

**A CONSTRUÇÃO DAS PEDAGOGIAS SOBRE AS FEMINILIDADES: CENAS NA ARTE
RUPESTRE DA PRÉ-HISTÓRIA NO PARQUE DA SERRA DA CAPIVARA EM SÃO
RAIMUNDO NONATO, PIAUÍ, BRASIL**

 <https://doi.org/10.63330/aurumpub.032-009>

Rizia Ferrelli Loures Loyola Franco

Doutora em Educação
Centro Universitário de Maringá (Unicesumar)
E-mail: rizia.franco@unicesumar.edu.br
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6170265863574703>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2981-2910>

Eliane Rose Maio

Doutora em Educação Escolar
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
E-mail: elianerosemaio@yahoo.com.br
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9562371036022440>

RESUMO

O presente estudo teve como tema a arte rupestre na Pré-História brasileira no Parque da Serra da Capivara na cidade de São Raimundo Nonato, no Nordeste, Estado do Piauí. O objetivo do artigo foi investigar as representações sobre as feminilidades na região em uma Revisão Bibliográfica pela abordagem da História Cultural. Investigamos dois documentos imagéticos: a figura da Tradição Nordeste da cena de sexo na Toca do Paraguai e a outra da Tradição Nordeste estilo Serra da Capivara do Sítio Toca do Baixão. As pesquisas feministas e de gênero podem influenciar nas interpretações das representações. Nas pinturas plasmadas no PARNA, o falo e a vulva são representados e cogitam uma cena de sexo monogâmico na Figura 1. Os pesquisadores divergem na interpretação da Figura 2 como parto ou uma cena de poliandria.

Palavras-chave: Pedagogias; Identidade; Patrimônio; Feminilidades.

1 INTRODUÇÃO

Ao pesquisar a Pré-história nos livros didáticos de História e História da Arte os autores tecem breves comentários sobre a arte rupestre. De modo mais sucinto ainda, encontramos alguns apontamentos sobre essas manifestações culturais em terras brasileiras. Nesse sentido, será que os indivíduos de diversos e diferentes lugares da Pré-história viviam e representavam a sua existência da mesma forma? Os testemunhos da arte dizem que não.

Os comportamentos, ideias e estilo de vida são mutáveis e quando selecionamos uma prática cultural para analisar descobrimos relações complexas entre fatores artísticos, sociais, econômicos, políticos e históricos (Chauí, 2002). Assim, como qualquer outra produção humana, distante de um estilo único e homogêneo, as pinturas elaboradas nas encostas rochosas ou em cavernas merecem um reconhecimento das suas particularidades e que podem destoar das informações emitidas por discursos patriarcais, sexistas, machistas, racistas e etnocêntricos.

Para discutir a Pré-história, por se tratar de um período muito longo, os historiadores a dividem em Paleolítico Inferior (500000 a. C.), Paleolítico Superior (30000 a. C.) e Neolítico (10000 a. C.). Entretanto, como por exemplo, os livros mais utilizados nas disciplinas de História da Arte evidenciam, sobretudo, as pinturas de bisões em Altamira na Espanha, Niaux, Font de Gaume e Lascaux na França (Gombrich, 2001; Janson, 2001; Proença, 1997; Prous, 2007; Strickland, Boswell, 2014). É importante notar que, logo nas primeiras páginas dos livros, o destaque apresenta a Europa como o centro das produções culturais da Pré-História até a contemporaneidade.

Em algumas obras, mesmo de autores brasileiros, o descaso ou o menosprezo pela “nossa” arte, também impera. Principalmente antes de 1970 quando as teorias feministas ainda não influenciavam (ou reivindicavam espaços) nos discursos históricos. Já na década de 1970, ao mesmo tempo em que as pesquisas de Niède Guidon começavam, suas propostas recebiam pequenos espaços nos livros didáticos. Entretanto, nas publicações que versam sobre a Pré-história nacional, como as de Funari e Noelli (2002), os autores questionam que ainda existem significados desconhecidos sobre os rituais, festas e atividades como pesca, caça entre outras nesse período longínquo.

Em compensação, nos livros didáticos de autores(as) em suas edições mais recentes, timidamente são elencadas as manifestações artísticas em terras brasileiras. Alguns inserem apontamentos sobre a arte rupestre no Piauí, as produções das cerâmicas indígenas, os sambaquis na região litorânea de São Paulo e Rio de Janeiro. Ao longo dessas apresentações, também está o fóssil feminino que recebeu o nome de Luzia. Os restos mortais dessa mulher é o vestígio mais antigo da presença humana encontrada na América do Sul em Minas Gerais até o presente momento (Proença, 2014).

Cabe ainda destacar que, embora alguns pesquisadores denominasse a arte da Pré-história como “primitivismo”, considera-se esse termo cercado de julgamentos equivocados quanto à expressividade humana. Algumas pesquisas como as de Mauduit (1964) expressam o preconceito com a arte do período denominado Pré-História ao compará-la com uma arte infantil onde as imagens e a realidade se confundem. Ainda, também menosprezam a técnica ao considerá-la com pouco aprimoramento. Em outra vertente, ressaltamos nessa pesquisa que a arte rupestre requer um cuidado com a procura dos materiais, o desenvolvimento de técnicas e um universo simbólico aprimorado.

Hoje se tem como certo que, além da capacidade de raciocínio lógico que sempre caracterizou a inteligência, ela ainda se revela por outras habilidades inteligentes como a sensibilidade em relação às cores, aos sons e às imagens e a capacidade de nos expressarmos por meio dessas linguagens. Desenvolvermos essa capacidade é, portanto, nos tornarmos mais inteligentes (Costa, 2013, p.13).

Diante disso, começamos a questionar, por mais que as pinturas em Altamira na Espanha sejam as mais antigas encontradas até o presente, as lacunas das *outras* formas de expressão da criatividade e seus possíveis sistemas simbólicos, caro aos atos inteligentes. De modo mais específico, as encontradas - talvez não tão conhecidas ou divulgadas -, a arte rupestre no Parque da Serra da Capivara, na cidade de São Raimundo Nonato, no Nordeste brasileiro, Estado do Piauí e as suas interpretações além das acima apresentadas.

2 METODOLOGIA

Recortamos para o artigo, investigar as representações sobre as feminilidades dentro das pesquisas até então apresentadas nos espaços acadêmicos dessa região. Será que essas mulheres estão em quais cenas? Quais simbologias estão envolvidas? O que essas cenas narram? Estão inseridas as discussões sobre diversidade de gênero e sexualidade? A construção dessas interpretações difere entre pesquisadores e pesquisadoras?

Nesse contexto, a presente pesquisa tem como tema estudar a arte Pré-Histórica rupestre no Parque da Serra da Capivara como uma forma de construir as pedagogias sobre as feminilidades pela abordagem da História Cultural e a discussão sobre gênero. Nessa perspectiva, reconhecemos que “[...] os comportamentos, as crenças, as representações das/os pesquisadoras/es feministas interferem nos resultados de suas pesquisas - da mesma forma que interferem as de qualquer pesquisador ou pesquisadora” (Louro, 2016, p.158).

Mesmo nessa região, os pesquisadores, principalmente arqueólogos, arqueólogas, historiadores e historiadoras, distinguiram os estilos ou tradições encontradas ao buscar elementos que os agrupem com características semelhantes. Contudo, a atividade do pesquisador não é neutra. As obras não vão de encontro aos pesquisadores. Ao contrário, os pesquisadores com suas intenções, preocupações, ou como academicamente nos diferenciamos e nos reconhecemos, procuram dentro de sua linha de pesquisa e abordagens respostas ou direcionamentos, que muitas vezes conduzem, para não dizer sempre, a interpretações do passado e a construção da memória que se deseja reforçar ou esquecer.

Diante desses aspectos, estudamos a pintura rupestre na forma simbólica, social e cultural. Como nos orienta Pessis (1992, p.37) “[...] conhecer a sociedade na qual a obra foi realizada possibilita [...] relações entre as características gráficas da obra e possíveis significações que tal obra poderia ter na sociedade em que foi realizada”.

Diante das considerações históricas da importância do local, esse parque foi escolhido pela gama de pesquisas sobre a arte rupestre e suas iniciais considerações sobre gênero e sexualidade, contudo poucas até o momento estavam com as ilustrações para *outras* interpretações. A partir dessas considerações, a pesquisa se centrará na investigação sobre a arte rupestre da Pré-História no Parque da Serra da Capivara por dois documentos imagéticos: a figura da Tradição Nordeste da cena de sexo na Toca do Paraguai e a outra da Tradição Nordeste estilo Serra da Capivara do Sítio Toca do Baixão. Após essa introdução, discutiremos sobre a Pré-História e as divergências entre as interpretações sobre a arte no período. Depois, indicaremos a presença do gênero na arte. Por fim, a breve apresentação da arte rupestre do Parque e as duas fontes imagéticas da pesquisa propostas para pensar algumas narrativas que interpretam as representações das mulheres e sua inserção social naquele contexto.

3 A PRÉ-HISTÓRIA E AS RELAÇÕES SOCIAIS DE PODER

No final do século XIX os pesquisadores consideravam a humanidade da Pré-História primitiva, ou em outras palavras, sem habilidades artísticas. Em Altamira, por exemplo, quando foi descoberta em 1878, os historiadores pensavam que as pinturas rupestres eram falsas, já que um pintor morava nas proximidades da região (Prous, 2007).

Diante disso, o termo “primitivismo” relaciona-se à visão eurocêntrica do mundo, quando no século XIX os cientistas sociais consideravam a suposta evolução das sociedades onde as que tinham suas crenças em deuses ou em Deus evoluíam para um estágio da razão. Algumas dessas sociedades poderiam evoluir para o ápice de desenvolvimento humano, aos moldes dos usos da razão e da ciência, tendo como exemplo a ser seguido os europeus urbanos e industriais. Com base nesse suporte teórico, podemos pensar algumas interpretações etnocêntricas da arte rupestre, elencadas brevemente a seguir.

As artes rupestres nessas abordagens “[...] sugerem que eram concebidas para ser uma ajuda visual, um manual de caça composto para recriar os problemas da caça e revigorar o conhecimento do caçador, além de instruir os que ainda eram inexperientes [...]” (Dondis, 1999, p. 170). Nesse mesmo aspecto, as imagens que interpretamos como flechas indicavam e instruíam os outros indivíduos onde era o local mais indicado para acertar os animais nos momentos de caça. Outros pesquisadores ressaltam que essas imagens, mais do que ensinar as novas gerações suas práticas, também eram associadas como “instrumento de magia” (Guerra; Martins; Picosque, 1998, p.35). Sobre essa magia, Proença aborda que

[...] a explicação mais aceita é que essa arte era realizada por caçadores, e que fazia parte de um processo de magia por meio do qual se procurava interferir na captura de animais. Ou seja, o pintor-caçador do Paleolítico supunha ter poder sobre o animal desde que possuísse a sua imagem. Acreditava que poderia matar o animal verdadeiro desde que o representasse ferido mortalmente num desenho. Assim, para ele, os desenhos não eram representações de seres, mas os próprios seres (Proença, 1997, p.11).

Essas visões etnocêntricas, como se nas diversas artes rupestres não houvesse apropriações simbólicas particulares ou ainda como se existisse uma manifestação artística superior dos brancos europeus e outra inferior das *outras* culturas que entre suas crenças relacionariam a arte com aspectos místicos. Por outro lado, até hoje

[...] as imagens pré-históricas refletem muitas vezes os conceitos vigentes em sua época e por isto as interpretações da arte pré-história variaram bastante, desde que os ocidentais modernos notaram suas manifestações. [...] Na falta de textos explicativos, o significado da arte na pré-história deveria ser encontrado nos próprios vestígios e não na projeção das nossas crenças e dos nossos preconceitos sobre o que teriam sido nossos longínquos precursores (Prous, 2007, p. 12-13).

Entretanto, podemos pensar que, diante das exposições dos autores, a imagem poderia ser um instrumento pedagógico aos demais membros, uma forma de registrarem a sua história, já que a escrita ainda não tinha sido criada.

Outro ponto importante que pode ser levado em consideração na hora de optar por utilizar o termo Arte Rupestre é o fato de este termo já ser tradicionalmente consolidado pela Arqueologia internacional. Em inglês, por exemplo, o termo ‘Rock Art’ parece ter preferência na hora de se referir às pinturas feitas sobre rochas em épocas pré-históricas, não só porque já é consolidado, mas por que não existe outra forma melhor de se referir (Santos, 2010, p. 30).

Portanto, de acordo com o relativismo cultural, adotamos o termo arte rupestre. Essas produções culturais, embora sejam as mais antigas da humanidade, possuem inúmeras controvérsias quanto ao seu “verdadeiro” significado entre os próprios(as) especialistas do assunto. Por isso, utilizaremos o termo arte rupestre nesse estudo. A seguir, apresentaremos alguns estudos sobre as questões de gênero na arte.

4 A CONSTRUÇÃO DO O GÊNERO NA ARTE

Os discursos sobre a arte e gênero no Brasil foram esquecidos por muito tempo, visto que a História do Brasil é contada sob o olhar masculino após as grandes navegações europeias. Nesse aspecto, muitas vezes, os historiadores tornam invisível à participação da mulher na sociedade, ou ainda, somente apresenta a versão narrada pelos “vencedores”. Diante disso, “[...] a reprodução da desigualdade (qualquer que seja) continuará ocorrendo enquanto houver dominantes interessados e dominados conformados e/ou ignorantes” (Pinsky, 1994, p.41).

Nesse aspecto, em 1963 a pesquisadora Elizabeth Baity chegou a propor na descrição de como seriam os americanos na idade do gelo que os trabalhos seriam divididos. Para a mulher caberia cuidar das peles dos animais ou futuras proteções da família, já o homem prepararia os utensílios da caçada. Nas palavras da autora, “[...] mulheres vestiam aventais de couro curtido de bisão e o homem uma tanga de

couro. Todos se pareciam, com suas peles morenas, seus olhos pretos oblíquos e seus cabelos lisos, pretos e soltos” (Baity, 1963, p. 14).

Justamente essas expressões nos fazem acreditar que essa aparência não remete à igualdade, ao contrário, está associada às diferenças propostas pelo vestuário como nas relações sociais de poder entre os indivíduos pela divisão sexual das atividades. Além disso, essa narrativa auxilia na construção do imaginário social de como seriam essas antigas sociedades nos moldes dicotômicos que separam as realizações “próprias” de mulher e de homens. Ao propor essa cena com a mulher de avental, simbolicamente a autora perpetua desde os primórdios o trabalho doméstico e privado considerado “natural” da mulher, enquanto os homens ocupariam os espaços públicos e atividades como a caça.

Outra construção em seu livro que nos remete ao cuidado dos filhos uma atribuição das mulheres é quando Elizabeth Baity (1963) narra que para chegar à América os homens saíam na frente e seguravam seus pertences de caça ao desbravar o território. Isso acontecia ao mesmo tempo em que as mulheres carregavam os filhos pequenos nas costas, os mais velhos caminhavam em seguida junto com os demais animais. Ao continuar a descrição, a afirmação da autora se torna contraditória quando apresenta que esses vestígios da humanidade sumiram e que nos restaram apenas alguns indícios.

Diante disso, observamos que muitas suposições foram tecidas em conformidade com a desigualdade social com base somente no fator biológico e negligenciavam os fatores culturais nas representações do que seriam as relações sociais construídas e não dadas para o indivíduo em seu nascimento e atreladas ao sexo biológico. Sobre as questões de gênero a pesquisadora Guacira Lopes Louro destaca que:

Pretende-se, dessa forma, recolocar o debate no campo social, pois é nele que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos. As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação. O conceito passa a ser usado, então, como um forte apelo relacional – já que é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros (Louro, 2001, p. 26).

Com base nessas análises, inicialmente as pesquisas lideradas por mulheres associam a invisibilidade da mulher ao longo da história pelo discurso patriarcal. Nesses discursos como os de Elizabeth Baith, supostamente reforçavam uma narrativa que inferiorizava o papel das mulheres ao longo da formação humana, o que contribuía para as teorias etnocêntricas e desprezam o relativismo cultural da Pré-história.

Por outro lado, como destaca Simone de Beauvoir (1949) e a entrevista de Alison Wylie sobre a arqueologia de gênero (Koide; Ferreira; Marin, 2014), é difícil pensar a mulher no período antes da agricultura, se sua musculatura era mais desenvolvida como na época dos povos caçadores coletores que

exigiam mais esforço físico ou seu papel social. Outras interpretações como as realizadas nas pesquisas etnográficas relatam sociedades matriarcais longínquas, com a valorização e a participação efetiva de mulheres em suas respectivas sociedades. “Poder-se-ia mesmo supor que, em certos estágios de abundância alimentar, o papel protetor e nutritivo do macho tenha-o subordinado à mulher-mãe” (Beauvoir, 1949, p.91).

Nessa perspectiva, começa a destacar os fatores culturais para se estudar as relações sociais e o processo construtivo do que seria uma mulher ou homem. Em outras palavras, o recorde da pesquisa muitas vezes reflete as interpretações sexistas em que se encontra o pesquisador. No outro extremo, ao pensar nas discussões sobre gênero, procuramos verificar as relações sociais, as disputas para dialogar sobre diversas atividades, aspirações e ocupações que podem exercer, independentemente gênero, mas como um ser humano.

Mais uma vez, recorremos a Guacira Louro para as explicações sobre a importância de se estudar os aspectos culturais e mostrar a construção das pedagogias sobre as feminilidades em cada local e em cada período:

Relacionada, a princípio, às distinções biológicas, a diferença entre os gêneros serviu para explicar e justificar as mais variadas distinções entre mulheres e homens. Teorias foram construídas e utilizadas para “provar” distinções físicas, psíquicas, comportamentais; para indicar diferentes habilidades sociais, talentos ou aptidões; para justificar os lugares sociais, as possibilidades e os destinos “próprios” de cada gênero. O movimento feminista vai, então, se ocupar centralmente dessa diferença – e de suas consequências (Louro, 2014, p.49).

Como por exemplo, as pesquisas realizadas por Loredana Ribeiro investigam as particularidades da cultura material na Serra do Ramalho, no Sudoeste da Bahia no lado esquerdo do Rio São Francisco ao pensar as concluiu que “[...] a produção dessa mesma arte rupestre é, há mais de cem anos, atribuída, por muitos arqueólogos, o indivíduo do sexo masculino, principalmente a xamãs e caçadores” (Ribeiro, 2009, p. 162). Entretanto, no final do século XX, com novos horizontes, como as teorias feministas e de gênero, permitem questionar as mulheres em diversas outras práticas, como também associadas ao xamanismo que anteriormente estava vinculado somente a atividades das masculinidades. Diante dessas considerações sobre os estudos de gênero, apresentaremos a seguir a construção das pedagogias sobre as feminilidades nas imagens rupestres do Parque da Serra da Capivara.

5 A ARTE RUPESTRE NO PARQUE NACIONAL DA SERRA DA CAPIVARA

A população em geral do Nordeste brasileiro antes da colonização europeia, os chamados caçadores coletores, não dominavam a pesca, não desenvolveram habilidades para erguer casas e não conheciam a roda ou a domesticação de animais. Além disso, as comunidades não eram divididas em classes sociais e

andavam nuas ou seminuas (Martin, 2008). Nesse contexto, apresentaremos brevemente as pesquisas sobre o local que hoje é o Parque da Serra da Capivara (PARNA) escolhida como recorde da pesquisa.

As primeiras fotografias da região foram tiradas em 1963. Niède Guidon, logo que teve contato com essas fotos, não as conhecia de nenhum outro lugar. Em outras palavras, eram imagens de uma nova tradição na arte rupestre até então desconhecida. Somente após 7 anos, a pesquisadora visitou São Raimundo Nonato e conheceu, então, a Serra da Capivara. Depois, em 1973, Niède participou da primeira missão franco-brasileira no local para procurar os sítios arqueológicos. A partir de 1980, Niède recebeu as contribuições de Anne-Marie Pessis, atualmente professora da UFPE. No livro de História do Brasil de Nelson Piletti vemos alguns vestígios desse momento:

Até o final da década de 1960, o Estado de Minas Gerais era a região em que se encontrava a maior quantidade de arte rupestre. Em 1969 o então prefeito de São Raimundo Nonato, sul do Piauí, levou ao Museu Paulista 69 fotos de abrigos e pinturas da área. A partir de então várias expedições foram realizadas ao local, inclusive com a colaboração internacional, de modo especial da França, tendo sido descobertos mais de 220 abrigos e cerca de 9000 figuras. Esses números são muito importantes, já que a Europa tem pouco mais de quarenta abrigos catalogados (Piletti, 1991, p. 9-10).

Depois de anos de luta e disputas políticas, Niède e sua equipe conseguiram formalizar o Parque Nacional da Serra da Capivara com seus 129.140 hectares (Prous, 2007, p. 123). Conforme De Almeida (2013), nos estudos arqueológicos foram encontrados mais de 1000 sítios cadastrados somente no Brasil, sendo 657 com pinturas rupestres e outros formam aldeias e cemitérios.

Outra contribuição da pesquisadora Niède Guidon para a História é que a humanidade teria chegado muito antes do que se pensa nas Américas, mais precisamente na América do Sul. Visto que alguns restos de carvão encontrados na Toca do Boqueirão, localizado no mesmo Parque, por meio de pesquisas com o carbono-14, chega a 31.500 anos (Pinsky, 1994). Diante dessas informações, questionamos a invisibilidade da arte rupestre brasileira nos livros de história da arte internacionais, já que segundo Gabriele Martin (2008) desde 1991 o Parque Serra da Capivara foi elevado a Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade em 1991 pela UNESCO.

No interior do Parque a arte rupestre possui diferenças, uma vez que diversos grupos habitaram a região e com o tempo foram inseridos novos elementos. Diante disso, abordaremos as tradições presentes no Parque da Serra da Capivara. Essas produções artísticas na região que se encontra hoje o PARNA provavelmente estão associadas pela localidade pertencentes a “subcultura Macro-Jê” (Melatti, 1993 apud Justamand, 2007 p. 23) que ainda merecem mais estudos. Cabe ressaltar que as relações humanas e com o meio ambiente eram outras. Esses sítios arqueológicos mostram que a humanidade se adaptou ao espaço que atualmente é semiárido, mas que no passado contava com a presença de rios (pelo menos antes do século XVII) e, conseqüentemente, outros animais e flora que alguns se encontram extintos.

Essas tradições são obras gráficas realizadas pelo mesmo grupo cultural e que podem ser agrupadas independentes da cronologia de sua análise. Os grafismos encontrados podem ser classificados em Tradição Nordeste, Agreste, Geométrica e Itacoatiara. A *Tradição Nordeste* tem como característica figuras humanas, animais e objetos em cenas do cotidiano ou em cerimônia. Por sua vez, a *Tradição Agreste* é composta por pinturas estáticas que representam humanos, animais inertes ou em caçadas. Já a *Tradição Geométrica* envolve grafismos mais simples, como mãos humanas ou répteis. Também existem mais grafismos que ainda são irreconhecíveis e feitos de modo isolado, pertencentes à *Tradição Itacoatiara* (Pessis, 1992).

Contudo, a *Tradição Nordeste* é a passível de mais interpretações que podem gerar mais informações conforme suas temporalidades e compreende obras de no mínimo 12000 até 6000 anos, ou seja, são 6000 anos de pinturas rupestres. Anne Marie Pessis nos auxilia na medida em que desenvolveu as três características levadas em consideração para as pesquisas posteriores sobre a arte rupestre: a *dimensão material* (técnica para sua confecção), *dimensão temática* (escolhas das cenas e temas) e a *apresentação gráfica* (as figuras em si, como são apresentadas, tamanho, face ou perfil, espaço, movimentos e quais elementos são empregados para o reconhecimento dos seres) (Pessis, 1992).

Para estudar a tradição Nordeste temos duas subdivisões ou subtradições chamadas de *Várzea Grande* localizada na cidade de São Raimundo Nonato e *Seridó* na cidade de mesmo nome no Rio Grande do Norte. Na subtradição *Várzea Grande* pode ser identificada a presença de figuras humanas por meio do conjunto temporal. Ainda, a *Várzea Grande* se decompõe em estilos quanto à técnica ou a apresentação como em estilo *Serra da Capivara* ou *Serra Branca* (Pessis, 1992).

Ademais, os estudos a respeito das representações dentro do estilo *Serra da Capivara* no Parque Serra da Capivara interpretam de modo geral as figuras humanas em cenas de sexo em várias posições, masturbação, caça, luta e danças (De Almeida, 2013; Oliveira, 2013; Justamand, 2007; Justamand, 2012; Santos, 2010) e algumas apresentam os rituais diante de uma árvore:

Algumas dessas cenas estão sendo interpretadas por alguns pesquisadores à luz dos rituais dos atuais índios Fulniô: a árvore poderia ser a Jurema, que fornece uma substância alucinógena; as cenas de masturbação seriam, na verdade, flagelação ritual do pênis com uma planta urticante [...] (Prous, 2007, p. 33).

Nessas pinturas plasmadas no PARNA, as mulheres estão representadas em cenas de gravidez, parto, amamentação e ato sexual. As representações do parto, por exemplo, podem estar associadas com a fertilidade ou rituais religiosos (Justamand, 2007). Compreendemos que a mulher nesse período participava de modo integral em sua sociedade, tanto na arte como nas questões políticas (Justamand, 2012). Entretanto

em outras cenas de rituais, caçadas não apresentam os órgãos genitais dos antropomorfos envolvidos (Justamand, 2012; Santos, 2010).

Isso nos causa a seguinte reflexão: seria o sexo um distintivo importante nas sociedades ancestrais? Será que esses indivíduos tinham maior liberdade para se expressarem e que não era significativo indicar o gênero nas atividades ritualísticas somente nas sexuais? Nesse momento, destacamos que as duas imagens a seguir foram selecionadas pela maior quantidade de publicações a respeito de suas interpretações sobre as cenas de sexo que envolve supostamente mulheres.

Figura 1 - Tradição Nordeste: cena de sexo. Toca do Paraguai. Parque Nacional da Serra da Capivara no Piauí. Pintura rupestre com cerca de 12000 anos.



Fonte: Acervo FUNDHAM apud Borges (2007)

As possíveis interpretações (**Figura 1**), são a partir dos estudos de Anne Marie Pessis (1992), Sória Borges (2007) e Michel Justamand (2007) que analisaram brevemente a cena. Esses pesquisadores seguem a linha apresentada inicialmente pela pesquisadora Anne Marie que considera um círculo ou semicírculo na extremidade da figura da direita um dos indícios que representaria a vulva, enquanto o falo seria representado como uma saliência ereta entre as pernas da outra figura. Pelos seus direcionamentos, essa figura seria uma representação do ato sexual entre um homem e uma mulher.

Figura 2 - Tradição Nordeste estilo Serra da Capivara: representação do antropomorfo com distinção sexual em cena se sexo. Sítio Toca do Baixão da Vaca. Parque Nacional da Serra da Capivara no Piauí. Pintura rupestre com cerca de 12000 anos.



Fonte: Acervo FUNDHAM apud Borges (2013)

A outra imagem que apresentamos (**Figura 2**), parece que foi realizada na mesma altura do artista. A cena da esquerda seria uma possível representação de um homem e uma mulher no ato sexual (Oliveira, 2013). Entretanto, os pesquisadores e pesquisadoras divergem na dimensão temática da cena da direita. Enquanto no estudo de Michel Justamand (2014) a imagem é interpretada como uma representação do parto de uma mulher, outro estudo realizado por Sara Oliveira (2013) sobre essa mesma cena descreve que seria uma possível representação do ato sexual de um grupo de três homens e uma mulher ao centro.

Cabe destacar que em ambas as cenas da **Figura 2** a mulher, ao pensar sobre os estudos que indicam a vulva como marcador distintivo em algumas cenas, é representada maior do que os demais antropomorfos. Teria um significado essa diferença entre a proporção das figuras? A mulher poderia ser considerada, como em outras pesquisas, uma divindade ou pelo menos merecer mais respeito em suas relações sociais? Teria ela produzido essas cenas de modo pedagógico para os demais habitantes?

Diante dessas considerações, acrescentamos que em outras cenas os atos sexuais são vistos entre duas, três indivíduos, de modo grupal ou com animais em uma sociedade com valores morais diferentes (Justamand, 2007). Diante disso, podemos indicar que “[...] as preocupações com a sexualidade e a reprodução parecem fortes em certos estilos dessa tradição” (Prous, 2007, p. 34).

A partir das premissas de Michelle Perrot (2012) ao comentar sobre as imagens das mulheres ao longo do tempo também nos indaga se as mulheres realmente viviam suas representações, se lhes agradava ou desagradavam e quais usos faziam dessas fontes imagéticas. É importante notar que, nesse jogo relacional da cena, conforme nos apresenta Guacira Louro (2014), temos a possibilidade de desconstruir a dicotomia homem-mulher, feminino-masculino, os polos opostos e distintos.

Ao entrar em contato com essas interpretações sobre a **Figura 1** e a **Figura 2** questionamos se o direcionamento do pesquisador em interpretar a cena da esquerda como um parto estaria pressa ao seu contexto atual ou até mesmo valores morais em que valoriza as relações monogâmicas ou sexo do modelo patriarcal entre um homem e uma mulher. Além disso, que se a pesquisadora ao entrar em contato com os estudos sobre as múltiplas formas de construção das pedagogias sobre as feminilidades possibilitou uma abordagem que abala os olhos dos mais puritanos e conservadores da atualidade ao interpretar a cena como, talvez, um ato prazeroso ou imaginado entre o grupo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa, verificou-se que os livros versam sobre a arte rupestre em outros países e velam-se muitas das produções culturais do Brasil. Como por exemplo, somente os livros nacionais apresentam as descobertas da arqueóloga Niède Guidon que desde os anos 1970 estuda a arte rupestre pré-histórica de São Raimundo Nonato no Estado de Piauí. Contudo, somente nas produções específicas sobre arte na Pré-história nacional é que a narrativa proposta pelo autor ou autora diferencia a arte no Brasil das demais produções artísticas mundiais ao apresentar seu caráter peculiar e desafiador.

Após essas considerações iniciais, pesquisar sobre história da arte rupestre no Brasil, na região do Parque da Serra da Capivara, elevado a Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade, envolve uma trama complexa de discursos diversos e divergentes entre si, com destaque para alguns atores e atoras sociais. Sim, atoras e pesquisadoras no sentido de que muitas mulheres disputam espaços acadêmicos, reconhecimento de suas pesquisas e contribuições para *outras* possíveis interpretações das sociedades caçadoras coletoras, antes do uso da agricultura e da criação do patriarcalismo.

A subdivisão da Tradição Nordeste Serra da Capivara possui diversas práticas culturais que narram o sexo de modo mais detalhado. Ao mesmo tempo em que essas cenas são possíveis de outras interpretações. As pesquisas feministas e de gênero podem influenciar nas interpretações das representações. Nas pinturas plasmadas no PARNA, o falo e a vulva são representados e cogitam uma cena de sexo monogâmico na Figura 1. Os pesquisadores divergem na interpretação da Figura 2 como parto ou uma cena de poliandria.

Ao somar com futuras pesquisas que associem as informações sobre os vestígios líticos da região ou um estudo com mais cenas dentro da Tradição Nordeste no estilo Serra da Capivara que comecem a tecer mais direcionamentos sobre suas práticas culturais entre elas as produções artísticas com as questões de gênero, que fogem dos opostos e antagônicos masculino e feminino, tanto nas representações quanto em suas sexualidades.

Por fim, nos fazem refletir que “nem sempre foi assim” ou que pelo menos outras possíveis abordagens das relações entre diversos e diferentes grupos sociais. Ainda, podemos pensar a construção das pedagogias sobre o gênero, na construção do que é ser mulher na relação com o homem, ou seja, entre

as feminilidades e as masculinidades no caso abordado, da relação entre grupos sociais disputando espaços de visibilidade desde a Pré-História até o presente, na cultura, sociedade e em possíveis manifestações artísticas e representativas de suas sexualidades e vivências. Portanto, cabem às pesquisas futuras procurar as particularidades de cada sociedade e (re)pensar a produção historiográfica.

REFERÊNCIAS

BAITY, Elizabeth Chesley. **A América antes de Colombo**. Trad. Arthur L. Smith. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1963. (Coleção descoberta do mundo)

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Círculo do Livro, 1949.

BORGES, Sírnia Emerenciana Nepomuceno. **Invenção do patrimônio mundial**: Parque Nacional da Serra da Capivara. 2007. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. Ática: São Paulo, 2002.

COSTA, Cristina. **Questões de arte**: o belo, a percepção estética e o fazer artístico. 2 ed. Reformada. São Paulo: Moderna, 2013.

DE ALMEIDA, Vitor José Mangueira *et al.* O registro de fauna nas pinturas rupestres do parque nacional serra da capivara (PI) e seus prováveis indicadores paleoambientais. **Revista Geociências**, UNG, v. 11, n. 1, p. 19-58, 2013.

FUNARI, P. P.; NOELI, F. S. **Pré-história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002. (Repensando História).

GOMBRICH, E. H. **História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2001.

GUERRA, M. T. T.; MARTINS, M. C.; PICOSQUE, G. **Didática do ensino de arte**: a língua do mundo; poetizar, fruir e conhecer arte. São Paulo: FTD, 1998.

JANSON, H. W. **História Geral da Arte Renascimento e Barroco**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JUSTAMAND, Michel. As “mulheres” ou o feminino em São Raimundo Nonato - PI: muito antes de 1500. **Revista EDUCAmazônia**, Educação Sociedade e Meio Ambiente, LAPESAM/GISREA/UFAM/CNPq/EDUA, Humaitá, Amazonas: n. 5, v.8, jan-jun, 2012. p. 121-135.

JUSTAMAND, Michel. **O Brasil desconhecido**: as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato Piauí. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, 2007.

KOIDE, Kelly; FERREIRA, Mariana Toledo; MARINI, Marisol. Arqueologia e a crítica feminista da ciência: entrevista com Alison Wylie. **Scientiae Studia**, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 549-590, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 16 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

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

MAUDUIT, Jacques A. **Quarenta mil anos de arte moderna**. Belo Horizonte: Editora Italaia, 1964.

OLIVEIRA, Sara Cavalcante de. **Figuras emblemáticas na área arqueológica da Serra da Capivara em São Raimundo Nonato Piauí, Brasil**. 2013.155f. Dissertação (mestrado em Arqueologia) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil. **Clio**, Série Arqueológica, n. 8, Recife, UFPE, p. 35-68, 1992.

PILETTI, Nelson. **História do Brasil**: da pré-história do Brasil aos dias atuais. 12 ed. rev. e atual. São Paulo: Ática, 1991.

PINSKY, Jaime. **As primeiras civilizações**. São Paulo: Atual, 1994.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Ática, 1997.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Ática, 2014.

PROUS, André. As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades?. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. Suplemento 3, São Paulo, p. 251-261, 1999.

RIBEIRO, Loredana M. R. Sobre pinturas, gravuras e pessoas: ou os sentidos que se dá à arte rupestre. **Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas**, Bahia, ilhéus v. 11, n. 20, jan./jun. 2009, p. 157-182.

SANTOS, Thalison dos. Pinturas rupestres do sítio arqueológico Toca da Gamela do Parque Nacional Serra da Capivara-PI. 2010. Monografia - Graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial, Universidade Federal do Vale do São Francisco, São Raimundo Nonato. Disponível em: content/uploads/2015/07/monografia_thalison_dos_santos.pdf. Acesso em: 8 abr. 2025.

STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. São Paulo: Nova Fronteira, 2014.