



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE EXCELÊNCIA EM TURISMO
PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO PROFISSIONAL EM TURISMO

ADRIANA MONTEIRO DA SILVA

**NOVAS PERSPECTIVAS PARA O TURISMO NO PARQUE
NACIONAL SERRA DA CAPIVARA/PI: AS IMAGENS
RUPESTRES DO HOMEM AMERICANO VIVENCIADAS EM
UMA EXPEDIÇÃO DE DANÇA.**

Brasília – DF
2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE EXCELÊNCIA EM TURISMO
PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO PROFISSIONAL EM TURISMO

ADRIANA MONTEIRO DA SILVA

**NOVAS PERSPECTIVAS PARA O TURISMO NO PARQUE
NACIONAL SERRA DA CAPIVARA/PI: AS IMAGENS
RUPESTRES DO HOMEM AMERICANO VIVENCIADAS EM
UMA EXPEDIÇÃO DE DANÇA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Turismo da Universidade de Brasília: Turismo, Cultura e Desenvolvimento Regional, na linha de pesquisa Cultura e Sustentabilidade no Turismo, como requisito parcial para a obtenção do título de mestra.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Karina e Silva Dias

Brasília – DF
2017

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

MM775n Monteiro da Silva, Adriana
Novas Perspectivas para o Turismo no Parque
Nacional Serra da Capivara/PI: as imagens rupestres
do Homem Americano vivenciadas em uma Expedição de
Dança / Adriana Monteiro da Silva; orientador Karina
e Silva Dias. -- Brasília, 2017.
135 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado Profissional em
Turismo) -- Universidade de Brasília, 2017.

1. Turismo. 2. Dança. 3. Expedição. 4. PARNA Serra
da Capivara/PI. 5. Imagens rupestres. I. e Silva
Dias, Karina , orient. II. Título.



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE EXCELÊNCIA EM TURISMO
PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO PROFISSIONAL EM TURISMO

Dissertação de autoria de Adriana Monteiro da Silva, intitulada *Novas perspectivas para o turismo no Parque Nacional Serra da Capivara/PI: As imagens rupestres do Homem Americano vivenciadas em uma Expedição de Dança*, submetida ao Centro de Excelência em Turismo da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Turismo, em 08/03/2017, defendida e aprovada pela banca examinadora abaixo assinada:

Professora Doutora Karina e Silva Dias
Orientadora
Centro de Excelência em Turismo/Universidade de Brasília

Professora Doutora Marutschka Martini Moesch
Centro de Excelência em Turismo/Universidade de Brasília

Professora Doutora Cecilia Mori Cruz
Instituto de Artes/Universidade de Brasília

Suplente:

Professor Doutor Luiz Carlos Spiller Pena
Centro de Excelência em Turismo/Universidade de Brasília

A

Meu avô-pai-padrinho Zuquinha (*in memoriam*),
por terem construído juntamente com minha
mãe-avô Dozinha, a Família Monteiro.

Aos meus pais, aos meus irmãos e os
excluídos.

E, aos amantes da Dança.

AGRADECIMENTOS

Esse momento é sempre bem delicado e emocionante, onde faço uma retrospectiva de tudo que vivi e das pessoas maravilhosas que passou por minha vida.

Agradeço a uma luz divina que sempre me acompanha, me ilumina e me fortalece para continuar seguindo a vida. Obrigada Deus!

A minha orientadora querida, Karina e Silva Dias, que me acolheu em suas aulas, na oportunidade de ser sua monitora na disciplina Elogio a viagem e principalmente por ter aceitado o meu convite para ser minha eterna orientadora. Agradeço pela sua delicadeza, pela sua voz mansa, e principalmente pela sua paciência na construção dessa dissertação. Sem você, essa vontade de fazer a relação do Turismo e a Dança seria apenas um sonho e contigo aprendi que é possível. Grata.

Agradeço imensamente aqueles que são os meus maiores incentivadores e de onde tirei todas as minhas forças para nesses dois anos, concretizar esse Mestrado. A minha mãe Alda aquela que me protege e ao mesmo tempo me entrega para o Mundo, mas sabendo que sempre retornarei ao seu colo. Ao meu pai Expedito, pelo incentivo e sempre me apoiando via internet para ficarmos mais próximo e dividirmos todos os dias a minha rotina. A minha irmã Alessandra por todo carinho, atenção e respeito que existe entre nós. Meus irmãos Aílton e Jardel, que mesmo longe, estamos cada dia mais próximos e os meus amores caninos Barishy e Criolo. Obrigada família, vocês são o meu porto seguro. Essa conquista é nossa. Essa bailarina sai dançando pelo mundo a fora, mas sempre volta para rodopiar com vocês. Amo!

Agradeço a Família Monteiro, em especial meus avôs que me ensinam todos os dias o sentido da família, a minha madrinha Dalva pelo seu amor, cuidado e dedicação, ao meu tio Sérgio pela sua alegria e telefonemas na hora que mais precisava ouvir alguém e minha tia Altina por todo amparo. E a todos os meus tios e primos. Obrigada Família.

A minha banca de defesa a Prof. Cecília Mori e Prof. Luiz Spiller pelos ensinamentos e contribuições. E, a minha querida Prof. Marustchka Moesch, que não só me ensinou que o Turismo é um fenômeno social, mas que o amor entre

peças que nunca se encontraram, é possível. Obrigada pela sua amizade, pelo seu cuidado, pelo companheirismo, e por tudo que construímos.

Agradeço aos meus mestres Prof. Neio Campos um grande incentivador e um companheiro de luta, Prof. Neuza, Prof. Eloísa, Prof. Elenita, Prof. Biagio, Prof. Beni, Prof. Everaldo, meu muito obrigada. Aproveitar para agradecer ao Prof. João Tasso por me oportunizar o contato com a pesquisa e o carinho que construímos um pelo outro, a Prof. Ana Rosa pela sua simplicidade e toda equipe do Centro de Excelência em Turismo –CET, em especial Tatiele, Rhuan, Alexandre, Rosinha e Patrícia que sempre me recebiam com todo carinho.

Agradeço aos amigos Luciano Leitoa, Sueli Capuama, Víctor Hugo e Karla Patrícia, por acreditarem na educação e por me apoiarem nessa grande etapa da minha vida. Saibam que sem a ajuda de vocês isso seria impossível.

Agradeço as minhas amigas Eliana e Marcela, pelas conversas diárias, por cuidar de mim e acreditar que amizade sincera ainda existe e tolera distância. Aos amigos Larissa e Vinícius pelo carinho e atenção que sentem por mim e Maria Clara essa criança cheia de luz e esperança. A minha amiga Linda e nosso querido menino Segundo.

As minhas companheiras de Dança Luzia Amélia e Andréia Barreto. Nossos corpos se conectam sempre, saibam disso.

Aos amigos Aline, Suli, Alisson, Glínia, Marquim, Socorrinha, Carmem por cada palavra de apoio. Minha amiga Valéria por dividir comigo cada momento vivido e por ainda acreditar no Turismo. Meu amigo Guto pela sua espontaneidade e Leandro Milu, por me ajudar nos equipamentos para a minha ida ao campo.

Agradeço imensamente as famílias que construí quando cheguei a Brasília. A Juliana e Joelma que me receberam quando vim fazer a seleção de mestrado. A Érica e Dona Ione, conterrâneas, que me disponibilizaram um teto durante dois meses, o que foi decisivo para minha permanência aqui. A minha segunda morada na Grande Família com a Tia Gui e Seu Jordete que me abraçaram como filha. Meu muito obrigada.

E, os seres de luz Mariana e Camila, que permanecerão comigo sempre. Camilinha, obrigada por cada palavra de incentivo, que toda vez que você falava me fazia dançar com seu sotaque, seus cuidados, sua simplicidade que me enchia de forças, e Mari minha amiga-irmã que me tolerou durante todos esses anos, e que aprendi com você a respeitar limites, impor barreiras e acreditar no ser humano. Vitória na guerra.

Um encontro maravilhoso do acaso fez com que conhecesse Samira Daher. Obrigada por cada momento vivido, tudo muito diferente e intenso. As passarinhas voam, mas se encontrarão.

Aos colegas de sala de aula em especial, Tatiana Modesto por todo amor de mãe, a Iraci pela atenção, ao Vitor João pela lealdade, a Kézya pelas gargalhadas, a Cléa por ser um anjo que sempre me salvava, a Thalita uma flor de pessoa, a Aninha pela sua meiguice, ao Thiago pelo companheirismo, a Josy pela atenção, Lu e Johnatan empresários que admiro muito, Vinícius pelo carinho, Ananda pelo amparo e aos queridos da turma de 2016, a Camila por sua simplicidade, a Tati Tanus pela sua sabedoria, a Déa por todo amor construído, ao Filipe pela sua espontaneidade. Levarei vocês comigo sempre.

Gratidão!

“Eu não estou interessada em saber como as pessoas se movem, eu estou interessada no que as faz mover”.

Pina Bausch - Coreógrafa.

RESUMO

A presente dissertação visa refletir sobre a possibilidade de se pensar o fenômeno turístico, tendo como referência, a Expedição de Dança que ocorreu no Parque Nacional Serra da Capivara localizado no município de São Raimundo Nonato/PI. Tem o objetivo de analisar as possibilidades de re-ligação entre contemporaneidade e a ancestralidade pela experiência turística no Parque Nacional, possibilitando assim, a criação de uma proposta de um percurso poético. Para tanto, o método utilizado na investigação foi a Fenomenologia, adotou-se uma abordagem qualitativa, de nível de profundidade descritivo-interpretativo. Utilizando como técnica de pesquisa os relatos dos participantes da expedição de Dança, observação participante e imagens fotográficas. A pesquisa transita por três capítulos: Experiência compartilhada, Experiência artística/turística, Experiência em movimento: caminhando pelos sítios. Em vista disso, temos a coreografia do pensamento, fazendo as considerações não tão finais desta pesquisa. As análises indicaram que é possível a criação de um percurso poético enxergando a re-ligação enquanto processo de experiência, a partir da caminhada, que possibilitou um novo encontro com as imagens rupestres.

Palavras-chave: Turismo. Dança. Expedição. PARNA Serra da Capivara/PI. Imagens rupestres.

ABSTRACT

The present dissertation aims to reflect on the possibility of thinking about the phenomenon of tourism, having as reference the Dance Expedition that occurred at National Park Serra da Capivara located in the municipality of São Raimundo Nonato / PI. It has the objective of analyzing the possibilities of re-connection between contemporaneity and ancestry by the tourist experience in the National Park, thus enabling the creation of a proposal for a poetic journey. For that, the method used in the research was the Phenomenology, a qualitative approach was adopted, with a descriptive-interpretive depth level. Using as research technique the reports of participants of the dance expedition, participant observation and photographic images. The research goes through three chapters: Shared experience, Artistic / tourist experience, Experience in movement: walking through the sites. In view of this, we have the choreography of thought, making the not-so-final considerations of this research. The analysis indicated that it is possible to create a poetic journey by seeing the re-connection as a process of experience, from the walk that made possible a new encounter with the rupestrian images.

KEYWORDS: Tourism. Dance. Expedition. Parna Serra da Capivara/PI. Rupestrian Images.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1. Árvore nas rochas da Serra Branca	26
Figura 2. Pedra Furada	28
Figura 3. Visão noturna do Boqueirão da Pedra Furada	30
Figura 4. Museu do Homem Americano	38
Figura 5. Caverna de Chauvet	49
Figura 6. Pintura existente na Caverna de Lascaux	40
Figura 7. Pintura na caverna de Lascaux	40
Figura 8. Caverna da Altamira	41
Figura 9. Crânio com cabelo	42
Figura 10. Bunda com bunda -Tradição Nordeste.....	43
Figura 11. Serra Branca – Tradição Agreste	44
Figura 12. Baixão das Mulheres – Estilo Serra da Capivara	45
Figura 13. Bunda com bunda – Estilo Serra da Capivara	46
Figura 14. Município de São Raimundo Nonato/PI	49
Figura 15. Localizando o Parque Nacional Serra da Capivara/PI	50
Figura 16. Baixão das Mulheres.....	51
Figura 17. Museu do Homem Americano	53
Figura 18. Interior do Museu do Homem Americano	53
Figura 19. Arte publicitária da I Expedição de Dança.....	54
Figura 20. Arte publicitária da II Expedição de Dança.....	55
Figura 21. Figura ao redor da árvore.....	57
Figura 22. Circuito do Boqueirão da Pedra Furada/ Circuito Sítio do Meio	58
Figura 23. Circuito Desfiladeiro da Capivara	59
Figura 24. Toca do veado	60
Figura 25. Toca do caboclo da Serra Branca	61
Figura 26. Serra Vermelha – Baixão do Perna II.....	62
Figura 27. Paisagem – Baixão das Mulheres I e II	65
Figura 28. Pintura rupestre na Toca do Baixão da Vaca.....	67
Figura 29. Solo de Dança Contemporânea - Luzia	70

Figura 30. Corpos em círculo em torno da árvore na Toca do Nilson	72
Figura 31. Dança Circular (imagem rupestre)	76
Figura 32. A Dança (Matisse).....	76
Figura 33. Composição coreográfica (Laban)	76
Figura 34. Baixão da Vaca	78
Figura 35. Circuito Desfiladeiro da Capivara	80
Figura 36. Circuito Boqueirão da Pedra Furada/ Circuito do Sítio do Meio	81
Figura 37. Circuito do Baixão das Mulheres.....	82
Figura 38. Circuito Serra Branca	83
Figura 39. Circuito Serra Vermelha	84
Figura 40. Toca da Entrada do Pajáú.....	86
Figura 41. O equilibrista	87
Figura 42. Imagem Rupestre em miniatura	88
Figura 43. Toca do Inferno	89
Figura 44. Imagem rupestre no Baixão da Vaca	90
Figura 45. Balé Branco, Balé Quebra Nozes – Escola Balé de Teresina.....	90
Figura 46. Toca do deitado	91
Figura 47. Símbolo do PARNA.....	93
Figura 48. Imagem rupestre em miniatura	94
Figura 49. Estrutura do Baixão das Mulheres I	95
Figura 50. Baixão das Mulheres II.....	96
Figura 51. Mapa Circuito Desfiladeiro da Capivara e Boqueirão da Pedra Fura/ Sítio do Meio/ Baixão das Mulheres	97
Figura 52. Toca do vento	98
Figura 53. Cena cenograficamente complexa que representa um ritual em torno da árvore	100
Figura 54. Dona Maria I, a Rainha Louca. Balé Stagium – São Paulo.....	100
Figura 55. Sagração da Primavera. Cia. Pina Bausch - Alemanha.....	100
Figura 56. Veados	102
Figura 57. Imagem rupestre da bailarina.....	103
Figura 58. Bailarina Svetlana Zakharova	103
Figura 59. Mapa – Circuito Serra Branca	104
Figura 60. Baixão do Perna I e II	Figura 61. Baixão do Perna I e II... 105

Figura 62. Símbolo da FUMDHAM.....	106
Figura 63. Sexo coletivo.....	106
Figura 64. Baixão do Perna II.....	107
Figura 65. Baixão das Andorinhas	108
Figura 66. Mapa - Circuito Serra Vermelha	109
Figura 67. Percurso Poético possível de se transformar em um roteiro de visita/observação.....	113
Figura 68. O beijo.....	118

QUADROS

Quadro 1. Passos – Situados.....	33
Quadro 2. Quadro metodológico.	37
Quadro 3. Caracterização resumida de São Raimundo Nonato/PI	49
Quadro 4. Resumo do Percurso Poético.....	110

LISTA DE SIGLAS

ANAC - Agência Nacional de Aviação Civil

Cia. – Companhia

CPF – Cadastro de Pessoas Físicas

CET – Centro de Excelência em Turismo

FAP – Faculdade Piauiense

FUMDHAM – Fundação Museu do Homem Americano

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IFPI – Instituto Federal do Piauí

MA – Maranhão

MTur – Ministério do Turismo

NETUR – Núcleo de Pesquisas, Estudos e Projetos em Turismo

PARNA – Parque Nacional Serra da Capivara

PRONATEC – Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego

PI – Piauí

PRT – Programa de Regionalização do Turismo

P.P – Percurso Poético

SEMDEST – Secretaria Municipal de Desenvolvimento, Trabalho e do Turismo

SISTUR – Sistema de Turismo

SQN – Superquadra Norte

SRN – São Raimundo Nonato

THE – Teresina

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFPI – Universidade Federal do Piauí

UESPI – Universidade Estadual do Piauí

UnB – Universidade de Brasília

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO 1. EXPERIÊNCIA COMPARTILHADA	26
1.1 TRILHANDO PELO TURISMO	27
1.2 PERCURSO METODOLÓGICO	32
CAPÍTULO 2. EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA/TURÍSTICA	38
2.1 TURISMO ARQUEOLÓGICO, EXPERIÊNCIA NO MUNDO	39
2.1.1 TERRITÓRIO DA RE-LIGAÇÃO DANÇA-TURISMO: PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA/PI	47
2.1.2 A FUMDHAM	52
2.2 OUTRO OLHAR MOVE A DANÇA NO PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA/PI.....	54
CAPÍTULO 3. EXPERIÊNCIA EM MOVIMENTO: CAMINHANDO PELOS SÍTIOS	65
3.1 A PROCURA DE UM OUTRO LUGAR	66
3.2 A DANÇA COMO ESPAÇO DE ENCONTRO COM AS IMAGENS: UMA RE-LIGAÇÃO	71
3.3 PERCURSO DANÇA: UMA RE-LIGAÇÃO ENTRE HOJE E O PASSADO	78
3.3.1 COREOGRAFIA DO IMAGINÁRIO.....	85
COREOGRAFIA DA RE-LIGAÇÃO – IMAGINÁRIO PELA DANÇA E O TURISMO	114
POSFÁCIO	119
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	120
ANEXO 1 – DIÁRIO DE BORDO	124
ANEXO 2 – MEMORIAL	130

INTRODUÇÃO

Uma pintura na pedra, os braços para cima, outra pintura com círculos bem desenhados com os corpos dando as mãos e outras em linhas retas. Pinturas em forma de composições, apresentando organização de dança. Os movimentos corporais presentes nas imagens rupestres variam entre sustentações, troncos em contração e uso de adereços, onde algumas composições se apresentam como uma “cena de dança”. Essas são apenas algumas descrições presentes nos sítios arqueológicos no Parque Nacional da Serra da Capivara.

O Parque Nacional (PARNA) Serra da Capivara envolve ao todo quatro municípios: Canto do Buriti, Coronel José Dias, São João do Piauí e São Raimundo Nonato no interior do Estado do Piauí. Tem 129.140 hectares e um perímetro de 214 quilômetros, possui uma área territorial de 2.415.602 Km² com uma população estimada de 33.966 habitantes (IBGE, 2016). Por conta de sua importância arqueológica e histórica o PARNA foi reconhecido em 1991 pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura - UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial. É um dos roteiros turísticos do Piauí apreciáveis pelos arqueólogos, historiadores, antropólogos, artistas e turistas em geral.

Contudo, a história do Turismo na Região de São Raimundo Nonato/PI surge no contexto em que a publicidade nordestina privilegia as paisagens litorâneas e silencia outras, como as áreas de caatinga semiáridas.

Recentemente, em agosto de 2016, o cenário era muito delicado em relação aos recursos financeiros necessários para a manutenção do PARNA, os quais não foram disponibilizados pelo Poder Público, o que ocasionou a diminuição no quadro de funcionários, resultando em situação de abandono em sua estrutura. O PARNA se encontrava sem recursos humanos para efetivar as atividades de controle e manutenção, não havia o controle de entrada e saída de pessoas, a falta de monitoramento dos sítios se fez presente, a manutenção das vias de acesso como também dos sítios arqueológicos não ocorreu, a riqueza expressa nas pinturas rupestres foi alvo de vândalos com tiros de armas de fogo, houve também o comprometimento do abastecimento de água para os animais que ainda se encontram por lá e as pesquisas científicas diárias realizadas no PARNA foram todas paralisadas.

Porém, no mesmo ano de 2016 divulgou-se a possibilidade da verba necessária para manutenção e devidos cuidados do PARNA ser liberada em um curto espaço de tempo, segundo o site UOL, “o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - ICMBio informou que existem recursos na ordem de R\$969 mil para serem repassados para manutenção do Parque que serão destinados à parceria Fundação Museu do Homem Americano - FUMDHAM, porém o valor está bloqueado em conta na Caixa Econômica Federal por decisão do Tribunal de Contas da União. O Instituto destacou ainda que o dinheiro será repassado assim que forem resolvidos impasses burocráticos” (GAMA, 2016).

No mês de janeiro de 2017 o Ministério do Meio Ambiente divulgou que o PARNA terá uma gestão compartilhada e contará com a participação do ICMBio, IPHAN, Governo Estadual e Fundação do Homem Americano, estabelecendo a criação do Comitê Permanente de Acompanhamento e Gestão.

A responsabilidade do Parque é de todos. É importante o contato permanente e não só formalidade. “Vamos agora pensar no Turismo e na importância do Parque para o Piauí, para o Nordeste, para o Brasil e para a Humanidade”, destacou o ministro da Cultura, Roberto Freire (Portal Brasil, 2017).

Destaca-se que o local é considerado como um dos que possui maior relevância como patrimônio cultural pré-histórico da humanidade e, de acordo com a Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM apresenta uma densa concentração de sítios arqueológicos, a maioria com pinturas e gravuras rupestres, nos quais se encontram vestígios extremamente antigos da presença do homem. São 912 sítios cadastrados, dos quais 657 apresentam pinturas, e os outros se localizam ao ar livre como “acampamentos ou aldeias de caçadores-coletores, aldeias de ceramistas-agricultores, ocupações em grutas ou abrigos, sítios funerários e sítios arqueo-paleontológicos”, segundo informações do site da FUMDHAM.

Como afirma Morin (2003, p.37) “não existe ponto de vista absoluto de observação, nem o metassistema absoluto. Existe a objetividade, embora a objetividade absoluta, assim como a verdade absoluta, constituam enganos”. Nesse sentido, compreendendo a importância do PARNA, sua representatividade histórica e a necessidade de direcionar um holofote de luz, realizou-se no período de 26 a 29 de setembro de 2013 a 1ª Expedição de Dança – Grafias na Pedra: Índices

Evolutivos da Dança, iniciativa da Cia. Luzia Amélia¹ em parceria com a Universidade Federal do Piauí – UFPI. Ressalta-se, que essa foi a primeira Expedição desse gênero no Brasil em que participaram pesquisadores de áreas distintas com o objetivo de fomentar olhares, indagações, experiências e impressões dos pesquisadores convidados, coloca-se este evento como possível experiência também turística, o que impulsionou a vontade de continuar os caminhos percorridos e transpor no formato da presente dissertação, além do cuidado e atenção permanente que toda essa riqueza merece.

A ação artística - Expedição de Dança surgiu com a ideia de:

[...] viabilizar a troca de conhecimentos entre artistas, pesquisadores, interessados na dança como em outras áreas de conhecimento, em especial neste caso, a antropologia e a arqueologia, ciências que tem contribuído significativamente para o crescimento e fortalecimento da dança como área de conhecimento, no sentido, em que, ao escavarem fósseis, sítios arqueológicos, pinturas rupestres têm encontrado valiosas informações de dança. Dentre as pinturas, existe razoável conjunto imagético que se confirma como cenas de dança, o que fortalece o entendimento da importância dessa arte para a sustentação da espécie humana. É, nesta perspectiva historiográfica que repousa esta proposição, articulando-se de maneira singular, para além de festivais, mostras, congressos. Trata-se de uma expedição de Dança onde os participantes são conduzidos ao Estado do Piauí, sertão nordestino, ao Parque Nacional Serra da Capivara para buscar, em meio a trinta mil figuras pré-históricas distribuídas nas pedras, subsídios de dança. Os interessados nessa proposição são convidados a olhar para tais pinturas ampliando suas percepções para o movimento presente naquelas configurações. Para compreender e anunciar a importância da dança como conhecimento primeiro do corpo, presente há muitíssimo tempo na trajetória humana (MARQUES, 2013).

Conforme Marques (2013) coloca é nítido que os movimentos expressos das figuras encontradas no PARNA remetem ao movimento do corpo, presente na vivência cotidiana de nossos antepassados e que se reinventam no presente, demonstrando o quanto a conectividade do tempo – passado/presente/futuro – se unem.

Essa união vem em forma de re-ligar² o contemporâneo a um passado remoto, que emerge no encontro do corpo com as imagens rupestres e seus sítios arqueológicos e reverbera a todos os sentidos, interagindo com o todo que está a nossa volta, como exemplo, as cores da vegetação existentes no PARNA que

¹ Cia. De Dança Contemporânea. Teresina/PI. Formada por três mulheres: Luzia Amélia, Andréia Barreto e Adriana Monteiro, a última pessoa, é autora dessa dissertação.

² Esse termo será explicado melhor no capítulo 2. Experiência artística/turística, no subtítulo 2.3. A dança como espaço de encontro com as imagens: uma re-figuração.

variam entre o seco do Circuito Boqueirão Pedra Furada e o verde do Circuito da Serra Branca, o cheiro da mata, das flores, das fezes do mocó e da terra molhada, o ouvir do canto dos pássaros, as nossas pisadas e as pisadas dos outros no meio daquele silêncio que se faz presente o tempo todo e não podemos esquecer que o tatear é sublime, pelo simples desejo de querer tocar naquelas imagens rupestres como se fossemos entrar nos paredões rochosos.

Nesse sentido, Maffesoli (1998), em seu livro *Tempo das Tribos*, trabalha a re-ligação do indivíduo com o coletivo. Para ele a palavra religar, vem de religião; por esse motivo, remete-se ao sagrado. Contudo, na presente pesquisa não se utilizará essa perspectiva, mas sim, um sentido temporal, categoria também turística.

Trazendo à tona dessa forma, entende-se que o PARNA se apresenta como um lugar que trás a representação do sujeito cercado de memória e que está ligado diretamente com a presente pesquisa. Esse espaço se mostra para quem o observa, para quem o sente, para quem o vive, como um cenário de vários encontros, como espaços de cena, como um enredo, uma duração, uma permanência, uma coreografia, um movimento, uma Dança. Para dialogar com a memória utilizar-se-á Ricoeur (2007) e sua obra “a Memória, a História, o Esquecimento”, onde o autor faz uma reflexão sobre o que venha a ser história, memória e esquecimento, que muito se relaciona com o Parque Nacional Serra da Capivara, que é um lugar que traz a representação do sujeito cercado de memória e que está ligado diretamente com essa dissertação.

Podem-se fazer duas relações a partir de Ricoeur (2007), a primeira em que a memória é conhecimento, pelo fato dela nos oferecer oportunidade de vivenciar uma experiência continuada no cotidiano. Uma memória que é também imaginação, porque lembramos daquilo que não está presente, acessando, assim, o passado por meio de lembranças, de fragmentos, de imagens, buscando dados/elementos para compor a construção da história. A segunda é lembrar que a finalidade da memória é lutar contra o esquecimento, indicando que ela está ligada há um tempo e a um espaço, que são lembranças, que são experiências.

Ricoeur (2007, p.40) esclarece melhor quando cita Aristóteles: “para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela”. Memória é a forma que temos de acessar o passado, por meio da lembrança, sendo o fio condutor

dessa memória. Ricouer (2007, p.27) cita ainda Platão para quem a memória “torna presente o ausente”, é a sensação de ir ao encontro do passado, a partir da imaginação. Sublinhando que existe memória “quando o tempo passa”.

Tendo o embasamento do contexto acima o trabalho terá como aporte a experiência, alicerçada pelo autor Dewer (2010) que traz em seu livro - Arte como experiência - um olhar em que a arte é intrinsecamente um dispositivo de experimentação:

[...] que toda experiência é resultado da interação entre a criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive” em que a palavra “estético” refere-se, como já assinalamos, à experiência como apreciação, perfeição e deleite (DEWER, 2010, p.122).

O dicionário Oxford de Filosofia reforça colocando que “a experiência deve ser concebida como uma construção”. (1997, p. 134)

Pensando em experiência com o olhar do Turismo o suporte teórico será o autor Urry com seu livro - O olhar do Turista o autor reforça que o Turismo existe devido à crescente busca das pessoas por experiências que estejam fora de suas rotinas e continua:

[...] porque geram supostamente experiências prazerosas, diferentes daquelas com que nos deparamos na vida cotidiana. E, no entanto, pelo menos parte dessas experiências consiste em lançar um olhar ou encarar um conjunto de diferentes cenários, paisagens ou vistas de cidades que se situam fora daquilo que, para nós, é comum (URRY, 1996, p. 15).

O Turismo entendido nessa perspectiva apresenta-se como uma experiência artística/turística, reforçando a ideia de que o Turismo, tido como um fenômeno social, pode ser um possibilitador de uma re-ligação entre o “mundo vivido” e a memória (passado).

Pensar em riqueza cultural remete a pensar na palavra cultura que, segundo Legoff (1990), era pensada hierarquicamente existindo várias explicações sobre essa hierarquização, podendo ser herdada e adquirida, como se fosse algo imposto. Hoje em dia, quando se dialoga com Bhabha (2003) e a pertinência do hibridismo cultural, pensa-se a cultura como algo que está sempre em movimento, em transformação. Para o autor:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de

focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais (BHABHA, 2003, p. 20).

Corroborando com esse entendimento Geertz (1989, p. 37) reforça que a cultura não é estátua, não é fixa:

[...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.

Ricoeur (2007) relaciona ainda cultura e memória ao pensamento de Santo Agostinho o qual coloca que uma das finalidades da memória “é lutar contra o esquecimento”. Boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer, pois faz parte da nossa memória, assim como de nossa cultura, não se desvincular do tempo e do espaço e das experiências vividas.

É nesse contexto que o problema de pesquisa desta investigação toma “corpo”: Qual a relevância de se criar um percurso poético no Parque Nacional da Serra da Capivara/PI por meio de uma experiência artística/turística em dança, como forma de re-ligar o contemporâneo a um passado remoto?

Para encaminhar a reflexão sobre o problema de pesquisa tem-se como objetivo geral: Promover a re-ligação entre a contemporaneidade e a ancestralidade pela experiência turística no PARNA por meio de uma experiência de Dança.

Para se alcançar o objetivo geral definido na pesquisa, delinearam-se os seguintes objetivos específicos:

- Identificar a existência de elementos de uso comum ao turismo (infraestrutura básica e turística, equipamentos, atrativos e recursos turísticos) presente no PARNA Serra da Capivara/PI. Enxergando aquele lugar como lugar turístico é possível, inclusive, afirmar sobre o possível, intenso e rápido processo de redefinições na realidade da comunidade que, em função de receber visitantes, terá seus aspectos físicos, econômicos e socioculturais reformulados.
- Propor novos diálogos para o turismo cultural, no caso, as imagens de dança sugeridas nas pinturas rupestres do PARNA Serra da Capivara/PI;
- Proporcionar, por meio das imagens de dança uma experiência *in situ* capaz de desvelar novas formas de viver o PARNA.

- Propor o roteiro de visita/observação das imagens que sugerem ser de dança e que revelam o modo de vida dos primeiros homens das Américas, no âmbito da Serra da Capivara;

Nesse bojo da construção da pesquisa se faz presente também a construção da questão norteadora, para fomentar ainda mais o espírito investigativo e criativo que perfaz o caminhar da autora:

Como um percurso poético no PARNA Serra da Capivara/PI, por meio de uma experiência artística/turística em dança, pode ampliar o campo de investigação na área de Dança quanto na área do Turismo?

Não obstante, quando Becker (1997) diz que “a metodologia é importante demais para ser deixada aos metodólogos”, ele instiga a reflexão de que é necessário colocar a mão na massa, urge o imperativo do contato, de mais trabalho. O mesmo autor também coloca que a metodologia é o estudo do método, é o conjunto de técnicas e procedimentos utilizados para ultrapassar a subjetividade, o senso comum, é uma forma de se fazer ciência, enquanto o método é mais abrangente, porque é a partir dele que se instaura um procedimento mais reflexivo, crítico, construtivo e consciente do que irá ser estudado para a elaboração de um conhecimento.

Assim, relacionando o problema de pesquisa e os objetivos delineados, o método escolhido para coreografar o percurso da pesquisa é a Fenomenologia, por proporcionar uma experiência tal como ela é na realidade; por estar livre de pré-concepções; trabalhar com a percepção do sujeito atravessado por uma realidade múltipla, divergente e holística.

A fenomenologia “se preocupa com os fundamentos da significação, com o solo originário do sentido, com o não formulado que sustenta a formulação, com o implícito que prepara a explicação” (BRUYNE, 1977, p.79).

Os procedimentos técnicos utilizados são: trechos de frases de participantes que participaram da Expedição de Dança em 2013, contemplando: artistas, coreógrafos, médicos, professores, jornalistas, produtor cultural; as imagens fotográficas; relato exaustivo da autora em campo - observação participante; relatos da guia de Turismo – Conceição, uma senhora que possui uma vivência com o PARNA há mais de 30 anos e de uma companheira de viagem – Tatiana Modesto, uma colega do Mestrado em Turismo, que tinha interesse em conhecer o Parque e

colocou-se à disposição para realizar o trabalho de campo comigo. Totalizando seis contribuições.

Dessa forma, a pesquisa coloca-se como qualitativa por considerar sua contribuição para a pesquisa social, pois conforme Giorgio coloca: “inúmeros pesquisadores científicos sentiram a necessidade de métodos qualitativos mais rigorosos, que viessem se somar aos procedimentos quantitativos já existentes, ou que os substituíssem”. (2008, p.387)

O nível de profundidade é descritivo considerando que “são estudos bem estruturados e planejados que exigem conhecimento profundo do problema estudado por parte do pesquisador” e interpretativo, pois “é a busca do sentido mais amplo dos resultados da pesquisa” (DENCKER, 1998) tendo em vista descrever essas imagens, interpretá-las na contemporaneidade para possibilitar o novo, para que essa experiência seja uma re-ligação entre contemporâneo e passado pelo corpo.

O primeiro capítulo desta dissertação – **Experiência Compartilhada** – consistiu na construção do referencial teórico sobre as teorias relacionadas à pesquisa, trazendo para a discussão as relações entre Turismo, Cultura e Memória, e por fim o caminho metodológico.

Para discussão teórica sobre Turismo, Cultura e Memória utilizaram-se os seguintes autores: Moesch (2004), Urry (1996), Beni (2001), Trigo (1993), Gastal (2005), Molina (2005), Krippendorf (2009), Geertz(1989), Bhabha (2003), Ricouer (2007), Legoff (1990), seguido da discussão sobre metodologia com Becker (1997), Giorgio (2008), Dencker (1998), Oliveira (1998), Bruyne (1977) e Triviños (2010).

No segundo capítulo – **Experiência Artística/Turística** – colocou-se em “cena” a relação da Dança por meio das imagens rupestres, o que permitiu conhecer o Parque Nacional Serra da Capivara, trilhando pelos caminhos da Expedição de Dança como uma re-ligação às imagens rupestres.

Apresentou-se para a discussão sobre o Parque Nacional Serra da Capivara as autoras Guidon (2003), Pessis (2003) e Bastos (2010), para dialogar com a Expedição de Dança utilizou-se Marques (2012), Cia Luzia Amélia; e por fim, construiu-se a discussão sobre a Dança e sua relação com as imagens: em uma perspectiva de re-ligação utilizando Mafessoli (1998), Moesch (2004), Agamben (2009), Prouss (2006) e FUMDHAM.

O terceiro capítulo – **Experiência em movimento: Caminhando pelos sítios** – abarcou o questionamento sobre a possibilidade de se criar um percurso poético por meio de uma experiência artística/turística em Dança, como forma de re-ligar o contemporâneo a um passado remoto, como teoriza Maffesoli (1998, p. 52): re-ligar “é aquilo que liga”, que está sendo feito para além do corpo, vendo a dança por meio das imagens que estão lá, cravadas nas pedras, em uma busca por um trilhar, conhecendo novas rotas, que são rotas de Dança, rotas de arte, rotas de reencontro, rotas de interiorização do sujeito que ocupa aquele lugar.

Verificou-se, assim, a necessidade de reconhecer mais um percurso, onde denominou-se Percurso Dança. Para tanto nos apropriamos dos autores Dewer (2010), Gastal (2005), Pessis (2003), Marques (2012), Grós (2010), Rancière (2012), Agamben (2009), Bittencourt (2012), e também os relatos dos participantes, fotos e observação participante.

Por fim, apresenta-se a **Coreografia do pensamento** – as considerações não tão finais, pois, afinal, o movimento é contínuo e apresenta novas questões diariamente, o que dificulta o limite da concretude de uma conclusão.

O que move esta pesquisa é o desejo de que essas imagens rupestres possam conversar entre si nesse espaço que permite aflorar a sensibilidade para outro olhar para Dança. Aqui uma imagem se constitui do que, simultaneamente, vela e revela. Nesse movimento, ou melhor, nesse encontro uma re-ligação torna-se possível, em uma relação entre corpo e o espaço. Por meio da caminhada, atravessamos esse espaço experimentando de maneira poética e junto com as imagens redesenhamos o tempo.



C
A
P
Í
T
U
L
O
1

EXPERIÊNCIA COMPARTILHADA

Figura 1. Árvore nas rochas da Serra Branca

1.1 TRILHANDO PELO TURISMO

*A imagem é instrumento essencial para o conhecimento e para a ação.
GUIDON, 2003*

O turismo ainda está tateando quando se relaciona aos processos teóricos, o que acarreta uma fragilidade, partindo do ponto crucial no que diz respeito a sua definição: O que é Turismo? Essa indagação parte da complexidade que esse fenômeno representa bem mais que um negócio, é um fenômeno social, onde se faz necessário a diferenciação de seu aspecto conceitual, partindo de uma construção técnica e rígida para um caminhar do seu todo, que se relaciona com várias facetas e pluralidades.

No cenário pós-moderno o Turismo não busca a verdade, o seu eixo passa a ser a procura do poder e esse poder está no acúmulo de riquezas, lucros e crescimento local. Faz-se necessário colocar em questão a revolução do Turismo, que deve propiciar uma compreensão deste objeto como uma ciência humana, de modo a reconhecer o sujeito como peça coringa nesse fenômeno não linear, por isso adota-se o uso da palavra revolução, ao invés de evolução, como bem escreve Moesch (2004) em sua tese Epistemologia Social do Turismo.

Convida-se o leitor para caminhar por determinadas trilhas da teoria do Turismo apresentada por alguns autores, traçando um diálogo com as artes, neste caso a Dança, duas vertentes novas no meio acadêmico, porém, extremamente emergentes, para que cada vez mais seja possível dialogar e tornar viável um conhecimento emancipatório entre elas, e/ou sozinhas, e/ou entre outras áreas.

Figura 2. Pedra Furada



Fonte: Google, 2016.

Observando a figura 02: Pedra furada é possível iniciar o caminhar e identificar um rastro, o rastro de uma condição histórica, a de realizar viagens, de se permitir o deslocamento, de navegar entre tempo, espaço e sujeito, categorias presentes que firmam o que se conhece na atualidade por Turismo.

Uma compreensão bem presente na área é o entendimento reduzido apenas pelo viés do setor econômico, porém, para além do fenômeno econômico de peso, o turismo deve ser visto como um fenômeno fundamentalmente social, por suas implicações humanas (GASTAL; MOESCH, 2004).

Na definição holística feita por Jafari (*apud* Beni, 2001, p.36) o Turismo se apresenta como sendo:

Um estudo do homem longe de seu local de residência, da indústria que satisfaz suas necessidades, e dos impactos que ambos, ela a indústria, geram sobre os ambientes físico, econômico e sociocultural da área receptora.

Moesh (2015) explorando mais a essência apresenta que o Turismo:

[...] é um campo de prática histórico-social, que pressupõem o deslocamento do (s) sujeitos (s), em tempos e espaços produzidos de forma objetiva, possibilitados de afastamentos simbólicos do cotidiano, coberto de subjetividades, portanto, explicitadores de uma estética diante da busca do prazer, assim denso de invariantes conceituais permitindo um movimento axiomático (do prazer, do estar com).

A autora também esclarece quando diz que:

O Turismo é muito mais que uma indústria de serviços, pois o fenômeno turístico é a composição de uma prática social com base cultural, com herança histórica, meio-ambiente diverso, cartografia natural, relações sociais de hospitalidade, troca de informações interculturais (MOESCH, 2004, p. 15).

Enquanto Trigo (1993, p. 05), de certa forma, apresenta o pensamento de que o turismo “é antes de tudo, gente. É um ramo das ciências sociais e não das ciências econômicas”.

E, tem-se a contribuição de Gastal (2005, p.12):

Falar em turismo significará fazer referência àquelas pessoas que saem das suas rotinas espaciais e temporais por um período de tempo determinado (...). O que pode haver em comum entre um deslocamento para além das fronteiras nacionais ou para além das fronteiras do bairro de residência? Diria que, em comum aos dois, há o estranhamento, o prazer e uma certa ansiedade diante do desconhecido e do novo. Pode-se dizer que também haverá em comum, nos diferentes tipos de deslocamentos, a presença de imagens e imaginários. Imagens porque, na própria cidade ou no estrangeiro, antes de se deslocarem para um novo lugar, as pessoas já terão entrado em contato com ele visualmente, por meio de fotos em jornais, folhetos, cenas de filmes, páginas na internet ou mesmo por intermédio dos velhos e queridos cartões-postais. Imaginários porque as pessoas terão sentimentos, que as levarão a achar um local romântico, outro perigoso, outro bonito, outro civilizado. A esses sentimentos construídos em relação a locais e objetos (e, por que não, a pessoas?) temos chamados de imaginários.

Há várias vertentes de estudo e análises em vários contextos. Viajar para conhecer pessoas, tradições, histórias, culturas e aprender sobre o passado, têm sido uma das mais fortes tendências para o Turismo.

Desde 1960, época dos primeiros estudos sobre a psicologia do Turismo, surgiram reflexões sobre essas viagens e o que as motivaram, Krippendorf (2009, p.48) inclusive diz que:

Viajar é partir para descoberta de si mesmo – é bem conhecido o fato de que é precisamente num ambiente incomum e estranho que retomamos a consciência da nossa própria realidade. Segundo essa tese, a viagem proporciona-nos a possibilidade de descobrirmos o caminho que nos conduz a nós mesmos. Temos tempo para ocupar-nos com o nosso próprio eu, para explorar a própria alma, para redescobrir a harmonia interior, para compararmo-nos ao outro e descobrir nossas aptidões.

Figura 3. Visão noturna do Boqueirão da Pedra Furada



Fonte: Google, 2016.

A figura 03 leva a pensar sobre essa viagem, em que viajar é um meio eficaz para realizar intercâmbio e troca de informações nos diversos contextos onde o Turismo atua, pois lida com aspectos culturais locais de forma sedutora como: Hospedagem, Alimentos e Bebidas, Cultura, Gastronomia.

Entendendo o Turismo como um fenômeno complexo se faz necessário utilizar um método para apreendê-lo. Nesse sentido, pode-se utilizar o sistemismo, conforme Beni (2001) apresenta em seu livro *Análise Estrutural do Turismo*, onde conceitua, descreve e define o SISTUR³, identificando os componentes desse sistema, suas relações de causa e efeito e o surgimento de subsistemas controladores e dependentes.

³ A Teoria Geral de Sistemas afirma que cada variável, em um sistema específico, interage com todas as outras variáveis e com as de outros sistemas que com ele realizam operações de troca e de interação. O Turismo, na linguagem da Teoria Geral de Sistemas, deve ser considerado um sistema aberto que, conforme definido na estrutura dos sistemas, permite a identificação de suas características básicas, que se tornam os elementos do sistema. A partir dessa base conceitual pode-se configurar o diagrama de contexto do Sistema de Turismo, que permite visualizar três grandes conjuntos: o das Relações Ambientais – RA, o da Organização Estrutural – OE e o das Ações Operacionais – AO.

Enxergando aquele lugar como lugar turístico é possível, inclusive, afirmar sobre o possível, intenso e rápido processo de redefinições na realidade da comunidade que, em função de receber visitantes, terá seus aspectos físicos, econômicos e socioculturais reformulados.

Essa abordagem utilizada pelo autor vem dialogar com um dos objetivos específicos dessa dissertação, que é identificar a existência de elementos de uso comum ao Turismo (infraestrutura básica e turística, equipamentos, atrativos e recursos turísticos) existentes no PARNA Serra da Capivara/PI.

Molina (2000, p.82) também traz importantes contribuições, compreendendo o Turismo como sendo:

Um modelo fenomenológico, por el contrario, considera a La evolucion cultural girando alrededor de su eje, el hombre individual y social. Un modelo fenomenológico para el turismo facilita la transcendência de los valores, intereses y expectativas del hombre hacia superiores y más perfeccionados estadios de vida. En ese caso, el turismo dejaria de ser una alternativa superficial y se transformaria em um detonador de la evolución natural y cultural.

A proposta de dialogar com o percurso construído percorrendo o Turismo com a Dança é que se enseje a sensibilidade daqueles que caminharão, pois como afirma Krippendorf (2009, p.149):

O que precisamos, em primeiro lugar, não é de viagens diferentes, mas de pessoas diferentes. Somente uma outra sociedade e outras condições de vida produzirão um outro turista. Uma sociedade doente não pode produzir um turista sadio.

Dessa forma, entendo que a cultura e o turismo partilham da mesma experiência humana, e podem assim, assegurar às gerações futuras o acesso e a permanência desse diálogo do hoje com o passado, ressalta-se que:

A cultura apropriada pelo Turismo é a cultura que gera produtos e manifestações concretas, sejam elas eruditas ou populares. E, infelizmente, o elemento cultural ainda tem sido minimizado nas propostas e reflexões turísticas, nas quais são valorizadas, numa ponta, as grandes manifestações de arquitetura histórica e, na outra, as muitas vezes estereotipadas manifestações folclóricas. Porém é necessário que a Cultura deixe de ser apresentada exclusivamente do ponto de vista do lugar, do sedentário, como algo acabado, como produto a ser assimilado/consumido. É preciso que mesmos os monumentos – arquitetônicos ou artísticos – sejam visitados e usufruídos enquanto símbolos de um determinado momento em uma comunidade, mas que eles também continuem vivos para a comunidade onde estão (GASTAL, 2001, p.121)

Assim, com essas reflexões sobre o Turismo, elaboraremos outros sentidos de Expedição e Turismo Cultural, a partir da Expedição de Dança descrita e analisada no capítulo 2. Experiência artística/turística, no subtítulo 2.2. Outro olhar move a Dança no PARNA.

1.2 PERCURSO METODOLÓGICO

Apresenta-se a seguir a metodologia empregada neste estudo, os caminhos trilhados, como também os instrumentos metodológicos utilizados para analisar o seguinte problema de pesquisa: Qual a pertinência de se criar um percurso poético no PARNA Serra da Capivara/PI, por meio de uma experiência artística/turística em Dança, como forma de re-ligar o contemporâneo a um passado remoto? Responder a esse problema suscita entender o grau de necessidade expresso pelo objetivo geral que orientou a investigação, ou seja, analisar as possibilidades de re-ligação entre a contemporaneidade e a ancestralidade pela experiência turística no PARNA por meio de uma experiência de Dança.

Para se alcançar o objetivo geral definido na pesquisa delinearam-se os seguintes objetivos específicos:

- Identificar a existência de elementos de uso comum ao turismo (infraestrutura básica e turística, equipamentos, atrativos e recursos turísticos) presente no PARNA Serra da Capivara/PI. Enxergando aquele lugar como lugar turístico é possível, inclusive, afirmar sobre o possível, intenso e rápido processo de redefinições na realidade da comunidade que, em função de receber visitantes, terá seus aspectos físicos, econômicos e socioculturais reformulados.
- Propor novos diálogos para o turismo cultural, no caso, as imagens de dança sugeridas nas pinturas rupestres do PARNA Serra da Capivara/PI;
- Proporcionar, por meio das imagens de dança uma experiência *in situ* capaz de desvelar novas formas de viver o PARNA.
- Propor o roteiro de visita/observação das imagens que sugerem ser de dança e que revelam o modo de vida dos primeiros homens das Américas, no âmbito da Serra da Capivara;

Quando Becker (1997) diz que “a metodologia é importante demais para ser deixada aos metodólogos”, ele nos coloca no estado em que precisamos colocar a mão na massa, precisamos de mais trabalho e nos traz a seguinte reflexão: A metodologia é o estudo do método, pois sabemos que ela é um conjunto de técnicas e procedimentos utilizados para ultrapassar a subjetividade, o senso comum, é uma forma de se fazer ciência, enquanto o método é mais abrangente, porque é a partir dele que iremos nos apropriar de um procedimento mais reflexivo, crítico, construtivo e consciente do que irá ser estudado para a elaboração de um conhecimento.

Quadro 1. Passos – Situados

PASSOS - SITUADOS			
TIPO DE PESQUISA	NÍVEL DE PROFUNDIDADE	PROCEDIMENTOS TÉCNICOS	MÉTODO
Qualitativa	Descritivo-interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> • Relatos dos participantes; • Imagens fotográficas; • Observação participante 	Fenomenologia

Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

A pesquisa qualitativa será utilizada para trilhar esse desvelamento, por conta de sua contribuição para a pesquisa social, adequada para obter o conhecimento mais profundo de fatos específicos, como também por sua flexibilidade de adaptação durante seu desenvolvimento, inclusive, no que se refere à construção progressiva do próprio objeto de investigação.

Logo, o procedimento qualitativo traz uma nova visão, um novo questionamento, permitindo reconceituar problemáticas sociais. É adequado para se

obter conhecimento mais profundo de fatos específicos, introduzindo um novo olhar na pesquisa social.

O objetivo fundamental da pesquisa qualitativa não reside na produção de opiniões representativas e objetivamente mensuráveis de um grupo; está no aprofundamento da compreensão de um fenômeno social (RICHARDSON, 1999, p.102).

A escolha da abordagem qualitativa também se justifica por permitir analisar, em profundidade, vários aspectos importantes da vida social, dentre eles a cultura e a experiência vivida e, devido a sua abertura para o mundo empírico, a qual expressa, geralmente, por uma valorização da exploração indutiva do campo da observação, o que ocorreu no recorte espacial escolhido (PIRES, 2012).

A pesquisa é de nível de profundidade descritiva e interpretativa. Para tal, a descrição é necessária porque utilizaremos “estudos bem estruturados e planejados que exigem conhecimento profundo do problema estudado por parte do pesquisador” e interpretativa, que “é a busca do sentido mais amplo dos resultados da pesquisa” (DENCKER, 1998). Assim, pretende-se descrever essas imagens, interpretá-las na contemporaneidade para possibilitar o novo, o qual não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas, sendo o processo e o significado os focos principais, fazendo com que essa experiência seja uma re-ligação entre o contemporâneo e o passado vivenciados a partir do corpo.

Buscando esse desvelar optou-se por uma questão norteadora, as quais seguem abaixo, no sentido de aprofundar o processo investigativo e subsidiar na construção das evidências da pesquisa:

- Como um percurso poético no PARNA Serra da Capivara/PI, por meio de uma experiência artística/turística em dança, pode ampliar o campo de investigação na área de Dança quanto na área do Turismo?

Desta forma, definiram-se os seguintes procedimentos técnicos: trecho de frases dos participantes da Expedição de Dança de 2013, que enviaram suas considerações via e-mail de forma bem peculiar e sensível informando sua experiência no PARNA, levantando fatos observados e vividos; imagens fotográficas feitas pela pesquisadora no trabalho de campo no período de 08 a 11 de outubro de 2016, observação participante e os relatos de guia de Turismo, Dona Conceição e de Tatiana Modesto, minha companheira de viagem.

A escolha da observação participante se dá pela “relação face a face durável, ativa ou não (ver, escutar, compartilhar) sua intuição, imaginação, percepção dos problemas” ocasionando uma vantagem relativa, dando ao pesquisador uma participação máxima na pesquisa, uma “relação menos artificial”.

Nesse mesmo sentido Oliveira (1998, p.17) coloca que:

[...] o método indica estrada, via de acesso e, simultaneamente, rumo, discernimento de direção. Concluindo, com as palavras de Marilena Chauí, *methodos* significa uma investigação que segue um modo ou uma maneira planejada e determinada para conhecer alguma coisa; procedimento racional para o conhecimento seguindo um percurso fixado.

O método não representa tão somente um caminho qualquer entre outros, mas um caminho seguro, que envolve técnicas que devem estar sintonizadas com aquilo que se propõe; mas, além disso, “diz respeito a fundamentos e processos, nos quais se apoia a reflexão” (OLIVEIRA, 1998, p. 21).

Pensando assim, o método escolhido para coreografar o nosso percurso é a fenomenologia, por proporcionar uma experiência tal como ela é na realidade; por estar livre de pré-concepções; trabalhar com a percepção do sujeito atravessado por uma realidade múltipla, divergente e holística.

Ao adotar o modo fenomenológico de conduzir pesquisas [...], é preciso que o pesquisador esteja atento para a perspectiva básica de seu trabalho, que será sempre o de descrever fenômenos e não de explicá-los, não se preocupando em buscar relações causais e, também, que esta descrição supõe um rigor, pois é através dela que se chega à essência do fenômeno (BICUDO, 1997, p. 24).

A fenomenologia conforme Bruyne (1977, p.79) explana “se preocupa com os fundamentos da significação, com o solo originário do sentido, com o não formulado que sustenta a formulação, com o implícito que prepara a explicação.” Não obstante, Giorgi (2008, p.389) apresenta que a fenomenologia “analisa as intuições ou presenças, não em seu sentido objetivo, mas precisamente sob o ângulo do sentido que esses fenômenos têm para os sujeitos que os vivem”.

Para Bruyne (1977, p.76) “a fenomenologia não procura um ser atrás do fenômeno, mas sim a essência deste”, proporcionando uma experiência tal como ela é na realidade e que essa realidade não é tida como algo objetivo, é entendida como o que emerge da intencionalidade, da consciência voltada para o fenômeno, em que essa intencionalidade é considerada como primordial no sistema filosófico de Husserl e que o mesmo reforça:

[...] a importância do conceito de intencionalidade, para a fenomenologia, é fundamental, se pensa que a vivência e a consciência são ideias básicas nessa filosofia (...) a fenomenologia passa da vivência, que sempre é singular, para a universalidade (HUSSERL, 1967, p.79 *apud* TRIVIÑOS, 2010, p.45).

Vale ressaltar que a intencionalidade aqui se faz presente, por demonstrar essa transposição do passado com a atualidade e a relação sujeito-objeto. Em que essa intencionalidade representa esse direcionamento que a consciência tem em relação ao objeto. E a fenomenologia tem o objetivo de investigar como o fenômeno apresenta-se a consciência.

A reflexão fenomenológica exige uma compreensão cada vez mais elaborada do real, compreensão sempre em vir-a-ser, em que o mundo fenomenológico não é a explicitação de um ser prévio, mas a fundação do ser onde ela trabalha com a percepção do sujeito, que é composto por um tempo, ideias, espaço e relações interpessoais (MERLEAU-PONTY, 1999).

A reflexão fenomenológica guiará o pesquisador quando se tratar de colocar problemas, hipóteses, de destacar conceitos com vistas à elaboração teórica; ela poderá garantir a fecundidade sempre renovada da pesquisa (BRUYNE, 1977, p. 79).

O método não representa tão somente um caminho qualquer entre outros, mas um caminho seguro. Pode-se destacar o papel do pesquisador que assume um papel de artesão, aquele ser paciente, atento, sensível e, ao mesmo tempo, despretensioso, zelador do consórcio entre teoria e prática. Isso remete a um aspecto da abordagem fenomenológica como sendo:

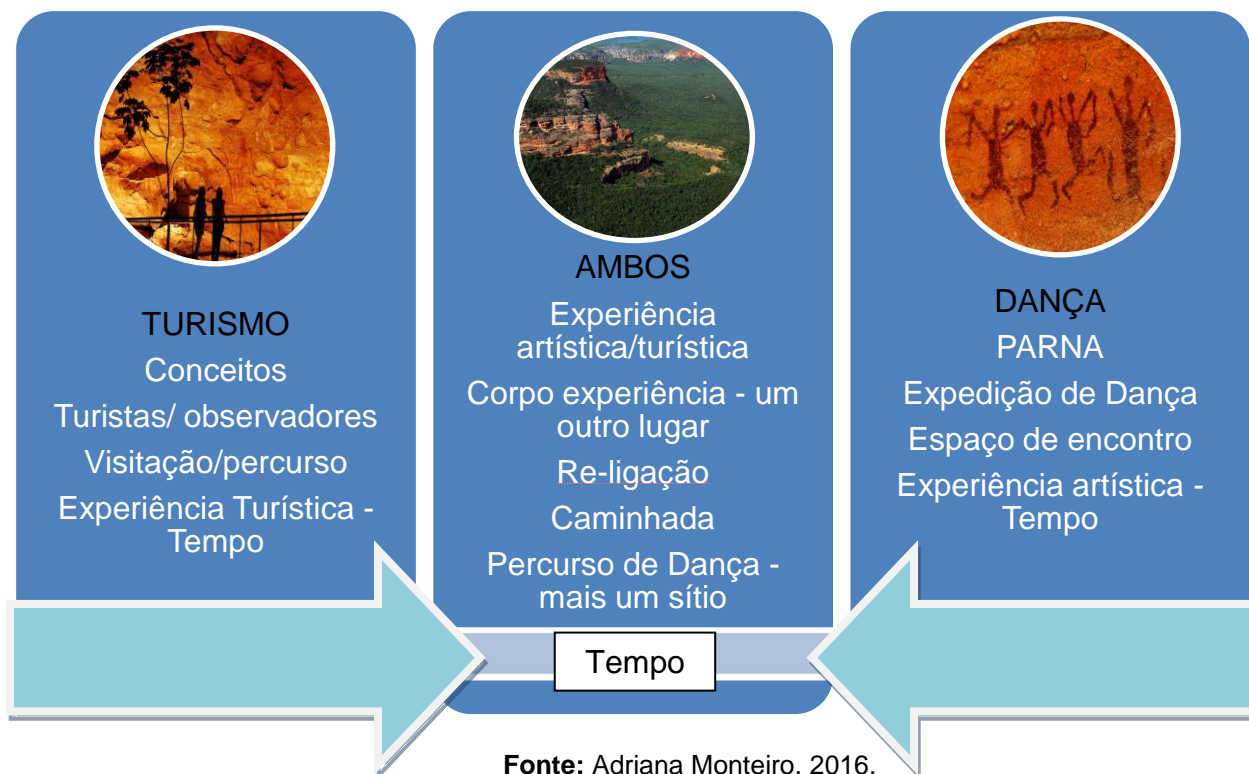
A significação precisa atribuída ao termo “fenômeno”, na fenomenologia. Ele se define como a presença daquilo mesmo que é dado, exatamente como isso é dado ou sentido. Em outras palavras, a fenomenologia analisa as intuições ou presenças, não em seu sentido objetivo, mas precisamente sob o ângulo do sentido que esses fenômenos têm para os sujeitos que os vivem (GIORGIO, 2008, p. 389).

O quadro abaixo apresenta os alicerces do diálogo das diferentes áreas presentes nesta dissertação, o Turismo e a Dança, e o que é trivial entre elas, que são discussões emergentes e essenciais para a compreensão de ambos e, principalmente, por ampliar mais o leque para as argumentações.

Método envolve, sim, técnicas que devem estar sintonizadas com aquilo que se propõe; mas, além disso, diz respeito a fundamentos e processos, nos quais se

apoia a reflexão. Nesse sentido, a fenomenologia é o método que melhor se configura para essa composição das imagens rupestres analisadas, trilhando um caminho poético e possível, na busca pelo Turismo mais dialógico, saindo desse pensamento mercadológico para voltar-se mais para o humano.

Quadro 2. Quadro metodológico.



Esse Capítulo 1 abordou os caminhos percorridos por essa pesquisa a partir de sua teorização e metodologia escolhida. No próximo capítulo iremos transitar pela experiência artística/turística, onde trilharemos por alguns Parques arqueológicos e sua importância, como também, o espaço do Parque Nacional Serra da Capiavara/PI, assim como toda a sua estrutura, até chegarmos no outro olhar que move a Dança no PARNA.

CAPÍTULO 2

EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA/TURÍSTICA

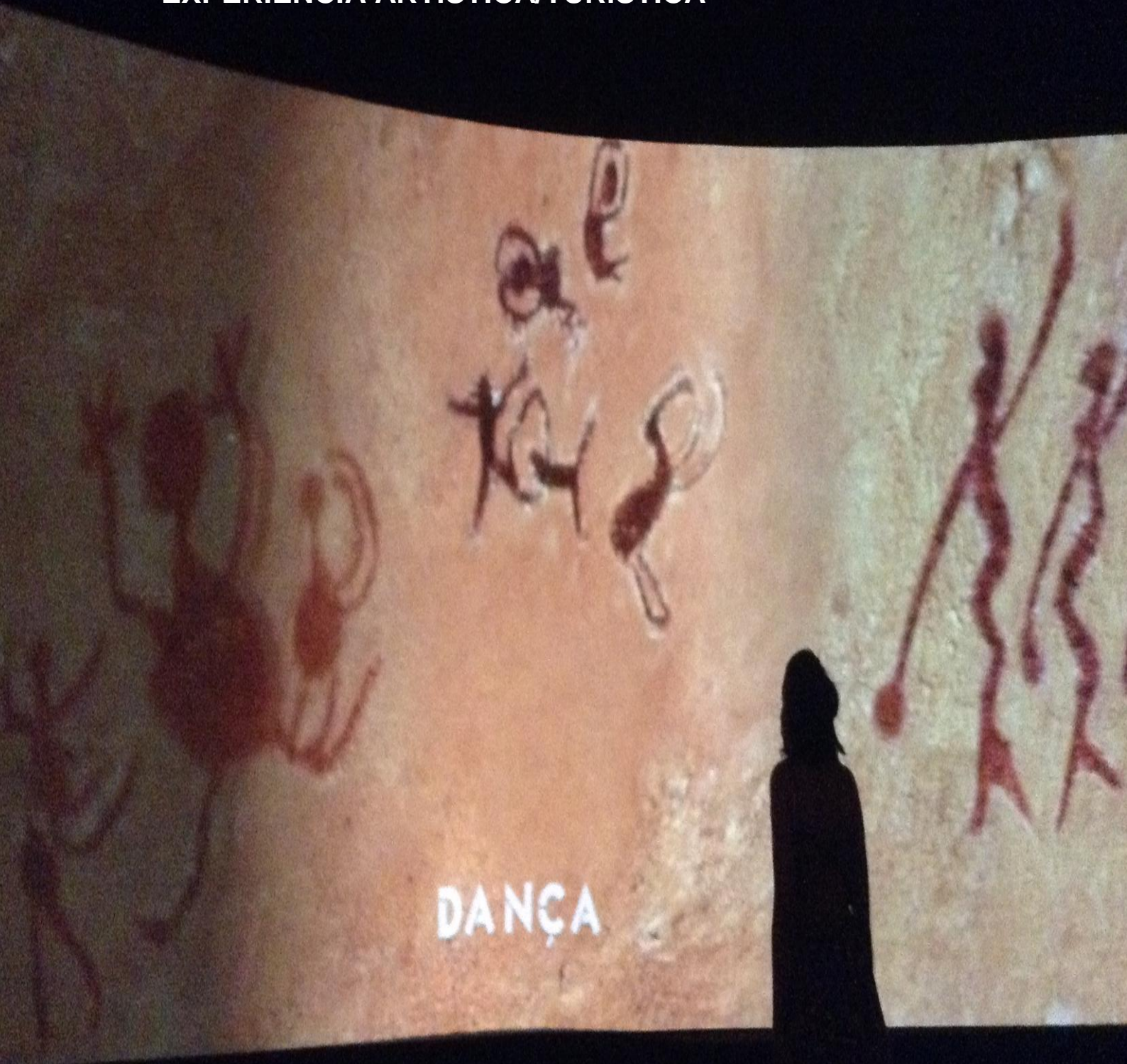


Figura 4. Museu do Homem Americano

2.1 TURISMO ARQUEOLÓGICO, EXPERIÊNCIA NO MUNDO.

Existem alguns Parques Arqueológicos espalhados pelo Mundo. Um deles é Caverna de Chauvet, localizado na França, um dos complexos de arte pré-histórica mais importante já descoberto. Os últimos visitantes foram homens do período paleolítico, pois a entrada da caverna foi fechada durante 20 mil anos, formando uma espécie de cápsula do tempo. A entrada foi descoberta em 1994 e nas paredes existem pinturas de centenas de animais com mais de 35 mil anos, as quais são consideradas as formas de representação rupestre mais antiga já descoberta.

O local nunca foi aberto à visitação pública. Cientistas dizem que a presença de muitas pessoas poderia alterar a temperatura do ambiente, estragando as pinturas e os cientistas não querem correr esse risco. Mas as autoridades francesas acharam um jeito de preservar e ao mesmo tempo promover a caverna Chauvet. Foi construída uma réplica do tamanho de um estádio. O complexo custou 55 milhões de euros. Ele reproduz diversas partes da caverna de tamanho real. Scanner 3D criaram o mapa digital da caverna, depois esculturas reproduziram estruturas naturais, fotos das pinturas foram projetadas nas paredes de rochas falsas para orientar os artistas, como poucas pessoas tem acesso a caverna original, a esperança é que a réplica traga um pedaço do passado, para o Mundo Moderno (BBC BRASIL, 2015).

Figura 5. Caverna de Chauvet

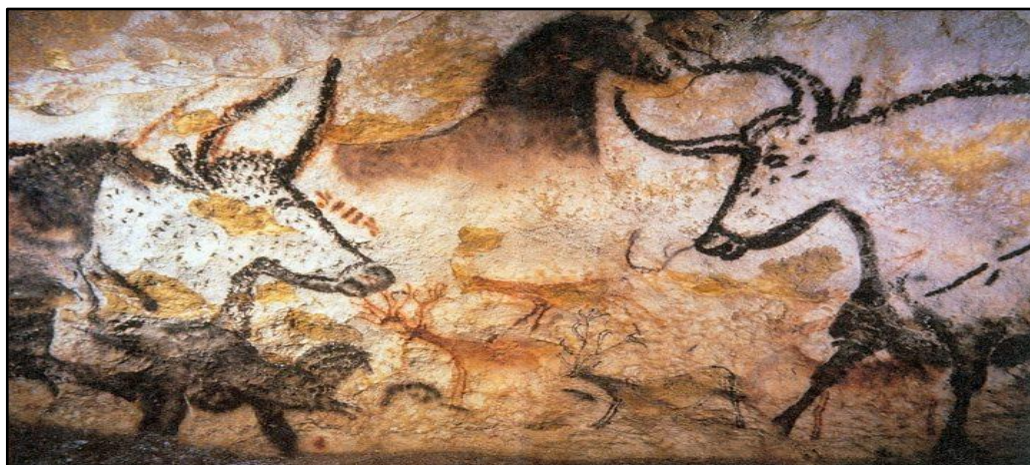


Fonte: Google, 2017.

Existe também a famosa Caverna de Lascaux, localizada na região Francesa de Dordogne, a qual é um dos muitos exemplos de interferência humana em bens da natureza. Com o grande e constante fluxo turístico observou-se que o frágil

ecossistema interno de Lascaux estava sofrendo mudanças que influíam nas preciosas pinturas rupestres cerca de 20 mil anos de vida. A Caverna foi descoberta em 1940 por dois meninos franceses que saíram para passear, e de repente, o cachorro que os acompanhava desapareceu e o encontram latindo dentro dessa caverna⁴.

Figura 6. Pintura existente na Caverna de Lascaux



Fonte: Google, 2017.

Bisões, veados, cavalos e bois estão profusamente representados nas paredes e tetos, onde parecem movimentar-se com rapidez; alguns têm apenas um contorno em negro e outros estão pintados com cores brilhantes, mas todos revelam a mesma sensação fantástica da vida (JANSON, 2009, p. 14).

Imagina-se que esses labirintos encontrados nas cavernas eram lugares sagrados, onde se realizavam algum tipo de ritual.

Figura 7. Pintura na Caverna de Lascaux



Fonte: Google, 2017.

⁴ Essa é uma das versões existente.

Fechou-se a caverna à visitação e planejou-se a construção da Lascaux II: “uma réplica feita com critérios científicos, perto de 2.500 metros de distância da original. Em 1986 foi reiniciada a visitação, evidentemente na Lascaux II, e determinou-se que a original pode receber apenas 05 visitantes por semana”, conforme Américo Pelleglini (s/d, p.84 e 85).

Outro parque arqueológico muito conhecido é a Caverna de Altamira, no Norte da Espanha. Foi descoberto em 1879 pela filha do arqueólogo Marcelino Sautuola, quando acompanhava seu pai em uma expedição arqueológica.

Figura 8. Caverna de Altamira



Fonte: Google, 2017.

Acredita-se que, o objetivo principal das pinturas de Lascaux e Altamira “pode não ter sido o de “matar”, mas sim o de “criar” animais – aumentar o seu número”. (JANSON, 2009, p. 16)

No Brasil, existe o Parque Nacional Serra da Capivara, referência em estudos e na existência de inúmeros fósseis, dentre eles o crânio com cabelo apresentado na figura 15, o qual faz parte de três décadas de pesquisa na região. O início desses estudos com a Missão Arqueológica Franco-Brasileira do Piauí, uma cooperação científica binacional, que permitiu reconstituir a pré-história e confrontar os dados da

arqueologia com os de cinco séculos de história escrita à maneira do conquistador e do colonizador (PESSIS, 2003).

Devido à grande quantidade de pinturas rupestres e vestígios pré-históricos variados essa região é uma importante fonte de pesquisa sobre os primeiros povos do continente e, também atrai pessoas de todo o mundo que buscam conhecer o passado dos povos pré-históricos da América (BUCO, 2013, p. 25).

Figura 9. Crânio com cabelo



Fonte: FUMDHAM, 2016.

Nessa região e nas suas áreas adjacentes existe grande concentração de sítios arqueológicos que fornecem informações diversificadas sobre as primeiras ocupações humanas que deixaram vestígios de sua existência nos diferentes ecossistemas da região (PESSIS, 2003).

As figuras humanas que fazem parte desse estilo são, na sua maioria, muito simples, constituídas apenas pelos traços de identificação essenciais que permitem o reconhecimento da condição humana. São os mesmos componentes de identificação essenciais que o homem ocidental de hoje utiliza para caricaturar a condição humana, com traços simples, desprovidos de detalhes, agindo sobre a identidade e o movimento (PESSIS, 2003, p. 114).

A presença das cores utilizadas, surgiu a partir de tradições e estilos. Uma cor que predomina é a vermelha e aparece como dominante na Tradição Nordeste, como podemos observar na figura abaixo:

Figura 10. Bunda com bunda. Tradição Nordeste



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Esta tradição, esta presente em toda a região Nordeste do Brasil, mas todos os indícios arqueológicos indicam que sua origem se encontraria na região do Parque Nacional Serra da Capivara, onde foi descoberta, até agora, a maior densidade de pinturas dessa tradição. São pinturas realizadas por grupos humanos que se estabeleceram nesse território e permaneceram nele durante, ao menos, seis mil anos. Entre 12.000 e 6.000 anos está comprovada a presença da Tradição Nordeste (PESSIS, 2003, p. 85).

Faz parte da Tradição Nordeste figuras reconhecíveis, de caráter antropomórfico e de outras espécies animais, onde todas as pinturas são tiradas da própria rocha, contendo minério de ferro “o ocre”, usando a tinta hematita, em larga escala que faz com que a cor vermelha predomine durante 2 mil anos.

Até hoje a ciência não conseguiu descobrir qual o outro elemento utilizado para a cor permanecer, imagina-se, que são gelatinosas e/ou oleosas, ou banha de algum animal que não existe mais.

Provavelmente, os pigmentos foram preparados utilizando-se elementos gordurosos de origem animal ou vegetal, componentes que desaparecem da mistura colorida devido à ação dos agentes naturais. As modalidades técnicas de preparo das tintas são diferentes. As escavações arqueológicas na Toca do Sítio do Meio permitiram descobrir uma placa de arenito com uma depressão central que apresenta os efeitos abrasivos da água e sulcos formados por um instrumento. Trata-se de uma paleta, recoberta de ocre, que foi utilizada para colocar tinta vermelha (PESSIS, p. 92, 2003).

Outra tradição que é possível de ser encontrada no Parque Nacional é a Tradição Agreste:

Desta tradição fazem parte pinturas de dimensões geralmente maiores do que as figuras da Tradição Nordeste e representam figuras reconhecíveis e isoladas. (...) As pinturas raramente representam cenas narrativas; excepcionalmente retratam caçadas (PESSIS, 2003, p.86).

Figura 11. Serra Branca. Tradição Agreste



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

É possível também encontrar a presença ínfima da Tradição Geométrica, a qual, “trata-se apenas de conjuntos de pinturas com diferenças morfológicas e técnicas, que em alguns sítios, apresentam caráter dominante, mas minoritários no conjunto dos sítios pintados do Parque Nacional” (PESSIS, 2003, p.88).

Percebe-se nas “imagens de dança” a predominância da cor vermelha e a recorrência de movimentos nas pinturas, sendo, uma característica da Tradição Nordeste, que segrega “duas classes estilísticas, assimiláveis” estilo Serra da Capivara e a mais recente Serra Branca” (PESSIS, 2003, p.105).

No estilo Serra da Capivara, a sua característica é “a maneira vital e dinâmica com que foram realizadas as figuras e as cenas representadas. Eclode o movimento, e encenação transborda de alegria e ludismo” conforme Pessis (2003, p.

113). As características descritas acima se fazem presentes nas pinturas em torno de árvores, típico do Estilo Serra da Capivara.

Às vezes, apenas uma pessoa suporta uma árvore pequena que mais parece um ramo; em outras, acham-se duas figuras em postura análoga; e, finalmente, podem estar representadas várias figuras humanas que, aparentemente, encontram-se em pé, sobre a copa (PESSIS, 2003, p.124).

Figura 12. Baixão das Mulheres. Estilo Serra da Capivara



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Nas representações de duas figuras humanas dispostas dorso contra dorso considera-se como “um grafismo emblemático da Tradição Nordeste” (PESSIS, 2003, p. 124), estilo Serra da Capivara.

Figura 13. Bunda com bunda. Estilo Serra da Capivara



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Já o Estilo Serra Branca:

Surge a partir de uma diferenciação gráfica de sucesso que acontece no seio do tronco cultural e que se configura com a adoção de um novo sistema de apresentação gráfica. Nele se privilegiam os componentes ornamentais, as vestimentas e os cocares e o desenvolvimento de uma decoração gráfica muito particular das figuras (PESSIS, 2003, p. 146).

É um estilo não muito frequente nas pinturas de dança existente no PARNA. Outras cores se apresentam nas imagens rupestres, como a cor branca, feita pela caulinita e giticita que vem do gesso, a cor amarela – goetita, que era usada mais para preenchimento dessas pinturas e a cinza, que é formada de mistura de branco

com a vermelha, porém, assim como o Estilo Serra Branca, elas não são frequentes nas pinturas de dança.

Infelizmente, as datações encontradas em todo o PARNA não foram possíveis de serem catalogadas e acredita-se que:

A degradação geológica das rochas de grande parte dos sítios com pinturas rupestres do Parque Nacional contribuiu positivamente para estabelecer cronologias da Tradição Nordeste. Estratos da rocha degradada com vestígios de pinturas rupestres foram descobertos nas camadas de sedimento no curso das escavações arqueológicas. A datação da camada de sedimento e, portanto, dos vestígios da cultura material que nela se encontravam, permitiu estabelecer o momento em que se despreendeu o fragmento da parede sobre o sedimento, o qual corresponde também à idade mínima das pinturas. Sem exatidão quanto à data de realização das pinturas, essas datações são fundamentais como referência cronológica geral (PESSIS, p. 96, 2003).

Outro procedimento utilizado para posicionar no tempo as pinturas foi realizado datando painéis de pinturas, os quais se encontravam recobertos por sedimento, descobertos no curso de escavações arqueológicas. É o caso do sítio arqueológico Toca do Perna I, que permitiu datar um painel de pinturas da Tradição Nordeste e fornecer uma referência cronológica para algumas pinturas da Tradição Agreste que apareciam no mesmo painel.

Em relação a essas datações, a maioria das informações ainda é obscura, as orientações dos procedimentos estudados ao longo do tempo e as informações levantadas estão respaldadas por pesquisadores notórios como Niéde Guidon⁵ e Anne-Marie Pessis⁶ em seus estudos frequentes sobre o Parque Nacional Serra da Capivara.

2.1.1 TERRITÓRIO DA RE-LIGAÇÃO DANÇA – TURISMO: PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA/PI

Convida-se o leitor para adentrar em um lugar que emergiu do fundo do mar há 225 milhões de anos e desde 1991 é reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade devido ao seu imenso acervo cultural e natural.

Bem vindos ao Parque Nacional Serra da Capivara, onde:

⁵ Doutora em arqueologia pela Universidade de Sorbonne – Paris. Criadora e Diretora do Parque Nacional Serra da Capivara e da Fundação do Homem Americano em São Raimundo Nonato/PI.

⁶ Doutora em Antropologia Visual – Université de Paris I, Membro do Conselho Consultivo da Fundação Museu do Homem Americano.

[...] existe grande concentração de sítios arqueológicos, que fornecem informações diversificadas sobre as primeiras ocupações humanas. Existem evidências arqueológicas de que há 500 séculos essa presença humana ocupava o território do que hoje é o Parque Nacional (PESSIS, 2003, p. 39).

Existem algumas possibilidades para chegarmos ao Parque Nacional. Via terrestre, as mais utilizadas são: Saindo de Petrolina/PE, existem duas opções: a primeira via Remanso/BA, distância aproximada de 300 km, porém o trecho Remanso/BA – divisa BA/PI encontra-se em péssimas condições e não recomendável para veículo de passeio. A segunda opção é seguir pela rodovia BR-407, passando por Afrânio/PE, e após chegar no Posto Fiscal de Pipocas no Piauí tomar a estrada para Queimada Nova, até chegar em São João do Piauí/PI. Neste ponto, segue pela rodovia BR-020 sentido São Raimundo Nonato/PI, podendo acessar-se o Parque Nacional também por Coronel José Dias/PI.

Para quem vem por Brasília-DF, o acesso é feito pela BR-020 até a cidade Luis Eduardo Magalhães-BA. Deste ponto segue para Barreira (BR-242) e toma-se a rodovia BR-135, passando por Riachão das Neves-BA, Corrente-PI, Bom Jesus-PI e Eliseu Martins, de onde toma-se a rodovia-PI-248 (BR-324) sentido Canto do Buriti/PI. Nesta cidade, toma-se a rodovia PI-140 sentido São Raimundo Nonato/PI.

Saindo de Teresina pela rodovia BR-316, aproximadamente 90 km toma-se a BR-343 até a cidade de Floriano. Desta, toma-se a rodovia PI-140 até São Raimundo Nonato. São 530 km de asfalto. As estradas estão em boas condições.

Para via aérea, apesar do aeroporto de São Raimundo Nonato ter sido construído e liberado para pouso e decolagem de aeronaves, ainda não foi legalizado todos esses trâmites por meio do órgão competente, Agência Nacional de Aviação Civil - ANAC. A pista de pouso já finalizada, porém, recebe pequenas aeronaves, particulares ou fretadas. Recomenda-se tomar voo até Petrolina-PE ou Teresina/PI, sendo esta última com mais opções de transporte rodoviário para São Raimundo Nonato/PI ou Coronel José Dias/PI (ICMBIO, 2017).

A cidade de São Raimundo Nonato, que fica situado no sertão nordestino, localizado na Macrorregião dos Semiáridos Piauienses, na Mesorregião Sudoeste Piauiense e na região Sudeste do Piauí na Microrregião de São Raimundo Nonato, consta-se que o município foi criado em 1912 e encontra-se a 576 Km distante da capital Teresina, conforme ilustrado na figura 5.

Figura 14. Município de São Raimundo Nonato/PI



Fonte: IBGE, 2016.

Possui uma área territorial de 2.415.602 Km², com uma população estimada de 33.802 pessoas (IBGE, 2015), onde “existe uma densa concentração de sítios arqueológicos com vestígios de cultura material e espiritual dos grupos que habitaram a região durante milênios” (PESSIS, 2003, p.22). Conforme quadro 3:

Quadro 3. Caracterização resumida de São Raimundo Nonato/PI

<u>Área</u> 2.415.602 km ²	<u>População</u> 33.966 hab	<u>Microrregião</u> Sudeste do Piauí
<u>Densidade demográfica</u> 13.38 hab/ km ²	<u>Ano de instalação</u> 1832	<u>Mesorregião</u> Sudoeste Piauiense

Fonte: Elaborado pela autora com informações do IBGE, 2016.

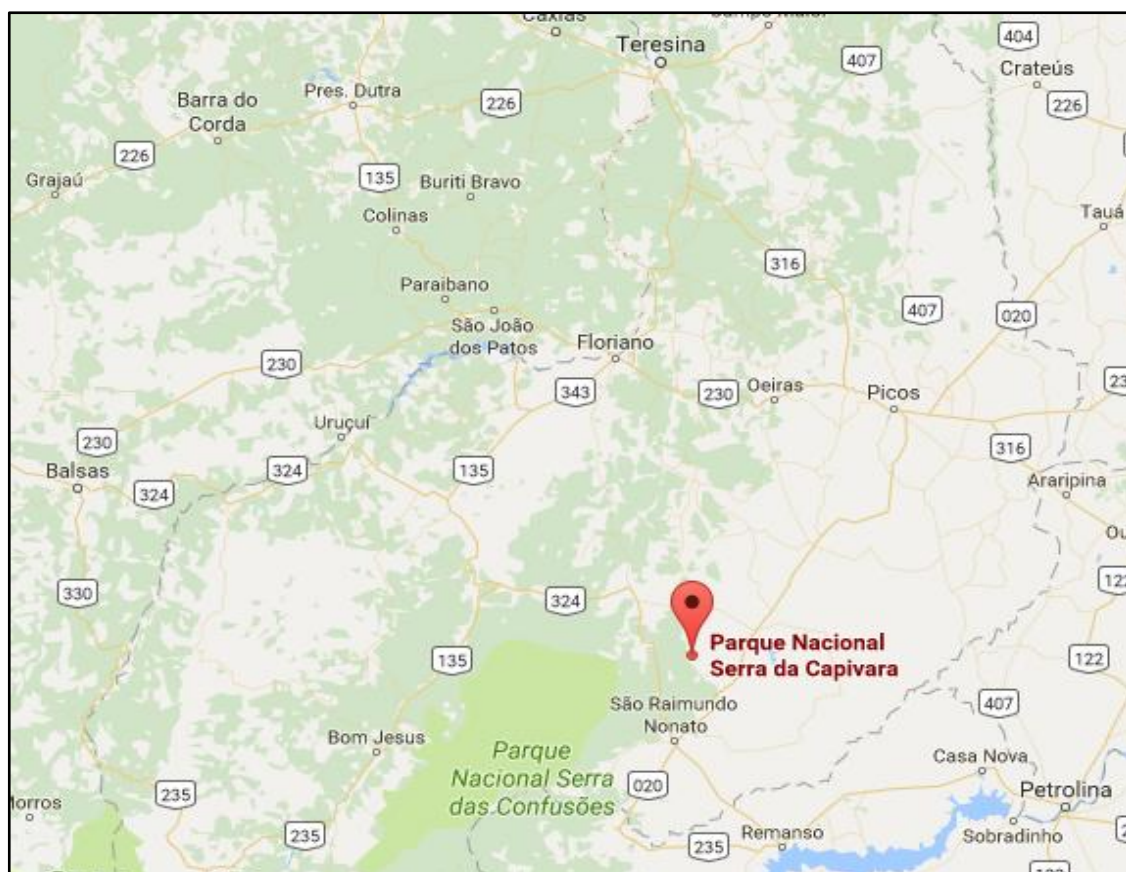
São Raimundo está no eixo do principal corredor de ligação do Planalto Central com os Estados do Nordeste. Pela cidade passa o traçado da BR-

020. Projetada para ligar Fortaleza à Brasília, teve os seus serviços interrompidos há quase 40 anos, apenas na primeira fase de sua implantação.

Vale considerar também que a economia do município é baseada nos setores primário (agricultura e pecuária) e terciário (serviços). Embora tenha a riqueza de um vistoso Patrimônio da Humanidade o turismo ainda não é visto como uma possibilidade de desenvolvimento, o que reflete na falta de infraestrutura necessária para sua execução.

O Parque Nacional Serra da Capivara envolve ao todo quatro municípios: Canto do Buriti, Coronel José Dias, São João do Piauí e São Raimundo Nonato, sendo protegido pela UNESCO e tem 129.140 hectares e um perímetro de 214 quilômetros, atraindo muitos pesquisadores, principalmente arqueólogos, mas também turistas em geral.

Figura 15. Localizando o Parque Nacional Serra da Capivara

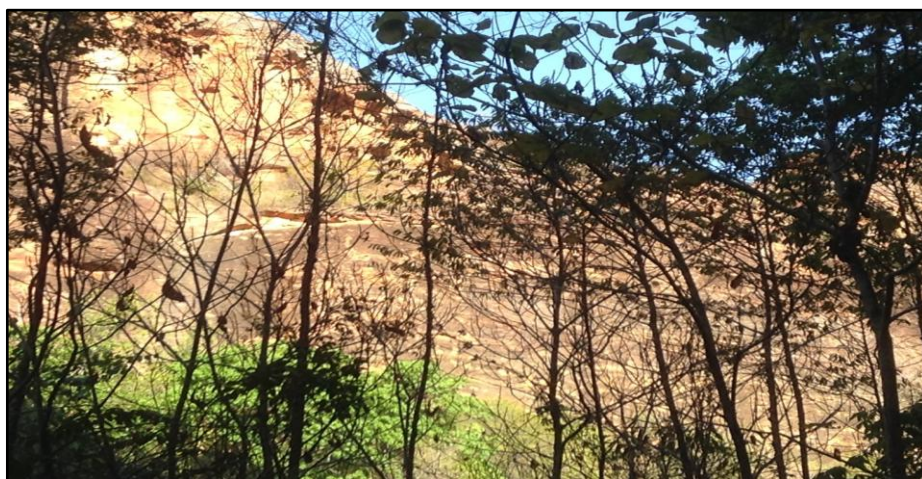


Fonte: Google Maps, 2016.

É o único Parque Brasileiro que está situado no domínio morfoclimático⁷ das caatingas. É uma área de fronteira ecológica, entre a floresta amazônica e o sertão do nordeste. É uma área de contrastes, de transição, onde a paisagem pode mudar bruscamente, dependendo da via de chegada. Quem vem pelo norte passa-se do cerrado a caatinga, ou seja, de uma vegetação verde frondosa muda-se para uma vegetação impenetrável cheia de galhos secos e espinhos (MARQUES, 2013, p.17).

O clima dessa região é hoje semiárido, existindo duas estações recorrentes naquela paisagem, que perpassa por dias chuvosos e dias de seca. Varia também a sua vegetação nesses períodos, como podemos ver na figura 7, com suas diversidades de flores, cheiros e formas, sendo a caatinga a condição climática existente por lá.

Figura 16. Baixão das Mulheres



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Sua vegetação é arbustiva e arbórea com uma fauna diversa, com mais de 208 espécies de aves na região, destacando-se a águia chilena, papagaios, uruburei e araras vermelhas, também existem as garças, as marrecas, a jaçanã, o beija-flor e as andorinhas e também os roedores (PESSIS, 2003).

Animais, como os veados, já existiam no parque e são muito presentes nas imagens rupestres. Sobre a fauna acrescenta-se que existem também três espécies de primatas: o sagui, o macaco-prego e o guariba e frequentam por lá alguns porcos selvagens, onças pintadas - preta e vermelha, assim como répteis e anfíbios.

A transformação climática provocou mudança radical em todas as espécies vivas. Com a nova vegetação, apenas sobreviveram as espécies

⁷ Os domínios morfoclimáticos representam a interação e a integração do clima, relevo e vegetação que resultam na formação de uma paisagem passível de ser individualizada. (<http://www.brasilecola.com/brasil/dominios-morfoclimaticos.htm>).

adaptadas. As fontes de alimentação vegetal tornaram-se escassas durante os meses de seca e as espécies da megafauna migraram à procura de regiões mais favoráveis, ou se extinguíram por fome e sede, desaparecendo totalmente da região (PESSIS, 2003, p. 38).

2.1.2 A FUMDHAM

Encontra-se instalada também na região de São Raimundo Nonato, a Fundação do Homem Americano – FUMDHAM, que é uma entidade civil, sem fins lucrativos. Esta foi criada para preservar o Parque Nacional e seu acervo cultural e natural.

“A instituição, declarada de interesse público pelo governo brasileiro, reúne na atualidade uma série de atividades científicas e culturais, no âmbito das ciências humanas, biológicas e da terra, mas também realiza atividades em benefício da sociedade. Desde o início da década de 1970, um grupo de arqueólogos, sob a direção de Niède Guidon, realizava pesquisas na região com financiamento da França. A partir de 1978, essas pesquisas passaram a ser interdisciplinares, com a participação, além das instituições francesas que faziam parte da Mission Archéologique du Piauí, de pesquisadores da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Universidade Federal do Piauí (UFPI)”. (FUMDHAM, 2017)

Em 1986, esse grupo de pesquisadores criou a FUMDHAM. Fale esclarecer que a Fundação trabalhou desde o começo em duas frentes bem definidas: a pesquisa científica multidisciplinar e a valorização e integração da população local, em um projeto baseado na autossustentação regional, na qual sua missão é: “garantir a preservação dos patrimônios cultural e natural do Parque Nacional, em cooperação com o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)”. (FUMDHAM,2017).

Sua sede compreende o Centro Cultural Sérgio Motta, onde existe uma ampla estrutura de laboratórios de pesquisas, os escritórios administrativos, o Centro de Documentação, a biblioteca, o auditório, o anfiteatro e as reservas técnicas e o Museu do Homem Americano (figura 09), que é o portão de entrada para o Parque Nacional Serra da Capivara e toda região, onde se pode ver de perto grande parte do que foi encontrado nas escavações arqueológicas e aprender sobre os mistérios da evolução humana, sendo ele todo, autoexplicativo.

Figura 17. Museu do homem americano



Fonte: FUMDHAM, 2016.

(...) foi criado com o objetivo de divulgar a importância do patrimônio cultural deixado pelos povos pré-históricos. O Museu procura mostrar ao público os resultados mais recentes das pesquisas, sendo realizadas, portanto, atualizações regulares, tanto na exposição permanente quanto nas temporárias (FUMDHAM, 2017).

Figura 18. Interior do Museu do Homem Americano



Fonte: FUMDHAM, 2016.

2.2 OUTRO OLHAR MOVE A DANÇA NO PARNA

Em 2013 ocorreu um outro processo de re-ligação no PARNA, o projeto Expedição de Dança, idealizado pela mestra e artista da Dança Luzia Amélia, juntamente com a Cia. Luzia Amélia de Dança Contemporânea, onde três mulheres díspares: Andreia Barreto, Drika Monteiro (autora) e Luzia Amélia, se uniram pelo desejo de dançar.

Dançar para reconfigurar seus mundos, corpos interessados no movimento, numa singular concepção coreográfica, numa espécie de organização própria de mover e ser dança, dançar para permanecer. Ao mesmo tempo em que estão atuando na companhia dançando, criando, também produzem, dirigem, propõe projetos para o estado do Piauí (Projeto Expedição de Dança, 2013).

A concretização de uma Expedição de Dança no PARNA permitiu aflorar a ligação da Dança com o Turismo, sendo o local idealizado um dos maiores Parques Nacionais do Mundo, e também fazendo a leitura de que os movimentos realizados por corpos na contemporaneidade são a mediação entre tempos distintos, passado e presente, condição da dança contemporânea.

A observação acurada dessas imagens nos possibilitou identificar a presença de um padrão de corpo redondo, rotundo, encerrado por uma linha curva, contínua e fechada, de onde parte segmentos de linhas curvas, muito curtas. (...) Observamos a presença de poucas texturas nos padrões formais. (...) Observa-se desde corpos menores a outros mais alongados, com cinturas muito finas, similares a um corpo alongado de onde partem os braços longos e sem articulações (ZOZILENA, 2010, p. 72).

Figura 19. Arte publicitária da I Expedição de Dança



Fonte: Cia. Luzia Amélia, 2013.

A empreitada se fez importante, pois há escassa produção de ações e estudos de referência histórica na área da dança, principalmente, quando diz respeito às noções de dança praticadas no período anterior à escrita. Além disso, apresentou-se uma série de contrapartidas à comunidade local e nacional, no âmbito acadêmico e/ou artístico, considerando a partilha do conhecimento como essência de todo movimento e construção do diálogo.

Os participantes da Expedição realizaram apresentações de trabalhos artísticos para a comunidade que vive nos arredores do Parque Nacional, nos municípios de São Raimundo Nonato, Coronel José Dias e entorno, de forma a compartilhar o conhecimento elaborado na Expedição.

Nas duas primeiras edições – 2013 e 2015, a Expedição obteve participações de artistas e pesquisadores das cidades de: Fortaleza, São Paulo, Santa Catarina, Salvador, Brasília, Teresina, atingindo muitas pessoas distribuídas pelos laboratórios, palestras, debates e mostra de dança contemporânea. As primeiras escritas evidenciaram a potencialidade desta ação de dança como uma forma de fomentar no Brasil seus desdobramentos, expandindo para diferentes configurações e expressões.

Figura 20. Arte publicitária da II Expedição de Dança



Fonte: Cia. Luzia Amélia, 2015.

Nesse sentido, o projeto Expedição de Dança apresentou-se como ação inovadora na Dança brasileira, na medida em que propõe um jeito próprio de acessar informações de dança, partindo das pinturas primeva, e propiciando um ambiente para trocas de experiências e futuras parcerias.

Bailarinos, mestres e doutores em Dança, psicólogos, psiquiatras, artistas plásticos, jornalistas, cineastas, produtores culturais e pesquisadores foram os participantes da I Expedição de Dança, a qual foi realizada por meio da parceria estabelecida entre a Cia Luiza Amélia, a Universidade Federal do Piauí – UFPI e a Fundação Museu do Homem do Americano (FUMDHAM) com o objetivo de trocaram experiências e conhecimento em seus campos de atuação.

Marques (2012, p. 62) reflete que:

Dançar, então, é produzir signos e a dança media as relações entre sujeito e mundo. As grafias noticiam configurações, formatos, movimentos, ações, formações. É por isso que conseguimos perceber a dança entre os demais registros de caça, sexo, guerra, dentre outros. Quando lançamos o olhar sobre aqueles corpos, percebemos essas singularidades. Uma espécie de notação, uma escrita de dança que destaca singularidades que nos faz perceber que não são apenas registros de caça, nem de pesca, nem de sexo, nem de guerra, mas são registros de dança.

Pelo viés do que sugerem as imagens de Dança, interiorizamos aquelas pinturas e os sujeitos do local se inserem também como parte da cena, pois o corpo ao observar as imagens entra numa dinâmica de mudança de estados corporais pelas sensações que os mesmos provocam.

A relação entre corpo e ambiente propicia expandir a percepção pelas “portas sensoriais”, já que “o ambiente também se modifica e modifica as imagens no corpo” (BITTENCOURT, 2009, p.57).

Essa relação de imersão se torna mais emblemática ainda ao relativizar a importância desse local como valioso patrimônio cultural pré-histórico da humanidade, que, de acordo com a FUMDHAM (2017) apresenta “uma densa concentração de sítios arqueológicos, a maioria com pinturas e gravuras rupestres, nos quais se encontram vestígios extremamente antigos da presença do homem (100 mil anos antes do presente)”.

Figura 21. Figuras ao redor da árvore



Fonte: Adriana Monteiro, 2013.

No Parque existem aproximadamente 30 mil grafias rupestres, muitas dessas figuras foram densamente analisadas durante o estudo de mestrado de Luzia Amélia, que com a orientação da professora doutora Adriana Bittencourt Machado da Universidade Federal da Bahia – UFBA permitiu evidenciar os índices evolutivos⁸ da dança. E a partir desse estudo a Expedição de Dança corroborou com a continuidade de encontrar essa relação da dança com as imagens.

[...] algumas grafias de dança presentes no Parque Nacional Serra da Capivara como índices evolutivos da dança. Estes índices podem ser reconhecidos através das configurações dos registros de corpos presentes nas pedras e que confirmam relações efetuadas entre natureza e cultura. (MARQUES, 2013, p.92)

A imagem é uma ferramenta essencial para o conhecimento e para a ação. Os autores das pinturas rupestres, para poderem realizá-las, precisaram, previamente, observar e imaginar. Somente depois puderam registrar essas formas imaginadas por meio de técnicas gráficas, utilizando a imagem como instrumento de conhecimento (PESSIS, 2003, p. 68).

Por isso, acredita-se que seja de suma importância a imersão possibilitada aos participantes na Expedição de Dança, sendo esta composta da seguinte forma: o trajeto de Teresina até o PARNA tem duração estimada de sete horas, ao longo de

⁸ São índices que se atualizam e se presentificam como informações de dança através de replicações entre corpos. (MARQUES, 2013, p. 82)

três dias percorrem-se oito tocas em dois circuitos existentes no PARNA: **Circuito Boqueirão da Pedra Furada/Circuito do Sítio do Meio**: Toca do Boqueirão da Pedra Furada, Toca da fumaça, Toca Sítio do Meio e **Circuito Desfiladeiro da Capivara**: Toca da entrada do Pajaú, Toca do Barro, Toca do Inferno, Toca da entrada do Baixão da vaca, Boqueirão do Paraguai, como podemos observar nas figuras 23 e 24.

Figura 22. Circuito do Boqueirão da Pedra Furada/ Circuito Sítio do Meio



Fonte: Bucu, 2013.

Figura 23. Circuito Desfiladeiro da Capivara



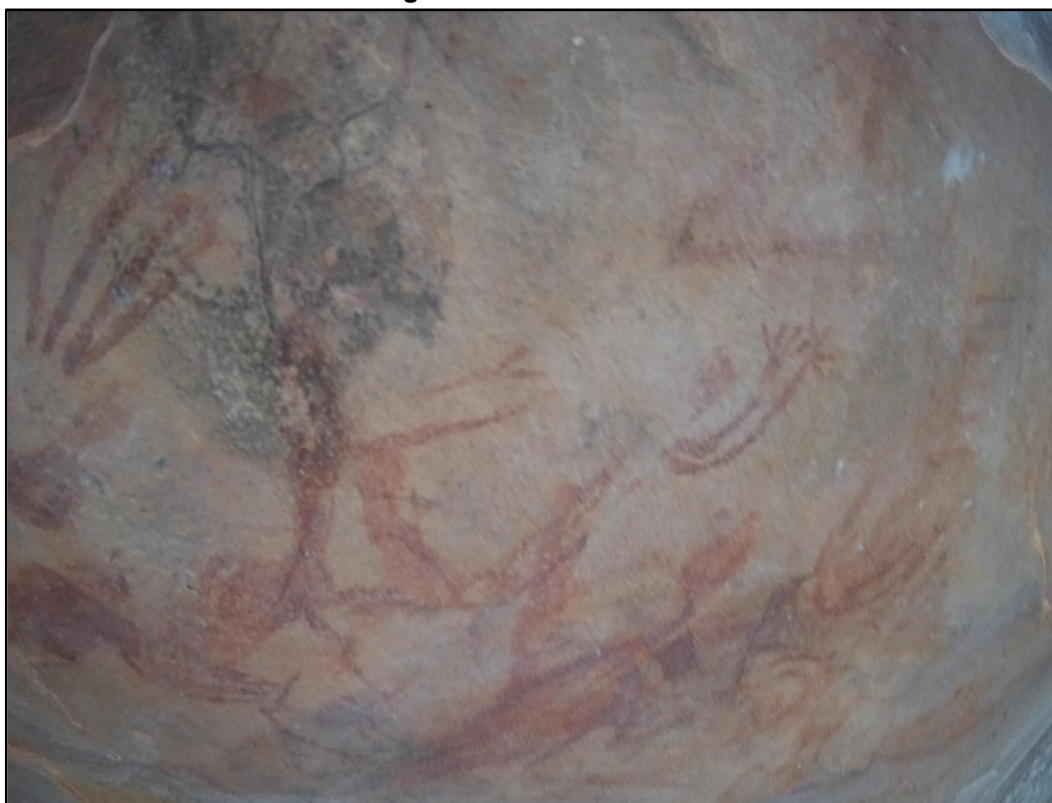
Fonte: Buco, 2013.

Vale ressaltar que as setas em azul foram os locais visitados pela Expedição de Dança de 2013, perpassando por toda uma estrutura básica e turística adequada, para chegarmos até essas possíveis imagens de Dança e a partir daí, nos deleitarmos até as imagens por meio de uma apreciação visual.

Corroboramos com Marques (2012, p.59) quando ela afirma que:

(...) a Dança produz informações no corpo correlacionando signos, pronunciando-se como comunicadora e articuladora de informações artísticos/cultural. A Dança é, portanto, produtora de Cultura.

Figura 24. Toca do veado



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

As pinturas rupestres geram percepções diferenciadas, uma produção de imagens complexas, como algo contínuo, em que o corpo produz uma nova linguagem, como uma simbiose entre corpo, ambiente e imagens cravada nas paredes.

De acordo com Bittencourt (2012, p.57):

O corpo opera por imagens, que constituem um dos seus recursos possíveis de se comunicar. São informações que validam a sua presentidade, pois se organizam como um jeito de corpo em um determinado momento. Desde uma ação motora, uma dor, aceleração dos batimentos cardíacos, manejar objetos e estabelecer relações com o ambiente: é o corpo em ativação, em estado contínuo de experienciar.

O encontro das imagens rupestres com o corpo possibilita sensações corpóreas que deslizam entre o passado e o presente.

Nas grafias de Dança, são registros, vestígios de uma dança que já não está mais ali, mas indicam como as ocorrências se deram, [...]. E assim nos permitir identificar os registros de dança e propor que são índices de sua existência (MARQUES, 2012, p. 92).

Figura 25. Toca do caboclo da Serra Branca



Fonte: Adriana Monteiro, 2013.

Ao olhar as pinturas rupestres percebe-se temporalidade, ludicidade e diálogo, isso reverbera em nosso corpo, buscando a compreensão do indizível, situando o corpo naquelas inscrições.

Quando vou a algum lugar, onde lá eu me identifico, encontro a minha "identidade", encontro a minha parte, parafraseando Morin o todo está na parte, assim como a parte está no todo (Autora).

Participar de uma atividade de pesquisa na Serra da Capivara é vivenciar a origem dos seres humanos no Planeta (Artista 4).

Figura 26. Serra Vermelha – Baixão do Perna II



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Na expedição, é possível perceber que o corpo dialoga o tempo todo com o ambiente, ambos apresentam suas relações de codependência, pois as figuras rupestres atestam a imbricada relação entre natureza e cultura, onde esse lugar é um lugar de memória, em um tempo que não é linear, uma temporalidade que vai se construindo, interagindo, insurgindo.

Dialogando com o Turismo, percebe-se uma dança circular, um *pas de deux*⁹, um dueto que interage com a Dança, porque o Turismo é sistema vivo, não está dado, a todo tempo se organiza, se autoproduz, em uma visão eco - organizadora, de totalidade.

A Expedição de Dança, como uma prática do Turismo Cultural, é um elo para entender as particularidades do local e apreciar a grandiosidade do ambiente que poucos sabem que existe e/ou reconhece como riqueza cultural, que muitas vezes é negada pela própria promoção do Turismo, a este priorizar apenas realidades que imperam o sol e praia como possibilidades de lugares interessantes a serem

⁹ Passo de dois. Uma dança realizada por dois bailarinos.

visitados. Porém, outros cenários existem e necessitam do holofote de luz, como é o caso do PARNA, processo de publicização que o Turismo pode ofertar.

Continuando a construção da relação Turismo e Dança nesse espaço do movimento e dos diferentes encontros, seguem abaixo alguns apontamentos de Urry (1996, p.18) no qual destaca algumas características das práticas sociais presentes no turismo:

O olhar do turismo é direcionado para aspectos da paisagem do campo e da cidade que os separam da experiência de todos os dias. Tais aspectos são encarados porque, de certo modo, são considerados como algo que se situa fora daquilo que nos é habitual. O direcionamento do olhar do turista implica frequentemente diferentes formas de padrões sociais, com uma sensibilidade voltada para os elementos visuais da paisagem do campo e da cidade, muito maior do que aquela que é encontrada normalmente na vida cotidiana. As pessoas se deixam ficar presa a esse olhar, que então é visualmente objetificado ou capturada através de fotos, cartões-postais, filmes, modelos, etc. Eles possibilitam ao olhar ser reproduzido e recapturado incessantemente.

Identifica-se aqui a relação entre o espaço e o corpo, onde ambos não se enganam, pelo contrário, há uma descoberta pessoal no olhar, mesmo com alguns padrões estabelecidos durante as viagens, posto que o turista aqui está disposto a buscar algo novo, onde:

A paisagem seria então uma maneira singular de ver no mesmo a diferença, seria o momento onde nos aproximamos do espaço e somos enlaçados, atravessados por ele. Ela é ponto de vista, ponto de contato. Essa experiência pode ser pensada como uma fissura, como um hiato que rompe com o tempo da rotina e instala o tempo de um certo ponto de vista, o tempo de uma certa vista. É como se a cada experiência da paisagem, o espaço cotidiano repentinamente ganhasse relevo e se elevasse aos nossos olhos (DIAS, 2008, p. 03).

Corroborando com essas afirmativas Guimarães (2012, p. 52) coloca que:

[...] a paisagem... é redescoberta e revelada pelo olhar já acostumado à habituação e a conseqüente perda da acuidade perceptiva, mediante a renovação das percepções a cada novo experimentar, sendo as paisagens interiorizadas (inscape) pela emoção e identificação, memorizadas mediante a construção de imagens mentais (mindscapes), e passíveis de serem evocadas pelos sons (soundscapes), odores (smellscapes), entre os vários estímulos sensoriais proporcionados por outras paisagens, nos levando a lugares habitados ou visitados em outro tempos.

Fortalecendo o diálogo com o Turismo e os autores já mencionados, reforça-se, o entendimento de Urry (1996, p. 26) no qual coloca que “o objeto do olhar é apenas um marco que indica algum acontecimento ou experiência, que aconteceu

previamente naquele lugar”. Para Dias (2008) “a paisagem se apresenta de maneira poética, ganha novos sentidos, nos fazendo ver, rever, ver mais uma vez, uma vez ainda, aquilo que já havíamos visto tantas vezes”. Por fim, Guimarães (2012, p.52) ressalta que “é necessário e emergencial que as populações percebam e redescubram os valores e significados das paisagens onde vivem, pois são cenários de suas próprias histórias de vida”.

Vejo sim uma grande possibilidade da expedição ser turística porque é de uma beleza ímpar. Grande parte da população não faz ideia do que seja a Serra da Capivara, não sabem de determinados fatos históricos que ocorreram na região e também artísticos, porque, além das pinturas, a natureza é deslumbrante, fornece muitas imagens inspiradoras e potentes para uma criação artística (Artista 2).

Construções que reverberam o encontro com ancestral e o atual, a partir de uma sensação corpórea de deslizar entre o passado e o presente, podendo ser visto, inclusive, como uma possibilidade de valorização desse patrimônio, assim como, uma relação nova para os que desconhecem, afirmando um futuro mais harmonioso por meio de uma relação de conhecimento, sensibilidade e maior cuidado.



CAPÍTULO 3

**EXPERIÊNCIA EM MOVIMENTO: CAMINHANDO PELOS
SÍTIOS**

Figura 27. Paisagem - Baixão das Mulheres I e II

3.1 A PROCURA DE UM OUTRO LUGAR

Para caminhar, são necessárias antes de tudo duas pernas. O resto é supérfluo. Querem andar mais depressa? Neste caso não caminhem, façam outra coisa: rodem, deslizem, voem. Não caminhem. GRÓS, 2010.

Trilhar um percurso, um caminhar, o desbravar de mais um campo de pesquisa, tanto para o Turismo, como para a Dança, para assim, compreender que é possível uma relação Turismo/Dança/Imagens rupestres como uma valorização do/para o Turismo. Permeiar um caminho que não é reconhecido, que não é vivenciado, que é em suma, muitas vezes, negado.

Quando se caminha, nada se move, não é senão imperceptivelmente que as colinas vão se aproximando, que a paisagem se transforma. Vemos, num trem ou num carro, uma montanha vir em nossa direção. O olho é ligeiro, vivo, acha que entendeu tudo, captou tudo. Caminhando, nada se desloca de fato: mais parece que a presença se instala lentamente no corpo. Caminhando, o que ocorre não é tanto que nos aproximamos, e sim que as coisas lá longe insistem cada vez em nosso corpo (GRÓS, 2010, p. 43).

Ao caminhar pelas trilhas, ao conhecer os sítios arqueológicos, vem sempre a presença a necessidade do silêncio, um silêncio que tem eco, que tem som, que possui riquezas, que é cercado de memórias e não precisa dizer muito, porque responde.

Quando o silêncio se instaura nesses sítios rupestres é possível ouvir as batidas do nosso coração ou o coração daquelas imagens que se mostram como tal eram há 225 milhões de anos, causando a sensação de que não estamos sós. Observamos as imagens, assim como, quem ali está também é observado por elas.

Foi uma bela experiência, inesquecível. Me senti muito livre e tive uma grande necessidade de fazer silêncio, para adentrar com respeito nesse lugar que é um verdadeiro santuário da natureza (Artista 3).

Nessa construção é impossível não estarmos de fato presentes, e vamos assim, “colocando um pé na frente do outro”, em um movimento que nos aproxima do mundo.

Seguimos caminhando, porque caminhar faz relação também com o tempo. E no PARNA essa condição de tempo é muito presente, porque ao realizarmos um percurso envolve toda uma estrutura que muitas vezes, se torna bem difícil realizar o

trajeto, principalmente em relação às questões climáticas, porque “*quanto mais cedo formos, melhor, o sol por aqui castiga*”. (Relato Autora)

A distância entre os circuitos, também interfere, em alguns momentos levamos cerca de 5 a 30 minutos para chegarmos em um sítio, seja ele de carro ou caminhando, pois existe essas duas formas de acessar o Parque. E, o corpo acaba por não conseguir continuar dando esses passos, justamente por sofrer com o calor, com a adaptação a um espaço que foge da sua rotina, que altera o tempo.

Nesse espaço distante do PARNA, caminhar é, quem sabe, ir ao encontro de múltiplos tempos e das variações da imaginação que nos conduzirão a ver movimentos que sinalizam que estamos em uma experiência estética.

Seguimos indo e cada vez mais a vegetação ficava mais bonita. Estava verde e aos poucos mudava as cores, o verde ia sumindo dando espaço para o seco, para a cor cinza. E, cada vez que chegávamos próximo a serra, surgiam aqueles inúmeros paredões rochosos avermelhados e a sensação de tranquilidade tomava conta de mim e pensava: estou chegando para mais uma vez apreciar as imagens rupestres (Relato autora).

“Caminhar é estar do lado de fora”, como escreve Grós (2010), é buscar um horizonte que é vivido por um corpo, que está envolto por uma paisagem que não nos abandona. O encontro com as pinturas rupestres no Parque Nacional Serra da Capivara, como ilustra a figura 33, suscitou o desejo de re-ligação mais próxima entre o passado ali registrado e a contemporaneidade.

Figura 28. Pinturas rupestres na Toca do Baixão da Vaca



Fonte: Adriana Monteiro, 2013.

O que nos permite pensar na estratégia de permanência humana, porque é do homem essa tendência de aniquilar o que antes existiu, e que bem diz Hannah Arendt quando ela designa três atividades humanas fundamentais: trabalho – obra – ação (pensamento sobre a existência), tornando-se uma condição ativa, que se interliga com a história.

As figuras humanas que fazem parte deste estilo são, na sua maioria, muito simples, constituídas apenas pelos traços de identificação essenciais que permitem o reconhecimento da condição humana. São os mesmos componentes da identificação essenciais que o homem ocidental de hoje utiliza para caricaturar a condição humana, com traços simples, desprovidos de detalhes, agindo sobre a identidade e o movimento (PESSIS, 2003, p. 114).

A humanidade é adaptação ao mundo. A sociedade humana precisa adaptar-se às paisagens, a outros seres, a outros grupos, registrando a memória e essa representação figurativa das imagens (cenas, animais, homens, objetos) para transmitir uma informação, por meio das pinturas cravadas nas pedras.

Uma necessidade de sobrevivência correlacionada com a necessidade de registrar nas paredes das cavernas os acontecimentos que surgiam das relações entre corpo e ambiente (MARQUES, 2013, p.22).

Ali há uma permeabilidade, onde existem barreiras entre o nosso mundo e o mundo daquelas imagens: de interpretação, de sentidos, uma eterna incompreensão permitindo “avaliar-se, posicionar-se no contexto e, em síntese, reconhecer-se” (PESSIS, 2003, p. 68).

A caminhada torna-se então, uma escrita de si, assim como as imagens cravadas nas pedras, que nos permitem experimentar o seu traçado e também aquilo que dele se desenha. Diante delas (não) estamos sós “porque ao caminhar conquista-se a simpatia de tudo que, estando vivo, nos cerca: as árvores e as flores” (GRÓS, 2010, p.62).

Existem várias possibilidades de se pensar sobre a palavra experiência. Uma delas é apontada no dicionário Oxford de Filosofia (p. 134) que reforça dizendo: “a experiência deve ser concebida como uma “construção”. Já, o autor Dewey (2010), nos traz em seu livro Arte como experiência, um olhar em que a arte é intrinsecamente, um dispositivo de experimentação e que “toda experiência é resultado da interação entre a criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela

vive” em que a palavra “estético” refere-se, como já assinalamos, à experiência como apreciação, perfeição e deleite.”

Saí de lá, quase não saindo, quanto mais me distanciava, saindo em meio aqueles paredões, mais me fazia presente e o meu corpo pedindo para ficar mais, mais e mais (Relato Autora).

Quando caminhamos, até chegarmos para a apreciação das imagens, nossas pisadas vão formando um ritmo e “tomando corpo” pelo chão. Nossas pegadas vão se coreografando, como coreografam os corpos dos bailarinos que transitam pelos espaços cênicos em que atuam, como um ritual, onde deixo ali meu transitar e ao mesmo tempo vou redesenhando essas pegadas como uma coreografia dos pés que por ali passaram.

Por meio da Dança realizada hoje, por exemplo, a Dança Circular, o Balé Clássico, a Dança Contemporânea, percebemos uma sincronia com as pinturas rupestres, pois sabemos que ali não existe Dança, existe sim, uma forma sensível de testemunhar por meio das inscrições, o modo como esses povos viviam, em que homens/mulheres “presentificam neste lugar e reverberam informações para o “mundo”, porque equivalem a uma parte das experiências vividas por estes povos” (MARQUES, 2013).

Há grafias de corpos em movimentos que produzem reconhecimentos, pois lembram movimentos corporais que ainda são atuais, como levantar os braços, agachar, dobrar o corpo, saltar, subir. Estes movimentos faziam parte da experiência de vida de nossos antepassados e fazem parte também de nossa experiência cotidiana, pois foram selecionados como estratégia de sobrevivência do corpo. (MARQUES, 2013, p.20).

Ao assistirmos o espetáculo de Dança Contemporânea produzida por Luzia Amélia, em seu solo denominado Luzia, observamos que a bailarina/artista (re) vive ali os nossos antepassados, por meio de movimentos tão simples, como o estender do braço, a explosão nos movimentos, a curvatura do corpo, a tentativa da replicação da imagem, que era uma peculiaridade desses povos primevos.

Figura 29. Solo de Dança Contemporânea - Luzia



Fonte: Cia. Luzia Amélia, 2016.

Luzia Amélia, com toda a sua sensibilidade consegue enxergar que é possível uma experiência artística/ turística e nos relata que:

Para mim está tudo conectado o artístico com o turístico, experimentar arte, ter uma experiência com o lugar, conhecer outros costumes, outras culturas, pisar naquele solo, perseguir trilhas, levantar o olhar e ver aquelas pedras imensas, as grandes árvores, a configuração do lugar, adentrar no ambiente e ser também com o ambiente, experimentando ações de dança com o meu corpo imerso no espaço, subir nas pedras, nos morros, tocar nas pedras, seguir a imensidão. Acho que a conexão turística/artística é que quando o corpo está em outro lugar sentimos impulsionados a criar, a repensar o mundo, repensar.

Assim, como a artista 3, que participou da expedição de dança realizada em 2013, acrescenta:

Acredito que a expedição seja uma experiência turística e artística, pois ao mesmo tempo em que proporciona entrar em contato com um lugar novo e suas histórias, nos põe em contato com os primórdios da arte e pode até inspirar novas obras de arte.

O encontro do Turismo - “uma ciência social tendo como objeto próprio inaudível, o nomadismo, o deslocamento, o encontro. Deslocamento de superação criativa e humanizadora” (MOESCH, 2004), com a Dança - a arte aqui, “é uma questão de sentidos é algo a ser compreendido; seu conteúdo expressivo está inserido na matéria sensorial, é algo a ser percebido”. (DEWEY, p.40), esse embate

dá um *saut de cheval*¹⁰ naquele sujeito que pesquisa e aprecia as imagens, proporcionando um diálogo possível e imaginável no campo acadêmico, ampliando cada vez mais essas duas áreas do conhecimento.

Pensar o PARNA não como pertencente a um “Turismo de segmentação”, mas, como uma experiência sensível do espaço a partir das imagens, do que está sendo vislumbrado. Uma possibilidade de adentrar aquele local e se questionar se a experiência turística/artística “deseja” ir ao encontro do problema proposto por esta pesquisa.

Os povos primevos que habitaram o espaço geográfico do PARNA Serra da Capivara deixaram registros de corpos dançando. As grafias nos mostram corpos em movimentos: corpos como informações de dança. Configuram formas, maneiras de se movimentarem, dinâmicas relacionais de onde emergem diferentes tipos de composições espaço/temporal dos corpos. A dança está presente naquelas grafias como uma informação nos corpos, como um modo diferente de ação, de organização estruturada pelas relações entre corpos e entre ambientes (MARQUES, 2013, p. 22).

3.2 A DANÇA COMO ESPAÇO DE ENCONTRO COM AS IMAGENS: UMA RE-LIGAÇÃO

O visto seria a pausa, o instante capturado onde estaríamos numa memória que é o presente que dura. DIAS, 2008.

Como mencionado ao longo da pesquisa o Parque Nacional Serra da Capivara e a existência da Expedição de Dança no Piauí são de grande importância pensando e conhecendo suas potencialidades. Assim, para dar mais robustez à construção desse caminhar do conhecimento com nosso caminhar no presente vivo do PARNA, apresenta-se nesse momento o diálogo proposto sobre re-ligação das pinturas rupestres e a contemporaneidade.

Mafessoli (1998, p. 52) esclarece que re-ligação é “aquilo que liga” e Moesch (2004, p. 331) reforça que é “quando o mundo é devolvido a si mesmo, pois a divindade não é mais una, se acentua o que nos liga aos outros: a re-ligação” e, que Pessis (2003, p. 66) contribui quando diz que é “a criação de um mundo imaginário, no qual se torna compreensível e tranquilizador”.

¹⁰ Um grande salto utilizado no balé clássico.

Ao caminharmos, seja lentamente, em movimento, dançando, apreciando, acabamos encontrando nesses passos firmes e longos, às vezes tensos e curtos, imagens nas quais:

São frequentes as cenas de dança, tanto lúdicas como cerimoniais. A diferença entre ambas manifesta-se nos gestos e nos atributos culturais das figuras envolvidas. Na dança lúdica, as figuras humanas são simples, os gestos correspondem ao momento máximo da postura em relação à posição de repouso. O que foi representado é o momento culminante da dança, dando ao conjunto grande força dinâmica. Nas danças lúdicas, o número de participantes é reduzido, não passando de quatro figuras. Quando se trata de dança cerimonial, uma parte das figuras humanas porta vestimentas e ornamentos, como, por exemplo, cocares. A dinâmica gestual é mais sóbria e cada figura parece adotar uma postura determinada, permitindo reconhecer-se o ritual representando, que pode corresponder a um tempo máximo da dança ou mudança no processo ritual (PESSIS, 2003, p. 122 e 123).

Figura 30. Corpos em círculo em torno de árvore na Toca do Nilson



Fonte: Adriana Monteiro, 2016

Conforme Pessis e Guidon apresentam:

[...] a imagem é uma ferramenta essencial para o conhecimento e para a ação. Os autores das pinturas rupestres, para poderem realizá-las, precisaram, previamente, observar e imaginar. Somente depois puderam registrar essas formas imaginadas por meio de técnicas gráficas, utilizando a imagem como instrumento de conhecimento (PESSIS, 2003, p. 68).

Vale explicar que, a re-ligação no Turismo é referente à Tempo e Moesch nos esclarece que:

“A transformação temporal leva à mescla de tempos, para criar um universo eterno, não auto-expansivo, mas auto-sustentado; não cíclico, mas aleatório; não recorrente, mas incorrente: o tempo atemporal,[...] facilitam a liberação do capital do tempo e a fuga da cultura do relógio. (MOESCH, 2002, p. 39)

Sendo assim, isso tem muito a ver com o Turismo, pelo fato de possibilitar a saída da rotina, de se desprender desse tempo cronometrado. Deseja-se a partir daí, alargar esse tempo, ser um tempo mais do deleite, trazido por lugares diferentes tornando-o mais aproveitável e propício para tais deslocamentos, surgindo, a possibilidade de um encontro que se atualiza com a presença do espectador que observa as imagens que sugerem ser de Dança.

Durante uma experiência artística/turística, de acordo com Maffesoli (1998), se expressa uma emoção coletiva, presente forte na nossa memória coletiva constituindo uma verdadeira “neutralidade subterrânea”, um imprevisível, onde se quer viver essa re-ligação como uma possibilidade para entender essa relação do corpo com o lugar.

Nesse sentido, Maffesoli (1998), em seu livro Tempo das Tribos, trabalha a re-ligação do indivíduo com o coletivo. Para ele a palavra religar, vem de religião; por esse motivo, remete-se ao sagrado. Contudo, na presente pesquisa não se utilizará essa perspectiva, mas sim, um sentido temporal, categoria também turística.

Dessa forma, pelas imagens rupestres, foi possível ir além. Possibilitou-nos a conexão com a história, o passado que está ali presente, oportunizando-nos um deslocamento, não só de um, mas de vários encontros.

A Dança se encaixa nesse trajeto, por nos proporciona uma experiência vivida a partir do corpo, lembrando que a Dança também é tempo, movimento e espaço. Assim, acredita-se que seja necessário aprender a usar conscientemente os fatores de movimento (espaço, tempo, peso e fluxo), constituindo a busca de novas experiências. Portanto, sempre quando um indivíduo se move, ele o faz para satisfazer uma necessidade, um desejo, uma vontade.

O mover aqui está abarcado por um caminhar entre os sítios, vivenciando os circuitos e tracejando esse espaço. O caminhar acaba se revelando como estivéssemos em um Teatro, assistindo um espetáculo de Dança, onde as pisadas dos bailarinos transitando pelo palco se assemelham as dos turistas que caminham

pelo Parque, deliciando-se com o que vê e dançando conforme a sua pisada, fazendo desse movimento uma poesia da Dança, pelo fato do simples movimento de ir já ser um movimento a partir da Dança, percebendo outros olhares com a presença do corpo.

A re-ligação, nessa perspectiva, é vista como um ponto de contato, uma conexão com o passado que é nosso, que fica esquecido. Porém, essa re-ligação é onde o meu o corpo reage de alguma forma visualizando as imagens rupestres e por meio da Dança, pode-se aguçar essa relação do corpo com o lugar. A Dança por si só já é uma experiência dessa continuidade do corpo, do espaço, do tempo.

Fazendo a relação entre Turismo e Dança, permite - se uma experiência única, pelo fato de apreciarmos as imagens e de alguma maneira, ao visualizarmos essas imagens, nos sentimos acolhidos, abrindo lacunas para possibilidades de encontros ainda não vividos, sentindo sensações diversas e divergentes, permitindo assim, construir alguma relação entre elas a partir desse contato visual.

A partir de trechos de dois participantes da Expedição de Dança, questionou-se se existe a possibilidade da Dança ser um espaço de encontro com as imagens: uma re-ligação?

Com relação à ideia de “re-ligação” acredito que isso ocorra, sim. Ao visitar o Parque é como se entrássemos em contato com nossa ancestralidade e com o que realmente importa na vida, respirar, se alimentar, se expressar, enfim, com o que é realmente essencial (Artista 3).

Ao chegar na Serra da Capivara e observar a grande civilização que os meus antepassados registraram em forma de arte, essa arte me une a eles e a outros sujeitos que vivemos neste planeta. Revelam suas experiências culturais, na representação da dança, na busca dos alimentos, no momento do sagrado e as festas (Artista 4).

E, Luzia Amélia, idealizadora da expedição de Dança, traz uma questão bem peculiar em relação a re-ligação, quando ela diz que:

Talvez... a questão seja, olhar para as grafias que trazem informação de dança e perceber que a dança vem viajando no espaço e no tempo, que vem se atualizando ali naquelas grafias e nos corpos na contemporaneidade. É importante esclarecer que não vejo dança ali, porque não tem um corpo presencial, vejo indícios, informação de dança, rastro de várias danças que ainda permanecem no tempo.

Os braços entrelaçados, em alguns momentos estendidos para o alto, em outros para baixo, o torcer de tronco, as pernas levemente dobradas, corpos

inclinados, todos esses movimentos nos proporciona uma organização de Dança e nos transporta para as Danças Circulares.

Observando a imagem 29, as pinturas rupestres dando as mãos, é visível uma sincronia, uma harmonia entre eles, que está de algum modo relacionado com o fazer Dança na atualidade. Nas artes visuais, com Matisse¹¹ na obra A Dança, na figura 30, a formação dos corpos, a delicadeza das mãos, a sutileza dos troncos e a formação circular nos permite traçar algumas similitudes com algumas formações feitas hoje. Já na figura 31, que é uma figura geométrica usada por Laban¹² simboliza um ideal de perfeição, onde corpos de bailarinos se fazem presente, buscando compor uma representação geométrica do próprio movimento, neste caso, o movimento produzido pelo corpo humano, bem delicado, expressivo e em círculo.

¹¹ Henri Matisse (1869-1954) foi um pintor, desenhista, gravurista e escultor francês. Sua obra é considerada uma das expressões mais significativa da arte de vanguarda, ao lado de Van Gogh, Gauguin, Cézanne e Picasso. Nasceu em Cateau-Cambrésis, no Norte da França, no dia 31 de dezembro de 1869. Em 1947 recebe a Legião de Honra e em 1950 recebe o Grande Prêmio na XXV Bienal de Veneza. Em 1952 é inaugurado o Museu Henri Matisse em Cateau-Cambrésis. Henri Émile Benoît Matisse morre em Nice, na França, no dia 03 de novembro de 1954.

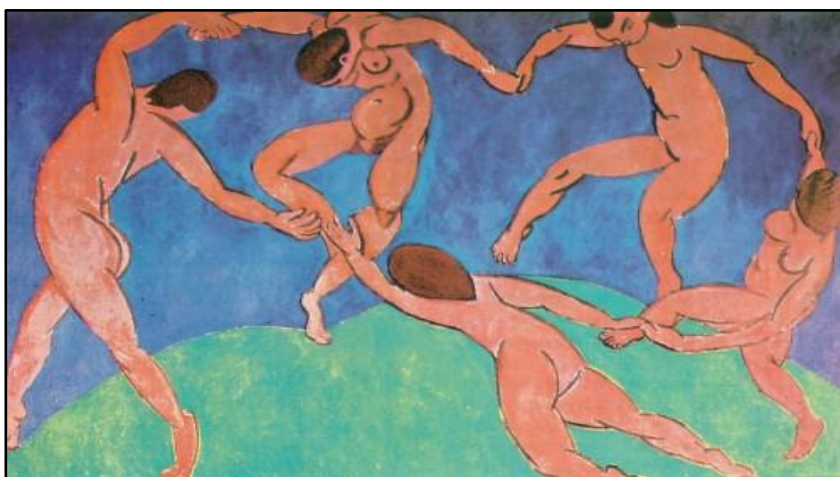
¹² Rudolf Von Laban nasceu na Bratislava, então pertencente à Hungria, em 1879. Desenvolveu uma notação de movimento conhecido como "Labanotation". Sua pesquisa e metodologia sobre o uso do movimento humano, pela profundidade e extensão, são hoje base para uma melhor compreensão do homem por meio do movimento, modernamente utilizada nos mais diversos ramos da arte e da ciência; dança, teatro, educação, trabalho, psicologia, antropologia, etc. umas teorias sobre o movimento e a coreografia estão entre os fundamentos principais da Dança moderna e fazem parte de abordagens de composição da Dança contemporânea. Considerado um dos pais da dança moderna, apesar de não ter sido a dança sua exclusiva fonte de investigação, Laban trouxe uma contribuição significativa para o estudo sobre as potencialidades do gesto. Entre conceitos geométricos aplicados ao movimento - a kinesfera - e uma complexa formatação da linguagem coreográfica, sua principal fonte de pesquisa era a gestualidade trivial.

Figura 31. Dança circular (Imagem rupestre)



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Figura 32. A Dança (Matisse)



Fonte: Google, 2017.

Figura 33. Composição coreográfica (Laban)



Fonte: Alamy Stock Photo, 2017.

Evidencia-se, assim, a semelhança dessas figuras acima, com a dança circular existentes atualmente. Podemos constatar que foi realizada desde o homem primevo, passando pelas obras de arte visual, chegando a Dança.

Corroborando que a re-ligação transcende em seu nomadismo, concorda-se com a afirmativa de Moesch (2004, p. 488): “práticas de re-ligação, de comunhão, de encontro entre tribos, ou entre homem Terra são momentos fortuitos de um mundo prosaico, utilitarista, veloz”, que para o Turismo é um estar com, um presenteísmo, uma auto construção do espaço sistêmico, uma reorganização, que está sempre em movimento: uma eco-organização.

Trazendo para a contemporaneidade, faz-se a relação com um passado remoto, compreendendo conforme Agamben (2009, p.72) coloca que,

[...] o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbitrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora.

Sendo assim, questionam-se quantas histórias possuem aquele lugar “escuro”, o mesmo que é cheio de luz, que penetra e toca (in) visivelmente a cada ida, a cada visita, a cada percurso trilhado. Nessa perspectiva, ser contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro (AGAMBEN, 2009) é justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade e, instaura a reflexão sobre a necessidade do diálogo entre Dança/Turismo/Imagens rupestres

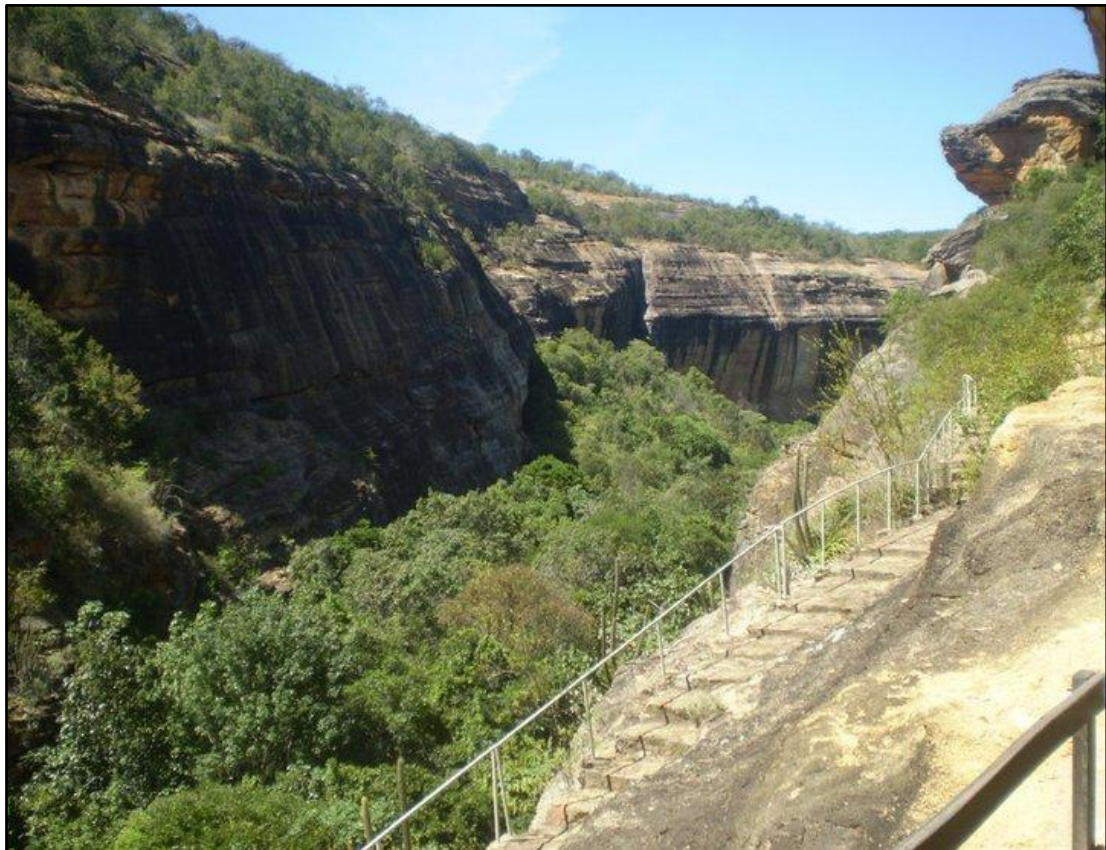
Ainda pensando na re-ligação, o Turismo, enquanto uma experiência de transposição temporal requer um deslocamento entre passado e presente, neste caso, pela Dança, que remete a um conjunto de configurações que acessam campos desde o pré-histórico e duram num esforço de permanência. Estes são sempre resultados de processos seletivos corpo/ambiente em uma escala temporal gigante, de milhares e milhares de anos, e que sobrevivem ainda hoje.

Acredita-se no Turismo como uma experiência, que é possível, para além do olhar, ser uma experiência cheia de significados e sentidos fenomenológicos relacionados à temporalidade, a ludicidade, ao passado, ao presente e ao futuro.

3.2 PERCURSO DANÇA: UMA RE-LIGAÇÃO ENTRE HOJE E O PASSADO

Essas imagens não remetem a “nada além delas mesmas”
RANCIÈRE, 2012.

Figura 34. Baixão da Vaca



Fonte: Adriana Monteiro, 2013.

O PARNA é um lugar onde é possível realizar inúmeras visitas, dentre elas o Baixão da Vaca – figura 35, no entanto, o que falta é incentivo e Políticas Públicas eficazes que mantenham esse lugar tão importante para a humanidade.

Na década de 80, Anne Marie Pessis registra “mais de 400 sítios no Parque”, partindo do princípio de que as mesmas eram formas de comunicação de sociedades pretéritas, porque “a imagem é instrumento essencial para o conhecimento e para a ação” (GUIDON, 2003, p.13), vale notar que sítios com pinturas rupestres continuam sendo descobertos todos os anos.

Partindo de um roteiro elaborado pela I Expedição de Dança, como mencionado no capítulo 2 - Experiência Artística/Turística, no subcapítulo Outro olhar move a Dança no PARNA/PI, foi proposto por essa pesquisadora e sua orientadora, um percurso poético para o PARNA, onde as imagens que sugerem ser de Dança, se transformam no fio condutor de uma experiência, a um só tempo, turística, artística e poética.

No trabalho de campo, realizado de 08 a 11 de outubro de 2016, fizemos uma visita aos locais mais conhecidos turisticamente e os não tão visitados (essa é uma das propostas dessa dissertação, percorrer outros lugares).

Os lugares visitados estão assinalados por uma seta azul nos mapas que serão mostrados a seguir. Observando os mapas, é possível ver a grandiosidade do Parque e a distância entre os sítios, que requer uma visita realizada com veículo automotivo, como também, caminhando, dependendo do circuito que será trilhado.

Na maioria das vezes, levamos um tempo cronológico entre 5 a 30 minutos de carro até esses circuitos e o percurso caminhando não leva mais que 15 minutos após o estacionamento do veículo.

Esses mapas ilustram todo o percurso realizado no Trabalho de campo e nos orientará durante toda a nossa proposta de um percurso relevante para o Parque Nacional.

Figura 35. Circuito Desfiladeiro da Capivara



Fonte: Buco, 2013.

LEGENDA:

- Toca da Entrada do Pajaú;
- Toca do Barro;
- Toca do Inferno;
- Toca da Entrada do Baixão da Vaca;
- Boqueirão do Paraguaio.

Figura 36. Circuito Boqueirão da Pedra Furada/ Circuito do Sítio do Meio

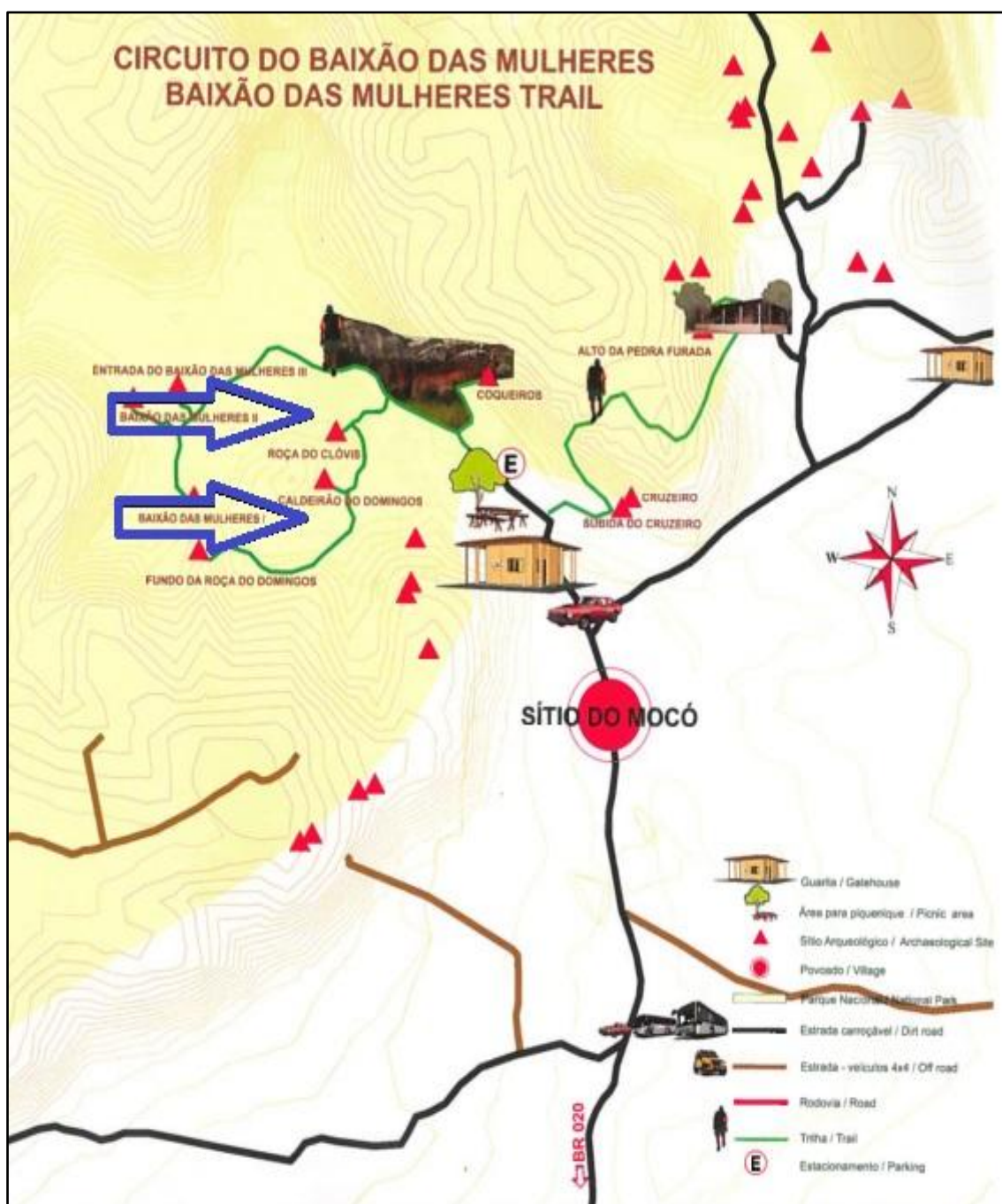


Fonte: Bucu, 2013.

LEGENDA:

- Toca Sítio do Meio;
- Toca do Boqueirão da Pedra Furada;
- Caldeirão da Gameleira;
- Toca da Fumaça.

Figura 37. Circuito do Baixão das Mulheres

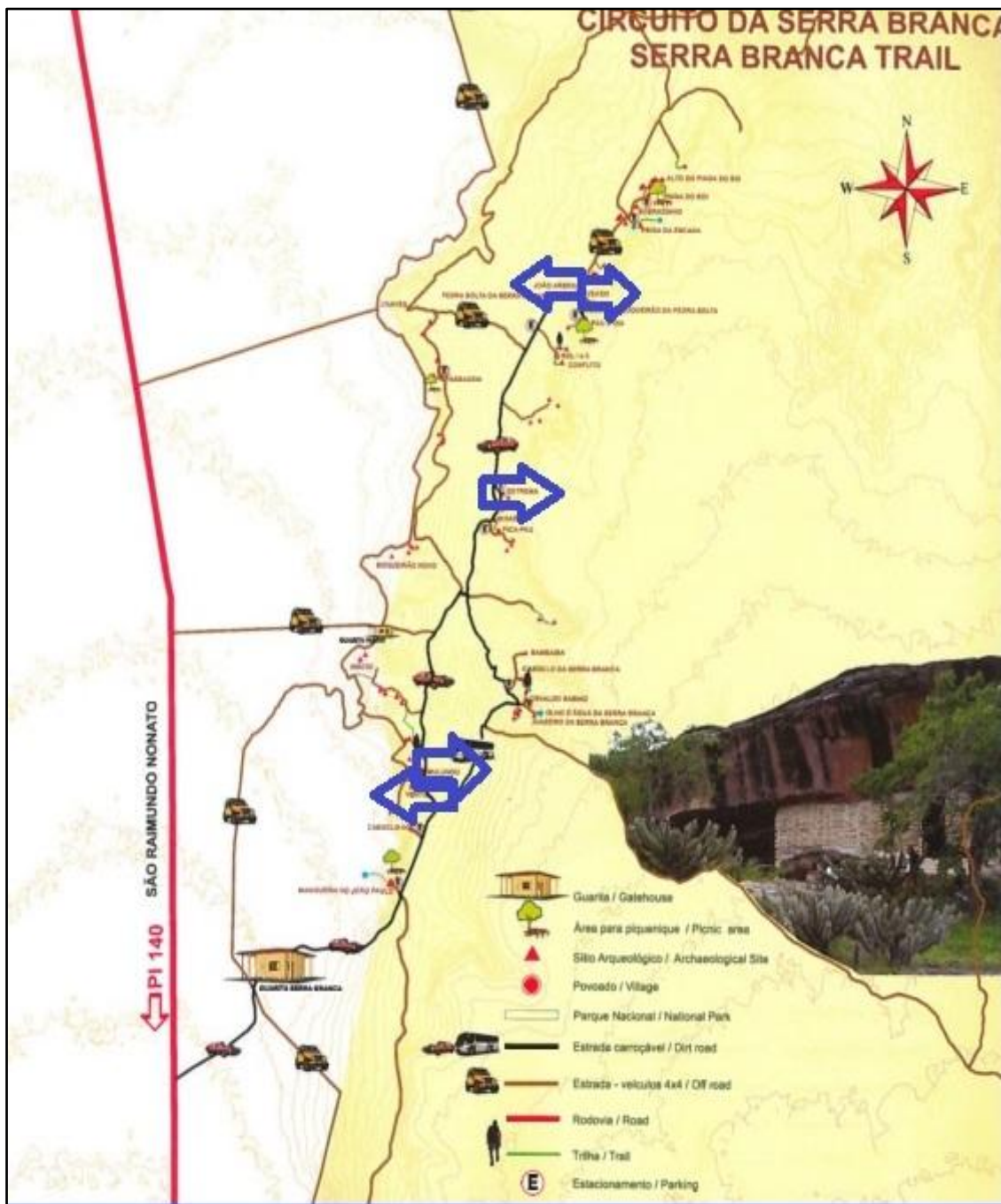


Fonte: Bucu, 2013.

LEGENDA:

- Baixão da Mulheres I e II.

Figura 38. Circuito Serra Branca

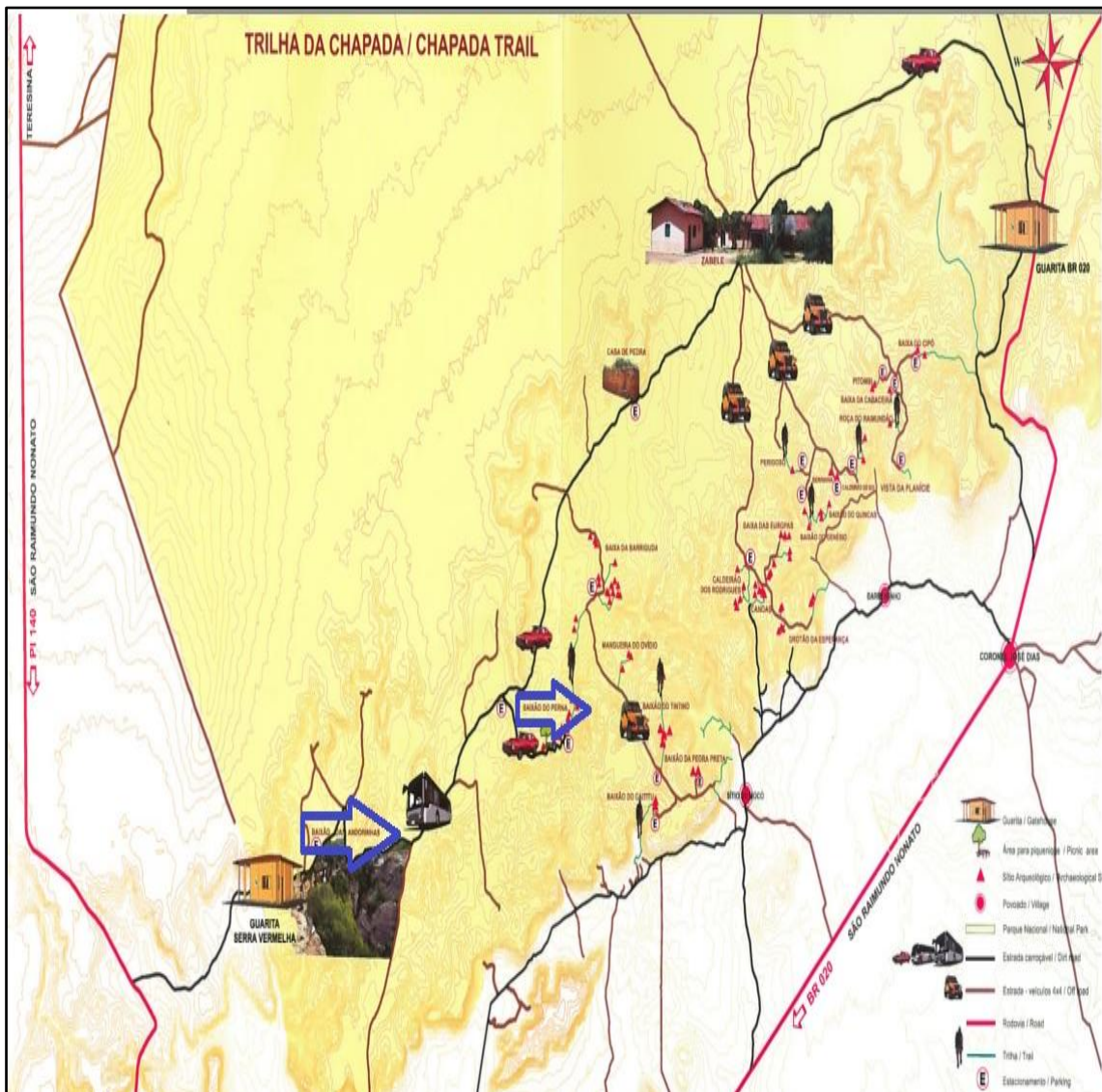


Fonte: Buco, 2013.

LEGENDA:

- Toca do Vento;
- Toca do Mulungú;
- Toca da Extrema II;
- Toca João Sabino Arsena;
- Toca do Veado.

Figura 39. Circuito Serra Vermelha



Fonte: Buco, 2013.

LEGENDA:

- Baixão do Perna I, II e IV.
- Baixão das Andorinhas

Após realizar todas as visitas que compuseram meu trabalho de campo veio a difícil, porém, possível resposta para o meu problema de pesquisa: Qual a possibilidade de se criar um percurso poético no PARNA Serra da Capivara/PI, por meio de uma experiência artística/turística, como forma de re-ligar o contemporâneo a um passado remoto?

3.2.2 COREOGRAFIA DO IMAGINÁRIO

A partir do que foi vivido na pesquisa de campo, considera-se que é relevante a existência de um percurso poético para visitação, em que se propõe uma aprecia o dessas imagens e a realiza o de uma interven o artística por parte dos visitantes.

A aprecia o das imagens se dará no momento em que visitarmos cada circuito e deixarmos que aquelas imagens de alguma forma, venham a nos atingir, fazer parte do nosso corpo. Ao olhá-las, testemunhamos acontecimentos, rastros, movimentac es, que internalizados acabam por fazer parte das nossas lembrancas, da nossa memória que continua sempre viva.

A realiza o da interven o artística   um desdobramento da proposta já realizada na I Expedi o de Danca no ano de 2013. Naquele ano, a interven o surgiu a partir da aprecia o das possíveis imagens de Danca e após esse contato, sob algumas orienta es dadas pela idealizadora da Expedi o, foi possível uma proximidade singular entre corpo e ambiente, como se desejassemos rasgar outros espaos e deixar o corpo ser levado por aquelas imagens.

Na Expedi o de Danca em 2013, foi nítida a movimentac o desses corpos, em que os participantes tiveram um primeiro contato visual com as imagens rupestres e, em seguida puderam experimentar isso em seus corpos, deixando tomar forma e fazer parte do seu corpo. A Danca, então, se encaixa nesse espao em que eu aprecio as imagens, porque olhar algo que me atravessa, faz o meu corpo mover-se.

Acredita-se que quatro dias são adequados para essa experiência artística/turística. A seguir, detalhamos o nosso roteiro composto por quatro circuitos: Desfiladeiro da Capivara, Boqueirão da Pedra Furada/ Sítio do Meio/ Baixão das Mulheres, Serra Branca e Serra Vermelha.

Dentre os vários sítios que compõem esses circuitos, elegemos aqueles que apresentaram composi es coreográficas que nos permitiram estabelecer rela es com a Danca.

P.P 1 - Circuito Desfiladeiro da Capivara.

Recebeu esse nome, devido um corte que a água fez na formação rochosa e foi formando o grande canyon¹³, até chegar na cidade de coronel José Dias, encurtando o trajeto de chegada. Esse circuito é composto por: Toca da Entrada do Pajaú, Toca do Barro, Toca do Inferno, Baixão da Vaca, Toca do Deitado.

P.P 1.1 -Toca da Entrada do Pajaú

Pajaú é uma árvore que existiu por aqueles arredores. “Esse sítio apresenta uma forma natural de domo arredondado, semelhante à cúpula de uma capela, o que facilitou, especialmente, o suporte das pinturas pré-históricas” (BUCO, 2013, p. 60).

Figura 40. Toca da Entrada do Pajaú



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

É um sítio que está se degradando, “a maior parte das pinturas já se perdeu” principalmente pela mudança climática, chuvas abundantes que atinge

¹³ São vales profundos com encostas quase verticais, que podem se estender por centenas de quilômetros e atingir até 5 mil metros de profundidade.

as imagens diretamente e por ser muito próximo da estrada que dá acesso ao Parque Nacional.

“Essas pinturas têm cerca de 12 mil anos e representam cenas da vida cotidiana e da vida cerimonial. Algumas como o conjunto dos dançarinos” (BUCO, 2013, p. 60), que é identificada como o equilibrista.

Figura 41. O equilibrista



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

D. Conceição relatou que: *a figura do equilibrista, essa acima, pode ser refeita pelo Circo de Soleil, capaz de reproduzir essa moldura com cerca de 6 a 8 pessoas.*

P.P.1.2 -Toca do Barro

É um sítio muito interessante. São pinturas feitas no seixo, o que é muito raro de encontrar, pois não existe em lugar nenhum do mundo essa formação rochosa com essas pinturas. “E o nome desse abrigo vem do fato de que o barro do seu solo foi utilizado pela população local para a coleta da seiva de maniçoba”¹⁴.

Existe um mito que os moradores da região, por volta de 1935, acreditavam que essas pinturas rupestres haviam sido feitas pelos índios para

¹⁴ Iguaria preparada com as folhas tenras da mandioca ou maniva, trituradas e acrescidas de carne suína e temperadas ger. com alho, sal, louro, pimenta.

fazer algum tipo de magia, índios esses que foram maltratados, aniquilados, exterminados pelo temível “bandeirante” genocida Domingos Jorge Velho.¹⁵

Figura 42. Imagem Rupestre em miniatura



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

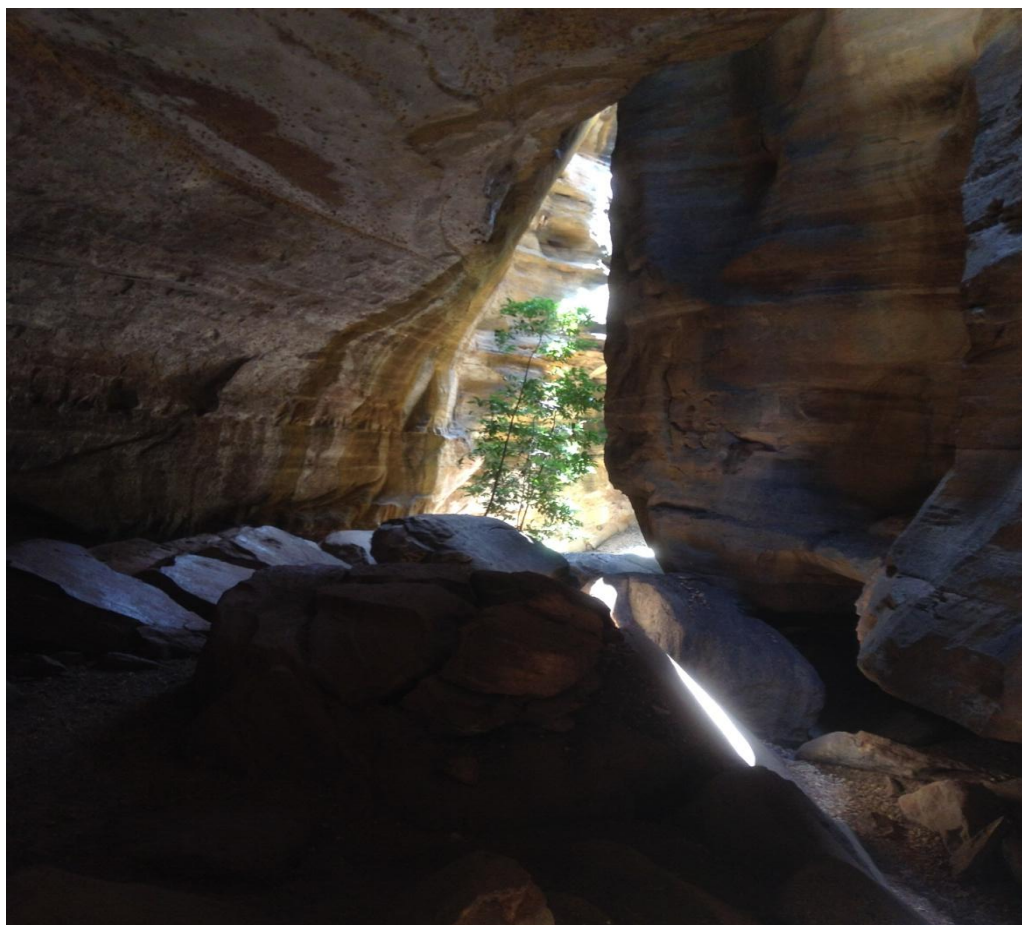
E é um dos poucos sítios que tem a presença de pinturas rupestres minúsculas, como pode ser observada na figura 43, existindo nessas pinturas a presença de movimento, uso de adereços em que se destaca a peculiaridade do estilo Serra da Capivara Natural, típico da Tradição Nordeste.

¹⁵ Desbravador brasileiro nascido na Vila de Parnaíba, Capitania de São Paulo, comandante da expedição que destruiu o *quilombo dos Palmares* e considerado um dos bandeirantes mais ativos do período de perseguição aos índios brasileiros, especialmente na região nordeste do país. Tornou-se um dos maiores conhecidos bandeirantes da história colonial do Brasil. Procedente da região de Taubaté e do rio das Velhas, instalou-se no arraial do Sobrado, onde estabeleceu uma fazenda para criar gado na extremidade ocidental do atual estado de Pernambuco, às margens do rio São Francisco, e tornou-se o primeiro desbravador do Piauí, onde chegou através da Bahia. Explorou (1671-1674) as serras de Dois Irmãos e Paulista e o rio Canindé, no atual estado de Piauí; a Chapada do Araripe, os rios Salgado e Icó, no atual estado do Ceará; o rios do Peixe, Formiga, Piranhas e Piancó, no atual estado da Paraíba, e regressou ao Rio São Francisco por Pernambuco. Durante sua viagem, expulsou os índios pimenteiras de suas terras, correu com os índios cariris, icós e sucurus do Ceará e, na Paraíba, destroçou os índios calabaças e coremas. De volta a região (1676), fundou um arraial no Piancó logo destruído pelos índios cariris, que reconstruiu ao exterminá-los. Conta-se que fixado na região do rio Piranhas (1680-1684), fundou uma fazenda agropecuária no vale do Piancó, afluente do rio Piranhas, e tinha a suas ordens mais de mil e trezentos índios e oitocentos brancos. Na realidade foi um cruel mercenário encarregado de aprisionar índios no sertão nordestino, a soldo das autoridades ou dos criadores de gado do Nordeste. Mais tarde, a serviço de João da Cunha Souto Maior, governador de Pernambuco, preparou e liderou uma grande expedição para combater os negros do quilombo dos Palmares e, com a ajuda de Bernardo Vieira de Melo, Sebastião Dias, Matias Cardoso de Almeida e Cristóvão de Mendonça Arrais, derrotou os negros liderados por Zumbi (1694), a destruição do quilombo e a morte deste (1695). Depois (1699), foi designado chefe da expedição organizada para combater a *confederação dos cariris*, levando missionários e tendo como lugartenentes Antônio de Albuquerque e Matias Cardoso de Albuquerque, que subjugou indígenas revoltados nos estados de Piauí, Ceará e Maranhão. Descrito por alguns historiadores como o Conquistador do Nordeste, pelos serviços prestados, recebeu a patente de *mestre-de-campo* e morreu em Piancó, cidade do alto sertão da Paraíba.

P.P.1.3 -Toca do Inferno

É uma pequena caverna encontrada no meio do Parque Nacional Serra da Capivara, formada pelas águas do mar, onde é possível observar uma pequena queda d'água que forma uma cachoeira volumosa no período das chuvas, servindo até mesmo de armazenamento de águas para os animais que por lá ainda se encontram.

Figura 43. Toca do Inferno



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Não encontrará pinturas rupestres, mas poderá observar as belezas naturais, alguns morcegos, colmeias selvagens e ouvir ruídos estranhos. E, quem sabe, ser o primeiro a confirmar as lendas locais sobre a música misteriosa que vem do fundo dessa caverna, todos os dias, às 12 horas (BUCO, 2013, p.65).

P.P.1.4 -Baixão da Vaca

Foi o sítio número dois a ser escavado, sendo o terceiro maior, com mais de 700 pinturas e um comprimento de 133 metros. “As figuras representam cenas que refletem grande dinamismo, indicado pelo movimento

das figuras. Os temas são ligados a atos sexuais, dança e caça.” (BUCO, p. 65).

Figura 44. Imagem rupestre no Baixão da Vaca



Fonte: Google, 2017.

Percebemos nessa pintura rupestre acima, a existência de uma ordem e uma sequência, (1 no centro ajoelhado, depois uma composição de 3, 1 ao centro ajoelhado, 2 mais na ponta, 1 ajoelhado novamente) que logo nos direciona às composições coreográficas existentes em algumas danças realizadas hoje em dia, por exemplo, os Balés Clássicos, como podemos ver na figura abaixo (1 no meio, 2 ao lado, 3 mais atrás...), uma forma de replicação da Dança.

Figura 45. Balé Branco, Balé Quebra Nozes – Escola Balé de Teresina.



Fonte: Adriana Monteiro, 2013.

P.P.1.5 - Toca do Deitado

No Parque são feitos estudos constantes, com isso, foi encontrado recentemente este sítio denominado Deitado, onde se concentram também um número significativo de pinturas rupestres que compõe um agrupamento (composição), que se assemelha com as figuras vista anteriormente.

Figura 46. Toca do deitado



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Essa terra estava nesse nível, e as pinturas ali em cima, então para pintar tinham que ficar deitados (D. Conceição).

P.P.2 Circuitos Boqueirão da Pedra Furada - Sítio do Meio/ Baixão da Mulheres.

Note-se que esse circuito é formado por dois grandes circuitos. O Boqueirão da Pedra Furada é o que possui o número elevado de imagens rupestres. Já, o Baixão das Mulheres é o que proporciona uma maior mobilidade do corpo para assim, fazer a apreciação das imagens rupestres.

Esse circuito é composto por: Toca do Sítio do Meio, Toca Boqueirão da Pedra Furada, Toca da Fumaça, Baixão das Mulheres.

P.P.2.1 - Toca do Sítio do Meio;

É o segundo sítio mais importante do Parque Nacional “descoberto em 1973 e um dos mais importantes da Arqueologia Mundial”, com +/- 700 pinturas, e com um diferencial, esse circuito é acessível aos portadores de necessidades especiais, segundo BUCO (2013) “atualmente o Parque Nacional

oferece aos turistas portadores de necessidades especiais dezessete pontos de visitação com completa estrutura de rampas anguladas de acesso”.

Nesta toca foi encontrada uma machadinha de pedra polida “também o mais antigo testemunho de polimento de pedra polida nas Américas: 9.200 anos antes do presente”, assim como fogueiras com “as seguintes datações: 12.440 e 14.300 anos antes dos tempos presentes” que se encontra no Museu do Homem Americano e pedaços de cerâmicas, “datados de 8.960 anos” (BUCO, 2003, p. 48).

P.P.2.2. Toca do Boqueirão da Pedra Furada;

Esse é o sítio mais conhecido pelos turistas, pesquisadores, que visitam o Parque Nacional. Existe em torno de 1.100 pinturas de todos os estilos e de todas as cores, uma variedade muito grande de imagens. Possui uma estrutura muito boa, que compõe o Centro de Visitantes equipado com lanchonetes, auditório, espaço para exposição, loja de souvenir, ambiente para piquenique e sanitários.

“Uma década de pesquisas escavando e analisando vestígios arqueológicos permitiu detectar a presença humana mais antiga das três Américas” (BUCO, 2013, p. 35) batendo a Teoria de Clóvis¹⁶, no estreito de Bering.

Com a presença da expedição franco-brasileira, ordenada por Eric Boeda¹⁷ foi possível encontrar várias ferramentas líticas e se que o espaço onde existiam essas pinturas, era servido de abrigo ou ponto de fuga para esses povos.

Nas décadas de 1970 e 1980, alguns textos afirmavam que essa região, durante a pré-história, tinha sido provavelmente nunca habitada. A resistência à mudança atingiu também o meio acadêmico e, durante mais de uma década, os novos fatos não foram aceitos por alguns arqueólogos norte-americanos. Mas, os achados do Boqueirão

¹⁶ O Homem teria saído do continente Africano, povoado a Europa e a Ásia e atravessando uma região que liga a Ásia da América, através do Estreito de Bering, o atual Alasca e que os homens sapiens teriam atravessado essa região que segundo historiadores estariam congelados devido as baixas temperaturas e começado a povoar o continente americano, pelo Norte.

¹⁷ A Missão Franco-Brasileira de Arqueologia do Piauí, iniciada na década de 1970 sob a coordenação da equipe de Niède Guidon e paralisada no começo da década de 2000 com a sua aposentadoria através do governo francês (sim, apesar de brasileira, Niède sempre foi mantida trabalhando na Serra da Capivara através da Universidade de Altos Estudos em Ciências Sociais, Sorbonne, de Paris), a missão logo foi retomada em meados de 2009 pelo pesquisador francês Eric Boeda.

da Pedra Furada foram tantos e tão bem datados, que originaram uma revolução na arqueologia americana (BUCO, 2013, p. 35).

Uma curiosidade nesse sítio é a existência do símbolo do Parque Nacional Serra da Capivara, um veado, encontrado somente nesse sítio. Pintado em duas épocas diferentes, com 2.000 mil anos de diferença, sendo que um não tem ligação com o outro. O de baixo é o mais velho que o de cima. O de baixo é estilo Serra da Capivara de Tradição Nordeste. Já o de cima, é outro estilo contornado de branco e, apesar do tamanho, pode ser considerado Tradição Agreste, mas como tem movimento sua precisão é incerta.

Figura 47. Símbolo do PARNA



Fonte: Adriana Monteiro, 2016

Existe também nesse sítio o que os arqueólogos denominam: Muro Testemunho, que é um lugar que fica reservado para futuras escavações, sendo a última vez aberto em 2010 para estudos e mantém-se o rigor de abrí-lo de 20 em 20 anos.

P.P.2.3 - Toca da Fumaça;

Esse sítio era usado como uma moradia, como um acampamento para os caçadores. Por ficar muito próximo das plantações “a fumaça do fogo feito por esses agricultores para fazer sua comida cobriu muitas das pinturas”. (BUCO, 2003, p. 41). E o seu diferencial, é a presença de várias pinturas rupestres em miniaturas.

Figura 48. Imagem rupestre em miniatura



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

P.P.2.4. Baixão das Mulheres I e II.

Baixão das Mulheres I

Um sítio pequeno, mas que vale muito a pena conhecer, principalmente por formar uma composição harmoniosa, onde se encaixa nessa composição, a vegetação verde, os caminhos de terra batida, os enormes paredões rochosos embelezando o cenário, até chegarmos às pinturas rupestres.

Figura 49. Estrutura do Baixão das Mulheres I



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

É o sítio onde temos uma maior proximidade com as pinturas rupestres, chegando até mesmo a tocá-las. A nitidez das imagens é o diferencial desse sítio, sendo um elemento poético para a Dança, onde o corpo acaba se desdobrando para observá-la e isso afeta diretamente o estado corporal de quem observa, saindo do comodismo - o ereto – chegando ao contorcionismo, pois, o corpo precisa fazer essa movimentação para poder enxergá-las.

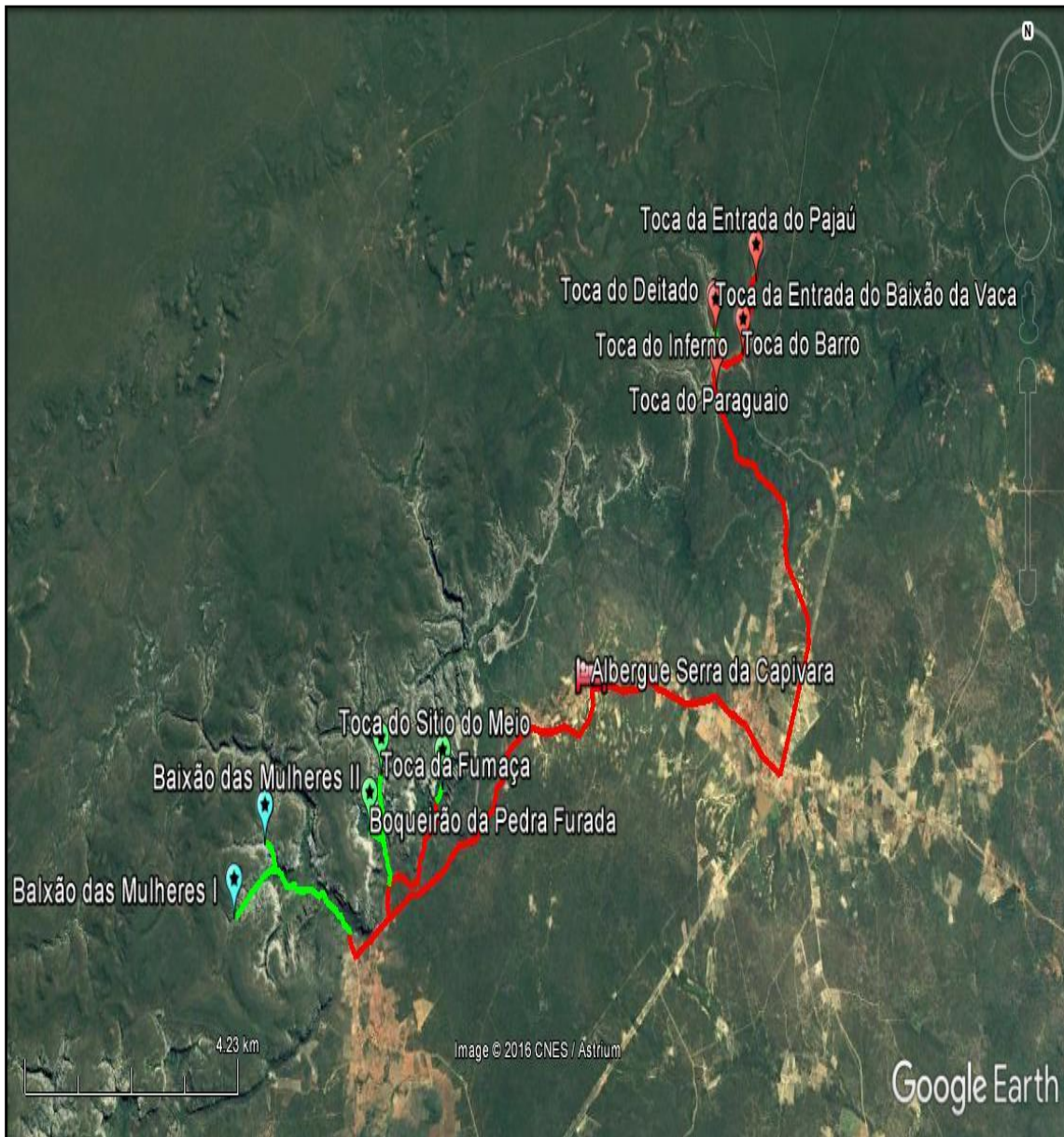
Já, as pinturas rupestres do Baixão das Mulheres II, “um sítio que foi descoberto em 1978”, com pinturas que “podem ter entre 9 mil a 8 mil anos”. É um dos sítios que permite também, uma maior aproximação até as imagens rupestres.

Figura 50. Baixão das Mulheres II



Fonte: Adriana Monteiro,2016

Figura 51. Mapa Circuito Desfiladeiro da Capivara e Boqueirão da Pedra Fura/ Sítio do Meio/ Baixão das Mulheres



Fonte: Elaboração por Ananda Martins, 2017.

P.P.3 Circuito Serra Branca

É o circuito que possui a tão famosa cena cenograficamente complexa que representa um ritual em torno da árvore. Fazendo um comparativo com as Danças realizadas hoje, nos impacta pela similitude dos movimentos, como podemos observar na Toca do Extrema II. Esse circuito é composto por: Toca do Vento, Toca do Extrema II, Olhos d'água da Serra Branca, Toca João Sabino, Toca do Veado

P.P.3.1 - Toca do Vento:

É literalmente “Onde o vento faz a curva”, faz jus à frase. A presença do vento é muito forte, com um barulho muito grande, chegando ser até um pouco assustador. Um sítio que teve muitas escavações e com muitas pinturas enterradas.

Esse é um palco perfeito para deixar as imagens nos tocar, só que dessa vez, dançando, tracejando, inspirando, trocando, vibrando com aquele espaço, com aquelas imagens.

Figura 52. Toca do vento



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

P.P.3.2 - Toca da Extrema II

Essa toca foi uma das impulsionadoras dessa pesquisa, pelo simples fato de lá existir a presença mais forte da pintura rupestre ao redor da árvore, que para muitos estudiosos, é nítida a apresentação de dança naquela imagem. É entendida como “uma cena cenograficamente complexa que representa um ritual em torno da árvore” (PESSIS, 2013, p. 84).

E observando-a, ela tem uma presença tão forte, uma veracidade, uma força cênica, uma harmonia, uma postura, um lançar de braços, que nos remete a fazer uma das várias leituras possíveis dessas imagens e desses espetáculos grandiosos, como o da Cia de Pina Bausch¹⁸ e do Ballet Stagium¹⁹, em que os corpos dos bailarinos formam uma belíssima configuração cênica, construindo uma composição harmoniosa de movimentos, espacialidades, deslocamentos, códigos de dança vigentes, como podemos observar nas figuras 54, 55 e 56, sendo essa uma visão entre muitas tantas.

Vale ressaltar que a intencionalidade aqui se faz presente, por demonstrar essa transposição do passado com a atualidade e a relação sujeito-objeto. Em que essa intencionalidade representa esse direcionamento que a consciência tem em relação ao objeto.

E a fenomenologia tem o objetivo de investigar como o fenômeno apresenta-se à consciência. Conectando com a Dança, a consciência é do tempo que está relacionada aos estados vividos dos fenômenos, onde o que pode ser visto, venha a existir. A forma temporal passa a ser marcada por esses estados vividos - a intencionalidade, a qual nos permite compreender tanto a constituição dos objetos temporais quanto o próprio tempo da consciência.

¹⁸ Foi uma coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora do *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch*, localizada em Wuppertal. Conhecida principalmente por contar histórias enquanto dança suas coreografias eram baseadas nas experiências de vida dos bailarinos e feitas conjuntamente. Influenciou grandes artistas Do Mundo inteiro. Nasceu em Solingen, 27 de julho de 1940 e veio a falecer em Wuppertal, 30 de Junho de 2009.

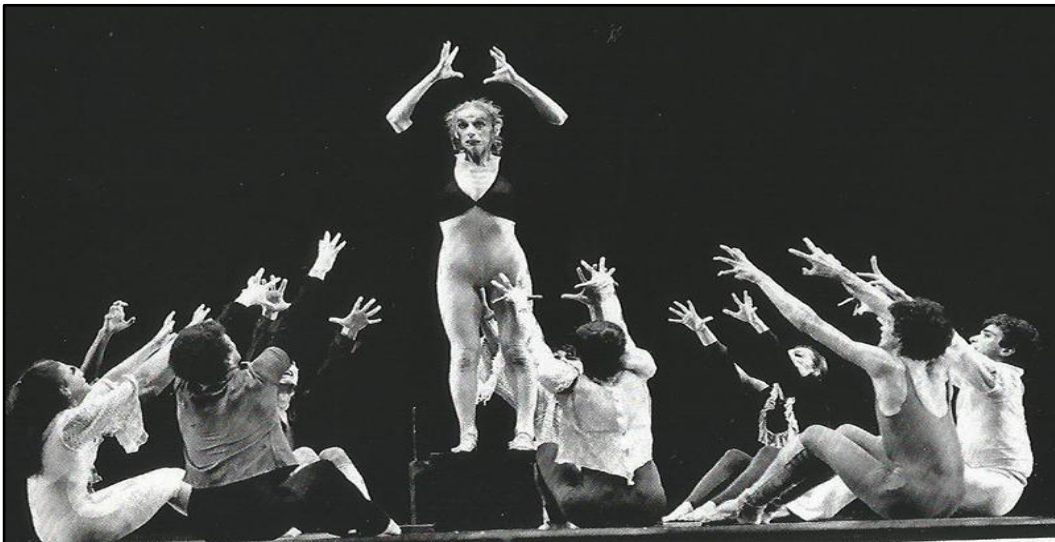
¹⁹ O Ballet Stagium é uma companhia de balé fundada em outubro de 1971 na cidade de São Paulo^[1], sob a direção de Marika Gidali e Décio Otero, contou com o apoio e influência da classe teatral local e ficou reconhecida nacionalmente por seu projeto de engajamento político. O repertório do Ballet Stagium em parceria com Ademar Guerra enfocou temas como o racismo, violência, opressões e genocídios, dançando textos proibidos pela censura, como *Navalha na carne* (Plínio Marcos) sob o título *Quebras do mundaréu* (1975), revelando ousadia para a época. A companhia entre tantas inovações foi a primeira a utilizar Música popular brasileira na trilha sonora. Grande influenciadora da Dança no Brasil.

Figura 53. Cena cenograficamente complexa que representa um ritual em torno da árvore



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Figura 54. Dona Maria I, a Rainha Louca. Balé Stagium – São Paulo



Fonte: Google, 2017.

Figura 55. Sagração da Primavera. Cia. Pina Bausch - Alemanha



Fonte: Google, 2017.

P.P.3.3 - Olho d'água da Serra Branca

É um local onde é possível continuar apreciando a paisagem e ao mesmo tempo alimentar-se, pois o local é equipado com mesas e bancos para piqueniques, sem perder o contato com as pinturas rupestres.

P.P.3.4 - Toca João Sabino Arsena

Recebeu esse nome, em homenagem a um grande maniçobeiro que vivia no Parque Nacional o Senhor João Arsena. D. Conceição declarou que esse era o sítio que ela mais gostava, o seu preferido, pela grandiosidade das suas pinturas, da infraestrutura organizada, por possuir uma ventilação agradável, e ainda nos confidenciou que de lá foi escolhido o símbolo do PRÓ - ART²⁰.

Corroboro com Marques (2013) quando ela nos diz que “vemos as grafias de dança atualizadas, no PARNA Serra da Capivara, pelos movimentos que estão na atualidade e que fazem parte de um processo altamente complexo da evolução cultural de nossa espécie”, um corpo que possibilita um jeito de alongar-se, de mover-se, de projetar-se, de dobrar-se, de saltar-se, de organizar-se para a Dança.

P.P.3.5 - Toca do Veado.

Leva esse nome pela presença de três veados “um veado com 1,90m de comprimento; outro, com 1m; e um terceiro, mais acima, com 1,60m”.(BUCO,p. 120).

²⁰ Lina do Carmo, artista da Dança piauiense, que atua na Alemanha e a equipe Fumdam iniciaram o Pró-arte (2001), composto de três programas co-relacionados: dança, música e artes visuais, buscando desenvolver importantes mudanças sociais. Hoje o Pró-arte Fumdam expressa sua história, criando novos rumos por meio dos alunos e professores locais.

Figura 56. Veados



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

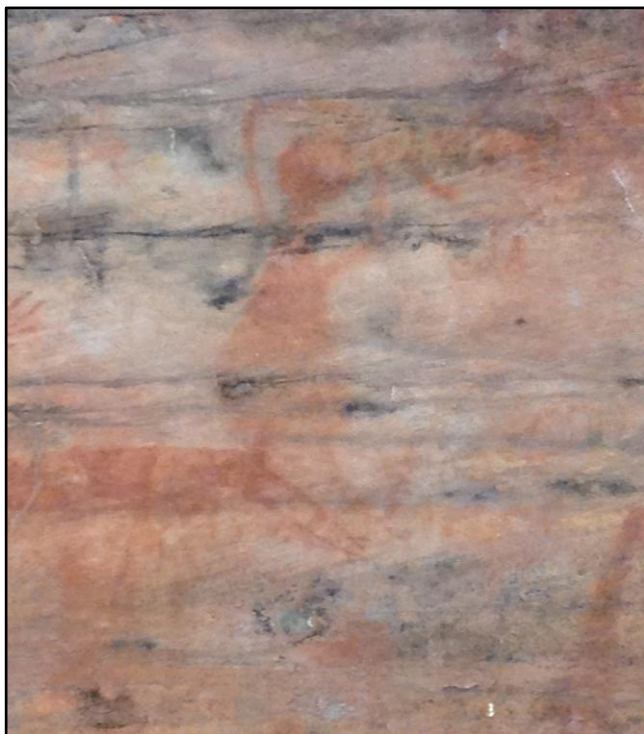
No trabalho de campo, nossa guia de Turismo – D. Conceição, teve uma surpresa. Descobrimos a pintura rupestre que para os guias representa a bailarina, figura emblemática para crianças e adultos.

Exclamou D. Conceição:

Nossa, é verdade, é a bailarina mesmo. Conseguimos identificar pelos bracinhos dela em cima da cabeça, muita linda. A gente não consegue ver tudo. Quando tem foco na pesquisa, vai direto à pintura. Você acabou de descobrir uma.

Nesse momento, D. Conceição deixou de ser a guia de Turismo por um momento e, tornou-se uma observadora. Ela olhou aquela imagem como se a estivesse olhando pela primeira vez e detectou a existência de movimentos nos braços, a localização privilegiada que aquela imagem ocupava, o formato ímpar do corpo que ela conseguiu visualizar sendo de uma bailarina, e o alargamento daquele espaço que ela conhece profundamente. Por um instante, ela vivenciou aquele lugar distintamente, mesmo sendo uma frequentadora constante.

Figura 57. Imagem rupestre da bailarina



Fonte: Adriana Monteiro, 2017

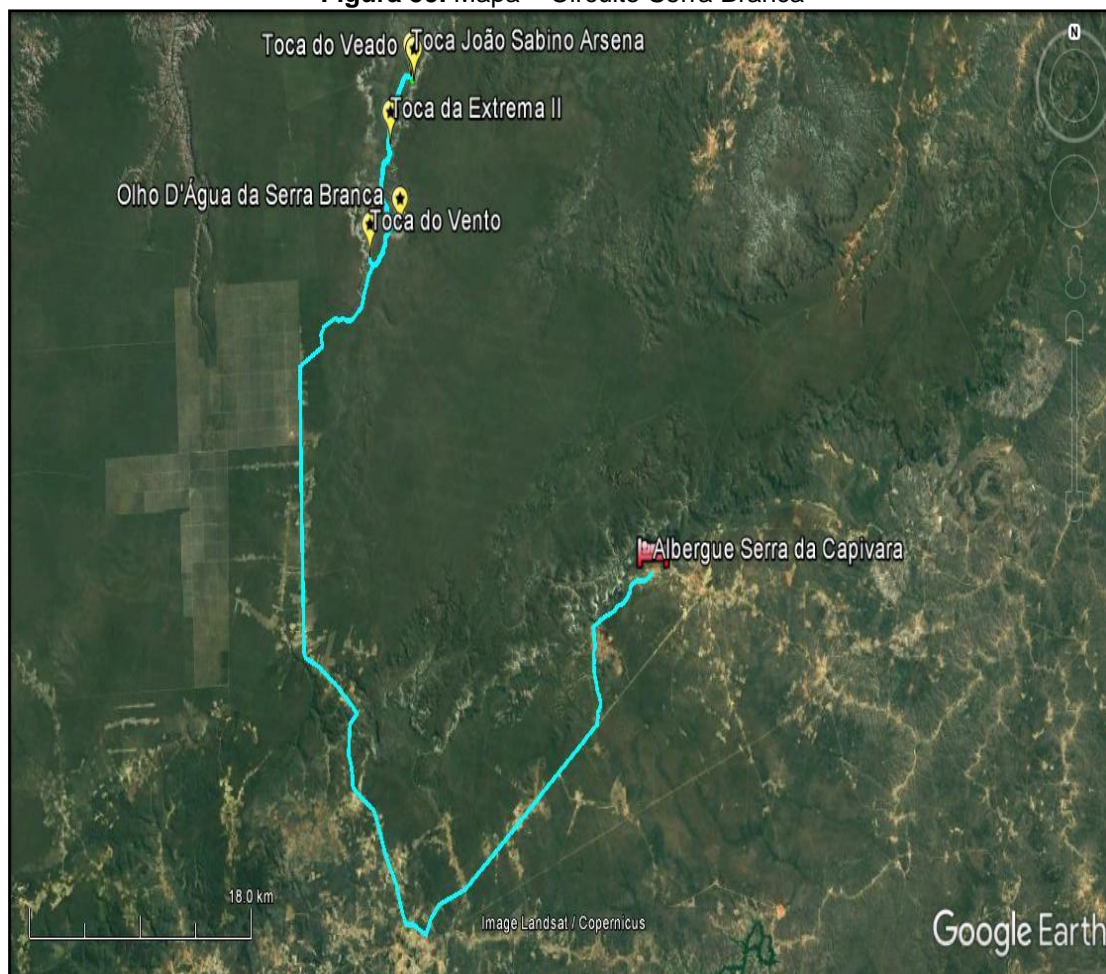
Figura 58. Bailarina Svetlana Zakharova



Fonte: GOOGLE, 2017.

O mapa a seguir mostra o cenário percorrido durante todo o Circuito Serra Branca.

Figura 59. Mapa – Circuito Serra Branca



Fonte: Elaboração por Ananda Martins, 2017.

P.P.4. Circuito Serra Vermelha

Note-se que uma das especificidades do Circuito Serra Vermelha, é o número elevado de pinturas em miniatura, o que sugere uma movimentação intensa dos corpos.

P.P.4.1 - Baixão do Perna I, II e IV;

Esse percurso foi escolhido, justamente por ser uns dos poucos circuitos visitados, mas que possui uma densa concentração de pinturas rupestres em miniatura, dentre elas, algumas que supõe-se ser de Dança.

Seu acesso é possível de ser realizado pela PI – 140, ou pela guarita da BR – 020, sendo que para se chegar até a trilha do Baixão do Perna, ainda percorremos 11km de estrada carroçal.

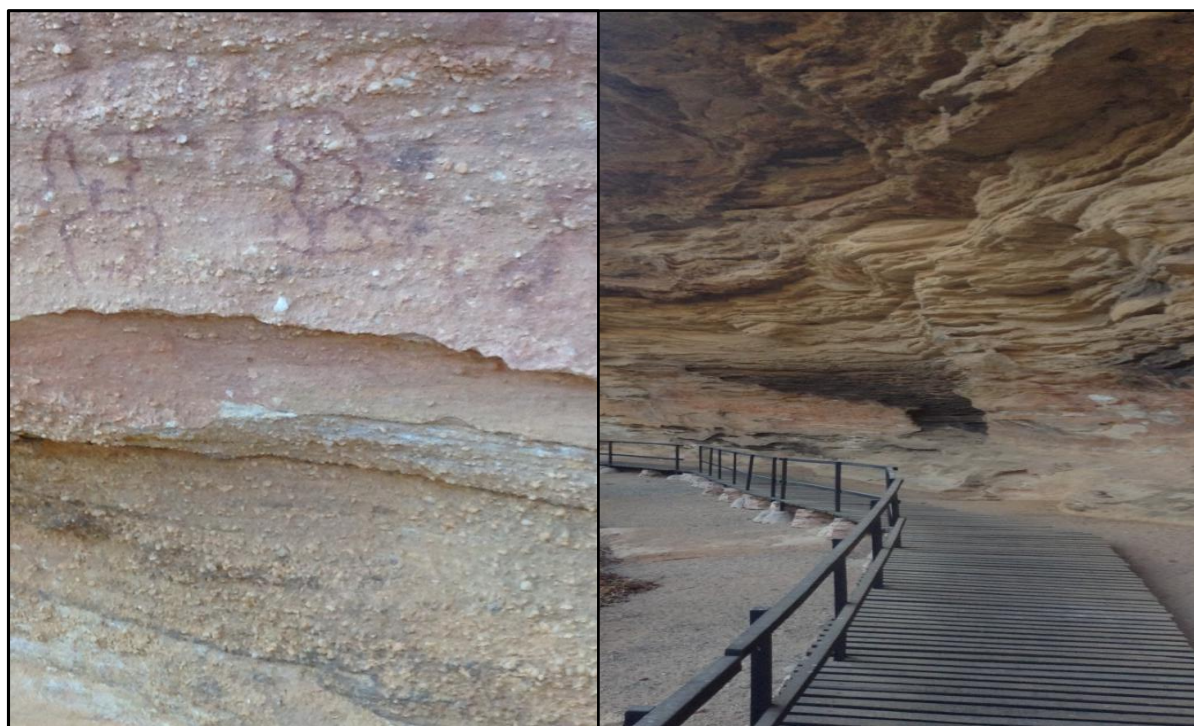
E sempre fazendo relação com a Dança, eu pensei, Baixão do Perna? Porque esse nome? D. Conceição com toda sua sabedoria disse: “*aqui corria o rio, era muita água e ele tinha suas pernas que são essas que estamos vendo, são 12 no total*”. Eu refleti: no tempo deles era pernas do rio, hoje falamos braços e imaginei, o corpo se faz presente em tudo e já existia dança há muito tempo para os lados de lá.

P.P.4.2 - Baixão do Perna I e II

É um sítio bem pequeno, onde se registra maior quantidade de vestígios arqueológicos, do que pinturas rupestres. “Situado na margem esquerda do vale, é um abrigo que estava densamente coberto por pinturas, muitas das quais desapareceram em razão da desagregação da rocha.” (BUCO, p. 80).

Figura 60. Baixão do Perna I e II

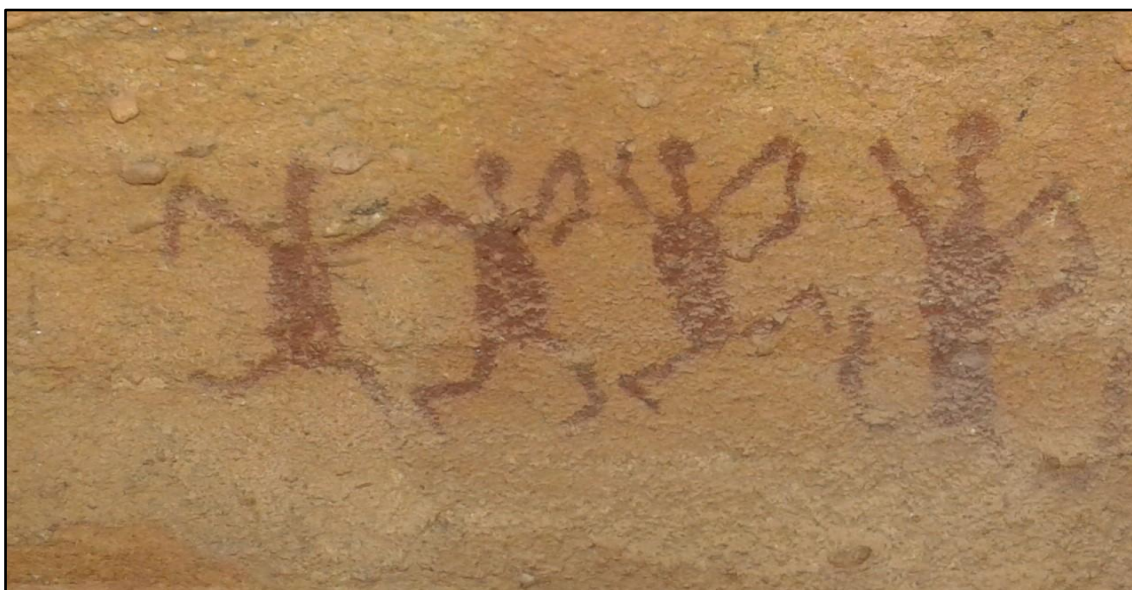
Figura 61. Baixão do Perna I e II



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Nesse sítio foi retirada a imagem que representa a Fundação do Homem Americano – FUMDHAM. “As pinturas rupestres desse sítio são de tamanho muito pequeno, realizadas com traços muito finos.”(BUCO, p. 82). Também é possível nesse local, o acesso de pessoas com necessidades especiais.

Figura 62. Símbolo da FUMDHAM



Fonte: Tatiana Modesto, 2016.

Aqui é possível enxergar um “jogo imbricado entre passado e presente, um jogo entre danças”, em que a Dança a cada momento vai se mostrando, ela vai resistindo ao tempo e construindo o tempo.

P.P.4.3 - Baixão do Perna IV

Possui uma das mais belas vistas da paisagem do alto Baixão do Perna. E é nesse sítio onde se encontra a famosa cena do sexo coletivo, denominada assim pelos estudiosos, como podemos observar na figura abaixo.

Figura 63. Sexo coletivo



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Esse sítio é peculiar, por possuir paredes rochosas cobertas de várias imagens rupestres em miniaturas que supõem-se ser de Dança.

Figura 64. Baixão do Perna II



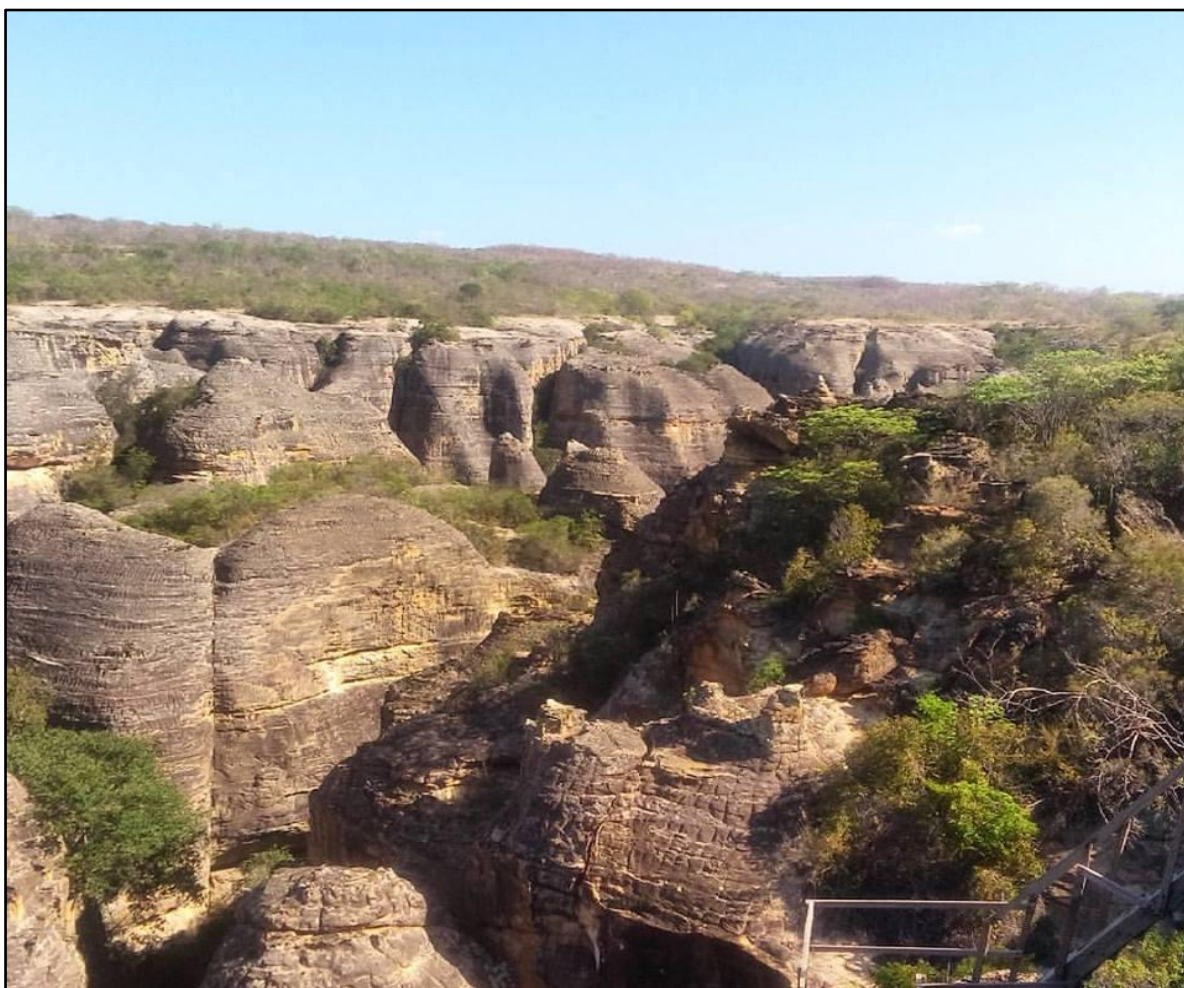
Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

P.P.4.4 - Baixão das Andorinhas

É um local onde apreciamos a paisagem que foi construída pelas águas do rio.

A estrada principal que atravessa todo o planalto no sentido leste/oeste passa ao lado de um vale estreito e profundo, o qual tem uma grande quantidade de abrigos e cavernas. Todas as tardes, ao cair o sol, as andorinhas se reúnem no alto, dando voltas e, de repente, mergulham em alta velocidade, entrando por pequenos buracos em uma das cavernas que fica justamente sob o acesso construído, que permite chegar até a margem do vale (BUCO, 2013, p. 77).

Figura 65. Baixão das Andorinhas

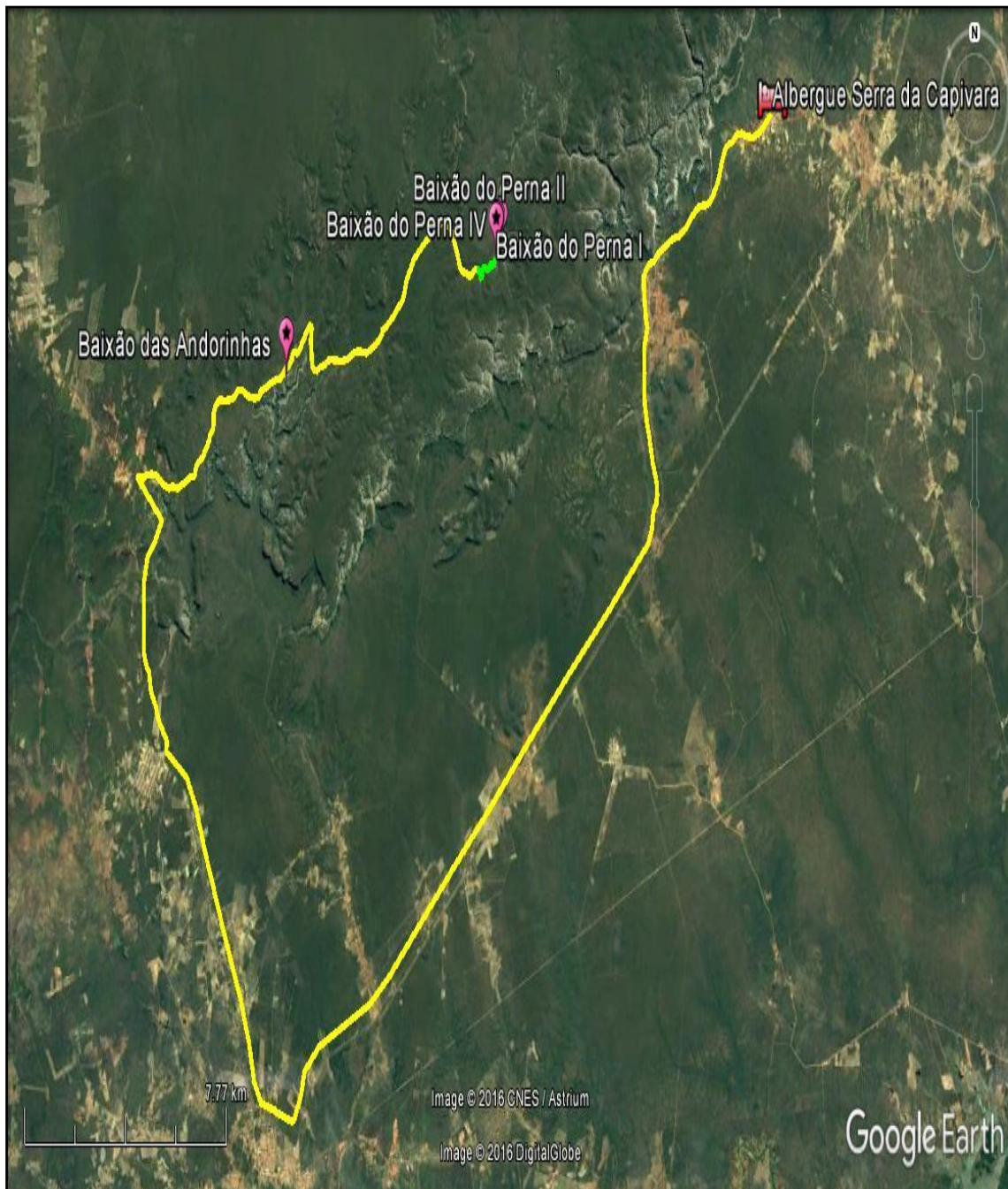


Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Recebeu esse nome, porque é possível ver as andorinhas em seus voos rasantes, mas para minha tristeza, durante a visita de campo nenhuma andorinha baixou, mas foi o momento que fiquei só contemplando mais ainda aquela paisagem que para mim é infinita. Lembrei de todas as histórias que escutei da D. Conceição, de todas as imagens possíveis de dança que vi, desses lugares novos que visitei e fiquei ali, contemplando o pôr do sol .

O mapa da figura 67 mostra o caminho trilhado durante todo o circuito:

Figura 66. Mapa - Circuito Serra Vermelha



Fonte: Ananda Martins, 2017.

Quadro 4. Resumo do percurso poético

PRIMEIRO DIA DE PERCURSO POÉTICO
MANHÃ: Saída THE/SRN
TARDE: Saída do Albergue Serra da Capivara para o Museu do Homem Americano.
CURIOSIDADE: Nesse percurso você pode apreciar os inúmeros fósseis encontrados pelos arqueólogos e antropólogos, deixados pelos povos primevos durante anos. Encerra-se a visita indo repousar no Albergue Serra da Capivara.
SEGUNDO DIA DE PERCURSO POÉTICO
CAFÉ DA MANHÃ: Albergue Serra da Capivara MANHÃ: CIRCUITO DESFILADEIRO DA CAPIVARA O trajeto se passa entre: <ul style="list-style-type: none">* Toca da Entrada do Pajaú;* Toca do Barro;* Toca do inferno;* Baixão da Vaca; e* Toca do Deitado. Pausa para almoço no Albergue.
CURIOSIDADE: Nesse percurso perceberemos algumas imagens rupestres, com a existência de uma ordem e uma sequência, que será mais visualizada no Baixão da Vaca.

TARDE: CIRCUITO BOQUEIRÃO DA PEDRA FURADA/ CIRCUITO DO SÍTIO DO MEIO e CIRCUITO BAIXÃO DAS MULHERES

O trajeto se passa entre:

- * Toca do Sítio do Meio;
- * Toca do Boqueirão da Pedra Furada;
- * Toca da Fumaça; e
- * Baixão das Mulheres I e II.

CURIOSIDADE:

Nesse percurso teremos um contato visível mais nítido, que isso vem a ser um elemento poético para a Dança, por fazer com que o corpo desdobre-se para observar tal imagem.

Encerra-se a visita indo jantar e repousar no Albergue Serra da Capivara.

TERCEIRO DIA DE PERCURSO POÉTICO

CAFÉ DA MANHÃ: Albergue Serra da Capivara

MANHÃ: CIRCUITO DA SERRA BRANCA

O trajeto se passa entre:

- * Toca do Vento. (Local proposto para realizar a Intervenção Artística).

Almoço/Lanche no Olho d' água da Serra Branca.

CURIOSIDADE:

Nesse percurso será o momento para colocarmos no corpo “tudo” que conseguimos apreciar até o momento.

TARDE: CIRCUITO SERRA BRANCA E SERRA VERMELHA

O trajeto se passa entre:

- * Toca da Extrema II;
- * Toca do João Sabino Arsena;
- * Toca do Veado;
- * Baixão do Perna I, II e IV; e
- * Baixão das Andorinhas.

CURIOSIDADE:

Nesse percurso apreciaremos algumas imagens em miniaturas, assim como as belezas paisagísticas que se espalham por esse circuito.

Encerra-se a visita indo jantar e repousar no Albergue Serra da Capivara.

QUARTO DIA DE PERCURSO POÉTICO**MANHÃ:**

Viagem de retorno SRN/THE.

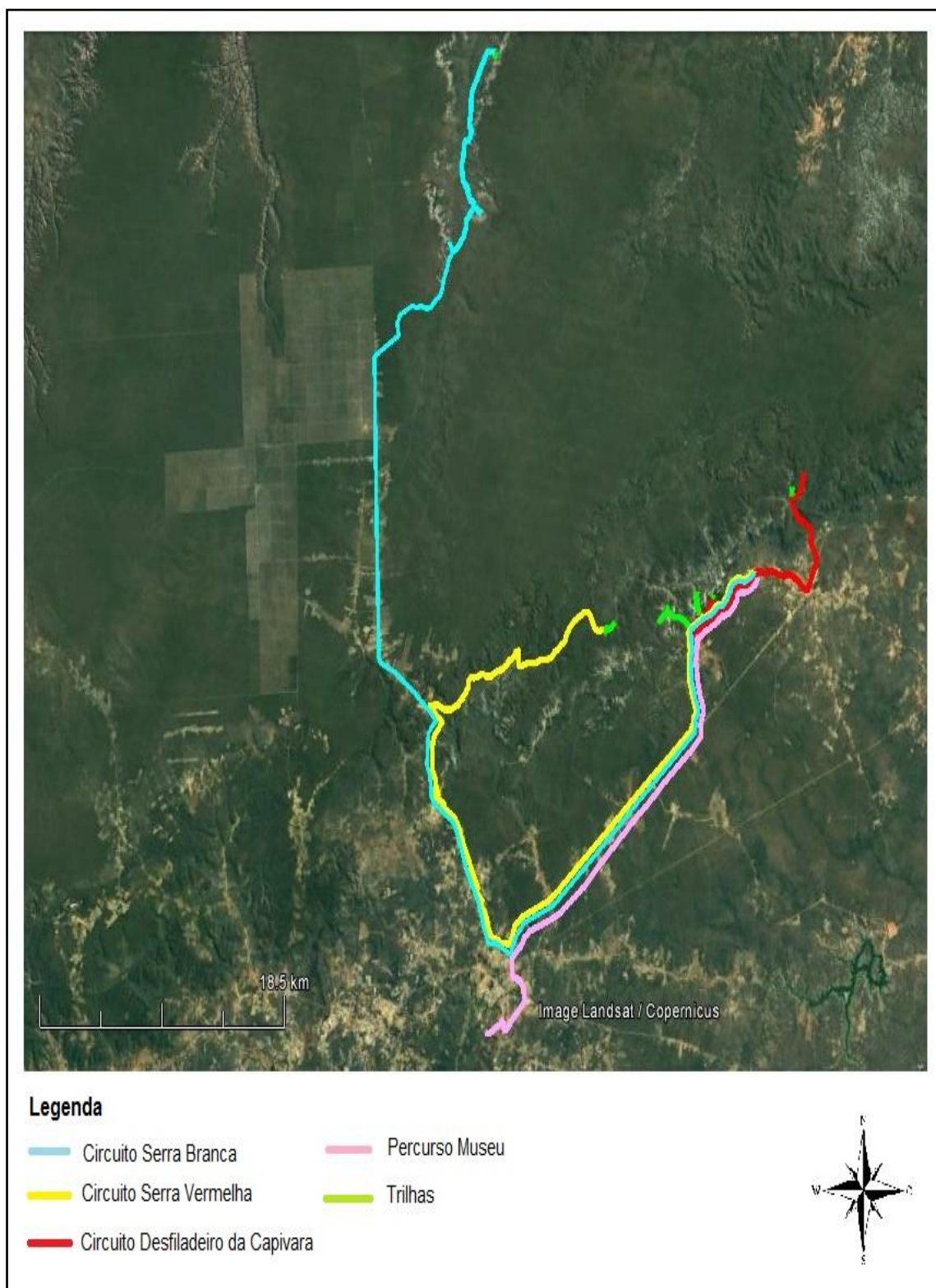
TARDE:

Chegada em THE/PI.

Fonte: Elaborado pela autora, 2017.

Ao observar o mapa 68, constatamos de forma mais generalizada, todo o percurso poético possível de se transformar em um roteiro de visita/observação:

Figura 67. Percurso Poético possível de se transformar em um roteiro de visita/observação.



Fonte: Ananda Martins, 2017.

Em vista disso, a existência desse percurso poético pode proporcionar, quem sabe, para aqueles que o fizerem, um encontro - uma re-ligação com os nossos antepassados, uma relação singular entre corpo e esse.

COREOGRAFIA DA RELIGAÇÃO – IMAGINÁRIO PELA DANÇA E O TURISMO

Essa investigação teve inspiração inicial e foi muito influenciada pelo movimento de três artistas da Cia. Luzia Amélia, negras, pobres, que moram em um dos Estados mais carentes do Brasil, o Piauí, e que idealizaram uma Expedição de Dança no Parque Nacional Serra da Capivara, com uma única vontade: Dançar.

Tal Expedição de Dança foi uma empreitada bem difícil e árdua, pela necessidade de se angariar recurso, apoio técnico, participação popular, logística e por ter sido realizado em um lugar que carrega toda a nossa história, guarda toda a nossa memória, e escancara para o Mundo o modo de vida dos nossos antepassados, há milhares de anos atrás.

Considera-se, nesse sentido que, a partir do que foi vivido na pesquisa de campo, é possível se pensar na criação de um roteiro de visita e observação, denominado pela pesquisadora e sua orientadora como um Percurso Poético, a partir dessas imagens de Dança, tendo como base os conceitos que estruturam essa dissertação.

A experiência veio trilhando toda a nossa construção teórica, onde identificamos e contextualizamos algumas imagens rupestres, para chegarmos a sua apreciação.

A apreciação tornou-se o fio condutor desse trajeto. As imagens puderam conversar com o imaginário em um espaço de cena, possibilitando o pensar, sem necessariamente precisarmos nos mover, e só o fato de apreciar as imagens já nos colocava em movimento. Esse espaço impõe outro tempo, o tempo das imagens, diferente do tempo cronológico, do tempo da rotina, do tempo contemporâneo. É o tempo do encontro, que se atualiza com a presença do espectador ao observar uma imagem.

Analisando e contextualizando as pinturas rupestres do PARNA Serra da Capivara/PI, focalizando naquelas que sugerem ser de Dança, percebeu-se o desafio de se fazer um recorte, dentre as milhões de imagens que lá existem.

Essa experiência tornou-se rara, pelo fato de nos posicionar diante de um acervo imenso de imagens. Realizar um percurso com base nas imagens

que nos conduzem à dança é evidenciar que o poético se compõe no elo que se estabelece entre elas e seus apreciadores.

Encontrar a Dança nas imagens é também religar-se ao movimento de um corpo que em muito nos antecede e se atualiza no momento que nos aproximamos dos sítios aqui visitados. Re-ligar as imagens aos observadores, por meio de uma composição que revela movimentos, desvela um tempo vivido.

Desejando viver essa re-ligação, como uma possibilidade para entender a relação do corpo com o lugar, enxergou-se esse re-ligar - enquanto processo de experiência - como algo que conecta o sujeito à sua percepção, lembrando que re-ligação no Turismo é referente a tempo – tempo este que possibilita a cesura da rotina e, aqui, o tempo das imagens. Possibilitou-nos a conexão com a história, com o passado e também com o presente.

Trazendo para o contexto da pesquisa, as imagens rupestres representam uma memória registrada por nossos antepassados e que se tornam presentes para aqueles que as observam. Assim, a memória foi trazida para o universo desse trabalho em formato de relatos dos participantes e, principalmente, por meio da técnica de observação participante, durante o percurso poético realizado em campo, por essa pesquisadora.

Essa memória passa a ser uma reinvenção da viagem - porque viajar é um desejo -, mas a pulsão pelo movimento é maior. Ela é vivida no eterno presente; aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, alimentando-se de lembranças vagas, globais, flutuantes e pré-históricas, criando talvez sentimento de pertencimento.

Segundo Ricoeur (2007, p.40): “(...) não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela”.

Nesse aspecto, a memória trabalha diretamente com a paisagem observada. Paisagem esta, que significa: aquilo que a experiência nesse mundo se torna possível, articulando aquele que olha com o que está sendo olhado.

O caminhar, segundo Grós (2010, p. 41) é colocado como: “um pé na frente do outro”, um deslocamento, fundamental para o pensamento. Como realizamos uma caminhada exaustiva no Parque Nacional Serra da Capivara - levando um tempo cronológico de 10 horas em cada percurso - em alguns momentos, cada passo dado era como se coreografássemos com as nossas pisadas no espaço visitado, deixando naquele lugar o nosso desenho.

A Caminhada vem como posicionamento de um corpo e a relação desse corpo no espaço, oportunizando um estiramento do tempo e um prolongamento desse espaço, onde o corpo é uma infusão na paisagem (GROS,2010). Como diz Guertz (1989) “caminhar é ativar os olhos”.

Ao caminhar, observou-se elementos de uso comum ao Turismo, ficando claro que existe uma preocupação principal, tanto do Parque quanto também dos turistas, em relação à segurança.

Constatou-se uma infra-estrutura propícia para a realização do percurso poético, como também, daqueles com necessidades especiais, que na maioria das vezes, não se sentem contemplados em alguns espaços públicos. É nítida a presença dessas pessoas no Parque Nacional, os quais podem se deliciar ao trilhar esse percurso por meio das possíveis imagens de Dança.

A proposição de traçar novos diálogos para o Turismo Cultural, Gastal (2005, p. 41) em seu livro “Turismo, imagens e imaginários”, partilha conosco que: “as imagens mais antigas produzidas pela nossa civilização, pelo menos as que temos conhecimento, são aquelas das pinturas rupestres”. Evidencia-se dessa forma, a existência dessas imagens e todo potencial artístico, turístico, arqueológico e político necessários para a sua permanência.

Atualmente, o poder público, infelizmente, não dá o valor necessário para o Parque Nacional. Tal atitude fragiliza tanto o Turismo quanto os próprios moradores da região, que precisam desse espaço vivo, a fim de possibilitar a promoção de emprego e renda, salários dignos e uma condição de vida adequada. Da mesma forma, atinge os turistas que vão ao encontro do PARNA com uma única vontade: experienciar o local, alargando a possibilidade de vivência do Turismo Cultural.

O Turismo Cultural vem, nessa discussão, dar acesso ao patrimônio cultural, à sua história, à cultura existente - por meio das pinturas rupestres - e ao modo de viver da comunidade Sítio do Mocó, que ainda existe nos

arredores do PARNA. O qual promove um Turismo mais dinâmico, mais humano, semelhante a abordagem de Moesch (2004, p. 484) para quem “o sujeito turístico é corpo–alma-natureza-sociedade, numa ânsia permanente e intencional de transcendência”.

Assim, o Turismo pode ser percebido e estudado como ciência autônoma. Uma ciência social, tendo como objeto próprio inaudível o nomadismo, o deslocamento, o encontro. Deslocamento de superação criativa e humanizadora (MOESCH, 2004, p. 397).

A proposta de tornar a visitação uma vivência única foi acertada, por permitir que o turista, se sinta parte do local. Rememoramos aqui, as discussões teóricas sobre experiência e caminhada, as quais remetem que: experiência é traçar um diálogo com a caminhada, aproveitando o silêncio, o aroma peculiar e uma paisagem que não te abandona, para traçar caminhos dançantes, permitindo alargar o lugar visitado, sair do Circuito Boqueirão da Pedra Furada - o mais visitado pelos pesquisadores, turistas, arqueólogos - e permitir-se conhecer outras trilhas, trilhas como essas de Dança.

Analisando a proposta de criar um roteiro de visita/observação a partir dos elementos evidenciados e dos caminhos que percorremos, com o auxílio da Fenomenologia, observou-se que há uma possibilidade de adentrar naquele espaço de uma maneira poética, fazendo com que o Turismo venha a somar para a existência desse percurso.

Seria, quem sabe, um novo jeito de olhar, possibilitando um novo encontro com o Parque Nacional, com as imagens rupestres, com a Dança e com o Turismo. Seria, assim, outra perspectiva de aproximação entre todos esses elementos.

Nesse sentido, responde-se o nosso problema de pesquisa, afirmando que é possível criar um percurso poético no PARNA Serra da Capivara/PI por meio de uma experiência em Dança, porque concentra todos esses conceitos estruturantes, incluindo a noção de experiência que é fundamental, a re-ligação como forma de re-ligar o contemporâneo a um passado remoto. Devido a sua completude e um número elevado de imagens rupestres a céu aberto - que estão disponíveis para apreciação - a memória, a vivência na paisagem e o caminhar que possibilitam um olhar mais ampliado, uma percepção mais aguçada, e uma sensação corpórea, que ativa a presença do corpo durante

todo o percurso poético no espaço em que se está inserido e que nos acompanha.

Figura 68. O beijo



Fonte: Adriana Monteiro, 2016.

Como seria possível dar “alma” a este percurso? Ser o sujeito desse encontro, aquele que experiencia esse olhar, que religa-se ao passado, passado esse que está se situando em uma espécie de origem.

POSFÁCIO

Minha Querida Serra

No quintal do meu Piauí

Há um lugar de beleza sem igual

Onde mora a onça, a capivara e o jabuti

O qual esplendor reluz de maneira especial

Repleto de riquezas naturais

Onde vivem e cantam os animais

Paredões enormes de um tempo teórico

Conhecido pelos cientistas como tempo pré-histórico

Lá também existe um boqueirão, com nome de Pedra Furada

Lugar onde o primeiro homem das Américas habitou

Provando aos "gringos" que não é somente lá que o antigo homem fez morada

Mostrando ao mundo que a mão de Deus poraqui também passou

Cercado por mais de duzentos sítios arqueológicos

Onde o homem e a natureza ficam cada vez mais próximos

Ríquíssimo em flora e fauna

Seja bem vindo a Serra da Capivara

José Anchieta Valente Neto

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios/** Giorgio Agamben; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARENDT, HANNAH. **A condição humana/** Hannah Arendt; tradução: Roberto Raposo. 11 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

BASTOS, Solange. **O Paríso é no Piauí, a descoberta da arqueóloga Niède Guidon.** Rio de Janeiro: Família Bastos Editora, 2010.

BBC Brasil. **Caverna de Chauvet com arte rupestre ganha réplica gigantesca na França** www.youtube.com/watch?v=FFn1K4kkRWE . Acesso em: 18 de fevereiro, 2017.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2003.

BENI, Mário Carlos. **Análise Estrutural do Turismo.** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

BECKER, H. **Métodos da Pesquisa em Ciências Sociais.** 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BITTENCOURT, Adriana. **Dispositivos da Comunicação: As imagens como proposições do corpo.** R.cient./FAP, Curitiba, v.4, n.2 p.1-16, jul. / dez. 2009.

BITTENCOURT, Adriana. **Imagens como acontecimentos dispositivos do corpo, dispositivos da dança.** Salvador: EDUFBA, 2012.

BUCO, Elizabete. **Turismo Arqueológico/Archaeological Tourism. Região do Parque Nacional Serra da Capivara/Serra da Capivara National Park Region.** 1 ed. Projeto ABHA, 2013.

BRUYNE, **Dinâmica da Pesquisa em Ciências Sociais: os Pólos da Prática Metodológica.** 3 ed. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1982.

CIA. LUZIA AMÉLIA. **Companhia de Dança Contemporânea.** Teresina/ PI. <https://www.facebook.com/cialuziaamelia>
_____. <http://luziaameliam.wix.com/projetoluzia>

COSTA. Nelson Nery. **As Primeiras Ocupações Humanas no Piauí.** Revista Presença. Teresina ano XXI n.36 II semestre, 2006.

COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. **Os esquemas corporais na pintura rupestre do PARNA, Serra da Capivara, Piauí.** Coleção corpo em cena. São Paulo: Anadarco Editora & Comunicação, 2010.

COSTA, Zozilena de Fátima Fróz. **Uma inscrição de Mundo a Flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura no PARNA Serra da capivara, Piauí-Brasil.** PUC, 2003.

DENCKER. Ada de Freitas Maneti. **Pesquisa em Turismo: planejamento, métodos e técnicas.** São Paulo: Futura,1998.

DEWER, John. **Arte como experiência.** / John Dewer; [tradução Vera Ribeiro}. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2010.

DIAS, Karina. **Notas sobre paisagem, visão e invisão.**
<http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18075>

GASTAL, Susana. **Turismo: 9 propostas para um saber fazer.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

GAMA, Aliny. **Parque Serra da Capivara continua aberto, mas sem manutenção e pesquisa.** 2016. Disponível em:
<<https://noticias.uol.com.br/ciencia/ultimasnoticias/redacao/2016/08/17/apos-parque-serra-da-capivara-amanhecer-fechado-ministro-promete-verba.htm>.>
Acesso em: 21 fev. 2017

GRÓS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia/** Frédéric Gros; tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2010.

GUERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Ed LTC S.A, 1989.

GUIMARÃES, Solange T. de Lima. **Valoração de paisagens: campos de visibilidades e de significâncias.** In BRUSADIN, Leandro Benedini; COSTA, Everaldo Batista da; PIRES, Maria do Carmo. Valor patrimonial e turismo: limiar entre história, território e poder. São Paulo: Outras expressões, 2012.

ICMBIO. **Unidades abertas a visitação. Parque Nacional Serra da Capivara.** Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/portal/visitacao1/unidades-abertas-a-visitacao/199-parque-nacional-da-serra-da-capivara>. Acesso em: 04 abr. 2017.

JANSON, Anthony e H. W. **Iniciação à História da Arte.** Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JAPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de Filosofia.** 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 1996

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do Turismo.** São Paulo. Aleph, 2000.

LEED, Eric J. **The mind of the traveler.** S/L: BasicBooks,1991.

LEGOFF, J. **História e Memória.** Campinas – SP: Editora: UNICAMP, 1990.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa/** Michel Mafessoli; tradução de Maria de Lourdes Menezes. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas/** Michel Maffesoli; tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARQUES, Luzia Amélia Silva. **Grafias na pedra: índices evolutivos da dança** (Dissertação Mestrado em Dança): UFBA, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção** [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 2- ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

MOESCH, Marutschka Martini. **A produção do saber turístico**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2002.

_____. **Epistemologia Social do Turismo**. (Tese de Doutorado em Comunicação). Universidade de São Paulo, 2004.

MOLINA, Sergio. **Conceptualizacion el Turismo**. Mexico: Editora: Limusa, 2000.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de metodologia científica**. São Paulo: Pioneira. 1997.

PELLIGINII, Américo. **Interferências Humanas em bens da Natureza e da Cultura**. <http://www.revistas.usp.br/rta/article/viewFile/64148/66836>

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da Pré-história, Parque Nacional Serra da Capivara. Images de La Préhistoire, Images from Pre-history**. FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

Portal Brasil. **Parque Nacional Serra da Capivara terá gestão compartilhada**. 2017. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/meio-ambiente/2017/01/parque-nacional-serra-da-capivara-tera-gestao-compartilhada>> Acesso em: 21 fev. 2017

PROUSS, André. **O Brasil antes dos brasileiros. A pré-história do nosso país**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens/**Jacques Rancière; tradução Mônica Costa Netto; organização Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

Revista Presença. **As primeiras Ocupações Humanas no Piauí**. Ano XXI, n 36. Teresina II semestre/2006.

RICOUER, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas/SP. Editora:UNICAMP,2007.

TERRA, Tatiana. **Brasília Bucólica - A experiência do caminhar pelas entrequadras de Brasília (Cidade, Arte e Turismo)**. Dissertação de Mestrado em Turismo. UnB. 2015.

TRIGO, L.G.G. **Turismo e qualidade: tendências contemporâneas**. Campinas: Papirus,1993.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. 1 ed. São Paulo: Atlas,2010.

URRY, Jonh. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedade contemporâneas**/ John Urry; tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1996.

VÁRIOS AUTORES. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**/ tradução de Ana Cristina Nasser. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

www.fumdham.org.br

ANEXO 01 – DIÁRIO DE CAMPO

08/10/16 (sábado)

O alarme tocou às 6:20h, acordei bem mal, estava com muito sono, dormi pouco pelo fato de ter sido assaltada um dia antes e isso mexeu muito comigo, mas consegui viajar. Saí de casa às 6:50h com minha irmã e a minha companheira de viagem Tati, até o aeroporto, fomos buscar o carro que alugamos para a nossa viagem. Saímos de Teresina às 8:30h. Uma viagem tranquila, apreciamos a paisagem, falamos de nossas pesquisas e da grandiosidade que é esse lugar. Vim lembrando da Expedição de Dança, da parada que fizemos no horário da manhã para o café de manhã debaixo de uma árvore. Seguimos indo e cada vez mais a vegetação ficava mais bonita. Estava verde e aos poucos mudava as cores, o verde ia sumindo dando espaço para o seco, para o cinza. E, cada vez que chegávamos próximo a serra surgiam aqueles inúmeros paredões rochosos avermelhados e a sensação de tranquilidade tomava conta de mim e pensava: estou chegando para mais uma vez apreciar as imagens rupestres, só que dessa vez com o olhar de pesquisadora, daquela que vai propor algo para o PARNA, quem sabe para a posteridade e me batia o nervosismo. Chegamos por volta das 15h em SRN e seguimos logo para o almoço, estava com muita fome e tudo que queria era um bom carneiro e foi feita a minha vontade. No decorrer do almoço indaguei um garçom da existência do Sítio do Mocó, estava interessada em ir atrás da guia Conceição, indicação de Lina do Carmo e Luzia Amélia, pois ela sabe de muitos detalhes e principalmente referentes às imagens que sugerem ser de Dança, mas foi sem sucesso, o garçom não sabia nos informar, por sinal, muitas pessoas não sabiam informar quase nada referente ao Parque, não conhecem o seu próprio lugar, não se sentem pertencentes a esse lugar. Mas não desisti, segui para a casa da Kaise onde fiquei hospedada e lá me informei com ela sobre o tal Sítio do Mocó e a mesma também não soube me falar muito, porém não desisti, tomei meu banho e saí na rua procurando esse Sítio do Mocó e não obtive sucesso. Então, desisti porque já era noite e fiquei com muito medo, devido o trauma do assalto. Fui dormir com a certeza que ia encontrar a guia Conceição. Celular despertou às 6:00h.

I DIA DE CAMPO:

09/10/16 (domingo)

O primeiro dia de campo começaria. Acordei com a certeza que encontraria a guia Conceição e assim seguimos. Fomos ao albergue Serra da Capivara, o único lugar que sabia chegar e a certeza que alguém me informaria alguma coisa de concreto, e assim fizemos. Quando estávamos na estrada só pensava na guia Conceição, mas não tinha como não me encantar com a beleza daquele lugar. Até que avistamos uma placa que dizia: Sítio do Mocó a 4km e a esperança veio a tona. Passamos por ruas estranhas aos meus olhos, mas não eram ruas estranhas, o que mudou foi que o que era de chão batido, se transformou em ruas asfaltadas. E, me veio na cabeça que algo mudou naquele lugar e assim seguimos. Encontramos a Pousada Pedra Furada, a que a Dona Conceição é gestora. Desci do carro cheia de alegria, mas demos com a cara no portão, ninguém nos atendeu. E, me bateu uma angústia, porque D. Conceição seria a pessoa que me levaria para os lugares onde ainda não tinha ido. Mas, não desisti, fui bater no albergue. Encontrei a senhora Girleide, gestora do albergue e lá ela foi muito solidária, ligando para a D. Conceição e ela acabou por atender. Foi a maior alegria que tive naquele momento quando tomava café. Com alguns minutos de conversa, D. Girleide disse: pode ir lá na casa dela, lá na pousada, ela tava dormindo, por isso não te atendeu. Nem terminei de tomar café direito, já saí rapidamente e com o coração mais cheio de esperança. Agradei a D. Girleide e seguimos ao encontro de D. Conceição. Chegamos na porta da casa e lá estava ela, uma senhorinha cheia de saúde e carregada de histórias de vida e do Parque. Ali respirei tranquilamente. Batemos um papo, mostrei meu trabalho de pesquisa a ela e prontamente disse: já sei aonde vou levar você. E umas 8:30h começou a nossa peregrinação. Passamos pela guarita e tivemos que pagar uma taxa de R\$15, compramos uns chapéus, por que o sol tava de lascar e eu comprei um livro que ainda não tinha. Cumprimentamos as moças da guarita (e começou as curiosidades da D. Conceição: só trabalha mulheres na guarita, ordem da Doutora Niéde, existe um grande respeito e admiração da D. Conceição para com a Doutora Niéde). Primeiro fomos ao Desfiladeiro da Capivara, um lugar onde é o portão de entrada desses povos que por ali chegaram/viveram (assim todos contam), passamos pela: Toca da Entrada do Pajaú; Toca do Barro;

Toca do inferno (caverna), Baixão da Vaca (terceiro maior sítio, com +/- 700 pinturas), Toca do Deitado (primeira vez que visitei) e a Toca do Paraguai, cada uma com seus encantamentos. Tivemos uma pequena pausa para o almoço no albergue da D. Girleide (comida para um batalhão, diga-se de passagem). Conversamos como ia ser o roteiro da tarde e já seguimos. Visitamos o Boqueirão da Pedra Furada/ Sítio do Meio: Toca Sítio do Meio, Boqueirão da Pedra Furada (um paredão com +/- 1.100 pinturas); Caldeirão da Gameleira e a Toca da Fumaça (esses dois últimos, novidade para mim). Finalizamos às 18h, horário que o Parque fecha, com o sol indo embora e aumentando mais ainda o meu amor, respeito e carinho por aquele lugar. Retornando, deixamos D. Conceição na pousada e decidimos nos hospedarmos lá, já que acordávamos muito cedo e ir para a cidade de SRN era perde muito tempo. E assim fizemos. Seguimos (eu, Tati e D. Conceição) para SRN pegar nossas mochilas e agradecer a Kaise pela hospedagem. Aproveitamos para comer alguma coisa. Retornamos de SRN para o Sítio do Mocó às 21h, e durante a viagem de 20 Km dei uns cochilos, já estava esgotada de tanto sono. Chegamos à pousada e no quarto que ficamos, o ar condicionado não funcionava e o chuveiro estava vazando, mas não foi motivo para estresse. D. Conceição arrumou um ventilador e banhamos em outro banheiro, tudo se resolveu e dormimos como uns anjos.

II DIA: 10/10 (segunda-feira)

Acordamos às 6:00h, com uma paisagem linda - as rochas formando paredões enormes e cheios de histórias. Admirei-os por algum tempo deitada na rede e segui para o café, porque quanto mais cedo formos, melhor, o sol por aqui castiga. D. Conceição já estava com o café na mesa e com muita vontade de conversar (falava sem limites e sem fronteiras, mas sempre fazendo relação com o meu trabalho, isso que achei mais interessante, às vezes uma necessidade de falar da vida, afinal ela é sozinha. Mas estava lá, sempre pronta para ouvir e gravar tudo o que ela tinha para dizer). Seguimos para o Baixão das Mulheres I e II (novidade para mim), bem perto da pousada, ela até falou: aqui é o quintal da minha casa e eu imaginei: que quintal. Os paredões que admirava ao acordar, eram aqueles que estavam no seu quintal. Fomos então ao ICMBio pegar a nossa isenção como pesquisadora, fomos muito bem

recebidas e seguimos para o outro lado do parque, um lugar que nunca tinha visitado por conta do tempo, a lindíssima Serra Branca, rodeada de morros, e mais morros para todos os lados. Experimentamos a Toca do vento (pensei nesse local para a intervenção artística, colocar na proposta do percurso poético); Toca do Mulundú; Toca da Extrema II; Toca João Sabino e a Toca do Veado. Saí de lá mais encantada com o outro lado do Parque e imaginando quanta riqueza guardamos. Nesse dia paramos no Olho d'água da Serra Branca, molhei a cabeça com a água geladinha que minava das rochas e comemos algumas frutas e coisinhas que levamos e, seguimos para a Serra Vermelha. Um percurso imenso, cerca de 20 minutos de carro, um rally maravilhoso, uma beleza que só me encantava e tomava conta de mim. Paramos no Baixão das Andorinhas para ver o mais novo sítio encontrado (2006) e seguimos terra adentro para a Toca do Baixão do Perna I, II, III e IV e eu pensei, Toca da Perna? Porque esse nome? E D. Conceição com toda sua sabedoria disse: aqui corria o rio, era muita água e ele tinha suas pernas que são essas que estamos vendo, são 12 no total. Eu pensei: no tempo deles era pernas do rio, hoje falamos braços e imaginei: o corpo se faz presente em tudo. Retornamos ao Baixão das Andorinhas para vê-las em seus voos rasantes, mas para nossa tristeza nenhuma andorinha baixou, mas foi o momento que fiquei só contemplando mais ainda aquela paisagem que para mim é infinita. Lembrei de todas as histórias que escutei da D. Conceição, de todas as imagens possíveis de Dança que vi, desses lugares novos que visitei e fiquei ali, só contemplando o lindo pôr do sol. Saímos antes das 18h e com o meu corpo carregado de coisas boas. Vim o percurso inteiro de volta, anestesiada com tudo aquilo que vi, escutava pouco o que a D. Conceição e a Tati conversavam, até cochilar e acordar na pousada. Seguimos para o jantar e ainda estava sonolenta, mas a vontade de falar era menor que a vontade de lembrar de tudo de vivi nesse dia. Jantamos e em seguida compramos algumas cerâmicas e voltamos para a pousada. Não queria conversar muito, mas D. Conceição era renitente e conversar era com ela mesmo. Mas, me fiz um pouquinho de louca e tomei meu banho e deitei para dormir. Nesse noite sonhei com as imagens, eram muitas, milhares, milhões de anos vieram nesse sonho, não consegui acompanhar muito, só sei que eram pinturas que dançavam.

III DIA: 11/10/16 (terça-feira)

Acordei às 8:40h e contemplei pela última vez aquela paisagem rochosa, na mesma rede e, as lágrimas tomaram conta de mim. Pensei em muita coisa que aquele Parque precisa, de Políticas Públicas eternas para aquele lugar e para as pessoas que moram no seu entorno, onde muitos desconhecem a existência e a importância dele e da luta diária que Doutora Niéde enfrenta. Nisso tudo, ainda vejo um povo tímido, sem confiança e sem perspectiva para o Turismo naquela região. É até estranho e ao mesmo tempo bizarro falar isso, mas as pessoas estão cada vez mais descrentes com o Turismo e principalmente com o potencial daquele lugar, seja ele para o Turismo, para o seu ganha pão, para a humanidade. Colocamos nossas coisas no porta mala e o coração aperta mais uma vez. Senti o afago naquele abraço tão carinhoso da D. Conceição e a emoção vem a tona. Entramos no carro e ao fazer a volta, olho para trás e vejo aquela senhora acenando até o carro sumir, quanta emoção (suspiros longos). Seguimos para o Museu do Homem Americano, um lugar ímpar no meio do sertão. Mas, como a viagem é feita de emoções, nos perdemos, rodamos SRN toda, mas chegamos ao Museu. Meu coração já palpitava mais forte. Pagamos nossa entrada e o Museu era todo nosso. Nunca me senti tão feliz em um local, quanto me senti no Museu, em poder viver tudo novamente, só que de forma bem didática. Vi crânios, toda a história do Parque, ossos, artefatos e aquele telão imenso enchia meu corpo de mais amor por aquele Parque e logo as lágrimas voltaram a surgir. Chorei que nem criança, mas um choro de felicidade por poder realizar uma pesquisa que servirá para alguém e ao mesmo tempo vem a lembrança de que aquele lugar precisa de apoio. Saí de lá com uma vontade imensa de falar com Doutora Niéde, fui até a recepção do Centro Cultural e falei com uma moça que nos recebeu muito bem e falou que infelizmente ela não poderia receber a gente porque já estava na hora do almoço, mas que mandasse um email e retorna-se a tarde caso ela respondesse. Assim fiz. Mandeí email, mas infelizmente não obtive retorno. Saí de SRN às 14:30h com a sensação que terei que retornar em breve. Os dias foram poucos, mas foram os que tive para poder realizar essa visita, principalmente por conta da logística. Saí de lá, quase não saindo, quanto mais me distanciava, saindo em meio aqueles paredões, mais me fazia

presente e o meu corpo pedindo para ficar mais, mais e mais. Foram quatro dias maravilhosos e mais intensos que vivi no Parque, nunca vivi ele tão intensamente quanto dessa vez. Me senti “obrigada” em fazer alguma coisa por aquele lugar.

Quanto amor eu sinto por você Parque Nacional Serra da Capivara/PI.

ANEXO 2 - MEMORIAL

ADRIANA MONTEIRO DA SILVA, brasileira, nascida em 05 de junho de 1982 em Teresina, PI. Filha de Alda Monteiro da Silva e Expedito Alves da Silva.

Portadora do CPF: 940.837.383-91 e RG:1.670.774 SSP/PI.

Endereço: SQN 407, Bl. H, apt 204. Asa norte. CEP:

Email para contato: drikkamonteiro@hotmail.com

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1068069853935397>

FORMAÇÃO ACADÊMICA

1. GRADUAÇÃO

Bacharel em Turismo pela Faculdade Piauiense - FAP (2007- 2010).

2. PÓS-GRADUAÇÃO

2.1. ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO HOTELEIRA PELA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI (2013 – 2014). Apresentação de um artigo final: A importância do inventário da oferta turística: Estudo de caso do inventário da oferta Turística do município de Timon/MA. Tendo como orientadora a professora doutora Conceição Mendes.

2.2. ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS EM DANÇA PELA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA (2013 – 2014). Apresentação de um artigo final: Expedição de Dança: Um Turismo Cultura? Tendo como orientadora a professora doutora Adriana Bittencourt.

3. EXPERIÊNCIA DIDÁTICA

3.1. IFPI:

Exerci o cargo de tutora a distância no curso de Eventos, no período de 2013/2014.

3.2. CURSO TÉCNICO EM DANÇA/PRONATEC:

Exerci o cargo de professora de balé clássico, no período de 2014/ início 2015.

3.3. CURSO TÉCNICO EM DANÇA/ SUBSEQUENTE:

Exerci o cargo de professora de balé clássico, danças brasileiras e dança moderna e contemporânea, no período de 2013/2014.

3.4. PROJETO ESCOLA BALÉ DE TRESINA

Professora de balé clássico, no período de 2005/2015.

4. EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

4.1. PREFEITURA MUNICIPAL DE TIMON/SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO, TRABALHO E DO TURISMO - SEMDEST/Timon

Exercendo o cargo de diretora de Turismo no município de Timon/MA, no período de 2013 aos dias atuais.

4.2. ARTISTA DA DANÇA/PI - Atua como bailarina/intérprete/criadora, desde 1999 aos dias atuais. Uma Cia de dança contemporânea, composta por três mulheres residentes na cidade de Teresina/PI.

5. ATIVIDADES DE PESQUISA

5.1. PARTICIPAÇÃO EM GRUPOS DE PESQUISA

NÚCLEO DE POLÍTICAS PÚBLICAS EM TURISMO – CET/UNB

O Núcleo de Políticas Públicas em Turismo como objetivo reunir pesquisadores, acadêmicos, profissionais do turismo do setor público e privado, preocupados com os modelos formais de desenvolvimento turístico, projetos esses que muitas vezes não acarretam nenhuma transformação local, não sendo só essa contundente preocupação que nos re-liga na reflexão, pesquisa, ação proposta, mas uma intensa vontade, uma forte energia, e a diversidade de criação residentes em trajetórias a ser construída na busca de um outro Turismo.

5.2. PROJETOS DE PESQUISA

5.2.1. CONCEPÇÃO DA POLÍTICA NACIONAL DE QUALIFICAÇÃO EM TURISMO, A PARTIR DAS DIRETRIZES DE QUALIFICAÇÃO E DA PESQUISA AVALIATIVA DOS ARRANJOS TERRITORIAIS POSSIBILITADORES DA QUALIFICAÇÃO DO TURISMO – 2015 AOS DIAS ATUAIS.

A pesquisa foca a análise da relação dos processos de qualificação no aumento da competitividade (hospitalidade) nos destinos turísticos brasileiros. A concepção de avaliação de processos adotada no estudo proposto contempla o conhecimento específico de uma situação concreta - qualificação em turismo e hospitalidade no território nacional nas 5 (cinco) regiões federativas do país, tendo como recorte os municípios classificados nos cluster A, B e C, da metodologia da categorização, contemplados pelo PRONATEC/Turismo e/ou implementaram projetos de qualificação financiados pelo Ministério do Turismo (MTur), no período de 2004 a 2014, com o foco na organização setorial e fortalecimento da governança territorial por meio dos programas do Ministério do Turismo. O tema qualificação na contemporaneidade insere-se como investigação social que implica em duas classes de problemas bastante diferentes: o estudo das leis gerais da vida social/grupal e o diagnóstico de situações específicas, o que significa dizer, obter a informação mediante um adequado conhecimento do mesmo, onde insere-se o estudo proposto. Sendo assim, almeja-se construir caminhos autodiagnósticos, valorizando mais a precisão necessária das informações e análises dialógicas e coletivas entre técnicos e partes interessadas, ao invés de resultados, apenas quantitativos estatísticos, muitas vezes frágeis, por serem distantes em aplicabilidade real, os quais acarretam custos elevados e tempos dilatados, razão pela escolha de uma pesquisa aplicada. Concepção da Política Nacional de Qualificação em Turismo, a partir das Diretrizes de qualificação e da Pesquisa avaliativa dos arranjos territoriais possibilitadores da qualificação do turismo nacional, nas 5 (cinco) regiões federativas do país, tendo como recorte os municípios classificados nos clusters A, B e C, da metodologia da categorização , contemplados pelo PRONATEC/Turismo e/ou que implementaram projetos de qualificação financiados pelo Ministério do Turismo (MTur), no período de 2004 a 2014 para a construção da Política Nacional de Qualificação em Turismo..

5.2.2. DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL, ENDOGENIA E REDES DE COOPERAÇÃO A PARTIR DO PROGRAMA DE REGIONALIZAÇÃO DO TURISMO – 2014 AOS DIAS ATUAIS.

Desenvolvimento territorial, endogenia e redes de cooperação a partir do Programa de Regionalização do Turismo O processo de indução de políticas públicas nas diferentes regiões do Brasil pelo programa de Regionalização do Turismo: Roteiros do Brasil do Ministério do Turismo em sua capacidade de mobilização dos agentes locais e de governança interinstitucional, desenvolvido pela Secretaria Nacional de Política de Turismo, nos 3.345 Municípios Brasileiros integrantes das 303 regiões vocacionadas para o Turismo, com 87 roteiros selecionados, nos 65 Destinos Indutores, a partir do ano de 2003 até 2013, é recorte temporal e espacial do objeto da pesquisa proposta. O presente projeto objetiva analisar os impactos sociais sobre a qualidade das políticas públicas no campo do turismo tendo como indicador a inclusão social, a partir de uma pesquisa avaliativa. Conforme a Avaliação do Programa de Regionalização do Turismo Roteiros do Brasil (2010), as principais iniciativas originadas da implementação do PRT que consolidariam a regionalização do turismo é o envolvimento dos atores" no processo de implementação da política. Desse modo, o desenvolvimento territorial, seus processos de endogenia e os desafios de formação de redes de cooperação postos no Programa de Regionalização do Turismo, do Ministério do Turismo, requer uma avaliação crítica após 10 anos de execução. Para que se verifique se as práticas induzidas pelo programa na participação econômica, geração de renda e emprego, qualificação dos trabalhadores pelo turismo nos 65 destinos indutores trabalhados possibilitam de fato a inclusão social dos atores envolvidos no processo de desenvolvimento turístico.

5.3. PROJETOS DESENVOLVIDOS

INVENTÁRIO DA OFERTA TURÍSTICA DO MUNICÍPIO DE TIMON/MA

Coordenação do Inventário da Oferta Turística do Município de Timon – SEMDEST/Timon, em parceria com a Universidade Federal do Piauí – UESPI, tendo o Núcleo de Estudos, Pesquisas e Projetos em Turismo – NETUR como executor do projeto. Consiste no levantamento, identificação e registro dos atrativos turísticos, dos serviços e equipamentos turísticos e da infraestrutura de apoio ao turismo como instrumento base de informações para fins de planejamento, gestão e promoção do Turismo, possibilitando a definição de prioridades para os recursos disponíveis e o incentivo ao turismo, sendo um

importante instrumento para gestores públicos e privados para a elaboração de estratégias de planejamento do desenvolvimento turístico.

5.4. PROJETOS

EXPEDIÇÃO DE DANÇA

Trata-se de uma expedição de Dança onde os participantes são conduzidos ao Estado do Piauí, sertão nordestino, ao Parque Nacional Serra da Capivara para buscar, em meio a trinta mil figuras pré-históricas distribuídas nas pedras, subsídios de dança. Os interessados nessa proposição são convidados a olhar para tais pinturas ampliando suas percepções para o movimento presente naquelas configurações. Para compreender e anunciar a importância da dança como conhecimento primeiro do corpo, presente a muitíssimo tempo na trajetória humana.

FÓRUM NACIONAL DE DANÇA

Uma idealização de Luzia Amélia, em parceria com a Cia. Luzia Amélia, onde propõe um diálogo com os artistas em especial, a Dança.

6. PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS

Particpei de alguns eventos nacionais na forma de congressos, simpósios e encontros, onde tive a oportunidade de apresentar trabalhos na forma de pôster e oral.

7. PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DE MONOGRAFIA

Participação em banca de Maria Milvia Gomes de Souza. O ensino da Arte na escola: teorias e práticas no ensino fundamental da Escola O Éden.. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal do Piauí.