



Boqueirão do Riacho das Traíras, Sento Sé – BA: Subtradição Sobradinho

Celito Kestering. *Licenciado em Filosofia, com habilitação em Psicologia e Sociologia pela Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL (1974); bacharel em Agronomia pela Faculdade de Agronomia do Médio São Francisco – FAMESF (1980); mestre em Pré-história (2001) e doutor em Arqueologia (2007) pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE; Professor adjunto 3, no Colegiado do Curso de Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco - UNIVASF. Rua João*

Rakel de Castro Alves. *Estudante no Curso de Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF; bolsista de iniciação científica do CNPq. Rua João Ferreira dos Santos, S/N; Bairro Campestre; São Raimundo Nonato – PI; CEP: 64.770-000. E-mail: rakel_caxtro@hotmail.com*

***Sebastião Lacerda de Lima Filho**. Bacharel em Arqueologia e Preservação Patrimonial pela Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF; mestrando em Arqueologia na Universidade Federal de Sergipe – UFS. Quadra N 14, Rua 9, Nº 26. Vila São Joaquim; Sobradinho – BA; CEP: 48.925-00. E-mail: arqueologiasebast@yahoo.com.br*

RESUMO. Este trabalho tem o objetivo de reconhecer a temática dominante nas pinturas rupestres do Boqueirão do Riacho das Traíras, no Município de Sento Sé – BA, para contribuir na identificação das fronteiras da Subtradição Sobradinho. Caracteriza-se a Subtradição Sobradinho como uma classe de pinturas rupestres realizadas por grupos pré-históricos que ocuparam o Vale do Rio São Francisco, desde o final do Pleistoceno até o Holoceno Superior. Define-se a Subtradição Sobradinho como o conjunto de pinturas rupestres cuja temática dominante é representada com traços contínuos, em diagonal ascendente e descendente, quando horizontais, ou da esquerda para a direita e vice-versa,

quando verticais, realizado em suportes da Chapada Diamantina, Formação Tombador. No Boqueirão do Riacho das Traíras, constatou-se que existem onze sítios arqueológicos com painéis bastante deteriorados de pintura rupestre com temática dominante correspondente às características da Subtradição Sobradinho. Todos os painéis de pintura rupestre desse boqueirão foram, porém, realizados em suportes de um veio de quartzo intrusivo no Complexo Rio Salitre, Unidade Sobradinho. Sugere-se a realização de pesquisas similares em outras feições de relevo da Área Arqueológica de Sobradinho para definir a área de abrangência e as fronteiras dessa Subtradição.

Palavras - Chave: Pintura rupestre. Subtradição Sobradinho. Temática dominante. Boqueirão do Riacho das Traíras. Sento Sé - BA.

ABSTRACT *. This work aims to recognize the dominant theme in the paintings of the Stream of Boqueirão Traíras to help identify the boundaries of Sobradinho Sub-tradition. The Sobradinho Sub-tradition was characterized as a class of paintings made by prehistoric groups who occupied the San Francisco River Valley since the late Pleistocene to Holocene Superior. The Sobradinho Sub-tradition was defined as the set of paintings whose dominant theme is represented with continuous lines, diagonally upward and downward, when horizontal, or left to right and vice versa, when vertical, held in support of Chapada Diamantina. Tombador Formation. In the Boqueirão do Riacho das Traíras, located in the municipality of Sento Sé - BA, it was found eleven archaeological sites with very damaged panels of rock paintings with themes corresponding to the dominant characteristics of Sobradinho Sub-tradition. The panels of rock paintings were made in quartz veins of Salitre River Complex, Unit Sobradinho. It is suggested to carry out similar surveys in adjacent faces of relief in the same geological unit to investigate the area involved and the boundaries of Sobradinho Sub-tradition.*

Key words: *Rock pictures. Sobradinho Sub-tradition. Dominant Thematic.Boqueirão do Riacho das Traíras. Sento Sé – BA.*

1. Introdução

A Arqueologia atua no estudo, resgate e conservação de bens arqueológicos. Contribui para a valorização do patrimônio de diferentes culturas. Os bens arqueológicos, aos serem identificados e estudados, possibilitam uma relação amistosa com a memória.

No universo vestigial que a Arqueologia tem a responsabilidade de estudar e preservar estão as pinturas rupestres. Elas são importantes para o reconhecimento da identidade de grupos pré-históricos. Para isso tem-se que estudá-las com rigor científico. Somente a partir da década de 1960, começou-se a sistematizar o estudo das pinturas rupestres tanto americanas quanto brasileiras. Percebeu-se a variedade de informações que as mesmas poderiam oferecer para a pesquisa arqueológica.

Alguns estudiosos consideravam os registros rupestres como manifestações recentes. Outros os atribuíam a civilizações há muito desaparecidas, tais como egípcios, fenícios ou mesopotâmicos. Muitos acreditavam que esses vestígios tinham sido realizados pelos índios com os quais os primeiros colonizadores mantiveram contatos. Por isso eles não despertavam interesse para os pesquisadores. Contudo, com a realização de pesquisas arqueológicas de cunho acadêmico, nas décadas de 1970 e 1980, esse patrimônio começou a ser valorizado. Constatou-se a presença humana em períodos relativamente antigos tanto nas Américas,

quanto no Brasil. Descobriu-se grande quantidade de sítios com pinturas rupestres nas mais variadas regiões brasileiras. Pessis e Guidon (2000) afirmam que:

No Brasil, as descobertas de novas regiões ricas em pinturas e gravuras rupestres multiplicaram-se nos últimos anos. Hoje, pode-se afirmar que, na maior parte das regiões rochosas do Brasil e, em particular na região Nordeste existem abrigos ou grutas que serviram de suporte para essas manifestações picturais, sobretudo onde houve condições de preservação.

As primeiras pesquisas realizadas sobre as pinturas rupestres da região Nordeste do Brasil não tinham contexto arqueológico. Fazia-se, por isso, exaustivas descrições desses registros. Identificava-se características gerais nos distintos grafismos que se apresentavam de formas diferentes nos mais variados espaços geográficos. Fez-se, assim uma classificação preliminar atemporal e sem contexto arqueológico. Para o entendimento da vida dos grupos Pré-Históricos, Martin (2005) argumenta que:

Os registros rupestres são, sem dúvida, uma fonte inesgotável de informações antropológicas e devem ser estudados sob vários aspectos (...). A análise múltipla do registro rupestre nos proporcionará respostas também múltiplas, de grande valor para o conhecimento da sociedade Pré-Histórica que os realizou.

Dessa forma, justifica-se cada vez mais a necessidade de ampliar os estudos em pintura rupestre, já que a diversidade de informações que a mesma pode proporcionar é de total relevância para a contextualização de uma área, e para o reconhecimento da identidade dos seus autores. Segundo Kestering (2007), Identidade é o arquétipo a partir do qual os indivíduos e os grupos sociais constroem a ideia de quem são e estabelecem o padrão de relação com outros membros da própria espécie e com o ambiente, para garantir a sobrevivência e o sucesso reprodutivo.

Esse trabalho tem a finalidade de reconhecer a temática dominante nas pinturas rupestres do Boqueirão do Riacho das Traíras, no município de Sento Sé - BA para contribuir na identificação das fronteiras da Subtradição Sobradinho. Segundo Kestering (2007) “os grafismos da temática dominante da Subtradição Sobradinho apresentam traços contínuos, em diagonal ascendente e descendente, quando horizontais, ou da esquerda para a direita e vice-versa, quando verticais”. Segundo o mesmo pesquisador, o universo gráfico da Subtradição Sobradinho encontra-se em suportes de rochas da Chapada Diamantina, Formação Tombador. Segundo Angelim (1997), caracteriza-se o conjunto de rochas da Formação Tombador como:

arenitos parcialmente silicificados, finos a médios, com estratificações cruzadas de grande porte; arenitos médios a grosseiros e conglomeráticos com estratificações cruzadas tabulares, acanaladas e festonadas; conglomerados desorganizados, eventualmente polimíticos, basais.

Para o desenvolvimento dessa pesquisa fez-se uma contextualização das atividades de cunho arqueológico que foram realizadas na região de Sobradinho – BA. Os trabalhos iniciais de Arqueologia na região ocorreram na década de 70, quando da construção da Hidroelétrica de Sobradinho, que objetivava explorar o potencial energético da região.

O Projeto Sobradinho de Salvamento Arqueológico, coordenado por Calderón (1977) desenvolveu-se em toda a área de inundação da Barragem, numa extensão de 4.214 km², bem como na área de segurança e suas adjacências. Considerando que a cultura material da área da represa era importante para a compreensão da vida dos grupos pré-históricos que ocuparam a região, o Projeto Sobradinho de Salvamento Arqueológico, tinha como finalidade identificar,

coletar e salvaguardar o patrimônio que iria desaparecer quando a área ficasse inundada. (CALDERÓN, 1977).

Apesar do tempo reduzido para as atividades de salvamento, a equipe conseguiu identificar e salvar um número considerável de vestígios arqueológicos. Segundo Calderón (1977: 35), "foi localizada e retirada quase uma tonelada de material, que está sendo submetida a estudos de laboratório".

Durante a realização dos trabalhos de campo a equipe de Calderón visitou os locais que poderiam apresentar fragmentos de cerâmica e artefatos da indústria lítica em superfície. Quando identificava vestígios arqueológicos, a equipe realizava a demarcação da área, gerava plantas, fazia o registro fotográfico para coletá-los em seguida. Confirmada a área como local de ocupação, realizava-se a escavação de algumas sondagens. (KESTERING, 2001).

Foi durante essas atividades que se identificou os primeiros sítios com registros rupestres na região de Sobradinho, sendo caracterizados pela equipe como sítios com arte parietal. A equipe dividia a arte parietal em pictografias e petroglifos.

Pictografias são sinais e figuras pintadas pelos primitivos em rochedos e paredes de cavernas. Petroglifos são qualquer sinal ou figura gravado ou esgrafiado pelos primitivos em rochedos e paredes de cavernas, frequentemente combinado com pinturas. (FERREIRA, 1975, *apud* KESTERING, 2005).

Com o fim dos trabalhos de campo do projeto Sobradinho de Salvamento Arqueológico, nenhuma pesquisa adicional foi realizada na área, até que Kestering (2001) inicia um trabalho de Caracterização dos registros gráficos pré-históricos no Boqueirão do Riacho São Gonçalo, cadastrado pela equipe de Valentin Calderón com o código BASF 129. A referida pesquisa culminou na dissertação de mestrado intitulada "Registros Rupestres na Área Arqueológica de Sobradinho". Referindo-se aos registros gráficos evidenciados no referido Boqueirão, Kestering (2001) afirma:

Trata-se de um conjunto de trinta e um sítios arqueológicos com painéis de pinturas rupestres situado na parte interna de um ***cânion*** *resultante da drenagem de um afluente temporário do Rio São Francisco. A abundância, a diversidade e o número considerável de pinturas rupestres de diferentes horizontes culturais levam a considerar a possibilidade de que essa área arqueológica tenha sido uma zona de passagem de diferentes grupos étnicos pré-históricos.*

Para sustentar esta proposição, Kestering optou pelo procedimento da contextualização das pinturas dos sítios. Constatou que, no boqueirão do Riacho São Gonçalo, havia um universo de 109 painéis de pintura rupestre técnica e tematicamente semelhantes a grafismos rupestres realizados no Parque Nacional Serra da Capivara, no Médio São Francisco e na região Agreste dos estados de Pernambuco e da Paraíba. Pela falta de evidências de assentamentos e de cronologias que indicassem períodos de ocupação, os dados obtidos dos registros gráficos não lhe permitiram inferir sobre a autoria das pinturas.

Até esse momento pouco se sabe a respeito dos grupos que habitaram a região de Sobradinho e realizaram as pinturas rupestres. A falta de um contexto arqueológico desvendado fez com que os estudos tomassem como referência cultural apenas os registros rupestres e o ambiente no qual estão inseridos. Necessita-se ainda de um maior número de dados e informações que

forneçam resultados mais confiáveis e que permitam atribuir os grafismos da unidade de pesquisa a uma autoria social.

Na busca pela identificação dos grupos que ocuparam a região, Luso (2005) realizou uma pesquisa no Boqueirão do Brejo de Dentro, no município de Sento Sé – BA. A equipe de Valentin Calderón havia caracterizado essa unidade de pesquisa como um sítio de rochas com pictografias, com o código BASF 128. Luso (2005) afirmou que é difícil reconhecer a identidade de um grupo pré-histórico em uma área restrita. Disse que era necessário adotar parâmetros básicos para caracterizar os grafismos rupestres, o que pode contribuir para a identificação de uma autoria social.

Segundo Luso (2005: 14):

O Boqueirão do Brejo de Dentro não se resume a um único sítio. Percorrendo toda a extensão do vale, desde o povoado até as últimas formações rochosas, foram identificados 16 sítios com pinturas rupestres que, ao contrário do São Gonçalo, apresentavam grafismos com certa homogeneidade. Neste contexto, o problema central desse trabalho residiu no fato de que apesar das características geoambientais não apontarem para um local de assentamento, devido a sua formação geológica acidentada e ausência de abrigos, o local foi densamente utilizado para a prática gráfica e sobre a qual não se sabe nada a respeito das possíveis autorias.

Luso (2005) constatou uma dominância de grafismos que indicavam a ocorrência de um padrão gráfico, o que lhe permitiu levantar a hipótese de terem sido realizados por um mesmo grupo pré-histórico que ocupou a região, durante um período relativamente longo. Argumentou que somente uma permanência constante em um mesmo local permitiria o surgimento de um padrão gráfico com características definidas. O padrão gráfico identificado é representado por grafismos puros delimitados.

Tendo em vista o potencial da Área Arqueológica de Sobradinho que se localiza na região noroeste do Estado da Bahia, limítrofe entre o Médio e o Submédio São Francisco, os trabalhos de Kestering (2001) e de Luso (2005) foram essenciais para o início das pesquisas e a valorização do patrimônio dessa área. Na Área Arqueológica de Sobradinho busca-se atualmente desvendar o contexto arqueológico que permita situar os vestígios arqueológicos no espaço e no tempo. Em defesa de tese, Kestering (2007) estabeleceu parâmetros básicos para a pesquisa em toda a área. Argumentou que o reconhecimento de atributos de identidades pré-históricas é feito pela identificação da dominância de padrões de reconhecimento, temática, cenografia e técnica, nas pinturas rupestres.

Com a finalidade de identificar a identidade dos grupos que habitaram a região de Sobradinho, definiu-se uma unidade de pesquisa em uma área de 115.200 hectares, na margem direita do rio São Francisco, entre a fronteira leste das dunas fósseis do Submédio São Francisco e a Barragem de Sobradinho. (KESTERING, 2007). Nela identificou-se 11 feições de relevo, com 112 sítios arqueológicos com painéis de pintura rupestre em bom estado de conservação. Na busca pelo estabelecimento de cronologias, buscou-se observar elementos da paisagem para relacioná-los com os vestígios da cultura material.

Buscando nas pinturas rupestres atributos que permitam identificar identidades, Kestering (2007) afirma que:

Para segregar a identidade dos grupos pré-históricos do Submédio São Francisco, busca-se, nas pinturas rupestres, o reconhecimento de padrões gráficos. A padronização das ações que

se manifesta na cultura material da qual fazem parte a indústria cerâmica, os sepultamentos, a indústria lítica e as fogueiras, são preservadas também nos grafismos rupestres.

Kestering (2007) constatou que, dos 112 sítios com pinturas rupestres, 45 (40,18%) estavam localizadas nas altas vertentes, 27 (24,11%), nas médias e 40 (35,71%), nas baixas. Em 774 painéis, com um total de 2.878 unidades de pinturas analisadas, a dominância era de grafismos puros, com 87% das representações. Os grafismos irreconhecíveis representavam 10% e os grafismos reconhecidos, 3% das representações. Constatou que os grafismos puros encontravam-se em todos os boqueirões e grotas. No que diz respeito ao padrão temático constatou a dominância de figuras com traços contínuos, em diagonal ascendente e descendente (quando horizontais) ou da esquerda para a direita e vice-versa (quando verticais), representando 11% do total de grafismos da unidade de pesquisa.

Este trabalho de pesquisa foi realizado no Boqueirão do Riacho das Traíras onde há onze sítios arqueológicos com pinturas rupestres muito deterioradas por insetos, ação antrópica, raízes de plantas fixas nos suportes e pela exposição à chuva, ao vento e ao sol. Entendeu-se que era necessário um trabalho de ação preventiva na área do boqueirão em questão, para que se registrasse o patrimônio arqueológico antes que o mesmo se deteriorasse por completo. Compreende-se como sítio arqueológico o lugar onde se encontram vestígios arqueológicos de grupos humanos do passado. Em se tratando de registros rupestres considera-se como sítio arqueológico uma unidade litológica e geomorfológica com pinturas e/ou gravuras associadas ou não a outros vestígios arqueológicos.

O reconhecimento de identidades pré-históricas nas pinturas rupestres é feito pela identificação do padrão de reconhecimento, da temática dominante, da cenografia e da técnica. Para se evidenciar o contexto arqueológico da referida área, é fundamental a realização de escavações e intensificação de prospecções para identificar outros conjuntos de grafismos realizados em diferentes suportes.

Formulou-se a hipótese de que o conjunto de pinturas rupestres do Boqueirão do Riacho das Traíras pertenceria à Subtradição Sobradinho. Essa hipótese fundamentava-se no fato de que a área da pesquisa dista seis quilômetros do território onde Kestering (2007) constatou a ocorrência dominante de grafismos dessa Subtradição. Tão logo se constatou, porém, que as rochas do Boqueirão do Riacho das Traíras não eram da Chapada Diamantina, Formação Tombador pensou-se que a dominância temática poderia não corresponder à dominância temática da Subtradição Sobradinho.

2. Histórico das pesquisas em pintura rupestre

Existem referências de que, em meados do século XVII, o padre Francisco Telles dedicou-se ao estudo de grafismos rupestres no Brasil. Para ele esses sinais representavam mapas e indicações de tesouros deixados nas rochas pelos nativos ou pelos holandeses. Tentou decifrá-los, fazendo analogias com o alfabeto hebraico e grego. Comparava-os também com signos zodiacais. (GASPAR, 2003).

Suas pesquisas permitiram o surgimento de duas correntes interpretativas para a arte rupestre brasileira. A primeira via as pinturas como uma linguagem pré-escrita. A segunda analisava-as como símbolos de planetas, estrelas, constelações, ou qualquer outro objeto ligado ao espaço. (GASPAR, 2003). No século XIX, discutia-se se esses registros eram mesmo de origem humana, ou se não passavam de processos causados por agentes naturais.

No século XX, os registros rupestres ganharam destaque no meio acadêmico. Havia dois grupos definidos. O primeiro defendia o estudo e a valorização das pinturas rupestres porque elas eram uma espécie de pré-escrita incipiente, carregada de significados. Para o segundo grupo, essas manifestações não passavam de caprichos dos nativos do passado. Nada informava a respeito da vida dos mesmos e, portanto, não seriam dignas de atenção. (GASPAR, 2003).

Para alguns estudiosos, os grafismos rupestres pertenceriam a civilizações há muito desaparecidas, tais como fenícios ou mesopotâmicos. Essa visão preconceituosa não permitia atribuir sua autoria aos índios. Para eles, as comunidades encontradas no território brasileiro, na época do descobrimento, eram muito atrasadas para comporem esses vestígios. Os mesmos eram considerados incapazes de terem elaborado desenhos com relativa simetria e precisão. (GASPAR, 2003).

Na década de 1960, os antropólogos H. Baldus e J. A. Pereira classificaram pinturas rupestres de Santana da Chapada, adotando critérios relacionados com o estilo e a técnica. Inauguraram, assim, dois métodos básicos e fundamentais para qualquer estudo em pintura rupestre. Depois deles, muitos pesquisadores buscaram adotar teorias e estabelecer parâmetros para o estudo da arte rupestre em diferentes contextos. Destacam-se os trabalhos de Annette Laming-Emperaire, pesquisadora francesa, que demonstrou a existência de regras essenciais seguidas pelos autores na confecção dos grafismos. Sob sua responsabilidade realizou-se as primeiras datações dos registros gráficos da região de Minas Gerais. Laming-Emperaire buscava inseri-los no contexto pré-histórico regional e nacional. (PROUS, 1992).

As pesquisas arqueológicas ampliaram-se a partir da década de 1970, com as missões Franco-brasileiras, no Estado de Minas Gerais e na região Sudeste do Piauí. A partir da pesquisa e da geração de bancos de dados, Niède Guidon e André Prous sintetizaram os resultados de suas áreas de pesquisa (Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí e Lagoa Santa, MG, respectivamente). Esses pesquisadores criaram quadros relativamente completos de referências, com as diferentes manifestações, bem como suas distribuições no território brasileiro. (PROUS, 1992).

A identificação de registros rupestres é um forte indício da presença ou da passagem de grupos pré-históricos em uma determinada região. Os mesmos podem ser encontrados em grutas, boqueirões, paredes de abrigos ou em outros tipos de suporte. São produzidos sobre a superfície de rochas que, em muitos casos, não podem ser transportadas. (MARTIM, 2005).

Schmitz *et. al.* (1984) compreende registro rupestre como “as mais variadas expressões gráficas produzidas em suportes rochosos, do tipo grutas, paredes de abrigos, rochas isoladas ou agrupadas em campo aberto, ou em outro tipo qualquer de suporte”.

As primeiras pesquisas sobre pinturas rupestres não tinham contexto arqueológico desvendado. Esses trabalhos estavam ligados exclusivamente a descrições dos registros. Buscou-se, então, identificar características gerais nos distintos grafismos que se apresentavam de formas diferentes nos mais variados espaços geográficos. Buscava-se o estabelecimento de classes inicias. (PESSIS, 1992). Guidon (1989) sugeriu um ordenamento preliminar para esses vestígios. Os grafismos da região Nordeste do Brasil foram divididos, então, em quatro grupos de registros gráficos. As pinturas foram segregadas em três tradições, Nordeste, Agreste e Geométrica e as gravuras, na tradição Itacoatiara.

À Tradição Nordeste, identificada em muitos sítios do Parque Nacional Serra da Capivara, são integrados os grafismos reconhecidos (presenças humanas, animais, plantas e objetos) e

alguns tipos de grafismos puros. Os grafismos reconhecidos com frequência estão dispostos de modo a representar ações cujas temáticas são, por vezes, reconhecidas. (PESSIS, 1992 *apud* KESTERING, 2007).

A Tradição Agreste, identificada em sítios do Agreste dos estados de Pernambuco e Paraíba, caracteriza-se pela predominância de grafismos reconhecidos, particularmente da classe de figuras humanas, sendo raros os animais. Não aparecem representações de objetos, nem figuras fitomorfas. Os grafismos representando ações são raros e retratam unicamente caçadas. As figuras são representadas paradas, não existindo nem movimento, nem dinamismo. Os grafismos puros, muito abundantes, apresentam morfologia diversificada. (PESSIS, 1992 *apud* KESTERING, 2007).

A Tradição Geométrica, identificada também na região Nordeste, caracteriza-se pela presença dominante de grafismos puros, figuras humanas e algumas mãos, pés e répteis extremamente simples e esquematizados. (PESSIS, 1992 *apud* KESTERING, 2007).

A Tradição Itacoatiara é integrada por gravuras representando figuras que não permitem nenhum reconhecimento. Raramente alguma figura reconhecível é representada de maneira isolada. (PESSIS, 1992, *apud* KESTERING, 2001).

Pessis (1992: 42) argumenta que:

Nos grupos dos registros rupestres pintados e reconhecíveis, foi possível identificar duas grandes classes caracterizadas pelo tipo de grafismo que as compunham e a proporção em que apareciam. Foi relativamente fácil fazer essa distinção porque, no Nordeste do Brasil, se identificaram duas classes de pinturas reconhecíveis: as pinturas em que as figuras representavam pessoas e animais muito frequentemente desenvolvendo ações da vida quotidiana e cerimonial, e as pinturas em que as figuras representavam pessoas e animais em posição estática, sem desenvolver nenhuma ação. Os painéis são de figuras acompanhadas de grafismos não reconhecíveis, que possuem uma morfologia que se repete nos diferentes sítios em que este grupo de pinturas é dominante.

Com essas classificações iniciais começaram os estudos sistemáticos dos registros rupestres. Pesquisas arqueológicas realizadas nas últimas décadas permitiram desvendar, no Parque Nacional Serra da Capivara, um contexto arqueológico que tem sido importante para os estudos desses vestígios. Este contexto, segundo Pessis (1992: 45), "determinou a necessidade do estabelecimento de parâmetros mais afinados que aqueles utilizados nas classificações preliminares".

A classificação preliminar e o contexto arqueológico desvendado fomentaram o estabelecimento de critérios para o reconhecimento dos registros rupestres. Alguns deles apresentam características que permitem relacioná-los com objetos, com animais, com humanos, com plantas e com braços, mãos ou pés. Nesse trabalho, esses grafismos são considerados conhecíveis porque o pesquisador pode identificá-lo como unidade gráfica, no momento em que o descobre, relacionando-o com algo que faz parte do seu mundo conhecido. As unidades de grafismos conhecíveis são facilmente identificadas porque representam componentes essenciais de elementos do mundo sensível conhecido. Para a identificação de grafismos reconhecíveis, que não representam realidades conhecidas, considera-se unidade gráfica um signo ou todo o conjunto de signos e espaços vazios de um painel, enquanto não são identificadas figuras tematicamente semelhantes em outros painéis. Eles são, por isso, reconhecíveis nas recorrências Há outros que somente são identificados nas recorrências, por comparação ou por exclusão. A esses, no presente trabalho, considera-se como reconhecíveis.

Os grafismos que, neste trabalho, se considera como reconhecíveis costumam ser descritos como geométricos (GUIDOM, 1989), puros (PESSIS, 1992), abstratos (CALDERÓN, 1977) ou metafóricos. (HERNANDO, 2002). Há outros grafismos que, por perda de partes ou distribuição informe da tinta, não são reconhecíveis. Chama-se a eles de irreconhecíveis.

3. Classificação: tradição e subtradição

Cada grupo cultural tem seu padrão de comportamento, seu "*modus vivendi et operandi*". São gestos e traços culturais próprios que o distinguem dos grupos ligados a outras tradições culturais. Os registros rupestres não são apenas a manifestação cultural de um indivíduo, mas de um grupo a que o indivíduo pertence. O realizador é o sujeito revelador da expressão cultural do seu grupo. A estrutura cultural do grupo determina ou influencia os gestos e hábitos que o autor expressa nos artefatos que produz. Neste campo inclui-se também a produção gráfica, tendo as pinturas rupestres um lugar garantido como parte dessa produção cultural.

Dessa forma, entende-se que todo indivíduo é dependente do seu meio e revela, nas expressões culturais, a experiência do seu grupo social. Sendo assim, a filiação das pinturas a uma tradição continua sendo um caminho para a identificação do tronco cultural a que pertenceram os autores dos grafismos dos sítios arqueológicos. Sua identificação deixa, porém, de ser o procedimento inicial de uma pesquisa para ser o resultado de muitos estudos comparativos de grafismos contextualizados. Segundo Kestering (2005):

É possível chegar-se à identificação de tradições através do reconhecimento de conjuntos de sinais gráficos homólogos ou análogos que revelam particularidades peculiares dos grupos étnicos e heranças culturais comuns de grupos dissidentes ou diversificados.

Para segregar conjuntos de grafismos em classes é necessário que se adote um quadro teórico bem fundamentado. Atualmente o modelo classificatório mais empregado para conjuntos de registros rupestres é o que utiliza os conceitos de tradição, subtradição e estilo. Essa proposta metodológica, apesar de ter apresentado algumas modificações nos seus conceitos, prevalece nas pesquisas dos registros rupestres. Segundo Cisneiros (2008),

Os estudos mais sistemáticos sobre grafismos rupestres no Brasil foram pautados nos conceitos de tradição, subtradição e estilo. Esses conceitos foram introduzidos e incorporados aos estudos dos grafismos rupestres pelos Programas: PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas), PRONAPABA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas da Bacia Amazônica) e PROPA (Programa de Pesquisa Paleoindígena) (sic).

Segundo Martin (2005):

O conceito de tradição compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além do que poderiam estar separados por cronologias muito distantes. O termo tradição está bem aceito e arraigado no Brasil para as macro-divisões de registros rupestres, se bem que nem todos os autores estejam de acordo com a sua conceituação. Já que o referido é utilizado também para as indústrias líticas e cerâmicas, equivalente ao conceito de horizonte cultural.

Prous (1992) entende como tradição "a categoria mais abrangente entre as unidades rupestres descritivas, implicando numa certa permanência de traços distintos, geralmente

temáticos".Kestering (2007) propõe a filiação dos grafismos da Área Arqueológica de Sobradinho - BA na hipotética Tradição São Francisco. Segundo Prous (1992), as principais características da Tradição São Francisco são:

Os grafismos abstratos (geométricos) sobrepujam amplamente em quantidade os zoomorfos e antropomorfos, perfazendo entre 80% e 100% das sinalações. Na quase totalidade dos casos (excluindo-se o estilo mais antigo), a utilização da bicromia é intensa nas figuras pintadas. Os raros zoomorfos são quase que exclusivamente peixes, pássaros, cobras, sáurios e talvez tartarugas. Notável é a ausência dos cervídeos; não existe nenhuma cena, mesmo de tipo 'implícito', mas existem, por vezes, trocadilhos entre biomorfos e sinais (na região de Montalvânia).

Pelo ordenamento classificatório proposto por Pessis (1992), as subtradições são modificações de uma tradição, em consequência do contato dos grupos com outros tipos de ambiente. Segundo Kestering (2007)

A subdivisão das tradições em subtradições fundamenta-se no pressuposto de que os grupos desvinculados continuam realizando, por algum tempo, grafismos com o mesmo padrão cenográfico, adicionando componentes temáticos e técnicos surgidos como resultado das adaptações ambientais e sociais ao novo hábitat.

Após propor a classificação dos grafismos da região do Submédio São Francisco como filiados a hipotética Tradição São Francisco, Kestering (2007) define a Subtradição Sobradinho, apresentando as seguintes características:Os grafismos da temática dominante da Subtradição Sobradinho apresentam traços contínuos, em diagonal ascendente e descendente, quando horizontais, ou da esquerda para a direita e vice-versa, quando verticais. Neles identificam-se três padrões técnico-temáticos, um é dominante nas altas, outro, nas médias e o terceiro, nas baixas vertentes.

4. Metodologia: registro e tratamento dos dados

Inicialmente realizou-se um estudo bibliográfico sobre atributos que permitem o reconhecimento da identidade de grupos pré-históricos. Continuou-se com o estudo bibliográfico sobre tradição e subtradição, buscando compreender a metodologia para a identificação de padrões de pintura rupestre.

Em seguida, fez-se uma pesquisa imagética, com base nas pesquisas anteriores realizadas no Vale do São Francisco. O cadastro dos sítios arqueológicos foi realizado em fichas de campo, seguindo o modelo de Kestering (2007). Fez-se uma adaptação das mesmas para atender algumas particularidades da pesquisa. O tema **Identidade dos grupos pré-históricos de Sobradinho – BA** serviu de base para definição do quadro teórico e metodológico.

Nas atividades de campo utilizou-se um GPS (Garmin) modelo "Etrex Vista" que possibilitou o mapeamento e a transferência de dados para o computador. Utilizou-se também imagens do Google Earth 2010 para definir as coordenadas e a distribuição espacial dos sítios identificados.

Fez-se o levantamento imagético com câmeras fotográficas digitais. O registro fotográfico foi o instrumento adotado como recurso analítico para identificação dos registros gráficos. Trabalhou-se com uma câmera fotográfica Kodak de 12 megapixels, sempre apoiada a um tripé. As fotografias foram feitas com a escala IFRAO, já que a mesma é recomendada para

auxiliar na identificação das cores reais dos painéis. O tripé e a escala foram dispensados quando o sítio apresentava particularidades físicas que não permitiam sua utilização.

Informações referentes aos sítios, bem como, aos painéis de pintura rupestre foram registradas em caderno de campo a fim de proporcionar um maior controle e organização das atividades que vinham sendo desenvolvidas.

Em laboratório fez-se o descarregamento das imagens e fez-se o seu melhoramento, utilizando para isso programas de tratamento de imagens como: Corel Draw X 4 e Adobe Photoshop 9.0, permitindo assim uma maior visualização e identificação dos grafismos.

Fez-se a pesquisa no Boqueirão do Riacho das Traíras, porque localiza-se a 6 km, em linha reta, do Boqueirão do Riacho São Gonçalo onde foram identificados 32 sítios arqueológicos com pintura rupestre. Esse boqueirão serviu de referência para a dissertação (2001) e para a tese de Kestering (2007) (Fig. 1). Decidiu-se fazer a pesquisa nessa feição de relevo para registrar o patrimônio que se encontra em fase de desaparecimento pelas constantes agressões de insetos, fogo, desplacamento, salitre, pichação, raízes de plantas fixas nos suportes, exposição ao vento, ao sol e à chuva.

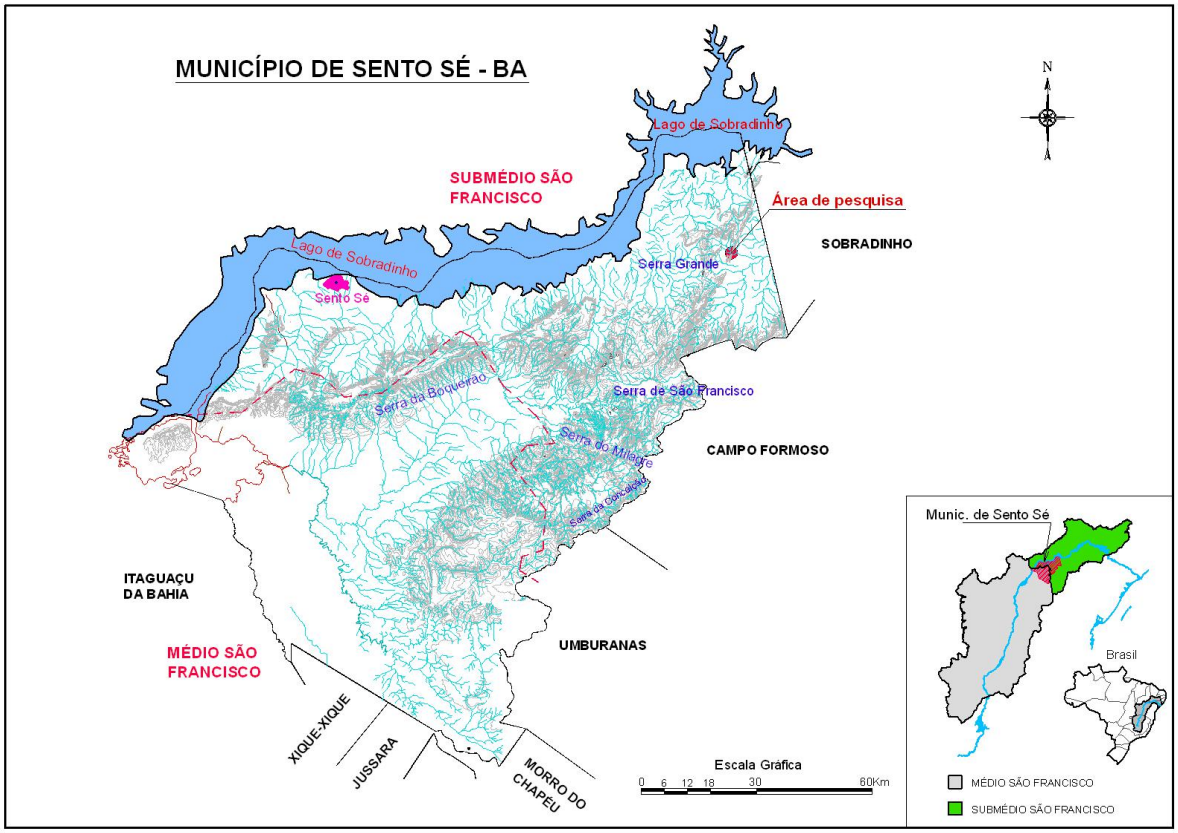


Figura 1 – Localização do Boqueirão do Riacho das Traíras no município de Sento Sé – BA

5. Geologia

A unidade de pesquisa localiza-se em um veio estreito e relativamente longo de quartzo intrusivo na Unidade Sobradinho do Complexo Rio Salitre com direção nordeste – sudoeste onde estão inseridos 11 sítios arqueológicos. (Fig. 2 e 3). Veios de quartzo são intrusões onde se costuma encontrar minerais de valor econômico. Os veios distinguem-se, por vezes, dos

diques e pegmatitos por causa de sua formação muito lenta. O processo de enchimento dos veios é assunto muito discutido, existindo uma série de hipóteses para explicar a sua formação. O veio do Boqueirão do Riacho das Traíras é do tipo leitoso, de pouco valor econômico. Está ladeado, no setor leste e oeste, "por filitos / filonitos e xistos com raras metamáficas / ultramáficas". (ANGELIM, 1997). Filitos / filonitos são rochas argilosas, metamáficas, de estrutura cristalina, intermediárias entre os argilitos e os micaxistos. Na sua composição mineralógica, estes xistos argilosos são pouco micáceos, possuindo silicato de alumínio, um pouco de quartzo e dificilmente feldspatos. Podem ter cor avermelhada, acinzentada, esverdeada, amarelada ou azulada. Xistos são rochas metamórficas na quais os diferentes minerais se encontram dispostos em camadas, ao contrário do que se observa nas eruptivas. (GUERRA *et. al.* 2005).

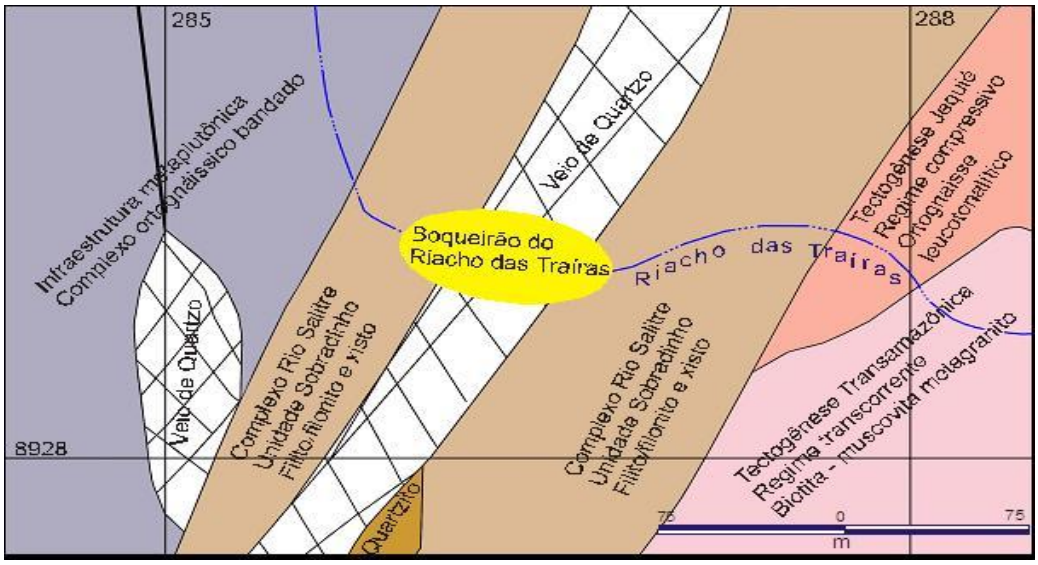


Figura 2 – Situação geológica do Boqueirão do Riacho das Traíras



Figura 3 – Distribuição espacial dos sítios arqueológicos no boqueirão

6. Geomorfologia e contexto arqueológico

O Boqueirão do Riacho das Traíras é um entalhamento resultante da dissecação fluvial promovida, durante milhões de anos, no conjunto de rochas do veio de quartzo, nos filitos / filonitos, nos xistos e nas rochas metamáficas / ultramáficas" da Serra das Traíras. (Fig. 4 e 5). Além dos sítios arqueológicos com pintura rupestre encontram-se dois outros: a Oficina Lítica das Traíras e a Aldeia do Libório.



Figura 4 – Vista parcial do Boqueirão do Riacho das Traíras



Figura 5 – Entalhamento promovido pelo riacho no boqueirão

O sítio Oficina Lítica localiza-se nos filitos / filonitos, próximo ao veio de quartzo, nas coordenadas UTM 24L 286292, UTMN 8928821, a 451m de altitude. Nele existem bases fixas de polimento ou de pilão. (Fig. 6 e 7).



Figura 6 – Bases de pilão fixas na rocha constituída de filitos / filonitos

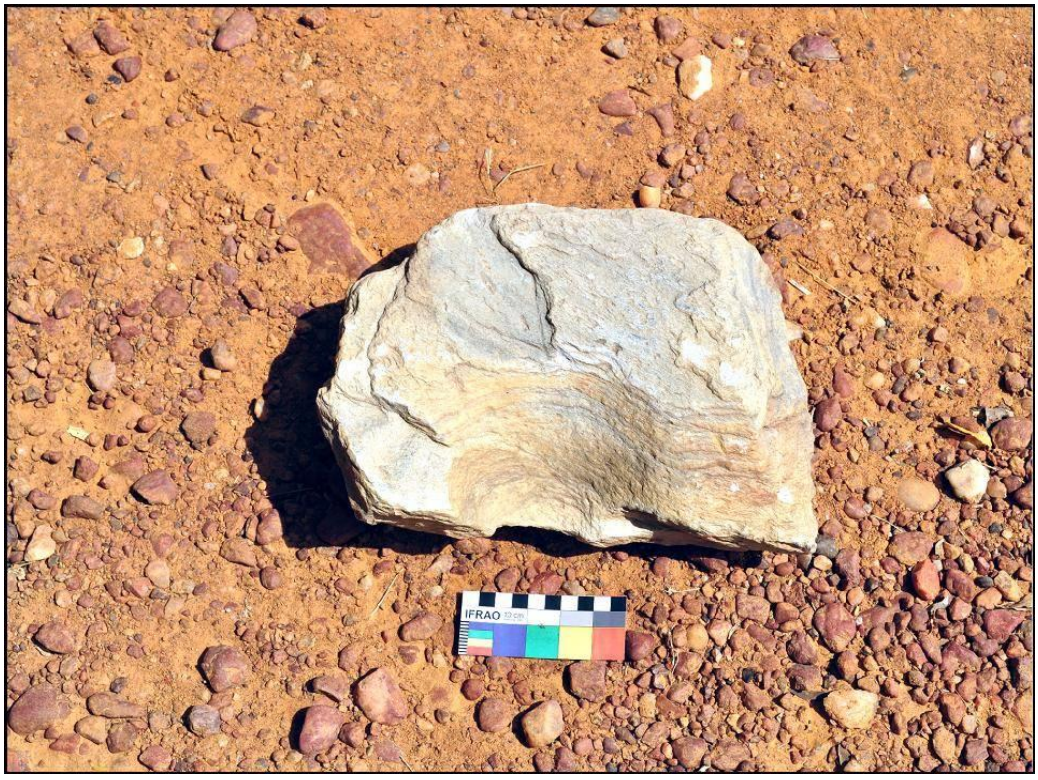


Figura 7 – Bases de pilão em matacão constituído de filitos / filonitos

7. Estado de conservação das pinturas

Apesar da importância dos registros gráficos para a compreensão da cultura de populações extintas, os mesmos nem sempre têm recebido a devida atenção. As pinturas rupestres do Boqueirão do Riacho das Traíras e de muitas outras feições de relevo da Área Arqueológica de Sobradinho encontram-se expostas a diversos fatores que, em alguns momentos contribuem para a sua conservação e, em outros, de maneira mais constante, para a sua degradação.

Devido à ausência de políticas de conservação e de educação patrimonial em todo o Município de Sento Sé – BA, as pinturas rupestres nem sempre tiveram a devida atenção. Foi e é constante a destruição causada pelo vandalismo, tendo as pichações e as queimadas como fatores principais. É possível que os pichadores não tenham a intenção de descaracterizar as pinturas. É provável que os responsáveis pela depredação patrimonial desconheçam o valor simbólico agregado ao registro que está sendo destruído.

Além da prática frequente da pichação, encontra-se também vestígios de queimadas que contribuem de maneira significativa para a destruição do patrimônio arqueológico. Para ver-se livre de plantas que considera daninhas, a população local põe fogo na macambira e em outras espécies vegetais fixas nos suportes. Queima, assim, a mata nativa e provoca a destruição de painéis inteiros de pintura rupestre.

Contudo, não são as ações antrópicas as únicas responsáveis pela degradação de sítios arqueológicos. As ações naturais do meio ambiente também contribuem na destruição de painéis de pintura rupestre. Atuam aspectos geomorfológicos, geológicos, a água, o vento, o sol, os insetos e as raízes de plantas fixas nos suportes. Essas ações realizam o intemperismo que contribui para a degradação dos grafismos.

Mesmo sendo um processo lento e quase imperceptível, o vento é responsável pela abrasão que desgasta a rocha, fazendo com que os pigmentos que compõem as inscrições rupestres sejam desprendidos da parede rochosa. Ainda que alguns painéis estejam protegidos por reentrâncias da rocha, a maioria encontra-se exposta aos raios solares que promovem a descoloração das pinturas. O problema da exposição dos painéis de pintura aos raios solares pode ser resolvido com a preservação da mata ao longo dos paredões rochosos.

A chuva é outro fator que ajuda a destruir o patrimônio arqueológico seja pelo impacto direto sobre as pinturas ou mesmo pelo escorrimento da água sobre as mesmas. O fluxo da água da chuva é responsável pelo desaparecimento de muitas pinturas, porque desgasta os seus pigmentos ou cobre-os parcial ou totalmente com minerais dissolvidos da rocha. (KESTERING, 2006). Nos sítios encontrados, esse tipo de degradação é constante. Muitas pinturas estão parcialmente encobertas por uma camada de sedimentos minerais na cor branca.

Para evitar que este processo seja responsável pela descaracterização dos sítios, deve-se adotar medidas profiláticas como a instalação de pingadeiras que desviem o curso da água, de modo que esta não atinja as pinturas. Esta ação é feita em vários sítios arqueológicos do Parque Nacional da Serra da Capivara, na região sudeste do Piauí onde, com esta medida de conservação, pôde-se notar um grande avanço no processo de consolidação e preservação das pinturas rupestres. (LAGE *et al,* 2007).

Os insetos também degradam painéis de pintura rupestre. Abelhas, vespas e cupins estabelecem-se sobre as pinturas. Ao serem retiradas as suas casas, fragmentos das pinturas desprendem-se da parede, deteriorando parte desse patrimônio. Para evitar este processo de

degradação é necessária a manutenção de animais nativos como o tamanduá que se alimenta de cupim e os pássaros que se alimentam de insetos, no entorno dos sítios. Eles evitam a proliferação destes insetos que deterioram os painéis de pintura rupestre, mantendo o equilíbrio ambiental que ajuda a conservar o patrimônio arqueológico. (PUCCIONE e FIGUEIREDO, 2006).

São também responsáveis pela degradação das pinturas os micro-organismos, como os fungos que se vê sobre as paredes rochosas. O seu estabelecimento sobre as pinturas faz com que estas sejam danificadas pela ação corrosiva de ácidos húmicos ou no momento de sua retirada. O melhor controle da ação dos fungos pode ser a aplicação de produtos químicos que deve ser realizada com grande observação, para que esta não interfira na composição do painel. (LAGE *et al*, 2007).

É necessário compreender que as ações naturais são irreversíveis. Elas são causadas pelos aspectos inerentes ao meio, como a degradação natural da rocha pela infiltração de água, expansão e retração pela incidência solar, pelos insetos ou mesmo pelo desplacamento. Em comum, estes conduzem a um mesmo resultado inevitável que é a perda do patrimônio e das informações nele contidas.

8. Padrão de reconhecimento

Nos sítios arqueológicos identificou-se 94 painéis, com um total de 195 unidades de pinturas rupestres das quais 12 (6%) são conhecíveis, 153 (79%), reconhecíveis e 30 (15%), irreconhecíveis (Tab. 1; Fig. 8).

Nº.	Nome do Sítio	Conhecível	Reconhecível	Irreconhecível	Total
01	Escarpa do Mulungu	09	21	01	31
02	Tanque de baixo	01	21	03	25
03	Toca do Caldeirão	-	22	-	22
04	Toca da Lagartixa	-	13	02	15
05	Escarpa do Urubu	01	03	01	05
06	Toca do Casaca	01	37	09	47
07	Escarpa do Meio	-	09	07	16
08	Escarpa do Tanque	-	04	02	06
09	Escarpa da Base	-	01	02	03
10	Escarpa do Catavento	-	12	-	12
11	Escarpa da Coroa de Frade	-	10	03	13
Total		**12**	**153**	**30**	**195**

Tabela 1 – Classificação das pinturas rupestres com base no reconhecimento

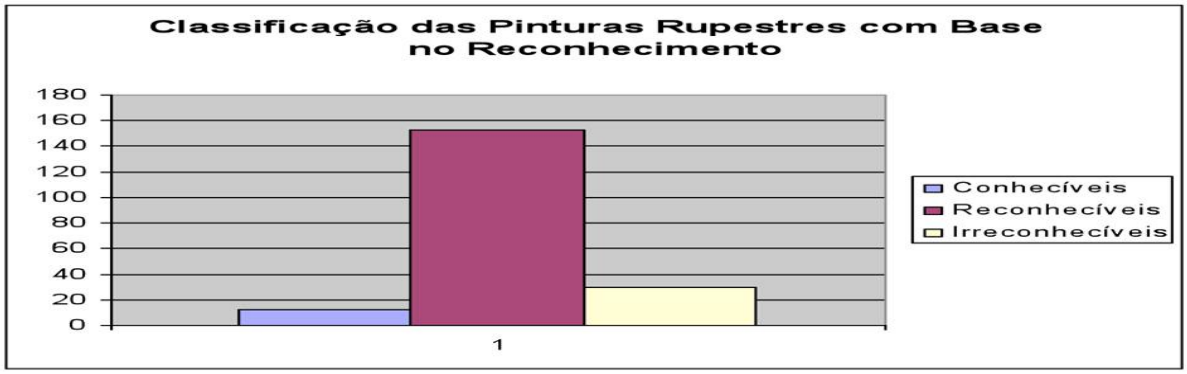


Figura 8 – Classificação das pinturas rupestres com base no reconhecimento

9. Temática

As 12 pinturas conhecíveis representam temáticas que correspondem às recorrências temáticas - RT identificadas por Kestering (2007). Cinco são antropomorfos de braços abertos (RT – 03); dois são antropomorfos miniaturais redondos (RT – 04); um é um pássaro de asas fechadas (RT – 06); dois são lagartos (RT – 09) e dois, mamíferos (RT – 10) (Tab. 2; Fig. 9).

Nº.	Temáticas	Sítios arqueológicos											Total
		01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	
01	RT – 03	05	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	**05**
02	RT – 04	02	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	**02**
03	RT – 06	-	-	-	-	-	01	-	-	-	-	-	**01**
04	RT – 09	-	01	-	-	01		-	-	-	-	-	**02**
05	RT – 10	01	-	-	-	-	01	-	-	-	-	-	**02**
Total		**08**	**01**	**-**	**-**	**01**	**02**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**12**

Tabela 2 – Classificação das pinturas rupestres com base no reconhecimento

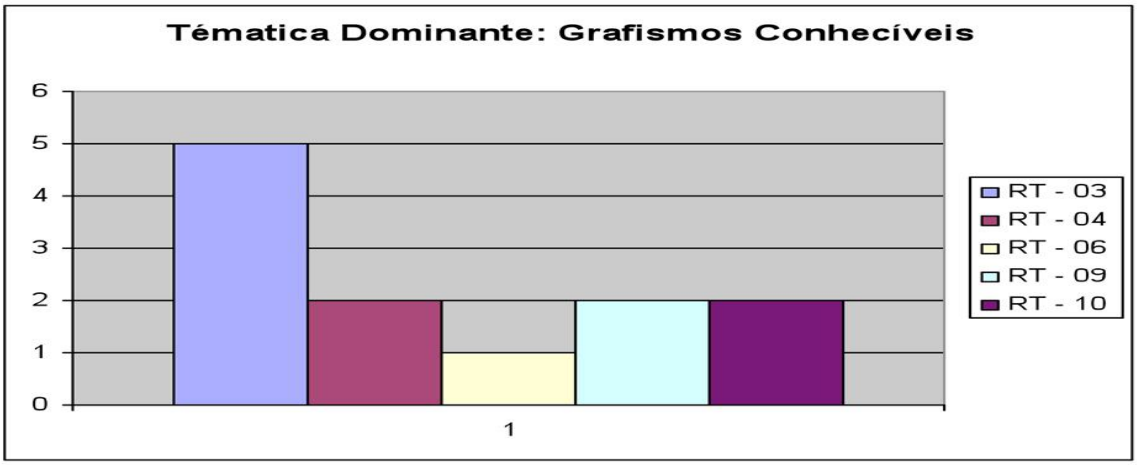


Figura 9 – Temáticas dos grafismos conhecíveis

Das 153 pinturas reconhecíveis, 104 representam temáticas recorrentes (Tab. 3; Fig. 10), sete, não recorrentes e 42 possuem temática não identificável.

Nº.	Temáticas	Sítios Arqueológicos											Total
		01	**02**	**03**	**04**	**05**	**06**	**07**	**08**	**09**	**10**	**11**	
01	RT–12	05	04	05	05	01	11	01	02	-	07	02	**43**
02	RT–13	04	-	01	01	-	01	01	-	-	01	-	**09**
03	RT–15	-	01	-	-	-	-	-	-	-	01	-	**02**
04	RT–16	03	03	01	01	-	01	-	-	01	01	03	**14**
05	RT–17	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	**01**
06	RT–21	01	-	02	-	-	01	-	-	-	-	-	**04**
07	RT–22	-	-	01	01	-	02	01	-	-	-	-	**05**
08	RT–25	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	**01**
09	RT–26	-	-	01	-	-	-	-	-	-	-	01	**02**
10	RT–28	-	-	01	-	-	-	-	-	-	-	-	**01**
11	RT–36	01	01	01	-	-	01	-	-	-	-	-	**04**
12	RT–38	-	01	-	-	-	-	-	-	-	-	-	**01**
13	RT–47	01	01	03	-	01	01	01	01	-	01	-	**10**
14	RT–70	-	-	-	-	01	-	-	-	-	-	-	**01**
15	RT–71	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	01	**02**
16	RT-72	-	-	-	-	-	02	-	-	-	-	-	**02**
17	RT-73	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	02	**02**
Total		**15**	**11**	**16**	**08**	**03**	**20**	**04**	**03**	**01**	**12**	**11**	**104**

Tabela 3 - Recorrências temáticas de grafismos reconhecíveis

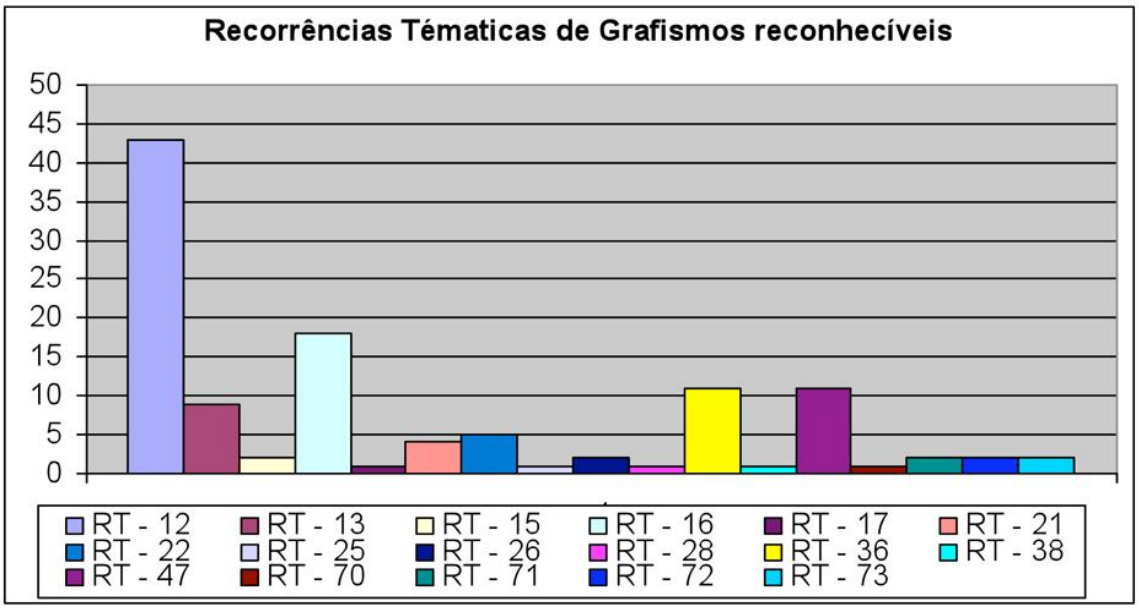


Figura 10 - Recorrências temáticas de grafismos reconhecíveis

10. Considerações finais

A análise das pinturas rupestres com o parâmetro do reconhecimento permitiu constatar a dominância de grafismos reconhecíveis (puros, geométricos, abstratos, figurativos ou metafóricos) o que possibilita filiar o conjunto gráfico do boqueirão na hipotética Tradição São Francisco. A análise com o parâmetro da temática permitiu constatar a dominância de figuras reconhecíveis com traços contínuos, em diagonal ascendente e descendente, quando horizontais, ou da esquerda para a direita e vice-versa, quando verticais. Essa constatação possibilita filiar e incluir o conjunto gráfico do Boqueirão do Riacho das Traíras na área de abrangência da Subtradição Sobradinho. (Fig. 11 e 12).



Figura 11 – Área de abrangência da Subtradição Sobradinho



Figura 12 – Temática dominante da Subtradição Sobradinho. Sítio Toca da Lagartixa

Constatou-se que todas as pinturas rupestres do Boqueirão do Riacho das Traíras foram realizadas em suportes de quartzo intrusivo da Unidade Sobradinho, Complexo Rio Salitre, diferentemente das pinturas da unidade de pesquisa onde todas foram realizadas em suportes da Formação Tombador, Chapada Diamantina. Essa constatação não invalida sua filiação à Subtradição Sobradinho. As rochas escolhidas para a realização das pinturas são apenas um componente do habitat dos autores.

Avalia-se que essa pesquisa alcançou o objetivo proposto porque permitiu inventariar, caracterizar e diagnosticar o patrimônio arqueológico do Boqueirão do Riacho das Traíras que se encontra ameaçado a desaparecer pela ação de fatores naturais e antrópicos. Propõe-se que medidas de conservação e preservação patrimonial sejam iniciadas nos sítios da unidade de pesquisa. Necessita-se também de políticas de educação patrimonial nas comunidades do entorno dos sítios. Quando a comunidade local desenvolver a relação de pertencimento desses vestígios, os mesmos poderão durar mais algumas dezenas ou centenas de anos.

Tem-se que continuar a pesquisa buscando reconhecer o padrão cenográfico e estilístico das pinturas. É necessário também desvendar o contexto arqueológico. Novas prospecções e escavações terão que ser efetivadas para chegar-se ao reconhecimento de outros atributos da identidade dos grupos pré-históricos que ocuparam a região.



—¿Preguntas, comentarios? escriba a: rupestreweb@yahoogroups.com—

Cómo citar este artículo:

Kestering, Celito; de Castro Alves, Rakel; Lacerda de Lima Filho, Sebastião.
Boqueirão Do Riacho das Traíras, Sento Sé – Ba: Subtradição Sobradinho.
En Rupestreweb, http://www.rupestreweb.info/trairas.html

2013

REFERÊNCIAS

ANGELIM, Luiz Alberto de Aquino. **Programa Levantamentos Geológicos Básicos do Brasil Petrolina: Folha SC. 24-V-C. Escala 1/250.000. Brasília:** CPRM. 1997. 120p.

CALDERÓN, Valentin; JÁCOME, Yara Dulce Bandeira de Ataíde; SOARES, Ivan Dorea Cancio. **Relatório das atividades de campo do Projeto Sobradinho de Salvamento Arqueológico.** 1977. 75p.

GASPAR, M. **A Arte Rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar. 2003.

GUIDON, Niède. **Tradições Rupestres da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil.** CLIO Arqueológica, Recife, n. 5, p. 5-10, 1989.

HERNANDO, Almudena. **Arqueologia de la Identidad**. Madrid: Ediciones Akal, AS. 2002.

KESTERING, Celito. **Registros Rupestres na Área Arqueológica de Sobradinho.** UFPE. Recife. (Dissertação de Mestrado). 2001. 225p.

_____. **Grafismos puros nos registros rupestres da Área de Sobradinho – BA**. FUMDHAMENTOS. v 1. nº. 3. São Raimundo Nonato – PI. P. 163-176. 2005.

_____. **Estratégias de conservação das pinturas rupestres do Boqueirão do Riacho São Gonçalo, em Sobradinho – BA**. CLIO Arqueológica nº. 16. p. 49-66. 2006.

_____. **Identidade dos Grupos Pré-históricos de Sobradinho.** UFPE. Recife. (Tese de Doutoramento). 2007. 289f.

LAGE, Maria Conceição; CAVALCANTE, L; GONÇALVES, A. A. **Intervenção de conservação no sítio Pequeno, Parque Nacional de Sete Cidades, Piauí – Brasil**. *In*: Revista Fundhamentos, v. 1. n. 6. São Raimundo Nonato - PI: FMHA/Centro Cultural Sérgio Motta. 2007.

LUSO, Daniele. **Registros Rupestres na Área Arqueológica de Sobradinho, BA: Estudo Cenográfico do Boqueirão do Brejo de Dentro.** Recife. UFPE. (Dissertação de Mestrado). 2005.

MARTIM, Gabriela. **Pré-História do Nordeste do Brasil.** Recife: Editora universitária da UFPE. 2005.

PESSIS, Anne-Marie. **Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-históricos do Nordeste do Brasil.** CLIO Arqueológica, Recife, n. 8, p. 35-68. 1992.

PESSIS, Anne-Marie; GUIDON, Niède. **Ars indígena pré-histórica do Brasil**. CLIO Arqueológica. Recife, nº. 14. p. 135-141. 2000.

_____. **Apresentação gráfica e apresentação social na Tradição Nordeste de pintura rupestre do Brasil**. CLIO - Série Arqueológica, n.5. Recife: UFPE, 1989.

PUCCIONI, S.; FIGUEREDO, D. **Consolidação estrutural da Toca da Entrada do Pajaú: diagnóstico e proposta de intervenção.** Teresina: IPHAN. 2006.

PROUS, A. **Arqueologia Brasileira.** Brasília. Ed. UNB. 1992.

SCHMITZ, Pedro Ignácio; BARBOSA, Altair Sales; RIBEIRO, Maria Barberi; VERARDI, Ivone. **Arte rupestre no Centro do Brasil: pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia**. São Leopoldo – RS: UNISINOS. 1984. 80p.