 2015, também realizado por esta autora, mas desta feita sob a supervisão de seus orientadores da Graduação em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre da UFPI (MARQUIS *et al.*, 2016; SOUZA, 2017). Nesta expedição de julho, dois novos sítios de arte rupestre foram encontrados nas proximidades do sítio Expulsar já conhecido, perfazendo, portanto, um total de três sítios na área, nomeados de Expulsar I, Expulsar II (o que já era conhecido desde 2012) e Expulsar III.
- Contudo, antes que a equipe de pesquisadores do NAP/UFPI enviasse a documentação de cadastro dos sítios ao IPHAN-Ceará, uma expedição de funcionários dessa Superintendência foi realizada ao Saco do Expulsar, após o que adiantaram o cadastro dos sítios por eles visitados. A equipe do IPHAN-Ceará visitou três sítios e também os denominou, do mesmo modo que a equipe da UFPI, de Expulsar I, Expulsar II e Expulsar III.

- Ocorre, todavia, que ao comparar os dados de campo com o *shapefile*<sup>4</sup> disponível em 2018 na plataforma *online* do IPHAN nacional, verificou-se que o sítio registrado como Expulsar I, pelos funcionários do IPHAN-Ceará no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA), não correspondia ao sítio homônimo registrado pelos pesquisadores da UFPI, tratando-se, provavelmente, de um quarto sítio arqueológico, até então desconhecido por estes.
- Uma expedição realizada em março de 2019 confirmou que de fato se tratava de um quarto sítio arqueológico no Saco do Expulsar, o qual foi denominado de Expulsar IV. Existe, portanto, essa divergência no nome dos sítios, pelo motivo já informado. O relatório técnico-científico, com todo o detalhamento das atividades realizadas em campo, está sendo elaborado, pela equipe do NAP/UFPI.
- A configuração espacial do que se conhece atualmente no Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar encontra-se na Figura 18.

#### 4.1.1 Expulsar I

Conforme pode ser observado na Figura 19, o sítio arqueológico Expulsar I consiste em um abrigo sob-rocha de arenito friável, com elevação de 737 m em relação ao nível do mar, medindo 10,1 m de comprimento, 4,3 m de altura e 3 m de profundidade máxima, a partir da linha d'água da chuva. A área pintada tem 7,3 m de comprimento, disposta no sentido Noroeste-Sudeste, com orientação geográfica da abertura do abrigo para Sudoeste.

As pinturas encontradas neste sítio arqueológico apresentam traços finos, variando de 0,2 a 6,0 mm de largura, confeccionados nas cores vermelha (predominante) e amarela. A maioria das figuras é miniaturizada, observando-se antropomorfos armados com lanças e propulsores de dardos, medindo de 1,1 cm a 5,0 cm, com alguns deles representados na horizontal (Figura 20a). Encontram-se ainda cenas de frente-perfil, com antropomorfos típicos do estilo Serra Branca, medindo de 15 a 20 cm de comprimento (Figura 20c); antropomorfos portando galhos de plantas, compondo a emblemática “cena da arvore” (MARTIN, 2008) (Figura 20c); zoomorfos representando aves e cervídeos; além de figuras abstratas, em menor número, por vezes em composições com antropomorfos (Figura 20d).

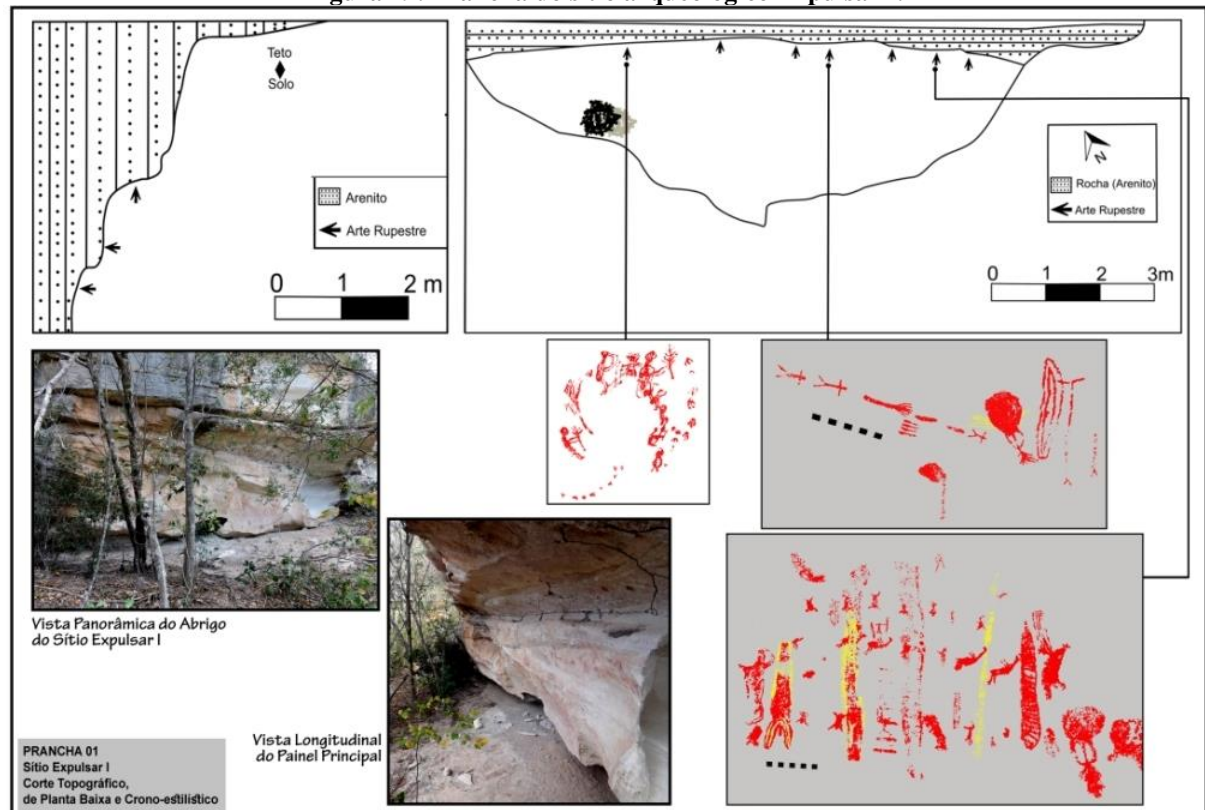
---

<sup>4</sup> “*Shapefile* é um formato de armazenamento de dados vectoriais que contém a posição, o formato e os atributos dos elementos geográficos. É armazenado como um conjunto de ficheiros relacionados e contém uma classe de elementos” (CAVALCANTE, 2015).



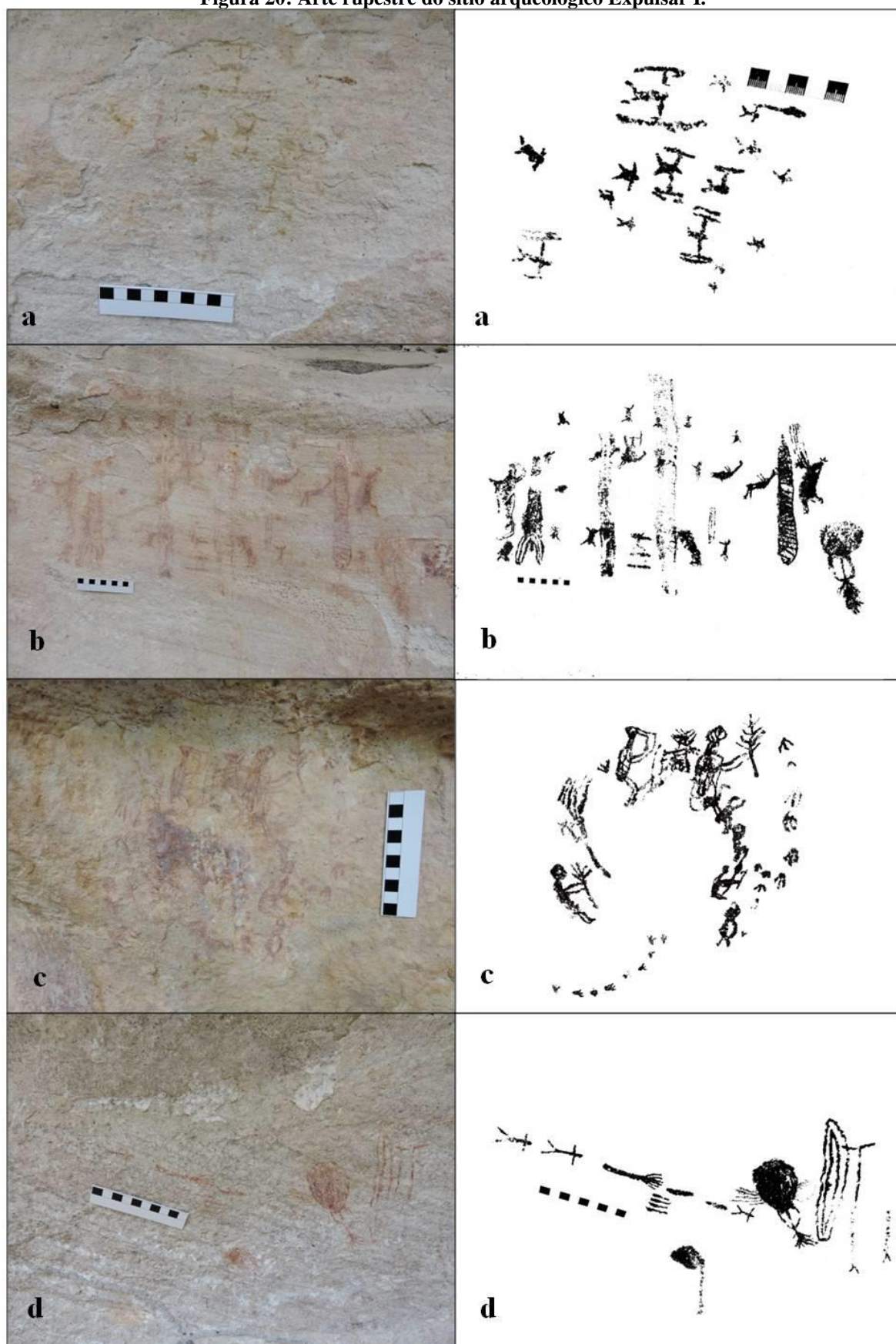
Quanto aos problemas de conservação, observa-se um estado avançado de degradação natural do suporte rochoso, na lateral direita do abrigo, além de diversas fissuras, trincas e rachaduras, que acabam, com a ação do tempo e as intempéries, levando a deslocamentos, muitos dos quais carregam consigo partes ou figuras inteiras. Há ainda eflorescências salinas originadas por migração de sais do interior do substrato rochoso e ou depositadas por escorrimento de água do alto do bloco rochoso em que se encontra o abrigo arenítico. Outros problemas bióticos são as galerias de cupins (inclusive sobrepondo algumas pinturas), ninhos de vespas de diferentes espécies (tanto as que confeccionam os ninhos com argila e secreções, quando as que o fazem com resíduos de madeira e secreções), alguns construídos sobre a arte rupestre.

**Figura 19: Prancha do sítio arqueológico Expulsar I.**



Croqui produzido pela autora e vetorizado por Daniel Ribeiro. Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Campelo e decalques de Lucineide Marquis. Montagem final de Heloisa Bitu dos Santos.

Figura 20: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar I.

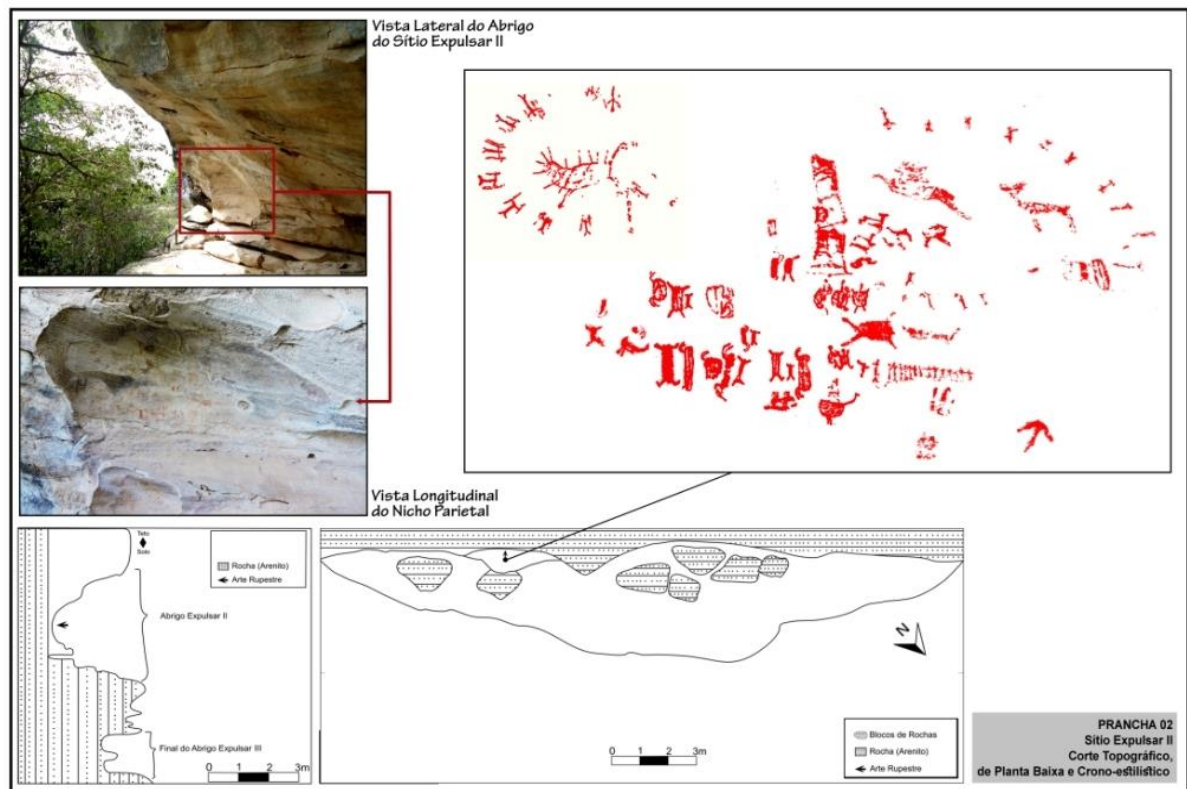


Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalques da autora.

#### 4.1.2 Expulsar II

O sítio arqueológico Expulsar II (Figura 21), distante cerca de 50 m do sítio Expulsar I, localiza-se no mesmo paredão arenítico, mas na face oposta de um ângulo rochoso (Figura 18). Consiste em um abrigo que mede 22,5 m de extensão, 3,5 m de altura e 3,5 m de profundidade máxima, situando-se a 737 m de altitude em relação ao nível do mar. Um fato curioso é que apesar deste abrigo ter mais do que o dobro de extensão, em relação ao Expulsar I, a área pintada consiste unicamente de um pequeno nicho de 1,66 m de comprimento por 0,80 m de altura. O abrigo está disposto no sentido Sudeste-Noroeste e o nicho decorado tem abertura para o Leste.

Figura 21: Prancha do sítio arqueológico Expulsar II.



Croqui produzido pela autora e vetorizado por Daniel Ribeiro. Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Campelo e decalques de Lucineide Marquis. Montagem final de Heloisa Bitu dos Santos.

Como pode ser observado na Figura 21 e nas poligonais do mapa da Figura 18, o abrigo Expulsar II inicia logo acima da porção terminal da extremidade direita do abrigo Expulsar III, o que coloca este sítio arqueológico em risco de futuro desabamento, já que o Expulsar III apresenta estado geral de conservação mais comprometido, com o arenito

visivelmente em decomposição mais adiantada e com diversos blocos rochosos deslocados e já tombados no solo.

As pinturas rupestres do abrigo Expulsar II (Figura 21) exibem monocromia em vermelho e representam principalmente antropomorfos e zoomorfos miniaturizados, sendo os antropomorfos de dimensões que variam de 2,3 a 13,7 cm. A cena que mais se destaca no nicho decorado é composta por doze antropomorfos armados com propulsores e lanças, os quais cercam um animal que já se encontra atingido por 13 lanças (Figura 22a). Cervídeos de ambos os sexos aparecem representados em bandos ou sozinhos, em claro movimento. Aves também aparecem representadas com frequência, entre as quais uma grande ema, medindo 26 cm (Figura 22b). Neste sítio também há representações da cena emblemática frente-perfil, com numerosas recorrências, por vezes mostrando mais de duas figuras humanas na mesma cena (Figura 22c).

Os problemas de conservação observados são eflorescências salinas, fraturas no suporte rochoso, deslocamentos e desgaste natural da rocha na parte inferior do abrigo arenítico. Além disso, há resíduos de ninhos de vespas maria-pobre e de vespas-marimbondo, alguns deixando marcas sobre as pinturas, e dejetos de mocós que se acumulam abaixo do nicho pintado. De origem antrópica, observam-se pichações realizadas por visitantes, aparentemente confeccionadas com o uso de folhas frescas de plantas, maceradas, ou com galhos jovens. Felizmente, tais pichações aparecem somente em um nicho lateral e na extremidade esquerda do nicho decorado com pinturas rupestres.

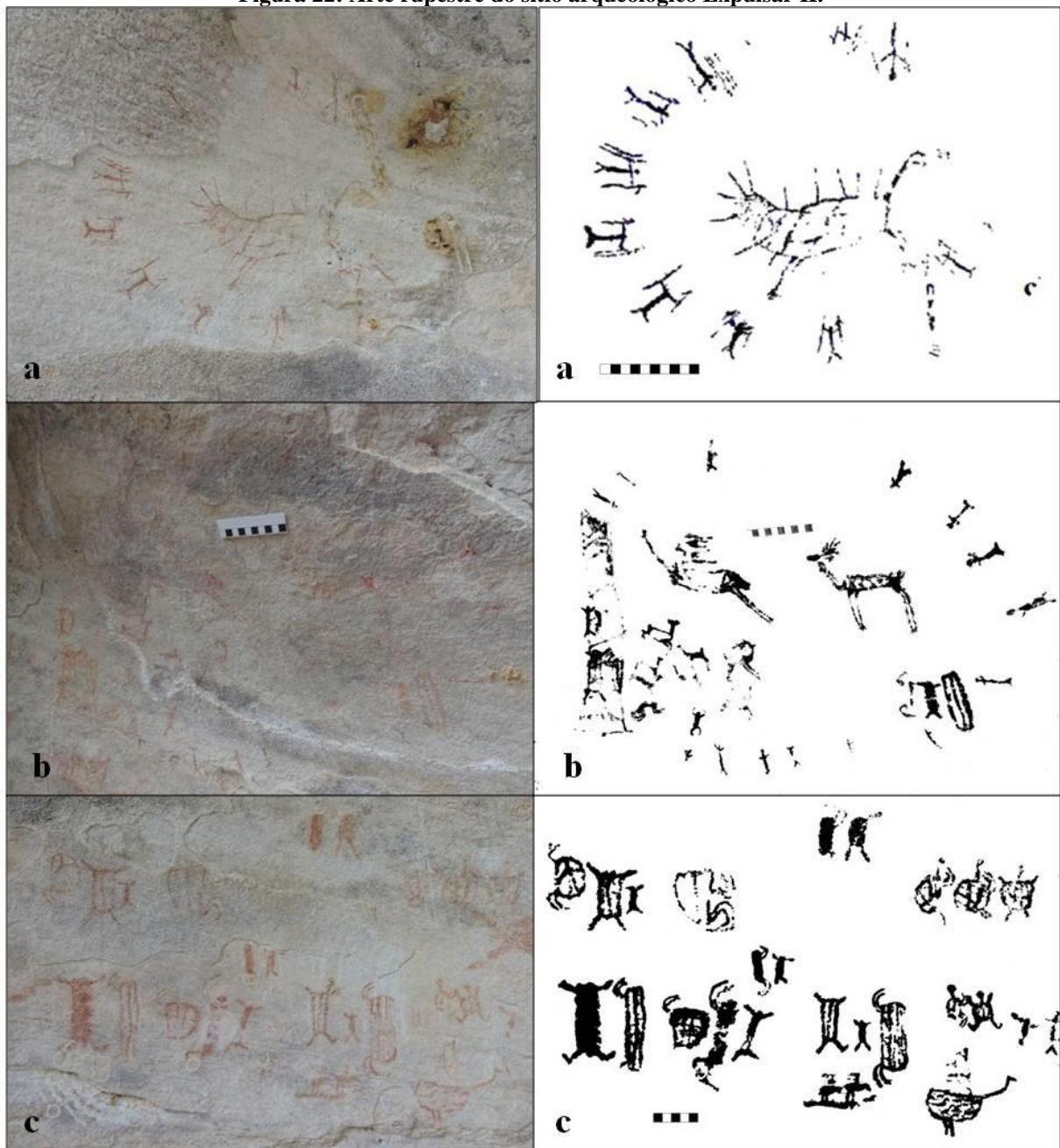
#### **4.1.3 Expulsar III**

O sítio arqueológico Expulsar III (Figura 23) é o mais degradado dos quatro sítios que compõem o aqui chamado Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar (Figura 18). Constitui-se de um grande e profundo abrigo arenítico situado entre os abrigos Expulsar I e Expulsar II, mas em menor altura em relação ao fundo do vale, chegando a ter a parte final da extremidade direita de sua área abrigada situada logo abaixo do piso rochoso do abrigo Expulsar II (Figura 21).

O abrigo Expulsar III tem 26,88 m de extensão, 10,56 m de altura e 9,90 m em sua parte mais profunda, como pode ser observado na planta baixa da Figura 23.



Figura 22: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar II.

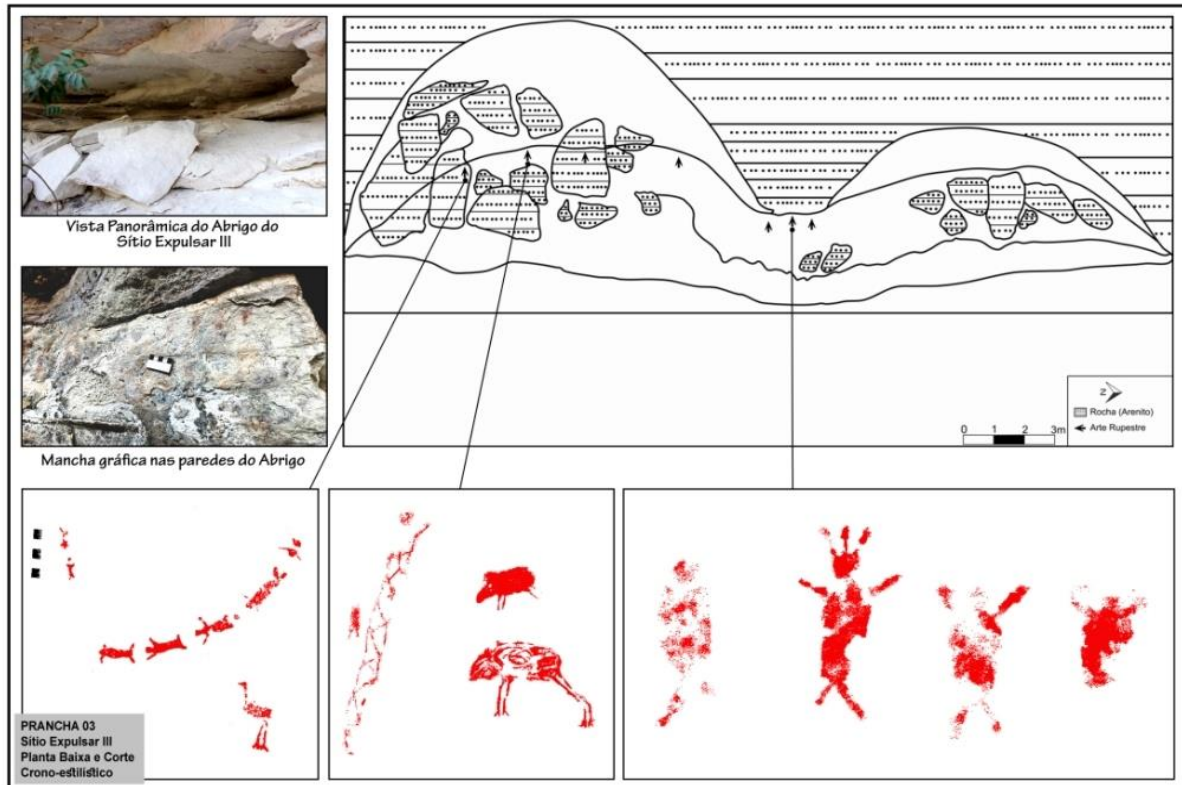


Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalques da autora.

As pinturas rupestres encontradas nesse sítio arqueológico foram realizadas majoritariamente em vermelho, havendo somente um grafismo na cor amarela. Como nos dois sítios já descritos, as figuras remanescentes no Expulsar III foram realizadas em tamanhos diminutos, de 3 a 10 cm e com traços finos, tipicamente atribuíveis à Tradição Nordeste de pinturas. Algumas figuras não-reconhecíveis, realizadas em maior tamanho, de 20 a 25 cm, e com traços mais largos e grosseiros, nitidamente não são dessa mesma tradição de pinturas. No entanto, outras de mesma largura de traço e tamanho, formam uma cena de frente-perfil o

que mostra uma variação da técnica de produção neste sítio, mas de forma muito sutil, aspecto que não permite inferir a respeito de uma intrusão cultural. Entre as figuras representadas (Figura 24), observam-se antropomorfos, anuros, porcos do mato, cervídeos e aves, além de figuras não-reconhecíveis. Foram encontradas ainda quatro cúpules esculpidas em uma das plataformas rochosas protegidas pelo teto do abrigo.

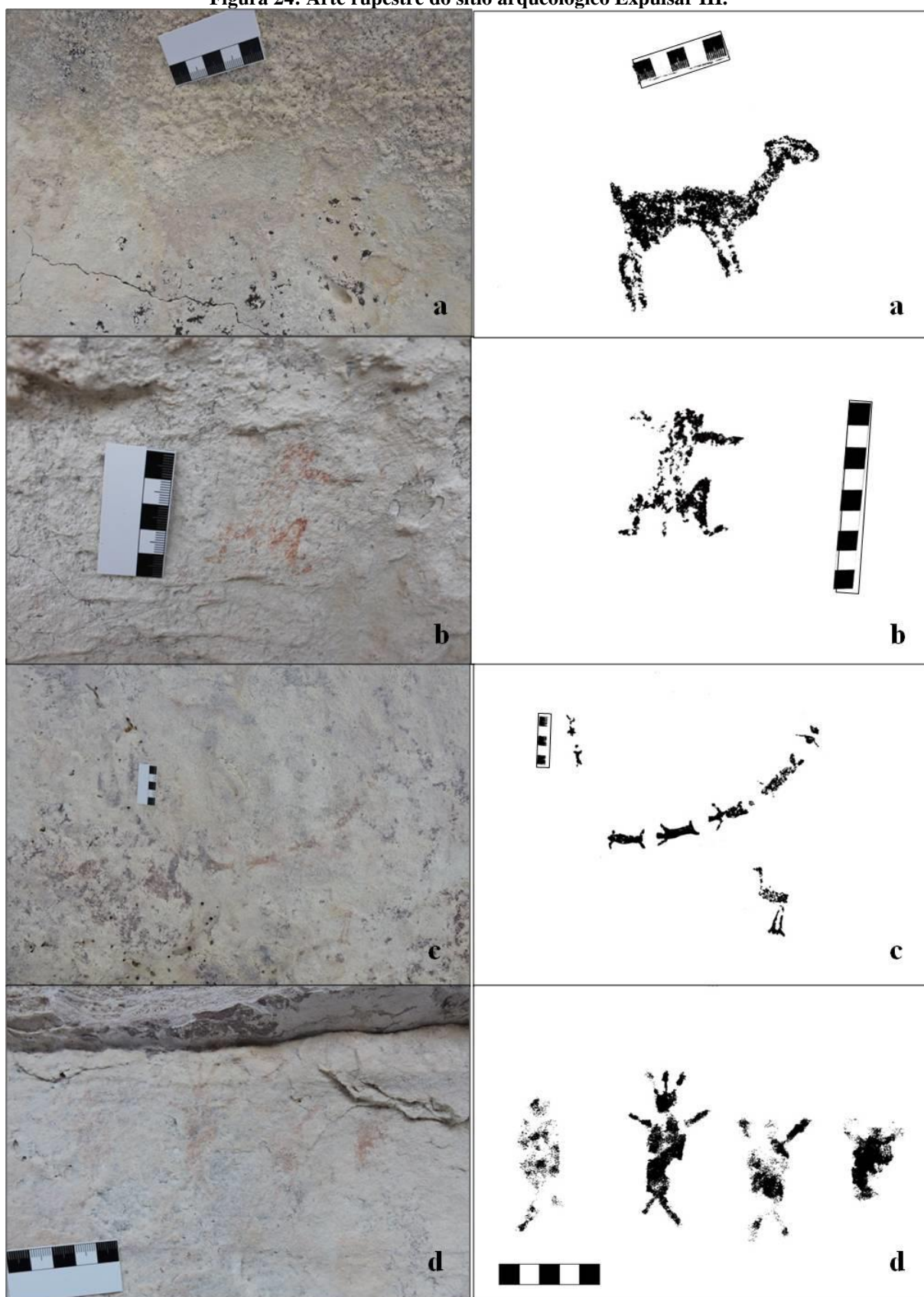
**Figura 23: Prancha do sítio arqueológico Expulsar III.**



Croqui produzido pela autora e vetorizado por Daniel Ribeiro. Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Campelo e decalques de Lucineide Marquis. Montagem final de Heloisa Bitu dos Santos.

O arenito desse abrigo rochoso é bastante friável, encontrando-se em um estado muito avançado de degradação natural, literalmente em decomposição, com risco iminente de desabamento, já sendo observados grandes blocos caídos em toda a área abrigada. Observam-se ainda dejetos de mocós, ninhos de vespas-marimbondo e ninhos de pássaros. De origem antrópica, foram encontrados vestígios de materiais usados na coleta de mel, tais como escoras de madeira, lata de querosene, restos de fogueira, entre outros. É provável que numerosos painéis com pintura tenham desaparecido, devido à erosão, visivelmente acentuada no sítio.

Figura 24: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar III.



Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalques da autora.



#### 4.1.4 Expulsar IV

O sítio arqueológico Expulsar IV (Figura 25) está localizado nas imediações dos três abrigos areníticos já descritos, contudo situa-se em outro bloco rochoso (Figura 18), sendo o mais extenso entre os sítios do Complexo estudado. De acordo com o guia que acompanhou a equipe de pesquisadores na expedição, este abrigo é conhecido popularmente como Loca de Pedra, mas optou-se por registrá-lo como Expulsar IV, dando uma continuidade na sequência de nomenclatura dos sítios já descritos no Saco do Expulsar, até mesmo pela proximidade geográfica entre eles e pelo compartilhamento das mesmas condições ambientais. Vale lembrar que, de acordo com o mapeamento dos sítios arqueológicos disponibilizado pelo IPHAN em 2018, este sítio foi cadastrado como Expulsar I, mas, pelos motivos expostos no tópico 4.1, a equipe do NAP/UFPI considerou, pela ordem natural dos trabalhos realizados em campo, nomeá-lo seguindo a ordem sequencial iniciada na expedição de julho de 2015.

O abrigo Expulsar IV tem 49,95 m de extensão, 4,18 m de altura e 5,34 m de profundidade máxima, disposto no sentido Sul-Norte, estando aberto para o Leste, a uma altitude de 728 m em relação ao nível do mar. Devido às dificuldades na realização das atividades de campo, não foi possível produzir o croqui deste sítio.

**Figura 25: Vista parcial do sítio arqueológico Expulsar IV.**



Foto de Bruna Brito.

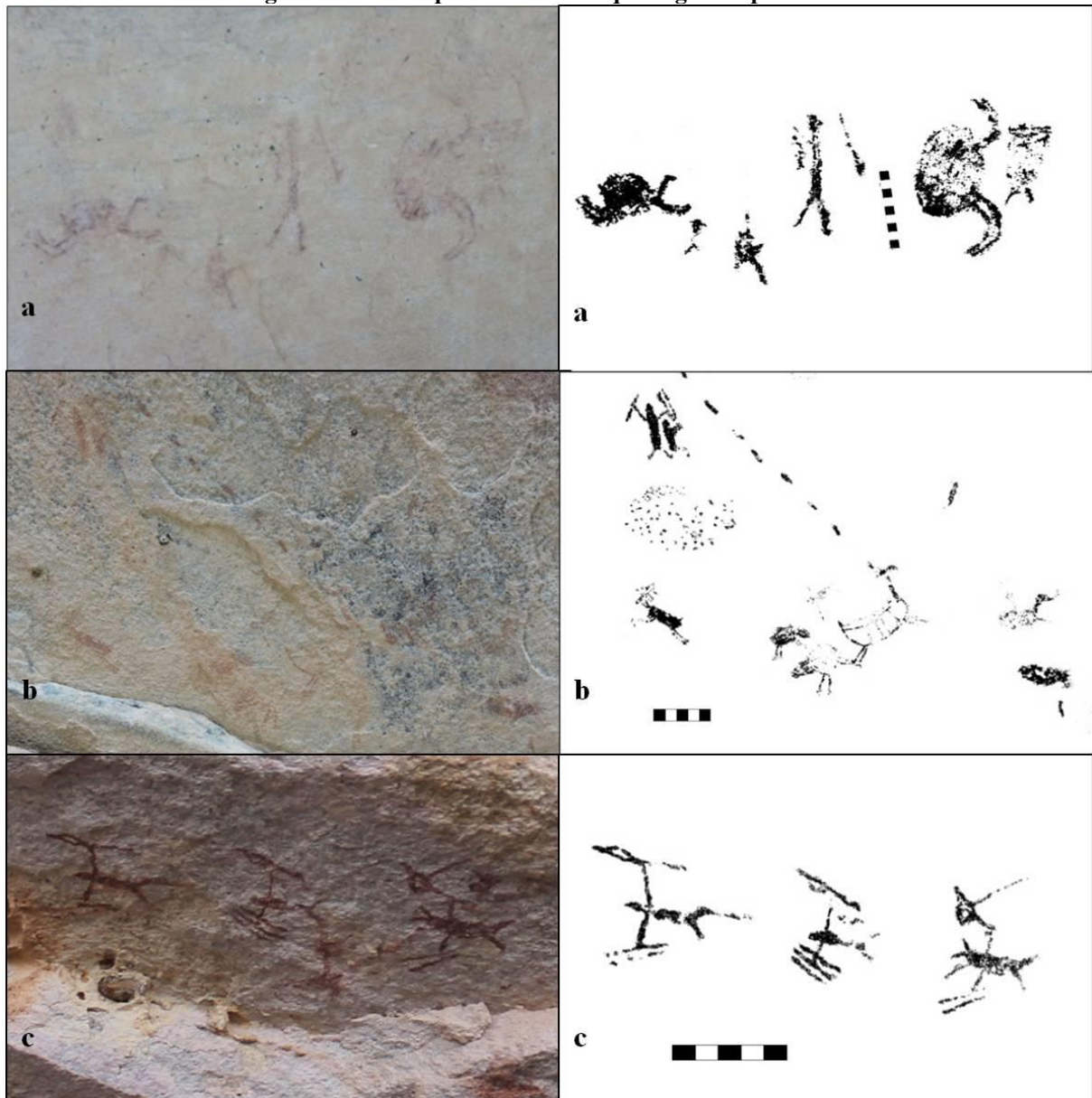


As pinturas rupestres (Figura 26) encontradas neste sítio, assim como nos demais abrigos areníticos do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar são, em sua maioria, típicas da Tradição Nordeste de pinturas, majoritariamente miniaturizadas, com dimensões entre 2 a 14 cm de comprimento, e largura do traço variando entre 1 mm a 1,5 cm nos membros e de 3 mm a 7 cm no tronco das figuras. Destacam-se neste sítio três enfileiramentos de antropomorfos em tamanhos muito reduzidos, com largura de traço de 1 mm nos membros e 3 mm no tronco. Os enfileiramentos contabilizam 16, 25 e 40 antropomorfos, respectivamente, desenhados um acima do outro, na horizontal ou em um ângulo de 45°, como pode ser observado na Figura 26b (vale destacar que o traço dos membros é tão fino e a cor tão clara que não aparece no decalque digital). Essa mesma temática aparece nos sítios Expulsar I (Figura 20d) e Expulsar III (Figura 24c), no entanto com menos indivíduos representados na composição. As cores observadas são o vermelho médio e o vinho.

Têm-se ainda figuras de antropomorfos armados (representados na vertical e na horizontal) e várias cenas de antropomorfos de frente-perfil, às vezes armados, em composições com dois ou três indivíduos. Entre os zoomorfos, é possível reconhecer cervídeos, porcos do mato e aves (Figura 26b). Destaca-se um pequeno painel com grafismos abstratos representando grades e bastonetes, realizados com traços pictóricos mais largos, que não puderam ser medidos devido à presença de uma colmeia localizada logo abaixo do mesmo. No solo foi encontrada uma lasca de arenito silicificado realizada por meio de percussão direta, fotografada *in loco*.

Dos problemas de conservação atuantes neste sítio, pode-se mencionar o grau crítico de pulverização do suporte arenítico, observando-se diversas fraturas e deslocamentos, eflorescências salinas, manchas enegrecidas no suporte rochoso, ocasionadas pela umidade ou ocorrência de microrganismos, além de uma colmeia de abelhas, ninhos de vespas maria-pobre e vespas-marimbondo, que deixam manchas próximas às pinturas. Entre os problemas de conservação causados por atuação humana, observam-se restos de fogueira e manchas de fuligem, resultantes das queimas realizadas para repelir as abelhas durante a coleta de mel, além de estacas de madeira deixadas em contato direto com o suporte rochoso, também usadas no mesmo procedimento de coleta do mel. Há diversas pichações feitas com carvão, e ainda lixo, como garrafas pets, entre outros, deixado pelos visitantes.

Figura 26: Arte rupestre do sítio arqueológico Expulsar IV.

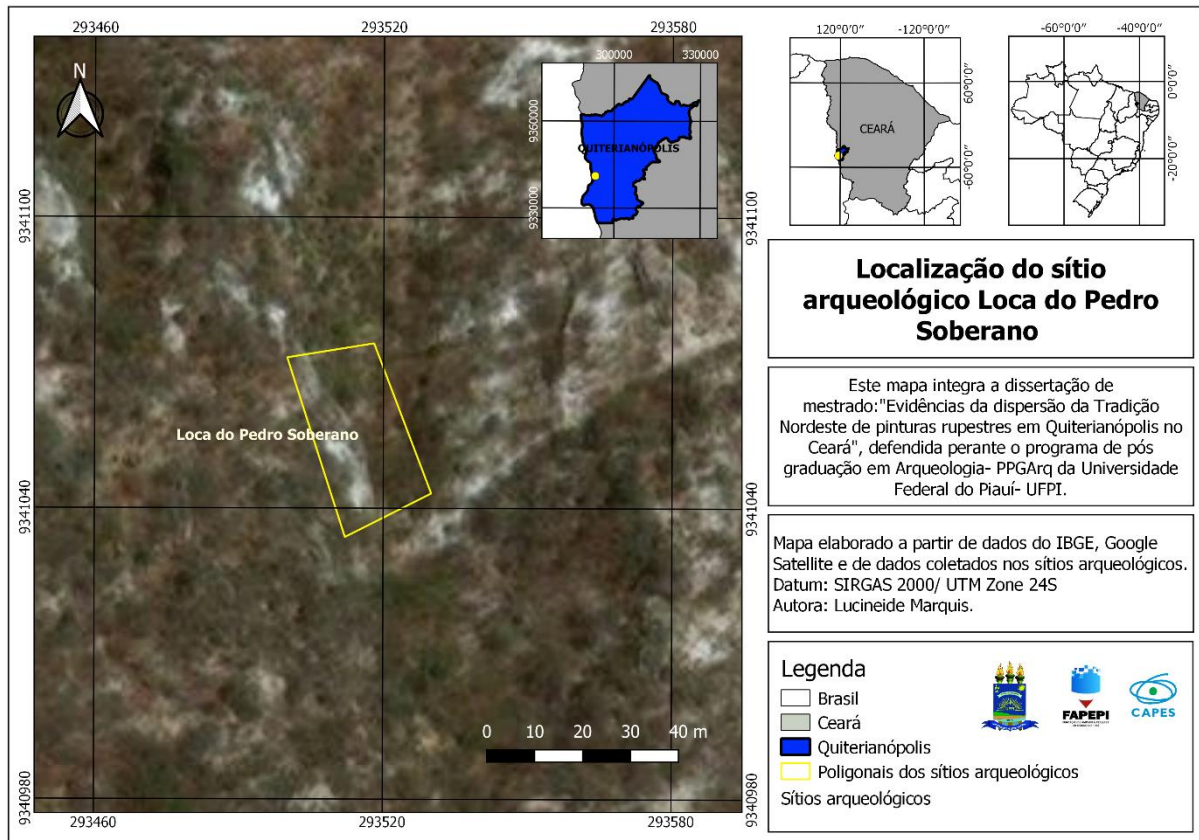


Fotos e decalques da autora.

#### 4.2 Loca do Pedro Soberano

Outro sítio arqueológico contendo pinturas rupestres características da Tradição Nordeste, denominado Loca do Pedro Soberano, foi encontrado na localidade Baixão, área rural de Quiterianópolis (Figura 27). Nas imediações não há residências ou povoados, como é o caso do Saco do Expulsar, vizinho à comunidade Angical. A informação sobre a existência desse sítio arqueológico se deu por meio de busca na rede social da prefeitura municipal de Quiterianópolis e pelo contato com o assessor de imprensa Sr. Cícero Lacerda. A expedição ao sítio, por sua vez, foi guiada por um morador da comunidade Gavião.

**Figura 27: Localização do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano, em Quiterianópolis.**

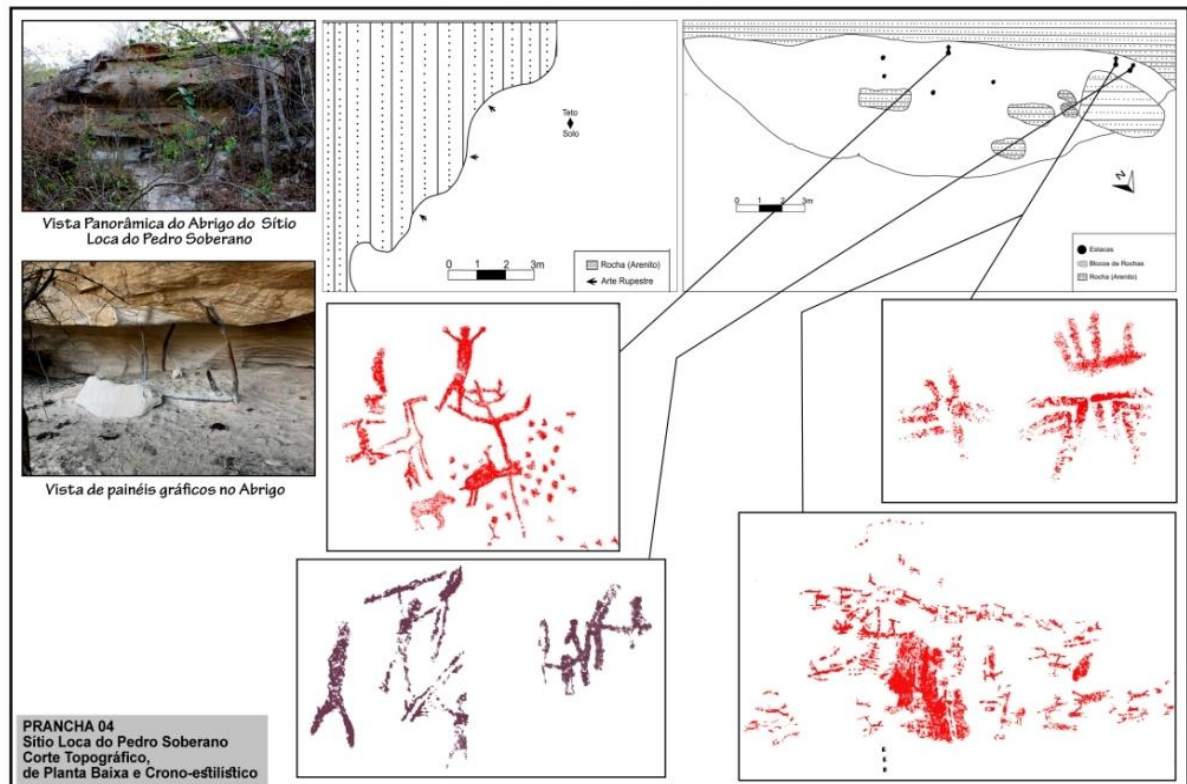


As características geoambientais da localidade Baixão são similares às do Saco do Expulsar, com paredões de arenito bastante friável, margeando um vale, que apresenta vegetação secundária, resultante de intenso uso para a agricultura ao longo dos anos. Devido ao distanciamento da área em relação às comunidades circunvizinhas, esse sítio arqueológico foi usado pelo Sr. Pedro Soberano, até a década de 1980, como abrigo temporário no período da colheita das culturas do roçado, fato que explica a nomenclatura até hoje utilizada para se fazer referência ao local.

A Loca do Pedro Soberano (Figuras 28) constitui-se de um abrigo sob-rocha arenítica com 21,10 m de extensão, 5,36 m de altura e 6,94 m de profundidade máxima, disposto no sentido Sudeste-Noroeste e aberto para o Nordeste, situado a 728 m de altitude em relação ao nível do mar. Devido à ressignificação histórica do sítio como abrigo, pelo Sr. Pedro Soberano, há ainda quatro estacas de madeira presas ao solo abrigado, sendo que duas delas presumidamente teriam servido como suporte para armar uma rede de dormir, e as outras duas, que se encontram alinhadas, compunham, com duas adicionais estacas que se acham caídas ao lado, um possível "jirau", uma mesa rústica para guardar os pertences do

mencionado morador. Verificaram-se ainda restos de troncos de madeira que, de acordo com o guia que acompanhou a expedição, pertenceram a uma antiga cerca feita pelo Sr. Pedro Soberano, a qual servia de isolamento para protegê-lo dos animais silvestres, que, eventualmente, se aproximassem do abrigo. Na lateral esquerda do sítio, observa-se uma extensa mancha negra de fuligem, que denuncia o ponto exato de localização da trempe usada para a preparação dos alimentos.

**Figura 28: Prancha do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano.**



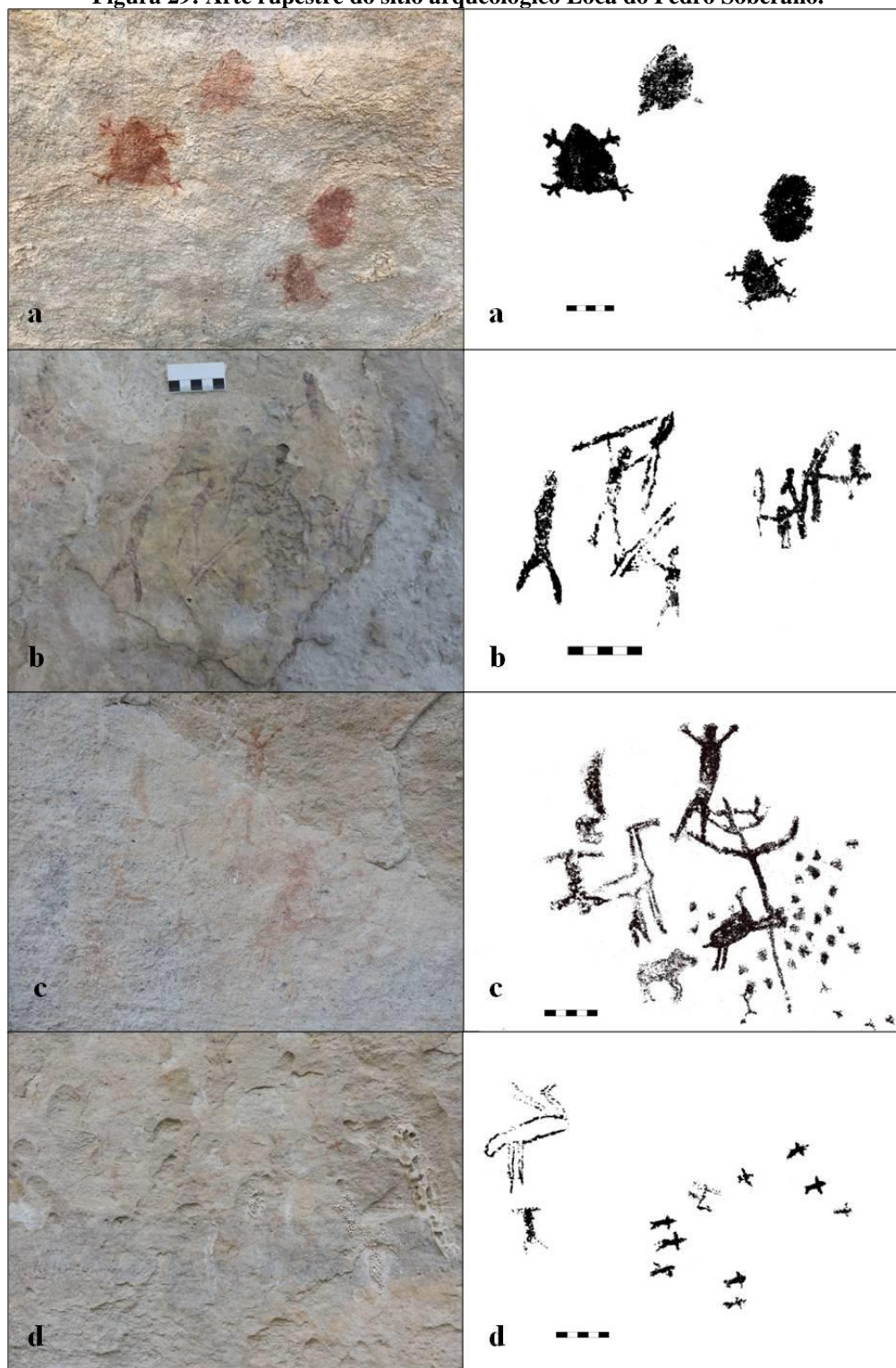
Croqui produzido pela autora e vetorizado por Daniel Ribeiro. Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Campelo e decalques de Lucineide Marquis. Montagem final de Heloisa Bitu dos Santos.

Foram identificadas neste sítio arqueológico pouco mais de 150 pinturas rupestres (Figuras 28, 29 e 30) distribuídas em painéis situados em diferentes alturas da parede do abrigo rochoso, ocupando uma extensão de aproximadamente 10 m. Na parte mais baixa da parede do abrigo, a cerca de dois metros de altura do solo, observam-se figuras geométricas, bastonetes e outros grafismos abstratos (Figura 30d). Na parte central da parede do abrigo, situada a cerca de 3,5 m de altura do solo, está representada uma grande concentração de antropomorfos miniaturizados, repetindo as mesmas temáticas observadas nas pinturas rupestres do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar: armados ou não e representados na



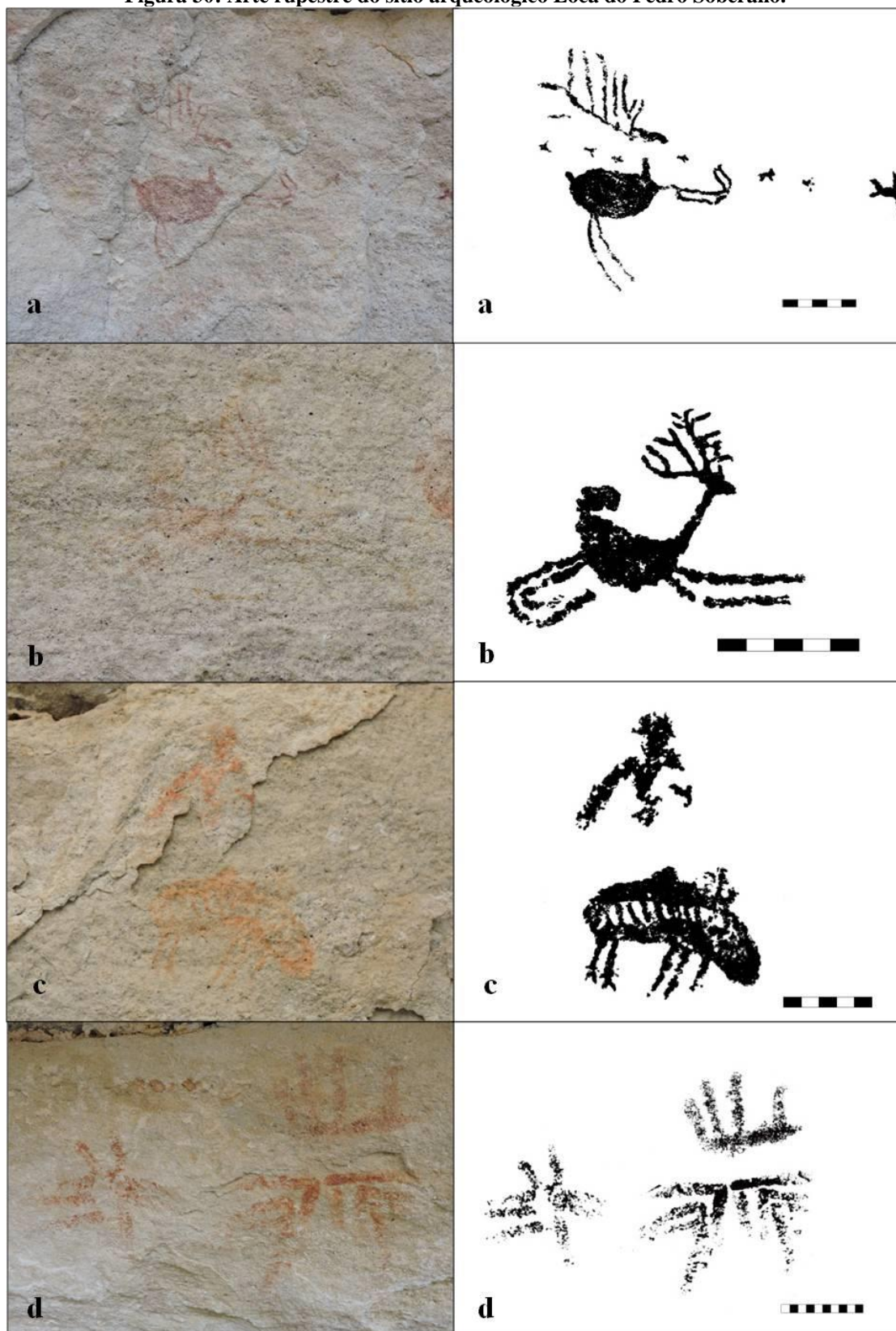
horizontal (Figura 29d), enfileirados (Figura 30a) e uma cena da árvore (Figura 29c). Entre os zoomorfos aparecem cervídeos, aves e porcos do mato, destacando-se duas figuras que foram representadas com contorno aberto (Figura 29c-d).

**Figura 29: Arte rupestre do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano.**



Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalques da autora.

Figura 30: Arte rupestre do sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano.



Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalques da autora.

No levantamento da flora típica do entorno desse abrigo arenítico, foram identificados espécimes de espinheira, aroeira (*Astronium urundeuva*), feijão-bravo, jatobá batinga (*Hymenaea sp.*), jatobá de porco, jurema branca (*Piptadenia stipulacea*), jurema-preta (*Mimosa hostilis*), marmeleiro branco (*Croton sonderianus* Muell.), pau-pedra (*Caesalpinia ferrea*), goiabinha, melosa (*Herissantia tiubae*), chumbinho, macambira (*Bromelia laciniosa*), jacaré, inharé (*Cavanillesia arborea*), jacarandá (*Dalbergia cearensis*), mororó (*Bauhinia cheilantha* Steud), juazeiro (*Zizyphus joazeiro*), murta (*Eugenia puniceifolia*), juá brandin (*Trischidium moll Benth.*), pau d'arco branco (*Tabebuia roseo-alba*), imburana de cheiro (*Amburana cearensi*), maniçoba (*Manihot glaziovii*), entre outros (nomes científicos extraídos de LIMA, 1989; OLIVEIRA; GONÇALVES; BONVICINO, 2003; LUCENA; MAJOR; BONILLA, 2011; PICHORIM et al., 2016).

Da fauna, o guia local da expedição relatou espécies, como rabudo (*Thrichomys apereoides*), preá (*Galea spixii*), mocó (*Kerodon rupestris*), raposa (*Lycalopex vetulus*), guaxinim (*Procyon lotor*), mucura (*Didelphis marsupialis*), tatu-peba (*Euphractus sexcinctus*), veado catigueiro (*M. gouazoupira*), além de diversas espécies de serpentes, como a cobra-coral (*Micrurus sp.*) e a jararaca (*Bothrops sp.*), e de diversas aves, entre as quais o corrupeirão (*Icterus jamacaii*) e o galo-campina (nomes científicos extraídos de LIMA, 1989; OLIVEIRA; GONÇALVES; BONVICINO, 2003; LUCENA; MAJOR; BONILLA, 2011; PICHORIM et al., 2016).

Como problemas de conservação de origem natural, observou-se que o suporte rochoso do abrigo, composto de arenito, sofre uma intensa degradação. Há ainda eflorescências salinas que se sobrepõem às pinturas, e vespas-marimbondo que impossibilitaram um levantamento detalhado na lateral esquerda do sítio. A vegetação do entorno é secundária, em decorrência do uso contínuo da terra para agricultura, para a qual a limpeza do terreno era realizada com o uso de queimadas, problema antrópico que certamente acelerou o processo de degradação do arenito e das pinturas rupestres. Outro problema decorrente da ação humana, como já mencionado, foi o uso do abrigo rochoso como moradia temporária recente, fato que gerou uma diversidade de problemas dele decorrentes, como manchas de fuligem na lateral esquerda do sítio, em consequência do uso de trempe para cozinhar. Merecem destaque ainda as estacas de madeira presas ao solo na área central do abrigo.

Nos capítulos seguintes apresenta-se uma análise mais pontual das pinturas rupestres dos sítios arqueológicos descritos, buscando relacioná-las às filiações classificatórias

definidas até o momento na bibliografia especializada. Procedeu-se, com esse objetivo, a um recorte analítico, usando como elementos-chave de identificação da Tradição Nordeste de pinturas no município de Quiterianópolis as chamadas figuras “emblemáticas”, definidas por Martin (2008) como cenas com a mesma temática, de significado hoje desconhecido, que são encontradas em abrigos rochosos a distâncias que podem atingir mais de mil quilômetros um do outro. Após tal caracterização detalhada, buscou-se relacionar os sítios arqueológicos aqui investigados com outros de características similares e, a partir das relações observadas, propor, a título de hipótese, possíveis rotas de dispersão do(s) povo(s) autor(es) das pinturas da Tradição Nordeste, que possibilitem entender onde se inserem os sítios de Quiterianópolis dentro do que foi proposto até o momento na literatura científica, levantando com isso uma discussão a partir dos novos dados aqui apresentados.



## **CAPÍTULO 5 – ANÁLISE ESTILÍSTICA DE PINTURAS RUPESTRES DA TRADIÇÃO NORDESTE: UM FOCO EM CENAS EMBLEMÁTICAS**

Ao analisar a arte rupestre dos sítios arqueológicos investigados neste trabalho, e consultando a bibliografia especializada disponível sobre a classificação desses registros rupestres no Brasil, foi possível observar semelhanças significativas das pinturas rupestres destes sítios com as de outros sítios existentes no Nordeste brasileiro e no Estado de Minas Gerais. A partir da bibliografia consultada, buscou-se destacar as temáticas e semelhanças estilísticas entre a arte rupestre das regiões supracitadas e a dos sítios de Quiterianópolis.

Como metodologia de análise, investigou-se dois aspectos: (i) a ocorrência de figuras emblemáticas, que, de acordo com Martin (2008), podem servir como identificadoras da Tradição Nordeste de pinturas em um sítio de arte rupestre, e (ii) a existência de semelhanças técnico-estilísticas que pudessem enquadrar essas pinturas em determinada sub-tradição ou estilo, possibilitando, assim, relacionar as pinturas de Quiterianópolis com as de outras áreas de ocupação desta Tradição.

### **5.1 Os estilos e as cenas ou composições emblemáticas**

Para tratar dos Estilos das pinturas rupestres de Quiterianópolis, convém ressaltar as contribuições de Wiessner (1990), que defende que todos os estilos têm referências sociais, sendo estas mais específicas em alguns e mais vagas em outros. Os estilos com referências mais distintas são chamados *emblêmicos* e aqueles com associações mais vagas são chamados *assertivos*. Esse pesquisador coloca ainda que o estilo como meio de comunicação visual (como é o caso da arte rupestre) pode prender a atenção dos observadores e os conduzir a uma profunda impressão estética, enquanto passa uma mensagem simultânea de status e poder. Com essa leitura, por ser representação de status, o estilo pode ser expresso por meio da imitação e da emulação.

Feita essa colocação, destaca-se que, como elementos indicadores da presença de uma Tradição de pinturas rupestres em um determinado sítio arqueológico, buscou-se identificar figuras “emblemáticas”, que compõem cenas com uma mesma temática, de significado hoje desconhecido, que se encontram em abrigos rochosos que podem estar a distâncias de mais de mil quilômetros entre si (MARTIN, 2008). Na Tradição Nordeste, têm-se como emblemáticas

as composições de figuras costa-costa, tríades familiares e cenas em que antropomorfos aparecem em volta de uma árvore ou com galhos nas mãos. Além destas, três outras composições são apontadas como emblemáticas: Kachimareck (2008) identificou, na Bahia, antropomorfos horizontais em composições que podem conter de dois até mais de duas dezenas de indivíduos, agrupados ou em linha, portando, ou não, objetos. Oliveira (2013) apontou a composição frente-perfil (trata-se de duas figuras antropomorfas, uma de frente e outra de perfil, geralmente portando algum adorno), encontrada na Serra da Capivara e na Chapada Diamantina, como sendo possivelmente uma variação da composição costa-costa. Van Havre (2015), por sua vez, apontou como emblemática a composição de caça com cerca, detectada em três sítios no vale do Ventura, município de Morro do Chapéu, na Bahia, e na Toca do Estevo III, na Serra da Capivara. Estas duas composições também são consideradas neste trabalho como emblemáticas.

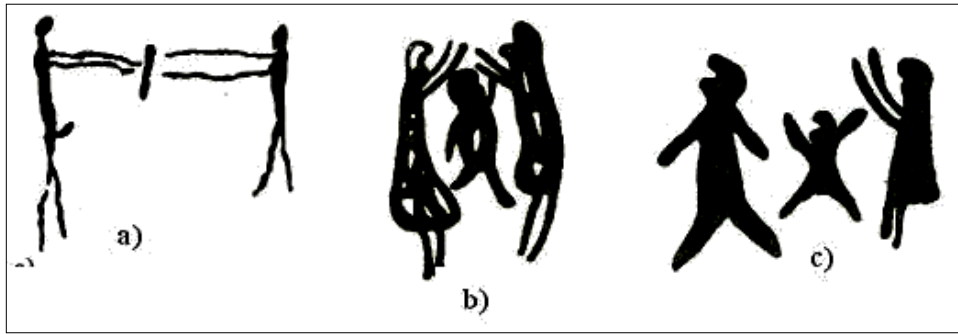
No contexto deste trabalho considera-se que os estilos emblemáticos seriam o reflexo da identidade do grupo e os estilos assertivos seriam reflexo das identidades individuais, traços resultantes de escolhas pessoais dos artistas que os produziram, os quais conduzem a leves variações estilísticas que podem ser reproduzidas ao longo do tempo.

Neste capítulo, faz-se um apanhado das cenas ou composições emblemáticas presentes nos sítios arqueológicos estudados, relacionando-as, quando possível, com cenas de mesma temática identificadas em outros sítios de Tradição Nordeste no Brasil, buscando, desta forma, detectar similaridades e singularidades, de modo a reforçar sua classificação como sendo de sítios desta Tradição de pinturas. Além disso, busca-se realizar uma análise estilística dessas cenas de acordo com a classificação disponível na bibliografia.

### **5.1.1 Cena de família**

A composição emblemática aqui denominada como cena de família é composta por dois antropomorfos de maior tamanho que parecem proteger um menor (Figura 31), por vezes este último aparece estilizado, assemelhando-se mais a um fardo, que, de acordo com Martin (2008), configura claramente um ato de entrega (Figura 31a). Essa temática aparece em maior quantidade nas regiões de Parelhas e Carnaúba dos Dantas, que distam apenas 25 km uma da outra, sempre apresentando antropomorfos com a característica “cabeça de caju”, típicos da Sub-tradição Seridó, Estilo Carnaúba, já descritos anteriormente.

**Figura 31: Cena de família. a) São Raimundo Nonato-PI; b-c) Parelhas e Carnaúba dos Dantas-RN.**



Fonte: Adaptado de Martin (2008).

No município de Quiterianópolis esta cena aparece somente no sítio Expulsar II, apresentando formas e preenchimento do corpo com detalhes geométricos (com exceção do antropomorfo de menor tamanho, que exibe o corpo totalmente preenchido), que, apesar da rigidez dos traços, passa a impressão de movimento, remetendo às características da Sub-tradição Várzea Grande, Estilo Serra Branca (Figura 32).

**Figura 32: Cena de família, sítio Expulsar II, em Quiterianópolis-CE.**



Foto de Luis de Carlos Duarte Cavalcante e decalque da autora.

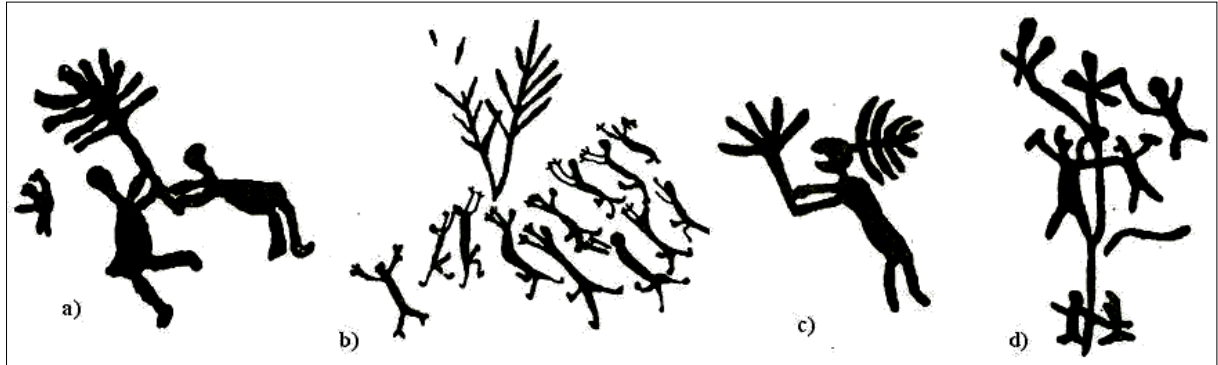
### 5.1.2 Cena da árvore

As chamadas cenas da árvore, de acordo com Martin (2008), são compostas por antropomorfos que dançam em torno de uma árvore, enquanto outras parecem agitar ramos em meio à dança (Figura 33). No caso da Figura 33d, os antropomorfos foram representados de modo a quase compor a própria árvore, em perfeita sintonia com os ramos e o tronco.

No município de Quiterianópolis a cena da árvore é encontrada no sítio Loca do Pedro Soberano (Figura 29c), no qual é representada com cinco antropomorfos miniaturizados (um

estando voltado para a árvore e quatro voltados para o sentido oposto, dando a impressão de que parecem não integrar a cena). Uma nuvem de pontos no fundo e duas sobreposições sugerem que há dois momentos gráficos no painel.

**Figura 33: Cena da árvore. a-b) São Raimundo Monato-PI; c-d) Carnaúba dos Dantas-RN.**



Fonte: Adaptado de Martin (2008).

No sítio Expulsar I a cena da árvore aparece em uma composição bastante elaborada (Figura 20c), de forma circular, com três antropomorfos portando galhos, um antropomorfo armado portando propulsor e dardo, um antropomorfo desarmado, uma ema, um cervídeo e duas trilhas de pegadas, todas as figuras integradas, compondo uma cena circular. No centro da cena há uma mancha indefinida de algo que foi visualmente danificado pela ação dos problemas de conservação.

Pela descrição, pode-se inferir que não se trata de uma cena recorrente e de fato ela não é frequente em Quiterianópolis, nem mesmo no sítio Expulsar I, abrigo rochoso em que esta composição cenográfica elaborada aparece representada na extremidade esquerda do sítio, ocupando um espaço marginal, confeccionada com uma tinta de coloração diferente das demais figuras desenhadas no sítio, não exibindo nenhuma sobreposição aparente. Visualmente esta cena não se relaciona com as demais pinturas rupestres observadas nas paredes areníticas, aparentando ser de um momento pictórico diferente. Comprovar ou refutar essas possibilidades interpretativas depende de pesquisas futuras no sítio Expulsar I, oportunidade em que análises arqueométricas por fluorescência de raios X portátil, inicialmente, e por espectroscopia Mössbauer portátil, posteriormente, permitiriam comparar a composição químico-mineralógica dos filmes pictóricos das figuras representadas, numa estratégia experimental valiosa.

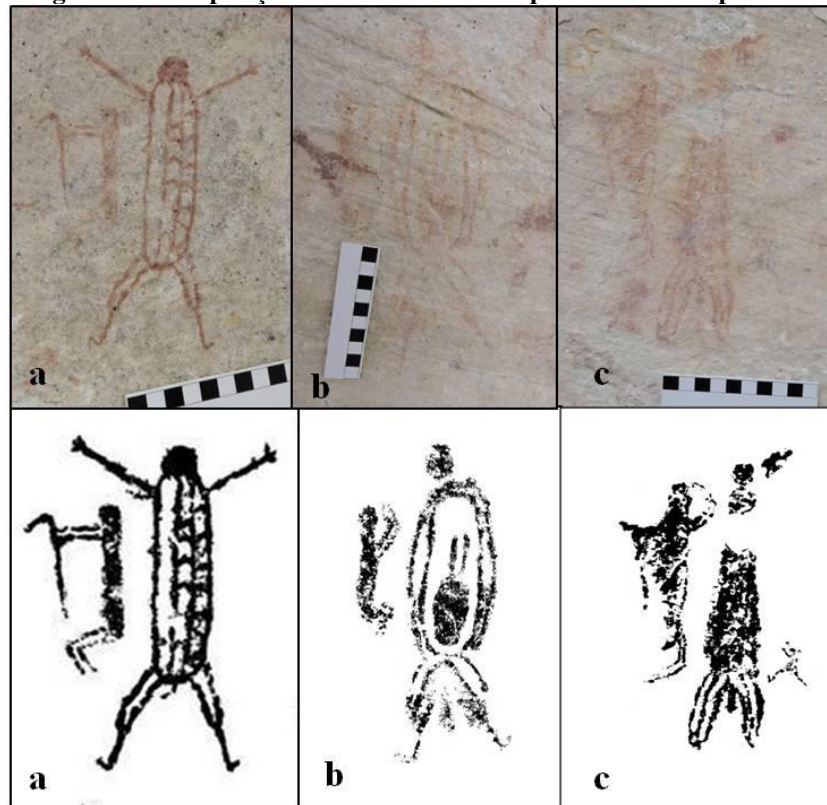
### 5.1.3 Cena frente-perfil

Embora muito recorrente em outras áreas arqueológicas com presença de Tradição Nordeste, como o Sudeste do Piauí e o Seridó Potiguar, a composição emblemática dorso contra dorso, mais comumente mencionada como costa-costa, não aparece em nenhum dos sítios de Quiterianópolis aqui investigados. No entanto, é recorrente uma cena de dois antropomorfos emparelhados, estando um de frente para o observador, representado em maior tamanho, de pé, com os braços abertos e estendidos, e outro, representado de perfil, geralmente com os braços levantados e, na maioria dos casos, flexionados acima da cabeça. Por vezes o primeiro indivíduo apresenta características masculinas e o segundo características femininas. Ao estudar os sítios do Parque Nacional Serra da Capivara no Sudeste do Piauí, Oliveira (2013) considerou essa cena como uma variação da figura costa-costa. Van Havre (2015), por outro lado, relata a presença desta mesma cena na área do Seridó, no Rio Grande do Norte, e no sítio arqueológico Toca do Pepino, no município de Morro do Chapéu-Bahia.

No sítio arqueológico Expulsar I, em Quiterianópolis, esta cena aparece com o antropomorfo de frente medindo de 20 a 25 cm, com forma e traços internos geometrizados (Figura 34a), havendo dois deles com preenchimento central em amarelo e contorno vermelho (Figura 34b-c). O antropomorfo de perfil, por sua vez, apresenta apenas coloração vermelha e menor tamanho. Em decorrência do desgaste natural do filme pictórico das figuras representadas, a cor amarela aparece quase invisível nas fotografias, dificultando a delimitação segura dos traços, mesmo com o uso de filtros do programa DStretch, uma estratégia analítica utilizada com o intuito de ter uma visualização mais clara da distribuição dos filmes pictóricos e das cores empregadas na confecção das pinturas rupestres, facilitando, assim, a realização de decalques coloridos, como pode ser observado, por exemplo, na prancha da Figura 19.

Morales (2002) considera que essa composição frente-perfil mostra características tanto do Estilo Serra Branca quanto do Estilo Salitre. No entanto, esse mesmo autor coloca que a principal diferença da cena é o que ele concebe como um refinamento do Estilo Serra Branca, que geralmente é mais assimétrico; a policromia, por outro lado, embora apareça no Estilo Serra Branca, é mais frequente no Estilo Salitre. Ressalta-se que em Quiterianópolis somente no sítio Expulsar I a cena frente-perfil aparece representada com mais de uma cor.

**Figura 34: Composição emblemática frente-perfil do sítio Expulsar I.**

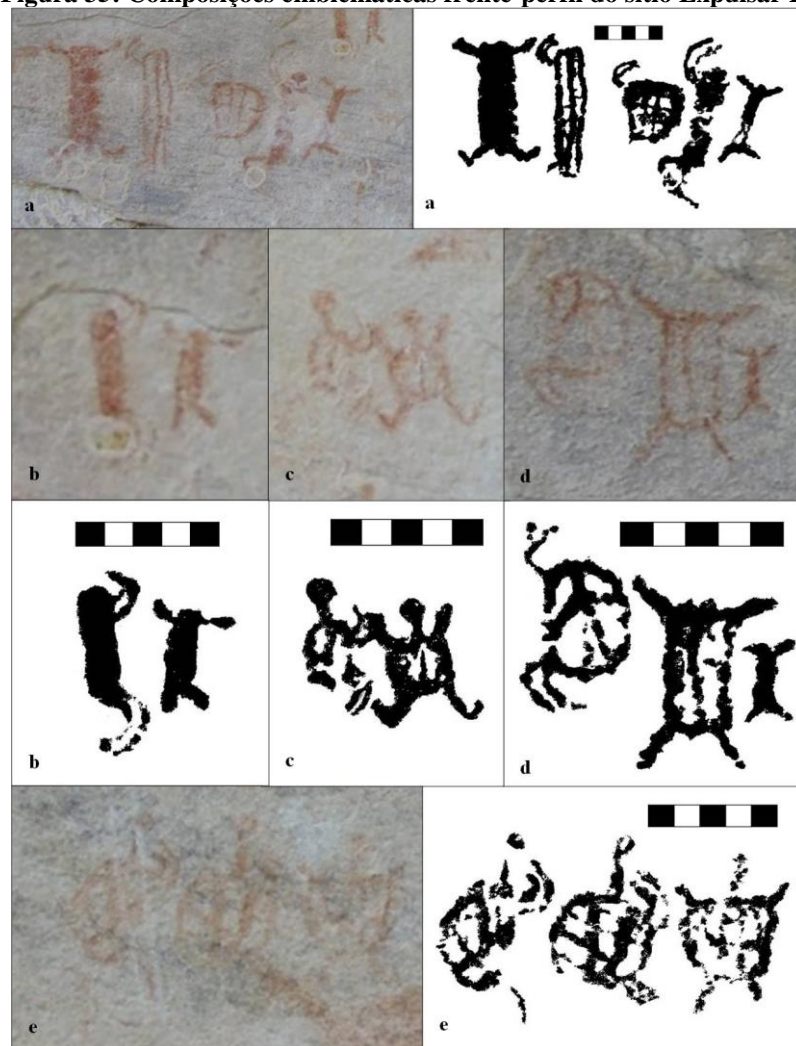


Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalques da autora.

No sítio arqueológico Expulsar II a cena frente-perfil aparece com maior quantidade de indivíduos em algumas composições, com três e até cinco indivíduos, sempre mantendo a mesma temática: um indivíduo principal representado de frente e os demais de perfil, em geral voltados para ele e representados com os braços curvados (Figura 35). Nas cenas das Figuras 35a e 35d aparece um segundo indivíduo de frente, representado de forma marginal e em menor tamanho, fazendo crer que se trata de uma variação da “cena de família”. Nestes dois casos, percebe-se, inclusive, a representação de gravidez, o que pode ter sido o motivo do indivíduo menor não estar no centro da cena. Souza (2017) trata essas cenas como sendo representações de famílias, interpretando os indivíduos de frente como antropomorfos do sexo masculino e os de perfil como sendo do sexo feminino, baseando-se em representações semelhantes, onde há dimorfismo sexual que aponta para essa prerrogativa.

Estilisticamente, as cenas frente-perfil do sítio arqueológico Expulsar II podem ser classificadas como sendo do Estilo Salitre, considerando que, apesar da geometrização das formas, as figuras antropomorfas representadas não perderam a expressão de movimento e interação entre os indivíduos que compõem as encenações.

Figura 35: Composições emblemáticas frente-perfil do sítio Expulsar II.



Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalques da autora.

O sítio arqueológico Expulsar III, como já descrito, é o mais degradado e, em consequência, o que apresenta menor número de pinturas rupestres preservadas. A cena frente-perfil aparece uma única vez neste sítio (Figura 36), sendo possível visualizá-la com maior nitidez somente após o uso de filtro nas imagens, devido à ocorrência de uma espessa camada de eflorescência salina e de um filme de poeira sobre as figuras representadas. Esta cena apresenta características diferentes das composições frente-perfil dos demais sítios, com o antropomorfo de frente exibindo braços mais longos e cabeça bem definida, conservando, contudo, o traço central que decora o tronco. Não é possível encaixar essa cena em nenhum dos estilos mencionados na literatura, e muito menos inferir que se trate de um novo estilo, considerando que é a única composição assim representada neste Complexo de Sítios Arqueológicos.



**Figura 36: Composição emblemática frente-perfil do sítio Expulsar III.**

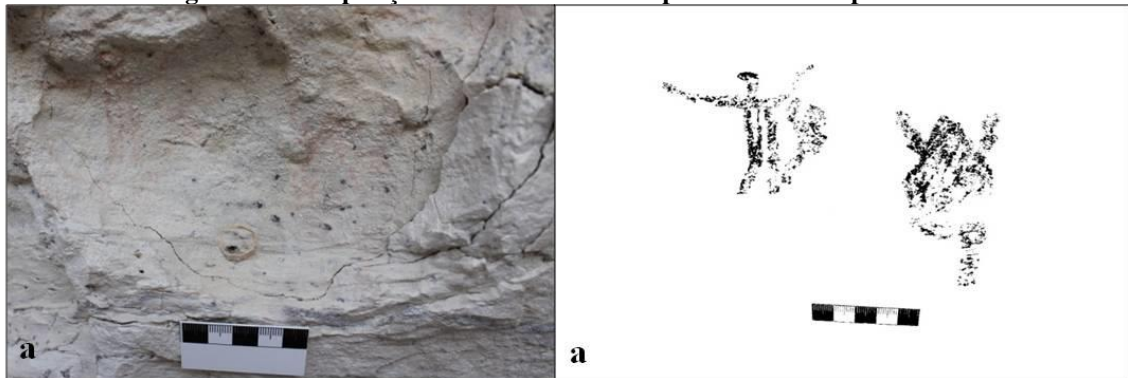


Foto de Sônia Campelo e decalque da autora.

As cenas frente-perfil do sítio arqueológico Expulsar IV, mesmo estando em um abrigo arenítico geograficamente muito próximo, curiosamente aparecem representadas somente com dois indivíduos, diferentemente do que se observa no sítio Expulsar II. No Expulsar IV os antropomorfos que compõem as cenas frente-perfil exibem características variadas: miniaturizados e em formato filiforme (Figura 37a), portando armas (Figura 37b), ambos de perfil, o que pode ser configurado como mais uma variação dessa cena emblemática (Figura 37c); miniaturizados e com o corpo totalmente preenchido (Figura 37d) e geometrizados e com o corpo totalmente preenchido (Figura 37e). Estilisticamente, as cenas frente-perfil do sítio Expulsar IV aparentam estar numa linha tênue entre os Estilos Serra da Capivara e Serra Branca.

No sítio arqueológico Loca do Pedro Soberano não foram encontradas cenas bem definidas de frente-perfil, observando-se apenas uma composição com quatro antropomorfos próximos entre si (Figura 38), já quase invisíveis, dado que o filme pictórico é demasiado fino e de cor muito pálida, estando dois deles representados de frente e dois de perfil, contudo, não é plausível classificá-los como uma composição frente-perfil, uma vez que nenhum dos que estão de perfil apresentam os membros superiores e inferiores curvados, como nas cenas correspondentes, encontradas nos demais sítios investigados.

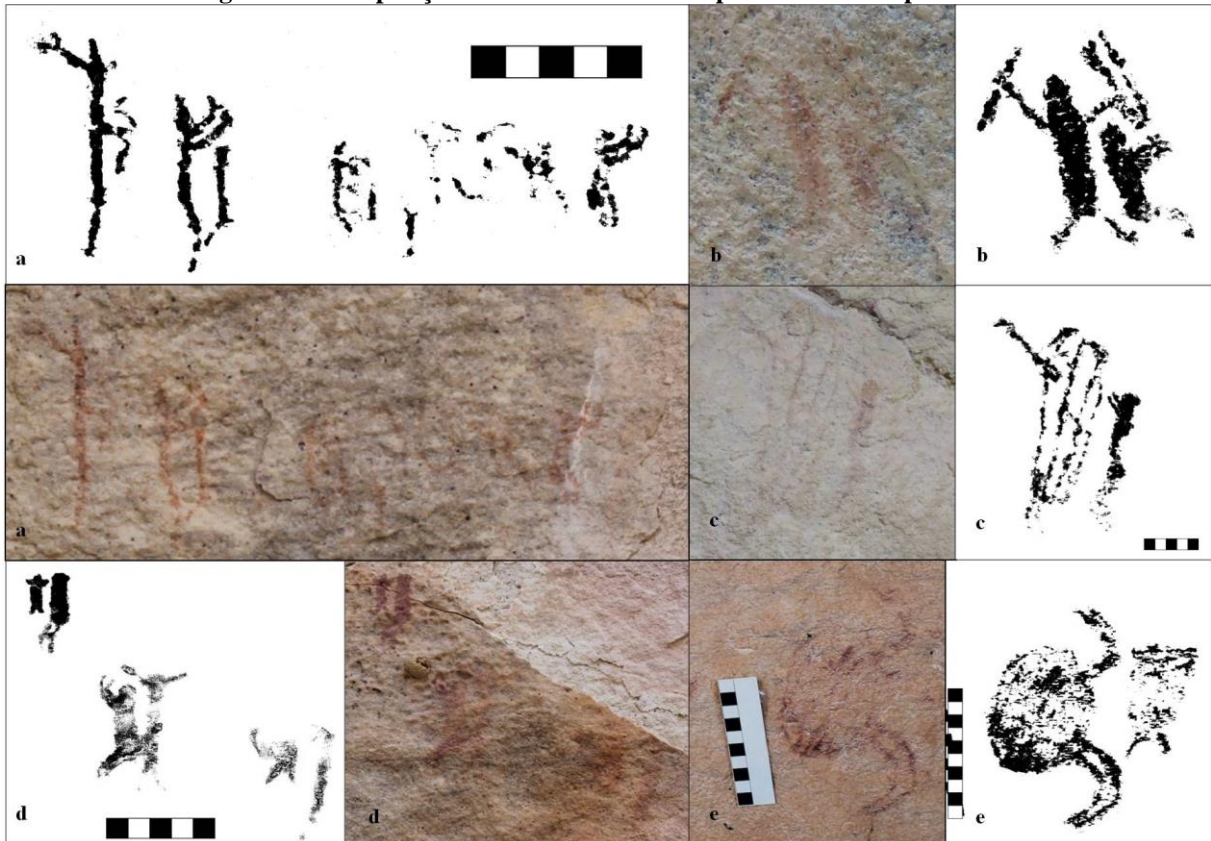
#### **5.1.4 Cena de caça com cerca**

A cena de caça com cerca, como descrita por Van Havre (2015), consiste em uma cena coletiva com um ou mais animais cercados por antropomorfos manipulando, ou não, objetos, na qual um dos lados do cerco é fechado por uma figura geométrica recorrente, composta por duas linhas verticais paralelas cortadas por traços oblíquos ou perpendiculares, que se



assemelha a uma cerca ou rede (Figuras 39 a 41). O autor acima identificou essa composição cenográfica em pelo menos seis sítios arqueológicos da região do Morro do Chapéu, na Bahia.

**Figura 37: Composições emblemáticas frente-perfil do sítio Expulsar IV.**



Fotos e decalques da autora.

**Figura 38: Composição emblemática frente-perfil do sítio Loca do Pedro Soberano.**

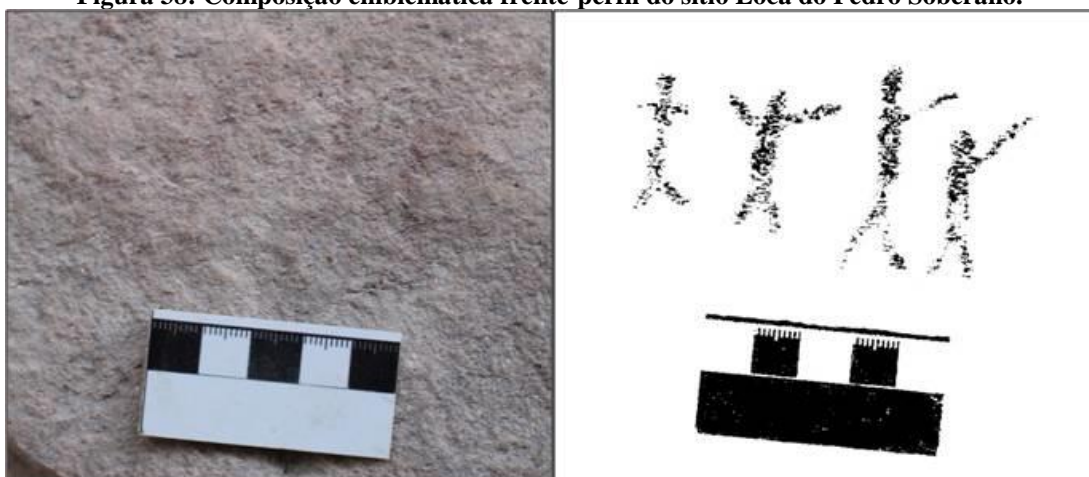
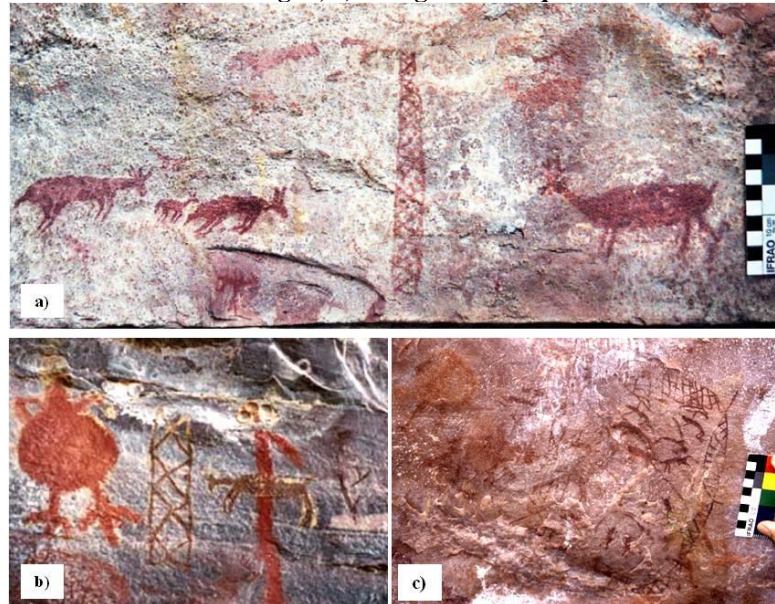


Foto de Luis Carlos Duarte Cavalcante e decalque da autora.

Kachimareck (2008) também identificou esta cena em três sítios arqueológicos investigados durante o seu mestrado, observando que em dois deles há um número pequeno

de indivíduos envolvidos (Figura 39a-b), ao passo que no terceiro sítio a cena é composta por uma quantidade maior de antropomorfos, em detrimento dos animais (Figura 39c).

**Figura 39: Cenas de caça com cerca em sítios arqueológicos da Bahia. a-b) Complexo de Sítios do Rodrigão; c) Abrigo do Cacique.**



Fonte: a-b) Kachimareck (2008); c) Claudia Cunha.

Na tese de Silva (2008), a mesma cena foi documentada no sítio Toca do Estevo III, no Parque Nacional Serra Capivara, no Sudeste piauiense (Figura 40).

Esses relatos indicam uma dispersão desta cena de caça com cerca ao longo do Nordeste brasileiro.

**Figura 40: Cena de caça com cerca no sítio Toca do Estevo III, Parque Nacional Serra da Capivara-PI.**



Fonte: Silva (2008).

Em Quiterianópolis, esta composição emblemática foi identificada em quatro dos cinco sítios arqueológicos investigados. No sítio Expulsar I, a cena de caça com cerca aparece com quatro emas em movimento, correndo, com as asas levantadas e a cabeça voltada para trás, indicando grande agitação (Figura 41a). As emas estão cercadas por oito antropomorfos desarmados, embora alguns outros estejam armados, dois dos quais aparecem muito próximos a duas delas. Um antropomorfo representado na parte de baixo da cena aparenta não fazer parte da composição e parece ter sido pintado em um outro momento.

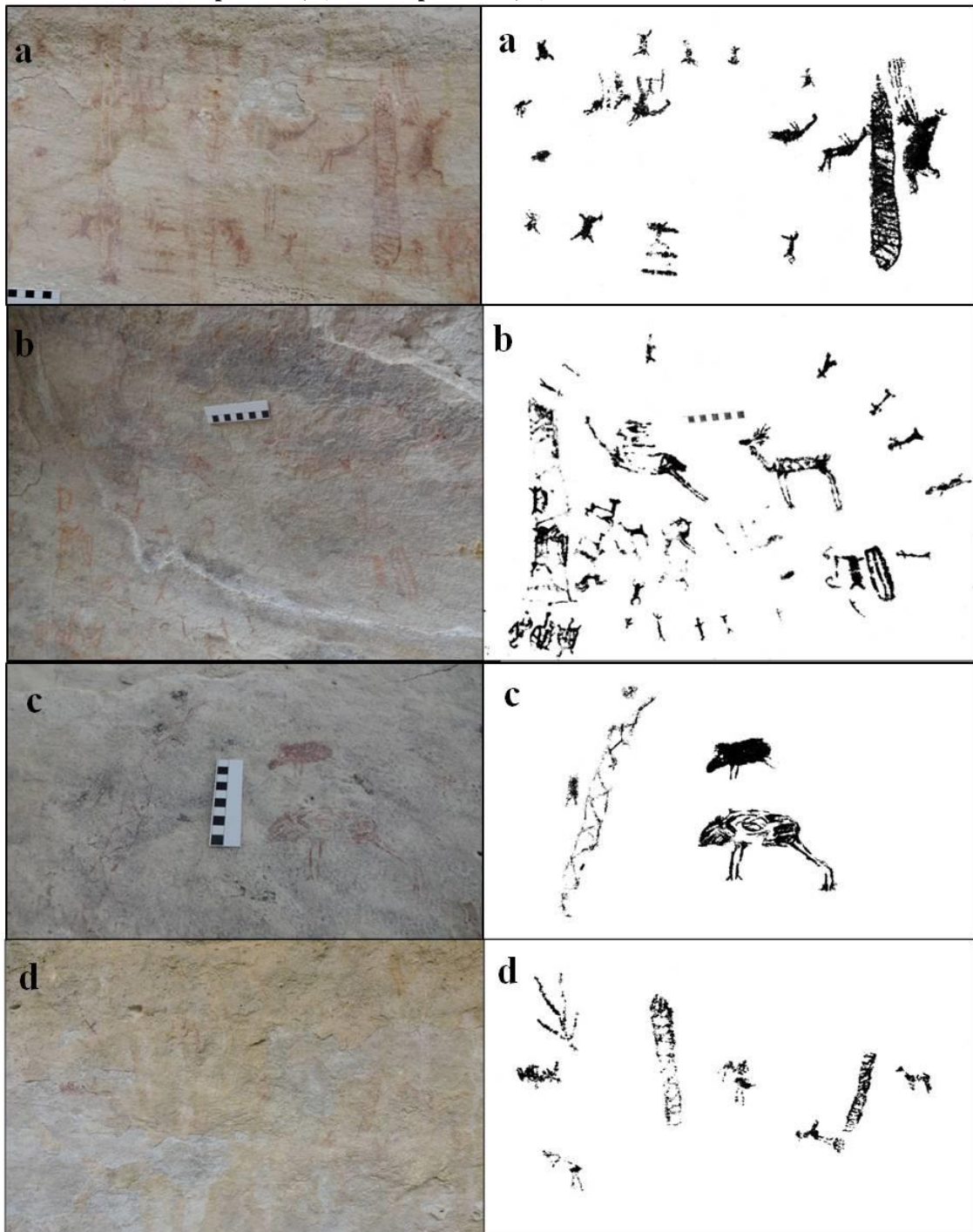
No sítio arqueológico Expulsar II a cena de caça com cerca aparece com vários elementos sobrepostos. Sobrepondo a “cerca” estão pintadas duas cenas frente-perfil; mais abaixo são observadas duas composições com a mesma temática, porém compostas por três indivíduos, além de um grupo de cervídeos, representados na extremidade esquerda e dentro da cena circular, em nítido movimento, contudo, em sentido oposto ao elemento geométrico que representa o que seria uma cerca ou rede, parecem não fazer parte da composição cenográfica. Filtrando esses elementos, a cena de caça com cerca, em questão, é composta por uma ema, com as mesmas características das encontradas no sítio Expulsar I (em movimento, com as asas levantadas e a cabeça voltada para trás), e um cervídeo com galhadas, cercados por treze antropomorfos desarmados, que os direcionam para o elemento de contenção logo à frente deles (Figura 41b).

Nos sítios arqueológicos Expulsar III (Figura 41c) e Loca do Pedro Soberano (Figura 41d) as representações de cercas e dos animais voltados para elas também foram identificadas, no entanto, sem a presença de antropomorfos acunhando os zoomorfos. Nessas composições se observa somente um indivíduo humano, que aparece representado do lado oposto da cerca. Trata-se, possivelmente, de uma variação da cena de caça com cerca, contudo, a pequena quantidade de ocorrência dessa representação não habilita maiores inferências.

Estilisticamente, em relação ao conjunto de cenas de caça com cerca nos sítios de Quiterianópolis, é difícil classificá-las dentro de um único estilo, uma vez que apresentam tanto elementos do Estilo Serra da Capivara (especialmente nos sítios Expulsar I e Loca do Pedro Soberano), como do Estilo Serra Branca, aqui representado pelos animais com torço decorado com representações geométricas, nos sítios Expulsar II e Expulsar III.



Figura 41: Composições emblemáticas de caça com cerca em Quiterianópolis-Ceará. a) Sítio Expulsar I; b) Sítio Expulsar II; c) Sítio Expulsar III; d) Sítio Loca do Pedro Soberano.



Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Campelo e decalques da autora.

### 5.1.5 Antropomorfos horizontais, em fila e em agrupamentos

Esta composição emblemática foi inicialmente proposta por Claudia Cunha (KACHIMARECK, 2007), ao estudar 122 sítios de pinturas rupestres, em diferentes regiões da Bahia, que compartilham um mesmo bioma, a caatinga. Na ocasião, essa autora propôs a

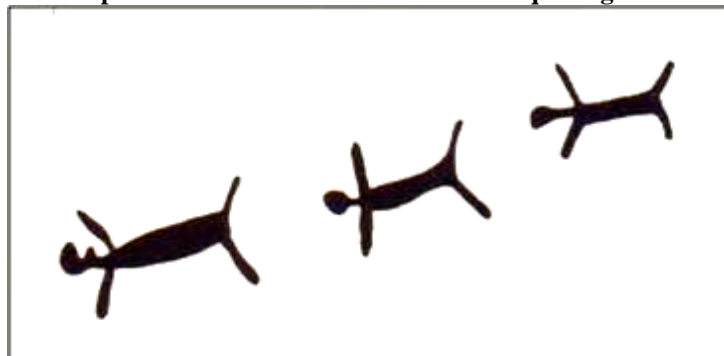
ocorrência de um novo estilo de pinturas rupestres, da Sub-tradição Central, uma subdivisão da Tradição Nordeste, por ela denominado Aquitã (ver descrição no Quadro 1). Ao tratar das representações, ela ressalta:

Os temas mais recorrentes deste estilo são figuras antropomórficas engajadas em cenas que evocam danças, batalhas e outras atividades do cotidiano. Vale a pena mencionar que em *muitos sítios*, particularmente na região da Lagoa da Velha, próximo a América Dourada, aparecem composições contendo *quatro ou mais figuras antropomórficas executadas na horizontal*. Estas figuras normalmente apresentam instrumentos em suas mãos ou na sua lateral que são facilmente identificáveis como armas, maracás e cestas (?). [...]. (KACHIMARECK, 2007, p. 135. grifo nosso).

Sobre os antropomorfos horizontais, como cena emblemática em si, essa mesma autora a descreve mais pontualmente como “um conjunto de figuras antropomórficas, variando em número de dois a mais de duas dezenas, executados na horizontal (deitados), muitas vezes em linha, cujos componentes trazem armas e outros objetos” (KACHIMARECK, 2008, p. 101).

Em Quiterianópolis, esta mesma composição é encontrada em quatro dos cinco sítios arqueológicos aqui investigados, reforçando, assim, a importância simbólica desta representação emblemática. Observa-se, contudo, que nos sítios de Quiterianópolis a representação de armas e outros objetos junto dos indivíduos representados nem sempre se faz presente, especialmente quando estes aparecem enfileirados horizontalmente (Figuras 42, 43 e 44). Até mesmo nos casos em que os antropomorfos horizontais aparecem representados em agrupamentos, nos quais mais comumente estão armados, há alguns indivíduos desarmados dispersos na cena como um todo.

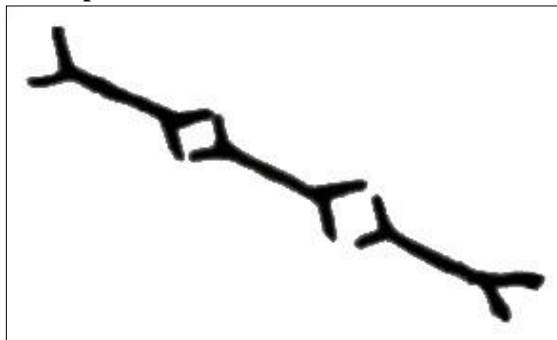
**Figura 42: Antropomorfos horizontais em fila. Sítio arqueológico Casa Santa-RN.**



Fonte: Adaptado de Martin, 1982.

Ao se consultar a bibliografia publicada sobre sítios arqueológicos com ocorrência de pinturas rupestres da Tradição Nordeste, observa-se que esse mesmo tipo de composição emblemática também está presente no sítio Casa Santa (Figura 42), localizado no Estado do Rio Grande do Norte (MARTIN, 1982), e no sítio de Altamira (Figura 43), situado no Estado de Minas Gerais (SIQUEIRA; MOTTA; PROUS, 1989). No primeiro, há três antropomorfos na horizontal enfileirados, com um deles apresentando a típica “cabeça de caju”, representativa do Estilo Carnaúba.

**Figura 43: Antropomorfos horizontais em fila. Sítio de Altamira-MG.**



Fonte: Adaptado de Siqueira, Motta e Prous (1989).

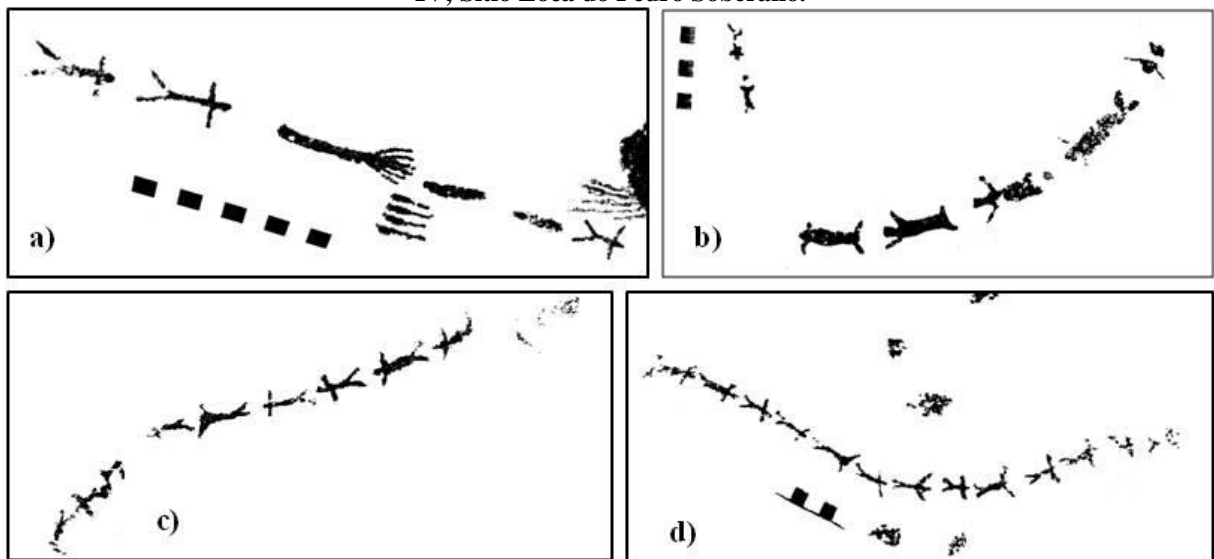
Uma composição envolvendo antropomorfos representados na horizontal, porém não enfileirados, mas com armas nas mãos e cercando um animal já flechado foi registrada na região Centro-Norte do Piauí. Magalhães (2011, p. 451) descreve a cena no sítio Tiririca II: “[..] minúsculas figuras humanas dispostas horizontalmente, portando armas (flechas) em ambas as mãos [...]”. Em Minas Gerais, os indivíduos estão presentes de forma estilizada, mas mantendo a mesma disposição dos antropomorfos. É necessária uma pesquisa mais apurada, para investigar como se dá a presença desta composição emblemática naquelas regiões.

No município de Quiterianópolis esta composição emblemática aparece com os antropomorfos horizontais dispostos tanto em enfileiramentos quanto em agrupamentos, portando ou não armas, em ambos os casos. Os antropomorfos horizontais enfileirados são encontrados nos sítios arqueológicos Expulsar I, Expulsar III, Expulsar IV e Loca do Pedro Soberano (Figura 44).

- No sítio Expulsar I (Figura 44a) os antropomorfos aparecem associados a objetos como se estes compusessem o alinhamento, que continua com um antropomorfo à frente destes.
- No sítio Expulsar III a cena é composta por cinco indivíduos (Figura 44b).

- O sítio Expulsar IV é o que apresenta o maior número de antropomorfos horizontais enfileirados (Figura 44c). Neste sítio foram identificadas duas cenas dessa composição emblemática representadas no teto do abrigo rochoso, uma com 25 e outra com cerca de 40 antropomorfos horizontais enfileirados, em que cada indivíduo mede cerca de 2 cm. Devido ao estado de conservação do painel pictórico, não foi possível realizar o decalque completo dessas composições com as fotografias que foram obtidas nas expedições realizadas.
- No sítio Loca do Pedro Soberano a cena aparece com 13 antropomorfos horizontais enfileirados (Figura 44d), representados em meio a uma nuvem de pontos, sendo necessária uma segunda avaliação, para inferir se os dois elementos (antropomorfos e nuvem de pontos) foram, ou não, produzidos em momentos pictóricos diferentes.

**Figura 44: Antropomorfos horizontais em fila. a) Sítio Expulsar I; b) Sítio Expulsar III; c) Sítio Expulsar IV; Sítio Loca do Pedro Soberano.**

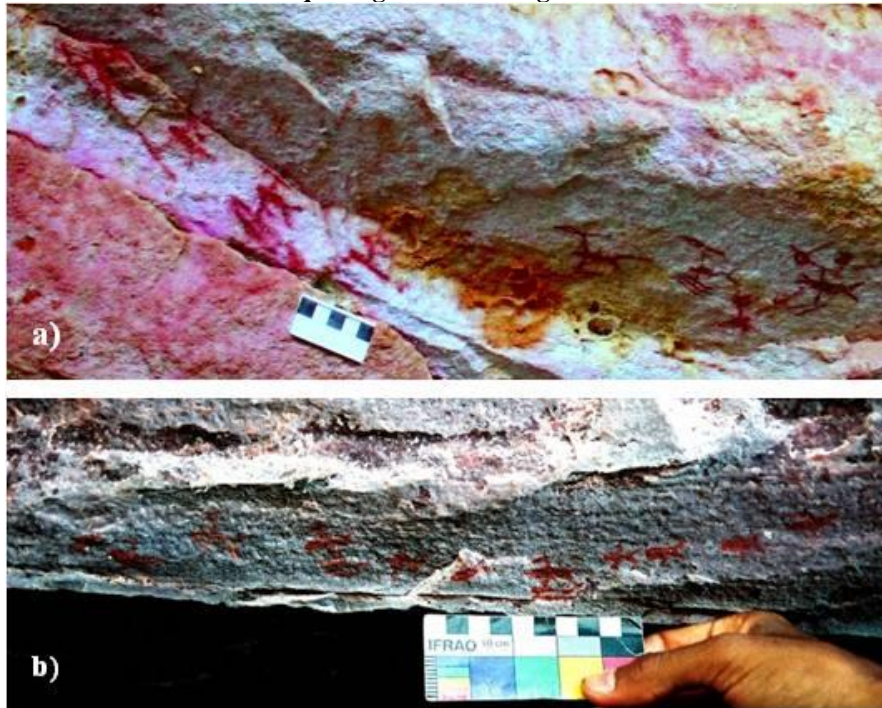


Fonte: Decalque realizado pela autora a partir de fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante.

No sítio Expulsar IV foi identificada ainda uma terceira composição de antropomorfos horizontais enfileirados, com sete indivíduos armados, que foram dispostos na superfície do arenito seguindo os contornos naturais das feições da rocha (Figura 45a). Vale ressaltar a extraordinária semelhança desta composição do sítio Expulsar IV, e da forma como ela está disposta na rocha, com outra presente no Complexo de Sítios Arqueológicos do Rodrigão, na Bahia (Figura 45b), situado a centenas de quilômetros de distância de Quiterianópolis. O detalhe das armas presentes nessa composição emblemática do sítio Expulsar IV pode ser

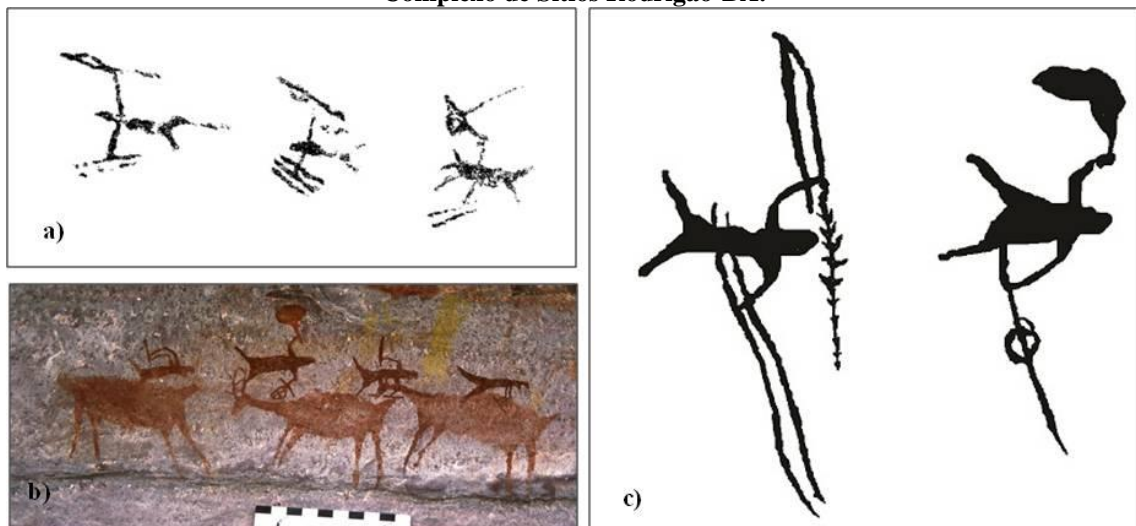
visualizado na Figura 46a. Na Figura 46 também podem ser observados detalhes das armas carregadas pelos antropomorfos do sítio arqueológico baiano (CUNHA et al., 2010).

**Figura 45: Antropomorfos horizontais armados e em fila. a) Sítio Expulsar IV-CE; b) Complexo de Sítios Arqueológicos do Rodrigão-BA.**



Fotos: a) Acervo pessoal da autora, alterada com filtro DStretch; b) Kachimareck (2008).

**Figura 46: Antropomorfos horizontais armados e em fila (detalhes da cena). a) Sítio Expulsar IV-CE; b-c) Complexo de Sítios Rodrigão-BA.**



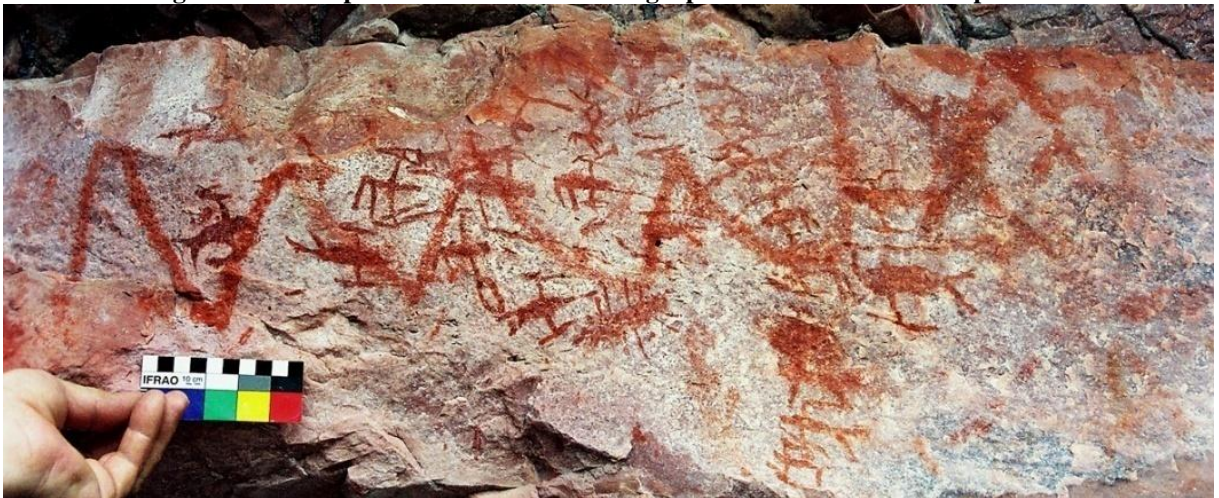
Fonte: a) Decalque realizado pela autora a partir de foto de acervo pessoal; b) Kachimareck (2008).

Além da disposição em enfileiramentos, os antropomorfos horizontais também aparecem, como já mencionado, representados em agrupamentos de indivíduos que aparentam



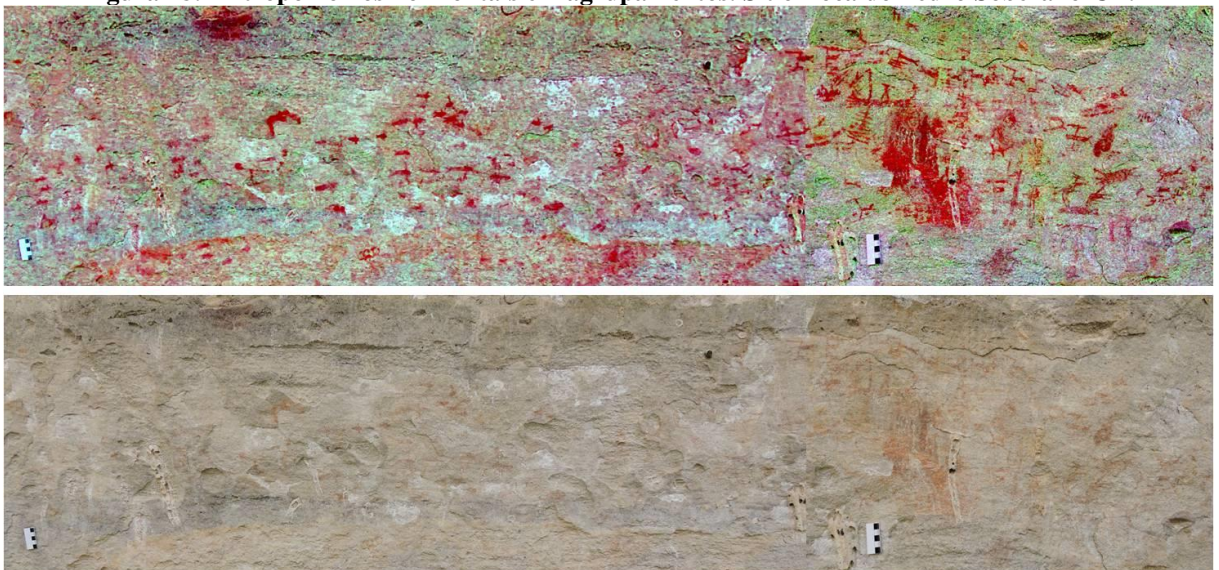
estar em combate ou preparados para tal ação (Figuras 47, 48 e 49). Para fins comparativos, mostra-se, aqui, uma composição emblemática deste tipo em um sítio arqueológico de Morro do Chapéu (Figura 47), na Bahia, que exibe significativa semelhança com uma cena encontrada em Quiterianópolis, no sítio Loca do Pedro Soberano, um dos abrigos rochosos investigados neste trabalho (Figura 48). Como se observa no painel pictórico do sítio de Morro do Chapéu, os antropomorfos estão dispostos em dois agrupamentos opostos entre si, presumidamente configurando um combate direto (Figura 47).

**Figura 47: Antropomorfos horizontais em agrupamentos. Morro do Chapéu-BA.**



Fonte: Kachimareck (2008).

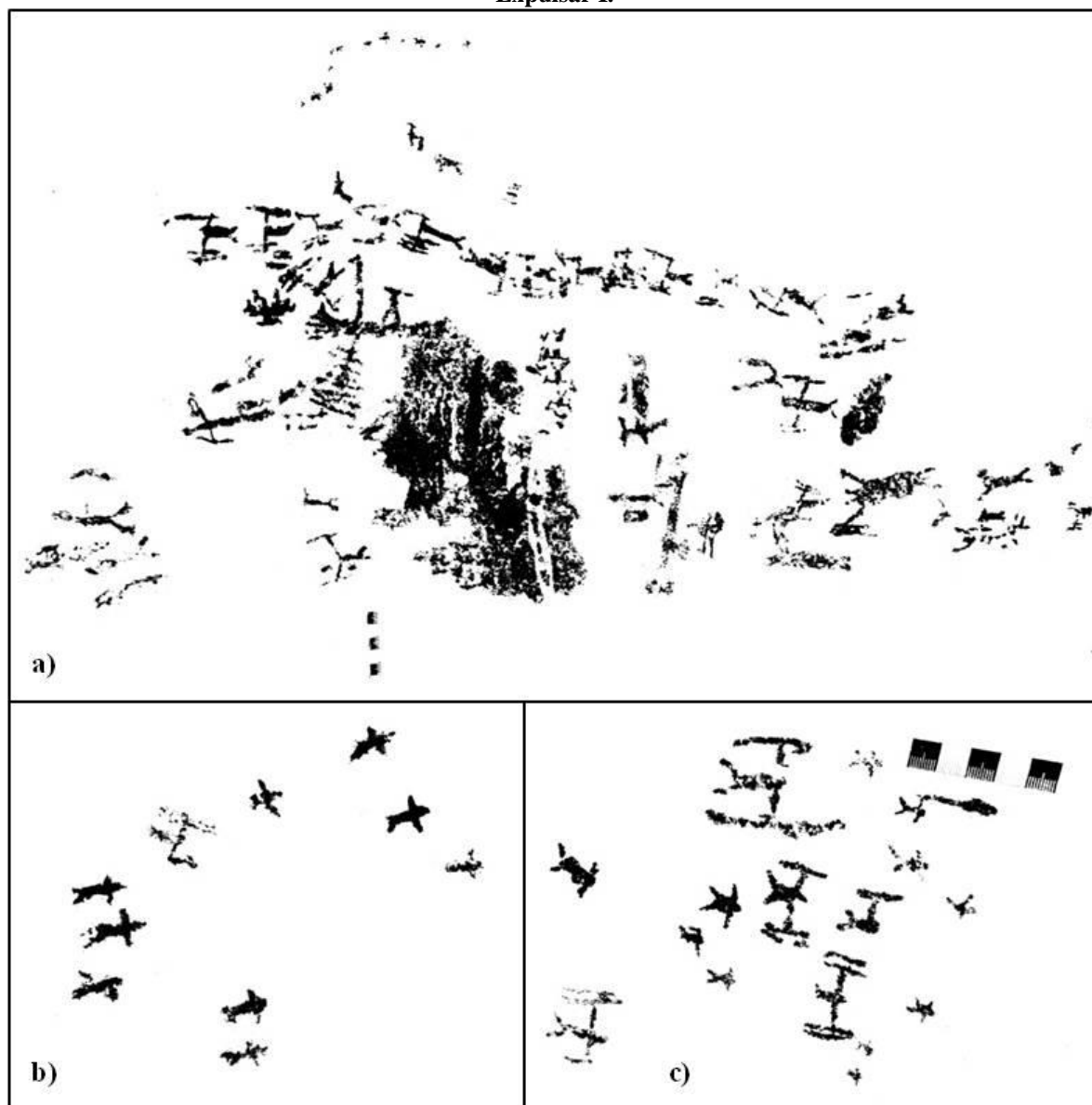
**Figura 48: Antropomorfos horizontais em agrupamentos. Sítio Loca do Pedro Soberano-CE.**



Fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante, montadas e alteradas com filtro DStretch.

No sítio Loca do Pedro Soberano todos os antropomorfos armados estão voltados para uma única direção, da direita para a esquerda, como se estivessem em marcha rumo à batalha. Do lado oposto, da esquerda para a direita, no mesmo alinhamento da parede do abrigo rochoso, há outro agrupamento de antropomorfos, dos quais somente um está armado, que marcha em direção ao grupo armado. No total contabilizou-se cerca de uma centena de antropomorfos participando desta composição emblemática. Para visualização de detalhes, a Figura 49 mostra decalques parciais desta composição de agrupamentos de antropomorfos horizontais armados (Figura 49a) e desarmados (Figura 49b), respectivamente.

**Figura 49: Antropomorfos horizontais em agrupamento. a-b) sítio Loca do Pedro Soberano; c) sítio Expulsar I.**



Fonte: Decalques realizados pela autora a partir de fotos de Luis Carlos Duarte Cavalcante.

Uma cena com temática similar é encontrada no sítio Expulsar I com um agrupamento de antropomorfos horizontais contendo indivíduos armados e desarmados, todos direcionados da esquerda para a direita, sem a presença de um grupo opositor (Figura 49c).

Como mencionado anteriormente, esta composição emblemática é atribuída ao Estilo Aquitã, da Sub-tradição Central, uma subdivisão da Tradição Nordeste de pinturas rupestres, tendo sido identificada com recorrência no Complexo de Sítios Arqueológicos do Rodrigão e na região de Morro do Chapéu, na Bahia. Uma consulta na literatura revelou a ocorrência pontual de cena com características similares no Rio Grande do Norte e em Minas Gerais, não tendo sido encontrado registro correspondente em sítios de arte rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara, no Sudeste do Piauí. Portanto, somente empreendendo uma pesquisa mais aprofundada será possível compreender a expansão dessa composição emblemática nos sítios arqueológicos com ocorrência de pinturas da Tradição Nordeste.

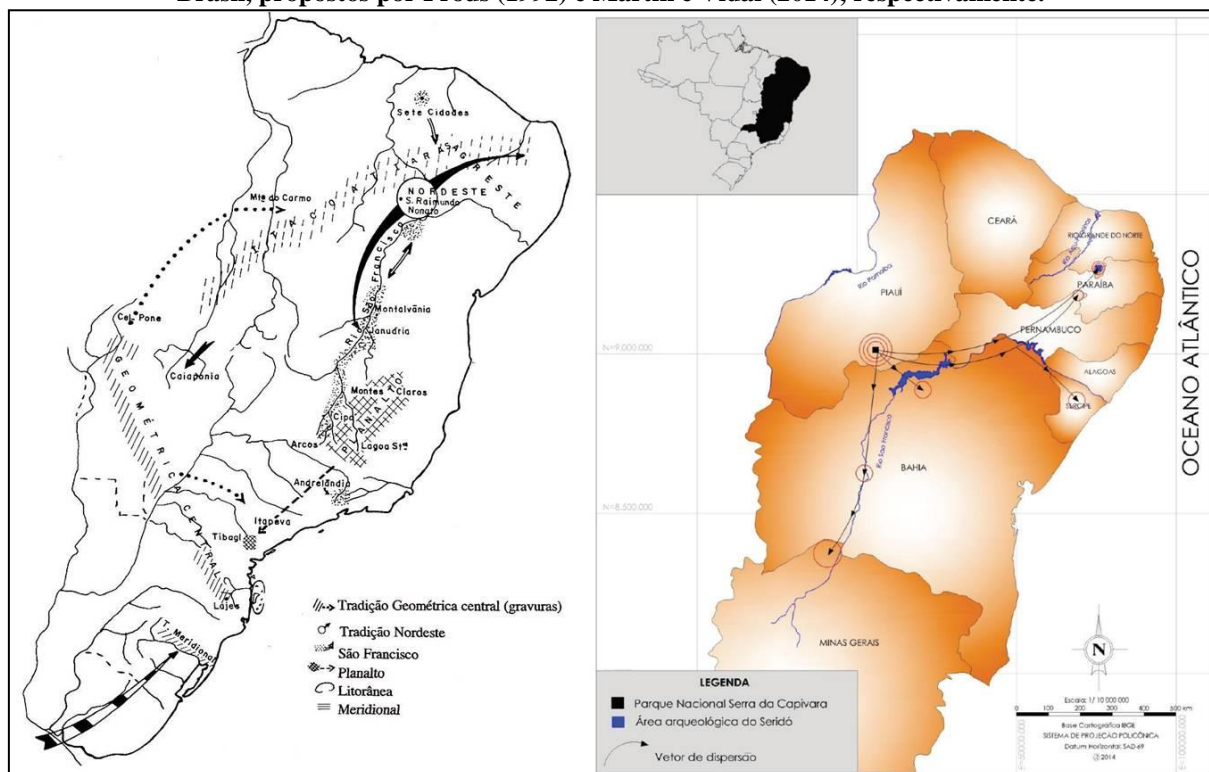
No Capítulo 6 se faz um apanhado sobre o que se tem publicado, com relação à dispersão, no Brasil, dos povos que realizaram pinturas rupestres da Tradição Nordeste, e, considerando os dados até aqui apresentados, realiza-se uma análise, procurando pensar o que é possível inferir por meio das composições emblemáticas identificadas e atribuíveis aos diferentes estilos, e sobre as relações que podem ter levado à configuração hoje conhecida, de distribuição de diferentes formas de pintar e de se expressar, observada nos sítios arqueológicos com ocorrência de pinturas da Tradição Nordeste.

## CAPÍTULO 6 – DISPERSÃO DOS POVOS AUTORES DE PINTURAS DA TRADIÇÃO NORDESTE

Para Martin e Guidon (2010), os grupos humanos que produziam as pinturas rupestres da Tradição Nordeste teriam chegado pelas grandes redes hidrográficas e se instalado no Sudeste do Piauí, de onde se espalharam para outras regiões.

No modelo de dispersão apresentado à comunidade científica (Figura 50), esses grupos humanos antigos se espalharam pelo Nordeste brasileiro em movimentos migratórios de dispersão e difusão, que tiveram como centro de origem a Serra da Capivara, no sudeste do Piauí, a partir de onde se admitem três áreas de difusão: (i) o Vale do São Francisco, do sul de Minas Gerais até Sergipe; (ii) a Chapada Diamantina e a área de Central, na depressão sanfranciscana, no Estado da Bahia; e (iii) a região do Seridó, no Rio Grande do Norte, de onde teria se expandido para o nordeste de Pernambuco e Buíque (MARTIN; VIDAL, 2014).

**Figura 50: Modelos de dispersão dos povos que produziram pinturas rupestres da Tradição Nordeste no Brasil, propostos por Prous (1992) e Martin e Vidal (2014), respectivamente.**



Antes da realização deste trabalho de pesquisa, Prous (1992) já apontava a ocorrência de indícios de pinturas rupestres da Tradição Nordeste no município de Aracati, no Estado do Ceará, do mesmo modo que o fizeram Martin e Asón (2000), que relataram a possibilidade de



haver formas modificadas desta Tradição de pinturas no mesmo Estado. Contudo, em virtude do baixo número de evidências disponíveis na literatura, o Ceará não foi incluído nas rotas de dispersão dos povos autores dessas pinturas. Isso pode ser observado nas propostas de rotas de dispersão publicadas até aqui, como a de André Prous (1992; Figura 50, mapa à esquerda), a de Gabriela Martin (2008, p. 252) e, a mais recente, de Martin e Vidal (2014; Figura 50, mapa à direita), que não contemplam nenhum ponto de dispersão para o Estado do Ceará.

Certamente, isso se dá devido ao grande hiato de pesquisas sobre arqueologia naquele Estado, uma vez que ali trabalhos com caráter mais sistemático começaram a ser realizados somente a partir do início do século XXI, como uma consequência da atuação crescente em arqueologia de contrato e pelo desenvolvimento de trabalhos para a redação de dissertações de mestrado e teses de doutorado ligadas a programas de pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Dos trabalhos relacionados ao estudo de arte rupestre, destacam-se as dissertações, conforme cita Pedroza (2011), de Verônica Viana, sobre a região Centro-Norte do Estado, de Marcélia Marques, que abordou a região do Sertão Central, e a de Rosiane Limaverde (LIMAVERDE, 2006), que investigou sítios da Chapada do Araripe, acervo ao qual se pode acrescentar a dissertação de Agnelo Queirós (2016), que abordou inscrições rupestres da Microrregião do Médio Jaguaribe.

De modo mais pontual, sítios arqueológicos com pinturas rupestres da Tradição Nordeste no Ceará são encontrados na dissertação de Limaverde (2006), que apresenta o sítio Pedra do Letreiro, em Mauriti, com figuras emblemáticas desta Tradição, e em um artigo científico publicado por Marquis *et al.* (2016), que realizaram o levantamento das pinturas rupestres e dos problemas de conservação do sítio arqueológico Expulsar I, em Quiterianópolis, um abrigo arenítico no qual constam figuras típicas da mencionada Tradição Nordeste. Marquis aprofundou a investigação da arte rupestre de Quiterianópolis em seu Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Arqueologia, na UFPI (SOUZA, 2017), no qual expandiu a investigação para três sítios arqueológicos próximos entre si: Expulsar I, Expulsar II e Expulsar III, configurando-se esta pesquisa preliminar como um embrião para o desenvolvimento deste trabalho de mestrado. Aos poucos, vai-se obtendo um panorama da dispersão de diferentes tradições de arte rupestre no Ceará, inclusive da Tradição Nordeste, preenchendo as lacunas de informações faltantes para a área.

Assim, com a constatação de sítios de arte rupestre em Quiterianópolis contendo pinturas com características atribuíveis à Tradição Nordeste, os quais constituem o foco desta

pesquisa, é possível relacioná-los a outros com características similares, conhecidos em diversos Estados brasileiros, notadamente da região Nordeste e em Minas Gerais. Para entender a relação entre eles, levou-se em consideração os estilos identificados nas pinturas rupestres, visando, desta maneira, realizar associações que indiquem um tronco cultural comum ou relações de contato que possam ter influenciado culturalmente os autores locais, e inferir possíveis rotas migratórias do povo ou povos que produziram tais pinturas.

As informações sobre os sítios arqueológicos com pinturas da Tradição Nordeste foram prospectadas no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA-IPHAN) e em publicações científicas sobre arte rupestre no Brasil. Os dados obtidos foram organizados em planilhas (Apêndice A) e em *Shapefiles*, para a construção de mapas específicos. Com esse levantamento foi possível, entre outros aspectos, quantificar os sítios com ocorrência de pinturas de Tradição Nordeste cadastrados na plataforma do IPHAN, por Estado brasileiro (Quadro 3).

**Quadro 3: Número de sítios arqueológicos com ocorrência de pinturas rupestre da Tradição Nordeste, por Estado brasileiro.**

<b>Estado</b>	<b>Número de sítios arqueológicos</b>
Alagoas	0
Bahia	40
Ceará	6
Maranhão	0
Minas Gerais	25
Paraíba	9
Pernambuco	6
Piauí	478
Rio Grande do Norte	27
Sergipe	0

Fonte: Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos-CNSA (2020).

Muito provavelmente os quantitativos listados no Quadro 3 não estão condizentes com a realidade, considerando que no CNSA, constam somente os sítios arqueológicos oficialmente cadastrados, o que acaba refletindo em uma discrepância nos números entre os Estados onde há mais pesquisas, em detrimento daqueles onde as pesquisas são mais rarefeitas, ou mesmo ausentes. Mesmo considerando os sítios cadastrados, pode haver registro



duplicado, ou ausência de dados sobre a filiação das pinturas a uma determinada Tradição. Portanto, os quantitativos de sítios arqueológicos podem oscilar bastante, para mais ou para menos, sendo necessária uma conferência rigorosa dos dados disponíveis no CNSA e uma intensificação das pesquisas nestes Estados, para a elaboração de um panorama mais fidedigno. Ao usar o arquivo *Shapefile* disponibilizado na página do IPHAN, para a produção do mapa de distribuição destes sítios, o número é ainda mais reduzido, uma vez que nem todos estão contemplados no arquivo mencionado, provavelmente por falta ou problemas nas coordenadas de localização dos sítios constantes nas fichas de cadastro.

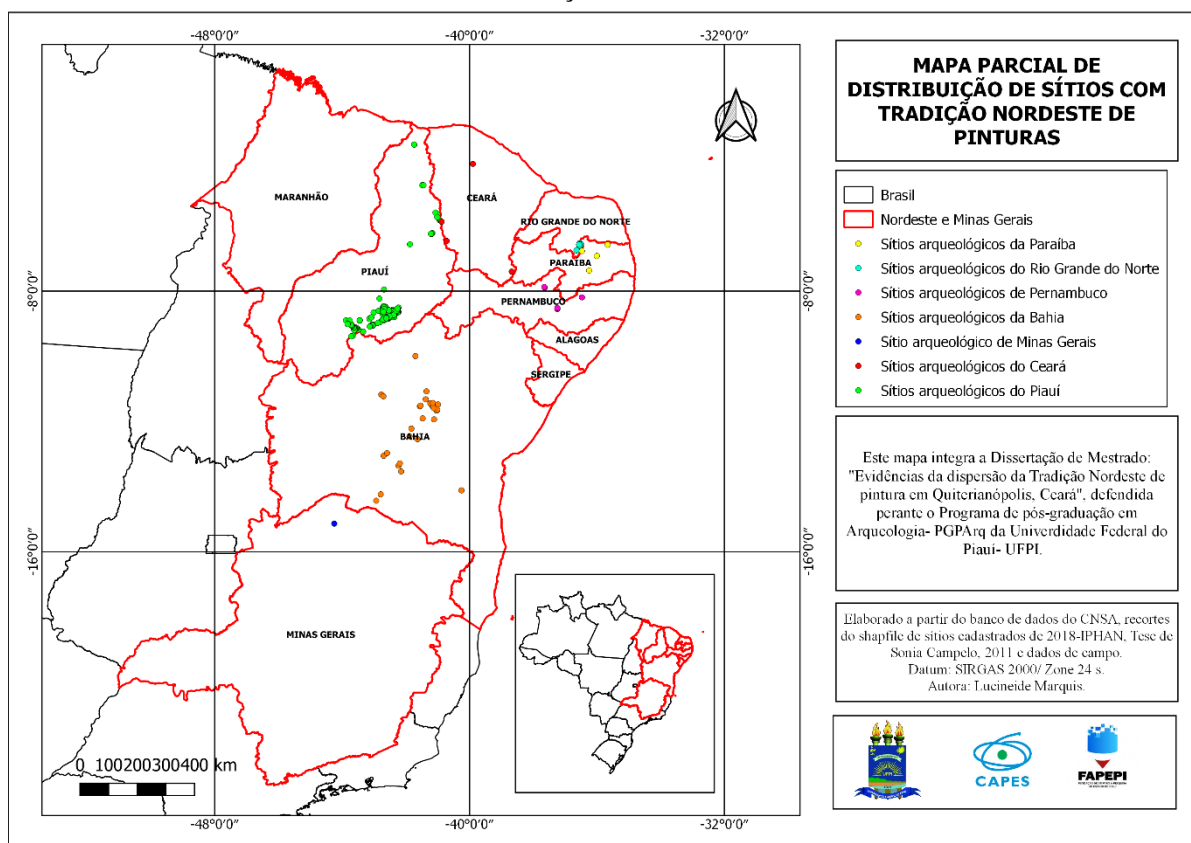
Para complementar os dados ausentes, realizou-se um levantamento de coordenadas de sítios em expedições a campo e em busca bibliográfica, quando, inclusive, alguns sítios que não estão presentes no CNSA, ou estão ausentes no *Shapefile* disponibilizado pelo IPHAN, foram encontrados. Além dos sítios sumarizados no Quadro 3 e especificados no Apêndice A, mais três sítios com pinturas rupestres de Tradição Nordeste foram incluídos no quantitativo do Ceará: Expulsar IV, Loca do Pedro Soberano (ambos de Quiterianópolis) e Pedra do Letreiro (de Mauriti). Deste último, relatado por Limaverde (2006), nenhuma informação detalhada consta no cadastro disponível no CNSA.

O mapa da Figura 51 mostra como os sítios com pinturas de Tradição Nordeste estão geograficamente distribuídos e nele é possível observar a ocorrência de alguns sítios com pinturas desta Tradição no Centro-Leste do Piauí. No Ceará, que até aqui não aparecia nos mapeamentos, apesar da pequena quantidade de sítios identificados com pinturas dessa Tradição, verifica-se uma distribuição, por enquanto aleatória, em diferentes regiões do Estado, o que pode ser sugestivo da ocorrência de outros sítios com características similares, que poderão ser encontrados, se houver intensificação das pesquisas arqueológicas. Embora no mapa apareça somente um sítio de Tradição Nordeste em Minas Gerais, no CNSA foram identificados 25 sítios cadastrados que mencionam a ocorrência de pinturas dessa Tradição no território mineiro, contudo, por algum motivo, não se encontram inseridos no *Shapefile* disponibilizado pelo IPHAN. Presume-se que em um contato direto com o IPHAN de Minas Gerais seria possível conseguir as coordenadas faltantes, mas não houve tempo suficiente para essa consulta. De todo modo, o Quadro 3 aponta que a quantidade de sítios com pinturas de Tradição Nordeste em Minas Gerais é muito próxima do número de sítios desta Tradição no Rio Grande do Norte, Estado em que a Tradição Nordeste de pinturas foi estudada de forma mais intensa e sistemática. A mesma incoerência na quantidade de sítios encontrada no CNSA

em relação à que consta no *Shapefile* disponibilizado pelo IPHAN foi constatada para os demais Estados brasileiros.

Embora o mapa de distribuição geográfica dos sítios com pinturas da Tradição Nordeste (Figura 51) seja apenas uma configuração parcial, ele mostra uma dimensão espacial bastante razoável das áreas onde os povos autores se instalaram, permitindo identificar possíveis escolhas ambientais, que, talvez, não tenham sido uma regra, mas, obviamente, deve-se considerar que migrar para um local similar ao seu local de origem facilitava a adaptação humana e o aproveitamento dos recursos neste novo ambiente.

**Figura 51: Distribuição geográfica dos sítios arqueológicos com ocorrência de pinturas rupestres da Tradição Nordeste.**



Pode-se utilizar aqui os conceitos da Arqueologia da Paisagem, sendo que o de “Paisagem” não é, reconhecidamente, trivial, como ressalta Shanks (2001), podendo, em poucas palavras, ser expresso como uma “articulação complexa de habitação, lugar e valor”. Sendo um termo complexo e ideologicamente tão carregado quanto “Cultura”, considera-se que as raízes do termo paisagem estão muito ligadas à noção de uma cultivação estética da visão ou do aspecto (feição). Esta concepção do termo leva à interpretação da paisagem sob o

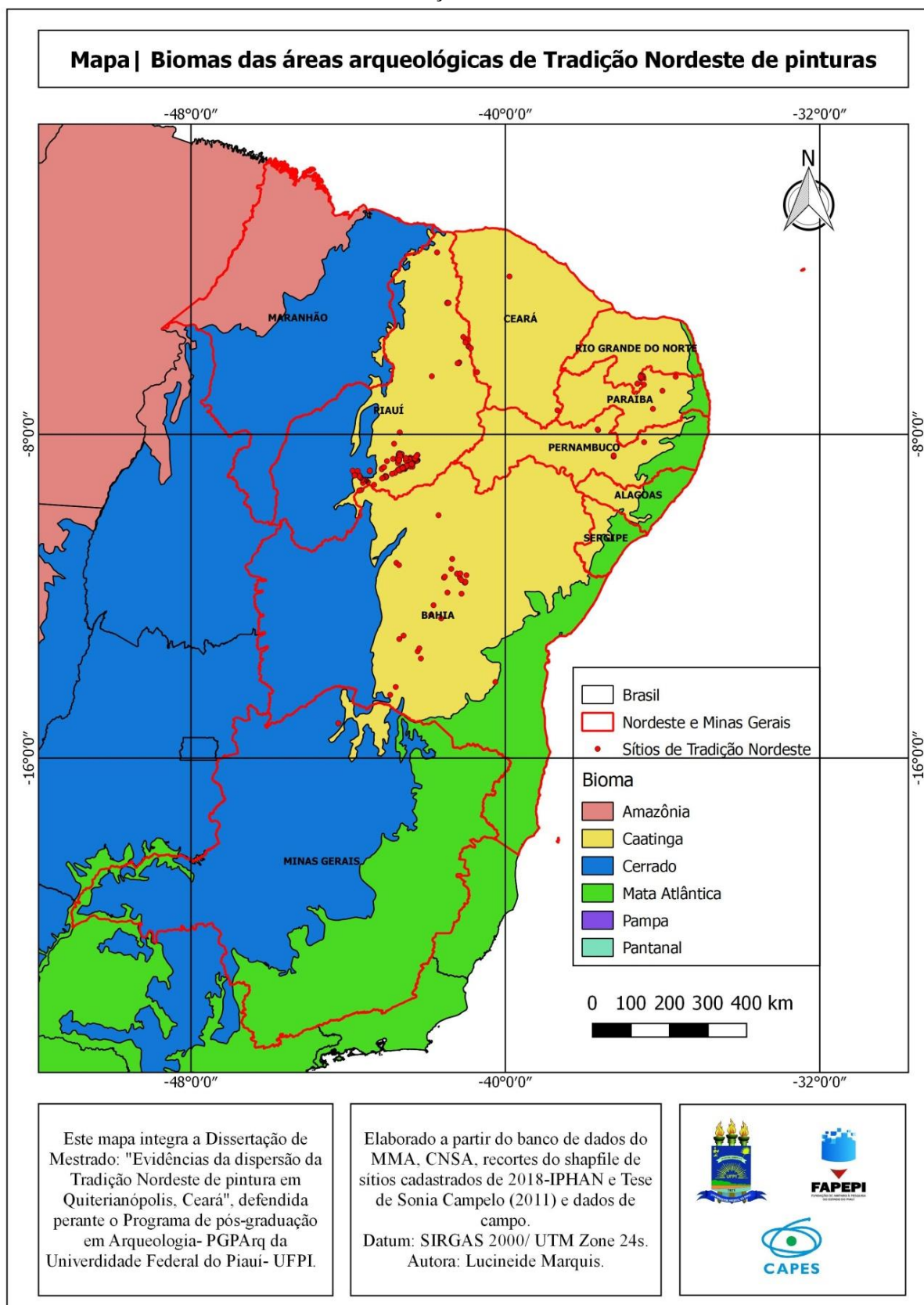
ponto de vista ecológico, como meio que assegura a subsistência de grupos humanos pré-históricos, que captavam nele os recursos energéticos necessários para a sua manutenção físico-biológica, uma vez que é por meio da obtenção dos recursos disponíveis no meio que os grupos humanos sobrevivem e, a depender das escolhas que fazem, uns ocupam posição de destaque nas estruturas, em relação aos outros. O que é discutível seria a passividade dos grupos humanos em relação ao meio (FAGUNDES, 2009), aspecto que parece sintético demais para explicar algo tão complexo.

Para DaMatta (1981), o homem não é somente capaz de fazer e usar instrumentos, como se observa em outras espécies, ele também é capaz de pensar seu próprio pensamento. Isso o torna singular na escolha de seu ambiente, e nesse processo, certamente, as crenças, tabus alimentares e demais preferências culturais têm uma grande influência nas mudanças e escolhas efetuadas na paisagem ocupada pelo homem.

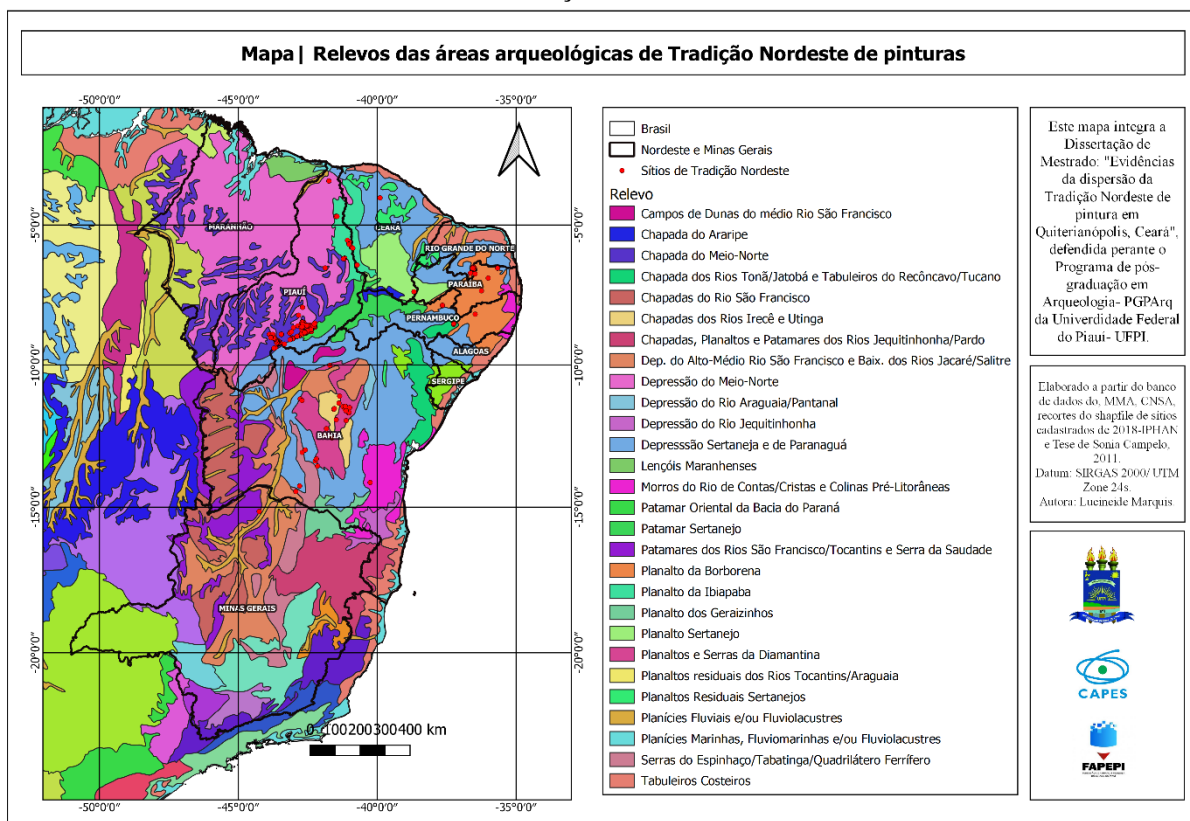
Levando em consideração essas colocações, utilizou-se aqui o programa Qgis como uma ferramenta de análise multidisciplinar, para o entendimento das escolhas ecológicas que podem, de alguma forma, levar a refletir sobre as escolhas culturais dos grupos humanos autores das pinturas rupestres de Tradição Nordeste, não se pretendendo com isso supor algum tipo de determinismo ambiental. Na Figura 52 é possível observar os biomas existentes hoje nas áreas em que são encontrados sítios arqueológicos com pinturas dessa Tradição, e na Figura 53 são mostrados os tipos de relevo dessas mesmas áreas.

Ao examinar o mapa de distribuição dos sítios em relação aos biomas (Figura 52), observa-se que a maioria dos sítios arqueológicos com pinturas de Tradição Nordeste está localizada nas áreas de abrangência da Caatinga e pequena parte deles está situada no Cerrado. No tocante ao relevo, o mapa da Figura 53 demonstra que as preferências dos povos autores dessas pinturas são principalmente as áreas de Chapadas, Planaltos, e, ocasionalmente, a Depressão Sertaneja. Os sítios arqueológicos do Piauí com pinturas dessa Tradição estão localizados no platô e encostas da Chapada do Meio Norte, e no Planalto da Ibiapaba. Os do Ceará estão no Planalto da Ibiapaba, no Planalto Sertanejo e um único sítio foi identificado na Depressão Sertaneja. Os sítios do Rio Grande do Norte, da Paraíba e de Pernambuco estão todos no Planalto da Borborema. Os da Bahia estão nos Planaltos e Serras da Diamantina, nas Chapadas dos Rios Irecê e Utinga e na Serras do Espinhaço/Tabatinga/Quadrilátero Férreo, havendo somente alguns sítios na Depressão Sertaneja. E o sítio de Minas Gerais está localizado nos Patamares dos Rios São Francisco/Tocantins e Serra da Saudade.

**Figura 52: Biomas das áreas em que são encontrados sítios arqueológicos com pinturas rupestres da Tradição Nordeste.**



**Figura 53: Relevo das áreas em que são encontrados sítios arqueológicos com pinturas rupestres da Tradição Nordeste.**



Essas observações permitem inferir que os grupos humanos autores das pinturas rupestres de Tradição Nordeste tinham hábitos relacionados à flora e à fauna da Caatinga, no entanto preferiam locais de maior altitude (havendo exceções, como tudo o que compete às escolhas humanas), que tinham uma pluviosidade relativamente maior do que áreas baixas e possibilitavam uma melhor adaptação e desenvolvimento dos núcleos populacionais.

A fauna da Caatinga na alimentação desses grupos humanos pode ser presumida pelas espécies animais que aparecem representadas nas pinturas rupestres dos sítios arqueológicos de Tradição Nordeste. O naturalismo com que algumas figuras foram desenhadas permite identificar, com variados graus de detalhes, algumas espécies que são típicas desse bioma exclusivamente brasileiro: a ema (*Rhea americana*), apesar de não ser mais vista na natureza, já ocupou grandes áreas de Caatinga no passado; o veado-catingueiro (*Mazana gouazoubira*), frequentemente representado nos painéis pictóricos, ainda hoje está presente em algumas regiões; o caititu ou porco-do-mato (*Pecari tajacu*) e a onça-parda (*Puma concolor*) – a inferência dessa espécie foi feita por exclusão da representação de pontos no corpo do felino, o que poderia levar a supor que se tratasse da onça-pintada (*Panthera onca*) –, dentre outras.

Outra característica ambiental que se destaca na área ocupada pelos povos autores das pinturas de Tradição Nordeste é a ocorrência de três grandes redes hidrográficas: a do Parnaíba, a do São Francisco e a do Piranhas-Açu, que supriam as necessidades desses grupos humanos e serviam também como meio de locomoção, pois podiam ligar diferentes populações ao longo do território.

Todas essas características ambientais foram aqui apresentadas para ajudar na contextualização de possíveis rotas de dispersão dos povos que produziram a arte rupestre de Tradição Nordeste.

### **6.1 Rotas de dispersão dos povos que produziram a arte rupestre de Tradição Nordeste**

Como mostrado na Figura 50, existem alguns “modelos” de dispersão dos povos que produziram as pinturas rupestres de Tradição Nordeste. No entanto, em virtude do baixo volume de pesquisas arqueológicas no Ceará e a natural ausência de dados sobre a ocorrência ou não de sítios arqueológicos com pinturas dessa Tradição em seu território, não havia, até agora, proposição de uma rota de dispersão dos povos autores dessas pinturas que abrangesse esse Estado. Face aos novos dados aqui apresentados, questionamentos importantes podem ser levantados: como se deu, de fato, esta dispersão e qual a relação dos sítios arqueológicos de Quiterianópolis com outros sítios dessa mesma Tradição de pinturas, separados entre si por centenas de quilômetros?

Apesar do modelo amplamente difundido, que considera a Serra da Capivara, no sudeste piauiense, como o centro de origem dessa Tradição de pinturas, a partir do qual os povos autores ou as ideias teriam se difundido para outras regiões, deve-se questionar: como estes povos antigos chegaram ao Parque Nacional Serra da Capivara, para se instalarem na região? Há dispersão de ideias sem dispersão de pessoas? Se este último questionamento fosse feito para os tempos atuais, a dispersão de ideias seria possível sem a dispersão de pessoas, no entanto, em tempos pretéritos, a comunicação via Internet ou usando ondas de rádio e TV ainda não era conhecida. Portanto, para conhecer novas áreas e outras culturas, a migração de um ou mais indivíduos era necessária, processo que provavelmente era iniciado pelos *batedores*, responsáveis pela busca dessas novas áreas. A sequência natural dessa empreitada, a depender do que encontrassem os *batedores*, seria a dispersão de famílias inteiras ou mesmo de um grupo mais numeroso de indivíduos, que migravam pressionados por condições adversas, como superpopulação, competição por recurso e poucas mulheres para formação de



novos grupos familiares, entre outras possibilidades. Caso algo de inesperado ocorresse na nova área de ocupação, nada impediria que alguns indivíduos pudessem retornar ao seu local de origem. Assim, formavam-se redes contínuas de ida e volta, configurando um modelo de *Push-Pull* de migração pelo território brasileiro.

Martin e Guidon (2010) lançam a seguinte hipótese para a chegada desses povos ao Parque Nacional Serra da Capivara:

A hipótese que levantamos em relação ao povoamento pré-histórico do SE do Piauí, a partir da observação dos conjuntos gráficos rupestres é que a Serra da Capivara teria sido povoada por grupos que vieram pelo vale do Parnaíba e do seu afluente o rio Piauí. As formas de pintar que chamamos “Nordeste” espalharam-se depois por amplas áreas serranas do Nordeste do Brasil. (MARTIN; GUIDON, 2010, p. 25).

Magalhães (2011) relata a existência de um sítio arqueológico próximo do litoral em que uma pintura se assemelha às de Tradição Nordeste, e de outros sítios com representações desta mesma tradição em áreas de maior altitude na região Centro-Norte do Piauí. Não se referindo especificamente à Tradição Nordeste, posto que o predomínio no Centro-Norte e nas proximidades do litoral piauiense é de outra tradição de pinturas, a autora faz reflexões sobre a ocupação humana dessas áreas, tentando situá-la temporalmente com base nos resultados de um estudo de polens realizado por Sifeddine e outros (1990) na Lagoa do Caçó, nos Lençóis Maranhenses, situados a 100 km do mar, e em dados paleoclimáticos obtidos para a região sudeste do Piauí. O referido estudo apontou que a 15.000 e a 13.000 anos AP houve elevação do nível hídrico da lagoa e um aumento de polens das árvores, dados que indicariam a existência de florestas. Uma mudança rápida nas condições de sedimentação ocorreu entre 12.000 e 11.000 anos AP, com pouca variação no número de grãos de polens, havendo uma diminuição polínica acentuada no intervalo de 10.500 a 10.000 anos AP, associada a uma segunda mudança rápida nas condições de sedimentação da lagoa. Com isso Magalhães concluiu que nos dois primeiros momentos (15.000 e 13.000 anos AP) as condições ambientais devem ter favorecido a ocupação humana de áreas próximas ao litoral piauiense, da mesma forma que os dados polínicos obtidos para o intervalo de 10.500 a 10.000 anos AP são plenamente concordantes com dados paleoclimáticos propostos para a área da Serra da Capivara.

Face ao conjunto de dados por ela levantados, para tentar situar temporalmente a ocupação humana da faixa costeira do Piauí por um grupo ou população detentora de uma

tecnologia de arte rupestre de natureza mais geométrica, em comparação com os dados relativos ao Parque Nacional Serra da Capivara, algumas afirmações foram elencadas:

- em virtude das condições de umidade favoráveis, deveria existir, próximo à região da planície costeira do Rio Parnaíba e no Parque Nacional Serra da Capivara, enclaves de floresta tropical, no final do Pleistoceno;
  - entre 15.000 e 10.000 AP populações humanas podem ter se instalado na região da Planície Costeira do Rio Parnaíba e adjacências, em razão da existência de condições ambientais favoráveis;
  - a esse intervalo de tempo devem ser acrescentados dois outros, mais antigos, também favoráveis à ocupação, situados por Ab'Saber entre 46.000-38.000 e 30.000-23.000 BP;
  - há grande probabilidade das primeiras populações terem chegado pelo litoral (a uma distância de 4 km do mar existe um sítio com arte rupestre que pode estar relacionado com este evento) em um daqueles dois intervalos;
  - as populações referidas no parágrafo anterior podem ter seguido para outras áreas do atual território brasileiro, tanto para o Norte quanto para o Centro-Oeste do país, após a ocupação do litoral, no intervalo compreendido entre 15.000 e 10.000;
  - a circulação de populações entre as duas áreas comparadas (litoral e sudeste do Piauí) era favorecida pela inexistência de obstáculos no relevo, que se comporta internamente como uma vasta planície;
  - até 10.000 A. P. as condições ambientais reinantes favoreciam a adaptação humana e o desenvolvimento de uma vida social, senão idêntica, pelo menos semelhante, na região de planície deltáica e na do Parque Nacional Serra da Capivara situado a apenas 1.000 km da costa;
  - a partir daquele momento pode ter havido migrações.
- [...]. (MAGALHÃES, 2011, p. 298).

As colocações de Magalhães (2011) são bastante pertinentes, pois, ao examinar o mapa de distribuição geográfica dos sítios com pinturas de Tradição Nordeste (Figura 51), observa-se a ocorrência de um sítio próximo ao litoral do Piauí, mesmo que se trate de uma única pintura a ela atribuída, e de outros, mais numerosos, que se distribuem pelo Planalto da Ibiapaba, do lado piauiense, seguindo até o sudeste do Estado, onde foram identificados mais de 400 sítios com pinturas rupestres dessa Tradição. Estas últimas evidências são contrárias à hipótese de que os povos autores das pinturas de Tradição Nordeste migraram seguindo a depressão sertaneja, aproveitando-se da ausência de obstáculos naturais no relevo. As evidências parecem apontar que esses indivíduos estavam mais habituados a viajar pelas Chapadas e Planaltos de maior altitude.

É incontestável que um dos locais escolhidos pelos povos de Tradição Nordeste para se instalarem foi a área que atualmente corresponde ao Parque Nacional Serra da Capivara e seu entorno, pois ali encontraram um ambiente favorável, que possibilitou a formação de um grande núcleo de ocupação, a partir do qual, pelos motivos já expostos ou outros desconhecidos, movimentos migratórios foram empreendidos, na busca por outros ambientes que fossem favoráveis à expansão, resultando disso a formação de outros núcleos

populacionais, sem que se perdesse em definitivo o contato com o local de origem da prática pictórica com essa característica peculiar.

Porém, coloca-se: teria sido a Serra da Capivara o único centro de cultura que deu origem à Tradição Nordeste? Ou pode ter havido invenções paralelas de um mesmo modo de realizar este tipo de arte rupestre, e durante o longo processo de formação cultural desta tradição pode ter ocorrido a geração e consolidação de outros centros de cultura ou o que poderíamos chamar de pontos de dispersão, que influenciaram na configuração espacial que temos hoje da Tradição Nordeste, apresentando diferentes características técnico-estilísticas distribuídas ao longo do território nordestino e de Minas Gerais?

Para refletir a respeito deste questionamento podemos considerar a aplicação do conceito de Idade-área, de acordo com o qual, nos centros culturais de difusão é possível detectar elementos novos, ainda pouco difundidos a grandes distâncias, uma vez que isso requer tempo para acontecer, enquanto nos extremos encontram-se menos variações (MELLO, 1982). Neste trabalho foram utilizados como elementos de análise as composições emblemáticas e traços estilísticos que estão mais presentes em alguma região em detrimento de outras. Os resultados podem nos trazer considerações importantes para repensar o modelo difusionista até aqui relativamente consolidado/conhecido/aceito na ou pela comunidade arqueológica brasileira.

Apesar da importância das composições emblemáticas, a análise estilística das pinturas rupestres da Tradição Nordeste foi o aspecto-chave para vislumbrar diferentes possibilidades de relações culturais, inferidas a partir do exame de figuras desenhadas em sítios arqueológicos localizados em áreas geográficas muito distantes entre si. Como ressalta Fagundes (2004), a visão sobre o estilo varia entre diferentes autores e pode refletir, quando se leva em conta o realizador das pinturas: etnicidade, identidade pessoal e coletiva, demarcação de fronteiras étnicas e troca de informações. Independentemente da discussão sobre estilo em arte rupestre, o que se observa de fato é que, embora se trate de figuras que correspondem a um mesmo tipo de composição cenográfica, cada área geográfica tem seu jeito próprio de representá-la, como verificado no capítulo anterior. E isso, certamente, reflete ligações e singularidades entre os grupos humanos que produziram tais pinturas rupestres.

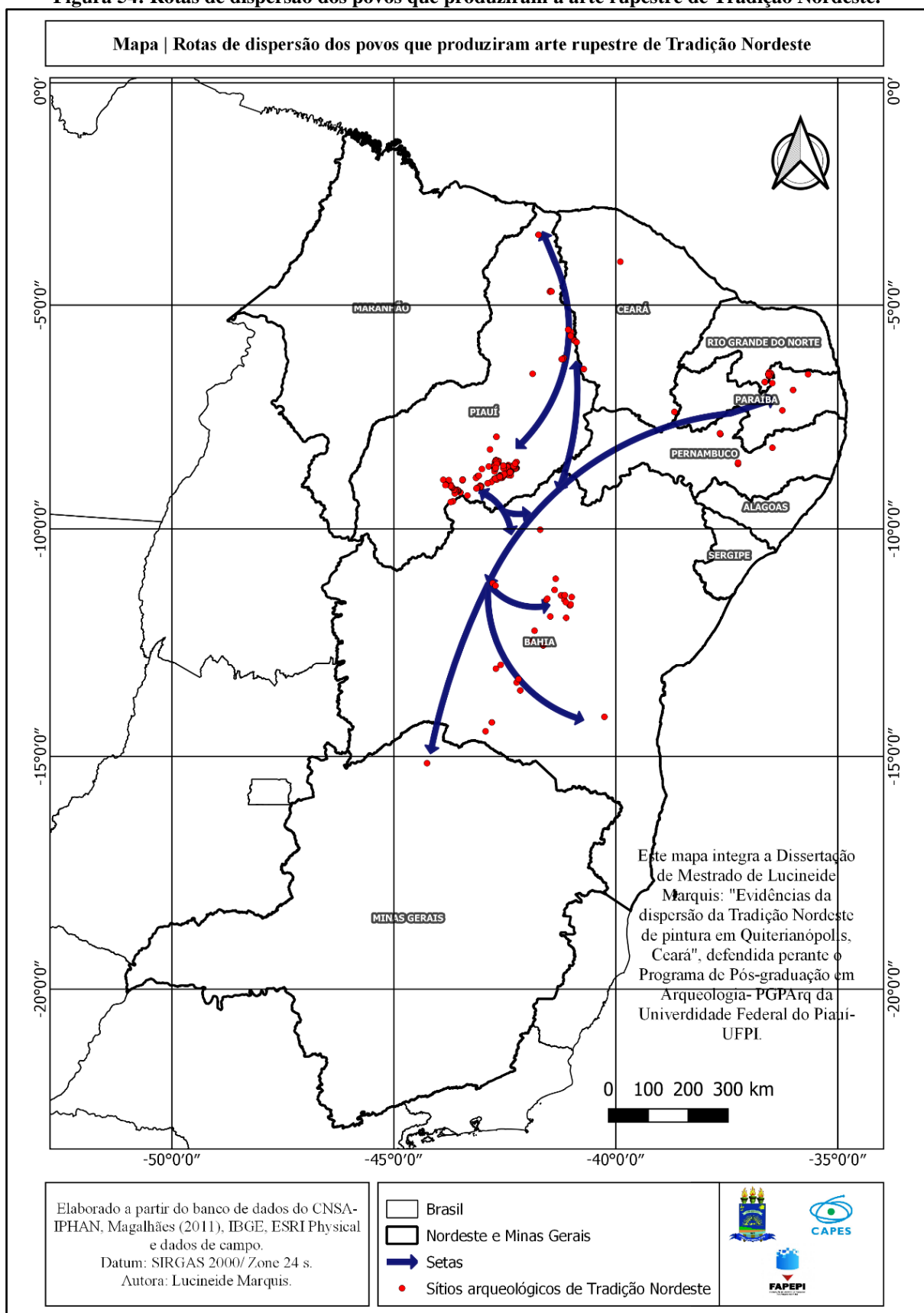
É possível destacar algumas relações entre diferentes regiões, a partir da identificação do estilo das pinturas rupestres nelas representadas e do exame comparativo detalhado dessas figuras: os Estilos Serra da Capivara e Serra Branca, por exemplo, aparecem em todas as regiões estudadas, o que remete a um tronco cultural comum, no entanto, variações estilísticas

na representação dos antropomorfos, como a “cabeça de caju”, são observadas em maior número no Seridó, na Bahia e em Minas Gerais, inclusive, sobrepondo pinturas do Estilo Serra da Capivara (MARTIN, 2003) e da Tradição São Francisco (LIMA; GUIMARÃES; PROUS, 1989), o que sugere a representação dos antropomorfos com a cabeça de caju como uma alteração relativamente mais recente. Martin e Vidal (2014) citam a presença de uma cena com antropomorfos apresentando “cabeça de caju” no Sudoeste do Piauí, no entanto, é indubitável que este estilo se apresenta consolidado em maior número de sítios na região do Seridó potiguar e no Sertão baiano. O estilo Aquitã, por sua vez, foi observado apenas em sítios arqueológicos de Quiterianópolis, no Ceará, e na área de Central, na Bahia, o que nos leva à proposição de duas rotas diferentes de dispersão, no sentido Norte-Sul e Sul-Norte: uma rota Bahia-Seridó-Bahia e outra rota Bahia-Quiterianópolis-Bahia.

E considerando o pressuposto de Idade-área verifica-se que o modelo difusionista não é adequado para explicar a dispersão da Tradição Nordeste no território nordestino, uma vez que os extremos (considerando a Serra da Capivara como centro difusor), que deveriam apresentar-se com poucas variações, apresentam elementos novos, pouco difundidos no seu presumido centro de invenção. Diante dessa constatação, considerando o que apontam os dados aqui analisados, é possível propor a ocorrência de pelo menos três pontos de dispersão da Tradição Nordeste no território nordestino: (i) o Sudeste do Piauí, onde está localizado o PARNA Serra da Capivara, (ii) o Seridó potiguar (com a presença marcante dos antropomorfos com a “cabeça de caju”) e (iii) um terceiro ponto de dispersão que pelo incipiente número de dados não é ainda possível identificar se seria Quiterianópolis, na região Sudoeste do Ceará, ou a região de Morro do Chapéu, na Bahia.

Uma nova proposição de dispersão para os povos que produziram as pinturas rupestres de Tradição Nordeste é apresentada na Figura 54, tendo as rotas migratórias sido formuladas a partir da consideração de diferentes aspectos: (1) os sítios arqueológicos de Tradição Nordeste registrados no CNSA-IPHAN, (2) as características ambientais das áreas em que esses sítios arqueológicos são encontrados e (3) as características estilísticas das figuras representadas nos painéis de arte rupestre. Vale destacar que o mapa traz somente as possíveis rotas migratórias; os pontos ou centros de dispersão não estão presentes, pois os dados ainda são considerados preliminares e muito há a ser estudado para de fato fortalecer essa proposição.

Figura 54: Rotas de dispersão dos povos que produziram a arte rupestre de Tradição Nordeste.



Considerar somente os sítios arqueológicos com pinturas dessa Tradição oficialmente cadastrados no CNSA, para formular um modelo de dispersão dos povos autores, poderia levantar questionamentos, uma vez que as regiões que apresentam maior número de sítios são as mais sistematicamente estudadas, nomeadamente: o Parque Nacional Serra da Capivara (com pesquisas envolvendo sobretudo profissionais da FUMDHAM), o Seridó (área em que atuam principalmente profissionais da Universidade Federal de Pernambuco) e a Bahia (Estado no qual há desenvolvimento de trabalhos arqueológicos pelo menos desde o fim da década de 1960). Portanto, usar o número de sítios arqueológicos como definidor de pequenos ou grandes centros de dispersão dessa Tradição de pinturas seria precipitado e até injusto, uma vez que em Estados como o Ceará a pesquisa sistemática em prol da identificação de sítios da Tradição Nordeste ainda é incipiente. Logo, é necessário ampliar as pesquisas para se chegar a alguma conclusão mais assertiva quanto a este aspecto, o que leva tempo, talvez algumas décadas.

Analisar as características ambientais, por outro lado, serviu, neste trabalho, para identificar indícios que apontam para as preferências ambientais dos grupos humanos autores dessas pinturas rupestres, assim como para identificar barreiras naturais ou a ausência delas, que apontem limitações de natureza antrópica ou indiquem a necessidade de um gasto excedente de energia no processo migratório dos indivíduos.

Face ao conjunto geral de dados aqui tratados, pode-se pressupor que os grupos humanos que produziram a arte rupestre da Tradição Nordeste adentraram no território Nordestino pelo litoral do Piauí, alcançando o Planalto da Ibiapaba e as regiões Centro-Leste do Piauí e Sudoeste do Ceará, prosseguindo o movimento migratório no sentido Norte-Sudoeste, até chegarem à região da Serra da Capivara e entorno, no Sudeste do Piauí. Em algum momento, saindo da área da Serra da Capivara, ocorre uma expansão para o Vale do São Francisco, seguindo em dois sentidos (possivelmente em períodos distintos): para o Sul, alcançando os Planaltos e Serras da Diamantina, Chapada dos Rios Irecê e Utinga, Serras do Espinhaço/Tabatinga/Quadrilátero Férreo e Depressão Sertaneja e de Paranaguá, hoje pertencente ao Estado da Bahia, leva que alcança o Norte de Minas Gerais, mais especificamente os Patamares do Rio São Francisco e Serra da Saudade.

No sentido Leste, a expansão segue para o Planalto da Borborema, com instalação de núcleos de ocupação na região hoje pertencente ao Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, com relatos de sítios também em Sergipe (MARTIN; VIDAL, 2014). Ressalva-se a possibilidade desta entrada no território nordestino ter se dado também pelo litoral do Rio



Grande do Norte, seguindo a rede hidrográfica do São Francisco, dispersando-se para a Serra da Capivara e demais regiões acima citadas.

Uma terceira rota de dispersão é evidenciada a partir de composições detectadas no Estilo Aquitã, em pinturas rupestres de sítios arqueológicos da Bahia e do Oeste do Ceará. Como este Estilo de pinturas da Sub-tradição Central não foi até o momento evidenciado no Sudeste do Piauí, o mais provável é que ele tenha se desenvolvido na Bahia, ou chegado a este Estado, por meio de outra rota de dispersão, partindo do Sudoeste do Ceará e seguindo pela Serra da Ibiapaba, rumo ao Vale do São Francisco. O sítio arqueológico Pedra do Letreiro, situado no Planalto Sertanejo, em área do município de Mauriti, Sul do Ceará, possivelmente se encaixe nesta rota de dispersão.

Um detalhe importante a destacar nesta rota é que no Sudoeste do Ceará não foram encontrados antropomorfos com a “cabeça de caju”, o que permite supor a não ocorrência de migração entre o Seridó e a área de Quiterianópolis. Por conseguinte, conclui-se que, no período de ocorrência da migração da Bahia para Quiterianópolis, a prática de representação dos antropomorfos com a cabeça de caju não era mais realizada no território baiano, ou teria se iniciado somente após a ocorrência deste movimento migratório.

Certamente, há muitas lacunas a serem preenchidas, para um entendimento mais consistente sobre como estes povos chegaram ao Nordeste, se dispersaram e dominaram esse imenso território por tantos milênios. Muito ainda resta a se descobrir sobre seus hábitos e sua cultura material. Quando houver um estudo mais amplo e integrado nestas regiões, talvez seja possível responder muitos questionamentos que seguem em aberto. Seria de grande valia a realização de mais escavações arqueológicas e, idealmente, mais datações destes sítios, a fim de se construir um quadro cronológico que ajude a entender melhor como, de fato, se deu a movimentação dessas diferentes populações pelo território brasileiro. Este trabalho não tem a pretensão de oferecer respostas definitivas e absolutas, mas, pelo menos, levantar perguntas que sirvam de base para futuros trabalhos a serem desenvolvidos sobre essa mesma temática.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tentativa de inserção das pinturas rupestres de cinco sítios arqueológicos da área rural do município cearense de Quiterianópolis, na classe de estilos já conhecidos, possibilitou a identificação de cenas ou composições emblemáticas típicas da Tradição Nordeste de pinturas, nomeadamente “cenas de família”, “cenas da árvore”, “cenas frente-perfil”, “cenas de caça com cerca” e “antropomorfos horizontais, em filas e em agrupamentos”.

Alguns conceitos trabalhados nesta dissertação são alvo de críticas da comunidade científica que desenvolve pesquisa com arte rupestre no Brasil, notadamente a classificação em “Tradições” e o Difusionismo. A primeira passou a ser vista como algo bastante repetitivo e que precisa ser repensado ao se falar de arte rupestre. Como colocam Martin e Guidon (2010, p. 15): “Chega-se, em casos extremos, a um maniqueísmo classificatório reducionista: o que não pertence à tradição Nordeste passa a ser representativo da tradição Agreste”. Não é tão trivial assim. Isso pode gerar certa comodidade, impedindo que os pesquisadores observem peculiaridades, identidades e estilos que não cabem nesta ou naquela “Tradição”. Por outro lado, ao se ouvir que um sítio arqueológico tem arte rupestre típica de determinada Tradição, imediatamente já vem à mente um quadro hipotético das figuras representadas nesse sítio, mesmo que não o conheçamos. Desta forma, as classificações em tradições também têm sua importância no entendimento da maneira como as populações autoras se organizavam e se relacionavam em tempos pretéritos, não devendo ser simplesmente descartadas.

O Difusionismo, por sua vez, traz consigo uma pesada carga de preconceitos que colocam em questão a capacidade de criação e inovação dos grupos humanos antigos, por serem considerados mais, ou menos, “evoluídos”, com base em um pressuposto colonialista originário do Velho Mundo, que os coloca em uma situação de inferioridade. Por isso buscou-se aqui fazer um resgate do conceito primário, surgido nas Ciências Biológicas e ressignificado pela Arqueologia. Afinal, o homem, enquanto ser natural, biológico, também está sujeito a condições ambientais adversas, no entanto, apresenta um diferencial, o de poder e saber usar suas habilidades para se adaptar ou adaptar diferentes meios à satisfação de suas necessidades e, assim, garantir a sua sobrevivência. Nesse percurso preserva traços culturais, inova e expande seu território ao longo do tempo, por vários milênios. E foi neste sentido que se trabalhou a Difusão nesta pesquisa: como uma forma de migração lenta, que não envolve somente indivíduos, mas populações, o que foge totalmente da acepção do termo que vem sendo utilizada em Arqueologia: como dispersão de ideias, pois entendemos que ideias e

homens seguem juntos, e que no processo de dispersão o indivíduo é o agente necessário para que as ideias se expandam em menor ou maior fluxo migratório.

O difusionismo foi aqui evocado com o intuito de analisar sua aplicabilidade na explicação sobre a forma como se deu a dispersão da Tradição Nordeste de pinturas rupestres no modelo explicativo até o momento utilizado por grande parte da comunidade arqueológica brasileira. Conclui-se que a dispersão dessa prática pictórica no Nordeste brasileiro se deu de forma muito mais complexa do que se presumia: a partir de um único ponto de origem, do qual se difundia, seguindo até atingir diversos extremos em ondas de expansão cultural. Deve-se reconhecer que os dados, por enquanto, são preliminares, tendo em vista que a análise aqui realizada pode ser considerada um tanto superficial, quando se tem em conta o vasto universo de sítios arqueológicos de Tradição Nordeste existentes no país, mas para tratar essa questão consideramos que não se deve desprezar as evidências encontradas e apresentadas neste trabalho.

Optou-se pelo uso do conceito de dispersão, por ser mais abrangente, ampliando os horizontes e as categorias de migração que poderiam acontecer, seja com poucos ou com muitos indivíduos, sendo a difusão uma consequência desta. Outro fato que se tentou deixar bem claro neste trabalho é que a dispersão dessas populações não se dava de forma aleatória; pelo contrário, devia ser planejada, havendo agentes que iam à procura de novas áreas e voltavam trazendo notícias e incentivando outros a migrarem para regiões mais propícias ao seu desenvolvimento.

Considerar os indivíduos autores como sendo naturais e, ao mesmo tempo, seres culturais, foi o que nos levou a relacionar os traços estilísticos das pinturas rupestres encontradas nos sítios arqueológicos aqui investigados àqueles identificados em pinturas de outras áreas do país e concluir sobre as possíveis rotas migratórias delineadas no Nordeste, ao longo de milênios, que se davam em um movimento contínuo de ida e volta, com menor ou maior fluxo migratório, não havendo um único ponto de origem, mas diversos centros geradores das pinturas de Tradição Nordeste espalhados pelo território brasileiro.

Igualmente, em respeito à capacidade humana de entender, inovar, adaptar-se e preservar a cultura é que foram realizadas as atividades de Educação Patrimonial na comunidade Angical e, principalmente, parou-se para ouvir e aprender com os moradores locais a respeito de sua história e do conhecimento territorial, que somente quem ocupa a área do entorno dos sítios arqueológicos atualmente seria capaz de repassá-los com propriedade e da forma mais direta: oralmente.

Feitas essas considerações, conclui-se, ressaltando a necessidade dos pesquisadores não descartarem o conhecimento científico antigo, produzido em contextos e realidades diferentes dos atuais, pois, mesmo que se trate de ideias tidas como ultrapassadas e carregadas de preconceito, elas podem ser repensadas, testadas e ressignificadas, a partir de novos pontos de vista, e nos ajudar a entender a natureza das relações humanas. Da mesma forma, não se deve desconsiderar o conhecimento das pessoas que cresceram observando os letreiros ao lado de seus roçados, pois, sem dúvida, elas têm muito a contribuir para entendermos a paisagem a que hoje temos acesso, e ainda para o nosso crescimento, enquanto seres humanos.

Certamente, este trabalho está repleto de falhas e questionamentos não respondidos de forma satisfatória, mas, de qualquer maneira, ele procura romper com os modelos cristalizados, relativos à dispersão dos povos que produziram a arte rupestre de Tradição Nordeste, e traz novos dados, que por si só já provocam mudanças e colaboram para um melhor entendimento dessas populações, que certamente tinham um tronco cultural comum e chegaram a ocupar uma grande área no Nordeste e Sudeste brasileiros.

## REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, A. **Os domínios de natureza no Brasil: Potencialidades paisagísticas**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ALBUQUERQUE, M. C. **Seara Indígena: deslocamentos e dimensões identitárias**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.
- ALVES, L. M. Difusionismo: correntes antropológicas do século XIX. **Ensaio e Notas**, 2016. Disponível em: <https://wp.me/pHDzN-qq>. Acesso em: 31 dez. 2020.
- ANTHONY, D. W. Migration in Archeology: The Baby and the Bathwater. **American Anthropologist**, v. 92, n. 4, p. 895-914, 1990.
- BAETA, A. M. **Os grafismos rupestres e suas unidades estilísticas no Carste de Lagoa Santa e Serra do Cipó - MG**. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- BEZERRA, A. **Notas de viagem**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.
- BINFORD, L. R. Styles of style. **Journal of Anthropological Archaeology**, v. 8, n. 1, p. 51-67, 1989.
- BOAZ, F. Evolution or Diffusion? **American Anthropologist**, n. 26, n. 3, p. 340-344, 1924.
- BOMBARDI, F. A. Jogos de alianças e inimizades: guerras justas, descimentos e políticas indígenas no Piauí colonial. In: LIMA, N. C. (org.). **Páginas da História do Piauí colonial e provincial**. Teresina: EdUFPI, 2020. p. 41-69.
- BORGES, P. R. S. **Caracterização de Puçá-Preto (*Mouriri pusa Gardner*) ao longo do seu desenvolvimento**. Dissertação (Mestrado em Ciência dos Alimentos) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2011.
- BRASIL. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **História: Quiterianópolis Ceará-CE**. 2017. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/quiterianopolis/historico>>. Acesso em: 31 maio 2019.
- BRASIL. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. Portaria nº 137, de 28 de abril de 2016. **Diário Oficial da União [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 29 abr. 2016. p. 6. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria\\_n\\_137\\_de\\_28\\_de\\_abril\\_de\\_2016.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_137_de_28_de_abril_de_2016.pdf)>. Acesso em: 15 maio 2019.
- BRASIL. SERVIÇO GEOLÓGICO DO BRASIL – CPRM. Ministério de Minas e Energia. **Programa de Recenseamento de Fontes de Abastecimento por Água Subterrânea no Estado do Ceará: Diagnóstico do Município de Quiterianópolis**. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 1998.

BROWN, H.; LOMOLINO, M. V. Dispersão. In: BROWN, J. H.; LOMOLINO, M. V. **Biogeografia**. 2. ed. Ribeirão Preto: Funpec-Editora, 2006. Cap. 9. p. 261-293.

CALDERÓN, V. Nota prévia sôbre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia. **Universitas**, n. 5, p. 5-17, 1970.

CASTELLETTI *et al.* Quanto ainda resta da caatinga? Uma estimativa preliminar. In: LEAL, I. R.; TABARELLI, M.; SILVA, J. M. C. da. **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003. Cap. 18. p. 719-734.

CAVALCANTE, R. **Apostilha de introdução ao SIG**. Belo Horizonte: Pró-Reitoria de Planejamento e Desenvolvimento/UFMG, 2015.

CEARÁ. INSTITUTO DE PESQUISA E ESTRATÉGIA ECONÔMICA DO CEARÁ - IPECE. Secretaria do Planejamento e Coordenação (SEPLAN). **Perfil básico municipal: Quiterianópolis**. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2006. 10 p.

CEARÁ. INSTITUTO DE PESQUISA E ESTRATÉGIA ECONÔMICA DO CEARÁ - IPECE. Secretaria do Planejamento e Coordenação (SEPLAN). **Textos para discussão: As regiões de planejamento do estado do Ceará**. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2015. 58 p.

CUNHA, C. *et al.* A arte rupestre do Complexo de Sítios Arqueológicos do Rodrigão, Morro do Chapéu, Bahia, Brasil. **Annali Dell'università di Ferrara: Museologia Scientifica e Naturalistica**, v. 6, p. 163-174, 2010.

DAMATTA, R. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Petrópolis: Vozes, 1981.

ENTREVISTA I. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Filmada por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP4 (18 min.), son., color. A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice D desta dissertação.

ENTREVISTA II. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Gravada por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP3 (13 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice D desta dissertação.

ENTREVISTA III. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Gravada por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP3 (19 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice D desta dissertação.

ENTREVISTA IV. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Gravada por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP3 (16 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice D desta dissertação.

ERIKSEN, T. H.; NIELSEN, F. S. **História da Antropologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

FAGUNDES, M. O conceito de paisagem em Arqueologia - os lugares persistentes. **HOLOS Environment**, v. 9, n. 2, p. 1-15, 2009.

FAGUNDES, M. O conceito de estilo e sua aplicação em pesquisas arqueológicas. **Canindé**, n. 4, p. 117-146, 2004.

FAGUNDES, M. *et al.* A Área Arqueológica de Serra Negra: Alto Araçuaí, Minas Gerais – implantação, repertório cultural e análise tecnológica. **Revista de Arqueologia**, v. 27, n. 2, p. 100-124, 2014.

FEITOSA, F. C. *et al.* **Hidrogeologia: conceitos e aplicações**. 3. ed. Rio de Janeiro: CPRM; LABHID, 2008.

GASPAR, M. **A arte rupestre no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 2006.

GOLDENBERG, R. *Mouriri*. In: Lista de Espécies da Flora do Brasil. Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em:  
<<http://floradobrasil.jbrj.gov.br/jabot/floradobrasil/FB19708>>.

GUIDON, N. Tradições rupestres na área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. **Clio Arqueológica**, n. 5, p. 5-10, 1989.

HEYD, T; CLEGG, J. **Re-Thinking Aesthetics and Rock Art**. Artigo apresentado a Sociedade de Arte Rupestre da Índia. International Rock Art Congress, Agra, 2004.

KACHIMARECK, C. C. Distribuição de tradições e estilos de pinturas rupestres - uma análise preliminar comparativa entre os sítios do Complexo da Chapada Diamantina e a Depressão Sertaneja Meridional do Bioma Caatinga. **Sitientibus Série Ciências Biológicas**, v. 7, n. 1, p. 128-137, 2007.

KACHIMARECK, C. C. **Mepani Mekarõ e as memórias nas pedras: um ponto de partida para o estudo da pintura rupestre no Complexo de Sítio Rodrigão, Morro do Chapéu, Bahia, Brasil**. Dissertação (Mestrado em Quaternário e Pré-História) – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Trás-os-Montes e Alto Douro, 2008.

LIMA, D. A. **Plantas das caatingas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Ciências, 1989.

LIMA, M. A.; GUIMARÃES, C. M.; PROUS, A. Os grafismos tipo Nordeste no Vale do Rio Peruaçu, MG. **Dédalo**, v. 1, p. 287-296, 1989.

LIMAVERDE, R. **Os registros rupestres da Chapada do Araripe, Ceará, Brasil**. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

LUCENA, E. M. P.; MAJOR, I.; BONILLA, O. H. **Frutas do litoral cearense**. Fortaleza: EdUECE, 2011.



LUÍS, L. **A Arte e os Artistas do Vale do Côa. Parque Arqueológico do Vale do Côa.** Vila Nova de Foz Côa: Associação de Municípios do Vale do Côa, 2008.

MAGALHÃES, S. M. C. **A arte rupestre no centro norte do Piauí:** Indícios de narrativas icônicas. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2011.

MAIA, L. J. O. **Serras de Ibiapaba.** De aldeia à vila de índios: vassalagem e identidade no Ceará colonial - século XVIII. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

MARQUIS, L. *et al.* Pinturas rupestres do sítio arqueológico Expulsar I, Quiterianópolis, Ceará, Brasil. **Arqueología Iberoamericana**, v. 32, p. 11-16, 2016.

MARTIN, G. “Casa Santa”: um abrigo com pinturas rupestres do estilo Seridó no Rio Grande do Norte. **Clio Revista de Pesquisa Histórica**, v. 5, n. 1, p. 55- 80, 1982.

MARTIN, G. Fronteiras estilísticas e culturais na arte rupestre da Área Arqueológica do Seridó (RN-PB). **Clio Arqueológica**, n. 16, p. 11-32, 2003.

MARTIN, G. **Pré-história no Nordeste do Brasil.** 5. ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.

MARTIN, G.; ASÓN, I. A Tradição Nordeste na arte rupestre do Brasil. **Clio Arqueológica**, n. 14, p. 99-109, 2000.

MARTIN, G.; GUIDON, N. A onça e as orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres do NE do Brasil. **Clio Arqueológica**, v. 25, n. 1, p. 11-30, 2010.

MARTIN, G.; VIDAL, M. I. A. Dispersão e difusão das tradições rupestres no Nordeste do Brasil. Vias de ida e volta? **Clio Arqueológica**, v. 29, n. 2, p. 17-30, 2014.

MEGGERS, B. J. **América pré-histórica.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

MELLO, L. G. **Antropologia Cultural:** iniciação, teorias e temas. Petrópolis: Editora Vozes, 1982.

MORALES JR., R. **The Nordeste Tradition:** innovation and continuity in Brazilian rock art. Tese (Doutorado em Filosofia) - Virginia Commonwealth University, Richmond, 2002.

OLIVEIRA, G. Fotografia Pedra do Letreiro. 2017. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/fundacao-casa-grande-promove-especializacao-em-arqueologia/>. Acesso em: 20 de março de 2020.b

OLIVEIRA, S. C. **Figuras emblemáticas na área arqueológica da Serra da Capivara- São Raimundo Nonato- Piauí- Brasil.** Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

OLIVEIRA, J. A.; GONÇALVES, P. R.; BONVICINO, C. R. Mamíferos da caatinga. In: LEAL, I. R.; TABARELLI, M.; SILVA, J. M. C. da. **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003. Cap. 6. p. 275-302.

PACHECO, M. L. A. F. As diferentes abordagens sobre estilo e função em Arqueologia. **História: Questões & Debates**, n. 48/49, p. 389-425, 2008.

PEDROZA, I. **O registro arqueológico de grupos caçadores-coletores em ambientes semiáridos**: uma abordagem geoarqueológica dos sítios Várzea do Boi, Tauá-CE. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

PESSIS, A. M. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. **Clio**, n. 8, p. 35-68, 1992.

PICHORIM, M. *et al.* **Guia de Aves da Estação Ecológica do Seridó**. Natal: Editora Caule do Papiro, 2016.

PRADO, D. E. As Caatingas da América do Sul. In: LEAL, I. R.; TABARELLI, M.; SILVA, J. M. C. da. **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003. Cap. 1. p. 3-74.

PROUS, A. **Arqueologia brasileira**. Brasília: Editora da UNB, 1992.

PROUS, A. As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica. Arqueofatos ou realidades? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 9, p. 251-261, 1999.

PROUS, A. Missão de estudos de arte rupestre de Lagoa Santa. **Arquivos do Museu de História Natural da UFMG**, v. 2, p. 51-65, 1977.

QUEIRÓS, A. F. **Os grafismos rupestres da Lagoa das Pedras Pintadas, Alto Santo, região do Jaguaribe, Ceará**: pré-diagnóstico de conservação, documentação e análise contextual preliminar. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

RODRIGUES, M. T. Herpetofauna da caatinga. In: LEAL, I. R.; TABARELLI, M.; SILVA, J. M. C. da. **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003. Cap. 4. p.181-236.

RODRIGUES, R.; LACERDA, C. **História de Quiterianópolis**. 2019. Disponível em: <<https://quiterianopolis.ce.gov.br/historia-de-quiterianopolis/>>. Acesso em: 30 maio 2019.

ROWE, J. H. Diffusionism and Archaeology. **American Antiquity**, v. 31, n. 3, p. 334-337, 1966.

SACKETT, J. R. The meaning of style in Archaeology: a general model. **American Antiquity**, v. 42, n. 3, p. 369-380, 1977.

SHANKS, M. Culture/Archaeology: the dispersion of a discipline and its objects. In: HODDER, I. (Ed.). **Archaeological Theory Today**: breaking the boundaries. Cambridge: Polity Press, 2001. p. 284-305.

SILVA *et al.* Aves da Caatinga: status, uso do habitat e sensibilidade. In: LEAL, I. R.; TABARELLI, M.; SILVA, J. M. C. da. **Ecologia e conservação da caatinga**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003. Cap. 5. p. 237-274.

SILVA, D. C. **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.

SILVA, H. K. S. B. *et al.* **Pinturas rupestres da comunidade Angical**: todos juntos na busca pela preservação de um patrimônio. Teresina: EdUFPI, 2019.

SIQUEIRA, A. S.; MOTTA, J. F.; PROUS, A. Altamira: um sítio homogêneo de Tradição Planalto. **Dédalo**, v. 1, p. 287-296, 1989.

SOUZA, L. M. **Registros rupestres e estado geral de conservação do Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar, em Quiterianópolis, Ceará**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.

SOUZA, L. M. **Vestígios arqueológicos no Sertão de Crateús**: proposta interdisciplinar para o ensino da biologia. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Biológicas) – Universidade Estadual do Ceará, Crateús, 2013.

TODAFRUTA. **Puçá**. 2016. Disponível em: <https://www.todafruta.com.br/puca/>. Acesso em: 19 de jun. de 2019.

TRIGGER, B. **História do pensamento arqueológico**. 2. ed. Odysseus, 2004.

VAN HAVRE, G. **Interações**: análise da complexidade no registro rupestre do Vale do Ventura, Morro do Chapéu, Bahia. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

WIESSNER, P. Is there a unity to style. In CONKEY, M.; HASTORF, C. (eds.). **The uses of style in archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Cap. 10.

XAVIER, S. Arte rupestre – imagens científicas: a constituição dialógica da arte paleolítica do Côa. **Antropologia Portuguesa**, v. 16/17, p. 103-131, 1999/2000.

**APÊNDICE A – SÍTIOS QUE APRESENTAM PINTURAS RUPESTRES DA  
TRADIÇÃO NORDESTE, CONFORME CONSTAM NO CNSA/IPHAN**

<b>Pernambuco</b>				
<b>NOME DO SÍTIO</b>	<b>OUTRAS DENOMINAÇÕES</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>MUNICÍPIO</b>	<b>Obs.</b>
<b>Furna do Estrago</b>		PE00084	Belo Jardim	Agreste e Nordeste
<b>Pedra da Concha 1</b>		PE00115	Buíque	Agreste e Nordeste
<b>Serrinha</b>		PE00122	Buíque	Agreste e Nordeste
<b>Serrote do Giz</b>		PE00142	Carnaíba	Agreste e Nordeste
<b>Riacho do Leitão</b>		PE00143	Carnaíba	Nordeste
<b>Pedra do Letreiro</b>	PE-B-19	PE00154	Belo Jardim	Nordeste
<b>Paraíba</b>				
<b>NOME DO SÍTIO</b>	<b>OUTRAS DENOMINAÇÕES</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>MUNICÍPIO</b>	<b>Obs.</b>
<b>Serra Branca I</b>		PB00051	Vieirópolis	Nordeste
<b>Castanho</b>	Pedra do Touro	PB00066	Queimadas	Nordeste
<b>Pedra dos Índios</b>		PB00096	Pedra Lavrada	Nordeste/Agreste/ Sub-tradição Seridó
<b>Cachoeira das Pinturas</b>		PB00098	Picuí	Nordeste/Itacoatiara
<b>Pedra do Minador</b>	Abrigo do Minador	PB00100	Picuí	Nordeste, Agreste, Sub-tradição Seridó
<b>Lajedo do Bravo 2</b>	Furna dos Tapuia	PB00170	Boa Vista	Nordeste
<b>Pedra da Mão de Sangue</b>	Margem do Rio Curimataú	PB00198	Riachão	Nordeste
<b>Pedra Cangote do Urubu</b>	Pedra Pintada	PB00199	Algodão de Jandaíra	Nordeste
<b>Pedra da Dona Lourdes</b>	Pedra Pintada	PB00200	Algodão de Jandaíra	Nordeste/Sub- tradição Seridó

<b>Bahia</b>				
<b>NOME DO SÍTIO</b>	<b>OUTRAS DENOMINAÇÕES</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>MUNICÍPIO</b>	<b>Obs.</b>
<b>Toca da Onça</b>		BA00048	Xique-Xique	
<b>Abrigo da Serra do Caboclo 1</b>		BA00468	Morro do Chapéu	Nordeste, Simbolista/Estilo: Central, Seridó, Aquitã
<b>Abrigo da Serra do Caboclo 2</b>		BA00469	Morro do Chapéu	Nordeste, Simbolista/Estilos: Central, Seridó, Aquitã
<b>Abrigo do Cacique 1</b>		BA00470	Morro do Chapéu	Nordeste, Simbolista/Estilos: Central, Seridó, Aquitã, Angelim
<b>Abrigo do Cacique 2</b>		BA00471	Morro do Chapéu	Nordeste, Simbolista/Estilos: Central, Seridó, Aquitã
<b>Bixiguento</b>		BA00474	Morro do Chapéu	Nordeste, Simbolista/Estilo Central
<b>Complexo de Abrigos Pintados do Rodrigoão</b>		BA00475	Morro do Chapéu	Nordeste, Simbolista/Estilos: Central, Seridó, Aquitã, Angelim
<b>Fazenda Jaboticaba 1</b>		BA00477	Morro do Chapéu	Nordeste e Simbolista/Estilos: Central, Seridó, Aquitã
<b>Fazenda Jaboticaba 2</b>		BA00478	Morro do Chapéu	Nordeste e Simbolista/Estilos: Central, Seridó, Aquitã
<b>Fazenda Jaboticaba 3</b>		BA00479	Morro do Chapéu	Nordeste e Simbolista/Estilos: Central, Seridó, Aquitã
<b>Compasso</b>		BA00487	Morro do Chapéu	Nordeste, Simbolista/Estilos: Central, Seridó
<b>Cidade de Pedra</b>		BA00591	Sebastião Laranjeiras	Nordeste
<b>Gameleira</b>		BA00597	Paramirim	Nordeste
<b>Chicão de Baixo</b>		BA00590	Seabra	Nordeste
<b>Brejo Comprido</b>		BA00586	Palmas de Monte Alto	Nordeste
<b>Cachoeira do Encantado</b>		BA0058	Gentio do Ouro	Nordeste
		8		
<b>Grota do Batedor</b>		BA00598	Sento Sé	Nordeste
<b>Lajes</b>		BA00601	Gentio do Ouro	Nordeste
<b>Lapinha</b>		BA00605	Cafarnaum	Agreste e Nordeste
<b>Loca dos Tapuias</b>		BA00607	Mulungu do Morro	Nordeste
<b>Matão de Cima</b>		BA00609	Palmeiras	Nordeste

<b>Morro das Pinturas</b>	BA00611	Seabra	Nordeste
<b>Pajeú</b>	BA00614	Macaúbas	Nordeste
<b>Pé do Morro</b>	BA00615	Macaúbas	Agreste, Nordeste
<b>Pedra Branca</b>	BA00617	Paramirim	Nordeste
<b>Pedra da Acauã</b>	BA00618	Barra do Mendes	Nordeste
<b>Pedra da Figura</b>	BA00620	Manoel Vitorino	Nordeste
<b>Pedra da Figura</b>	BA00621	Utinga	Nordeste/Agreste
<b>Pedra do Índio</b>	BA00624	Iraquara	Agreste/Nordeste
<b>Pedra do Índio</b>	BA00625	Guanambi	Nordeste
<b>Pequizeiro</b>	BA00631	Paramirim	Nordeste
<b>Pingadeira</b>	BA00632	Morro do Chapéu	Nordeste
<b>Pinta dos Tapuias</b>	BA00633	Barra do Mendes	Nordeste/Agreste
<b>Poço das Traíras</b>	BA00636	Morro do Chapéu	Nordeste
<b>Tapera</b>	BA00647	Morro do Chapéu	Nordeste
<b>Toca da Figura</b>	BA00649	Morro do Chapéu	Nordeste
<b>Toca do Pepino</b>	BA00653	Morro do Chapéu	Nordeste
<b>Morro do Jatobá</b>	MJ	BA00773	Santa Teresinha Nordeste
<b>Caraíbas</b>	BA01432	Morro do Chapéu	Nordeste
<b>Sítio do Padre</b>	BA01433	Morro do Chapéu	Nordeste

---

**Rio Grande do Norte**

<b>NOME DO SÍTIO</b>	<b>OUTRAS DENOMINAÇÕES</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>MUNICÍPIO</b>
<b>Mirador de Parelhas</b>	Parelhas; Boqueirão de Parelhas; RN - SE - 29	RN00024	Parelhas
<b>Pedra do Alexandre</b>	Pedra do Chapéu	RN00069	Carnaúba dos Dantas
<b>Casa Santa</b>	RN-CD-3	RN00089	Carnaúba dos Dantas
<b>Furna dos Caboclos</b>		RN00132	Carnaúba dos Dantas

Talhado dos Cabeços		RN00133	Carnaúba dos Dantas
Pedra do Chinelo		RN00134	Parelhas
Talhado do Urubu		RN00135	Carnaúba dos Dantas
Talhado da Onça		RN00136	Carnaúba dos Dantas
Pedra do Vem-vem		RN00137	Parelhas
Toca do Olho D'agua das Gatas		RN00138	Parelhas
Furna do Pau D'Arco		RN00139	Carnaúba dos Dantas
Pedra do Reino		RN00140	Carnaúba dos Dantas
Furna do Mateus		RN00141	Carnaúba dos Dantas
Pedra da Unha		RN00143	Carnaúba dos Dantas
Xique-Xique 6		RN00144	Carnaúba dos Dantas
Talhado das Pirogas		RN00145	Carnaúba dos Dantas
Talhado do Menalcas		RN00146	Carnaúba dos Dantas
Abrigo do Morcego		RN00147	Carnaúba dos Dantas
Sítio Mão Redonda		RN00148	Carnaúba dos Dantas
Sítio do Marimbondo 2		RN00149	Carnaúba dos Dantas
Xique-Xique 3		RN00150	Carnaúba dos Dantas
Casa Santa	RN-CD-3	RN00163	Carnaúba dos Dantas
Pedra da Unha		RN00194	Carnaúba dos Dantas
Furna da Desilusão		RN00202	Carnaúba dos Dantas
Furna da Ema		RN00206	Carnaúba dos Dantas
Xiquexique 1		RN00252	Carnaúba dos Dantas
Pedra do Chinelo	(Atualização RN00134)	CNSA RN01409	Parelhas

**Ceará**

NOME DO SÍTIO	OUTRAS DENOMINAÇÕES	CÓDIGO	MUNICÍPIO	Obs.
Abrigo das Emas		CE00102	Sobral	Nordeste
Olinda I		CE00127	Sobral	Agreste/Nordeste/Geo métrica
Pedra Cortada		CE00187	Parambú	Nordeste
Expulsar I		CE00562	Quiterianópolis	Nordeste
Expulsar II		CE00563	Quiterianópolis	Nordeste
Expulsar III		CE00564	Quiterianópolis	Nordeste



<b>Piauí</b>				
<b>NOME DO SÍTIO</b>	<b>OUTRAS DENOMINAÇÕES</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>MUNICÍPIO</b>	<b>Obs.</b>
<b>Furna do Defunto</b>	-	PI00014	Milton Brandão	Geométrica/Nordeste
<b>Serra do Cruzeiro</b>	-	PI00033	Milton Brandão	Nordeste/Geométrica
<b>Serra do Cruzeiro IV</b>	PI-MBR-08	PI00035	Milton Brandão	Nordeste/Geométrica
<b>Loca do Letreiro</b>	PI-SMT-04	PI00044	São Miguel do Tapuio	Agreste/Nordeste
<b>Alto da Igreja</b>	Furna do Cururu/ PI-V-07	PI00062	Valença do Piauí	Nordeste
<b>Toca do Paraguai</b>	nº 1	PI00068	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste; Estilo Serra da Capivara
<b>Toca do Vento</b>	Nº 26	PI00069	São Raimundo Nonato	Nordeste/Agreste; Estilo Serra Branca
<b>Furna da Buriti</b>	Saco da Lapa; PI-PII-07	PI00074	Pedro II	Nordeste
<b>Pedra Ferrada</b>	PI-PII-06	PI00075	Pedro II	Nordeste/Agreste
<b>Toca da Extrema II</b>	Nº 33; Toca do Gato	PI00077	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste; Estilos: Serra da Capivara; Extrema; Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca da Boa Vista I</b>	Toca da Boa Vista I	PI00153	João Costa	Nordeste/Agreste; Estilo Serra do Tapuio
<b>Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada</b>	Nº 23	PI00155	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste; Estilo Serra da Capivara; Fase Serra Talhada; Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Baixão do Perna I</b>	Nº 46	PI00164	São Raimundo Nonato	Nordeste/Agreste/ Estilo Serra da Capivara; Fase Serra Talhada; Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Caldeirão dos Rodrigues I</b>	Nº 72	PI00165	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste; Estilos: Serra Branca, Salitre; Fase Serra Talhada; Sub-tradição Várzea Grande

<b>Toca do Pitombi I</b>	Nº 36	PI00166	Coronel José Dias	Nordeste; Estilos: Serra da Capivara, Serra Branca; Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Sítio do Meio</b>	Nº 22	PI00169	Coronel José Dias	Nordeste; Estilo Serra da Capivara; Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Baixão do Perna III</b>	Nº 134	PI00224	São Raimundo Nonato	Nordeste; Agreste/ Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Salitre</b>	Nº 20	PI00282	São Raimundo Nonato	Nordeste/ Sub-tradição Salitre
<b>Toca do Barro</b>	Nº 4	PI00283	Coronel José Dias	Nordeste/ Estilos: Serra da Capivara/ Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Arapuá do Perna</b>	Nº 138	PI00295	São Raimundo Nonato	Nordeste; Agreste/ Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Pinga do Boi</b>	Nº 54	PI00326	Brejo do Piauí	Nordeste/ Estilo: Serra Branca/ Sub-tradição Várzea Grande
<b>Toca do Morcego</b>	Nº 49	PI00328	João Costa	Nordeste; Estilos: Serra Branca, Salitre; Sub-tradição Várzea Grande; Itacoatiaras
<b>Saco do Mariano</b>	PI-PIM-03	PI00351	Pimenteiras	Nordeste/Agreste
<b>Tiririca I</b>	PI-PIM-04	PI00352	Pimenteiras	Nordeste/Agreste
<b>Toca do Veredão 2</b>	Código 249 /Toca do Juvenal 1	PI00378	João Costa	Nordeste
<b>Toca do Veredão 4</b>	Código 251 / Toca do Pau D'Arco 1	PI00379	João Costa	Nordeste
<b>Toca do Veredão 6</b>	Código 253 / Toca do Macabeu 01	PI00388	João Costa	Nordeste
<b>Toca do Veredão 7</b>	Código 254 / Toca do Macabeu 02	PI00389	João Costa	Nordeste
<b>Toca do Veredão 8</b>	Código 255 / Toca do Viaduto	PI00390	João Costa	Nordeste
<b>Toca do Veredão 9</b>	Código 256 / Toca do Sobrado	PI00391	João Costa	Nordeste

<b>Loca dos Três Irmãos</b>	PI-ASS-11	PI00700	Assunção do Piauí	Nordeste
<b>Loca da Barra do Vento</b>	PI-ASS-05	PI00701	Assunção do Piauí	Agreste/Nordeste
<b>Toca do Caboclo</b>	PI-ASS-04	PI00702	Assunção do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>Toca do Zumbi III</b>	PI-ASS-09	PI00708	Assunção do Piauí	Nordeste
<b>Igrejinha do Riacho do Boqueirão ou do Quinca (Toca da)</b>	211	PI00765	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Angical ou Chaves I (Toca da Batata do)</b>	235	PI00766	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Regis ou Chaves II (Toca do)</b>	236	PI00767	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Visgueiro II (Toca do)</b>	275	PI00768	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Visgueiro III (Toca do)</b>	276	PI00769	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>Extrema I (Toca da)</b>	032 (Atualização CNSA PI00604)	PI00770	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Extrema II ou do Gato (Toca da)</b>	33	PI00771	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>Tenente (Toca do Pinga do)</b>	50	PI00772	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Figuras do Angical ou Morro da Figura do Angical I (Toca das)</b>	062	PI00773	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Escada (Toca da Rancharia da)</b>	65	PI00775	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Pedra Solta da Serra Branca (Toca da) (Atualização (Atualização CNSA PI00618))</b>	100 (Atualização CNSA CNSA PI00618)	PI00778	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>Toca da Gameleira da Água Doce</b>	1060	PI00784	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Candu I ou do Baixão do Pinga do Boi (Toca do)</b>	359	PI00805	Brejo do Piauí	Nordeste; Estilo Serra Branca
<b>Caldeirão da Vaca I</b>	364	PI00808	Brejo do Piauí	Nordeste

<b>(Toca do)</b>				
<b>Caldeirão da Vaca II</b>	365	PI00809	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>(Toca do)</b>				
<b>Candú II (Toca do)</b>	366	PI00810	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Pinga do Boi I (Toca do</b>	369	PI00812	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Alto do)</b>				
<b>Pinga do Boi III (Toca</b>	371	PI00814	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>do Alto do)</b>				
<b>Pinga do Boi IV (Toca</b>	372	PI00815	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>do Alto do)</b>				
<b>Morro da Escada (Toca</b>	387	PI00816	Brejo do Piauí	Agreste/Nordeste
<b>Nova do)</b>				
<b>Amâncio (Toca do)</b>	449	PI00820	Brejo do Piauí	Neste sítio observam-se capivaras amarelas bem delineadas
<b>Negão da Entrada do</b>	741	PI00822	Jurema	Nordeste
<b>Sucumbi (Toca do)</b>				
<b>Faveira da Bolota (Toca</b>	742	PI00823	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>da)</b>				
<b>Mistura (Toca da)</b>	743	PI00824	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>Pitombeira II (Toca da)</b>	744	PI00825	Jurema	Nordeste
<b>Sucumbi (Toca do)</b>	759	PI00826	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>Serra Bonita (Toca da</b>	760	PI00827	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>Entrada da)</b>				
<b>Serra Bonita I (Toca da)</b>	761	PI00828	Jurema	Nordeste
<b>Serra Bonita II (Toca</b>	762	PI00829	Jurema	Nordeste
<b>da)</b>				
<b>Serra Bonita IV (Toca</b>	764	PI00831	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>da)</b>				
<b>Serra Bonita III (Toca</b>	763	PI00830	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>da)</b>				
<b>Serra Bonita V (Toca da)</b>	765	PI00832	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>Serra Bonita VI (Toca</b>	766	PI00833	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>da)</b>				
<b>Serra Bonita VII (Toca</b>	767	PI00834	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>da)</b>				
<b>Serra Bonita VIII (Toca</b>	768	PI00835	Jurema	Nordeste/Geométrica
<b>da)</b>				
<b>Serra Bonita IX (Toca</b>	769	PI00836	Jurema	Nordeste
<b>da)</b>				

<b>Serra Bonita X (Toca da)</b>	770	PI00837	Jurema	Nordeste
<b>Zé Pereira (Toca do)</b>	209	PI00839	Jurema	Nordeste
<b>Cangula (Toca do)</b>	212	PI00840	Jurema	Nordeste
<b>Sete Freixe (Toca do)</b>	213	PI00841	Jurema	Nordeste
<b>Caboclo do Angical ou Morro da Figura do Angical II (Toca do)</b>	130	PI00944	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Morro da Lagoa do Baixão dos Índios</b>		PI00953	São Miguel do Tapuio	
<b>Lagoa da Cruz</b>		PI00956	São Miguel do Tapuio	
<b>Tanque da Vara</b>		PI00958	São Miguel do Tapuio	
<b>Janela do Angical (Toca da)</b>	731	PI00974	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Boqueirão do Cicero IV (Toca do)</b>	732	PI00975	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Serrote do Antero (Toca do)</b>	737	PI00976	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Pitombeira III (Toca da)</b>	745	PI00977	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Pedra Escrevida I (Toca da)</b>	1150	PI00979	Ribeira do Piauí	Nordeste
<b>Pedra Escrevida II (Toca da)</b>	1151	PI00980	Ribeira do Piauí	Nordeste
<b>Povo da Extrema II (Toca do)</b>	264	PI01006	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Perna II ou Forno (Toca do Baixão do)</b>	272	PI01008	São Raimundo Nonato	Nordeste/Agreste
<b>Urtigas II (Toca do Baixão das)</b>	277	PI01009	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Urtigas III (Toca do Baixão das)</b>	278	PI01010	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Salitre (Toca do)</b>	20	PI01024	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Vento (Toca do)</b>	26	PI01025	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Caboclo da Serra Branca (Toca do)</b>	27	PI01026	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Caboclinho (Toca do)</b>	29	PI01028	São Raimundo	Nordeste

				Nonato	
<b>José Ferreira (Toca do)</b>	030	PI01029	São Raimundo	Nordeste	
	(Atualização CNSA PI00539)		Nonato		
<b>Pinhãozeiro ou Pinhãozinho (Toca do)</b>	031	PI01030	São Raimundo	Nordeste/Agreste	
	(Atualização CNSA PI00603)		Nonato		
<b>Povo da Extrema I (Toca do)</b>	34	PI01031	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Urtigas I (Toca do Baixão das)</b>	57	PI01032	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Curral Velho ou da Boca do Forno (Toca do)</b>	58	PI01033	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Caldeirão Grande (Toca do Pinga do)</b>	081	PI01036	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Loirinho (Toca do)</b>	84	PI01038	São Raimundo	Nordeste/Agreste	
			Nonato		
<b>Arapuá da Serra Branca I (Toca do)</b>	35	PI01041	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Puxa (Toca do Boqueirão do)</b>	117	PI01042	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Andorinhas I (Toca do Baixão das)</b>	118	PI01043	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Andorinhas II (Toca do Baixão das)</b>	119	PI01044	São Raimundo	Nordeste/Agreste	
			Nonato		
<b>Pedra Solta (Toca do Nilson do Boqueirão da)</b>	123	PI01046	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Nenê II (Toca do Baixão do)</b>	126	PI01048	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Caititu I (Toca do)</b>	127	PI01049	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Olho D'água da Serra Branca ou da Laura (Toca do)</b>	133	PI01051	São Raimundo	Nordeste/Agreste	
			Nonato		
<b>Perna III (Toca do Baixão do)</b>	134	PI01052	São Raimundo	Nordeste	
			Nonato		
<b>Josué II (Toca do)</b>	136	PI01054	São	Nordeste	

			Raimundo	
			Nonato	
<b>Xique-Xique do Perna ou Perna IX (Toca do)</b>	137	PI01055	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Arapuá do Perna ou Perna VII (Toca do)</b>	138	PI01056	São Raimundo	Nordeste/Agreste
			Nonato	
<b>Perna IV ou Chico Coelho (Toca do Baixão do)</b>	139	PI01057	São Raimundo	Nordeste/Agreste
			Nonato	
<b>Serra Bonita (Toca do Caldeirão D'agua da)</b>	146	PI01063	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Sambaíba (Toca da)</b>	175	PI01065	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Marimbondo do Perna ou Perna VI (Toca do)</b>	186	PI01066	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Toca do Inácio I</b>	874	PI01077	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Paredão do Baixão dos Canoas (Toca do)</b>	878	PI01078	São Raimundo	Nordeste/Geométrico
			Nonato	
<b>Toca dos Fungos</b>	879	PI01079	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Toca do Trevo II</b>	881	PI01080	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Barragem da Olinda (Toca da)</b>	884	PI01081	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Manchas da Serra dos Gringos (Toca das)</b>	887	PI01084	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Volta dos Gringos (Toca da)</b>	888	PI01085	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Toca do Bebedouro</b>	893	PI01089	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Alto do Plínio (Toca do)</b>	875	PI01090	Brejo do Piauí	Nordeste/Geométrica
<b>Toca da Escolha</b>	880	PI01092	São Raimundo	Nordeste/Geométrica
			Nonato	
<b>Toca do Batente I</b>	882	PI01093	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Toca do Batente III</b>	883	PI01094	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	
<b>Caldeirão Raso (Toca do)</b>	646	PI01095	São Raimundo	Nordeste
			Nonato	



<b>Caldeirão do Urubu II (Toca do)</b>	650	PI01096	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Cesarino I (Toca da Roça do)</b>	654	PI01097	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Justa (Toca da)</b>	657	PI01100	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Joel (Toca do)</b>	658	PI01101	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Meninas (Toca das)</b>	659	PI01102	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Arapuca (Toca da)</b>	660	PI01103	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Toca do Mirante</b>	823	PI01147	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrica
<b>Toca da Melosa</b>	825	PI01149	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca do Sagui</b>	826	PI01150	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca do Jirau</b>	827	PI01151	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrica
<b>Toca do Baixão do Gritador I</b>	828	PI01152	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrica
<b>Toca do Baixão do Gritador II</b>	829	PI01153	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Queimada Nova</b>	830	PI01154	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrica
<b>Toca do Baixão do Milho IV</b>	932	PI01128	Caracol	Nordeste
<b>Toca das Mãos do Capim</b>	1032	PI01141	Cristino Castro	Nordeste
<b>Toca do Camaratuba</b>	813	PI01142	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrico; Estilo Serra da Capivara
<b>Toca do Gamba</b>	816	PI01145	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste
<b>Toca da Coruja I</b>	831	PI01155	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Coruja II</b>	832	PI01156	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Coruja III</b>	833	PI01157	Coronel José Dias	Nordeste

			Dias		
<b>Toca do Pau Seco</b>	834	PI01158	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Toca do Cupinzinho</b>	835	PI01159	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Toca do Labirinto</b>	836	PI01160	Coronel	José	Nordeste/Geométrica
			Dias		
<b>Toca do Angico do Saco</b>	837	PI01161	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Toca da Pedra Caída do Saco</b>	838	PI01162	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Toca do Bezouro</b>	839	PI01163	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Toca do Inácio II</b>	873	PI01164	Brejo do Piauí		Nordeste
<b>Sombrinha (Toca de cima da)</b>	710	PI01167	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Caldeirão do Alvo I (Toca do)</b>	711	PI01168	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Caldeirão do Alvo II (Toca do)</b>	712	PI01169	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Caldeirão do Vida (Toca do)</b>	713	PI01170	São Raimundo		Nordeste
			Nonato		
<b>Guela do Inácio ou Garganta do Saco (Toca da)</b>	789	PI01181	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Saco III (Toca do Boqueirão do)</b>	791	PI01182	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Folhaça (Toca da)</b>	792	PI01183	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Acauã (Toca da)</b>	793	PI01184	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Fumaça do Saco (Toca da)</b>	794	PI01185	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Boscada (Toca da)</b>	797	PI01187	Coronel	José	Nordeste
			Dias		
<b>Boa Vista II (Toca da)</b>	228	PI01190	João Costa		Nordeste/Agreste
<b>Cota II (Toca do Olho D'agua da)</b>	241	PI01191	João Costa		Nordeste
<b>Grotão II (Toca do)</b>	242	PI01192	João Costa		Nordeste

<b>Grotão III (Toca do)</b>	243	PI01193	João Costa	Nordeste
<b>Grotão IV (Toca do)</b>	244	PI01194	João Costa	Nordeste/Geométrica
<b>Zeca IV (Toca da Roça do)</b>	717	PI01171	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Baixão da Vaca III (Toca do Fundo do)</b>	718	PI01172	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Baixão das Andorinhas I (Toca do)</b>	728	PI01173	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Baixão das Andorinhas II (Toca do)</b>	729	PI01174	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Serrote do Luis (Toca do)</b>	738	PI01175	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Serrote do Julio (Toca do)</b>	739	PI01176	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Gameleira do Baixão da Vaca II (Toca da)</b>	785	PI01177	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Gameleira do Baixão da Vaca III (Toca da)</b>	786	PI01178	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrica
<b>Gameleira do Baixão da Vaca IV (Toca da)</b>	787	PI01179	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Camaçari (Toca do)</b>	788	PI01180	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Grotão V (Toca do)</b>	245	PI01195	João Costa	Nordeste
<b>Água Verde II (Toca do Caldeirão da)</b>	247	PI01196	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Água Verde III (Toca do Caldeirão da)</b>	248	PI01197	João Costa	Nordeste
<b>Varedão II ou do Juvenal (Toca do)</b>	249	PI01198	João Costa	Nordeste
<b>Varedão IV ou Macabeu I (Toca do)</b>	251	PI01200	João Costa	Nordeste
<b>Varedão V ou Caldeirão do Varedão (Toca do)</b>	252	PI01201	João Costa	Nordeste
<b>Varedão VII ou do Fidalgo I (Toca do)</b>	254	PI01203	João Costa	Nordeste
<b>Varedão VIII ou do Macabeu II (Toca do)</b>	255	PI01204	João Costa	Nordeste
<b>Varedão IX ou do Sobrado (Toca do)</b>	256	PI01205	João Costa	Nordeste

<b>Varedão X ou Pau D'arco I (Toca do)</b>	257	PI01206	João Costa	Nordeste
<b>Pedra Solta II (Toca do Boqueirão da)</b>	274	PI01207	João Costa	Nordeste
<b>Baixa Verde II (Toca da Entrada da)</b>	286	PI01210	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Tapuío II (Toca do Boqueirão do Olho D'água do)</b>	287	PI01211	João Costa	Nordeste
<b>Grotão do Brejo II</b>	701	PI01212	João Costa	Nordeste
<b>Pedra Una I (Toca da)</b>	702	PI01213	João Costa	Nordeste
<b>Pedra Una II (Toca da)</b>	703	PI01214	João Costa	Nordeste
<b>Pedra Una III (Toca da)</b>	704	PI01215	João Costa	Nordeste
<b>Pedra Una IV (Toca da)</b>	705	PI01216	João Costa	Nordeste
<b>Pedra Una V (Toca da)</b>	706	PI01217	João Costa	Nordeste
<b>Boqueirão do Cicero II (Toca do)</b>	724	PI01219	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Boqueirão do Cicero III (Toca do)</b>	725	PI01220	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Julião (Toca do Caldeirão do)</b>	10	PI01221	João Costa	Nordeste
<b>Caboclo da Roça de Dentro ou do Caboclo da Roça do Manuel (Toca do)</b>	11	PI01222	João Costa	Nordeste
<b>Boa Vista I (Toca da)</b>	12	PI01223	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Chapada dos Cruz (Toca da)</b>	13	PI01224	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Baixa Verde (Toca da)</b>	15	PI01225	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Cota I (Toca do Olho D'agua da)</b>	16	PI01226	João Costa	Nordeste
<b>Grotão I (Toca do)</b>	17	PI01227	João Costa	Nordeste
<b>Água Verde I (Toca do Caldeirão da)</b>	018	PI01228	João Costa	Nordeste
<b>Varedão I ou Roça do Casimiro ou do Lourenço (Toca do)</b>	19	PI01229	João Costa	Nordeste
<b>Arapuá do Gongo (Toca do)</b>	37	PI01230	João Costa	Nordeste; Estilo Serra Branca

<b>Morcego (Toca do)</b>	49	PI01232	João Costa	Nordeste
<b>João Arsená (Toca do)</b>	51	PI01233	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Visgueiro I (Toca do)</b>	52	PI01234	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Veado (Toca do)</b>	53	PI01235	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Boi (Toca do Pinga do)</b>	54	PI01236	João Costa	Nordeste/Agreste/Geométrica
<b>Pinga do Nicolau (Toca do)</b>	055	PI01237	João Costa	Nordeste
<b>Sobradinho I ou do Sobradinho (Toca do)</b>	56	PI01238	João Costa	Nordeste
<b>Gado (Toca do)</b>	61	PI01239	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Pedra Solta do Bom Jesus ou do Rompe Gibão (Toca da)</b>	66	PI01240	João Costa	Nordeste/Geométrica
<b>Letras do Bom Jesus (Toca das)</b>	067	PI01241	João Costa	Nordeste
<b>Forno da Oficina (Toca do)</b>	088 (Atualização CNSA PI0570)	PI01244	João Costa	Nordeste
<b>Capim (Toca da Baixa do)</b>	101 (Atualização CNSA PI00299)	PI01246	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Araras (Toca das)</b>	103	PI01248	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Tapuío I (Toca do Boqueirão do Olho D'água do)</b>	104	PI01249	João Costa	Nordeste
<b>João (Toca da Barra do Boqueirão do)</b>	105	PI01250	João Costa	Nordeste
<b>Estevo I ou do Baixão do Geraldo (Toca do)</b>	108	PI01251	João Costa	Nordeste
<b>Estevo II (Toca do)</b>	109	PI01252	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Macabeu I (Toca do)</b>	357	PI01254	João Costa	Nordeste
<b>Estevo IV (Toca do)</b>	388	PI01257	João Costa	Nordeste
<b>Gongo IV (Toca do)</b>	389	PI01258	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Zé Patú (Toca do)</b>	395	PI01262	João Costa	Nordeste
<b>Toca do Bonecão do Camaçari</b>	818	PI01265	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Cruzeiro (Toca do)</b>	230	PI01286	Coronel José	Nordeste

				Dias		
<b>Bastiana (Toca do Serrote da)</b>	231	PI01287	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste		
<b>Macário ou do Fábio (Toca de Cima do Baixão do)</b>	233	PI01289	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Ovídio (Toca da Baixa do)</b>	234	PI01290	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Brejinho II (Toca do Baixão Novo do)</b>	237	PI01291	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Brejinho III (Toca do Baixão Novo do)</b>	238	PI01292	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste		
<b>Brejinho IV (Toca do Baixão Novo do)</b>	239	PI01293	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste		
<b>Cajueiro da Pedra Furada ou do Macário (Toca do)</b>	260	PI01298	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Pitombi II (Toca do)</b>	266	PI01299	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Rodrigues II (Toca do Caldeirão dos)</b>	279	PI01306	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste		
<b>Carlindo II (Toca da Roça do)</b>	282	PI01308	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste		
<b>Chiadeiras III (Toca do Boqueirão das Pedras)</b>	284	PI01309	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Chiadeiras II (Toca do Boqueirão das Pedras)</b>	285	PI01310	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Caititu II (Toca do)</b>	288	PI01311	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrica		
<b>Serrinha II ou da Roça da Rosa II (Toca do Baixão Depois da Subida da)</b>	289	PI01312	Coronel José Dias	Nordeste		
<b>Paraguaio (Toca do)</b>	001	PI01322	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste		
<b>Baixão da Vaca ou da Chiquinha (Toca da Entrada do)</b>	2	PI01323	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste		
<b>Areia (Toca Grande da)</b>	3	PI01324	Coronel José Dias	Nordeste		

			Dias		
<b>Barro (Toca do)</b>	4	PI01325	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Pajaú (Toca do)</b>	5	PI01326	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Pajaú ou do Pau D'arco (Toca da Entrada do)</b>	6	PI01327	Coronel Dias	José	Nordeste; Estilos Serra da Capivara
<b>Areia ou do João Gonçalves (Toca Pequena da)</b>	7	PI01328	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Brejinho I (Toca do Baixão Novo do)</b>	8	PI01329	Coronel Dias	José	Geométrica/Nordeste/Agreste
<b>Sítio do Meio (Toca do)</b>	22	PI01333	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Pedra Furada (Toca do Boqueirão do Sítio da)</b>	23	PI01334	Coronel Dias	José	Nordeste; Complexo Serra Talhada
<b>Pedra Furada I ou da Fumaça I (Toca da Roça do Sítio da)</b>	24	PI01335	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Pitombi (Toca do)</b>	036	PI01336	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Invenção (Toca da)</b>	39	PI01337	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Mulheres I (Toca do Baixão das)</b>	41	PI01339	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Sítio do Brás I (Toca da Ema do)</b>	42	PI01340	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Canoas I (Toca do Caldeirão dos)</b>	43	PI01341	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Serrinha I ou Roça do Rosa (Toca do Baixão Depois da Subida da)</b>	44	PI01342	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Serra Nova (Toca da)</b>	45	PI01343	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Perna I (Toca do Baixão do)</b>	046	PI01344	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Sítio do Brás I ou do Sr. Chiada (Toca da Roça do)</b>	47	PI01345	Coronel Dias	José	Nordeste



<b>Pedra Preta I ou do Baixão do Velho João (Toca do Baixão da)</b>	48	PI01346	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Rodrigues I (Toca do Caldeirão dos)</b>	72	PI01351	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Pedra Furada (Toca do Fundo do Baixão da)</b>	73	PI01352	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Mangueira do Caldeirão de Dentro (Toca da)</b>	76	PI01353	Coronel Dias	José	Nordeste/Geométrica
<b>Levada do Caldeirão de Dentro (Toca da)</b>	77	PI01354	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Perdida do Caldeirão de Dentro (Toca da)</b>	78	PI01355	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Macaxeira do Caldeirão de Dentro (Toca do)</b>	79	PI01356	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Grotão (Toca do Fundo do)</b>	80	PI01357	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Coqueiros ou do Raimundo Velho (Toca dos)</b>	90	PI01359	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Clóvis (Toca da Roça do)</b>	91	PI01360	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Mulheres II (Toca do Baixão das)</b>	92	PI01361	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Pedro Rodrigues (Toca do Boqueirão do)</b>	94	PI01363	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Saco I (Toca do Boqueirão do)</b>	95	PI01364	Coronel Dias	José	Nordeste/Geométrica
<b>Paraguaio I (Toca do Boqueirão do)</b>	97	PI01366	Coronel Dias	José	Nordeste
<b>Saco II ou do João Ribeiro (Toca do Boqueirão do)</b>	107	PI01368	Coronel Dias	José	Nordeste/Agreste
<b>Cerraneiro (Toca do)</b>	601	PI01370	João Costa		Nordeste
<b>Morcego (Toca Nova da Estrada do)</b>	602	PI01371	João Costa		Nordeste
<b>Nezinho II (Toca da Entrada do Caldeirão do)</b>	604	PI01373	João Costa		Nordeste

<b>Nezinho (Toca do)</b>	605	PI01374	João Costa	Nordeste
<b>Valente II (Toca do)</b>	609	PI01377	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Sofrimento (Toca do)</b>	610	PI01378	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Brisa (Toca da)</b>	611	PI01379	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Passagem (Toca da)</b>	613	PI01381	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>Dedo (Toca do)</b>	616	PI01384	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Canafístula (Toca da)</b>	618	PI01386	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Lanche (Toca do)</b>	621	PI01389	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Batida (Toca da)</b>	624	PI01392	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Lesma (Toca da)</b>	625	PI01393	Brejo do Piauí	
<b>Arco (Toca do)</b>	626	PI01394	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Tramela (Toca da)</b>	627	PI01395	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Irara (Toca do)</b>	628	PI01396	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Caititu Morto (Toca do)</b>	629	PI01397	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Conchinhas (Toca das)</b>	632	PI01400	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Forno (Toca do)</b>	633	PI01401	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Pau de Rato (Toca do)</b>	634	PI01402	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Plinio (Toca do)</b>	636	PI01404	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Ossada (Toca da)</b>	637	PI01405	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Boqueirão Novo (Toca do Alto do)</b>	638	PI01406	João Costa	Nordeste
<b>Justino I (Toca da Roça do)</b>	664	PI01413	João Costa	Nordeste
<b>Justino II (Toca da Roca do)</b>	665	PI01414	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Justino IV (Toca da Roça do)</b>	667	PI01416	João Costa	Nordeste
<b>Justino V (Toca da Roça do)</b>	668	PI01417	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Olho D'água da Cota (Toca da Entrada do)</b>	672	PI01418	João Costa	Nordeste
<b>Olho D'água da Cota III (Toca do)</b>	673	PI01419	João Costa	Nordeste
<b>Mundeiro I (Toca do)</b>	674	PI01420	João Costa	Nordeste
<b>Mundeiro II (Toca do)</b>	675	PI01421	João Costa	Nordeste
<b>Mundeiro III (Toca do)</b>	676	PI01422	João Costa	Nordeste
<b>Boa Vista III (Toca da)</b>	679	PI01425	João Costa	Nordeste
<b>Chapada dos Cruz (Toca do Lado da)</b>	680	PI01426	João Costa	Nordeste

<b>Boqueirão da Chapada dos Cruz I (Toca da Entrada do)</b>	681	PI01427	João Costa	Nordeste
<b>Roça do Pedro I (Toca da)</b>	685	PI01431	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Roça do Pedro II (Toca da)</b>	686	PI01432	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Roça do Gabriel (Toca da)</b>	687	PI01433	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Roça do Alegario I (Toca da)</b>	688	PI01434	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Roça do Alegario II (Toca da)</b>	689	PI01435	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Roça do Alegario III (Toca da)</b>	690	PI01436	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Roça do Alegario VI (Toca da)</b>	691	PI01437	João Costa	Nordeste
<b>Roça do Alegario V (Toca da)</b>	692	PI01438	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Barra do Julio I (Toca da)</b>	693	PI01439	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Barra do Julio II (Toca da)</b>	694	PI01440	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Barra do Julio III (Toca da)</b>	695	PI01441	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Barra do Julio IV (Toca da)</b>	696	PI01442	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Barra do Julio V (Toca da)</b>	697	PI01443	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Barra do Julio VI (Toca da)</b>	698	PI01444	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Barra do Julio (Toca da Entrada da)</b>	699	PI01445	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca das Andorinhas I</b>	933	PI01447	Guaribas	Nordeste
<b>Toca das Andorinhas IV</b>	936	PI01450	Guaribas	Nordeste
<b>Toca das Andorinhas V</b>	937	PI01451	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão das Andorinhas I</b>	940	PI01454	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão das</b>	941	PI01455	Guaribas	Nordeste

<b>Andorinhas II</b>				
<b>Toca do Enoque</b>	951	PI01465	Guaribas	Nordeste/Agreste
<b>Toca do Olho D'água das Andorinhas</b>	952	PI01466	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Alto da Serra do Capim</b>	953	PI01467	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Muquem II</b>	959	PI01473	Guaribas	Nordeste/Agreste
<b>Toca da Siriema Grande do Muquem</b>	963	PI01477	Guaribas	Nordeste
<b>Toca da Correnteza do Muquem</b>	970	PI01484	Guaribas	Nordeste
<b>Toca das Mãos do Bonsucesso</b>	975	PI01489	Guaribas	Nordeste/Agreste
<b>Toca do Forno do Bomssucesso</b>	976	PI01490	Guaribas	Nordeste
<b>Toca da Embauba do Bomssucesso</b>	977	PI01491	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Visgueiro do Bomssucesso</b>	979	PI01493	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Pinguinha III</b>	984	PI01498	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Pinguinha IV</b>	985	PI01499	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Chupeiro do Pinguinha I</b>	986	PI01500	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Chupeiro do Pinguinha II</b>	987	PI01501	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Laudimiro do Pinguinha</b>	989	PI01504	Guaribas	Nordeste/Agreste
<b>Toca do Baixão do Pinga Velho I</b>	991	PI01505	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Pinga Velho II</b>	992	PI01506	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Pinga Velho III</b>	993	PI01507	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Pinga Velho V</b>	995	PI01509	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Pinga Velho VIII</b>	998	PI01512	Guaribas	Nordeste

<b>Toca do Pinga Perdido</b>	999	PI01513	Guaribas	Nordeste
<b>Toca da Baixa Verde do Cajueiro</b>	1000	PI01514	Guaribas	
<b>Toca das Guaribas</b>	1003	PI01518	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Canto Verde II</b>	1011	PI01525	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Arco do Urubu</b>	1013	PI01527	Guaribas	Nordeste
<b>Toca da Cabocla</b>	1014	PI01528	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Requeijão I</b>	1016	PI01530	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Requeijão III</b>	1018	PI01532	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Baixão do Requeijão IV</b>	1019	PI01533	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Boqueirão do Anaja III</b>	1029	PI01536	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Pau D'arco das Andorinhas</b>	1034	PI01539	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Olho D'água do Capim</b>	1035	PI01540	Guaribas	Nordeste
<b>Toca da Pedra Comprida I</b>	1038	PI01543	Guaribas	Nordeste
<b>Toca da Pedra Comprida II</b>	1039	PI01544	Guaribas	Nordeste
<b>Toca do Pião ou do Ralo</b>	812	PI01561	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Mancha</b>	817	PI01562	Coronel José Dias	Nordeste/Geométrica
<b>Lagoa de Cima I (Toca da)</b>	747	PI01566	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Lagoa de Cima II (Toca da)</b>	748	PI01567	São Braz do Piauí	Nordeste/Geométrica
<b>Lagoa de Cima III (Toca da)</b>	749	PI01568	São Braz do Piauí	Nordeste/Geométrica
<b>Lagoa de Cima IV (Toca da)</b>	750	PI01569	São Braz do Piauí	Nordeste/Geométrica
<b>Lagoa de Cima VI (Toca da)</b>	752	PI01571	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Lagoa de Cima VII (Toca da)</b>	753	PI01572	São Braz do Piauí	Nordeste

<b>Lagoa de Cima VIII (Toca da)</b>	754	PI01573	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Lagoa de Cima IX (Toca da)</b>	755	PI01574	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Casa de Pedra (Toca da)</b>	756	PI01575	São Braz do Piauí	Nordeste/Geométrica
<b>Paredão da Casa de Pedra I</b>	757	PI01576	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Paredão da Casa de Pedra II</b>	758	PI01577	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Toca da Cachoeira II</b>	891	PI01583	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Estevo III ou da Onça (Toca do)</b>	110	PI01585	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Pedra Solta I ou do Baixão da Pedra Solta (Toca do Boqueirão da)</b>	120	PI01586	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Toca do Miroró</b>	820	PI01591	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Badu I (Toca da Roça do)</b>	111	PI01594	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Europas I (Toca da Baixa das)</b>	114	PI01597	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Europas II (Toca da Baixa das)</b>	115	PI01598	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Nenê I (Toca do Baixão do)</b>	116	PI01599	Coronel José Dias	Nordeste/Agreste
<b>Perigoso (Toca do Baixão do)</b>	121	PI01600	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Elias (Toca do Caldeirão, da Roça e da Cerca do)</b>	125	PI01601	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Sítio do Meio (Toca do Caldeirão do)</b>	128	PI01602	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Ponta da Serra (Toca da)</b>	141	PI01605	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Raimundão Ferreira (Toca da Roça do)</b>	147	PI01606	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Zeca I (Toca da Roça do)</b>	149	PI01608	Coronel José Dias	Nordeste

				Dias		
<b>Quincas I (Toca da</b>	154	PI01613	Coronel José	Nordeste		
<b>Baixa do)</b>			Dias			
<b>Esperança I (Toca da</b>	156	PI01615	Coronel José	Nordeste/Agreste		
<b>Subida do Grotão da)</b>			Dias			
<b>Esperança II (Toca da</b>	157	PI01616	Coronel José	Nordeste		
<b>Subida do Grotão da)</b>			Dias			
<b>Sítio do Meio de Cá</b>	159	PI01618	Coronel José	Nordeste/Geométrica		
<b>(Toca do)</b>			Dias			
<b>Papagaio I (Toca do)</b>	160	PI01619	Coronel José	Nordeste/Agreste		
			Dias			
<b>Genésio II (Toca do)</b>	163	PI01622	Coronel José	Nordeste		
			Dias			
<b>Açoita Cavallo (Toca da</b>	169	PI01626	Coronel José	Agreste/Nordeste		
<b>Baixinha do)</b>			Dias			
<b>Cabaceiras (Toca da</b>	170	PI01627	Coronel José	Nordeste		
<b>Baixa das)</b>			Dias			
<b>Cipó (Toca da Baixa do)</b>	171	PI01628	Coronel José	Nordeste		
			Dias			
<b>Bilro II (Toca da Baixa</b>	172	PI01629	Coronel José	Nordeste		
<b>do)</b>			Dias			
<b>Pedra Furada (Toca do</b>	173	PI01630	Coronel José	Nordeste		
<b>Arame do Sansão da)</b>			Dias			
<b>Canoas VI ou do Alto do</b>	177	PI01632	Coronel José	Nordeste		
<b>Baixão dos Canoas (Toca</b>			Dias			
<b>do Caldeirão)</b>						
<b>Angelim do Barreirinho</b>	179	PI01633	Coronel José	Nordeste		
<b>(Toca do)</b>			Dias			
<b>Pilão (Toca de Cima dos)</b>	188	PI01641	Coronel José	Nordeste		
			Dias			
<b>Paulino I (Toca da Baixa</b>	191	PI01644	Coronel José	Nordeste		
<b>do)</b>			Dias			
<b>Paió da Serra Vermelha</b>	1148	PI01651	São Braz do	Nordeste		
<b>(Toca do)</b>			Piauí			
<b>Canafístula da Serra</b>	1140	PI01659	São Braz do	Nordeste		
<b>Vermelha (Toca do)</b>			Piauí			
<b>Pedra Solta da Serra</b>	1138	PI01661	São Braz do	Nordeste		
<b>Vermelha (Toca da)</b>			Piauí			
<b>Pote da Serra Vermelha</b>	1137	PI01662	São Braz do	Nordeste		

<b>(Toca do)</b>			Piauí
<b>Forno da Pedra (Toca do)</b>	1135	PI01663	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Capim da Pedra (Toca do)</b>	1136	PI01664	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Pedra III (Toca da)</b>	1134	PI01665	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Pedra I (Toca da)</b>	1132	PI01666	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Torres V (Toca das)</b>	1130	PI01668	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Torres IV (Toca das)</b>	1129	PI01669	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Torres III (Toca das)</b>	1128	PI01670	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Torres I (Toca das)</b>	1126	PI01671	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Pires da Serra Bonita (Toca do)</b>	1125	PI01673	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Quipá da Serra Bonita (Toca do)</b>	1124	PI01674	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Caititu da Serra Bonita (Toca do)</b>	1123	PI01675	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Alta da Serra Bonita (Toca)</b>	1122	PI01676	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Sibite da Serra Bonita (Toca do)</b>	1120	PI01678	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Imbaúba da Serra Bonita (Toca da)</b>	1119	PI01679	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Juazeiro da Lagoa de Cima (Toca do)</b>	1114	PI01683	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Deitado da Lagoa de Cima (Toca do)</b>	1113	PI01684	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Roça do Nivaldo II (Toca da)</b>	1112	PI01685	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Roça do Nivaldo I (Toca da)</b>	1111	PI01686	São Braz do Nordeste Piauí
<b>Roça do Dalton II (Toca da)</b>	1110	PI01687	São Braz do Nordeste Piauí



<b>Roça do Dalton I (Toca da)</b>	1109	PI01688	São Braz do Piauí	Nordeste
<b>Toca do Carreiro</b>	804	PI01692	Brejo do Piauí	Nordeste; Estilo Serra Branca
<b>Toca da Pedra Solta da Serra Nova</b>	1085	PI01745	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Pedra Solta do Grotão da Esperança</b>	1086	PI01746	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca do Mapa do Desfiladeiro</b>	1087	PI01747	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Onça do Barreirinho</b>	1088	PI01748	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Pedra Pintada do Barreirinho</b>	1089	PI01749	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca do Minador do Barreirinho</b>	1090	PI01750	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Ema da Esperança</b>	1091	PI01751	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca da Barragem</b>	1092	PI01752	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca do Alto da Serrinha</b>	1094	PI01753	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Toca Baixa da Serrinha</b>	1095	PI01754	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Baixão do Caixa Prego V (Toca do)</b>	901	PI01756	São Raimundo Nonato	Nordeste; Estilo Serra Branca
<b>Baixão do Caixa Prego VIII (Toca do)</b>	904	PI01759	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Baixão do Caixa Prego IX (Toca do)</b>	905	PI01760	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Baixão do Caixa Prego X (Toca do)</b>	906	PI01761	São Raimundo Nonato	Nordeste/Agreste/Geométrica
<b>Baixão do Caixa Prego XI (Toca do)</b>	907	PI01762	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Baixão do Caixa Prego XII (Toca do)</b>	908	PI01763	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Baixão dos Batentes I (Toca do)</b>	909	PI01764	João Costa	Nordeste
<b>Baixão dos Batentes II (Toca do)</b>	910	PI01765	João Costa	Nordeste

<b>Baixão dos Batentes IV (Toca do)</b>	912	PI01767	João Costa	Nordeste
<b>Serrote do Angico Branco</b>	775	PI01772	Capitão Gervásio Oliveira	Nordeste
<b>Sítio da Represa</b>	776	PI01773	Capitão Gervásio Oliveira	Nordeste
<b>Baixão do Mangueiro do Ovidio III (Toca do)</b>	790	PI01774	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Gravuras da Ritinha (Toca das)</b>	1096	PI01775	João Costa	Nordeste
<b>Baixão do Caixa Pregó III (Toca do)</b>	899	PI01777	São Raimundo Nonato	Nordeste
<b>Maçaneira (Toca da)</b>	1102	PI01779	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Tomás II (Toca do)</b>	462	PI01786	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Pinga do Getúlio (Toca do)</b>	468	PI01789	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>Maniçoba ou Chaves V (Toca da)</b>	561	PI01791	Brejo do Piauí	Nordeste/Agreste
<b>Alto (Toca do)</b>	562	PI01792	Brejo do Piauí	Nordeste
<b>Vereda da Roça do Expedito (Toca da)</b>	463	PI01793	João Costa	Nordeste/Agreste
<b>Macabeu II (Toca do)</b>	484	PI01797	João Costa	Nordeste
<b>Correntesa (Toca da)</b>	600	PI01799	João Costa	Nordeste
<b>(Sítio sem denominação no CNSA)</b>		PI01801	Coronel José Dias	Nordeste
<b>(Sítio sem denominação no CNSA)</b>		PI01803	Coronel José Dias	Nordeste
<b>(Sítio sem denominação no CNSA)</b>		PI01804	Coronel José Dias	Nordeste
<b>Patí (Toca do)</b>	1207	PI01811	Guaribas	Nordeste

---

**Minas Gerais**

<b>NOME DO SÍTIO</b>	<b>OUTRAS DENOMINAÇÕES</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>MUNICÍPIO</b>	<b>Obs.</b>
<b>Abrigo do Malhador</b>	MGJF 13	MG00002 / MG02077	Januária	

---

<b>Lapa de Cavalos</b>	MGJF22	MG00020	Januária	Tradições: São Francisco, Desenhos, Nordeste, Peruaçu/Urubu (?)
<b>Abrigo do Pedro Silva II</b>	MGJF71	MG00012	Januária	Tradições: Nordeste e indefinida
<b>Abrigo do Pedro Silva III</b>	MGJF 72	MG00013	Januária	Tradições: São Francisco, Nordeste
<b>Abrigo do Janelão</b>	MGJF 67/ Janelão Sítio	MG00036	Januária	Tradições: São Francisco, Desenhos, Nordeste, Peruaçu/Urubu
<b>Lapa do Caboclo</b>	MGJF 06	MG00016	Januária	Tradições: São Francisco, Desenhos, Nordeste
<b>Lapa dos Desenhos</b>	MGJF 16	MG00015	Itacarambi	Tradições: São Francisco, Nordeste, Desenhos, Peruaçu/Urubu e outras
<b>Lapa do Índio</b>	MGJF 11	MG00004	Januária	Tradições: São Francisco/ Nordeste/ Peruaçu-Urubu
<b>Lapa do Boquete</b>	MGJF 12 ou 18?	MG00005	Januária	Tradições: São Francisco, Desenhos, Nordeste, Peruaçu/Urubu
<b>Lapa dos Bichos</b>	MGJF39	MG00001	Januária	Tradições: São Francisco, Nordeste
<b>Lapa do Pimpo II</b>		MG00018	Januária	Tradições: São Francisco - Nordeste
<b>Lapa do Tikão</b>	MG-JF-40	MG00019	Itacarambi	Tradições: São Francisco - Nordeste - Desenhos
<b>Lapa de Cavalos</b>	MGJF22	MG00020	Januária	Tradições: São Francisco, Desenhos, Nordeste, Peruaçu/Urubu (?)
<b>Sítio do Elias</b>	MG SJ 39	MG00025	Itacarambi	Tradições: São Francisco / Nordeste
<b>Patamares III e IV do Janelão</b>	MGJF 64 e MGJF 65 /Patamares do Janelão III e IV	MG00034	Januária	Tradições: São Francisco, Nordeste
<b>Gruta Verde</b>	MGJF 17	MG00041	Januária	Tradições: São Francisco - Nordeste
<b>Abrigo do Brejinho VII</b>	MGJF95	MG00078	Januária	Tradições: São Francisco, Nordeste
<b>Abrigo da Mãe Joana</b>	MGJF99	MG00084	Januária	Tradições: São Francisco -

				Nordeste
<b>Gruta da Ressurgência do Tatu</b>	MGJF103	MG00085	Januária	Tradições: São Francisco - Nordeste
<b>Sítio do Buracão II</b>	MGJF97	MG00087	Januária	Tradições: Nordeste e Indefinida
<b>Sítio do Buracão III</b>	MGJF98	MG00088	Januária	Tradições: Nordeste e Indefinida
<b>Lapa do Ballet</b>	MG-BF-28	MG00446	Matozinhos	Tradições: Planalto
<b>Lapa do Gigante</b>	MGCF15	MG00614	Montalvânia	Tradições: São Francisco, Nordeste, UE Montalvânia, Peruaçu/Urubu
<b>Vargem da Lapa</b>	MGBF51	MG00323	Lagoa Santa	Tradições: Planalto e Ballet
<b>Sucupira II e III</b>	Lapa da Gamba, MG-BF-62 A e B	MG00476	Lapa da Gamba, MG-BF-62 A e B	Tradições: Planalto e Ballet

**APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA REALIZADA  
NA COMUNIDADE ANGICAL, QUITERIANÓPOLIS, CEARÁ**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO  
NÚCLEO DE ANTROPOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA**



Orientanda: Lucineide Marquis de Souza  
Orientador: Luis Carlos Duarte Cavalcante  
Coorientadora: Sônia Maria Campelo Magalhães

Data da entrevista: \_\_\_\_/10/2018

1. Qual o seu nome?
2. Qual a sua idade?
3. Qual a sua profissão?
4. Há quanto tempo mora na comunidade Angical?
5. Sabe como surgiu a comunidade Angical?
6. O(a) senhor(a) conhece ou já ouviu falar dos letreiros ou desenhos que existem no Saco do Expulsar?
7. O que o(a) senhor(a) acha que são aqueles letreiros?
8. Por que chamam esse lugar de Saco do Expulsar?
9. O que os mais velhos contavam sobre a serra no Saco do Expulsar?
10. Já brocou roça nas áreas próximas? Se sim, encontrava “cacos de panela”, “pedaço véi de cerâmica”, “ossos humanos”, “pedra de corisco” ou objetos deste tipo?
11. Já ouviu falar de outros locais com letreiros? Onde?

## APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E INOVAÇÃO  
NÚCLEO DE ANTROPOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA



### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e participar na pesquisa intitulada “**Evidências da dispersão da Tradição Nordeste de pinturas rupestres em Quiterianópolis, Ceará, Brasil**” desenvolvido por **Lucineide Marquis de Souza**.

Fui informado(a), ainda, de que a pesquisa é orientada por **Luis Carlos Duarte Cavalcante**, a quem poderei contatar a qualquer momento que julgar necessário, através do e-mail [cavalcanteufpi@yahoo.com.br](mailto:cavalcanteufpi@yahoo.com.br), e coorientada por **Sônia Maria Campelo Magalhães** que poderá ser contatada pelo e-mail [campelosonia2@hotmail.com](mailto:campelosonia2@hotmail.com).

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa.

Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais consistem em investigar a presença de sítios com arte rupestre da Tradição Nordeste no município de Quiterianópolis, Ceará, além de realizar levantamento do histórico da comunidade Angical e desta com os sítios arqueológicos.

Fui também esclarecido(a) de que o uso das informações por mim fornecidas está submetido às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Minha colaboração se fará de forma anônima, por meio de entrevista semi-estruturada a ser gravada a partir da assinatura desta autorização. O acesso e a análise dos dados coletados são restritos à pesquisadora e seus orientadores.

Fui ainda informado(a) de que posso deixar de participar dessa pesquisa a qualquer momento, sem sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos.

Atesto o recebimento de uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Quiterianópolis, Ceará, \_\_\_\_\_ de outubro de 2018.

Assinatura do(a) participante: \_\_\_\_\_

Assinatura da pesquisadora: \_\_\_\_\_

## APÊNDICE D – ENTREVISTAS

As entrevistas foram realizadas com moradores da comunidade Angical, próximo ao Complexo de Sítios Arqueológicos Expulsar. O conteúdo integral das entrevistas teve alguns trechos modificados durante a transcrição a fim de preservar a identidade dos entrevistados para evitar qualquer tipo de ônus que, porventura, pudesse gerar.

- ✓ ENTREVISTA I. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Filmado por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP4 (18 min.), son., color. A entrevista encontra-se transcrita a seguir.

**Pergunta:** Qual a sua idade?

- 88 anos.

**Pergunta:** A senhora mora aqui desde quando?

- Desde que eu nasci que moro aqui, aí quando me casei, aí eu tava com três filhos, M., L. e F. C. Aí minha mãe a M. C. C. veio o patrão dela que morava na Malhada, veio convidar ela pra tomá de conta de um terreno na Barra, aí ela disse que não ia não, mas eu tenho um genro, quando dá fé ele vai. Ai mandô chamá meu esposo, eu fui mais ele, (ela disse:) mandei lhe chamar pra mode você ir tomar conta de uma terra do compadre Zé Luís que ele veio e eu não quero ir. Aí ele disse: pois eu vou! Vou passar um tempo lá. Vou expremmentar 3 anos, se eu me der bem eu fico, senão eu venho embora. Lá moramos 16 anos. Olha fui pra lá com esses três garotos, quando eu vim de lá trouxe dez. Quando cheguei aqui ainda nasceu o R. e o A.

**Pergunta:** A senhora sempre foi dona de casa mesmo ou trabalhava em outra coisa?

- Não senhora. Você quer saber em que eu trabalhava? Quando eu era uma pixota ela me botou lá pra casa do Francisco Domingos em Quiterianópolis, mas eu chorava mermã pra vir embora, num queria. Nesse tempo agente sofria, não morria de fome não, mas andava perto, passava precisão demais, agora eu tô é na glória, num falta nada na minha casa.

**Pergunta:** A senhora já ouviu falar dos letreiros, desenhos que tem aqui no Saco do Expulsar?



- Vi não. Ainda não.

**Pergunta:** E em algum outro lugar a senhora já ouviu falar dessas tintas nas pedras?

- Vi não. Ainda não. Eu aqui só saio assim pra perto. Fico mais é em casa fazendo comida pra mim, nas panelinhas bem pequenininhas, de barro, de alumínio, bem bonitinhas.

**Pergunta:** Seu pai plantava aqui? E seu esposo também plantava?

- Plantava, nos tinha uma terrinha aqui na Preguiça.

**Pergunta:** Chegavam a encontrar caco de índio ou pedra de corisco não?

- Às vez encontrava. Na Preguiça, extremado com o Piauí.

**Pergunta:** E eles lhe falavam como eram essas coisas que eles encontravam?

- Era assim como uns tibunguim da gente comer, uns pratinhos. Panela num encontrou não, encontrou assim como umas tigelinhas que a gente faz de barro. Tão grosso, mulher!

**Pergunta:** E o que eles diziam quando achavam?

- diziam que era dos índios.

**Pergunta:** E pedra de corisco, eles achavam?

- Achava, lá em casa mesmo tinha uma, mas não tem mais não, foi pro mato.

**Pergunta:** E como era essa pedra? A senhora lembra?

- Era cumprida assim e pontuda.

**Pergunta:** Osso de gente seu marido nunca viu por lá não?

- Não. Nunca viu não.

**Pergunta:** E quando a senhora casou, a senhora lembra quantas casas tinham aqui?

- Quando eu me casei, aqui tinha casa pouca. Esse caminho bem aqui até topar na casinha que era de minha mãe que era mais pra lá pegado perto da dela, que agora é outra casa nova, mas a outra era mesmo assim bem pertinho. Aqui era uma matinha, mata de marmeleiro pra ir pra casa da mãe, era ematado só tinha o caminzim aí. Por aí também só tinha mato aí, só tinha

uma casinha véia bem ali, e lá em cima tinha outra, mais lá encima tinha outra assim e outra assim, uma morava o finado Antônio Santiago e a outra era o padrinho Zé Gonçalves. E tinha outra acolá perto do prédio que fizeram o prédio quase em cima, que era do Antônio Gonçalves. E tinha outra lá acolá, ainda hoje tem a casa lá renovada, do Luís Palheta. Aqui não tinha nada não, não tinha casa não, bem pouquinho. Aqui os menino andava de manhã, de noite ainda tava o rastro. Agora tá uma beleza, tá um povoadozim beleza.

**Pergunta:** A senhora falou que cozinha em panela de barro, panela de alumínio. De onde vem essas panelas de barro?

- De Santa Teresa.

**Pergunta:** Aqui tem alguém que fabrique?

- Aqui num tem quem fabrique não. Eu mesma sei fazer, mas eu não tenho tempo pra fazer panela não. Fazer é fácil mas queimar é difícil a lenha. Faço pra mim umas bem bonitinhas, mas essas que eu compro é ainda mais bonita.

**Pergunta:** E quem foi que ensinou a senhora?

- Eu que aprendi. Minha fía eu tinha a cabeça boa, só não aprendi a ler, se eu contar a vocês não é nem coisa de graça, mas vocês acham graça. Eu tava na escola uma pixota já, quase moça, aí a mamãe foi e disse: Eu vou tirar você da escola minha filha, por que você só vai pra escola pra frescar!. (e eu respondi:) Ó mamãe e o que é frescar que eu não sei minha mãe? Ela nunca me disse eu fiquei por saber.

**Pergunta:** E o Angical, a senhora sabe por que colocaram essa nome?

- Porque colocaro esse nome mesmo. Desde quando me conheço por gente que chamam assim.

**Pergunta:** E o barro que a senhora fazia as vasilhas, trazia de onde?

- Trazia bem dali, de uma grotinha que tem ali. Da terra do Raimundo Ferreira. Tem o barro lá se eu quiser fazer qualquer hora, mas num vou mais fazer não, tem mais facilidade pra gente agora.

**Entrevistadora:** Pois muito obrigada pela conversa, por ter ajudado a gente a entender mais aqui sobre a comunidade, e ficamos muito agradecidos da senhora ter cedido seu tempo pra gente.

- Por nada.

- ✓ ENTREVISTA II. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Gravado por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP3 (16 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 3 desta dissertação.

**Pergunta:** Qual a sua idade?

- 78 anos.

**Pergunta:** Há quanto tempo mora na comunidade Angical?

- Eu nasci no Disterro que fica a mais ou menos uma légua e dez quilômetros, mudei pra cá em 1966.

**Pergunta:** Qual a sua profissão?

- Agricultor. Sempre trabalhei na agricultura.

**Pergunta:** Quando o senhor chegou aqui como era a comunidade, já tinha essas casas que tem hoje?

- Nada, quando eu cheguei aqui só tinha 37 casas, e era só casa velha, que não era do jeito das de hoje.

**Pergunta:** Quando o senhor fazia roça, o senhor encontrava caco velho de cerâmica, objetos feitos de barro ou pedras de corisco?

- Encontrei, diversas vez eu encontrei. Encontrei umas pedrinha que eram bem bonitinha e tinha um gume, chamava pedra de corisco. Cerâmica eu não encontrei não. Cachimbo sim.

- Agora de barro eu encontrei.

**Pergunta:** E onde o senhor encontrou essas peças?

- Bem aqui na chegada tinha uma tapera véa da antiguidade sabe, tinha isso aí tudo. Tinha caco véi de panela, caco de pote de bem dois dedos de grussura.

**Pergunta:** E essa tapera ficava onde?

- Bem na chegada aqui do povoado. Mas não tem mais nada lá não. Parece que lá foi quem nasceu as primeiras pessoas que vieram pra cá. Fica aqui na desembocadura que vai pra Preguiça.

**Pergunta:** O senhor lembra se esses cacos que o senhor encontrava tinha algum pintado?

- Tinha deles que era.

**Pergunta:** O senhor lembra a cor da pintura?

- Era vermelhinha, só vermelho.

**Pergunta:** E as pedras de corisco o senhor encontrava onde?

- Era na flor da terra mesmo, as vezes a gente brocando aqui acolá a gente achava uma.

**Pergunta:** E sua roça era onde? No saco do expulsar?

- Não. Trabalhei mais de 30 anos lá, mas lá nos nunca encontramos não, encontramos aqui nuns carrascos que tinha aqui mesmo no Angical.

**Pergunta:** E os letreiros que tem aqui no Saco do Expulsar o senhor já conhece ou já ouviu falar deles?

- Tinha uns letreiros lá fazendo assim uns veado, porco do mato. Tinha numas loca de pedra lá. Acho que ainda hoje a gente pode ver.

**Pergunta:** E além ali do Expulsar, o senhor conhece algum outro lugar aqui próximo, algum outro letreiro parecido com aquele?

- Aqui na Baixada Grande, nós passamo lá caçando abelha, nós passamo numas loca lá tinha umas do mesmo jeito. É bem aqui seguindo o mesmo paredão, lá na frente.

- Eu andava com meu irmão, passamos chuva lá. A Loca lá é mesmo no fim do saco, lá só se for a pé mesmo, se ainda tiver lá nós vê.

**Pergunta:** E o que o senhor acha que são esses letreiros, no seu entendimento?

- Meu entendimento é que lá a gente vê nesse tempo, hoje tem, mas o tempo vai passando, vai se acabando, vai modificando as coisas né? Mas tinha a figura de veado, figura de porco do mato, que eles botava na pedra assim.

**Pergunta:** E os outros contavam alguma história de lá?

- Os outros contavam muito, mas eu só conto isto aí, que é o que eu sei. O povo contava que quando chegaro aqui, lá era um deserto, só de mato, o que eu conto é isto aí.

**Pergunta:** Porque chama lá de Saco do Expulsar?

- É porque lá tem umas moitinhas que dá um frutozim, e é bem docim, aí dava muito, aí o povo, sempre os que trabalhara aqui, e chegaro primeiro, ia pra lá e pegaro, aí um disse: “Que fruta é esta daí?” e o outro disse: “É puçá!”. Eu vejo ouvir a história é desse jeito aí!. E lá tinha muito, ela só dá no inverno, ela verde quando num presta, que ela tá vingada ela é bem verdinha, mas quando ela amadurece ela é bem vermelhinha, bem docinha.

**Pergunta:** O senhor sabe dizer como surgiu o Angical?

- Sei não, quando cheguei aqui já era habitado.

**Pergunta:** O senhor já ouviu dizer por que chamam de Angical?

- Vi. É porque aqui quando chegô as primeiras pessoas, o pau que tinha mais era angico.

**Entrevistador:** Muito obrigada pela conversa e pelas informações.

- Por nada.

- ✓ ENTREVISTA III. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Gravado por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP3 (19 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 3 desta dissertação.

**Pergunta:** Qual a sua idade?

- Minha idade é 74 anos.

**Pergunta:** A senhora é nascida aqui no Angical?

- Eu nasci aqui, minha mãe nasceu aqui, minha mãe nasceu no 15, casou em 30 aqui no Angical. A família mais véia que tem aqui neste lugar samo nós. Meu pai também era, minha mãe também era, meu avô era do Pernambuco, e minha vó é das Ipueira, nós não tem família aqui, a família que tem aqui só é nós fia, casamo e entramo na família dos ôtro. Meu avô era um nego véi, minha mãe era uma muié lôra dos cabelo lá no espinhaço, aí ele roubô ela, casô e vêi morar bem aqui, que neste tempo não casava nêgo com branco, aí nós sómo misturado, traçado nêgo com branco.

**Pergunta:** A senhora sempre trabalhou de dona de casa ou já trabalhou como agricultora?

- De agricultora de roça? Ha meu Deus! Nós era jumenta quando nós vivia mais a minha mãe, nós trazia lá aculá donde cê vê, pra lá daquele que cês passaram daqui do Sítio Véi, nós botara era troxa de feijão e trazia até aqui no Angical, nos trabaiamo, nós quais morre de trabaiar. Nós nunca durmimo foi no chão, porque minha mãe também trabaiava também pelo outro lado. Nunca durmimo no chão e nem também durmimo no frio, era com tanga e quando eu vim calçar uma apragata eu já namorava já. Era uma vida sofrida. Aí quando me casei também, me casei com este homem, o povo num queria porque eu também era uma “negavéa”, mas aí casei com ele, graças a Deus me dei bem com ele, com minha sogra e meu sogro eram um pai e uma mãe. E outra, eu trabalhava na roça mais ele. Ele tinha uma roça e eu tinha outra. Eu tinha minhas trabaiadeira e ele tinha os trabaiador dele, era assim. Toda vida eu ajudei ele, pra quê? pra minhas fía andá que nem gente rica, quando elas andava numa festa, quando elas entrava numa festa regalavam uzói dizendo que era minha filha, que eu era pobre num, tinha nada. Eu trabalhei, quase morri de trabalhar.

**Pergunta:** Quais foram as primeiras famílias a chegarem aqui no Angical?

- As primeira família a chegar no Angical, a de ôta eu num sei, só sei da minha mãe e de meu padim Santiago, um velho que morava bem aculá numa casa aculá, aí das ôtra família eu num sei, que eu sou desta idade num sei.

**Pergunta:** Mas antigamente, como era aqui?

- Antigamente aqui onde eu tô morano era mato, bem ali era mato só tinha uma casa bem aculá, adiante daquele aculá de ensinar, tinha uma casa véia que era da finada Maria Rosa, aí a ôtra aqui, aqui era só mato e o caminho vinha por ali e tinha umas casinhas véia que a mãe

morava aculá, minha vó morô, e três casinhas aculá, e aqui pra cima tinha ôtra, pra cá não tinha nada, faz muitos anos.

**Pergunta:** Aqui era fazenda ou era terreno de alguém?

- Era terreno, e eu não sei nem de quem era os terreno mermã! a pessoa chegava e plantarra pelos ôtro, agora eu num sei de quem era os terreno que davam pra prantá. Era o povo do seu Totonho que dava. Quando chegavam era tanta gente pobre que quando eles chegavam no seu Totonho que era mais ou menos que, trabalhava por aqui, ele só fazia Piit! (som de buzina de carro) e os coitado véi corria. Quando ia trabaia pra ele os coitado num tinha mais feijão pra plantar nem nada.

**Pergunta:** Então aqui não nasceu de Fazenda, as pessoas iam chegando, fazendo suas casas e ia crescendo?

- As família pobre, eram pobrezinha ia crescendo, fazendo uma casinha, outros tinha casa de farinha. As casa de farinha não era de gente daqui, era do seu Totonho e de lá do finado Agostinho que era do Tabuleiro e tinha outra aculá dos cabôco, lá de Santa Teresa.

**Pergunta:** E a senhora e seu esposo também já trabalharam com farinhada?

- Já trabaíamos demais. Cê qué sabê que que'eu fazia pra ajudá ele a criá os ffi já que nós num tinha nada?, só era só de roça mesmo. Sabe o que que'eu fazia? Eu ia bem aculá nuns mundurús que tinha aculá de barro, arrancava um bocado de barro, botava de môi, aí quando acabá amassava, que nem esse povo amassa pra fazê pão, tá entendendo? Aí quando acabá eu fiz pote de bebê água, eu fiz bicha de fazer sabão, a tacha, panela, fazia pratinho da gente comer em prato de barro, tudo isto, cuzcuzêra, tudo isso eu fiz na minha vida. Aí quando acabá bordava os pratos, fazia aquele bocado de sal, quando eu tirava quente, aí jogava nos pote, aí bordava aquelas fulô, aí que o povo comprava.

**Pergunta:** E quem lhe ensinou a fazer essas coisas de barro? Com quem a senhora aprendeu?

- Ninguém. (o esposo intervém: Via os outro fazendo e fez!)

**Pergunta:** E como era essa pintura que a senhora fazia?

- Com água de sal quente, você fazia a água de sal e fazia assim a fulô, aí ficava no pote d'água uma florzinha branca. Quando tirava quente do fogo (a vasilha cerâmica), aí fazia a

água bem grossa, aí botava assim e ficava (a filha intervém: quando ela fazia o pote, já fazia a florzinha, aí depois só botava o branco).

- Eu fiz boneca pra viver, eu fiz panela pra viver, eu sou costureira, eu faço roupa de quadrilha, eu faço vestido de noiva, eu faço é tudo! Eu ia lá em Crateús, chegava lá eu via o modelo de uma roupa, sabe, chegasse aqui eu fazia ela!

**Pergunta:** E quando a senhora preparava o barro para fazer, a senhora colocava areia no barro?

- Não, era só o barro.

**Pergunta:** Não precisava colocar nem raspa de madeira, nem nada?

Não. Aí a gente fazia aquela coivarona, num sabe? (para queimar), aí deixava esquentar de longe, aí quando tava quente a gente cobria.

**Pergunta:** Queimava em fogueira mesmo?

Queimava em fogueira, com uma fogueirona de madeira de imburana.

**Pergunta:** E quando a senhora preparava o barro, como era que a senhora fazia suas vasilhas?

- Cavava o barro e trazia, depois colocava de molho, depois amassava. Eu batia, batia, batia, depois fazia aquele pezim, aí abria um buraco dentro, sabe? com um bichim de chinela, abrindo, aí fazia assim, fazia aquele bichim (gestos de enrolamento) e ia emendano.

**Pergunta:** Aí a senhora tinha que deixar secar?

- Secava, alisava bem lisinho com uma coisa, aí quando acabá era que queimava.

**Pergunta:** A senhora deixava secar por mais ou menos quantos dias?

- Secava mais ou menos uns quatro ou cinco dia.

**Pergunta:** Aí a senhora fazia a superfície externa de que jeito? Usava alguma coisa pra deixar aquela ranhurazinha?

- Pros pote eu usava sabugo, agora pras vasilha de cumê a gente fazia era alisar bem lisim, com qualquer uma coisa, uma pedrinha, uma mucunã.



**Pergunta:** Depois de pronta, como é que a senhora preparava a fogueira?

- Cavava um buraco, aí fazia a fogueira e colocava as vasilha a redor, aí quando tinha muita brasa, aí botava as coisa dento e cobria (com os mesmos paus). Ficava bem vermeínha!

**Pergunta:** A senhora chegou a fazer cerâmica preta?

Não, nunca fiz não.

**Pergunta:** Eu queria entender era a flor. A senhora fazia o desenho no barro ainda mole ou colocava a flor branca só depois que queimava?

- Depois que queimava, depois que tirava da fogueira que tava quente, aí eu fazia a água de sal e quando acabá jogava e ficava a flôzinha. O sal pegava na panela quente.

**Pergunta:** E aquela flor saía? Não precisava mais queimar?

- Não, precisava mais não. Eu só vendia o pote porque o povo achava bonito a flôzinha.

**Pergunta:** Depois podia lavar o pote? Ela saia?

- Aí eu não sei, porque eu vendia os potes. Eu nunca vi ninguém dizer se desmanchava não.

**Pergunta:** Faz tempo que a senhora deixou de fazer?

- Faz ano e ano, tá com uns trinta ano ou mais. E você quer saber por que que eu deixei? Porque toda vida eu fui pobre e nunca gostei de ser criada de ninguém, eu ia fazê, trabalhei que só o cão, pra não andar por debaixo de ninguém. Eu pedi prum rapaz meu ir buscar uma carga de lenha, bem ali no sogro dela, no cajueiro, aí num tinha onde butar, de imburana de cheiro. Meu filho mais velho que mora ali. Eu só queimava com imburana seca. Aí eu mandei buscar e o bichim vinha com uma carga de lenha, aí o Leandro morava na terra do Salvador Manoel, derrubou, num deu, aí eu fui adquirir outro, e se queimei. Aí eu fui deixar um pote na cabeça pra uma mulher bem ali, me pus em pé e espiei pra trás, e pensei: a pessoa que sabe fazer o que eu sei, não vou mais me humilhar a ninguém, fazer pote mais não. Nunca mais fiz panela!.

**Pergunta:** E ali do letreiro do Expulsar, o que a senhora ouvia falar de lá?

- Dali eu só ouvia falar de onça, macaco, tatu, coisa da gente comer que era pegado era lá em riba das pedras. Nunca andei no pé de pedra lá não, nunca andei não.

**Pergunta:** A senhora disse que tinha suas trabalhadoras. Quando vocês estavam lá trabalhando, chegavam a encontrar pedra de corisco ou caco de barro?

- Não. Sei nem o que é pedra de corisco. (o marido interrompe e fala: aquelas polidinhas que tinha um gume). Eu num lembro não. Lá nós cozinha dentro de uma lóca lá pra nós comer, na Preguiça.

**Pergunta:** A senhora não lembra se nesta lóca tinha letreiro?

- Não. Na preguiça não tinha não. (a filha interrompe e fala: tem é lá no Cavalo Morto, no Sítio velho [Assunção do Piauí, PI]. Nós trabalhava nas terra alheia, aí o pai ia plantar longe demais. Aí eu vi as pinturas lá. Nós dormíamos na lóca).

**Pergunta (direcionada a filha):** E como eram as pinturas que tinham lá?

- Do mesmo jeito das que tem aí, só que lá tem mais, lá é mais visível. Lá só tinha numa lóca, nós entramo na lóca, e menino bola mais do que num sei o quê, aí nós vimos lá. Ainda com medo, com medo do homem das figura aparecer e pegar nós!

**Entrevistador:** Pois muito obrigada pela entrevista e pelas informações.

- Por nada.

- ✓ ENTREVISTA IV. Entrevistadores: Lucineide Marquis de Souza, Luis Carlos Duarte Cavalcante e Sônia Maria Campelo Magalhães. Quiterianópolis: Gravado Por Bruna Gomes Brito, 2018. Arquivo MP3 (16 min.). A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 3 desta dissertação.

**Pergunta:** Qual a sua idade?

- 56 anos.

**Pergunta:** O senhor mora no Angical desde quando?

- Faz uns 34 ano parece.

**Pergunta:** E o senhor nasceu onde?

- Independência. Que é aqui o município vizinho.

**Pergunta:** Qual a sua profissão?

- Agricultor. Sou caçador, mas eu mato é pra mim comer, e é difícil é um vento que a gente tem.

**Pergunta:** Quando o senhor chegou aqui já tinha muitas casas?

- Acho que tinha metade das casas só.

**Pergunta:** O senhor havia comentado que já conhece os letreiros do Expulsar. E outros lugares que tenham letreiros, o senhor conhece?

- Não. Vi só aí mesmo no Expulsar.

- Eu conheço outra lóca muito linda, que é Furna de Onça, lá é muito lindo. Cabe nós tudim aqui dentro dela e tem a saída dela, tem a entrada. É lindo bem aqui no Mané Pereira, bem aqui no Mané Pereira.

**Pergunta:** Mas lá o senhor não viu nenhum letreiro?

- Não. Tem só três entrada, três saída.

**Pergunta:** Aqui no Expulsar, quantas pedras com letreiro o senhor conhece?

- Quatro pedras altas lá, que tinha. Quatro pedra soltas no meio do baixão.

**Pergunta:** E o que o senhor acha daqueles letreiros?

- Não tenho nenhuma ideia. O povo-de-primeiro falava que pode ser do tempo que andou índio, né.

**Pergunta:** E o que os mais velhos falavam?

- O povo contava que podia ser de índio que morou aí. Aquilo que eu num vi.

**Pergunta:** Faz muito tempo que o senhor conhece os letreiros?

- Faz muito tempo, que a gente tirava abelha lá, que a gente anda pra banda de lá. Agora um mato muito fechado lá. Tem mato demais de espim.

**Pergunta:** O senhor nunca brocou roça pra lá não?

- A gente fez roça por lá uns tempo, no outro cercado mais pra cá.

**Pergunta:** E lá, o senhor encontrava caco de panela?

- Caco de panela eu encontrava, e era uns grossão assim.

**Pergunta:** Encontrava perto do Expulsar?

- Num lembro mais onde encontrava, mas todo lugar que você fazia roça, você encontrava caco velho de coisa desta grossura. Achava demais.

**Pergunta:** E pedra de corisco, o senhor encontrava?

- Eu num acredito que pedra de corisco suba não, eu não acredito porque caiu um no meu quintal e eu nunca vi esta pedra subir. Porque caiu e parece que foi com uns quatro dia que eu fui. Foi um estrondo grande demais deu, né? aí com uns quatro dias eu olhei e tava o mato todo dilido, chamei muitas pessoas pra olhar, diliu na faixa de uns seis metros o redondo, sabe? E sei que todos os anos eu esperava essa pedra subir, que diz que com sete anos subia e nunca apareceu. Aí eu vou dizer que sobre pedra?

**Pergunta:** Eu me refiro nas roças, o senhor nunca encontrou?

Não. Só que eu já vi, né! eu já vi assim outra pessoa mostrando, uma pedrinha preta, dizem que até suar, suava.

**Pergunta:** Nessas locas que o senhor anda por aí, o senhor nunca viu caco, panela ou “ossada de gente”?

- Não, nunca vi. (uma das pessoas presentes interrompe e fala: Ali no limão quando as pessoas cavavam as cacimbas bem profundas, aí aparecia esses cacão de barro).

**Pergunta (direcionada a pessoa que comentou):** E onde é este lugar?

- É um açude bem aqui pertim. Do gado beber. Antes lá era uma cacimba, aí pegaram e fizeram uma parede, só que quando ia secando as pessoas fazia cacimba, aí quando aprofundava achava os cacão de barro. Neste momento lá tem água, mas seca. Aí antigamente não tinha água, aí cada um fazia sua cacimba, aí os que aprofundava achava.

**Entrevistador:** Pois muito obrigada ao senhor pela entrevista e pelas informações.

- Por nada.