

BIBLIOTECA DE ARQUEOLOGIA
Profª Niède Guidon

A ARTE PRÉ-HISTÓRICA DA ÁREA ARQUEOLÓGICA DE SÃO RAIMUNDO NONATO:
SÍNTESE DE DEZ ANOS DE PESQUISAS⁽¹⁾

NIÈDE GUIDON

Assessora de pesquisas da Fundação Universidade Federal do Piauí e Maître Assistant da Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - Paris.

1. Introdução

Este artigo tratará das pesquisas conduzidas a partir de 1970 no Nordeste do Brasil, sudeste do Estado do Piauí (mapa 1). Trata-se de um projeto global, interdisciplinar, que serve de laboratório de experimentação para novos métodos e técnicas. A riqueza arqueológica da região de São Raimundo Nonato, seu isolamento, tiveram por conseqüência uma excelente conservação dos sítios. Com efeito, dispomos de um grande número de jazidas onde se encontram abundantes vestígios durante as escavações. Esse fato permitiu a realização de estudos comparativos, pois esta zona é uma região de contato onde várias culturas ocorreram e se sucederam no decorrer dos tempos.

Essa área arqueológica forneceu vestígios da cultura material, tais como: indústria lítica, cerâmica, fogueiras, restos alimentares e outros; a cultura espiritual é representada pelas sepulturas e pela arte rupestre.

Um outro elemento a considerar na enumeração das características da região de São Raimundo Nonato: a presença do homem,

(1) Pesquisas realizadas com o auxílio do CNPq.

muito antiga e ininterrupta. Dispomos atualmente de uma longa sequência cronológica, o que facilita o estudo da situação relativa das culturas e sua evolução no sudeste do Piauí.

A análise do material exigiu uma longa reflexão para estabelecer um procedimento aplicável por todos os pesquisadores ao estudo de qualquer tradição de arte rupestre.

As pesquisas da área de São Raimundo Nonato, conduzidas com rigor e exatidão, poderão servir de base a uma análise comparativa entre as diferentes manifestações da arte pré-histórica da América.

2. A zona de pesquisa

O Projeto Piauí concentra seus esforços há mais de dez anos ao sudeste do Estado do Piauí. Este Estado do Nordeste brasileiro situa-se entre $2^{\circ}30'$ de latitude sul e $40^{\circ}30'$ e 46° de longitude oeste. É separado do Estado do Maranhão a oeste pelo rio Parnaíba, ao longo de 1.400 quilômetros. Ao leste e ao sul, uma série de pequenas elevações (serras) marcam o limite natural entre o Piauí e os Estados do Ceará, Pernambuco e Bahia.

No que concerne ao clima e à vegetação, o Estado do Piauí pode definir-se como uma zona de transição entre a região amazonense a leste, e a árida mais marcante do interior do Nordeste brasileiro. O sudeste do Piauí está incluído no "polígono das secas".

A área arqueológica de São Raimundo Nonato pode circunscrever-se, nos limites atuais, entre 8° e $9^{\circ}30'$ de latitude sul e $41^{\circ}30'$ e $43^{\circ}30'$ de longitude oeste (mapa 1), e compreende os Municípios de São Raimundo Nonato, São João do Piauí, Canto do Buriti, Anísio de Abreu e Caracol, sobre uma superfície de aproximadamente 40.000km^2 .

3. A arte rupestre da área arqueológica de São Raimundo Nonato

A arte pré-histórica nos servirá de fio condutor para estabelecer a seqüência cultural dessa região.

A área de São Raimundo Nonato comporta diferentes manifestações rupestres. As diferenças referem-se não somente à técnica de realização ou à temática, mas também à variabilidade dos sítios escolhidos para abrigar as pinturas ou gravuras. Apresentamos os resultados devidamente separados de acordo com nossa classificação, pois nos parece ser bem melhor do que fornecer os dados para em seguida propor uma classificação.

Os processos de análise e a constituição de uma classificação preliminar foram desenvolvidos em publicações anteriores (Guidon, 1983, 1984; Pessis, 1982, 1983, 1984). A segunda fase aqui abordada, permitirá completar este quadro com algumas explicações práticas sobre a maneira de operar.

3.1 - A classificação preliminar

O corpus é dividido em três classes: (cf. Guidon, 1983):

- grafismos de reconhecimento imediato (Prancha 1) que compreendem para a região considerada, as figuras humanas, animais, vegetais e os objetos que possuem o conjunto mínimo de traços de identificação definidos como essenciais;
- grafismos de reconhecimento diferido (Prancha 2), este reconhecimento podendo aliás jamais tornar-se efetivo, que compreendem as figuras animais ou humanas hipotéticas. Essas figuras não possuem todos os traços essenciais, mas os possuem bastante para sugerir uma identificação que deve em seguida ser colocada à prova;
- grafismos puros, desprovidos de traços de identificação reconhecíveis pelo pesquisador (Prancha 3).

Sustentamos que toda classificação e toda codificação dos grafismos puros são inutilizáveis como instrumento de trabalho. Utilizamos o próprio grafismo como descrição a fim de evitar qualquer enumeração escrita confusa. Vejamos como estabelecemos o tratamento desses grafismos puros.

O primeiro critério que deve ser definido a fim de permitir a análise é aquele da unidade. Se no caso de um grafismo de composição a unidade é conhecida, naquele dos grafismos puros esta delimitação é menos evidente, sobretudo quando estes últimos aparecem formando um conjunto. Como decidir que um círculo e uma reta não constituem uma unidade, ou ainda que outras associações não são consideradas como uma única figura (Prancha 4).

Para começar a análise, colocamos como critério determinante aquele que nos parece ser o único incontestável nesta fase de nossas pesquisas: um grafismo puro será considerado como unidade apenas se ele aparece sozinho, isolado, ao menos uma vez. O caráter de unidade hipotética será então estabelecido. Consideraremos como unidade todo grafismo idêntico, mesmo quando ele aparecer associado a outras representações. Sabemos que no último caso ele poderá ter uma outra significação, mas consideramos sua unidade morfológica como provisoriamente comprovada. Pelo estudo da repetição das aparições desta unidade gráfica definida, seja sozinha, seja como componente de um painel, será possível estabelecer ao fim do trabalho global que trata-se verdadeiramente de um grafismo.

No caso dos grafismos puros que nunca aparecem isolados, consideramos que não existe nenhum dado que justifique o isolamento de unidades. Tomamos a prancha 5 como exemplo: atualmente todo corte será arbitrário e poderá impedir o reconhecimento da mensagem.

A solução adotada nesses casos é a análise de todo painel como uma única composição.

Quando as unidades gráficas são definidas e integram um conjunto, é necessária representar este último a fim de verificar-se, ao fim da análise, se existem eventuais variações na posição relativa dos grafismos componentes de um conjunto, ou ainda se não há grafismos equivalentes, grafismos intercambiáveis.

O corpus dos grafismos de composição (Pessis, 1982) é, portanto, composto de figuras de reconhecimento imediato, enquanto que os outros são de reconhecimento diferido exigindo, como os grafismos puros, um procedimento suplementar, pois é preciso demonstrar que as hipóteses ou conjecturas propostas são válidas. Essas hipóteses e conjecturas originam-se da observação, pois os traços de identificação, mesmo se não constituem o conjunto de traços essenciais, são bastante eloqüentes para indicar uma possibilidade de reconhecimento. Além do mais, a intervenção dos dados dos registros anexo e exterior podem também servir ao estabelecimento de proposições tendo em vista o reconhecimento. Mas será necessário estudar o conjunto do corpus, verificar as relações de posição, de distribuição, de equivalências antes de fornecer um reconhecimento definitivo. Ao fim da análise de todos os sítios da região será possível ver se o espaço que separa os diferentes conjuntos é sempre idêntico. A análise da composição, na fase final do estudo permitirá definir exatamente os conjuntos, sua posição no espaço, assim como a importância do espaço que os separa. A posição relativa e o afastamento entre as unidades componentes de cada conjunto serão também definidos.

Se o problema do estabelecimento das unidades não coloca-se no caso dos grafismos de reconhecimento imediato ou dos grafismos de composição de reconhecimento diferido, as observações

que fizemos no que concerne à descrição dos grafismos puros são também válidas para estas duas classes.

Tomamos por exemplo o caso das figuras humanas: em todas as obras especializadas encontramos descrições indicando que tal sítio, ou painel nº X, possui n figuras antropomorfas. Ora, se analisamos a prancha 6, verificaremos que as figuras humanas representadas nesse painel são muito diferentes do ponto de vista morfológico. Esta variação não é sempre o resultado de uma diferença estilística, logo cultural. Ela pode também ser o resultado de uma significação diferente.

A mesma coisa é válida para as representações animais, vegetais e de objetos: não é suficiente citar um cervídeo, um grupo de emas ou uma fila de homens tendo um bastão na mão. É necessário detalhar a descrição, a linguagem escrita não é suficiente: é preciso ver a reprodução do painel de análise se quisermos chegar a uma classificação.

Certamente, após ter analisado o conjunto do corpus, será possível, quando na síntese final, estabelecer subgrupos morfológicos que serão significativos pois estes terão sido determinados não somente em função da forma, mas também pela tomada em consideração os dados de sua localização na composição do conjunto. A descrição escrita poderá ser utilizada para as características da técnica de execução, mas jamais para a forma e para a composição.

3.2 - A classificação de síntese

As classificações preliminares são estabelecidas sítio por sítio e depois extrapoladas ao conjunto dos sítios que apresentam uma homogeneidade temática e técnica. Assim, podemos estabelecer a classificação final.

Descreveremos em seguida as tradições encontradas na área arqueológica de São Raimundo Nonato.

Não daremos nem descrição escrita, nem quadros de taxas de repartição dos tipos de grafismos componentes. Estes quadros, úteis como instrumento de trabalho, não podem em nenhum caso ser considerados como quadros de síntese pois seria necessário, a cada vez, fornecer o número de figuras danificadas pelo tempo, os agentes naturais ou o homem. Ora, isto é impossível. Apenas pode-se dizer: painel intacto, painel deteriorado. O caráter fragmentário da Pré-história obriga-nos a uma grande prudência no que concerne ao tratamento das porcentagens.

Examinaremos igualmente em detalhes as características que definem as categorias de classificação final (tradições, sub-tradições e estilos).

3.2.1 - As tradições da área de São Raimundo Nonato

Consideramos que as tradições são determinadas pelas classes de grafismos presentes, assim como pelo seu número.

No sudeste do Piauí, temos até o presente, sete tradições diferentes.

Na área nuclear da zona de pesquisa (mapa 2), nos terrenos da bacia sedimentar, a tradição Nordeste domina. Esta tradição é definida (Guidon, 1978/79/80) pela presença de grafismos puros e de ação (Pessis, 1982). Os grafismos puros são nitidamente minoritários. As figuras antropomorfas e zoomorfas que integram os grafismos de composição se repartem equitativamente e formam um conjunto superior em número àquele das representações de objetos e de figuras fitomorfas. Os grafismos de ação são muito abundantes na tradição Nordeste (Prancha 6).

Se considerarmos que a identidade e o tipo de ação são os critérios de classificação destes grafismos, poder-se-ia afirmar que quase todos os grafismos de composição são grafismos de ação. Com efeito, mesmo as figuras isoladas, humanas ou animais, têm posturas e gestos que são a representação de um movimento ou a expressão de uma emoção. Os componentes dos grafismos de ação podem ser grafismos de composição isolados ou associados a grafismos puros.

A característica principal dos grafismos de ação desta tradição é o fato de que a ação ou a significação da ação executada não é sempre reconhecível de imediato. A ação jamais é colocada em dúvida, mas a interpretação desta ação pode não ser claramente identificável face ao que os grafismos mostram. Os traços de identificação podem então sugerir uma interpretação a título de hipótese, mas demonstrar a validade desta exige um outro procedimento intelectual, utilizando dados diferentes daqueles do registro central. Podemos pois, a exemplo do que foi estabelecido para os grafismos de composição, falar aqui de grafismos de ação de reconhecimento imediato e de reconhecimento diferido. Mas é necessário considerar que o fato de ser classificado como grafismo de ação supõe já para este a existência indubitável de uma ação ou de uma expressão manifestando-se por uma postura.

A tradição Nordeste aparece em outros Estados do Nordeste do Brasil. Até o momento, esta foi descrita em sítios de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará e Bahia. Alguns autores (Prous, Lanna & Paula, 1980) indicaram que ela poderia ser representada no norte do Estado de Minas Gerais, na região de Januária.

Em alguns sítios da bacia sedimentar Maranhão-Piauí, ao lado da tradição Nordeste, aparece a tradição Agreste — denominada inicialmente como tradição Castelo — (Prancha 7). Esta última é caracterizada pela predominância dos grafismos de composição, particularmente do grupo dos antropomorfos, sendo as figuras zoomorfas muito raras. Os fitomorfos e os objetos jamais foram descritos nos painéis desta tradição. Os grafismos de ação são igualmente ausentes e a morfologia dos grafismos puros⁽¹⁾ é muito diferente daquela dos grafismos puros da tradição Nordeste.

Como as figuras dessas duas tradições misturam-se às vezes no interior de painéis estilisticamente compósitos, foi difícil definir a tradição Agreste. No entanto, a descoberta de sítios "puros" de tradição Agreste no Estado de Pernambuco, isto é, sem mistura com outras tradições, permitiu confirmar que nossa de cisão possuía sólidas bases, quanto à distinção das figuras Nordeste e Agreste.

Um sítio único, à extremidade sudoeste do setor de pesquisa, a Toca do Pinga do Velho (mapa 1) representa a tradição Gerais (Prancha 8). Ela é caracterizada por uma temática que compreende grafismos puros e grafismos de composição pertencentes aos grupos de figuras antropomorfos e zoomorfos, estas últimas sendo mais numerosas. Mãos humanas compõem grandes painéis. As figuras fitomorfos e os objetos são ausentes. Os grafismos de ação são raros, mas seus temas permitem um reconhecimento imediato. Os grafismos puros são pouco abundantes (Prancha 8).

(1) Na ausência de traços de identificação reconhecíveis, os grafismos puros podem ser identificados em função de sua forma e de sua disposição. Atribuímos um valor de variação temática a uma diferença desses caracteres. Em outros termos, formas ou composições diferentes possuem significações diversas.

Como até o presente, conhecemos apenas um único sítio pertencente a esta tradição Gerais, não podemos definir o estilo. Daremos aqui apenas algumas indicações sobre as técnicas de desenho e de pintura da tradição. O desenho é realizado por um traço de contorno cuja largura varia de acordo com o tamanho da figura. O preenchimento, quando existe, é executado por utilização de pintura lisa. Esta encobre às vezes os traços de contorno de tal maneira que é impossível saber se ele existiu ou não.

As mãos são reproduzidas por desenho e pintura lisa e não seguindo a técnica de impressão positiva ou negativa.

A cor dominante é o vermelho, mas algumas raras figuras são pretas.

As pinturas ocupam as paredes e o teto de um abrigo sob rocha, escavado no arenito, à meia altura de um escarpamento que domina um largo vale. O solo é rochoso e não há nenhuma possibilidade de realizar escavações. Somente a descoberta de novos sítios nesta zona - muito extensa e deserta em razão de sua aridez - poderia permitir a obtenção de dados situando cronológica e culturalmente a tradição Gerais⁽¹⁾.

Ela aparece, segundo diferentes autores, na região de Joazeiro e Petrolina, assim como nos abrigos situados ao longo do rio São Francisco, em direção ao sul.

Na periferia da zona de pesquisa, sobretudo a noroeste e a leste, nos terrenos precambrianos da depressão periférica do São Francisco, nas bordas da bacia sedimentar (Mapa 1), apa-

(1) - O estudo técnico detalhado das figuras da Toca do Pinga do Velho forneceu indicações que nos fazem pensar num possível parentesco com as figuras da tradição Agreste. Este sítio poderia pois, representar uma subtradição desta última. Os fundamentos desta hipótese são sobretudo a figura humana da prancha 8 e o caráter grosseiro do traçado e da pintura.

rece uma outra tradição que recebeu o nome de Geométrica. Ela é caracterizada por uma nítida predominância de grafismos puros (Prancha 9). Os grafismos de composição são pouco numerosos, e sua interpretação depende dos níveis hipotético e conjectural (1).

As pinturas da tradição Geométrica ocupam as paredes dos abrigos. Na área arqueológica de São Raimundo Nonato, esta tradição aparece sozinha em alguns sítios, enquanto em outros encontram-se painéis desta mesma tradição ao lado de painéis de outras tradições. Ocorre mesmo, às vezes, que alguns grafismos desta tradição façam parte de um painel de análise e estejam próximos dos grafismos pertencentes a tradições diferentes.

Três outras tradições com predominância de grafismos puros aparecem na zona de nossas pesquisas. Estes grafismos são gravados, jamais pintados. A primeira aparece a leste, sobre os afloramentos rochosos nas margens dos rios e riachos dos terrenos precambrianos da depressão periférica do rio São Francisco. Trata-se da tradição Itacoatiaras de Leste (Prancha 10) na qual estão também presentes raros grafismos de composição, do grupo de figuras antropomorfas e animais. Sua interpretação depende, para alguns, dos níveis hipotético e conjectural; outros possuem traços de identificação reduzidos ao mínimo, muito simplificados, mas que permitem um reconhecimento imediato.

Na área arqueológica de São Raimundo Nonato, três sí-

(1) - É necessário considerar, nos casos de tradições com predominância de grafismos puros, a dificuldade ligada à impossibilidade de reconhecimento. Se não é possível descrever as diferenças temáticas em linguagem escrita, pode-se em contrapartida, classificar duas tradições caracterizadas pela presença dominante ou exclusiva de grafismos puros, fundamentando-se unicamente nos dados do registro central. Na área de São Raimundo Nonato, diferentes tradições são caracterizadas pela predominância de grafismos puros. Sendo todas definidas por um vocábulo único, por que foram classificadas separadamente? É que fora desse denominador comum, é possível reparti-las em função de sua análise morfológica e do estudo de sua composição.

tios pertencem a esta tradição: "Cachoeira do Riacho Santana", "Caiçaras" e "Toca do Sítio do Letreiro" (Mapa 1). A morfologia dos grafismos puros e a composição dos painéis parecem indicar que trata-se de uma única subtradição e de um único estilo. Entretanto, os dados ainda não são suficientes para propor uma classificação definitiva. É preciso igualmente estabelecer análises comparativas com os inúmeros sítios que margeiam os cursos d'água do Nordeste do Brasil que poderiam pertencer a esta tradição.

A segunda tradição caracterizada pelos grafismos puros gravados é representada num sítio do noroeste da área de pesquisa, a Toca do Buraco do Pajeú (Mapa 1). As figuras ocupam a superfície de blocos caídos à entrada de uma gruta, no interior da qual, ligeiramente atrás da abertura da abóbada encontra-se uma pequena lagoa. Esta tradição recebeu o nome de Itacoatiaras de Oeste (Prancha 11). A temática desta tradição compreende apenas grafismos puros.

Um sítio isolado, no meio de uma região desabitada e já mais prospectada, foi descoberto em 1981. Trata-se de uma depressão profunda no interior de uma serra formada por um imenso afloramento rochoso. Uma laje de pedra cobre uma depressão - caldeirão (1) - na qual acumula-se água de chuva.

As paredes interiores do caldeirão, assim como o teto formado pela laje, são recobertos de gravuras. Os grafismos dominantes são os grafismos puros, mas há igualmente alguns grafismos de composição. Vários entre eles oferecem os traços mínimos de identificação essenciais para seu conhecimento imediato. Outros dependem

(1) - Caldeirão é uma palavra local que designa as cavidades que se formam nas falhas dos rochedos. Estas cavidades, de tamanho variável, sempre de forma arredondada, enchem-se de água durante as chuvas e servem de reservatórios naturais. Alguns se encontram ao ar livre, sobre o solo rochoso, outros se formam nos escarpamentos e são protegidos do sol. Outros, ainda, são naturalmente recobertos por grandes lajes. Estes caldeirões são às vezes a única reserva de água de uma vasta extensão.

dos níveis hipotético e conjectural.

O sítio de Caldeirão do Deolindo (Mapa nº 1) pertence à tradição Gongo⁽¹⁾ (Prancha 12).

Algumas das tradições definidas são representadas apenas por pouquíssimos sítios, às vezes por um único. As definições propostas não são definitivas e trata-se de instrumentos de trabalho.

Somente no final do trabalho global estaremos em condições de propor uma classificação definitiva.

3.2.1.1. - A tradição Nordeste

A tradição Nordeste é representada pelo maior número de sítios da zona nuclear da área de São Raimundo Nonato. É igualmente aquela para a qual há uma abundância de dados no registro central como também nos registros anexo e exterior. Alguns dados resultam de escavações, como para as tradições Geométrica e Agreste.

Estamos pois, em condições de reparti-la em subtradições e de descrevê-la em detalhes.

a - Subtradição Várzea Grande

Na região de São Raimundo Nonato, uma única subtradição é representada num grande número de sítios, trata-se de Várzea Gran-

(1) Notamos que estas três tradições que divergem pela morfologia dos grafismos e na utilização do espaço, possuem em comum o fato de situarem-se próximos da água: rio ou riacho (Itacoatiaras de Leste), fonte (Itacoatiaras de Oeste) ou reservatório natural de água da chuva (Gongo). Somente a descoberta de novos sítios e, sobretudo as escavações destinadas a estabelecer o contexto cultural ao qual são ligadas estas tradições, poderão esclarecer as relações existentes entre elas.

Alguns grafismos do sítio do Caldeirão do Deolindo sugerem uma ligação entre as tradições Gongo e Itacoatiaras de Oeste. Poderia tratar-se na realidade de duas subtradições.

de. Até 1981, esta constituía o estilo Várzea Grande (Guidon, 1975 e 1979).

A subtradição Várzea Grande é caracterizada pela presença de alguns grafismos de ação, completamente específicos da região sudeste do Piauí. Entre estes grafismos de ação, alguns aparecem em todos os abrigos, enquanto outros são característicos de alguns sítios. Esta segregação está ligada a uma repartição geográfica nítida e, em alguns casos, é também o reflexo de uma diferença cronológica.

Na lista de grafismos de ação⁽¹⁾ que segue, não fizemos intervir o critério de reconhecimento, pois estes grafismos pertencem aos três graus estabelecidos. A descrição escrita não é suficiente, torna-se necessário recorrer à ilustração. Com efeito, em outras subtradições, um grafismo denominado "cena de caça" pode ser completamente diferente pela forma dos componentes, ou pela disposição dos mesmos, do grafismo característico de uma "cena de caça" da subtradição Várzea Grande.

Os grafismos presentes nesta subtradição são⁽²⁾:

- I - duplas: os dois grafismos de composição associados pertencem ao mesmo grupo mas possuem formas diferentes (Prancha 13, figuras A e B);
- II - pares: os dois grafismos de composição são do mesmo grupo e possuem a mesma forma (Prancha 13, figuras C e D);

(1) Entre os grafismos de ação, alguns representam um movimento, uma expressão; outros, uma associação estática.

(2) A lista fornecida é o reflexo do estado de avanço das pesquisas. Ela aumenta graças a novas descobertas. Não é pois, possível, atualmente, estabelecer a lista definitiva que seria a definição da subtradição Várzea Grande. Será por uma análise comparativa entre listas semelhantes que poder-se-á avaliar a extensão geográfica das subtradições.

- III - casais: pode-se descobrir uma diferença sexual nos dois grafismos componentes;
- IV - família que é definida pela associação de grafismos de com posição do mesmo grupo, de tamanho nitidamente diferente (Prancha 13, figura E);
- V - fila (Prancha 14, figuras A e B);
- VI - linha (Prancha 14, figura C);
- VII - círculo (Prancha 15);
- VIII - escada (Prancha 14, figura D);
- IX - grupo (Prancha 14, figura E);
- X - cena costa contra costa, cujos componentes são figuras humanas às vezes associadas a um grafismo puro (Prancha 16, figura A);
- XI - cena frente-perfil: mesmos componentes do grafismo X (Prancha 16, figura B);
- XII - cenas do tipo X e XI com três figuras antropomorfas (Prancha 17, figura B);
- XIII - cena frente-perfil, com três figuras antropomorfas sem grafismo puro (Prancha 17, figura A);
- XIV - figuras antropomorfas com um grafismo puro de forma constante (Prancha 17, figura C);
- XV - cena de relações entre figuras antropomorfas A (Prancha 17, figura D);
- XVI - cena de relações entre figuras antropomorfas B (Prancha 17, figura E);
- XVII - cena de relações entre figuras antropomorfas C (Prancha 17, figura F);
- XVIII - cena de relações entre figuras antropomorfas D (Prancha 18, figura A);

- XIX - cena de relações entre figuras antropomorfas E (Prancha 19, figura B);
- XX - cena de caça com a mão (Prancha 19, figura A);
- XXI - cena de caça com armas (Prancha 19, figura C);
- XXII - cena de caça com rede (Prancha 20, figura A);
- XXIII - cena de copulação (Prancha 20, figura B);
- XXIV - cena de luta (Prancha 20, figura C);
- XXV - cena de execução (Prancha 20, figura D);
- XXVI - cena de dança (Prancha 21, figura A);
- XXVII - cena cerimonial (Prancha 18, figura B);
- XXVIII - cena associando quatro figuras antropomorfas a uma árvore (Prancha 6);
- XXIX - cena associando várias figuras antropomorfas a uma árvore (Prancha 21, figura B);
- XXX - cena associando várias figuras antropomorfas a uma árvore abundantemente ramificada (Prancha 22, figura A).

Esta lista não faz menção aos grafismos de ação unitários, em outros termos, aqueles que são representados por um único grafismo de composição, seja uma figura antropomorfa ou zomorfa.

A subtradição Várzea Grande comporta vários estilos que descreveremos em seguida.

São as características técnicas de execução que definem os estilos.

a - 1 - Estilo Serra da Capivara

O estilo Serra da Capivara (Guidon, 1975 e 1979) — inicialmente denominado tradição Serra da Capivara, depois variedade Serra da Capivara — recebeu o nome da serra na qual se encontram os principais sítios homogêneos típicos (Mapa 3).

Os grafismos do estilo Serra da Capivara são desenhados por uma linha de contorno mais ou menos larga de acordo com o tamanho da figura. Em alguns raros casos, esta linha não é contínua, trata-se do que chamamos "contorno aberto"⁽¹⁾ (Prancha 13, figura E).

Na maior parte dos grafismos, o preenchimento por pintura lisa obliterou o contorno e é impossível dizer se este existiu ou não (Prancha 15). Pela observação das figuras que possuem um ou outro preenchimento que a pintura lisa, podemos afirmar que na sub-tradição Várzea Grande a figura sempre foi desenhado previamente antes de pintada.

O tratamento da figura mais comum é pois a pintura lisa, alguns raros grafismos possuem o corpo preenchido por traços e outros (que poderiam constituir intrusões e são muito raros) têm o corpo preenchido por um traçado geométrico. Um certo número de figuras possui um corpo vazio, sem pintura (Prancha 15). Os casos nos quais a pintura lisa não cobre integralmente o corpo são também excepcionais.

As cores são o vermelho, que é fortemente dominante e, para algumas figuras, o amarelo, o preto e o marrom, estas duas últimas cores aparecem somente em um ou dois casos. Há, muito raramente, figuras bicromadas, amarelo e vermelho. Elas constituem provavelmente intrusões no estilo. O traçado e a pintura às vezes foram realizados com o auxílio dos dedos. Para desenhar as figuras finas, um pincel — talvez um espinho de cacto — foi utilizado, mas isto é impossível provar. As grandes figuras preenchidas de pintura lisa foram feitas com a mão ou com a ajuda de grossos pincéis para aplicar o pigmento.

(1) A raridade desses casos pode levar a supor que os grafismos com contorno aberto constituem uma intrusão nos sítios do estilo Serra da Capivara.

Notam-se alguns raros casos de superposições de figuras, mas mesmo à lupa nem sempre é possível descobrir quais são os traçados que passam embaixo ou em cima um dos outros. Entretanto é possível afirmar que nestes casos as superposições não possuem nenhum valor cronológico, pois as figuras superpostas são semelhantes e aparecem, em outros casos, isolados ou compondo grafismos de ação.

O estudo da morfologia dos grafismos de composição permitirá, no fim da pesquisa, estabelecer proporções na repartição das diferentes formas de corpo das figuras antropomorfas e zoomorfas.

As características temáticas e aquelas ligadas à composição não definem os estilos, mas são comuns no interior da sub-tradição. Os detalhes que enumeramos em seguida são fornecidos a título descritivo.

Entre os grafismos de ação, aqueles dos números X, XIII, XVIII, XX, XXII e XXVII são muito numerosos. A cena XXVIII é típica deste estilo mas aquelas de números XXIX e XXX nunca aparecem.

No que se refere à composição, temos alguns resultados preliminares, mas o trabalho ainda está em curso. As figuras humanas são, na maioria, de menor tamanho que as figuras animais. Foi impossível descobrir uma organização dos painéis se repetindo nos diferentes abrigos. Até o presente, cada abrigo tem uma composição que lhe é própria. Mas um abrigo deste estilo não se confunde com os de outros estilos. Não há pois uma estrutura rígida; contudo algumas regras caracterizam o estilo. No momento, detivemo-nos em reunir a totalidade dos documentos para estar em condições de estudar o conjunto das obras de cada sítio, de maneira a poder estabelecer de maneira definitiva as regras de composição de cada estilo.

Algumas observações interessantes poderiam servir de ba

ses às hipóteses de trabalho. No estilo Serra da Capivara (e igualmente em outros estilos da subtradição Várzea Grande) existe uma "dominância ótica" de certos grafismos sobre outros. Esta dominância, sem ser forçosamente quantitativa, é muito visível. No estilo Serra da Capivara trata-se de figuras animais por ser seu tamanho e pela posição que ocupam nos painéis, aparecem mais nitidamente que as outras. No interior de alguns abrigos, a figura "dominante óticamente" é o cervídeo, enquanto em outros, a ema ou ainda o tatu.

As relações de tamanho entre as figuras humanas e animais, mesmo nos grafismos de ação onde os dois grupos de grafismos aparecem associados, mostram que o homem é sempre representado com um tamanho inferior ao dos animais (Prancha 19). Este fato vai se repetir em outros estilos, salvo em algumas exceções no estilo Serra Branca.

A composição de grandes painéis utilizando imensas extensões de parede é também uma característica do estilo Serra da Capivara. Os pequenos painéis são unicamente constituídos pelas pinturas executadas sobre eixos.

a - 2 - Estilo Serra Branca

Na parede norte da zona nuclear (centro e oeste), região da Serra Branca e de São João Vermelho (Mapa 4), vários sítios têm suas paredes pintadas. A temática é aquela da subtradição Várzea Grande, mas as características técnicas são diferentes daquelas que acabamos de descrever para o estilo Serra da Capivara.

Em 1974, tínhamos descrito a arte de alguns abrigos da região da Serra Branca e estabelecemos que suas obras rupestres constituíam uma tradição à parte, no interior do que designávamos então como estilo Várzea Grande. A partir de 1979, adotamos uma nova nomenclatura e falamos então da variedade Serra Branca que pertencia ao estilo Várzea Grande, da tradição Nordeste.

Novos sítios foram descobertos, a análise das obras progrediram e, após o início de 1982, definimos a subtradição Várzea Grande da qual fazia parte o estilo Serra Branca.

As características técnicas e formais deste estilo permitem distingui-lo do estilo precedente. A forma do corpo das figuras antropomorfas é muito típica (Prancha 22, fig. B) Figuras humanas, semelhantes àquelas presentes no estilo Serra da Capivara são igualmente pintadas. Além disso, é evidente que as formas do estilo Serra da Capivara existem também no estilo Serra Branca assim como em outros estilos. São formas comuns a todos os estilos da subtradição mas as proporções são variáveis de acordo com os estilos. E às vezes, algumas destas formas aparecem apenas num do estilo (1) .

Além da forma do corpo das figuras humanas e de alguns animais (Prancha 22, fig. C) que lhe são particulares, o estilo Serra Branca possui as seguintes características técnicas: além do preenchimento das pinturas por pintura lisa, encontra-se uma grande parte de grafismos preenchidos por traçados geométricos (Prancha 22); utilização, ao lado do vermelho, das cores amarela, bran

(1) - Como não dispomos ainda de dados suficientes para elaborar o quadro cultural completo da região, é impossível estabelecer com precisão se um estilo precedeu os outros ou se, a partir de um estilo único, os outros teriam se separado e teriam evoluído separadamente.

É necessário no entanto, notar-se um fato: as características morfológicas e técnicas do estilo Serra da Capivara aparecem ligadas, em proporções variáveis segundo o sítio e o estilo considerados, às obras de outros estilos. Em contrapartida, nos sítios Serra da Capivara homogêneos, as formas e técnicas de outros estilos não existem ou se aparecem, é de uma maneira esporádica (representados por uma ou duas figuras que, manifestamente, não fazem parte da composição geral do estilo).

Podemos então propor como hipótese de trabalho que as formas e as técnicas típicas do estilo Serra da Capivara são o fundo cultural comum da subtradição Várzea Grande que seria combinado, de acordo com o estilo, com formas e técnicas próprias de uma dada fase cultural. Veremos, durante a discussão sobre o complexo Serra Talhada (cf. p. 22 seg.), outros problemas levantados pela presença, nos sítios deste complexo, de painéis do estilo Serra da Capivara.

ca, marrom, sendo a bicromia freqüente.

A execução dos grafismos compreende um traço de contorno mais ou menos largo de acordo com o tamanho das figuras (os únicos para os quais não podemos afirmar que houve um traçado de contorno são aqueles das figuras preenchidas por pintura lisa, como para o estilo Serra da Capivara).

O número de figuras traçadas por uma linha de contorno aberto é mais importante no estilo Serra Branca que no estilo Serra da Capivara.

O uso de pincéis finos, dos dedos e da mão na aplicação da pintura lisa é freqüente.

Nos sítios pertencentes ao estilo Serra Branca, é freqüente encontrar-se, sobre os blocos caídos frente aos painéis pintados inúmeras gravuras. Estas repetem alguns grafismos puros, típicos da subtradição Várzea Grande, que se encontram igualmente entre as figuras pintadas.

Os detalhes temáticos e os detalhes de composição que da remos em seguida completam a descrição do estilo.

No que concerne à composição, o estilo Serra Branca, como o estilo Serra da Capivara, caracteriza-se por grandes painéis que cobrem paredes e tetos. Numerosos são os casos de superposição, mas geralmente, as figuras que se superpõem não são do mesmo estilo. Nos sítios onde os casos de superposição são freqüentes (Toca da Extrema II), as figuras pertencem a tradições diferentes (Prancha 23).

No que se refere aos grafismos de ação presentes, os mais característicos são aqueles de números XI, XIII, XXI (sendo a arma mais representada no estilo Serra Branca o propulsor e a azagaia), XXIII, XXIV, XXV, XXVII. Os grafismos dos números X, XII, XXVIII aparecem excepcionalmente neste estilo.

Em geral, são as figuras animais (sobretudo os cervídeos às vezes o jaguar) que dominam "oticamente". Encontram-se igualmente em alguns abrigos figuras humanas, de forma muito típica, colocadas lado a lado, os braços levantados, numa atitude hierática e solene (Prancha 22, figura B).

A análise da composição nos permite hoje resolver uma série de problemas concernentes ao estilo. Algumas obras, de tradições nitidamente diferentes, aparecem às vezes superpostas entre si. Às vezes, grafismos de tradições mais recentes entram na composição dos painéis tipicamente Serra Branca.

a - 3 - O complexo Serra Talhada

Para designar a arte dos abrigos da zona geográfica Serra Talhada (Mapa 5), optamos pela palavra "complexo": com efeito, é evidente que, após todos estes anos de pesquisa, a arte que tínhamos inicialmente denominado tradição Serra Nova, depois variedade Serra Nova e, enfim, variedade Serra Talhada (para evitar confusões com o abrigo Toca do Salitre, descoberto numa outra região conhecida também sob o nome de Serra Nova), não constitui uma unidade estilística, mas deve compreender vários estilos que aparecem às vezes misturados em um mesmo sítio, às vezes em sítios homogêneos.

Como não pudemos ainda determinar rigorosamente os critérios que definem as tradições e os estilos, teria sido impossível separar os sítios que possuem manifestações rupestres muito próximas.

Por outro lado, não temos dúvida sobre este ponto, os painéis de alguns abrigos da Serra Talhada pertencem aos estilos Serra Branca, Serra da Capivara e também à subtradição Salitre.

Após ter refletido longamente sobre os conjuntos dos abrigos conhecidos nesta zona, propomos aqui uma primeira divisão

estilística do complexo Serra Talhada. Mas estes estilos não foram definidos. Não é possível, nesta fase de nossas pesquisas, fornecer uma descrição separada para cada um.

Descreveremos, portanto, primeiramente como um todo o complexo Serra Talhada e formularemos algumas hipóteses concernentes à sua classificação por estilos.

As técnicas gráficas e as técnicas de pintura são semelhantes às daquelas de outros estilos, mas a distribuição das figuras dotadas de certas características técnicas é diferente. Os grafismos miniaturizados (sobretudo grafismos de ação) são característicos do complexo (Prancha 14, figuras A e B).

Em alguns abrigos da Serra Talhada há um equilíbrio entre o preenchimento realizado por pintura lisa e outras técnicas de tratamento da figura. No estilo Serra da Capivara, a técnica de preenchimento por pintura lisa é preponderante; no estilo Serra Branca domina o preenchimento por traçado geométrico. No complexo Serra Talhada, ao contrário, encontram-se além de inúmeras figuras que possuem estas duas técnicas, figuras nas quais uma parte do corpo é preenchida por pintura lisa e uma faixa, entre o centro pintado e o contorno, é vazia. Outros grafismos são preenchidos por pontos ou por traços.

Entretanto, em alguns sítios do complexo Serra Talhada, o preenchimento por pintura lisa é predominante; a filiação ao complexo é então determinada por outras características tais como a forma, a cor, a miniaturização.

Novas cores aparecem em abrigos do complexo. O vermelho é sempre majoritário mas encontram-se numerosas figuras pintadas em branco, em preto, cinza prateado, marrom ou amarelo. A bicromia é mais comum, e algumas figuras são tricromadas.

As raras gravuras que aparecem nos sítios do complexo Serra Talhada não são associadas à subtradição Várzea Grande.

Alguns detalhes ligados à temática e à composição, fornecidos aqui a título descritivo, são característicos desta complexo. Eles permitem, além disso, confirmar a justeza de nossa orientação na escolha dos critérios que nos auxiliaram a estabelecer uma classificação dos estilos no interior do complexo Serra Talhada.

As figuras zoomorfas, embora menos numerosas que as figuras antropomorfas, dominam "oticamente" pela importância de seu tamanho e o cuidado empregado no seu tratamento. Como em todas as manifestações da subtradição Várzea Grande, os grafismos puros são pouco numerosos.

Entre os grafismos de ação, os mais freqüentes são os de números V, VI (sobretudo no que se refere às figuras humanas e aos grafismos considerados de maneira hipotética como figuras de homens), X, XI, XIV, XV, XVI (este último sendo um tema exclusivo do complexo que não aparece nem no estilo Serra da Capivara, nem no estilo Serra Branca), XVII, XVIII (grafismo igualmente exclusivo deste complexo), XX, XXI, XXIII, XXVII, XXX.

Em alguns sítios, a freqüência das superposições de figuras do mesmo estilo é muito mais importante que nos dois estilos estudados precedentemente.

A utilização de nichos e de bossas naturais das paredes para compor painéis de dimensões mais reduzidas que aqueles dos estilos Serra da Capivara e Serra Branca é um modo de composição típica deste complexo.

A enumeração dos detalhes precedentes permite progredir no conhecimento da arte destes numerosos abrigos, e podemos emitir a hipótese de acordo com a qual vários estilos que ainda não estão definidos, coexistem no interior deste complexo.

Assim, a tendência à miniaturização de alguns grafismos, a utilização de nichos para colocar os painéis, o emprego de cin-

co ou seis cores, a freqüência das superposições, a disposição em linha de figuras antropomorfas ou supostas antropomorfas, características deste complexo constituem um conjunto de indícios que autorizam uma primeira divisão em estilos.

Esta proposição, atualmente objeto das pesquisas de nossa equipe, é a seguinte:

- estilo Pedra Furada, cujo sítio epônimo seria o Boqueirão do Sítio da Pedra Furada e no qual os painéis executados no alto são particularmente bem conservados. Suas características são as seguintes: disposição das pinturas em nichos, utilização de várias cores, grande freqüência de figuras bicromadas e até tricromadas, fineza ou complexidade do preenchimento do corpo de um grande número de figuras, aumento do número de grafismos que possuem uma faixa vazia entre a parte central pintada em pintura lisa e o traço do contorno, freqüência de superposições e, enfim, disposição em linhas das figuras antropomorfas ou supostas antropomorfas. Fora disso, este estilo possui evidentemente as características comuns a todo o complexo;

- estilo Baixão do Perna cujos traços característicos são os seguintes: emprego quase exclusivo do vermelho, à exceção de algumas figuras pintadas em amarelo, e sobretudo, miniaturização de alguns grafismos de ação. Essa miniaturização aparece freqüentemente no grafismo de ação de uma cena sexual que reúne várias figuras antropomorfas de uma parte, e naquele que reúne filas, figuras humanas com cabeças ornadas e carregando objetos. Um desses grafismos (Prancha 24, fig. A) aparece apenas neste estilo e poderia representar uma cena de caça (Monzon, 1981⁽¹⁾);

- estilo Baixão das Mulheres cujos traços distintivos são os seguintes: uso quase exclusivo da cor vermelha e emprego pouco freqüente do amarelo; abundância de figuras preenchidas por pintu

(1) Não estamos de acordo com esta interpretação, esta cena parece mais representar uma cerimônia.

ra lisa; o uso de traçado geométrico em figuras animais as quais podem ser de tamanho grande; filas de figuras humanas com cabeças ornadas mas não miniaturizadas (Prancha 24, figura B).

É necessário prosseguir as escavações para obter os dados que permitirão determinar se os painéis aparentados ao estilo Serra da Capivara que aparecem em quase todos os abrigos do complexo Serra Talhada foram feitos pelos autores dos diferentes estilos do complexo, ou se devem ser ligados a uma ocupação do abrigo em questão pelos povos autores do estilo Serra da Capivara.

Será necessário igualmente resolver o problema seguinte: em vários sítios do complexo Serra Talhada, existem painéis e, frequentemente, figuras típicas do estilo Serra Branca. É possível emitir duas hipóteses sobre este assunto: ou algumas características do estilo Serra Branca fazem parte do complexo Serra Talhada ou trata-se de traços deixados pelos povos responsáveis pelo estilo Serra Branca nos abrigos da Serra Talhada.

A cronologia proposta para o complexo Serra Talhada cobririam um espaço de tempo compreendido entre 9.000 e 7.500 anos BP, mas antes de anunciar datas exatas, é necessário dispor de um maior número de dados.

b - Subtradição Salitre

Esta subtradição, presente somente num pequeno número de sítios, margeria frequentemente painéis que lhe são estranhos. Assim, no sítio epônimo da Toca do Salitre (Mapa 6), a presença de painéis característicos da subtradição é abundante, mas não exclui a presença de painéis ou de figuras isoladas pertencentes à tradição Geométrica.

Nos abrigos da Toca do Boqueirão do Paraguaio, Toca do Caldeirão dos Rodrigues I (Mapa 5), Toca do Morcego (Mapa 4), Toca do Baixão Novo do Brejinho III e IV (Mapa 3), alguns painéis apresentam traços estreitamente ligados à subtradição Salitre. Em todos estes abrigos, os painéis típicos de Salitre estão ao lado de painéis da subtradição Várzea Grande ou misturados a eles.

Os critérios que nos levaram a separar as subtradições Salitre e Várzea Grande repousam em certos traços distintivos da composição e nos grafismos de ação.

Na subtradição Salitre, a posição dos componentes das cenas frente-perfil (XI e XIII) é completamente característica (Prancha 25, fig. A). Os caracteres sexuais de duas figuras antropomorfas são bem nítidos. O homem é visto de frente, a mulher, de perfil. Ela é geralmente representada com um grande ventre, cujo preenchimento em pintura lisa não atinge o contorno. Às vezes, há uma repetição deste tipo de grafismo. No entanto, de um lado da fileira, os traços distintivos das figuras antropomorfas são nítidos, enquanto de outro, eles perdem em precisão, de tal sorte que de um lado da linha somente a forma geral e o tratamento da figura desses grafismos puros permitem reportar à ligação com os grafismos de ação do início da mesma.

As cenas de caça da subtradição são igualmente diferentes das cenas próprias à Várzea Grande (Prancha 25, figura B).

Um grafismo de ação, composto por pássaros, aparece unicamente na Toca do Salitre (Prancha 26, figura A).

Em contrapartida, alguns grafismos de ação muito característicos da subtradição Várzea Grande, como as cenas números X, XII, XIV, XXI, XXIII, XXIV, XXV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, não são representados.

Além dessas diferenças, o critério decisivo da criação da subtradição Salitre é fundado numa visão global das obras da Toca do Salitre comparada àquela dos abrigos típicos da subtradição Várzea Grande.

No abrigo da Toca do Salitre, o ordenamento dos painéis e sua organização interna é mais linear. Ao contrário, nos sítios da subtradição Várzea Grande, os painéis ocupam espaços circulares ou elípticos distribuídos de maneira mais espaçada.

No entanto é preciso lembrar que dispomos de muitos sítios Várzea Grande, o que não é o caso para a subtradição Salitre.

A descrição da subtradição Salitre ainda não está nem detalhada nem definitiva, e o corpus é muito limitado; é então prematuro propor uma divisão em estilos. É possível no entanto examinar desde já, os aspectos técnicos de execução próprios às obras Salitre.

Nesta subtradição, dominam as figuras executadas com traço de contorno fino. As figuras são preenchidas, na maior parte dos casos, por um traçado geométrico, e menos freqüentemente por pintura lisa (Prancha 25).

As cores mais empregadas são o vermelho (dominante) assim como o amarelo e, mais raramente, o branco. Há alguns casos de bicromia em vermelho e amarelo.

c - Conclusão

A tradição Nordeste é então representada na região de São Raimundo Nonato por duas subtradições: Salitre e Várzea Grande.

Esta última compreende vários estilos dos quais dois,

Serra da Capivara e Serra Branca, são melhor delimitados que aqueles que formam o complexo Serra Talhada, ou seja, os estilos Pedra Furada, Baixão do Perna e Baixão das Mulheres.

Graças às escavações já realizadas, podemos afirmar que na área de São Raimundo Nonato a tradição Nordeste está ligada a grupos de caçadores-coletores do Holoceno e que pode estar já enraizada no período correspondente à passagem Pleistoceno-Holoceno. Estimamos em 12.000 anos a data provável do aparecimento da tradição Nordeste, data que corresponde às camadas ricas em ocre do Sítio do Meio. Ela teria durado até 7.000 anos (camada com ocre do sítio Toca da Boa Vista I).

Em alguns sítios desta tradição Nordeste, as datações mais antigas das quais dispomos (27.000 anos BP) ligadas com toda certeza às pinturas parietais, são aquelas da Toca do Boqueirão da Pedra Furada. No entanto, não estamos em condições de determinar a temática dessas pinturas, e é então impossível estabelecer sua tradição.

3.2.1.2. - A tradição Agreste

Esta tradição deve seu nome à de uma região do Estado de Pernambuco. A equipe da Universidade Federal daquele estado havia descoberto um sítio possuindo painéis de um tipo próximo daqueles de alguns conjuntos picturais dos abrigos da área de São Raimundo Nonato. Diferentes do sítio de Pernambuco, os sítios do Piauí apresentam, além de manifestações rupestres que seriam atribuíveis à tradição Agreste, outras manifestações pertencentes a tradições diferentes.

É preciso lembrar que nenhum sítio homogêneo desta tradição foi descoberto em nossa zona de pesquisa. A descrição e as definições que propomos aqui são preliminares aos trabalhos que

nos permitirão retificá-las e precisá-las nos próximos anos.

A temática da tradição Agreste já foi definida (cf. p. 9 seg.). Os grafismos puros desta tradição apresentam motivos que são diferentes daqueles da tradição Nordeste (Prancha 26, figura B).

a - Estilo Serra do Tapuio

Isolamos um estilo pertencente à tradição Agreste. Trata-se do estilo Serra do Tapuio, do nome do maciço montanhoso onde foram descobertos os primeiros abrigos contendo figuras desta tradição.

São essencialmente os traços do desenho que lhe conferem seu caráter. Rudeza das figuras devida à imprecisão e à irregularidade dos traços de contorno; ausência de dinamismo das figuras humanas ou animais. Além disso, observa-se o tamanho grande dos antropomorfos que parecem vestidos de grandes túnicas, tendo freqüentemente traços na cabeça, como se fosse um cocar. Os grupos animais representados são mais restritos que aqueles da tradição Nordeste. Encontramos somente cervídeos, aves e, talvez lagartos (Prancha 17, figuras A e B). A cor única é o vermelho e o preenchimento da figura é feito sempre por pintura lisa.

Este estilo é representado por painéis sobre as paredes de abrigos situados principalmente na região da Serra do Tapuio, às margens da bacia sedimentar.

No entanto, algumas figuras típicas Serra do Tapuio aparecem igualmente no Sítio Toca da Entrada do Baixão da Vaca, na Serra da Capivara onde domina a tradição Nordeste.

b - Estilo Extrema

Além dos sítios assinalados acima, outros apresentam figuras cuja temática é a da tradição Agreste. Estas figuras, das quais o traçado é grosseiro e o preenchimento em pintura lisa, são estáticas e distinguem-se manifestamente das outras figuras do sítio por sua execução e pela tonalidade do vermelho empregado. Os grandes antropomorfos não possuem a mesma forma que aqueles do estilo Serra do Tapuio. Os zoomorfos e os grafismos puros são também tratados diferentemente (Prancha 27, figuras C e D).

Nossa hipótese é de que este conjunto constitua um outro estilo da tradição Agreste. O sítio epônimo seria a Toca da Extrema II, na zona da Serra Branca onde as figuras do estilo Extrema aparecem ao lado de figuras do estilo Serra Branca, da tradição Nordeste.

O prosseguimento das pesquisas poderia conduzir ao estabelecimento de duas subtradições, e não dois estilos, no interior da tradição Agreste. As diferenças temáticas regionais parecem apoiar tal hipótese.

3.2.1.3 - Tradição Geométrica

A tradição Geométrica coloca uma série de problemas complexos. Às vezes, ela forma a integralidade das obras de um sítio, em outros casos, acompanha obras de outras tradições. Assim, na área de São Raimundo Nonato, ela aparece em diversos tipos de sítios, em zonas diferentes. Enfim, é impossível reconhecer sua temática.

Só poderemos propor a classificação definitiva das suas subtradições após ter procedido à análise comparada do conjunto do corpus dos sítios conhecidos da tradição. Essa análise nos permitirá verificar a semelhança das formas dos grafismos, de suas

relações nas composições e de sua disposição no espaço. Na fase atual de nossas pesquisas, é possível apenas propor uma classificação preliminar fundamentada na observação do conjunto do corpus e nos dados fornecidos pelos primeiros estudos realizados sobre a tradição Geométrica (L. Ogel-Ros, 1982). Será igualmente necessário analisar a arte rupestre da região de Sete Cidades e da região fronteiriça entre o norte do Piauí e o Ceará que parecem ser a origem dessa tradição.

O estudo preliminar das figuras — de sua morfologia e disposição nos abrigos — nos permite considerar três subtradições na área de São Raimundo Nonato. Preferimos falar de subtradição do que de estilo, pois presumimos que as diferenças de morfologia e de composição cobrem uma diferença temática.

Estas três subtradições são: Olho d'Água⁽¹⁾ — definida

(1) A observação das montagens das obras dos sítios da Serra Branca e da Serra do Tapuío nos sugeriu a existência de ligações entre as figuras antropomorfas e zoomorfas da tradição Agreste e os grafismos puros — típicos, segundo L. Ogel-Ros, do que ela chama estilo Olho d'Água. Propomos então a hipótese segundo a qual esses grafismos puros, incluídos por L. Ogel-Ros no estilo Olho d'Água da tradição Geométrica, pertenceriam ao estilo Extrema da tradição Agreste. Esta tradição possuiria então duas subtradições: Olho d'Água da Extrema e Serra do Tapuío. Essa hipótese baseia-se no aparecimento, nos sítios da Serra Branca e da Serra do Tapuío, de figuras antropomorfas possuindo características inteiramente diferentes entre si: as da Serra do Tapuío não podem ser confundidas com as da Serra Branca (Pranchas 7, 23, 26, 27). Essas figuras são sempre acompanhadas por figuras zoomorfas definidas como rudes por Ogel-Ros e por grafismos puros típicos, que são igualmente diferentes daqueles da tradição Nordeste. Os grafismos puros dos sítios da Serra Branca são diferentes daqueles da Serra do Tapuío (Pranchas 26, 28, figura A) o que demonstra a validade de nossa hipótese.

Nossos próximos trabalhos nos permitirão validar ou invalidar esta hipótese. No último caso, a subtradição Olho d'Água dessa parceria e seus grafismos puros seriam integrados a uma nova subtradição Olho d'Água da Extrema da tradição Agreste. Em caso contrário, ela se manteria como subtradição da tradição Geométrica. O estudo comparativo de alguns grafismos puros de Sete Cidades e da região da Serra Branca impõe-se para a verificação desta hipótese. Parece-nos que houve uma certa influência, num dado momento, de um povo ligado à tradição Geométrica sobre os autores das obras da tradição Agreste. Esta influência seria também exercida sobre o estilo Serra Branca e sobre a subtradição Salitre. Além disso, a subtradição Salitre poderia resultar da mistura dos povos de tradição Geométrica com aqueles ligados ao estilo Serra Branca.

previamente como estilo Olho d'Água por L. Ogel-Ros, 1982 — Bom Jesus e Gameleirinha.

a - A subtradição Olho d'Água

Retomamos aqui as características descritas por L. Ogel-Ros.

Não encontramos ainda um único sítio possuindo exclusivamente painéis desta tradição. Foi sobre as paredes dos sítios da zona da Serra Branca que encontraram-se os painéis ou as figuras Olho d'Água: elas margeiam sempre o estilo Serra Branca da tradição Nordeste e o estilo Extrema da tradição Agreste.

A predominância de grafismos puros é a característica de Olho d'Água. Os grafismos de composição são muito raros e rudes. Encontram-se numerosas representações de mãos humanas, sejam desenhadas, sejam impressas — a mão servindo de carimbo (Prancha 28, figura B). De acordo com L. Ogel-Ros, as figuras do Olho d'Água ocupam espaços vazios nos painéis de outros estilos; elas participam pois, de conjuntos heterogêneos e modificam a composição existente. Por outro lado, é possível que nos raros casos de superposição, as figuras do Olho d'Água tenham sido superpostas às aquelas dos outros estilos.

As técnicas gráfica e pictural empregadas são: traçado com ocre duro, carimbos utilizados para aplicar a pintura ou para desenhar formas repetitivas, e o preenchimento por pintura lisa. O traçado parece ser realizado freqüentemente com a ajuda dos dedos. O desenho é de uma qualidade muito sumária.

b - A subtradição Bom Jesus

Ocorre que em alguns abrigos da área de São Raimundo Nonato, as paredes sejam ornadas exclusivamente de grafismos puros. Em outros casos, trata-se de painéis com grafismos puros misturados a painéis de estilos diferentes.

Parece prematuro deduzir, de algumas distinções entre os sítios, uma diferença temática. É pois muito cedo para proceder a uma classificação por estilos como fez L.Ogel-Ros (1982). O pequeníssimo número de sítios representativos dessa subtradição apresenta no entanto obras decididamente comparáveis do ponto de vista de sua técnica. Este último aspecto fala a favor de uma unidade estilística visto que as características técnicas são aquelas consideradas para definir um estilo. Somente um estudo detalhado desses abrigos permitirá uma classificação precisa.

Os sítios representativos desta subtradição são:

Nome do abrigo	nº de código
- Toca da Pedra Solta do Bom Jesus	66
- Toca das Letras	67
- Toca do Boqueirão do Saco I	95

Alguns dos grafismos desses sítios estão reproduzidos na prancha 29. Alguns painéis, isolados, do abrigo Toca do Salitre poderiam pertencer a esta subtradição.

No momento, não estamos em condições de colocar esta subtradição num quadro cultural e menos ainda de propor uma cronologia, pois nenhuma sondagem ou escavação foi realizada nesses abrigos.

c - A subtradição Gameleirinha

Esta subtradição é representada apenas por um único sítio conhecido, a Toca da Gameleirinha (Mapa 1). Será preci-

so aprofundar as pesquisas para ver se as diferenças entre Bom Jesus e Gameleirinha são justificadas. As mais marcantes provêm do registro exterior: tipo de sítio por exemplo, e, para o sítio epônimo de Gameleirinha, presença de painéis da subtradição, à exclusão de qualquer outra manifestação de pinturas estilisticamente diferentes.

O estudo da forma dos grafismos puros das duas subtradições ao qual será necessário dedicar-se para se fazer a análise comparada, é impossível no momento. Essa análise está fora de cogitação atualmente: as cópias das figuras não puderam ser efetuadas por razões de ordem técnica⁽¹⁾ e as fotografias não permitem uma análise de grande precisão.

Situado na região do escudo precambriano o abrigo Toca da Gameleirinha foi escavado num maciço calcário - pela ação erosiva de um regato que se encontra à altura do solo atual.

Neste abrigo, à exceção de dois ou três grafismos de composição (figuras zoomorfas muito rudes) a predominância de grafismos puros é absoluta (Prancha 9). A única técnica de preenchimento é a tintura lisa, e a cor, a vermelha.

Fundar uma subtradição num único sítio é uma hipótese evidentemente frágil. O problema de classificação das obras da Toca da Gameleirinha somente poderá ser resolvido numa fase mais avançada das pesquisas.

3.2.1.4. - Tradição Itacoatiaras de Leste

Como já indicamos precedentemente, esta tradição é representada até o presente apenas por três sítios: Cachoeira do Rio

(1) Com efeito, uma imensa colmeia de abelhas africanas, muito agressivas, impedem uma estada prolongada no sítio.

Santana (nº de código, 71), Toca do Sítio do Letreiro (nº de código, 106) e Caiçaras (nº de código, 140). A semelhança morfológica das gravuras desses sítios nos permite adiantar que sua temática é a mesma (Prancha 10).

Esta semelhança se encontra na técnica de execução⁽¹⁾; também podemos afirmar que esta tradição inclui apenas um único estilo na nossa área de pesquisa. Seria inútil propor a criação de um estilo para esses três sítios antes de ter prospectado a zona onde estão situados os sítios da tradição Itacoatiaras de Leste.

Durante as enchentes, as figuras desses sítios, que se encontram às margens de rios e de riachos, são parcialmente recobertos. A erosão e redeposição, fenômenos repetidos, tornam inúteis qualquer escavação ao pé das paredes gravadas. É pois prematuro, no momento, ligar essas manifestações rupestres a um dado contexto arqueológico.

3.2.1.5. - Tradição Itacoatiaras de Oeste

O único sítio conhecido desta tradição está situado perto d'água. A Toca do Buraco do Pajeú (nº de código, 25) contém blocos caídos à entrada de uma gruta onde brota uma fonte que dá origem a um pequeno lago.

Na ausência de dados precisos, é ainda impossível propor uma cronologia para este sítio ou incluí-lo num período cultural.

Escavações forneceriam preciosas informações: além das gravuras Itacoatiaras de Oeste feitas nos blocos caídos (Prancha

(1) Trata-se de gravuras feitas por picotagem.

11), há, sobre uma parede, à entrada da gruta, um painel constituído de algumas impressões.

É interessante assinalar que esse sítio foi habitado no século XVIII pelos índios convertidos pelos missionários.

3.2.1.6 - Tradição Gongo

Além dos dados fornecidos na descrição das páginas 12 e 13, é útil sublinhar um detalhe técnico: as gravuras das paredes são feitas por raspagem e aquelas do teto, por picotagem.

4. Conclusão

Neste artigo propomos, portanto, uma classificação preliminar que engloba todas as manifestações rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato. As tradições de arte pré-histórica presentes compreendem gravuras e pinturas. As primeiras são menos numerosas, mas são classificadas em três tradições: Itacoatiaras de Leste, Itacoatiaras de Oeste e Gongo. As tradições de pinturas são: Nordeste, Agreste, Gerais (esta provavelmente poderá ser um dia definida como uma subtradição da tradição Agreste) e Geométrica.

LISTA DE NÚMERO DE CÓDIGO DOS SÍTIOS

Nº de código	Nome do sítio
1	Toca do Paraguaio
2	Toca da Entrada do Baixão da Vaca
3	Toca Grande da Areia
4	Toca do Barro
5	Toca do Pajaú
6	Toca da Entrada do Pajaú
7	Toca Pequena da Areia
8	Toca do Baixão Novo do Brejinho IV
9	Tocas do Bojo I e II
10	Toca do Caldeirão do Julião
11	Toca do Caboclo da Roça de Dentro
12	Tocas da Boa Vista I e II
13	Toca da Chapada dos Cruz
14	Fazenda Santa Luzia I e II
15	Toca da Baixa Verde
16	Tocas do Olho d'Água da Cota I e II
17	Tocas do Grotão I a V
18	Tocas do Caldeirão da Água Verde I à III
19	Tocas do Varedão I à X
20	Toca do Salitre
21	Aldeia Barreirinho
22	Toca do Sítio do Meio
23	Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada
24	Tocas da Roça do Sítio da Pedra Furada I à III
24d	Toca do Cajueiro da Pedra Furada
25	Toca do Buraco do Pajeú
26	Toca do Vento
27	Toca do Caboclo
28	Tocas do Mulungu I à IV
29	Toca do Caboclinho
30	Toca do José Ferreira
31	Toca do Pinhãozeiro
32	Toca da Extrema I
33	Toca da Extrema II
34	Tocas do Povo da Extrema I e II

Nº de código	Nome do sítio
35	Tocas do Arapoá da Serra Branca I e II
36	Toca do Pitombi
37	Toca do Arapoá do Gongo
38	Toca da Cacimba do Oitizeiro
39	Toca da Invenção
40	Toca da Roça do Rafael do Sítio do Moco
41	Toca do Baixão das Mulheres I
42	Toca da Ema do Sítio do Brás I e II
43	Tocas do Caldeirão dos Canoas I à VI
44	Tocas do Baixão depois da Subida da Serrinha I e II
45	Toca da Serra Nova
46	Tocas do Baixão do Perna I e II
47	Tocas da Roça do Sítio do Brás I e II
48	Tocas do Baixão da Pedra Preta I e II
49	Toca do Morcego
50	Toca do Pinga do Tenente
51	Toca do João Arsená
52	Tocas do Visgueiro I à III
53	Toca do Veado
54	Toca do Pinga do Boi
55	Toca do Pinga do Nicolau
56	Toca do Sobradinho
57	Tocas do Baixão das Ortigas I e II
58	Toca do Curral Velho
59	Toca do Serrote da Casa Nova I e II
60	Toça dos Oitentas
61	Toca do Gado
62	Tocas das Figuras do Angical
63	Toca da Igrejinha do Sítio
64	Toca do Pinga da Escada
65	Toca da Rancharia da Escada
66	Toca da Pedra Solta do Bom Jesus
67	Toca das Letras
68	Aldeia da Queimada Nova
69	Cemitério do Serrote do Limpo Grande
70	Toca do Riacho da Gameleirinha

Nº de código	Nome do sítio
71	Cachoeira do Riacho Santana
72	Toca do Caldeirão dos Rodrigues I e II
73	Toca do Fundo do Baixão da Pedra Furada
74	Toca das Pitombeiras
75	Toca do Pinga Velho
76	Toca da Mangueira do Caldeirão de Dentro
77	Toca da Levada do Caldeirão de Dentro
78	Toca da Perdida do Caldeirão de Dentro
79	Toca da Macaxeira do Caldeirão de Dentro
80	Toca do Boqueirão do Caldeirão Grande
81	Toca do Pinga do Caldeirão Grande
82	Toca do Gongo I
83	Toca do Forno
84	Acampamento do Lorinho
85	Acampamento dos Embuzeiros
86	Toca da Roça do Daniel
87	Toca do Engenho
88	Toca do Forno da Oficina
89	Sítio do Baixão da Serra Nova
90	Toca do Baixão do Raimundo Velho
91	Toca da Roça do Clóvis
92	Toca do Baixão das Mulheres II
93	Toca da Cerca do Sítio da Pedra Furada
93a	Toca da Roça do Carlindo I
94	Toca do Boqueirão do Pedro Rodrigues
95	Toca do Boqueirão do Saco I
96	Tocas do Boqueirão das Pedras Chiadeiras I à III
97	Tocas do Boqueirão do Paraguai I e II
98	Toca Alta da Escada
99	Toca do Pinga do Lorinho
100	Toca da Pedra Solta da Serra Branca
101	Toca do Capim
102	Entrada da Baixa Verde I e II
103	Toca das Araras
104	Toca do Boqueirão do Olho d'Água do Tapuio
105	Toca da Barra do Boqueirão do João

Nº de código	Nome do sítio
106	Toca do Sítio do Letreiro
107	Toca do Boqueirão do Saco
108	Toca do Estevo I
109	Toca do Estevo II
110	Toca do Estevo III
111	Toca da Roça do Badu
112	Pedras da Lagoa do Barro
113	Toca do Serrote das Moendas
114	Toca do Baixão das Europas I
115	Toca do Baixão das Europas II
116	Toca do Baixão do Nenê I
117	Toca do Baixão do Puxa
118	Toca do Baixão das Andorinhas I
119	Toca do Baixão das Andorinhas II
120	Toca do Boqueirão da Pedra Solta
121	Toca do Boqueirão do Perigoso
122	Toca da Rancharia
123	Toca do Nilson do Boqueirão da Pedra Solta
124	Toca da Imbaúba
125	Toca do Caldeirão do Elias
126	Toca do Baixão do Nenê II
127	Tocas do Caitetu I e II
128	Toca do Caldeirão do Sítio do Meio
129	Fazenda Esperança
130	Toca do Caboclo do Angical
131	Sítio da Baixa dos Carvoeiros
132	Toca do Benzedor
133	Toca do Olho d'Água da Serra Branca
134	Toca do Baixão do Perna III
135	Toca do Zezuê I
136	Toca do Zezuê II
137	Toca do Xique-Xique do Perna
138	Toca do Arapoã do Perna
139	Toca do Baixão do Perna IV

BIBLIOGRAFIA

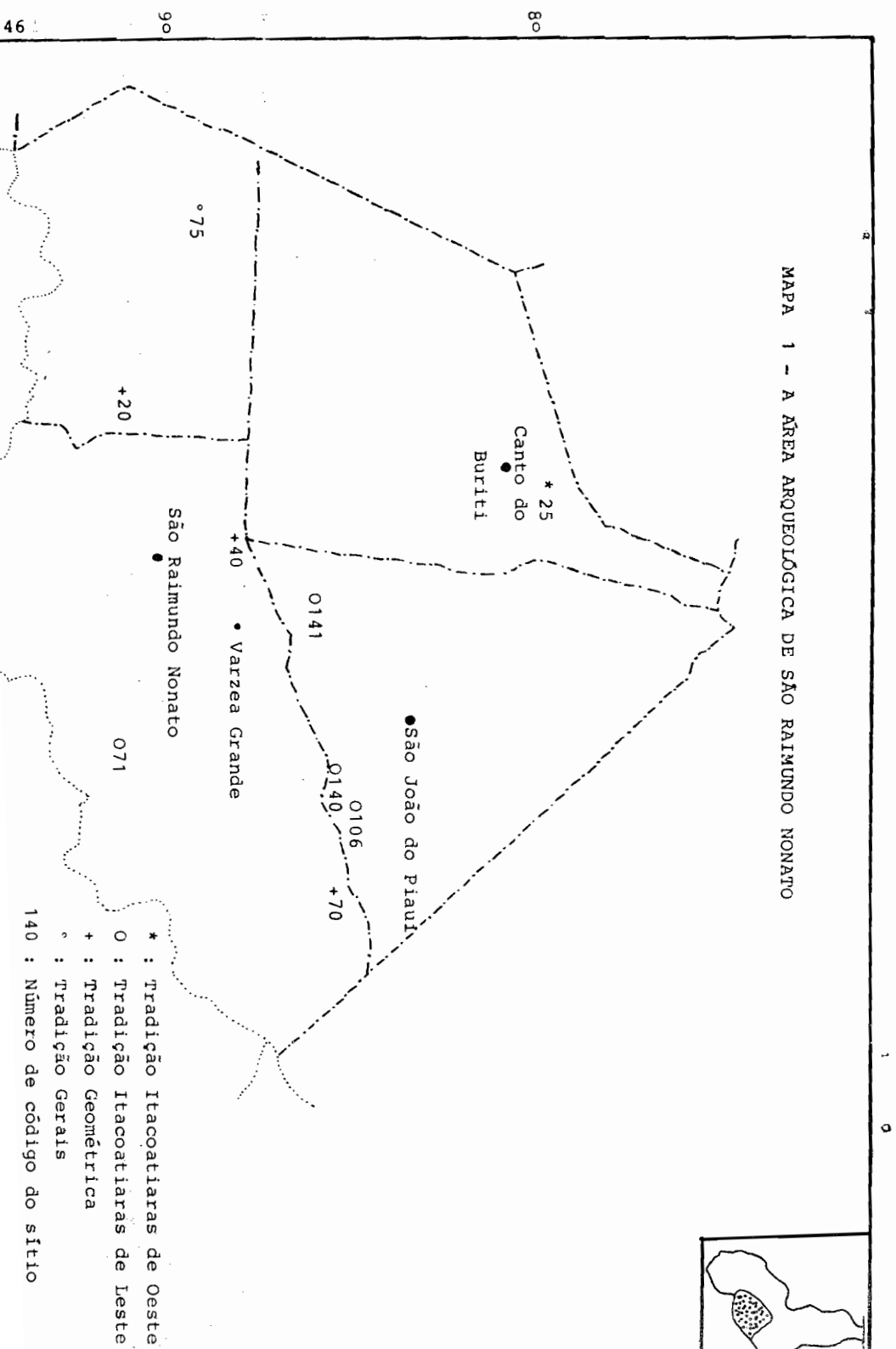
- GUIDON, Niède - 1975 - Peintures rupestres de Varzea Grande, Piauí, Brésil. Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, 3. Paris, Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 174 p.
- . 1978/79/80 - Arte rupestre no Piauí. Temas de Arqueologia 4, Arte Rupestre. In Anuário de Divulgação Científica. Goiânia, Instituto de Pré-história e Antropologia. Universidade Católica de Goiás. nº 8, pp. 15-34.
- . 1979 - Definição e delimitação do estilo Várzea Grande. In: Actes du XLII Congrès International des Américanistes (Paris, 2-9 septembre 1976). Paris. vol. IX-B, pp. 391-407.
- . 1983 - De l'opérationalité des classements préliminaires. In Etudes Américanistes Interdisciplinaires, nº 2. Paris, Laboratoire d'Anthropologie d'Amérique de l'E.H.E.S.S. e R.C.P. do C.N.R.S., pp. 1-22.
- . 1984 - Analyse de collections lithiques. Un cas d'application: l'aire archéologique de São Raimundo Nonato. In Etudes Américanistes Interdisciplinaires, nº 3. Recueil I. Paris, Laboratoire d'Anthropologie Préhistorique d'Amérique de l'E.H.E.S.S. e R.C.P. do C.N.R.S., pp. 1-37.
- MONZON, Susana - 1981 - Métodos de análise dos grafismos de ação. Comunicação apresentada na 1ª Reunião da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Rio de Janeiro, 16 p.
- OGEL-ROS, Laurence - 1982 - Catalogue commenté des figures géométriques de 21 sites de la région de São Raimundo Nonato, sud-est du Piauí, Brésil. Thèse de 3^{ème} cycle. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Paris. 555 p.

PESSIS, Anne-Marie - 1982 - Méthode d'analyse des représentations rupestres. Contributions méthodologiques en Préhistoire. Etudes Américanistes Interdisciplinaires, nº 1. Paris, Laboratoire d'Anthropologie Préhistorique d'Amérique de l'E.H.E.S.S. e R.C.P. 394 do C.N.R.S., pp. 17-40.

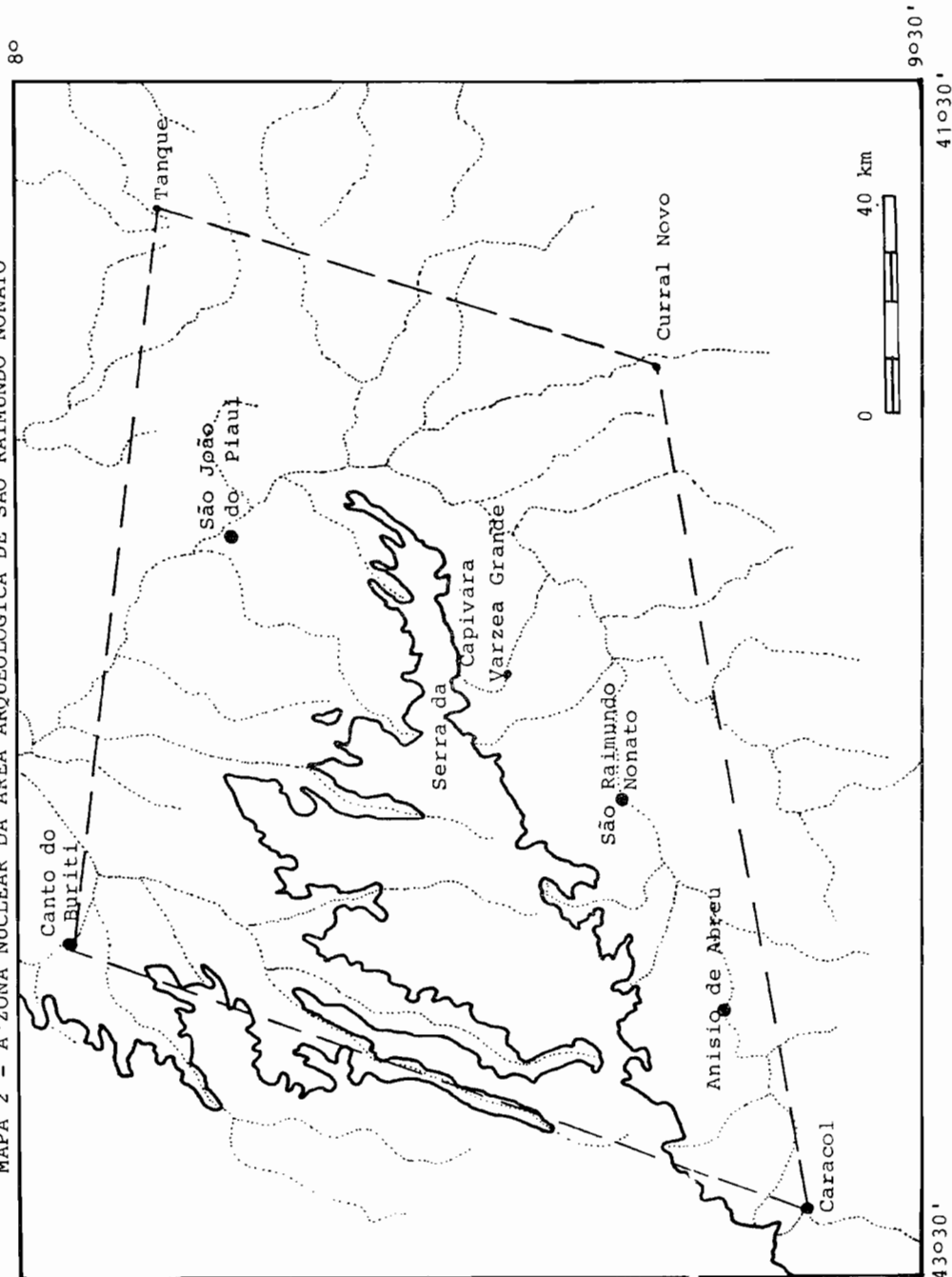
————— . 1983 - Méthodes d'interprétation de l'art rupestre: analyses préliminaires par niveaux. In Etudes Américanistes Interdisciplinaires, nº 2. Paris, Laboratoire d'Anthropologie d'Amérique de l'E.H.E.S.S. e R.C.P. do C.N.R.S., pp. 23-35.

————— . 1984 - Méthodes d'interprétation de l'art rupestre préhistorique: Analyse préliminaire de l'action. In Etudes Américanistes Interdisciplinaires, nº 3, Recueil I. Paris, Laboratoire d'Anthropologie d'Amérique de l'E.H.E.S.S. e R.C.P. do C.N.R.S., pp. 38-63.

MAPA 1 - A ÁREA ARQUEOLÓGICA DE SÃO RAIMUNDO NONATO



MAPA 2 - A ZONA NUCLEAR DA ÁREA ARQUEOLÓGICA DE SÃO RAIMUNDO NONATO



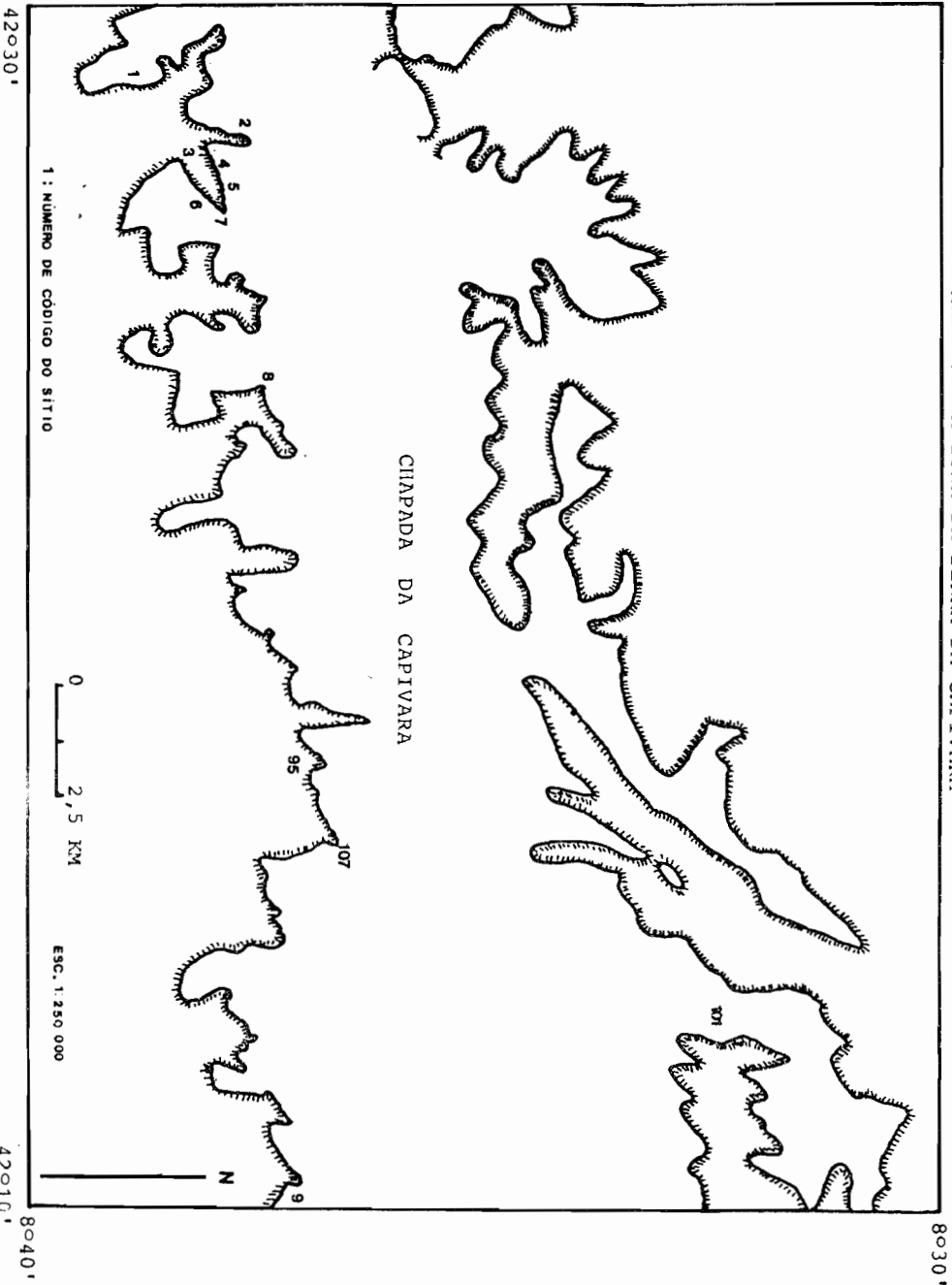
8°

9° 30'

41° 30'

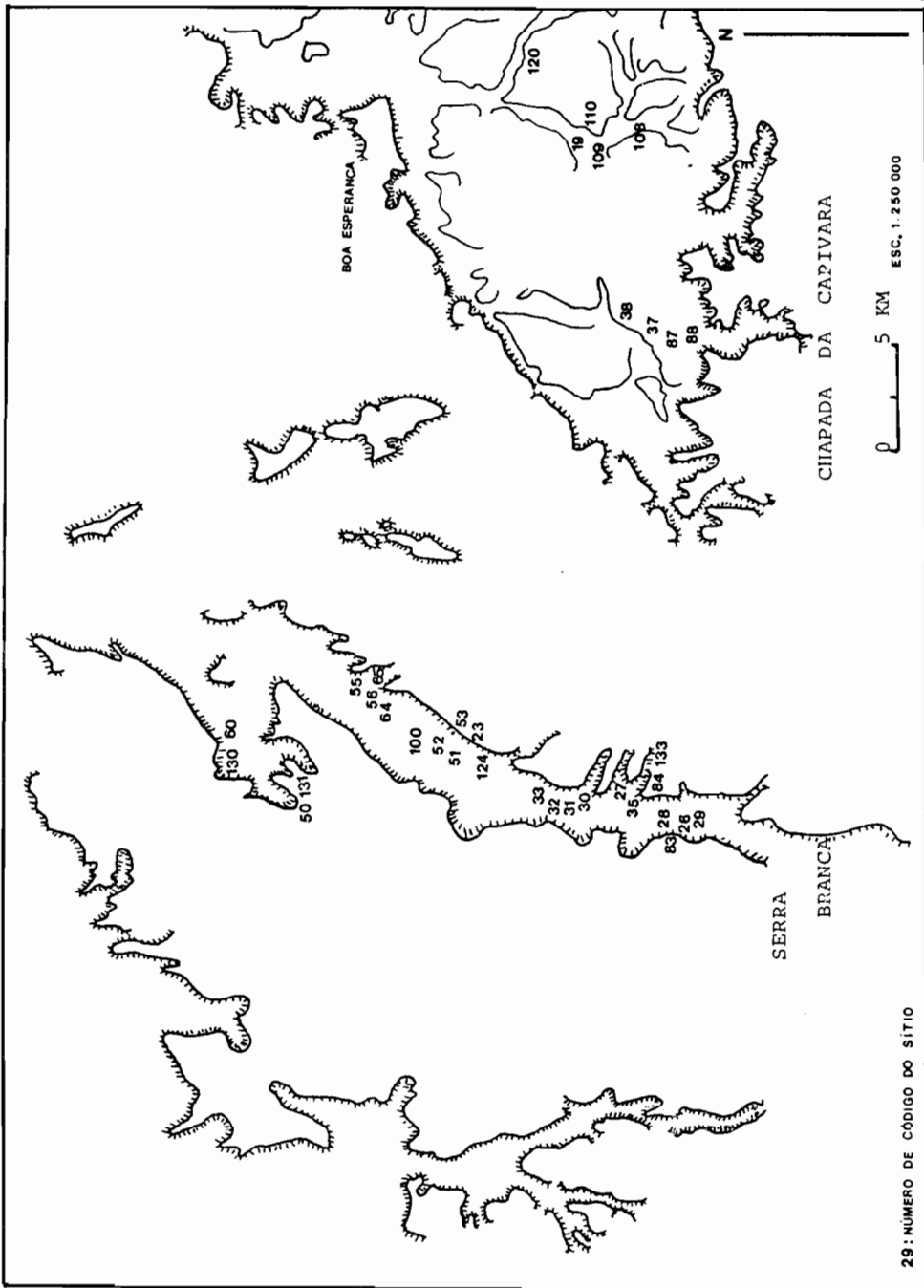
43° 30'

MAPA 3 - A ZONA DA SERRA DA CAPIVARA



8°15'

MAPA 4 - ZONA GONGO E ZONA SERRA BRANCA

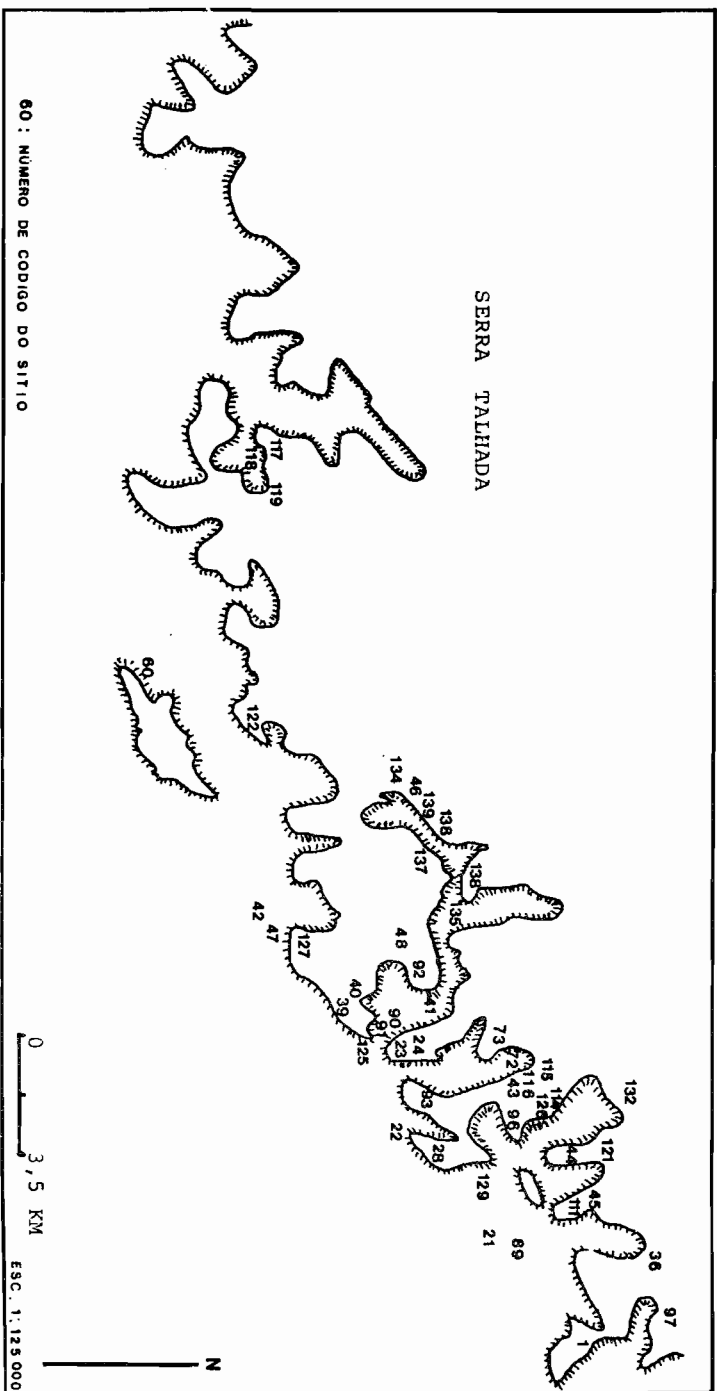


29: NÚMERO DE CÓDIGO DO SÍTIO

8°40'

430

MAPA 5 - A ZONA DA SERRA TALHADA



60 : NÚMERO DE CODIGO DO SÍTIO

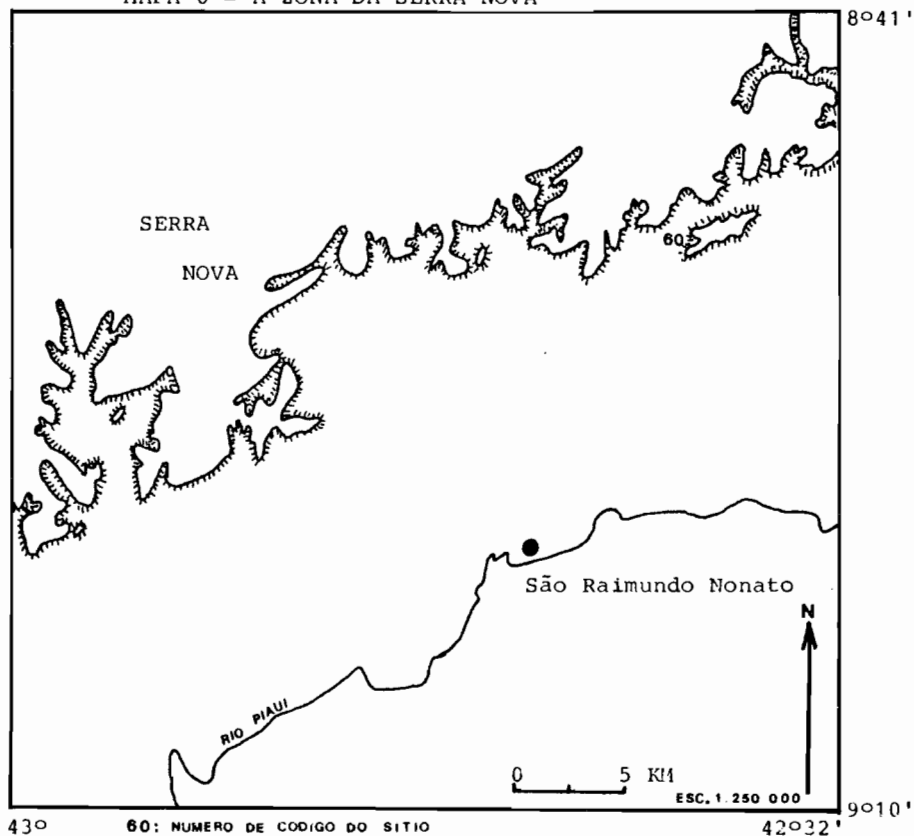
42°40'

42°30'

8°40'

ESC. 1:125.000

MAPA 6 - A ZONA DA SERRA NOVA



P R A N C H A 1

Figura A

Toca do Paraguai



Figura B

Toca da Subida da Serrinha I



Figura C

Toca do Paraguai

Figura D

Toca da Extrema II



0 10 cm

P R A N C H A 2

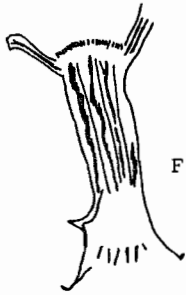


Figura A



Figura B



Figura C

Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada

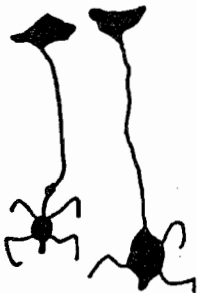


Figura D

Toca do Caldeirão dos Canoas I

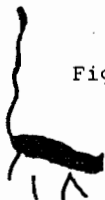
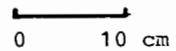


Figura E

Toca do Arapoã do Gongo



Figura F

Toca do Paraguaio

P R A N C H A 3



Figura A

Toca da Entrada do Baixão da Vaca



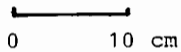
Figura B

Toca do Vento



Figura C

Toca do Pinga do Boi



P R A N C H A 4



Figura A

Toca do Pinga do Boi



Figura B

Toca do Vento

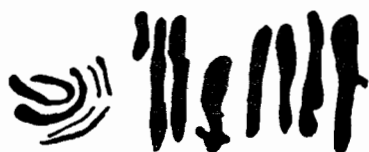
Figura C

Toca da Chapada dos Cruz



Figura D

Toca do Sobradinho



0 10 cm



Toca da Chapada dos Cruz

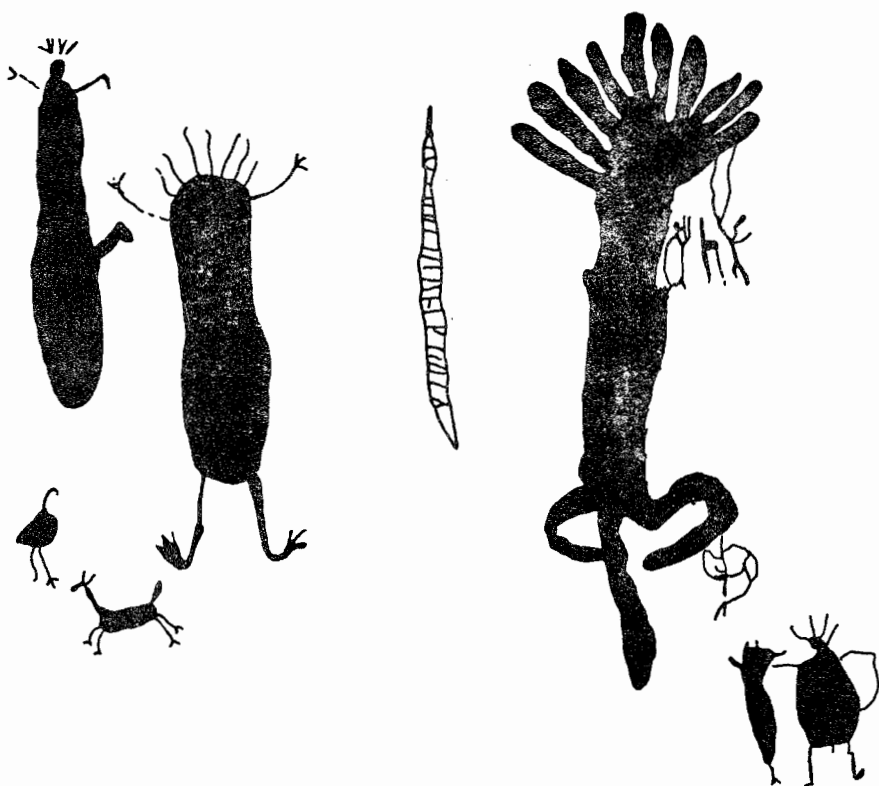
PRANCHA 6



Toca da Entrada do Pajau

P R A N C H A 7

Toca da Chapada dos Cruz



0 10 cm

P R A N C H A 8



Figura A

0 17 cm

Toca do Pinga Velho

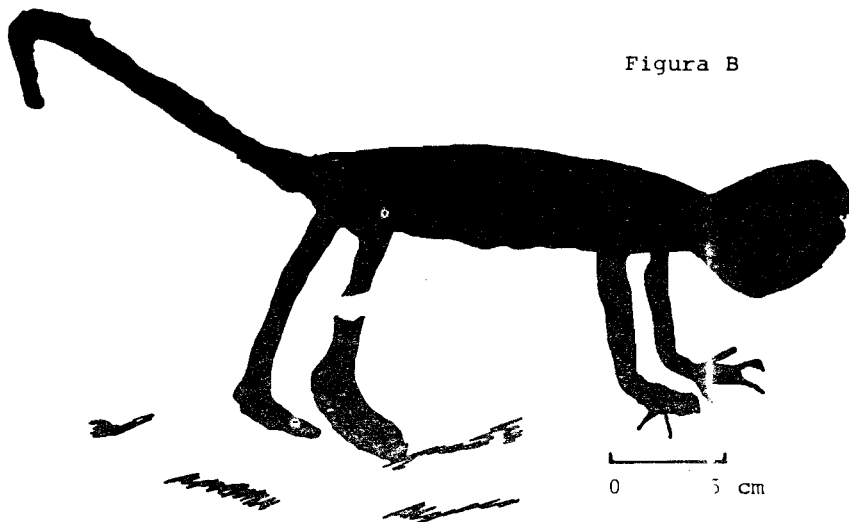


Figura B

0 5 cm

P R A N C H A 9

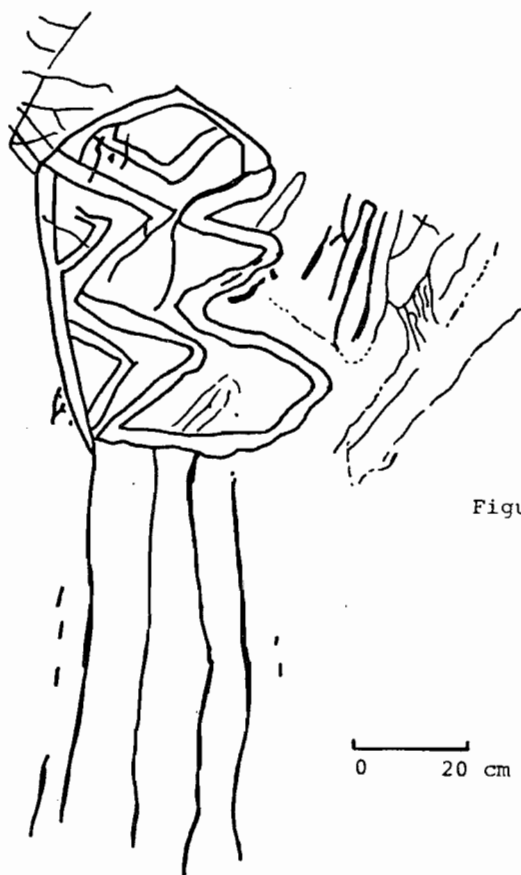
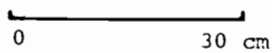


Figura A

Toca da Gameleirinha

Figura B



P R A N C H A 10

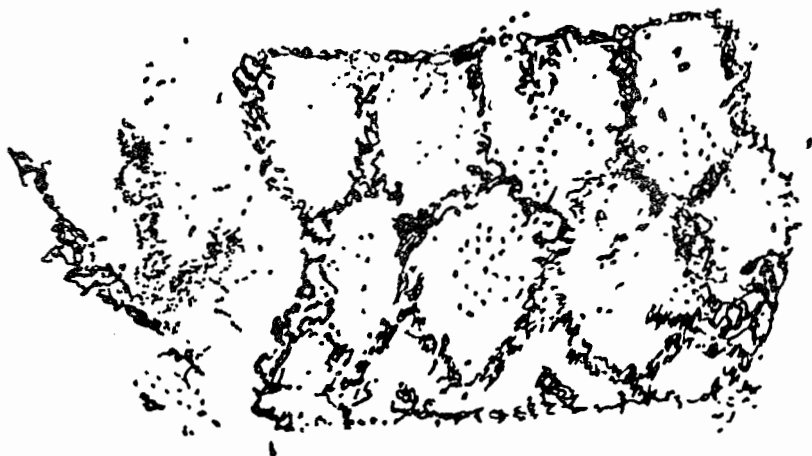


Figura A



Cachoeira do Riacho Santana

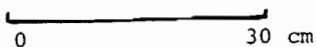
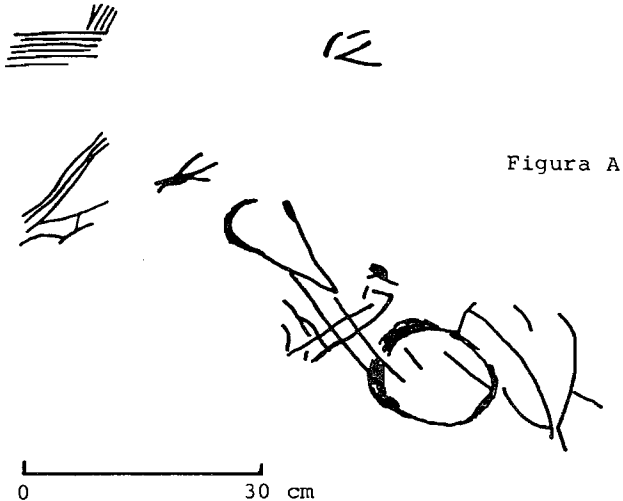


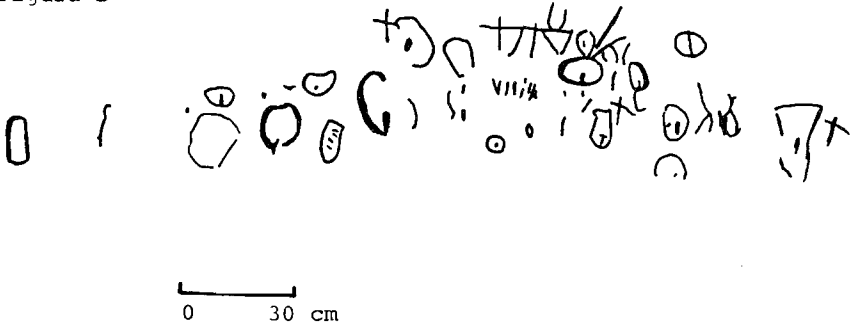
Figura B

P R A N C H A 11



Toca do Buraco do Pajêu

Figura B



P R A N C H A 12



Figura A

Caldeirão do Deolindo

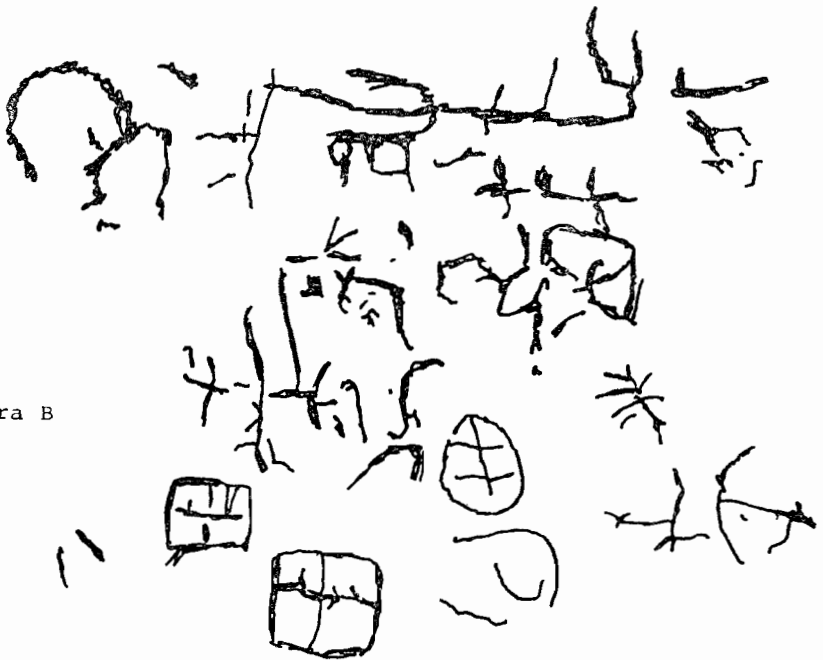


Figura B

(Copiado de fotografia)



Figura A

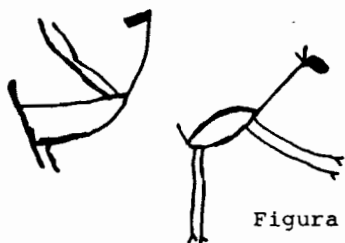


Figura B

Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada

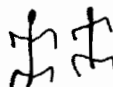


Figura C

Toca do Baixão do Perna I



Figura D

Toca do Boqueirão do Sítio
da Pedra Furada

Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada

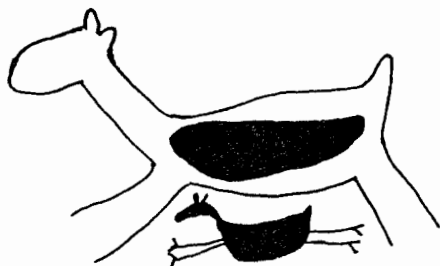


Figura E

0 10 cm

P R A N C H A 14

Figura A

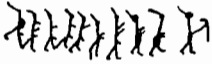
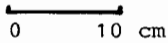
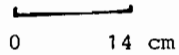


Figura B



Toca da Subida da Serrinha I

Figura C



Toca do Baixão do Nenê II

Figura E

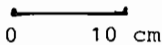


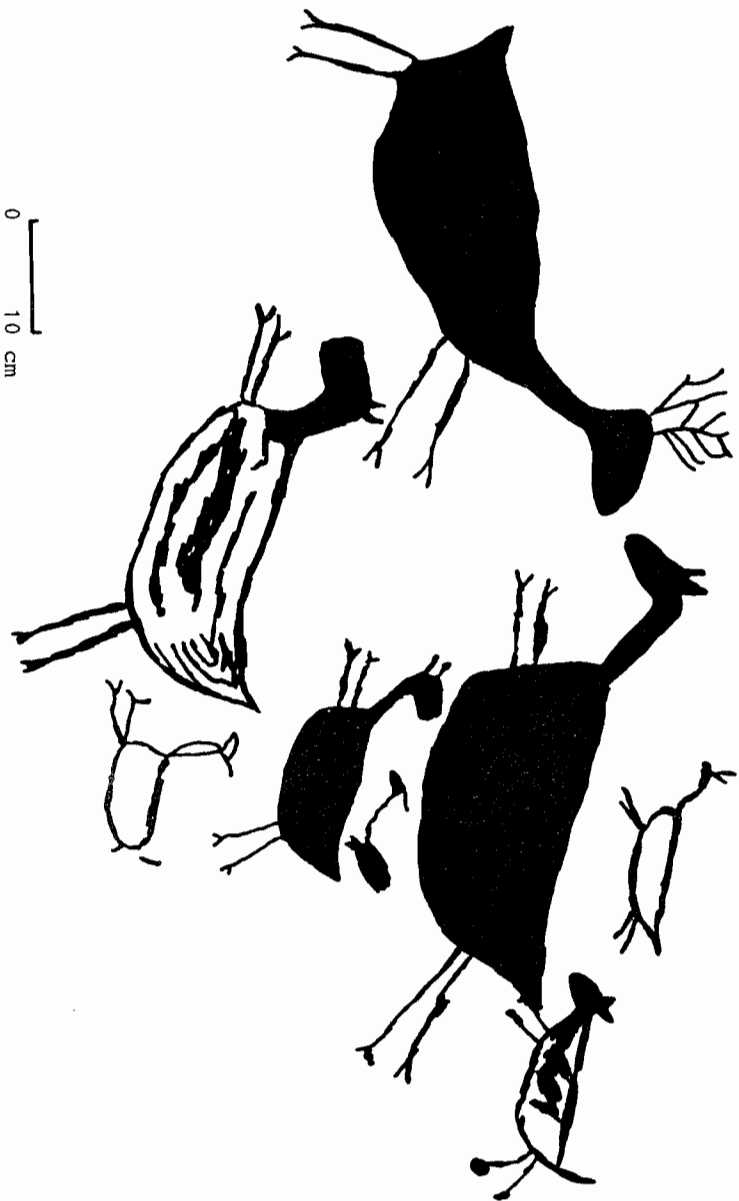
Figura D



Toca do Paraguai

Toca da Subida da Serrinha





P R A N C H A 16

Figura A

Toca da Entrada
do Pajaú

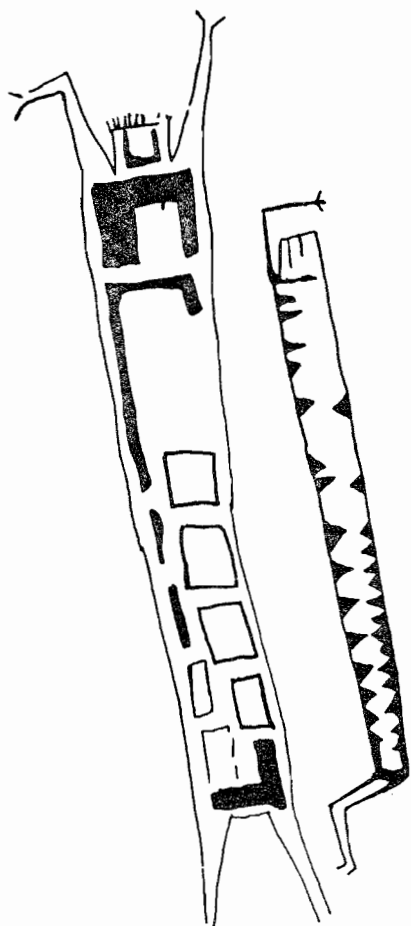
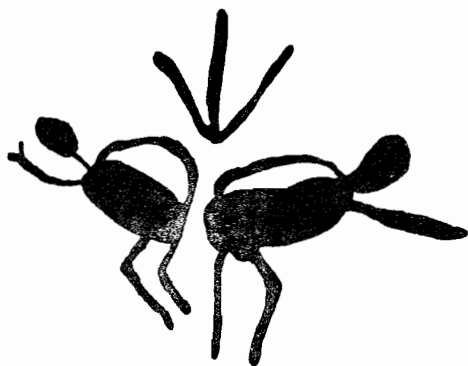


Figura B

Toca do Boqueirão do
Paraguaio

0 10 cm



Figura A

Toca do Curral Velho



Figura B

Toca do Boqueirão do Sítio da

Pedra Furada



Figura C

Toca do Paraguaio



Figura D

Toca do Baixão do Perna II

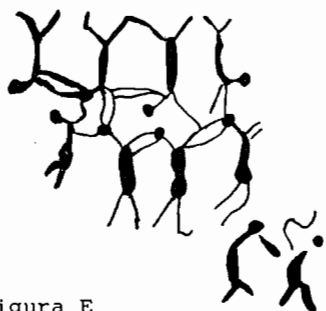


Figura E

Toca do Boqueirão do Sítio

da Pedra Furada

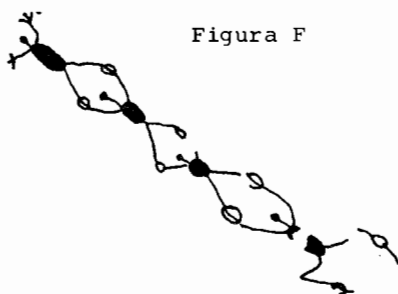
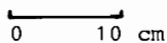


Figura F

Toca da Entrada do Pajaú



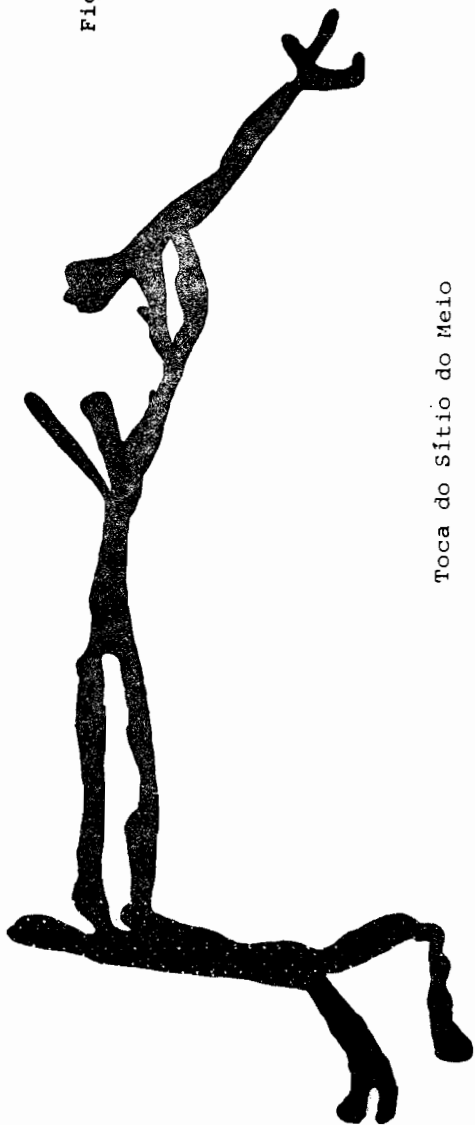


Figura A

Toca do Sítio do Meio



Figura B

Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada



P R A N C H A 19



Figura A

Toca do Sítio do Meio



Figura B

Toca da Subida da Serrinha I

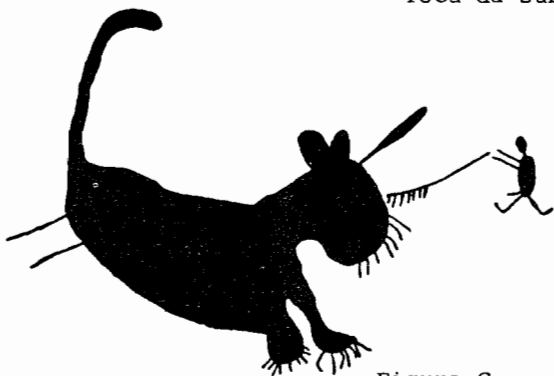



Figura C


0 10 cm

P R A N C H A 20

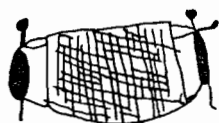


Figura A

Toca da Entrada do Pajaú



Figura B

Toca da Entrada do Baixão
da Vaca

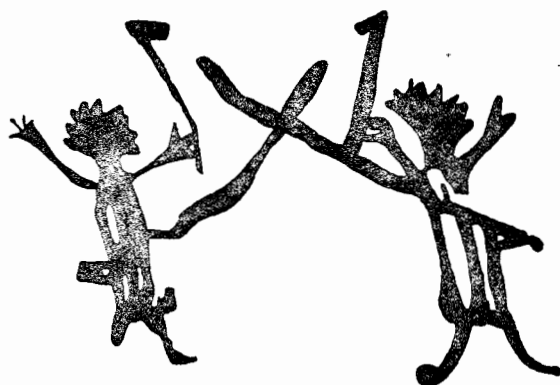


Figura C

Toca do Vento

Figura D

Toca do Caboclo



0 10 cm

P R A N C H A 21



Figura A

Toca da Entrada do Pajaú

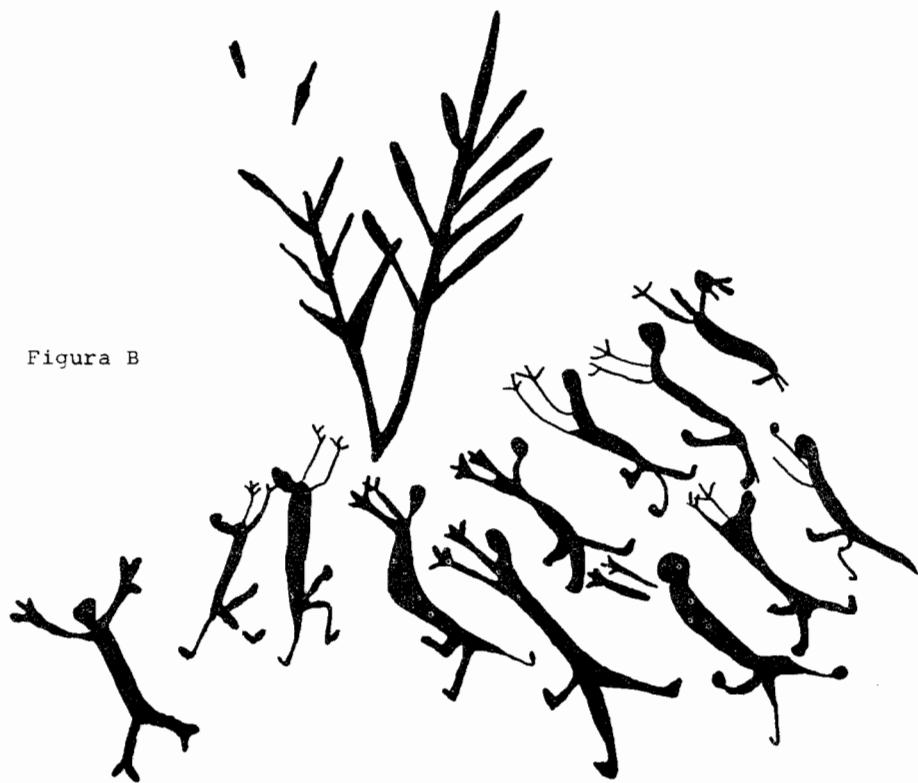
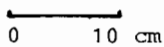


Figura B



Toca da Extrema II

P R A N C H A 22



0 10 cm



Figura A

Toca da Baixa Verde

Figura B

Toca do Caboclo

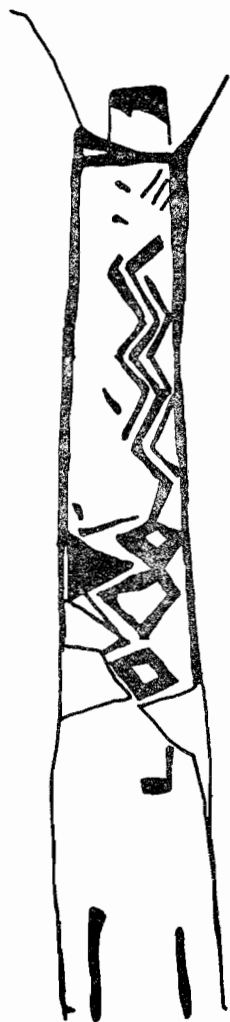
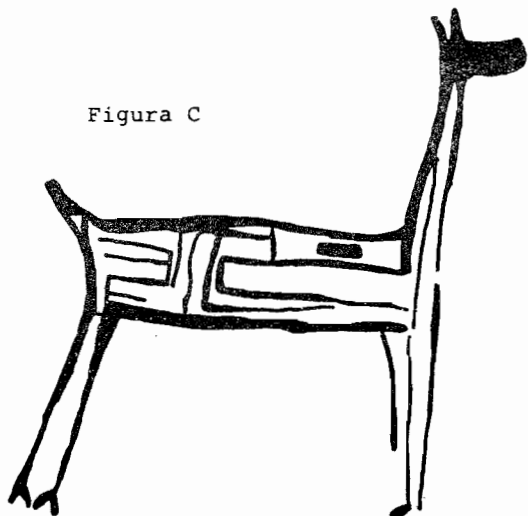


Figura C



Toca do Vento



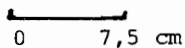
0 10 cm

Toca da Extrema II

P R A N C H A 24

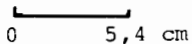
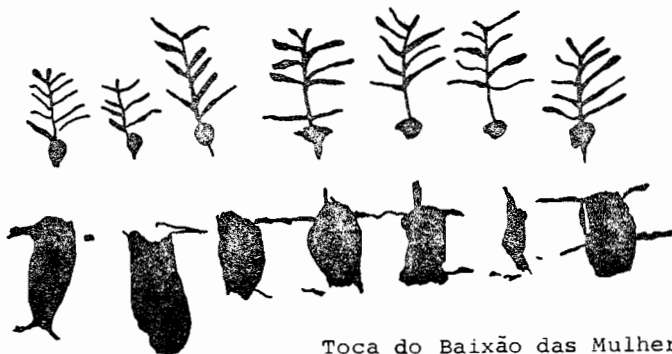


Figura A



Toca do Perigoso

Figura B




Toca do Baixão das Mulheres II

P R A N C H A 25



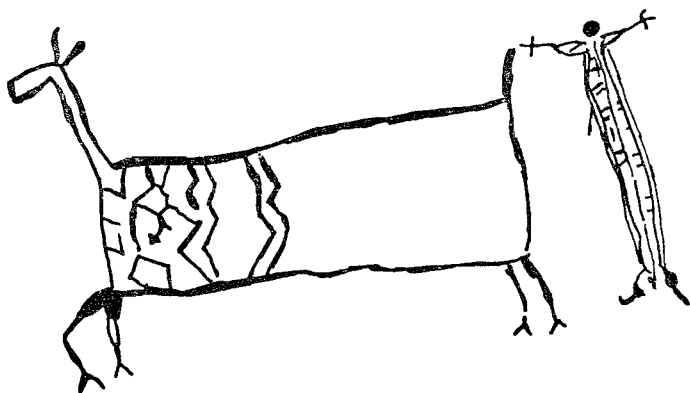
Figura A

Toca do Salitre




0 12,5 cm

Figura B



Toca do Salitre



0 8,6 cm

P R A N C H A 26

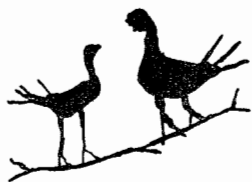
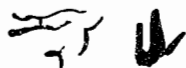


Figura A

Toca do Salitre

Figura B



Toca da Chapada dos Cruz

0 10 cm

P R A N C H A 27



Figura A

Toca da Boa Vista I



Figura B

Toca da Baixa Verde

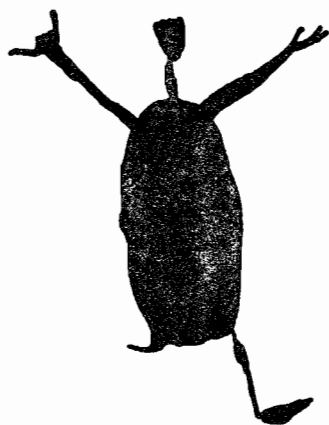


Figura C

Toca da Extrema II

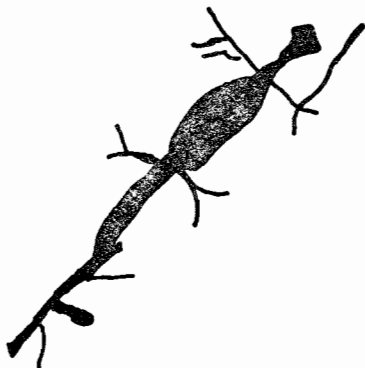
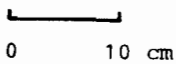


Figura D



P R A N C H A 28

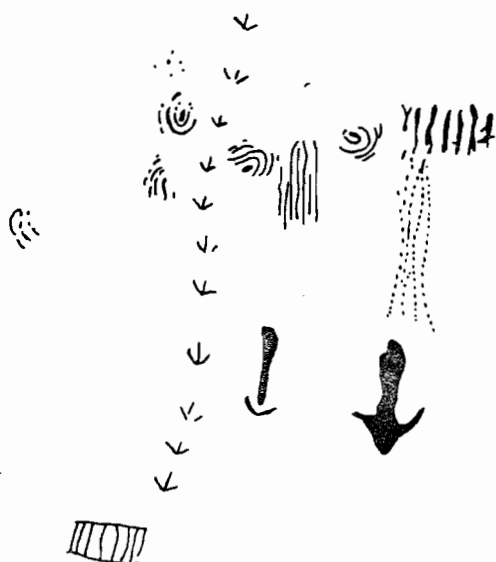


Figura A

Toca do Sobradinho

0 21,3 cm



Figura B

Toca do Vento

0 10 cm

P R A N C H A 29

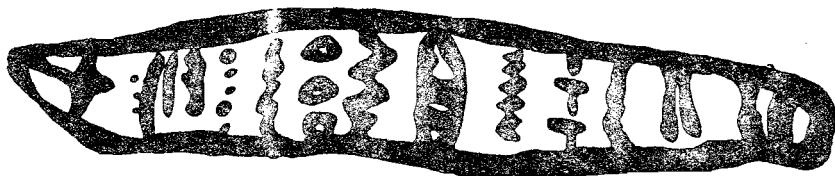


Figura A

Toca das Letras

Figura B

