

ESTRATÉGIAS DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS RUPESTRES DO BOQUEIRÃO DO RIACHO SÃO GONÇALO, EM SOBRADINHO, BA.

Celito Kesting

Resumo

No Boqueirão do Riacho São Gonçalo, situado na Área Arqueológica de Sobradinho, região Sub-média do Rio São Francisco, existem 31 sítios arqueológicos com 109 painéis de pintura rupestre. Muitas unidades de pintura, por estarem incompletas, são irreconhecíveis. Expostos ao sol, à chuva e à ação de fungos, os grafismos deterioram-se muito rapidamente, dificultando a realização de estudos comparativos para a identificação dos grupos étnicos autores. Urge que se realizem obras de proteção e de limpeza para que se conservem as pinturas e as gerações futuras possam continuar a pesquisa que ora se inicia. É necessário, porém que estas intervenções estejam em conformidade com proposições teóricas amplamente discutidas, evitando-se equívocos que comprometam o patrimônio histórico que se quer preservar.

Abstract

In the Boqueirão do Riacho São Gonçalo, situated in the Sobradinho Archaeological Area, Sub-middle region of the San Francisco River, there are 31 archaeological sites with 109 rock picture panels. Many unities of pictures are not cognoscible because are incomplete. Under the sun, the rain and the fungus action, the pictures deteriorate very quickly, undermining the realization of comparatives studies to identify ethnical groups actors. Its necessary to carry out works of protection and of cleanliness to preserve the pictures and the futures generations can continue the research that now on starts. Its necessary, however that this works proposed are in conformity with the theoretical proposals discussed, avoiding errors that put in danger the historical heritage that we want preserve.



Mapa de Localização do Boqueirão de São Gonçalo-Sobradinho-BA

Introdução

Em dezembro de 2002 foi defendida a dissertação - Registros Rupestres na Área Arqueológica de Sobradinho, BA¹, no Departamento de História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH, da Universidade Federal de Pernambuco, para a obtenção do grau de mestre em Pré-história.

A dissertação referia-se à análise de painéis de pintura rupestre encontrados em 31 sítios arqueológicos do Boqueirão do Riacho São Gonçalo que se localiza no extremo leste do atual Município de Santo Sé, região norte do Estado da Bahia, Sub-médio da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco, entre as latitudes 09° 34' 51,24" e 09° 35' 32,85" sul e longitudes 40° 56' 30" e 40° 56' 50" oeste².

Dos 109 painéis de levantamento³ "muitos dos quais contendo grafismos incompletos, de difícil reconhecimento, selecionou-se 42 painéis de análise⁴, utilizando como critério a presença de grafismos reconhecíveis⁵ que permitissem análises comparativas. Os painéis de análise representavam apenas 38,53 da totalidade. O reconhecimento dos grafismos, principalmente dos grafismos puros⁶ é extremamente importante para a identificação de analogias gráficas. Com um universo de grafismos em melhor estado de conservação, mesmo não sendo a maioria, obtêm-se melhores resultados porque os grafismos irreconhecíveis⁷ induzem o pesquisador a conclusões questionáveis e, por isso, com pouco ou nenhum valor científico"⁸. Os grafismos irreconhecíveis apresentavam perda de partes causada principalmente por coberturas fúngicas e por escamações promovidas pela incidência de chuva ou de sol sobre os painéis. Caso não sejam interrompidos os processos que deterioram as pinturas rupestres, corre-se o risco de, num futuro não muito distante, perder-se todo o acervo cultural pré-histórico lá existente.

Diante do fato, propõem-se ações de conservação que disponibilizem às gerações futuras o direito de conhecer um pouco do que as gerações passadas criaram, durante o longo período da pré-história do Nordeste do Brasil.

Analisa-se primeiramente posições teóricas sobre restauração, preservação e conservação defendidas ou combatidas por renomados arquitetos, restauradores e críticos de arte, desde meados do Século XIX, para, em seguida, apresentar as intervenções que se pretende realizar nos sítios arqueológicos do Boqueirão do Racho São Gonçalo com o intuito de preservar e conservar o patrimônio cultural que a ação deletéria do tempo preservou.

1. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 - 1879)⁹

Viollet-le-Duc, influenciado pelas transformações que ocorreram na Europa, durante o século XVIII, com a Revolução Industrial, o Iluminismo e a Revolução Francesa, foi pioneiro na percepção de que aquele momento histórico representava uma ruptura com o passado e uma ameaça de destruição de tudo o que as gerações antepassadas haviam produzido. Nascia nele e em muitos de seus contemporâneos o reconhecimento da necessidade de protegerem-se os edifícios e ambientes históricos. Não fosse o despertar do sentimento de valorização ao que o passado produziu, o vandalismo do período pós-revolução teria destruído todo o patrimônio cultural que a Europa construíra no período medieval.

Muito embora não tenha se referido ao patrimônio pré-histórico, o sentimento de que ele deva ser preservado adequa-se ao contexto dos painéis de pintura rupestre do Boqueirão do Riacho São Gonçalo que se encontram ameaçados pelo vandalismo destruidor da cultura extrativista e depredatória implantada na região do Sub-médio São Francisco, desde meados do século XVIII. Não convém que se deixe perder a identidade cultural dos grupos étnicos que, na pré-história, expressavam os sentimentos através de sinais visíveis de comunicação cujo significado perdeu-se no tempo.

Exterminada a cultura dos seus ocupantes, os sítios arqueológicos do Boqueirão do Riacho São Gonçalo encontram-se a mercê dos cuidados de ninguém. À cultura do couro, implantada pela criação extensiva de gado e caracterizada pelo total desrespeito à civilização autóctone regional, sucedeu-se a da agricultura irrigada que continua ameaçando o equilíbrio dos ecossistemas e a conservação dos patrimônios culturais que sobreviveram ao genocídio colonialista europeu.

É premente o imperativo de conservação dos painéis de pintura rupestre que restaram no Boqueirão do Riacho São Gonçalo para anular os efeitos catastróficos da ruptura entre o passado que as produziu e o presente que as destrói. Urge que se faça ressurgir e tomar corpo o mesmo sentimento de amor ao passado que despertou em Viollet-le-Duc o compromisso de preservar a memória, no momento em que a população consciente descobre-se comprometida com o desenvolvimento auto-sustentável da região de Sobradinho. Quem se propõe a construir um projeto de futuro não pode esquecer e nem anular o passado “pois a história comprova que as épocas assinaladas por um

grande movimento vanguardista se distinguiram entre todas por um estudo ao menos parcial do passado”¹⁰.

Para Viollet-le-Duc, o que se deve fazer diante de um patrimônio cultural que apresenta sinais de deterioração comprometedora é restaurar. “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refá-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento”¹¹.

Para preservar, com fidelidade, a memória de um povo ou grupo étnico, “cada edifício ou cada parte de um edifício deve ser restaurado no estilo que lhes pertence, não somente como aparência, mas como estrutura... É, portanto, essencial, antes de qualquer trabalho de restauração, constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos seguros, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos”¹².

Esclarece ainda Viollet-le-Duc que “nas restaurações, há uma condição dominante que se deve sempre ter em mente. É a de substituir toda parte retirada somente por materiais melhores e por meios mais eficazes ou mais perfeitos. É necessário que o edifício restaurado tenha, no futuro, em consequência da operação a que foi submetido, uma fruição mais longa do que a já decorrida”¹³. O melhor a fazer é “colocar-se no lugar do arquiteto primitivo e supor aquilo que ele faria se, voltando ao mundo, fossem a ele colocados os programas que nos são propostos”¹⁴. Antes de fazer qualquer coisa, “o arquiteto deve agir como o cirurgião habilidoso e experimentado, que somente intervém em um órgão após ter adquirido o conhecimento completo de sua função e depois de ter previsto as consequências imediatas ou futuras de sua operação. Se for aleatório, mais vale que se abstenha. Mais vale deixar morrer o doente do que o matar”¹⁵.

Deixa a desejar a aplicabilidade das idéias de Viollet-le-Duc nos sítios arqueológicos do Boqueirão do Riacho São Gonçalo para preservação das pinturas rupestres. Colocar em prática as suas idéias de restauração comprometeria a autenticidade dos painéis de pintura rupestre. É impossível entrar na ótica dos autores cujas identidades, no momento atual da pesquisa, são ainda desconhecidas. O estágio atual da pesquisa não fornece sequer referências que permitam identificar as tradições culturais a que pertenceram os grupos étnicos autores e nem situar no tempo os grupos humanos pré-históricos que habitaram a região do Sub-médio São Francisco. Não se pode, por isso, interpretar o que fariam os autores dos grafismos, se lhes propusesse a restauração.

2. John Ruskin (1819-1900)¹⁶

O inferno em que se tornou a cidade de Londres, com o advento da industrialização, marcou profundamente o filósofo alemão Friedrich Engels e o jovem crítico de arte inglês John Ruskin. Londres tornara-se uma cidade esfumaçada, com todo tipo de pessoas arruinadas, morando em miseráveis cortiços carentes de luz, ventilação, esgotos e sanitários. Bairros burgueses com grandes mansões e belos parques contrastavam com a paisagem dos bairros pobres. As residências dos ricos eram edificadas às custas do vilipêndio da classe operária. A grandiosidade econômica de alguns era construída às custas da degradação física e moral da sociedade.

Para John Ruskin, a industrialização criou uma vida falsa na qual os humanos faziam o que não deviam, falavam o que não queriam e consentiam no que não entendiam. As máquinas exigiam uma perfeição desumana porque nenhum trabalho humano de boa qualidade pode ser perfeito. A perfeição humana é um sinal da escravidão imposta pela indústria que uniformiza a produção em um padrão considerado perfeito, destruindo a capacidade criativa dos humanos. A industrialização desnaturou e escravizou a humanidade, dividindo-a e despedaçando-a em “fragmentos e pedaços de vida”¹⁷.

Para que se pudesse resgatar a dignidade humana só existia, para Ruskin, o caminho da recuperação do estilo de vida pré-industrial. Ruskin demonstra sua paixão pelo gótico dos séculos XIII ao XV cujo sistema de produção e execução permitia o exercício das verdadeiras potencialidades humanas que, mesmo imperfeitas na realização dos fragmentos, manifestavam-se inatacáveis na grandiosidade da obra completa.

No que tange à necessidade de buscar no passado as referências para o resgate da dignidade humana, as idéias de Ruskin encontram-se com as de Viollet-le-Duc, mas discordam visceralmente delas na proposta de restauração dos monumentos.

Ruskin dizia que, “é bom possuir não só aquilo que os homens pensaram e sentiram, mas também aquilo que suas mãos executaram, que a sua força elaborou, que os seus olhos contemplaram cada dia das suas vidas”¹⁸. À obra original agrega-se o pitoresco. O pitoresco abrande não somente os detalhes construtivos, mas também os detalhes acidentais acrescentados pelas fendas, pelas fraturas ou pelas manchas impostas aos monumentos pela ação destruidora das forças da natureza.

Para Ruskin, a obra de restauro proposta por Viollet-le-Duc “significa a mais total destruição que um edifício possa sofrer: uma destruição no fim da qual não resta nem ao menos um resto autêntico a ser recolhido, uma destruição acompanhada da falsa descrição da coisa que destruímos”¹⁹. Continua Ruskin: “Não nos enganemos numa questão tão importante: é impossível em arquitetura restaurar, como é impossível ressuscitar os mortos”²⁰. Em substituição das obras de restauro Ruskin sugere: “Vigiai um velho edifício com atenção cuidadosa; protegei-o, o melhor que pudéreis e a qualquer custo, de qualquer sinal de deterioração. Contai aquelas pedras como contais as gemas de uma coroa; colcai em torno dele vigas como se tratasse das portas de uma cidade assediada. Onde a estrutura de muraria mostra esgarçamento, fazei-a compacta, utilizando o ferro. E onde ela cede, escorai-a com madeira. Não vos preocupeis com a feiúra desses apoios: melhor ter uma muleta que ficar sem uma perna. E tudo isso, fazei-o amorosamente, com reverência e continuidade, e mais de uma geração poderá ainda nascer e morrer à sombra desse edifício. Ao fim, também ele deverá viver o seu dia extremo. Mas deixemos que esse dia venha abertamente e sem enganos, e não permitamos que algum falso e desonroso substituto o prive dos officios fúnebres da memória”²¹.

O vilipêndio dos humanos não ocorreu somente na sociedade inglesa do século XIX. Vivesse hoje e conhecesse o Boqueirão do Riacho São Gonçalo, John Ruskin desferiria, por certo, suas agressões contra o sistema colonial extrativista ocidental que pôs fim à originalidade dos grupos étnicos autóctones e vem relegando ao abandono as suas expressões culturais, impondo um modelo econômico que tudo destrói para contemplar interesses consumistas de minorias. Ruskin proporia, talvez, que se conservassem os sítios arqueológicos com seus painéis de pintura rupestre, mantendo a sua originalidade e o pitoresco a eles acrescido pelas pátinas (Figura 01), pelos fungos (Figuras 02 e 03), pelas raízes (Figura 04) e pela exposição ao sol e às torrenciais chuvas inclementes e periódicas que sobre eles incidem (Figuras 04 e 06). Ruskin não proporia intervenções que interrompessem a ação destruidora dos agentes de natureza física, química e biológica que dificultam progressivamente o reconhecimento da identidade original das pinturas. Asseguraria, por certo, às pinturas o direito de completarem seu ciclo de vida. Não vetaria do direito de morrerem em paz.

3. Camillo Boito (1802-1856)²²

Camillo Boito, não segue o radicalismo de Ruskin. Propõe a preservação da pátina como componente pitoresco dos monumentos, mas recomenda que se demolam certos elementos que se agregaram, com o passar do tempo, à obra original. Considera as posturas derivadas de Ruskin “de uma lógica

impiedosa por interpretar que o edifício deveria apenas ser deixado à própria sorte e cair em ruínas, desconsiderando os seus apelos pelas conservações periódicas para assegurar sua sobrevivência. No que tange a Viollet-le-Duc, aponta os perigos de se querer alcançar um estado completo que pode não ter existido nunca, devendo o arquiteto restaurador, para tal, colocar-se na posição do arquiteto inicial²³. Reconhece em Viollet-le-Duc um teórico importante “para a difusão dos conhecimentos sobre a arquitetura medieval que tiveram repercussão também na Itália”²⁴.

Em um congresso de engenheiros e arquitetos italianos, realizado em Roma, no ano 1883, Camillo Boito propôs critérios de intervenção de monumentos históricos que refletem a síntese do seu pensamento. Enunciou sete princípios fundamentais, propondo: “ênfase no valor documental dos monumentos que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; evitar acréscimos e renovações, que, se fossem necessários deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deterioradas ou lacunares deveriam, mesmo se seguissem as formas primitivas, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tiverem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas e encaminhado ao Ministério da Educação; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas”²⁵.

Os sete princípios encontram-se sintetizados em Adolph Didron, citado por Boito em 1893: “No que tange aos monumentos antigos, é melhor consolidar do que reparar, reparar do que restaurar, restaurar do que refazer, refazer do que embelezar: em nenhum caso se deve acrescentar e, sobretudo, nada suprimir”²⁶.

Boito recomenda que sejam feitas conservações periódicas para se tentar evitar a restauração, mas “admite que o restauro pode ser necessário para não se abdicar do dever de preservar a memória”²⁷. Lembra que “para bem restaurar é necessário amar e entender o monumento, seja estátua, quadro ou edifício sobre o qual se trabalha e, do mesmo modo, para a arte antiga em geral”²⁸.

As proposições de Camillo Boito apresentam aplicabilidade no Boqueirão do Riacho São Gonçalo por darem ênfase a conservações periódicas que assegurem a sobrevivência das pinturas rupestres e aceitem que se deva manter a identidade e a autenticidade das produções culturais pretéritas. Interpretando Boito, poder-se-iam realizar intervenções nos sítios arqueológicos com o objetivo de retirar os fungos, extrair as raízes, repor placas e blocos para impedir a incidência das chuvas sobre os painéis e construir biqueiras e coberturas para sustar o escoamento da água e a incidência do sol sobre os painéis de pintura rupestre.

4. Alois Riegl (1858-1905)²⁹

Alois Riegl distingue os monumentos em: monumentos intencionais, monumentos históricos e monumentos antigos. Para ele, são monumentos intencionais aquelas obras “destinadas, pela vontade de seus criadores, a comemorar um momento precioso ou um acontecimento complexo do passado”³⁰. São monumentos históricos “aquelas obras que remetem a um momento particular cuja escolha é determinada por nossas preferências subjetivas”³¹. São monumentos antigos “todas as criações do homem, independentemente de sua significação ou destino originais, desde que testemunhem, claramente, terem sofrido as agressões do tempo”³².

Para os monumentos antigos, Riegl reconhece que, “se do ponto de vista do valor de antiguidade, o que causa efeito estético no monumento são os sinais de deterioração e a desintegração da obra humana concluída por meio das forças mecânicas e químicas da natureza, o culto ao valor de antiguidade não se interessa pela conservação, mas que ele continue sofrendo as alterações impostas pelas forças naturais”³³. O culto ao valor de antiguidade “condena toda a destruição violenta do monumento causada pela mão humana como uma sacrílega intromissão na atividade erosiva das leis naturais, com a qual, por uma parte, atua no sentido da conservação do monumento: porém também refuta em princípio toda atividade conservadora, toda restauração, como uma intromissão não menos injustificada no domínio das leis naturais, com a qual, por outro lado, o culto ao valor de antiguidade atua contra a conservação do monumento”³⁴.

Para os monumentos históricos cujo valor será tanto maior quanto menor forem as alterações sofridas em seu estado original, os sinais de deterioração devem ser evitados por todos os meios para que seja possível a realização de investigações históricas ou artísticas.

Para os monumentos intencionais, “o valor de rememoração intencional aspira de modo contundente à imortalidade, ao eterno presente, ao permanente estado de gênese. As forças destruidoras da natureza, que atuam no sentido contrário ao cumprimento desta aspiração, têm de ser, portanto, combatidas, zelosamente, e seus efeitos devem ser paralisados”³⁵.

É difícil realizar intervenções nos sítios arqueológicos do Boqueirão do Riacho São Gonçalo que contemplem o valor intencional das pinturas rupestres. Elas podem ter sido realizadas pela vontade de seus criadores para comemorar um momento precioso ou um acontecimento complexo do passado e serem por isso considerados de valor intencional, mas não permitem que se lhes restaure o significado e a intenção dos seus autores. Perderam-se no tempo não somente o seu significado, a intenção dos seus autores, mas também o direito a intervenções restauradoras baseadas em interpretações subjetivas.

A atenção aos valores históricos permite que se realizem ações de limpeza, extraindo os agentes biológicos como fungos, raízes de plantas, cupinzeiros e casas de insetos que deterioram as pinturas e dificultam o seu reconhecimento. Permitem também que sejam executadas obras que interrompam os desgastes provocados pela exposição ao sol e à chuva. A construção de biqueiras e coberturas, bem como a reposição de placas e de blocos desprendidos do suporte estarão em perfeita consonância com o objetivo de se preservar os significantes da identidade original das pinturas. Há de se cuidar, porém, para que sejam preservadas as pátinas que evidenciam e reverenciam o seu valor de antiguidade e ajudam a conservar as pinturas por protegerem-nas da ação destruidora dos agentes físicos, químicos e biológicos.

Estudam-se os registros rupestres com o objetivo de reconhecer, nos seus significantes, a identidade cultural dos autores para poder situá-los no tempo e no espaço. Os três objetivos maiores da pesquisa arqueológica somente poderão ser alcançados a contento, se forem preservadas as pinturas rupestres e os sinais que permitem levantar e contrastar hipóteses cronológicas e espaciais. Preservem-se, portanto, os valores históricos e os sinais de antiguidade das pinturas para tornar possível a pesquisa arqueológica e dar a ela o caráter científico.

5. Cesare Brandi³⁸

Para Cesare Brandi, toda obra de arte tem duas instâncias: a estética e a histórica. “A restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte em sua consistência física e em sua dupla polaridade estética e histórica, com o objetivo de transmiti-la ao futuro... Restaura-se somente a matéria da obra de arte... Por matéria entende-se aquilo que serve para a epifania da imagem”³⁷.

Continua Cesare Brandi afirmando: “A restauração deve conseguir o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, pois é possível alcançá-lo sem cometer uma falsificação artística ou histórica e sem apagar os vestígios da passagem da obra pelo tempo”³⁸.

Os trabalhos de restauração devem basear-se em três princípios fundamentais: A restauração tem que ser facilmente reconhecível; A matéria não é totalmente insubstituível enquanto estrutura; Toda intervenção deve fazer possível eventuais intervenções futuras.

Sobre as lacunas Cesare Brandi primeiramente as conceitua afirmando que “é uma interrupção no texto de uma obra não transmitida integralmente”³⁹ e lembra que “ao separar a lacuna de seu contexto na obra de arte, a lacuna adquire uma importância própria como uma figuração negativa”⁴⁰.

As obras de restauração podem ser feitas efetiva ou preventivamente. A restauração efetiva deve realizar-se levando em consideração “a duração da exteriorização da obra de arte, o intervalo que transcorreu entre o processo criativo e o momento em que a obra de arte é recebida pela nossa consciência”⁴¹. Para ser legítima “a restauração não deverá presumir nem a reversibilidade do tempo e nem a abolição da história”⁴². A exigência histórica deverá “traduzir-se não somente na diferenciação das zonas integradas, mas no respeito à pátina e na conservação das amostras do estado precedente à restauração”⁴³.

Entende-se como restauração preventiva “tudo aquilo que trata de prevenir a necessidade de uma intervenção de restauração e, por isso, adquire a mesma importância que a restauração efetiva”⁴⁴. Para restauração de monumentos tem-se que obedecer aos princípios do respeito à instância histórica e estética.

As proposições de Brandi destacam a atenção especial que se deve dar à restauração preventiva. No Boqueirão do Riacho São Gonçalo, há de se ver tudo o que possa ocasionar deterioração nos sítios arqueológicos, inclusive as possíveis ações depredatórias de turistas, visitantes e pesquisadores para propor normas, organização institucional para visitação e construção de passarelas que dificultem contatos das pessoas com o patrimônio cultural que se quer preservar.

6. Intervenções Propostas para os Sítios Arqueológicos do Boqueirão do Riacho São Gonçalo

Realizem-se, portanto, obras que interrompam os processos de degradação das unidades de pintura rupestre. Conservem-se os traços de antiguidade que não comprometam a visualização e o reconhecimento das identidades culturais presentes nos seus significantes. Prime-se pela realização de intervenções que contemplem a harmonia estética e visual. Extraiam-se os componentes fúngicos. Protejam-se os grafismos das exposições solares e pluviiais que lhes provocam degradações. Tornem-se reconhecíveis todos os grafismos que, pela ação de qualquer agente atual, apresentam-se irreconhecíveis. Resgate-se a melhor imagem possível do momento em que foram realizadas as pinturas sem que se lhes tire os traços de antiguidade.

Façam-se coberturas com a utilização dos blocos de quartzito que compõem o depósito de Tálus do entorno dos sítios. Utilizem-se argamassas de cimento e areia grossa do Riacho São Gonçalo, em dosagem conveniente às especificações técnicas exigidas. Utilize-se, para a argamassa, água proveniente do entorno próximo dos sítios arqueológicos. Evite-se a aplicação de matéria prima estranha à paisagem, na reposição das placas e blocos desprendidos do suporte. Utilizem-se placas de fibra de vidro ou similares somente em extrema dificuldade de realização de coberturas com a utilização de blocos de quartzito do entorno.

Consista a limpeza dos fungos, raízes e outros materiais que cobrem as pinturas rupestres na extração simples, a seco e a molhado, sem a utilização de detergentes ou de outras substâncias químicas, cuidando para que não se retirem partes das pinturas e das pátinas. Nada comprometa o valor histórico e o valor de antiguidade dos painéis.

Construam-se passarelas com placas de identificação, sinalização e orientação aos turistas e visitantes. Conttenham as placas informações referentes aos sítios arqueológicos e aos elementos vegetais, animais e minerais que compõem o sistema local. Elaborem-se normas e regulamentos para padronizar

ações e procedimentos que ajudem a preservar as pinturas rupestres, os sítios arqueológicos e todo o seu entorno. Realizem-se cursos de capacitação aos guias turísticos e aos responsáveis pela manutenção, fiscalização e limpeza dos sítios arqueológicos e do Boqueirão do Riacho São Gonçalo.

7. Relação dos Sítios Arqueológicos do Boqueirão do Riacho São Gonçalo

Nº	Sítio	Código	Latitude (Sul)	Longitude (Oeste)	Altitude (m)
01	Pedra da Espera	BRSG-01	09°34'55,74"	40°56'39,36"	477,84
02	Loca do Mocê	BRSG-02	09°34'55,78"	40°56'39,12"	480,61
03	Loca da Raposa	BRSG-03	09°34'56,19"	40°56'39,02"	479,23
04	Angico Torto	BRSG-04	09°34'56,89"	40°56'38,95"	481,92
05	Pedra Pensa	BRSG-05	09°34'56,53"	40°56'38,53"	490,65
06	Pedra Bamba	BRSG-06	09°34'56,07"	40°56'38,74"	487,36
07	Pedra do Amorim	BRSG-07	09°34'57,78"	40°56'38,86"	484,43
08	Loca do Morcego	BRSG-08	09°34'58,47"	40°56'38,63"	484,30
09	Pedra dos Macacos	BRSG-09	09°34'57,72"	40°56'38,48"	488,45
10	Pedra do Juazeiro	BRSG-10	09°35'00,52"	40°56'40,65"	468,90
11	Pedra Gêmea	BRSG-11	09°35'04,36"	40°56'40,16"	482,06
12	Campo do Toré	BRSG-12	09°35'04,94"	40°56'38,54"	505,00
13	Talhado Nascente	BRSG-13	09°35'03,95"	40°56'33,62"	533,14
14	Toca do Sobrado	BRSG-14	09°35'05,50"	40°56'40,78"	484,97
15	Furna do Caboclo	BRSG-15	09°35'04,82"	40°56'41,95"	496,18
16	Pedra Solta	BRSG-16	09°35'03,08"	40°56'41,57"	487,25
17	Pedra do Riacho	BRSG-17	09°35'06,73"	40°56'40,78"	493,75
18	Pedra da Mangueira	BRSG-18	09°35'26,40"	40°56'45,54"	499,56
19	Pedra da Gameleira	BRSG-19	09°35'27,53"	40°56'45,21"	504,82
20	Pedra do Jacurutu	BRSG-20	09°35'29,59"	40°56'45,60"	506,71
21	Furna do Caçador	BRSG-21	09°35'04,59"	40°56'39,91"	486,51
22	Pedra do Cavalo	BRSG-22	09°35'04,43"	40°56'40,32"	481,95
23	Pedra Branca	BRSG-23	09°34'58,37"	40°56'39,07"	481,34
24	Pedra do Cipó	BRSG-24	09°34'58,08"	40°56'38,58"	484,32
25	Andar de Cima	BRSG-25	09°34'56,34"	40°56'38,49"	490,00
26	Pedra do Fogo	BRSG-26	09°35'01,80"	40°56'40,93"	473,84
27	Loca da Cascavel	BRSG-27	09°34'52,38"	40°56'40,04"	465,37
28	Poço da Jia	BRSG-28	09°34'52,82"	40°56'39,48"	467,15
29	Rabo de Raposa	BRSG-29	09°34'53,18"	40°56'39,33"	473,09
30	Pedra do Facheiro	BRSG-30	09°34'53,77"	40°56'39,02"	475,61
31	Poço da Onça	BRSG-31	09°35'05,58"	40°56'40,52"	491,02



Figura 01 - Sítio Loba do Mucó - BRSG - 02 - Painel 2

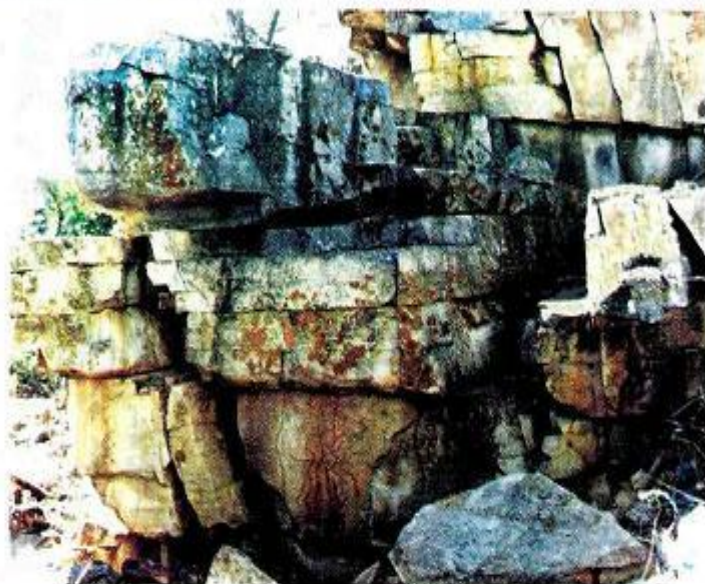


Figura 02 - Sítio Pedra do Jacurutu - BRSG - 20



Figura 03 - Sítio Toca do Sobrado - SBSG - 14

Figura 04 - Sítio Pedra da Gameleira - BRSG - 19

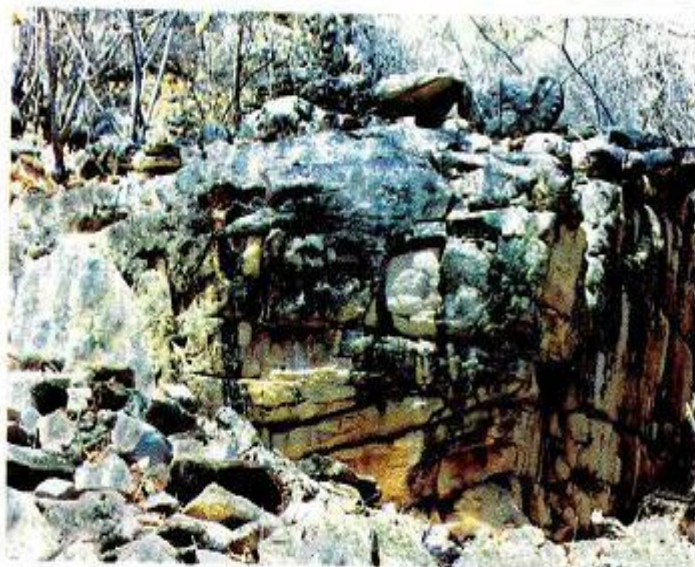


Figura 05 - Sítio Loca da Raposa - BRSG - 03

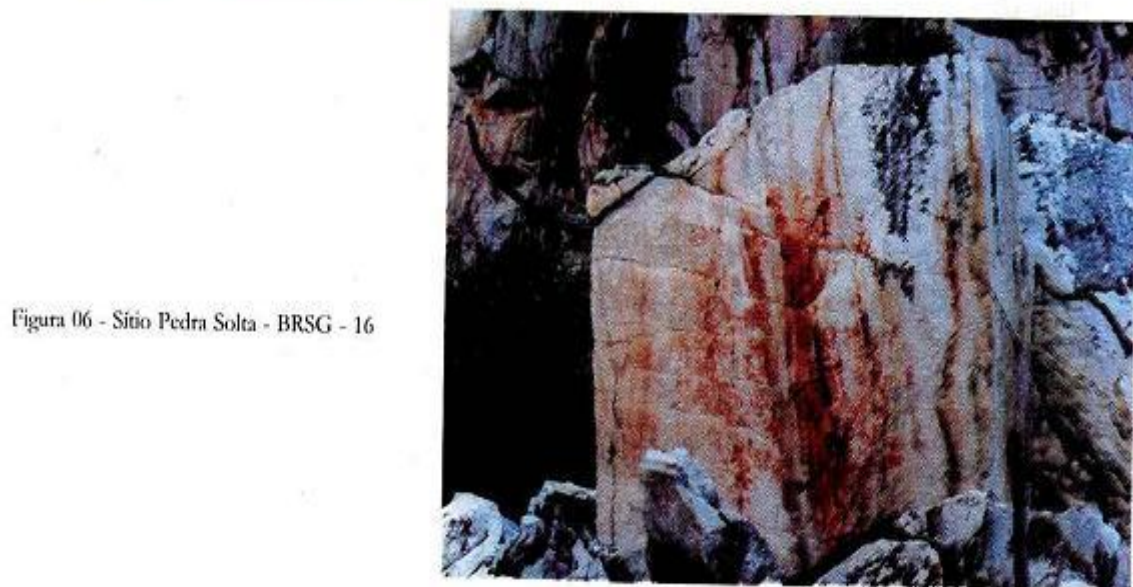


Figura 06 - Sítio Pedra Solta - BRSG - 16

Notas

¹ A presente abordagem resulta das aulas teóricas e práticas da Disciplina História e Teoria da Conservação, ministradas pela Prof^a Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti-Brendle, nos cursos de Mestrado e Doutorado do Programa de Pós Graduação em Arqueologia e Preservação do Patrimônio da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE.

² Filósofo pela Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL; Engenheiro Agrônomo pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB; Mestre em Pré-história e doutorando em Arqueologia pela Universidade Federal de Pernambuco.

³ Dissertação defendida por Celito Kesting sob orientação da Professora Anne-Marie Pessis.

⁴ Kesting, 2002:141.

⁵ Resultado de ordenamento das pinturas fotografadas de tal forma que forneçam ao pesquisador a maior quantidade possível de informações para trabalho de laboratório.

⁶ Segregação de conjuntos gráficos no interior de um painel de levantamento para fornecer ao pesquisador os elementos que atendam aos objetivos da Pesquisa.

⁷ Grafismo com delineação bem contrastada, com delimitação precisa de seus limites.

⁸ Grafismo tematicamente her mético.

⁹ Grafismo puro sem delimitação precisa.

¹⁰ Kesting e Pessis, 2001:87.

¹¹ Nascido na França, de família burguesa e estável, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc foi pintor, crítico de arte e arquiteto. Dedicou boa parte de sua vida à atividade de restauração de igrejas na França.

¹² Viollet-le-Duc, in Kühl, 2000:34.

¹³ Id. 19.

¹⁴ Ibid. 47.

¹⁵ Ibid. 54.

¹⁶ Ibid. 65.

¹⁷ Ibid. 68.

¹⁸ Nascido em Londres, de família burguesa, John Ruskin foi poeta, ensaísta, contista, dramaturgo, articulista, resenhista, desenhista, conferencista, professor, crítico de artes e pintor.

¹⁹ Ruskin, in Odete Dourado, 1996:3.

²⁰ Id. 8.

²¹ Ibid. 25.

²² Ibid. 25.

²³ Ibid. 27.

²⁴ Nascido em Roma, Camillo Boito foi pintor, retratista, arquiteto, restaurador, crítico, historiador, professor, teórico, literato e analista dos mais argutos de seu tempo.

²⁵ Beatriz Mugayar Kühl, 2002:24.

²⁶ Id. 12.

²⁷ Ibid. 21-22.

²⁸ Ibid. 22.

²⁹ Ibid. 25.

³⁰ Ibid. 31.

³¹ Nascido na Áustria, Alois Riegl foi arquiteto, professor na Universidade de Viena e presidente da Comissão dos Monumentos Históricos Austríacos.

³² Riegl, 1903:20.

³³ Id. 20.

³⁴ Ibid. 20.

³⁵ Ibid. 24.

³⁶ Ibid. 25.

³⁷ Ibid. 26.

³⁸ Arquiteto italiano

³⁹ Brandi, 1971:2.

⁴⁰ Id. 3.

⁴¹ Ibid. 9.

⁴² Ibid. 9.

⁴³ Ibid. 11.

⁴⁴ Ibid. 12.

⁴⁵ Ibid. 13.

⁴⁶ Ibid. 27.

Bibliografia

BOITO, Camillo. 1884. *Os Restauradores*. Conferência feita na Exposição de Turim; Tradução de Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Mugayar Kühl; Ateliê Editorial; Cotia; São Paulo; 2002; Páginas 09 a 63.

BRANDI, Cesare. 1971. *Princípios de Teoria da Restauração*; Curso del Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de les Bienes Culturales de Roma (UNESCO) Y LA Facultad de Arquitectura de Roma; Tradução de Salvador Diaz-Berrio Fernandez; Universidade Nacional Autónoma do México.

KESTERING, Celito. 2002. *Registros Rupestres na Área Arqueológica de Sobradinho*; in CLIO Arqueológica n.º 15, Volume 1; Universidade Federal de Pernambuco; Recife; Páginas 131 a 156.

KESTERING, Celito & PESSIS, Anne-Pessis. 2001. *Registros Rupestres na Área Arqueológica de Sobradinho*; Dissertação de Mestrado; Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco; Recife; 225 páginas com ilustrações e anexos.

- RIEGL, Alois. 1903. *Monumentos: Valores Atribuídos e sua Valorização Histórica*. Tradução: *Les Valeurs Monumentales et leur Evolution Historique, in Le Culte Moderne des Monuments: son Essence e as Genèse*; Paris; 1984; Páginas 35 a 62; Publicada na Revista Museologia, Nº 1, 1989; Páginas 17 a 23.
- _____. 1903. *Culto Moderno a los Monumentos. Caracteres y Origen*. Tradução de Ana Perez Lopez. Visor. Madrid 1987.
- RUSKIN, John. 1849. *The seven Lamps of Architecture*; London: George Allen & Unwin Ltda, Ruskin House, 40; Museumstreet, WC.3. Apresentação, tradução e comentários críticos de Odete Dourado; Mestrado de Arquitetura e Urbanismo; Série b, nº 02; Salvador, Bahia, 1996.
- VIOLETT-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*; Apresentação e tradução de Beatriz Mugayar Kühl; Ateliê Editorial; Cotia; São Paulo; *in Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*; Paris; Librairies - Imprimeries Réunies, s.d. (1854-1868); Vol. 8; páginas 14 a 34.