



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE AMEAÇADA: ANÁLISE DA DEGRADAÇÃO DOS REGISTROS GRÁFICOS RUPESTRES DO SÍTIO BURITIZINHO, CAMPO MAIOR – PIAUÍ

Antonio Josinaldo Silva Bitencourt*

Domingos Alves de Carvalho Júnior**

1

As representações gráficas conhecidas como arte rupestre¹ são as formas mais antigas, ainda sobreviventes da expressão humana, testemunho de sofisticados sistemas de pensamentos e da unidade fundamental do espírito humano. Diferente de outros tipos de vestígios como a cerâmica e o lítico, por exemplo, as pinturas rupestres não são resultado acidental de comportamentos sociais que deixaram resíduos materiais involuntários. Eles foram feitas com o propósito de ficarem expostos como um sinal visual na paisagem ou como um marco qualquer.

Essas expressões pré-históricas são encontradas nos mais diferentes tipos de suportes rochosos (calcário, quartzito, arenito, etc.), sobre as paredes dos abrigos, das

* Graduado em História pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI

** Mestre em Antropologia e Arqueologia e professor da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

¹ De acordo com Martin (2008), existe uma grande polêmica do valor da “Arte” dos registros rupestres. Uma discussão que dificilmente pode acabar, porque historiadores e arqueólogos oferecem respostas diferentes às mensagens que os registros proporcionaram. Prous (1992) considera que é melhor renunciar à palavra “arte” e falar de “grafismos rupestres”. Não obstante, a expressão “arte rupestre” já está consagrada pelo uso e continua sendo empregada pelos arqueólogos para designar as sinalizações rupestres, estando, porém conscientes de sua ambigüidade.

grutas ou dos penhascos, em blocos isolados ou agrupados em afloramentos ou ao ar livre.

Este artigo tem como objetivo identificar as causas de degradação da arte rupestre do Sítio Buritizinho, localizado na zona rural do município de Campo Maior Piauí. O sítio apresenta um número significativo de registros gráficos, que são distribuídos em uma superfície rochosa que aflora do terreno arenoso, muito peculiar na região, o que deixa clara a presença humana nesse local a muito tempo atrás, pois segundo Lage (2007), os sítios de arte rupestre fazem parte do patrimônio cultural da humanidade, pois representam parte do passado do homem. “a arte rupestre é um testemunho consciente e voluntário do homem pré- histórico. Foi feito por significar. Ela já representa uma linguagem, uma escrita, uma mensagem que nós tentamos compreender e traduzir” (LAMING-EMPERAIRE, 1975, p. 63).

Dessa forma, a motivação para a produção das pinturas pode ter sido a necessidade de uma comunicação, fato que torna essencial para se atingir o universo desse homem pretérito. As pinturas são obras de arte expostas no tempo e segundo Brunet; Vouvé (1996), estão sujeitos a todos os tipos de agressões, desde a naturais, devido às intempéries, até ações antrópicas de origem acidental ou intencional.

Inicia-se o artigo fazendo uma abordagem sobre o porquê de preservar um sítio arqueológico, e adentrando nessa temática relata-se sobre o sítio Buritizinho, identificando os traços e as características dos registros gráficos e também os problemas de preservação encontrados nos mesmo.

SÍTIO BURITIZINHO: TRAÇOS E CARACTERÍSTICAS

O sítio é aberto pra leste, apresentando quatro painéis com mancha gráfica distribuídos na superfície rochosa, desde pontos próximo ao nível do solo atual até 2,5m de altura, os registros aparecem na parede e em um bloco desmoronado que se encontra a 2m de distância da parede.

O sítio Buritizinho caracteriza-se por apresentar os registros na parede desprotegidos, inserido em mata secundária. Os painéis são distribuídos em toda a parede com distância variada um dos outros. Com relação a distribuição dessas pinturas

podemos relatar: O painel 01 possui dois grafismos com distancia aproximadamente de 2,30cm um do outro, o primeiro são traços parcialmente cobertos de cupim morto, o segundo têm 20cm de largura com 14 cm de altura, espessura de mais ou menos um dedo, existencia de raiz de planta sobre a pintura; o Painel 02 encontra-se três grafismos, o primeiro é descontínuo com escamamento e galeria de cupins e microorganismos brancos, o segundo está parcialmente recoberto de microorganismos tem um formato de grega, o terceiro são cerca de 10 setas seguidas de aproximadamente 3 cm cada; Painel 03, as condições das pinturas inviabilizam a descrição dos registros, são três grafismos, o terceiro é um semi-círculo que se encontra desgastando pela passagem de água que trás sedimento de cima passando sobre a pintura; Painel 04, encontra-se oito grafismos, o primeiro esta parcialmente coberto por raízes de plantas, é um grafismo diferente dos demais do sítio por ter uma tonalidade mais viva e ser o mais nítido de todos os observados, o segundo, o terceiro e o quarto estão entre 40 e 50 centímetro de altura do solo atual, o quinto está recoberto de microorganismos, o sexto são pontos, o sétimo são traços descontínuos com espessura de mais ou menos um dedo o ultimo está a cerca de 80 centímetros do solo e possui espessura mais fina que os demais.

POR QUE CONSERVAR?

O estudo de conservação de um sítio determina o nível de informações que se pode obter dele. Para Pereira (2003), sítios bem preservados oferecem aos arqueólogos condições de obter um conjunto de informações que uma vez ligados permitem a compreensão do seu processo de ocupação no passado. Nos casos em que os sítios têm sua integridade comprometida por qualquer que tenha sido a interferência nele produzida, pouco ou às vezes, nenhuma informação poderá ser obtida, perdendo-se uma parte da história daquele lugar e do povo (ou povos) que ali viveu.

Nos últimos anos, a atenção para preservação do patrimônio tem aumentado de forma significativa em todo o mundo. A preservação de sítios também tem ocupado lugar de destaque nesse discurso preservacionista.

O patrimônio cultural que a humanidade vem produzindo através dos tempos e continua produzindo no presente, dá testemunho da história de nossa civilização e são construídos por suas tradições, costumes, seus escritos e formas de pensamentos, suas

construções e obras de arte. Estas manifestações do ser humano são bens que precisam ser preservados para continuarem contando no presente e no futuro sobre o desenvolvimento das diversidades culturais formadas pelo homem, não deixando que se percam com os séculos.

Contribuindo com a carta, Prince (1996, p. 141) assim define:

[...] considero a herança Cultural ou patrimônio arqueológico, um sentido amplo, com o registro físico da história do comportamento do homem na terra. A maior parte desse registro é impar: pode ter havido repetições de algumas invenções e processos culturais, de tempo em tempos, em regiões diferentes do mundo. Mas no todo o registro singular. Não pode ser replicado atualmente. O que é passado é passado.

Nesta afirmação, observa-se que o patrimônio é um registro do passado humano e algo frágil e não renovado obras de uma natureza única, resultante da ação humana, portanto, do cotidiano e da experiência do homem em uma determinada época.

Para a conservação das pinturas rupestres, é adotada a definição utilizada para outros bens culturais que Brunet (1995) define como o conjunto dos atos destinados a prolongar a vida de uma obra de arte ou de objeto de arte. Este necessita de investigação e de eliminação das causas de degradação. Os trabalhos de conservação são orientados pela Carta de Veneza², que enfatiza o respeito ao material de origem, a aparência estética do trabalho, a reversibilidade das intervenções.

No que tange as pinturas rupestres Castelo Branco (2001) afirma que os problemas de conservação variam de acordo com material artístico usado, a superfície da rocha, o clima e o meio ambiente. Para (2007, p. 100), “o trabalho de conservação deve obrigatoriamente se pautar diante desse reconhecimento, e cada caso ser tratado como único, já que cada sítio é único”.

Durante muito tempo, as políticas culturais utilizam-se da criação de museus e casa de culturas para a preservação da memória, da história e da cultura de um povo.

² As Cartas Internacionais não são medidas jurídicas punitivas através de sanções às infrações, como é o caso da legislação nacional: são recomendações para o aperfeiçoamento de suas legislações em prol da salvaguarda de seus bens culturais. A Carta de Veneza de 1964 dispõe sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios. O conselho Internacional de Monumentos e sítios (ICOMOS) criou a Carta de Veneza afirmando o interesse universal pela conservação dos monumentos históricos. Seu objetivo é evitar a deteriorização destes monumentos mantendo vivas as obras de arte e o testemunho histórico que elas compreendem.

Para a arte rupestre recomenda-se que deve ser preservado sempre que possível *in locu* por esse motivo os sítios de arte rupestres necessitam de uma conservação que segundo Brunet & Lage (1992 p. 47) “conservação pode ser definida como o conjunto de atos destinados para prolongar a “vida” de uma obra de arte ou de um objeto de arte”. Necessita de intervenções e eliminação das causas de alteração.

Todas as operações de conservação se baseiam em uma ética definida na Carta Internacional sobre a conservação e restauração dos monumentos e dos sítios.

VESTÍGIOS DA DEGRADAÇÃO DA ARTE RUPESTRE DO SÍTIO BURITIZINHO

A rocha suporte da pintura do sítio Buritizinho está exposta a ação das chuvas, vento, sol, entre vários fatores climáticos além de ninhos de insetos e dejetos de animais além de plantas. Plantas³ presas nas rochas, também se constituem um grande problema para as pinturas, pois suas raízes abrem fissuras ou alargam fissuras já existentes na rocha levando ao alargamento das mesmas e conseqüentemente causando deslocamentos, ou ainda recobrem pinturas.

Observa-se também corriqueiramente a presença de manchas escuras, formadas por líquens associados à presença da umidade. Como também a eflorescência salina⁴ que ocorre quando a rocha perde água de composição com a evaporação, pois essa água migra e arrasta os sais para a superfície, onde se depositam, cobrindo as pinturas e provocando a destruição da parede pintada

A falta de conservação dificultando a leitura das pinturas é a própria dificuldade na leitura da fonte de informações que de acordo com Funari (2006, p. 101) “as fontes arqueológicas não apenas ajudam a entender melhor, não só contribui para esclarecer o que nos dizem as fontes literárias e arquivísticas.”

³ No sítio as raízes das gameleiras (*Ficus adhatodifolia*) estão ao longo do sítio, em parte, suas raízes estão sobre as pinturas.

⁴ No sítio parte das pinturas se encontram cobertas e ou parcialmente cobertas por uma camada branca que também impede de visualização das pinturas.

Para compreender como os grupos pré-históricos se articulavam e transmitiam ou não suas técnicas e conhecimentos partem-se das concepções propostas por Guidon (1985,1988); Martin (2008).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maioria das obras de arte e de outros artefatos que são testemunhos de nossa história não foram criados e ou fabricados para durarem eternamente. Assim eles precisam de um cuidadoso trabalho de conservação e, quando danificados de uma restauração meticulosa e responsável. Para o patrimônio arqueológico não é possível o restauro e, assim, parte do princípio de conservar para não restaurar.

O patrimônio arqueológico integra o patrimônio Cultural e material, cujo conhecimento é fornecido pelos métodos da arqueologia. Não bastasse sua posição no contexto cultural nacional é ainda, segundo a carta de Lausanne (1990) “[...] patrimônio de toda a sociedade humana.”

O sítio Buritizinho apresenta grande número de registros gráficos que estão a todo instante submetidos a intempéries que interferem na sua visualização, o que necessitam de uma preservação para que num futuro próximo não se percam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, T. L. **Os constituintes químicos-mineralógico de pigmentos pré-históricos de sítios de Pedro II**. 2010. 46 f. Dissertação (Mestrado em Química) – Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2010.

BATADA, A. Estabelecendo uma escala de prioridade de intervenção conservativa nos painéis de arte rupestre no Vale do Côa (Portugal). **Fundamentos**. Nº 9, V.4, 2010, p.949-983.

BRASIL. Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961.

BRUNET, J. **Presentación de la conservación del arte rupestre prehistorico em Francia. Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano**. Nº 4, SIAR, Bolivia, 1995. Texto fotocopiado.

BRUNET, J.; VOUVÉ, J. **La conservation dès grottes ornées**. Paris, 1996. Texto fotocopiado.

BRUNET, J.; LAGE, M. C. S. M. **Abordagem dos problemas de conservação de arte rupestre**. Teresina EDUFPI, 1992.

CARTA DE LAUSANNE (1990). Carta para a proteção e a gestão do patrimônio arqueológico ICOMOS/ICAHM. Disponível em: [HTTP://www.icomos.org.br/cartas/cartado_restauero187](http://www.icomos.org.br/cartas/cartado_restauero187). Acesso em 26 jan. 2012.

CARTA DE VENEZA (1964). Carta internacional sobre conservação e restauro e restauro de monumentos e sítios ICOMOS. Disponível em: <http://www.icomos.org.br/cartas/cartadeveneza>. Acesso em 26 jan. 2012.

CASTELO BRANCO, H.C de O. **Contribuição à conservação de arte rupestre pré-histórica no abrigo Norte do Janelão, Vale do Peruaçu, MG**: análise de materiais das pinturas e das degradações. 2001. 96 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

CAVALCANTE, L. C. D; et. al. Conservação de sítios de arte rupestre: resultados preliminares do estudo químico de pigmentos e depósitos de alteração no sítio Toca da Escada. **Revista de Arqueologia**, V.21, n.2. 2008, p.41-50.

FUNARI, P. P. Os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, C. B. (Org.) **Fontes históricas**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 80-110.

GUIDON, N. Métodos e técnicas para a análise da arte rupestre Pré-histórica. **Cadernos de Pesquisa**, n. 4 (Série Antropologia, III). Teresina, UFPI, 1985. 5, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1988.

_____. Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato. **Clio** – Série Arqueologia, nº 5, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1988.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Cadastro de sítios no Piauí, 2010. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/piauíd/>. Acesso em: 23 jan. 2012.

LAGE, M. C. S. M. A conservação de sítios de arte rupestre. In: LIMA, T. A. (Org). Patrimônio arqueológico: o desafio da preservação. **Revista do Instituto Histórico e Artístico Nacional**. Nº 33, 2007, p.94-107.

_____. Análise química de pigmentos de arte rupestre do sudeste do Piauí. **Revista de Geologia**. Fortaleza: EDEFEC, 1996, p. 83-96.

LAMING-EMPERAIRE, A. Grottes et abris de La région de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brésil. In: **Cahiers**, 1. Paris, 1975.

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

MARTIN, G. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 5. ed. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2008.

PRICE, N. P. S. Patrimônio natural e arqueológico: ética da intervenção para a conservação do patrimônio arqueológico e natural. **Anais do Seminário Internacional prevenção: a ética das intervenções**. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – MG, 7 páginas digitadas, 1996.

PROUS, A. **Arqueologia brasileira**. Brasília – DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.