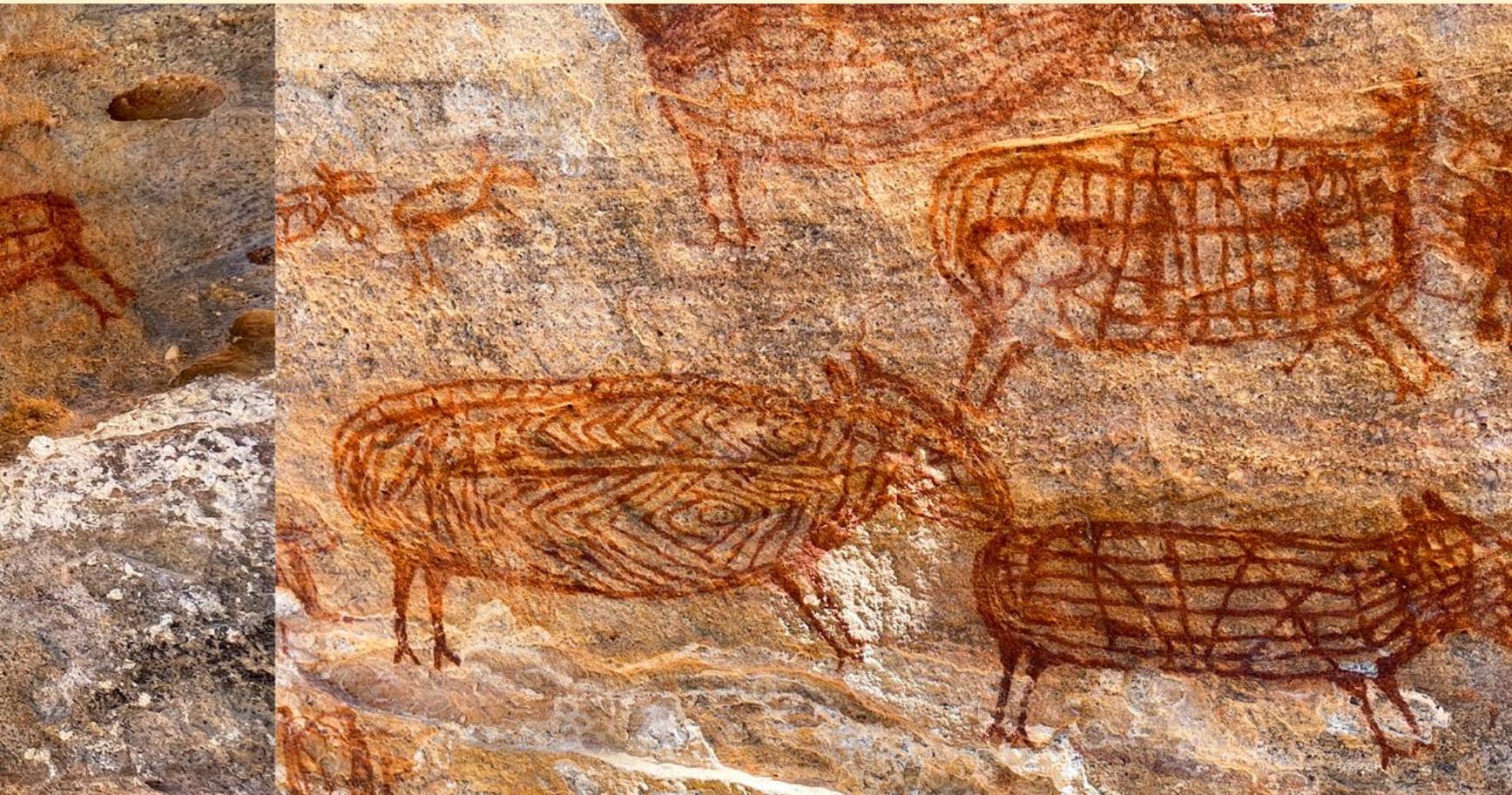


PEDRA VIVA

Serra da Capivara



o legado de
Niède Guidon

LIVING ROCK – Serra da Capivara
The legacy of Niède Guidon

PEDRA VIVA

Serra da Capivara



o legado de
Niède Guidon

LIVING ROCK – Serra da Capivara
The legacy of Niède Guidon

Ministério da Cultura e MuBE apresentam:
Ministry of Culture and MuBE present:

PEDRA VIVA

Serra da Capivara

o legado de
Niède Guidon

LIVING ROCK – Serra da Capivara
The legacy of Niède Guidon

curadoria
curated by

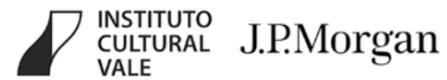
GUILHERME WISNIK

curadores convidados
guest curators

GISELE DALTRINI FELICE
RICARDO CARDIM



Patrocínio Master



Patrocínio Senior



Patrocínio



Apoio Institucional



Colaboração



Parceria



Realização



PRONAC 221692





FLAVIA VELLOSO

Presidente do MuBE – Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia

A SEMENTE QUE BROTA NO SERTÃO

A Serra da Capivara, localizada no semiárido piauiense, declarada patrimônio cultural da humanidade pela Unesco, é mundialmente conhecida por suas pinturas rupestres. Isso tudo, graças ao incansável trabalho da doutora em arqueologia Niède Guidon e sua equipe. A partir de suas pesquisas na região, Niède reescreveu a história da ocupação humana no continente americano. Do ponto de vista da ciência mundial, não foi pouco o que essa mulher, que completou 90 anos este ano, realizou. Mas seus feitos, vão muito além disso.

Nos estudos para a exposição “Pedra Viva: Serra da Capivara – o legado de Niède Guidon”, apresentada entre abril e agosto de 2023, no MuBE, tive o imenso prazer de conhecê-la pessoalmente. E tive também a grata surpresa de testemunhar o seu trabalho para muito além da arqueologia. Com um olhar único e preciso, no ano de 1973, como relata em seu caderno de campo durante expedição no local, Niède enxergou não somente o potencial científico da região, como também o potencial turístico, delineando ainda os contornos de um modelo de desenvolvimento sustentável que seria necessário para a preservação da área e o bem-estar e participação de sua população. Ao longo de 50 anos Niède perseguiu, com todas as dificuldades, obstáculos e adversidades, esse objetivo, que hoje enxergamos realizado.

Imagine uma mulher chegando ao sertão do Piauí na década de 1970, com propostas inovadoras ao encontrar uma sociedade isolada, com poucos recursos, arcaica e machista. Ao invés de esmorecer, ela se debruça sobre a situação com o ímpeto de mudança: “Antes mesmo de ouvirmos a expressão ‘empoderamento feminino’, a Dra. Niède já empoderava mulheres no sertão do Piauí”, como relata uma de suas pupilas, e hoje chefe do Parque Nacional da Serra da Capivara, a doutora em arqueologia

THE SEED THAT SPROUTS IN THE *SERTÃO*

Serra da Capivara, located in the semi-arid region of Piauí and declared a UNESCO World Heritage Site, is known worldwide for its cave paintings, and all thanks to the tireless work of Archeologist Niède Guidon Ph.D. and her team. Based on her research in the region, Niède rewrote the history of human occupation on the American continent. From the point of view of world science, what this woman, who turned 90 this year, accomplished was no small feat. But her achievements go far beyond that.

While studying for the exhibition “Pedra Viva: Serra da Capivara – the legacy of Niède Guidon”, presented between April and August 2023 at MuBE, I had the immense pleasure of meeting her in person. And I also had the pleasant surprise of witnessing her work beyond archaeology.

With a unique and precise outlook, in 1973, as reported in the field notebook in which she made records during an expedition to the site, Niède saw not only the scientific potential of the region, but also the touristic potential, also outlining the contours of a model of sustainable development that would be necessary for the preservation of the area and the well-being and participation of its population. Over the course of 50 years, Niède pursued – despite all the difficulties, obstacles, and adversities – this goal, which we see achieved today.

Imagine a woman arriving in the backlands of Piauí, in the 1970s, with innovative proposals, finding an isolated society, with few resources, archaic and sexist. Instead of yielding, she focuses on the situation, with the impetus for change: “Before we even heard the expression ‘female empowerment’, Dr. Niède was already

Marian Rodrigues. Nascida e criada na região, Marian é um dos exemplos das transformações que Niède promoveu, onde o sonho das crianças atualmente é ser doutor.

Olhando em perspectiva, foi a visão global de Niède que possibilitou que as ações realizadas alcançassem êxito. Era imprescindível criar oportunidades de renda para a população local, onde faltava tudo, inclusive alimentação e educação. A conservação da área não seria possível apenas com a criação do Parque Nacional, com a comunidade local sem alternativas de sobrevivência.

Uma das primeiras ações de Niède foi a criação de escolas de horário integral para as crianças da região. A primeira, em 1989. Na sequência, com recursos italianos, foram criadas mais quatro escolas, onde as crianças passaram a receber não só o currículo formal, como também aulas de educação física, música, artes, arqueologia, entre outras, além de todas as refeições – café da manhã, lanches, almoço e jantar. Assim, as mães puderam também estudar e trabalhar. Para incentivar o trabalho feminino, por iniciativa de Niède, foi criada a função de guariteira, onde todas as funcionárias das portarias do Parque são mulheres. Estavam implantadas aí mudanças estruturais essenciais na sociedade local.

Além disso, cada uma dessas escolas deveria desenvolver também a iniciativa de alguma atividade econômica que pudesse prosperar e gerar renda para a comunidade. Nasceu desta forma, e junto a uma das escolas, a fábrica de cerâmica da Serra da Capivara, um dos melhores exemplos desse pensamento integral. A convite de Niède, no início da década de 1990, um ceramista de origem japonesa passou dois anos estudando as argilas da região e treinando as pessoas da comunidade local, com a premissa de que a produção fosse ambientalmente responsável. Após diversos testes, chegou-se à mistura de três argilas encontradas na região. Todas de desassoreamento, promovendo uma produção mais sustentável. Atualmente a fábrica de cerâmica, tocada pela empresária local Girleide Silva, emprega cerca de 70 pessoas, e suas peças são vendidas em diversos pontos do Brasil e do exterior. A ideia de Niède sempre foi fornecer as condições iniciais e incentivar o empreendedorismo local.

Como no caso da cerâmica, romper o isolamento foi outro dos importantes pontos focados por Niède. Em todas as atividades que desenvolveu ali, sempre conseguiu o

empowering women in the backlands of Piauí”, reports one of her pupils and current head of the Serra da Capivara National Park, Archeology Ph.D. Marian Rodrigues. Born and raised in the region where children dream today of becoming a doctor, Marian is one of the examples of the transformation that Niède promoted.

From this perspective we see that it was Niède’s global vision that made it possible for the actions carried out to be successful. It was essential to create income opportunities for the population that lived there, as everything was lacking, including food and education. The conservation of the area would not be guaranteed only with the creation of the National Park, while the local community remained without alternatives for survival.

One of Niède’s first actions was the creation of full-time schools for children in the region. The first, in 1989. Subsequently, with Italian resources, four more schools were created, in which children began to receive not only the formal curriculum, but also classes in physical education, music, arts, archeology, among others, in addition to all meals – breakfast, snacks, lunch and dinner. This way, mothers were also able to study and work. To encourage female work, on Niède’s initiative the role of “guardian” was created, and today all employees at the Park’s gates are women. Essential structural changes to local society were thus implemented.

Furthermore, each of these schools should also develop an initiative for some economic activity that could prosper and generate income for the community. Thus next to one of the schools was born the Serra da Capivara ceramics factory, one of the best examples of this integral thinking. At Niède’s invitation, in the early 1990s, a ceramicist of Japanese origin spent two years studying the region’s clays and training people from the local community, with the premise that production would be environmentally responsible. After several tests, a mixture of three of the clays found there was achieved, all of which from desilting, promoting more sustainable production. Currently the ceramics factory, run by local businesswoman Girleide Silva, employs around 70 people and its pieces are sold in various parts of Brazil and abroad. Niède’s idea has always been to provide initial conditions and encourage local entrepreneurship.

engajamento e a participação de especialistas do mundo todo na formação e capacitação das pessoas da região para levar a empreitada a diante.

Além da cerâmica e da produção de mel, muitos outros projetos desenvolvidos pela FUMDHAM, fundação criada por ela, foram essenciais para o desenvolvimento local. Precisava-se de um hotel para iniciar o turismo. Niède montou o hotel, treinou as pessoas e o passou para empresários locais. E, não satisfeita, mirando o potencial da indústria do turismo, incentivou e apoiou a construção de um aeroporto, que hoje recebe voos vindos do Recife, podendo-se chegar de avião na Serra da Capivara.

Para manter na região as pesquisas arqueológicas, que tiveram financiamento e apoio francês para seu início e desenvolvimento, Niède, através da FUMDHAM, criou um centro de pesquisas, onde os achados são estudados, e dois museus - o Museu do Homem Americano e o Museu da Natureza -, onde o acervo de pesquisa e instalações interativas podem ser apreciados pelo público, encantando a todos, e empregando também mão-de-obra local, treinada pela fundação.

Com o objetivo de preservar as pinturas rupestres da Serra da Capivara, Niède implantou o modelo de visitação ao Parque com acompanhamento de guias. Pessoas da comunidade que recebem treinamento da FUMDHAM, e são credenciadas e capacitadas para a função, sendo uma relevante fonte de renda e ocupação para a população local. Os guias da Serra da Capivara são ainda importantes aliados na preservação do Parque, trabalhando em conjunto com a administração do órgão, na melhoria e desenvolvimento do atendimento ao turista.

Junta-se a isso, a chegada à região, em 2004, do Campus Serra da Capivara da Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), graças aos esforços de Niède e sua equipe, com cursos de graduação em arqueologia e preservação patrimonial, antropologia e química, e pós-graduação em arqueologia.

Como ela mesmo comenta: “No início, quando realocaram as pessoas que estavam na área do Parque, algumas vinham me pedir: ‘Dra., me dá uma casa’”. Ao que ela respondia de forma não assistencialista, mas dando formação e oportunidades de geração de renda para que as pessoas fossem capazes de se sustentar e comprar a própria casa.

As in the case of ceramics, breaking isolation was another important point focused on by Niède. To move the project forward, in all the activities it carried out there, it always managed to attract and participate experts from all over the world in the education and training of people in the region.

In addition to ceramics and honey production, many other projects developed by the Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM), which she created, were essential for local development. A hotel was needed to start tourism. Niède set up the hotel, trained the people and passed it on to local businesspeople. And, not satisfied, looking at the potential of the tourism industry, she encouraged and supported the construction of an airport, which today receives regular flights from Recife, making it possible for Serra da Capivara to be reached by plane.

To maintain archaeological research in the region, which had French funding and support for its beginning and development, Niède, through FUMDHAM, created a research center, where the finds are studied, and two museums – the Museum of American Man and the Museum of Nature – where the research collection and interactive installations can be enjoyed by the public, delighting everyone, and also employing local labor, trained by the foundation.

With the aim of preserving the cave paintings of Serra da Capivara, Niède implemented the model of visits to the Park accompanied by guides. They are people from the community, who receive training from FUMDHAM and are accredited and qualified for the role, being a relevant source of income and occupation for the local population. Serra da Capivara guides are also important allies in the preservation of the Park, working together with the organization’s administration, to improve and develop tourist services.

Added to this was the arrival in the region, in 2004, of the Serra da Capivara Campus of the Federal University of Vale do São Francisco (UNIVASF), thanks to the efforts of Niède and her team, with undergraduate courses in Archeology and Heritage Preservation, Anthropology and Chemistry, and postgraduate studies in Archaeology.

As she herself comments: “In the beginning, when they relocated the people who used to live in the Park area, some came to me and asked:

Como escreve a Prof. Dra. Gisele Felice, pesquisadora da FUMDHAM, professora da UNIVASF, e curadora, junto com Guilherme Wisnik e Ricardo Cardim, da exposição realizada no MuBE: “O que realmente impressiona quando se conhece a Serra da Capivara, é o fato de que o patrimônio ambiental e cultural e a pesquisa científica têm servido como alicerces para a valorização do lugar e melhoria da qualidade de vida das comunidades locais”.

Sáímos de nossa experiência na Serra da Capivara renovados, testemunhando um Brasil que dá certo, tendo como base de seu desenvolvimento inclusivo a ciência, a educação, a cultura e a conservação, por meio das lições da Dra. Niède e seu modelo de desenvolvimento sustentável. Um exemplo a ser não apenas admirado, mas também estudado, replicado e expandido.

“Doctor, can you give me a house?”. To which she responded in a non-welfare way, by providing training and opportunities to generate income so that people would be able to support themselves and buy their own homes.

As Professor Dr. Gisele Daltrini Felice, researcher at FUMDHAM, professor at UNIVASF and curator, with Guilherme Wisnik and Ricardo Cardim, of the exhibition held at MuBE writes: “What really impresses when you get to know Serra da Capivara is the fact that environmental and cultural heritage and scientific research have served as foundations for lifting the place and improving the quality of life of local communities”.

We left our experience in Serra da Capivara renewed, after witnessing a Brazil that works, having science, education, culture and conservation as the basis of inclusive development, through the lessons of Dr. Niède and her model of sustainable development. An example to be not only admired, but also studied, replicated and expanded.













DA PRÉ-HISTÓRIA AOS TEMPOS ATUAIS

A Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM) desenvolve suas atividades na região do Parque Nacional Serra da Capivara, que foi criado por Decreto de 1979 e está localizado no sudeste do Estado do Piauí.

Trata-se de uma entidade científica, filantrópica, uma sociedade civil, sem fins lucrativos, declarada de utilidade pública estadual e federal.

Uma equipe, inicialmente de arqueólogos, trabalha na região desde 1970. A partir de 1978, as pesquisas tornaram-se interdisciplinares, criando-se o Projeto Piauí, cujo tema de pesquisa foi definido como “A interação Homem-Meio, da pré-história aos dias atuais, no sudeste do Piauí”. Em 1986, este grupo de cientistas criou a FUMDHAM.

Em 1991 a UNESCO, pelo seu valor cultural, inscreveu o Parque Nacional na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade.

O Plano de Manejo do Parque inicial, elaborado pela FUMDHAM, previa que a Unidade de Conservação funcionaria como motor do desenvolvimento científico, econômico e social o que era uma real inovação, no Brasil.

Assim durante quase 40 anos a FUMDHAM desenvolveu inúmeras atividades destinadas ao desenvolvimento, envolvendo educação e criação de emprego e renda. Importantes projetos foram executados, os mais marcantes foram a apicultura, hoje a região se destaca como produtora e, o turismo, constituindo um complexo turístico cultural sem igual.

FROM PREHISTORY TO PRESENT TIMES

The American Man Museum Foundation (Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM) carries out its activities in the Serra da Capivara National Park region, which was created by Decree in 1979 and is located in the south-eastern section of the State of Piauí.

It is a scientific, non-profit philanthropic entity, a civil society, non-profit, recognized as a civil society entity in the public interest at the state and federal levels.

A team, initially of archaeologists, has been working in the region since 1970. From 1978 onwards, research became interdisciplinary, creating the Piauí Project, whose research theme was defined as “Man-Environment Interaction, from prehistory to the present day, in the southeast of Piauí”. In 1986, this group of scientists created FUMDHAM.

In 1991, UNESCO, recognizing its cultural value, inscribed the Serra da Capivara National Park on the list of World Heritage sites.

The initial Park Management Plan, prepared by FUMDHAM, anticipated that the Conservation Unit would function as a driver of scientific, economic and social development, which was a real innovation in Brazil.

Thus, for almost 40 years, FUMDHAM developed numerous activities aimed at development, involving education and job and income creation. Important projects were carried out. Among the most notable were beekeeping – today the region stands out as a producer – and tourism, constituting a unique cultural-touristic complex.

A região do Parque Nacional Serra da Capivara conta hoje com:

- Infraestrutura que viabiliza a visita de 204 sítios rupestres pré-históricos dos quais 17 são acessíveis a pessoas com dificuldades de locomoção.
- Centro de Visitantes.
- Boqueirão da Pedra Furada, transformado em Museu a céu aberto.
- Teatro ao ar livre da Pedra Furada, com palco e sistema de iluminação.
- Trilhas com diferentes graus de dificuldades.
- Centro Cultural que guarda as reservas do resultado das pesquisas, laboratórios e biblioteca.
- Uma ampla literatura específica sobre o Parque Nacional.
- Dois modernos Museus criados pela FUMDHAM. Ambos são importantes equipamentos para divulgar as pesquisas realizadas na região e para complementar a experiência e o aprendizado dos viajantes e dos estudantes que visitam a região.

O Museu do Homem Americano mostra na sua exposição permanente um recorrido pela pré-história da região.

O Museu da Natureza propõe ao visitante uma viagem multissensorial, através de uma narrativa, apresentada no decorrer da exposição, que mostra a criação do universo e os impactos climáticos através do tempo.



The Serra da Capivara National Park region currently has:

- Infrastructure that makes it possible to visit 204 prehistoric sites, 17 of which are accessible to people with reduced mobility
- Visitor Center
- Boqueirão da Pedra Furada, transformed into an open-air museum
- Pedra Furada open-air theater, with stage and lighting system
- Trails with varying degrees of difficulty
- Cultural Center sheltering research results, laboratories and library
- A wide range of literature on the National Park
- Two modern Museums created by FUMDHAM. Both are important devices to disseminate research carried out in the region and to complement the experiences and learning of travelers and students who visit the region.

The Museum of American Man shows in its permanent exhibition a tour of the prehistory of the region.

The Museum of Nature offers visitors a multi-sensory journey, through a narrative, presented throughout the exhibition, which shows the creation of the universe and climate impacts over time.

ROSA TRAKALO

Coordenadora dos Museus da FUMDHAM







INSTITUTO CULTURAL VALE

Uma revolução no semiárido brasileiro

Museus são, pela soma de memórias, criações e resistências, instrumentos de desenvolvimento e transformação social. E nenhum exemplo melhor para ilustrar essa ideia do que a história da arqueóloga franco-brasileira, Niède Guidon, e o trabalho desenvolvido por ela no semiárido brasileiro.

Niède revolucionou a história da ocupação humana no continente americano com suas pesquisas em um dos mais importantes sítios arqueológicos do mundo, a Serra da Capivara, no Sudeste do Piauí, local reconhecido como Patrimônio Cultural Mundial pela Unesco. Não menos impressionante do que as descobertas científicas de Niède, foi sua compreensão, ainda na década de 1970, quando chegou à região, de que não seria possível conservar aquela área tão importante, com suas pinturas rupestres e sua paisagem única, se a população local não tivesse alternativa econômica que permitisse a sua sobrevivência.

Ao longo de seus cinquenta anos de trabalho na Serra da Capivara, ao mesmo tempo em que fazia suas escavações e pesquisas arqueológicas, Niède criou escolas, um parque nacional, uma fábrica de cerâmica, dois museus, desenvolveu o empreendedorismo local e capacitou as pessoas, gerando as condições e oportunidades para o desenvolvimento local, alinhado à conservação da área. O legado de Niède vai muito além de seus feitos na área da arqueologia, sendo também um exemplo de desenvolvimento sustentável e inclusão social, baseados na educação, na ciência e na cultura.

É esta inspiradora história, apresentada na exposição “Pedra viva: Serra da Capivara - o legado de Niède Guidon” e tema deste livro, ambos organizados pelo MuBE - Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia, que o Instituto Vale, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura, tem o prazer de patrocinar.

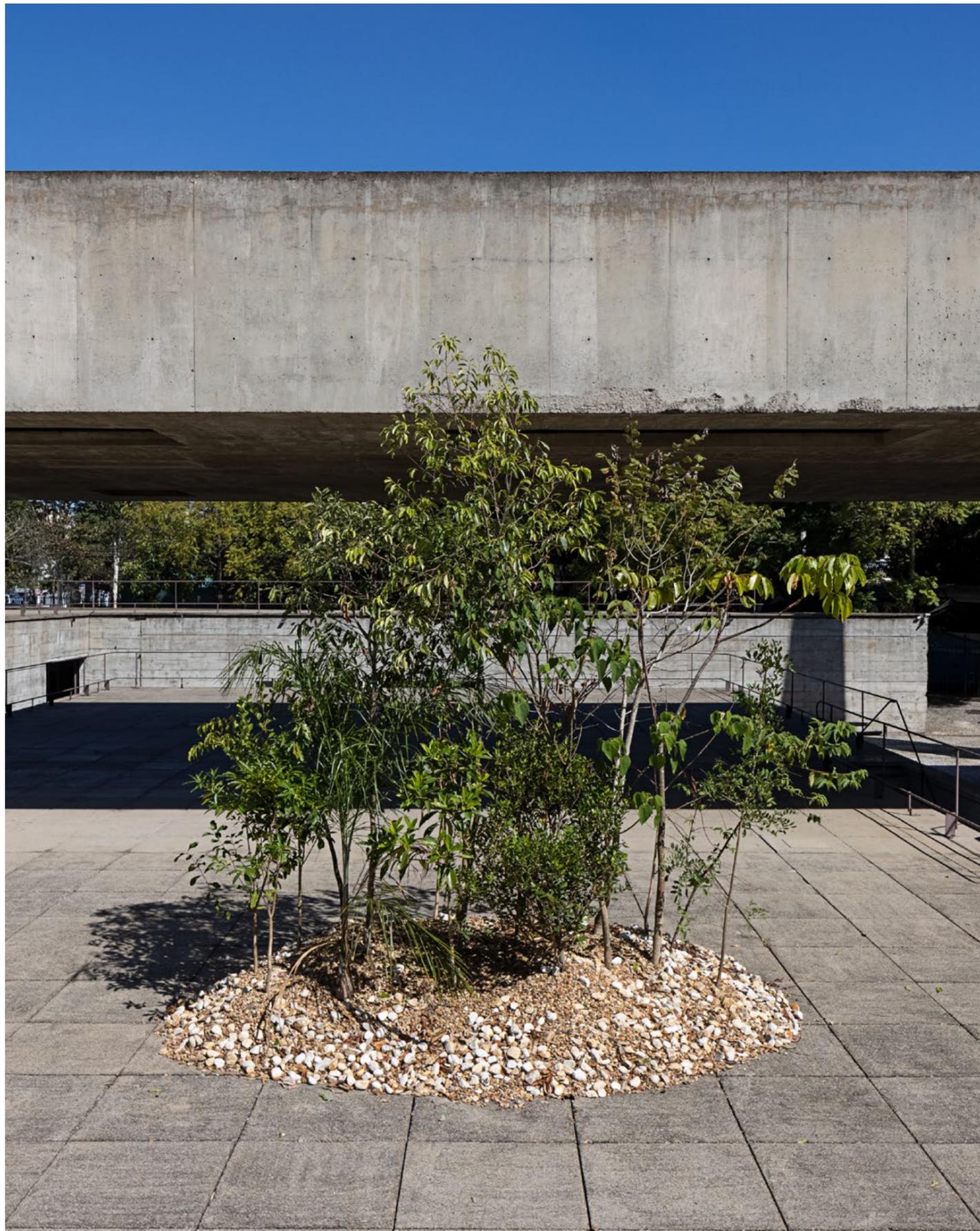
A revolution in the Brazilian semi-arid region, Vale Cultural Institute

Museums are, through the sum of memories, creations and resistance, instruments of development and social transformation. And there is no better example to illustrate this idea than the story of the French-Brazilian archaeologist, Niède Guidon, and the work she developed in the Brazilian semi-arid region.

Niède revolutionized the history of human occupation on the American continent with her investigations in one of the most important archaeological sites in the world, Serra da Capivara, in the southeast of Piauí, a site recognized as a World Cultural Heritage Site by UNESCO. No less impressive than Niède's scientific discoveries was her understanding, still in the 1970s, when she arrived in the region, that it would not be possible to conserve that important area, with its rock paintings and unique landscape, if the local population had no economic alternative that would allow its survival.

Throughout her fifty years of work in Serra da Capivara, at the same time as she carried out her excavations and archaeological research, Niède created schools, a national park, a ceramics factory, two museums, developed local entrepreneurship and empowered people, generating conditions and opportunities for local development, aligned with the conservation of the area. Niède's legacy goes far beyond her achievements in the field of archaeology, being also an example of sustainable development and social inclusion, based on education, science and culture.

It is this inspiring story, presented in the exhibition “Living Rock: Serra da Capivara - the legacy of Niède Guidon” and the subject of this book, both organized by MuBE - Brazilian Museum of Sculpture and Ecology, that the Vale Institute, through the Brazilian Federal Law of Incentive to Culture, is pleased to sponsor.



J.P. MORGAN

Tempo expandido: passado e presente em diálogo

Para o J.P. Morgan, é um imenso prazer patrocinar a exposição “Pedra viva: Serra da Capivara - o legado de Niède Guidon” e este livro, que dela deriva. Realizados pelo MuBE, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura, comemoram os noventa anos da grande arqueóloga franco-brasileira, Niède Guidon.

Ambos, livro e exposição, apresentam para o público não somente as belezas naturais e culturais da Serra da Capivara, da pré-história aos dias de hoje, como também um rico diálogo entre arqueologia, arte e meio ambiente, partindo das pesquisas da homenageada, que reescreveu a história da ocupação humana nas américas.

Ferramentas de pedras lascadas, produzidas há mais de 50 mil anos, artefatos de pedra polida, cerâmicas e ornamentos, juntamente com os ossos e resquícios da megafauna que habitou essa região, que já foi mar, há mais de 250 milhões de anos atrás, são uma importante janela para compreendermos como nossos ancestrais viviam.

Presentes também na mostra, são comoventes os depoimentos das pessoas da região que se beneficiaram da visão revolucionária e de todo o trabalho realizado por Niède que aliou às suas pesquisas arqueológicas, projetos para a preservação e o desenvolvimento sustentável e inclusive nesta remota área de clima semiárido, localizada no estado do Piauí. A ciência, a educação, a cultura e a capacitação da população local foram peças chave para a transformação.

Ainda neste franco diálogo entre passado e presente, é emocionante ver, lado a lado, fragmentos de rochas com pinturas rupestres originais - com cerca de 12 mil anos de idade - e a instalação Larvas de Carmela Gross, consagrada artista contemporânea brasileira Carmela Gross, remarcando como a arte, atributo universal da espécie humana, une, todas e todos, ao logo dos tempos.

Expanded time: past and present in dialogue

For J.P. Morgan, it is a great delight to sponsor the exhibition “Living Stone: Serra da Capivara - the legacy of Niède Guidon” and this book, which derives from it. Conceived by MuBE, through the Federal Culture Incentive Law, it celebrates the 90th anniversary of the great French-Brazilian archaeologist, Niède Guidon.

Both book and exhibition present to the public not only the natural and cultural beauties of Serra da Capivara, from prehistory to the present day, but also a rich dialogue between archeology, art and the environment, based on the honoree’s research, which rewrote the history of human occupation in the Americas.

Chipped stone tools, produced more than 50 thousand years ago, polished stone artifacts, ceramics and ornaments, together with the bones and remains of the megafauna that inhabited this region, which was once sea, more than 250 million years ago, are an important window into understanding how our ancestors lived.

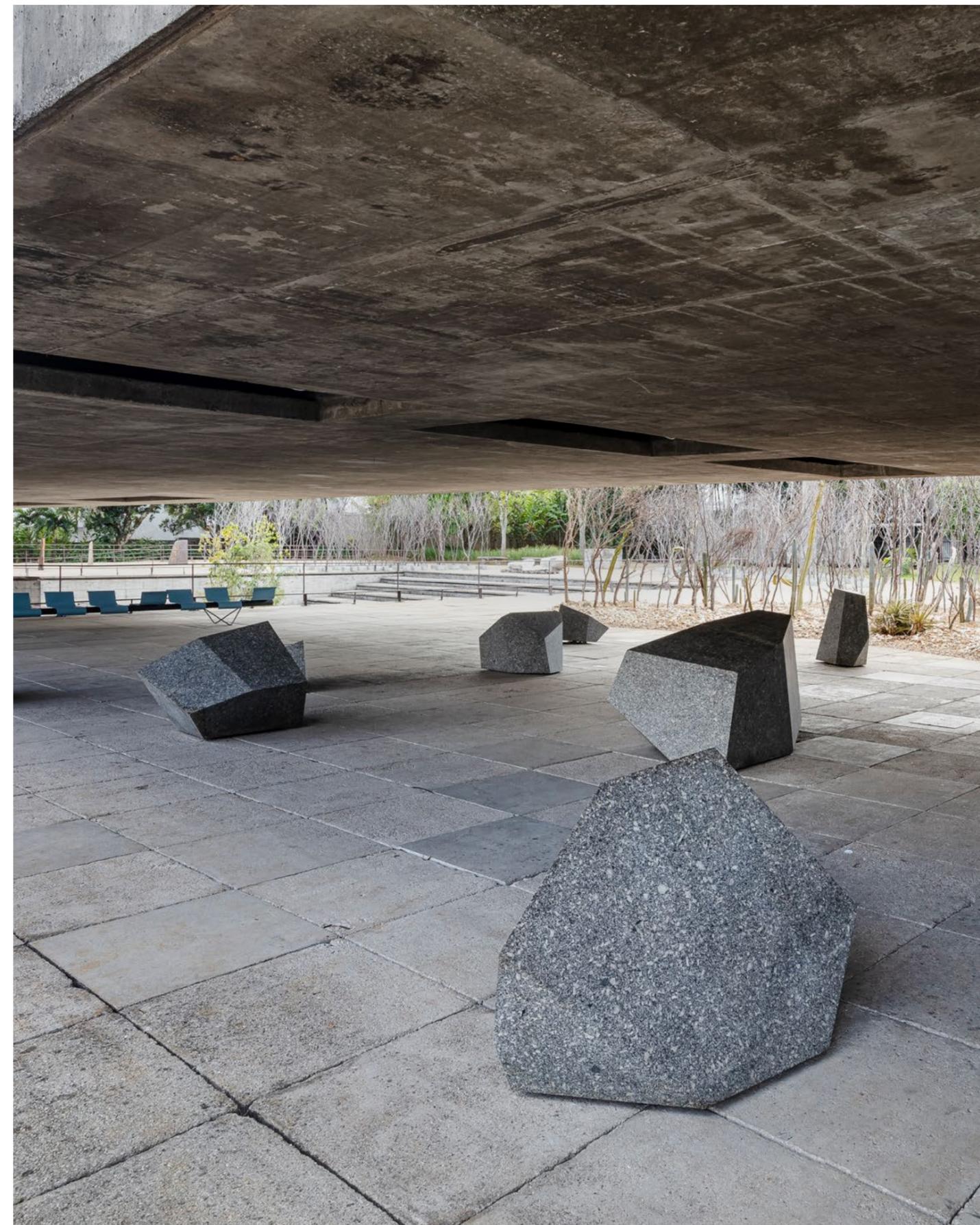
Also present in the exhibition are moving testimonies from people in the region who benefited from the revolutionary vision and all the work carried out by Niède, who combined her archaeological research with projects for preservation and sustainable and inclusive development in this remote area with a semi-arid climate, located in the state of Piauí. Science, education, culture and training of the local population were key elements in the transformation.

Furthermore, in this frank dialogue between past and present, it is exciting to see fragments of rocks with original cave paintings, around 12 thousand years old, and the installation Larvas – “Larvae” by Carmela Gross, a renowned Brazilian

Diante do exposto, a exemplo de Niède, o J.P. Morgan também acredita que investir na formação profissional das pessoas é a base para a realização de uma sociedade mais sustentável e inclusiva. Por isso, dentre os diversos projetos culturais e sociais apoiados globalmente pelo J.P. Morgan, além do MuBE, o programa “The Schools Challenge” em São Paulo reafirma o nosso compromisso em promover o desenvolvimento educacional e profissional de jovens. Projetos estes que nos inserem e nos ajudam a permanecer parte efetiva em nossa comunidade.

contemporary artist, showing us how art, a universal attribute of the human species, unites everyone over time.

Given the above, following the example of Niède, J.P. Morgan also believes that investing in people’s professional training is the basis for creating a more sustainable and inclusive society. Therefore, among the various cultural and social projects supported globally by J.P. Morgan, in addition to MuBE, “The Schools Challenge” program in São Paulo reaffirms our commitment to promoting the educational and professional development of young people. These projects integrate our business and help us remain an effective part of our community.

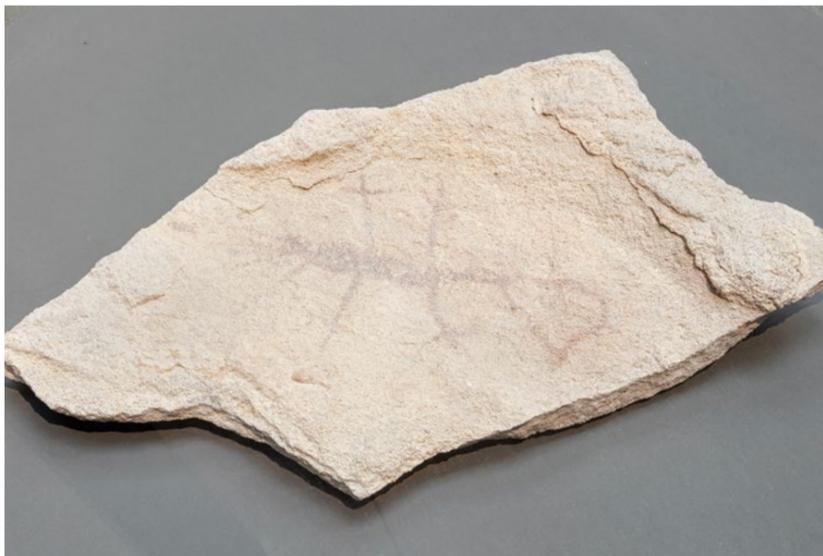




	ÍNDICE	Contents
71	LINHA DO TEMPO	Timeline
90	AS MÚLTIPLAS PAISAGENS VEGETAIS NA SERRA DA CAPIVARA Ricardo Cardim	The multiple vegetal landscapes in Serra da Capivara
102	COMO FAZER CIÊNCIA Gisele Daltrini Felice	How To Do Science
114	A ENCRUZILHADA DO SAPIENS Guilherme Wisnik	The crossroads of Sapiens
136	DEPOIMENTOS – NIÈDE E A SERRA	Niède and the mountain
161	Lista de obras	List of works
167	Lista de vídeos	List of videos
169	Lista de vestígios arqueológicos e paleontológicos	List of archaeological remains and paleontological







As pinturas rupestres da região da Serra da Capivara apresentam desenhos geométricos, de zoomorfos (animais), antropomorfos (figuras humanas), fitomorfos (plantas), impressões de mãos e de dedos, cenas de caça, dança, sexo, ritual da árvore e luta e foram realizadas entre 12 mil e 6 mil anos antes do presente.

Os estudos sobre os pigmentos utilizados para elaborar as diferentes cores de tintas, demonstram a utilização de hematita para a cor vermelha, goetita para a amarela, caulinita ou gipsita para a cor branca e madeira ou ossos queimados para a cor preta. Supõe-se que os aglutinantes e fixadores das tintas teriam sido elementos orgânicos, o que não permitiu que resistissem ao tempo, não tendo sido, portanto, identificados nas análises, desta forma apenas os pigmentos puderam ser constatados.

Embora a interpretação do significado das pinturas não seja possível, os estudos dos signos e da associação destes, permite análises sobre a técnica, temática e cenografia dos grafismos rupestres.

A combinação de signos cria emblemas que aparecem de forma recorrente em diversos sítios e fazem parte de um sistema de comunicação.

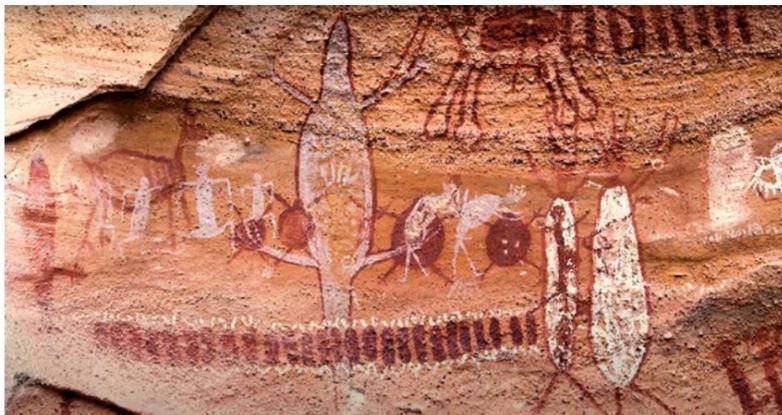
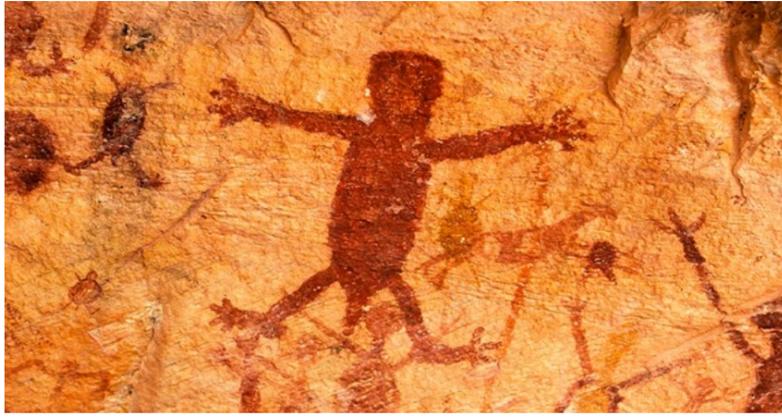
A tinta e o suporte rochoso estão sujeitos às diferentes intempéries e processos erosivos, o que leva a abrasão e desagregação da rocha, resultando muitas vezes no deslocamento de parte do painel, como é o caso destas três placas originais, provenientes dos abrigos Toca da Roça do Dalton II e Toca da Boa Vista I.

The prehistoric paintings in the Serra da Capivara region feature geometric designs, of zoomorphs (animals), anthropomorphs (human figures), phytomorphs (plants), hand and finger prints, scenes of hunting, dance, sex, tree rituals and fights, and were carried out between 12 thousand and 6 thousand years before the present.

Studies on the pigments used to create different paint colors demonstrate the use of hematite for the red color, goethite for the yellow color, kaolinite or gypsum for the white color and wood or burnt bones for the black color. It is assumed that the binders and fixatives of the paints would have been organic elements, which did not resist time, and were therefore not identified in the analyses, thus only the pigments could be detected.

Although the interpretation of the meaning of the paintings is not possible, studies of the signs and their association allow analyzes of the techniques, themes and scenography of rock paintings. The combination of signs creates emblems that appear recurrently in different places and are part of a communication system.

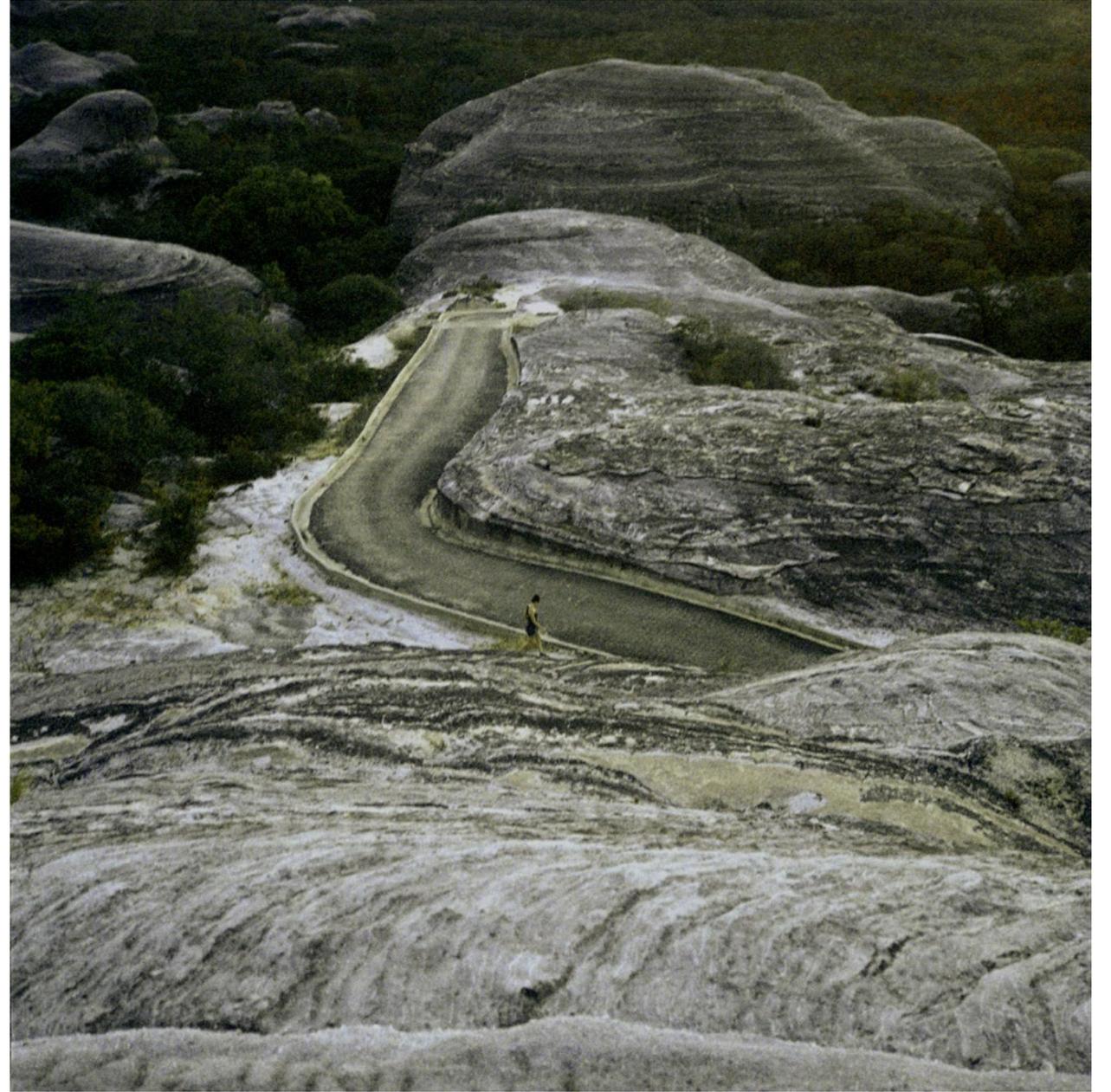
The paint and the rock support are subject to different weather conditions and erosive processes, which leads to abrasion and disintegration of the rock, often resulting in part of the panel peeling off, as is the case with these three original plates, from the Toca da Roça do Dalton II and Toca da Boa Vista I shelters.

















SALA ARTEFATOS LÍTICOS

Na vitrine central desta sala, encontram-se as peças originárias do Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada (BPF).

Este Sítio é um imenso abrigo formado por um paredão arenítico de aproximadamente 70 metros de comprimento por 70 metros de altura. Neste magnífico suporte rochoso são encontrados 1.100 grafismos (desenhos) rupestres.

As escavações arqueológicas dirigidas por Niède Guidon tiveram como objetivo inicial contextualizar os registros rupestres deste sítio. Contudo, durante os estudos a pesquisadora encontrou antigas fogueiras cujos carvões datados forneceram Idades em torno de 32 mil anos antes do presente, fato que implicou diretamente no questionamento sobre a antiguidade do povoamento da América, bem como sobre os caminhos de deslocamento dos grupos humanos para a América do Sul. A conhecida Cultura Clovis com cronologia de 13 mil anos, já não poderia mais ser relacionada aos primeiros grupos humanos que chegaram na América.

Durante a continuidade das pesquisas no sítio Boqueirão da Pedra, Fabio Parenti, sob orientação de Niède Guidon, evidencia diversas fogueiras e pedras lascadas e, através de 46 datações de radiocarbono Parenti agrupa as diferentes cronologias com as várias técnicas de lascamento, estabelecendo fases crono-culturais que servem de referência para as pesquisas na região semiárida piauiense.



LITHIC ARTIFACTS ROOM

In the central showcase in this room there are pieces originating from the Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada (BPF).

This site is an immense shelter formed by a sandstone wall approximately 70 meters long and 70 meters high. In this magnificent rock support, 1,100 rock drawings are found.

The archaeological excavations led by Niède Guidon initially aimed to contextualize the rock records of this site. However, during the studies, the researcher found ancient fires whose coals when dated yielded ages around 32 thousand years before the present, a fact that directly led to questions about the antiquity of the human settlement of the American continent, as well as the paths of movement of human groups to South America. The well-known Clovis Culture, with a chronology of 13 thousand years, could no longer be related to the first human groups that arrived in America.

During continued research at the Boqueirão da Pedra site, Fabio Parenti, under the guidance of Niède Guidon, highlights several bonfires and chipped stones. Through 46 radiocarbon datings, Parenti groups the different chronologies with the various chipping techniques, establishing chronological-cultural phases that serve as a reference for research in the semi-arid region of Piauí.



Fases crono-culturais definidas por Parenti de acordo com as cronologias disponíveis:

Fase Pedra Furada 1 - PF1: = 50.000 anos à > 35.000 Anos Antes do Presente;

Fase Pedra Furada 2 - PF2: = 32.000 anos à > 25.000 Anos Antes do Presente;

Fase Pedra Furada 3- PF3: = 21.400 anos à 14.300 anos Antes do Presente;

Fase Serra Talhada 1- ST1: = 10.400 anos à 8.000 anos Antes do Presente;

Fase Serra Talhada 2- ST2: = 7.750 anos à 7220 anos Antes do Presente;

Fase Agreste - AG: = idades mais recentes que 6.150 Anos Antes do Presente.

Além das datações radiocarbônicas dos carvões, foram ainda analisados por termoluminescência alguns dos seixos queimados que estruturavam as antigas fogueiras, para os quais foram obtidas idades entre 100.000 anos e 35.000 anos antes do presente. Os dados das pesquisas na região da Serra da Capivara permitem afirmar uma ocupação humana para a América há pelo menos 50.000 anos.

Chrono-cultural phases defined by Parenti according to the available chronologies:

Pedra Furada Phase 1 - PF1: = 50,000 years to > 35,000 Years Before Present;

Pedra Furada Phase 2 - PF2: 32,000 years to > 25,000 Years Before Present;

Pedra Furada Phase 3- PF3: 21,400 years to 14,300 Years Before Present;

Serra Talhada Phase 1- ST1: 10,400 years to 8,000 Years Before Present;

Serra Talhada Phase 2- ST2: 7,750 years to 7220 Years Before Present;

Agreste Phase - AG: ages more recent than 6,150 Years Before Present.

In addition to radiocarbon dating of the coals, some of the burnt pebbles that structured the ancient fires were also analyzed using thermoluminescence, for which ages between 100,000 years and 35,000 years before the present were obtained. Data from research in the Serra da Capivara region allows us to affirm that human occupation of the American continent has existed for at least 50,000 years.









As primeiras representações da região da Capivara apresentam diversas possibilidades de interpretação, sendo as mais antigas datadas de cerca de 12 mil anos atrás. Os estudos sobre as pinturas rupestres para a região da Capivara são recentes, devido ao fato de que, até pouco tempo atrás, acreditava-se que não havia pinturas rupestres na região. A descoberta de pinturas rupestres na região da Capivara ocorreu em 1997, quando o arqueólogo brasileiro Gilson de Sá descobriu as primeiras pinturas rupestres na região da Capivara. Desde então, a região da Capivara tem sido alvo de pesquisas arqueológicas, resultando na descoberta de diversas pinturas rupestres. As pinturas rupestres da região da Capivara são consideradas algumas das mais antigas do Brasil, com datas que variam entre 12 mil e 15 mil anos. Embora a interpretação do significado das pinturas não seja possível, os estudos das pinturas rupestres da região da Capivara permitem a compreensão de algumas características que apontam para a presença de sociedades humanas e fazem parte de um cenário de ocupação.

Fonte: Gilson de Sá



TIMELINE

Linha do Tempo

225 milhões de anos

A serra emergiu do fundo do mar, formando uma cadeia de veredas e grotões, um relevo acidentado composto por rochas sedimentares, arenitos, siltitos e conglomerados que foram modelados pela força de águas e ventos.

The mountain emerged from the bottom of the sea, forming a chain of paths and caves, a rugged relief composed of sedimentary rocks, sandstones, siltstones and conglomerates that were shaped by the force of water and wind.

200.000 anos BP

Surgimento do Homo Sapiens, originário da África.

Emergence of Homo Sapiens, originating in Africa.

100.000 anos BP

Evidências de presença humana na região da Serra da Capivara, o que muda a teoria da ocupação da América do Sul. Tal dado exige novas propostas para a origem dos grupos chegados, bem como quais os caminhos utilizados.

Hoje podemos afirmar que a entrada do Homo sapiens para o continente americano fez-se em vagas que, saindo de diferentes lugares, seguiram diferentes caminhos e que as primeiras devem ter entrado na América entre 150.000 e 100.000 anos atrás. Pode-se supor que um continente como o americano, deve ter sido ocupado a partir de diversos pontos, incluindo a via marítima. o nível do mar variou durante as diferentes épocas, caracterizadas por avanços e recuos das glaciações e que em certos momentos, chegou até 150 metros abaixo do nível atual, o que significa que um maior número de ilhas aflorava.

Evidence of human presence in the Serra da Capivara region, which challenges the prevailing theory of the occupation of South America. This data demands new proposals for the origin of the groups that arrived, as well as the paths used.

Today we can say that Homo sapiens entered the American continent in waves that, leaving from different places, followed different paths and that the first ones must have entered the Americas between 150,000 and 100,000 years ago. It can be assumed that a continent like the American one must have been occupied from different points, including the sea. The sea level varied during different periods, characterized by advances and retreats

Anos AP ou BP - Anos anteriores ao presente (AP), também conhecidos como "tempo antes do presente" ou "anos antes do presente (YBP)", é uma escala de tempo usada principalmente em arqueologia, geologia e outras disciplinas científicas para especificar quando os eventos ocorreram em relação à origem da prática de datação por radiocarbono na década de 1950.

Before Present (BP) - also known as "time before present" or "years before present (YBP)", is a time scale used mainly in archaeology, geology and other scientific disciplines to specify when events occurred relative to the origin of practical radiocarbon dating in the 1950s.

of glaciations and at certain times, it reached up to 150 meters below the current level, which means that a greater number of islands emerged.

Entre 100.000 a 12.000 anos BP

Presença dos primeiros grupos caçadores e coletores na região, e esse período corresponde ao período úmido, no qual as populações do Pleistoceno se instalam gradativamente.

Presence of the first hunter/gatherer groups in the region, and this period corresponds to the humid period, in which Pleistocene populations gradually settled.

Em torno de 35.000 anos BP

Fragmentos de parede, com traços de pintura, foram achados caídos sobre solos arqueológicos.

Wall fragments, with traces of painting, found lying on archaeological soil.

22.000 - 17.000 anos BP

Início da arte rupestre.

Beginning of cave paintings.

Até 10.000 anos BP

Clima tropical úmido perdurou permitindo o desenvolvimento de uma vegetação abundante, perenifólia que garantia as condições de alimentação para uma fauna majoritariamente herbívora.

A humid tropical climate persisted, allowing the development of abundant, evergreen vegetation guaranteeing food conditions for a mostly herbivorous fauna.

12.000 - 3.500 anos BP

Novo período cultural manifesta-se: populações são conhecidas como povos da tradição Nordeste, povos caçadores-coletores. Durante nove mil anos desenvolvem uma cultura material com técnicas cada vez mais aprimoradas, desenvolvendo um sistema de comunicação social através de um registro gráfico, de caráter narrativo. A presença da figura animal ocupa um lugar de preferência, sendo frequentemente representada assumindo comportamentos similares aos humanos. Fornecem informações sobre a vida cotidiana, as crenças religiosas, rituais, ornamentos, armas e outros objetos. Humanos e animais são representados no ápice dos movimento e o conjunto transmite a vitalidade.

A matéria prima que utilizaram foi o ocre (óxido de ferro) que a natureza oferecia sob a forma de blocos incrustados no arenito da serra. Aprimoraram procedimentos de

preparo para obter uma tinta com a plasticidade suficiente para ser utilizada com instrumentos.

New cultural period manifests itself: populations are known as peoples of the Northeast tradition, hunter-gatherer peoples. For nine thousand years they developed a material culture with increasingly improved techniques, developing a system of social communication through a graphic record of a narrative nature. The presence of the animal figure occupies a preferential place, frequently being represented in human-like behaviors. They provide information about everyday life, religious beliefs, rituals, ornaments, weapons and other objects. Humans and animals are represented at the height of movements and the whole conveys vitality.

The raw material used was ocher (iron oxide) that nature offered in the form of blocks embedded in the mountain sandstone. Preparation procedures were improved to obtain paint with sufficient plasticity to be used with instruments.

10.500 anos BP

Aparecem na região outros povos que possuem características culturais específicas, que se manifestam principalmente nas pinturas rupestres. Essa ocupação de territórios vizinhos por povos exógenos, conhecidos como de tradição Agreste, se mantêm durante milênios na região e ainda depois do desaparecimento dos grupos de tradição Nordeste. As pinturas representam figuras antropomórficas e zoomórficas de porte maior que as da tradição nordeste, mas sem narrativa e com uma técnica menos aperfeiçoada.

Other peoples appear in the region with specific cultural characteristics, which are manifested mainly in cave paintings. This occupation of neighboring territories by exogenous peoples, known as Peoples of the Agreste tradition, has continued for millennia in the region and even after the disappearance of groups of the Northeast tradition. The paintings represent anthropomorphic and zoomorphic figures larger than those of the northeastern tradition, but without narrative and with a less refined technique.

Até cerca de 9.000 - 8.000 anos BP

Grandes rios corriam na região, coberta por florestas tropicais úmidas

Large rivers flowed in the region, which was covered by tropical rainforests.

9.200 anos BP

Polimento da pedra: machado de pedra polida é encontrado. A manufatura das ferramentas líticas se torna mais complexa e precisa.

Stone polishing: polished stone ax is found. The manufacture of lithic tools becomes more complex and precise.

8.900 anos BP

Aparecimento da cerâmica. A argila, apenas secada ao sol, que devia caracterizar a tecnologia pleistocênica é substituída pelo emprego de procedimentos de queima, que dá lugar ao aparecimento da cerâmica.

Appearance of ceramics. The clay, only dried in the sun, which should characterize Pleistocene technology, is replaced by the use of firing procedures, giving rise to the appearance of ceramics.

6.000 anos BP

A megafauna desaparece da região junto com as espécies dos ecossistemas úmidos: por conta da redução das chuvas, o clima semi-árido começou a se instalar, a vegetação diminui e as fontes de alimentação se tornam escassas.

Megafauna disappears from the region along with species from humid ecosystems: due to the reduction in rainfall, the semi-arid climate begins to take hold, vegetation decreases and food sources become scarce.

6.000 anos BP

Mistério: pinturas rupestres param de ser feitas e “desaparecem”.

Mystery: cave paintings stop being made and “disappear”.

3.500 anos atrás

Primeiros vestígios deixados por povos agricultores. Essas comunidades moravam em aldeias não muito grandes. Nelas, as habitações de forma elíptica, estavam dispostas de maneira a formar uma aldeia redonda com referência a um espaço central. Esses grupos permanecem na região até a chegada dos colonizadores, criadores de gado, que avançaram sobre as terras indígenas provocando o deslocamento das comunidades. A região onde hoje se encontra o Parque Nacional Serra da Capivara, se torna um local de refúgio para os grupos indígenas vindos de diferentes regiões do nordeste do Brasil.

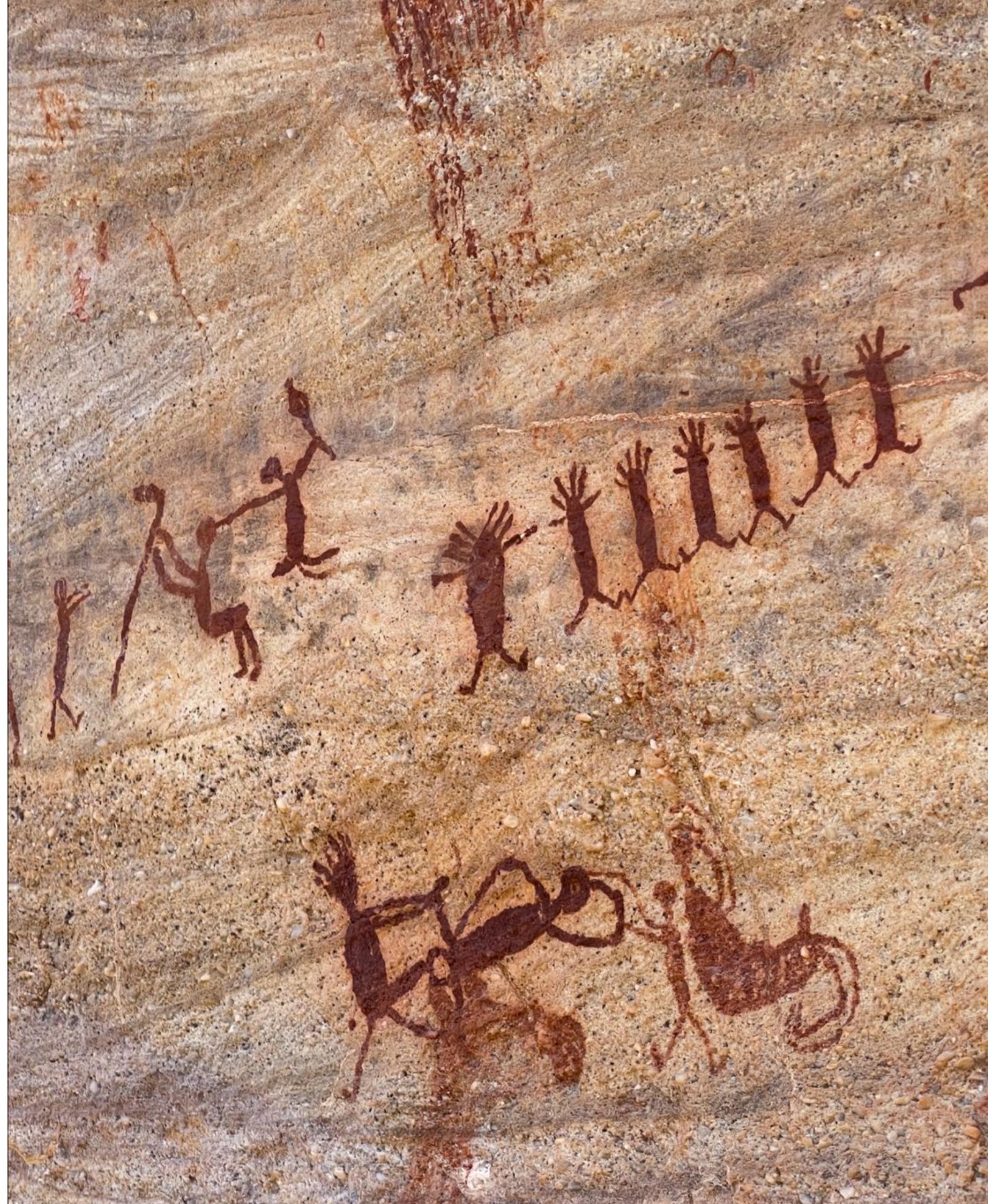
First traces left by agricultural people. These communities lived in not very large villages, in which the elliptical shaped houses were arranged to form a round village with reference to a central space. These groups remained in the region until the arrival of colonizers, cattle breeders, who advanced on indigenous lands, causing the displacement of communities. The area where the Serra da Capivara National Park is today becomes a place of refuge for indigenous groups coming from different regions of northeastern Brazil.

1830

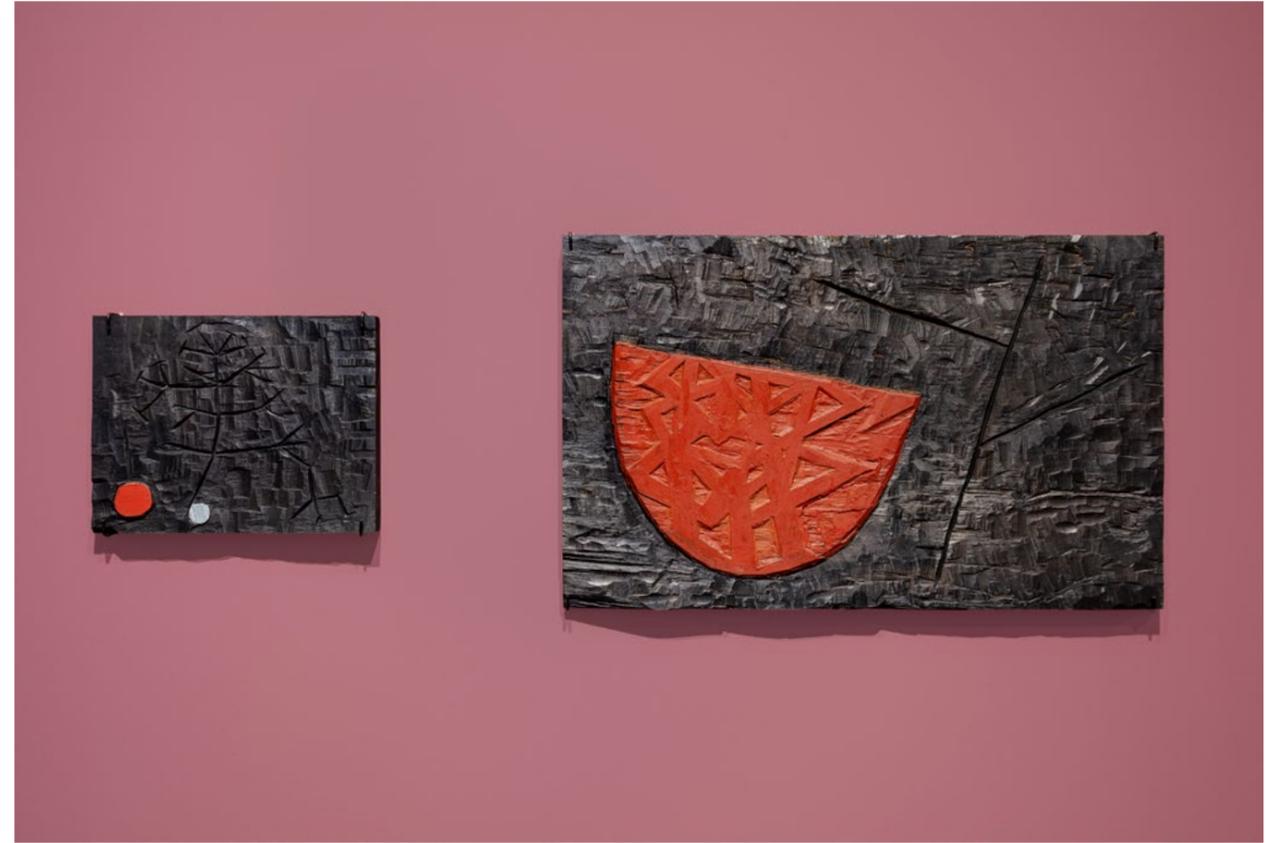
Os colonizadores chegam na região e os povos indígenas são exterminados.

Colonizers arrive in the region and indigenous peoples are exterminated.



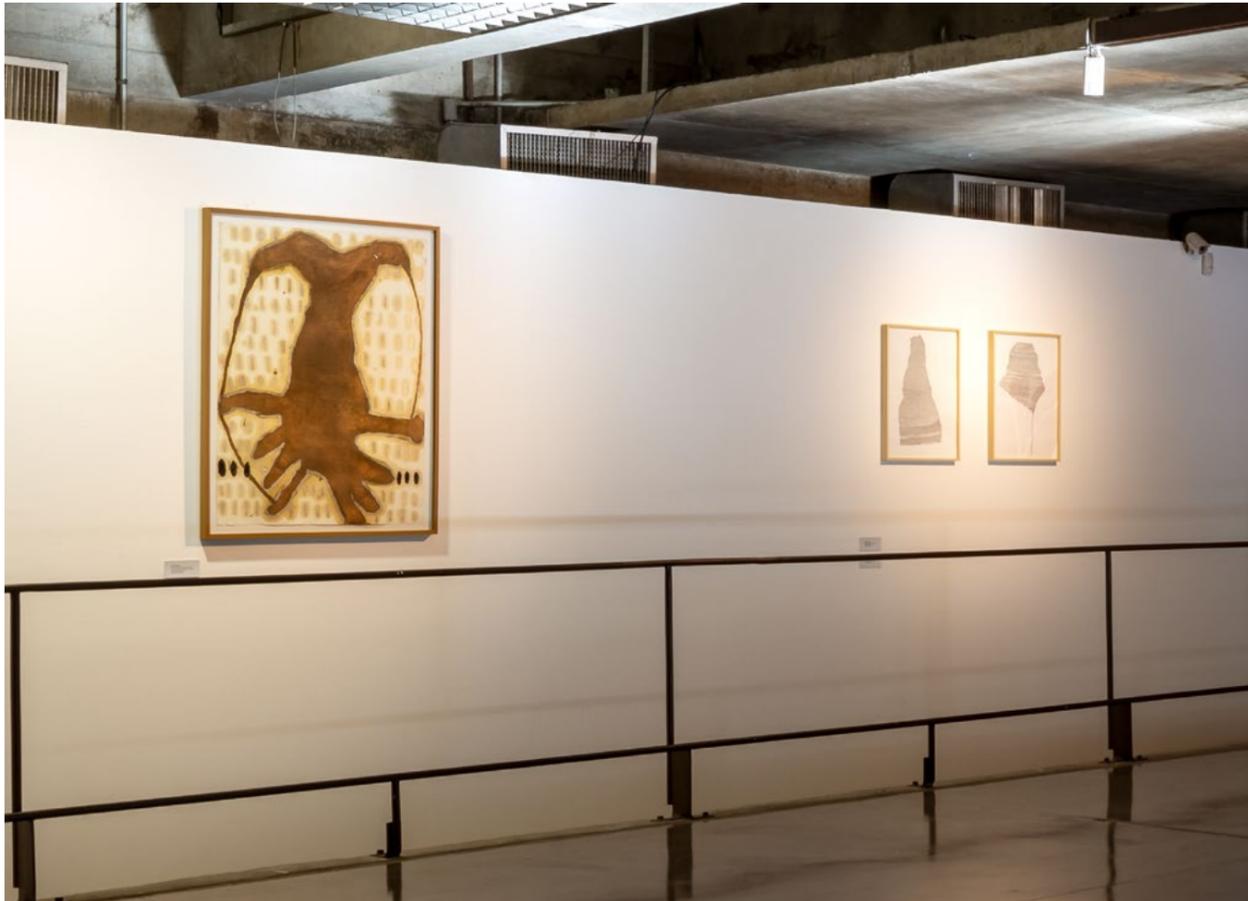








Small white label with illegible text, likely providing information about the artwork.







RICARDO CARDIM

Paisagista e Botânico — *Landscaper and Botanist*

AS MÚLTIPLAS PAISAGENS VEGETAIS NA SERRA DA CAPIVARA

A Serra da Capivara é um local de natureza singular no Brasil. Não são somente as suas surpreendentes e variadas formações rochosas que marcam a memória de quem a visita, mas também a sua influência na diversidade de paisagens vegetais, que mudam drasticamente em questão de poucos metros, resultando em diferentes ambientes com muitas plantas que ocorrem não somente na Caatinga, mas também na Mata Atlântica, Cerrado e Amazônia, o que contribui para uma elevada biodiversidade nativa. No alto de seus rochedos são comuns aparecerem delicados conjuntos de cactos, canelas-de-ema e bromélias em disposição natural e semelhantes a harmoniosos jardins planejados por mãos humanas, e pode-se avistar a Caatinga em amplitude até o fim do horizonte, e logo abaixo, encaixado entre os cânions, surgem labirintos de estreitas florestas com árvores altas e troncos espessos.

Algo que impressiona na região é a enorme diferença na paisagem entre a época de chuvas e de estiagem, variando de um verde escuro profundo quando na abundância de água ao branco-prateado na sua falta, com a perda das folhagens, vindo daí o nome Caatinga, do tupi *Kaa* (vegetação) e *tinga* (branco, claro), uma beleza característica que nos inspirou a recriar a paisagem aqui apresentada no MuBE.

Único bioma exclusivo do Brasil, a Caatinga apresenta grande diversidade vegetal, com 3.347 espécies diferentes de plantas com flores, em uma proporção de espécie por área quase duas vezes maior do que a floresta amazônica¹. A despeito de tamanha riqueza e belezas, ainda persiste estereotipada e desvalorizada por parte significativa da população brasileira.

¹ Fernandes, Moabe F., Domingos Cardoso, and Luciano P. de Queiroz. "An updated plant checklist of the Brazilian Caatinga seasonally dry forests and woodlands reveals high species richness and endemism." *Journal of Arid environments* 174 (2020): 104079.

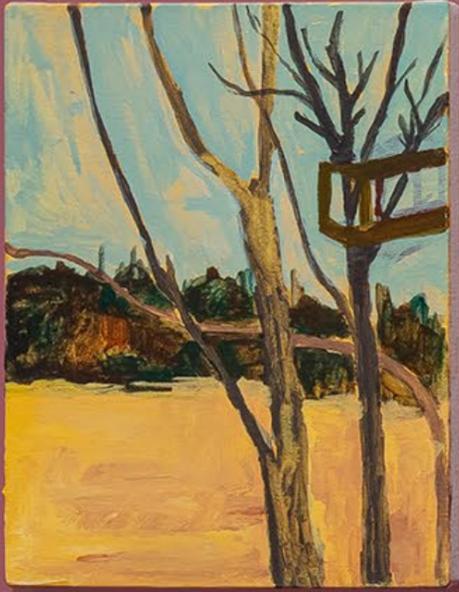
THE MULTIPLE VEGETAL LANDSCAPES IN SERRA DA CAPIVARA

Serra da Capivara is a place of unique nature in Brazil. It is not only its surprising and varied rock formations that mark the memory of those who visit it, but also its influence on the diversity of plant landscapes, which change drastically in a matter of a few meters, resulting in different environments with many plants that occur not only in the Caatinga, but also in the Atlantic Forest, Cerrado and Amazon, which contributes to high native biodiversity. At the top of its hills, it is common to see delicate groups of cacti, canelas-de-ema and bromeliads in a natural arrangement similar to harmonious gardens planned by human hands, and you can see the Caatinga spread to the horizon, and just below, nestled between the canyons, there are labyrinths of narrow forests with tall trees and thick trunks.

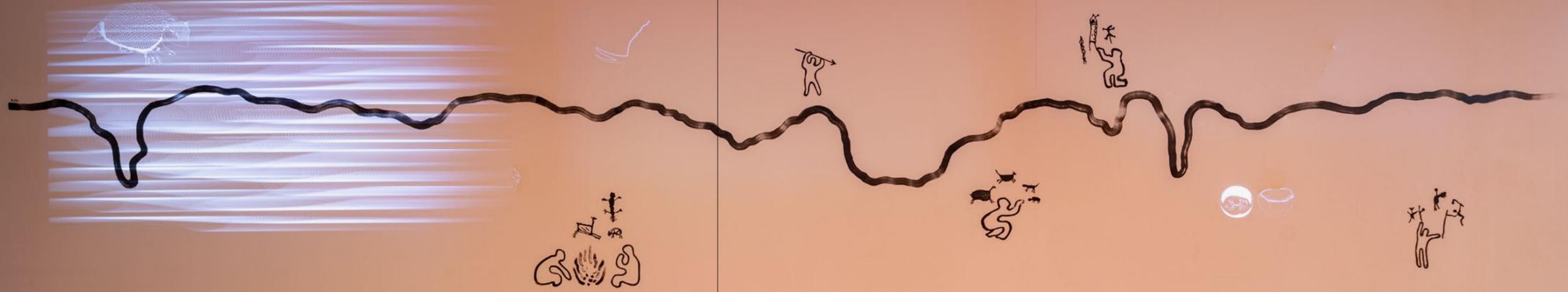
Something impressive in the region is the huge difference in the landscape between the rainy and dry seasons, varying from a deep dark green when there is an abundance of water to silvery-white when there is no water, with the loss of foliage, hence the name Caatinga, from Tupi *Kaa* (vegetation) and *tinga* (white, pale), a characteristic beauty that inspired us to recreate the landscape presented here at MuBE.

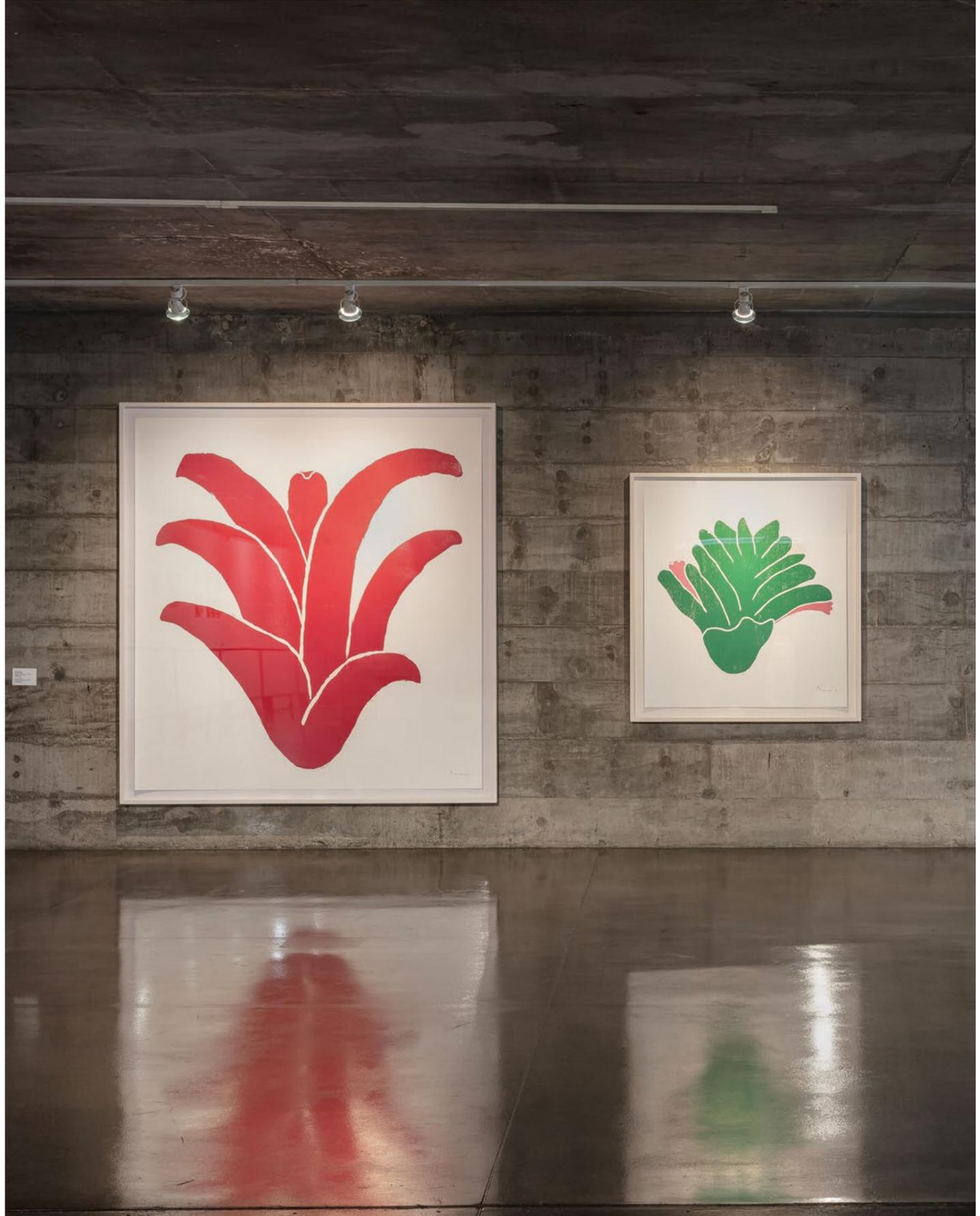
The only biome exclusive to Brazil, the Caatinga has great plant diversity, with 3,347 different species of flowering plants, with a ratio of species per area almost twice as high as the Amazon rainforest¹. Despite such wealth and beauty, it still remains stereotyped and undervalued by a significant part of the Brazilian population.

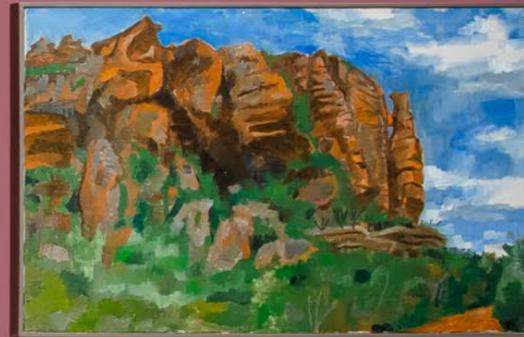
¹ Fernandes, Moabe F., Domingos Cardoso, and Luciano P. de Queiroz. "An updated plant checklist of the Brazilian Caatinga seasonally dry forests and woodlands reveals high species richness and endemism." *Journal of Arid environments* 174 (2020): 104079.











Reidley Anderson
1991-1992, 2018
Oil on canvas
100 x 100 cm

Reidley Anderson
1991-1992, 2018
Oil on canvas
100 x 100 cm

Reidley Anderson
1991-1992, 2018
Oil on canvas
100 x 100 cm

Reidley Anderson
1991-1992, 2018
Oil on canvas
100 x 100 cm

GISELE DALTRINI FELICE

COMO FAZER CIÊNCIA

Na região sul e sudeste do estado do Piauí, conhecida como Serra da Capivara, é encontrada uma impressionante quantidade e diversidade de sítios arqueológicos, em especial os abrigos com pinturas rupestres, que foram os grandes responsáveis por desencadarem a realização de pesquisas científicas e as ações de preservação do magnífico Patrimônio Ambiental e Cultural do semiárido piauiense.

Nestes sítios, os conjuntos de objetos utilizados, elaborados, modificados e construídos pela ação humana, constituem a denominada cultura material, que é estudada pela arqueologia e que serve para auxiliar no conhecimento sobre os contextos ambientais, cronológicos, técnicos, culturais e simbólicos dos diversos grupos humanos em diferentes tempos e lugares.

As peças aqui expostas no MuBE representam parte do ambiente, do conhecimento técnico, das modificações e das escolhas feitas por estes grupos humanos, em períodos denominados pré-históricos ou pré-coloniais.

Os estudos dos vestígios líticos (objetos de pedra) permitem verificar as diferentes técnicas de lascamento, percussão direta ou indireta, picoteamento, retoque e polimento utilizadas para a elaboração de utensílios, de armas e de ferramentas, que teriam diversas funções como: cortar, incisar, raspar, ralar, igualar, aplinar, furar, perfurar, cavar, bater, quebrar, martelar, lascas, atingir, derrubar, esmagar, pulverizar, moer, polir, apoiar, conter, lastrar, adornar entre outras.

As principais ferramentas de pedra encontradas nos sítios arqueológicos pré-históricos, são percutores ou batedores, lascas, raspadores, furadores, pontas de

HOW TO DO SCIENCE

In the south- and southeastern region of the state of Piauí, known as Serra da Capivara, an impressive quantity and diversity of archaeological sites is found, especially shelters with cave paintings, which were largely responsible for triggering scientific research and actions of preservation of the magnificent environmental and cultural heritage of the semi-arid region of Piauí.

In these sites, the sets of objects used, fashioned, modified and built by human action, constitute the so-called material culture, which is studied by archeology and helps to accumulate knowledge about the environmental, chronological, technical, cultural and symbolic contexts of the various human groups in different times and places.

The pieces exhibited here at MuBE represent part of the environment, technical knowledge, modifications and choices made by these human groups, in periods called prehistoric or pre-colonial.

Studies of lithic remains (stone objects) allow us to verify the different techniques of chipping, direct or indirect percussion, perforation, retouching and polishing used to create utensils, weapons and tools, which would have different functions such as: cutting, incising, scraping, grating, equalizing, planing, drilling, digging, beating, breaking, hammering, chipping, hitting, knocking down, crushing, pulverizing, grinding, polishing, supporting, containing, ballasting, and adorning, among others.

The main stone tools found in prehistoric archaeological sites are strikers or beaters, flakes, scrapers, awls, projectile points, axes, mortars or

projétil, machados, almofarizes ou pilões, mãos de pilão, bigornas e polidores.

Os seixos lascados mais antigos encontrados na Serra da Capivara, estavam associados às fogueiras que tiveram seus carvões datados, pela técnica de radiocarbono, em idades maiores ou iguais a 48 mil e 50 mil anos antes do presente.

Quanto aos objetos de cerâmica, estes podem ser utilitários e ou ritualísticos, elaborados a partir das técnicas acordelada ou roletada, modelada e moldada, com tratamentos de superfície interna alisado, podendo ainda ser polido, engobado, pintado ou brunido. O tratamento de superfície externa apresenta uma diversidade de possibilidades como o roletado, corrugado, digitado, inciso, escovado entre outros. A técnica de utilização de torno vai aparecer apenas em períodos cronológicos mais recentes.

As urnas funerárias são os indiscutíveis objetos ligados aos rituais e foram utilizadas para enterrar os mortos na Serra da Capivara desde aproximadamente 4 mil anos até 280 anos antes do presente.

As pinturas rupestres são o grande atrativo da região e apresentam idades entre 12 mil e 6 mil anos, tendo sido elaboradas principalmente na cor vermelha feita a partir da hematita, que é um óxido de ferro. A cor amarela aparece em menor frequência e também foi elaborada a partir de um óxido de ferro, neste caso a goethita, enquanto para a cor branca os pigmentos variam entre a caulinita e a gipsita e para a cor preta foram utilizados madeira ou ossos queimados.

A presença de diferentes estruturas geológicas na porção sul e sudeste do estado do Piauí, reflete em uma diversidade geomorfológica que possibilitou a formação dos vários ambientes a serem ocupados e utilizados pelos grupos humanos, o que resulta na existência dos diferentes tipos de sítios arqueológicos como os abrigos sob rocha, os sítios a céu aberto como os acampamentos nos terraços fluviais e lacustres, as aldeias de grupos ceramistas ou as oficinas líticas nos locais de disponibilidade de matérias-primas como quartzos, quatzitos, sílex, granitos, gnaisses e arenitos silicificados.

Os ambientes de cavernas calcárias e as paleolagoas constituem também sítios arqueológicos e

pestles, pestle hands, anvils and polishers.

The oldest chipped pebbles found in Serra da Capivara were associated with bonfires that had their coals dated, using the radiocarbon technique, to ages greater than or equal to 48 to 50 thousand years before the present.

As for ceramic objects, they can be utilitarian or ritualistic, made with the accordion or roulette techniques, shaped and molded, with smoothed internal surface treatments, and can also be polished, engobed, painted or burnished. The external surface treatment presents a variety of possibilities such as rolled, corrugated, fingerprinted, incised, brushed, among others. The technique of using a lathe will only appear in more recent chronological periods.

Funeral urns are the undisputed objects linked to rituals and were used to bury the dead in Serra da Capivara from approximately 4 thousand years to 280 years before the present.

The cave paintings, the great attraction of the region, are between 12 thousand and 6 thousand years old, having been created mainly in red pigment made from hematite, an iron oxide. The yellow color appears less frequently and was also made from an iron oxide, in this case goethite, while for the white color the pigments vary between kaolinite and gypsum and for the black color burnt wood or bones were used.

The presence of different geological structures in the southern and southeastern portion of the state of Piauí reflects a geomorphological diversity that enabled the formation of various environments to be occupied and used by human groups, which results in the existence of different types of archaeological sites such as rock shelters, open-air sites such as camps on river and lake terraces, villages of pottery groups or lithic workshops in places where raw materials such as quartz, quatzite, flint, granite, gneiss and silicified sandstone are available.

Limestone cave environments and paleolakes are also archaeological and paleontological sites, with a significant presence of paleofauna bones. The occurrence of these fossilized bones, mainly from megafauna animals, demonstrates that in past periods, up to approximately 10 thousand years ago, the region's climate was more humid and with a perennial vegetation between open savanna and tropical forest, which made it possible in the past for large herbivores to exist and to survive.

paleontológicos, com a significativa presença de ossos da paleofauna. A ocorrência destes ossos fossilizados, principalmente dos animais da megafauna, demonstra que em períodos pretéritos, até aproximadamente 10 mil anos atrás, o clima da região era mais úmido e com uma vegetação perene mista entre savana aberta e floresta tropical, o que viabilizou no passado a existência e sobrevivência dos grandes herbívoros.

Os estudos paleoclimáticos indicam diferentes momentos de semiaridez ocorridos ao longo do tempo, quando por volta de 4 mil anos atrás o clima semiárido se estabelece e o bioma caatinga predomina na região.

A importância da Serra da Capivara para as pesquisas arqueológicas, paleoambientais e ambientais, é demonstrada pelos dados que têm sido obtidos com mais de 40 anos de estudos, que permitem discutir desde questões relacionadas ao povoamento da América, até as pinturas rupestres como sistema de comunicação, conforme demonstram os estudos de Anne Marie Pessis. Contudo, o que realmente impressiona quando se conhece a Serra da Capivara, é o fato de que o patrimônio ambiental e cultural e a pesquisa científica têm servido como alicerces para a valorização do lugar e melhoria da qualidade de vida das comunidades locais.

A criação dos Parques Nacionais Serra da Capivara e Serra das Confusões, de um centro de pesquisa, de escolas, de um curso de graduação em arqueologia, do Museu do Homem Americano e do Museu da Natureza, de projetos para a produção de mel e de cerâmica artesanal no semiárido piauiense, concretizam um conjunto de ações interrelacionadas e interdependentes que conciliam a pesquisa científica, o turismo, o desenvolvimento regional com a preservação do Patrimônio.

Esta forma de fazer ciência só é viável se for idealizada, realizada e implantada por alguém com imensa capacidade de trabalho, sensibilidade, visão, paixão e persistência. Alguém que saiba valorizar a comunidade local, que saiba conquistar o respeito dos primeiros guias e mateiros que guiavam até os paredões rochosos com pinturas. Alguém que saiba formar e liderar uma equipe de trabalho.

Normalmente o arqueólogo encontra o passado, entretanto, por sorte a Serra da Capivara encontra o futuro com Niède Guidon.

Paleoclimatic studies indicate different moments of semi-aridity that occurred over time, when around 4 thousand years ago the semi-arid climate dominates and the caatinga biome predominates in the region.

The importance of Serra da Capivara for archaeological, paleoenvironmental and environmental research is demonstrated by the data that have been obtained from more than 40 years of studies, which allow us to discuss issues related to the settlement of America, to cave paintings as a communication system, as demonstrated by studies by Anne Marie Pessis. However, what really impresses when you get to know Serra da Capivara, is the fact that the environmental and cultural heritage and scientific research have served as foundations for valuing the place and improving the quality of life of local communities.

The creation of the Serra da Capivara and Serra das Confusões National Parks, a research center, schools, an undergraduate course in archeology, the Museum of American Man and the Museum of Nature, projects for the production of honey and handcrafted ceramics in the semi-arid region of Piauí, implement a set of interrelated and interdependent actions that reconcile scientific research, tourism, and regional development with the preservation of Heritage.

This way of doing science is only viable if it is designed, carried out and implemented by someone with immense work capacity, sensitivity, vision, passion and persistence. Someone who knows how to value the local community, who knows how to earn the respect of the first guides and woodsmen who led to the rock walls with paintings. Someone who knows how to shape and lead a team.

Normally the archaeologist finds the past, however, luckily Serra da Capivara finds the future with Niède Guidon.



Small white text label, likely providing information about the artwork.





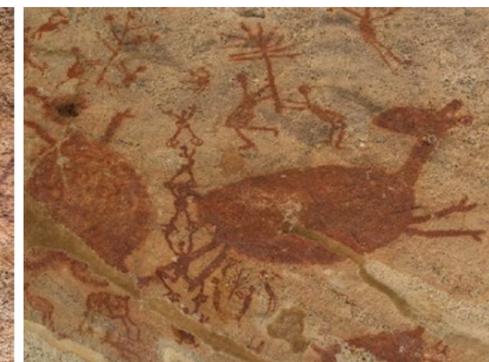


GUILHERME WISNIK

A ENCRUZILHADA DO SAPIENS

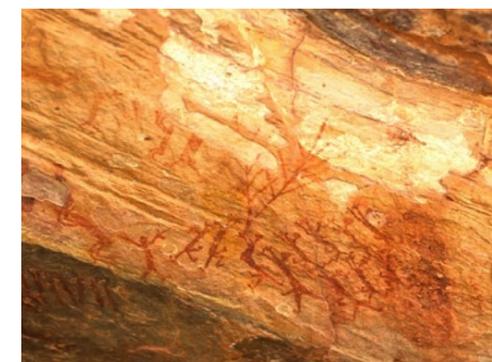


[IMG 1]



[IMG 2]

Grupos de pessoas festejam [IMG 1]. Como malabaristas, equilibram-se uns sobre os outros, em pirâmides humanas, de ponta-cabeça, formando linhas geométricas, como se não houvesse gravidade. A figura da ponta, sem apoio verossímil, escora-se no vazio... Já em outra imagem [IMG 2], um animal muito grande corre, aparentemente fugindo. Indiferentes a ele, figuras humanas menores, em outra escala, formam uma espécie de torre vertical. Acima delas, como que flutuando no espaço, duas pessoas parecem adorar uma árvore – cena que se repete em outras pinturas feitas sobre paredões de rocha, na Serra da Capivara. E aqui, nesta terceira imagem [IMG 3], a atitude corporal do coletivo de pessoas situadas em torno à árvore, com seus braços estendidos, sugere ser ainda mais claramente de devoção.



[IMG 3]

Mas o sentido real, ou profundo, desses desenhos sempre permanecerá uma incógnita para nós. Que ideias ou mensagens eles, de fato, queriam transmitir com esses desenhos? Nunca saberemos. Ainda que possamos reconhecer certas figuras e cenas, nós não temos os

THE CROSSROADS OF *SAPIENS*

Groups of people partake in celebrations [IMG 1]. Like jugglers, they balance atop each other in human pyramids, upside down, forming geometric lines as if gravity were nonexistent. With no credible support, the figure at the top leans into the void... In another image [IMG 2], a very large animal runs, apparently fleeing. Indifferent to it, smaller human figures, on a different scale, form a kind of vertical tower. Above them, as if floating in space, two people appear to worship a tree—a scene repeated in other rock wall paintings in Serra da Capivara. And here, in this third image [IMG 3], the bodily posture of the group of people around the tree, with their arms outstretched, suggests they are even more devoutly engaged.

But the real or more profound meaning of these drawings will always remain unknown to us. What ideas or messages did they truly intend to convey with these drawings? We'll never know. Even if we can recognize certain figures and scenes, we lack the necessary codes to fully decipher them, nor can we comprehend the reasons that led these nomadic men and women, hunters and gatherers of the Paleolithic period, tens of thousands of years ago, to create paintings on stones.¹

The astonishment at these unanswered questions prompts us to ponder the very meaning of art. Art is a concept we created long after these people made cave paintings, both here in the

¹ See: André Leroi-Gourham. "A alvorada das imagens", in *O gesto e a palavra vol. 2: memórias e ritmos*. Lisboa: Edições 70, 2002, pp. 181-185.

códigos necessários para decifrá-los totalmente, nem podemos entender as razões que levaram esses homens e mulheres nômades, caçadores e coletores do período Paleolítico, há dezenas de milhares de anos, a realizar pinturas sobre pedras.¹

O espanto diante dessas perguntas não respondidas nos faz pensar no próprio sentido da arte. Arte é um conceito que criamos muito depois do tempo em que essas pessoas fizeram pinturas rupestres, tanto aqui na América, quanto em outros sítios mundo afora. Muito provavelmente não foi o “nosso sentido de arte” que os guiou. Mas esse sentido é, muitas vezes, e inevitavelmente, ativado em nós quando vemos tais pinturas. Sentimos emoção diante das coisas inexplicáveis, que não “servem” propriamente para alguma coisa, mas elaboram perguntas fundamentais sobre o significado da existência, sobre a passagem do tempo e sobre a fugacidade de nossas vidas individuais.



[IMG 4]

Quem sou eu? O reflexo do próprio rosto na água do lago parado lança o enigma. As mãos entintadas de vermelho – um composto de óxido de ferro, cor de sangue – demarcam, nas paredes de pedra, um lugar. “Aqui esteve alguém.” Uma impressão digital, um testemunho.² [IMG 4] E o tempo de uma vida dilata-se. Afinal, o que é que define o humano? Qual é a real sapiência do *Homo sapiens*?

¹ Ver: André Leroi-Gourham. “A alvorada das imagens”, in *O gesto e a palavra vol. 2: memórias e ritmos*. Lisboa: Edições 70, 2002, pp. 181-185.

² Ver: Georges Didi-Huberman. “Faits d’affects”, Seminário no Auditório INHA, Paris, 15/11/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d9aGx2zHnGU>

Americas and elsewhere. It probably wasn’t “our sense of art” that guided them, but this sense is often and inevitably evoked in us when we view such paintings. We experience emotion in the face of inexplicable things that don’t really “serve” a purpose but instead pose fundamental questions about the meaning of existence, the passage of time, and the transience of our individual lives.

Who am I? The reflection of one’s own face in the still lake water poses the enigma. Red-tinted hands—a compound of iron oxide, the color of blood—mark a place on the stone walls. “Someone was here.” A fingerprint, a testimony.² [IMG 4] And the span of a life stretches out. After all, what defines the human? What is the real wisdom of *Homo sapiens*? The large cranial space, the upright posture, the technical skill, the hand... But along with this, the awareness of death and the sense of transcendence. Hence, the existence of funerary monuments, objects left with bodies, and the idea of a life extending beyond the one we know. This is a quality unique to our species, surpassing our technical ability. Art then comes to wrench death from nothingness, to pull it from the void and lend it some meaning.³ Pleasure, celebration, and rituals are part of this same awareness. As the writer Georges Bataille astutely observed, eroticism is inseparable from the death drive. Taboo, expiation, sacrifice, and the pleasure principle walk hand in hand.⁴ Here, scenes of sex and war coexist side by side. And the erect phallus is a symbol of power, domination, and violence [IMG 5].

I return to the question: For what purpose did these peoples paint? For the drawings themselves? Or did they use them as a means of performance in rituals now lost to us? We know that the lives of hunter-gatherer groups were and are pressured by the daily urgency of

² See: Georges Didi-Huberman. “Faits d’affects”, Seminar at the INHA Auditorium, Paris, 15 Nov. 2021. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=d9aGx2zHnGU>

³ See: Edgar Morin. *O enigma do homem: para uma nova antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975, p. 111. Translation by Fernando de Castro Ferro.

⁴ See: Georges Bataille. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, pp. 96-99. Translation and organization by Fernando Scheibe.

A caixa craniana avantajada, a postura vertical, a habilidade técnica, a mão... Mas, junto a isso, a consciência da morte e o sentido de transcendência. Daí a existência dos monumentos funerários, dos objetos deixados junto aos corpos, da ideia de uma vida que se prolonga para além desta que conhecemos. Essa é uma qualidade própria de nossa espécie, que ultrapassa nossa habilidade técnica. A arte vem, então, para arrancar a morte do nada, retirá-la do vazio e emprestar-lhe algum sentido.³ O prazer, a festa, os ritos são parte dessa mesma consciência. Como bem percebeu o escritor Georges Bataille, o erotismo não se separa da pulsão de morte. O interdito, a expiação, o sacrifício e o princípio do prazer caminham juntos.⁴ Aqui, cenas de sexo e de guerra convivem lado a lado. E o falatório é sinal de poder, dominação, violência [IMG 5].

Retorno à pergunta: com que objetivo esses povos pintavam? Visando aos desenhos em si mesmos? Ou usando-os como meios performativos, em rituais que já desapareceram? Sabemos que a vida de grupos de caçadores-coletores era e é pressionada pela urgência diária da sobrevivência, não deixando muito tempo disponível para o lazer. Refletindo sobre essas questões, desde o descobrimento das primeiras pinturas rupestres importantes na caverna de Altamira, no século XIX, os arqueólogos e historiadores da arte têm levantado hipóteses. Uma das mais aceitas é a de que as pinturas, feitas provavelmente pelos pajés (ou xamãs) do grupo, tinham um papel mágico para aquelas sociedades.⁵ Para entender isso, precisamos lembrar que os humanos do Paleolítico não concebiam diferença entre realidade e representação. Suas mentes não funcionavam segundo o modelo dualista de sujeito e objeto. Assim, o animal caçado na parede da caverna é, de certa forma, a caça acontecendo, presentificando-se, como antecipação

³ Ver: Edgar Morin. *O enigma do homem: para uma nova antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975, p. 111. Tradução de Fernando de Castro Ferro.

⁴ Ver: Georges Bataille. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, pp. 96-99. Tradução e organização de Fernando Scheibe.

⁵ Ver: Arnold Hauser. “Período Paleolítico: magia e naturalismo”, in *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 1-8.



[IMG 5]

survival, leaving little time for leisure. Reflecting on these questions, since the discovery of the first significant cave paintings in the Altamira cave in the 19th century, archaeologists and art historians have proposed hypotheses. One of the most accepted is that the paintings, probably created by the group’s shamans, played a magical role in those societies.⁵ To understand this, we must remember that Paleolithic humans did not perceive a difference between reality and representation. Their minds did not operate according to the dualistic model of subject and object. Thus, the hunted animal depicted on the cave wall is, in a way, the hunt itself taking place, becoming present as an anticipation of the desired effect. That’s why the paintings were made at the back of the caves, in places difficult to access, so that they could only be “seen” by the spirits and not by people—a kind of ritual trap. That’s why the notion of art arose among humans—as the philosopher Walter Benjamin writes—associated with a cult value in hidden images, even though its subsequent historical course, over millennia, has been, conversely, the progressive destruction of that original “cult value” towards an art understood increasingly for its “exhibition value⁶,” in a secular society, with museums, galleries, an art market, and a specific audience.

But in the case of Serra da Capivara, as in other archaeological sites in Brazil, the paintings were not made in caves that are difficult to access but in open-air shelters. In addition, hunting

⁵ See: Arnold Hauser. “Período Paleolítico: magia e naturalismo”, in *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 1-8.

⁶ See: Walter Benjamin. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013. Organization and presentation by Márcio Seligmann-Silva, translated by Gabriel Valladão Silva.

do efeito desejado. Por isso as pinturas eram feitas nos fundos das cavernas, em lugares de difícil acesso, para serem “vistas” apenas pelos espíritos, e não pelas pessoas. Uma espécie de armadilha ritual. Daí que a noção de arte surja entre os humanos – como escreve o filósofo Walter Benjamin – associada ao valor de culto, em imagens ocultas, ainda que o seu percurso histórico posterior, ao longo de milênios, tenha sido, ao contrário, a progressiva destruição daquele “valor de culto” original em direção a uma arte entendida cada vez mais por seu “valor de exposição”,⁶ numa sociedade laica, com museus, galerias, mercado de arte e um público específico.

Mas no caso da Serra da Capivara, assim como em outros sítios arqueológicos do Brasil, as pinturas não foram feitas em grutas de difícil acesso, e sim em abrigos ao ar livre. Além disso, não há aqui uma predominância tão forte de cenas de caça, como nas pinturas rupestres encontradas em cavernas da Europa. Há, muito mais, a figuração de animais e de humanos em festa [IMG 6], em conflito [IMG 7], em cenas de sexo [IMG 8], e até em um singelo beijo [IMG 9]. Assim, ainda que seja possível atribuímos a essas pinturas algum papel mágico, outras questões precisam ser levantadas. Para Anne-Marie Pessis, as pinturas da Serra da Capivara deviam desempenhar um papel comunicativo, de transmissão de conhecimentos importantes entre gerações, na falta de registros escritos ou de outras formas de perenização de ideias. Seriam uma rica maneira de partilhar experiências e de se preservar a memória. Se o rito cerimonial é a repetição exemplar de cenas que se deseja fixar coletivamente, as pinturas também o são⁷ – representam a fixação de certas lições na pedra. Pedra que, portanto, é um elemento vivo no imaginário dessas sociedades, porque faz parte ativa da sua memória diária.

⁶ Ver: Walter Benjamin. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013. Organização e apresentação de Márcio Seligmann-Silva, tradução de Gabriel Valladão Silva.

⁷ Ver: Anne-Marie Pessis, “A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil”, in Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin (orgs.). *Antes: histórias da pré-história*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004, p. 143.



[IMG 6]

[IMG 7]

scenes are not as prevalent here as in the cave paintings in Europe. Here, there are far more figurations of animals and humans celebrating [IMG 6], in conflict [IMG 7], in sex scenes [IMG 8], and even in a simple kiss [IMG 9]. So, even if it is possible to attribute some magical role to these paintings, other questions must be raised. For anthropologist Anne-Marie Pessis, the Serra da Capivara paintings were supposed to play a communicative role, transmitting important knowledge between generations in the absence of written records or other forms of idea perpetuation. They would be a rich way of sharing experiences and preserving memory. If the ceremonial rite is the exemplary repetition of scenes that one wishes to collectively fix, so are the⁷ paintings — they represent the fixing of certain lessons in stone. The stone, therefore, is a living element in the imagination of these societies because it is an active part of their daily memory.

⁷ See: Anne-Marie Pessis, “A transmissão do saber na arte rupestre do Brasil”, in Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin (orgs.). *Antes: histórias da pré-história*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004, p. 143.



[IMG 8]

[IMG 9]

As inscrições sobre paredes atravessam a história humana: “Cuidado: cão bravo!”, lemos no chão, diante de uma casa no sítio arqueológico de Pompeia, na Itália; anônimas juras de amor; ameaças de vingança; listas de leis e normas de bom comportamento, esculpidas em baixo relevo, por exemplo, no monólito conhecido como “Código de Hamurabi” (1772 a.C.), encontrado na Mesopotâmia. Já no clima onírico do surrealismo, entre os anos 1930 e 1950, Georges Brassai fotografou desenhos esculpidos nas paredes dos bairros operários de Paris. São imagens noturnas que aparecem como uma espécie de inconsciente coletivo da chamada “Cidade Luz”, em rostos estranhos e outros símbolos, como que arranhados nos muros.

Hoje, o graffiti e o pixo povoam boa parte dos muros de muitas cidades, assim como vagões de trem, metrô e outros elementos urbanos. Emações das periferias nas áreas centrais expressam revolta e vontade de afirmação, na maioria das vezes em contextos de forte exclusão social. Sua linguagem gráfica tem agilidade, e comunica mensagens muitas vezes cifradas, levantando muitas questões. Será que podemos pensar nessas inscrições como os ritos cerimoniais de sociedades laicas, violentas e criativas? Sociedades nas quais os sentimentos de exclusão e anonimato produzem formas renovadas de expressão?

Inscriptions on walls span human history: “Beware: angry dog!” we read on the floor in front of a house at the archaeological site of Pompeii in Italy; anonymous oaths of love; threats of revenge; lists of laws and rules of good behavior, carved in bas-relief, for example, on the monolith known as the “Code of Hammurabi” (1772 BC), found in Mesopotamia. In the dreamlike atmosphere of surrealism, between the 1930s and 1950s, Georges Brassai photographed drawings carved into the walls of working-class neighborhoods in Paris. These are nocturnal images that emerge as a kind of collective unconscious of the so-called “The City of Light” in strange faces and other symbols, as if etched into the walls.

Today, graffiti and pixo⁸ populate a large part of the walls of many cities, as well as train and subway cars and other urban elements. Emanating from the underprivileged communities in the outskirts to the more affluent central districts, these artistic expressions convey a sense of revolt and a desire for affirmation, predominantly in contexts of significant social exclusion. Their graphic language is agile and conveys messages that are often encrypted, raising many questions. Can we consider these inscriptions as the ceremonial rites of secular, violent, and creative societies? Societies in which feelings of exclusion and anonymity give rise to renewed forms of expression?

But perhaps the walls of cities today, just as stone walls were long before, are merely supports, and a translation, external to us, of what has always been the book of books, the primordial place of sacred inscription: our own bodies. [IMG 10] Ceremonial paintings, scarifications, incisions, earrings, piercings, tattoos. Holes in the flesh, holes in the stone [IMG 11]. In the 1960s, defending art not confined to museums and galleries because it is founded on the principle of “general appropriation,” Brazilian artist Hélio Oiticica upheld a compelling idea: the “museum is the world; it is an everyday experience.”⁹

⁸ Translator’s note: “Pixo” is much more than just a style of graffiti; it’s a form of cultural expression deeply rooted in the socio-economic realities and struggles of urban Brazil.

⁹ Hélio Oiticica. *Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996, p. 103.

Mas talvez os muros das cidades hoje, assim como foram os paredões de pedra muito antes, sejam apenas suportes, e tradução, fora de nós, daquilo que foi sempre o livro dos livros, o lugar primordial da inscrição sagrada: nossos próprios corpos. [IMG 10] Pinturas cerimoniais, escarificações, incisões, brincos, *piercings*, tatuagens. Furos na carne, furos na pedra [IMG 11]. Nos anos 1960, defendendo uma arte que não se confina a museus e galerias, porque baseada no princípio da “apropriação geral”, o artista brasileiro Hélio Oiticica sustentou uma ideia contundente: o “museu é o mundo; é a experiência cotidiana”.⁸



[IMG 10]



[IMG 11]

A Serra da Capivara fica no sudeste do Piauí, no chamado “Polígono das Secas”, entre a Depressão do Vale do Rio São Francisco e uma sequência de chapadas. Toda essa região um dia foi mar. Quando o clima e a geologia do planeta mudaram muito, há um pouco mais de 200 milhões de anos, o mar recuou e a serra emergiu, formando uma cadeia de veredas e paredões, com relevo acidentado, composto por rochas sedimentares, que foram primeiro sendo modeladas durante milênios pela força das águas e, depois, pela dos ventos. Grandes rios corriam na região, e a vegetação predominante era de florestas tropicais úmidas. Essa multiplicidade de biomas e ecossistemas deu suporte à existência de uma fauna rica e abundante, composta por animais de grande porte, como preguiças e tatus gigantes, paleolhamas e tigres-dentes-de-sabre. Até que, em torno de 9 mil anos atrás, por conta de novas mudanças climáticas, a temperatura da região aumentou, e o semiárido da caatinga instalou-se, levando

⁸ Hélio Oiticica. *Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996, p. 103.*

Serra da Capivara is located in the southeast of Piauí, within the so-called “Drought Polygon,” between the São Francisco River Valley Depression and a series of plateaus. This entire region was once a sea. When the planet’s climate and geology underwent significant changes a little over 200 million years ago, the sea receded. Mountains emerged, forming a chain of paths and walls with rugged relief composed of sedimentary rocks, initially shaped over millennia by the force of water and later by wind. Large rivers once flowed through the region, and the predominant vegetation was

tropical rainforest. This variety of biomes and ecosystems supported the existence of a rich and abundant fauna consisting of large animals such as giant sloths and armadillos, paleolhamas, and saber-toothed tigers. However, around 9,000 years ago, due to new climatic shifts, the region’s temperature increased. The semi-arid caatinga took over, leading to the extinction of the megafauna—a process of environmental transformation that has dramatically accelerated recently with the advance of slash-and-burn, the establishment of predatory monocultures, and the damming of rivers and streams.

The archaeological discoveries of Niède Guidon and her team in Piauí have radically changed the way we understand the arrival of *Homo sapiens* in the Americas. According to the current interpretation, the species appeared in Africa approximately 200,000 years ago, migrated to Europe and Asia, and then crossed the Behring Strait when it was frozen at the time of the last glaciation, around 12,000 years ago. Our continent, therefore, would have been the

à extinção da megafauna – um processo de transformação ambiental que tem se acelerado muito ultimamente, com o avanço das queimadas, a implantação de monoculturas predatórias, e os aterramentos de rios e córregos.

As descobertas arqueológicas de Niède Guidon e sua equipe no Piauí mudaram radicalmente o modo como compreendemos a chegada do *Homo sapiens* à América. Segundo a interpretação corrente até então, a espécie, surgida na África há aproximadamente 200 mil anos, teria migrado para a Europa e a Ásia, e então cruzado o Estreito de Behring, quando este estava congelado, na época da última glaciação, há cerca de 12 mil anos. Nosso continente, portanto, seria o último a ser povoado pelo *Homo sapiens*, ou seja, o lugar de ocupação mais recente pela nossa espécie. Mas os resultados das escavações no Piauí mostraram um panorama muito diferente. Resquícios de antigas fogueiras, analisados por exame de Carbono-14, apresentaram datas muito anteriores aos 12 mil anos, chegando a espantosos 48 mil anos. Mais recentemente, exames feitos por técnicas de termoluminescência em outros achados na Serra da Capivara apontam datas próximas a 100 mil anos.⁹ Esses dados exigiram uma reformulação das hipóteses sobre a chegada da humanidade à América, e hoje se somam a novos achados arqueológicos em lugares como o Chile, o México e os Estados Unidos, que também apontam datas anteriores aos 12 mil anos. E como explicar essas datas? Não temos ainda formulações conclusivas a respeito. Mas Niède nos lembra que, em tempos remotos, o nível dos oceanos chegou a estar quase 150 metros mais baixo do que hoje, e que, portanto, muitas ilhas provavelmente afloravam entre a África e a América do Sul, permitindo que embarcações simples cruzassem essa distância sem grande esforço ou necessidade de maiores aparatos técnicos.¹⁰

Essa questão das datas pode parecer, para alguns, mero capricho arqueológico. O que importa se a humanidade chegou à América 12 mil ou 100 mil anos atrás? Penso que talvez isso importe mais do que pensamos. Vivemos

⁹ Ver: Niède Guidon, “Arqueologia da região do Parque Nacional Serra da Capivara”, in Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin (orgs.), op. cit., 2004, p. 133.

¹⁰ Ibid., p. 134.

last to be populated by *Homo sapiens*, i.e., the place of most recent occupation by our species. However, the results of the excavations in Piauí showed a very different picture. The remains of ancient bonfires, analyzed by Carbon-14, showed dates much earlier than 12,000 years, reaching an astonishing 48,000 years. More recently, thermoluminescence tests on other finds in the Serra da Capivara indicate dates close to 100,000 years old.¹⁰ This data has led to a rethinking of the hypotheses about the arrival of humankind in the Americas. Today, they are added to new archaeological finds in places like Chile, Mexico, and the United States, which also point to dates before 12,000 years. And how can these dates be explained? We don’t have any conclusive formulations yet. But Niède reminds us that, in ancient times, the level of the oceans was almost 150 meters lower than it is today and that, therefore, many islands probably surfaced between Africa and South America, allowing simple boats to cross this distance without much effort or the need for greater technical apparatus.¹¹

This question of dates may seem to some a mere archaeological curiosity. What does it matter if humanity arrived in the Americas 12,000 or 100,000 years ago? I think it might matter more than we realize. In Brazil, we are still grappling with the syndrome of a new country. A country “discovered” just over 500 years ago, where there was supposedly “nothing” before. Even progressive thinkers and artists have continually revisited the idea that we are always starting from scratch and are, therefore, inherently modern.¹² Here, as they say, unlike Mexico and Peru, which had well-established pre-Columbian civilizations, with their empires monumentalized in stone, we only had nomadic indigenous peoples who were unable to form an

¹⁰ See: Niède Guidon, “Arqueologia da região do Parque Nacional Serra da Capivara”, in Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin (orgs.), op. cit., 2004, p. 133.

¹¹ Ibid, p. 134.

¹² As in the emblematic case of Mário Pedrosa and his well-known formulation that, in Brazil, we are “condemned to modernity.” See: Mário Pedrosa. “Reflexões em torno da nova capital”, in *Dos muros de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981, pp. 303-316. Organized by Aracy Amaral.

até hoje, no Brasil, a síndrome de país novo. Um país “descoberto” há pouco mais de 500 anos, onde antes, supostamente, “nada” havia. Mesmo pensadores e artistas progressistas têm reelaborado continuamente a ideia de que estamos sempre começando tudo do zero, e que por isso somos naturalmente modernos.¹¹ Aqui – como se diz –, ao contrário do México e do Peru, que contavam com civilizações pré-colombianas bem estabelecidas, com seus impérios monumentalizados em pedra, só tínhamos povos indígenas nômades, que não chegaram a constituir uma identidade autóctone que fizesse face à dominação dos colonizadores. Assim, sendo “novos”, não tivemos um passado em nome do qual lutar. Essa ideia, muito persistente em nossa cultura, e reatualizada no modernismo, ecoa uma profunda desidentificação com as culturas ameríndias originárias do Brasil, e também com nossas paisagens e nossos ambientes, como a floresta, o cerrado e a caatinga. Não por acaso, pela ótica dos colonos que há décadas vêm ocupando a região amazônica, a floresta (e toda a complexidade de flora e fauna que a constituem) é vista como um grande “nada”, um resto amorfo, um vazio a ser preenchido e superado.¹² Trata-se de uma mentalidade predatória, de origem colonial, que se ancora nesse sentimento renitente de país novo, cujo horizonte é o progresso, mas cujo presente é a destruição permanente, a desertificação de ecossistemas e culturas.

Hoje, no entanto, estudos mostram que a floresta amazônica não é apenas um fato natural, mas também cultural. Isto é, muitas das espécies vegetais que lá estão foram plantadas e cultivadas por homens e mulheres ao longo de séculos e milênios.¹³ Ou seja, a maior e mais rica floresta do mundo é também, em parte, uma construção, que não fica a dever em nada, em termos de

¹¹ Como no caso emblemático de Mário Pedrosa, e sua conhecida formulação de que estamos, no Brasil, “condenados ao moderno”. Ver: Mário Pedrosa. “Reflexões em torno da nova capital”, in *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981, pp. 303-316. Organização de Aracy Amaral.

¹² Ver: João Moreira Salles. *Arrabalde: em busca da Amazônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

¹³ Ver: Eduardo Góes Neves e Rodrigo Castriota. “Urbanismos tropicais”, in *Piseograma: vegetabilidades*. Belo Horizonte: setembro de 2023, pp. 64-73.

indigenous identity strong enough to withstand the domination of the colonizers. So, being “new,” we didn’t have a past to defend. This idea, very persistent in our culture and revitalized in modernism, reflects a profound disconnection with the Amerindian cultures that originated in Brazil and our landscapes and environments, such as the forest, the cerrado, and the caatinga. Not by coincidence, from the viewpoint of the settlers who have been occupying the Amazon region for decades, the forest—and all the complex flora and fauna that compose it—is seen as a vast “nothing,” an amorphous remnant, a void to be filled and conquered.¹³ This is a predatory mindset of colonial origin, which is rooted in this reluctant sense of a new country whose horizon is progress but whose present is the ongoing destruction and desertification of ecosystems and cultures.

Today, however, studies indicate that the Amazon rainforest is not only a natural entity but also a cultural one. In other words, many plant species found there were planted and cultivated by men and women over centuries and millennia.¹⁴ In other words, the largest and richest forest in the world is also, in part, a creation, rivaling in monumentality and sophistication any Inca, Mayan, or Aztec pyramid. Thus, the legacy of Niède Guidon and her team, as well as that of many archaeologists and anthropologists, directs us both to the past and the future, raising a series of new questions, such as: What changes can occur in our minds as Brazilians if we embrace our identity as a group of peoples with a long cultural history in this land where we live? And what new call to responsibility does this realization bring? After all, the contestation of the past, as well as history, plays a significant role in shaping other futures, which remain open.

As indigenous thinker Ailton Krenak correctly observed, the Anthropocene has made the impracticality of the “Sapiens” project clear because this idea of the human being as one who always strives to “progress,” sacrificing

¹³ See: João Moreira Salles. *Arrabalde: em busca da Amazônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

¹⁴ See: Eduardo Góes Neves e Rodrigo Castriota. “Urbanismos tropicais”, in *Piseograma: vegetabilidades*. Belo Horizonte: setembro de 2023, p. 64-73.

monumentalidade e sofisticação, a nenhuma pirâmide inca, maia ou asteca. Portanto, o legado de Niède Guidon e sua equipe, assim como de muitos arqueólogos e antropólogos, aponta-nos outros horizontes, para trás e para a frente, abrindo-nos uma série de perguntas novas, como, por exemplo: que mudanças podem ocorrer em nossas cabeças de brasileiros se nos assumirmos como um conjunto de povos com um longo lastro cultural neste lugar em que estamos? E ainda: que novo chamado de responsabilidade essa consciência nos dá? Afinal, a disputa sobre o passado, assim como a história, são as grandes responsáveis pela criação de outros futuros, ainda em aberto.

Como muito bem apontou o pensador indígena Ailton Krenak, o Antropoceno deixou escancarada a inviabilidade do projeto “Sapiens”, pois essa ideia do humano como aquele ser que quer sempre “progredir”, sacrificando tudo à sua volta, esgotando o planeta e buscando a salvação em Marte, revelou o seu limite histórico.¹⁴ Assim, voltamos à pergunta inicial: o que é, afinal, o humano? A que lugar a nossa sapiência está nos levando? Quando olharmos novamente para as pinturas feitas nas rochas da Serra da Capivara, por povos caçadores-coletores, lembramos que a luta diária pela sobrevivência não eliminava os momentos de festa e celebração. [IMG 12] E voltamos a esperar que a consciência sobre a morte e o aniquilamento, inerente à nossa espécie, não seja mais o instrumento para a produção da morte em grande escala, e sim o fermento para a conservação e reprodução de mil formas de vida.

¹⁴ Conferir o Podcast Ilustríssima Conversa: “Ailton Krenak: tragédia yanomami mostra que clube da humanidade não é para todos”. *Folha de S. Paulo*, 28/01/2023. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/5TaXd47226lwMSOJQrF-quQ?si=M0QXFgMPT6GYFDXil_PuSQ

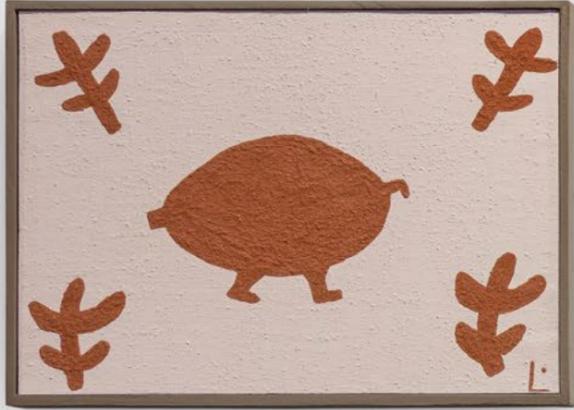


[IMG 12]

everything around them, depleting the planet and seeking salvation on Mars, has shown its historical limit.¹⁵ So, we return to the initial question: What is the human being, anyway? Where is our wisdom leading us? When we look again at the paintings on the rocks of Serra da Capivara made by hunter-gatherer peoples, we are reminded that the daily struggle for survival did not preclude moments of feasting and celebration. [IMG 12] And we hope again that the awareness of death and annihilation inherent in our species will no longer be a tool for producing death on a large scale but rather the catalyst for the conservation and reproduction of a thousand forms of life.

¹⁵ Listen to the Ilustríssima Conversa Podcast: “Ailton Krenak: tragédia yanomami mostra que clube da humanidade não é para todos” [“Ailton Krenak: The Yanomami Tragedy Shows That the Club of Humanity Is Not for Everyone”]. *Folha de S. Paulo*, 28 Jan. 2023. Available at: https://open.spotify.com/episode/5TaXd47226lwMSOJQrFquQ?si=M0QXFgMPT6GYFDXil_PuSQ













DEPOIMENTOS

NIÈDE E A SERRA

NIÈDE AND THE MOUNTAIN

The French-Brazilian archaeologist Niède Guidon, born in the city of Jaú, in the interior of São Paulo, arrived in Serra da Capivara in the 1970s. Since then, with multidisciplinary teams and national and international support, she has developed deeply transformative archaeological and social work in the region. In March 2023 Niède turned 90 years old. The interviews were recorded between February and April 2023, for the exhibition Pedra Viva: Serra da Capivara – The legacy of Niède Guidon.

Arqueóloga franco-brasileira Niède Guidon, nascida na cidade de Jaú, no interior de São Paulo, chegou à Serra da Capivara na década de 70. Desde então, com equipes multidisciplinares e apoios nacionais e internacionais, desenvolve trabalhos arqueológicos e sociais profundamente transformadores na região. Em março de 2023 Niède completou 90 anos. As entrevistas foram gravadas entre fevereiro e abril de 2023, para a exposição Pedra Viva: Serra da Capivara – O legado de Niède Guidon.



NIÈDE GUIDON, Archaeologist

“My name is Niède Guidon, and my profession, currently, is archaeologist. Someone came by, saw them and told me, there are these drawings in Piauí. And then I came here and saw these paintings, I saw that they were completely different from what was already known, from Minas Gerais for example. The number of sites and paintings was much greater than what

NIÈDE GUIDON

Arqueóloga

“Meu nome é Niède Guidon, e a minha profissão, atualmente, é arqueóloga. Uma pessoa passou por aqui e viu, e me disse lá no Piauí tem esses desenhos. E eu então vim até aqui e vi essas pinturas, vi que eram completamente diferentes daquilo que já se conhecia, das Minas Gerais por exemplo. A quantidade de sítios

existed in other places in the world, which shows that there was a population that lived here for a long time. And they had paintings with absolutely interesting characteristics.”

“It was a region where there were no schools, there was nothing. So the Foundation created some schools. We then had social maintenance work for the population, creating jobs, creating schools, and other job possibilities, to develop tourism. Therefore, hotels were created and jobs were created for the population.”

“They understood that the Park is a way for them to have work and earn money. So they are the first today to know that the Park is absolutely important, and that these paintings can bring work for them. If the population can live without having to destroy nature, nature will be protected.”



NESTOR PAES LANDIM NETO
Tour Guide, Serra da Capivara National Park

“She arrived in 1970, began her first research, and it went from there to the creation of the Park. And in the 1990s, it was listed by UNESCO as a World Heritage Site. In a certain way, we saw that the region, especially Sítio do Mocó, began to improve. Painting conservation jobs emerged, courses for people to work excavating archaeological sites, for people who worked on the trails. In a certain way, she was integrating people from the community. And in addition to generating jobs for the community, which were not available before, while the parents worked during the day, the children stayed at the Support Center. Five schools were created by her in the villages surrounding the Park. While the parents were working, the children were studying, previously it hadn't been like that, we worked with our father and mother on the farm.”

e pinturas era muito maior do que existia em outros locais do mundo, o que mostra que teve uma população que viveu aqui por muito tempo. E que tinham pinturas de características absolutamente interessantes.”

“Era uma região onde não tinha escola, não tinha nada. Então a Fundação criou algumas escolas. Nós tínhamos então um trabalho social de manutenção para a população, criando empregos, criando escolas, e outras possibilidades de trabalho, de desenvolver o turismo. Por isso, criaram-se hotéis e criou então trabalho para a população.”

“Eles entenderam que o Parque é uma maneira deles terem trabalho, e ganhar dinheiro. Que a cartilha não produz nada que possa desenvolver a região. Então eles são os primeiros hoje a saberem que o Parque é absolutamente importante, e que essas pinturas podem trazer trabalho para eles. Se a população tem como viver, sem precisar destruir a natureza, a natureza vai ficar protegida.”

NESTOR PAES LANDIM NETO

Condutor de Visitantes do Parque Nacional Serra da Capivara

“Ela chegou em 1970, começou a primeira pesquisa, e foi daí até criar o Parque. E na década de 1990, foi tombado pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade. De uma certa forma, vimos que a região, principalmente o Sítio do Mocó, começou a melhorar. Surgiram os empregos de conservação de pintura, os cursos para o pessoal trabalhar com escavação dos sítios arqueológicos, para as pessoas que trabalhavam nas trilhas. De uma certa forma, ela foi inserindo o pessoal da comunidade. E além de gerar empregos para a comunidade, o que não havia antes, enquanto os pais trabalhavam durante o dia, os filhos ficavam no Núcleo de Apoio. Foram criadas cinco escolas por ela nos povoados do entorno do Parque. Enquanto os pais estavam trabalhando, as crianças estavam estudando, e antigamente não havia isso, íamos na labuta, com o pai e a mãe na roça.”



FERNANDA PAES LANDIM DE OLIVEIRA

Guard, Serra da Capivara National Park

“People from the community live around the Park. Some live from handicrafts, others live as guides, others are guards, others are security guards. So the families' income is all involved with the Park. The doctor Niède always said that she was preparing us and that the Park was for us, to live off what the Park provides for us. Everyone got involved and that's what moves me. Seeing families growing, and everything around the Park. It's an immense source of pride. With faith in God, let's continue as we have been doing our work. With dedication, respect and love. We like to say that she is our big momma. So it's moving when we talk about her name.”

ANTONIEL DA SILVA SANTANA

Tour Guide, Serra da Capivara National Park

“I remember that when Niède first arrived, I had always worked in the fields with my father, and I also worked in the limestone deposits, in Coronel José Dias. It was a big impact when she arrived. People were amazed when they heard the name Niède Guidon. In fact, when she arrived, she started talking about environmental preservation, environmental conservation and people here didn't have this habit of conserving, protecting. It was a culture of hunting and deforestation. That's what we saw our parents and grandparents do. She always said, in the eight years that I worked with Niède on a daily basis, that this is a place for everyone to visit, not just for the eyes of people in the region. Then came her idea of maintaining a well-organized conservation unit. Creating an infrastructure like she managed to create, for people to use this conservation unit as a means of survival for locals. In the beginning, when Niède started speaking, she went to the fields and said that we

FERNANDA PAES LANDIM DE OLIVEIRA

Guariteira do Parque Nacional da Serra da Capivara

“O pessoal da comunidade vive do entorno do Parque. Uns vivem do artesanato, outros vivem de guias, outros são os guariteiros, outros são os vigilantes. Então as rendas das famílias são todas envolvidas com o Parque. A doutora sempre falava que estava nos preparando e que o Parque era para nós, para vivermos do que o Parque fornecer para nós. Todo mundo se envolveu e é isso que me emociona. De ver famílias crescendo, e tudo em torno do Parque. É um orgulho imenso. Com fé em Deus, vamos continuar como a gente vem fazendo o nosso trabalho. com dedicação, respeito e com amor. a gente gosta de dizer que ela é a mãezona nossa. Então é emocionante quando a gente fala no nome dela.”



ANTONIEL DA SILVA SANTANA

Condutor de Visitantes do Parque Nacional Serra da Capivara

“Eu me lembro que quando a Niède chegou, nas primeiras vezes, eu trabalhava sempre na roça com o meu pai, e trabalhava também já nas jazidas do calcário, em Coronel José Dias. Foi um grande impacto quando ela chegou. Pessoal se assombrava quando ouvia falar no nome de Niède Guidon. Na verdade, quando ela chegou, começou esse trabalho de falar em preservação ambiental, em conservação ambiental e as pessoas daqui não tinham esse hábito de conservar, de proteger. Era uma cultura de caçar, de desmatar. Era o que a gente via os pais e avós fazerem. Ela sempre falava, nesses oito anos que trabalhei com a Niède no dia a dia, que esse é um local para todo o mundo conhecer, não ficar só no olhar das pessoas da região. Então veio a ideia dela de manter uma unidade de

could survive solely on tourism, in a sustainable way, creating restaurants, inns, selling food and crafts. And the men called her crazy, because no one believed that people would come into the woods to see those stick figures on the rocks. So, when they created the museum in 2018, almost 60 thousand people showed up that year. Then everyone saw that she was right.”



RENATA DA SILVA CAMPOS LANDIM

Guard, Serra da Capivara National Park

“My profession is Guard, Lodge Agent, that’s what we call ourselves here. It will be 15 years now in September 2023 that I have been working here. I worked a lot there at the Visitor Center, which has a shop, snack bar, an auditorium, a small exhibition. Then I moved here. Before I became a Guariteira (Lodge Agent), I cut sugarcane in the fields. I am a mother of three children, and until the 2000s I lived in Ribeirão Preto, I lived in Brasília. I went through a very difficult process before finding a place in the Park. And all I am today, I thank God, the Park and the doctor, of course.”

RAIMUNDO JUNIOR

Entrepreneur

“Around 2004, we became a team of 16 people, traveling around the entire Park, visiting all the sites, doing maintenance work. The entire team was made up of young people from the region, from the communities. One job that Dr. Niède Guidon has always done is to involve the community. A brilliant job that she has always done since the beginning when arriving here, she was so careful. Whether in research work, or in maintenance work and construction of the Park’s

conservação bem organizada. Criar uma infraestrutura como ela conseguiu criar e as pessoas usufruírem dessa unidade de conservação como um meio de sobrevivência. No início, quando a Niède começou a falar, ela ia para as roças e dizia que podíamos sobreviver apenas do turismo, de forma sustentável, criando restaurantes, pousadas, venda de comida e artesanato. E os homens a chamavam de doida, pois ninguém acreditava que viriam pessoas para o meio do mato ver aqueles bonecos nas pedras. Então, quando criaram o museu em 2018, quase 60 mil pessoas no ano apareceram. Então, todos viram que ela estava certa.”

RENATA DA SILVA CAMPOS LANDIM

Guariteira do Parque Nacional da Serra da Capivara

“A minha profissão é de Guariteira, Agente de Portaria, é assim que a gente aqui chama a gente. Vou fazer 15 anos agora em setembro de 2023 que eu trabalho aqui. Trabalho no Parque desde 2020. Trabalhei muito lá no Centro de Visitante, que tem lojinha, lanchonete, um auditório, uma pequena exposição. Depois passei pra cá. Antes de eu ser Guariteira já cortei cana no serrado. Eu sou mãe de três filhos, e até nos anos 2000 eu morei em Ribeirão Preto, morei em Brasília. Passei por um processo muito difícil antes de me encaixar no Parque. E tudo o que eu sou hoje, graças a Deus, é o Parque e a doutora, é claro.”



RAIMUNDO JUNIOR

Empreendedor

“Por volta de 2004, nós chegamos a ser uma equipe de 16 pessoas, rodando o Parque todo, visitando todos os sítios, fazendo esse trabalho de manutenção. A equipe toda formada com jovens daqui da região, das comunidades. O trabalho que a doutora Niède Guidon ela sempre fez foi envolver a comunidade.

structures. For our sake, when we were young, getting work was very difficult. With her arrival, with the research, with the construction and maintenance work at the Park, it generated a lot of jobs for our community.”



TÂNIA MARIA DE CASTRO SANTANA

Archaeologist

“I’m from the São Raimundo Nonato region, but I was born in what we call here the hinterlands of the hinterlands. In the outback we call it. And my parents initially, at that time, when I was born, were farmers. And due to the need for improvements and also for the sake of sending the children to school, we came to live in São Raimundo Nonato. Here I continued my studies, which I had started there, and always in public schools. And then the question of studying archeology arose when the Federal University of Vale São Francisco was created in São Raimundo Nonato. In fact, it was something like that, distant. I never even imagined, at that time, as a middle school student, that there could be a federal university in São Raimundo Nonato. Thanks to Dr Niède Guidon, the university actually came to São Raimundo, because it could have gone elsewhere. It came here thanks to her and her team’s commitment.”

DR. MARIAN HELEN RODRIGUES

Archaeologist and Head of the Capivara National Park

“She said to me: “Will you always want to be a primary school teacher? You have to think big.” She always thought big, and all her work is very big. And I went and came back with a doctorate. There was no talk of female empowerment yet

Um trabalho brilhante que ela sempre fez desde o começo que chegou aqui, ela tinha esse cuidado. Seja no trabalho de pesquisa, ou no trabalho de manutenção e na construção das estruturas do Parque. Para o nosso bem, que na época de nossa juventude, conseguir trabalho era muito difícil. Com a chegada dela, com as pesquisas, com os trabalhos de construção e manutenção do Parque, gerou muito emprego para a nossa comunidade.”

TÂNIA MARIA DE CASTRO SANTANA

Arqueóloga

“Sou da região de São Raimundo Nonato, mas eu nasci no que a gente chama aqui de interior do interior. Na roça que a gente chama. E os meus pais inicialmente, naquele período, quando eu nasci, eram agricultores. E devido as necessidades de melhorias e também por uma questão de colocar os filhos para estudar, viemos morar em São Raimundo Nonato. Aqui eu iniciei os meus estudos, que eu havia iniciado lá, e sempre em escola pública. E aí a questão de estudar arqueologia surgiu quando foi criado em São Raimundo Nonato a Universidade Federal do Vale São Francisco. Na verdade era algo assim, distante. Eu nunca nem imaginava, naquele tempo, enquanto estudante ainda, que poderia ter uma universidade federal em São Raimundo Nonato. Graças à doutora Niède Guidon, que na verdade a universidade veio para São Raimundo, porque ela poderia ter ido para outro local, foi graças ao empenho dela e da equipe dela.”



DRA. MARIAN HELEN RODRIGUES

Arqueóloga e Chefe do Parque Nacional da Capivara

“Ela disse assim para mim: “você vai querer sempre uma professorinha primária? Você tem que pensar grande.”

and Niède was already empowering women in the hinterlands, in sexist regions. She empowered women and stood up to men in their daily work lives. Making herself respected by often rude men. Facing all kinds of adversity for being a woman, and we were there participating in that process.”



ROSA TRAKALO

Travel Agent and Museum Coordinator at FUMDHAM

“From the moment work began, initially with schools in the region, the Foundation had five schools operating in the surrounding area, the change began. The honey project was something that developed quite quickly, and today, the region and Piauí are on the list of the largest honey producers in Brazil. So, it was more than one project that worked. Another was ceramics, which are even exported. I did a survey a while ago of 42 social projects developed by FUMDHAM. And all of this was integrated into the development of tourism. It took three years to send documentation to Guia Quatro Rodas. Until one day they came, and they said “Quatro Rodas was here”. Ready. In 2009 we organized a huge conference on rock art, 936 people registered, and the whole city was busy. There was a very funny man who said he didn’t know what to do so he painted the facade of his house. Everyone wanted to contribute to that congress and for me, at that moment, the population realized that this whole movement was beneficial.”

Como ela sempre pensou grande, e toda a obra dela é muito grande. E eu fui e só voltei com o doutorado. Nem se fala em empoderamento feminino e a Niède já empoderava as mulheres no sertão, em regiões machistas. Ela empoderou mulheres e enfrentou homens, na lida do cotidiano, do trabalho. Se fazendo ser respeitada por homens muitas vezes rudes. Enfrentando todo tipo de adversidade por ser mulher, e nós ali participando daquele processo.”

ROSA TRAKALO

Agente de Viagens e Coordenadora dos Museus da FUMDHAM

“A partir do momento que começaram os trabalhos, inicialmente, com escolas na região, a Fundação chegou a ter cinco escolas funcionando no entorno, começou a mudança. O projeto do mel foi uma coisa que se desenvolveu bastante rapidamente, e, hoje, a região e o Piauí estão na lista dos maiores produtores de mel do Brasil. Então, foi mais que um projeto que deu certo. Outro foi a cerâmica, que até é exportada. Eu fiz um levantamento um tempo atrás de 42 projetos sociais desenvolvidos pela FUMDHAM. E tudo isso foi se integrando ao desenvolvimento do turismo. Foram três anos mandando documentação para o Guia Quatro Rodas. Até que um dia viera e colocaram “O Quatro Rodas esteve aqui”. Pronto. Em 2009 a gente organizou um congresso gigantesco sobre a arte rupestre, foram 936 inscritos, e a cidade inteira se movimentou. Teve um senhor muito engraçado que disse que não sabia o que fazer então pintou a fachada de sua casa. Todo mundo queria contribuir para aquele congresso e para mim, nesse momento, a população percebeu que todo esse movimento era benéfico.”

ELIZABETH BUCO

Architect responsible for the project of the Museum of Nature, in Piauí

“Everything, basically, [is] Niède Guidon’s idea. Because when the other museum was renovated, there was still nothing about megafauna. And she encouraged its creation to showcase the megafauna and climate change in the region. And we already called it the Museum of Nature, and the foundation already owned this land, which is on the edge of the Park. There was the land, there was the idea, but there was no project yet. Niède asked me to create the project to take to Brasília to talk to the president of BNDES, but there wasn’t much time to do it. Because of this, the idea of the spiral came up, in a sketch, practically made by hand, specifying the area that would be destined for the exhibitions. And that’s how it all began.”



GISELE DALTRINI FELICE

Archaeologist, Researcher at FUMDHAM, Professor at Univasf and guest curator of the exhibition Pedra viva: Serra da Capivara - the legacy of Niède Guidon

“In this region we will find the largest number of archaeological sites with paintings known in the world so far. So we will have in the Serra da Capivara region, Serra das Confusões and the surrounding area a large number of archaeological sites. There are a little more than 1,300 sites, of which 900 are shelters with paintings. There are also sites in lagoons, in caves, and pottery villages. Of these 1,300 sites, I think there must be a hundred or so excavated or partially excavated sites. So there is still a lot of work to be done, there is still a lot of research to be done. And as technologies, dating and analysis methods advance, more information can be obtained through this research.”



ELIZABETE BUCO

Arquiteta

“Tudo, basicamente, ideia de Niède Guidon. Porque quando fez a reforma do outro museu, não tinha nada ainda sobre a megafauna. E ela incentivou a sua existência para mostrar a megafauna e as mudanças climáticas da região. E já chamávamos e Museu da Natureza, e a fundação já possuía este terreno, que fica no limite do Parque. Tinha o terreno, tinha a ideia, mas não havia o projeto ainda. Niède me pediu para fazer o projeto para levar para Brasília para conversar com o presidente do BNDES, mas não havia muito tempo para fazê-lo. Por conta disso surgiu a ideia da espiral, em um croqui, praticamente feito a mão, especificando a área que seria destinada às exposições. E foi assim que tudo começou.”

GISELE DALTRINI FELICE

Arqueóloga, Pesquisadora da FUMDHAM e Professora da Univasf

“Nessa região a gente vai encontrar a maior quantidade de sítios arqueológicas com pinturas praticamente do mundo até o momento conhecida. Então nós vamos ter na região da Serra da Capivara, na Serra das Confusões e área de entorno uma grande quantidade de sítios arqueológicos, são um pouco mais de 1,3 mil sítios, dos quais 900 são abrigos com pinturas. Ainda tem os sítios em lagoas, em cavernas, as aldeias ceramistas. Desses 1,3mil sítios, eu acho que escavados ou parcialmente escavados, deve ser um número de cento e poucos sítios. Então ainda tem muito trabalho para ser feito, ainda tem muita pesquisa para ser feita. E conforme as tecnologias vão avançando, os métodos de datação e de análise, mais informações podem ser obtidas através dessas pesquisas.”





Exmo. Sr. Dirceu Mendes d'Arcoverde
D. D. Governador do Estado do Piauí

Estando pela terceira vez realizando pesquisas arqueológicas no estado do Piauí, na qualidade de pesquisadora associada à Missão do Museu Paulista da USP, venho à sua presença afim de chamar a atenção de V. Excia. sobre as pesquisas acerca de pinturas pré-históricas do sul do Piauí.

Em 1970 pela primeira vez vim ao município de São Raimundo Nonato e verifiquei a importância que representam para a arqueologia americana as ~~pedras~~^{lapas} pintadas que aqui são tão numerosas; desde esse ano tenho batalhado para conseguir, seja junto ao órgão oficial de pesquisas científicas da França (a cujo quadro pertenço desde 1966) seja junto dos museus nacionais, as verbas necessárias ao levantamento e estudo destas riquezas arqueológicas.

Em 1973, 1974 e agora em 1975 temos realizado missões de estudo e o total de lapas descobertas e estudo-

Exmo. Sr. Dirceu Mendes d'Arcoverde
D. D. Governador do Estado do Piauí

Estando pela terceira vez realizando pesquisas arqueológicas no estado do Piauí, na qualidade de pesquisadora associada à Missão do Museu Paulista da USP, venho à sua presença a fim de chamar atenção de V. Excia. sobre as pinturas pré-históricas do sul do Piauí.

Em 1970 pela primeira vez vim ao município de São Raimundo Nonato e verifiquei a importância que representam para a arqueologia americana as lapas pintadas que aqui são tão numerosas; desde esse ano tenho batalhado para conseguir, seja junto ao órgão oficial de pesquisas científicas da França (a cujo quadro pertenço desde 1966), seja junto dos museus nacionais, as verbas necessárias ao levantamento e estudo destas riquezas arqueológicas.

Em 1973, 1974 e agora em 1975, temos realizado missões de estudos e o total de lapas descobertas e estuda-

Hon. Mr. Dirceu Mendes Arcoverde
D. D. Governor of the State of Piauí

While carrying out archaeological research in the state of Piauí for the third time, as a researcher associated with the Mission of the Museu Paulista at USP, I come to your presence in order to draw your attention to the prehistoric paintings of southern Piauí.

In 1970 I came to the municipality of São Raimundo Nonato for the first time and saw the importance that the painted caves that are so numerous here represent for American archeology; Since that time, I have been struggling to obtain, whether from the official French scientific research body (which I have been a member of since 1966), or from national museums, the funds necessary to survey and study these archaeological treasures.

In 1973, 1974, and now in 1975, we have carried out study missions and the total number of caves discovered and

das se eleva a mais de 80. O sul do Piauí é uma das maiores concentrações de pinturas pré-históricas do mundo; grandes especialistas estrangeiros, como o Prof. André Leroi-Gourhan, demonstraram um grande interesse por essas obras de arte dos habitantes primeiros do Brasil.

Minha intenção é realizar a cobertura completa dessas lapas antes que elas sejam destruídas, de modo que fiquem documentadas para sempre.

É neste ponto que V. Excia. poderia ajudar a ciência, elevando ao mesmo tempo o nome e o conceito do Piauí, e proporcionando talvez a possibilidade de um incremento à economia da região.

Tenho verificado de 1970 para 1973 e para 1975 que certas pinturas foram destruídas, certas lapas imensas cobertas de desenhos hoje estão nuas, as paredes erodidas, pedaços de rochas com restos de figuras juncam o solo.

studied amounts to more than 80. The south of Piauí is one of the largest concentrations of prehistoric paintings in the world; great foreign experts, such as Prof. André Leroi-Gourhan, demonstrated a great interest in these works of art from the first inhabitants of Brazil.

My intention is to undertake the full coverage of these caves before they are destroyed, so that they are documented forever.

And it is at this point that Your Excellency could help science, at the same time elevating the name and prestige of Piauí, and perhaps providing the possibility of a boost to the region's economy.

I have verified from 1970 to 1973, and to 1975, that certain paintings were destroyed, certain very large caves that were covered with drawings today are bare, the walls are eroded, pieces of rocks with remains of figures litter the ground.

das se eleva a mais de 80.

O sul do Piauí é uma das maiores concentrações de pinturas pré-históricas do mundo; grandes especialistas estrangeiros, como o Prof. André Leroi-Gourhan, demonstraram um grande interesse por essas obras de arte dos habitantes primeiros do Brasil.

Minha intenção é realizar a cobertura completa dessas lapas antes que elas sejam destruídas, de modo que fiquem documentadas para sempre.

É neste ponto que V. Excia. poderia ajudar a ciência, elevando ao mesmo tempo o nome e o conceito do Piauí, e proporcionando talvez a possibilidade de um incremento à economia da região.

Tenho verificado de 1970 para 1973 e para 1975 que certas pinturas foram destruídas; certas lapas imensas cobertas de desenhos hoje estão nuas, as paredes erodidas, pedaços de rochas com restos de figuras juncam o solo.

Procurando saber a razão obtive a informação de que, durante a seca, os habitantes queimam a vegetação dos baixões, e as vezes o vento empurra o fogo de tal modo que ele chega até as lapas das beiradas das falésias, e o calor faz explodir as paredes, estragando para sempre este patrimônio cultural brasileiro.

Seria impensável proibir essas queimadas, mas talvez a solução seria que o governo do Piauí conseguisse junto ao governo federal que toda esta região, incluindo as zonas dos municípios de S. Raimundo, S. João do Piauí, Canto do Buriti e Caracol, fosse transformada em um Parque Nacional. A administração do parque poderia cuidar de manter limpa a frente das lapas de modo que o fogo nunca atingisse as pinturas. Uma campanha de esclarecimento poderia ser feita junto à população para evitar que caçadores ou famílias que habitam nas lapas, usem

Procurando saber a razão obtive a informação de que, durante a seca, os habitantes queimam a vegetação dos baixões, e as vezes o vento empurra o fogo de tal modo que ele chega até as lapas das beiradas das galerias e o calor faz explodir as paredes estragando para sempre este patrimônio cultural brasileiro.

Seria impensável proibir essas queimadas, mas talvez a solução seria que o governo do Piauí conseguisse junto do governo federal que toda esta região, incluindo as zonas dos municípios de S. Raimundo, S. João do Piauí, Canto do Buriti e Caracol, fosse transformada em um Parque Nacional. A administração do Parque poderia cuidar de manter limpa a frente das lapas de modo que o fogo nunca atingisse as pinturas. Uma campanha de esclarecimento poderia ser feita junto à população para evitar que caçadores ou famílias se instalem nas lapas e usem

Trying to find out the reason, I obtained the information that, during the drought, the inhabitants burn the vegetation in the lowlands, and, sometimes, the wind pushes the fire in such a way that it reaches the footwalls on the edges of the galleries and the heat causes the walls to crack, ruining this Brazilian cultural heritage forever.

It would be unthinkable to ban these fires, but, perhaps, the solution would be for the government of Piauí to manage with the federal government that this entire region, including the areas of the municipalities of São Raimundo, São João do Piauí, Canto do Buriti and Caracol, be transformed in a National Park. The Park administration could take care of keeping the front of the caves clean, so that the fire never reached the paintings. An information campaign could be carried out among the population to prevent hunters or families from settling in caves and using those

as que têm pinturas (o que observei em vários locais; pinturas completamente estragadas pela fumaça).

O embaixador do Brasil junto à Unesco poderia ser colocado a par da situação e poderia solicitar o concurso desse organismo internacional para salvar esse patrimônio cultural. De minha parte eu possuo todos os documentos necessários que poderiam ser utilizados para convencer os poderes públicos da importância destes sítios arqueológicos.

Apesar de trabalhar há já quase 10 anos na França, sou brasileira e meu desejo é que as tradições e as riquezas culturais de meu país não sejam dilapidadas. Além disso há o exemplo da zona da Dordogne na França e das pinturas do Hoggar na África que se tornaram centros turísticos de importância universal graças às

with paintings (which I observed in several places; paintings completely ruined by smoke).

The Brazilian ambassador to UNESCO could be made aware of the situation and could request the concurrence of this international organization to save this cultural heritage. For my part, I have all the necessary documents that could be used to convince public authorities of the importance of these archaeological sites.

Despite working in France for almost 10 years, I am a Brazilian national and my wish is that the traditions and cultural riches of my country not be dilapidated. Furthermore, there is the example of the Dordogne area, in France, and the Hoggar paintings, in Africa, which have become tourist centers of universal importance thanks to

as que têm pinturas (o que observei em vários locais; pinturas completamente estragadas pela fumaça).

O embaixador do Brasil junto à Unesco poderia ser colocado a par da situação e poderia solicitar o concurso desse organismo internacional para salvar esse patrimônio cultural. De minha parte eu possuo todos os documentos necessários que poderiam ser utilizados para convencer os poderes públicos da importância destes sítios arqueológicos.

Apesar de trabalhar há já quase 10 anos na França, sou brasileira e meu desejo é que as tradições e as riquezas culturais de meu país não sejam dilapidadas. Além disso há o exemplo da zona da Dordogne na França e das pinturas do Hoggar na África que se tornaram centros turísticos de importância universal graças às

pinturas pré-históricas que possuem.

Eu que conheço o Brasil todo, posso lhe afirmar que a beleza da paisagem das serras do sul do Piauí, aliada à existência dessas obras de arte pré-históricas, pode ~~atrair~~ atrair para essa região legiões de turistas desde que hajam estradas, transportes e hotéis.

Esperando que esta minha carta mereça a atenção de V. Excia. subscrevo-me atentamente.

pinturas pré-históricas que possuem.

I, who know all of Brazil, can tell you that the beauty of the landscape of the mountains in the south of Piauí, combined with the existence of these prehistoric works of art, can attract legions of tourists to the region provided there are adequate roads, transport and hotels.

Hoping that this letter of mine deserves your attention I subscribe sincerely.

the prehistoric paintings they contain.

I, who know all of Brazil, can tell you that the beauty of the landscape of the mountains in the south of Piauí, combined with the existence of these prehistoric works of art, can attract legions of tourists to the region provided there are adequate roads, transport and hotels.

Hoping that this letter of mine deserves your attention I subscribe sincerely.







LISTA DE OBRAS



Alberto Martins
Sem título, 2014
51 × 83 cm
Entalhe em madeira e pintura
Coleção do Artista



Alberto Martins
Sem título, 2014
30 × 39 cm
Entalhe em madeira e pintura
Coleção do Artista



Anita Ekman
o Aborto de Vênus, 2019
122 × 82,5 cm
Fotografia
Coleção da Artista



Anita Ekman
Ocre-Pele e Pedra, 2019
60 × 40 cm
Fotografia
Coleção da Artista



Anita Ekman
Ocre-Pele e Pedra, 2019
120 × 200 cm
Fotografia
Coleção da Artista



Andrés Sandoval
, 2023
Políptico (8 partes)
Caneta hidrográfica sobre papel
Coleção do Artista



Andrés Sandoval
caderno capivara, 2023
33 × 46 cm
Caneta hidrográfica sobre papel
Coleção do Artista



Andrés Sandoval
Sertão Grande, 2023
340 × 35 cm
Caneta hidrográfica sobre papel
Coleção do Artista



Artur Lescher
3m x 12 x 12
Coleção do Artista



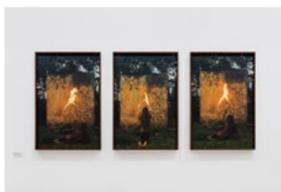
Bruno Dunley
Sem título, da série Piauí I, 2016
107 × 79 cm
Carvão, cobre, óxido de ferro
e óleo de linhaça sobre papel
Coleção do Artista



Carmela Gross
Larvas, 1994
375 × 1200 cm
Monotípicas
Coleção da Artista



Carl Friedrich Philipp Von Martius
*Paisagem do Piauí (Brazil and the
Brazilians Fletcher and Kidder)*, 1879
Livro



Castiel Vitorino Brasileiro
Leve-me, faça-me sua. Preciso de você, Take me, make me yours. I need you, 2021
120 × 80 cm cada peça (tríptico)
Impressão sobre papel de algodão
Fernando Marques Oliveira



Castiel Vitorino Brasileiro
Sem título (da série “*Me basta mirarte para enamorar-me outra vez*”), 2021 | 42 × 30 cm
Desenhos em giz pastel sobre papel | Mendes Wood DM



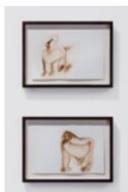
Castiel Vitorino Brasileiro
Sem título (da série “*Me basta mirarte para enamorar-me outra vez*”), 2021 | 29 × 42 cm
Desenhos em giz pastel sobre papel | Mendes Wood DM



Castiel Vitorino Brasileiro
Sem título (da série “*Me basta mirarte para enamorar-me outra vez*”), 2021 | 29 × 42 cm
Desenhos em giz pastel sobre papel | Mendes Wood DM



Davi de Jesus do Nascimento
Aguamentos da série “sorvedouro” [parte 1], 2019-2021
6 peças – 16,5 × 16 cm, cada
Aguamento barranqueiro (aquarela)
Fernando Ferreira de Araujo



Davi de Jesus do Nascimento
Aguamentos da série “sorvedouro” [parte 2], 2019-2021
6 peças – 16,5 × 24 cm, cada
Aguamento barranqueiro (aquarela)
Fernando Ferreira de Araujo



Denise Milan
Terra, a pedra azul
50 × 135 × 100 cm (a pedra)
círculo de granito preto (d 2,6m)
Coleção do Artista

Denise Milan
Terra, a pedra azul
Coleção do Artista

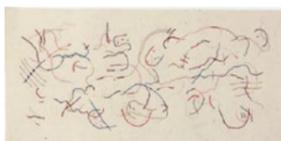
Denise Milan
Terra, a pedra azul
Coleção do Artista



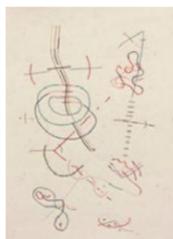
Edgard de Souza
Autofagia II, 2015
88 × 85 × 50 cm
Bronze
Coleção do artista



Fernando Limberger
Lição Serra da Capivara, 1991
157 × 30,5 × 30,5 cm
Pedras, livro, madeira e acabamento em cera branca
Coleção do Artista



Guga Szabzon
O começo de uma coisa maior, 2018
30,5 × 62,5 cm
Costura sobre feltro
Galeria Millan



Guga Szabzon
O começo de uma coisa maior, 2018
56 × 41 cm
Costura sobre feltro
Rodrigo Monteiro de Castro



Guga Szabzon
mapa do céu, 2021
108 × 100 cm
Costura sobre feltro
Vania e Nando Reis



Gustavo Caboco
Ouvir à terra: som da semente de tucumã, 2022
300 × 300 cm
Acrílica sobre tela
Galeria Millan



Iran do Espírito Santo
Correções F
dimensões variáveis
Granito
Maria Lucia Farinha Verissimo



Laura Vinci
Sem título, 1994
Dimensões variadas
Ferro fundido
Coleção da Artista



Leonilson
Sem título, 1979
20,5 × 19 cm | Xilogravura sobre papel arroz | PL.0817.0/01
Projeto Leonilson



Leonilson
Melhor comida lado 2, 1982
20,5 × 29,7 cm | Aquarela, lápis de cor e hidrográfica sobre papel | PL.1841.0/01 | Projeto Leonilson



Leonilson
Sem Título, 1992
80 × 40 cm
Tinta acrílica sobre tela
Jardis Volpe



Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2022
43 × 27 × 22 cm
Cerâmica
Galeria Millan
Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2022
98 × 36 × 22 cm
Cerâmica
Galeria Millan
Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2022
45 × 20 × 20 cm
Cerâmica
Galeria Millan

Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2020
53 × 24 × 22 cm
Cerâmica
Galeria Millan
Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2015
32 × 28 × 24 cm
Cerâmica
Galeria Millan
Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2015
21 × 19 × 15 cm
Cerâmica
Galeria Millan



Lidia Lisbôa
Memórias de rendas 5, 2020
60 × 40 cm
Nanquim sobre papel
Galeria Millan



Lidia Lisbôa
Memórias de rendas, 2020
60 × 40 cm
Nanquim sobre papel
Galeria Millan

Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2015
30 × 29 × 27 cm
Cerâmica
Galeria Millan
Lidia Lisbôa
Sem título, da série Cupinzeiros, 2014
21 × 19 × 11 cm
Cerâmica
Galeria Millan



Marina Rheingantz
Albergue Capivara, 2015
24 × 30 cm
Acrílico sobre tela
Coleção Marcelo Lima



Marina Rheingantz
Confusão Andorinhas, 2015
18 × 24 cm
Acrílico sobre tela
Coleção da Artista



Marina Rheingantz
Cada um por Si, 2015
18 × 15 cm
Acrílico sobre tela
Coleção da Artista



Marina Rheingantz
Ia Innox, 2015
30 × 24 cm
Acrílico sobre tela
Coleção da Artista



Maria Lira Marques
Sem título, 2021
15 × 12 × 7 cm
Pigmentos naturais sobre pedra
Gomide & Co



Maria Lira Marques
Sem título, 2021
18 × 13 × 7 cm
Pigmentos naturais sobre pedra
Gomide & Co



Maria Lira Marques
Sem título, 2021
22 × 19 × 7 cm
Pigmentos naturais sobre pedra
Gomide & Co



Maria Lira Marques
Sem título, 2021
18,5 × 16,5 × 8,5 cm
Pigmentos naturais sobre pedra
Gomide & Co



Maria Lira Marques
Sem título, 2016-2019
7 obras de diversos formatos
Pigmentos naturais sobre tela
Coleção Cinel



Mauro Restiffe
Projeto Piauí #1, 2015
80 × 80 cm | C-print emoldurado
e montado sobre alumínio Dibond



Mauro Restiffe
Projeto Piauí #7, 2015
80 × 80 cm | C-print emoldurado
e montado sobre alumínio Dibond



Miguel dos Santos
Guerreiro, 1970
37 × 14 × 13 cm
Cerâmica policromada
Gomide & Co



Miguel dos Santos
Eva, 2000
43 × 11 × 12 cm
Cerâmica
Gomide & Co



Miguel dos Santos
Onça com lagarto, dec. 1990
30 × 35 × 2 cm
Cerâmica
Gomide & Co



Nilda Neves
rupestres de murici, 2021
30 × 42 cm
Óleo sobre tela
Gomide & Co



Raphael Oboé
Senhor do Fogo, 2023
20,5 × 22,5 cm
Cerâmica
Coleção do Artista



Raphael Oboé
Cerâmica antropomorfa monocromática representando um homem com idade avançada, 2022
19,5 × 13 cm
Queima de redução com esterco de cavalo e serragem.
Coleção do Artista



Raphael Oboé
Pote antropomorfo, 2022
24 × 18 cm
Escurecido com limão cravo
Coleção do Artista



Raphael Oboé
Guardião das minas de cobre, 2022
24 × 20 cm
Cerâmica
Coleção do Artista



Rodrigo Andrade
Serra da Capivara #3, 2018
30 × 50 cm
Óleo sobre tela
Coleção do Artista



Rodrigo Andrade
Serra das confusões, 2018
30 × 50 cm
Óleo sobre tela
Coleção do Artista



Rodrigo Andrade
Serra da Capivara, 2018
30 × 50 cm
Óleo sobre tela
Coleção do Artista



Rodrigo Andrade
Serra da Capivara #2, 2018
30 × 50 cm
Óleo sobre tela
Coleção do Artista



Roberto Burle Marx
Flora da Caatinga, 1962
90,5 × 140 cm
Nanquim, Papel/vegetal
Instituto Burle Marx



Solange Pessoa
Sem título, da série Fontes e Tanques, 2016 | 73 × 77 × 59 cm
Pedra sabão
Andrea e José Olympio Pereira

Solange Pessoa
Sem título, 2017
40 × 130 × 86 cm
Pedra sabão
Galeria Mendes Wood

Solange Pessoa
Sem título da Série Caveiras, 2016
39 × 57 × 49 cm
Pedra sabão
Andrea e José Olympio Pereira

Solange Pessoa
Sem título, da série Caveiras, 2016
50 × 85 × 57 cm
Pedra sabão
Andrea e José Olympio Pereira

Solange Pessoa
Sem título, da série Fontes e Tanques, 2016 | 65 × 71 × 50 cm
Pedra sabão
Andrea e José Olympio Pereira



Santídio Pereira
Sem título, 2022
185 × 174 cm
Xilogravura impressa em papel 100% de algodão e ph neutro
Galeria Estação



Santídio Pereira
Sem título, 2022
110 × 102,5 cm | Xilogravura impressa em papel 100% de algodão e ph neutro ed Unique
Galeria Estação



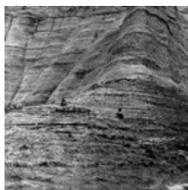
Tecfase
Vídeo
Coleção do artista



Tecfase
Vídeo
Coleção do artista



Tecfase
Vídeo
Coleção do artista



Valentina Tong
Baixão da Pedra Furada,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
40 x 40 cm
Impressão UV sobre basalto
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Toca do Veado I,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
40 x 40 cm
Impressão UV sobre basalto
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Toca do Veado II,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
37 x 37 cm
Impressão UV sobre quartzito
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Toca do Veado III,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
37 x 37 cm
Impressão UV sobre quartzito
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Toca do Mulungu,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
37 x 37 cm
Impressão UV sobre quartzito
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Toca do Vento,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
37 x 37 cm
Impressão UV sobre quartzito
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Toca da Extrema,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
30 x 30 cm
Impressão UV sobre quartzito
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
30 x 30 cm
Impressão UV sobre quartzito
Coleção FUMDHAM



Valentina Tong
Toca do Boqueirão da Pedra Furada,
Serra da Capivara, 2017/2023
Da série *Viagem Geológica*
30 x 30 cm
Impressão UV sobre quartzito
Coleção FUMDHAM

List of Videos

Lista de Vídeos



Gabreila Martim e Niède Guidon
Documentação arqueológica
tridimensional Parque Nacional
Serra da Capivara – Brasil
2016
Acervo FUMDHAM

Registros arqueológicos
tridimensionais
Acervo FUMDHAM



Mira Filmes
A encruzilhada do Sapiens, 2023
Texto, narração e curadoria:
Guilherme Wisnik
Edição e supervisão de edição:
Julia Leite e Gustavo Rosa
de Moura
Produção: Flavia Velloso
11'15"



Joana Mendes da Rocha
Montanha/Mar, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miqilussi
01'37"

Joana Mendes da Rocha
Rupestres 2, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miqilussi
04'30"

Joana Mendes da Rocha
Rupestres 1, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miqilussi
04'15"

Joana Mendes da Rocha
Entrevista: Niède Guidon, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miqilussi
10'12"

Joana Mendes da Rocha
Entrevistas: Elizabete Buco e Rosa Traçalo, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miquilussi
09'

Joana Mendes da Rocha
Entrevistas: Gisele Daltrini Felice Tânia Maria de Castro Santana, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miquilussi
15'11"

Joana Mendes da Rocha
Entrevistas: Antoniel da Silva Santana e Renata da Silva Campos Landim, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miquilussi
12'06"

Joana Mendes da Rocha
Entrevistas: Fernanda Paes Landim de Oliveira, Nestor Paes Landim Neto e Raimundo Jr, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miquilussi
11'51"

Joana Mendes da Rocha
Entrevistas: Marcia Cham e Marian Helen Rodrigues, 2023
Fotografia: Tiago Pastoreli
Montagem: Priscilla Miquilussi
28'10"

Acervo FUMDHAM/IPHAN

List of archaeological remains and paleontological

LISTA DE VESTÍGIOS ARQUEOLÓGICOS E PALEONTOLÓGICOS

MATERIAL LÍTICO

Lithic material



Instrumento fragmentado em calcedônia
7,2 × 5,4 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Raspador convergente em quartzito
9,3 × 6,4 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Seixo lascado bifacial em quartzo
10,3 × 7,2 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Seixo lascado bifacial em quartzo
9,0 × 7,2 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Percutor em quartzito
8,4 × 6,5 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Seixo lascado bifacial em quartzito
13,1 × 9,5 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Raspador em quartzito
11,7 × 8 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Raspador em arenito silicificado
10,1 × 4,8 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Raspador em quartzito
12,5 × 10 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Seixo lascado bifacial em quartzito
15 × 10,9 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Fragmento retocado em quartzo
6,7 × 4,9 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Furador em quartzo
5,4 × 5,2 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Seixo lascado bifacial em quartzo
9,1 × 6,9 cm
Boqueirão da Pedra Furada



Fragmento retocado em quartzo
7,4 × 4,4 cm
Boqueirão da Pedra Furada



Seixo lascado unifacial em quartzito
13,2 × 10,1 cm
Boqueirão da Pedra Furada



Raspador lateral em quartzito
7,7 × 4,7 cm
Boqueirão da Pedra Furada



Ferramenta em sílex
7,5 × 4 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
8 × 3,8 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
7,3 × 2,8 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
8 × 4 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em sílex
6,4 × 3,7 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em sílex
7,5 × 3,4 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
7,4 × 4,1 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em sílex
7,6 × 3,2 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
6,2 × 3 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
7 × 2,9 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
17,1 × 6,5 cm
Toca dos Coqueiros



Ferramenta em quartzito
11,5 × 10,2 cm
Toca dos Coqueiros



Lasca com córtex em quartzito
5,6 × 3,7 cm
Canabrava



Machadinha em granito
22,5 × 10,5 cm
Canabrava



Percutor em quartzo
10,5 × 5,7 cm
Toca do Vento



Raspador em sílex
12 × 10,2 cm
Toca do Vento



Ponta de Projétil em quartzo hialino
10,2 × 4 cm
Ferramenta
Lagoa do São Vitor



Lasca sem Córtex em sílex
18,1 × 10,1 cm
Ferramenta
Oficina de Sílex do Morro do Brejo Seco



Lasca Retocada em quartzito
7,5 × 7 cm
Baixão da Serra Nova



Machadinha em quartzito
12,7 × 7,4 cm
Baixão da Serra Nova



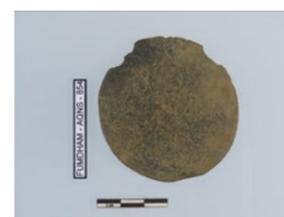
Raspador em quartzito
13,2 × 6,2 cm
Baixão da Serra Nova



Denticulado em quartzito
5,2 × 3,9 cm
Baixão da Serra Nova



Núcleo em quartzito
11,2 × 9,7 cm
Oficina Lítica Santa Luzia



Disco arredondado em micaxisto
6,2 × 5,9 cm
Aldeia Queimada Nova



Polido (Tembeté) em quartzito verde
4,1 × 1,9 cm
Aldeia Queimada Nova



Polido (Tembeté) em quartzito verde
4,5 × 2 cm
Aldeia Queimada Nova



Disco arredondado em sílex
4,8 × 3,4 cm
Aldeia Queimada Nova



Disco oval em calcário
6 × 5,7 cm
Aldeia Queimada Nova



Machado semi-lunar em granito
18 × 14,1 cm
Canabrava



Machadinha em hematita
14,5 × 7 cm
Doação (entorno PNSC)



Tembeté em quartzito verde
3 × 1,4 cm
Barreirinho



Tembeté em amazonita
1,9 × 0,8 cm
Barreirinho



Tembeté em quartzito verde
4,2 × 0,9 cm
Barreirinho



Ferramenta em quartzito
8,7 × 4,8 cm
Barreirinho



Ferramenta em quartzito
6 × 5,2 cm
Barreirinho



Ferramenta em quartzito
5,7 × 3,0 cm
Barreirinho



Ocre
5,4 × 3,8 cm
Com marcas de uso.
Alto da Serra do Capim



Ocre
4,3 × 3,2 cm
Com marcas de uso.
Alto da Serra do Capim



Ocre
10,0 × 7,1 cm
Com marcas de uso.
Alto da Serra do Capim



Ocre – Material didático
3,8 × 3,2 cm
7,3 × 6,5 cm
Com marcas de uso.



Ponta de projétil em sílex
8,7 × 4,5 cm
Ocorrência Expedito
Martins Dias Neto



Machadinha semi-lunar
em granito
16,0 × 12,0 cm
Doação (entorno PNSC)



Machadinha em Hematita
11,0 × 6,0 cm
Doação (entorno PNSC)



Machadinha em Hematita
10,0 × 5,2 cm
Doação (entorno PNSC)



Machadinha em granito
13,1 × 7,0 cm
Doação (entorno PNSC)



Raspador em quartzito
10,1 × 7,5 cm
Toca do Estevo II



Raspador em quartzito
10,3 × 8,0 cm
Toca do Estevo II



Bico em quartzito
6,5 × 4,6 cm
Toca do Estevo II



Lesma em sílex
9,5 × 5,2 cm
Ocorrência Alexandrino



Bico em sílex
6,6 × 3,5 cm
Ferramenta
Boqueirão da Pedra Furada



Lesma
6,7 × 3,5 cm
Toca do Serrote
do Tenente Luis



Machado semi-lunar em granito
19,0 × 17,0 cm
Doação (entorno PNSC)



Machadinha em gnaiss
20,0 × 8,0 cm
Doação (entorno PNSC)



Machadinha em granito
19,0 × 7,5 cm
Doação (entorno PNSC)



Machadinha semi-lunar
em granito
18,5 × 15 cm
Doação (entorno PNSC)



Mão de pilão em granito
44,5 × 5,5 cm
Doação (entorno PNSC)



Placa com pintura
92 × 38,5 cm
Roça do Dalton II



Placa com pintura
50,5 × 23 cm
Toca da Boa Vista I



Placa com pintura
49,5 × 28 cm
Toca da Boa Vista I

MATERIAL CERÂMICO

Ceramic material



Fuso (alisado – modelado)
4,8 × 3,8 cm
Aldeia do Carlos



Disco (alisado – acordelada)
6,4 × 6,2 cm
Aldeia do Carlos



Base (roletada – acordelada)
8,0 × 6,6 cm
Boqueirão da Pedra Furada



Bojo (corrugado – acordelada)
14,2 × 9,5 cm
Aldeia do Carlos



Bojo (corrugado – acordelada)
11,7 × 6,6 cm
Aldeia do Carlos



Borda/bojo (roletado – acordelada)
14,2 × 6,0 cm
Aldeia do Carlos



Base/ bojo (roletado – acordelada)
11,4 × 10,4 cm
Fragmentos colados.
Toca do buraco do Pajeú



Base (roletada – acordelada)
6,7 × 4,8 cm
Fragmentos colados.
Aldeia do Carlos



Borda/ bojo (roletado – acordelada)
8,3 × 6,8 cm
Aldeia do Carlos



Bojo (inciso - acordelada)
9,0 × 5,2 cm
Aldeia do Carlos



Disco (alisado – acordelada)
4,2 × 4,1 cm
Aldeia do Carlos



Bojo (pintado – acordelada)
16,0 × 8,5 cm
Fragmentos colados.
Toca do Serrote da Bastiana



Tampa (urna)
25,0 × 50,0 cm
Tampa da urna 97
São Brás



Urna
34,0 × 55,0 cm
Toca do Serrote do Tenente Luiz



Urna
41,0 × 50,0 cm
Toca do Serrote do Tenente Luiz



Disco (alisado – acordelada)
4,8 × 4,6 cm
Aldeia do Carlos



Borda/ bojo (pintado – acordelada)
11,8 × 6,0 cm
Fragmentos colados.
Aldeia Queimada Nova



Bojo (pintado – acordelada)
9,5 × 6,6 cm
Aldeia Queimada Nova



Bojo (alisado – acordelada)
5,3 × 5,2 cm
Aldeia Queimada Nova



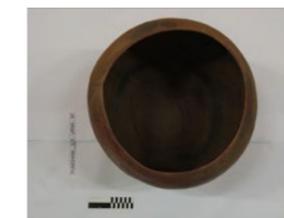
Urna 1
44,0 × 62,0 cm
Toca do Gongo I



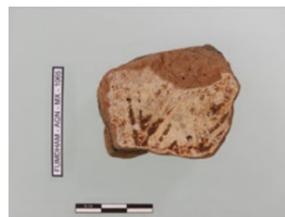
Urna
37,0 × 54,0 cm
Toca do Serrote do Tenente Luiz



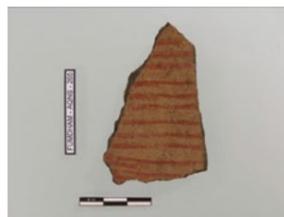
Urna 89
49,0 × 50,0 cm
São Brás



Urna 97
60,0 × 62,0 cm
São Brás



Bojo (pintado – acordelada)
5,2 × 4,2 cm
Aldeia Queimada Nova



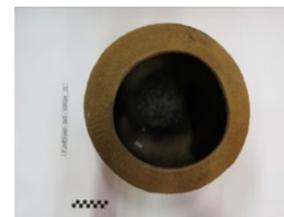
Bojo (pintado – acordelada)
6,5 × 4,1 cm
Aldeia Queimada Nova



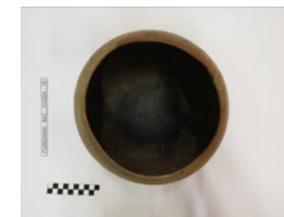
Bojo (roletado – acordelada)
7,6 × 3,8 cm
Aldeia do Carlos



Bojo (corrugado – acordelada)
14,2 × 9,5 cm
Aldeia do Carlos



Urna
29,0 × 36,0 cm
Toca do Serrote do Tenente Luiz



Vasilha pequena
15,0 × 21,0 cm
Toca do Serrote do Tenente Luiz

MATERIAL PALEONTOLÓGICO

Paleontological material



Mandíbula
46,0 × 19,5 cm
Haplomastodon
Lagoa de São Vitor



Garra
23,0 × 9,0 cm
Heremotherium
Lagoa do Quari



Dente
20,0 × 14,0 cm
Heremotherium
Lagoa do Quari



Presas
36,0 × 7,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Presas
35,0 × 6,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Vertebra
26,0 × 11,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Vertebra
26,0 × 17,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Vertebra
33,0 × 25,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Vertebra
34,0 × 22,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Mandíbula
50,0 × 36,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Fêmur
55,0 × 23,0 cm
Toxodon Piauytherium
Capivarae
Lagoa dos Porcos



Fêmur
80,0 × 48,0 cm
Heremotherium
Lagoa dos Porcos



Carapaças de tatu gigante
22,0 × 15,0 cm
Panochthus
Lagoa de São Vitor



Carapaças de tatu gigante
22,0 × 17,0 cm
Panochthus
Lagoa de São Vitor

AGRADECIMENTOS

Aos Mecenas, Apoiadores e Amigos do MuBE

Cleusa Garfinkel

Cinara Ruiz

Elenir e João Zogbi

Mara e Cleiton Marques

Alexandre Roesler, Ana Carmen Longobardi, Antonio Marcos Moraes Barros, Ana Luiza Garfinkel, Augusto Livio Malzoni, Antonio Wever, Beatriz Simões Vicente de Azevedo, Bruno Garfinkel, Camila Yunes Guarita, Daniela Cerri Seibel, Daniela Villela, Eduardo Avila de Castro, Elisabete Arbatman, Flavia Velloso, Francisco Pedroso Horta, Fernando Pires Martins Cardoso, Helio Seibel, Heloisa Désirée Samaia, Israel Vainboim, Jayme Vargas, Jorge Frederico Magnus Landmann, Juliana Neufeld Lowenthal, Karla Meneghel, Luiz Antunes Maciel Mussnich, Landulpho Profili, Marcio Kogan, Marcos Arbatman, Marcos Chaves Ladeira, Maria Roseli Campos Siqueira, Marília Razuk, Neide Helena de Moraes, Olavo Setubal Junior, Raquel Novais, Ricardo Brito Santos Pereira, Roberto Luiz Leme Klabin, Roberto Teixeira da Costa, Rodolfo Walder Viana, Rodrigo Rocha Monteiro de Castro, Samira Branco Peres, Sergio Comolatti, Sonia Regina Grosso, Telmo Giolito Porto, Titiza Nogueira, Vera Diniz, Vilma Eid e Washington Umberto Cinel

Niède Guidon

Elizabeth Buco, Gisele Daltrini Felice, Rosa Trakalo e toda a equipe da FUMDHAM

Marian Helen Rodrigues, Poliana Sepúlveda, Jone Clay Macedo, Antoniel da Silva Santana, Nestor Paes Landim Neto e Raimundo Junior

Parque Nacional da Serra da Capivara, ICMBio, Secretaria de Estado de Cultura do Piauí e Secretaria de Estado do Meio Ambiente e Recursos Hídricos do Piauí, Prefeitura Municipal de São Raimundo Nonato e Prefeitura Municipal de Coronel José Dias.

Aginaldo Farias, André Finotti, Ariel Milani Martine, Aury Porto, Baixo Ribeiro, Cássio Vasconcellos, Cristiana Barreto, Gustavo Moura e Júlia Leite (Mira Filmes), Luís Barbieri, Marília Franco, Michael Wesely, Nelson Félix, Paulo Portela, Pedro Cesarino, Thiago Gomide, Viriato Campelo

Aos artistas participantes da mostra e aos colecionadores e instituições que emprestaram suas obras para a exposição:

Ana Carmen Longobardi, Andrea e José Olympio Pereira, Fernando Ferreira Araújo, Fernando Marques Oliveira, Galeria Estação, Galeria Galatea, Galeria Gomide & Co, Galeria Mendes Wood DM, Galeria Millan, Instituto Burle Marx, Jardis Volpe, Jessica Cinel e família, Luiz Barbieri, Marcelo Lima, Maria Lúcia Veríssimo, Projeto Leonilson, Rodrigo Monteiro de Castro, Vânia e Nando Reis

Aos patrocinadores do Museu e desta exposição, através da Lei Federal de Incentivo à Cultura, sem os quais não seria possível realizar esta mostra:

Patrocínio Master – Instituto Vale e JP Morgan;

Patrocínio Sênior – Instituto Votorantim e Biolab;

Patrocínio – Ageo, Itaú e Machado Meyer.

Parceria: FUMDHAM – Fundação Museu do Homem Americano.

Realização: MuBE, Prefeitura Municipal de São Paulo e Ministério da Cultura/Governo Federal.

**PEDRA VIVA: SERRA DA
CAPIVARA – O LEGADO
DE NIÉDE GUIDON**

EXPOSIÇÃO

Curadoria

Guilherme Wisnik

Curadores Convidados

Gisele Daltrini Felice
Ricardo Cardim

Coordenação Geral e Produção Executiva

Flavia Velloso
Raian Vidal – Estagiário

Assistente de Curadoria

Olivia Abrahão

Expografia

Pedro Mendes da Rocha
Pedro Carpinelli – Assistente

Engenharia e infraestrutura

Ary Perez

Comunicação Visual

Kiko Farkas, Máquina Estúdio
Helena Ramos – Assistente
Vitória do Couto – Assistente

Painel Animado

Kiko Farkas – Concepção
Carlos Costa, Studiomk27 – Animação

Conservação e Montagem

Ateliê de Restauro
Flávia Vidal – Conservadora chefe
Marcus Vinícius de Arruda Camargo –
Registro e documentação
Carla Quinto, Francielle Santos e Nathalia
Atihé – Assistentes de conservação

Conservadoras

Ana Paula Lobo
Tamine Gesualdi

Coordenador de montagem e manutenção

Wilton Silva Rodrigues

Montagem e manutenção, equipe MuBE

Alex Souza dos Santos
Carlos Rennan Santos David
Tiago Erivelton de Oliveira
José Geraldo Gomes

Montagem

Daniel Renan da Silva
Aldair Thomaz do Nascimento
Alex Limeira de Araújo
Ricardo Limeira de Araújo

Marceneiros

Cilso Aparecido de Oliveira
Juraci Dias dos Santos
Lucas dos Santos Brandão
Thiago de Jesus Silva
Mauro Luiz de Souza – Assistente

Mediação e Programas Públicos

Coordenadora
Talita Paes
Estagiários
Raian Vidal
Isabella Mazuquieri Reste Reis
Glória Maria dos Santos
Maria Paula de Castro
Vinícius Firmino Rocha
Beatriz Teles
Gustavo Santana Ferreira
João Pedro Nero Pereira

Assessoria de Imprensa

Agora Comunicação

Administrativo e Financeiro

Camila Cruz de Souza Costa
Victor Estevam

Segurança

Dorgival Joaquim de Santana
Edson Nascimento dos Santos
Raimundo Alves dos Santos

Segurança e Bombeiro Contratados

Gocil

**Transportes e Movimentação de Obras
e Materiais**

Alke
CesarMaq

Seguro

Affinité Corretora de Seguros
Liberty Seguros S/A

CATÁLOGO

Organização

Guilherme Wisnik
Rafaella Pacheco

Design gráfico

Tina Merz

Coordenação editorial

Flavia Velloso

Revisão

Lia Ana Trzmielina

Tradução

Melissa Harkin
João Teixeira da Costa

CRÉDITOS DAS IMAGENS

EXPOSIÇÃO

Anita Ekman

p. 80 (imagem da obra *Ocre-Pele e Pedra*, de 2019).

Cassio Vasconcellos

capa (pinturas rupestres da Serra da Capivara); p. 4-5, 6-7, 12, 16-17, 22, 24, 25, 26-27, 50-51, 88-89, (vistas da Serra da Capivara), 38-39, 44- 45 (pinturas rupestres da Serra da Capivara).

Filipe Berndt

p. 33 (vista obra Iran do Espírito Santo); 40-41 (vista obra Edgar de Sousa); 42 (pinturas rupestres em exposição); 54-55 (vista exposição das urnas funerárias); 58-59 (vista exposição claraboia com vestígios arqueológicos); 60, 63 (artefatos líticos em exposição); 64-65 (vista da exposição com obra Valentina Tong); 70 (vestígios arqueológicos em exposição); 81 (vista obra Alberto Martins); 82-83 (vista obra Andrés Sandoval); 85 (vista obra Maria Lira Marques); 92-93 (vista obra Marina Rheingantz); 98 (vista obra Carl Friedrich Philipp Von Martius); 99 (vista obra Santídio Pereira); 100-101 (vista obra Rodrigo Andrade); 106-107 (vista obra Castiel Vitorino Brasileiro); 108-109 (vista obra Raphael Oboé); 110 (vista obra Miguel dos Santos); 111 (vista obra Nilda Neves); 112-113 (vista obra Leonilson); 124 (vista obra Andrés Sandoval); 125 (vista obra Davi de Jesus do Nascimento); 126-128 (vista obra Maria Lira Marques); 130-131 (vista obra Carmela Gross); 132 (vista obra Castiel Vitorino Brasileiro); 133 (vista obra Guga Szabzon); 134-135 (vista obra Roberto Burle Marx); 144-145 (vista exposição com vídeos Mira Filmes e FUNDHAM); 156-157 (vista obra Solange Pessoa); 158-159 (vista exposição com vídeo de depoimentos).

Joana Mendes da Rocha

p. 76 (imagens da Serra da Capivara); 75-77, 115-119, 123 (imagens das pinturas rupestres da Serra da Capivara), 137-143 (imagens dos depoimentos Niède e a Serra).

Leonardo Finotti

p. 13-15 (vista área externa exposição Pedra Viva); 18-19 (vista obra Arthur Lescher); 20-21 (vista obra Denise Milan); 25 (vista obra Laura Vinci); 28, 30 (vista instalação vegetação da caatinga, área externa do MuBE); 34-35 (vista aérea MuBE); 146-147 (vista sala expositiva com visita mediada à escola).

Mauro Restiffe

p. 52 (imagem da obra *Projeto Piauí #7*, de 2015); 53 (imagem da obra *Projeto Piauí #1*, de 2015).

Mira Filmes

p. 80, 120 (imagem da obra Anita Ekman, *Ventres da Mata Atlântica*).

Mundana Companhia

p. 120 (imagem *O Duelo*, na Serra da Capivara).

PC Pereira

p. 46-47 (vista obra TecFase); 48-49 (vista obras Lidia Lisbôa, Bruno Dunley e Santídio Pereira); 56-57 (vista da exposição com vídeo Joana Mendes da Rocha); 68-69 (vista da exposição com visita de Pedro Mendes da Rocha); 78-79 (vista da exposição com obra Anita Ekman); 84 (vista obras Bruno Dunley e Lidia Lisbôa); 94-95 (vista da exposição com obras de Mauro Restiffe, Marina Rheingantz, Fernando Limberger e Rodrigo Andrade); 96-97 (vista da obra Kiko Farkas); 129 (vista da obra Gustavo Caboco); 154-155 (vista da exposição).

Valentina Tong

66 (imagem da obra *Baixão da Pedra Furada*, da série *Viagem Geológica*, 2017/2023); 67 (imagem das obras em exposição *Toca do Veado II* e *Toca do Veado III*, da série *Viagem Geológica*, 2017/2023).

MuBE

Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia

Diretoria Estatutária

Flavia Velloso – Diretora Presidente
Raquel Novais – Diretora Vice-Presidente
Juliana Nelfeld Lowenthal – Diretora

Conselho de Administração

Francisco Pedroso Horta – Presidente
Ana Carmen Longobardi, Antonio Marcos Moraes Barros, Antonio Wever, Beatriz Vicente de Azevedo, Cinara Ruiz, Cleiton de Castro Marques, Daniela Cerri Seibel, Eduardo Avila de Castro, Elisabete Arbatman, Fernando Pires Martins Cardoso, Heloisa Désirée Samaia, Jayme Vargas, Juliana Neufeld Lowenthal, Landulpho Profili, Luiz Antunes Maciel Mussnich, Marcio Kogan, Marcos Chaves Ladeira, Neide Helena de Moraes, Olavo Setubal Junior, Ricardo Brito Santos Pereira, Roberto Luiz Leme Klabin, Roberto Teixeira da Costa, Rodolfo Walder Viana, Rodrigo Rocha Monteiro de Castro e Washington Umberto Cinel

Conselho de Honra

Jorge Frederico Magnus Landmann

Conselho Fiscal

Marcelo Orlando, Renata Daré, Sonia Regina Grosso e June Lock Arruda (suplente)

Comissão Ambiental

Roberto Luiz Leme Klabin, Adriana Ramos, Beto Veríssimo, Leandra Gonçalves, Marcia Hirota, Natalie Unterstell e Ricardo Cardim

Associados Mecenas

Cleusa Garfinkel

Cinara Ruiz
Elenir e João Zogbi
Mara e Cleiton Marques

Alexandre Roesler, Ana Carmen Longobardi, Antonio Marcos Moraes Barros, Ana Luiza Garfinkel, Augusto Livio Malzoni, Antonio Wever, Beatriz Simões Vicente de Azevedo, Bruno Garfinkel, Daniela Cerri Seibel, Daniela Villela, Eduardo Avila de Castro, Elisabete Arbatman, Flavia Velloso, Francisco Pedroso Horta, Fernando Pires Martins Cardoso, Helio Seibel, Heloisa Désirée Samaia, Israel Vainboim, Jayme Vargas, Jorge Frederico Magnus Landmann, Juliana Neufeld Lowenthal, Karla Meneghel, Luiz Antunes Maciel Mussnich, Landulpho Profili, Marcio Kogan, Marcos Arbatman, Marcos Chaves Ladeira, Maria Camila Giannella, Maria Roseli Campos Siqueira, Marília Razuk, Neide Helena de Moraes, Olavo Setubal Junior, Raquel Novais, Ricardo Brito Santos Pereira, Roberto Luiz Leme Klabin, Roberto Teixeira da Costa, Rodolfo Walder Viana, Rodrigo Rocha Monteiro de Castro, Samira Branco Peres, Sergio Comolatti, Sonia Regina Grosso, Titiza Nogueira, Vera Diniz, Vilma Eid e Washington Umberto Cinel

Associados Honorários

Dino Samaja, Guiomar Sartori, June Lock Arruda,
Maria Aparecida Brecheret e Maria Lucia Junqueira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(BENITEZ Catalogação Ass. Editorial, MS, Brasil)

P396 Pedra viva : Serra da Capivara : o legado de Niède Guidon /

1.ed. curadores Guilherme Wisnik, Gisele Daltrini Felice, Ricardo Cardim ; organizadores Guilherme Wisnik, Rafaella Pacheco ; coordenadora Flavia Velloso ; fotografias Filipe Berndt...[et al.] ; tradutores Melissa Harkin, João Teixeira da Costa. – 1.ed. – São Paulo : Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia – MuBE, 2023. 160 p.; 23 x 28 cm.

Título original: Living rock: Serra da Capivara, the legacy of Niède Guidon. Outros fotógrafos: Leonardo Finotti, Cassio Vasconcelos, PC Pereira.

Bibliografia.

ISBN 978-65-86818-24-0

1. Arte brasileira. 2. Artes – Catálogo e exposição. 3. Pintura rupestre. I. Wisnik, Guilherme. II. Felice, Gisele Daltrini. III. Cardim, Ricardo. IV. Velloso, Flavia. V. Berndt, Filipe. VI. Finotti, Leonardo. VII. Vasconcelos, Cassio. VIII. Pereira, PC. IX. Harkin, Melissa. X. Costa, João Teixeira.

11-2023/100

CDD 700.981

Índice para catálogo sistemático:

1. Brasil : Artes : Catálogo e exposição 700.981

Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária - CRB-1/3129



Esta publicação utiliza as famílias tipográficas Elza Text e Signifier.
XXX unidades foram impressas pela gráfica XXX XXX, em dezembro de 2023.



ISBN 978-65-86818-24-6



9 786586 818246