



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES/ILLA
FACULDADE DE ARTES VISUAIS/FAV
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - TCC
PROF^a. DR^a. SILVIA HELENA DOS SANTOS CARDOSO

PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS

PINTURA RUPESTRE NA SERRA DAS ANDORINHAS

Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental

Marabá/PA

2018

PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS

PINTURA RUPESTRE NA SERRA DAS ANDORINHAS

Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, como requisito para obtenção de nota parcial e aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC.

Orientadora: Prof. Dr^a Silvia Helena dos Santos Cardoso

Marabá/PA

2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho

Matos, Patricia Lima Padilha da Silva

Pintura rupestre na Serra das Andorinhas: um recorte da história cultural na Amazônia Oriental / Patricia Lima Padilha da Silva Matos ; orientadora, Silvia Helena dos Santos Cardoso. — Marabá : [s. n.], 2018.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Faculdade de Artes Visuais, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Marabá, 2018.

1. Pinturas rupestres – Serra das Andorinhas (PA). 2. Arte e história. 3. Fotografia – Técnicas digitais. 4. Amazônia. I. Cardoso, Silvia Helena dos Santos, orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: 759

Patricia Lima Padilha Da Silva Matos

PINTURA RUPESTRE NA SERRA DAS ANDORINHAS

Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental

Trabalho de Conclusão de Curso

Banca Examinadora

Prof. Ms. Hélio Passos Rezende

Examinador

Prof. Dr. José Marcos Cavalcanti de Carvalho

Examinador

Prof. Dra. Silvia Helena dos Santos Cardoso

Orientadora

Marabá/PA

2018

Aos são-geraldenses, especialmente aos moradores do entorno da Serra das Andorinhas pelos saberes compartilhados.

“Ninguém educa ninguém, e ninguém se educa sozinho. É preciso tornar a educação um ato coletivo, solidário”.

Paulo Freire

AGRADECIMENTOS

À Deus pelo dom da vida e a dádiva de acordar todos os dias disposta a estudar e concluir mais uma etapa de minha vida.

Ao meu esposo que é minha fortaleza, e que sempre me apoiou e acreditou em meu potencial, com quem dividi minhas preocupações, anseios, tristezas, alegrias e sempre foi muito presente participando das atividades que envolvia a turma de Artes Visuais 2014, na produção dos mapas e pela companhia nas pesquisas.

Aos meus filhos Carlos Eduardo e Radija que aguentaram minha ausência, que mesmos pequenos compreenderam a minha falta em vários momentos de lazer e família, seus sorrisos, carinhos e abraços me fortaleceram nos momentos difíceis.

À minha sogra Deusdeth, que é uma segunda mãe, pelo apoio e paciência, a qual deixava seus afazeres e lazer para cuidar dos meus filhos enquanto eu estudava.

Aos meus pais Salvador e Zulene, irmãos Giselle, Priscila e Jefferson, e outros parentes e amigos, que mesmo de longe, sempre torceram por mim.

À professora Silvia Helena Cardoso, que orientou este trabalho sempre com muito compromisso, diante de minhas dificuldades, compartilhando comigo ensinamentos e reflexões, demonstrando-me seriedade e profissionalismo na poética visual, acreditando em mim, quando eu pensava em desistir.

À Fundação Casa da Cultura de Marabá, por acreditar em meu trabalho e esforço para concluir o curso, abrindo as portas para a pesquisa e sendo flexiva para que pudesse conciliar os estudos com desenvolvimento profissional.

Ao PESAM – Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas, na pessoa do Sr. Maricélio - Gerente do parque, que autorizou a realização da pesquisa.

Aos entrevistados que me receberam em conversas e risadas e sem eles não seria possível a realização da pesquisa sobre as iconografias.

Por último e não menos importante, aos guias do Parque Serra das Andorinhas Sr. Antônio, Paulo e Pacoça, que foram os escudeiros pelas trilhas em busca das pinturas rupestres na região.

RESUMO

Este trabalho objetiva dar visibilidade às representações gráficas rupestres de sítios arqueológicos da Serra das Andorinhas, no município de São Geraldo do Araguaia, no estado do Pará, área inserida na região norte do Brasil, mostrando a existência de um sistema de comunicação iconográfica. O registro visual é um dos aspectos mais importantes no estudo da arte rupestre, porém ainda são raros os trabalhos que divulguem e apresentem essas iconografias. Atualmente, a fotografia digital constitui ferramentas de grande utilidade para a documentação da arte rupestre. O presente trabalho visa refletir sobre as narrativas acerca das pinturas rupestres da região da Serra das Andorinhas, justificando-se a inclusão do tema na história da arte da região buscando a preservação e memória do lugar por tratar de bens constituintes de patrimônio histórico cultural e serem enquanto objetos materiais, portadores de visualidade e repositório de informações de seus autores, bem como compreender seu potencial no âmbito das relações sociais propondo o turismo consciente para o município. O estudo apresenta a pesquisa *in loco* no Parque Serra das Andorinhas/PA e Serra da Capivara/PI com o intuito de registrar, analisar, estudar e comparar o conjunto de narrativas imagéticas, verificando a proximidade estética ou não das iconografias rupestres encontrada entre Serra das Andorinhas e a Serra da Capivara procurando compreender a semelhança e/ou o afastamento. O resultado é a produção do livro de artista digital com fotográficas que instigue a sociedade a conhecer o local, valorizando a história da arte na região através da pintura rupestre da Serra das Andorinhas.

Palavras Chaves: Pintura Rupestre; Serra das Andorinhas; História da Arte; Linguagem Fotográfica; Amazônia Oriental.

ABSTRACT

This work intends to give visibility to the graphic representations of archaeological sites of the Serra das Andorinhas, in the São Geraldo do Araguaia City, in the state of Pará, inserted in the northern region of Brazil, showing the existence of a system of iconographic communication. The visual record is one of the most important aspects in the study of rock art, but the works that disclose and present these iconographies are still rare. Currently, digital photography is a tool of great utility for the documentation of rock art. The present work intends to reflect on the narratives about the rock paintings of the Serra das Andorinhas, justifying the inclusion of the theme in the history of art, seeking the preservation and memory of the place because it treats the constituent goods of cultural historical heritage and be as material objects, with visuality and repository of information of the authors, as well as understanding its potential in the context of social relations proposing the conscious tourism to the municipality. The study presents the research *in loco* in the Serra das Andorinhas Park/PA and Serra da Capivara/PI, in order to record, to analyze, to study and to compare the set of imagetic narratives, verifying the aesthetic or non proximity of the cave iconographies found between Serra das Andorinhas and Serra da Capivara, looking to understand the similarity or the difference. The result is the digital production of the artist's book with photographic images that instigate society to know the place valuing the history of art in the region through the rock painting of the Serra das Andorinhas.

Key words: Rock Painting; Serra das Andorinhas; History of Art; Photographic Language; Eastern Amazon.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Imagem Geometrizante.....	21
Figura 2 - Imagem Zoomorfa.....	22
Figura 3 - Imagem Antropomorfa	22
Figura 4 - Caverna de Altamira na Espanha – Imagem do Bisão.....	24
Figura 5 - Caverna de Chauvet na França - Imagem do Cavalo	25
Figura 6 - Caverna das Mãos na Argentina.....	26
Figura 7- Capivara, Serra da Capivara/PI	27
Figura 8 - Pedra Furada, Serra da Capivara	30
Figura 9 - Primeira imagem recebida por Niéde Guidon	32
Figura 10 - Cactos frequentes na vegetação do parque da Serra da Capivara	33
Figura 11 - Mapa do trajeto de Marabá/PA à Coronel Dias/PI	34
Figura 12 - Pinturas rupestres bicromada	36
Figura 13 - Cena da árvore	37
Figura 14 - Representação de atos sexuais.....	38
Figura 15 - Cena do Beijo	38
Figura 16 - Estado do Pará, com destaque para o município de São Geraldo do Araguaia.....	42
Figura 17 - Meso Região do Bico do Papagaio.....	43
Figura 18 - Mapa de UC na Serra das Andorinhas	44
Figura 19 - Entrada do sítio Casa de Pedra	47
Figura 20 - Altar existente na Casa de Pedra.....	48
Figura 21 - Romeiros no Festejo do Divino Espírito Santo.....	49
Figura 22 - Vestígios de alojamento encontrados no sítio Casa de Pedra.....	50
Figura 23 - Painel 1 do PA-AT 159 - Neblina	51
Figura 24 – Painel 2 do PA-AT 159 - Neblina.....	52
Figura 25 - Depreciação da pintura rupestre	52
Figura 26 - Pichações que desvalorizam o abrigo do Santuário	53
Figura 27 - Paredões de estruturas runiformes	54
Figura 28 - Estrutura Runiforme	55
Figura 29 - Cachoeira três quedas	56
Figura 30 - Cachoeira quatro quedas.....	56
Figura 31 - Cantinho da Madalena - ponto de referência para pesquisadores.....	57

Figura 32 - Entrada do Abrigo	59
Figura 33 - Abrigo Casa da Cultura	59
Figura 34 - Pinturas rupestre no Sucupira II – Painei 1	60
Figura 35- Pinturas rupestre no Sucupira II – Painei 2	61
Figura 36 - Pinturas rupestre no Sucupira II - Painei 3.....	61
Figura 37 – Pinturas rupestres no Sucupira II - Painei 5	62
Figura 38 – Pedrai no Rio Araguaia	63
Figura 39 - Vista do Rio Araguaia	64
Figura 40 – Gravura Pássaro	64
Figura 41 – Gravura Jacaré de duas barrigas	65
Figura 42 – Gravura Lagarto	65
Figura 43 - Gravura de Machado	66
Figura 44 - Capa do Filme A Caverno dos Sonhos Esquecidos.....	73
Figura 45 - Capa do DVD MAWACA Rupestre Sonoro - O canto dos povos da floresta.	75
Figura 46 – Capa do CD MAWACA Rupestre Sonoro - O canto dos povos da floresta.	76
Figura 47 - Instalação permanente formada por 12 pedras São Tomé	78
Figura 48 - Matriz e xilogravura.....	79
Figura 49 - Obras do Edmilson Rodrigues - Gravura Rupestre.....	80

LISTA DE ABREVEATURA

APA – Área de Preservação Ambiental

FCCM – Fundação Casa da Cultura de Marabá

FSA – Fundação Serra das Andorinhas

FUMDHAM - Fundação Museu do Homem Americano

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDEFLOR-Bio – Instituto de Desenvolvimento Florestal e da Biodiversidade do Estado do Pará

IDESP – Instituto do Desenvolvimento Econômico-Social do Pará

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MPEG – Museu Paraense Emílio Goeldi

NAM – Núcleo de Arqueologia de Marabá

NEM – Núcleo de Espeleologia de Marabá

PESAM – Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas

PRONAPA – Programa nacional de Pesquisas Arqueológicas

PROPA – Programa de Pesquisas Paleoindígenas

SECTAM – Secretaria Executiva de Ciência Tecnologia e Meio Ambiente

UC – Unidade de Conservação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Um caminho de Histórias: Nas trilhas das pinturas rupestres	15
CAPÍTULO 1:	17
1.1. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DA ARTE RUPESTRE	18
Arte x Ciências	18
Pinturas Rupestres	23
Pintura Rupestre no Mundo - Evolução do Grafismo Rupestre	23
1.2. SERRA DA CAPIVARA	29
CAPÍTULO 2:	40
2.1. SÃO GERALDO DO ARAGUAIA (PA)	41
Abrigo (PA-AT 159: Neblina)	51
Abrigo (PA-AT 160: Santuário)	53
Abrigo (PA-AT 255: Casa da Cultura)	58
CAPÍTULO 3	69
Arte Contemporânea, resgate de um passado longínquo	70
Werner Herzog	72
Magda Pucci	74
Silvia Ferreira Lima	77
Edmilson Gomes	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	85
APÊNDICES	
APÊNDICE A – Projeto de Curso	
APÊNDICE B - Ofício Solicitação de Autorização ao PESAM	
APÊNDICE C - Formulário de Solicitação de Pesquisa	
APÊNDICE D - Modelo do Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz	
APÊNDICE E - Catálogo Digital do Artista	
ANEXOS	
ANEXO A - Lei Estadual Nº 5.982 – Criação PESAM	
ANEXO B - Ficha de Campo: Cadastro de Cavidades Naturais	

INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva dar visibilidade às representações gráficas rupestres de sítios arqueológicos da Serra das Andorinhas, no município de São Geraldo do Araguaia do Estado do Pará, área inserida na região norte do Brasil.

O cenário de pesquisa é o município de São Geraldo do Araguaia, localizado na região sudeste do Estado do Pará, com uma área territorial de 3.168,384 km², distante aproximadamente 160 km do Município de Marabá, cidade polo da região. Segundo o censo de 2017 a população de moradores são-geraldenses era estimada em 24.188 habitantes (IBGE, 2017).

A região do sudeste do Pará, é conhecida por suas riquezas e exploração de minérios, porém temos as artes rupestres, e isso faz parte de registros de nossos antepassados, são identidades que marcam a existência do homem.

A Serra das Andorinhas possui um grande potencial turístico, principalmente por suas belezas naturais com cachoeiras, e monumentos rochosos, além de um riquíssimo patrimônio histórico com pinturas rupestres, pouco estudadas, divulgada e explorada. Então de que forma podemos contribuir para a preservação dessa iconografia para o turismo consciente na região?

O interesse em trabalhar com a arte rupestre na Serra das Andorinhas região onde está o Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas - PESAM, surgiu a partir da ideia de mostrar a presença da História da Arte, especialmente, de Arte Rupestre. Assim, "*Pintura Rupestre na Serra das Andorinhas: Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental*" é um convite à sociedade para conhecer a história da arte na região através dos registros deixados por nossos antepassados, visando compreender os significados, valores, memórias e vivências que os moradores ao entorno tem e/ou tiveram suas experiências de vida tocadas pelas iconografia das pinturas rupestres, pois historicamente as pinturas rupestres são temas recorrentes quando se fala da história e da civilização de um povo e isso me provocou o interesse em conhecer a pré-história amazônica na região.

Esta pesquisa se justifica, pela importância de estudos que problematizem a atual situação do patrimônio arqueológico da região em função do rico potencial ambiental e arqueológico que a Serra das Andorinhas apresenta. Esta proporciona ainda contribuições significativas à história de ocupação humana na Amazônia, potencial este pouco explorado pela população local. Observa-se que seus sítios

arqueológicos vêm sendo ameaçados pelo turismo de forma desordenada, por isso deve ser intensificado a aplicação de ações de educação patrimonial de forma que a comunidade tenha o sentimento de pertencimento e apropriação deste patrimônio cultural.

A história sobre a arte rupestre no Pará deve ser inserida em um contexto regional mais amplo que engloba toda a Amazônia Brasileira Paraense. A pintura rupestre foi o primeiro registro propriamente dito da existência de uma civilização, a qual utilizavam recursos da própria natureza. Se hoje os pintores compram suas tintas e pincéis, no passado suas ferramentas eram bastantes diferentes. Utilizavam terra colorida, sangue e pêlos de animais para criar imagens e/ou registros em paredes e tetos de cavernas.

Contudo o objeto de pesquisa será utilizado de forma poética a revelar os traços e imagens representadas. A inquietação com o objeto de estudo, se deu em função da falta de conhecimento da população em relação as pinturas rupestres e da história da arte na região, portanto a expectativa dessa pesquisa é contribuir para a preservação cultural da nossa história dando visibilidade às representações gráficas rupestres de sítios arqueológicos da Serra das Andorinhas. Além de tocar poeticamente nas Artes Visuais, seja através dos registros fotográficos digitais, seja também da teoria em História da Arte e, especificamente, em Arte Rupestre, bem como na educação ambiental com a proposta de livro de artista digital.

Daí a importância deste projeto de pesquisa, em possibilitar a construção de narrativas a respeito da arte rupestre na Serra das Andorinhas, no município de São Geraldo do Araguaia/PA, buscando a preservação e memória do lugar como do patrimônio histórico cultural deixado por antigos povos amazônicos, bem como compreender seu potencial e significado arqueológico. O estudo apresenta a pesquisa *in loco* no Parque Serra das Andorinhas/PA e Serra da Capivara/PI com o intuito de registrar, analisar, estudar e comparar o conjunto de narrativas imagéticas, verificando a proximidade estética ou não das iconografias rupestres encontrada durante a pesquisa de campo procurando compreender a semelhança e/ou o afastamento.

O resultado da pesquisa é a produção de um livro de artista digital com imagens fotográficas que estimule a sociedade a conhecer o local, valorizando a história da arte na região através das pinturas rupestres da Serra das Andorinhas, propondo um turismo consciente para o município através da fotografia como linguagem poética visual a partir da visita *in loco* e registro das pinturas rupestres, existentes nos sítios

arqueológicos da Casa de Pedra, e no Foz do Rio Sucupira em Santa Cruz, ambos na Serra das Andorinhas no município de São Geraldo do Araguaia/PA. Apresentando o ponto de vista da comunidade local sobre as iconografias, buscando possibilidades para se trabalhar com a história local em sala de aula, diante da escassez de material didático relacionados a história da região.

Um caminho de Histórias: Nas trilhas das pinturas rupestres

Foi iniciada a pesquisa bibliográfica, levantando as pesquisas já realizadas sobre o tema e as fontes que dialogam sobre o assunto para as primeiras coletas de dados. Para a realização deste trabalho entramos em contato com o FUMDHAM - Fundação Museu do Homem Americano e com o PESAM - Parque Estadual da Serra dos Martírios/Andorinhas para solicitar autorização para a pesquisa, pois para adentrar nos espaços dos parques há necessidade de um guia cadastrado por essas instituições. Durante as visitas *in loco* foi feito o levantamento de dados sobre as pinturas rupestres encontradas na Serra da Capivara/PI e Serra das Andorinhas/PA, respectivamente, procurou-se dialogar com a comunidade no entorno sobre as figuras iconográficas, este estudo de campo foi importante uma vez, que se pode observar muito além das pinturas rupestres, o contato com a comunidade e suas histórias.

O parque estadual Serra da Capivara foi escolhido como ponto de referência pela quantidade de pinturas rupestres e por seu reconhecimento em nível internacional, também pelo fato da pesquisadora Niéde Guidon à qual fez os estudos das pinturas rupestre no Pará e na região desenvolver projetos de pesquisa neste local. Diante dos painéis com material iconográfico busquei compreender as figuras representadas pelos grupos pré-históricos.

No Sudeste do Pará a Fundação Casa da Cultura de Marabá – FCCM foi o ponto de partida para a pesquisa, uma vez que os sítios arqueológicos com as pinturas rupestres foram catalogados por esta instituição, através do NAM – Núcleo de Arqueologia e Etnologia de Marabá e NEM – Núcleo de Espeleologia de Marabá, onde apresenta um acervo de pesquisa com material coletados e salvaguardados, facilitando a construção de narrativas através de pesquisa.

Para concluir a pesquisa optou-se por uma metodologia qualitativa, utilizando entrevistas “narrativas orais” para obter informações relacionadas ao “sentimento de

pertença” dessas iconografias com a comunidade do entorno do Parque Estadual Serra das Andorinhas. Não trazendo um esquema fechado de entrevista, com formulário de perguntas e respostas, mais deixando o entrevistado à vontade para contar sua história e suas percepções a respeito da arte rupestre encontrada.

Anteriormente às entrevistas, foi precedido da explicação do objetivo do trabalho e solicitação de autorização para gravação, através do termo de autorização de som e imagem (em anexo). Enfatizo alguns trechos das diferentes entrevistas, não de todos os autores com quem dialoguei no decorrer da pesquisa, mas destaco alguns que foram imprescindíveis.

Durante o trabalho de campo pude identificar dois (2) sítios que apresentam pinturas rupestres na Serra das Andorinhas, com a presença de três (3) abrigos: PA-AT 159: Neblina; PA-AT 160: Santuário; PA-AT 255 - Abrigo Casa da Cultura.

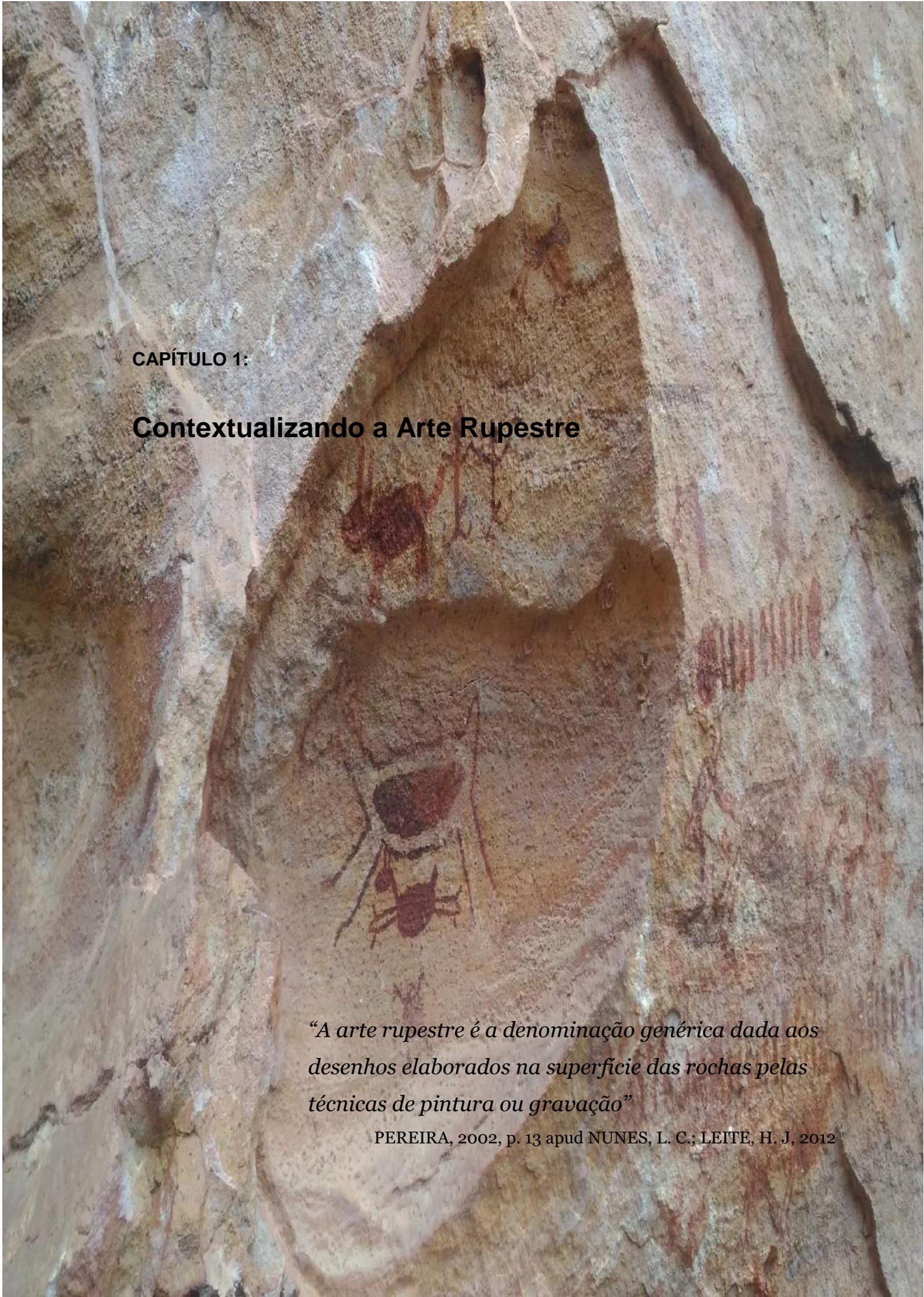
Os locais foram escolhidos: 1) Em função da depreciação das pinturas rupestres; 2) Pela apropriação de romeiros do Divino Espírito Santo e 3) Pelo resgate da memória dos povos amazônicos que habitaram essa região.

A estrutura geral da pesquisa está distribuída em três (3) capítulos, que visam trazer de forma simplificada a história da arte rupestre, em especial as pinturas rupestres da região sudeste do Pará, para conhecimento de todos.

O primeiro capítulo contextualiza o que vem a ser arte rupestre e alguns conceitos e termos que foram necessários para a compreensão do contexto arqueológico da Serra das Andorinhas, é feito um apanhado geral sobre a arte rupestre, enfatizando os principais locais abordados pelas literaturas que contribuíram para a descoberta da arte rupestre.

O segundo capítulo apresenta o município de São Geraldo do Araguaia, a história da origem da cidade. Seguem as Serra das Andorinhas e o Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas. Fazendo um recorte, e analisando apenas dois sítios arqueológicos, Sucupira II e Casa de Pedra. Também discorro sobre estado atual das pinturas rupestres, os possíveis fatores que têm levado ao intemperismo, enfatizando a preservação deste patrimônio histórico cultural.

O terceiro capítulo é um complemento da pesquisa onde apresento a relação de comunicação e expressão artística das imagens rupestres. E também os artistas contemporâneos que trabalham de forma direta e indireta com o assunto Arte Rupestre em seus trabalhos poéticos.



CAPÍTULO 1:

Contextualizando a Arte Rupestre

“A arte rupestre é a denominação genérica dada aos desenhos elaborados na superfície das rochas pelas técnicas de pintura ou gravação”

PEREIRA, 2002, p. 13 apud NUNES, L. C.; LEITE, H. J, 2012

1.1. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DA ARTE RUPESTRE

Neste capítulo uma breve contextualização do que vem a ser arte rupestre e alguns conceitos e termos que são necessários para a compreensão do contexto arqueológico de Serra das Andorinhas. É feito um apanhado geral sobre a arte rupestre, apontando alguns dos principais locais abordados pelas literaturas que contribuíram para a descoberta da arte rupestre no desenvolvimento das pesquisas no mundo, no Brasil, na Amazônia, e por fim no Sudeste do Pará.

O conceito de tradição arqueológica foi introduzido ao Brasil por Betty Meggers (1921 - 2012) e Clifford Evans (1920 – 1981), coordenadores dos projetos arqueológicos de larga escala da década de sessenta, como o PRONAPA – Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas e o PROPA – Programa de Pesquisas Paleoindígenas. Com o objetivo de fornecer um quadro geral das culturas arqueológicas brasileiras em curto prazo, através destes programas foram realizadas prospecção em todo o território brasileiro, levando à otimização destes dados em diversas tradições e fases. (PROUS, 1992)¹.

Além dos pesquisadores das Missões Franco-Brasileiras, diversos arqueólogos associados ao PRONAPA ou independentes desenvolveram nos anos de 1980, importantes trabalhos de descrição e classificação da arte rupestre de diferentes regiões do país.

Arte x Ciências

As marcações feitas pelos homens pré-históricos em blocos rochosos, sendo em grande parte sinônimo de arte parietal², conhecida como arte rupestre é compreendida como o amplo conjunto de desenhos, pinturas e inscrições realizadas pelo homem pré-histórico. Geralmente, este tipo de manifestação “artística” aparece no interior de cavernas e em outras superfícies rochosas cingidas pela marca da presença humana, sendo uma importante fonte de informação que nos relata sobre o tempo e os costumes de alguns grupos humanos que já existiram no passado.

A arte rupestre existe nos cinco continentes, onde apesar da variação temática e de significado importante, podemos ver seu resultado gravado e pintado nas paredes. (GUEDES,2014 p.26).

¹ Prous, 1992 *apud* RIBEIRO, 2006, p 22.

² Arte parietal é o termo arqueológico de obras de arte feito nas paredes das cavernas ou em grandes blocos de pedra.

Para a autora citada, aquilo que foi gravado, pintado e desenhado nos suportes rochosos é testemunho do processo mental dos responsáveis por aquele comportamento simbólico, e afirma que o processo se dá através da união entre a mente e a cultura, propondo que o grafismo rupestre, sejam pinturas ou gravuras foram criados e dispostos de maneira consciente, acreditando que os registros rupestres são testemunhos da criatividade humana.

Segundo Alexandre Serqueira (2012), mesmo antes de eleger qualquer forma de comunicação oral ou escrita, o homem elegeu a arte como meio de se referir a questões ligadas à sua existência. Porém ainda hoje, muitos especialistas discutem se o desenho rupestre pode ser avaliado como uma forma de arte.

Contudo, considerando que cada época e local indica o que é, e o que não é arte, bem como a sua significação ou não, o que pode ser considerado como importante para determinado período, pode não ser para outro, mas nem por isso, podem deixar de ser contempladas pelo sentido das artes, da estética e da subjetividade de uma produção artística.

Uma das questões concernentes ao estudo arqueológico da arte rupestre no âmbito da Pré-História liga-se ao modo de realização da mesma, buscando compreender o contexto em que foi feita, o motivo das escolhas dos suportes rochosos, gestos e técnicas empregados em sua confecção, sendo que, a Arte Rupestre Brasileira está representada basicamente por duas técnicas distintas: a Pintura e a Gravura. Os estilos variam desde os mais naturalistas até os emaranhados de linhas abstratas (AGUIAR, 2002)³.

Do desenho à mão livre, passando pelo decalque direto e chegando até os recursos atuais da fotografia digital e da informática, a documentação é uma etapa fundamental para o estudo da arte rupestre. Para cada motivo⁴, devem ser feitas, no mínimo, três fotos: uma em detalhe do motivo; uma que permita enquadrá-lo dentro do painel e uma mais geral, que permita contextualizá-lo no sítio (PEREIRA, 2013).

Portanto, estas imagens rupestres não foram elaboradas ao acaso, mas são representações de uma sociedade, de processos mentais e escolhas realizadas por indivíduos deste período. Sujeitos que priorizam representar uma cena, ao invés de outra, selecionar determinado animal, em detrimento de outro, realizar círculos concêntricos, ao invés de outra forma qualquer (uma que fosse mais fácil, talvez),

³ Aguiar, 2002 apud CEZARO, FERREIRA e SANTOS et al, 2013.

⁴ Toda representação presente em painel de arte rupestre – SOUZA, 1997 apud NETO, 2003.

optaram também por realizar estas imagens em certos espaços nos paredões: geralmente em destaque, à altura dos olhos, ao invés de um lugar mais inacessível, ou de difícil visualização (MELO, 2012).

Dentro do estudo da arte rupestre, costuma-se utilizar algumas terminologias e categorias no intuito de organizar e agrupar dados. Entre elas, o conceito de tradição, uma classificação que se fundamenta pela temática representada no espaço arqueológico em naturalista ou geometrizarante (ETCHEVARNE, 2007)⁵.

Segundo Ribeiro (2006), a maioria dos conjuntos pintados descritos na literatura é caracterizada por monocromia com uma cor dominante, se não exclusiva (estilos antigos da tradição nordeste do nordeste brasileiro, tradição agreste, complexo Montalvânia e tradição nordeste do Peruaçu, por exemplo) ou pela combinação de algumas cores principais (vermelho e amarelo nos estilos recentes da tradição nordeste e tradição São Francisco, ainda assim cada estilo tem suas cores predominantes).

A Tradição Agreste foi definida a partir de sítios de Pernambuco e Piauí. Entre suas principais características estão o tamanho avantajado das representações de seres vivos (antropomorfos e zoomorfos), geralmente isoladas ou acompanhadas por outras figuras de tamanho bem menor que o delas. Enquanto a Tradição São Francisco foi definida na década de 1980 a partir do estudo de sítios de Cânion no rio Peruaçu. Sua manifestação ocorre apenas em pintura e são caracterizadas, pela predominância geométricas, podendo chegar a 80cm de comprimento, com formas e composições variadas e policromática em sua maioria com cores contrastante e em alguns abrigos, desenhos de arma são atribuídos a este conjunto e aparecem também grafismos biomorfos e antropomorfos esquemáticos, via de regra monocromia, e representações pouco numerosas de figuras zoomorfas e possíveis figuras fitomorfas (PROUS, 1992)⁶.

Já o complexo Montalvânia apresenta-se em pinturas e gravuras. Caracterizado por uma relativa restrição temática, este conjunto comporta as figuras antropomorfas e biomorfos e geométricas. Algumas vezes estas associações geométricas envolvem figuras mais naturalistas, deixando evidente a relação da figura humana e geométrica (*ibdem*).

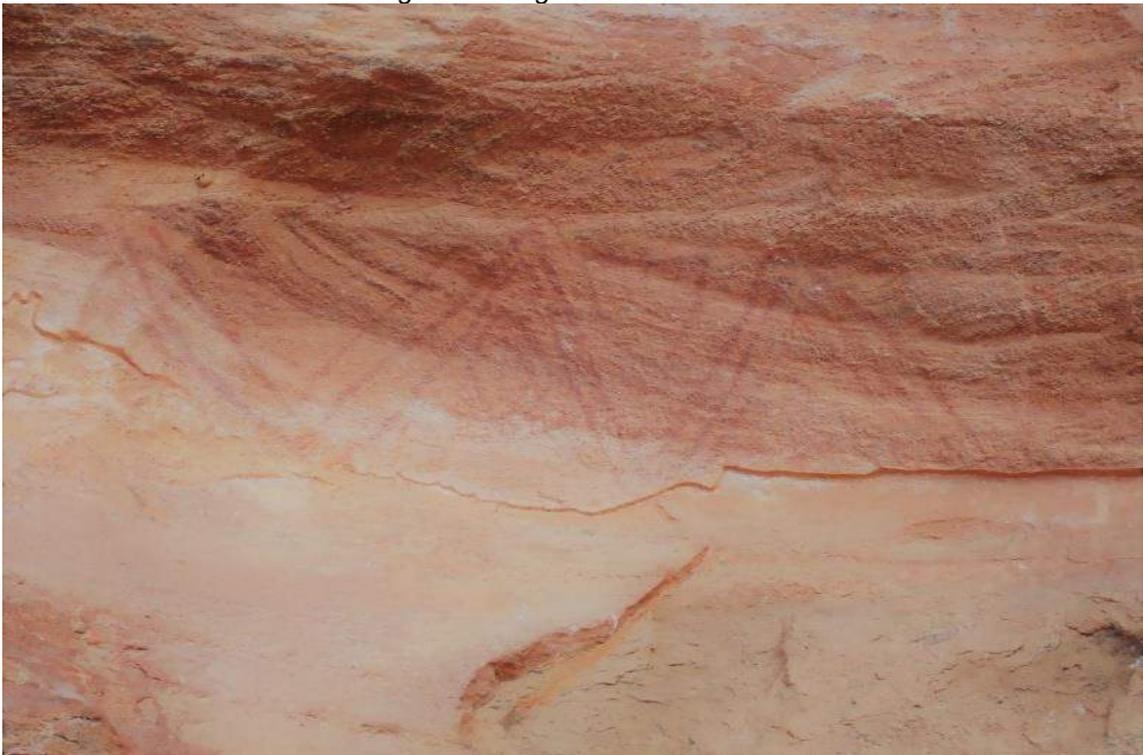
⁵ ETCHEVARNE, 2007 apud MELO, 2012.

⁶ PROUS, 1992 apud RIBEIRO, 2006.

A Tradição Nordeste foi caracterizada no Piauí por Niéde Guidon (1975) e Anne-Marie Pessis (1989), é caracterizada pela representação, em proporções equivalentes, de antropomorfos e zoomorfos, com figuração menos frequente de “objetos” e fitomorfos e, mais raro ainda, de geométricos (GUIDON, 1991)⁷. O maior traço distintivo deste conjunto são as figurações naturalistas e dinâmicas envolvidas em cenas cotidianas.

As pinturas rupestres, podem ser divididas em três grandes grupos tais como: As imagens geometrizarantes⁸ (Figura 1); As imagens naturalistas, que são aquelas que simbolizam objetos, representadas por imagens zoomorfas⁹ (Figura 2), que é a representação de animais e imagens antropomorfas¹⁰ (Figura 3) que abrange figuras humanas em suas diversas formas de estilização podendo ser muitas vezes tão estilizadas, rudimentares e incompletas.

Figura 1- Imagem Geometrizarante



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

⁷ Guidon 1991 *apud* RIBEIRO, 2006.

⁸ Imagens que não possuem uma identificação clara para nós, não fazem referência a representações do nosso cotidiano, possuindo um teor abstrato constituído por símbolos, desenhos não figurativos.

⁹ Imagens que reproduzem ou assemelham-se a um animal – SCHIMITZ, 1997 *apud* MELO, 2012.

¹⁰ Imagens que lembram o ser humano – SCHIMITZ, 1997 *apud* MELO, 2012.

Figura 2- Imagem Zoomorfa



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Figura 3- Imagem Antropomorfa



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Esses parâmetros foram utilizados para catalogar as pinturas rupestres da Serra das Andorinhas por blocos temáticos, contudo este trabalho realizou o recorte

de pesquisa apenas para as pinturas rupestres, que nada mais é do que o grafismos pintados na superfície de uma rocha, através das quais apresentam seus rituais e crenças, seus conhecimentos e vivência, registros deixados por nossos antepassados.

Pinturas Rupestres

As pinturas rupestres são tão antigas quanto qualquer outro vestígio existente do trabalho humano. E são encontradas em locais que foram ocupados pelo homem pré-histórico reafirmando a existência do homem e seu estudo revela uma evolução de traços simples a representações altamente estilizadas, chegando a representar pessoas, animais e o cotidiano.

Quando o homem expressa a sua percepção de mundo, este se torna mais acessível, mais compreensível mentalmente ao ser humano, razão porque ainda hoje, em pleno século XXI, as crianças desenhavam e pintam, enfim, criam imagens, porque enquanto o fazem organizam melhor o mundo à sua volta (MELO, 2012).

Existia e ainda continua existindo a vontade de externar sentimentos, possivelmente as iconografias representavam algo, como um pensamento, uma função, um objetivo e uma estética. Se olharmos para o processo artístico que envolve o homem, observa-se que as obras não são criadas do nada. Não estou considerando que as pinturas rupestres foram desenvolvidas somente pelo homem pré-histórico com dons artísticos, mais sim pela necessidade de se expressar, de registrar, de se comunicar visualmente, com as demais civilizações, ou como demarcação de um território, marcando sua existência e seu pertencimento ao local.

Pintura Rupestre no Mundo - Evolução do Grafismo Rupestre

Desde o século XIX, tem-se registros das descobertas e das diversas tentativas de interpretação das iconografias dos grupos pré-históricos na Europa. Estes grafismos rupestres consistem na reprodução gráfica, desenhos, em paredões rochosos e ao longo dos anos despertou interesses diversos na tentativa de compreender seus significados. Contudo, quando foram descobertas em paredes de cavernas e em rochas na Espanha e França mais precisamente, o estudo da arte

rupestre pré-histórica se desenvolve inicialmente pela análise de objetos encontrados nos sítios arqueológicos.

As pesquisas foram impulsionadas através dos trabalhos de M. S. de Sautuola sobre os painéis rupestres da Caverna de Altamira, que deu início a uma série de discussões sobre a associação entre as pinturas rupestres e o vestígio paleolítico. (OLIVEIRA, 2013).

Laming-Emperaire, 1962¹¹, considera as pinturas da Caverna de Altamira, na Espanha (Figura 4), e as da Caverna de Chauvet (Figura 5), na França, nos anos 50 do século XIX, como as que mais cedo vieram a aportar novos elementos ao conhecimento do homem pré-histórico.

Figura 4 - Caverna de Altamira na Espanha – Imagem do Bisão



Fonte: wikipedia¹²

A Caverna de Altamira foi declarada Patrimônio da Humanidade em 1985 por ser caracterizada pelo realismo das figuras representadas. Esta chegou a ser questionada como falsa até comprovarem a veracidade das pinturas.

¹¹ Laming-Emperaire, 1962 apud Magalhães, 2011.

¹² Acessado em 09 de março de 2018.

Figura 5 - Caverna de Chauvet na França - Imagem do Cavalo



Fonte: Folha de São Paulo¹³

A caverna de Chauvet tornou-se famosa em 1994 quando um trio de espeleólogos composto por Jean-Marie Chauvet, Christian Hillaire e Eliette Brunel-Deschamps descobriram que ela continha os restos fossilizados de muitos animais, incluindo alguns já extintos. Mais importante que isso, descobriram que as paredes da caverna são ricamente decoradas com pinturas parietais. A caverna ganhou esse nome em homenagem a seu descobridor. Os pesquisadores deduzem que a caverna ficou intocada por 20.000 a 30.000 anos, em função de um deslizamento de terra que ocultou a entrada principal. Entrou para a lista de Patrimônio da UNESCO por apresentar os mais antigos desenhos figurativos do mundo bem preservados, datando de 30.000ac à 32.000ac. Atualmente a caverna tem entrada rigorosamente restrita e controlada, para evitar danos às pinturas, sendo acessível apenas para poucos pesquisadores.

Na Patagônia, Argentina, uma caverna guarda em suas paredes desenhos de centenas de mãos. É a chamada Caverna das Mãos (Figura 6), com pinturas que foram feitas há 9.000 anos por indígenas. Este tesouro da arte rupestre foi descoberto

¹³ Acessado em 09 de março de 2018.

em 1941 por um padre chamado de Agostini. E se tornou Patrimônio da UNESCO desde 1999.

Figura 6 - Caverna das Mãos na Argentina



Fonte: wikipedia¹⁴

No Brasil, o estudo e conhecimento da pré-história amazônica, historicamente estão relacionados com as pesquisas do Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG. Com a criação deste museu as primeiras investigações arqueológicas foram realizadas por Domingos Soares Ferreira Pena (1818/1888), naturalista e correspondente do Museu Nacional, na década de 1870 e 1880, em expedição a ilha do Marajó, nos rios Tocantins, Amazonas, Xingu, Maracá e no litoral do Pará. Neste período, por exemplo, foram descobertos a cerâmica marajoara, as urnas funerárias em grutas da Serra do Laranjal, próximo ao rio Maracá e os sambaquis do litoral nordeste paraense entre a cidade de Salinas e a Baía de Japerica, na região do salgado (BARRETO, 1992).

As pinturas rupestres mais conhecidas ficam no estado do Piauí, e só foram reconhecidas no século XX (Figura 7).

¹⁴ Acessado em 09 de março de 2018.

Figura 7- Capivara, Serra da Capivara/PI



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, Agosto 2018

A Amazônia Legal se caracteriza pela predominância de floresta tropical úmida a qual abrange oito países da América do Sul, sendo, porém, sua maior extensão em território brasileiro, distribuídas em nove estados, sendo Acre, Amapá, Amazonas, parte do Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins. O número de sítios é importante, e segundo Guidon (1992), dispomos de grande quantidade de informações e datações sobre grupos pré-históricos.

A datação é um aspecto importante no estudo da arte rupestre. Às vezes para obter a datação, é necessário recorrer à escavação, com o intuito de encontrar pigmentos, instrumentos usados na produção das pinturas, fragmentos de paredes pintados, disposto em camadas contendo carvão, porém o método de datação absoluta é realizado através da técnica do Carbono 14¹⁵ ou C₁₄ (MAGALHÃES, 2011).

Muitos estudos revelam que os pigmentos desta época seriam constituídos inicialmente por carvão, possivelmente dos restos de suas fogueiras, com saliva, óleos vegetais e sangue de animais.

¹⁵ Método de datação baseado no estudo da desintegração periódica de um determinado isótopo do carbono.

Desde 2002 amostras de calcita¹⁶ vem sendo utilizadas em testes de datação por meio de técnicas como a TL – Temolunescência¹⁷ e a EPR – Ressonância Paragmática Eletrônica em sítios da região sudeste do Piauí, como meio para datar as pinturas de forma direta (*ibidem*).

Tanto a correlação entre material contendo pinturas em camadas datadas quanto o emprego dessas técnicas permitiu situar o grafismo rupestre em vários momentos e em datas superiores a 30 mil anos (AYTA, 2004; WATANABE, 2004)¹⁸.

Em 1961 foi sancionada a Lei nº 3.924, que assegura a proteção do patrimônio representado pelos monumentos arqueológicos e pré-históricos e por outros vestígios, entre eles as manifestações rupestres. Neste mesmo ano foi instituído o Parque Nacional de Sete Cidades, o primeiro a ser implantado no Estado do Piauí, através do Decreto Federal nº 50.744/1961-BRASIL (MAGALHÃES, 2011).

Porém o marco mais importante na trajetória da pesquisa arqueológica no Piauí foi a criação, em 05 de junho de 1979 (Decreto Federal nº 83.548) do segundo parque nacional: Serra da Capivara, área onde encontra-se o maior volume de conhecimentos sobre a arte rupestre.

Ao tratar sobre a arte rupestre brasileira, buscando a sistematização para o seu estudo, Niéde Guidon define a interpretação como “todo reconhecimento sugerido pelos indícios contidos em representações materiais” (GUIDON, 1982, p. 348).

A pintura rupestre, pode ser dividida em três grandes grupos tais como o zoomórfico (que é a representação de animais), o antropomórfico (que abrange figuras humanas em suas diversas formas de estilização), e o grupo de símbolos, constituído por desenhos não figurativos.

Na região sudeste do Pará, após os estudos realizados e a constatação natural e cultural da Serra das Andorinhas, a FCCM solicitou junto a Secretaria do Estado de Cultura do Pará, o tombamento da Serra, o que aconteceu em 22 de setembro de 1989. Neste mesmo ano, as articulações também foram feitas com o Instituto do Desenvolvimento Econômico-Social do Pará – IDESP, o qual foi apresentado os levantamentos realizados, iniciando oficialmente as discussões para a criação do Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas – PESAM.

¹⁶ Solução calcária que se cristaliza sobre as pinturas, recobrando-as.

¹⁷ Técnica de datação absoluta. As imperfeições na estrutura dos cristais retêm elétrons que emitem luz, quando os mesmos são aquecidos.

¹⁸ Ayta, 2004; Watanabe, 2004 apud MAGALHÃES, 2011.

Em 1999, teve início o projeto “Registros rupestres e contexto arqueológico na região do baixo/médio Araguaia”, sob coordenação da Dr^a. Edithe Pereira, que veio consolidar a parceria entre o MPEG e a FCCM, projeto autorizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, através da portaria n° 21, de 18/08/99. O projeto pretendia em termos gerais, apresentar de forma sistematizada, os procedimentos de registro de sítios arqueológicos utilizados pela FCCM, organizar as informações sobre os sítios arqueológicos registrados e apresentar as ações desenvolvidas pela Fundação na área de educação patrimonial (NUNES, L. C.; LEITE, H. J, 2012).

Os abrigos rochosos da Serra das Andorinhas na qual são encontradas as pinturas rupestres abrange os sítios arqueológicos da Casa de Pedra e na Foz do Rio Sucupira às margens do Rio Araguaia, porém a região de Santa Cruz apresenta riquíssimas gravuras rupestres em picoteamento, sendo os principais pontos na Ilha dos Martírios e a Pedra Escrita, totalizando cerca de 5.000 (cinco mil) iconografias rupestres em gravuras.

1.2. SERRA DA CAPIVARA

A descoberta de sítios arqueológicos com grafismos rupestres no Piauí, na região conhecida como Serra da Capivara, na década de 1970, desencadeou uma nova perspectiva para análise das pinturas rupestres do Brasil.

Em 1991, o Parque Nacional Serra da Capivara localizada na região Nordeste do Brasil é inscrito pela UNESCO na lista do Patrimônio Mundial com um conjunto de chapadas e vales que abrigam sítios arqueológicos com pinturas e gravuras rupestres, além de outros vestígios do cotidiano pré-histórico. Sendo a pedra furada (Figura 8) o cartão postal da Serra da Capivara.

Figura 8 - Pedra Furada, Serra da Capivara



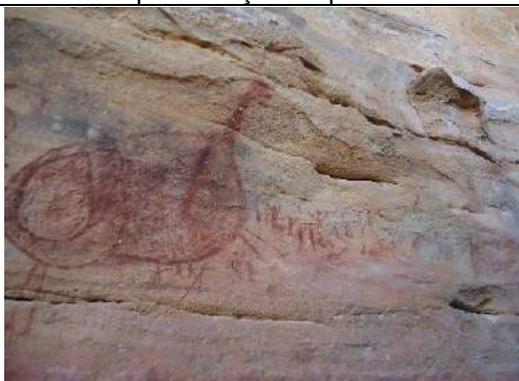
Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

O maior conjunto de pinturas rupestres já encontrado no mundo está no Parque Nacional Serra da Capivara espalhado pelos 129.140 hectares e abriga mais de oitocentos sítios arqueológicos, a maioria sob rochas. Desse total, 128 estão abertos à visitação pública e têm infraestrutura de acesso, estrada para trilhas e escadas seguras que permitem ao visitante aproximar-se das pinturas rupestres.

As pinturas foram descritas por Niéde Guidon em São Raimundo Nonato/PI e têm como característica marcante a representação de cenas antropomorfas em conexão com zoomorfas e fitomorfas. Em relação à técnica, significativamente estão representadas monocromaticamente, possui um número relevante de sítios com gravuras, geralmente se localizam nos lajedos e paredes rochosas nas margens dos rios.

A maioria das representações são equitativamente antropomorfas e zoomorfas, inserem-se também os sinais geométricos em número menor. Geralmente apresentam cenas de caça, dança, guerra, rituais, uma das características peculiares a figuras antropomorfas, quando se tratam de figuras de animais, normalmente é possível identificá-los, como são as emas, lagartos, pássaros e entre outros, já os geométricos com traços abstratos, como podemos observar no quadro 1.

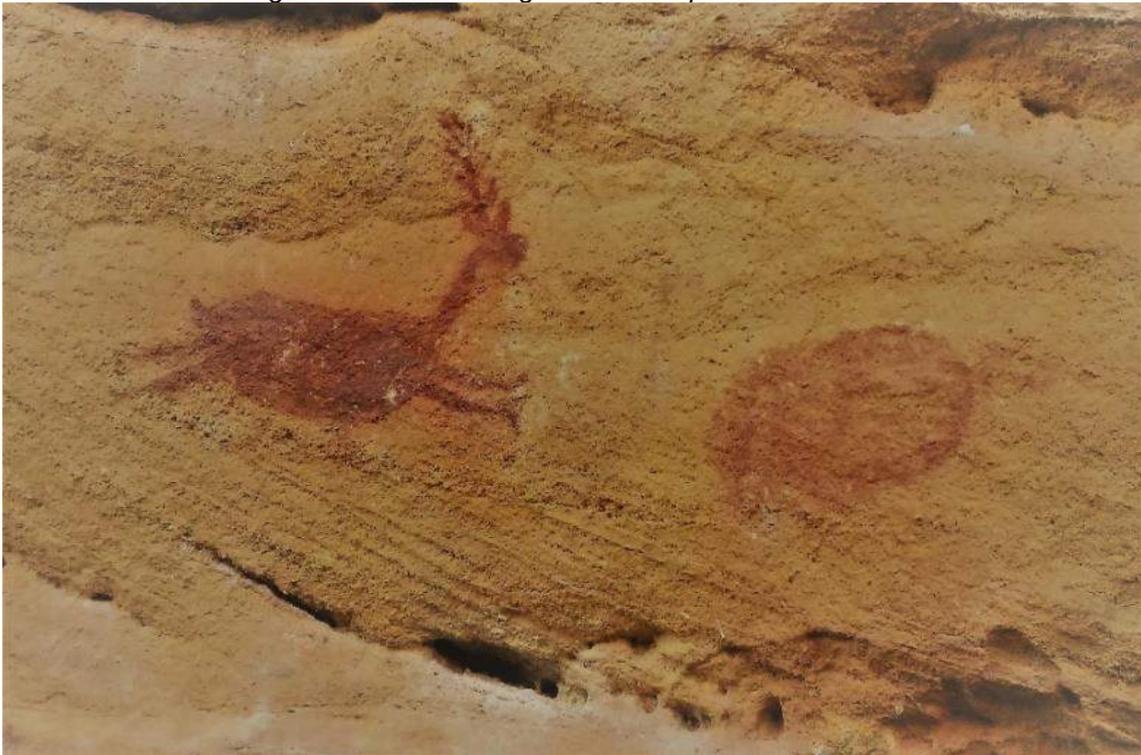
Quadro 1 - Representação das Características das Pinturas Rupestre da Serra da Capivara

	
Representação de caça	Representação geométrica
	
Representação de rituais	Representação de lagarto
	
Representação de ema	Representação de pássaro
	
Representação do cotidiano	Representação de guerra

Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Em 1963 Niéde Guidon, recebeu as primeiras informações e fotografias de sítios com arte rupestre da região sudeste do Piauí (figura 9), fornecida pelo então prefeito municipal da cidade de São Raimundo Nonato/PI, Gaspar Dias Ferreira, porém teve que adiar sua curiosidade até 1970, quando conseguiu ver de perto as pinturas rupestres que atraíram sua atenção.

Figura 9 - Primeira imagem recebida por Niéde Guidon



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Em 1982, Anne-Marie Pessis, arqueóloga francesa vem se juntar à equipe permanente de Guidon, trazendo um novo impulso à pesquisa no campo da arte rupestre. Buscou-se, como base nos resultados já efetuados no Parque Nacional Serra da Capivara, pertencente a área arqueológica de São Raimundo Nonato/PI, as diretrizes para o desenvolvimento desta pesquisa.

Dentro da área que seria protegida havia várias comunidades que moravam e/ou trabalhavam no local e a legislação da época não permitia que comunidades humanas ocupassem ou trabalhassem em áreas de parques nacionais. Assim, deu-se início ao processo de indenização e as famílias foram retiradas de suas terras, mudaram para cidades vizinhas, principalmente, São Raimundo Nonato e Coronel José Dias ou para os vários assentamentos.

A comunidade totalmente dentro da área preservada era a Zabelê, que foram remanejados para o novo Zabelê à 12 km do centro de São Raimundo Nonato, muitos ainda não receberam a indenização, outros, mesmo tendo recebido o pagamento guardam lembranças do tempo.

A área do parque é representada pelos planaltos (chapadas) dentro do domínio climático da caatinga, cuja aparecimento se dá em função do baixo índice pluviométrico e de prolongados períodos de seca. Porém nesta área a caatinga mostra-se em fase de transição, ou seja, se apresenta diferenciada, a vegetação é rarefeita, não ultrapassando os 3 metros de altura, e apresenta muitas cactáceas.

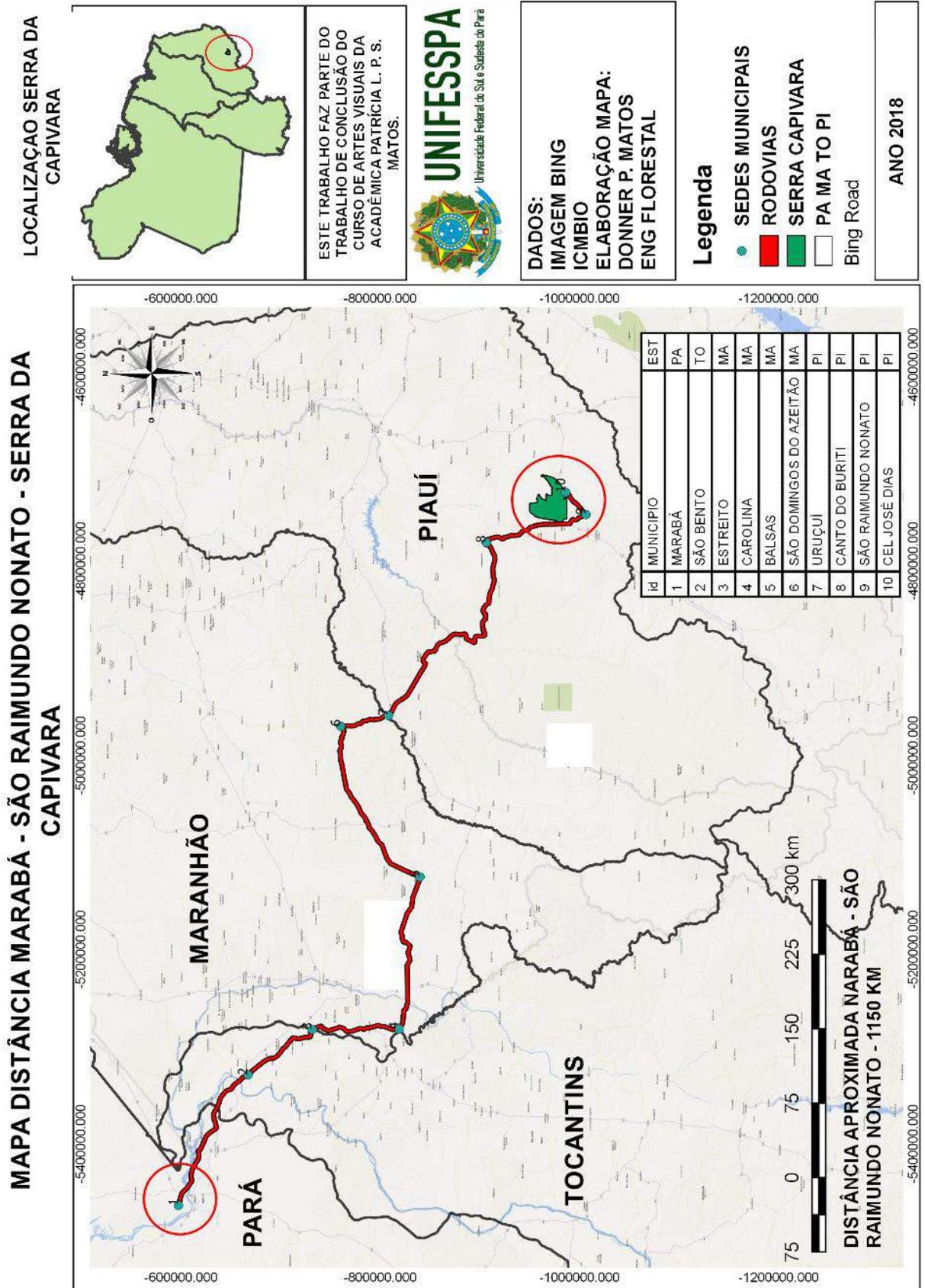
Figura 10 - Cactos frequentes na vegetação do parque da Serra da Capivara



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Ter o contato com as pinturas rupestres da Serra da Capivara, não foi fácil, foi necessário um deslocamento de aproximadamente 1.200km, trajeto esse feito de carro próprio, o qual foi preciso atravessar três estados, Pará, Maranhão e Tocantins, para enfim chegarmos ao Piauí, conforme pode ser observado na figura 11.

Figura 11 - Mapa do trajeto de Marabá/PA à Coronel Dias/PI



Fonte: MATOS, Donner, engenheiro florestal, 2018

Durante a visita *in loco*, tivemos a oportunidade de conhecer o Sr. Nivaldo Oliveira, 86 anos, nascido na região mesmo, foi o guia de Niéde Guidon na década de 70, o qual conta com orgulho de sua trajetória em busca das pinturas rupestres.

Quando a Dr^a. Niéde Guidon chegou na região em 70, foi informada que eu sabia, onde era as toca¹⁹, porque eu era maniçobeiro²⁰, trabalhava na maniçoba. Quando criança ia pra roça e na hora das chuvas corria pras toca. Sempre vi esses desenhos, e perguntava pro meu pai quem tinha feito aquilo, e ele dizia que foi uns homens que viveram há muitos anos atrás, e que ele era caçador, e colocava nas paredes aqueles animais que ele encontrava. A doutora trabalhava uns três à quatro meses e voltava pra São Paulo, e pediu pra mim ir procurando mais pinturas e ir abrindo as trilhas pra quando ela vinhesse eu já saber, no ano seguinte eu já tinha mais sítios e ela vinha, e eu já ia só mostrar, ela pagava o trabalho que eu tinha colocado pra abrir as trilhas, pagava eu e pagava eu pra mostrar de novo, e interessava eu que tava ganhando e fazia isso todos ano. No começo ela tirava esses desenhos era num plástico branco e desenhava por cima os desenhos, ai com um ano ou foi dois ela veio foi cavar, e já tinha umas maquinas e começou tirar e amustrar, ai eu fui trabalhar mesmo com ela, vinha uns alunos dela também, ela ia escavando e eu ia carregando aquelas prous até chegar na camada, quando vi já tava escavando também, e lá ela foi encontrando as fogueira, carvão que fazia datação, pedra lascada e muitas coisas, restos deles, que eles deixavam nas toca, encontrei tantas que fui até proibido de procurar mais, só que um dia eu sair no mundo e achei um sitio que tinha a pintura azul, e a doutora ficou doida disse pois nesse nós vamu, é só um viadinho que fica do desfiladeiro da capivara. (Sic OLIVEIRA, 2018).

Hoje ainda existem trilhas que foram abertas pelo Sr. Nivaldo, principalmente nas trilhas de cima das rochas, pois o acesso é difícil, e poucos visitantes passam por lá, é uma trilha longa, cansativa, mais que apresenta pinturas poucos divulgadas. Ainda hoje aos 86 anos continua sendo guia de pesquisadores, justamente porque tem conhecimento de sítios que os guias turísticos não têm, além disso trabalhou na conservação das tocas, retirando os cupins, e os ninhos de abelhas, que ele chama de maria pobre.

Para o entrevistado, a criação do parque melhorou muito para a comunidade, pois teve um grande desenvolvimento para cidade. Ele diz que com a Niéde a vida da população foi mudando, porque agora já tinham renda para viver, como é o caso da cerâmica, dos guias que são da cidade mesmo, além da serigrafia, então empregou muita gente, que não tinha um sustento.

A pesquisa leva em consideração as iconografias presentes nos sítios da Toca do Sítio do Meio, Toca do Boqueirão do Pedro Rodrigues, Baixão da Pedra Furada,

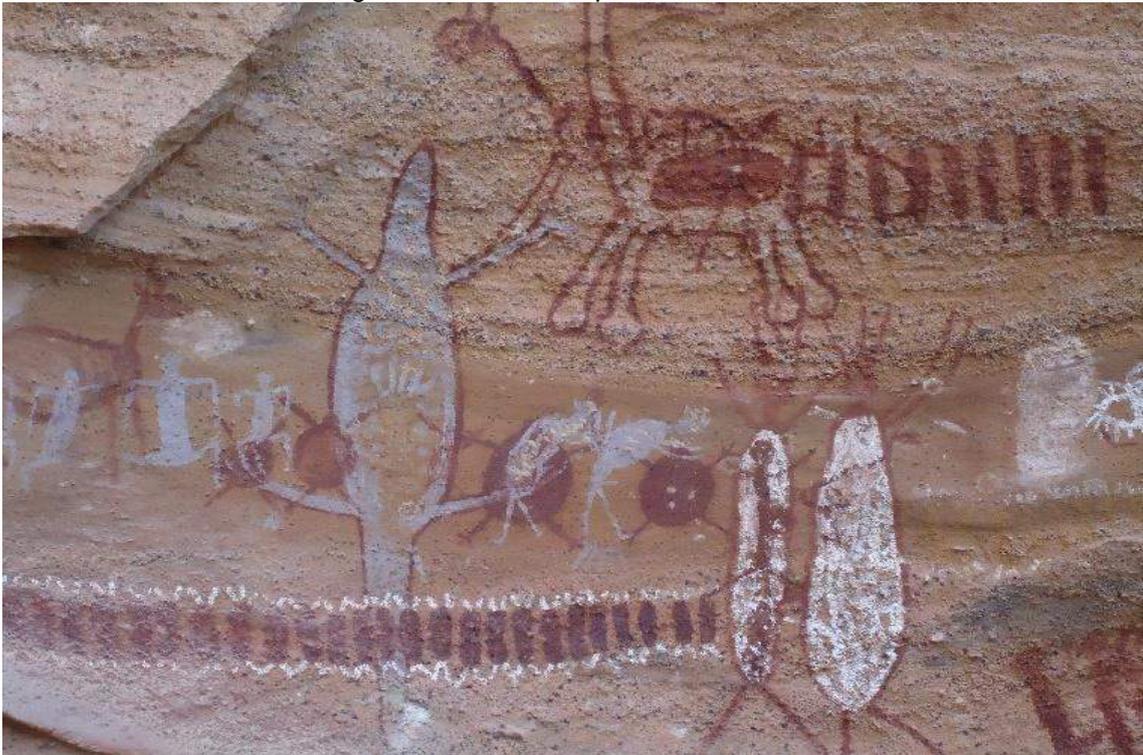
¹⁹ Local onde concentrava as pinturas rupestres, atualmente mais conhecida como abrigos.

²⁰ Maniçobeiros são trabalhadores que extraíam látex da maniçoba, matéria prima para fabricação da borracha.

Toca do Barro, Toca da Roça do Carlindo I, Toca da Fumaça I e II, Toca da Baixa das Mulheres, Toca da Baixa do Paulino, Toca do Pajaú, Toca do Baixão da Vaca e Toca do Paraguai, os quais pude ter o contato direto.

De uma maneira geral observa-se que o vermelho ainda é majoritário nas pinturas do complexo, porém são constatadas figuras em branco, preto, amarelo e cinza; sendo a bicromia comum, com ocorrências de figuras tri-cromadas (figura 12).

Figura 12 - Pinturas rupestres bicromada



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia. S/T, agosto 2018

A Tradição Nordeste é predominante no Parque Nacional Serra da Capivara, esta se caracteriza por compor elementos de fácil reconhecimento cognitivo, e representam cenas da vida cotidiana do homem pré-histórico. Observa-se também que as figuras de representações de animais são maiores que as figuras humanas, sobressaindo visualmente do motivo gráfico.

Além dessas representações rupestres temos as figuras chamadas de emblemáticas (Oliveira, 2013), essas figuras carregam em si uma carga de significado ocultado, está ali para entregar uma mensagem silenciosa. É uma figura simbólica, representativa de uma ideia abstrata. Vejamos:

Na figura 13, “cena da árvore”, esta se caracteriza por apresentar um grupo de antropomorfos dispostos ao redor de um fitomórfico onde “manifestam, pela linguagem de seus gestos, a importância outorgada à espécie apresentada” (PESSIS, 2003)²¹

Figura 13 - Cena da árvore



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Outras cenas emblemáticas que chamam a atenção estão relacionadas com sentimentos e atos sexuais, conforme figuras 14 e 15.

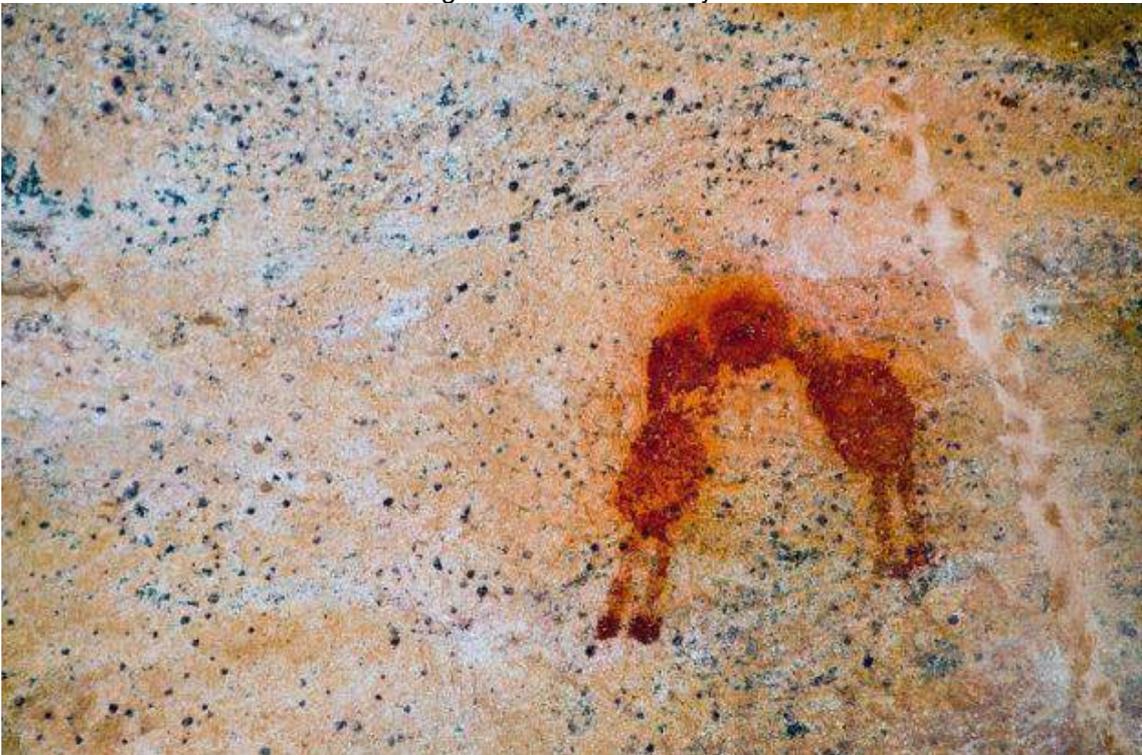
²¹ Pessis, 2013 apud Oliveira 2013.

Figura 14 - Representação de atos sexuais



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Figura 15 - Cena do Beijo



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, agosto 2018

Observou-se ao longo dos sítios visitados que há manchas causadas por escorrimento da água da chuva em alguns pontos da extensão da parede, em alguns

pontos do paredão rochoso, tem a presença de casulos de marimbondos, áreas onde há concentração de fezes e urinas de animais (em destaques para os mocós), em determinados locais é frequente a presença de blocos de rocha contendo as pinturas rupestres que foram caídos do teto e paredes dos abrigos, tais agentes são os principais problemas do sítio que podem levar a perda de parte da história.

A educação patrimonial é necessária ao processo de preservação dos sítios arqueológicos, pois através do conhecimento, as comunidades adjacentes aos sítios arqueológicos fortalecem sentimentos de identidade, cidadania e pertencimento. Têm a oportunidade de se apropriarem desse patrimônio e, assim, podem colaborar na sua preservação (MELO, 2012).

No capítulo seguinte apresento as imagens rupestres da Serra das Andorinhas, localizada em São Domingos do Araguaia (PA), que possui grafismos rupestres. Essas imagens são registros arqueológicos e artísticos, patrimônio histórico, material e cultural, abordando os sentimentos que as imagens rupestres despertam, estruturam, fortalecem e ressignificam na identidade cultural.

A photograph of a rock face with reddish-brown ochre paintings. The rock is light-colored with several horizontal cracks. A network of thin, dark tree roots is visible across the surface. The text 'CAPÍTULO 2:' is overlaid on the left side of the image.

CAPÍTULO 2:

A Arte Rupestre Na Serra Das Andorinhas

Neste Capítulo será apresentado o município de São Geraldo do Araguaia/PA, a fim de localizar, o objeto de pesquisa “Serra das Andorinhas” onde se encontram as pinturas rupestres em estudo. Apresentamos trechos das entrevistas narrativas que mostram a relação dos moradores no entorno do sítio com as iconografias rupestres, buscando compreender o sentimento de pertença, significados e potencialidades turísticas. Falando da importância do local como patrimônio material, histórico e cultural.

2.1. SÃO GERALDO DO ARAGUAIA (PA)

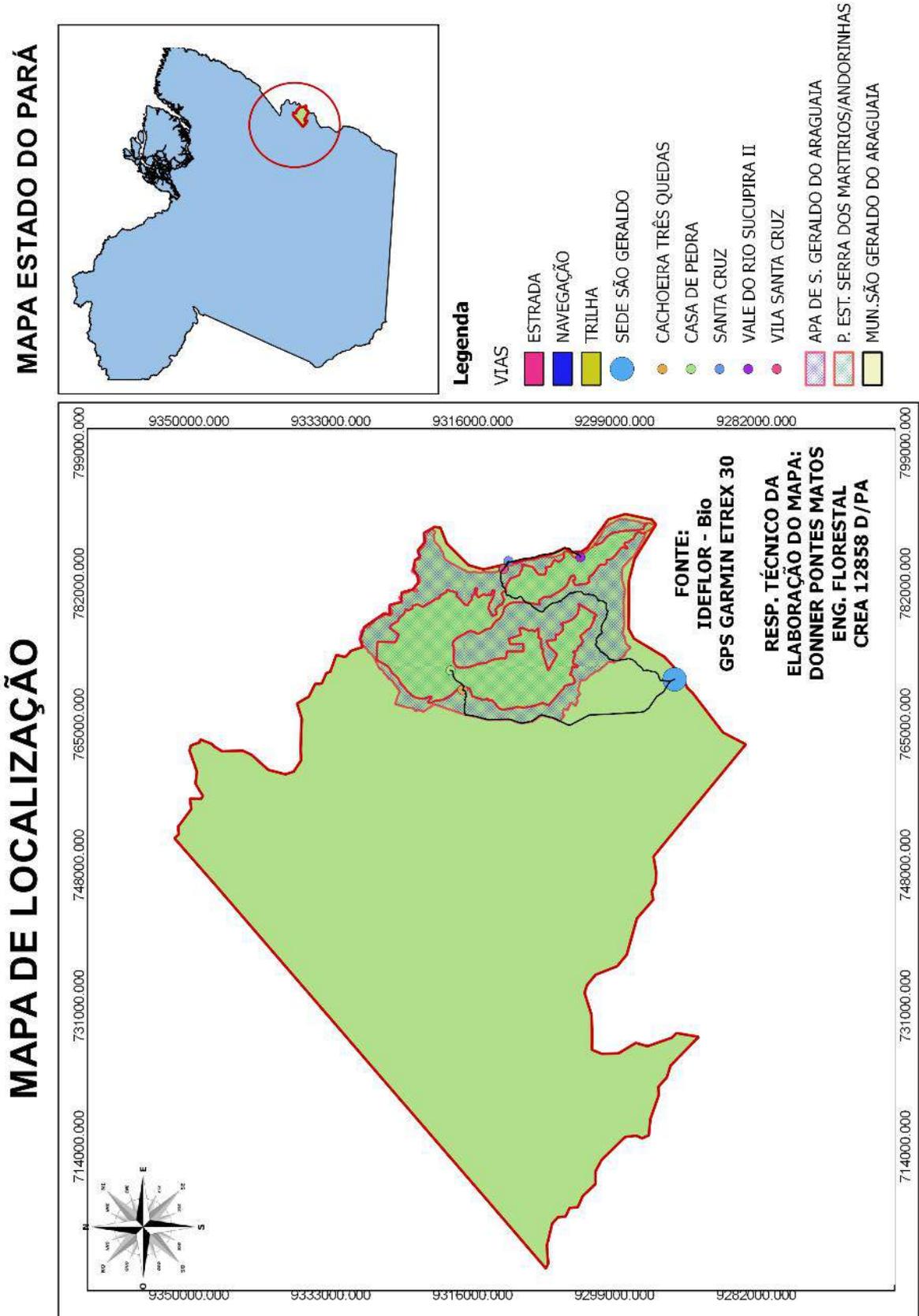
Segundo informações do IBGE, 2017, o município foi criado em 10 de maio de 1988, sob a lei nº 5.441, sancionada pelo governador do Estado, Hélio Mota Gueiros, e publicada em Diário Oficial nº 26.350, com área desmembrada do município de Xinguara.

À 710km da capital do estado do Pará, encontra-se São Geraldo do Araguaia, município da região sudeste do estado, com uma população estimada em 24.388 habitantes e com uma extensão territorial de 3.168,384km². A figura 16 mostra a localização do município em relação ao estado.

Segundo o site do Instituto de Desenvolvimento Florestal e da Biodiversidade do Estado do Pará (IDEFLOR-Bio), a Área de Proteção Ambiental de São Geraldo do Araguaia – APA Araguaia é uma Unidade de Conservação (UC) da natureza de uso sustentável, localizada integralmente no município de São Geraldo do Araguaia, região sudeste do Estado do Pará, localizada entre as coordenadas geográficas 06°03’00” a 06°23’00”, de latitude Sul, e 48°22’30” a 48°36’30”, de longitude Oeste, de acordo com seu Plano de Gestão, aprovado e publicado pela Portaria SECTAM nº. 716/2006. Na APA Araguaia, encontram-se sítios arqueológicos, cavernas, grutas, figuras rupestres, trilhas e cachoeiras.

A região da Serra das Andorinhas, com área aproximadamente 60 mil hectares, está localizada no município de São Geraldo do Araguaia, na margem esquerda do Rio Araguaia. Em termos gerais limita-se na parte Norte a Oeste, pelo Rio Gameleira até a terra indígena dos Suruí Aikewara, ao Sul e a Leste pela Rodovia PA – 153; em sua parte central passa o Rio Sucupira que drena um grande vale, até desembocar no Rio Araguaia. Essa região da serra é conhecida como meso região do bico do papagaio, sendo a divisa dos Estados do Pará, Maranhão e Tocantins (Figura 17).

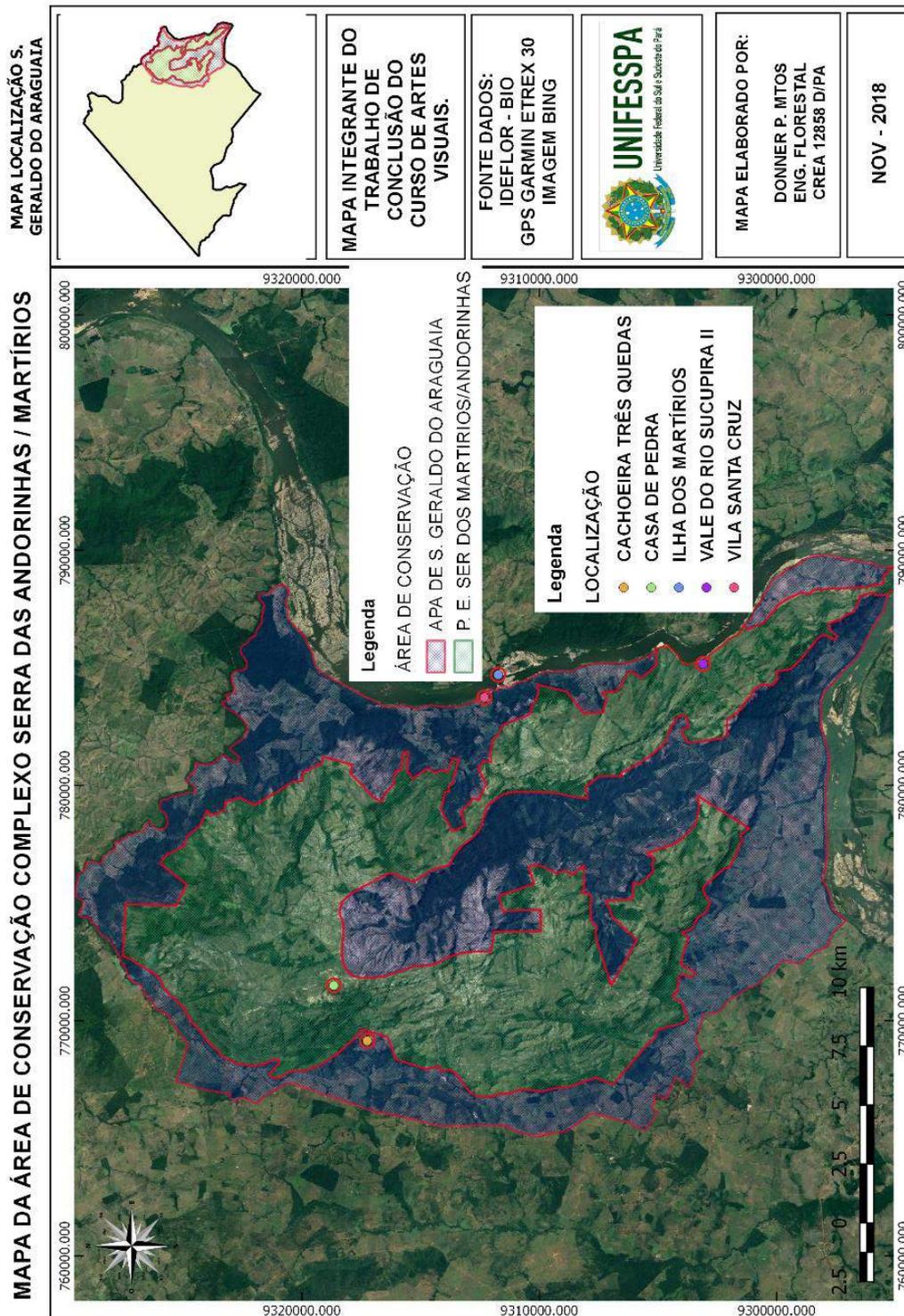
Figura 16 - Estado do Pará, com destaque para o município de São Geraldo do Araguaia



Fonte: MATOS, Donner, engenheiro florestal, 2018

O PESAM foi criado pela Lei Estadual Nº 5.982 de 25 de julho de 1996 (em anexo), possui uma área com forma de um polígono irregular, envolvendo uma superfície de 24.897,38 ha e perímetro de 176,7634Km (IDEFLOR-Bio), a figura 18, apresenta as UCs da Serra das Andorinhas.

Figura 18 - Mapa de UC na Serra das Andorinhas



Fonte: MATOS, Donner, engenheiro florestal, 2018

Este trabalho visa apresentar os sítios arqueológicos com arte rupestre situados no Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas e na Área de Preservação Ambiental de São Geraldo do Araguaia, também denominada de APA Araguaia.

Em 1986, por meio do projeto para a implantação da Usina Hidroelétrica de Santa Isabel (UHE-Santa Isabel), o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) e a Fundação Casa da Cultura de Marabá (FCCM) foram procurados pela empresa responsável pela obra para realizarem o levantamento arqueológico na área, que seria afetada pela construção da referida hidroelétrica. Naquela oportunidade, teve início apenas o levantamento bibliográfico sobre a região, uma vez que o projeto foi em seguida paralisado. Apesar dessa paralisação, a FCCM deu prosseguimento ao levantamento arqueológico na região. Os resultados do trabalho desenvolvido pela FCCM evidenciaram não apenas o potencial arqueológico, mas também permitiram descortinar uma região de rara beleza, onde serras, cavernas, cachoeiras, praias, áreas de matas, cerrados, campos e chapadas associados a uma fauna riquíssima despertaram ainda mais o interesse pela sua preservação. Somam-se a isso as tradições culturais e a história recente marcada pela Guerrilha do Araguaia. O potencial arqueológico revelado pela FCCM para a região da Serra das Andorinhas foi, segundo Noé von Atzingen (1999), foi a mola propulsora para a criação do Parque Estadual da Serra dos Martírios/Andorinhas (PEREIRA, 2008)²².

O interesse pela preservação da Serra dos Martírios/Andorinhas vem desde 1989, quando o patrimônio natural e cultural revelado pelas pesquisas realizadas pelo MPEG e pela FSA – Fundação Serra das Andorinhas subsidiou o processo de tombamento da área pelo governo do estado do Pará.

As cavernas e paredões da Serra das Andorinhas também foram habitadas antigamente por povos que deixaram rastros de sua existência através das pinturas rupestres, marcando a presença do homem. A primeira informação referente às gravuras rupestres dos Martírios foi registrada em 1746, pelo capitão-mor Antônio Pires de Campo Bueno em roteiro dado a Luiz Rodrigues Villares sobre as terras dos índios Araes. Em 1799, Bartolomeu Bueno de Campos Leme e Gusmão envia uma

²² PEREIRA, 2008 Cap. 8 Arqueologia na região da Serra das Andorinhas *in* Parque Matírios-Andorinhas: Conhecimento, história e preservação GORAYEB, Paulo S. de S., Belém: EDUFPA, 2008.

carte a Tristão da Cunha, governador de Goiás, informando sobre um roteiro dos Martírios. Francis Castelnau passa pela região dos Martírios em 1844, e mesmo não tendo encontrado as gravuras mencionadas por Cunha de Matos, faz alusão a estas (PEREIRA, 2003).

A área da Serra das Andorinhas é extensa, e os aspectos físicos ou naturais são fáceis de serem evidenciados através das imagens dos belos paredões rochosos. Apresentando uma vegetação em transição de cerrado.

As trilhas que dão acesso podem ser consideradas como bens culturais da região, pois apresentam elementos que pertencem a natureza como animais, os vegetais, rios, vales e paredões rochosos.

Com base nas fichas das áreas arqueológicas da Serra das Andorinhas (em anexo) que foram documentadas pela Fundação Casa da Cultura de Marabá que possuem pinturas rupestres estão os abrigos: PA-AT²³ 145 – Pedra Pintada; PA-AT 159 – Neblina; PA-AT 160 – Santuário; PA-AT 255 – Abrigo Casa da Cultura.

Destes só não foi possível ir no PA-AT 145, em função das relações climáticas e desgaste físico. Nos demais foi possível ver que nos sítios em estudo observou-se as formas geométricas, tais como; círculos, triângulos, bastonetes, gradeado, Y, linhas, seta, e outras não identificadas. Vejamos cada um deles.

SÍTIO CASA DE PEDRA

A pesquisa foi realizada *in loco*, saímos de Marabá as 13:00hs sentido São Geraldo do Araguaia/PA, chegando por volta de 15:30hs na sede do IDEFLOR-Bio, o qual realizamos os procedimentos de autorização para pesquisa na Serra das Andorinhas. E conforme combinado com o guia saímos de São Geraldo do Araguaia as 7:00hs do dia seguinte rumo a cachoeira três quedas; após cerca de 20 minutos, de carro, chegamos na propriedade particular do Sr. Zeca o qual é cobrado o valor equivalente à R\$ 5,00 (cinco reais/pessoa) para adentrar e usufruir do espaço, percorremos a trilha de dificuldade mediana, pois o caminho é com subidas íngremes, chegando ao local aproximadamente às 11:00hs.

²³ As Siglas e nomes dos sítios seguem o sistema trinomial para designação de sítios arqueológicos para Amazônia Legal Brasileira, por Exemplo: **PA** = por se localizarem no Estado do Pará; **AT** = por terem como município de maior extensão de terras dentro da delimitação regional na qual estão inseridos, área Araguaia Tocantins; Uma sequência numérica, exemplo **159**; E o nome do sítio, **Neblina**.

É uma região de difícil acesso com 5 km aproximadamente e com subidas íngremes. No aspecto cultural, especialmente quanto às manifestações folclóricas e religiosas, destaca-se a Festa do Divino Espírito Santo, que foi trazida para a região pelos migrantes provenientes de Minas Gerais. Ela se realiza durante o mês de junho, no sétimo domingo após a Páscoa, porém depende do calendário católico, não tem uma data fixa.

O percurso apesar de puxado, é muito agradável, passamos por 4 fontes de águas naturais. Na metade da caminhada, as subidas se intensificam cada vez mais, o fôlego vai faltando e necessita de uma profunda respiração, apesar do sol, contamos com a sombra das árvores, os cantos dos pássaros, o ar puro e os paredões rochosos, e tudo isso nos fazia refletir sobre as pinturas rupestres e sobre os guerrilheiros.

Ao chegarmos ao topo da Serra, cerca de 600 metros de altitude, avistamos a localidade da Casa de Pedra que é um conjunto de abrigos-sob-rochas, com cavidades produzidas pelo intemperismo natural, em forma de grande monumento (Figura 19), onde em alguns abrigos existem pinturas rupestres. Neste momento o cansaço da subida foi recompensado pela belíssima paisagem.

Figura 19 - Entrada do sítio Casa de Pedra



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Na gruta principal da Casa de Pedra, na entrada existe uma cruz e no interior um altar com imagens de santos, figura (20) enfatizando a religiosidade da comunidade que não mede esforços para demonstrar sua devoção, porém essa tradição vem se perdendo ao longo do tempo, uma vez que a maioria dos integrantes do festejo do divino já são idosos e o percurso é de difícil acesso.

Figura 20 - Altar existente na Casa de Pedra



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

A Casa de Pedra é um espaço mensurado através da sua grande importância de representação de identidade cultural e religiosa da região, sendo o Festejo do Divino, uma festa religiosa tradicional na localidade. Mostrando uma verdadeira resistência cultural e religiosa.

Os grupos de Divino podem ser considerados bens culturais, pois representam um sentimento coletivo, com manifestações religiosas, uma vez que reúnem-se na Casa de Pedra há vários anos, mantendo assim uma velha tradição. Na entrada de um grande abrigo “Casa de Pedra”, eles mantêm a igreja da Trindade, onde durante o festejo é mantido um altar com a pomba e as bandeiras do Divino. As pessoas vêm de longe a pé, a cavalo, algumas caminham mais de 30 km, subindo a Serra para participarem da festividade. É uma manifestação muito forte e surpreendente, onde dezenas de homens, mulheres e crianças alojam-se nas cavernas e abrigos, e ali

pernoitam por 10 dias. Os dias e noites são repletos de rezas, terços, procissões, ladainhas e cantorias.

A Festa do Divino Espírito Santo tem como elemento central o pagamento de promessas. Além do lado sagrado, há também o seu lado profano, a exemplo do consumo de comidas e bebidas especiais, e de entretenimentos como música ao vivo e danças.

Na Figura 21, temos a chegada de romeiros e o altar da Casa de Pedra, um sítio geológico e arqueológico existente no topo da Serra dos Martírios/Andorinhas.

Figura 21 - Romeiros no Festejo do Divino Espírito Santo



Fonte: SEMAS, 2014

A fim de permanecer na Casa de Pedra por vários dias, os “grupos de divino” – em geral identificados pelas respectivas localidades – utilizam os abrigos e as cavernas para se alojarem ou improvisam barracas nas proximidades, como se pode observar na figura 22. Tal situação tem levado à descaracterização crescente de outro patrimônio cultural, isto é, do patrimônio arqueológico, principalmente, pela evidência de atos de vandalismo feitos sobre este sítio arqueológico com pichações.

Figura 22 - Vestígios de alojamento encontrados no sítio Casa de Pedra



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Portanto, é de maior importância um projeto que se volte à conscientização dos grupos envolvidos com a Festa do Divino e o poder público local no sentido de também preservar o patrimônio ambiental e arqueológico.

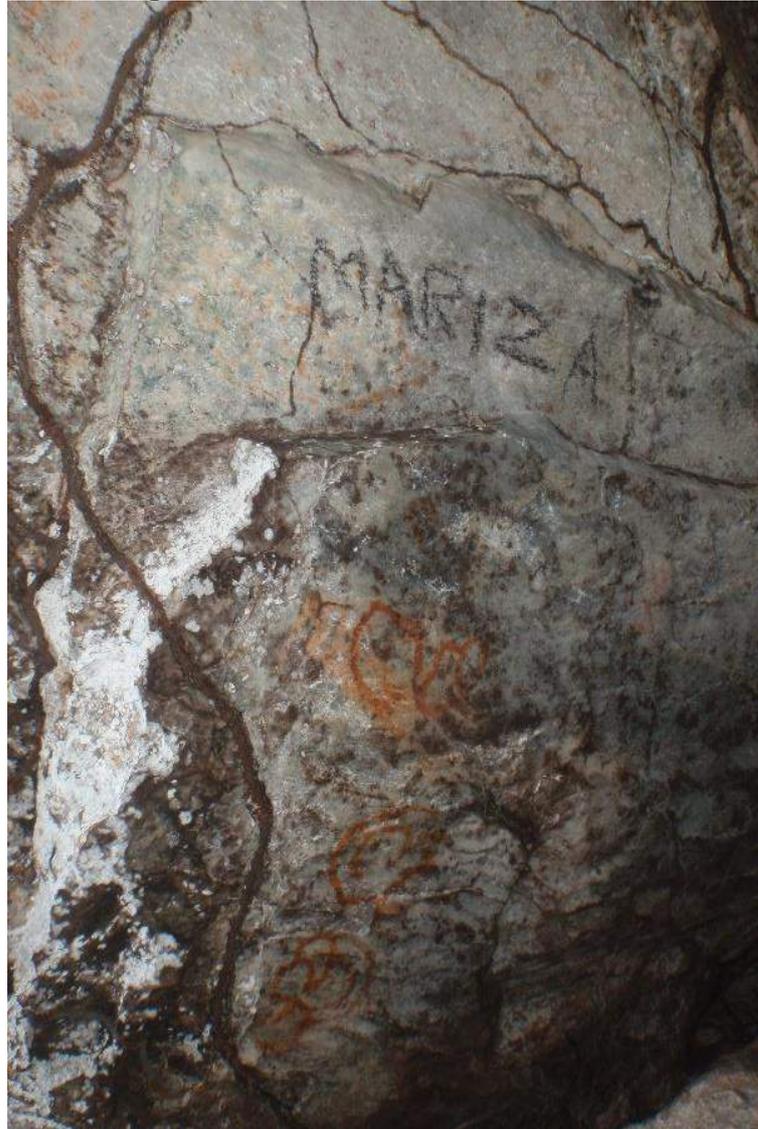
Provavelmente esta é a região do Parque Estadual Serra dos Martírios/Andorinhas que mais sofre com as depredações no que se refere ao patrimônio natural, cultural, histórico e arqueológico. Acreditamos que o principal motivo é o aumento do turismo informal durante o festejo do divino.

Entre as cavidades naturais que sofrem intervenções no período do festejo daremos destaque para 02 (dois abrigos) do sítio da Casa de Pedra: Abrigo Neblina pelas pinturas rupestres que estão em contato direto com a comunidade, principalmente em períodos de festejos; e Abrigo Santuário, este último, por sua importância quanto espaço de ocupação e sentimento de pertença da comunidade.

Abrigo (PA-AT 159: Neblina)

Localizado sobre as coordenadas 22M E 0770945 N 9319297. Apresenta 02 painéis, sendo: Painel 1 com 5 a 6 pinturas e Painel 2 com 10 pinturas, algumas já bastante ou parcialmente apagadas.

Figura 23 - Painel 1 do PA-AT 159 - Neblina



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro, 2018

Figura 24 – Painel 2 do PA-AT 159 - Neblina



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Onde há pichações com carvão, as pessoas utilizam para assinar seus nomes acompanhados de data em alguns casos, nas paredes do abrigo, inclusive sobre painéis de pinturas rupestres.

Figura 25 - Depreciação da pintura rupestre



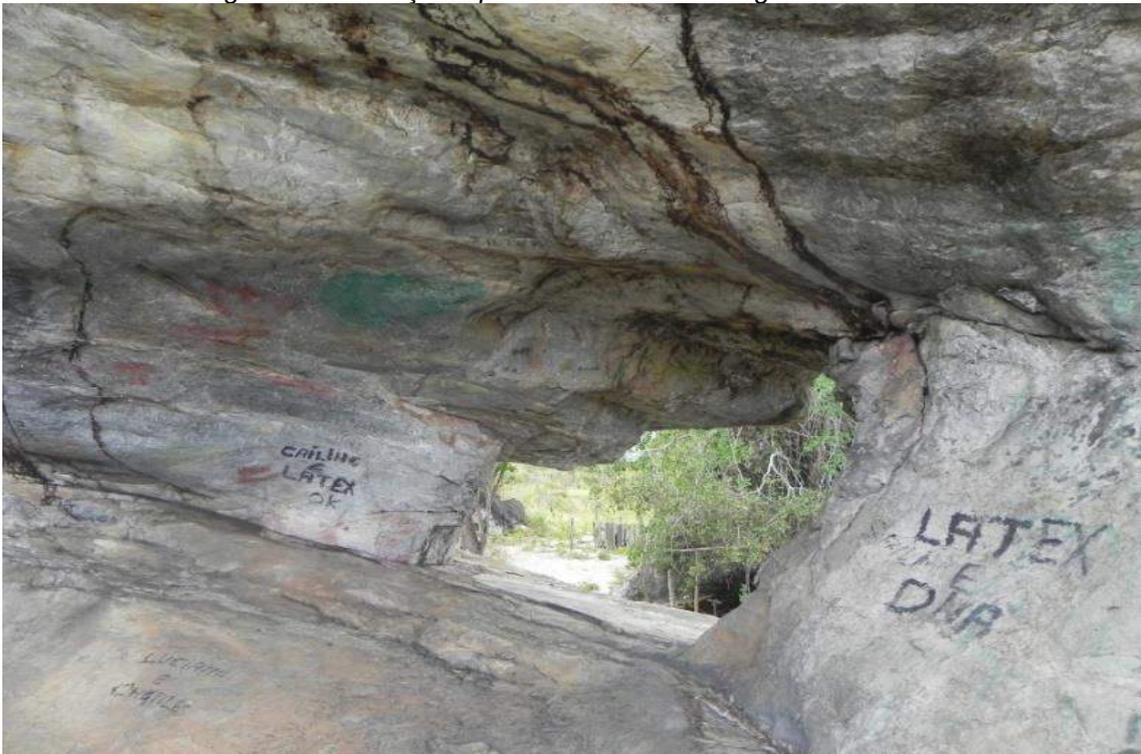
Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Essas imagens servem para refletir sobre a educação e valorização do patrimônio, tendo a educação como um processo contínuo de ensino- aprendizagem que permite a socialização em um determinado contexto sociocultural, havendo uma relação entre educação e cultura bem como educação e patrimônio, em outras palavras pressupõe-se a constituição de ações educadoras dentro de um contexto histórico-cultural.

Abrigo (PA-AT 160: Santuário)

Encontra-se localizado nas coordenadas 22M E 0770927 N 9319340. É o local utilizado pelos romeiros do divino para a celebração religiosa, espaço que serve para devoção dos fiéis, ou seja, servindo de igreja. Existem pichações com tintas em diversas cores nas paredes, teto e piso do abrigo (figura 26).

Figura 26 - Pichações que desvalorizam o abrigo do Santuário



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Os romeiros já utilizam o espaço há muitos anos, e já existe um sentimento de pertencimento do lugar. Portanto, se faz necessário à execução de políticas públicas voltadas à extinção de práticas de vandalismo e depreciação do patrimônio, realizando

a preservação das pinturas rupestres. Pois observou-se muitas pichações neste abrigo, seja com giz, carvão e tinta, demonstrando o interesse de se auto-grafarem, sem ter a consciência da depredação do espaço.

Particular atenção merecem as formações rochosas que constituem o suporte para a expressão gráfica dos sítios. Essas formas seguramente exercem forte impacto no imaginário dos nossos antepassados, passando a fazer parte dos seus conceitos de propriedade e/ou territórios, a julgar pelos marcadores constituídos pelos grafismos presentes nestes locais.

O percurso até o sítio da Casa de Pedra é um caminho de paisagens com grandes monumentos geológicos de formação rochosa, esse parque de pedras como foi mencionado por nosso guia Antônio Pereira dos Santos é inspirador e apresenta um grande potencial de trabalhos visuais envolvendo essas estruturas runiformes (Figura 27 e 28).

Figura 27 - Paredões de estruturas runiformes



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Figura 28 - Estrutura Runiforme



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Entre as áreas de lazer da serra das andorinhas destaca-se as trilhas e as cachoeiras de 3 e 4 quedas (figuras 28 e 29 respectivamente). As quais ficam em propriedades particular, dentro da APA. Porém não tem o controle ambiental, pois os veranistas levam sua alimentação e muitas das vezes não tem a preocupação com a preservação do meio ambiente. Outro problema é com relação ao fogo utilizado para preparar churrasco, o que pode ocasionar um incêndio.

A cachoeira três quedas fica na divisa da APA de São Geraldo do Araguaia e o PESAN, tornou-se nos últimos anos um dos pontos turísticos mais visitados e procurados do município de São Geraldo

Figura 29 - Cachoeira três quedas



Fonte: Portalcultura.com.br²⁴ – Foto: Socorro Almeida/Ideflor-Bio

Figura 30 - Cachoeira quatro quedas



Fonte: Portalcultura.com.br²⁵ - foto: Ascom / Ideflor-bio

²⁴ Acessado dia 16 de novembro de 2018.

²⁵ Ibidem.

Para o nosso guia Antônio Pereira dos Santos a criação do parque veio à desenvolver a economia do lugar.

Quando o parque foi criado, teve uma grande preocupação com as famílias que moravam nas áreas do parque, muitas foram indenizadas, outras ainda tentam voltar para o lugar. Mais pra mim foi bom porque eu não tinha renda, e foi a oportunidade de fazer curso de formação oferecido pros guias do parque. Até hoje a gente vem lutando pra criar uma cooperativa, mais infelizmente temos muitas dificuldades, acho que se a gente se organizar vamos conseguir melhorar o trabalho oferecido aos turistas e pesquisadores. (Sic SANTOS, 2018).

O outro sítio em estudo é o Sucupira II, porém a estrada que liga a sede do município de São Geraldo do Araguaia à vila de Santa Cruz situada na margem do Rio Araguaia (que corta o Parque) está em condições precárias: são 40km de estrada de chão e o acesso é difícil, ficamos alojados no Cantinho da Madalena, uma residência muito simples, que disponibiliza quartos e chalé para hospedar pesquisadores, um sítio de frente ao Rio Araguaia, que oferece café da manhã, almoço e jantar com comidas tipicamente caseiras e feita no fogão à lenha. Para chegar lá o carro tivemos que atravessar 4 córregos, o que provoca uma pequena tensão. O local conta com um gerador para clarear o início da noite, o gerador é ligado das 18:00h às 20:00h, após esse horário é desligado, e a única iluminação são as estrelas e a lua.

Figura 31 - Cantinho da Madalena - ponto de referência para pesquisadores



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Apesar de receber muitos pesquisadores, dona Madalena não tinha informação e nem conhecimento sobre as pinturas rupestres na região de Santa Cruz, ela também é guia, porém conhece apenas as áreas com gravuras rupestres, apesar de mostrar

a imagem no celular (retirada de livros de pesquisa) a mesma afirmava não saber:

Depois que os pesquisadores começaram a fazer estudos e as gravuras ficaram conhecidas foi bom porque gerou renda, apesar de sempre ta recebendo gente aqui no meu cantinho, não é o suficiente pra viver só do turismo. Eu conheço tudo por aqui, mais nunca vi e nem fiquei sabendo desses desenhos ai, não. Quando os pesquisador vem eu ou meu marido a gente leva eles pra vê, tem a ilha dos martírios que tem um monte de desenho nas pedra, mais esse negócio de pintura nunca vi, não. Acho que aqui ninguém conhece. Só que pra procurar tem que ir de lancha porque deve ser ai pelo rio. (Sic Madalena, 2018).

Para acharmos este sítio foi um pouco difícil, não pelo acesso, mais pelo desconhecimento da existência de pinturas rupestres nesta localidade, a comunidade da vila de Santa Cruz conhecia apenas as gravuras rupestres e nunca haviam ouvido falar na descoberta das pinturas rupestres, conversamos com o Sr. Paçoca, piloto e guia, o qual possui uma rede de internet que atende a demanda da vila, uma forma de investimento e renda. De lá conseguimos contato e apoio do Sr. Adailton do IDEFLOR-Bio, o qual passou a localização para o barqueiro, que nos levou até o local, descendo o rio Araguaia por cerca de 1 hora de voadeira.

SÍTIO SUCUPIRA II

Abrigo (PA-AT 255: Casa da Cultura)

Foi documentado em 11 de outubro de 2000, durante o Projeto UHE Santa Isabel, executado pela Fundação Casa da Cultura de Marabá. Localizado na Foz do Rio Sucupira a margem esquerda do Rio Araguaia na área do Parque Serra dos Martírios/Andorinhas à 6°17'90"S / 48°25'33"W, e também um sítio arqueológico. É um pequeno abrigo com teto baixo, apresentando em sua parede um interessante painel de pinturas rupestres na cor vermelha.

Figura 32 - Entrada do Abrigo



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

As características são resumidas a seguir com base nas informações contidas nas fichas de registro de sítios arqueológicos encontrados durante a pesquisa.

Trata-se de um abrigo sob rocha com pinturas e um sítio cerâmico à céu aberto, ambos descobertos e descritos separadamente pela equipe da Fundação Casa da Cultura de Marabá. O sítio de arte rupestre foi denominado de “Casa da Cultura”.

Figura 33 - Abrigo Casa da Cultura



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

O conjunto de pinturas encontrado neste abrigo foi dividido em 5 painéis:

– **Painel 1)** Ocupa a parede norte do abrigo, são duas pinturas imprecisas com cerca de 20 cm de comprimento e encontram-se a cerca de 1,60 m do solo;

Figura 34 - Pinturas rupestre no Sucupira II – Painel 1



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

– **Painel 2)** Fica no teto do abrigo e mede 4,70 m de comprimento e 2,60 m de largura, com cerca de 16 figuras triangulares de vários tamanhos, o maior apresenta 30 cm de comprimento, há ainda neste painel desenhos em forma de taça, figuras alongadas (a maior com 70 cm de comprimento) e representando estrelas, no mesmo painel temos outras 3 pinturas quadrangulares sobrepostas medindo 40 cm em seu maior comprimento e existem outras marcas de pinturas indefinidas.

Figura 35- Pinturas rupestre no Sucupira II – Painel 2



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

– **Painel 3)** É uma rocha fraturada situada no centro do abrigo medindo 2,83 m em sua parte vertical onde estão as gravuras, no lado leste temos manchas de tinta indefinida, no lado oeste, podem ser vistas cinco figuras alongadas, uma em forma de triangulo e outra em forma de y, existem ainda outras marcações de tinta indefinidas;

Figura 36 - Pinturas rupestre no Sucupira II - Painel 3



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

– **Painel 4)** Tem cerca de 3 m em sua maior extensão com 1 pequeno quadrado totalmente preenchido;

Porém durante a visita *in loco*, não conseguimos encontrar o painel, com a imagem descrita nas fichas arqueológicas.

– **Painel 5)** Mede 1,5 m de altura por 1 m de largura, onde temos uma grande figura triangular com 63 cm em sua maior largura por 33 cm de comprimento, preenchida em vermelho, e outras marcas indefinidas.

Figura 37 – Pinturas rupestres no Sucupira II - Painel 5



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

As imagens apresentadas nos painéis podem possibilitar a representação de objetos, dentro desta categoria se destacam, a tanga feminina, escudos e machados, caracterizando como figuras geométricas e dentro das tradições de São Francisco, quando comparada com os conceitos aplicados a estas categorias.

Para nosso barqueiro e guia – Sr. Paçoca, foi um momento de encanto esse primeiro contato, pois o mesmo não tinha conhecimento da existência das pinturas rupestre, e quando perguntado sobre a relevância para a comunidade ele responde:

Pra mim só vai fazer sentido a partir d'agora, porque eu num sabia nem qui existia, agora já sei e posso mostrar pra outras pessoas. Mais deve ser muito importante pra vocês tá vindo até aqui né?. É bom saber da nossa história, dos povo antigo e pré-histórico, conhecer mais da história. Agora eu sei que não são só as gravuras que tem aqui, apesar da maioria dos visitantes sempre vem é pra vê os desenhos nas pedras da ilha dos martírios. Só num sei até quando isso é bom porque depois que o parque foi criado, o beneficio que trouxe foi muita pouca coisa pra nós, mais atrapalha, porque num pode fazer mais nada, muita coisa mudou, aqui pra nós, agora tudo é proibido, num pode mais derrubar uma árvore, não pode mais tirar uma tábua pra fazer uma casa, uma furquilha, até agora só fez atrapalhar nós, até agora não trouxe benefícios pra comunidade, impata a energia que tem que passar pelo mar. Quem vem mais pra cá é o pessoal do Ideflor e pesquisadores, não tem tantos turistas por causa que quando vem já vão tudo pra Madalena, ai os outros moradores não recebem esses turistas, Se vier 30 turistas vão tudo pra lá, e a gente fica sem, as coisas não são divididas, pra todo mundo ganhar um pouquinho. (Sic Paçoca, 2018).

Durante o trajeto em busca das pinturas rupestres na Foz do Sucupira, fomos agraciados pelas belezas naturais de Santa Cruz. O local proporciona um passeio de voadeira pelo rio, contemplando a paisagem, o rio, a praia e os pedrais, cuja parte fica submersa durante seis meses por conta das cheias anuais do Araguaia e aparecem na seca do rio, além das pinturas pré-históricas a formação rochosa da região ainda permitiu a realização dos grafismos (picoteamento sobre rocha), onde estão as gravuras rupestres em alto e baixo relevo.

Figura 38 – Pedral no Rio Araguaia



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Figura 39 - Vista do Rio Araguaia



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Figura 40 – Gravura Pássaro



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Figura 41 – Gravura Jacaré de duas barrigas



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Figura 42 – Gravura Lagarto



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Figura 43 - Gravura de Machado



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018

Observa-se que a comunidade se apropria e ressignifica as iconografias rupestres, como se pode observar nos nomes das imagens acima. Vale ressaltar, que além desse importante patrimônio, a Serra das Andorinhas foi também palco da chamada Guerrilha do Araguaia (1973 a 1975), uma guerra silenciada durante o período militar, mas até hoje profundamente marcada na memória dos moradores da região, guardando vestígios históricos desse marcante acontecimento da história de resistência do povo brasileiro contra a ditadura militar que se instalou no Brasil em 1964. Entretanto, em 1974, a guerrilha foi diluída (desumanamente destruída) pela repressão militar.

Quando se analisa o vínculo de afetividade entre aqueles que moram nas imediações destes sítios arqueológicos com as iconografias rupestres, conforme pode-se perceber nos relatos apresentados, a comunidade não tem conhecimento do grande potencial histórico que possuem. O Sítio Casa de Pedra é o único que os moradores dos entornos têm o sentimento de pertencimento em relação ao espaço/local.

É claro que não podemos esquecer o contexto onde as representações foram construídas, em igual importância o contexto em que foram feitas, se foi religioso, político, ritualístico e etc.

O que se percebe em relação à Serra da Capivara (PI) e a Serra das Andorinhas (PA) é que ambas determinam que as visitas sejam acompanhadas de guia e que as visitas sejam realizadas em grupos pequenos no intento de manter o equilíbrio ambiental. Porém, na Serra das Andorinhas no período de Festejo do Divino não acontece esse controle e acompanhamento, outro fator que determina a ação humana dentro da APA Araguaia e o turismo desordenado para as cachoeiras que são de propriedades particular.

Foi possível encontrar os painéis à partir das informações das fichas arqueológicas cedidas da Fundação Casa da Cultura de Marabá para pesquisa e ao comparar *insitu* os painéis em estudo fica claro que os que mais sofreram mudanças com intemperismo e ação antrópica são os do sítio da Casa de Pedra, enquanto o do Sucupira II, permanece quase intocável, daí a falta de divulgação e conhecimento da comunidade de Santa Cruz.

Não há como saber quem eram estes povos pré-históricos, e quais grupos indígenas originaram. Por este motivo, não é possível estabelecer uma relação identitária clara com estas pinturas e gravuras, como uma herança de nossos antepassados. Não há como resgatar esta árvore genealógica que se perdeu no tempo (MELO, 2012).

A capacidade interpretativa das imagens está relacionada ao conhecimento que cada espectador possui sobre o contexto ambiental e social, seja como participante do grupo responsável pelos grafismos ou, até mesmo, como o pesquisador que estuda as sociedades pretéritas. É necessário que sejamos capazes de ler as imagens, ao invés de só ver as imagens. Ou seja, a imagem deve ser analisada com o sentido de revelar algo mais daquilo que é mostrado. Portanto, é necessário considerar, no estudo dos registros rupestres, algumas particularidades, como a escolha do local na paisagem, o bioma, os efeitos naturais nos grafismos, a composição cenográfica, a técnica, a variabilidade dos grafismos, o contexto cultural, entre outros (PEIXOTO, 2013).

Uma das alternativas de preservação desses registros é o turismo arqueológico. Que por um lado pode auxiliar de forma positiva na conservação de sítios arqueológicos, se bem planejados e organizados envolvendo a comunidade do entorno. Neste caso, o turismo arqueológico valoriza a diversidade cultural e permite que um maior número de pessoas desfrute dos bens arqueológicos. Além de reavivar comunidades que sempre estiveram à margem, assegurando manutenção e

sustentabilidade a este patrimônio (LIMA, 2007).

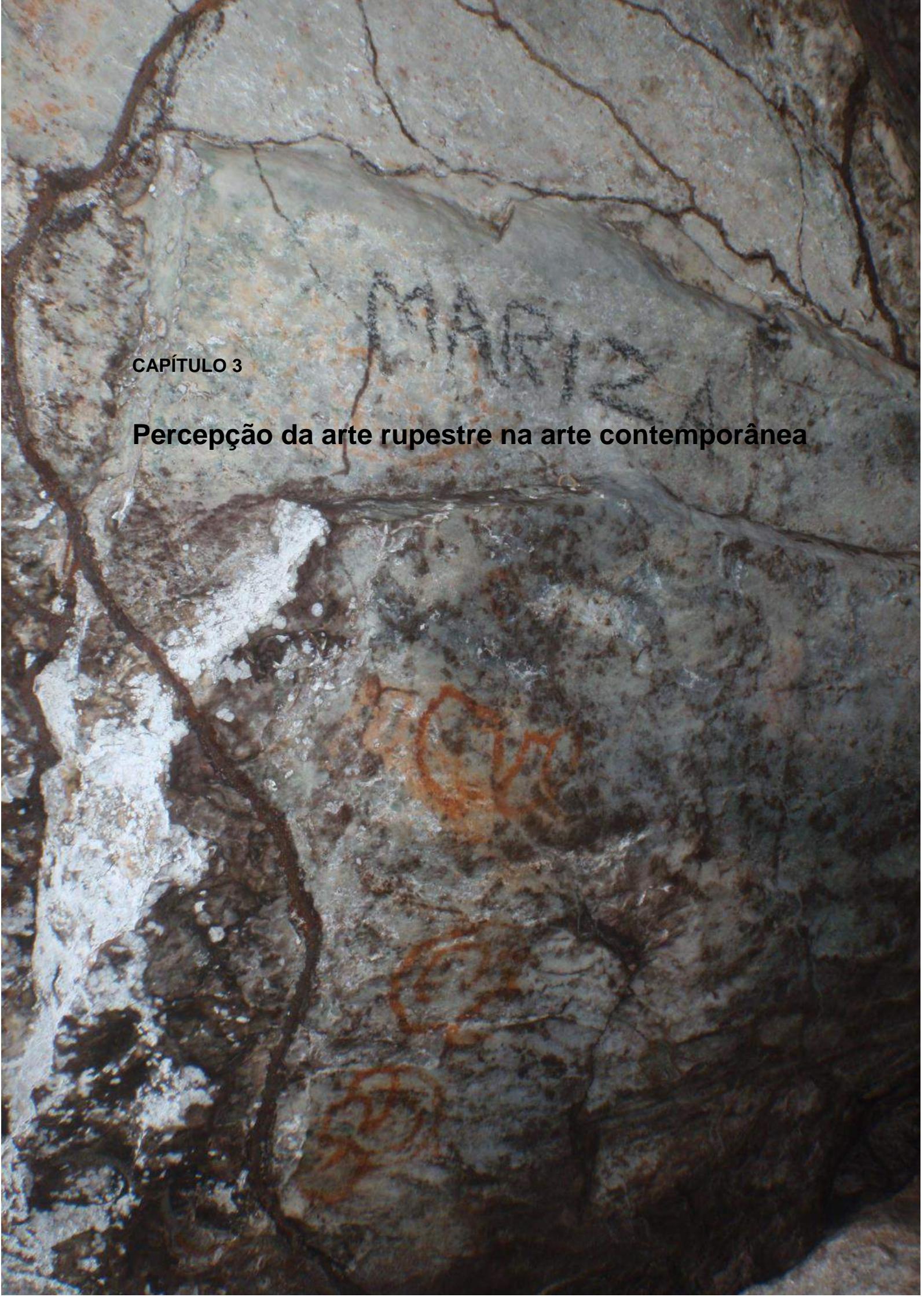
Por outro lado, quando o turismo arqueológico não é bem planejado, apresentando visitas descontroladas, agentes despreparados, falta de informações aos visitantes, ausência de programas educativos, sem parcerias com a comunidade, pode aniquilar de vez com o sítio arqueológico visitado (*Ibidem*).

Um exemplo foi a caverna de Chauvet que foi fechada em função do grande número de visitas, onde a respiração transformava o ambiente, onde foram observadas mudanças, assim para manter esse patrimônio humano é exclusiva a entrada apenas para alguns pesquisadores da área.

Contudo existem bons resultados, a exemplo do Parque Nacional Serra da Capivara, localizado no Piauí (PI), que é hoje um modelo nacional e internacional de preservação de sítios arqueológicos. Apesar de não existir um manual pronto e cada caso é um caso.

Falando na Serra das Andorinhas as ações antrópicas vem prejudicando os sítios arqueológicos, essa atitude ruim, acredita-se que é motivada pela falta de informação e sensibilização sobre a importância das pinturas rupestres para a região e o mundo.

Enfim a Serra das Andorinhas é um importante e precioso acervo da história da arte na região sudeste do estado do Pará. Registros esses que precisam ser adequadamente preservados para que possam ser conhecidos por gerações futuras. Pois, são evidências materiais que nos permitem saber não sobre as suas origens, mas quanto aos costumes e crenças de nossos antepassados pré-históricos. Sendo assim a educação patrimonial é necessária ao processo de preservação dos sítios arqueológicos, através do conhecimento, as comunidades adjacentes aos sítios arqueológicos fortalecem sentimentos de identidade, cidadania e pertencimento.



CAPÍTULO 3

Percepção da arte rupestre na arte contemporânea

Arte Contemporânea, resgate de um passado longínquo.

As pinturas rupestres tratam-se de um objeto de arte? De um tipo de comunicação? Ou seria uma forma de escrita? Seria prudente considerar apenas uma característica para os registros rupestres, ou estaria entre essas três formas de expressões?

Para Zamboni (2012), tanto a arte quanto a ciência são dois importantes instrumentos e atividades de conhecimento, que às vezes se divergem de acordo com as interpretações de dados apresentados, principalmente na arte, e outras se assemelham pelo fato de utilizarem métodos racionais e empíricos de investigação.

Segundo Denise Schaan (2014)²⁶. As pesquisas antropológicas têm demonstrado, sem exceção, que a arte nas sociedades iletradas é um poderoso veículo de comunicação sobre valores sociais, morais e étnicos, constituindo-se em um código socialmente aceito e compreendido. Portanto, para a autora, a arte é um veículo de comunicação. Já para Bouvier (2014), também citado por Guedes, a arte está na presença da mão humana, do cérebro humano, não carrega consigo impreterivelmente o conceito do belo.

Assim percebemos, como descrito por Zamboni, que nosso objeto de pesquisa encontrasse entre a arte e a comunicação, entre o concreto e o abstrato. A arte foi e é sinônimo de expressão de sentimentos, emoções, revoltas e traumas e nossa forma de ver e fazer arte revela a compreensão que temos do mundo.

Há pouca importância dada às particularidades individuais dos sítios e dos monumentos como suporte, relacionam-se a uma visão da arte rupestre como produto passivo e estático de culturas do passado. É o que parece. O conhecimento da arte rupestre nos permite hoje verticalizar os estudos e sua aplicação nos mais diversos campos da arte, pois na arte contemporânea observa-se uma re-apropriação da arte rupestre, através da representação gráfica e não sobre o seu conteúdo. Mas que podem ser recombinações com outros elementos e categorias artísticas, como o teatro, a dança, a música, a fotografia, audiovisual entre outras. Vejamos alguns exemplos de trabalhos desenvolvidos nas mais diversas linguagens artísticas que são referências poéticas para este projeto de pesquisa.

²⁶ Denise Schaan apud Guedes, 2014

Fayga Ostrower (1920/2001), artista e escritora, aborda a sensibilidade das experiências artísticas e percepção no processo de criação, pois para ela o homem é por natureza um ser criativo.

São desenhos que foram encontrados no teto e nas paredes de cavernas pré-históricas, que tem, supõe-se, entre 20 mil a 25 mil anos, datando portanto de um período anterior à última glaciação na terra (...) Não se sabe, ou talvez nem seja possível sabe-lo, se os autores destes desenhos (feitos ao longo de séculos ou milênios) já pertenciam à moderna raça *homo sapiens* ou a uma raça humana anterior. (Ostrower, 1988).

A autora aborda que as origens da arte, remontam as épocas longínquas e que embora os desenhos das cavernas tenham sido produzidos por “povos primitivos”, não devem ser entendidos como obras infantis, pois dirigem-se de adulto para adultos.

Não há absolutamente nada de infantil nestas imagens e também nada de “primitivo”, no sentido de primário. Ao contrário, são obras da mais alta categoria artística. Não vamos, portanto, comparar o início da arte com o início de vida de uma pessoa; a arte é um fenômeno de ordem cultural. (Ostrower, 1988).

Para Ostrower embora na arte possa existir a objetividade, não há neutralidade, pois, a linguagem é em si sempre expressiva. Os desenhos eram feitos em rochas não aleatoriamente, mas era o único instrumento que dispunha para fazer os registros.

A validade ou não do termo "arte", aplicado aos registros rupestres pré-históricos, é tema sempre discutido, embora toda manifestação plástica forme parte do mundo das ideias estéticas e, conseqüentemente, da História da Arte. E a arte contemporânea vem fazer esse processo inverso, de voltar ao passado para trazer/produzir algo novo, sendo experimentada em diversas linguagens artísticas, entre os trabalhos destacamos:

Werner Herzog

Werner Stipetić nasceu em Munique, na Alemanha, em 1942, adotou o nome artístico Herzog, que significa "duque" em alemão. Um dos cineastas veteranos mais ativos do cinema mundial, Werner Herzog divide-se entre filmes de ficção de longas metragens e documentários, sendo um dos nomes mais importantes da história do cinema alemão.

Situada no sul da França, a Caverna Chauvet teve o seu interior explorado pela primeira vez em 1994 por cientistas e pesquisadores. A caverna traz consigo inúmeros segredos em formas de desenhos rupestres realizados há mais de 32 mil anos, o que nos faz refletir sobre quem eram os homens que ali habitavam e o que comunicavam com tantos traços fascinantes.

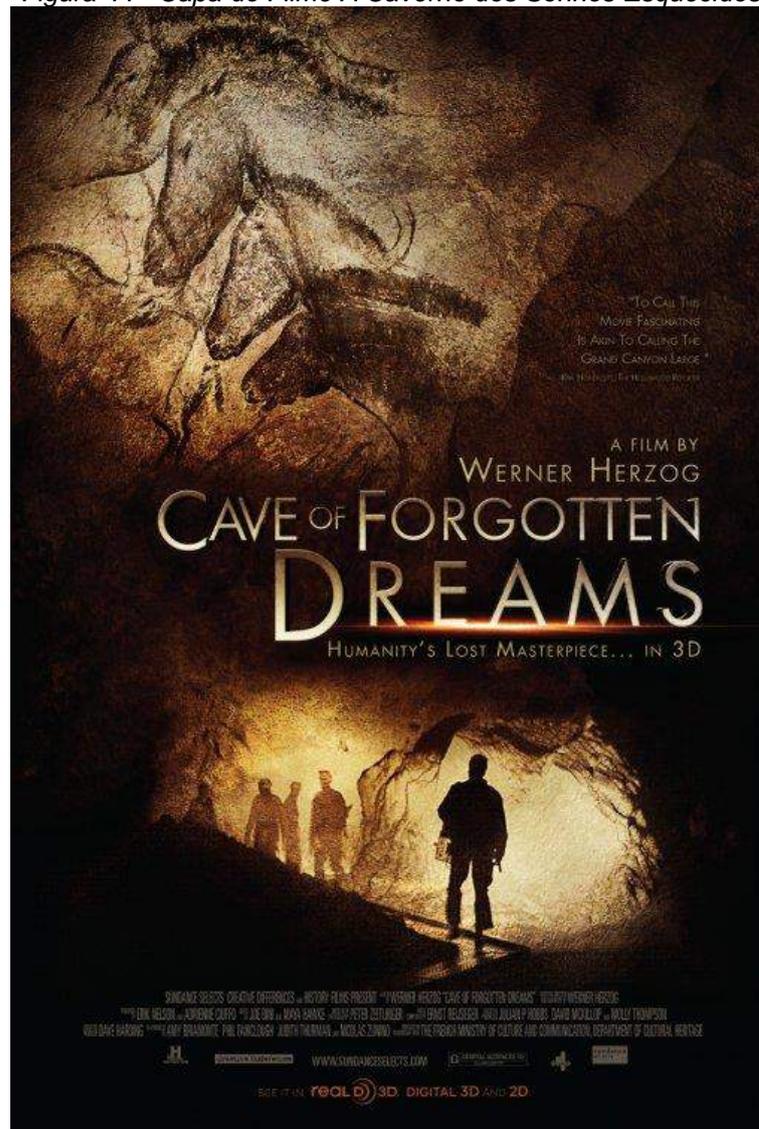
A Caverna de Chauvet não é aberta à visitação, sendo restrito o acesso à pequenos grupos de pesquisadores, frente a preocupação em preservar as pinturas consideradas mais antigas do mundo, porém o cineasta Herzog consegue a autorização para filmar no interior da caverna, apesar da produção cinematográfica ser sob encomenda.

Dezesseis anos depois da descoberta da caverna Chauvet, o diretor alemão Werner Herzog escreveu, dirigiu e narrou o filme de longa metragem "A caverna dos sonhos esquecidos" (2010) na categoria documentário que é um filme de longa-metragem, na categoria documentário que mostra as imagens de arte parietal (rupestre) com a tecnologia em 3D.

A tecnologia 3D utilizada pelo diretor aproxima o público fazendo com que se sintam dentro da caverna, o jogo de espelhos internos às câmeras cinematográficas produz a sensação de estarmos presente no local e acompanhando todo o trajeto através de diversos planos sequências conhecendo todos os paredões rupestres.

Quando Werner Herzog nos leva para dentro da caverna através de sua câmera, sentimos uma sensação de claustrofobia, causando um desconforto, um estranhamento. Quando se aprofunda ainda mais no interior da caverna este sentimento de tensão logo se esvai e dá espaço para um outro tipo de sensação: resgate de memória dos nossos antepassados.

Figura 44 - Capa do Filme A Caverna dos Sonhos Esquecidos



Fonte: http://lounge.obviousmag.org/polimorfismo_cultural/201308a-caverna-dos-sonhos-esquecidos

O filme assume a responsabilidade de guia para o espectador, onde o narrador exerce um papel fundamental explicando a natureza do material encontrado no interior da caverna, de forma que o espectador compreenda.

É constituído por imagens que despertam uma espécie de fascinação no observador. Quando as pinturas rupestres vão aparecendo no filme, percebemos a vontade de se comunicar, registrar e se expressar.

O documentário de 2010 dirigido por Herzog nos faz pensar em nossa existência contemporânea através de um longínquo passado, representado por desenhos rupestres feitos por seres humanos na parede de uma caverna, datados de 35.000 anos atrás, bastante preservados e ao mesmo tempo tão vivos.

A Caverna dos Sonhos Esquecidos (2010), nos leva a refletir sobre o que vamos deixar de registros para as gerações futuras? Quais as formas de registros? Por que a arte rupestre é pouco estudada na nossa região?.

Magda Pucci

A artista Magda Pucci (1965), é graduada em regência pela ECA-USP, mestre em antropologia pela PUC-SP e Doutora em Performance e Artes Criativas pela Universidade de Leiden, na Holanda. Fundadora do Mawaca, grupo que recria músicas de diferentes tradições do mundo, tendo realizado turnês na Espanha, Alemanha, China, Portugal, Bolívia, Grécia e França. Produziu seis CDs e quatro DVDs do Mawaca, além de CDs de outros músicos. É coautora com Heloisa Prieto dos livros: De todos os cantos do mundo (2008) e Contos Musicais (2014); com Berenice de Almeida, publicou: Outras terras, outros sons (2003), A grande pedra (2015) e A floresta canta: uma expedição sonora por terras indígenas do Brasil (2015) e Cantos da Floresta – Iniciação ao universo musical indígena (2017)²⁷.

Entre os vários trabalhos musicais, vale ressaltar que a artista busca compreender a relação entre os desenhos das rochas com as músicas dos ancestrais, pois acredita que estes possuem uma ligação estética.

Magda Pucci e sua pequena tribo Mawaca vão, através da música, inspirados em fragmentos sonoros ritos e mitos resgatar um arquetípico ancestral. Escutar os rupestres sonoros é como um renascimento no imaginário das origens, no encontro de sons primordiais que transcendem o tempo e a temporalidade. (CALLIA, Marcos 2010)²⁸.

No primeiro momento a música provoca um certo estranhamento, devido nossos ouvidos e nossa cultura não está habituado com esse tipo de sonoridade, e pela falta de compreensão da letra musical. A cantoria indígena ainda é pouco estudada e explorada, assim como a arte rupestre.

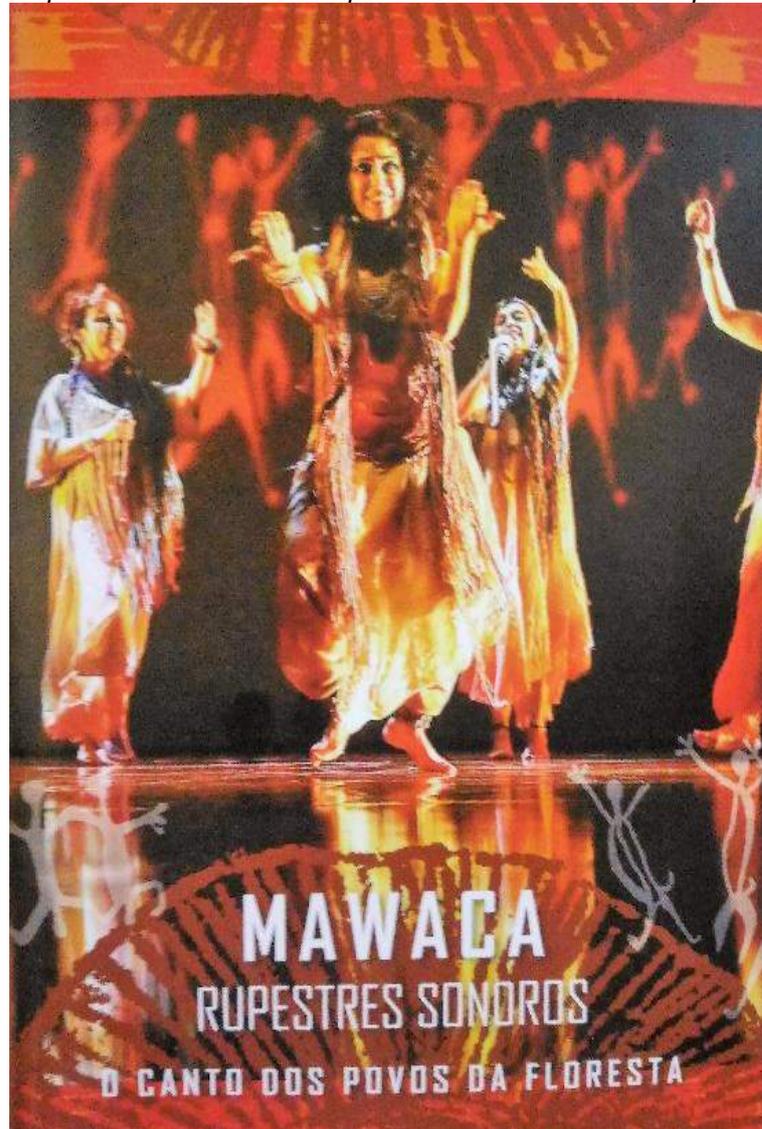
Pucci coloca que durante sua pesquisa na Serra da Capivara/PI e em Monte Alegre/PA percebeu que os desenhos postos nas pedras eram testemunhos de nossos ancestrais indígenas, e passou a se questionar sobre as imagens e suas representações, e afirma que:

²⁷ Site: www.mawaca.com.br/member/magda-pucci/, acessado em 20 de novembro de 2018.

²⁸ Marcos Callia, in CD Mawaca rupestres sonoros: o Canto dos povos da floresta, 2010.

O homem pré-histórico do Brasil seria o índio que dança, que faz seus rituais, que participa de festas, que caça, que bebe, que namora, que pinta o corpo com geometrias lindas, que se adorna de colares e cocares, que se reporta aos espíritos dos céu, do ar e da terra. (PUCI, 2010)²⁹

Figura 45 - Capa do DVD MAWACA Rupestre Sonoro - O canto dos povos da floresta.



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018.

²⁹ PUCI, in CD Mawaca rupestres sonoros: o Canto dos povos da floresta, 2010.

Figura 46 – Capa do CD MAWACA Rupestre Sonoro - O canto dos povos da floresta.



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018.

Em MAWACA Rupestres Sonoros, o canto do povo da floresta, o DVD foi gravado ao vivo no Auditório Ibirapuera em agosto de 2009, e em 2010 foi lançado o CD, com as músicas, assim não é a arte pela arte, Magda Pucci realiza um trabalho de pesquisa etnoantropológica, portanto é uma artista pesquisadora ou uma pesquisadora artista?. Novamente chegamos na relação de Arte X Ciências ou Arte e Ciência, à luz de Zamboni.

A pesquisa foi baseada na musicalidade dos povos indígenas brasileiros que aqui viveram e ainda vivem com seus rituais e canções que foram passados de geração à geração. O repertório apresenta músicas dos índios Suruí de Rondônia; dos Kayapó do Xingu; dos Wari do Guaporé; dos Kaxinawá do Acre, dentre outros.

Pucci, consegue ir além, materializando as canções indígenas através do “CD e DVD Rupestres Sonoros”, tornando o trabalho extremamente interessante do ponto de vista artístico e sendo desafiador do ponto de vista técnico, pois o grupo Mawaca

“vai beber na fonte dos saberes indígenas”, que utilizam elementos da natureza para produzirem os sons, e faz um arranjo com uma tecnologia eletrônica, sem perder a essência das tradições musicais, tornando um objeto concreto ou o registro de uma cultura, que pode ser difundida para o mundo.

Desta forma, Magda Pucci desenvolve duas linhas artísticas: a musical e a poética visual, através do espetáculo e das performances apresentadas, além do produto audiovisual produzido.

Silvia Ferreira Lima

A estudiosa e artista Silvia Ferreira Lima (1964), possui graduação em Língua e Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1989) e mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1992). Atualmente, dedica-se à área artística, principalmente a ilustração, gravura e produção de livros. Faz Doutorado em Poéticas Visuais na UNICAMP/SP, onde pratica xilogravura, serigrafia, calcogravura, cologravura e monotipia. E participa de exposições artísticas.

A artista produz uma relação entre Arte e Ciência na representação dos órgãos do corpo através dos desenhos e gravuras. Seu trabalho artístico se detém na comparação entre uma imagem da arte rupestre brasileira e a forma microscópica de nossas células renais, na busca de nossa essência e nossas origens (LIMA, 2018).

Como artista, primeiro eu crio e depois descubro as referências. Mas uma vez que descubro passo a explorar mais a fundo. Tenho muitas imagens arquivadas no Pinterest, e outras mais em livros de antropologia, fotografias de arte rupestre que pesquisei começou por acaso na verdade. Depois ficou proposital, cheguei a fazer gravuras em pedra e estou montando um livro de pedra, um pouco Bíblia e um pouco busca de origens, também tenho ascendência indígena. Fui explorando isso, genética, tradições familiares, busca da origem e fui me aprofundando também com leituras, muitas leituras, Deleuze, Foucault, até Jung, estudei a teoria junguiana que trata do inconsciente do sujeito bem como o inconsciente coletivo. Daí a preocupação histórico antropológica. (Lima, 2018)³⁰.

O processo criativo está para a poética visual com o desenho e da gravura. A artista grafitou através de stencil em pedras São Tomé e montou uma instalação com 12 rochas. Uma forma na qual demonstra como sai da pintura e da gravura em pedras,

³⁰ Trecho de conversa informal realizada digitalmente em dispositivo móvel (09 de novembro de 2018).

da arte rupestre brasileira para a arte contemporânea através da instalação composta por este tipo de ardósia, as mesmas utilizadas para bordas de piscina, devido à sua absorção de água, já que os rins são os responsáveis por filtrar o sangue e levar água às células do nosso corpo.

Figura 47 - Instalação permanente formada por 12 pedras São Tomé



Fonte: Acervo particular da artista

Para Silvia Lima, a intenção é mostrar que a gravura não se trata apenas de uma forma de reprodução técnica, porém, é um meio do homem (artista) deixar sua marca, assim como era feito pelos pré-históricos, que deixaram suas marcas nas cavernas.

Seu primeiro trabalho começou com o entalhe em mdf de órgãos que considerava fundamentais, como: cérebro, pulmão, fígado, pâncreas, rins e útero.

Figura 48 - Matriz e xilogravura



Fonte: Acervo particular da artista.

A artista deu um enorme salto poético quando relacionou a arte rupestre para à arte contemporânea, sem perder a essência da origem. E tem por referência o filósofo francês Gilles Deleuze (1925 – 1995) que diz “... devemos procurar no passado para descobrirmos novas possibilidades de futuro ...”, citado por Lima (2018).

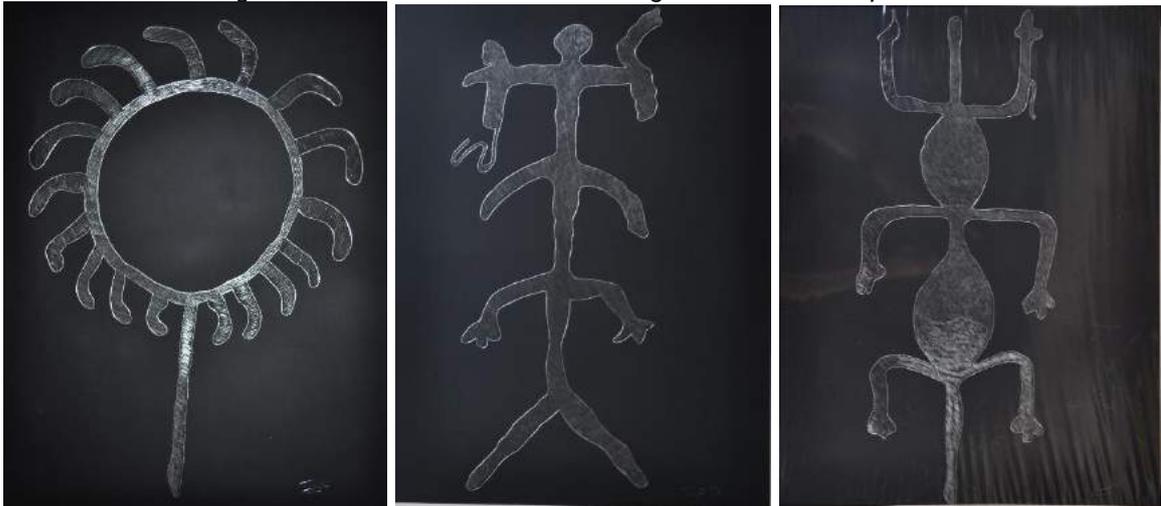
Edmilson Gomes

Edmilson Gomes (1974), é artista visual e arte educador, residente em Marabá no estado do Pará, atua no movimento cultural da cidade desde 2008, é um dos sócios fundadores da Associação dos Artistas Plásticos de Marabá, movimento criado para reunir artistas marabaenses. Possui diversos prêmios dentre os quais destacam-se o prêmio “Buiuna de Artes Plásticas” e da Mostra de Artes “Primeiros Passos” do Centro Cultural Brasil – Estados Unidos (CCBEU).

Foi presidente da Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará. Edmilson desenvolve trabalho com material descartado em diversas técnicas e linguagens como a fotografia, desenho, pintura, escultura, gravura, instalação, audiovisual. O qual reinventar a imagem transformando em obras de arte com significados e cores.

O artista doou uma coleção com dez (10) gravuras rupestres em chapa de alumínio e tinta automotiva à Fundação Casa da Cultura de Marabá, essas obras foram desenvolvidas a partir de pesquisas sobre a Serra das Andorinhas, onde encontrou imagens que chamaram sua atenção. Porém o artista não teve a oportunidade de conhecer o local onde encontram-se as gravuras rupestres.

Figura 49 - Obras do Edmilson Rodrigues - Gravura Rupestre.



Autoria da Imagem: Padilha, Patricia.S/T, setembro 2018.

O que me levou a ter essa curiosidade de querer conhecer arte rupestre, eu tive um amigo Arilson que trabalhou aqui [FCCM] e visitando ele algumas vezes, acho que foi no setor de arqueologia, eu me apaixonei pelos desenhos e achei as formas muito interessante, pensei, caramba acho que dá pra fazer alguma coisa de artes visuais, acho que tem alguma coisa haver com o que estou pensando no momento. Então o que que eu fiz? Acho que na época, era o Wilson o secretário da Casa da Cultura eu cheguei pra ele e apresentei. Oh Wilson tô com essa ideia aqui de fazer esse material das pedras das pesquisas que vocês já fizeram, eu vim aqui e desenhei o material que vocês já tinha e tudo, só que vou precisar do material no momento, ele disse: você orça o que você precisa, cê vem aqui que gente faz essa parceria. É tanto que eu doei todo o acervo pra casa da cultura. E ai eu fiz o material, na época eu tava pesquisando, o meu forte é matéria prima reciclável, eu gosto é de transformar, de reutilizar matéria prima. (GOMES, 2018)³¹.

O artista transformar a pesquisa realizada pela FCCM em obras de Arte, a partir de chapas de alumínio e com a técnica de ponta seca. As imagens reproduzidas são baseadas nas imagens da Ilha dos Martírios, na Vila Santa Cruz/Serra das Andorinhas.

Como podemos observar os artistas contemporâneos citados, “bebem na fonte da arte rupestre”, procurando conhecer a história, buscando significados, tentando relacionar as pesquisas com as linguagens artísticas, e dependendo da poética visual e sonora do artista a produção segue em diferentes vertentes.

A arte rupestre é uma das expressões mais conhecidas do homem nas cavernas, esse registro envolve as pinturas e as gravuras existentes em vários paredões rochosos, cavernas, grutas ou ao ar livre. É considerada a expressão artística mais antiga da humanidade e atualmente temos uma retomada da arte

³¹ Trecho de conversa informal realizada digitalmente em dispositivo móvel (11 de junho de 2018)

rupestre na arte contemporânea, como exemplo podemos citar além dos artistas acima, os grafites que são registros em paredes, que marcam um momento, uma ação, um contexto dentro da nossa contemporaneidade.

No mundo contemporâneo um tema recorrente é a preservação e memória das obras de arte. Nesse panorama, a arte contemporânea oferece novas experiências pautadas principalmente, nos processos artísticos em detrimento do objeto, ou seja, na ideia em detrimento da imagem, ou seja, prioriza, principalmente, a ideia, o conceito, a atitude, acima do objeto artístico final, afastando definitivamente o conceito do belo das Belas Artes.

O objetivo é produzir uma arte que faça o observador refletir. Daí a importância do artista/pesquisador, pois além de produzir o objeto artístico tem a pesquisa e o contexto no qual o seu trabalho está inserido. Como em outras áreas, o artista cria o seu problema de pesquisa, mesclando estilos artísticos e visuais, analisando de modo aprofundado, de forma objetiva e subjetiva, portanto processual, e com liberdade artística podendo inovar, criar, recriar e inventar arte.

Assim, enfatizamos o foco nas poéticas visuais, abordando preferencialmente o fazer artístico, que varia conforme a sensibilidade do artista criador, com o que ele pretende passar, com seu espírito e o sentimento que este expressa no momento em que constrói sua obra.

A criatividade está presente na vida do artista, em transformar a sua obra em algo original, como diz a Fayga Ostrower:

Criar significa poder compreender e integrar o compreendido em novo nível de consciência. Significa poder condensar o novo entendimento em termos de linguagem [...]. Assim, a criação depende tanto das convicções internas da pessoa, de suas motivações, quanto de sua capacidade de usar a linguagem no nível mais expressivo que puder alcançar. Este fazer é acompanhado de um sentimento de responsabilidade, pois trata-se de um processo de conscientização. (OSTROWER, 1990).

Durante este trabalho me ative no processo criativo da produção digital do livro de artista, com o uso da fotografia, no intuito de trazer à tona as pinturas rupestres utilizando a tecnologia digital, mostrando que a história da arte pode ser trabalhada através do material visual e valorizando as iconografias rupestres da nossa região.

A produção do livro de artista se deu em etapas, que vai desde a visita *in loco*, as pesquisas de campo, registros visuais através da fotografia, seleção do material, montagem da boneca, designer gráfico, e animação, como alternativa divulgar a arte

rupestre, conscientizar o turista da importância dessas iconografias, e tornar atrativo e de fácil comunicação, principalmente através das redes sociais. Através deste material visual é possível ver as estruturas runiformes que formam o parque de pedras, o qual de perto pode trazer uma vivência visual e tátil; as cachoeiras que representam o espaço de lazer e prazer em meio a natureza; os vestígios de pinturas rupestres no sítio Casa de Pedra e Sucupira II, resgatando a resistência de nossos antepassados; as gravuras rupestres da Ilha dos Martírios, onde pode ser observado alto e baixo relevo nas pedras; o passeio de barco e as águas do Rio Araguaia, com seus monumentais pedrais, e aproveitar as praias de Santa Cruz, toda essa beleza pode ser vista no livro de artista virtual que encontra-se em Anexo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desconhecimento e a desvalorização da Serra das Andorinhas como patrimônio é tanto, que as pinturas encontram-se ameaçadas pelas ações antrópicas, dessa forma, acredita-se que, apenas através do turismo consciente, da criação de recursos e desenvolvimento para a população que atualmente vive no entorno dos sítios arqueológicos, da percepção dos próprios moradores de que é preciso preservar esses lugares históricos, esse patrimônio resistirá para as gerações futuras.

Os sítios arqueológicos, em geral, vêm sofrendo alterações ao longo do tempo, sendo errôneo pensar que temos à nossa disposição um registro gráfico não modificado, tanto pela ação da natureza, quanto pela interferência humana. Essa conservação precária dificulta a leitura das imagens e implica em más condições para o estudo dessas representações.

Há a falta de conhecimento da existência e importância dos sítios arqueológicos da Serra das Andorinhas, não apenas no sentido do conhecimento científico, mas também como importante patrimônio histórico cultural a ser potencializado na melhoria de vida da população, seja ela pela prática do turismo, pelas artes visuais a partir da arte rupestre e/ou pela produção de cerâmica, ou seja, como um potencial gerador de renda, conhecendo a identidade da região, seguindo o exemplo da Serra da Capivara, que é um patrimônio arqueológico importantíssimo para a região do sul do Piauí, gerando renda através do trabalho desenvolvido com a própria comunidade.

Concordamos quando Geertz (2008) diz que é importante implantar ações educativas e capacitar a comunidade para uma participação efetiva através dos saberes, valores e vivência que compartilham com o lugar. Sendo assim, se os moradores do entorno se sentirem parte do processo, através das narrativas e história sobre as pinturas rupestres eles poderão ser o elo da valorização patrimonial local, considerando também o estudo e pesquisa que indicam a preocupação com a preservação e o uso como atrativo turístico.

Existe a insipiência por parte da população e/ou autoridades em relação a existência e memória desse patrimônio, havendo a necessidade de estudos sobre arte rupestre na região dentro de um contexto e curriculum escolar.

A Serra das Andorinhas apresenta um grande potencial turístico, porém ainda é pouco explorado. Só as trilhas com as belas formações rochosas já é um diferencial, que se sobrepõe sob os achados de vestígios de pinturas rupestres.

Portanto, as ações educacionais são hoje consideradas um forte instrumento de preservação patrimonial, pois, ela oportuniza o conhecimento e apropriação do sujeito em relação ao Patrimônio Cultural, tornando-se assim uma medida indispensável na sensibilização das comunidades, da importância de se manter uma relação harmoniosa com o patrimônio, sobretudo no que tange a sua salvaguarda.

Já quanto as pinturas na Foz do Sucupira, o passeio é repleto de história, que se bem trabalhado representa um potencial turístico, valorizando a história da arte na região, considerando a arte rupestre tem grande importância na busca de informações sobre o cotidiano do homem pré-histórico.

Mas observamos que a arte rupestre não ficou perdida no tempo, pelo contrário, cada dia mais os artistas contemporâneos voltam no passado para produzir o novo, através de várias linguagens artísticas, como apresentamos no corpo de trabalho.

Este Trabalho de Conclusão de Curso representa um esforço em mostrar uma associação entre a arqueologia e as artes visuais, e a linguagem fotográfica em particular, evidenciando as Pinturas Rupestres presentes na Serra das Andorinhas. Como num processo de fazer arte na contemporaneidade, o produto final é um resultado em desdobramento, isto é, propõe-se um trabalho de conscientização através do turismo, aliado às ações positivas e artísticas, como por exemplo o livro de artista apresentado nesta pesquisa como um protótipo possível onde imagens fotográficas e textos afirmam a riqueza e a preservação do patrimônio histórico.

Acreditamos que a pesquisa desenvolvida possa de alguma maneira despertar nos visitantes e guias o sentimento de pertencimento e apropriação consciente do patrimônio cultural local, envolvendo o público geral e a comunidade do entorno.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: Uma história concisa*; tradução de Krug, Alexandre; Siqueira, Valter Lellis – São Paulo: Martins Fontes, 2001. – (Coleção a)

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Interpretação e conceito: as formas de representação e transferência da informação da arte rupestre no Brasil. *Revista Arqueologia*, Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional – NDIHR, Universidade Federal da Paraíba, Campus I - Cidade Universitária. Castelo Branco, nº16: 13-29, 2003.

BARRETO, Mauro Viana. História da Pesquisa Arqueológica no Museu Paraense Emílio Goeldi. Botelim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, p 203 – 294, 1992.

CEZARO, FERREIRA e SANTOS et al. (2013), *Gravuras rupestres registradas no projeto de pesquisa arqueologia entre rios: do urussanga ao mampituba*, Revista Tecnologia e Ambiente, Dossiê IX Jornadas de Arqueologia Iberoamericana e I Jornada de Arqueologia Transatlântica, v. 19, n. 1, 2013, pág. 135 à 149. Criciúma, Santa Catarina. ISSN 1413-8131.

GEERTZ. Clifford, 1926. *A interpretação das Culturas*. 1 ed., 13 reimpr. Rio de Janeiro: LCT, 2008.

GOMES, Edmilson. *Obras com técnica de calcogravuras que retratam as gravuras de arte rupestre*, Pinacoteca Municipal Pedro Morbach – Fundação Casa da Cultura de Marabá.

GORAYEB, Paulo S. de S. *Parque Martírios - Andorinhas: conhecimento, história e preservação*. Belém, EDUFPA, 2008.

GUEDES, Carolina Machado. *A Semântica dos signos na arte rupestre: Estruturas da cognição*, Tese museu de areueologia e etnologia – programa de pós-graduação em arqueologia – USP, 2014

HERZOG, Werner *CAVE OF FORGOTTEN DREAMS (A caverna dos sonhos esquecida)*. Direção: Werner Herzog. Produção: Creative Differences, Roteiro: Werner Herzog, Narração: Werner Herzog, Música Composta por Ernst Reijseger. Brasil 2011. 1 Filme (90 min, 07 seg), son color.

Lei Estadual No.: 5982/96 *Cria o Parque Estadual da Serra dos Martírios / Andorinhas*

e dá outras providências, 25 de julho de 1996.

LIMA, Silvia F. *Células Renais Na Arte Rupestre Brasileira: Uma Cartografia Do Corpo Humano*, UNICMP, Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas-ANPAP, 2018.

LIMA, Tânia Andrade. *Um passado para o presente: Preservação arqueológica em questão*. In: LIMA, Tânia Andrade (Org). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Patrimônio Arqueológico: o desafio da preservação*. N. 33. Brasília: IPHAN, 2007.

MAGALHÃES, Sonia M.C, *A arte rupestre no cento norte do Piauí: indícios de narrativas icônicas* (tese), Universidade Federal Fluminense – UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Programa de pós-graduação em história, Niterói, 2011.

MELO, Pollyanna de Oliveira Brito. *RESIGNIFICANDO IDENTIDADES CULTURAIS: A relação da comunidade de Serranópolis com as imagens rupestres da Pousada das Araras*, 2012. 133 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais Goiânia/GO, 2012. Programa de Pós-Graduação: em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais.

OLIVEIRA, Sarah Cavalcante de. *Figuras emblemáticas na área arqueológica da Serra da Capivara – São Raimundo Nonato – Piauí – Brasil* (Dissertação). Universidade Federal de Pernambuco. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia. Recife, 2013.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, Editora: Campus, Rio de Janeiro/RJ, 1990.

OSTROWER, Fayga *A Construção do Olhar*. NOVAES; In. *O olhar*. Novaes, Adauto (org.). São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

PEIXOTO, José Luís dos Santos. *Limites e Continuidades dos Registros Rupestres na Chiquitania/ Bolívia e no Pantanal/Brasil: O Estilo Chiquitania-Pantanal*, Caderno do Instituto Nacional de Antropologia e Pensamento Latino-americano - Series Especial Nº1 (2). AÑO 2013. (12 – 22) ISSN 2362-1958.

PEREIRA, Edithe. *Arte rupestre na Amazônia – Pará*. São Paulo: Editora UNESP; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.

PEREIRA, Edithe; MARTINEZ I RUBIO, Trinidad; BARBOSA, Carlos Augusto Palheta. *Documentação digital da arte rupestre: apresentação e avaliação do método em dois sítios de Monte Alegre, Amazônia, Brasil*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 8, n. 3, p. 585-603, set.-dez. 2013.

PESSIS, Anne-Marie, *Imagens da Pré-História: os biomas e as sociedades humanas no parque Nacional Serra da Capivara*, Voll, 2ª Ed. São Paulo, 2013.

PUCCI, Magda. CD *Mawaca Rupestres Sonoros – O canto dos povos da floresta*, São Paulo, março de 2010.

RIBEIRO, Loredana. *Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos rupestres: um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio rio São Francisco*. programa de pós-graduação em Arqueologia Brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2006.

SERQUEIRA, Alexandre. *Arte e vida*; In Caderno de Pensamentos: ensaios e críticas. Belém: SESC Administração Regional do Pará/SESC Boulevard, 2012.

SILVA, Arenildo dos Santos. *Pelas trilhas dos filhos do sol e da lua: memórias das pinturas rupestres de Monte Alegre, Pará, Amazônia, Brasil*. 2014. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2014. Programa de Pós-Graduação em Antropologia.

ZAMBONI, Silvio, *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*, 4ª ed. Campinas, SP: autores associados, 2012.

Entrevistas

GOMES, Edmilson A entrevista sobre a “*Obras com técnica de calcogravuras que retratam as gravuras de arte rupestre*”, Pinacoteca Municipal Pedro Morbach – Fundação Casa da Cultura de Marabá – Marabá/PA, Entrevista concedida a MATOS, Patricia L. P. da S. junho 11, 2018.

OLIVEIRA, Nivaldo A entrevista sobre a “*descoberta das pinturas rupestres na serra da capivara*.” Serra da Capivara - Coronel Dias/PI, Entrevista concedida a MATOS, Patricia L. P. da S. Agosto 29, 2018.

SANTOS, Antônio Pereira dos A entrevista sobre a “importância do Parque Estadual Serra das Andorinhas/Martírios.” Serra das Andorinhas – São Geraldo do Araguaia/PA, Entrevista concedida a MATOS, Patricia L. P. da S. Setembro 05, 2018.

SANTOS, Madalena, A entrevista sobre a “As pinturas rupestres na região de Santa Cruz.” Serra das Andorinhas – Santa Cruz – Serra das Andorinhas – São Geraldo do Araguaia/PA, Entrevista concedida a MATOS, Patricia L. P. da S. Setembro 06, 2018.

Paçoca, A entrevista sobre a “Benefícios que o Parque Estadual Serra das Andorinhas trouxe para a comunidade”. Serra das Andorinhas/vila de Santa Cruz – São Geraldo do Araguaia/PA, Entrevista concedida a MATOS, Patricia L. P. da S. Agosto 29, 2018. (o entrevistado não forneceu o nome, para não ser prejudicado).

Sites

Instituto Brasileiro e estatística - IBGE 2017 - <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/por-cidade-estado-estatisticas.html?t=destaques&c=1507458>, acessado em 15 de agosto de 2018

NUNES, L. C.; LEITE, H. J, *Arte Pré-Histórica na Serra dos Martírios/Andorinhas – PA*, publicado em maio 16, 2012. Disponível em <https://pedraescrita.wordpress.com/>, acessado em 08 de agosto de 2018.

https://pt.wikipedia.org/wiki/São_Geraldo_do_Araguaia, acessado em 22 de agosto de 2018

www.semas.pa.gov.br/2014/06/20/sema-realiza-monitoramento-ambiental-durante-o-festejo-tradicional-na-casa-de-pedra/, acessado dia 16 de novembro de 2018

[www.http://wordpress1.brazil-travel.net/guia-turismo-viagem-parque-nacional-serra-da-capivara-piaui](http://wordpress1.brazil-travel.net/guia-turismo-viagem-parque-nacional-serra-da-capivara-piaui), acessado dia 03 de agosto de 2018.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Projeto de Curso



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES/ILLA
FACULDADE DE ARTES VISUAIS/FAV
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - TCC
PROF^a. DR^a. SILVIA HELENA DOS SANTOS CARDOSO

PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS

PROJETO DE CURSO
HISTÓRIA DA ARTE E ARTE RUPESTRE

Marabá/PA

2018

PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS

PROJETO DE CURSO
HISTÓRIA DA ARTE E ARTE RUPESTRE

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, como requisito para obtenção de nota parcial e aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC II.

Orientadora: Prof. Dr^a Silvia Helena dos Santos Cardoso

Marabá/PA

2018

RESUMO

Este projeto de curso objetiva dar visibilidade às representações gráficas rupestres de sítios arqueológicos da Serra das Andorinhas, no município de São Geraldo do Araguaia do estado do Pará, área inserida na região norte do Brasil, mostrando a existência de um sistema de comunicação iconográfica. O registro visual é um dos aspectos mais importantes no estudo da arte rupestre, porém ainda são raros os trabalhos que divulguem e apresentem essas iconografias, buscando refletir sobre as narrativas acerca das pinturas rupestres da região da Serra das Andorinhas, e a preservação do lugar como patrimônio histórico cultural da humanidade, propondo o turismo consciente para o município. O projeto é composto de aulas teóricas, práticas e visita técnica através da pesquisa *in loco* no Parque Serra das Andorinhas/PA com o intuito de registrar, estudar as iconografias rupestres da região. Culminando em uma apresentação da produção dos discentes do primeiro ano do ensino médio.

SUMÁRIO

1) DADOS DE IDENTIFICAÇÃO	5
2) EMENTA:.....	5
3) OBJETIVOS	5
GERAL:	5
ESPECÍFICOS:.....	5
4) CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:.....	5
5) METODOLOGIA:.....	6
6) RECURSOS E MATERIAIS DIDÁTICOS:	6
7) AVALIAÇÃO DO ENSINO E DA APRENDIZAGEM:	6
8) BIBLIOGRAFIA BÁSICA	6
9) BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	7
CRONOGRAMA DE AULA.....	8

JUSTIFICATIVA

A região do sudeste do Pará, é conhecida por suas riquezas e exploração de minérios, porém temos as artes rupestres, e isso faz parte de registros de nossos antepassados, pois são identidades que marcam a existência do homem. Contudo, seus sítios arqueológicos vêm sendo ameaçados pelo turismo de forma desordenada, por isso deve ser intensificado a aplicação de ações de educação patrimonial.

Entretanto, precisamos dar visibilidade às representações rupestres da Serra das Andorinhas, no município de São Geraldo do Araguaia do estado do Pará de forma que a comunidade valorize este patrimônio cultural.

O conhecimento da arte rupestre nos permite hoje verticalizar os estudos e sua aplicação nos mais diversos campos da arte, pois na Arte Contemporânea observa-se uma reapropriação da arte rupestre, através de diversas linguagens artísticas, como o teatro, a dança, a música, a fotografia, audiovisual, entre outras.

Sabemos que a Arte é considerada uma disciplina obrigatória na educação básica, dessa maneira podemos reconhecer a importância desta na formação dos alunos. De forma que favoreça a valorização da vida dos diferentes povos ao longo do tempo e o desenvolvimento da criatividade, utilizando as diversas modalidades artísticas.

A relevância desse estudo se justifica pela importância de ampliar a discussão sobre a Arte Rupestre e suas contribuições ao desenvolvimento das Artes Visuais na formação dos estudantes, bem como na aprendizagem dos conhecimentos históricos, pois a Arte Rupestre está inserida nas Artes Visuais e também a disciplina de História.

Assim, a Arte representa o conhecimento sobre as mudanças e significações estéticas ocorridas ao longo do tempo, favorecendo a construção de vivências significativas através das aulas de Artes, permitindo aos alunos compartilhar atividades importantes com a Arte Rupestre e assim ampliar os seus conhecimentos históricos e sua aprendizagem mais efetiva.

PROJETO DE CURSO

1) DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

DISCIPLINA: HISTÓRIA DA ARTE E ARTE RUPESTRE
CARGA HORÁRIA TOTAL: 40 Hs TEORIA: 21 Hs PRÁTICA: 19 Hs
HORÁRIO: A definir
TURMA: 1º ANO DO ENSINO MÉDIO
ANO LETIVO: 2019
PROFESSOR(A): PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS

2) EMENTA:

Ensinar a relação do homem com a natureza e suas simbologias, compreender a importância da preservação dos registros dos nossos antepassados, descobrir novas formas de fazer arte, usando conceitos deixados para nós desde os tempos das cavernas.

3) OBJETIVOS

GERAL:

Compreender o conceito de Arte e a sua importância na História Social e Cultural do Homem.

ESPECÍFICOS:

- Conhecer e identificar a arte rupestre, os primeiros registros de pintura do homem e desmistificar alguns conceitos;
- Analisar a cronologia das artes visuais;
- Reconhecer e valorizar a arte como objeto cultural;
- Realizar apreciações e releitura de imagens e filmes;
- Aprender a relacionar a arte do passado com a arte contemporânea;
- Conhecer diferenças estéticas e conceituais em sua produção.

4) CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- 1 - Definição de Arte;
- 2 - O que é arte rupestre;

- 3 - As cavernas Internacionais;
- 4 - As cavernas Nacionais;
- 5 - Sítios da Serra das Andorinhas.

5) METODOLOGIA:

- Aulas Teóricas; Aulas Expositivas; Aulas Dialogadas; Aulas Práticas;
- Leitura dirigida;
- Visita técnica/Campo de pesquisa na Serra das Andorinhas;
- Projeção de filmes e fotografias de obras de artistas contemporâneos que utilizam a arte rupestre em seus trabalhos;
- Apresentação expositiva em grupos.

6) RECURSOS E MATERIAIS DIDÁTICOS:

- Computador e projetor
- Caixa de Som
- Power point (programa de exibição de conteúdos visuais e teóricos)
- Quadro Branco e caneta piloto para quadro branco (para anotações em sala de aula)
- Livro de artista da Serra das Andorinhas
- Material artístico e papelaria (Giz cera colorido, lápis, papel A4 e carvão).

7) AVALIAÇÃO DO ENSINO E DA APRENDIZAGEM:

- Processual contínua e participativa: somam 40%;
- Desenvolvimento do projeto criativo em artes visuais e apresentação do projeto: somam 60%.

8) BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ZAMBONI, Silvio, *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*, 4ª ed. Campinas, SP: autores associados, 2012.

HERZOG, Werner *CAVE OF FORGOTTEN DREAMS (A caverna dos sonhos esquecida)*. Direção: Werner Herzog. Produção: Creative Differences, Roteiro: Werner Herzog, Narração: Werner Herzog, Música Composta por Ernst Reijseger. Brasil 2011. 1 Filme (90 min, 07 seg), son color.

GORAYEB, Paulo S. de S. *Parque Martírios - Andorinhas: conhecimento, história e preservação*. Belém, EDUFPA, 2008.

9) BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: Uma história concisa*; tradução de Krug, Alexandre; Siqueira, Valter Lellis – São Paulo: Martins Fontes, 2001. – (Coleção a)

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, Editora: Campus, Rio de Janeiro/RJ, 1990.

OSTROWER, Fayga *A Construção do Olhar*. NOVAES; In. *O olhar*. Novaes, Adauto (org.). São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

PEREIRA, Edithe. *Arte rupestre na Amazônia – Pará*. São Paulo: Editora UNESP; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.

PESSIS, Anne-Marie, *Imagens da Pré-História: os biomas e as sociedades humanas no parque Nacional Serra da Capivara*, Voll, 2ª Ed. São Paulo, 2013.

CRONOGRAMA DE AULA

DIA/MÊS/ANO	TEMA/ATIVIDADE	PROCEDIMENTOS	HORA
À definir	Apresentação da Disciplina Arte - Conceitos	Apresentação da disciplina; Proposta de Trabalho; Bibliografia; Forma de avaliação; Aula teórica e expositiva	3h
À definir	Arte Rupestre	Aula teórica e expositiva; Apresentação do tema, imagens, fatos, cronologia da arte; Discussão do tema abordado.	3h
À definir	Arte Contemporânea	Aula teórica e referências de Artistas Contemporâneos que usam a arte rupestre em seus trabalhos; Leitura dirigida do texto Células renais na arte rupestre brasileira: uma cartografia do corpo humano da artista Silvia Ferreira Lima	3h

À definir	Exibição de filme	A caverna dos sonhos esquecidos (2013) de Werner Herzorg; Discussão sobre o filme	3h
À definir	Experiência Estética Patrimônio histórico e Turismo Consciente	Aula teórica, dialogada e expositiva sobre a Pesquisa em poética visual; Apresentação do livro do Artista Pintura Rupestre na Serra das Andorinhas: Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental	3h
À definir	Atividade Externa	Coleta de amostras de materiais minerais, com diferentes tonalidades.	3h
À definir	Confecção de tintas com pigmentos naturais	Mostrar como se prepara as tintas com elementos minerais	3h
À definir	Atividade: Pintura com pigmentos naturais	Propor a criação de formas, desenhos tendo como referência nossa própria vivência e conhecimentos adquiridos com os fatos e conceitos apresentado. realizando pinturas inspiradas na arte rupestre.	3h
À definir	Vivência Poética	Visita técnica à Serra das Andorinhas	10h = 1 dia

À definir	Estudo do Material coletado na Visita Técnica	Discussão sobre o material coletado na Serra das Andorinhas	3h
À definir	Apresentação	Apresentação de projetos criativos em artes visuais, a partir da arte rupestre	3h

Patricia Lima Padilha da Silva Matos
Assinatura do(a) Professor(a) da disciplina

Marabá, 29 de novembro de 2018

APÊNDICE B - Ofício Solicitação de Autorização ao PESAM

Marabá, 27 de setembro de 2018

OFICIO nº 01/2018

Ao senhor Maricélio Guimarães
Gerente do Parque Estadual Serra das Andorinhas

Assunto: Autorização de Pesquisa na área do PESAM

Senhor Gerente,

Venho através deste solicitar de Vossa Senhoria autorização (incluindo visitação ao Parque Estadual Serra das Andorinhas, uso do nome, de imagem, áudio e vídeo) para realização do trabalho de conclusão de curso intitulado “PINTURA RUPESTRE NA SERRA DAS ANDORINHAS: Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental”, que será desenvolvido por mim Patricia Lima Padilha da Silva Matos, discente do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA, Orientado pela Prof^a. Dra. Silvia Helena Cardoso.

Objetivo da pesquisa é registrar, analisar, estudar e comparar o conjunto de narrativas imagéticas, verificando a proximidade estética ou não das iconografias rupestres encontrada entre Serra das Andorinhas e a Serra da Capivara procurando compreender a semelhança ou o afastamento. O resultado é a produção de um catálogo artístico virtual com narrativas de entrevistados e imagens fotográficas que instigue a sociedade a conhecer o local, valorizando a história da arte na região através da pintura rupestre da Serra das Andorinhas.

Neste sentido solicito autorização para entrada ao Parque nos dias de 04 à 06 de outubro de 2018 das pessoas abaixo citadas, bem como a indicação de um guia que tenha conhecimento da localização das pinturas rupestre encontradas de forma a garantir a qualidade da pesquisa.

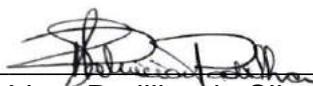
Patricia Lima Padilha da Silva Matos RG 3275196 SSP/PA – Graduanda de artes Visuais

Prof^a. Dr^a.Silvia Helena dos Santos Cardoso RG – 16263757/3 – Orientadora e antropóloga

Raimundo Gastão Rodrigues RG – 7665755 – Motorista, mateiro da
Fundação Casa da Cultura de Marabá

Donner Pontes Matos RG – 2755001 SSP/PA - acompanhante de pesquisa

Certa de ser atendida, estimo meus sinceros votos de estima e apreço.



Patricia Lima Padilha da Silva Matos
Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais

APÊNDICE C - Formulário de Solicitação de Pesquisa



SOLICITAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA

DADOS PESSOAIS

Responsável pelo projeto:

PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS

Sexo:

Feminino Masculino

Naturalidade:

BELÉM

Nacionalidade:

BRASILEIRA

Cadastro Sisbio (Sistema de Autorização e Informação em Biodiversidade):

Endereço para contato/correspondência:

FOLHA 33, QUADRA 01, LOTE 10 A

Bairro:

NOVA MARABÁ

UF/Município:

PA/ MARABÁ

Telefone fixo/celular:

(94) 99157-7316 ZAP/ (94)

CEP/Caixa Postal:

68.507-000

E-mail:

padilha_patricia@yahoo.com.br

Fax:

RG:

3275196

Órgão Emissor:

PC/PA

CPF:

517645712-15

Profissão/titulação:

GRADUANDA DO CURSO DE ARTES VISUAIS - UNIFESSPA

Conselho Profissional:

DADOS SOBRE A PESQUISA

Título do trabalho:

PINTURA RUPESTRE NA SERRA DAS ANDORINHAS: Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental

Unidade(s) de conservação onde será(ão) realizada(s) a pesquisa:

CASA DAS PEDRAS E FOZ DO SUCUPIRA

Autorização Renovação

Relatório final de resultados (em caso de renovação)

Sim Não

Coleta de materiais

Sim Não

Licença de instituições responsáveis

Sim Não

Nível do trabalho

Iniciação científica Dissertação de mestrado Tese de doutorado Especialização Outros Trabalho de Conclusão de Curso - TCC

Período de duração (mês/ano de início e término):

04 a 06 de outubro de 2018

Endereço/CNPJ de Instituição/Universidade/Departamento:

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ – UNIFESSPA / INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTE – ILLA / FACULDADE DE ARTES VISUAIS - FAV

Área de atuação:

Antropologia

Área de concentração

Fauna Flora Ecologia Geologia Socioeconomia Arqueologia Turismo Recursos Hídricos Educação Ambiental

Cavidades Naturais Outros Antropologia

Órgão financiador

DADOS SOBRE COLETA DE MATERIAL

Natureza do material de coleta

Animal Vegetal Geológica Histórica Arqueológica Outros

Instituição responsável pela coleta:



GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ
INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO FLORESTAL E BIODIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
DIRETORIA DE GESTÃO E MONITORAMENTO DE UNIDADE DE CONSERVAÇÃO



Instituição depositária de material (endereço e telefone do museu/laboratório/departamento responsável pela coleção):

EQUIPE DE TRABALHO QUE TERÁ ACESSO À UNIDADE DE CONSERVAÇÃO

NOME	CPF/Sisbio	Formação/titulação/registro Conselho Profissional	Função no projeto	Instituição
1 PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS	517.645.712-15	GRADUANDA EM ARTES VISUAIS	PESQUISADORA	UNIFESSPA
2 SILVIA HELENA CARDOSO		ORIENTADORA, DRª. ANTROPÓLOGA	PESQUISADORA/ ORIENTADORA	UNIFESSPA
3 DONNER PONTES MATOS	583.929.632-53	ENGENHEIRO FLORESTAL CREA 12858 DP/PA	ACOMPANHANTE DE PESQUISA	EMATER
4				
5				
6				
7				
8				
9				

Pesquisador estrangeiro (instituição estrangeira/Instituição brasileira):

Local e data:
Marabá, 04 de setembro de 2018

Assinatura do coordenador do projeto:

APÊNDICE D - Modelo do Termo de Autorização de Uso de Imagem e Voz

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Neste ato, eu, _____,
nacionalidade _____, estado civil _____, portador
da carteira de identidade RG nº. _____, inscrito no CPF sob o
nº _____, residente _____
_____,
município de _____. AUTORIZO o uso de minha
imagem e áudio para o trabalho de conclusão de curso “PINTURA RUPESTRE NA
SERRA DAS ANDORINHAS: Um recorte da história cultural na Amazônia Oriental”,
pela Senhora PATRICIA LIMA PADILHA DA SILVA MATOS, RG 3275196 e CPF
517.645.712.-15, brasileira, casada, residente e domiciliada na folha 33, quadra 01
lota 10ª/Marabá/PA, seja essa destinada à divulgação ao público em geral. A presente
autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima
mencionada em todo território nacional e internacional, em material impresso e em
mídias eletrônicas. DECLARO que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja
a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e
assino a presente autorização.

_____, _____ de _____ de 2018

(assinatura)

Nome: _____

Telefone p/ contato: _____

APÊNDICE E - Catálogo Digital do Artista



PINTURA RUPESTRE NA SERRA DAS ANDORINHAS

UM RECORTE DA HISTÓRIA CULTURAL
NA AMAZÔNIA ORIENTAL

Patricia Lima Padilha da Silva Matos

A produção do livro de artista digital é resultado da pesquisa do trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFEESPA, com o intuito de estimular a sociedade a conhecer o local, valorizando a história da arte na região através das pinturas rupestres da Serra das Andorinhas, propondo o turismo consciente para o município através da fotografia como linguagem poética visual, a partir da visita *in loco* e registro das pinturas rupestres, existentes nos sítios arqueológicos da Casa de Pedra, e na Foz do Rio Sucupira em Santa Cruz, ambos localizados na Serra das Andorinhas no município de São Geraldo do Araguaia/PA.

Patricia Lima Padilha da Silva Matos

Marabá 2018

PINTURA RUPESTRE NA SERRA DAS ANDORINHAS

UM RECORTE DA HISTÓRIA CULTURAL
NA AMAZÔNIA ORIENTAL

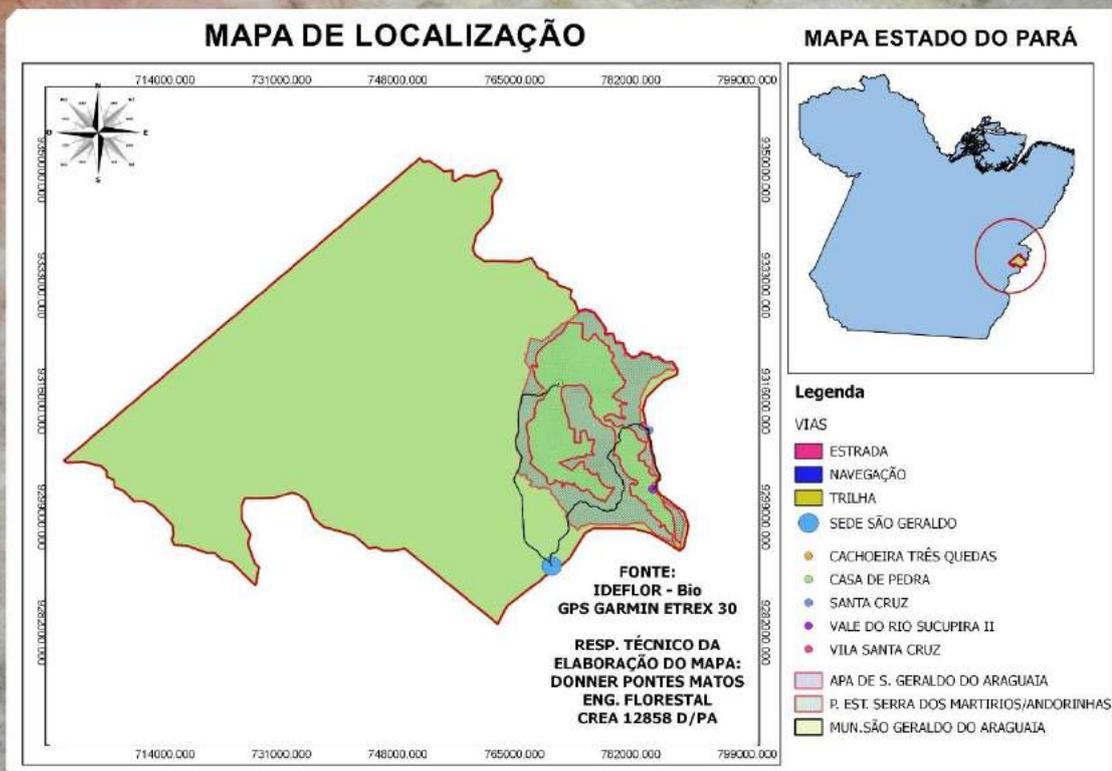
SERRA DAS ANDORINHAS

A região da Serra das Andorinhas está localizada no município de São Geraldo do Araguaia no sudeste do Estado do Pará, na margem esquerda do Rio Araguaia. É considerada um patrimônio histórico da humanidade. A região do sudeste do Pará, é conhecida por suas riquezas e exploração de minérios, porém temos as artes rupestres, e isso faz parte de registros de nossos antepassados, são identidades que marcam a existência do homem.

A Serra das Andorinhas possui um grande potencial turístico, principalmente por suas belezas naturais como é o caso das cachoeiras, e monumentos rochosos, porém temos um riquíssimo patrimônio histórico com pinturas rupestres, pouco estudadas, divulgada e explorada.

Essa região da serra é conhecida como meso região do bico do papagaio, sendo a divisa dos Estados do Pará, Maranhão e Tocantins.

2



3

CACHOEIRA 3 QUEDAS

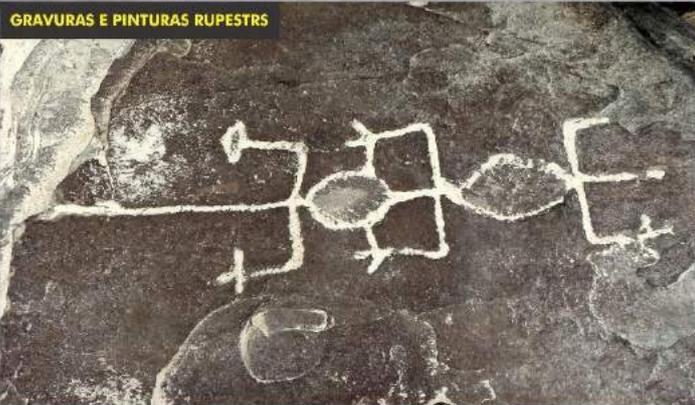


ESTRUTURA RUNIFORMES



4

GRAVURAS E PINTURAS RUPESTRS



5

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS

As cavernas e paredões da Serra das Andorinhas também foram habitadas antigamente por povos que deixaram rastros de sua existência através das pinturas rupestres, marcando a presença do homem. Entre estes sítios estão PA-AT 145 – Pedra Pintada; PA-AT 159 – Neblina; PA-AT 160 – Santuário; PA-AT 268 – Sucupira II. Os quais apresentam formas geométricas, tais como; círculos, triângulos, bastonetes, gradeado, Y, linhas, seta, e outras não identificadas.

Para visitar os sítios arqueológicos é necessário a presença de um guia autorizado pelo IDEFLOR-Bio, por questão de segurança do visitante e preservação do patrimônio.



6

SÍTIO CASA DE PEDRA Abrigo PA-AT 159 – NEBLINA



7

■ SÍTIO CASA DE PEDRA Abriço PA-AT 160 – SANTUÁRIO

A Casa de Pedra é um espaço mensurado através da sua grande importância de representação de identidade cultural e religiosa da região sendo o Festejo do Divino, uma festa religiosa tradicional na localidade. Mostrando uma verdadeira resistência cultural e religiosa.

A festa do Divino Espírito Santo tem como elemento central o pagamento de promessas



8



9

■ PARQUE DE PEDRAS

O percurso até a casa das pedras é um caminho de paisagens com grandes monumentos geológicos de formação rochosa, o parque de pedras é inspirador e apresenta um grande potencial de trabalhos visuais envolvendo essas estruturas runiformes.



10

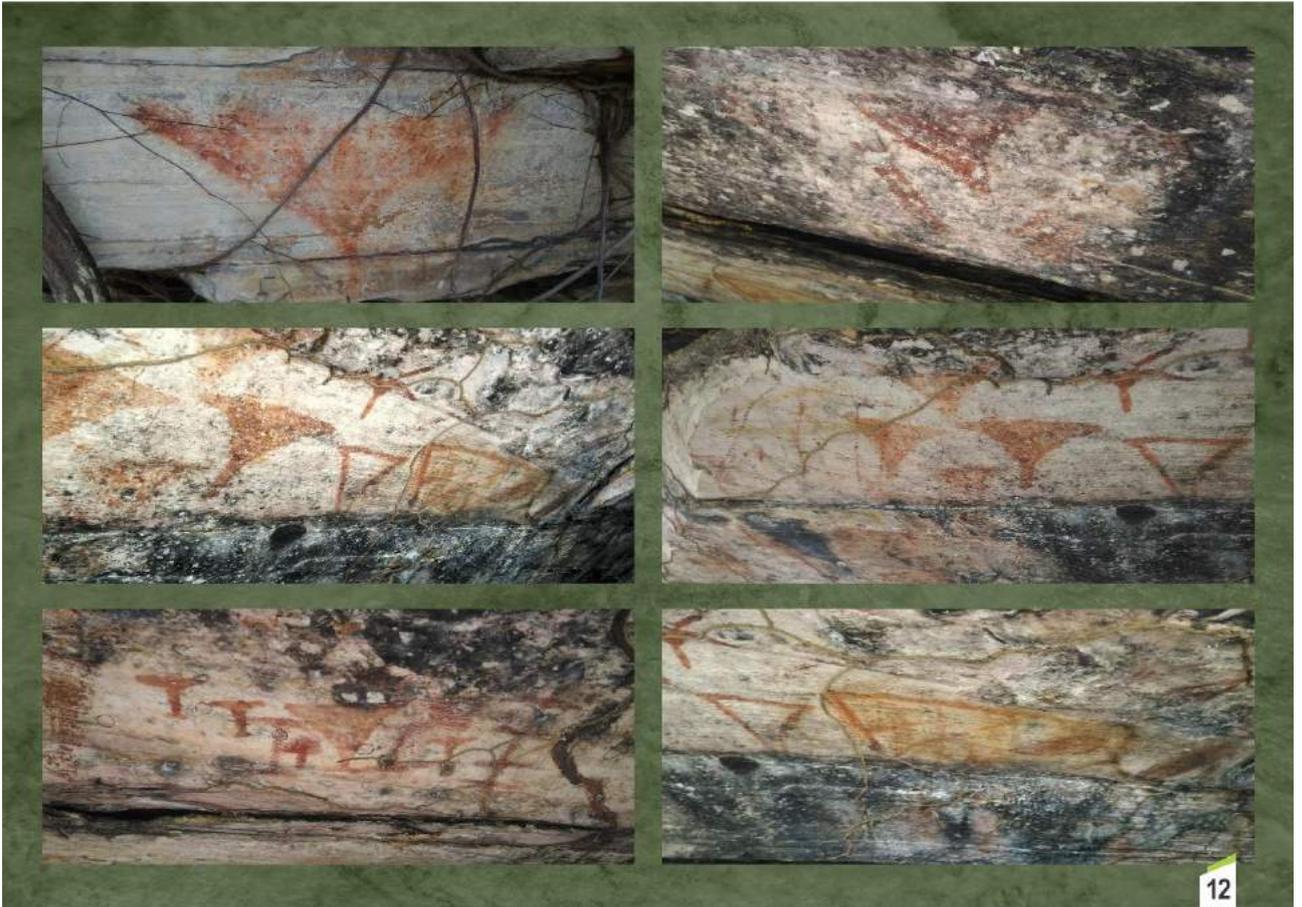
■ SÍTIO SUCUPIRA II

Abrigo: CASA DA CULTURA

Localizado na Foz do Rio Sucupira à margem esquerda do Rio Araguaia na área do Parque Serra dos Martírios/Andorinhas. É um pequeno abrigo com teto baixo, apresentando em sua parede um interessante painel de pinturas rupestres na cor vermelha.



11



12

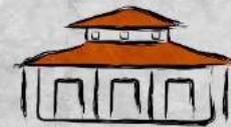
■ RIO ARAGUAIA

O local proporciona um passeio de voadeira pelo rio, contemplando a paisagem, as águas, as praias e os pedrais, cuja parte fica submersa durante seis meses por conta das cheias anuais e aparecem na seca do Rio Araguaia.



13

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS



ANEXOS

ANEXO A - Lei Estadual Nº 5.982 – Criação PESAM

Lei Estadual No.: 5982

Data: 25 de julho de 1996

Cria o Parque Estadual da Serra dos Martírios / Andorinhas e dá outras providências.

A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO PARÁ estatui e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º – Fica Criado o Parque Estadual da Serra dos Martírios/Andorinhas, no Município de São Geraldo do Araguaia, na região Sudeste do Pará.

§ 1º – O Parque de que trata este artigo tem por objetivo preservar os ecossistemas naturais englobados, contra quaisquer alterações que os desvirtuem, conciliando a proteção integral dos recursos naturais e das belezas cênicas, com a utilização para fins científicos, culturais, educacionais, recre

Art. 2º – O Parque Estadual da Serra dos Martírios/Andorinhas possui uma área com forma de um polígono irregular, envolvendo uma superfície de 248,9738 Km² (24.897,38ha) e perímetro de 176,7634 Km, entre as coordenadas geográficas aproximadas, cujos pontos extremos localizam-se ao Norte em 48o32'09'' Long. W. Gr. x 06o04'36'' Lat. Sul, UTM 772.746,10m E x 9.327.675,00 m N, ao Sul em 48o23'10'' Long. W. Gr. x 06o22'39'' Lat. Sul, UTM 789.148,60 m E x 9.294.302,00 m N, a Leste em 48o23'06'' Long. W. Gr x 06o22'09'' Lat. Sul, UTM 789.282,90 m E x 9.295.251,00 m N, e a Oeste em 48o35'20'' Long. W. Gr. x 06o12'53'' Lat. Sul, UTM 766,774,40m E x 9.312.424m N. Seu limite e confrontações iniciam no Marco I de coordenadas geográficas aproximadas de 48o27'23'' Long. W. Gr. x 06o12'48'' Lat. Sul, UTM 781.486,10m E x 9.312.211,00m N, confrontando com o lote no 12 da Banda Leste da Gleba Andorinhas; daí, segue em direção geral Sudeste, confrontando com os lotes 11, 10, 08, 06, 18, 19 e 20 (A, B, C, D, E, F, e G) da referida Banda e Gleba, passando pelos pontos de no 01 a 18, somando distâncias de 7.106,25m, de onde segue em direção geral Leste, a uma distância de 616,79m, chegando ao Marco II de coordenadas geográficas aproximadas 48o26'01'' Long. W. Gr. x 06o15'31'' Lat. Sul e UTM 785.738,40m E x 9.305.229m N; daí, segue em direção geral Sul, pela margem esquerda do Rio Araguaia, até o Marco IV de coordenadas geográficas aproximadas de 48o24'30'' Long. W. Gr. x 06o18'45'' Lat. Sul e UTM 786.728,70m E x 9.301.506,00m N, confrontando com o lote 22 da Banda Sudeste da Gleba Andorinhas; daí, segue os limites dos lotes 22, 23, 24, 25, 26, 27 e 28, passando pelos pontos 01 a 19, somando distâncias de 7.727,01m; deste ponto, segue em direção Sul, pela margem esquerda do Rio Araguaia, até alcançar o Marco V, no extremo Sul do Parque, de coordenadas geográficas aproximadas de 48o23'10'' Long. W. Gr. x 06o22'39'' Lat. Sul e UTM 789.148,60m E x 9.294.302,00m N; toma a direção geral Noroeste, ainda pela margem esquerda do Rio Araguaia, até confrontar com o lote 29 da Banda Sudeste da Gleba Andorinhas, seguindo pelos limites dos Lotes 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39 e 45 (B e C), passando pelos pontos 01 a 25, somando distâncias de 11.082,34m; daí, segue em direção Sudoeste, em linha de 115,29m, até alcançar o Marco VI, localizado entre os lotes 45 e 46, de coordenadas geográficas aproximadas 48o26'57'' Long. W. Gr. x 06o18'23'' Lat. Sul e UTM 782.191,80m E x 9.302.214,00m N; daí passa a confrontar com os lotes 46, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58 (D e H) da Banda

Central (Vale do Sucupira) da Gleba Andorinhas, cuja linha une os pontos 01 a 28, com distâncias que somam 13.137,44m; daí, segue em direção Noroeste, em linha de 909,81m, até o Marco VII, de coordenadas geográficas aproximadas de 48o28'41'' Long. W. Gr. x 06o12'53'' Lat. Sul e UTM 779.076,60m E x 9.312.391,00m N; deste Marco, passa a limitar com a reserva particular do patrimônio natural da Fundação Serra das Andorinhas, que envolve as nascentes do Rio Sucupira, passando pelos pontos 01 a 19; daí, segue em direção Leste até o Marco VIII de coordenadas geográficas aproximadas de 48o30'03'' Long. W. Gr. x 06o13'52'' Lat. Sul e UTM 776.552,40m E x 9.310.566,00m N; deste Marco, toma a direção geral Sul, confrontando com os lotes 60 e 61, passando pelos pontos 01 a 06, somando retas de 2.523,34m, de onde segue em direção geral Oeste, limitando com os lotes 65, 66, 67 e 68, passando pelos pontos 07 a 15, somando distância de 6.048,05m; daí, segue a direção geral Sudeste, pelo limite do lote 68, numa distância de 2.096,12m, atingindo o ponto extremo, de onde toma a direção geral Nordeste, limitando os lotes 68, 67 e 66, passando pelos pontos 16 a 19, somando distâncias de 2.457,56m; deste ponto, toma a direção Sudeste, limitando os lotes 69, 70, 71 e 50, passando pelos pontos 20 a 30, somando distâncias de 7.042,29m; daí, segue a direção geral Sudoeste, limitando com o lote 46, passando pelos pontos 31 e 32, somando distância de 2.298,70m (estes lotes pertencem à Banda Central (Vale do Sucupira) da Gleba Andorinhas); deste último ponto, segue a direção Sul, com distância de 283,40m, até o Marco IX, entre os lotes 46 e 07 de coordenadas geográficas aproximadas de 48o29'08'' Long. W. Gr. x 06o18'53'' Lat. Sul e UTM 778.188,90m E x 9.301.305,00m N; deste marco, segue a direção geral Noroeste, limitando com os lotes 07, 98, 14, 15, 16, 23 e 97 da Banda Sul da Gleba Andorinhas, passando pelos pontos 01 a 06, somando distâncias de 7.214,60m, de onde segue a direção geral Oeste, com uma distância de 2.674,07m até o Marco X, localizado entre os lotes 97 e 74 de coordenadas geográficas aproximadas de 48o33'31'' Long. W. Gr. x 06o17'29'' Lat. Sul e UTM 770.097,30m E x 9.303.928,00m N, segue limitando o lote 74 da Banda Sudoeste, com distâncias de 1.727,95m, até o Marco XI, início da Banda Oeste da Gleba Andorinhas de coordenadas geográficas aproximadas de 48o33'46'' Long. W. Gr. x 06o16'50'' Lat. Sul e UTM 779.631,10m E x 9.305.123,00m N; deste marco, toma a direção geral Norte, confrontando com os lotes 75 A, 79, 78, 81, 82, 85, 09, 19, 02 e 18, somando distâncias de 21.769,83m, passando pelos pontos 01 a 35. No limite dos lotes 18 e 21, localiza-se o Marco XII, de coordenadas geográficas aproximadas de 48o34'30'' Long. W. Gr. x 06o07'03'' Lat. Sul e UTM 768.392,20m E x 9.323.203,00m N; deste marco, segue confrontando com o lote 21 da Banda Noroeste, com uma distância de 3.090,10m, até o Marco XIII, localizado entre os lotes 21 e 26 de coordenadas geográficas aproximadas de 48o33'34'' Long. W. Gr. X 06o06'19'' Lat. Sul e UTM 769.786,00m E x 9.324.536,00m N; deste marco, segue confrontando com os lotes 26, 27, 31, 32 e 34 da Banda Norte, passando pelos pontos 01 a 11, com distância que somam 8.804,52m; daí, segue em direção Nordeste, ainda confrontando com o lote 34, em uma linha de 1.324,50m até o Marco XIV, de coordenadas geográficas aproximadas de 48o30'01'' Long. W. Gr. x 06o05'28'' Lat. Sul e UTM 776.697,00m E x 9.326.067,00m N; deste marco, segue a direção geral Sudeste, limitando com os lotes 32, 31, 29, 28, 27, 25, 24, 22, 20 e 21 da Banda Nordeste, passando pelos pontos 01 a 30, somando distâncias de 14.249,1; daí toma a direção Sudeste, com distância de 116,99m, até o Marco XV, localizado nas coordenadas geográficas aproximadas de 48o27'24'' Long. W. Gr. x 06o11'05'' Lat. Sul e UTM 781.438,80m E x 9.315.698,00m N; daí, segue limitando os lotes 14, 15, 13, 16, 17 e 12 da Banda Leste da Gleba Andorinhas, passando pelos pontos 01 a 25, somando distâncias de 11.416,17m; deste último ponto, segue na direção Sudoeste, com distância

de 66,05m, até o Marco XVI, localizado nas coordenadas geográficas aproximadas de 48º27'38" Long. W. Gr. x 06º13'00" Lat. Sul e UTM 781.010,80m E x 9.312.162,00m N; daí, segue em direção Leste, limitando a parte Sul do lote 12, com distância de 277,85m, até o Marco I, inicial da descrição. O lote de no 47 da Banda Central (Vale do Sucupira), da Gleba Andorinhas, que se encontra dentro do polígono, não pertence ao Parque.

Art. 3º – Fica estabelecido o prazo de 3 (três) anos para a elaboração do Plano de Manejo e implantação da infra-estrutura do Parque Estadual da Serra dos Martírios/Andorinhas, pela Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente (SECTAM) e pelo Instituto do Desenvolvimento Econômico-Social do Pará (IDESP).

Art. 4º – As terras, os ecossistemas, a biodiversidade e as belezas naturais ficam sujeitas à legislação ambiental em vigor, especialmente o que trata a Lei no 4.771, de 15 de setembro de 1965, que “Institui o Novo Código Florestal”; a Lei no 5.197, de 3 de janeiro de 1967, que “Dispõe sobre a proteção à fauna, e dá outras providências”; a Lei no 6.938, de 31 de agosto de 1981, que “Dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências”; a Lei no 7.754, de 14 de abril de 1989, que “Estabelece medidas para a proteção das florestas existentes nas nascentes dos rios, e dá outras providências”; o artigo 255 da Constituição do Estado do Pará, suas regulamentações e alterações; e a Lei no 5.887, de 9 de maio de 1995, que “Dispõe sobre a Política Estadual do Meio Ambiente e dá outras providências”.

Art. 5º – Pelas características de seus ecossistemas, a conservação da biodiversidade e a localização geográfica, são consideradas de interesse para área de expansão do Parque os lotes 14, com 129,4685 ha; 15, com 47,0614 ha; 16, com 180,3182h e 17 com 132,4550 ha da Banda Leste; os lotes 47, com 102,1705 ha, 66, com 83,5690 ha; 67, com 119.5920 ha e 68, com 150, 4745 ha da Banda Central (Vale do Sucupira); os lotes 01 com 24,9409 ha; 02, com 157,4158 ha; 21, com 779,4523 ha; 22, com 173,5040 ha; 23, com 89,0000 ha; 24, com 227,7127 ha e o lote 26 com 336,6954 ha da Banda Nordeste.

Art. 6º – Compete à Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente administrar e estabelecer o regulamento para o pleno funcionamento do Parque, de acordo com os objetivos do art. 1º e da legislação ambiental em vigor, necessário à execução do disposto nesta Lei.

Art. 7º – Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 8º – Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, 25 de julho de 1996

ALMIR
Governador do Estado

GABRIEL

NILSON PINTO DE
Secretário de Estado de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente

OLIVEIRA

ANEXO B - Ficha de Campo: Cadastro de Cavidades Naturais



PROJETO: ESTUDOS ESPELEOLÓGICOS NA SERRA DAS A
FICHA DE CAMPO: CADASTRO DE CAVIDADES NAT
LOCAL: CASA DA PEDRA



Nº Sequencial: SBE Nº GEM Nº. 092
Nome da Caverna: Neblina **Tipo:** Abrigo
Município: São Geraldo do Araguaia **Local:** Casa da Pedra **Estado:** Pará
Nº de Satélites Contactados: 11,0 **Margem de erro (precisão):** 0,0m
Zona UTM: 22S **DATUM:** SAD-69 **Altitude:** 550,0m
Coordenadas: Entrada I E: 770938 N: 9319300

Localização da placa de identificação: Placa no teto a 3,0m do solo.

Acesso: Sair da casa do Zeca do Jorge, no km 119 da PA 153, á pé pela trilha para casa de pedra, na direção E por 7,0 Km até a casa de pedra.

Fonte de referência: GEM / FCCM.

Proprietário: PESAM

Água mais próxima (dar distância): Brejo da Casa de Pedra à 200,0m para S.

Fotografia: 8076, 8087, 8102 a 8110, 9436, 7571 a 7574, 35786 a 35789, 35792 a 35794, 450 a 453.

Croqui (2C) Mapa () Será Feito Posteriormente (X)

Ressurgência: Perene () Sazonal () Não há (X)

Surgência: Perene () Sazonal () Não há (X)

Descrição da Ressurgência / Surgência: Não há.

Unidade Geomorfológica

Serra
 Planalto
 Planície

Compartimento topográfico

Topo Planície de inundação
 Meia encosta
 Base de vertente

Desenvolvimento Aproximado: 24,0m

Tipo: Continuidade

Desnível Aproximado: Não observado.

Descontinuidade

Rocha encaixante: Quartzito.

Espeleotemas/Descrição e localização: Não observado.

N.º das fotografias de espeleotemas:

Vestígios arqueológicos superficiais: Sim, fragmentos cerâmicos e lascas líticas na superfície e dois painéis com pinturas rupestres.

Provável sítio: Sim.

Solo: Sim, arenoso com pouco mais de 0,10m de profundidade.

Fauna da cavidade/Vertebrados: Não observado.

Fauna da cavidade/invertebrado: Isoptera; Hymenoptera: *Vespedae*; Diptera; Phlebotominae: *Luzomyia blongipalpis*, *L. shannani*, *L. intermédia*, *L. sherlocki*

Zona de entrada: Não observado.

Colônia de quiróptera: Não observado.

Guano (localização e profundidade): Não observado.

Zona de entrada: Não observado.

Fauna do entorno: Ver fauna de: Floresta Esclerófila (FE) e Campo litológico (CL).

Flora do entorno: Floresta Esclerófila (FE) e Campo litológico (CL).

Conservação da flora do entorno: Ruim, devido ações antrópicas.

Fósseis: Não observado.

Uso do solo do entorno: Sim, queimadas e cortes da vegetação.

Uso do ambiente endógeno e intervenções realizadas: Sim, há construções de madeira, girais, fogueiras, esteios para rede, pixações sobre pinturas rupestres e resíduos sólidos.

Descrição da cavidade: Piso com solo abundante, plano e com um grande bloco no centro. Teto em forma de cálice. Há dois painéis rupestres, um no extremo NW do abrigo e outro no teto junto ao grande bloco.

Relevância: Alta por ser sítio arqueológico com pinturas rupestres.

Equipe: Noé Atzingen, Evaldo Lemos, Clóvis Iarossi e Pablo Vinicius.

Noé Atzingen

Responsável pelo Cadastro

Noé Atzingen

Preenchida por

São Gerado do Araguaia, 12 de abriu de 2011.



PROJETO: ESTUDOS ESPELEOLÓGICOS NA SERRA DAS ANDORITAS
FICHA DE CAMPO: CADASTRO DE CAVIDADES NATURAIS
LOCAL: CASA DA PEDRA



Nº Sequencial:	SBE N°	GEM N°. 090
Nome da Caverna: Santuário	Tipo: Abrigo	
Município: São Geraldo do Araguaia	Local: Casa da Pedra	Estado: Pará
Nº de Satélites Contactados: 11,0	Margem de erro (precisão): 0,0m	
Zona UTM: 22S	DATUM: SAD-69	Altitude: 570,0m
Coordenadas: Entrada I	<input type="text" value="E: 770908"/>	<input type="text" value="N: 9319333"/>
	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Localização da placa de identificação: Número em giz azul na parte mais alta do abrigo.

Acesso: Sair da casa do Zeca do Jorge, no km 119 da PA 153, á pé pela trilha para casa de pedra, na direção E por 7,0 Km até a casa de pedra.

Fonte de referência: GEM / FCCM.

Proprietário: PESAM

Água mais próxima (dar distância): Brejo da Casa de Pedra à 200,0m para S.

Fotografia: 8085, 8086, 9437, 9444, 30158, 30159, 30483, 30089 a 30105, 30114, 35766 a 35771.

Croqui (2C) **Mapa ()** **Será Feito Posteriormente (X)**

Ressurgência: Perene () Sazonal () Não há (X)

Surgência: Perene () Sazonal () Não há (X)

Descrição da Ressurgência / Surgência: Não há.

Unidade Geomorfológica

<input checked="" type="checkbox"/>	Serra
<input type="checkbox"/>	Planalto
<input type="checkbox"/>	Planície

Compartimento topográfico

<input checked="" type="checkbox"/>	Topo	<input type="checkbox"/>	Planície de inundação
<input type="checkbox"/>	Meia encosta		
<input type="checkbox"/>	Base de vertente		

Desenvolvimento Aproximado: 26,0m

Tipo: Continuidade

Desnível Aproximado: 4,0m

Descontinuidade

Rocha encaixante: Quartzito.

Espeleotemas/Descrição e localização: Não observado.

N.º das fotografias de espeleotemas:

Vestígios arqueológicos superficiais: Sim, fragmentos cerâmicos e lascas líticas na superfície.

Provável sítio: Sim.

Solo: Sim, arenoso com pouco mais de 0,20m de profundidade.

Fauna da cavidade/Vertebrados: Ninho de pássaro não identificado.

Fauna da cavidade/invertebrado: Aracnida: Araneae; Isoptera; Hymenoptera: Vespidae.

Zona de entrada: Não observado.

Colônia de quiróptera: Não observado.

Guano (localização e profundidade): Não observado.

Zona de entrada: Não observado.

Fauna do entorno: Ver fauna de: Floresta Esclerófila (FE) e Campo litológico (CL).

Flora do entorno: Floresta Esclerófila (FE) e Campo litológico (CL).

Conservação da flora do entorno: Ruim, devido ações antrópicas.

Fósseis: Não observado.

Uso do solo do entorno: Sim, com construções, uso da vegetação, lixo e queimadas.

Uso do ambiente endógeno e intervenções realizadas: Sim, há construções de cimento, como uma escada até o altar dentro da cavidade, piso construído na boca da cavidade sobre sítio arqueológico, pisações, marcas de fogo provocadas por velas e lixo.

Descrição da cavidade: O piso apresenta solo arenoso e plano na entrada principal E rochoso, com grande inclinação para E e foi cimentado em boa parte da cavidade. O teto é alto, abobadado irregular. A cavidade esta formada em um único e grande bloco rochoso. Próximo a parede N, foi construído um altar. Infelizmente, a depredação da cavidade em seu entorno é muito grande, pelo fato de ser usada para realização do festejo do divino.

Relevância: Alta por ser sítio arqueológico.

Equipe: Noé Atzingen, Evaldo Lemos, Clóvis Iarossi e Pablo Vinicius.

Noé Atzingen

Responsável pelo Cadastro

Noé Atzingen

Preenchida por

São Gerado do Araguaia, 12 de abriu de 2011.



PROJETO: ESTUDOS ESPELEOLÓGICOS
FICHA DE CAMPO: CADASTRO DE CAVIDADES NATURAIS



LOCAL: Foz do Sucupira

Nº Sequencial: SBE Nº **GEM Nº. 0389**
Nome da Caverna: Casa da cultura **Tipo:** Abrigo
Município: São Geraldo do Araguaia **Estado:** Pará
Nº de Satélites Conectados: 9 **Margem de erro (precisão):** 4,0m
Zona UTM: 23S **DATUM:** SAD-69 **Altitude:** 130,0m
Coordenadas: Entrada I

E: 785244	N: 9303109
-----------	------------

Observações:

Localização da placa de identificação: Não colocado/ não tínhamos.

Nome e Sigla do documento cartográfico:

Ano de edição: **IBGE** **DSG** **Outros** **FCCM**
Órgão: FCCM **Escala:**

Acesso: Sair de São Geraldo do Araguaia na estrada para o sucupira por mais ou menos 20,0km até a coordenada (E781032/N9303109), entrar na vicinal à direita e seguir na direção E por 4,5m até a caverna que esta a 30,0m para o Rio Sucupira e cerca de 50,0m do Rio Araguaia para E.

Fonte de referência: GEM / FCCM.

Proprietário: ?

Água mais próxima (dar distância): Rio Sucupira a 30,0m para S e Rio Araguaia a 50,0m para E.

Caverna ativa (X) Caverna inativa () Não determinada ()

Caverna primária () secundária (X)

Caverna freática () vadosa () seca (X)

Fotografia: 34 a 45.

Croqui (X) Mapa () Será Feito Posteriormente ()

Surgência: Perene () Sazonal () Não há (X)

Sumidouro: Perene () Sazonal () Não há (X)

Ressurgência: Perene () Sazonal () Não há (X)

Descrição da Ressurgência / Surgência: Não há.

Unidade Geomorfológica

Serra
 Planalto
 Planície

Compartimento topográfico

Topo Planície de inundação
 Meia encosta
 Base de vertente

Desenvolvimento Aproximado: 4,0 m.

Tipo: Continuidade

Desnível Aproximado: 1,0m.

Descontinuidade

Rocha encaixante: Quartzito.

Espeleotemas/Descrição e localização: Nada observado.

N.º das fotografias de Espeleotemas: Não há.

Raízes (local): Sim, na frente da cavidade.

Rizotemas (local): Nada observado.

Vestígios arqueológicos superficiais: Sim, pinturas rupestres triangular (T) e linhas paralelas no teto e numa rocha no solo.

Solo: Sim, com cerca de 0,3m de profundidade.

Fauna da cavidade/Vertebrados:

Zona de entrada: Quirópteros; Lacertília; Anfíbio.

Zona de penumbra: Nada observado.

Zona afótica: Nada observado.

Colônia de quiróptera: Sim, com mais ou menos 10 exemplares.

Guano (localização e profundidade): Sim, em pouca quantidade.

Entomofauna:

Zona de entrada: Isoptera; Hymenoptera: Vespidae; Diptera; Arachnida.

Zona de penumbra: Nada observado.

Zona afótica: Nada observado.

Fauna do entorno: Ver fauna de cerrado.

Flora do entorno: Ver flora de cerrado.

Conservação da flora do entorno: Boa

Fósseis: Nada observado.

Uso do solo do entorno: Nada observado.

Uso do ambiente endógeno e intervenções realizadas: Nada observado.

Descrição da cavidade: Cavidade com boca para W, medindo 1,8m de altura por 8,0m de largura. A maior profundidade do abrigo é 4,0m.

Características Relevantes: Sítio arqueológico.

OBS:

Equipe: Noé von Atzingen.

Noé von Atzingen

Responsável pelo Cadastro

Noé von Atzingen

Preenchida por

Ananás, 02 de novembro de 2012