



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA

MATEUS SANTANA RIZÉRIO

GRAFISMOS RUPESTRES DE SÃO GABRIEL, BAHIA

CACHOEIRA – BAHIA

2022

MATEUS SANTANA RIZÉRIO

GRAFISMOS RUPESTRES DE SÃO GABRIEL, BAHIA

**Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Arqueologia e Patrimônio Cultural da
Universidade Federal do Recôncavo da
Bahia como requisito parcial para a
obtenção do grau de Mestre.**

Concentração: Arqueologia

Linha 4: Populações, ambientes e culturas

**ORIENTADOR:
DR. HENRY LUYDY ABRAHAM FERNANDES**

**CACHOEIRA
2022**

MATEUS SANTANA RIZÉRIO

GRAFISMOS RUPESTRES DE SÃO GABRIEL, BAHIA

Dissertação submetida à avaliação para obtenção do grau de Mestre em Arqueologia e Patrimônio Cultural do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Cachoeira, 02 de setembro de 2022.

EXAMINADORES:

Prof. Dr. Henry Luydy Abraham Fernandes (UFRB – Orientador)



Profa. Dra. Fabiana Comerlato (UFRB – Examinadora)



Prof. Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto (UFPB – Examinador)



CACHOEIRA/BA
2022

RESUMO

O presente trabalho busca realizar o mapeamento e caracterização dos sítios de grafismos rupestres no município de São Gabriel (Bahia). A região de estudo, denominada de Zona de Caroazal, apresenta um relevante conjunto de sítios arqueológicos que permitiram constatar as seguintes conclusões: os grupos caçadores-coletores que habitaram a região em tempos pretéritos compartilharam um corpo gráfico definido pela escolha de substratos rochosos calcários localizados, predominantemente em locais de difícil acesso, apresentando grafismos geométricos com formas recorrentes; e as formas gráficas estão inclusas em quatro estilos distintos. O estilo mais antigo e recorrente é o Geométrico Pintado, com três fases de ocupação: elementos simples em vermelho; formas complexas com composições de branco, vermelho e preto; e pentes amarelos. O estilo Astronômico, com elementos celestes foi contemporâneo do estilo Geométrico por um período, desaparece concomitantemente ao surgimento da terceira fase do estilo geométrico, sendo substituído pelo Estilo de Carimbos, marcado pela impressão de mãos em positivo com formas geométricas desenhadas nas palmas. Por fim, o estilo Crayon é caracterizado por riscos em carvão e pigmentos secos exclusivamente na cor preta sobrepondo-se a todos os demais estilos, ao mesmo tempo em que busca complementar as formas circulares do estilo Astronômico.

Palavras-chave: Arqueologia. Bahia. São Gabriel. Pinturas Rupestres.

ABSTRACT

The present work seeks to carry out the mapping and characterization of rock art sites in the municipality of São Gabriel (Bahia). The study region, called Zona de Carozal, presents a relevant set of archaeological sites that allowed us to verify the following conclusions: the hunter-gatherer groups that inhabited the region in past times shared a graphic body defined by the choice of localized limestone rocky substrates, predominantly in places of difficult access, presenting geometric graphics with recurring shapes; and graphic shapes are included in four distinct styles. The oldest and most recurrent style is Geometric Painted, with three phases of occupation: simple elements in red; complex shapes with white, red and black compositions; and yellow combs. The Astronomical style, with celestial elements, was contemporary with the Geometric style for a period, disappearing concomitantly with the emergence of the third phase of the geometric style, being replaced by the Stamp Style, marked by the impression of hands in positive with geometric shapes drawn on the palms. Finally, the Crayon style is characterized by scratches in charcoal and dry pigments exclusively in black, overlapping all other styles, while seeking to complement the circular shapes of the Astronomical style.

Keywords: Archaeology. Bahia. São Gabriel. Rock Paintings.

SUMÁRIO

| | |
|----------------------------------------|-----|
| AGRADECIMENTOS | 13 |
| 1. INTRODUÇÃO | 15 |
| 2. APORTES TEÓRICOS E METODOLÓGICOS | 20 |
| 2.1 Aportes Teóricos | 20 |
| 2.2 Aportes Metodológicos | 22 |
| 3. GRAFISMOS RUPESTRES | 28 |
| 3.1 Tradição Nordeste | 30 |
| 3.1.1 Subtradição Várzea Grande | 31 |
| 3.1.2 Subtradição Seridó | 31 |
| 3.1.3 Subtradições existentes na Bahia | 32 |
| 3.2 Tradição Agreste | 32 |
| 3.3 Tradição São Francisco | 33 |
| 3.3.1 Subtradição Sobradinho | 34 |
| 3.3.2 Estilo Serra Azul | 34 |
| 3.4 Tradição Astronômica | 35 |
| 3.5 Tradição Itacoatiara | 36 |
| 4. SÃO GABRIEL | 38 |
| 4.1 Contextualização histórica | 39 |
| 4.2 Contextualização ambiental | 40 |
| 4.3 Contextualização Arqueológica | 43 |
| 5. SÍTIOS RUPESTRES | 45 |
| 5.1 Toca do Gado | 45 |
| 5.2 Toca do Junco | 47 |
| 5.2 Toca do Progresso | 79 |
| 5.3 Lajedo do Gonçalo | 99 |
| 5.3 Lajedo do Mariano | 114 |
| 6. RESULTADOS | 118 |
| 6.1 Motivos | 118 |
| 6.2 Cronologia relativa | 133 |
| 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 148 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1: Localização da Bahia no Brasil | 15 |
| Figura 2: Localização da Zona arqueológica de Carozal na Bahia | 16 |
| Figura 3: Zona Arqueológica de Carozal | 16 |
| Figura 4: Mapa das principais sesmarias da Bahia no século XVIII | 38 |
| Figura 5: Toca do Gado: vista geral do abrigo rochoso | 45 |
| Figura 6: Toca do Junco: vista geral do abrigo rochoso | 46 |
| Figura 7: Toca do Junco - Painei 01 vetorizado | 48 |
| Figura 8: Toca do Junco - Painei 01 | 48 |
| Figura 9: Toca do Junco - Painei 02 vetorizado | 49 |
| Figura 10: Toca do Junco - Painei 02 | 49 |
| Figura 11: Toca do Junco - Painei 03 vetorizado | 50 |
| Figura 12: Toca do Junco - Painei 03 | 50 |
| Figura 13: Toca do Junco – Cronologia do Painei 03 | 51 |
| Figura 14: Toca do Junco - Painei 04 vetorizado | 51 |
| Figura 15: Toca do Junco - Painei 04 | 52 |
| Figura 16: Toca do Junco - Painei 05 | 52 |
| Figura 17: Toca do Junco - Painei 05 vetorizado | 53 |
| Figura 18: Toca do Junco – Cronologia do Painei 05 | 53 |
| Figura 19: Toca do Junco - Painei 06 vetorizado | 54 |
| Figura 20: Toca do Junco - Painei 06 | 54 |
| Figura 21: Toca do Junco - Painei 07 vetorizado | 55 |
| Figura 22: Toca do Junco - Painei 07 | 55 |
| Figura 23: Toca do Junco – Cronologia do Painei 07 | 56 |
| Figura 24: Toca do Junco - Painei 08 vetorizado | 57 |
| Figura 25: Toca do Junco – Cronologia do Painei 08 | 57 |
| Figura 26: Toca do Junco - Painei 08 | 58 |
| Figura 27: Toca do Junco - Painei 09 vetorizado | 58 |
| Figura 28: Toca do Junco - Painei 09 | 59 |
| Figura 29: Toca do Junco - Painei 10 | 59 |
| Figura 30: Toca do Junco - Painei 10 vetorizado | 60 |
| Figura 31: Toca do Junco – Cronologia do Painei 10 | 60 |
| Figura 32: Toca do Junco - Painei 11 | 61 |
| Figura 33: Toca do Junco – Cronologia do Painei 11 | 61 |
| Figura 34: Toca do Junco – Painei 11 | 62 |
| Figura 35: Toca do Junco - Painei 12 vetorizado | 63 |
| Figura 36: Toca do Junco - Painei 12 | 63 |
| Figura 37: Toca do Junco – Cronologia do Painei 12 | 64 |
| Figura 38: Toca do Junco - Painei 13 vetorizado | 64 |
| Figura 39: Toca do Junco – Painei 13 | 65 |
| Figura 40: Toca do Junco – Cronologia do Painei 13 | 65 |
| Figura 41: Toca do Junco - Painei 14 | 65 |
| Figura 42: Toca do Junco - Painei 14 vetorizado | 66 |
| Figura 43: Toca do Junco - Painei 15 vetorizado | 66 |
| Figura 44: Toca do Junco - Painei 15 vetorizado | 67 |
| Figura 45: Toca do Junco - Painei 16 vetorizado | 67 |
| Figura 46: Toca do Junco - Painei 16 | 68 |
| Figura 47: Toca do Junco - Painei 17 | 68 |
| Figura 48: Toca do Junco - Painei 17 vetorizado | 69 |
| Figura 49: Toca do Junco – Cronologia do Painei 17 | 69 |
| Figura 50: Toca do Junco - Painei 18 vetorizado | 70 |

| | |
|-------------------------------------------------------------|----|
| Figura 51: Toca do Junco - Painei 18 | 70 |
| Figura 52: Toca do Junco - Painei 19 vetorizado | 71 |
| Figura 53: Toca do Junco - Painei 19 | 71 |
| Figura 54: Toca do Junco - Painei 20 vetorizado | 72 |
| Figura 55: Toca do Junco - Painei 20 | 72 |
| Figura 56: Toca do Junco - Painei 21 vetorizado | 73 |
| Figura 57: Toca do Junco - Painei 21 | 73 |
| Figura 58: Toca do Junco - Painei 22 vetorizado | 74 |
| Figura 59: Toca do Junco - Painei 22 | 74 |
| Figura 60: Toca do Junco - Painei 23 vetorizado | 75 |
| Figura 61: Toca do Junco - Painei 23 | 75 |
| Figura 62: Toca do Junco - Painei 24 vetorizado | 76 |
| Figura 63: Toca do Junco - Painei 24 | 76 |
| Figura 64: Toca do Junco - Painei 25 vetorizado | 77 |
| Figura 65: Toca do Junco - Painei 25 | 77 |
| Figura 66: Toca do Progresso: vista geral do abrigo rochoso | 78 |
| Figura 67: Toca do Progresso - Painei 01 vetorizado | 79 |
| Figura 68: Toca do Progresso – Cronologia do Painei 01 | 79 |
| Figura 69: Toca do Progresso - Painei 01 | 80 |
| Figura 70: Toca do Progresso - Painei 02 | 80 |
| Figura 71: Toca do Progresso - Painei 02 vetorizado | 81 |
| Figura 72: Toca do Progresso – Cronologia do Painei 02 | 81 |
| Figura 73: Toca do Progresso - Painei 03 vetorizado | 82 |
| Figura 74: Toca do Progresso - Painei 03 | 82 |
| Figura 75: Toca do Progresso – Cronologia do Painei 03 | 82 |
| Figura 76: Toca do Progresso - Painei 04 vetorizado | 83 |
| Figura 77: Toca do Progresso – Cronologia do Painei 04 | 83 |
| Figura 78: Toca do Progresso - Painei 04 | 84 |
| Figura 79: Toca do Progresso - Painei 05 | 84 |
| Figura 80: Toca do Progresso - Painei 05 vetorizado | 85 |
| Figura 81: Toca do Progresso – Cronologia do Painei 05 | 85 |
| Figura 82: Toca do Progresso - Painei 06 vetorizado | 86 |
| Figura 83: Toca do Progresso - Painei 06 | 86 |
| Figura 84: Toca do Progresso – Cronologia do Painei 06 | 87 |
| Figura 85: Toca do Progresso - Painei 07 vetorizado | 87 |
| Figura 86: Toca do Progresso - Painei 07 | 87 |
| Figura 87: Toca do Progresso - Painei 08 vetorizado | 88 |
| Figura 88: Toca do Progresso - Painei 08 | 88 |
| Figura 89: Toca do Progresso – Cronologia do Painei 08 | 89 |
| Figura 90: Toca do Progresso - Painei 09 vetorizado | 89 |
| Figura 91: Toca do Progresso - Painei 09 | 90 |
| Figura 92: Toca do Progresso - Painei 10 vetorizado | 90 |
| Figura 93: Toca do Progresso - Painei 10 | 91 |
| Figura 94: Toca do Progresso - Painei 11 | 91 |
| Figura 95: Toca do Progresso - Painei 11 vetorizado | 92 |
| Figura 96: Toca do Progresso - Painei 12 | 92 |
| Figura 97: Toca do Progresso - Painei 12 vetorizado | 93 |
| Figura 98: Toca do Progresso - Painei 13 | 93 |
| Figura 99: Toca do Progresso - Painei 13 vetorizado | 94 |
| Figura 100: Toca do Progresso - Painei 14 vetorizado | 94 |
| Figura 101: Toca do Progresso - Painei 14 | 95 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 102: Toca do Progresso - Paineis 15 vetorizado | 95 |
| Figura 103: Toca do Progresso - Paineis 15 | 96 |
| Figura 104: Toca do Progresso - Paineis 16 vetorizado | 96 |
| Figura 105: Toca do Progresso - Paineis 16 | 97 |
| Figura 106: Toca do Progresso - Paineis 17 vetorizado | 97 |
| Figura 107: Toca do Progresso - Paineis 17 | 98 |
| Figura 108: Lajedo do Gonçalo: vista geral do nicho A. | 99 |
| Figura 109: Lajedo do Gonçalo - Paineis 01 | 99 |
| Figura 110: Lajedo do Gonçalo - Paineis 01 vetorizado | 100 |
| Figura 111: Lajedo do Gonçalo – Cronologia do Paineis 01 | 100 |
| Figura 112: Lajedo do Gonçalo - Paineis 02 vetorizado | 101 |
| Figura 113: Lajedo do Gonçalo - Paineis 02 | 101 |
| Figura 114: Lajedo do Gonçalo - Paineis 03 vetorizado | 102 |
| Figura 115: Lajedo do Gonçalo - Paineis 03 | 102 |
| Figura 116: Lajedo do Gonçalo - Paineis 04 vetorizado | 103 |
| Figura 117: Lajedo do Gonçalo - Paineis 04 | 103 |
| Figura 118: Lajedo do Gonçalo - Paineis 05 vetorizado | 104 |
| Figura 119: Lajedo do Gonçalo - Paineis 05 | 104 |
| Figura 120: Lajedo do Gonçalo: vista geral do nicho B. | 105 |
| Figura 121: Lajedo do Gonçalo - Paineis 06 visualizado pelo aplicativo a DStretch | 105 |
| Figura 122: Lajedo do Gonçalo - Paineis 06 vetorizado | 106 |
| Figura 123: Lajedo do Gonçalo – Cronologia do Paineis 06 | 106 |
| Figura 124: Lajedo do Gonçalo - Paineis 07 vetorizado | 107 |
| Figura 125: Lajedo do Gonçalo – Cronologia do Paineis 07 | 107 |
| Figura 126: Lajedo do Gonçalo - Paineis 07 | 108 |
| Figura 127: Lajedo do Gonçalo - Paineis 08 vetorizado | 108 |
| Figura 128: Lajedo do Gonçalo – Cronologia do Paineis 08 | 109 |
| Figura 129: Lajedo do Gonçalo – Paineis 08 | 109 |
| Figura 130: Lajedo do Gonçalo: vista geral do nicho C. | 109 |
| Figura 131: Lajedo do Gonçalo - Paineis 09 vetorizado | 110 |
| Figura 132: Lajedo do Gonçalo - Paineis 09 | 110 |
| Figura 133: Lajedo do Gonçalo - Paineis 10 | 111 |
| Figura 134: Lajedo do Gonçalo - Paineis 10 visualizado pelo aplicativo a DStretch | 111 |
| Figura 135: Lajedo do Mariano: vista geral do nicho A. | 112 |
| Figura 136: Lajedo do Mariano - Paineis 01 vetorizado | 113 |
| Figura 137: Lajedo do Mariano - Paineis 01 visualizado pelo aplicativo a DStretch | 113 |
| Figura 138: Lajedo do Mariano: vista geral do nicho B. | 114 |
| Figura 139: Lajedo do Mariano - Paineis 02 | 114 |
| Figura 140: Lajedo do Mariano - Paineis 02 visualizado pelo aplicativo a DStretch | 115 |
| Figura 141 - Toca do Junco - Proporção entre os motivos gráficos pintados a dedo. | 117 |
| Figura 142 - Toca do Progresso - Proporção entre os motivos gráficos pintados a dedo. | 117 |
| Figura 143 – Lajedo do Gonçalo - Proporção entre os motivos gráficos pintados a dedo. | 118 |
| Figura 144 - Proporção entre os motivos gráficos riscados em crayon | 128 |
| Figura 145 - Motivos rupestres sobrepostos no Lajedo do Gonçalo. | 140 |
| Figura 146 - Motivos Gráficos do Estilo Geométrico Pintado | 141 |
| Figura 147 - Motivos Gráficos do Estilo Astronômico | 142 |
| Figura 148 - Motivos Gráficos do Estilo Carimbado. | 143 |
| Figura 149 - Motivos Gráficos do Estilo Crayon. | 144 |
| Figura 150 - Formas Isoladas | 145 |

ÍNDICE DE TABELAS

| | |
|--------------------------------------------|-----|
| Tabela 1. Toca do Junco - Painel 01 | 47 |
| Tabela 2. Toca do Junco - Painel 02 | 48 |
| Tabela 3. Toca do Junco - Painel 03 | 49 |
| Tabela 4. Toca do Junco - Painel 04 | 50 |
| Tabela 5. Toca do Junco - Painel 05 | 51 |
| Tabela 6. Toca do Junco - Painel 06 | 53 |
| Tabela 7. Toca do Junco - Painel 07 | 54 |
| Tabela 8. Toca do Junco - Painel 08 | 56 |
| Tabela 9. Toca do Junco - Painel 09 | 57 |
| Tabela 10. Toca do Junco - Painel 10 | 58 |
| Tabela 11. Toca do Junco - Painel 11 | 60 |
| Tabela 12. Toca do Junco - Painel 12 | 61 |
| Tabela 13. Toca do Junco - Painel 13 | 63 |
| Tabela 14. Toca do Junco - Painel 14 | 64 |
| Tabela 15. Toca do Junco - Painel 15 | 65 |
| Tabela 16. Toca do Junco - Painel 16 | 66 |
| Tabela 17. Toca do Junco - Painel 17 | 67 |
| Tabela 18. Toca do Junco - Painel 18 | 69 |
| Tabela 19. Toca do Junco - Painel 19 | 70 |
| Tabela 20. Toca do Junco - Painel 20 | 71 |
| Tabela 21. Toca do Junco - Painel 21 | 72 |
| Tabela 22. Toca do Junco - Painel 22 | 73 |
| Tabela 23. Toca do Junco - Painel 23 | 74 |
| Tabela 24. Toca do Junco - Painel 24 | 75 |
| Tabela 25. Toca do Junco - Painel 25 | 76 |
| Tabela 26. Toca do Progresso - Painel 01 | 78 |
| Tabela 27. Toca do Progresso - Painel 02 | 79 |
| Tabela 28. Toca do Progresso - Painel 03 | 80 |
| Tabela 29. Toca do Progresso - Painel 04 | 82 |
| Tabela 30. Toca do Progresso - Painel 05 | 83 |
| Tabela 31. Toca do Progresso - Painel 06 | 85 |
| Tabela 32. Toca do Progresso - Painel 07 | 86 |
| Tabela 33. Toca do Progresso - Painel 08 | 87 |
| Tabela 34. Toca do Progresso - Painel 09 | 88 |
| Tabela 35. Toca do Progresso - Painel 10 | 89 |
| Tabela 36. Toca do Progresso - Painel 11 | 90 |
| Tabela 37. Toca do Progresso - Painel 12 | 91 |
| Tabela 38. Toca do Progresso - Painel 13 | 92 |
| Tabela 39. Toca do Progresso - Painel 14 | 93 |
| Tabela 40. Toca do Progresso - Painel 15 | 94 |
| Tabela 41. Toca do Progresso - Painel 16 | 95 |
| Tabela 42. Toca do Progresso - Painel 17 | 96 |
| Tabela 43. Lajedo do Gonçalves - Painel 01 | 98 |
| Tabela 44. Lajedo do Gonçalves - Painel 02 | 100 |
| Tabela 45. Lajedo do Gonçalves - Painel 03 | 101 |
| Tabela 46. Lajedo do Gonçalves - Painel 04 | 102 |
| Tabela 47. Lajedo do Gonçalves - Painel 05 | 103 |
| Tabela 48. Lajedo do Gonçalves - Painel 06 | 104 |
| Tabela 49. Lajedo do Gonçalves - Painel 07 | 106 |
| Tabela 50. Lajedo do Gonçalves - Painel 08 | 107 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 51. Lajedo do Gonçalves - Painel 09 | 109 |
| Tabela 52. Lajedo do Gonçalves - Painel 10 | 110 |
| Tabela 53. Lajedo do Mariano - Painel 01 | 112 |
| Tabela 54. Lajedo do Mariano - Painel 02 | 113 |
| Tabela 55. Motivos pintados a dedo. | 117 |
| Tabela 56. Motivos riscados em crayon. | 127 |
| Tabela 57. Motivos carimbados. | 130 |
| Tabela 58. Cronologia relativa dos painéis da Toca do Junco. | 130 |
| Tabela 59. Cronologia relativa dos painéis da Toca do Junco. | 132 |
| Tabela 60 - Motivos rupestres sobrepostos na Toca do Junco | 133 |
| Tabela 61. Cronologia relativa dos painéis da Toca do Progresso. | 134 |
| Tabela 62 - Motivos rupestres sobrepostos na Toca do Progresso. | 136 |
| Tabela 63. Cronologia relativa dos painéis do Lajedo do Gonçalves. | 137 |

AGRADECIMENTOS

A conclusão desta dissertação não se faria possível sem a inestimável ajuda de todas as pessoas que me apoiaram ao longo desses anos. Primeiramente, agradeço a minha esposa, também arqueóloga, Tassyara Guerra, a quem desde o início apoiou essa jornada e esteve ao meu lado em todos os momentos, auxiliando, aconselhando, revisando o texto e dando excelentes sugestões, além de me pressionar a não desistir. Agradeço também ao meu orientador, professor Dr. Henry Ludy Abraham Fernandes, que com paciência memorável, suportou todas as semanas e às vezes meses em que eu demorava para apresentar avanços. Seus conselhos sempre foram valiosos, mesmo quando eu os ignorava num primeiro momento. Aos membros da minha banca de defesa, professora Dra. Fabiana Comerlato e professor Dr. Carlos Xavier de Azevedo Netto (UFPB), estendo este agradecimento, por seus conselhos e principalmente críticas (sempre cirúrgicas) sobre como eu poderia melhorar meu texto.

Agradeço à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, que trouxe com esmero a primeira pós-graduação em arqueologia do Estado, permitindo que meus estudos pudessem prosseguir nesta área. No desafio global que foi a pandemia de Coronavírus, a UFRB conseguiu manter as aulas por meios virtuais. Num momento como o que eu escrevo estas linhas, onde um governo negacionista e autoritário retira cada vez mais os recursos destinados à educação, a ciência e a cultura, se faz mister defendermos as instituições de ensino e pesquisa públicas, verdadeiros alicerces na construção de um país melhor. Assim, estendo meus agradecimentos a todo o corpo docente do programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural da UFRB que me forneceram seu tempo e conselhos por meio de aulas memoráveis: Dr. Carlos Alberto Santos Costa, Dr. Carlos Alberto Etchevarne, Dra. Suzane tavares de Pinho Pepe, Dr. Wilson Rogério Penteado Júnior, e Dra. Sabrina Damasceno Silva (*in memorian*). Especiais agradecimentos aos professores Dra. Gisele Daltrini Felice e Dr. Mauro Farias Fontes da UNIVASF, onde fiz meu bacharelado em Arqueologia e que me permitiram retornar por meios virtuais auxiliando durante a disciplina de Tirocínio Docente.

Um agradecimento a todos os meus colegas discentes que me acompanharam nesta jornada. Nas salas de aula virtuais que acompanhamos, pudemos construir juntos uma nova geração de mestres nesta Universidade. Em São Gabriel, agradeço a Ademir, agente de saúde de Carozal, e Jean de Souza, morador de Lagoa do Junco. Ambos foram meus principais contatos e guias responsáveis por apresentar as pinturas rupestres objeto deste estudo. Toda a população de Carozal, Esplanada e Lagoa do Junco foram sempre acolhedores e solícitos ao responderem meus questionamentos e citarem sítios arqueológicos e histórias locais, e a todos estendo esse agradecimento.

Um agradecimento se faz necessário a Fabiano Melo e Marcel Scarton, meus contratantes na Temis Projetos de Meio Ambiente e Sustentabilidade, que forneceram total apoio para os momentos em que me dediquei ao mestrado, ao mesmo tempo em que mantiveram minha posição como arqueólogo da empresa. Foi trabalhando a seu serviço que tive acesso pela primeira vez aos sítios arqueológicos de São Gabriel, e graças a isso, esta pesquisa foi realizada.

Por fim, estendo estes agradecimentos à minha família. Minha mãe, Mabel Santana, e meu pai, Carlos Rizério, os quais apoiaram minha escolha por estudar arqueologia. A meus avós, irmãos, tios, primos, sogros, cunhados e sobrinhos, cada um de vocês fez parte da minha história pessoal, e espero um dia poder chegar a altura de tão maravilhosas pessoas.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca realizar o estudo de cinco sítios de pinturas rupestres do município de São Gabriel, estado da Bahia: Toca do Junco, Toca do Progresso, Toca do Gado, Lajedo do Gonçalves e Lajedo do Mariano. As pesquisas iniciaram-se dentro de um processo de licenciamento arqueológico no referido município. Durante o desenvolvimento das diferentes etapas de caracterização arqueológica, atividades em campo e análise dos resultados obtidos, foi constatado que tal região de estudo abarca uma relevante concentração de sítios arqueológicos de grafismos rupestres em abrigos cársticos, capaz de fornecer indicações sobre como os grupos pretéritos instalaram-se na região e aproveitaram os recursos disponíveis.

Dois desses sítios (Toca do Progresso e Toca do Gado) já estavam registrados no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA), principal banco de dados do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) para conhecimento e gestão desse patrimônio, registrados por Etchevarne, que cita a Toca do Gado em sua obra “Escrito na Pedra: Cor, forma e movimento nos registros rupestres da Bahia” (2007). Um projeto de licenciamento arqueológico coordenado pelo autor registrou outro sítio de grafismos rupestres, denominado Toca do Junco. Posteriormente, outro licenciamento arqueológico na região trouxe à luz mais dois sítios semelhantes: o Lajedo do Gonçalves, e o Lajedo do Mariano.

Um levantamento inicial dos grafismos existentes nos cinco sítios demonstra escolhas intencionais por parte dos autores dos grafismos em realizar sua confecção em locais isolados e de difícil visualização. Além disso, observa-se uma coesão das técnicas e temáticas representadas entre os sítios observados. Tais características recorrentes servem como parâmetros para descrever um conjunto de manifestações específicas que compõem quatro estilos gráficos de pinturas rupestres em São Gabriel, que foram identificados, batizados por nós e descritos neste trabalho como: Astronômico; Geométrico Pintado; de Carimbos; e em Crayon. O primeiro incluso na Tradição Astronômica, e os demais na Tradição São Francisco.

Assim, a hipótese deste trabalho é que os sítios da área de estudo fazem parte de uma zona singular dentro do universo pictórico dos registros rupestres do Nordeste brasileiro. Os grupos pretéritos que passaram por este território, por algum motivo, ao registrarem grafismos rupestres, escolheram locais de difícil acesso e visibilidade para sua confecção, muitas vezes em detrimento de abrigos mais acessíveis. O objetivo final será elaborar um

quadro crono-estilístico do registro rupestre na zona de Carozal, município de São Gabriel, Bahia, seguindo a proposta de Ribeiro (2016, p. 18) de modo a comparar essas ocorrências em relação a manifestações similares atribuídas às mesmas tradições rupestres na Bahia.

A área de estudo é denominada por nós de Zona de Carozal em decorrência da principal comunidade do território. Esta possui cerca de 25.188 hectares dentro do município de São Gabriel, e abarca as comunidades rurais de Carozal, Esplanada, Lagoa do Junco, Gameleira do Jacaré, Lagoa Grande, Lagoinha, Boqueirão do Ezequiel e Boqueirão do Carlos. Destas, as comunidades de Carozal, Lagoinha e Boqueirão do Carlos são comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Cultural Palmares. Já Esplanada é um assentamento de reforma agrária. Situada no distrito de Gameleira do Jacaré, o relevo é composto por uma série de serrotes calcários dispostos em cordões e morros baixos, repletos de abrigos, grutas e ravinas estreitas, além de outras formas de relevo cárstico, com planícies levemente onduladas entre esses serrotes.



Figura 1: Localização da Bahia no Brasil

Fonte: Dados do autor sobre imagens do Google Earth, 2021



Figura 2: Localização da Zona arqueológica de Carozal na Bahia
 Fonte: Dados do autor sobre imagens do Google Earth, 2021

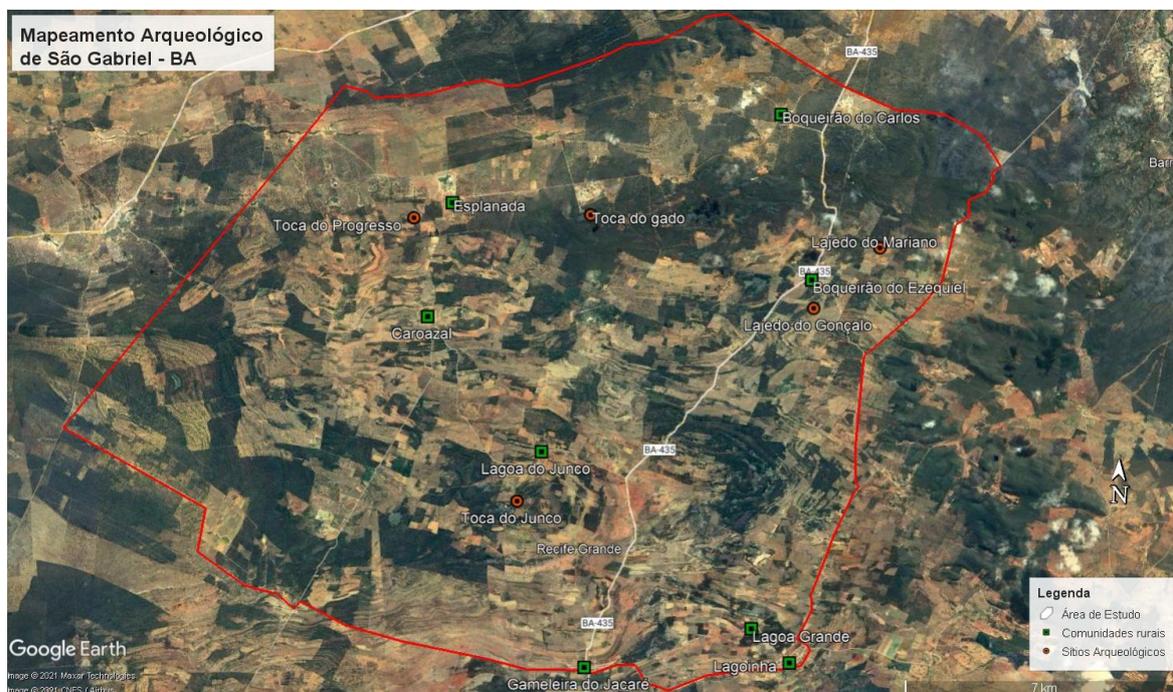


Figura 3: Zona Arqueológica de Carozal
 Fonte: Dados do autor sobre imagens do Google Earth, 2021

Os grafismos geométricos foram associados com as tradições São Francisco e Astronômica. Mas o principal ponto de convergência entre os distintos sítios da zona de Carozal é que os painéis rupestres foram confeccionados em locais de difícil acesso, cuja visualização só é possível ao adentrar espaços restritos, frequentemente arrastando-se pelo chão. É possível que a escolha desses locais estivesse associada a rituais do grupo, que talvez fossem realizados em tais locais sagrados, proibidos aos estrangeiros, infantes e demais indivíduos que não compartilhassem de certas práticas.

Tal escolha espacial diverge de outras regiões com concentrações de grafismos na Bahia em particular, e no Nordeste como um todo, onde muitos painéis eram confeccionados em locais de destaque, funcionando como marcos visuais de apropriação do território. Em Carozal, uma probabilidade levantada por esta pesquisa é de que os grafismos assumem um caráter hermético, restrito a indivíduos conhecedores de possíveis locais sagrados, e funcionando como elemento estruturador de uma sociedade talvez mais restrita em suas práticas. Ressalta-se que esta é uma conjectura sem pretensões de ser comprovada, uma vez que milênios separam a vida dos responsáveis por tais grafismo e o olhar do pesquisador.

Se tal hipótese for condizente com a realidade pretérita é provável que existam potenciais sítios equivalentes localizados em ravinas e grutas escondidos da vista da população em geral. Buscando aprimorar a validade dessa hipótese, o presente trabalho parte para o mapeamento e caracterização dos grafismos da área de Carozal, buscando identificar particularidades do corpo gráfico dos registros rupestres.

O corpo gráfico dos grafismos de São Gabriel, composto por 4 estilos por nós estipulados (Astronômico, Geométrico Pintado, de Carimbos, e Crayon), será fundamental para um levantamento dos padrões de ocupação e registro desse território, reconhecendo que cada um dos distintos estilos pode corresponder a uma escolha técnica situada em um momento diacrônico específico neste território.

Como forma de contextualizar a presente pesquisa, o capítulo 2 é dedicado à apresentação dos aportes teóricos e metodológicos que embasaram este estudo. No capítulo 3 foi realizado um levantamento sobre as pesquisas arqueológicas voltadas ao registro rupestre no estado da Bahia. A contextualização do município de São Gabriel, local onde foram realizados os estudos, foi apresentada no capítulo 4, de forma a apresentar sua história, ambiente, e a área onde foi realizado o recorte da pesquisa.

O capítulo 5 apresenta uma descrição sucinta dos sítios analisados neste trabalho, principalmente pela análise dos painéis de grafismos rupestres. O capítulo 6 lista os

resultados obtidos utilizando-se da análise proposta na metodologia. Por fim, espera-se que as considerações finais, no capítulo 7 possam fundamentar a pesquisa demonstrada e propor novas abordagens para consulta de outros pesquisadores que trabalhem na Zona de Carozal em particular, e na Bahia como um todo.

2. APORTES TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

2.1 Aportes Teóricos

Este trabalho parte de uma série de pressupostos oriundos de certas vertentes teóricas arqueológicas. Iniciamos com o questionamento sobre como interpretar os sítios de grafismos rupestre. Por mais que métodos descritivos permitam gerar dados representativos, não permitem quase nenhuma interpretação. Já os modelos construtivos adotados pelos processualistas, ao buscar um dinamismo positivista para as culturas, facilmente perdem a orientação e entram em quimeras imaginativas.

A resposta adotada, com base na arqueologia contextual, será **buscar o contexto**. “A partir do momento em que se conhece o contexto de um objeto, este já não é completamente mudo. Seu contexto nos oferece as chaves de seu significado” (HODDER, 1994, p. 18) e é uma das condições básicas de possibilidade pela qual se pode interpretar (BOADO, 2012, p. 92)

Para se alcançar esse contexto, iremos “examinar todos os aspectos possíveis de uma determinada cultura arqueológica a fim de compreender o significado de cada uma de suas partes” (TRIGGER, 2004, p. 167). Ou seja, “culturas arqueológicas não podem ser interpretadas adequadamente de maneira fragmentada”. O enfoque será direcionado para o estudo minucioso dos grafismos existentes nos sítios e ocorrências arqueológicas encontrados em campo. Esta é “a fonte documental a partir da qual se constrói o conhecimento arqueológico” (BOADO, 2012, p. 92).

Ao mesmo tempo, não se pode rechaçar a distinção entre o material e o ideal, visto que a cultura material tem propriedades simbólicas dinâmicas (TRIGGER, 2004, p. 167) e é por meio desse simbolismo que “se pode determinar os fatos sociais presentes” (BOADO, 2012, p. 92). Os indivíduos possuem um grande poder de **simbolização**, mesmo que tal simbolização não seja perceptível à nossa visão de mundo contemporânea. Muito mais do que uma adaptação ao meio ambiente a “visão acerca do mundo que os rodeia é importante” (JOHNSON, 2000, p. 137) e buscar pelo simbolismo “é uma atitude interpretativa que pretende descortinar sentidos segundos” (ALARCÃO, 1997, p. 26).

Uma análise histórica deve ser sempre adotada no alcance das possibilidades, uma vez que “nas tradições culturais existam continuidades no tempo, renegociadas e transformadas continuamente, mas sem dúvidas geradas desde dentro” (HODDER, 1994, p. 24-25). Trata-se do **particularismo histórico** defendido por Boas, ao afirmar que:

cada grupo cultural tem sua história própria e única, parcialmente dependente do desenvolvimento interno peculiar ao grupo social e parcialmente de influências exteriores às quais ele tenha estado submetido. Tanto ocorrem processos de gradual diferenciação quanto de nivelamento de diferenças entre centros culturais vizinhos. Seria completamente impossível entender o que aconteceu a qualquer povo particular com base num único esquema evolucionário. (BOAS, 2005).

Para explicar porque uma forma cultural tem um significado e uso específicos é necessário examinar as associações e contextos prévios, sua difusão e sequência anteriores. Na medida em que a difusão e a continuidade cultural são processos sociais, a forma cultural preexistente também influi no que vem depois (HODDER, 1994, p. 25).

Outra importante contribuição do histórico-culturalismo adotado nesta pesquisa é o **relativismo cultural**. Considera-se que cada cultura é possível de ser interpretada unicamente em seus próprios termos, sem comparações com outras culturas que não estejam diretamente ligadas por contato ou herança histórica. “Os fenômenos culturais são de tal complexidade, que me parece duvidoso que se possa encontrar qualquer lei cultural válida” (BOAS, 2005, p. 107) que se aplique indefinidamente a todos.

A atuação do **indivíduo**, inclusive nos períodos pretéritos, também será reconhecida. “A cultura material não existe por si mesma. Alguém a produz. E é produzida para algo. Portanto, não reflete passivamente a sociedade – mas sim cria a sociedade por meio das ações dos indivíduos” (HODDER, 1994, p. 20). A cultura material é ativamente manipulada pelas pessoas. Ou seja, os indivíduos “faziam usos muito diversos dos objetos em função de distintas estratégias sociais” (JOHNSON, 2000, p. 139). As causas, sejam elas quais forem, não podem ter efeitos na sociedade além daqueles que os indivíduos percebem e valorizam.

Por conta disso, “deve-se indagar sobre os pensamentos e valores do passado” (JOHNSON, 2000, p. 137), buscando sempre que possível, a percepção e os sentidos dos indivíduos em tempos pretéritos. Se a paisagem, o momento histórico e o espacial são limitantes de nossa capacidade de dedução sobre ele “também resulta evidente que o conceito de ‘dados’ implica tanto no mundo real como nossas teorias sobre ele” (HODDER, 1994, p. 31).

Não se buscarão teorias de médio alcance e sempre será mantida a dúvida de que os dados obtidos possam permitir alcançar verdades neutras. “Os dados sempre levam consigo uma carga teórica” (JOHNSON, 2000, p. 141), e “não existem normas universais, mas sim discursos fragmentados” (BOADO, 2012, p. 112).

Boado (2012, p. 265) considera que os elementos que integram o registro arqueológico (incluindo aqui os grafismos rupestres) podem ser definidos de acordo com as “condições de visibilidade” que manifestam. Uma vez que os grupos humanos possuem racionalidades culturais específicas em relação ao espaço em que vivem, estes costumam utilizar de estratégias de visibilização que, de acordo com sua ideologia, tendem a exhibir ou a ocultar, intencionalmente ou não, determinados elementos e produtos de suas ações sociais. Este é um das formas de interpretação dos grafismos, buscando descrever a racionalidade dos indivíduos que os confeccionaram.

A visibilidade (assim como a invisibilidade) dos grafismos, são assim produtos que incorporam um sistema ideológico e arquetípico, estando muitas vezes além da intenção dos responsáveis por sua confecção. A vontade de visibilidade, realizada pelos indivíduos que geraram os atos sociais reflete uma racionalidade cultural específica, interrelacionada com as representações sociais e os discursos ideológicos. Baseada em conceitos específicos de tempo e espaço, mas também com a atitude face ao entorno e com a forma de conceber a relação sociedade-natureza presentes dentro do contexto social em que se manifesta (BOADO, 2012, p. 285).

2.2 Aportes Metodológicos

O levantamento bibliográfico foi a primeira etapa realizada neste trabalho, sendo fundamental na contextualização do objeto de estudo. Em seguida, realizamos um mapeamento dos sítios dentro de um contexto de licenciamento arqueológico. Ao se conhecer onde estão os sítios analisados foi possível construir um “inventário e um mapa arqueológico dos conjuntos de sítios encontrados” (ETCHEVARNE, 2002, p. 228), e a partir disso, desenvolver uma análise mais acurada que “serve para efetuar estatísticas, separar amostragens e estabelecer linhas de atuação” (ETCHEVARNE, 2010, p. 7).

No mapeamento foi relevante investigar a paisagem de entorno dos sítios, buscando o contexto visual dos grupos que escolheram aqueles locais específicos para realização de suas atividades. Por vezes, formações rochosas específicas, proximidades de fontes d’água e visibilidade do entorno são fatores de atração que podem influenciar a escolha de tais marcos espaciais.

Com isso definido, a análise intra-sítio voltou-se para os grafismos rupestres. Primeiramente, buscando identificar a técnica de confecção dos mesmos, como pinturas ou gravuras. As pinturas, que compreendem o universo da área de estudo, podem ter sido

pintadas por diversas formas, como a dedo, com pincéis finos, pincéis grossos ou simplesmente raspando um fragmento mineral na própria rocha substrato, o chamado método de *crayon*.

A identificação das escolhas estilísticas, da temática e dos motivos representados é a categoria seguinte. Buscou-se conhecer se são representações conhecíveis (como antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, corpos celestes ou objetos), formas geométricas reconhecíveis (como traços, dígitos, linhas retas, linhas em ziguezague, círculos, pontos, curvas), carimbos de mãos (em positivo ou em negativo), ou elementos irreconhecíveis, quando o desgaste causado pelo intemperismo ou intervenções modernas impossibilitam a identificação de qualquer forma.

A cronologia é uma categoria que pode ser evidenciada de forma relativa. Por meio da sobreposição dos grafismos, é possível constatar a ordem de sua confecção, apesar de não ser possível definir se foi uma sobreposição após algumas horas, ou após milhares de anos. Portanto, dados específicos obtidos em relação à temática e à técnica podem ser comparados com outros elementos semelhantes existentes em demais regiões que possuam cronologias estabelecidas e tentar situar os grafismos dentro desse contexto diacrônico.

A interpretação dos grafismos é a categoria de análise mais aprofundada que reconhecemos como impossível dentro da ciência arqueológica. Reconhecendo que as representações rupestres funcionam como um código gráfico transmissor de uma mensagem específica; que o significado desse código é inteligível somente aos iniciados nesta linguagem; e que todos os indivíduos capazes de explicar tal significado já desapareceram; conclui-se que os arqueólogos e pesquisadores são inaptos a determinar qualquer forma de interpretação desses grafismos. Portanto, qualquer tentativa de atribuir significado entrará no campo da especulação, podendo facilmente chegar a devaneios injustificáveis.

O que este trabalho se propôs a realizar inicialmente foi uma investigação dos sítios arqueológicos de grafismos rupestres existentes no território de Carozal, localizado no município de São Gabriel, estado da Bahia. Este território abarca as comunidades rurais de Gameleira e Lagoa Grande, além das comunidades quilombolas de Carozal, Algodões, Boqueirão do Carlos, e Lagoinha. Dessa forma, buscou-se realizar o mapeamento e caracterização dos grafismos da área de Carozal, buscando identificar particularidades do corpo gráfico dos registros rupestres.

A seguir, demonstramos a ficha de descrição dos sítios, preenchida de acordo com os dados obtidos pela bibliografia e as observações realizadas em campo. Inicialmente

inserimos o nome do sítio e, caso possua, seu número de identificação no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos e no Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão. O município e a localidade onde se encontra estão descritos em outro campo, assim como as coordenadas geográficas expressas em UTM. Uma descrição resumida do sítio é apresentada em seguida e o número de painéis finaliza a contextualização inicial.

Tabela de descrição do sítio

| | | | |
|------------------------------|--|--------------------------------|--|
| Nome do sítio | | Cadastro CNSA | |
| Município | | Cadastro SICG | |
| Localidade | | Contexto geomorfológico | |
| Coordenadas (UTM) | | Categoria | |
| Descrição | | | |
| Quantidade de painéis | | | |

Com os sítios mapeados, a etapa posterior foi a análise e caracterização dos grafismos rupestres. Inicialmente delimitamos os grafismos em painéis. Cada painel pode ser composto por um grafismo isolado ou dois ou mais grafismos associados, desde que seja possível identificar uma relação espacial interligando-os. A análise de cada um dos painéis é realizada de acordo com a técnica, a temática, e a cronologia relativa.

A **técnica** refere-se ao modo pelo qual os grafismos foram confeccionados no suporte rochoso. “O registro rupestre brasileiro mostra inúmeras técnicas de execução da arte parietal: gravura, pinturas ou desenhos realizados com pincéis (fibras, espinhos, penas, etc.), dedos, carimbos, polimento, raspamento, incisão, picoteamento, carvão, pigmento mineral bruto ou processado, etc., isoladamente ou em combinação” (RIBEIRO, 2006, p. 41). Genericamente, os grafismos podem ser divididos em dois grandes grupos: as **pinturas**, quando um pigmento é aplicado sobre a rocha, gerando as formas; e as **gravuras**, quando parte da rocha é desbastada para representar as formas.

Refinando tal classificação, podemos distinguir as seguintes formas de confecção das pinturas em São Gabriel:

- **Pintura a dedo**, quando o(s) responsável(eis) pela confecção das pinturas utilizam de um ou mais dos próprios dedos como instrumento de aplicação do pigmento;

- **Pintura a pincel**, quando o(s) responsável(eis) pela confecção das pinturas utiliza de um pincel a base de alguma fibra vegetal ou animal como instrumento de aplicação do pigmento. Pode ser dividido entre pincel fino ou grosso, de acordo com a espessura das representações;
- **Pintura a giz (crayon)**, quando o(s) responsável(eis) pela confecção das pinturas utiliza de uma forma sólida do pigmento, riscando-o sobre o suporte rochoso, e deixando traços finos e relativamente irregulares.
- **Carimbo com a mão**, quando o pigmento é espalhado na palma das mãos do(s) responsável(eis) pela confecção das pinturas, aplicando-a em seguida sobre o substrato rochoso, e deixando a impressão palmar. Frequentemente a região central das palmas recebe o desenho de um padrão geométrico.

Outra subcategoria de análise dentro da técnica é a escolha de cores utilizada nas representações. No contexto baiano e nordestino em geral, as cores mais utilizadas em tempos pretéritos provêm de fontes minerais, agregadas a algum tipo de fixador. O vermelho é a cor mais comum, oriunda de óxidos de ferro, como ocre e hematita; o amarelo, encontrado nas porções altas da Chapada Diamantina, provém de limonita terrosa; o branco provém de caulinitas e calcitas, sendo abundante em ambientes cársticos; e o preto provém principalmente do óxido de manganês, mas também pode ser realizado com carvão (COSTA, 2012; ETCHEVARNE, 2007).

A **temática** refere-se às formas representadas nos grafismos rupestres e são passíveis de identificação pela observação. Podem ser classificadas entre:

- **Antropomorfos**, quando os grafismos representarem formas humanas, individuais ou coletivas, estáticas ou demonstrando dinamismo;
- **Zoomorfos**, quando os grafismos representarem formas animais, como cervídeos, sáurios, aves, quelônios, peixes, dentre outros identificáveis, tanto estáticos quanto demonstrando dinamismo;
- **Fitomorfos**, quando as formas representadas remeterem a plantas, árvores e palmeiras, frequentemente estilizados, o que pode levar a dúvidas sobre se tratam de fitomorfos de fato;
- **Geométricos**, quando as formas representadas remeterem a elementos gráficos sem associação direta com seres vivos, mas sim, formas geométricas, a exemplo de retas,

pontos, traços, círculos, curvas e todas as inúmeras formas que podem ser construídas pela combinação destes elementos.

- **Irreconhecíveis**, quando as formas estão tão degradadas por intemperismo, ou pela ação humana, que não é possível identificar os elementos constituintes representados.

A **cronologia relativa** realiza-se com a comparação dos grafismos dentro de cada contexto do sítio onde estão realizados. Pela lei da sobreposição, um grafismo A coberto por um grafismo B sempre será mais antigo que B. A principal dificuldade é definir se a sobreposição foi realizada em um intervalo de minutos ou de séculos, pelo qual as cronologias nunca serão exatas. Além disso, sobreposições frequentemente são difíceis de serem percebidas indubitavelmente, principalmente em painéis degradados pela ação do tempo, onde as manchas gráficas parecem se confundir, com a dissolução dos pigmentos. Mas, comparando a temática, a técnica e a espacialidade analisadas nas categorias anteriores é possível definir tradições e estilos que podem servir como distintivos de diferentes corpus gráficos que foram confeccionados nos mesmos espaços ao longo do tempo. Outra dificuldade é perceber as sobreposições, pelo que análises acuradas foram realizadas, buscando identificar claramente as etapas cronológicas relativas de confecção das pinturas.

Para fins de descrição, a cronologia relativa dos grafismos será definida da seguinte forma:

- **Primário**, quando o grafismo for confeccionado diretamente sobre a rocha, tendo outro grafismo se sobrepondo a ele;
- **Secundário**, quando o grafismo for confeccionado sobrepondo um grafismo primário;
- **Terciário**, quando o grafismo for confeccionado sobrepondo um grafismo secundário;
- **Quaternário**, quando o grafismo for confeccionado sobrepondo um grafismo terciário;
- **Quinquenário**, quando o grafismo for confeccionado sobrepondo um grafismo quaternário;
- **Sem Sobreposição**, quando o grafismo ocorrer isolado no painel, sem sobreposição a nenhum outro grafismo.

A seguir, demonstramos a Tabela de Registro de cada um dos painéis observados. Em cada linha da tabela serão descritas as informações de um elemento gráfico particular, podendo ser inscritas quantas linhas forem necessárias de acordo com o número de elementos gráficos que compõem um painel.

Tabela de registro dos Painéis

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

Os painéis foram fotografados e as imagens receberam tratamento digital através do programa Inkscape Project. Sobre cada painel, buscamos delimitar os desenhos através da vetorização, separando cada elemento identificável em distintas camadas de sobreposição, identificando a ordem cronológica dos grafismos. Isso permite visualizar cada elemento gráfico individualmente, assim como sua relação diacrônica com os demais.

Ao final da análise foram elencadas as informações obtidas em cada um dos sítios arqueológicos abarcados na região de Carozal. Com os distintos elementos gráficos, escolhas espaciais e formas de associação registradas de acordo com essa metodologia esperamos poder identificar um padrão de ocupação na região, com uma recorrência de formas gráficas e escolha de substratos rochosos específicos.

3. GRAFISMOS RUPESTRES

Viajantes e cronistas que atravessaram a Bahia já haviam descrito locais com pinturas rupestres, a exemplo de Spix e Martius em 1818, e Teodoro Sampaio em 1905. Na década de 1950, o alemão Carlos Ott cita alguns sítios rupestres em seu livro *Pré-História da Bahia* (1958), mas foi principalmente a partir da década de 1960, que o espanhol Valentin Calderón de la Vara inicia importantes pesquisas arqueológicas na Bahia. Inserido num quadro mais amplo de escavações por todo o país, cuja sistematização partiu pelo Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas – PRONAPA, o pesquisador deixou uma ampla bibliografia, cujo conteúdo serve ainda de referência fundamental para todos os trabalhos posteriores realizados no âmbito da disciplina, não só na Bahia, mas em outras partes do Brasil (COSTA, 2005).

Calderón realizou pesquisas ao longo do Vale do São Francisco e Chapada Diamantina, além do Sudoeste do Estado, Recôncavo e zona da mata. Suas descrições das pinturas rupestres, artefatos líticos e formas cerâmicas, dentre outras pesquisas, formaram o arcabouço teórico para a sistematização do conceito de tradições arqueológicas. Descreveu a tradição Itaparica para uma indústria lítica de caçadores-coletores com grande antiguidade e difusão pelo interior do Brasil, a tradição cerâmica Aratu, com suas urnas piriformes e com domínio da região das matas antes das migrações dos Tupi-Guarani, além de fornecer o conceito de tradições de registro rupestre, delimitadas por ele como naturalistas e simbolistas (COSTA, 2005).

Tradição é um conceito adotado para descrever as diferentes culturas arqueológicas do Brasil. Calderón, ao tentar classificar as pinturas rupestres da Bahia, definiu Tradição como “o conjunto de características que se refletem em diferentes sítios ou regiões, associadas de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes que as transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas, através do tempo e do espaço” (CALDERÓN, 1971).

O termo tradição rapidamente popularizou-se entre os arqueólogos atuantes no país para referir-se a uma determinada cultura material arqueológica, com características reconhecíveis e classificáveis, equivalente ao conceito de horizonte cultural utilizado em outros países da América Latina.

Para Meggers & Evans, tradição pode ser definida como um “Grupo de elementos ou técnicas, com persistência temporal” (MEGGERS & EVANS, 1970, apud PROUS, 1991). Martin afirma que o termo “compreende a representação visual de todo um universo

simbólico primitivo que pode ser transmitido durante milênios sem que” necessariamente “pertencam aos mesmos grupos étnicos, além do que poderiam estar separados por cronologias muito distantes” (MARTIN, 1994, p. 297). Anne Marie Pessis possui pensamento semelhante, ao interpretar as tradições como representantes de unidades culturais independentes da cronologia. Niède Guidon considera tradições de arte rupestre como categorias unicamente relacionadas à representação material, não necessariamente associada com grupos étnicos específicos. Utilizando-se de conceitos de unidades gráficas, espaço e tempo, subdivide as tradições em subtradições, distribuídas espacialmente, e estilo, com diferenças na confecção plástica e traços elementares (COSTA, 2012).

André Prous define tradição como recorrência de traços temáticos distintivos nas representações que se distinguem de outros. Suas divisões são os estilos, como aspectos originais em cada tradição, e fâcies, como variantes locais de reinterpretação de um tema. Vanessa Linke e Andrei Isnardis reconhecem a delimitação das tradições basicamente como uma conceituação metodológica de identificação dos traços representados num contexto espacial e diacrônico, sem que haja correspondência com grupos étnicos. Semelhanças e diferenças nos traços podem vir de diversos motivos sem correspondência entre si (COSTA, 2012).

De acordo com Kesterling (2007, p. 166) “quando não se têm contexto arqueológico suficientemente desvendado e nem datações absolutas ou relativas para as pinturas rupestres, as classificações de conjuntos gráficos em tradições continuam sendo hipotéticas” Para reforçar a viabilidade cronológica e a delimitação dos corpos gráficos específicos de sociedades pretéritas extintas, deve-se buscar com afincos as cenografias emblemáticas dentro de conjuntos gráficos com um mesmo padrão de reconhecimento

Mesmo com as diversas interpretações, e as críticas realizadas a respeito do termo “tradição” é relevante na pesquisa arqueológica brasileira, e continua sendo utilizada por diversos pesquisadores. Isso devido ao fato de poder “identificar os principais objetos de busca arqueológica: cultura, tempo e espaço” (COSTA, 2012, p. 19).

Este trabalho não busca aprofundar tal debate e considera as tradições arqueológicas principalmente como categorias classificativas baseadas na temática e na técnica, cujos padrões permitem constatar um difusionismo de determinadas formas representativas, o que equivaleria à difusão de traços culturais ao longo do espaço e do tempo por distintos grupos humanos. Para a presente pesquisa, adotamos o termo **estilo** como categorias de análise dos

padrões gráficos da Zona de Carozal, ou seja, as particularidades identificadas nos distintos painéis rupestres de cada sítio ou conjunto de sítios.

Neste trabalho, adotamos o termo **grafismo rupestre** para designar as inscrições parietais deixadas por grupos de caçadores-coletores nos abrigos, paredões, grutas, matacões e lajedos do interior da Bahia. Isso devido ao fato do termo “arte” rupestre tender a trazer um caráter estético às representações gráficas que, apesar de muitas vezes visivelmente belas aos olhares contemporâneos, provavelmente serviram antes como uma forma de **transmitir uma mensagem gráfica específica aos iniciados naquele código cultural**, cujo significado está perdido à nossa atual compreensão. Os grafismos são, portanto, “um sistema de signos, arrançados nos limites espaciais determinados a partir de uma lógica e possibilidade de uso” (SILVA, 1998, p. 5).

Cronologicamente, as pinturas mais antigas são as delicadas e naturalistas da tradição Nordeste, sobrepostas posteriormente pela tradição Agreste, e por fim, os geométricos da tradição São Francisco. Essa sobreposição é identificada principalmente em Morro do Chapéu, “demonstrando a sucessão das tradições pictográficas é também reconhecida em outros sítios da Chapada Diamantina” (ETCHEVARNE, 2009, p. 25). Silva (1998, p. 108-109) pressupõe a Chapada Diamantina e seu entorno como um centro difusor de várias tradições rupestres, que teriam convivido sincronicamente entre 8000 e 6000 anos BP.

Mesmo reconhecendo a importância do conceito de tradições, a principal categoria de análise aqui adotada será o Estilo, tal como proposto por Ribeiro (2006), que considera estilo como um “modo de fazer que incorpora padrões e sequências espaciais e temporais e função (...), baseado na interpretação e avaliação de semelhanças e diferenças e no julgamento de qualidade nos modos como se praticam as regras” (HODDER, 1994 apud RIBEIRO, 2006, p. 39). Tal como esta autora, no presente trabalho “foram privilegiadas características temáticas, técnicas e de inscrição no espaço, do suporte à inserção dos abrigos na paisagem” (RIBEIRO, 2006, p. 48), que permitiram identificar 4 estilos na Zona e Carozal, sendo 3 associados à Tradição São Francisco (Estilos Geométrico Pintado; de Carimbos; e Crayon) e 1 associado à Tradição Astronômica (denominado neste trabalho como Estilo Astronômico).

3.1 Tradição Nordeste

Esta tradição de arte rupestre de caráter facilmente reconhecível pela rápida identificação das figuras que a compõem, é a tradição mais antiga do país, alcançando 12

mil anos BP no sudeste do Piauí e se estende até 6000 anos BP (MARTIN, 2005, p. 250). Caracteriza-se pela “variedade dos temas representados, e a riqueza de enfeites atributos que acompanham a figura humana” (MARTIN, 2005, p. 246). De acordo com Prous (2019, p. 767), esta tradição, definida por cenas protagonizadas por antropomorfos, apresenta, sobretudo, pinturas monocromáticas, mas existe um estilo que utiliza (de forma moderada) a bicromia.

As figuras humanas são de pequeno tamanho, entre cinco e quinze centímetros, sempre em movimento, às vezes possuídas de grande agitação, com o rosto de perfil e como se gritassem. A luta, a caça, a dança e o sexo são habilmente representados com grande riqueza de interpretações, utilizando-se uma técnica de traço leve e seguro. A presença de animais e figuras humanas é equilibrada, mas essa relação muda dependendo das sub-tradições regionais” (MARTIN, 2005, p. 246).

Prous (2019, p. 767) descreve a presença de “trocadilhos gráficos”, ou seja, séries de figuras que mostram a transformação de um tema em outro, como fileiras de dançarinos que tendem a ser substituídos por fileiras de bastonetes cada vez mais esquematizados. Um mitograma recorrente, principalmente na região da Serra da Capivara, é a chamada cena da árvore, onde um grupo de antropomorfos circunda um ramo ou um tronco de árvore, representando uma dança ou ritual.

3.1.1 Subtradição Várzea Grande

A subtradição Várzea Grande ocorre no SE do Piauí, e o período inicial é chamado Serra da Capivara. Em geral, é dividida em 3 períodos: no primeiro, figuras individuais ou em duplas formam cenas lúdicas com dinamismo; no segundo, a temática se torna complexa, aumentando o número de indivíduos, enfeites e atributos, com cenas de sexo grupal (esse período corresponde ao aumento da densidade populacional e aperfeiçoamento das indústrias líticas); e no terceiro as figuras se tornam rígidas e geométricas, tanto humanos quanto animais, e aumentam as cenas de violência. O período terminal é chamado de Serra Branca, extremamente geometrizado, mas ainda com impressão de movimento (MARTIN, 2005, p. 251-253).

3.1.2 Subtradição Seridó

A subtradição Seridó ocorre na região de Seridó (RN) e chega à Paraíba. Elementos do ambiente foram inseridos na tradição Nordeste. Pirogas decoradas com desenhos

geométricos, fitomorfos formando paisagens, araras e tucanos são comuns. Cenas de dança, figuras portando cocares, marchas de guerreiros, pessoas carregando água ou alimentos, cena de proteção de uma criança, sexo, armadilhas, jaulas, são alguns dos temas. A figura humana possui silhueta estilizada para gerar movimento. A cabeça geralmente possui formato de castanha de caju. A cronologia inicial é estimada em 9-8 mil ano BP, e a evolução da subtradição inclui aumento de grafismos puros, e fileiras de indivíduos se aglutinando em ideogramas (MARTIN, 2005, p. 253-260).

3.1.3 Subtradições existentes na Bahia

Na Bahia, Beltrão (1983) propôs a definição de uma subtradição Central, que ocorre na Chapada Diamantina (BA). Trata-se da tradição descrita por Calderón como “tradição realista”, mas se estende pelos sertões baianos até Minas Gerais. De acordo com Martins figuras são pequenas, detalhadas, dinâmicas e existem grafismos heráldicos. As espécies animais são bem representadas e os zoomorfos predominam em relação aos antropomorfos. Em cenas de caça, um provável ritual é representado pelo porte exagerado do animal. Veados galheiros aparecem em diversas atividades intragrupais e com humanos. Figuras humanas com braços levantados protegem crianças, mas também aparecem em posição de ataque portando arcos e flechas, sendo estas armas características da subtradição, de cronologias mais recentes. Dançarinos rechonchudos e objetos e ramos são bastante representados, assim como aves pernaltas em carreira (MARTIN, 2005, p. 261-271)

3.2 Tradição Agreste

A tradição Agreste foi identificada nos brejos e várzeas do agreste pernambucano, mas se estende por todo o Nordeste do Brasil. Caracteriza-se por grafismos de grande tamanho, isolados, sem cenas ou com poucos indivíduos, acompanhados por grafismos puros simples ou elaborados. Uma figura esquemática é um antropomorfo estático isolado, um pássaro de asas abertas de caráter antropomórfico e mãos e pés pintadas em positivo (carimbadas) nos tetos dos abrigos. Os zoomorfos são pouco definidos além de aves e quadrúpedes, mas existem lagartos, quelônios e peixes. Os grafismos puros formam labirintos em forma de grades, espirais e linhas sinuosas, variando o grau de refinamento de acordo com o sítio. A cor predominante é o vermelho do ocre, também com refinamento variado. Em alguns casos, parecem ter sido borradas as pinturas intencionalmente. Sua origem é incerta, mas no SE do Piauí aparece a 5000 anos BP, com datações em Pernambuco em torno de 2000 anos BP

(Martin, 2005, p. 275). No SE do Piauí duas cronologias foram propostas para etnias diferentes: a primeira a 9 mil anos BP, e a segunda em torno de 5 mil anos BP (Martin, 2005, p. 279-280).

A Subtradição Cariris Velhos corresponde às principais características descritas para a Tradição Agreste, e encontra-se situada principalmente ao longo de Pernambuco e Paraíba.

A Subtradição Geométrica Elaborada é composta por grafismos em padrões labirínticos e complicados, de cuidadoso desenho, remetendo a pinturas corporais indígenas. Pela cronologia, o ambiente ocupado era semelhante ao atual semiárido, forçando pequenos grupos a dependerem de fontes d'água. Martin (2005, p. 281) cita a subtradição Sobradinho como a área situada desde a margem direita do rio São Francisco, chegando até a Chapada Diamantina (principalmente nos sopés das serras), com desenhos figurativos esquematizados, pássaros de asas abertas, antropomorfos estáticos, marcas de mão e de braço, lagartos, grafismos puros, alguns elaborados como carimbo/geométrico, pontos e traços.

3.3 Tradição São Francisco

A classificação da tradição Geométrica, por vezes chamada de São Francisco, principalmente quando se encontra na bacia hidrográfica do referido rio, ainda é alvo de debates entre os arqueólogos, devido a seu caráter simbólico e as interpretações decorrentes disso. Prous a define como:

“uma tradição onde os grafismos abstratos (geométricos) sobrepujam amplamente em quantidade os zoomorfos e antropomorfos, perfazendo entre 80 e 100% das sinalizações. Na quase totalidade dos casos (excluindo-se o estilo mais antigo), a utilização de bicromia é intensa nas figuras pintadas. (PROUS, 2019, p. 772).

Na Bahia, Etchevarne afirma a presença principalmente de:

(...) bastonetes, grades, redes, ou então, figuras elaboradas, retangulares ou quadrangulares, com contornos bem definidos e interiores divididos em faixas e campos, com preenchimento de linhas retas paralelas ou em ziguezague. Não obstante o predomínio da geometrização, em alguns momentos estilísticos podem estar presentes, de forma isolada, antropomorfos simplificados e zoomorfos que, apesar de esquematizados, são passíveis de identificação, tais como lagartos, tartarugas, peixes e pássaros (ETCHEVARNE, 2007, p. 32).

Mesmo com predominância de geométricos, Prous considera que os “raros desenhos zoomorfos atribuídos a esta unidade, por serem encontrados no meio das figuras

geométricas, poderiam ser de outra época e, de qualquer forma, são quase que exclusivamente peixes e pássaros.” (PROUS, 2019, p. 773). Não ocorre nenhuma cena.

3.3.1 Subtradição Sobradinho

Essa Subtradição foi definida por Kesting (2007) na área arqueológica de Sobradinho, município de Sobradinho e Sento Sé. Sua principal característica é a temática de “traços contínuos, em diagonal ascendente e descendente, quando horizontais, ou da esquerda para a direita e vice-versa, quando verticais” (KESTERING, 2007, p. 173), comumente nomeado como formato em “zigue-zague”.

Os estilos reconhecidos são Olho D’Água, São Gonçalo e Brejo de Dentro. O Estilo Olho D’Água, com datações estimadas em mais de 9000 anos BP, é caracterizado por “ausência de delimitação, variedade de cores (monocromia vermelha, amarela ou bicromia vermelho e amarelo) e traços de largura média ou largos” (KESTERING, 2007, p. 173). O Estilo São Gonçalo, cujas estimativas são entre 9000 e 6790 anos BP, apresenta “delimitação total, monocromia vermelha ou bicromia (vermelho e amarelo) e concomitância de traços largos e médios” (KESTERING, 2007, p. 173). Por fim, o Estilo Brejo de Dentro ocorre entre 6790 anos BP e o Holoceno Superior, caracterizado por “delimitação total ou parcial, monocromia vermelha e exclusividade de traços de largura média” (KESTERING, 2007, p. 174). Essa sequência demonstra um aumento na complexidade da temática em ziguezague, cada vez mais passando de traços simples e isolados, para painéis ricamente decorados e delimitados.

3.3.2 Estilo Serra Azul

Este estilo da Tradição São Francisco foi definido por Beltrão & Lima (1986), e encontra-se principalmente na Serra Azul e Serra de Santo Inácio, municípios de Central, Gentio do Ouro, Uibaí, Ibipêba e Itaguaçu da Bahia. As figuras geométricas estão associadas a zoomorfos variados, com alguns antropomorfos em caráter secundário. A técnica “caracteriza-se pela completa ausência de contornos, tendo o preenchimento das formas sempre com pintura lisa, chapada” (BELTRÃO & LIMA, 1986, p. 148). Com raras sobreposições e uso predominante da cor vermelha “ocasionalmente aparecem o amarelo, em composições monocromáticas ou em bicromia com o vermelho e o preto, composto de ‘rabiscos’ marginais” (BELTRÃO & LIMA, 1986, p. 148).

Os elementos geométricos variam de formas simples até complexas composições, isolados, ou associados em grandes painéis. Pontos, dígitos e traços ocorrem em profusão, semelhante a outros painéis da Tradição São Francisco, mas com bastonetes e linhas sinuosas pouco dominantes, dentro de retângulos. “O uso de ‘carimbos’ em espirais ou em círculos concêntricos é bastante expressivo, constituindo um importante marcador cultural da região” (BELTRÃO & LIMA, 1986, p 149). “Muito características são as mãos com ‘carimbos’ no lugar das impressões palmares, as chamadas ‘mãos carimbadas’”.

Segundo Beltrão e Lima (1986, p. 149), os zoomorfos, de desenho pouco rebuscado (alguns não apresentam cabeça), são principalmente mamíferos, destacando-se cervídeos (que são os mais detalhados), felídeos, tatus, aparecendo tanto estáticos quanto em movimento, de dimensões médias a grandes. Ocorrem também aves, principalmente pernaltas, peixes dispostos verticalmente, ofídios e sáurios esquematizados, estes últimos aparecendo em profusão. Todos os animais frequentemente estão associados a formas geométricas, ou então aparecem isolados em destaque. Antropomorfos são raros e estáticos e a única cena dinâmica ocorre em raros painéis de caça.

3.4 Tradição Astronômica

A tradição Astronômica, também conhecida como Cosmológica, foi descrita por Beltrão, caracterizada pela representação de possíveis eventos celestes. Desde representações de astros isolados, até fenômenos astronômicos simples (como conjunções e trajetórias) e complexos (solstícios), cujo marco final seria em 1270 BP (BELTRÃO, 1994, p. 30). Outros elementos característicos seriam marcas de mãos, setas, lagartos, pretensos animais da megafauna extinta, sobreposição intencional de pinturas e uso de alucinógenos. Beltrão (1994, p. 30) defende que os responsáveis por tais grafismos seriam ancestrais dos grupos indígenas do tronco Jê, baseando-se no plano de construção de uma aldeia, que representaria eventos astronômicos.

Silva (2004) define como elementos característicos desta tradição:

- *os signos são representados normalmente no teto de grutas, indiferente se quartzíticas ou calcárias;*
- *quando não todo o conjunto, seus painéis são representados com motivos dispostos de maneira dispersa e circular;*
- *o conjunto é constituído em sua maioria de motivos abstratos como círculos simples, concêntricos e raiados; semicírculos simples ou concêntricos; raios que partem de um ponto central simples ou associados a linhas paralelas em ziguezague; seqüência de pontos simples ou paralelos; pontos dispersos em um limite circular; retas paralelas e perpendiculares a uma reta (“pentas”); retas que se entrecruzam*

(“grades”). Alguns desses signos abstratos são índices imediatos de sóis, luas, estrelas e cometas;

- *poucos motivos naturalistas. Os mais comuns são lagartos, peixes, impressões de mãos e antropomorfos;*
- *presença constante de lagartos;*
- *uso da bicromia variada entre as cores vermelha, amarela, preta e branca*

(SILVA, 2004, p. 134-135).

O sítio Toca do Cosmos, em Xique-Xique, possui uma representação de um cometa, além de uma figura solar que recebe a luz direta do astro durante o solstício de inverno (BELTRÃO ET AL 1987, p. 40) e mandalas que podem significar possíveis supernovas. Rogério Mourão pressupõe que três círculos concêntricos raiados são representações de calendários solares e lunares (BELTRÃO, 1994, p. 31). Uma estrela pode representar o nascimento helíaco, base de um possível calendário sideral, semelhante ao realizado por algumas etnias indígenas que usam do nascimento helíaco das Plêiades como início do ano (BELTRÃO, 1994, p. 32). Cometas, marcas de lunações e sóis aparecem ainda na Toca do Eusébio e Toca dos Búzios, em Central, e Alto da Lagoa das Velhas, este último localizado em Morro do Chapéu (BELTRÃO, 1994, p. 31). Formas geométricas em V e quadrados representariam marcas do sol nas diversas estações e horas marcadas.

Barreto pressupõe que os grafismos da tradição astronômica, principalmente os que assemelham-se a cometas, podem ser registros do meteoro Tupana, que atravessou os céus do Brasil, passando por Minas Gerais, Bahia e por fim colidindo em Pernambuco por volta de 1200 a.C., com a cratera situada no município de Santa Cruz da Baixa Verde (BARRETO, 2009, p. 235), ocorrendo, portanto, a cerca de 3150 anos BP.

3.5 Tradição Itacoatiara

A tradição Itacoatiara refere-se a gravuras rupestres encontradas principalmente à beira de rios e fontes de água. Frequentemente localizado na beira de cursos intermitentes, durante a época das cheias, muitos painéis ficam submersos total ou parcialmente, o que pode indicar uma reminiscência de um possível culto às águas, ou talvez uma indicação visual dos períodos de seca e chuvas, como um calendário.

Sempre ligada a correntes d'água (rios, córregos, etc), os desenhos são sempre esquemáticos ou ideográficos, com algumas manifestações zoomórficas, geralmente de quelônios. Linhas onduladas que imitam o movimento das águas e representações das estrelas e do sol, são as mais comuns (AGUIAR, 1982, p. 98).

4. SÃO GABRIEL

O município de São Gabriel encontra-se no Território de Identidade (TI) Irecê, conforme o Perfil dos Territórios de Identidade da Bahia, que foi elaborado pela Superintendência de Estudos Sociais e Econômicos (SEI) em 2018. Segundo o IBGE (2020), São Gabriel apresenta uma população estimada de 18.785 habitantes no ano de 2021.

Em termos econômicos, o município possuía um Produto Interno Bruto de aproximadamente R\$ 109.646.210,00 em 2017. Ao se analisar o valor adicionado pelos principais setores das atividades econômicas na composição do PIB municipal, nota-se a importância da participação da administração pública com 60% do valor adicionado. O setor de serviços corresponde a 29%, enquanto indústria e agropecuária respondem por 6% e 5% respectivamente.

Tendo em vista os principais indicadores socioeconômicos, o **Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM)** é de 0,592, o que representa um desenvolvimento humano considerado como “médio”, segundo a classificação adotada pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). O município apresenta um índice de Gini¹ de 0,37 (IBGE, 2020), uma posição melhor que a taxa nacional (0,59), mas ainda considerado distante da condição de igualdade, que seria apresentar taxas próximas a 0 (zero). Possui um índice de vulnerabilidade Social de 0,486, superior ao da Bahia, que está em 0,298 (IPEA, 2020). A taxa de mortalidade infantil é de 23,72 óbitos a cada mil nascidos vivos.

Em termos educacionais, São Gabriel possuía em 2010, uma taxa de escolarização de 97,1%, sendo que 19,6% da população foi considerada analfabeta. O IDEB para os anos iniciais do ensino fundamental foi de 5,0, e para os finais, 4,1. 57% da população vive em zonas urbanas. No que tange ao saneamento, em 2010, 78,7% da rede de esgoto foi considerado semi-adequada, com 7,3 adequada e 14% inadequada.

Dados preliminares levantados junto à Fundação Cultural Palmares (FCP) certificou as seguintes comunidades quilombolas autorreconhecidas no município: Boa Hora, Boqueirão do Carlos, Caroazal, Curralinho, e Lagoinha. Além dessas, foram identificadas no município as comunidades quilombolas Algodão dos Negros e Rua da Brasília (SEI, 2018), sem certificação na Fundação Cultural Palmares.

¹ Índice responsável por medir a desigualdade. Quanto mais próximo de 1, mais desigual será o município.

4.1 Contextualização histórica

O povoamento histórico do Vale do São Francisco remonta ao final do século XVI e toma grande impulso no século XVII, com o patrocínio de duas dinastias, a Casa da Torre, dos Garcia D'Ávila, e a Casa da Ponte, dos Guedes de Brito. Ambos disputando espaços de povoamento na bacia do grande rio, através da implantação de currais e o uso da pecuária extensiva. Com isso, o rio São Francisco e seus afluentes foram rapidamente envolvidos no processo de conquista dos colonizadores. Pela intensa atividade pecuária, ficou conhecido como rio dos currais e por seu importante caráter de ligação do nordeste e sudeste, como rio da integração nacional. A pecuária extensiva passou a abarcar todo o interior da região nordeste do Brasil a partir daí.

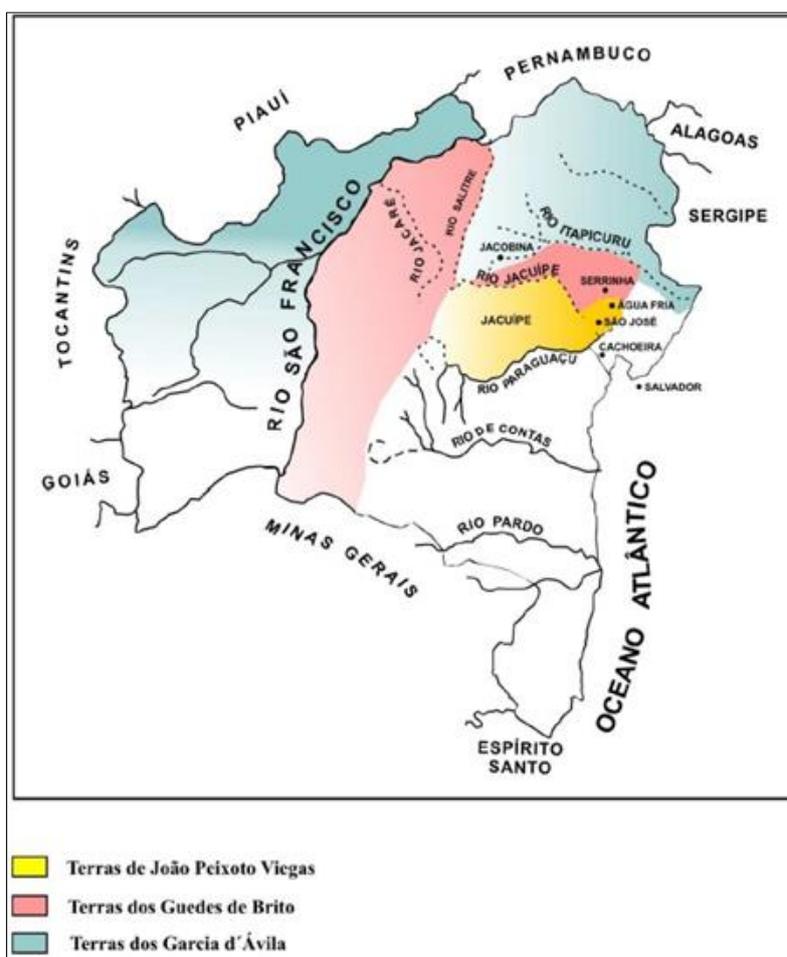


Figura 4: Mapa das principais sesmarias da Bahia no século XVIII

Fonte: FREIRE, 2007.

Os dados relativos aos povos indígenas que habitaram a região são escassos. De acordo com informações do SEI (2018), o Território de Identidade de Irecê era habitado

pelas etnias Massacarás, Pontás, Aracajás e Amoipiras. Os Massacará e Pontás são falantes da família Kamakã, sendo que Martius os coloca no tronco Jê (HOHENTHAL, 1960, p. 44). Os Amoipiras são do tronco Tupi, citados por Gabriel Soares de Souza no século XVI como vivendo na margem esquerda do São Francisco, na região de Petrolina, PE, e eram fabricantes de machados de pedra polida utilizados na derrubada de árvores para as roças (SOUZA, 1851, p. 64).

A região de Irecê pertencia às terras da Casa da Ponte, da família Guedes de Brito. A localidade era conhecida como Lagoa das Caraybas, ou Brejo das Caraybas (RUBEM, 2001, p. 30). Em 21 de fevereiro de 1807, o Conde da Ponte João Saldanha de Gama Mello Torres Guedes de Brito, e a Condessa da Ponte Dona Maria Constança de Saldanha Oliveira e Souza venderam a sesmaria de Barra de São Rafael para Felipe Alves Ferreira e Antônio Teixeira Alves (RUBEM, 2001, p. 31). A sesmaria, inserida no território de Morro do Chapéu, começou a ser habitada em 1877. O crescimento do povoado se deu com o incremento da pecuária e da agricultura de algodão.

Irecê foi desmembrada de Morro do Chapéu em 1933. Fazendo parte de seu território, São Gabriel adquiriu emancipação política em 1985 (UPB, 2020). A localidade, anteriormente conhecida como Baixão de São Gabriel, recebeu colonos vindos de Presidente Dutra, responsáveis por iniciar a construção do povoado (IBGE, 2020).

4.2 Contextualização ambiental

A área de estudo, no município de São Gabriel está inserida no chamado “Polígono das Secas” e, conforme tipologia climática estabelecida por Köppen, a região de interesse está inserida em: **Clima quente de caatinga (BSwh)** dispendo de chuvas de verão e período seco bem definido de inverno, temperatura média superior a 18°C e ausência de excedente hídrico (SEI, 1998).

Já a tipologia climática estabelecida Thornthwaite & Matther, insere a região de interesse no tipo climático **Clima semiárido (DdA'a')**, sem nenhum excedente hídrico, megatérmico, chuvas de primavera/verão – característico das regiões de topografia rebaixada a leste e oeste da Chapada Diamantina. Devido à porção sul inserir-se na Serra da Babilônia, neste trecho predomina o **Clima subúmido a seco (C1dB)**, com pequeno ou nenhum excedente hídrico, mesotérmico, chuvas de primavera/verão – característico de áreas de topografia elevada de topo da região serrana que compõe a Chapada Diamantina (SEI, 1998);

Abrange terrenos de duas unidades geomorfológicas de expressão regional: a **Chapada de Irecê**, e as **Baixadas dos Rios Jacaré e Salitre**.

A **Chapada de Irecê** é caracterizada por um conjunto de planos rampeados truncados por aplanamento e a ocorrência de carste mascarado por argilas, produtos de descalcificação, areias e solos, com a presença eventual de formas de dissolução expostas. Os setores caracterizados por feições cársticas evoluídas em superfície incluem dolinas, uvalas e vales cársticos. A região do estudo por estar em contato com a unidade Baixadas dos Rios Jacaré e Salitre, possui declives inclinados, classificados de moderadamente ondulados a escarpados. O restante de sua área de ocorrência se encontra com declividades baixas, com relevo variando de plano a ondulado (BONFIM ET AL, 1985).

Processos de pediplanação no Cenozóico nivelaram o terreno. A dissolução química das rochas calcárias, vinculadas a falhas/fraturas litológicas, resultou em setores localizados de morfologia cárstica, com a ocorrência de afloramentos ruiformes e o aparecimento de dolinas e uvalas, bem como o desenvolvimento subterrâneo de grutas e lapas. Em geral, a drenagem esparsa e intermitente, instalada em vales rasos, retoca e modela em amplas lombadas a superfície aplanada. As transições para as Baixadas dos Rios Jacaré e Salitre, a norte, são graduais, feitas através de rampas pedimentadas (BONFIM ET AL, 1985).

As **Baixadas dos Rios Jacaré e Salitre** constituem um conjunto de planos inclinados na direção do vale do rio São Francisco. Esta unidade se encontra sob declividades baixas, em um relevo plano a suave ondulado cuja drenagem é dada pelos rios Jacaré e Salitre nos trechos constituídos por depósitos cenozóicos, tendo sido gerada através de processos de pediplanação, durante o Cenozóico, que culminaram com o nivelamento da topografia. Sobre as feições planas dominantes processa-se uma dissecação incipiente comandada por escoamento superficial elementar, bem como por processos de dissolução. Os trechos mais conservados do pediplano são representados por topos residuais em forma de mesas. Nas áreas de carste dentro desta unidade ocorrem feições superficiais de dissolução, como depressões fechadas do tipo dolinas e grutas (BONFIM ET AL, 1985).

Os rios Jacaré e Salitre apresentam-se encaixados, descrevendo angulosidades que sugerem controle estrutural. Esses rios têm vales chatos com vertentes abruptas esculpidas nos calcários. As feições planas que compreendem a unidade são recobertas por formações superficiais espessas que caracterizam os setores de pediplano retocado inumado. Em geral, há cobertura coluvial com até 1,5 m de espessura, ocasionalmente contendo linhas de pedras

constituídas por elementos de quartzo semi-arestados além de calcários e concreções de carbonato de cálcio, algumas silicificadas (BONFIM ET AL, 1985).

As litologias predominantes na área de estudo são.

- **Unidade Jussara Médio e Inferior**

Dentre toda a rampa de deposição carbonática, a unidade Jussara representa a deposição em ambiente submaré a intermaré. A subunidade Jussara Médio e Inferior é o resultado desta deposição, nos casos da litologia que varia de calcirruditos a calcilutitos, cinza-escuro a pretos. Além da deposição carbonática, depósitos siliclásticos também acompanharam a sedimentação gerando depósitos de arenitos arcoseanos e siltitos. Caracteriza-se por se apresentar em placas que não ultrapassam 10 cm de espessura, separadas por lentes de argila ou margas intemperizadas e avermelhadas. Também são característicos bancos com espessura máxima de um metro, maciços internamente ou laminados (BONFIM ET AL, 1985).

- **Unidade Jussara Superior**

Sobre os depósitos sedimentares da unidade Jussara Médio e Inferior depositaram-se calcarenitos oncolíticos intraclásticos de coloração cinza escura a preta, intercamadados e interlaminados com calcilutitos e calcissiltitos de mesma coloração, sempre acompanhados de estratificação plano-paralela. Estes calcarenitos também apresentam por toda sua área de ocorrência nódulos de sílex com forma esferoidal acompanhando o aleitamento das camadas, de composição similar à da rocha encaixante. Bomfim et al. (1985) constataram que a predominância de calcarenitos oncolíticos por toda a unidade, e a presença de estratificação cruzada e plano-paralela, sugerem para esta subunidade uma deposição em um ambiente de submaré. Sua dissolução na água levemente ácida das chuvas, permite uma instabilidade proeminente em locais mais declivosos, podendo ser instável até em locais planos através do colapso de cavernas subterrâneas, gerando dolinas e posteriormente, uvalas (BONFIM ET AL, 1985).

- **Formação Caatinga**

Durante o Pleistoceno, a oscilação do lençol freático produziu alterações no pH da água subterrânea, acarretando em processos pedogenéticos que transformaram os carbonatos marinhos da formação Salitre em um calcrete, denominado de Formação Caatinga. Esta

formação é composta por um calcário micro a criptocristalino, de cor branca leitosa ou creme, duro ou em estado pulverulento, pouco argiloso, com estrutura fragmentaria e, localmente conglomerático, envolvendo seixos angulosos e subangulosos de calcário e/ou quartzito das formações sotopostas. São frequentes nódulos de sílex e cavidades com calcita hialina. Pode apresentar conteúdo fossilífero de idade quaternária (BONFIM ET AL, 1985).

- **Coberturas Residuais**

Com o intemperismo e erosão das unidades litológicas aflorantes, ocorre a deposição do material erodido, sob a forma de sedimentos inconsolidados de fração cascalhosa a argilosa, a depender do grau e tipo de intemperismo sofrido e da distância entre a fonte e o local deposicional. Estes sedimentos inconsolidados recebem o nome de coberturas residuais e ocorrem, geralmente, sob a forma de depósitos de pequena espessura.

Dois tipos de solos ocorrem nas áreas de influência: O **Cambissolo Háptico Ta Eutrófico Lítico** é de pequena profundidade e não possui horizonte superficial A húmico. Apresenta argilas de alta atividade e de alta fertilidade e demonstra uma restrição à drenagem devido a um contato lítico na subsuperfície. O **Cambissolo Háptico Carbonático Léptico**, assim como o anteriormente descrito, possui pequena profundidade, sem horizonte superficial A húmico. A diferença deste solo para o anterior se dá por seu caráter carbonático, com presença de carbonato de cálcio. Apresenta uma restrição à drenagem devido a um contato lítico em subsuperfície.

4.3 Contextualização Arqueológica

Em São Gabriel, os únicos sítios arqueológicos conhecidos até o presente momento são exclusivamente portadores de pinturas rupestres. Dois deles estão inscritos no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). Ambos foram registrados por Carlos Alberto Etchevarne durante execução do Projeto Homem e Natureza, em 2007. A Toca do Progresso (BA00658) é um pequeno abrigo calcário apresentando pinturas geométricas, e a Toca do Gado (BA00651), um grande abrigo calcário com diversas pinturas geométricas e zoomorfas (CNSA, 2021). O autor do presente estudo realizou o registro do sítio Toca do Junco, em 2021, mesmo ano em que Fábio Origuela realizou o registro dos sítios Lajedo do Gonçalo e Lajedo do Mariano. Todos estes sítios serão descritos no capítulo seguinte.

Etchevarne et al (2011) considera os sítios de grafismos como monumentos arqueológicos, devido a comportarem “intencionalidade em transmitir uma mensagem

gráfica, seja para um grupo restrito ou para uma população ampla” (ETCHEVARNE ET AL, 2011, p. 47). Ou seja, o gesto de pintar ou gravar usa de códigos compartilhados por um grupo que deverão ser decodificados. Infelizmente essa decodificação permanece um mistério para nós arqueólogos situados fora dessas sociedades, tanto nos sentidos temporal, espacial quanto culturalmente. Mas a grande quantidade de sítios registrados e referidos em diversos ambientes “demonstram que as representações gráficas constituíram eficazes sistemas gráficos de comunicação” (ETCHEVARNE ET AL, 2011, p. 48), além de adaptação ao meio. Esses grupos “foram capazes de desenvolver linguagens, expressas através de imagens e com uma lógica particular na articulação dos motivos representados” (ETCHEVARNE ET AL, 2011, p. 48).

Esses grupos, responsáveis pela confecção dos grafismos rupestres, em sua imensa maioria, eram provavelmente bandos de caçadores-coletores. Ou seja, “desenvolveram uma economia alimentar e, conseqüentemente, equipamentos tecnológicos baseados na coleta de frutas, sementes, raízes, insetos, ovos, moluscos, entre outros, na caça (...) e na pesca” (ETCHEVARNE ET AL, 2011, p. 48).

O suporte petrológico parece indicar tendência na frequência de um ou de outro estilo de representação, a depender da sua natureza, sendo possível identificar no território baiano o domínio dos granitos, dos arenitos e dos calcários. Em São Gabriel, dominam os relevos calcários cársticos da Chapada de Irecê, caracterizada por um conjunto de planos rampeados truncados por aplanamento e a ocorrência de carste mascarado por argilas, produtos de descalcificação, areias e solos, com a presença eventual de formas de dissolução expostas. Fileiras de serrotes calcários dispostos em afloramentos ruiformes (lapiás) dominam a paisagem, intercalados por planícies planas e onduladas, com desenvolvimento subterrâneo de dolinas, grutas e lapas. A estrutura petrológica do calcário condiciona a confecção de pinturas nas “paredes e tetos com superfícies alisadas, para motivos de traço médio e figuras tanto grandes como médias” (ETCHEVARNE ET AL, 2011, p. 51).

5. SÍTIOS RUPESTRES

O objetivo deste trabalho foi realizar o mapeamento e caracterização dos sítios de grafismos rupestres no município de São Gabriel, procurando constatar se a zona de estudo apresenta um conjunto gráfico distinto das demais regiões de entorno com grafismos. No entanto, por dificuldades no transporte até o município de São Gabriel, não foi possível fazer um levantamento acurado dos sítios, além das pesquisas iniciais realizadas em 2020 e 2021. Assim, os sítios melhor avaliados foram a Toca do Junco e a Toca do Progresso. Utilizando-se da bibliografia produzida acerca dos sítios Lajedo do Gonçalo e Lajedo do Mariano, pudemos complementar este estudo.

5.1 Toca do Gado

A Toca do Gado está localizada na Serra do Gado, em um abrigo calcário de grandes dimensões, tendo sido descrita por Etchevarne (2007) apresentando figuras antropomorfas, zoomorfas e geométricas. Com caráter monumental, a relevância do sítio se expressa em uma série de 28 painéis de registros rupestres, formando uma composição contínua que se estende por 26 metros de comprimento, com muitos painéis localizados a cerca de 5 metros de altura, dispostos ao longo de 7 metros de comprimento, o que certamente exigiu a presença de escadas ou andaimes para confecção das pinturas. A temática identificada se enquadra nas tradições São Francisco e Astronômica, mas também apresenta elementos que podem ser característicos da tradição Agreste, e um fitomorfo que remete à tradição Nordeste (TEMIS, 2021, P. 81).

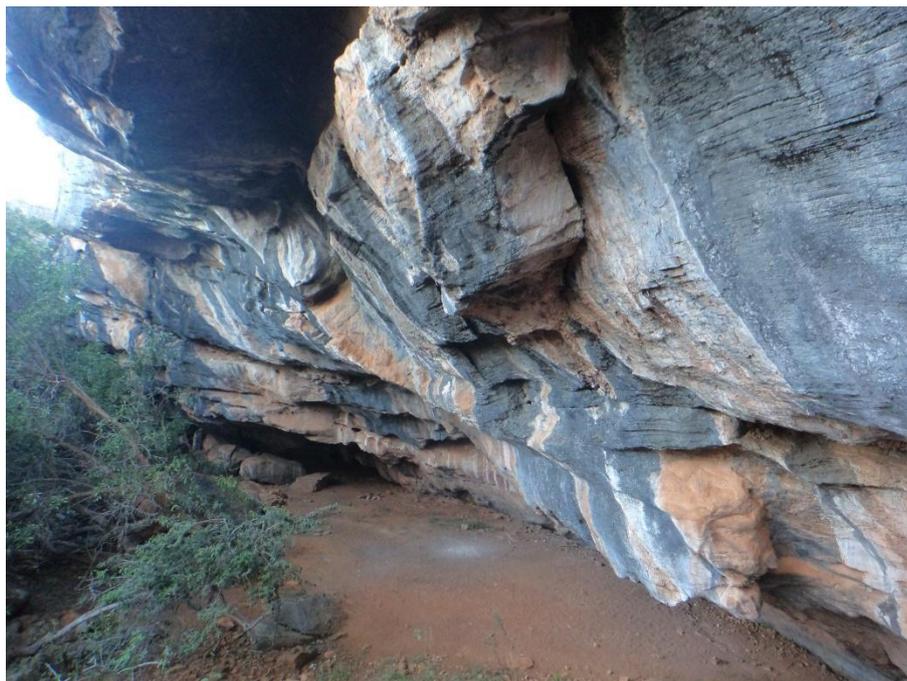


Figura 5: Toca do Gado: vista geral do abrigo rochoso

Fonte: Mateus Rizério, 2020.

O sítio Toca do Gado não entrará no escopo da pesquisa pelos seguintes motivos:

- 1) Na presente situação, não existe uma capacidade logística para que o pesquisador possa ir a São Gabriel no curto prazo, tendo previsão de retornar à Zona de Carozal somente no segundo semestre de 2022;
- 2) O grande número de pinturas rupestres presentes na Toca do Gado supera a soma das pinturas presentes nos outros quatro. Um levantamento acurado necessitará de uma campanha destinada unicamente a tal sítio;
- 3) O sítio Toca do Gado diverge do padrão geomorfológico dos demais sítios, sendo um abrigo rupestre de caráter monumental, com grandes dimensões, ao contrário dos demais, que estão localizados em pequenos abrigos e grutas escondidas da visão geral. Além disso, a Toca do Gado apresenta um pacote sedimentar em sua superfície, o que é outro ponto de divergência dos demais sítios, com pinturas confeccionadas em zonas estritamente rochosas;

Os dois últimos motivos levam à suposição inicial de que a Toca do Gado possa ter sido utilizada por grupos distintos dos responsáveis pelos outros sítios da área de estudo, que não primavam por painéis monumentais nem buscavam locais com pacote sedimentar. A previsão é de que uma futura campanha de pesquisa possa ir até o sítio e buscar incluí-lo na caracterização dos grafismos rupestres de São Gabriel.

5.2 Toca do Junco

| | | | |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|--------------------|
| Nome do sítio | Toca do Junco | Cadastro CNSA | Não informado |
| Município | São Gabriel | Cadastro SICG | BA2929255BAST00003 |
| Localidade | Lagoa do Junco | Contexto geomorfológico | Abrigo |
| Coordenadas (UTM) | 24L 204056 8779207 | Categoria | Registro Rupestre |
| Descrição | Sítio de pinturas rupestres geométricas situado em um abrigo calcário de pequenas dimensões. As pinturas foram realizadas em um espaço estreito entre o piso e o teto do abrigo. | | |
| Quantidade de painéis | 24 | | |



Figura 6: Toca do Junco: vista geral do abrigo rochoso

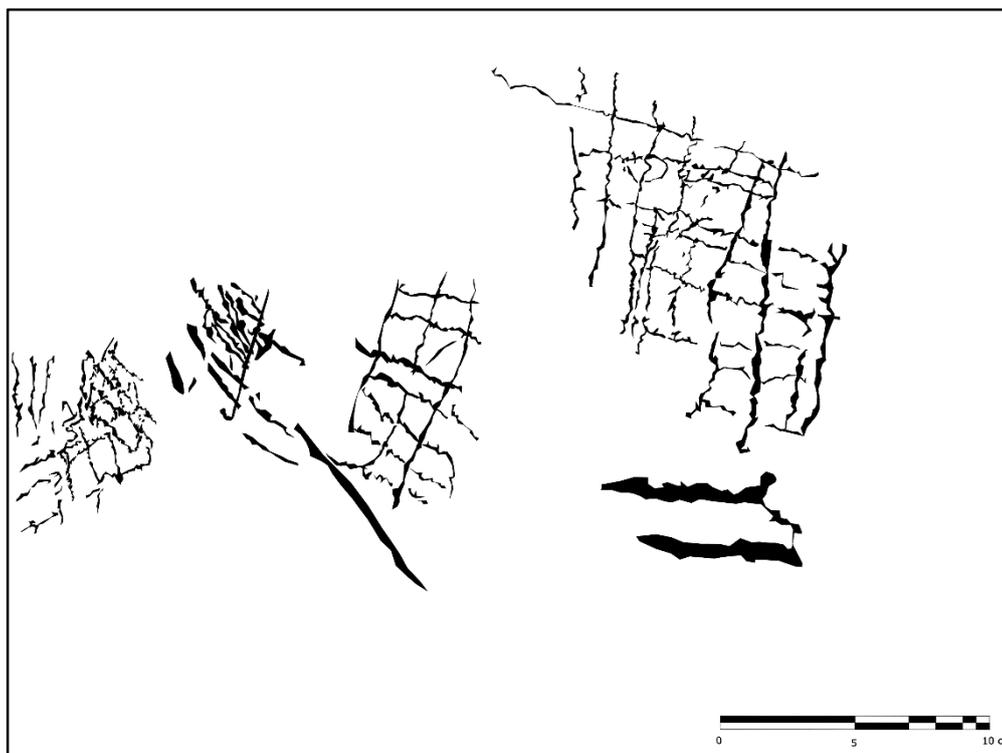
Fonte: Mateus Rizério, 2021.

Durante um trabalho de licenciamento arqueológico realizado pelo autor em 2021 foi registrado o sítio de pinturas rupestres Toca do Junco. Situado na Serra do Junco, o sítio é um abrigo calcário que apresenta dimensões de 10,7 metros de comprimento, 2,2 de profundidade desde a linha de chuva até o fundo do abrigo, e 1,7 metros de altura máxima, na linha de chuva. As pinturas geométricas foram confeccionadas no teto do abrigo, em um local estreito, em alguns pontos com apenas 37 cm de altura entre a base e o teto. Isso faz com que a maioria delas sejam visualizadas somente ao se deitar no espaço onde os artistas

pretéritos as confeccionaram. Em outros locais, o teto pintado fica a cerca de 1 metro do chão. Foram identificados 24 painéis de registro rupestre. Em sua totalidade, são formas geométricas que podem ser inseridas nas tradições São Francisco e Astronômica. As cores utilizadas são predominantemente o preto, o vermelho, o amarelo e o branco, com proporções relativamente equivalentes (TEMIS, 2021, p. 91).

Tabela 1. Toca do Junco - Painel 01

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas | Pintura a dedo | Preto | Sem sobreposição |
| Geométrico | Linhas retas cruzadas formando 3 grades | Crayon | Preto | Sem sobreposição |
| Geométrico | Pente | Crayon | Preto | Sem sobreposição |

**Figura 7: Toca do Junco - Painel 01 vetorizado**

Autor: Mateus Rizério, 2022.

**Figura 8: Toca do Junco - Painel 01**

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 2. Toca do Junco - Painel 02

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|-----------------------------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas verticais paralelas, pente | Crayon | Preto | Sem sobreposição |
| Irreconhecíveis | Manchas | Pintura | Preto | Sem sobreposição |

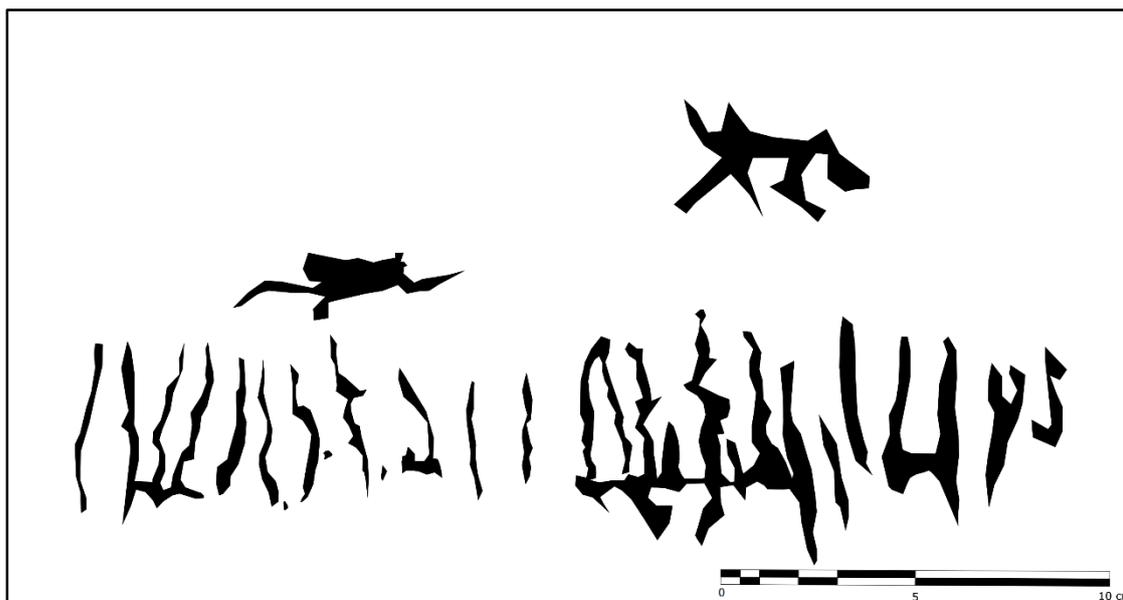


Figura 9: Toca do Junco - Painel 02 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 10: Toca do Junco - Painel 02
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 3. Toca do Junco - Pannel 03

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|------------------------|----------------------|-----------------|---------------------|
| Geométrico | Círculos concêntricos | Pintura a dedo | Preto, vermelho | Primário |
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Amarelo | Secundário |
| Geométrico | Radiação | Crayon | Preto | Terciário |
| Geométrico | Radiação, linhas retas | Crayon | Preto | Sem sobreposição |



Figura 11: Toca do Junco - Pannel 03 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 12: Toca do Junco - Pannel 03
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

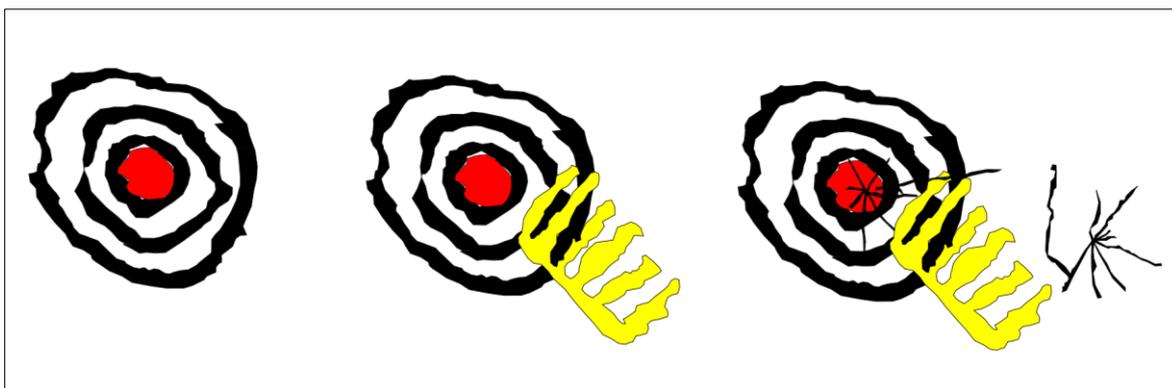


Figura 13: Toca do Junco – Cronologia do Painel 03

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 4. Toca do Junco - Painel 04

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|--------------------------------------------------------|----------------------|-----------------|---------------------|
| Geométrico | Círculos concêntricos com radiação no círculo exterior | Pintura a dedo | Preto, vermelho | Sem sobreposição |

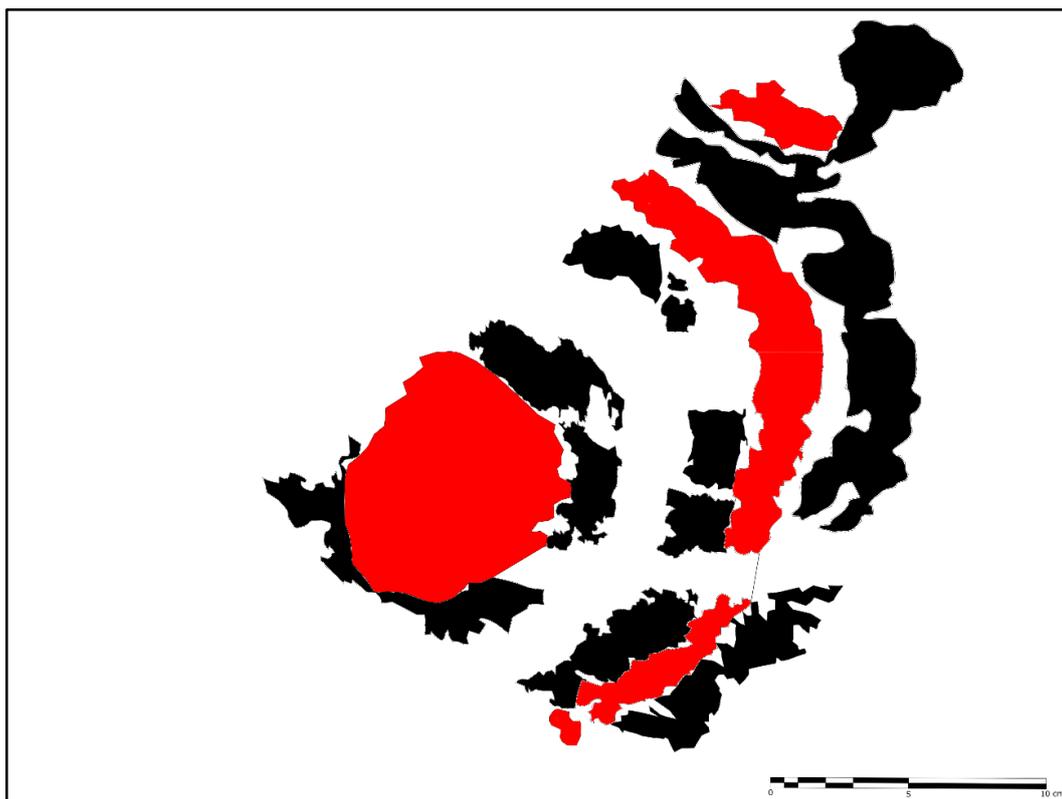


Figura 14: Toca do Junco - Painel 04 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 15: Toca do Junco - Painel 04
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 5. Toca do Junco - Painel 05

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|----------------|--------------------------------------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Escada | Pintura a dedo | Preto | Primário |
| Palmas de mãos | 2 mãos carimbadas com palmas recobertas por padrões geométricos | Carimbo | Vermelho | Secundário |
| Geométrico | Linhas retas paralelas. Linhas retas irradiadas a partir de dois centros | Crayon | Preto | Terciário |
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Preto | Sem sobreposição |



Figura 16: Toca do Junco - Painel 05
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 17: Toca do Junco - Painel 05 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.

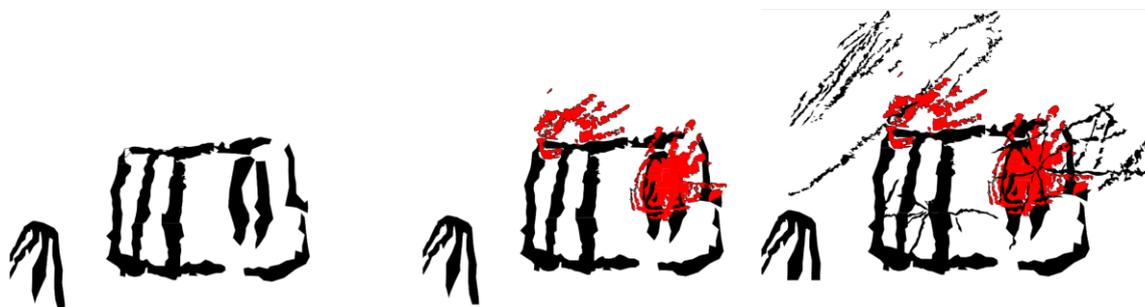


Figura 18: Toca do Junco – Cronologia do Painel 05
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 6. Toca do Junco - Painel 06

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Geométrico | Pente | Crayon | Preto | Sem sobreposição |
| Geométrico | Linhas retas, linhas curvas, linhas radiadas, círculo | Crayon | Preto | Sem sobreposição |

**Figura 19: Toca do Junco - Painel 06 vetorizado**

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Figura 20: Toca do Junco - Painel 06

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 7. Toca do Junco - Painel 07

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|--------------------------------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Indefinido | Mancha | Manchado | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linhas retas formando grade | Crayon | Preto | Secundário |
| Geométrico | Linhas retas irradiadas a partir de dois centros, linhas paralelas | Crayon | Preto | Sem sobreposição |



Figura 21: Toca do Junco - Painel 07 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 22: Toca do Junco - Painel 07

Autor: Mateus Rizério, 2022.

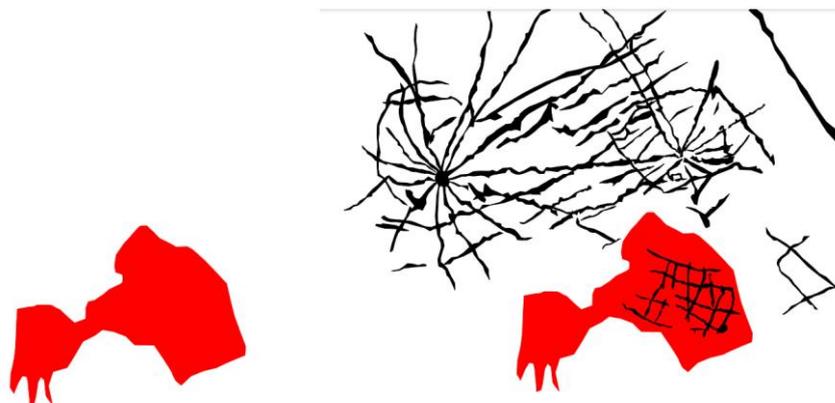


Figura 23: Toca do Junco – Cronologia do Painel 07
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 8. Toca do Junco - Paineis 08

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------|----------------------|-----------------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas paralelas | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linhas retas paralelas | Pintura a dedo | Preto | Secundário |
| Geométrico | Escada | Pintura a dedo | Branco | Terciário |
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Branco | Secundário |
| Geométrico | Pente duplicado com linhas cruzadas verticais, horizontais e longitudinais | Pintura a dedo | Branco | Secundário |
| Geométrico | Linhas retas | Crayon | Preto | Terciário |
| Palmas de mãos | 2 mãos carimbadas com palmas recobertas por padrões geométricos | Carimbo | Vermelho escuro | Quaternário |

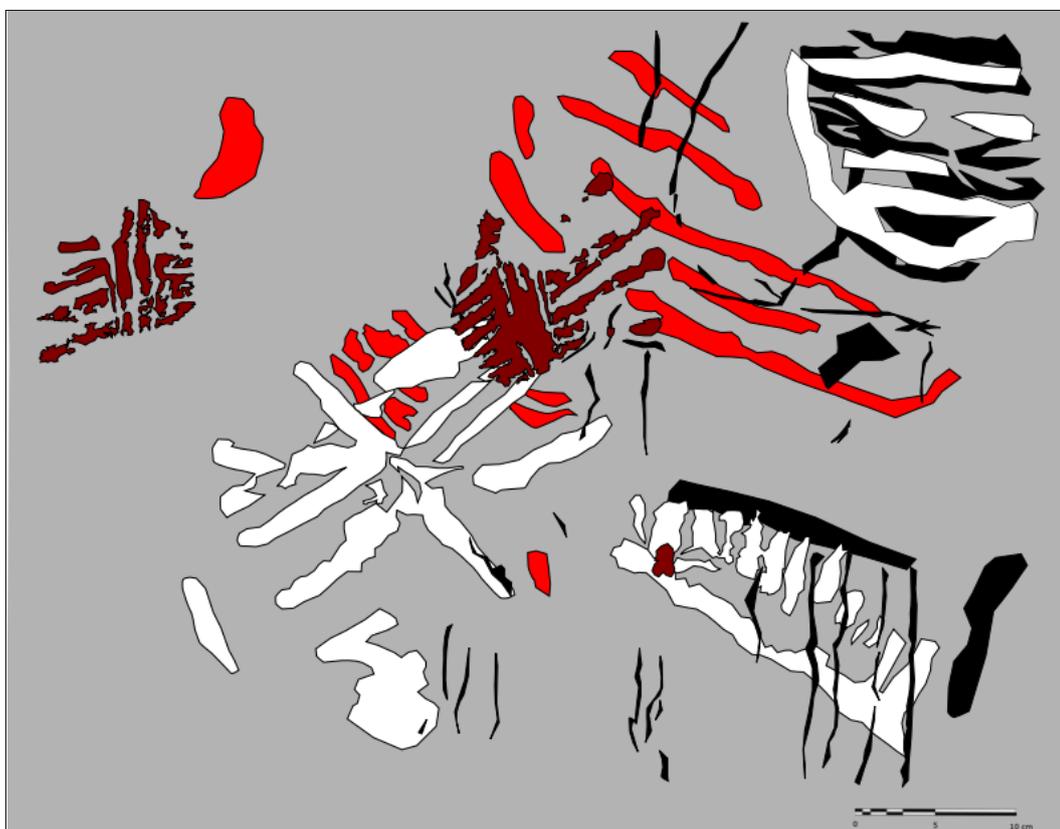


Figura 24: Toca do Junco - Paineis 08 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.

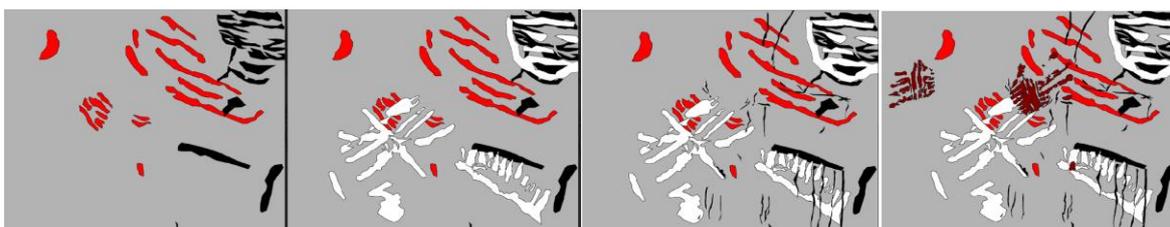


Figura 25: Toca do Junco - Cronologia do Paineis 08

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 26: Toca do Junco - Painel 08

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 9. Toca do Junco - Painel 09

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|--------------|-------------------------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Palma de mão | 1 mão carimbada com palma recoberta por padrões geométricos | Carimbo | Vermelho | Sem sobreposição |

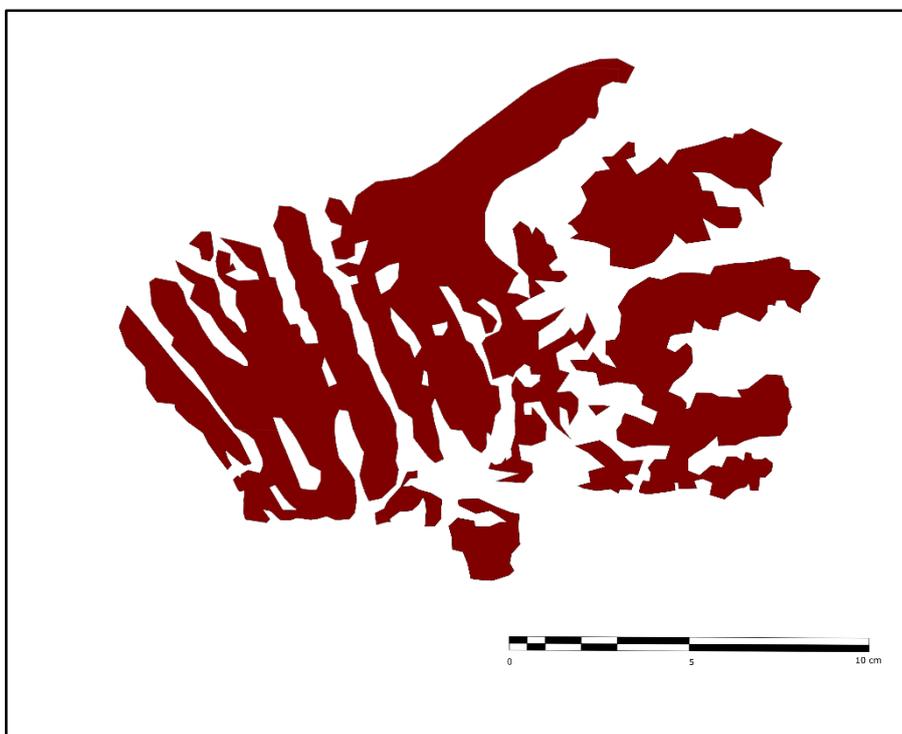


Figura 27: Toca do Junco - Painel 09 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 28: Toca do Junco - Painel 09

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 10. Toca do Junco - Painel 10

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Bastonetes, linha curva | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Escadas, pentes, bastonetes | Pintura a dedo | Preto | Secundário |
| Geométrico | Pentes | Pintura a dedo | Branco | Terciário |



Figura 29: Toca do Junco - Painel 10

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 30: Toca do Junco - Painel 10 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 31: Toca do Junco - Cronologia do Painel 10
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 11. Toca do Junco - Painel 11

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|-----------------|---------------------|
| Geométrico | Círculos concêntricos com radiações. As extremidades de duas radiações são ligadas por um arco de circunferência | Pintura a dedo | Vermelho, preto | Primário |
| Geométrico | Bastonetes, linhas curvas | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Amarelo | Secundário |

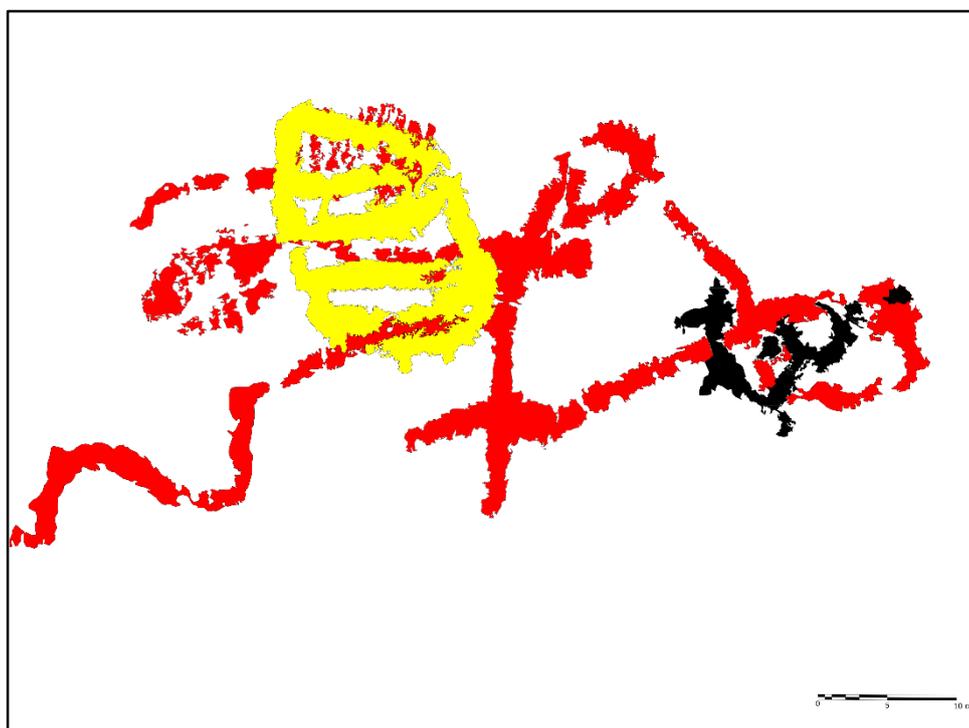


Figura 32: Toca do Junco - Painel 11
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

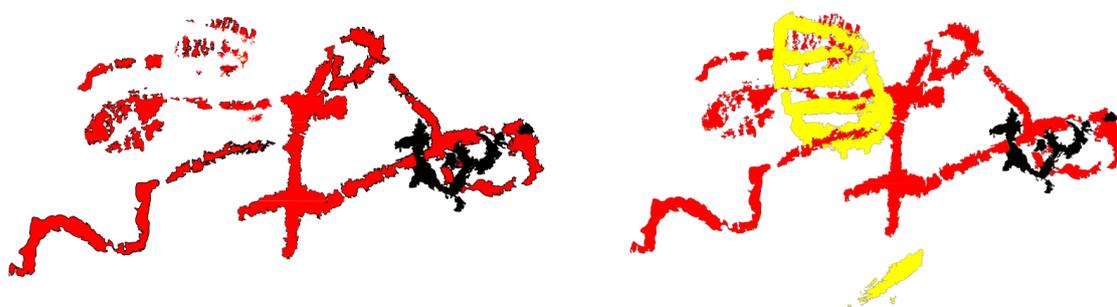


Figura 33: Toca do Junco – Cronologia do Painel 11
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 34: Toca do Junco – Painel 11

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 12. Toca do Junco - Painel 12

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Bastonetes, linhas curvas | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Bastonetes, linhas retas | Pintura a dedo | Preto | Secundário |
| Geométrico | Pentes, pentes duplicados, escadas, bastonetes, formas radiadas | Pintura a dedo | Branco | Terciário |
| Antropomorfo | Forma humana esquematizada estática de braços abertos | Pintura a dedo | Branco | Quaternário |
| Geométrico | Escada | Pintura a dedo | Amarelo | Terciário |
| Palma de mão | 1 palma de mão carimbada recoberta por padrões geométricos | Carimbo | Vermelho | Terciário |
| Geométrico | Linhas retas formando grades, linhas retas paralelas, linhas retas isoladas | Crayon | Preto | Quaternário |
| Geométrico | Linha em ziguezague, linha reta | Pintura a dedo | Vermelho | Quinquenário |

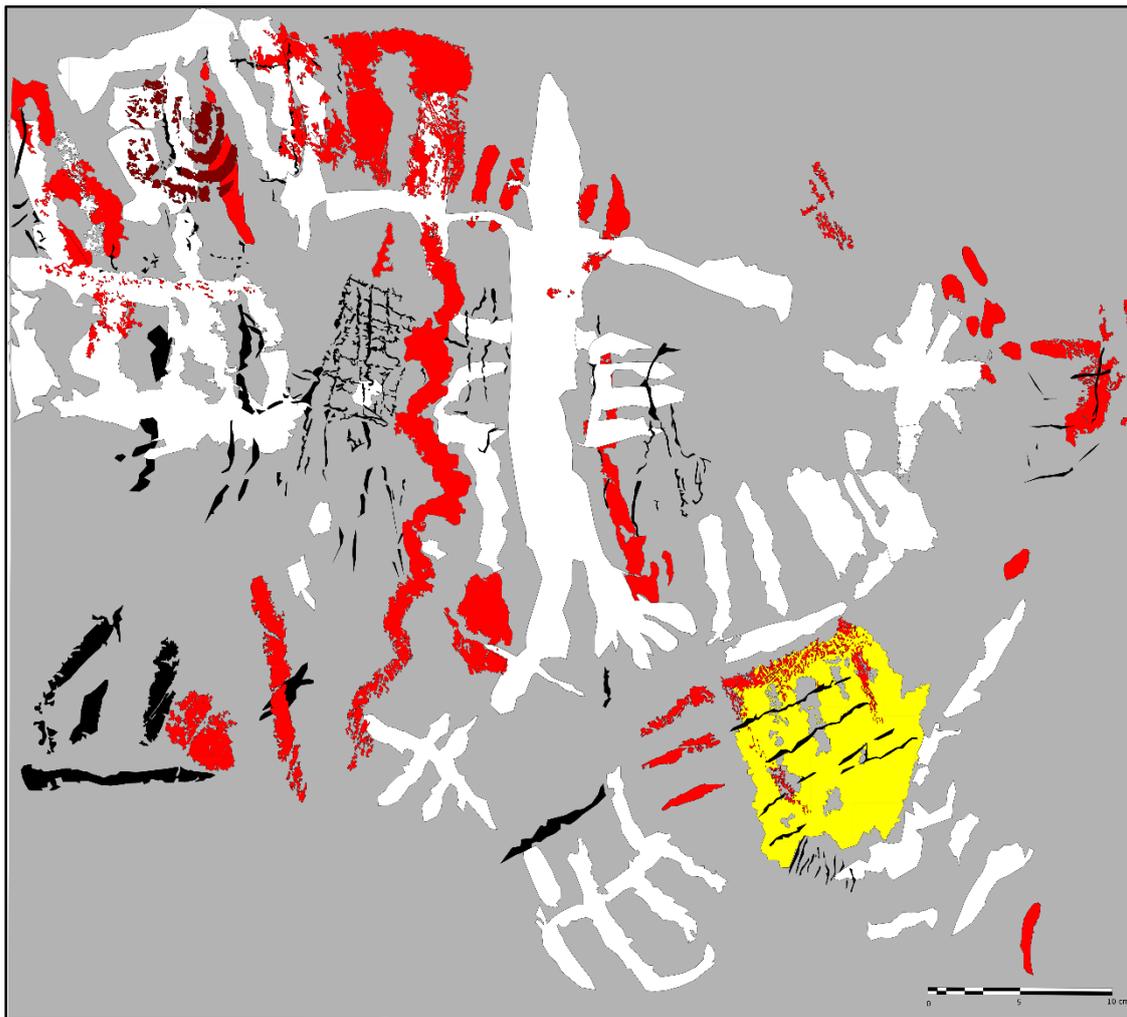


Figura 35: Toca do Junco - Painel 12 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 36: Toca do Junco - Painel 12

Autor: Mateus Rizério, 2022.

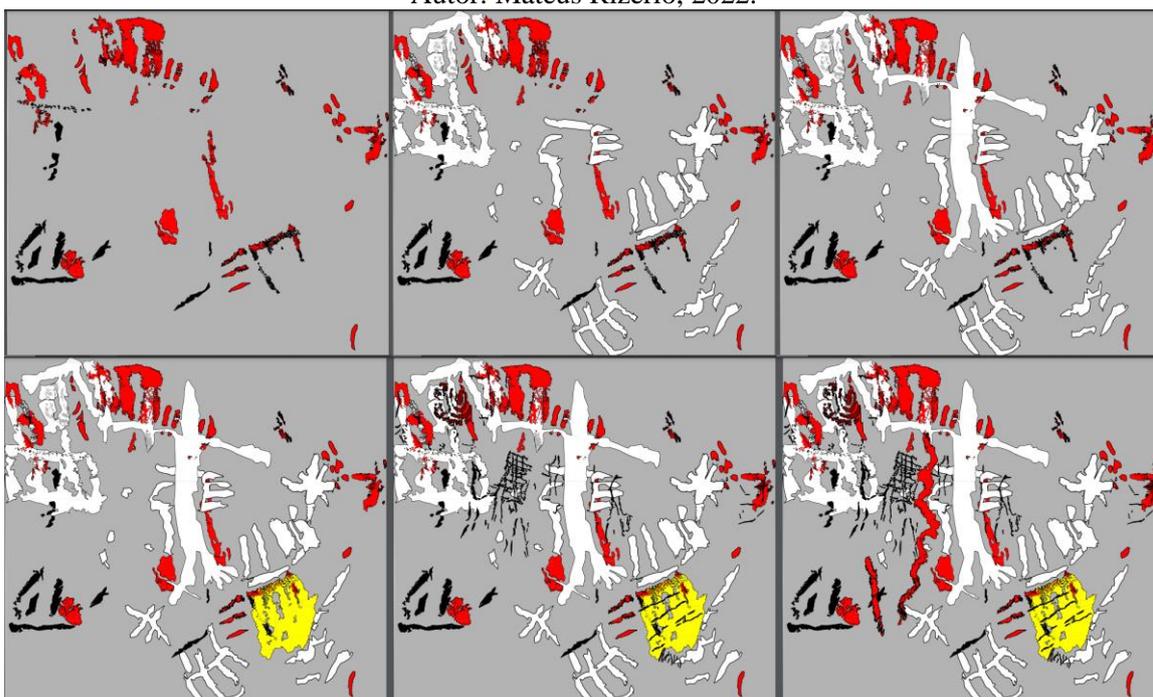


Figura 37: Toca do Junco – Cronologia do Painel 12
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 13. Toca do Junco - Painel 13

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|---------------------------------------------|----------------------|--------|---------------------|
| Geométrico | Pentes e linhas retas enfileirados | Pintura a dedo | Branco | Primário |
| Geométrico | Pente, linhas retas cruzadas formando grade | Crayon | Preto | Secundário |



Figura 38: Toca do Junco - Painel 13 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 39: Toca do Junco – Painel 13

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 40: Toca do Junco – Cronologia do Painel 13

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 14. Toca do Junco - Painel 14

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|----------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Fitomorfo | Possível árvore estilizada | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |
| Geométrico | Linhas retas cruzadas | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |



Figura 41: Toca do Junco - Painel 14

Autor: Mateus Rizério, 2022.

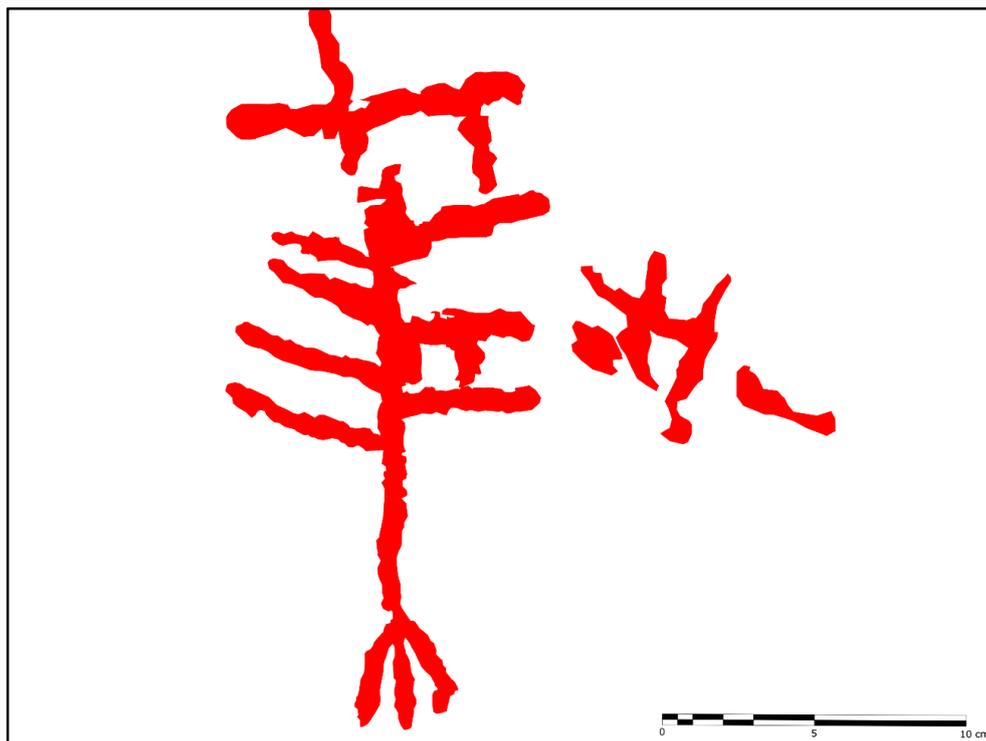


Figura 42: Toca do Junco - Painel 14 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 15. Toca do Junco - Painel 15

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|---------|---------------------|
| Geométrico | Escada, linhas retas | Pintura a dedo | Amarelo | Sem sobreposição |



Figura 43: Toca do Junco - Painel 15 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 44: Toca do Junco - Painel 15 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 16. Toca do Junco - Painel 16

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | 2 linhas cruzadas | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |
| Geométrico | Círculo com linha no interior dividindo-o em duas metades | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |



Figura 45: Toca do Junco - Painel 16 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 46: Toca do Junco - Painel 16

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 17. Toca do Junco - Painel 17

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|------------------------------|-----------------------------|-----------------|----------------------------|
| Geométrico | Pentes, manchas | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Círculo com linha curva | Pintura a pincel | Vermelho escuro | Secundário |
| Geométrico | Linhas retas, linhas curvas | Crayon | Preto | Terciário |



Figura 47: Toca do Junco - Painel 17

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 48: Toca do Junco - Painel 17 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 49: Toca do Junco – Cronologia do Painel 17
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 18. Toca do Junco - Painel 18

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-------------------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas paralelas, pente | Crayon | Preto | Sem sobreposição |



Figura 50: Toca do Junco - Painel 18 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 51: Toca do Junco - Painel 18
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 19. Toca do Junco - Pannel 19

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Geométrico | Escada | Pintura a dedo | Branco | Sem sobreposição |



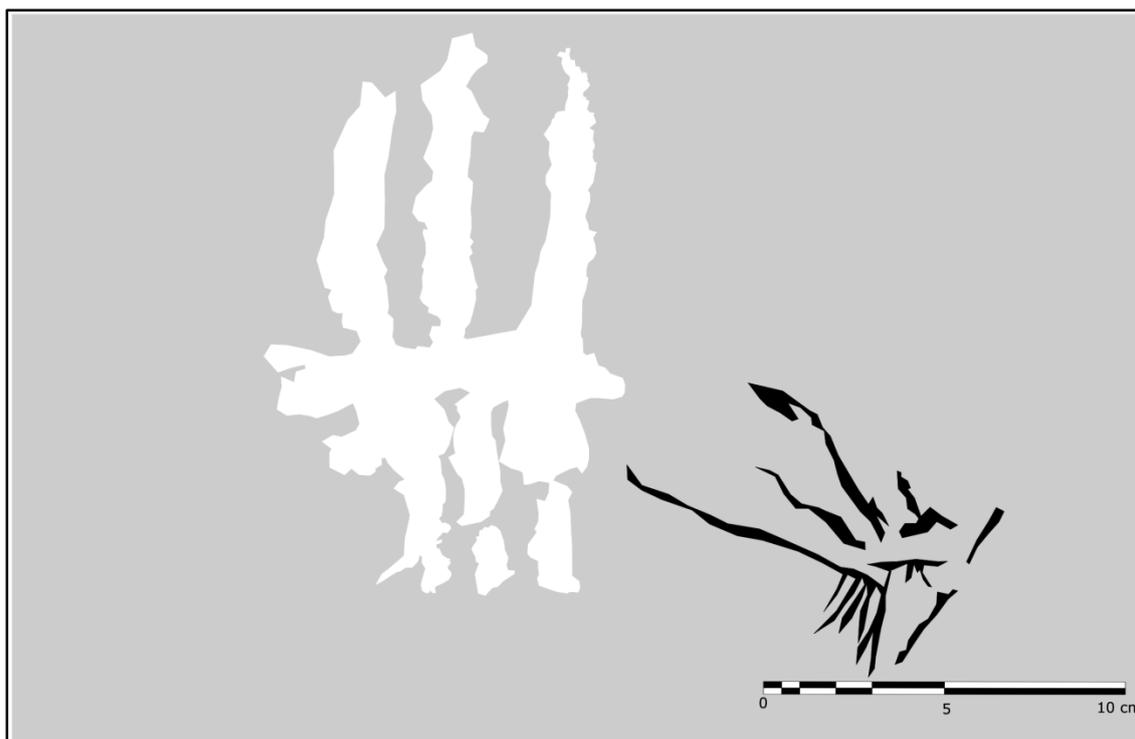
Figura 52: Toca do Junco - Pannel 19 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 53: Toca do Junco - Pannel 19
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 20. Toca do Junco - Paineil 20

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|--------|---------------------|
| Geométrico | Pente duplicado | Pintura a dedo | Branco | Sem sobreposição |
| Geométrico | Linhas retas, pente | Crayon | Preto | Sem sobreposição |

**Figura 54: Toca do Junco - Paineil 20 vetorizado**

Autor: Mateus Rizério, 2022.

**Figura 55: Toca do Junco - Paineil 20**

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 21. Toca do Junco - Painel 21

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Triângulo irregular | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

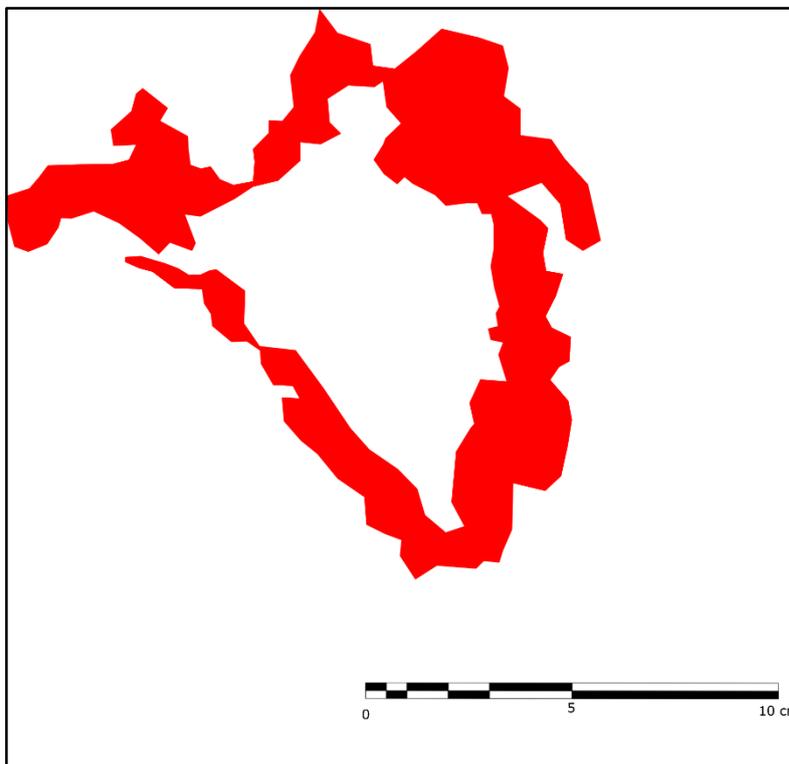


Figura 56: Toca do Junco - Painel 21 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 57: Toca do Junco - Painel 21
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 22. Toca do Junco - Painel 22

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Irreconhecível | Irregular | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

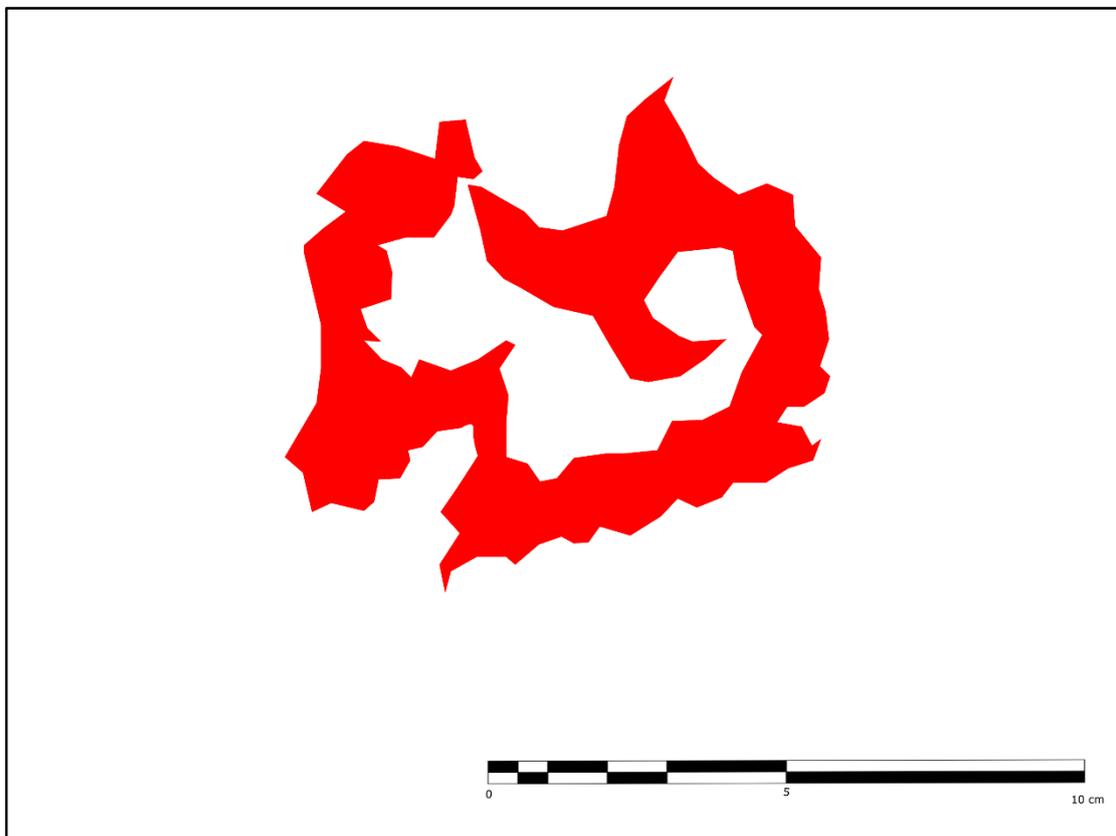


Figura 58: Toca do Junco - Painel 22 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 59: Toca do Junco - Painel 22
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 23. Toca do Junco - Painel 23

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Preto | Sem sobreposição |

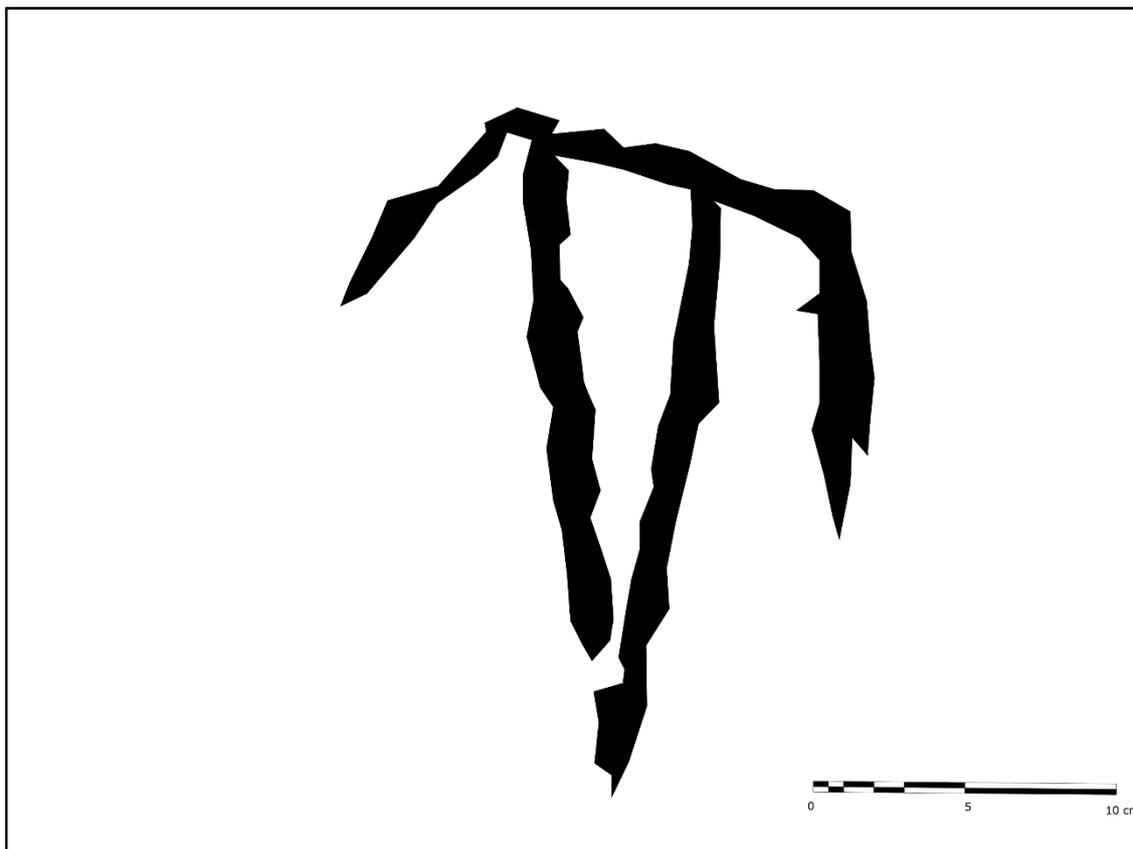


Figura 60: Toca do Junco - Painel 23 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.

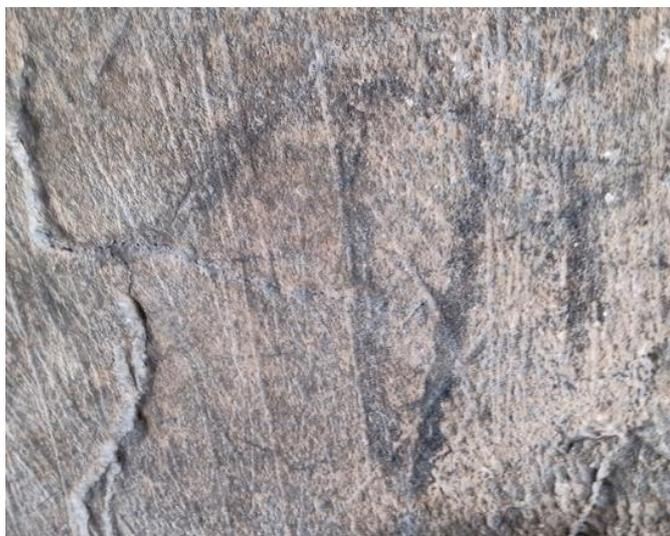
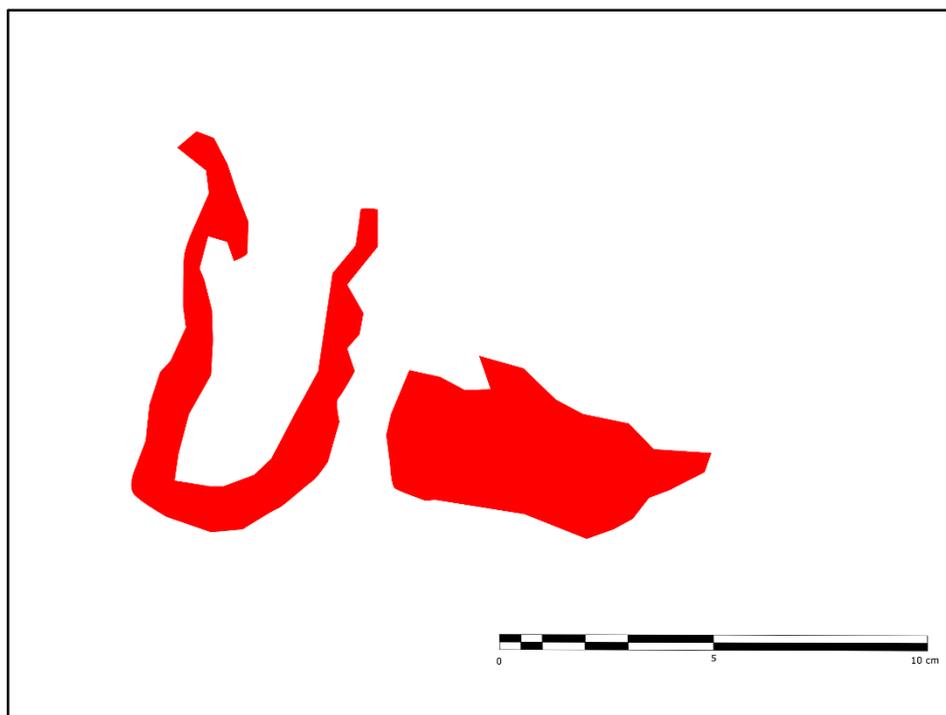


Figura 61: Toca do Junco - Painel 23
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 24. Toca do Junco - Painel 24

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linha curva | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |
| Manchado | Mancha | Manchado | Vermelho | Sem sobreposição |

**Figura 62: Toca do Junco - Painel 24 vetorizado**

Autor: Mateus Rizério, 2022.

**Figura 63: Toca do Junco - Painel 24**

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 25. Toca do Junco - Painel 25

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Manchado | Mancha | Manchado | Vermelho | Sem sobreposição |

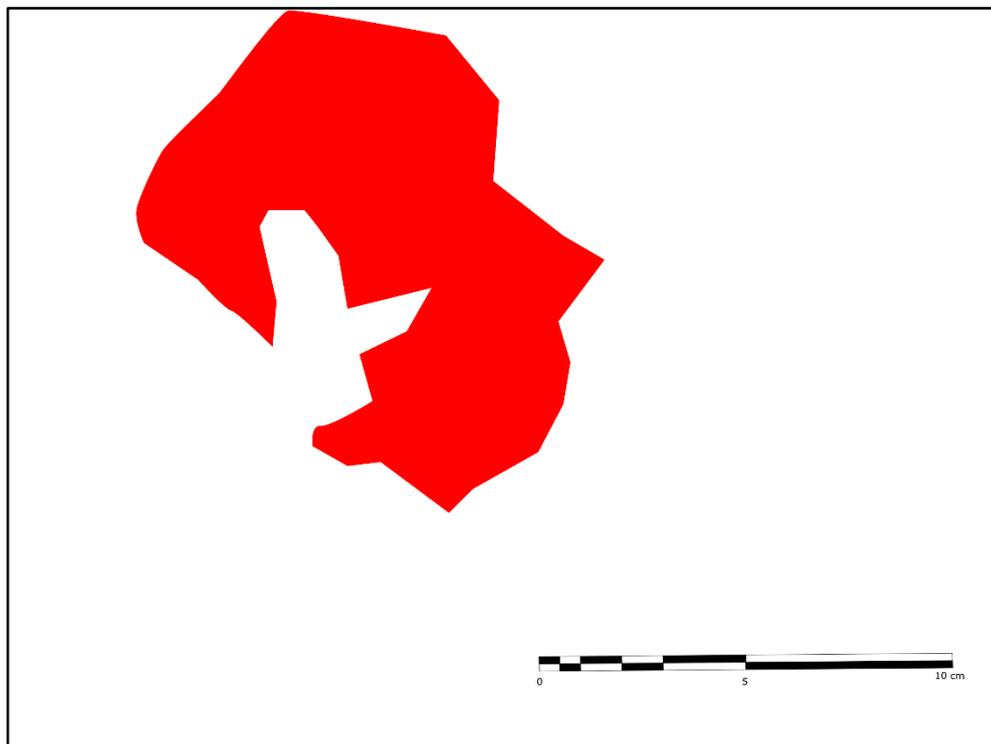


Figura 64: Toca do Junco - Painel 25 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

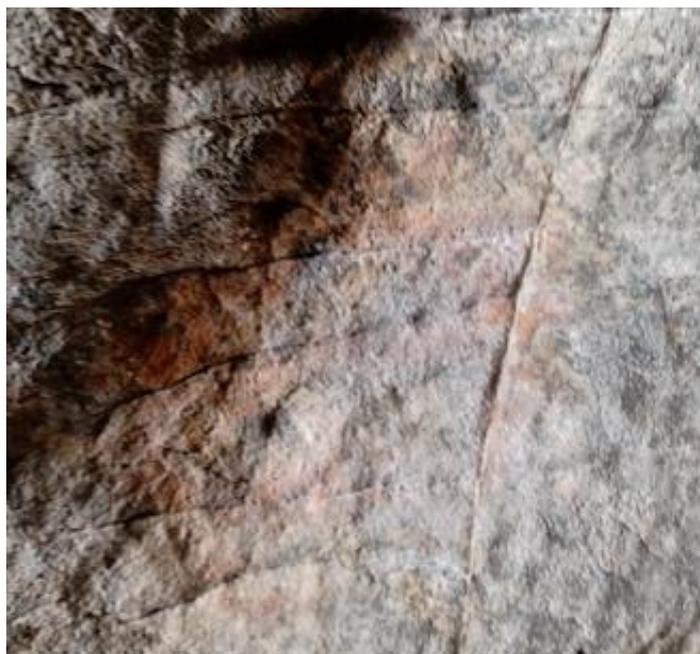


Figura 65: Toca do Junco - Painel 25

Autor: Mateus Rizério, 2022.

5.2 Toca do Progresso

| | | | |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|--------------------|
| Nome do sítio | Toca do Progresso | Cadastro CNSA | BA00658 |
| Município | São Gabriel | Cadastro SICG | BA2929255BAST00001 |
| Localidade | Serra do Agostinho | Contexto geomorfológico | Abrigo |
| Coordenadas (UTM) | 24L 201051 8786131 | Categoria | Registro Rupestre |
| Descrição | Sítio de pinturas rupestres geométricas situado em um abrigo calcário de pequenas dimensões. | | |
| Quantidade de painéis | 17 | | |



Figura 66: Toca do Progresso: vista geral do abrigo rochoso

Fonte: Mateus Rizério, 2020.

A Toca do Progresso está situada em um maciço calcário conhecido como Serra do Agostinho. O abrigo apresenta dimensões de 7,2 metros de comprimento, 3,8 de profundidade desde a linha de chuva até o fundo do abrigo, e 2,2 metros de altura máxima, na linha de chuva. Ao longo da linha de chuva ocorrem blocos caídos. As pinturas geométricas foram confeccionadas no teto do abrigo e ocorrem nas cores vermelha e preta, sendo que a percolação do calcário acarretou na degradação e apagamento dos grafismos. Foram identificados 15 painéis de registro rupestre. Em sua totalidade, são formas

geométricas, que podem ser inseridas na tradição São Francisco. As cores utilizadas são predominantemente o vermelho e preto, com branco em menor proporção (TEMIS, 2021, p. 72).

Tabela 26. Toca do Progresso - Painel 01

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Escada | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linhas retas paralelas | Crayon | Preto | Secundário |



Figura 67: Toca do Progresso - Painel 01 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.

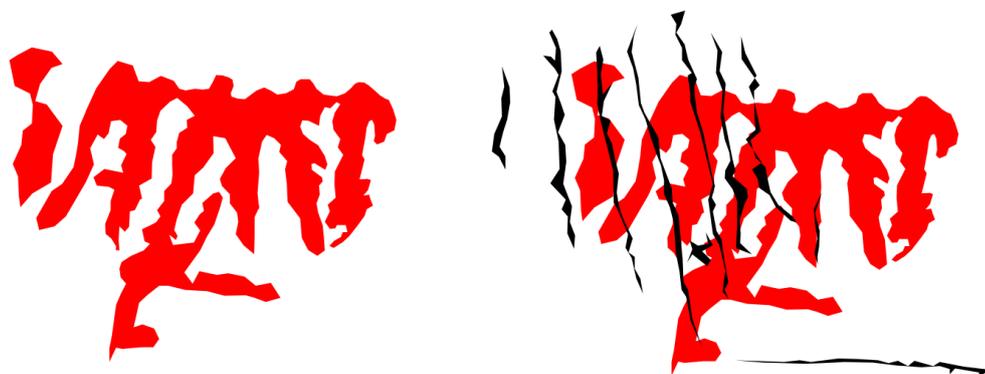


Figura 68: Toca do Progresso – Cronologia do Painel 01

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 69: Toca do Progresso - Pannel 01

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 27. Toca do Progresso - Pannel 02

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|----------------------------------------------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Geométrico | Linhas retas, manchas, pente | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Pente, linhas retas cruzadas formando grades, linhas retas paralelas | Crayon | Preto | Secundário |

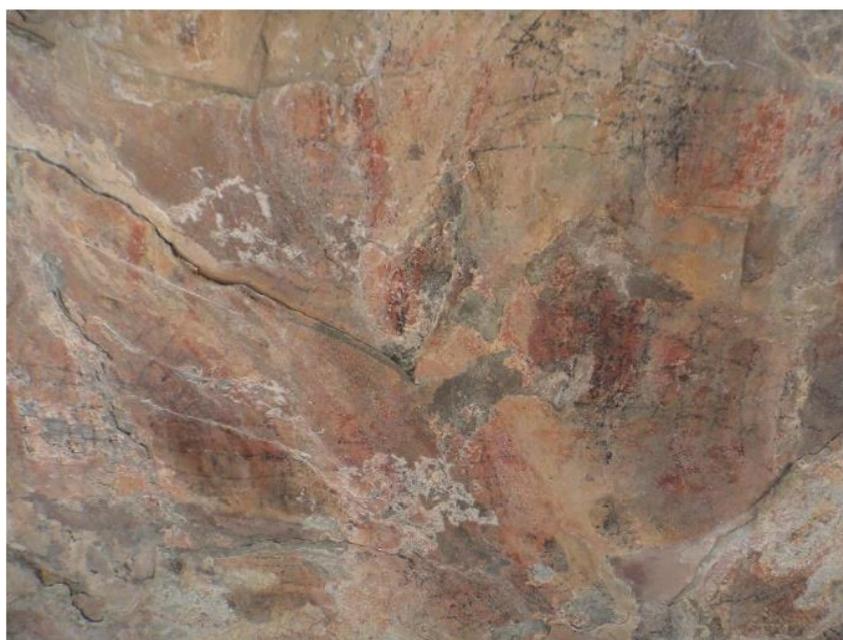


Figura 70: Toca do Progresso - Pannel 02

Autor: Mateus Rizério, 2022.

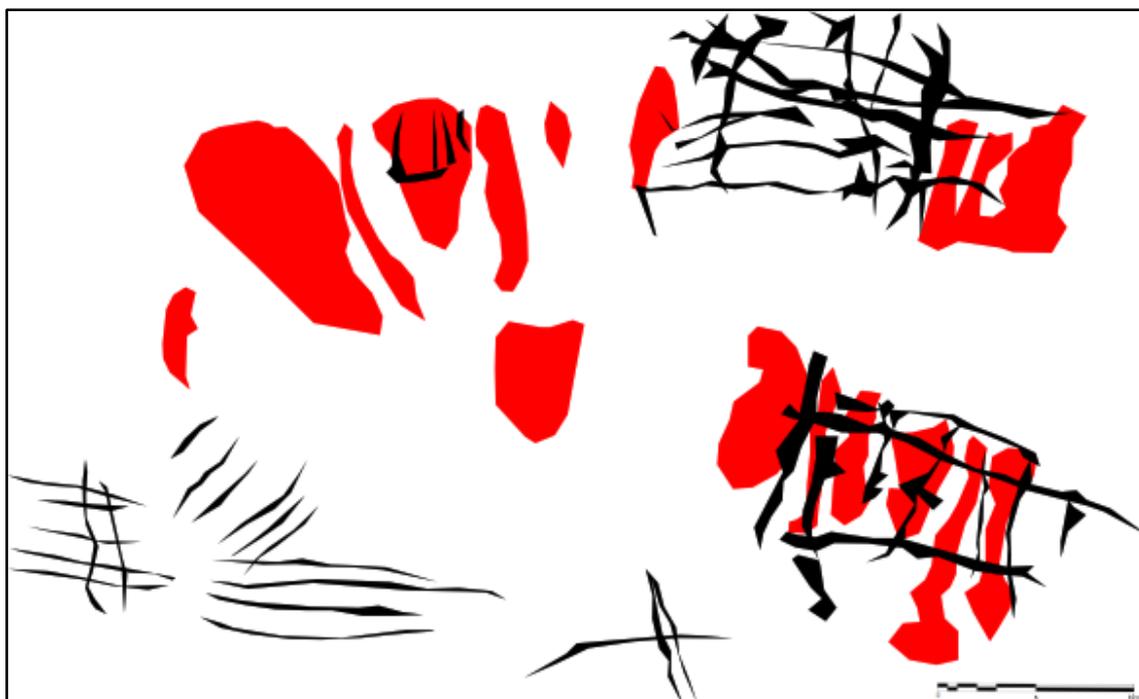


Figura 71: Toca do Progresso - Painel 02 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

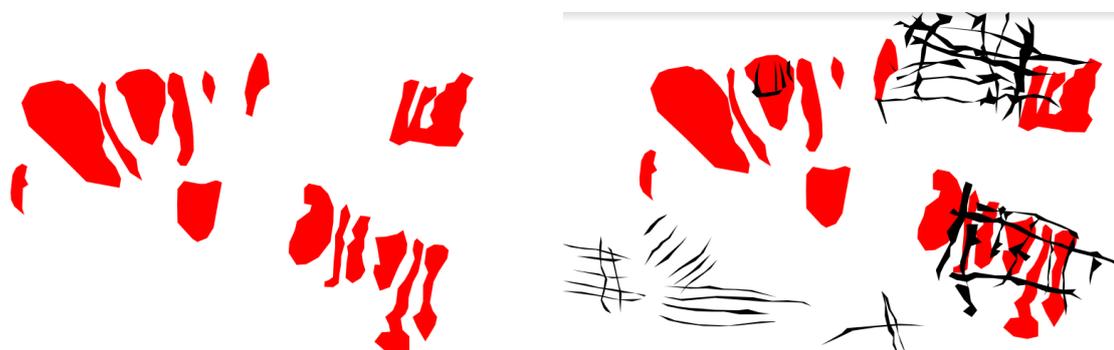


Figura 72: Toca do Progresso – Cronologia do Painel 02
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 28. Toca do Progresso - Painel 03

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|----------------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Dígitos enfileirados | Pintura a dedo | Branco | Primário |
| Geométrico | Dígitos enfileirados, linhas retas enfileirados | Pintura a dedo | Vermelho | Secundário |
| Geométrico | Linhas retas, linhas cruzadas formando pente duplo | Crayon | Preto | Terciário |

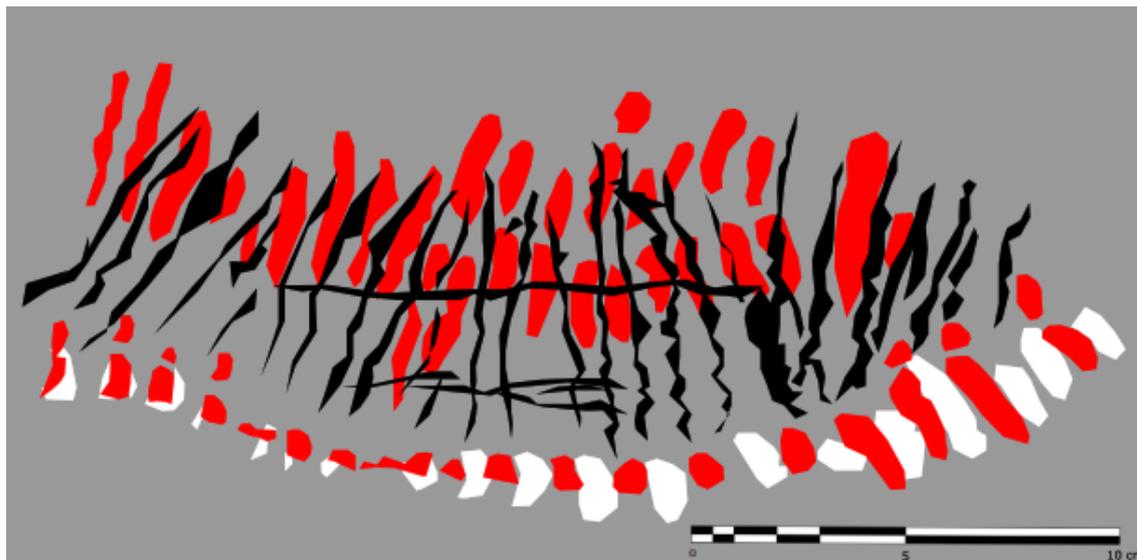


Figura 73: Toca do Progresso - Pannel 03 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 74: Toca do Progresso - Pannel 03
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

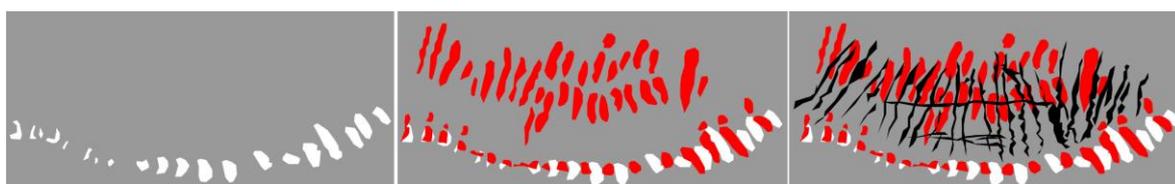


Figura 75: Toca do Progresso – Cronologia do Pannel 03
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 29. Toca do Progresso - Painei 04

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|------------------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas, linha reta | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linha reta com duas ramificações em cada extremidade | Pintura a dedo | Preto | Secundário |
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Preto | Sem sobreposição |
| Geométrico | Linhas retas paralelas, pente | Crayon | Preto | Sem sobreposição |



Figura 76: Toca do Progresso - Painei 04 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.

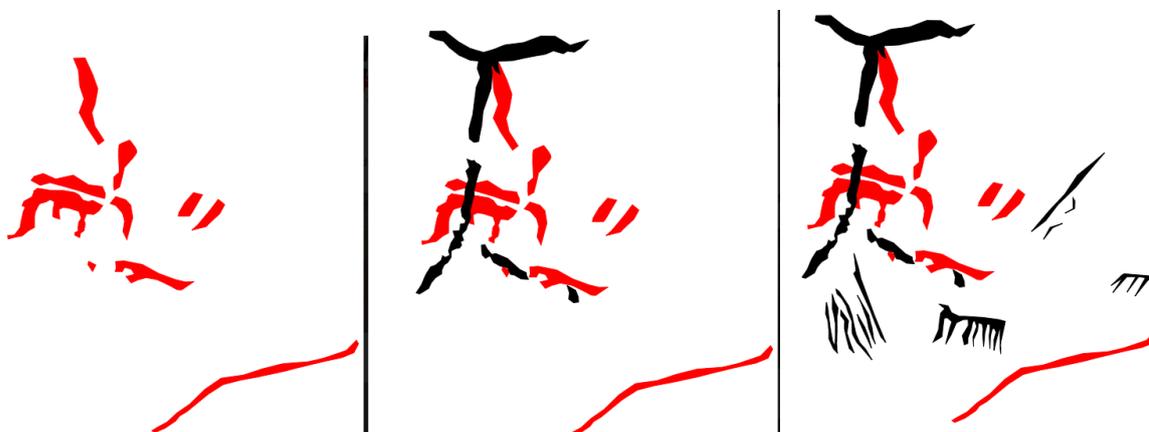


Figura 77: Toca do Progresso - Cronologia do Painei 04

Autor: Mateus Rizério, 2022.

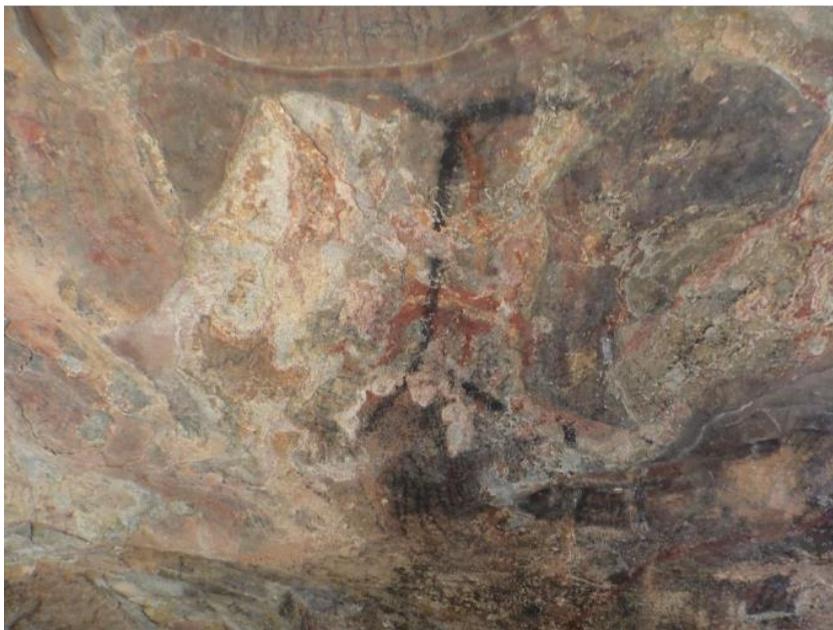


Figura 78: Toca do Progresso - Painel 04

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 30. Toca do Progresso - Painel 05

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|--------------------------------|----------------------|-------------------|---------------------|
| Geométrico | Linha curva | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Manchado | Manchas | Manchado | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Irradiação branca, linha curva | Pintura a dedo | Branco | Secundário |
| Geométrico | Pente duplo | Pintura a dedo | Vermelho e Branco | Primário |
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Branco | Sem sobreposição |

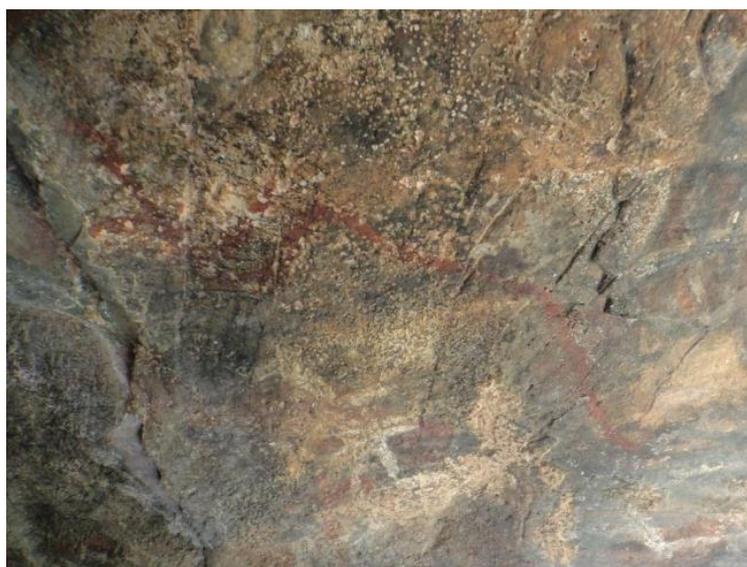


Figura 79: Toca do Progresso - Painel 05

Autor: Mateus Rizério, 2022.

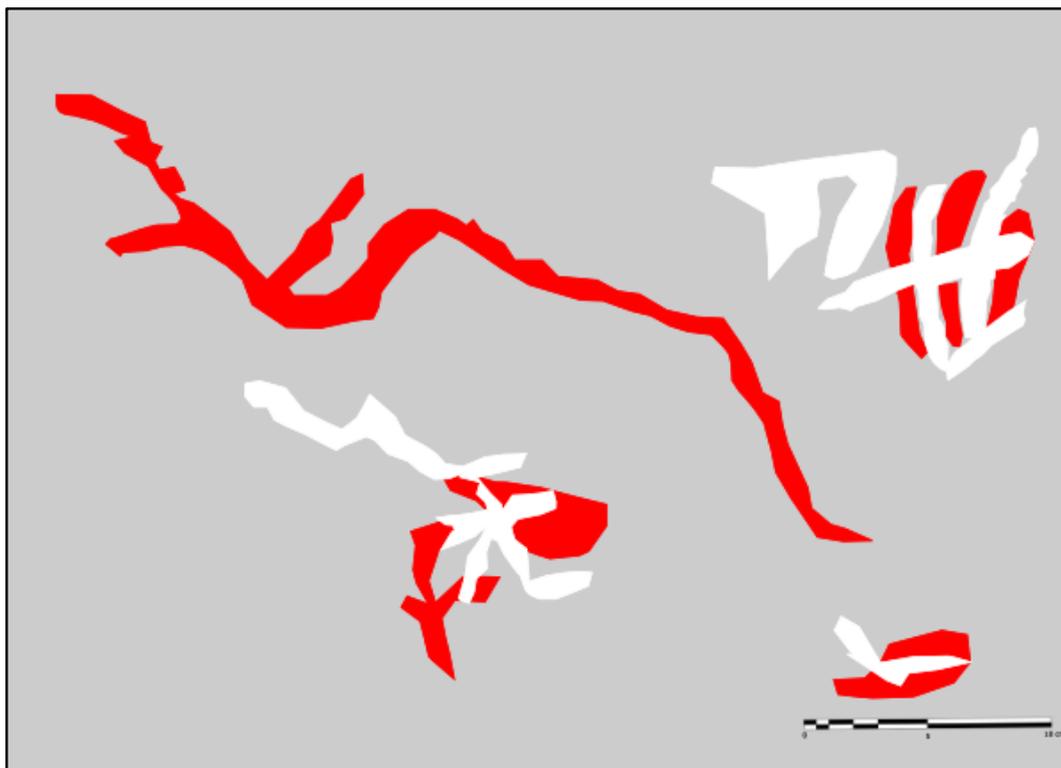


Figura 80: Toca do Progresso - Painel 05 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.

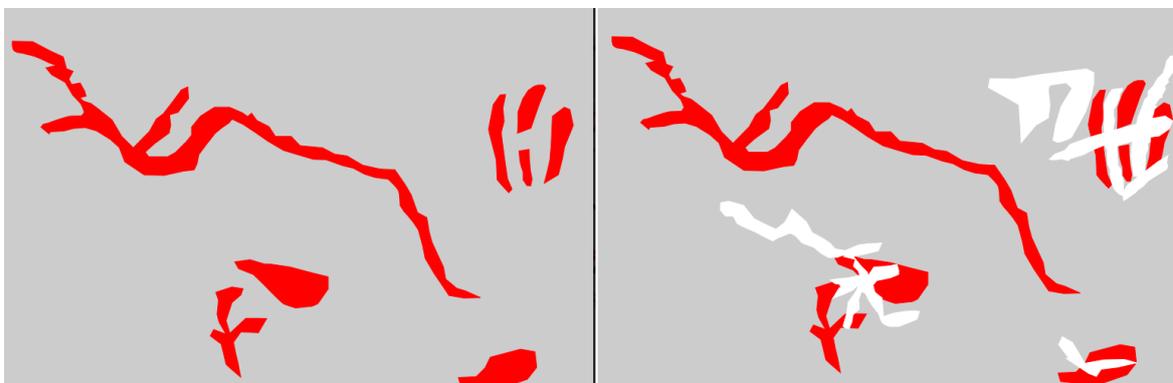


Figura 81: Toca do Progresso – Cronologia do Painel 05
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 31. Toca do Progresso - Painel 06

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Mancha | Manchado | Amarelo | Primário |
| Geométrico | Linhas curvas | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linhas retas, linhas curvas | Crayon | Preto | Secundário |

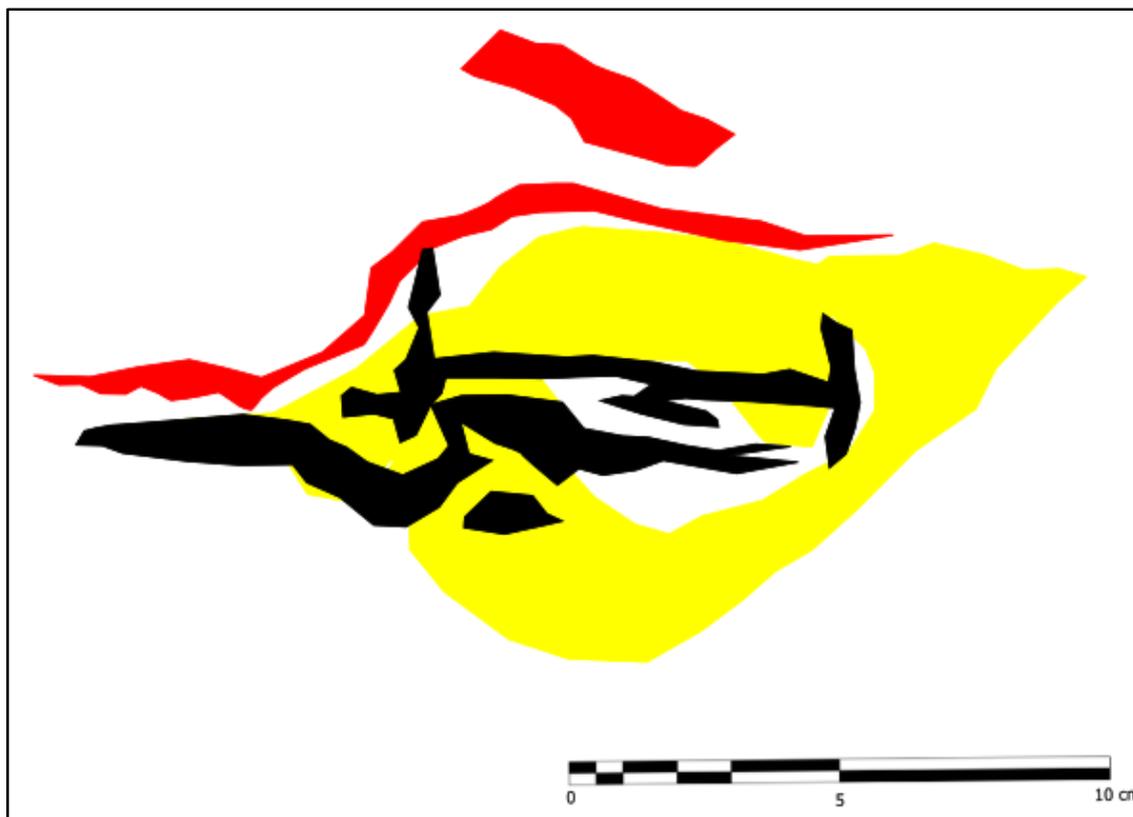


Figura 82: Toca do Progresso - Painel 06 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

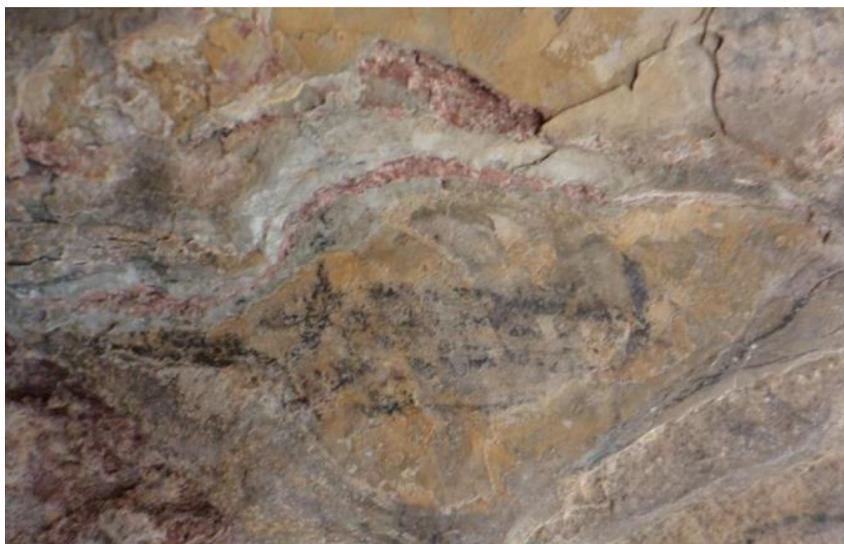


Figura 83: Toca do Progresso - Painel 06
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

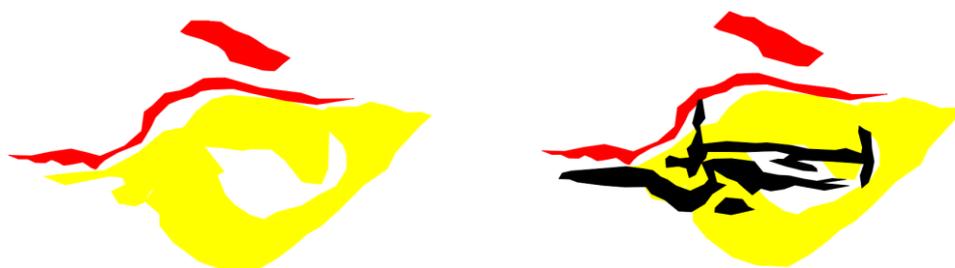


Figura 84: Toca do Progresso – Cronologia do Painel 06
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 32. Toca do Progresso - Painel 07

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Escada | Crayon | Preto | Sem sobreposição |



Figura 85: Toca do Progresso - Painel 07 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

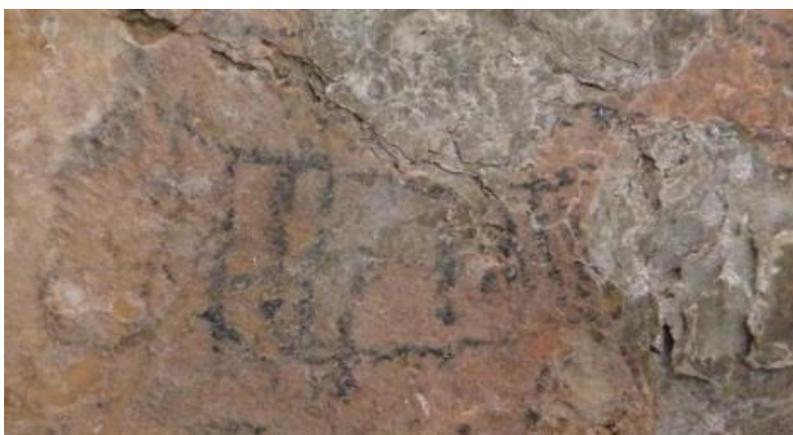


Figura 86: Toca do Progresso - Painel 07
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 33. Toca do Progresso - Painel 08

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|----------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Manchado | Manchas | Manchado | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linhas retas cruzadas formando grades, pente | Crayon | Preto | Secundário |

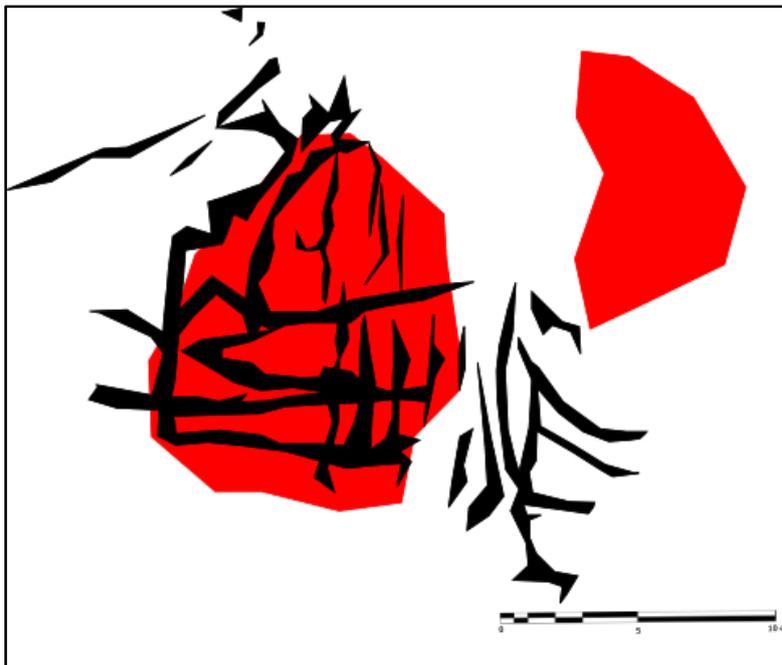


Figura 87: Toca do Progresso - Painel 08 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 88: Toca do Progresso - Painel 08
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

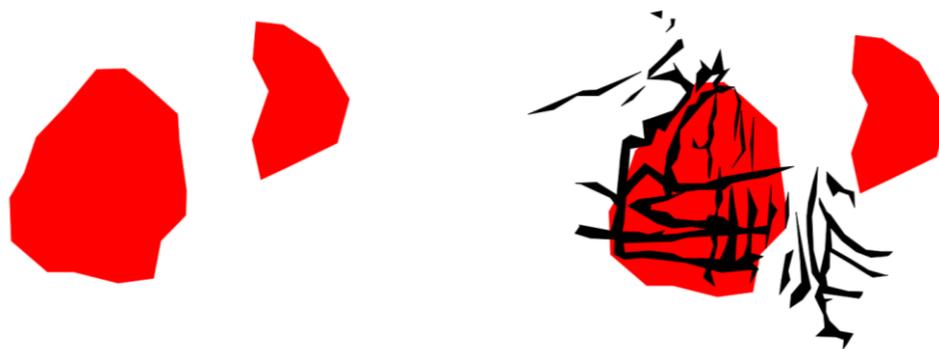


Figura 89: Toca do Progresso – Cronologia do Paine 08

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 34. Toca do Progresso - Paine 09

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linha reta com tridígito na extremidade | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |
| Manchado | Manchas | Manchado | Vermelho | Sem sobreposição |

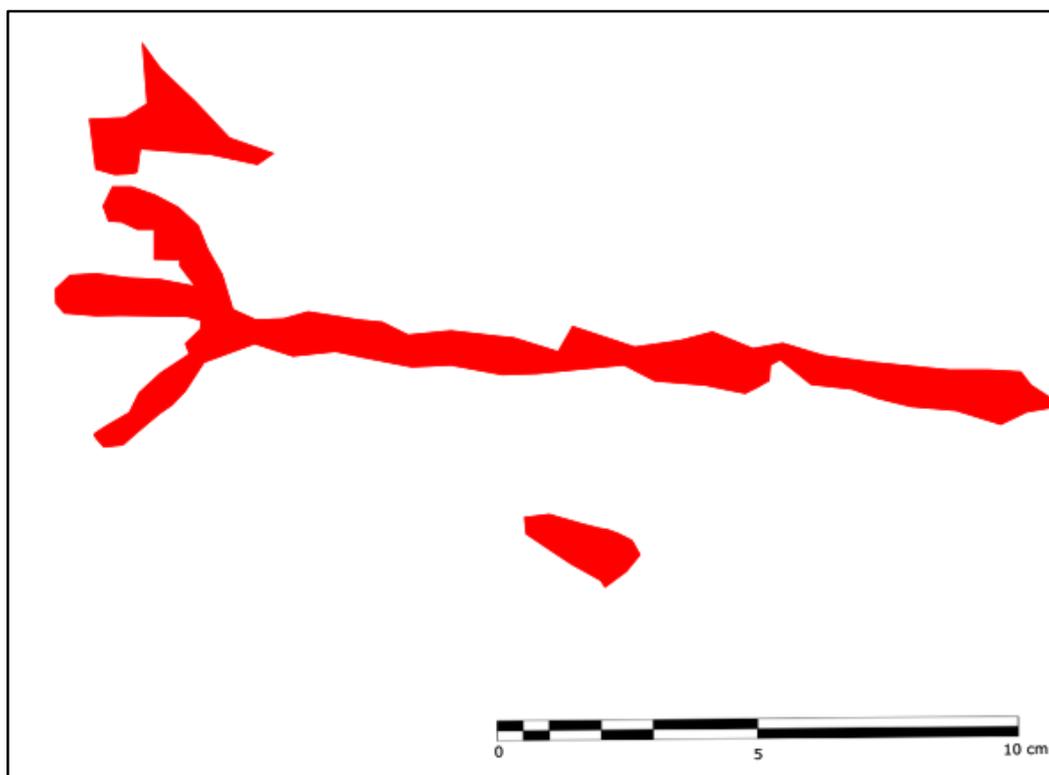


Figura 90: Toca do Progresso - Paine 09 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 91: Toca do Progresso - Painel 09
Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 35. Toca do Progresso - Painel 10

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|--------------------------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas cruzadas formando grade | Crayon | Preto | Sem sobreposição |

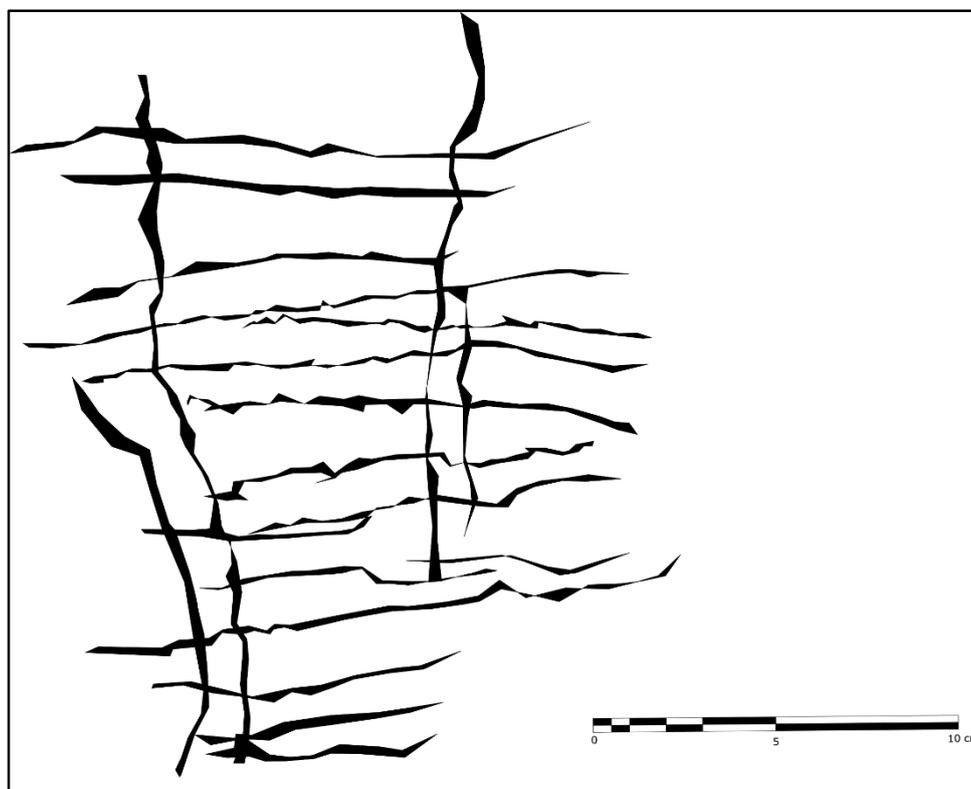


Figura 92: Toca do Progresso - Painel 10 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 93: Toca do Progresso - Pannel 10

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 36. Toca do Progresso - Pannel 11

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |



Figura 94: Toca do Progresso - Pannel 11

Autor: Mateus Rizério, 2022.

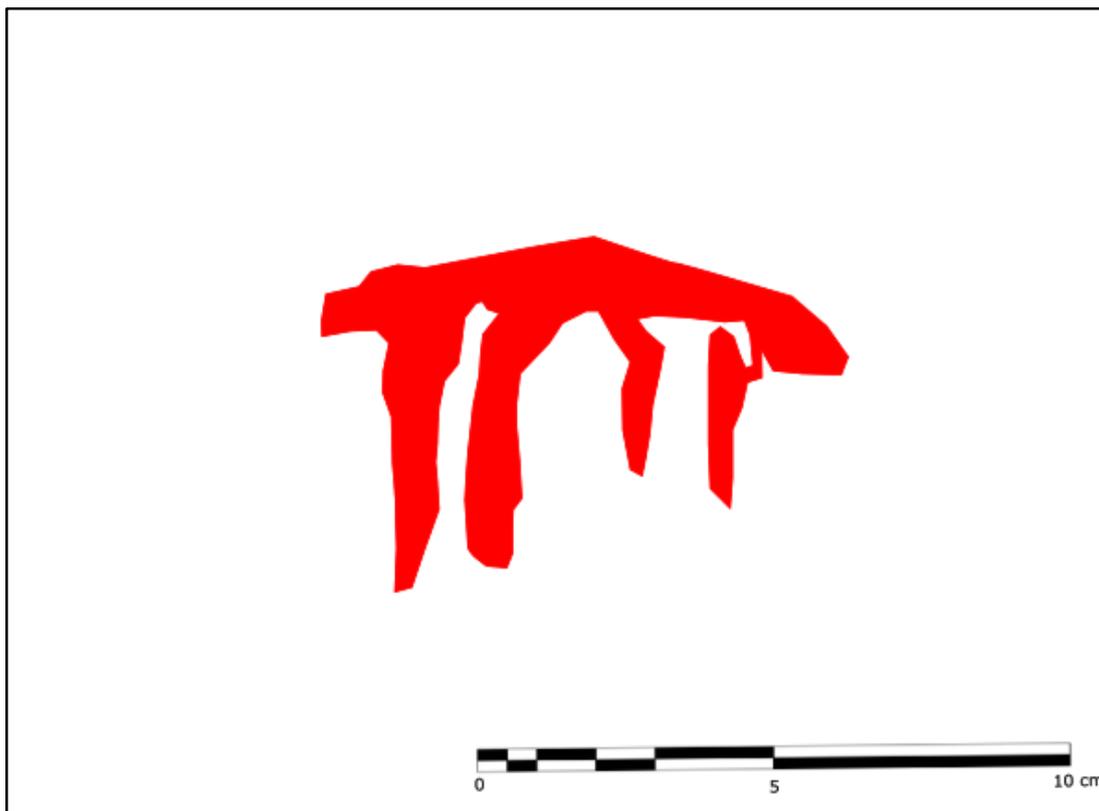


Figura 95: Toca do Progresso - Painel 11 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 37. Toca do Progresso - Painel 12

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Geométrico | Linhas retas cruzadas | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |
| Manchado | Manchas | Manchado | Vermelho | Sem sobreposição |



Figura 96: Toca do Progresso - Painel 12
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

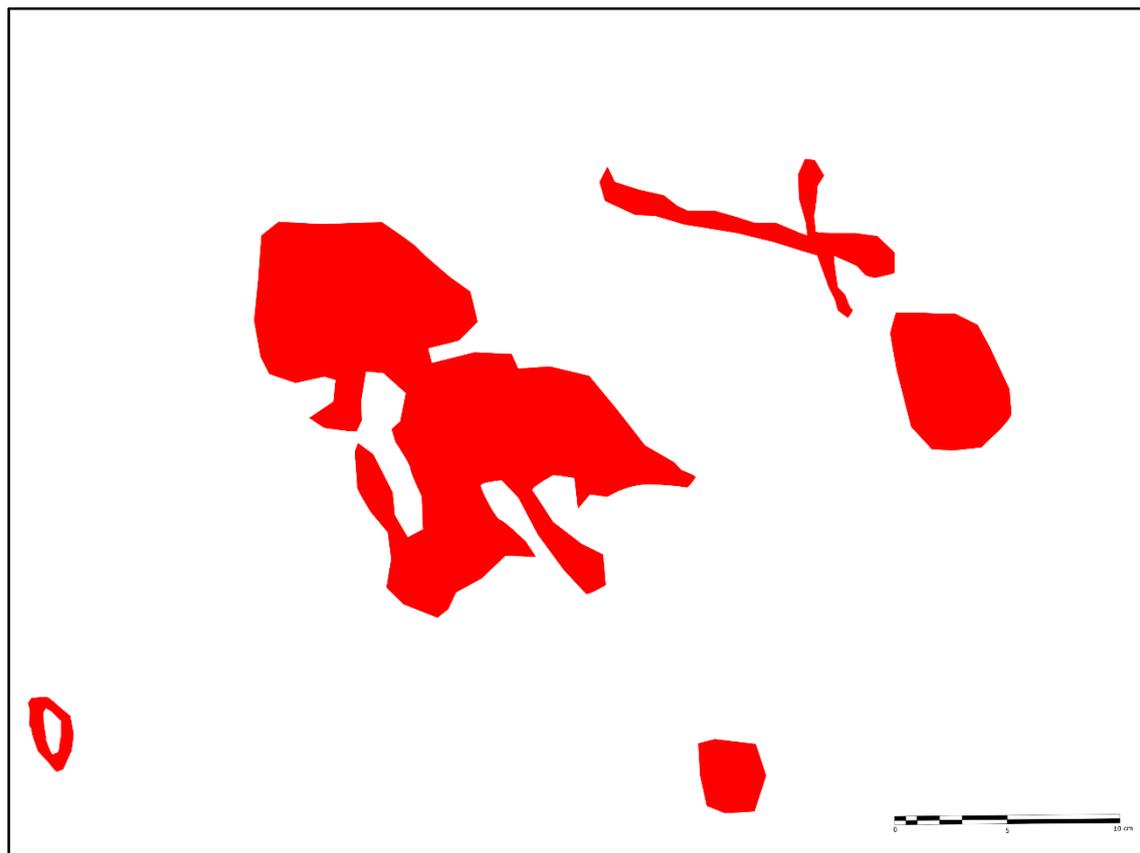


Figura 97: Toca do Progresso - Painel 12 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 38. Toca do Progresso - Painel 13

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Dupla fileira de bastonetes | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |



Figura 98: Toca do Progresso - Painel 13
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

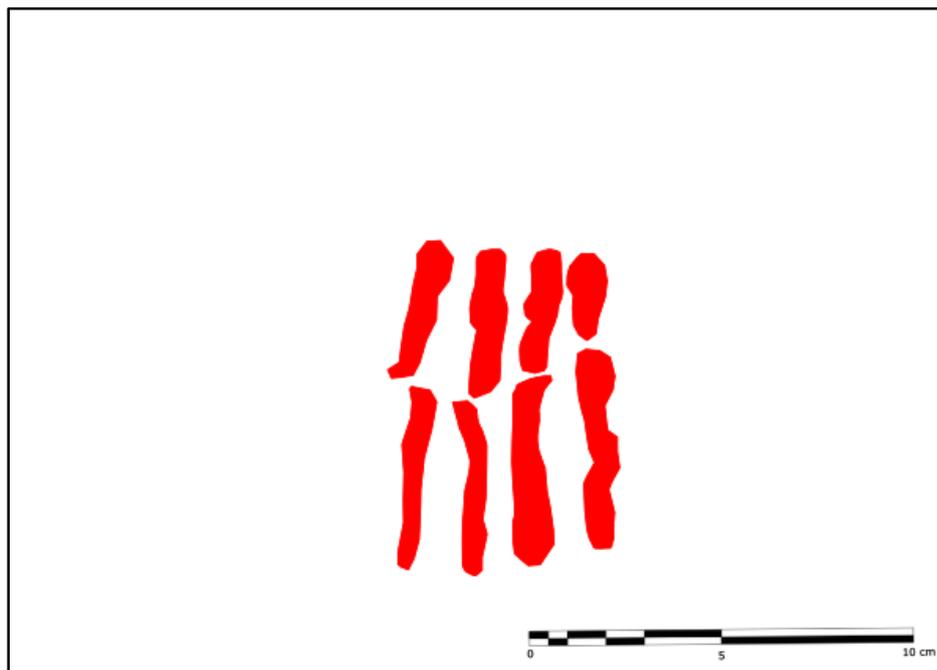


Figura 99: Toca do Progresso - Pannel 13 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 39. Toca do Progresso - Pannel 14

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|----------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Carimbo | Mão | Carimbo | Vermelho | Sem sobreposição |



Figura 100: Toca do Progresso - Pannel 14 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 101: Toca do Progresso - Painele 14
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 40. Toca do Progresso - Painele 15

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Pente | Crayon | Preto | Sem sobreposição |

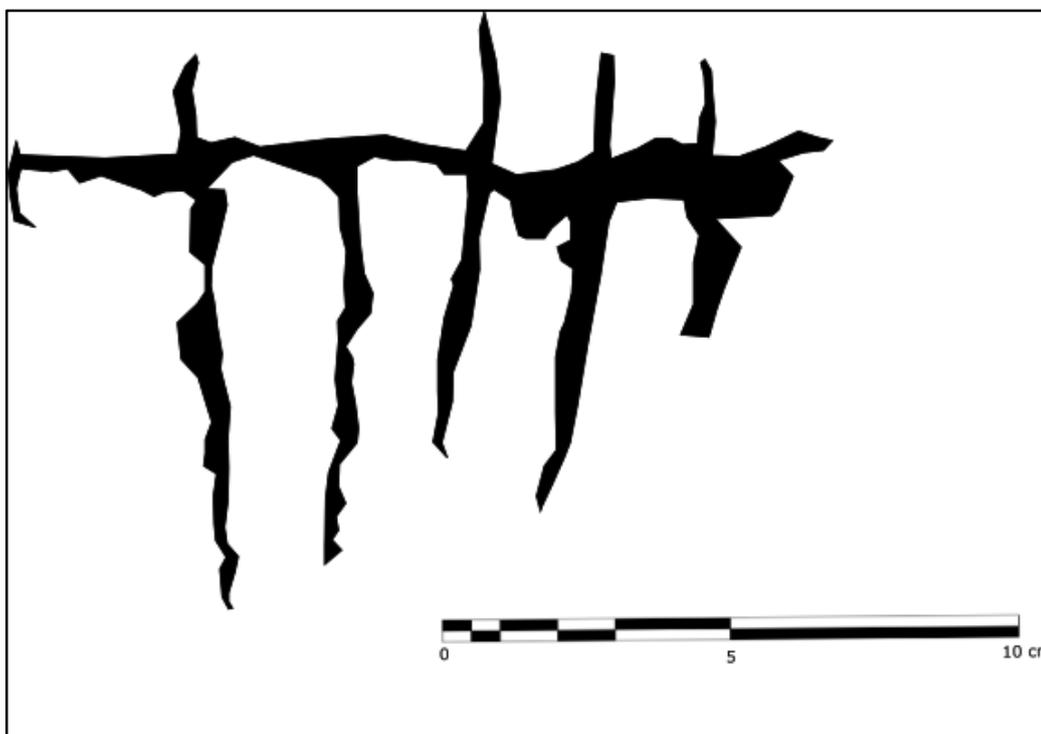


Figura 102: Toca do Progresso - Painele 15 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 103: Toca do Progresso - Painel 15

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 41. Toca do Progresso - Painel 16

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linha reta, mancha | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

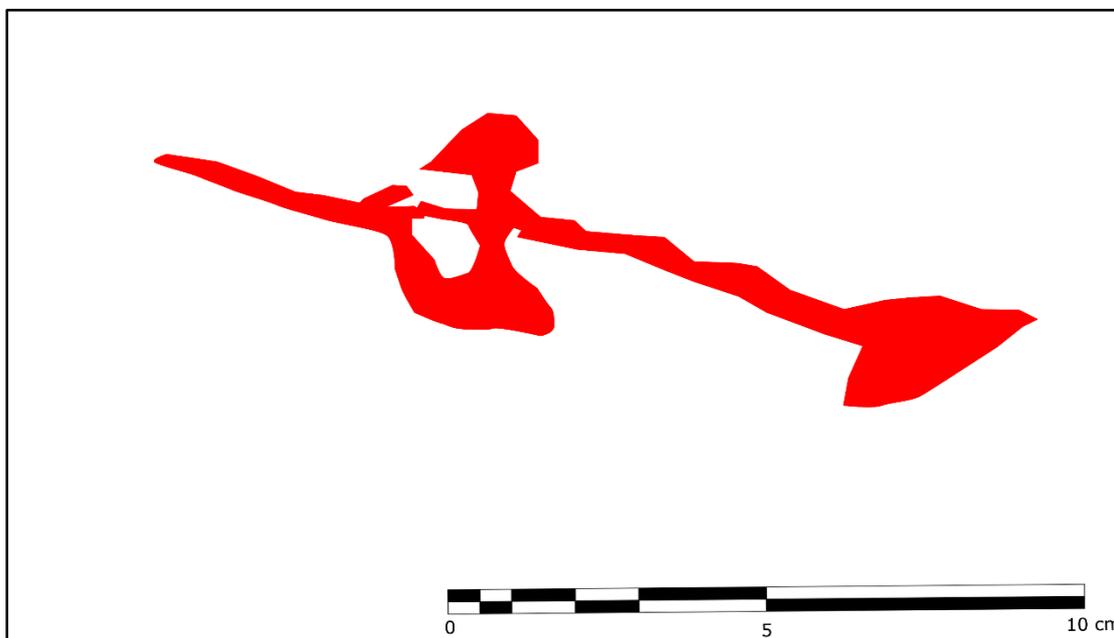


Figura 104: Toca do Progresso - Painel 16 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 105: Toca do Progresso - Painel 16

Autor: Mateus Rizério, 2022.

Tabela 42. Toca do Progresso - Painel 17

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|----------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Manchado | Mancha | Manchado | Vermelho | Sem sobreposição |

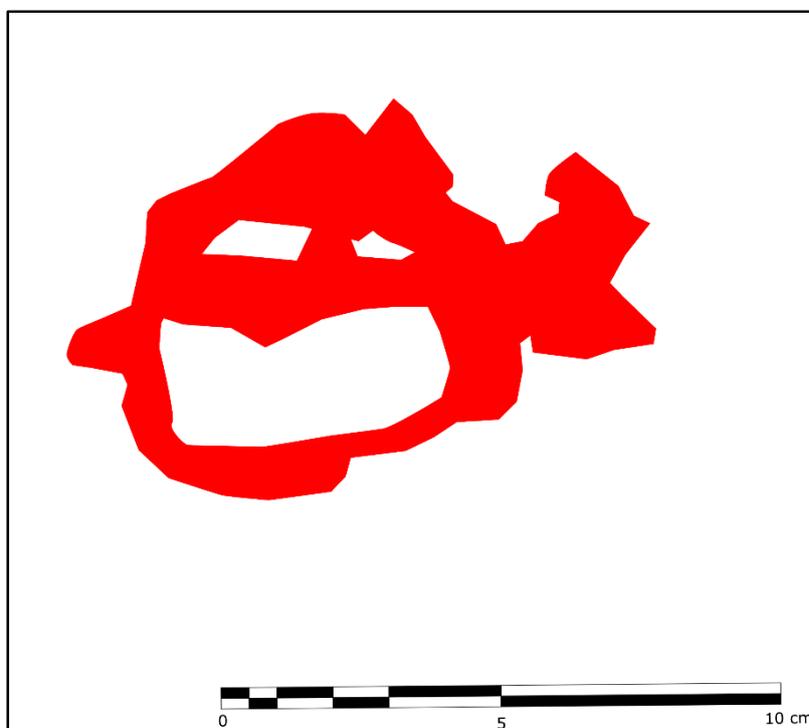


Figura 106: Toca do Progresso - Painel 17 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022.



Figura 107: Toca do Progresso - Painel 17
 Autor: Mateus Rizério, 2022.

5.3 Lajedo do Gonçalves

| | | | |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|--------------------|
| Nome do sítio | Lajedo do Gonçalves | Cadastro CNSA | Não informado |
| Município | São Gabriel | Cadastro SICG | BA2929255BAST00005 |
| Localidade | Boqueirão do Ezequiel | Contexto geomorfológico | Abrigo |
| Coordenadas (UTM) | 24L 211159 8784424 | Categoria | Registro Rupestre |
| Descrição | Sítios de pinturas rupestres em 3 nichos situados em um lajedo calcário junto a uma lagoa intermitente | | |
| Quantidade de painéis | 10 | | |

O Lajedo do Gonçalves foi registrado por Fábio Origuela, sociólogo com especialização em arqueologia e diretor da empresa Meandros Consultoria Ambiental durante uma etapa de licenciamento arqueológico do Complexo Eólico São Gabriel II na região de Carozal. De acordo com Origuela, o sítio é um afloramento calcário em meio a uma lagoa temporária. “Os grafismos registrados são pinturas em vermelho, ocre e branco com pigmento molhado e negro com pigmento seco e molhado” (ORIGUELA 2021, p. 94). Isso condiz com os demais sítios da Zona de Carozal.

Origuela dividiu o sítio em três nichos na rocha calcária, onde estão registrados os grafismos rupestres: o nicho A, 5 painéis; nicho B, com 3 painéis; e nicho C, com 2 painéis.



Figura 108: Lajedo do Gonçalo: vista geral do nicho A.

Fonte: Fábio Origuela, 2021

Tabela 43. Lajedo do Gonçalo - Painel 01

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Geométrico | Escada | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Dígitos enfileirados em linha reta | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linha reta com bifurcações nas extremidades | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linha em ziguezague | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Irradiação | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Dígitos agrupados como cachoeira | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Palmas de mãos | 1 mão carimbada com palma recoberta por padrões geométricos. Mancha isolada | Carimbo | Branco | Secundário |



Figura 109: Lajedo do Gonçalo - Painel 01

Autor: Fábio Origuela, 2021.



Figura 110: Lajedo do Gonçalo - Painel 01 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.

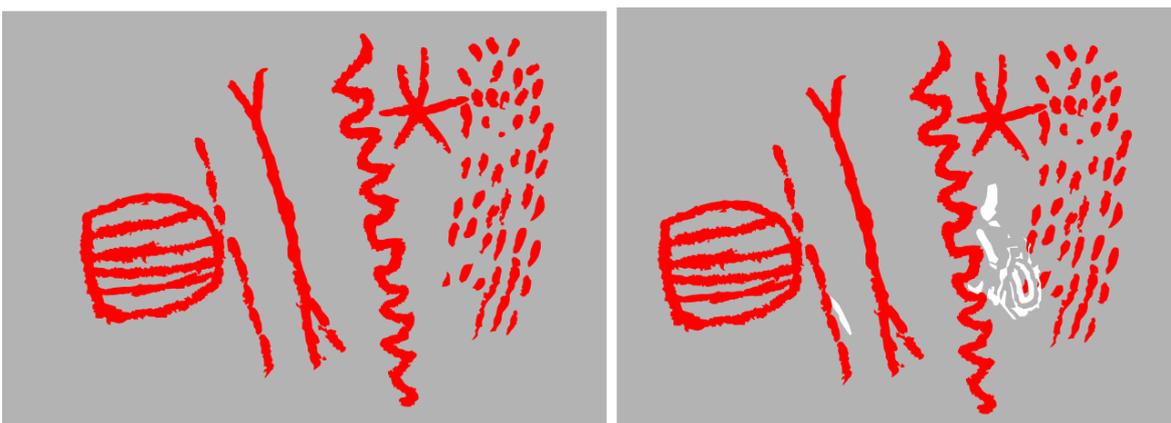


Figura 111: Lajedo do Gonçalo – Cronologia do Painel 01
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.

Tabela 44. Lajedo do Gonçalo - Painel 02

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Escada | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

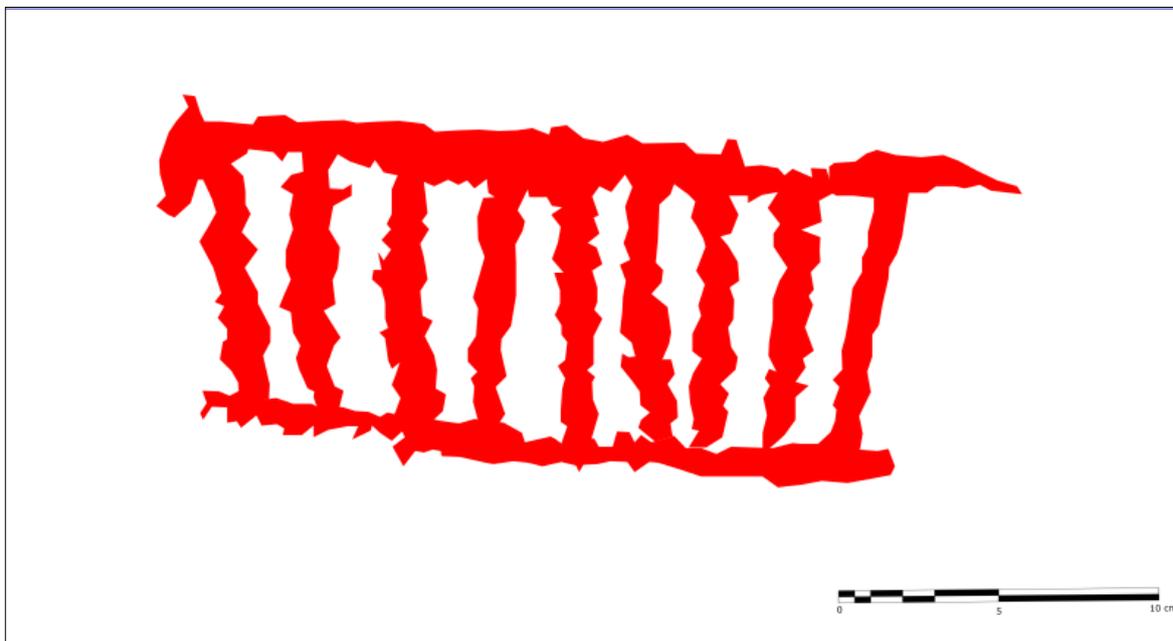


Figura 112: Lajedo do Gonçalo - Painel 02 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 113: Lajedo do Gonçalo - Painel 02
 Autor: Fábio Origuela, 2021.

Tabela 45. Lajedo do Gonçalo - Painei 03

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|---------------------------------|-----------------------------|--------------|----------------------------|
| Geométrico | Linhas retas paralelos, manchas | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |



Figura 114: Lajedo do Gonçalo - Painei 03 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.

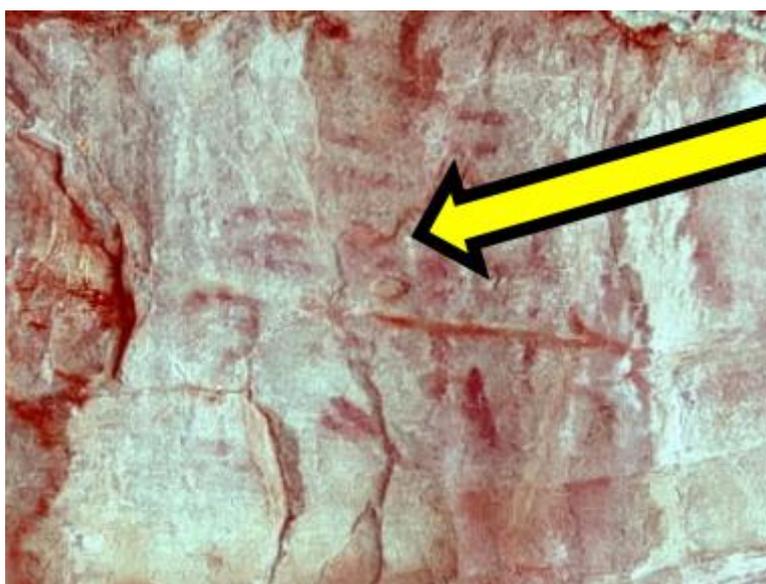


Figura 115: Lajedo do Gonçalo - Painei 03
 Autor: Fábio Origuela, 2021.

Tabela 46. Lajedo do Gonçalo - Painel 04

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

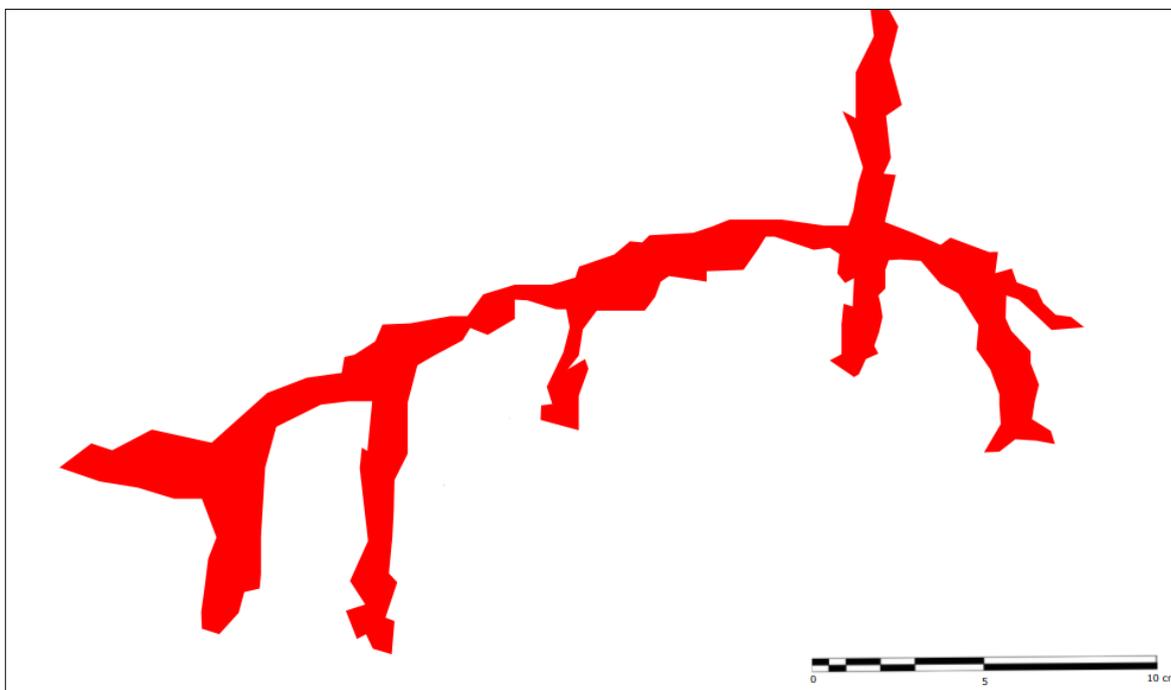


Figura 116: Lajedo do Gonçalo - Painel 04 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 117: Lajedo do Gonçalo - Painel 04
 Autor: Fábio Origuela, 2021.

Tabela 47. Lajedo do Gonçalo - Painel 05

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|------------------------|----------------------|-------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas paralelas | Crayon | Preto | Sem sobreposição |

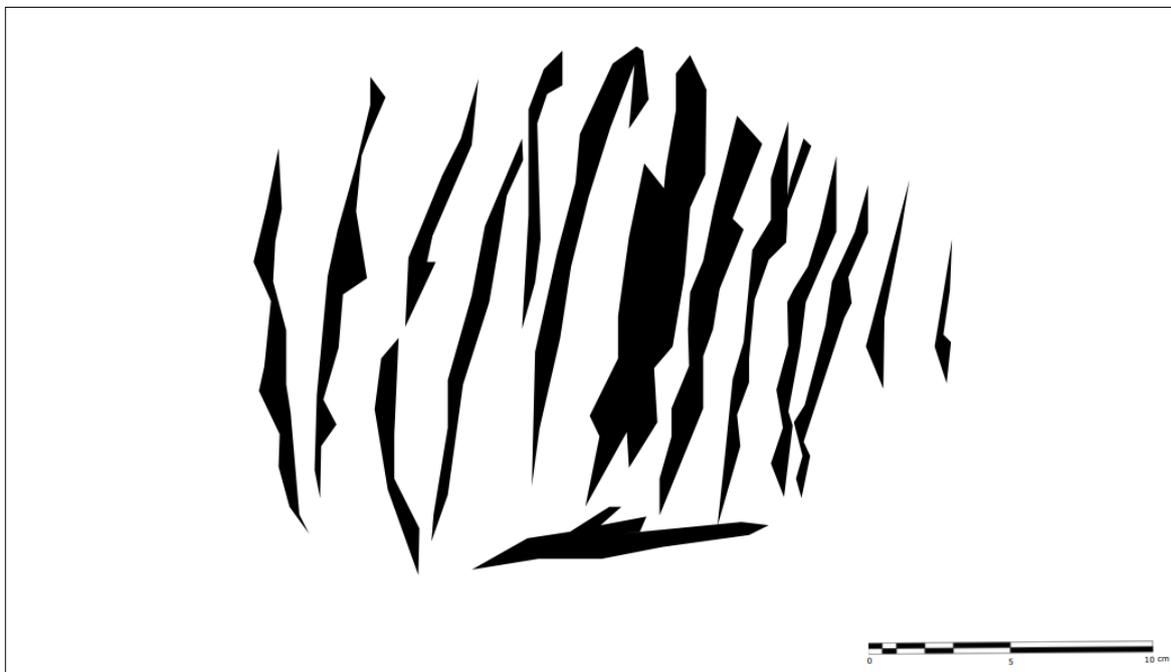


Figura 118: Lajedo do Gonçalo - Painel 05 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 119: Lajedo do Gonçalo - Painel 05
 Autor: Fábio Origuela, 2021.



Figura 120: Lajedo do Gonçalo: vista geral do nicho B.
 Fonte: Fábio Origuela, 2021

Tabela 48. Lajedo do Gonçalo - Painel 06

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|----------------------------------------------------------|----------------------|-------------------------------|---------------------|
| Geométrico | Pente com linhas retas e linhas curvas que se distanciam | Pintura a dedo | Não identificado ² | Primário |
| Zoomorfo | Sáurio | Pintura a dedo | Vermelho | Secundário |



Figura 121: Lajedo do Gonçalo - Painel 06 visualizado pelo aplicativo a DStretch
 Autor: Fábio Origuela, 2021.

² Pintura somente visível por meio do aplicativo aDStretch, sem condições de determinar a cor original.

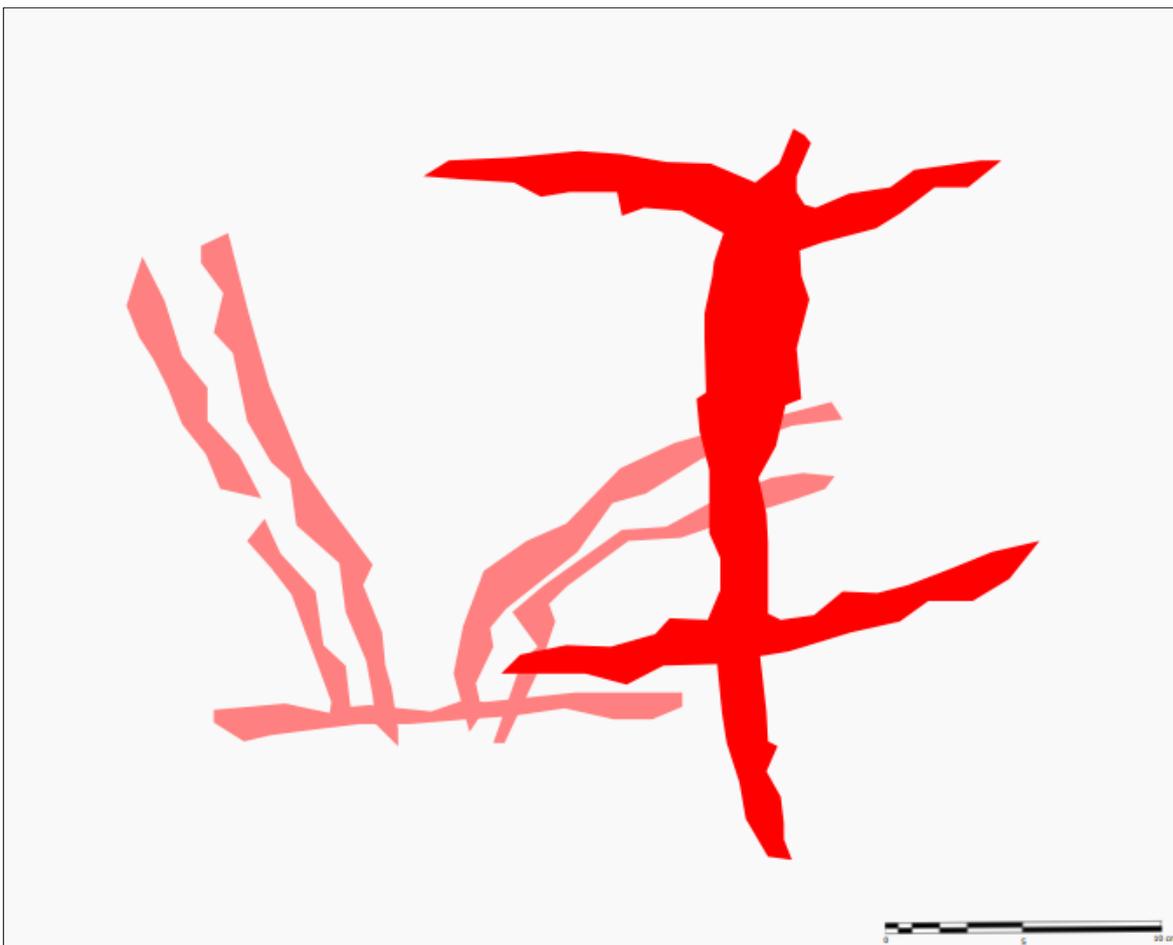


Figura 122: Lajedo do Gonçalo - Painel 06 vetorizado
Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.

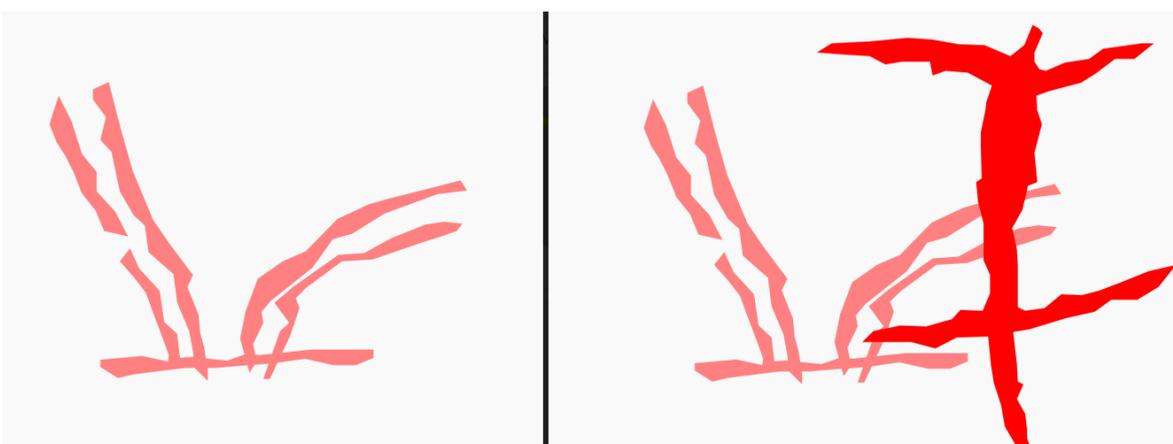


Figura 123: Lajedo do Gonçalo – Cronologia do Painel 06
Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.

Tabela 49. Lajedo do Gonçalves - Painel 07

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-------------------------------------------------------------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linha curva | Pintura a dedo | Branco | Primário |
| Geométrico | 2 Linhas cruzadas | Pintura a dedo | Branco | Primário |
| Geométrico | Linha reta com bifurcação em uma extremidade e um formato de losango na outra | Pintura a dedo | Amarelo | Primário |
| Geométrico | Espiral que forma círculos concêntricos | Pintura a dedo | Vermelho | Secundário |
| Geométrico | Linhas retas radiadas | Crayon | Preto | Terciário |

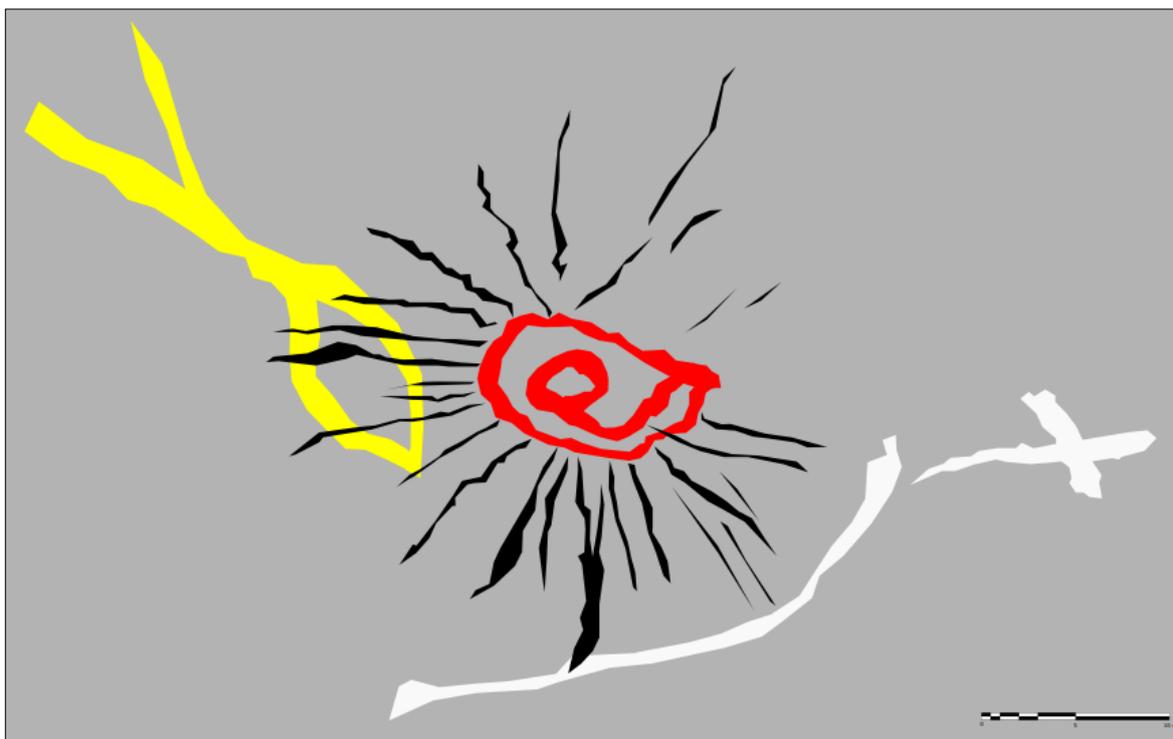


Figura 124: Lajedo do Gonçalves - Painel 07 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 125: Lajedo do Gonçalves - Cronologia do Painel 07
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 126: Lajedo do Gonçalves - Painel 07

Autor: Fábio Origuela, 2021.

Tabela 50. Lajedo do Gonçalves - Painel 08

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-------------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linhas curvas | Pintura a dedo | Vermelho | Primário |
| Geométrico | Linhas curvas | Pintura a dedo | Branco | Secundário |
| Geométrico | Círculo com irradiações | Crayon | Preto | Terciário |



Figura 127: Lajedo do Gonçalves - Painel 08 vetorizado

Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 128: Lajedo do Gonçalves – Cronologia do Pannel 08
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 129: Lajedo do Gonçalves – Pannel 08
 Autor: Fábio Origuela, 2021.



Figura 130: Lajedo do Gonçalves: vista geral do nicho C.
 Fonte: Fábio Origuela, 2021

Tabela 51. Lajedo do Gonçalo - Painei 09

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linhas irregulares | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

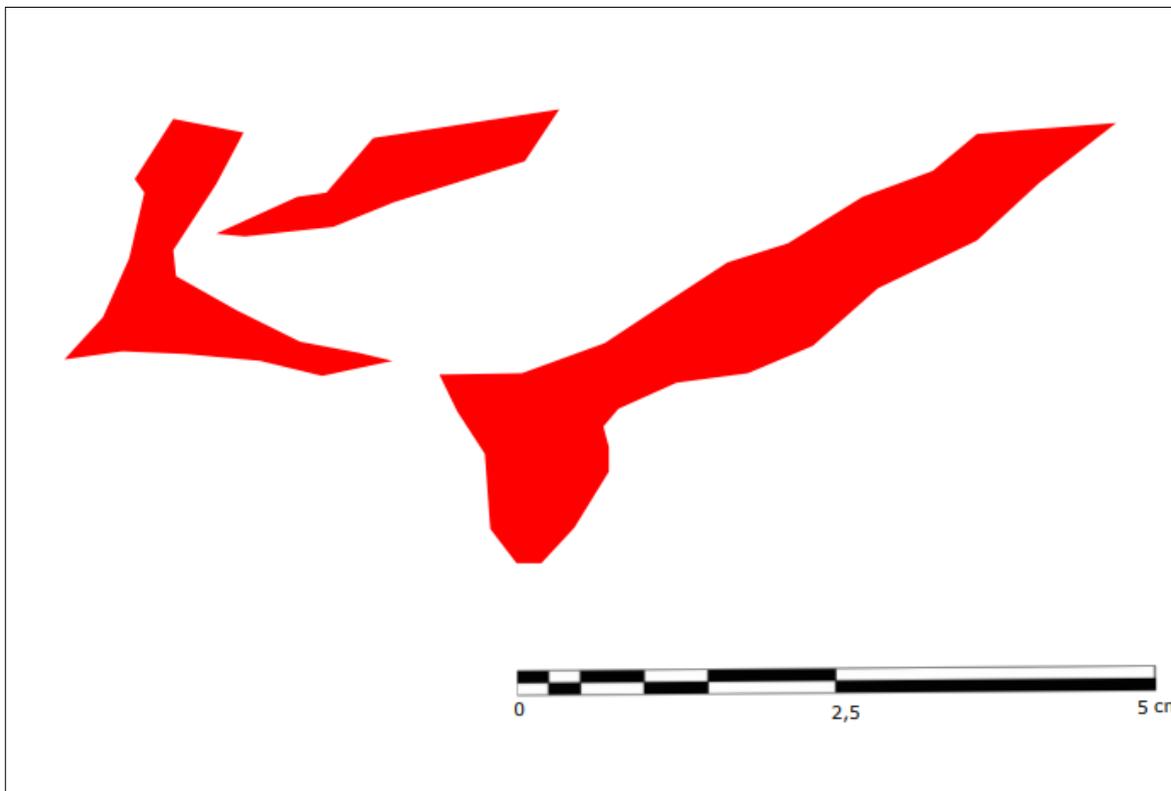


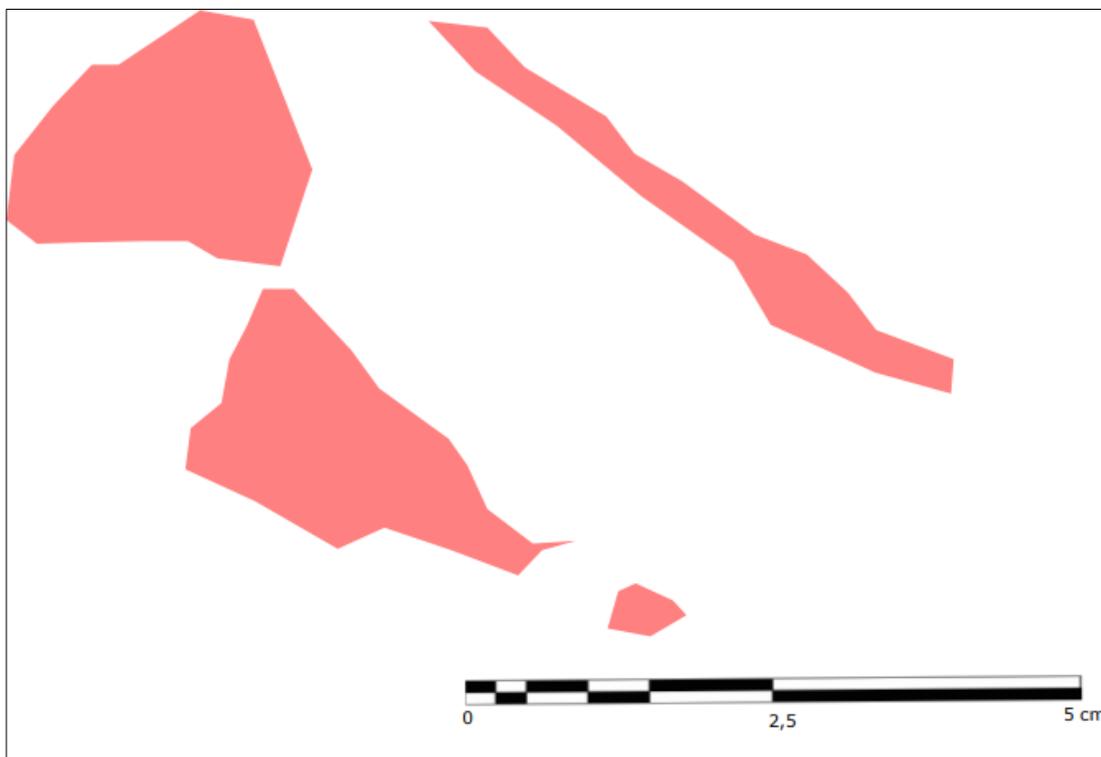
Figura 131: Lajedo do Gonçalo - Painei 09 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



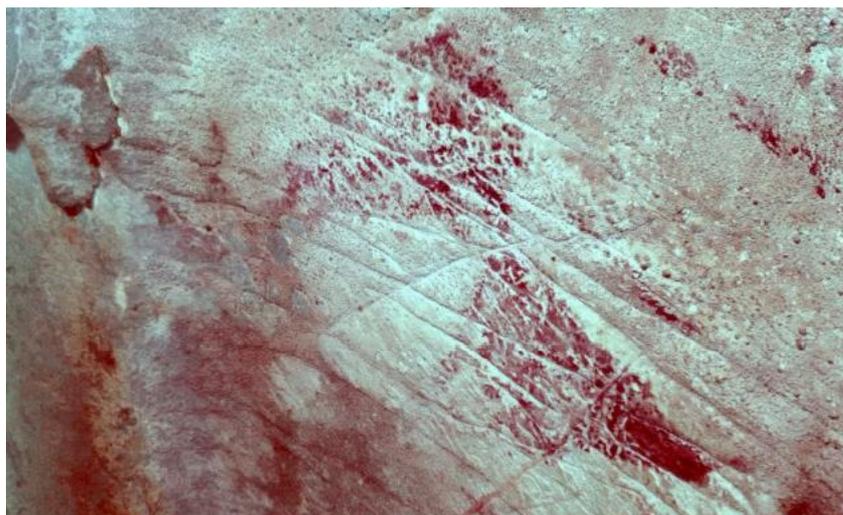
Figura 132: Lajedo do Gonçalo - Painei 09
 Autor: Fábio Origuela, 2021.

Tabela 52. Lajedo do Gonçalves - Painel 10

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|-----------------|------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|----------------------------|
| Manchado | Mancha | Manchado | Não identificado ³ | Sem sobreposição |

**Figura 133: Lajedo do Gonçalves - Painel 10**

Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



³ Pintura somente visível por meio do aplicativo aDStretch, sem condições de determinar a cor original.

Figura 134: Lajedo do Gonçalo - Painel 10 visualizado pelo aplicativo a DStretch
Autor: Fábio Origuela, 2021.

5.3 Lajedo do Mariano

| | | | |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|--------------------|
| Nome do sítio | Lajedo do Mariano | Cadastro CNSA | Não informado |
| Município | São Gabriel | Cadastro SICG | BA2929255BAST00004 |
| Localidade | Boqueirão do Ezequiel | Contexto geomorfológico | Abrigo |
| Coordenadas (UTM) | 24L 212736 8786045 | Categoria | Registro Rupestre |
| Descrição | Sítios de pinturas rupestres em 2 nichos situados em um lajedo calcário junto a uma lagoa intermitente | | |
| Quantidade de painéis | 2 | | |

O Lajedo do Mariano também foi registrado por Origuela, e constitui-se de um lajedo calcário com 2 nichos com pinturas rupestres, em grande parte apagadas. “Os grafismos registrados são pinturas em pigmento molhado em vermelho” (ORIGUELA, 2021, p. 115), e de acordo com um dos guias que orientou a equipe, já houve outras pinturas, que atualmente já estão completamente desaparecidas.



Figura 135: Lajedo do Mariano: vista geral do nicho A.

Fonte: Fábio Origuela, 2021

Tabela 53. Lajedo do Mariano - Painel 01

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Pente | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

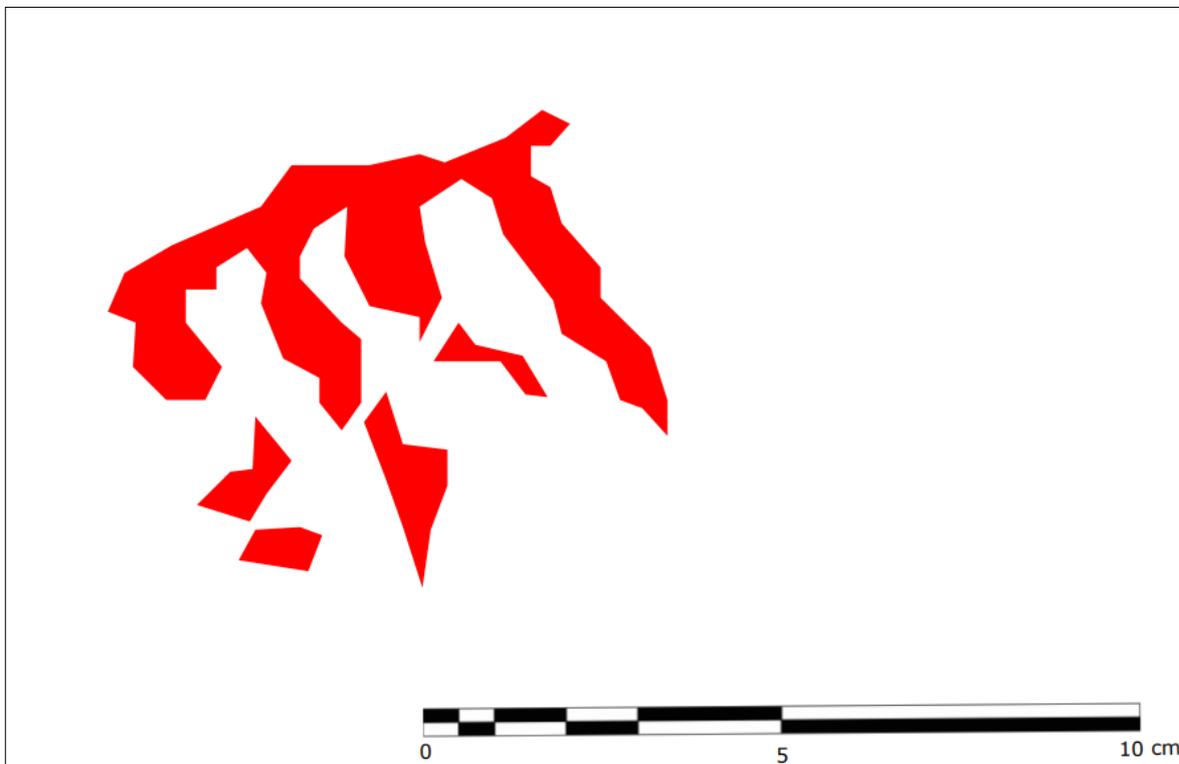


Figura 136: Lajedo do Mariano - Painel 01 vetorizado
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 137: Lajedo do Mariano - Painel 01 visualizado pelo aplicativo a DStretch
 Autor: Fábio Origuela, 2021.



Figura 138: Lajedo do Mariano: vista geral do nicho B.
 Fonte: Fábio Origuela, 2021

Tabela 54. Lajedo do Mariano - Painel 02

| Temática | Descrição morfológica | Técnica de confecção | Cores | Cronologia relativa |
|------------|-----------------------|----------------------|----------|---------------------|
| Geométrico | Linhas retas cruzadas | Pintura a dedo | Vermelho | Sem sobreposição |

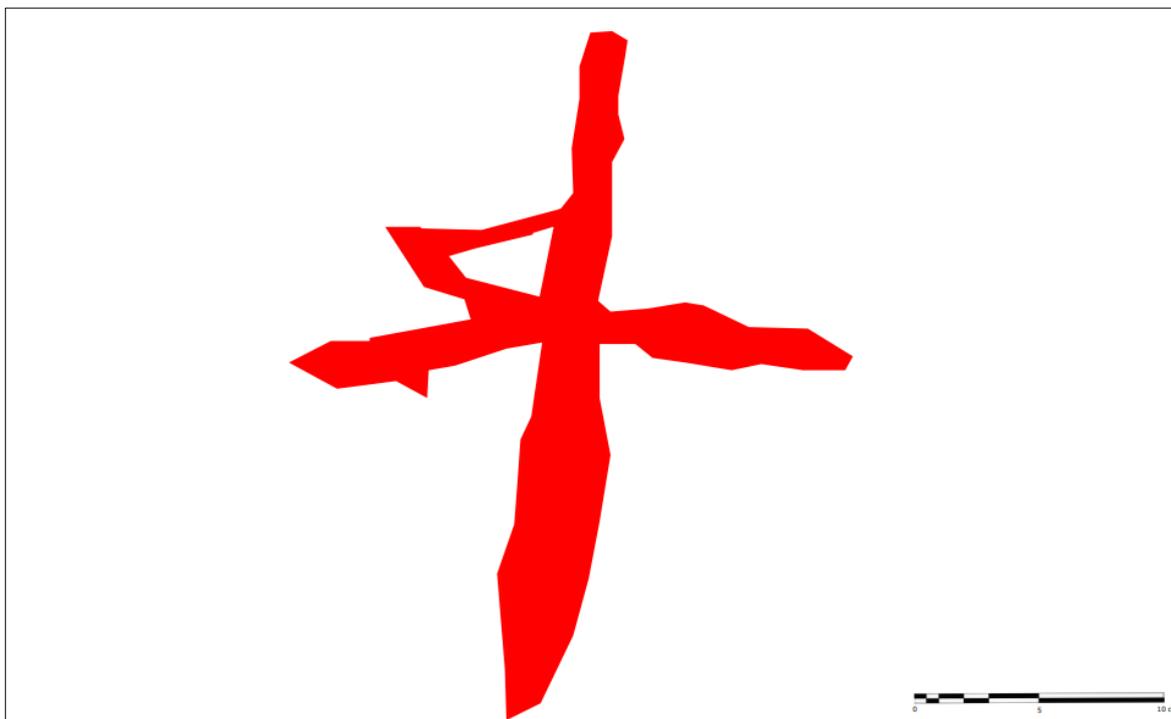


Figura 139: Lajedo do Mariano - Painel 02
 Autor: Mateus Rizério, 2022, sobre foto de Fábio Origuela, 2021.



Figura 140: Lajedo do Mariano - Painel 02 visualizado pelo aplicativo a DStretch
Autor: Fábio Origuela, 2021.

6. RESULTADOS

6.1 Motivos

Após o registro dos painéis rupestres analisados nos quatro sítios (Toca do Progresso, Toca do Junco, Lajedo do Gonçalo e Lajedo do Mariano), podemos chegar a uma delimitação de vinte tipos de motivos principais confeccionados por pintura a dedo; seis motivos riscados em crayon; e um motivo anatômico carimbado.

Segue a lista dos motivos identificados nas pinturas a dedo:

- Pente (linhas retas para cima, para baixo ou para um dos lados ao longo de um eixo central) (23%). Pintura a dedo nas cores vermelha, amarela e branca;
- Bastonetes (Linhas retas paralelas (17%). Pintura a dedo nas cores vermelha e branca;
- Escada (linhas paralelas com as extremidades delimitadas por duas linhas perpendiculares) (12%). Pintura a dedo nas cores amarela, vermelha e preta;
- Linhas curvas (12%). Pintura a dedo nas cores vermelha e branca;
- Linhas cruzadas (5%). Pintura a dedo nas cores vermelha e branca;
- Pente duplicado (linhas retas para cima e para baixo ao longo de um eixo central) (5%). Pintura a dedo nas cores branca e vermelha;
- Dígitos paralelos, dígitos enfileirados simples, dígitos enfileirados em conjunto (4%). Pintura a dedo nas cores vermelha e branca;
- Irradiação (linhas retas irradiadas a partir de um ponto central) (3%). Pintura a dedo nas cores branca e vermelha;
- Círculos concêntricos com radiações (3%). Pintura a dedo nas cores vermelha e preta. Ocorrem radiações em crayon preto;
- Linha reta isolada (3%). Pintura a dedo na cor vermelha;
- Linha em ziguezague (2%). Pintura a dedo na cor vermelha;
- Linha reta com bifurcações em ambas as extremidades (2%). Pintura a dedo nas cores vermelha e preta;
- Linha reta com tridígito na extremidade (1%). Pintura a dedo na cor vermelha;
- Linha reta com bifurcação em uma extremidade e formato de losango na outra (1%). Pintura a dedo na cor amarela;
- Círculo com traço central (1%). Pintura a dedo na cor vermelha;
- Círculos concêntricos (1%). Pintura a dedo nas cores preta e vermelha;
- Antropomorfo esquematizado (1%). Pintura a dedo na cor branca;
- Fitomorfo esquematizado (1%). Pintura a dedo na cor vermelha;
- Zoomorfo esquematizado (1%). Pintura a dedo na cor vermelha.

A Toca do Junco é o sítio mais diversificado, com 15 motivos presentes do total de 19, sendo que os quatro motivos predominantes acima listados respondem por 70 % dos grafismos. Na Toca do Progresso, com 11 motivos, eles correspondem a 62%. Já o Lajedo do Gonçalo e Lajedo do Mariano somados não superam oito motivos identificados, com maior equilíbrio nas proporções. Mesmo assim, eles ainda possuem 45% de predominância de dois desses motivos.

As proporções identificadas nos quatro sítios (Toca do Progresso, Toca do Junco, Lajedo do Gonçalo e Lajedo do Mariano) indicam que, dos 19 motivos identificados, existe predominância de quatro motivos, que ao todo representam 64% dos painéis: pentes (23%), linhas retas paralelas (17%), escadas (12%) e linhas curvas (12%).

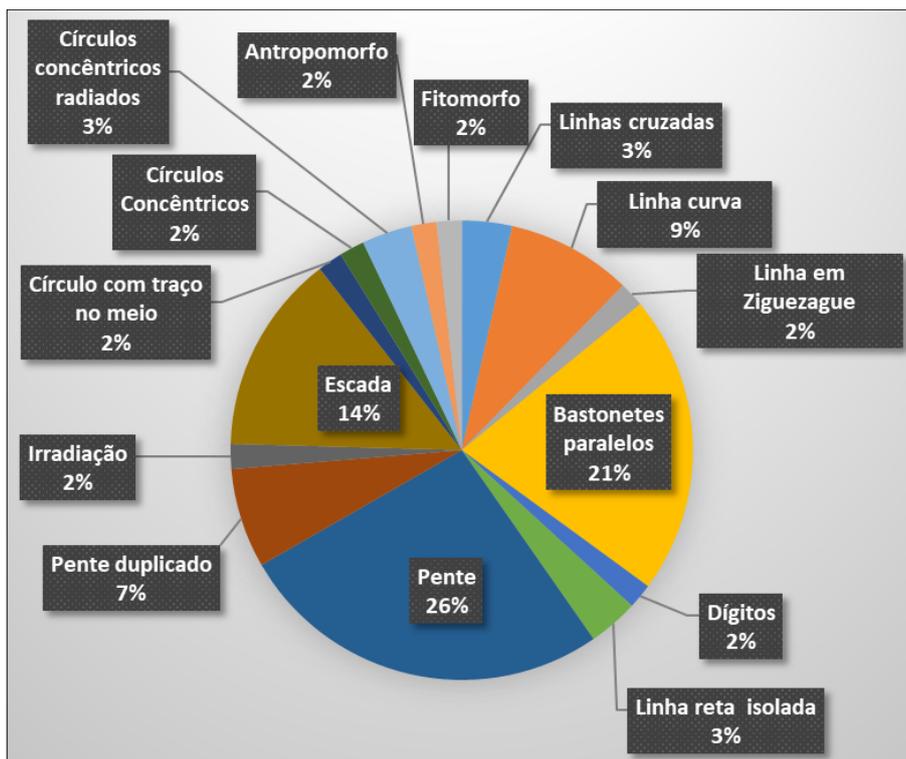


Figura 141 - Toca do Junco - Proporção entre os motivos gráficos pintados a dedo.
 Fonte: Mateus Rizério

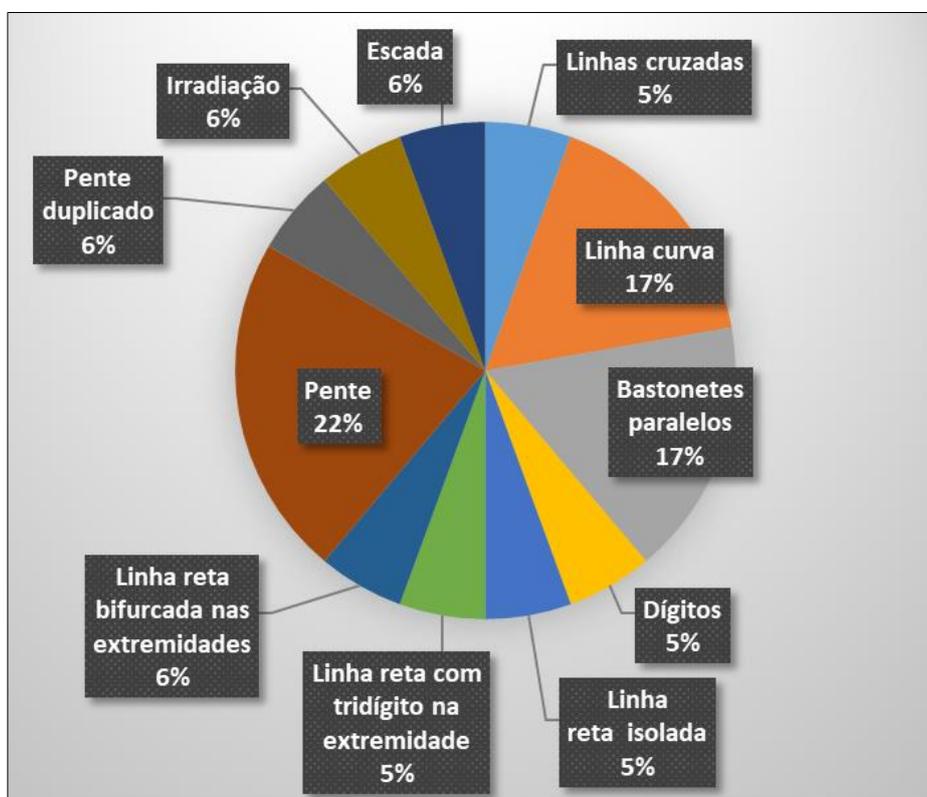


Figura 142 - Toca do Progresso - Proporção entre os motivos gráficos pintados a dedo.
 Fonte: Mateus Rizério

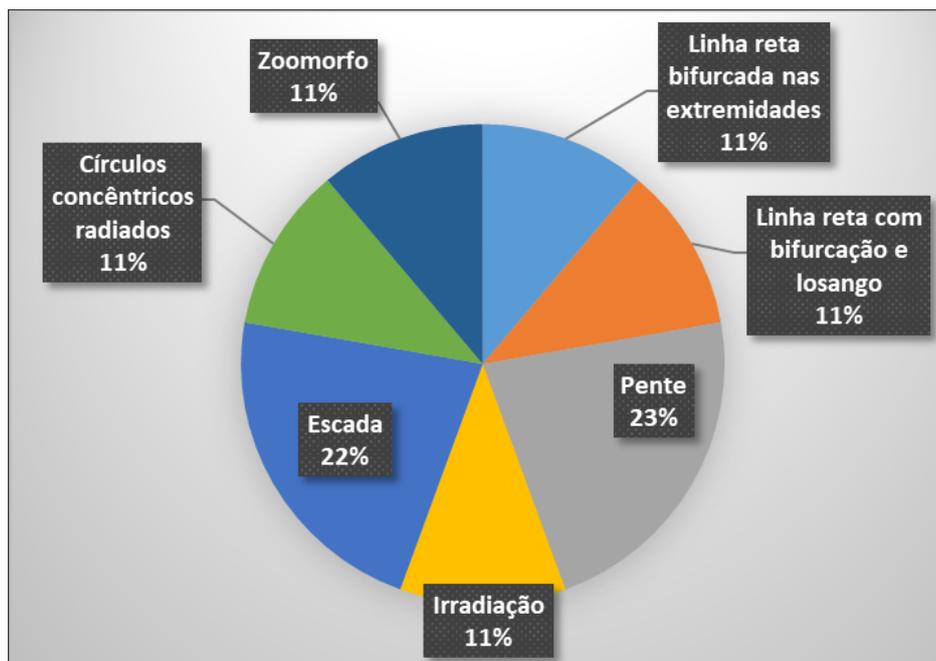
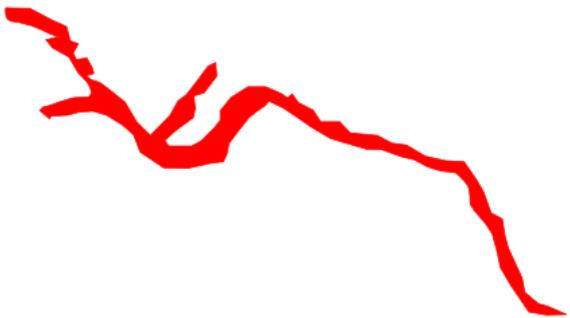
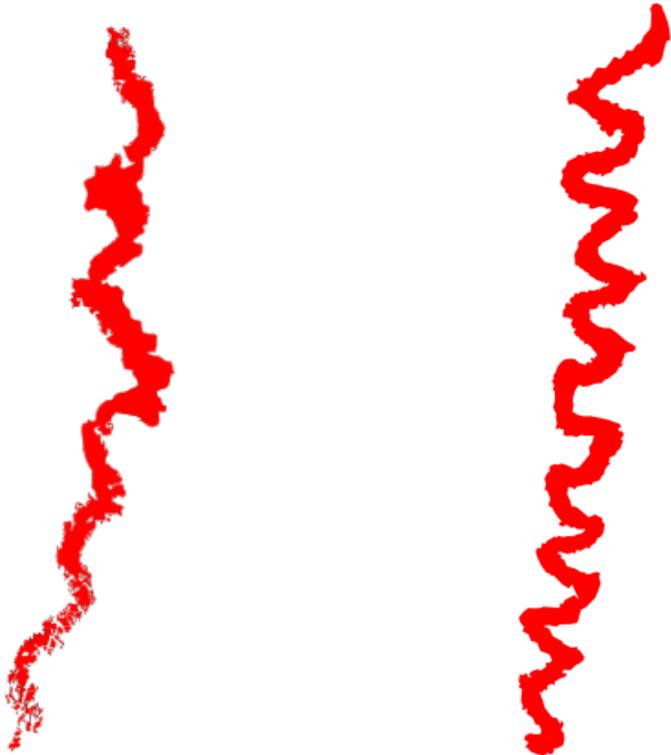


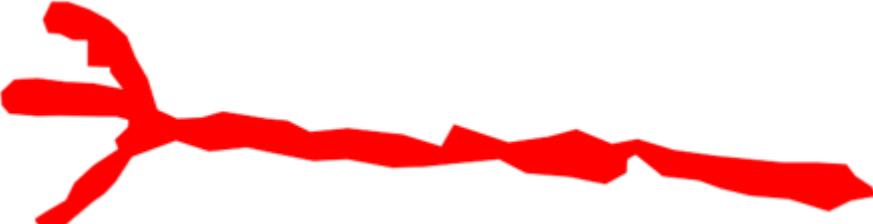
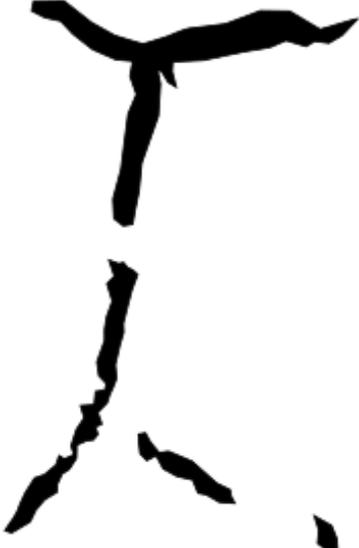
Figura 143 – Lajedo do Gonçalo - Proporção entre os motivos gráficos pintados a dedo.
Fonte: Mateus Rizério

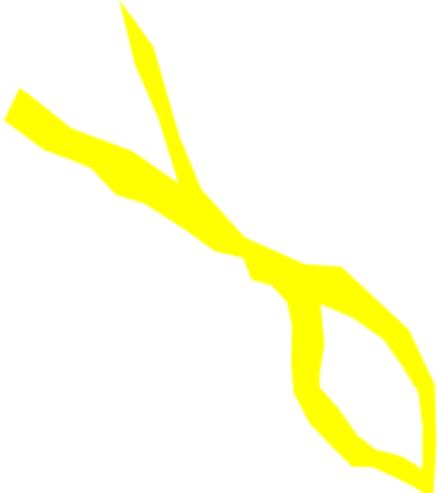
Tabela 55. Motivos pintados a dedo.

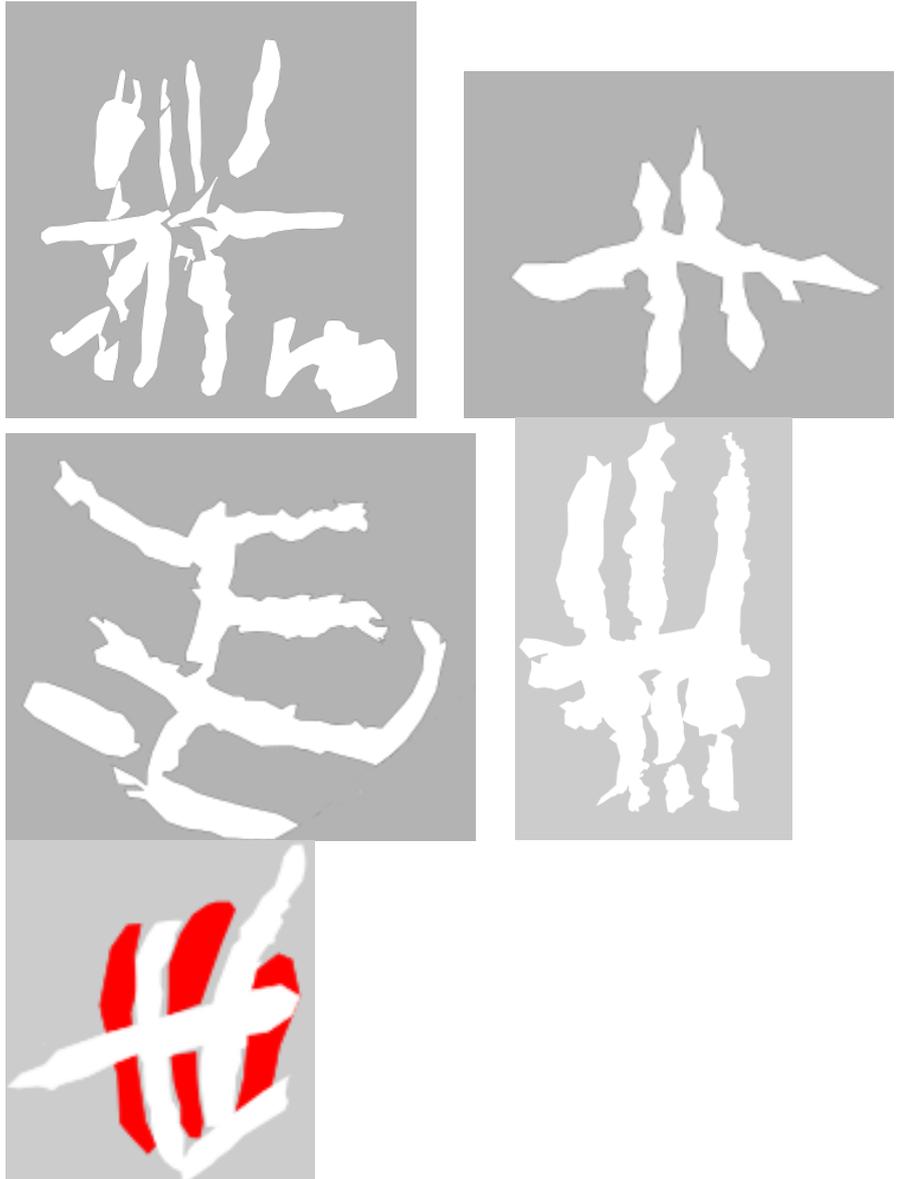
| Motivo | Exemplos |
|-----------------|----------|
| Linhas cruzadas | |
| Linha curva | |

| | |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| |  |
| Linha em Ziguezague |  |
| Linhas paralelas retas |  |

| | |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| |  |
| Dígitos |  |

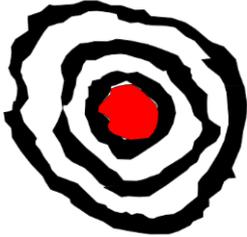
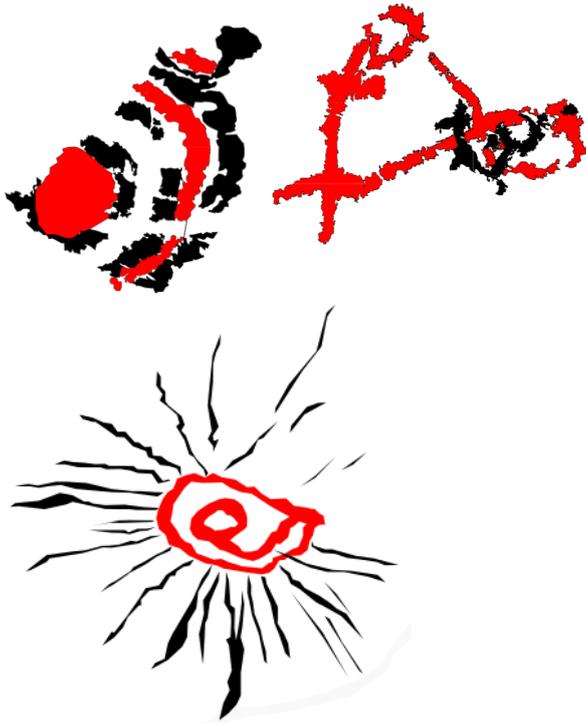
| | |
|---------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Linha reta isolada |  Two red lines are shown. On the left is a vertical line with a slightly irregular, textured appearance. To its right is a horizontal line that starts lower than the vertical line, curves upwards, and then continues horizontally to the right. |
| Linha reta com tridígito na extremidade |  A single red line is shown, oriented horizontally. At the left end, it bifurcates into three distinct branches that spread out in different directions. The rest of the line is a single, slightly wavy horizontal segment. |
| Linha reta com bifurcações nas extremidades |  A black line is shown, oriented vertically. At the top, it bifurcates into two branches that spread out horizontally. At the bottom, it also bifurcates into two branches that spread out horizontally. The central part of the line is a single vertical segment. |

| | |
|------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Linha reta com bifurcação em uma extremidade e losango na outra</p> |  |
| <p>Pente</p> |  |

| | |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Pente duplicado</p> |  |
| <p>Irradiação</p> |  |

Escada

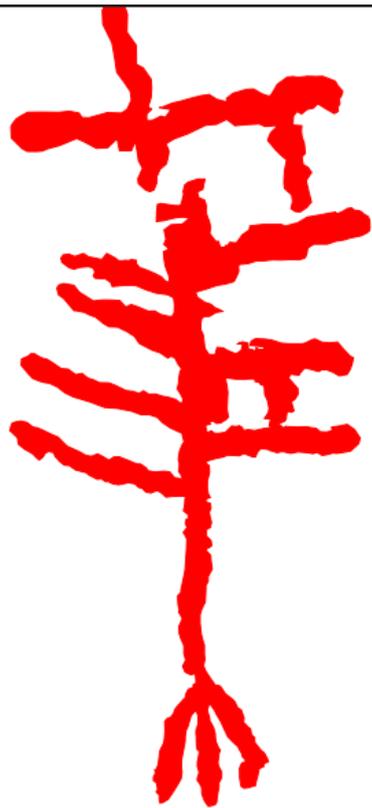


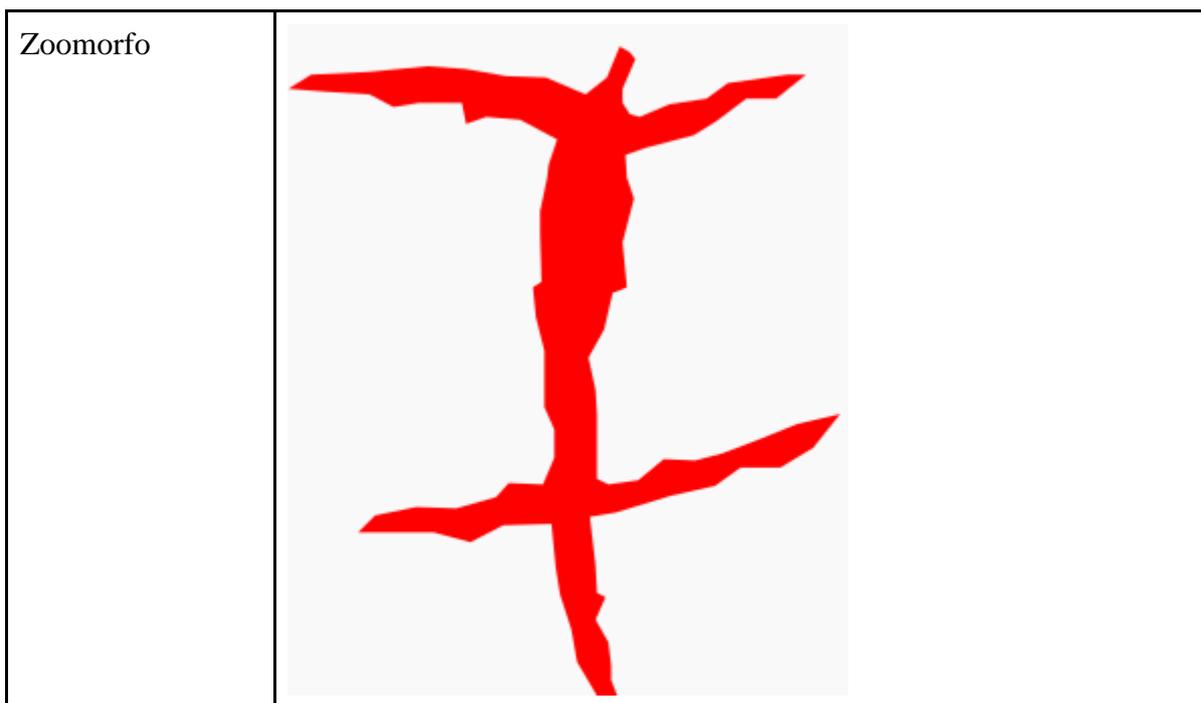
| | |
|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| |  |
| Círculo com traço no meio |  |
| Círculos Concêntricos |  |
| Círculos concêntricos radiados |  |

Antropomorfo



Fitomorfo





Todos os seis motivos em crayon identificados estão presentes exclusivamente na cor preta, não existindo ocorrências em outras cores. Abaixo, segue sua descrição:

- Linhas retas paralelas (33%);
- Grades (linhas retas cruzadas, horizontais e verticais) (25%);
- Pente (linhas retas para cima, para baixo ou para um dos lados ao longo de um eixo central) (22%);
- Pente duplicado (linhas retas para cima e para baixo ao longo de um eixo central) (2%);
- Escada (linhas paralelas com as extremidades delimitadas por duas linhas perpendiculares) (2%);
- Linhas radiadas (linhas retas que partem de um centro ou um círculo e se irradiam) (16%).

As proporções identificadas nos 4 sítios indicam relativo equilíbrio na proporção da maioria dos motivos, predominando linhas retas paralelas, com 33%, seguido por grades (25%) e pentes (22%). As linhas radiadas ocupam menor taxa de proporção (12%), sendo que escadas são o grupo menos representativo (2%).

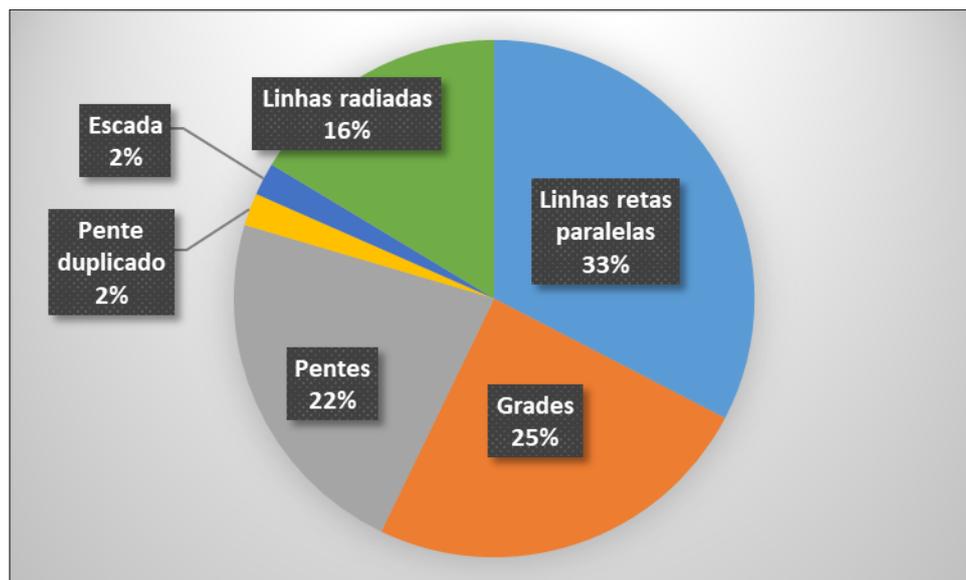
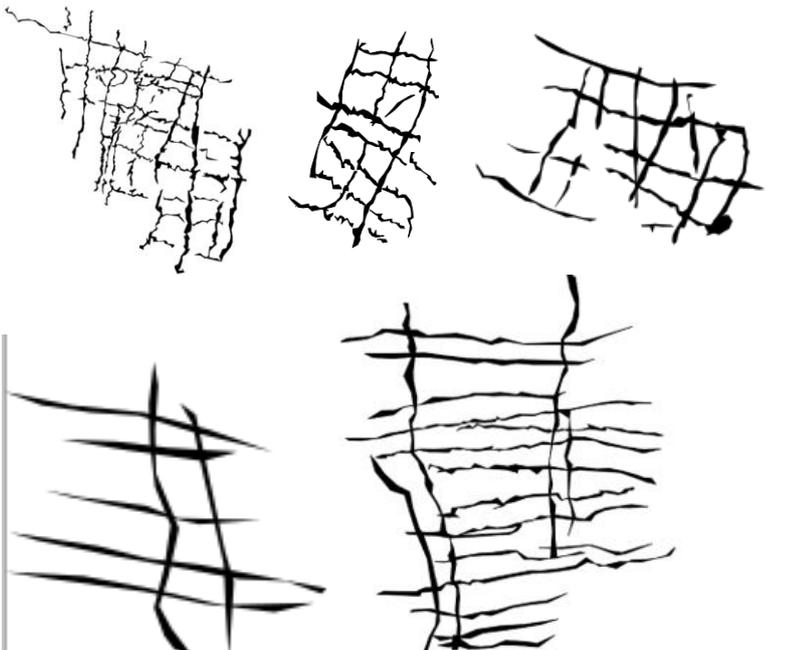


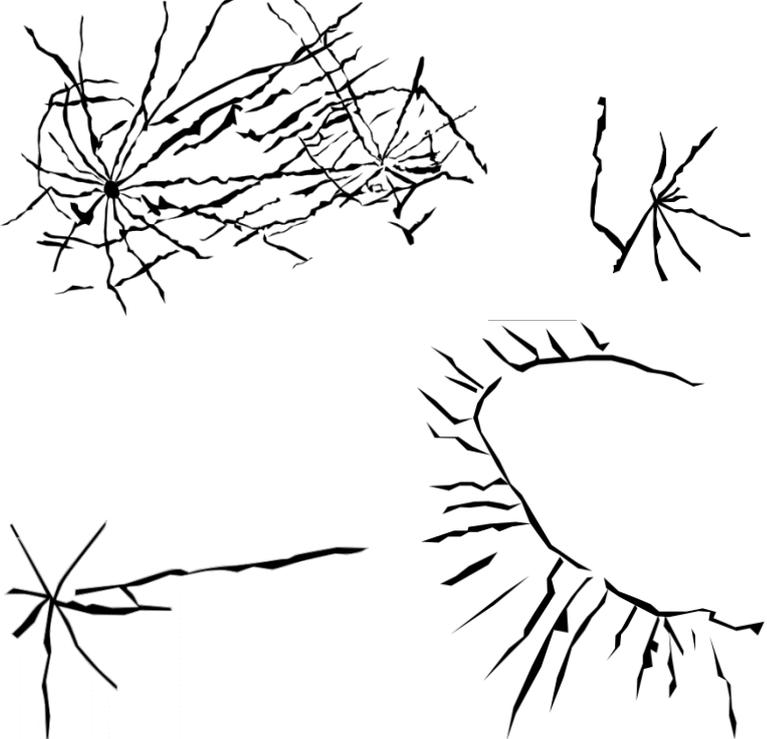
Figura 144 - Proporção entre os motivos gráficos riscados em crayon

Fonte: Mateus Rizério

Tabela 56. Motivos riscados em crayon.

| | |
|------------------------|--|
| Linhas retas paralelas | |
|------------------------|--|

| | |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Grades |  Five examples of 'Grades' handwriting. The first row contains three examples: a grid of approximately 10x10 lines, a grid of approximately 8x8 lines, and a grid of approximately 6x6 lines. The second row contains two examples: a grid of approximately 4x4 lines and a grid of approximately 10x10 lines with a more irregular, scribbled appearance. |
| Pentes |  Five examples of 'Pentes' handwriting. The first row contains three examples: a series of vertical lines of varying heights, a series of vertical lines of varying heights, and a series of vertical lines of varying heights. The second row contains two examples: a series of vertical lines of varying heights and a series of vertical lines of varying heights. |
| Pente duplicado |  One example of 'Pente duplicado' handwriting, showing a series of vertical lines of varying heights, with a horizontal line intersecting them. |

| | |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Escada |  |
| Linhas radiadas |  |

Os motivos carimbados são 8 marcas de mãos humanas carimbadas em positivo. Destes, sete apresentam as palmas recobertas por padrões geométricos, como linhas retas e linhas curvas, enquanto somente uma não recebe este tratamento. As cores utilizadas são marrom, vermelho e branco.

Tabela 57. Motivos carimbados.

| | |
|----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| Mãos carimbadas com padrões geométricos nas palmas |  |
|----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|



6.2 Cronologia relativa

Na Toca do Junco, que tem 25 painéis, podemos observar as principais sobreposições dos painéis, podendo considerar um registro das camadas de ocupação do sítio. Os painéis 08 e 10 estão intimamente associados, tendo sua divisão mantida apenas para fins de delimitação do espaço. Contudo, podemos supor que fazem parte de um conjunto correspondente, e por isso abordamos ambas as sequências de sobreposição como uma só. O painel 12 apresenta o principal conjunto gráfico da Toca do Junco por conter distintos grafismos sobrepondo-se, o que permite identificar duas sequências diacrônicas entre seus distintos motivos gráficos.

Tabela 58. Cronologia relativa dos painéis da Toca do Junco.

| | Camada 01 | Camada 02 | Camada 03 | Camada 04 | Camada 05 |
|-----------------|----------------------------------------|-------------------------------|------------------------------------------------|------------------------|-------------------------|
| Painel 03 | Círculos concêntricos vermelho e preto | Pente amarelo | Radiação em crayon | | |
| Painel 05 | Escada preta | Carimbo de mãos | Radiações em crayon | | |
| Painel 07 | Mancha vermelha | Grade em crayon | | | |
| Painéis 08 e 10 | Linhas retas vermelhas | Escadas e linhas retas pretas | Pentes, Pente duplicado e linhas retas brancas | Linhas retas em crayon | Carimbos de mãos marrom |
| Painel 11 | Círculos concêntricos | Escada amarela | | | |

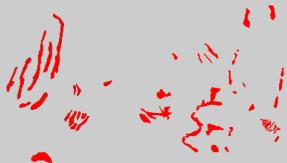
| | | | | | |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| | s com radiações em vermelho e preto, além de linha curva | | | | |
| Painel 12 | Pentes, linhas retas e linhas curvas em vermelho | Linhas retas em preto | Linhas retas, pentes, pentes duplicados, escada e irradiação branco | Antropomorfo esquemático | Carimbo de mão |
| | | | Escada amarela | Linhas retas isoladas, paralelas, e grades em crayon | Linha reta e linha em ziguezague em vermelho |
| Painel 13 | Pentes e linhas retas em branco | Pente e linhas retas em crayon | | | |

Caso os elementos gráficos semelhantes representem distintas ocupações com corpos gráficos específicos ao longo do sítio, podemos calibrar esta tabela para corresponder às seguintes ocupações:

Tabela 59. Cronologia relativa dos painéis da Toca do Junco.

| | Camada 01 | Camada 02 | Camada 03 | Camada 04 | Camada 05 | Camada 06 |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| Painel 07 | Mancha vermelha | | | | Grade em crayon | |
| Painel 13 | | | Pentes e linhas retas em branco | | Pente e linhas retas em crayon | |
| Painel 05 | | Escada preta | | Carimbo de mãos em vermelho | Radiações em crayon | |
| Painéis 08 e 10 | Linhas retas vermelhas | Escadas e linhas retas pretas | Pentes, Pente duplicado e linhas retas em branco | | Linhas retas em crayon | Carimbo de mãos marrom |
| Painel 12 | Pentes, linhas retas e linhas curvas em vermelho | Linhas retas em preto | Linhas retas, pentes, pentes duplicados, escada e irradiação branco | Antropomorfo esquematizado branco | | Carimbo de mão marrom |
| | | | Escada amarela | | Linhas retas isoladas, paralelas, e grades em crayon | Linha reta e linha em ziguezagu e em vermelho |
| Painel 03 | Círculos concêntricos vermelho e preto | | Pente amarelo | | Radiação em crayon | |
| Painel 11 | Círculos concêntricos com radiações em vermelho e preto, além de linha curva | | Escada amarela | | | |

Tabela 60 - Motivos rupestres sobrepostos na Toca do Junco

| PAINEL 07 | PAINEL 05 | PAINEL 13 | PAINÉIS 08 E 10 | PAINEL 12 |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| | | |  |  |
|  |  |  |  |  |
| | | | |  |
| | |  |  |  |
| |  | |  |  |
|  | | |  |  |

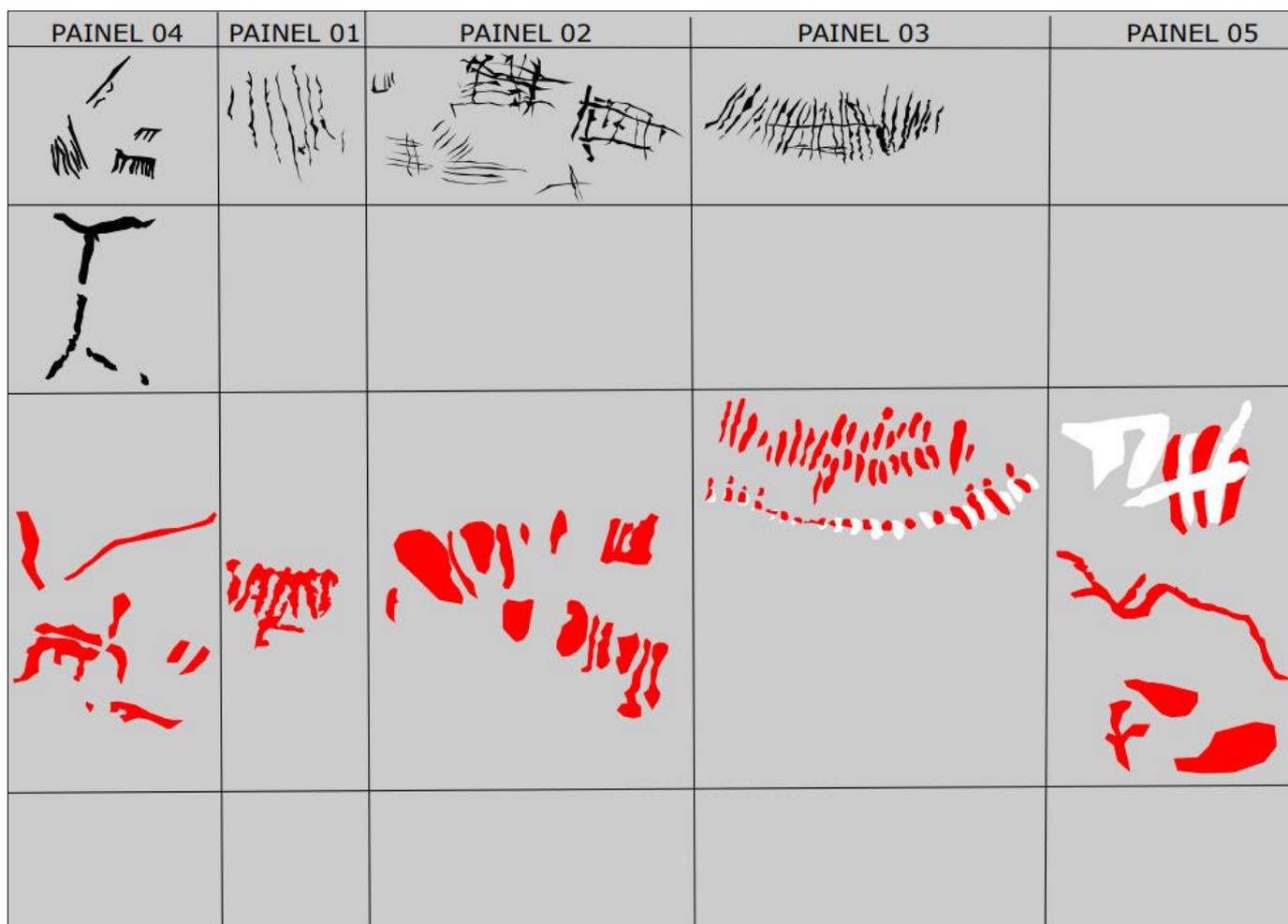
Utilizando da mesma metodologia de distinção das ocupações para a Toca do Progresso, as camadas de sobreposição dos painéis estão distribuídas da seguinte forma:

Tabela 61. Cronologia relativa dos painéis da Toca do Progresso.

| | Camada 01 | Camada 02 | Camada 03 | Camada 04 |
|-----------|-----------|-----------|-------------------------------------------|----------------------------------|
| Painel 01 | | | Escada vermelha | Linhas retas paralelas em crayon |
| Painel 02 | | | Linhas retas, manchas, pentes em vermelho | Pente e grades em crayon |

| | | | | |
|------------------|----------------|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| Painel 03 | | Dígitos brancos enfileirados | Dígitos e linhas retas enfileirados em vermelho | Pente duplo em crayon |
| Painel 04 | | | Linhas retas em vermelho | Linha reta com ramificações nas extremidades |
| Painel 05 | | Pente duplo vermelho e branco, linha curva vermelha, mancha vermelha | Irradiação branca | |
| Painel 06 | Mancha amarela | | Linha curva vermelha | Linhas retas e curvas em crayon |
| Painel 08 | | | Mancha vermelha | Grande em crayon |

Tabela 62 - Motivos rupestres sobrepostos na Toca do Progresso.



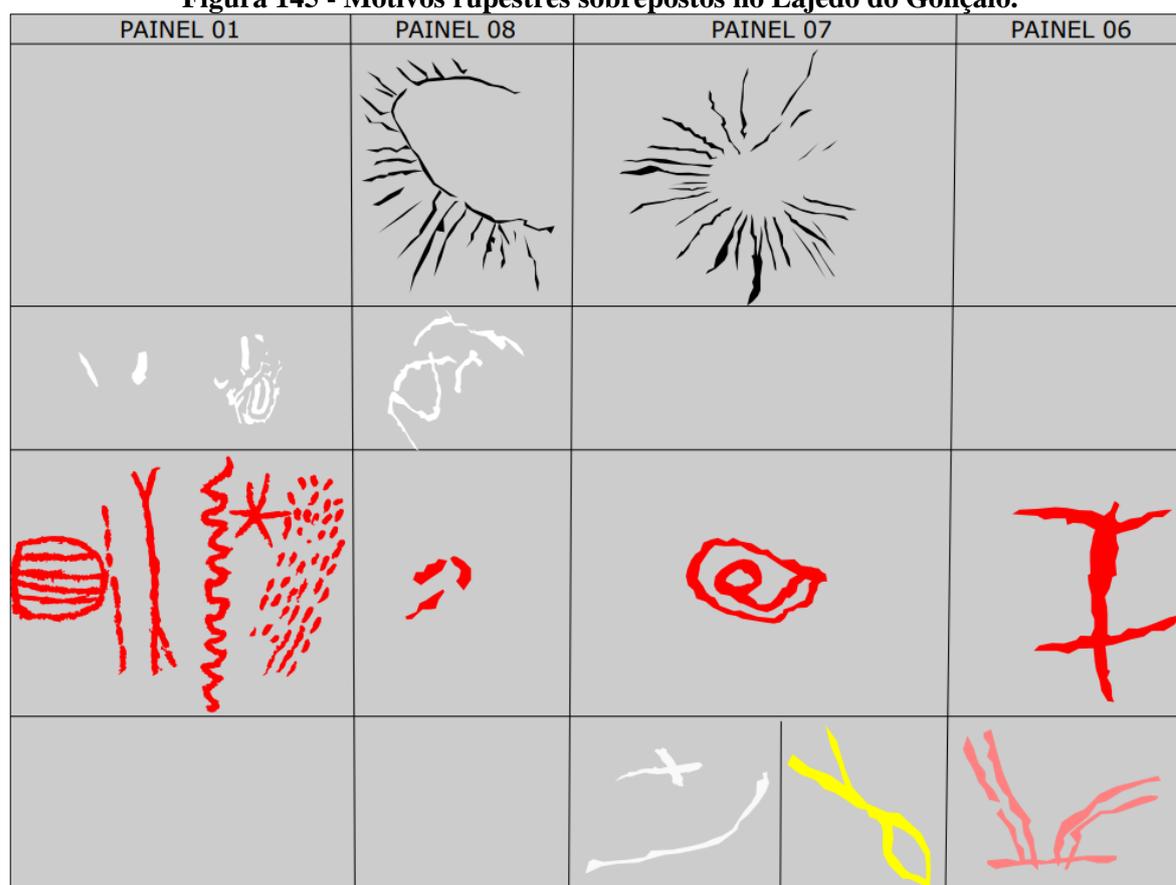
No sítio Lajedo do Gonçalves, são poucas as sobreposições visualizadas, mas elas podem ser descritas a seguir:

Tabela 63. Cronologia relativa dos painéis do Lajedo do Gonçalves.

| Painel | Camada 01 | Camada 02 | Camada 03 | Camada 04 |
|-----------|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|---------------------------------|
| Painel 01 | | Conjunto de dígitos enfileirados, associados a linha em ziguezague, irradiação, linha pontilhada e pente, todos vermelhos | Carimbo de mão em branco | |
| Painel 08 | | Linhas curvas em vermelho | Linhas curvas em branco | Círculo com radiações em crayon |
| Painel 07 | Linha curva branca Linha reta amarela com | Círculos concêntricos em espiral vermelha | | Radiações em crayon |

| | | | | |
|------------------|--------------------------------------------------------|----------------------------|--|--|
| | bifurcação e losango nas extremidades | | | |
| Painel 06 | Pente com linhas divergentes, sem identificação de cor | Zoomorfo (sáurio) vermelho | | |

Figura 145 - Motivos rupestres sobrepostos no Lajedo do Gonçalo.



Por fim, no Lajedo do Mariano não se encontram sobreposições, além de que os dois únicos painéis identificados são compostos por figuras individuais.

Com os dados levantados, percebe-se 4 estilos gráficos predominantes nos quatro sítios analisados. Tais estilos foram definidos e denominados por nós exclusivamente para tal trabalho, a partir das características que observamos e analisamos nos grafismos dos sítios, e reiteramos que sua classificação, definição e cronologia relativa foram desenvolvidos buscando compreender os distintos grafismos da Zona de Carozal, não devendo ser exportados automaticamente para outras regiões da Bahia e do Nordeste Brasileiro. Assim, os estilos por nós definidos podem ser descritos como: Astronômico, Geométrico Pintado, Carimbado e Crayon. Os três últimos estão enquadrados na Tradição São Francisco, e o estilo astronômico na Tradição Astronômica.

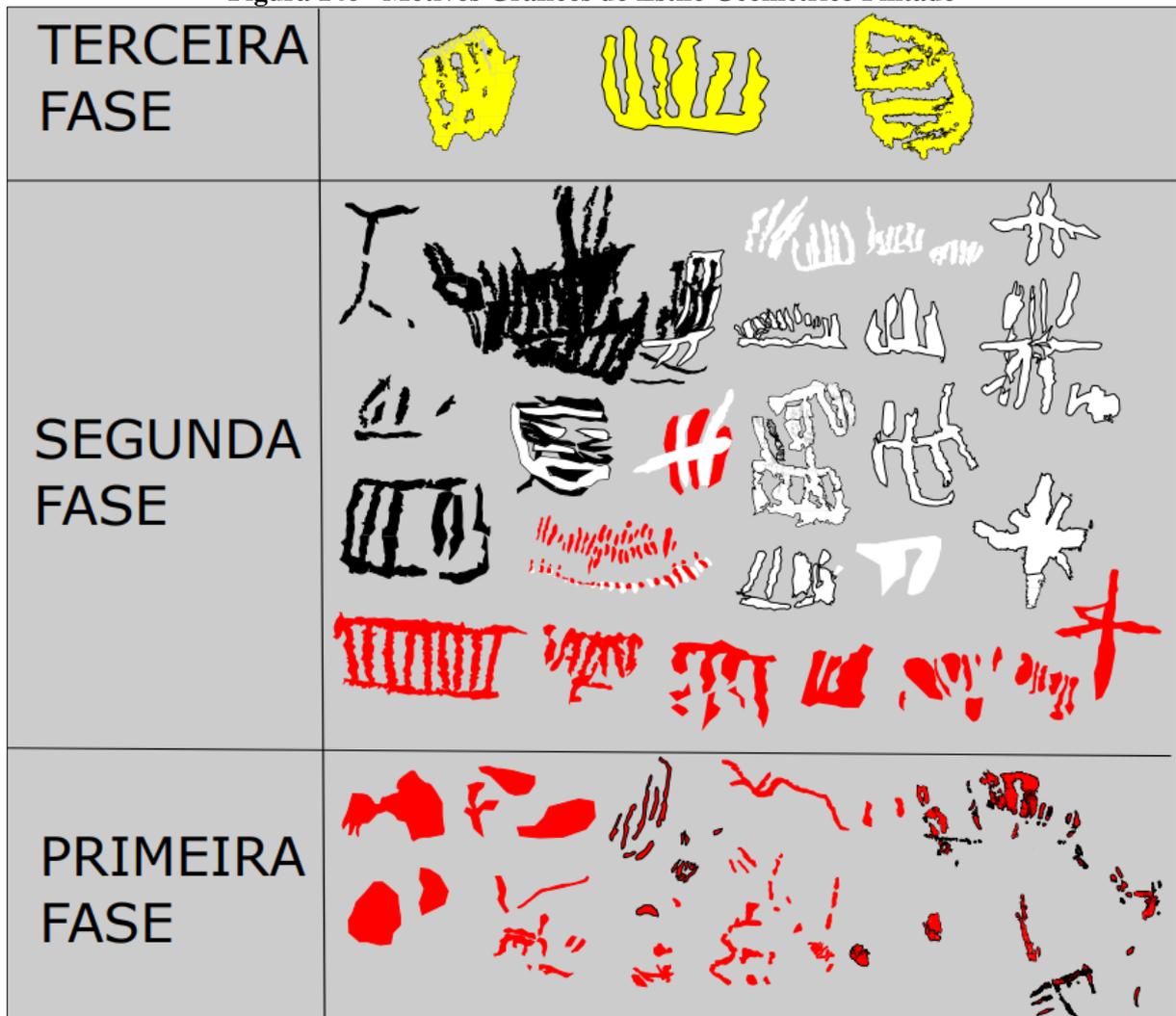
Estilo Geométrico Pintado

As formas que ocorrem neste estilo são exclusivamente geométricas, compostas por linhas retas e curvas através de diversas composições. Destacam-se principalmente as linhas retas (isoladas e paralelas), pentes, pentes duplicados e escadas. As cores predominantes são o

branco, o vermelho, o preto e o amarelo, todos pintados a dedo. São percebidas 3 fases para este estilo:

- A primeira fase é marcada pelo uso exclusivo da cor vermelha, visto que esses grafismos são os mais apagados dos painéis, indicando maior antiguidade, ou menor resistência do aglutinante, além do fato considerável de que muitos deles estão sobrepostos por outros grafismos dos estilos posteriores;
- Na segunda fase ocorre uma sequência profícua de elementos em branco, além de composições entre branco e preto, branco e vermelho, além de alguns isolados unicamente na cor preta;
- A terceira fase destaca-se com escadas e pentes amarelos ocupando as porções superiores dos painéis, talvez indicando uma nova fonte de matéria-prima capaz de gerar esta cor.

Figura 146 - Motivos Gráficos do Estilo Geométrico Pintado



Estilo Astronômico

A principal característica deste estilo são as formas circulares e radiadas, semelhantes a sóis e corpos celestes. A técnica de confecção é exclusivamente a pintura a dedo, e as cores utilizadas são o vermelho predominantemente, ou associações entre o vermelho e preto. Na Toca do Junco é onde as principais formas circulares estão representadas, mas elas também ocorrem no Lajedo do Gonçalves, indicando similaridades culturais. Neste último sítio, um dos elementos sobrepõe outro do estilo geométrico pintado, o que pode indicar posterioridade. O padrão temático e técnico do Painel 07 indica que todas as diversas formas (com exceção do carimbo) foram confeccionadas ao mesmo tempo, e seu padrão remete visualmente a uma sequência de formas astronômicas, tais como estrelas e cometas, compostas por escada, dígitos enfileirados em linha reta, linha reta com bifurcações nas extremidades, linha em ziguezague, irradiação, e dígitos agrupados semelhante a uma cachoeira

Figura 147 - Motivos Gráficos do Estilo Astronômico



Estilo Carimbado

Os carimbos em positivo das mãos se destacam em todos os painéis onde ocorrem. Todas, menos uma, apresentam padrões geométricos de linhas retas ou linhas curvas desenhadas nas palmas. Das 8 mãos carimbadas nos sítios, 3 são vermelhas e estão bastante degradadas; 4 são consideradas como marrons, o que também pode ser obtido do ocre, como o vermelho; e 1 é branca. Uma das mãos carimbadas não apresenta motivos geométricos desenhados na palma, enquanto as outras sete possuem linhas retas ou linhas curvas desenhadas nas palmas. Todos os carimbos, quando associados cronologicamente com outros motivos, sobrepõem os elementos gráficos das duas primeiras fases do estilo Geométrico Pintado, o que indica serem posteriores, talvez surgindo concomitantemente à terceira fase.

Figura 148 - Motivos Gráficos do Estilo Carimbado.

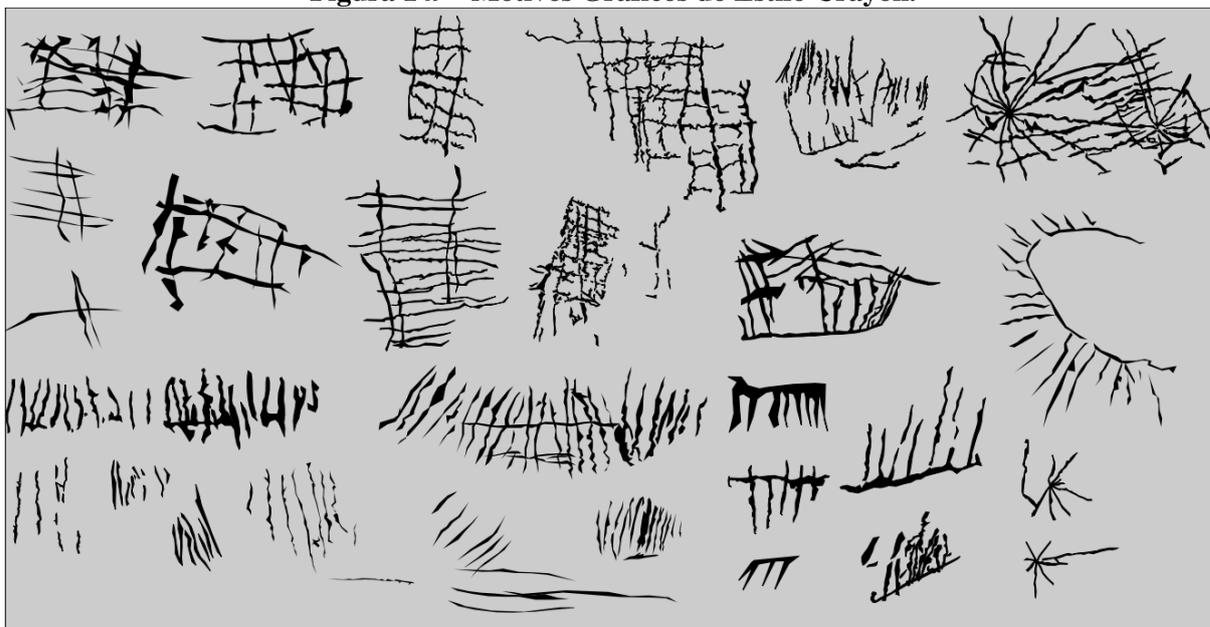


Estilo Crayon

Esse estilo destaca-se por sua confecção através de crayon, ou riscando-se a rocha com algum pigmento sólido, unicamente representada na cor preta. Em praticamente todos os painéis onde ocorre está sobrepondo os demais estilos, o que indica que remete a ocupações recentes. Exceção é no painel 12 da Toca do Junco, onde uma linha reta e uma linha em ziguezague (ambas contemporâneas ou posteriores ao estilo geométrico) acabam sobrepondo o crayon, mas

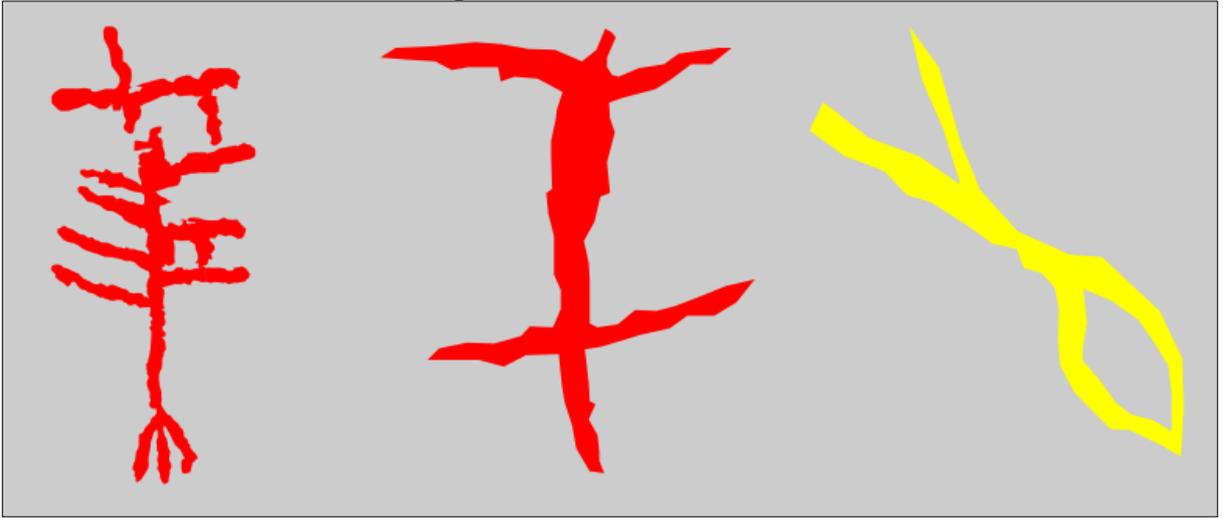
é provável que seja uma intrusão isolada, uma vez que não são encontradas outras pinturas naquele tom de vermelho. Os riscos em crayon primam pelas linhas retas, isoladas, paralelas, ou formando composições específicas, como pentes, escadas, e formas radiadas semelhantes a um padrão em teia de aranha. Parece haver interesse em complementar as formas circulares do Estilo Astronômico, frequentemente traçando novos raios a partir dos círculos concêntricos.

Figura 149 - Motivos Gráficos do Estilo Crayon.



Formas isoladas

Certos elementos divergem dos estilos descritos anteriormente e não podem ser enquadrados com exatidão em nenhum deles. A maioria são manchas difusas e formas geométricas sem recorrência. Alguns elementos gráficos se destacam, como uma forma de um antropomorfo esquematizado, um sáurio e um fitomorfo, mas não possuem indícios suficientes para serem incluídos em estilos próprios, apesar de apresentarem semelhanças com o Estilo Geométrico Pintado.

Figura 150 - Formas Isoladas

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Zona Arqueológica de Carozal destaca-se como um conjunto de sítios de registro rupestre localizados na porção norte do município de São Gabriel, em meio aos distintos relevos cársticos da Chapada de Irecê, onde as rochas calcárias, vinculadas a falhas e fraturas litológicas, se dispõem em cordões de afloramentos runíformes com grande número de grutas, abrigos, valas e nichos, alguns deles utilizados por pretéritos originários para confecção de seu código gráfico.

Quatro dos cinco sítios conhecidos na Zona Arqueológica foram analisados, baseando-se na técnica, temática, cor, cronologia relativa e espacialidade. Todos estão situados em abrigos e grutas de pequenas dimensões, com espaços exíguos e baixa capacidade de abrigarem grande número de indivíduos. Além disso, não são facilmente visíveis, muitas vezes devendo-se conhecer os locais onde se encontram para chegar até os painéis. Isso pode indicar intenção por parte dos artífices em manter escondidas suas manifestações gráficas, talvez com algum significado social e/ou religioso, mas este trabalho não busca entrar nessa discussão. O que se conclui é que ao menos quatro estilos gráficos ocorrem de forma recorrente entre os sítios, abarcando toda a zona em um contínuo cultural.

O estilo mais antigo é o Geométrico Pintado, composto por traços, linhas retas, dígitos, pentes, pentes duplicados e escadas, com três fases de ocupação: no primeiro predominam elementos simples em vermelho; no segundo, as formas ficam mais complexas, e assumem cores como branco, vermelho e preto, além de combinações entre si; no terceiro, pentes amarelos assumem a dominância.

Em algum momento o estilo Astronômico foi introduzido, tendo convivido com o estilo Geométrico por um período, mas aparentemente é abandonado quando a terceira fase do estilo geométrico aparece. O Estilo de Carimbos destaca-se após o Astronômico, e existe a possibilidade de que tenha surgido concomitantemente à terceira fase do estilo Geométrico Pintado, apesar de utilizar de cores diferentes.

Por fim, o estilo Crayon sobrepõe sobre todos os demais estilos, manifestando-se através de sobreposições às formas pintadas a dedo. Há um interesse retomado pelas formas circulares do estilo Astronômico, por meio da inclusão de irradiações nos círculos concêntricos, mas temas como pentes, escadas e pentes duplicados remetem ao Geométrico. Uma forma irradiada que se destaca são os padrões de linhas semelhantes a teias de aranha, os quais podem ocorrer duplicados, interligando-se.

Além destes, formas isoladas não se enquadram em nenhum estilo, como manchas irreconhecíveis, elementos geométricos incomuns, além de um fitomorfo, um antropomorfo e um zoomorfo (sáurio).

Os resultados apresentados contribuem para a caracterização do perfil dos sítios de grafismos rupestres na Zona Arqueológica de Carozal, em São Gabriel, Bahia. Espera-se que as conclusões levantadas possam subsidiar novas pesquisas nos sítios encontrados na região, assim como outros locais do interior da Bahia que apresentem sinais gráficos semelhantes aos identificados no presente trabalho. A região de estudo é uma área pesquisada há poucos anos, mas já apresenta um rico manancial de informação sobre a arqueologia dos povos indígenas do local..

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, A **Tradições e estilos na arte rupestre no Nordeste brasileiro**. CLIO: Revista de Pesquisa Histórica, v. 5, n. 1,. Recife, 1982.
- BARRETO, P. **The prehistoric representations of the Tupana Event in the Northeastern of Brazil**. FUMDHAMentos, v. 9, n. 1. Congresso Internacional da IFRAO, 2009. Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM. São Raimundo Nonato, 2009.
- BELTRÃO, M. C. **Projeto Central: novos dados**. Revista de Arqueologia. SAB. V. 8, n. 1. São Paulo, 1994.
- BELTRÃO, M. C. M. C.; FARIA, F. S. **A arte rupestre no Projeto Central (Bahia)**. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a. 160, n. 405. IHGB. Rio de Janeiro, 1999.
- BELTRÃO, M. C. M. C.; LEME, S. M. N.; ANDRADE, C. O. L. C.; DÓRIA, F. A. M. A. **Projeto Central: primeiros resultados**. CLIO- Série Arqueológica, n. 4. Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste Brasileiro. UFPE. RECIFE, 1987.
- BELTRÃO, M. C. M. C.; LIMA, T. A. **Os zoomorfos da Serra Azul e da Serra de Santo Inácio**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 21. IPHAN. Rio de Janeiro, 1986.
- BELTRÃO, M. C. M. C.; LOCKS, M.; AMORIM, J. **Projeto Central: Preservação dos sítios arqueológicos com arte rupestre**. FUMDHAMentos, v. 1, n. 2. Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM. São Raimundo Nonato, 2002.
- BELTRÃO, M. C. M. C.; LOCKS, M.; CORDEIRO, D. **Project Central (Bahia, Brazil): rock art in the Chapada Diamantina uplands**. Revista de Arqueologia. SAB. V.8, n. 1. São Paulo, 1994.
- BELTRÃO, M. C. M. C.; NETTO, C. X. A.; AMORIM, J. **O Cemitério do Caboclo: um novo tipo de sítio arqueológico no interior da Bahia**. Clio Arqueológica, n. 11. UFPE. Recife, 1996.
- BELTRÃO, M. C. M. C.; TÖTH, E. M. R.; NEME, S. M. N.; FONSECA, M. P. R. **Perspectivas arqueo-geológicas do Projeto Central. Nota prévia**. Clio: Revista do curso de Mestrado em História, V. 6. UFPE. Recife, 1984.
- BELTRÃO, M. C. M.; ZARONI, L. **Região Arqueológica de Central, Bahia (Brasil). Nº 1 - Abrigo da Lesma: os artefatos líticos**. CLIO Arqueológica. V. 1, n. 8. UFPE. Recife, 1992.
- BICHO, N. F. **Manual de Arqueologia Pré-Histórica**. Edições 70. Lisboa, 2006.
- BIGARELLA, J. J.; BELTRÃO, M. C. M. C.; TÖTH, E. M. R. **Registros de Fauna na Arte Rupestre: Possíveis Implicações Geológicas**. Revista de Arqueologia, v. 2, n. 1. SAB. Belém, 1984.
- BOADO, F. C. **Arqueológicas. La razón perdida**. Bellaterra. Barcelona, 2012.
- BOAS, F. As limitações do método comparativo da antropologia (1896), *in Antropologia Cultural*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2005.

BOAS, F. Os métodos da etnologia (1920), *in* **Antropologia Cultural**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2005.

BOAS, F. Alguns problemas de metodologia nas ciências sociais (1930), *in* **Antropologia Cultural**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2005.

BOAS, F. Os objetivos da pesquisa antropológica (1932), *in* **Antropologia Cultural**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2005.

BOMFIM, L.F.C.; ROCHA, J.D.; PEDREIRA, A.J.; MORAIS, J.C.P.; GUIMARÃES, J.T.; TESCH, N.A. **Projeto Bacia de Irecê - Relatório Final**. CPRM. Salvador, 1985

CNSA – Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos. Banco de dados IPHAN. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/sgpa/?consulta=cnsa>.

COPÉ, S. M.; ROSA, C. A. D. A arqueologia como uma prática interpretativa sobre o passado no presente: perspectivas teórico-metodológicas *in* PINTO, C. R. J.; GUAZZELLI, C. A. B. (orgs) **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Editora da UFRGS. Porto Alegre, 2008.

COSTA, C. **Sítios de representação rupestre da Bahia (1950-1990): levantamento dos dados primários dos acervos iconográficos das coleções arqueológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE/UFBA)**. Revista Ohun. Salvador, 2005.

DORIA, M. R. P. **Levantamento sobre mecanismos neurológicos e processos alucinatorios**. 1985.

ERMENTROUT, G. B.; COWAN, J. D. **A Mathematical Theory of Visual Hallucination Patterns**. Biological Cybernetics, v. 34, n. 3. 1979.

ETCHEVARNE, C. A. **Escrito na pedra: Cor, forma e movimento nos registros rupestres da Bahia**. Prêmio Clarival do Prado Valladares - 2007. Fundação Odebrecht. Versal. Rio de Janeiro, 2007.

ETCHEVARNE, C. A. **Uma proposta de ação integrada para as áreas arqueológicas de pinturas rupestres, em Iraquara, Bahia**. FUMDHAMentos, v. 1, n. 2. Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM. São Raimundo Nonato, 2002.

ETCHEVARNE, C. A. **Novas imagens sobre as particularidades das expressões gráficas rupestres da Tradição Nordeste, em Morro do Chapéu, Bahia**. FUMDHAMentos, v. 9, n. 1. Congresso Internacional da IFRAO, 2009. Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM. São Raimundo Nonato, 2009.

ETCHEVARNE, C. A.; COSTA, C.; COMERLATO, F.; BEZERRA, A. Monumentos arqueológicos de arte rupestre na Bahia. *in* ETCHEVARNE, C. A.; PIMENTEL, R. (Orgs.) **Patrimônio Arqueológico da Bahia**. SEI. Série Estudos e Pesquisas, 88. Salvador, 2011.

ETCHEVARNE, C. A. Apresentação *in* FERNANDES, H. L. A. **Mapeamento Arqueológico: Recôncavo Baiano**. Bahia Arqueológica. UFRB. Cachoeira, 2010.

FARIA, F. S. **Comparação do registro rupestre do médio São Francisco com motivos gráficos do grupo lingüístico Tukâno - um teste para a hipótese xamânica.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 7. USP. São Paulo, 1997.

FARIA, F. S. BELTRÃO, M. C. M. C. **A transformação em animal e a representação do felino no registro rupestre do médio São Francisco.** Clio Arqueológica, n. 15. UFPE. Recife, 2002.

FERNANDES, H. L. A. **Mapeamento Arqueológico: Recôncavo Baiano.** Bahia Arqueológica. UFRB. Cachoeira, 2010.

FERNANDES, L. A. Introdução ao mapeamento arqueológico: Cachoeira e São Félix (2010). in **Arqueologia e patrimônio cultural na UFRB: 10 anos de pesquisas.** FERNANDES, L. A. & COMERLATO, C. (Orgs). Editora Pelotas BasiBooks, 2020.

FERREIRA, L. M. **Sob fogo cruzado: Arqueologia comunitária e patrimônio cultural.** Revista Arqueologia Pública, nº 3. Campinas, 2008.

FUNARI, P. P. A.; ROBRAHN-GONZÁLEZ, E. Ethics, capitalism and public archaeology in Brazil. In: HAMILAKIS, Y.; DUKE, P. (eds.) **Archaeology and Capitalism. From ethics to politics.** Walnut Creek: Left Coast Press, p.137-150. 2007.

HODDER, I. **Interpretación en Arqueología: corrientes actuales.** Crítica. Barcelona, 1994.

IBGE. **São Gabriel – História & Fotos.** Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/sao-gabriel/historico>, acesso em 27/08/2020.

JAMESON JR., J. H. Public Archaeology in the United States. in MERRIMAN, N. **Public Archaeology.** Routledge. London, 2004.

JOHNSON, M. **Teoría arqueológica: una introducción.** Editorial Ariel. Barcelona, 2000.

KESTERING, C. **Identidade dos Grupos Pré-históricos de Sobradinho - BA.** Tese de Doutorado. UFPE. Recife, 2007.

LEROI-GOURHAN, A. **L'art pariétal, language de la pré-histoire.** Jérôme Millon. Grenoble, 1992.

LEVI-STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural.** Ubu. São Paulo, 2017.

LOCKS, M.; BELTRÃO, M. C. M. C.; CORDEIRO, D. **Região Arqueológica de Central, Bahia – Brasil: Nº 2 – Abrigo da Lesma: os mamíferos.** CLIO Arqueológica, n. 9. UFPE. Recife, 1993.

LOCKS, M.; BELTRÃO, M.; SHIMAMURA, N. **Região Arqueológica de Central, Bahia, Brasil: vestígios esqueléticos humanos pré-históricos e históricos.** CLIO Arqueológica, n. 12. UFPE. Recife, 1997.

MARTIN, G. **Pré-história do Nordeste do Brasil.** Editora Universitária da UFPE. Recife, 2008.

MELLO E ALVIM, M. C.; DIAS JUNIOR, O. F. **Relações biológicas e culturais de populações indígenas da fase Mucuri com grupos do tronco Macro-Jê**. Anais da Academia Brasileira de Odontologia. 1972/1973.

MERRIMAN, N. Introduction – Diversity and dissonance in public archaeology. In MERRIMAN, N. (Ed.). **Public Archaeology**. Routledge. London, 2004. Tradução de SILVA, B. S. R. Introdução – Diversidade e dissonância em arqueologia pública. Revista Arqueologia Pública. v. 9, n. 1 (11). Campinas. Jan-Jun/2015.

NOGUEIRA, J. S.; BARBOSA, O. R. **O paleoambiente da região arqueológica de Central (BA) através dos mamíferos da Toca do Mundinho**. Clio Arqueológica, v. 30, n. 2. UFPE. Recife, 2015.

PROUS, A. **Arqueologia Brasileira: a pré-história e os verdadeiros colonizadores**. Carlini & Caniato. Cuiabá, 2019.

ORIGUELA, F. **Relatório de Avaliação de Potencial de Impacto ao Patrimônio Arqueológico (RAPIPA) na Área Diretamente Afetada (ADA) do Complexo Eólico São Gabriel II, Estado da Bahia**. Meandros Socioambiental. Belo Horizonte, 2021.

RENFREW, C.; BAHN, P. **Archaeology Essentials. Theories, Methods, Practice**. Thames & Hudson. Third edition. Londres, 2015.

RIBEIRO, L. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos rupestres. Um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio rio São Francisco**. Tese de Doutorado. USP. São Paulo, 2006.

RUBEM, J. **Irecê: História, Casos e Lendas**. Print Fox Editora. Irecê, 2001.

SCHADLA-HALL, T. **Editorial: Public Archaeology**. European Journal of Archaeology, Vol. 2, nº 2. London, 1999.

SILVA, J. P. **Cultura e Sistemas Simbólicos: “melting pot” na arte rupestre da Bahia**. Dissertação de Mestrado. UERJ. Rio de Janeiro, 1998.

SILVA, J. P. **Pinturas rupestres: estruturas e representação em Minas Gerais e Bahia**. Tese de Doutorado. UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

Temis Projetos de Meio Ambiente e Sustentabilidade. **Relatório de Avaliação de Potencial de Impacto ao Patrimônio Arqueológico – Complexo Eólico São Gabriel, município de São Gabriel, estado da Bahia**. Salvador, 2021.

TRIGGER, B. G. **História do Pensamento Arqueológico**. Odysseus. 2004.

TURION, J. F. P. **El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática sobre su significado**. Rupestreweb, 2006. Disponível em <http://www.rupestreweb.info/artepaleolitico.html>.

UPB – União dos Municípios da Bahia. **São Gabriel**. Disponível em <http://www.upb.org.br/informacoes-do-municipio/sao-gabriel>, acesso em 27/08/2020.

ZABALA. M. E.; FABRA, M. Estrechando vinculos entre “comunidades” em torno al patrimonio arqueológico. Las prácticas extensionistas desde um programa de arqueologia pública. Arqueologia Pública Nº 6. Campinas, 2012.