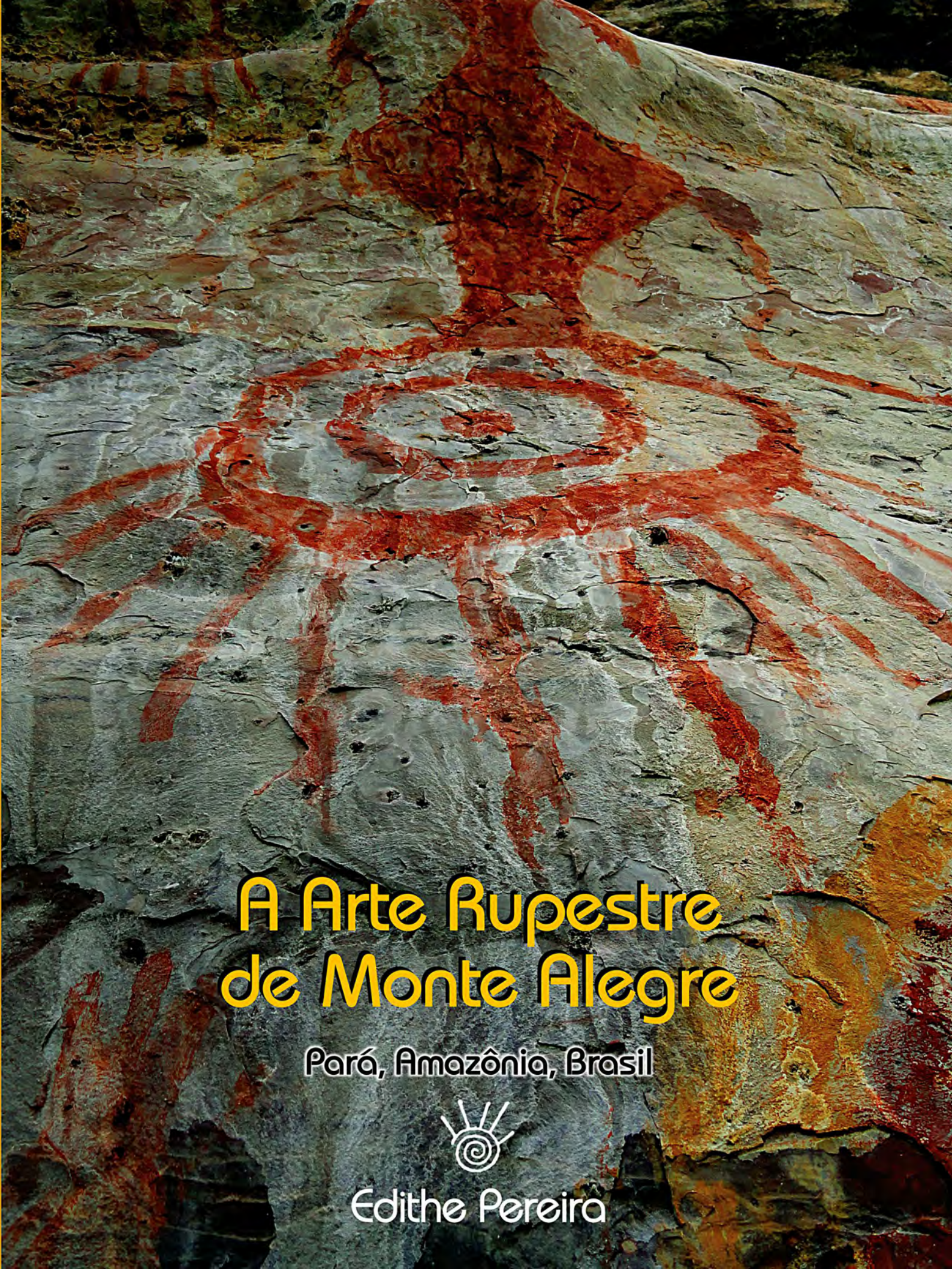


A Arte Rupestre de Monte Alegre

Pará, Amazônia, Brasil

Edithe Pereira

A Arte Rupestre de Monte Alegre

Pará, Amazônia, Brasil

Edithe Pereira

GOVERNO DO BRASIL
Presidente da República
Dilma Vana Rousseff

Ministro da Ciência, Tecnologia e Inovação
Marco Antonio Raupp

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI
Diretor
Nilson Gabas Júnior

Coordenador de Pesquisa e Pós-Graduação
Ulisses Galatti

Coordenadora de Comunicação e Extensão
Wanda Okada

NÚCLEO EDITORIAL DE LIVROS
Editora Executiva
Iraneide Silva

Editora Assistente
Angela Botelho

Editora de Arte
Andréa Pinheiro

Apoio Técnico
Tereza Lobão

Instituição filiada

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI

A Arte Rupestre de Monte Alegre

Pará, Amazônia, Brasil



Edithe Pereira

BELÉM, 2012

Produção Editorial
Iraneide Silva
Angela Botelho

Projeto Gráfico
Andréa Pinheiro

Editoração eletrônica
Renata Segtowick

Ficha Catalográfica
Coordenação de Informação
e Documentação (CID/MPEG)

Fotografias
Edithe Pereira
Claide Moraes, p. 175 (Figura 48a-e)
Marcela Nogueira, p. 175 (Figura 48f);
Leonard Grala, p. 136 (Figura 7b)

Impressão
GTR Gráfica e Editora - Belém-Pará

Esta publicação é produto do projeto **Arte Rupestre de Monte Alegre – difusão e memória do patrimônio arqueológico**, relizado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) e Sociedade Brasileira de Arqueologia (SAB), com patrocínio da Petrobras, por meio do Edital SAB 2011 e da Lei de Incentivo à Cultura.

Pereira, Edithe
A arte rupestre de Monte Alegre Pará, Amazônia, Brasil/ Edithe Pereira. - Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2012.

212p.: il.

ISBN: 978-85-61377-61-8

1. Arte Rupestre – Monte Alegre (PA). 2. Arqueologia - Pará. I. Título.

CDD 709.0113098115

© Copyright por/by Museu Paraense Emílio Goeldi, 2012.

N'água e na pedra amor deixa gravados
Seus hieróglifos e mensagens, suas
verdades mais secretas e mais nuas.

Carlos Drummond de Andrade
Entre o ser e as coisas,
poema do livro *Claro Enigma*

Dedico este livro:

A Humberto Brito Assunção, meu eterno guia em Monte Alegre e o grande protetor das serras e do patrimônio arqueológico dessa região.

À Clarisse, Mariana, Beatriz e Sandra, as mulheres da minha vida, em quem encontro cotidianamente o sentido do amor.

Apresentação

No século XIX, o naturalista inglês Alfred Wallace, logo que chegou a Monte Alegre escreveu entusiasticamente sobre a sua vontade de visitar as serras próximas a cidade e ver de perto inscrições indígenas.

No século XXI, a arqueóloga paraense Edithe Pereira apresenta-nos as serras de Monte Alegre mencionadas por Wallace e nos presenteia com um estudo primoroso e detalhado das tais "inscrições indígenas" referidas pelo naturalista inglês. A obra de sua autoria: *A Arte Rupestre de Monte Alegre, Pará - Amazônia - Brasil*, que tenho a honra de apresentar, representa mais uma contribuição significativa para a Arqueologia.

Edithe Pereira, considerada uma das grandes estudiosas sobre arte rupestre no Brasil, com destaque à região amazônica, onde atua como pesquisadora do Museu Paraense Emílio Goeldi, brinda-nos com este livro ricamente ilustrado, que traça um panorama entusiástico sobre as gravuras e pinturas rupestres do município de Monte Alegre, no Pará.

A região situada no baixo Amazonas, que destoa da paisagem plana amazônica devido a sua topografia acidentada, foi palco de diferentes artistas em distintos períodos. Datações com mais de 11 mil anos atestam a antiguidade dos sítios arqueológicos de Monte Alegre. A integração entre arte rupestre e paisagem apresentada neste livro, já é mencionada desde o século XVIII pelos jesuítas que ocuparam a região. Isso se deve a uma diversidade considerável de motivos e temas escolhidos pelos artistas locais, que vão do peixe-boi, do escorpião, ao grafismo puro; isso sem falar no aproveitamento volumétrico dos suportes usados pelos artistas. Ou seja, expressões ímpares documentadas, analisadas e apresentadas na presente obra.

Mas, ao mesmo tempo em que o livro nos apresenta uma documentação considerável sobre a arte rupestre da região de Monte Alegre, ele chama a atenção para os problemas que os painéis vêm enfrentando ao longo do tempo, quanto aos seus estados de conservação. A autora aponta problemas relativos às degradações e desgastes naturais dos painéis, decorrentes de intempéries, e denuncia os nefastos efeitos das ações antrópicas decorrentes de pichações de nomes e datas de visitantes sobre alguns painéis, associadas, muitas vezes, a um turismo predatório na região; incêndios propositais do tipo queimadas e o próprio Programa de Aceleração do Crescimento (PAC).

Desta forma, o livro assume o papel político da Arqueologia – o de interagir com esse patrimônio cultural único e não renovável, que ao mesmo tempo em que encanta e permite a produção do conhecimento, merece cuidados quanto a sua gestão e proteção para as gerações futuras, chamando a atenção para a

necessidade de ações orquestradas que envolvam políticas públicas, por meio dos governos municipal, estadual e federal, e sociedades, através das comunidades locais que interagem com esses bens culturais.

E para finalizar esta breve apresentação, cabe ressaltar que este livro é um dos resultados do Edital de Seleção Pública de Projetos para a Execução do Programa de Apoio à Difusão do Conhecimento Arqueológico, lançado pela Sociedade de Arqueologia Brasileira, em 2011, em parceria com o Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e com o patrocínio exclusivo da Petrobras.

Boa leitura!

Gilson Rambelli

Presidente da Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB) (Gestão 2011-2013); Professor do Núcleo de Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe; Bolsista de Produtividade Científica do CNPq; Laboratório de Arqueologia de Ambientes Aquáticos (www.laaa.nar.ufs).

Prefácio

Com a obra *A arte rupestre de Monte Alegre. Pará, Amazônia*, Brasil, a arqueóloga Edithe Pereira torna público os resultados dos estudos levados a cabo por ela, em uma região amazônica muito especial, posto que foge daquilo que está no imaginário das pessoas, e que normalmente é considerado o ambiente natural de selva desse território brasileiro. Assim, nesta publicação, Edithe tem como uma das tarefas principais demonstrar que embora os campos de terra firme tenham contextos ambientais próprios, especialmente em termos de biota, as representações gráficas rupestres de Monte Alegre podem ser vinculadas aos sistemas de grafismos pintados e gravados sobre rochas já identificados, inventariados e analisados em outras áreas amazônicas.

É fundamental considerar que a pesquisa sobre a arte rupestre de Monte Alegre tem sua justificativa em dois antecedentes principais. Por um lado, deve ser destacada a trajetória que Edithe Pereira tem sobre este tema, enquanto pesquisadora do Museu Paraense Emílio Goeldi. De fato, desde finais dos anos de 1980, ela se debruça sobre a região amazônica, identificando, registrando e analisando painéis com grafismos, com resultados publicados no Brasil e no exterior, amplamente aprovados pela comunidade científica. Dois trabalhos de fôlego, como sua dissertação de mestrado, na Universidade Federal de Pernambuco, em 1990, e a tese de doutorado, defendida na Universidade de Valência, Espanha, em 1996, versam sobre as representações gráficas dos principais estados amazônicos e são trabalhos de referência para quem empreende pesquisa de arte rupestre na região.

Somam-se a estas, muitas outras obras, em especial a partir da década de 2000, algumas delas abordando as pesquisas sobre sítios arqueológicos específicos, como se pode constatar em *Três sítios de arte rupestre no Amapá, Brasil*, de 2004; ou *Arqueologia na região da Serra das Andorinhas*, de 2008. Em outras, proporciona uma síntese de tudo o que merece ser conhecido sobre o tema, como pode ser visto no seu livro *Arte Rupestre na Amazônia*, de 2003; ou no texto *Histoire, territorialité et diversité dans l'arte rupestre de l'Amazonie brésilienne*, capítulo do livro *Peuplements et Pré-Histoire*, organizado por Denis Vialou, em 2011, para citar somente alguns exemplos. Por outro lado, em função do espaço que a questão da preservação do patrimônio rupestre vem assumindo nos últimos anos, observa-se uma marcada posição nos seus trabalhos escritos, frutos evidentemente de suas ações na busca de políticas públicas de gestão, como testemunham seus artigos *Arqueologia e turismo no Parque Estadual de Monte Alegre* (2012) e *Gestão do patrimônio arqueológico para o turismo. Análise dos sítios rupestres de Monte Alegre e Serra das Andorinhas, Brasil* (2010), este último em parceria com Sílvio Figueiredo.

Como se pode esperar, essa intensa atividade lhe permitiu ter um profundo conhecimento sobre os tipos de sítios de arte rupestre, a inserção deles no ambiente e os tipos de representações que aparecem com mais frequência nas gravuras e pinturas. É apropriado lembrar que foi nessa trajetória que Edithe Pereira conseguiu identificar uma tradição gráfica de gravuras que denominou, muito justamente, Amazônia.

O segundo antecedente está no interesse despertado por Monte Alegre, como foco de estudo. Efetivamente, existem referências, provavelmente desde o século XVIII, como também notícias e estudos preliminares desde o final do século XIX e pesquisas sistemáticas desenvolvidas na década de 80 do século XX, como bem o aponta Pereira no capítulo III, que intitulou *O percurso histórico da pesquisa*. Nele são assinaladas as contribuições que cada visitante ou estudioso deixou, independentemente da especialidade em que atuava (naturalistas, geólogos, etnólogos, entre outros), ficando explícito o interesse que desde muito tempo suscitou a região de Monte Alegre. Algumas reproduções de desenhos efetuados por esses investigadores foram colocados no texto pela autora, de forma a testemunhar sobre a percepção dos sítios visitados.

No texto transparece uma clara intenção de aproveitamento das informações produzidas pelos estudiosos que a antecederam, servindo-se delas como guia no momento de efetuar os levantamentos de campo. Em outros casos, faz uso de informações na hora de estabelecer um marco cronológico, como acontece no sítio de Gruta do Pilão (ou da Pedra Pintada), em que aceita a datação de 11.200 anos AP, aproximadamente, conseguida pela arqueóloga Anna Roosevelt em 1996, para o estrato de ocupação humana mais antigo da gruta, associado a um dos momentos de pintura dos painéis nela localizados. Convém destacar, como o faz a própria Edithe, que essa data é também um marco de longa antiguidade no que se refere à presença humana em território amazônico e, por consequência, ponto essencial nas discussões atuais sobre a penetração e fixação de grupos humanos nessa região.

Com a apresentação desse histórico, fica explicitamente declarado que Edithe Pereira se coloca como uma continuadora dessa linha de investigadores, ao tempo em que se torna evidente sua posição destacada, em função dos pressupostos na sua abordagem metodológica, o que proporciona novas e substanciais contribuições sobre a temática naquela região.

Efetivamente, é o investimento nos registros de campo e nas claras definições gráficas que permite à pesquisadora construir um quadro representativo dos temas, seja nas pinturas ou nas gravuras de Monte Alegre. Por sinal, convém ressaltar, essa foi sempre uma preocupação recorrente em todos os trabalhos de pesquisa de campo dos quais resultaram as suas publicações.

Em Monte Alegre, os sítios estudados, sendo 24 com representações pintadas e 4 com figuras gravadas – os primeiros na Serras do Ererê, Paituna e Bode e os demais às margens do rio Maicuru – formam um universo gráfico rigorosamente registrado, de maneira que certamente constitui uma excelente base de dados para tecer suas próprias inferências, ao mesmo tempo que cumpre os requisitos necessários para que, a partir dele, novas pesquisas possam ser efetuadas em Monte Alegre e em outras áreas. Neste sentido, há de se concordar com o pensamento de Edithe – que existe muito trabalho pela frente, visto que o potencial arqueológico rupestre é enorme e o território amazônico muito vasto.

Do conjunto de informações conseguidas, sobressaem fundamentalmente duas, que apontam para algumas particularidades da arte rupestre de Monte Alegre. A primeira, coincidente com outras áreas amazônicas, corresponde à supremacia da temática antropomórfica, com destaque para o rosto humano, com seus

elementos compositivos básicos – olhos, boca e nariz. Em alguns casos, com a possibilidade de atribuição de expressões faciais de tristeza, alegria ou espanto, elementos gráficos absolutamente regionais.

A segunda informação refere-se a alguns exemplos de sítios, como o da Gruta do Pilão, com espaços escuros onde se localizam representações gráficas visíveis unicamente com ajuda de luz artificial. A singularidade desta situação coloca Monte Alegre no plano do excepcional, se comparado com a grande maioria, se não a totalidade dos sítios conhecidos até agora no Brasil, onde o projeto gráfico rupestre está vinculado diretamente com a incidência da luz solar.

Por último, seguindo o posicionamento atual de alguns pesquisadores sobre a dimensão social inerente à pesquisa, preservação e gestão dos sítios arqueológicos de arte rupestre, Edithe apresenta o último capítulo, que denominou *O futuro de nosso passado*. Nele, coloca a área arqueológica de Monte Alegre no âmbito das discussões contemporâneas, no que se refere ao planejamento e o destino dos locais com pinturas e gravuras rupestres.

Em todo o Brasil, a preocupação constante do arqueólogo é conseguir desenvolver uma rede de relações equilibradas entre pesquisador, comunidade próxima aos sítios de arte rupestre, órgãos de proteção patrimonial e outras instâncias públicas, para elaborar diretrizes para políticas sustentáveis que propiciem a conservação e beneficiem os grupos sociais mais necessitados e, dessa forma, fazer com que a pesquisa arqueológica tenha definitivamente o efeito social que é tão desejado. Neste sentido, o projeto de criação do Parque de Monte Alegre constitui, sem dúvida, uma esperança para os sítios e as comunidades próximas.

Resumindo, na sua obra *A arte rupestre de Monte Alegre. Pará, Amazônia, Brasil,* Edithe Pereira demonstra porque é considerada hoje uma das principais pesquisadoras especialistas em arte rupestre do país. Este é um livro que projeta Monte Alegre para o centro das atenções arqueológicas, mas que servirá, também, sem dúvida alguma, como fonte de referência para a instalação de políticas de preservação e gestão do patrimônio rupestre.

Carlos Etchevarne

Presidente da Associação Brasileira de Arte Rupestre (Gestão 2012-2012); Professor da Universidade Federal da Bahia; Bolsista de Produtividade do CNPq.

Agradecimentos

Agradecer, neste momento, é relembrar a trajetória que se iniciou em 1990, quando vi pela primeira vez as pinturas rupestres em Monte Alegre. Iniciava-se, então, um projeto de vida. Deste caminho, foram partícipes pessoas e instituições, dentre as quais manifesto minha gratidão, em particular:

Ao Museu Paraense Emílio Goeldi, onde minha trajetória profissional encontra porto e interlocução;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo aporte financeiro que remonta aos tempos idos da primeira viagem e vem se expressando ao longo desta trajetória, na concessão de auxílios e bolsas de pesquisa, que permitem a continuidade do caminho acadêmico;

À Secretaria Estadual de Meio Ambiente do Pará, *locus* institucional recentemente configurado como parceria, mas que se faz fundamental pelo necessário engajamento na preservação deste acervo patrimonial do estado do Pará;

À Anne-Marie Pessis, minha orientadora de mestrado e a Gabriela Martin, que me ajudaram a semear as primeiras sementes;

A Valentín Villaverde, orientador da minha tese de doutorado, com quem trilhei caminhos fecundos, sobre os quais se assentam as informações contidas neste livro;

À Vera Guapindaia, amiga querida, com quem compartilho a arqueologia e onde afeto e interlocução profissional se confundem, em uma incessante troca de ideias e a quem devo a leitura atenta dos originais deste livro;

Ao Marcos Magalhães, que trilhou comigo os caminhos que levaram às primeiras viagens de prospecção e à descoberta de sítios com arte rupestre, integrando atualmente a equipe que coordeno, nas pesquisas arqueológicas em Monte Alegre;

Ao Raimundo Jorge Mardock e ao Raimundo Santos, da Coordenação de Ciências Humanas do Museu Emílio Goeldi, que compartilharam comigo as primeiras viagens a Monte Alegre;

À Ana Vilacy Galúcio, coordenadora de Ciências Humanas do Museu Emílio Goeldi, amiga querida, com quem as trocas profissionais se configuram como apoio incondicional;

Ao Grupo Espeleológico do Pará (GEP), em especial a Roberto Vizeu Lima Pinheiro, a quem sou tributária das informações sobre locais com pinturas rupestres em Monte Alegre.

À Edna Moutinho, que com sua amizade e competência profissional, torna menos árduas as tarefas burocráticas inerentes aos projetos de pesquisa;

A Ronaldo Barthem, David Oren, Peter Toledo e Fernando Novaes (*in memoriam*), pela inestimável contribuição na identificação das figuras zoomorfas pintadas nas rochas de Monte Alegre.

Sumário

Apresentação
Gilson Rambelli
Presidente da Sociedade de Arqueologia Brasileira

Prefácio
Carlos Etchevarne
Presidente da Associação Brasileira de Arte Rupestre

Agradecimentos

Arte Rupestre. Um patrimônio da humanidade, 19

Monte Alegre. O contexto ambiental, 31

O percurso histórico da pesquisa arqueológica, 43

O inventário dos sítios com arte rupestre, 51

Lugares, formas e temas. Entre a semelhança e a diversidade, 127

Do tempo, das pessoas, dos sentidos, 179

O futuro do nosso passado, 193

Glossário, 209



Arte Rupestre
Um Patrimônio da Humanidade

Arte[1] Rupestre é o termo mundialmente aceito para designar os desenhos de origem antrópica não utilitários realizados nas superfícies rochosas [(1)]*. A palavra rupestre, originária do latim, significa rocha/rochoso. Este tipo de manifestação gráfica da pré-história está presente nos cinco continentes e corresponde a uma das formas utilizadas pelos diferentes povos que habitaram o planeta para expressar aspectos próprios de sua cultura.

A diversidade das culturas no mundo se reflete na arte rupestre, cujos motivos são tão variados na sua forma e significado, quanto são diversas as culturas que os produziram.

As técnicas utilizadas para realizar esse tipo de registro na rocha são, principalmente, a gravura e a pintura. Os termos petróglifos – para as gravuras rupestres – e pictóglifos – para as pinturas rupestres – também são amplamente utilizados para nominar esses vestígios. A escultura na rocha também constitui uma das técnicas utilizadas, porém, mais rara. Exemplos dessa técnica são encontrados em alguns sítios do período paleolítico, na Europa.

A técnica de gravar corresponde à retirada de matéria de uma superfície rochosa utilizando uma ferramenta. Dependendo do instrumento e da técnica empregada, o resultado pode ser variado. Na Amazônia foram encontradas algumas formas de gravar, como a raspagem, a gravura fina, a gravura profunda e o picoteado (Figura 1). Menos comuns são as gravuras pintadas, ou seja, quando a parte retirada da rocha é preenchida com pigmento ou quando partes da figura gravada recebe pigmento (Figura 2).

A pintura, ao contrário da gravura, adiciona matéria à superfície rochosa. Essa matéria – o pigmento – é elaborada usando os recursos do meio ambiente. As cores vermelho e amarelo – as mais comuns – são

---

* **Nota dos editores**: Os números sobrescritos entre parênteses correspondem às chamadas das fontes bibliográficas no texto, cujas referências encontram-se no final de cada capítulo. As citações nas notas de rodapé foram mantidas.

[1] Alguns autores não concordam com o termo "arte", pois consideram que restringe o estudo das pinturas e gravuras rupestres apenas a sua dimensão estética e sugerem outras denominações, como registro ou grafismo rupestre.







FIGURA 1.
Diferentes técnicas de gravuras rupestres em sítios no Pará: (a) Raspagem. Sítio Pedral do Curica, Altamira; (b) gravura fina, sítio Boa Vista, Prainha; (c) Gravura profunda, sítio Mussurá, Terra Santa; (d) Picoteado, sítio Cachoeira Muira, Monte Alegre.





a



b

FIGURA 2.
Gravuras pintadas no Pará: (a) Sítio Serra da Careta, Prainha; (b) Sítio Paredão Valha-me Deus, Altamira.

geralmente obtidas a partir de minerais como o óxido de ferro (Figura 3 a, b). A coloração preta pode ser obtida do carvão ou do óxido de manganês (Figura 3 c) e o branco do caulim (Figura 3 d). No entanto, para saber com exatidão a composição dos pigmentos é preciso realizar a análise química dos mesmos, como fez Lage[2] para as pinturas do Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí.

A aplicação dos pigmentos na rocha pode ter sido feita através de duas técnicas: 1) utilizando o pigmento bruto, seco, sem qualquer preparo, diretamente na rocha (técnica do desenho a lápis); 2) preparando o pigmento para dar a ele uma consistência líquida/pastosa. Neste caso, a matéria-prima é pulverizada e misturada a alguma substância líquida, que dará a consistência desejada ao pigmento. Os desenhos elaborados com esse tipo de tinta podem ter sido aplicados na rocha utilizando os dedos ou algum instrumento elaborado ou adaptado para esse fim. A técnica da pintura permite variações como, por exemplo, a elaboração de figuras usando duas (ou mais) cores, apenas o contorno da figura com seu interior vazio ou o interior da figura totalmente preenchido.

A prática de pintar e/ou gravar nas rochas é muito antiga. Na Europa e na Austrália, por exemplo, há sítios com pinturas rupestres datados de mais de 30 mil anos. Em alguns lugares, essa prática tão antiga se manteve até recentemente, como é o caso dos Bosquímanos, na África do Sul, que até a segunda metade do século XIX ainda pintavam as paredes rochosas dos abrigos[3].

Não se sabe ao certo quantos sítios com arte rupestre existem no mundo. Clottes[3] estima que haja entre 350.000 a 400.000 sítios. Esses números podem ser ainda maiores se considerarmos que muitas regiões ainda não foram pesquisadas e que provavelmente um grande número de sítios foi destruído sem sequer ter sido registrado.

Esses números contrastam fortemente com a quantidade de sítios com arte rupestre considerados de valor excepcional, inscritos na lista de Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), que é da ordem de 34[4]. A inscrição nessa lista visa assegurar a conservação dos sítios arqueológicos através da cooperação internacional entre os países signatários da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial.

No Brasil há uma grande quantidade de sítios arqueológicos com arte rupestre, desde o Rio Grande do Sul até Roraima. Em algumas regiões esse tipo de manifestação gráfica é mais conhecida, como é o caso do Nordeste brasileiro, onde as pinturas rupestres mais famosas estão no Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí. Deste parque também provém uma das datações mais antigas para as pinturas rupestres no Brasil – 12 mil anos[5, 6].

A arte rupestre do Norte do Brasil ainda é pouco conhecida, apesar de existirem numerosos sítios arqueológicos na região – até o momento são conhecidos cerca de 300 –, no entanto, ainda são poucas as pesquisas que se dedicam a estudar esses vestígios[7].

O Amapá, por exemplo, é o estado da região Norte onde a arte rupestre é menos conhecida. Foram registrados três sítios, sendo dois com pinturas e um com gravuras rupestres[8][2]. Pará, Roraima, Amazonas,

[2] Recentemente outros têm sido encontrados pela equipe do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá-IEPA (João Saldanha, informação pessoal).

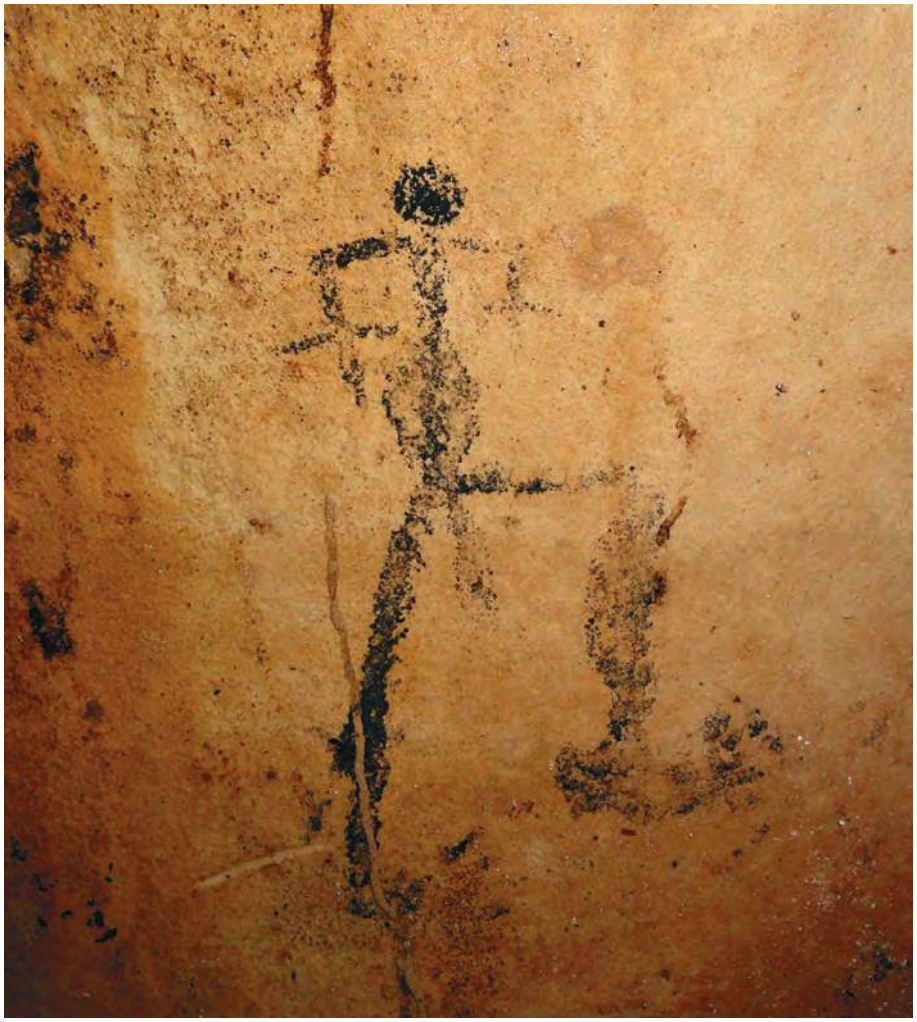
a



b



FIGURA 3.
Diferentes cores utilizadas nas pinturas rupestres do Pará.
(a) Vermelho, sítio Casas de Pedra, Alenquer;
(b) Amarelo, sítio Serra da Lua, Monte Alegre;
(c) Preto, sítio Caverna do 110, Rurópolis;
(d) Branco, sítio Caverna das Damas, Rurópolis.





Rondônia e Tocantins são os estados cuja arte rupestre tem sido tema de pesquisa. Em Roraima, mais de uma dezena de sítios com arte rupestre foi estudada, permitindo identificar um conjunto de pinturas cujo tema predominante são as formas geométricas. As escavações realizadas no sítio Pedra Pintada, na região de Boa Vista, revelaram uma datação de cerca de 3.000 anos para as pinturas rupestres[9].

No Pará, foram registrados até o momento mais de 100 sítios com arte rupestre[7, 11]. Desse total, a maior parte corresponde a locais com gravuras rupestres, quase sempre localizados junto aos cursos d'água. Os sítios com pinturas, por sua vez, aparecem em menor quantidade e quase sempre localizados em serras, longe dos grandes cursos fluviais.

O estudo da arte rupestre no estado do Pará permitiu identificar uma tradição de gravuras, ou seja, um conjunto de sítios com ampla distribuição geográfica, que apresenta figuras com características semelhantes. Essa tradição – denominada Amazônia – se distribui no noroeste do Pará, nos terrenos da margem esquerda do rio Amazonas[10, 11]. O tema principal dessa tradição é a figura humana, que aparece representada de duas maneiras: na sua forma completa, ou seja, com a cabeça, o tronco e os membros; e a representação exclusiva da cabeça[7, 11]. Em ambos os casos, o destaque é para presença dos elementos faciais, que algumas vezes apresentam expressões fisionômicas como a alegria, a tristeza ou o espanto.

Já as pinturas rupestres no Pará, apesar de ocorrerem em menor quantidade, apresentam uma diversidade muito grande de temas e estilos. Destacam-se as concentrações de sítios com pinturas localizados na Serra das Andorinhas, no sudeste do Pará, em Alenquer e nas serras de Monte Alegre, no baixo Amazonas. Em cada uma dessas áreas as pinturas apresentam características temáticas e estilísticas bastante diversas entre si. A segunda datação relacionada à arte rupestre na Amazônia provém de um sítio do Pará – a Gruta do Pilão (ou da Pedra Pintada), em Monte Alegre. Segundo Roosevelt e colaboradores[12], as pinturas desse sítio teriam sido feitas há cerca de 11.200 anos, sendo uma das mais antigas do Brasil.

Em Rondônia, os estudos sobre a arte rupestre foram iniciados recentemente por Garcia[13], e se concentram principalmente na região centro-leste do estado e já anunciam o rico potencial que essa região oferece para a pesquisa.

No Amazonas, mais de 100 sítios com arte rupestre já foram identificados[7, 10]. Os rios Negro, Uatumã e Urubu e seus respectivos afluentes são locais de grande concentração de sítios com gravuras rupestres. Dessas áreas provêm alguns estudos específicos sobre arte rupestre[14, 15, 16].

Para o estado do Tocantins, registram-se os estudos de Azevedo Netto[17] para alguns sítios com gravuras rupestres desse estado e de Goiás; o de Berra[18], para as pinturas rupestres dos municípios de Lajeado, Miracema e Palmas; Robrahn-González e De Blasis[19], para sítios com gravuras rupestres no rio Tocantins, na área de influência da usina hidrelétrica de Lajeado.

Os estudos realizados até o momento atestam o enorme potencial da Amazônia para estudos sobre a arte rupestre. A quantidade de sítios e a diversidade temática e estilística dos grafismos existentes na região constituem uma fonte importantíssima para a pesquisa arqueológica. No entanto, dois aspectos devem ser destacados, no tocante ao estudo da arte rupestre: 1) o rigor na documentação da arte rupestre; 2) a necessidade de um estudo integrado com os demais vestígios arqueológicos.

A mesma precisão, detalhamento e registro que se pretende ao realizar uma escavação arqueológica, deve-se ter ao documentar a arte rupestre, visto que sua finalidade é subsidiar as análises sobre esses vestígios gráficos. Quanto mais precisa e detalhada for a documentação da arte rupestre, maior serão os elementos para a sua análise. Além disso, a documentação da arte rupestre apresenta uma vantagem em relação à escavação arqueológica – que é destrutiva – a possibilidade de retornar ao sítio quantas vezes sejam necessárias para comparar a documentação realizada com o original na rocha.

Por muito tempo no Brasil o estudo da arte rupestre foi feito de forma isolada, voltado para as classificações, terminologias, definições crono-estilísticas, interpretações e comparações entre conjuntos gráficos. Raras vezes se levou em consideração uma análise que integrasse a arte rupestre aos demais vestígios arqueológicos associados a ela. Mas esta situação vem mudando nos últimos anos.

Os modos de vida e de ver/entender o mundo dos antigos povos que habitaram o planeta ficaram registrados materialmente de diferentes formas. A arte rupestre foi uma delas. Lamentavelmente, o significado que em seu momento foi atribuído aos motivos pintados ou gravados ficou perdido no tempo. Hoje nos restam apenas as formas dos grafismos – e é a partir delas que os arqueólogos fazem suas classificações e definem estilos, levando em conta semelhanças e diferenças entre conjuntos gráficos. Ao definirem estilos, alguns autores os relacionam a grupos étnicos[5, 6], enquanto outros preferem considerar a possibilidade de um mesmo território ter sido ocupado por diferentes grupos, porém, com afinidades culturais que estariam refletidas na arte rupestre[20].

Uma vez que é impossível obter a chave que permitiria conhecer o significado de cada motivo pintado ou gravado na rocha – visto que seus autores já não existem para nos explicar – resta ao arqueólogo reconhecer temas, estilos e técnicas e classificá-los, agrupando-os pelas semelhanças e indicando as diferenças. Esta classificação é necessária e constitui o primeiro passo no estudo da arte rupestre.

Pessis[21] considera três as dimensões do fenômeno gráfico rupestre, que contribuem para o estabelecimento das classificações: a dimensão material, que está relacionada com a técnica; a dimensão temática, que informa sobre as escolhas feitas; e a apresentação gráfica, que é a forma de representar os temas escolhidos.

A apresentação gráfica é o que vai permitir observar as diferenças e semelhanças entre a arte rupestre de um lugar e de outro. Isso ocorre porque as formas de apresentação gráfica são resultantes de um sistema de representação social, ou seja, da maneira como os membros de um grupo expressam graficamente as suas formas de apresentação social[22]. Em outras palavras, cada grupo humano tem formas de se apresentar socialmente perante o seu próprio grupo e os demais. Trata-se de um código de comunicação aprovado, compreendido e compartilhado pelos membros do grupo.

As rochas constituem um dos suportes que receberam esses códigos. Eles certamente também foram impressos em outras bases materiais que integram o conjunto de artefatos produzidos por um grupo. Alguns desses suportes, como a cerâmica e a rocha, são bastante resistentes, outros como a madeira e o couro são perecíveis e não resistiram à passagem do tempo.

Para conhecer mais sobre os autores das pinturas e gravuras rupestres é preciso identificar suas formas de apresentação gráfica, mas também é necessário avançar um pouco mais e olhar para além dos grafismos. Isso implica incluir outras variáveis de análise, tais como o ambiente no qual os sítios estão inseridos e,

nesse ambiente, as escolhas feitas para a realização da arte rupestre, a cultura material encontrada nos sítios e as possíveis relações entre ela e a arte rupestre.

Nem todos os lugares possuem uma arte rupestre com características quase narrativas como são as pinturas Levantinas, na Espanha ou as da Tradição Nordeste, no Brasil. Esse componente oferece variáveis complementares para a análise e interpretação das pinturas rupestres. No entanto, somente o estudo integrado com outros vestígios arqueológicos é que permitirá conhecer o modo de vida e o domínio tecnológico dos autores da arte rupestre de determinada região.

REFERÊNCIAS

1. BEDNARICK, Robert; ACHRATI, Ahmed; CONSENS, Mario; COIMBRA, Fernando; DIMITRIADIS, George; HUISHENG, Tang; MUZZOLINI, Alfred; SEGLIE, Dario; SHER, Yakov A. (Eds.). **Rock Art Glossary.** A multilingual dictionary. Melbourne: Australian Rock Art Research Association; IFRAO, 2010. (AURA Publication, n. 16).
2. LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. Análise química de pigmentos de arte rupestre do sudeste do Piauí. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**, São Paulo, v. 2, p.89-101, 1997. Suplemento.
3. CLOTTES, Jean. **Le Musée des roches** – L'art rupestre dans le monde. Paris: Editions du Seuil, 2000.
4. SANZ, Nuria. Arte Rupestre y Patrimonio Mundial – hacia una nominación transnacional seriada a la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. In: **Arte Rupestre en el Caribe** – hacia uma nominación transnacional seriada a la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. [s.l.]: UNESCO, 2008. p. 80-113. (Word Heritage Papers, 24).
5. PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história**. Parque Nacional Serra da Capivara. [s.l.]: FUMDHAM/PETROBRÁS, 2003.
6. MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. Recife: Editora UFPE, 1996.
7. PEREIRA, Edithe. Histoire, territorialité et diversité dans l'art rupestre de l'Amazonie brésilienne. In: VIALOU, D. (Org.). **Peuplements et Préhistoire en Amériques**. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2011. p.403-418.
8. PEREIRA, Edithe. Três sítios com arte rupestre no Amapá, Brasil. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 14, p. 367-377, 2004. Disponível em: http://www.mae.usp.br/revista%20do%20mae/REVISTA%2014/TEXTOS/367%20a%20377%20Edithe%20Pereira.pdf
9. RIBEIRO, Pedro Augusto Mentz. Caçadores-coletores de Roraima. In: **Pré-História da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. p. 135-145. il.
10. PEREIRA, E. S. **Las pinturas y los grabados rupestres del noroeste de Pará - Amazônia - Brasil**. 1996. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Valencia, Departamento de Arqueologia e Pré-história, Valencia, 1996. 2 v. il.
11. PEREIRA, Edithe. **Arte rupestre na Amazônia – Pará – Brasil**. São Paulo: Unesp; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.
12. ROOSEVELT, Anna. et al. Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: The Peopling of the Americas. **Science**, v. 272, p. 373-384, apr. 1996. il.
13. GARCIA, Maria Coimbra de Oliveira. **Inventário dos Sítios Rupestres da Região Centro-Leste de Rondônia.** 2010. 178f. Dissertação (Mestrado em História, Direitos Humanos, Fronteiras e Cultura) – Universidade Pablo de Olavid, Porto Velho, 2010.
14. VALLE, Raoni. Registros rupestres do rio Negro, Amazônia Ocidental – panorama preliminar. In: PEREIRA, Edithe; GUAPINDAIA, Vera (Orgs.). **Arqueologia Amazônica**. Belém: MPEG; IPHAN; SECULT; 2010. p. 317-342.
15. CORRÊA, Marcus Vinicius de Miranda. **As gravações e pinturas rupestres na área do reservatório da UHE-Balbina-AM**. 1994. 187f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.
16. CAVALLINI, Marta Sara. **As gravuras rupestres da bacia do rio Uatumã** – levantamento e análise gráfica do sítio Caretas, Itacoatiara – Estado do Amazonas. Relatório de qualificação de mestrado. São Paulo: MAE-USP, 2011. 125p.
17. AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. **As gravações rupestres do cerrado – o enfoque de seus signos**. 1994, 235f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1994, 235.

18. BERRA, Júlia Cristina de Almeida. **A arte rupestre da Serra do Lajeado, médio Tocantins.** 1999. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo/Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 1999.

19. ROBRAHN-GONZÁLES, E., DE BLASIS, P. Pesquisas Arqueológicas no Médio Vale do Rio Tocantins: o resgate no eixo da UHE Luís Eduardo Magalhães. **Revista de Arqueologia**, n. 10, p. 7-50, 1997.

20. ISNARDIS, Andrei. Interações e paisagens nas paredes de pedra – padrões de escolha de sítio e relações diacrônicas entre as unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do Peruaçu. **Arquivos do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG**, v. 19, p. 321-358, 2009.

21. PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. **Clio Arqueológica**, v.1, n. 8, p.35-68, 1992.

22. PESSIS, Anne-Marie. **Art rupestre prehistorique:** premiers registros de la mise en scene. 1987. 502f. These (Doctorat d'Etat) – Universite de Paris X, Nanterre, 1987.



Monte Alegre
O Contexto Ambiental

O município de Monte Alegre está situado na região do baixo Amazonas (Figura 1), no estado do Pará, e sua sede constitui um dos mais antigos assentamentos populacionais da Amazônia. Não se sabe a data certa da fundação do núcleo que deu origem à atual sede municipal, mas sua origem está relacionada à aldeia Gurupatuba, posteriormente constituída freguesia de São Francisco de Assis [1].

Em 1758, a freguesia foi elevada à categoria de vila, por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, passando a chamar-se Monte Alegre, nome que faz referência à topografia acidentada da região, mas também reflete a prática dos colonizadores em atribuir às cidades amazônicas o mesmo nome de cidades portuguesas. Em 1880, Monte Alegre passa à condição de cidade e sede municipal.

Com uma área superior a 20 mil km^2, o município de Monte Alegre se estende no sentido norte-sul e limita-se com os municípios de Alenquer, a oeste; Almerim, a norte e nordeste; Prainha, a sul e sudoeste. A cidade de Monte Alegre, sede do município, está localizada às margens do rio Gurupatuba, distante cerca de 623 km em linha reta de Belém, capital do Pará.

Em termos ambientais, Monte Alegre se destaca no contexto amazônico por algumas características particulares, relacionadas principalmente a sua geologia e vegetação.

As particularidades geológicas de Monte Alegre estimularam, desde o século XIX, a visita à região de diversos naturalistas e geólogos. A topografia acidentada de Monte Alegre se contrapõe à paisagem predominantemente plana de grande parte da Amazônia, sendo o maior destaque para a concentração de um conjunto de rochas paleozoicas e terciárias, que foram expostas em virtude da movimentação tectônica que nessa área se apresenta como das mais intensas da bacia amazônica[2].

O soerguimento dessas rochas formou uma estrutura sem paralelo na bacia amazônia – o Domo de Monte Alegre – do qual fazem parte diversas serras isoladas, dispostas em um círculo com aproximadamente 20 km de diâmetro (Figura 2). Fazem parte desse conjunto as serras do Ererê, Paituna, Maxirá e Itauajuri[3].

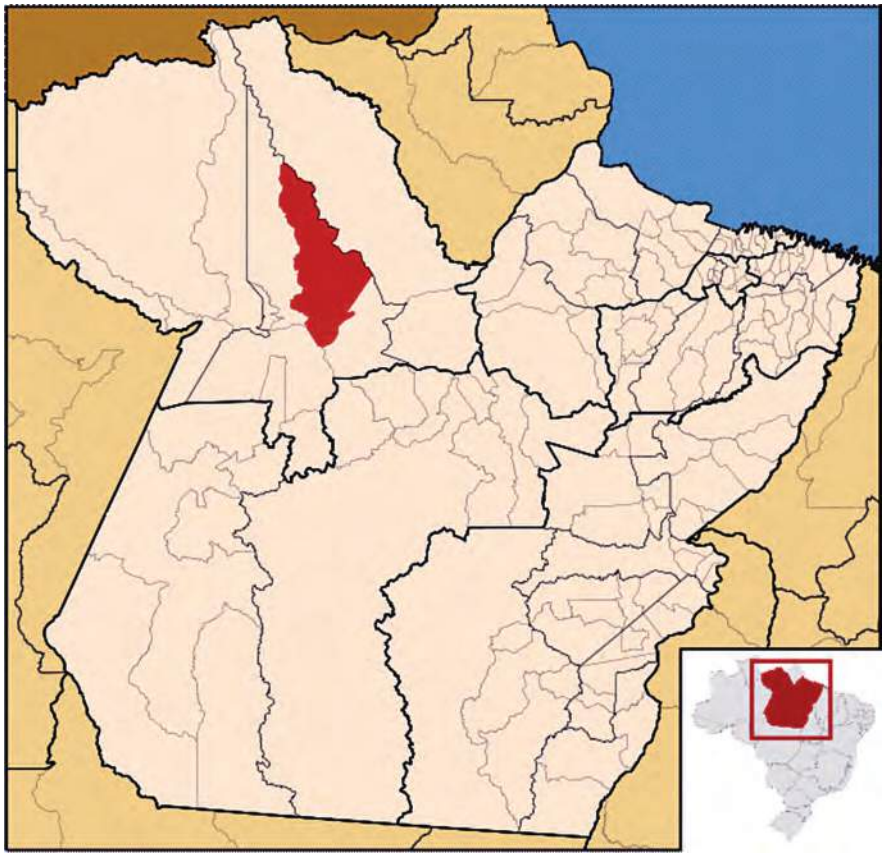


FIGURA 1.
Localização do município de Monte Alegre.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/45/Para_Municip_MonteAlegre.svg/280px-Para_Municip_MonteAlegre.svg.png

Essas serras constituem um relevo residual do tipo planáltico, com cotas topográficas que variam de 50 a 220 m e que correspondem às maiores altitudes com serras e montanhas de tipo *cuesta* e *hogbacks* que abrigam diversas cavernas[4].

São nessas cavernas e também nos paredões localizados nas vertentes das serras do Ererê, Paituna e Bode (ou Aroxi) que estão os sítios arqueológicos com pinturas rupestres.

A serra do Ererê (Figuras 3, 4) se estende por mais de 4 km de comprimento no sentido leste-oeste, e sua largura varia de 1,5 a 2,0 km e sua cota máxima atinge 220 m de altura[4]. Katzer[5] considerou o Ererê uma poderosa muralha montanhosa cuja parte superior

> [...] descamba para quase todos os lados em paredes abruptas, com aspectos rochosos pittorescos que a cobertura de moita por entre pedregulho, em vez de encobrir, ainda mais destaca. A parte inferior, é do lado norte, do mesmo modo abrupta, porém florestada; do lado sul seguida por morros chatos de detritos e apenas coberta de fraca vegetação.

Silveira e colaboradores[4] esclarecem que a serra da Lua – que muitos pensam tratar-se de outra serra – constitui, na verdade, uma parte do Ererê localizada no setor oeste dessa serra (Figura 5).

A serra do Bode (Figura 6), também conhecida como serra do Aroxi, está localizada em frente ao flanco oeste da Serra do Ererê. De base arredondada, com cerca de 1 km de extensão e altitude média de 100 m[4],

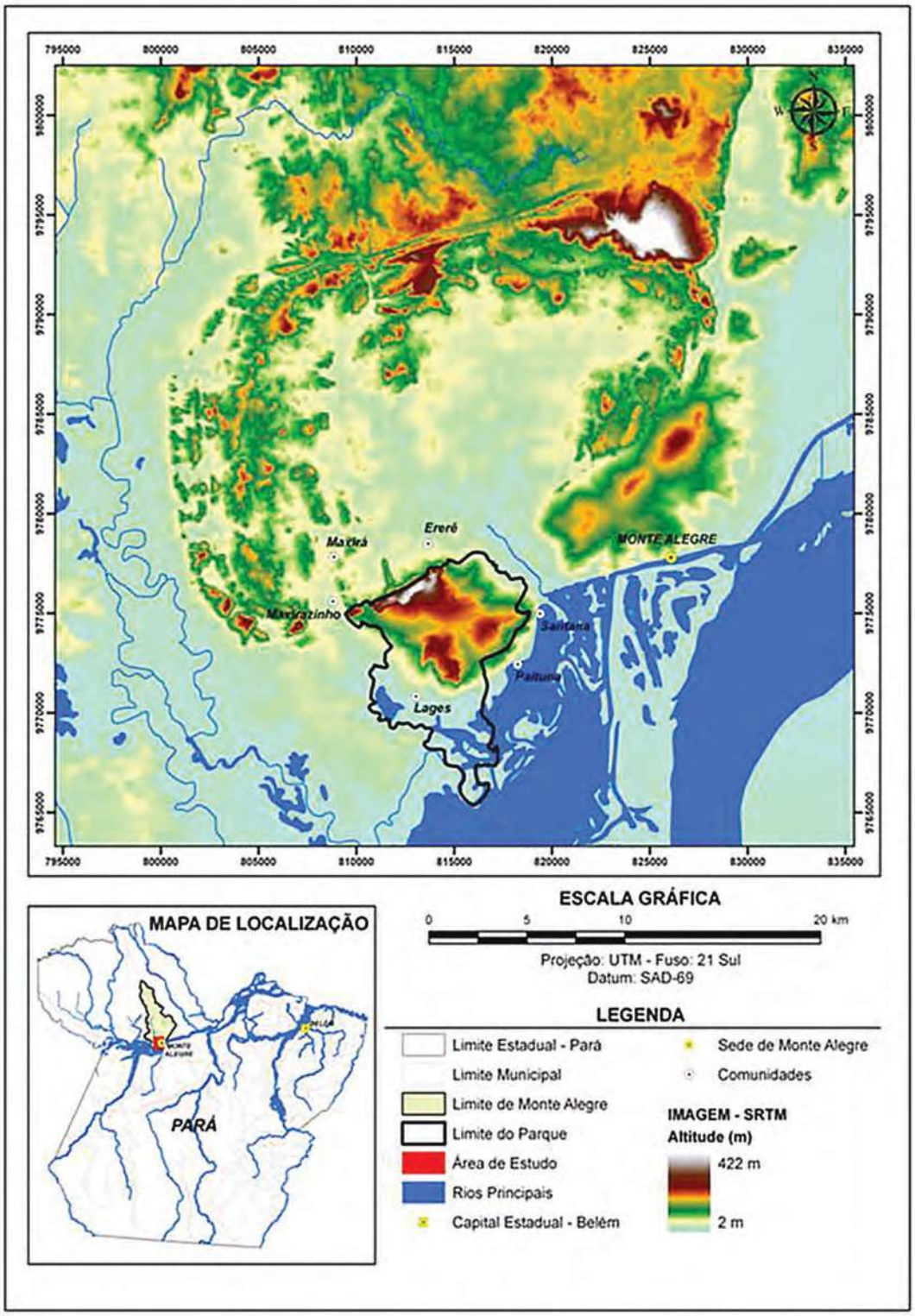


FIGURA 2.
O Domo de Monte Alegre. O Parque Estadual Monte Alegre está situado na parte sul do Domo. Fonte: Pará (2009).



FIGURA 3.
A serra do Ererê.

FIGURA 4 .
Aspecto da vertente sul da serra do Ererê.



FIGURA 5.
O setor oeste da serra do Ererê é denominado Serra da Lua.

FIGURA 6.
Serra do Bode.

a escalada na serra do Bode é bastante difícil. Essa dificuldade é pela enorme quantidade de blocos rochosos e também por uma longa faixa de cactos situados na vertente meridional, e que se estende desde a base até o cume[6]. Orville Derby[7] comenta sobre a existência de fendas no alto dessa serra, da qual emanavam gases quentes com forte cheiro de amoníaco.

A serra do Paituna, localizada a 2 km ao sul da serra do Ererê, estende-se por cerca de 3 km de comprimento, com aproximadamente 200 m de altitude. Da mesma forma que a serra do Ererê, a serra do Paituna se apresenta com grandes paredes abruptas e declives acentuados. Nas encostas e no topo desta serra existem várias grutas e diversos blocos rochosos que assumem formas exóticas, desenvolvidas a partir da ação diferencial da erosão[4]. As mais conhecidas são a Pedra da Tartaruga e a Pedra do Cogumelo (Figuras 7, 8), mas a mais impressionante é a Pedra do Pilão (Figuras 9, 10), localizada no topo da serra do Paituna, que foi chamada por Katzer[5] de "induá-mena" ou "mão de pilão" e é um símbolo para o município, sendo inclusive representada em um monumento na cidade de Monte Alegre.

Em 1848, quando esteve em Monte Alegre, Wallace[8] descreveu a Pedra do Pilão como uma coluna de pedra, que se ergue

> [...] perpendicularmente até uma altura de 30 ou 40 pés, expandindo-se no cume para os lados, de um modo bastante curioso. Nós que a víamos de baixo, porém, tínhamos a impressão de que a saliência iria despencar-se a qualquer momento.

Ele também explica a origem de formações como a Pedra do Pilão.

> A coluna é de rocha friável, disposta em colunas horizontais e exposta a ação contínua do intemperismo. Sendo constituída no topo por uma camada de rocha cristalina dura, mas resistente ao desgaste provocado pela chuva e pelo sol, esta teria conservado o primitivo diâmetro que outrora deveria ser o de todo esse conjunto rochoso, já que apenas as camadas inferiores teriam sido efetivamente erodidas.

O estudo das cavernas de Monte Alegre foi realizado pelo Grupo Espeleológico Paraense (GEP), que identificou 11 cavidades nas serras do Ererê, Paituna e Bode. A maior parte corresponde a pequenos abrigos com menos de 25 m de extensão e apenas quatro apresentam desenvolvimento superior a 50 m[9, 4]. As grutas e abrigos ocorrem em rochas areníticas da Formação Alter do Chão e estão localizadas normalmente nas encostas em frente ao vale do rio Amazonas, com altitudes que variam de 40 a 120 m em relação ao rio Amazonas[3].

O município de Monte Alegre apresenta diversas formações vegetais próprias do ambiente amazônico, no entanto, na área onde se concentram os sítios com pinturas rupestres, o ambiente que predomina é o de cerrado ou savana[3]. Esse ambiente se contrapõe ao da floresta ombrófila densa, conhecida comumente como floresta tropical úmida, floresta tropical fluvial ou *tropical rain forest,* que se caracteriza por apresentar uma formação vegetal densa e diversificada, sendo dominante no bioma Amazônia.

No entanto, a imensa floresta tropical não se apresenta de forma contínua. Variações locais de clima, topografia e solos são responsáveis pela diversificação da camada vegetal amazônica, favorecendo a formação de áreas de vegetação aberta, que aparecem como encraves ou manchas que interrompem a floresta.

Os campos situados entre os municípios de Prainha e Monte Alegre correspondem a um desses encraves e foram classificados por Shubart[10] como *campos de terra firme.* Eles se assemelham fisionomicamente

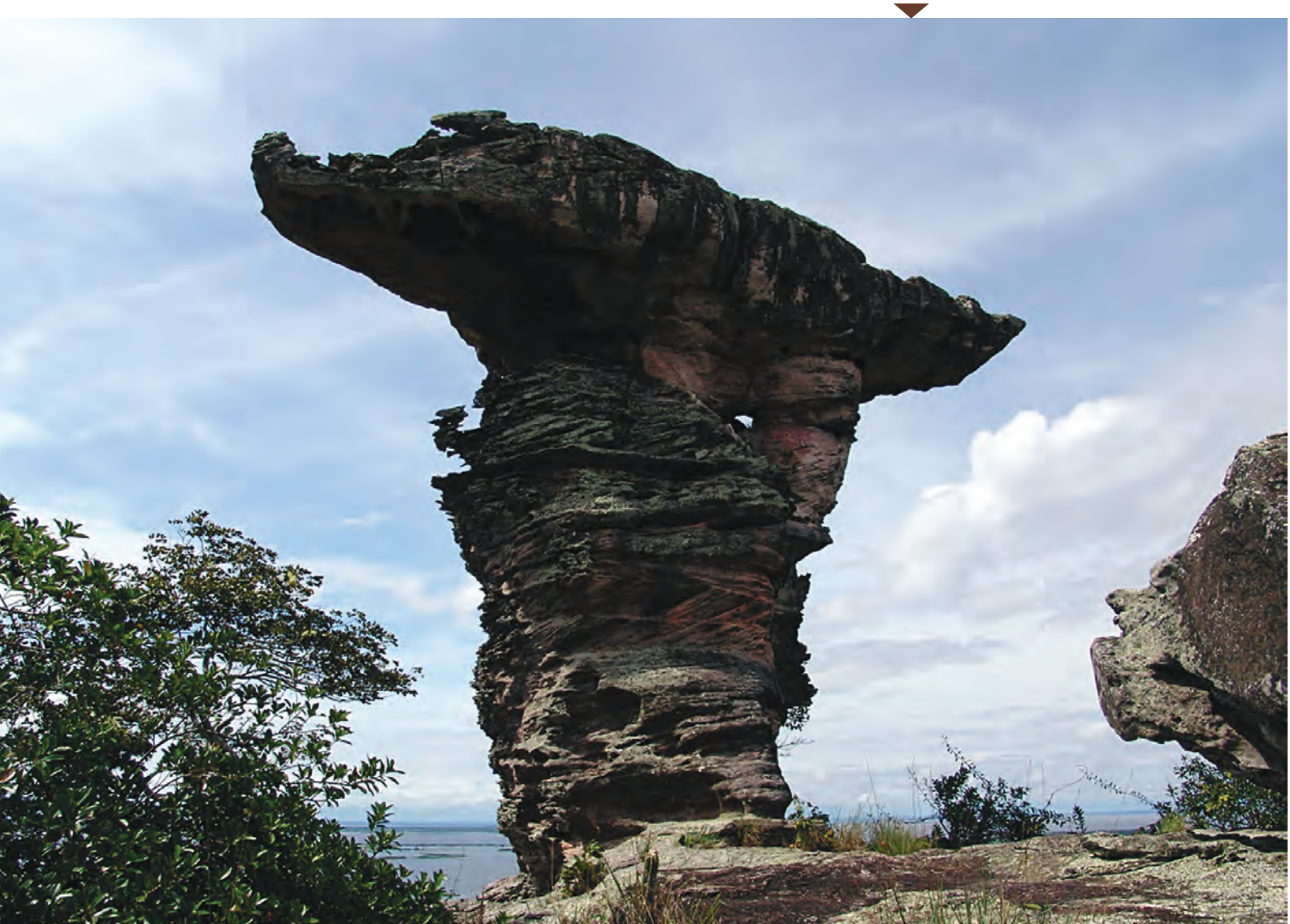
FIGURA 7.
A Pedra da Tartaruga. Serra do Paituna.

FIGURA 8.
A Pedra do Cogumelo. Serra do Paituna.



FIGURA 9.
Na serra do Paituna a Pedra do Pilão se destaca na paisagem.

FIGURA 10.
A Pedra do Pilão.



aos campos cerrados do Brasil Central, mas apresentam características florísticas próprias. São áreas que apresentam pequena biomassa, com predomínio de gramíneas, ciperáceas e plantas de pequeno porte. As plantas lenhosas estão representadas por arbustos e árvores tortuosas, de troncos cascudos e corticosos, localizados de maneira bastante espaçada entre si[10]. Em Monte Alegre, as áreas com esse tipo de vegetação são conhecidas como "campos de Monte Alegre" (Figura 11).

A rede de drenagem de Monte Alegre é bastante diversificada, com rios, lagos e igarapés. O rio mais importante da região é o Amazonas, cuja dinâmica das águas influencia a vida da região. Outros rios importantes são:

> [...] o Gurupatuba, que desemboca no rio Amazonas, tendo o rio Paituna como afluente à esquerda; o paraná de Monte Alegre, desenhando-se quase como uma continuação do rio Gurupatuba, e ainda o rio Maicuru com seus vários afluentes, desembocando no Lago Grande, a cerca de 23 km a oeste da cidade de Monte Alegre[3].

FIGURA 11.
Vegetação conhecida como "campos de Monte Alegre".



Depois do Amazonas, o rio Maicuru é o mais importante de Monte Alegre. Nos limites municipais, ele corre de noroeste a sudoeste e seu curso é marcado por inúmeras corredeiras e cachoeiras que marcam o limite setentrional da planície amazônica, dando início ao processo de contato com o planalto das Guianas(11).

Um relato e um mapa detalhado das características desse rio são apresentados por Octavie Coudreau(12)[1], que entre junho de 1902 e janeiro de 1903 percorreu o rio Maicuru, desde a sua foz até a cachoeira das Tabocas.

O Maicuru é navegável por pequenas embarcações até a cachoeira Muira, a primeira de uma série cujas rochas e a força das águas obstruem o caminho, forçando o viajante a transpor alguns trechos por terra. A cachoeira Medonha – cujo nome reflete a dificuldade para transpô-la – e o Salto do Castanhal – uma das cachoeiras mais altas da região, com 10 m de altura – são exemplos dos problemas de navegação desse rio(13).

Nos trechos encachoeirados do Maicuru é que se encontram os sítios com gravuras rupestres de Monte Alegre, que podem ser vistos apenas nos períodos de seca, quando as águas do rio baixam e deixam expostas as rochas com gravuras.

[1] Em 1895, Henri Coudreau, explorador e geógrafo francês, foi contratado pelo Governo do Pará para explorar os rios da região. Sua esposa, cartógrafa, desenhista e topógrafa o acompanhou em várias expedições, e após sua morte, em 1899, para honrar o contrato firmado com o governo, ela continuou explorando os rios do Pará (Corrêa, 2003 apud Junghans, 2009). Os livros que publicou sobre as viagens que fez aos rios Cuminá, Curuá e Maicuru foram assinados como O. Coudreau. A indicação de apenas a primeira letra do seu nome levou alguns autores a identificarem como Otille, outros como Octavie. Um estudo sobre Henri Coudreau (Benoit, 2003 apud Junghans, 2009) apresenta um telegrama assinado por Octavie Coudreau, o que parece dirimir as dúvidas quanto a esse assunto.

REFERÊNCIAS

1. OBRAS COMPLETAS de Domingos Soares Ferreira Penna. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973, p. 311. (Coleção Cultura Paraense, série Inácio Moura, v. 1.).
2. RODRIGUES, Rose Conceição da S.; MATTA, Milton Antonio da S.; CRAVEIRO, Gustavo Souza. Geometria e cinemática da deformação ruptural envolvida com a geração da estrutura dômica de Monte Alegre (PA) como subsídio para acumulação de hidrocarbonetos. In: PDPETRO, 4. 2007. Campinas. **Anais**... Campinas, 2007. p. 1-8. Disponível em: http://www.portalabpg.org.br/PDPetro/4/resumos/ 4PDPETRO_1_1_0249-1.pdf
3. PARÁ. **Plano de Manejo do Parque Estadual Monte Alegre**. Belém: SEMA, 2009.
4. SILVEIRA, Ligia Tobias; PINHEIRO, Roberto Vizeu Lima; PINHEIRO, Sérgio Vizeu Lima. **Roteiro Espeleológico das Serras do Ererê e Paytuna (Monte Alegre - Pará)**. [s.n.t.]: Grupo Espeleológico Paraense. il. inédito.
5. KATZER, Friedrich. Geologia do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia**, Belém, v. 9, p 1-269,1933.
6. HARTT, Charles Frederich. Monte Alegre e Ererê. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia**, Belém, t. 2, n. 1-4, p. 334-335, 1897/1898.
7. DERBY, Orville. A Serra do Maxirá. Trabalhos restantes inéditos da Comissão Geológica do Brasil (1875-1878). **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethographia**, t. 2, n. 1-4, p. 340-343, 1897/1898.
8. WALLACE, Alfred Russel. **Viagem pelos rios Amazonas e Negro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979. p. 100-101. il. (Coleção Reconquista do Brasil, v. 50).
9. MAURITY, Clovis W.; PINHEIRO, Roberto Vizeu; KERN, Dirse Clara; SOUZA, S. H. P.; HENRIQUES, A. L. ; SILVEIRA, O. T. Estudos das Cavernas da Província Espeleológica Arenítica de Monte Alegre (PA). **Cadernos de Geociências**, Rio de Janeiro, v. 15, p. 57-63, 1994.
10. SHUBART, Hebert Otto Roger. **Ecologia e Utilização das Florestas.** Amazônia - desenvolvimento, integração e ecologia. São Paulo: Brasiliense; Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 1983. p. 101-143, il.
11. PENTEADO, Antônio Rocha. Condições Geo-ecológicas da Amazônia. **Revista do Museu Paulista**. Nova Série, São Paulo, v. 21, p. 5 - 17. 1974.
12. COUDREAU, Octavie. **Voyage au Maicuru; 5 juin 1902 -12 janvier 1903**. Paris: A. Lahure, 1903.
13. PINTO, Augusto Octaviano. **Hidrografia da Bacia do Amazonas**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1930.



O Percurso Histórico da Pesquisa Arqueológica

Monte Alegre sempre foi conhecida, em termos arqueológicos, pelas pinturas rupestres existentes em um conjunto de serras localizado a cerca de 40 km a oeste da sede municipal. A curiosidade em conhecer essas pinturas remonta ao século XVIII, quando um visitante anônimo e/ou um jesuíta deixou pintado no sítio Serra da Lua o ano da sua visita – 1764 – e as iniciais I.H.S[1].

O naturalista inglês Alfred Wallace(1) chegou a Monte Alegre em 1848, e descreveu da seguinte forma a sua vontade de conhecer as serras próximas a cidade.

> Era grande a nossa vontade de visitar as serras que daqui podíamos ver e que nos pareciam dia a dia mais convidativas para um passeio. Quando nos contaram acerca de umas inscrições indígenas que nelas havia, isso ainda mais aumentou nossa curiosidade.

Ele visitou vários locais com pinturas rupestres e descreveu de maneira geral as figuras, suas dimensões e seu estado de conservação. Fez ainda um esboço geral do conjunto de pinturas e desenhou detalhadamente alguns motivos que lhe pareceram mais interessantes. No entanto, todas as anotações que fez foram perdidas no incêndio que ocorreu no navio no qual regresava para a Inglaterra, conforme ele mesmo relata no prefácio da primeira edição de sua obra publicada em 1853.

A partir da divulgação feita por Wallace(1), as pinturas de Monte Alegre tornaram-se mundialmente conhecidas. Alguns anos mais tarde, em 1870, o geólogo canadense Charles F. Hartt percorreu o baixo Amazonas como integrante da Expedição Morgan. Durante essa viagem, explorou a Serra do Ererê em Monte Alegre, onde encontrou vários lugares com pinturas rupestres. Suas observações sobre essas pinturas, assim como a reprodução dos desenhos (Figura 1) foram publicados originalmente em 1871. No Brasil, este trabalho foi publicado em 1895, sob o título de *Inscripções em Rochedos do Brasil*.

A localização dos lugares com pinturas rupestres nas serras de Monte Alegre foi feita por Hartt, de maneira muito geral. Ele indicou sua ocorrência nas extremidades ocidental e oriental da Serra do Ererê, algumas vezes especificando que sua presença ocorria em grandes massas de grès que se destacavam na vertente da serra.

---

[1] Símbolo da Companhia de Jesus.

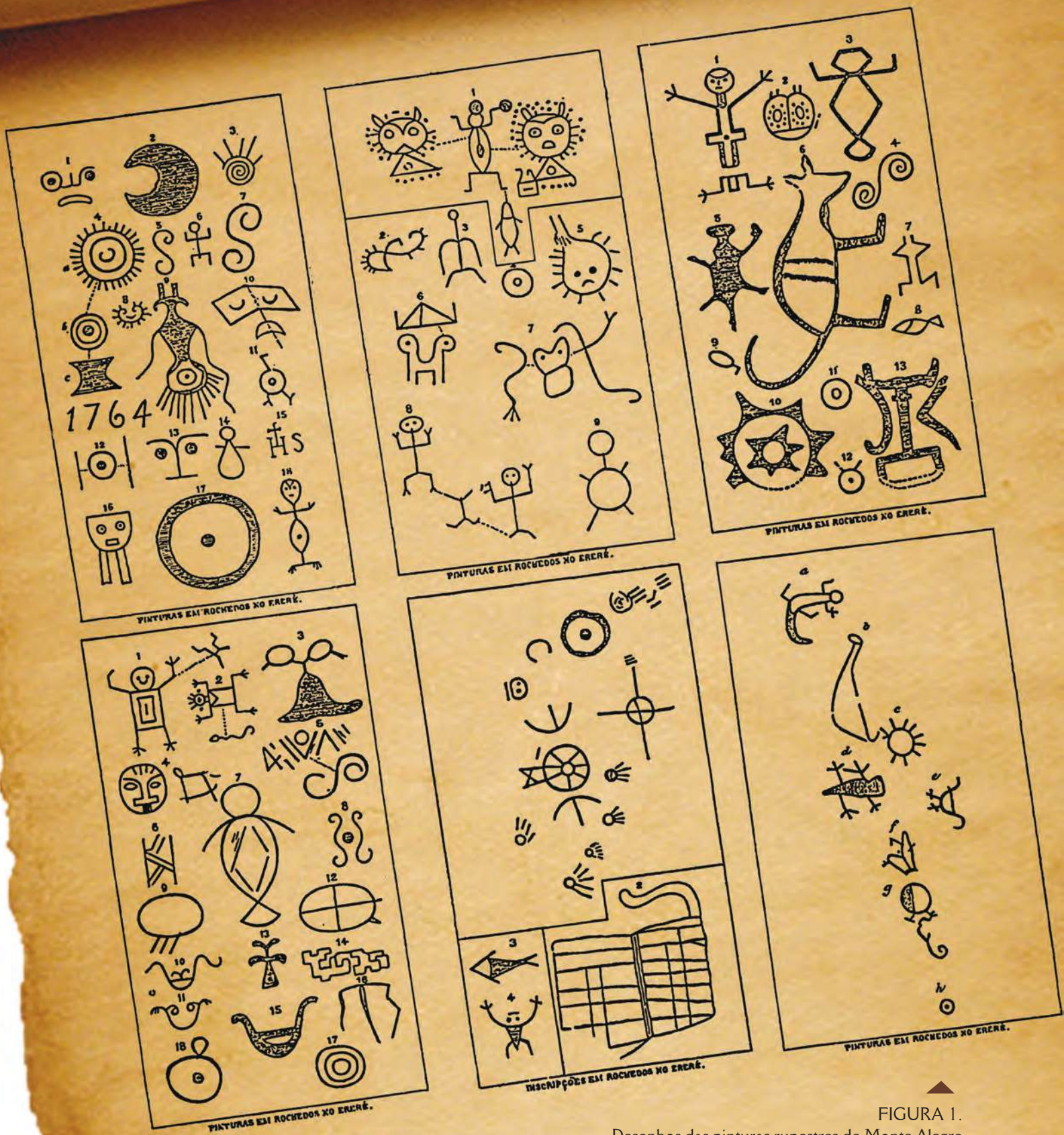


FIGURA 1.
Desenhos das pinturas rupestres de Monte Alegre feitos por Charles Hartt (1895).

Pereira[2] comparou os desenhos das pinturas de Monte Alegre feitos por Hartt com os que documentou em 1992, e constatou que Hartt registrou algumas figuras dos sítios Pedra do Mirante, Serra do Sol e Serra da Lua, todos localizados na Serra do Ererê.

Frederich Katzer[3] foi outro geólogo que percorreu a região e que também informou sobre a existência de pinturas rupestres. Ele menciona que no setor norte da Serra do Ererê havia "um grande bloco isolado de arenito, com a superfície lisa" e que estava coberto de "inscripções e desenhos indígenas". Ele se referia ao local que hoje é conhecido como Pedra do Mirante.

Em 1924, Curt Nimuendaju[4] esteve em Monte Alegre e visitou, entre outros lugares, as serras do Ererê e do Paituna. Na Serra do Ererê, ele copiou as pinturas rupestres de dois sítios: a Serra da Lua (que denominou de Pedra da Lua) e de outro lugar que ele não atribuiu um nome, mas que pelas imagens reproduzidas é possível identificar como sendo o sítio Pedra do Mirante. Ainda na Serra do Ererê, Nimuendaju mencionou ter visto de longe as pinturas rupestres de um lugar chamado Pedra do Sol. Esse lugar é o sítio Serra do Sol. Na Serra do Paituna, Nimuendaju copiou algumas pinturas do sítio Gruta do Pilão[2] (Figura 2).

Entre os anos de 1954/1955, o alemão Manfrend Rauschert[5] percorreu a região do baixo Amazonas e de sua estada em Monte Alegre informou sobre a existência de pinturas localizadas nas serras da Lua e do Sol.

Hartt, Wallace, Kazter e Rauschert observaram diretamente as pinturas rupestres de Monte Alegre, e as informações que deixaram constituíram referência obrigatória aos diversos estudos sobre arqueologia e arte rupestre brasileira e foram publicados na primeira metade do século XX[3].

Depois desses trabalhos, as pinturas rupestres de Monte Alegre passaram um longo período esquecidas e somente voltam a ser mencionadas em 1984, através dos estudos do *Grupo Espeleológico Paraense* (GEP). Este grupo registrou várias grutas na região de Monte Alegre e os resultados foram apresentados no *Roteiro Espeleológico da Serra do Ererê e Paituna – Monte Alegre (PA)*"[6], que oferece também informações sobre seis sítios arqueológicos com pinturas rupestres. Alguns deles correspondem aos mesmos locais visitados por Wallace, Hartt e Rauschert.

Em 1986, o arqueólogo uruguaio Mario Consens visitou Monte Alegre como objetivo de avaliar o potencial arqueológico da região. Consens[7, 8] informou sobre seis sítios com pinturas rupestres[4] e teceu considerações gerais sobre o estado de conservação das pinturas e sua possível cronologia.

Após a visita de Mario Consens a Monte Alegre, as pinturas dessa região caem novamente no esquecimento e só voltam a ser tema de interesse em 1990. Pereira[9] realiza um estudo de cunho bibliográfico sobre a arte rupestre dos estados do Pará, Maranhão e Tocantins e caracteriza de forma preliminar aspectos relacionados à técnica, ao estilo e à distribuição geográfica dos sítios com arte rupestre nesses estados. Uma classificação preliminar para as pinturas rupestres de Monte Alegre é apresentada nesse estudo.

---

2 Esse sítio também é conhecido com o nome de Caverna da Pedra Pintada.

3 As informações de Nimuendaju não aparecem nessas obras, pois suas informações só foram divulgadas em um trabalho póstumo organizado por Per Stenborg e publicado em 2004.

4 Alguns destes sítios haviam sido localizados anteriormente pelo Grupo Espeleológico Paraense.

a



b





C

FIGURA 2.
Desenhos feitos por Nimuendajú para as pinturas rupestres de Monte Alegre.
(a) Gruta do Pilão, (b) Serra da Lua, (c) Pedra do Mirante. Fonte: Nimuendaju (2004).

A análise detalhada sobre as pinturas rupestres de Monte Alegre foi realizada por Pereira[2]. Nela, é apresentada pela primeira vez a documentação completa dos 14 sítios com pinturas rupestres conhecidos até então na região, acompanhada de sua análise e classificação.

Em 1996, Anna Roosevelt divulgou os resultados da pesquisa realizada no sítio Gruta do Pilão[5]. A datação mais antiga desse sítio alcançou 11.200 anos antes do presente, revelando a antiguidade da ocupação humana nessa região[10]. As pinturas rupestres desse sítio foram situadas temporalmente na faixa de tempo mais antiga (11.200 anos antes do presente) a partir da semelhança da composição química dos pigmentos de pintura encontrados nos níveis antigos da escavação, com as pinturas situadas na parede e nos fragmentos de parede encontrados na estratigrafia. Roosevelt e colaboradores[10] consideram também que algumas pinturas poderiam ser mais recentes, devido à presença de um pigmento de rocha (matéria-prima), com a mesma composição encontrada em camadas do período pré-histórico tardio. No entanto, estas seriam em número reduzido, devido à ausência de gotas de pigmento nas referidas camadas.

Menos conhecidas que as pinturas, são as gravuras rupestres de Monte Alegre. Elas se encontram ao longo de rios como o Maicuru, importante curso d'água da região que está localizado próximo à fronteira com o município de Alenquer. Octavie Coudreau percorreu o Maicuru em princípios do século XX, e no mapa que elaborou para esse rio assinalou a existência de "pedras desenhadas" em um lugar próximo à Cachoeira Seca. No entanto, nenhuma informação sobre as gravuras desse lugar foi relatada no texto do seu livro *Voyage au Maycuru*[11].

Em 1985, a arqueóloga Cristina Miranda percorreu parte do rio Maicuru, com o objetivo de fazer o reconhecimento da área para fins de elaboração de um projeto de pesquisa arqueológica. Os sítios com gravuras rupestres que a arqueóloga menciona em seu relatório – Pedra do Letreiro e Cachoeira do Jacaré – correspondem a informações orais obtidas com os nativos da região.

Entre os sítios com gravuras rupestre situados no rio Maicuru, apenas o sítio Cachoeira Muira foi documentado. Seu registro, análise e classificação foram feitos por Pereira[2, 12].

A recente retomada das pesquisas arqueológicas em Monte Alegre permitiu identificar novos sítios arqueológicos na área do Parque Estadual Monte Alegre. Davis[13] identificou três novos sítios com arte rupestre, enquanto Pereira e colaboradores[14] registraram um novo sítio com pinturas. Através das recentes pesquisas de Pereira e colaboradores[6][14] foram identificados 17 sítios com vestígios cerâmicos e líticos. A descoberta e o estudo de sítios com outros vestígios além da arte rupestre é um dos objetivos do projeto coordenado por Pereira e que pretende integrar o estudo da arte rupestre ao dos demais vestígios arqueológicos, visando, assim, aprofundar o conhecimento sobre a ocupação pré-colonial da região.

---

[5] O sítio que Roosevelt chamou de Gruta da Pedra Pintada foi registrado por Consens em 1988 como Gruta do Pilão, nome pelo qual o sítio é conhecido regionalmente.

[6] O projeto "A ocupação pré-colonial de Monte Alegre" é financiado pelo CNPq, através do Edital Universal de 2011.

REFERÊNCIAS

1. WALLACE, Alfred Russel. **Viagem pelos rios Amazonas e Negro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979. p. 100-101. il. (Coleção Reconquista do Brasil, v. 50).
2. PEREIRA, E. S. **Las pinturas y los grabados rupestres del noroeste de Pará - Amazônia - Brasil**. 1996. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Valencia, Departamento de Arqueologia e Pré-história, Valencia, 1996. 2 v. il.
3. KATZER, Friedrich. Geologia do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia**, Belém, v. 9, p. 1-269,1933.
4. NIMUENDAJU, Curt. **In Pursuit of a Past Amazon. Archeological Researches in the Brazilian Guyana and in the Amazon Region**. Compiled and translated by Sig Rydén and Per Stenborg. Göteborg: Per Stenborg, 2004. (Etnologiska Studier, 45)
5. RAUSCHERT, Manfred. Bericht über den Verlauf meiner Pará-Expedition 1954/55. **Zeitschriff fur Ethnologie**, v. 81, n. 1, p. 111, 1956.
6. SILVEIRA, Ligia Tobias; PINHEIRO, Roberto Vizeu Lima; PINHEIRO, Sérgio Vizeu Lima. **Roteiro Espeleológico das Serras do Ererê e Paytuna (Monte Alegre - Pará).** [s.n.t.]: Grupo Espeleológico Paraense. il. inédito.
7. CONSENS, Mario. First rock paitings in Amazon basin. **Rock Art Research**, v. 5, n. 1, p. 69-72, may. 1988. il.
8. CONSENS, Mario. Arte rupestre no Pará: análise de alguns sítios de Monte Alegre. **Dédalo**, São Paulo, n. 1, p. 265-278, 1989. il. Número Especial.
9. PEREIRA, Edithe da Silva. **As gravuras e pinturas rupestres no Pará, Maranhão e Tocantins** - Estado atual do conhecimento e perspectivas. 1990. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1990. 2 v. il.
10. ROOSEVELT, A. et al. Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: The Peopling of the Americas. **Science**, v. 272, p. 373-384, apr. 1996. il.
11. COUDREAU, Octavie. **Voyage au Maicuru; 5 juin 1902-12 janvier 1903**. Paris: A. Lahure, 1903.
12. PEREIRA, Edithe. **Arte rupestre na Amazônia – Pará – Brasil**. São Paulo: Unesp; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.
13. DAVIS, Christopher. Rock art and archaeoastronomy research at Monte Alegre do Pará, Brazil. New art discoveries 2009-2010 field season. **Amazônica**, v. 3, n. 1, p. 172-191, 2011.
14. PEREIRA, Edithe; MARTINEZ I RUBIO, Trinidad; BARBOSA, Carlos Augusto Palheta. **Documentação digital da arte rupestre** – apresentação e avaliação do método em dois sítios de Monte Alegre, Amazônia, Brasil. Relatório Técnico. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2011. 6 p.



Inventário dos Sítios com Arte Rupestre

Até 2012, foram registrados 23 sítios arqueológicos com arte rupestre (Figura 1), sendo quatro com gravuras e 19 com pinturas (Figura 2) no município de Monte Alegre. Os sítios com pinturas rupestres estão localizados nas serras, enquanto as gravuras rupestres aparecem associadas a cursos d'água.

Sigla do sítio	Localização	
PA-MT-1: Pedra do Mirante	Serra do Ererê	Pintura
PA-MT-2: Gruta do Pilão	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-3: Painel do Pilão	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-4: Serra da Lua	Serra do Ererê	Pintura
PA-MT-5: Caverna do Diabo	Serra do Bode	Pintura
PA-MT-6: Gruta Itatupaoca	Serra do Ererê	Pintura
PA-MT-13: Serra do Sol	Serra do Ererê	Pintura
PA-MT-14: Gruta 15 de Março	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-15: Abrigo da Coruja	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-16: Pedra do Pilão	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-19: Gruta da Baixa Fria I	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-20: Gruta da Baixa Fria II	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-21: Abrigo do Irapuá	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-22: Painel da Baixa Fria	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-25: Pedra do Navio	Serra do Paituna	Pintura
PA-MT-27: Abrigo do Miritiepé	Serra do Paituna	Pintura
Abrigo dos Ossos	Serra do Paituna	Pintura e gravura
PA-MT-11: Cachoeira Muira	Rio Maicuru	Gravura
Pico da Raposa	Serra do Ererê	Pintura
Vista do Sol	Serra do Ererê	Pintura
Cachoeira Seca	Rio Maicuru	Gravura
Pedra do Letreiro	Rio Maicuru	Gravura
Cachoeira Jacaré	Rio Maicuru	Gravura

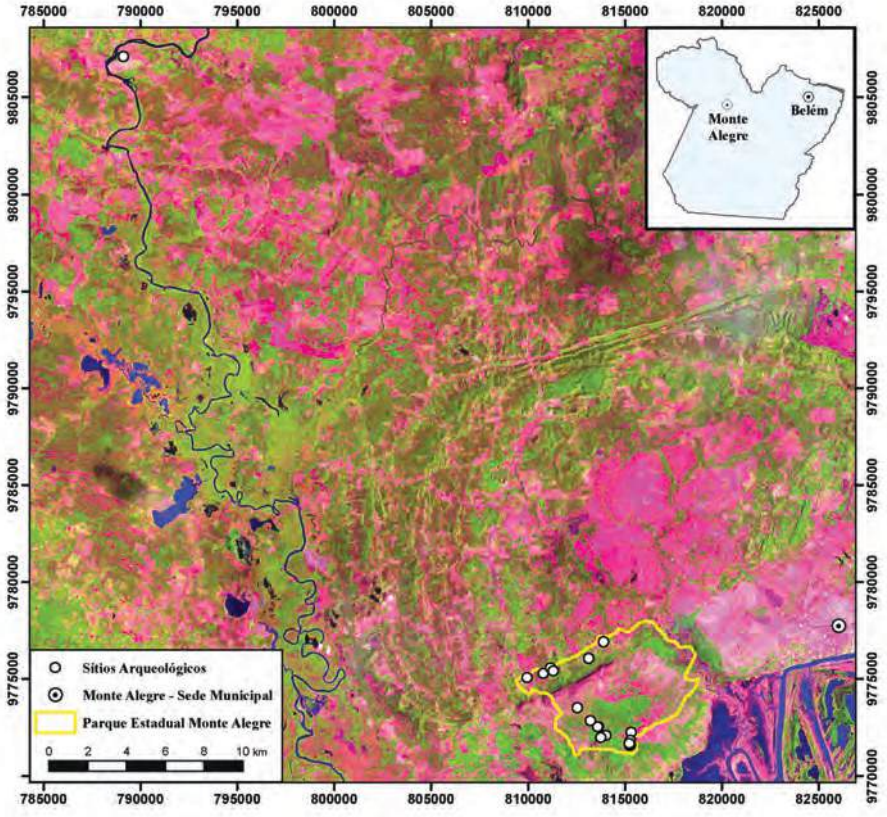


FIGURA 1.
Localização dos sítios com arte rupestre de Monte Alegre.
As pinturas estão na área do Parque Estadual Monte Alegre e as gravuras no sítio Cachoeira Muira, no rio Maicuru.

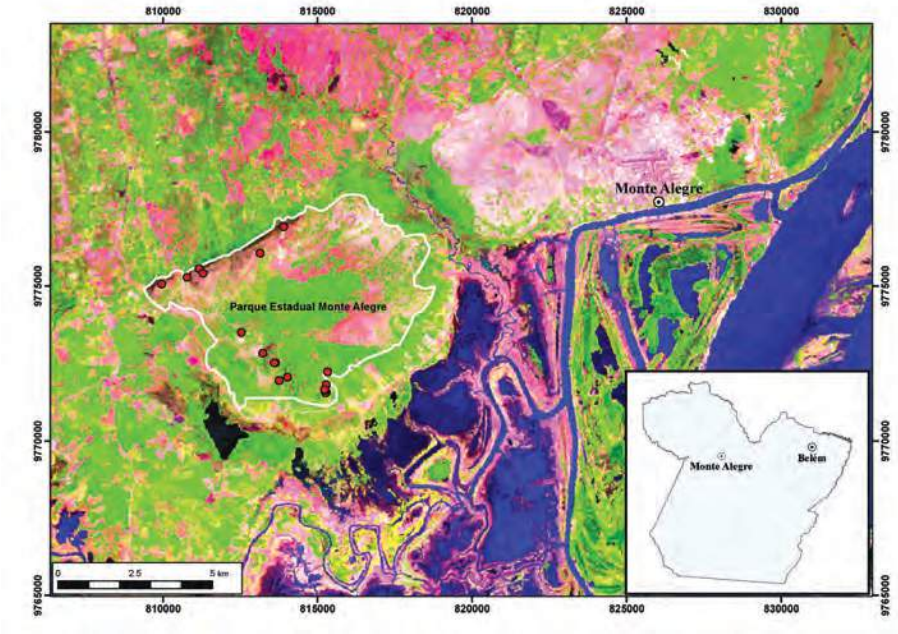


FIGURA 2.
Localização dos sítios com pinturas rupestres de Monte Alegre.

Pedra do Mirante

Sítio arqueológico com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do Instituto do patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com a sigla PA-AT-1: Pedra do Mirante. O sítio está localizado no topo da Serra do Ererê, onde um enorme afloramento rochoso (Figura 3a, b) que se destaca na paisagem serve de suporte para diversas pinturas rupestres que estão localizadas na face oeste desse afloramento (Figuras 4, 5).

A primeira menção às pinturas rupestres existentes na Pedra do Mirante deve-se a Alfred Wallace[1], que visitou o município de Monte Alegre em 1848. Charles F. Hartt[2] publicou a reprodução de algumas figuras desse sítio e Friedrich Katzer, que também observou as pinturas da Pedra do Mirante, comentou ter encontrado ossos humanos em uma pequena cavidade localizada próximo às pinturas. Essa descoberta levou Katzer a concluir que aquele lugar representava "um monumento sepulcral", no qual deveriam estar enterrados chefes indígenas[3].

A Pedra do Mirante e suas pinturas voltaram a ser mencionadas na década de 1980, pelo Grupo Espeleológico Paraense[4] e por Consens[5, 6]. Na década de 1990, Roosevelt e colaboradores[7] mencionaram esse sítio como Alto da Pedra do Mirante, e Pereira[8, 9] documentou, analisou e classificou as pinturas rupestres deste sítio.

Para fins de documentação e classificação, Pereira[8] dividiu o conjunto de pinturas rupestres desse sítio em cinco painéis. O maior deles – o painel 2 – mede 3,50 x 5,00 m e possui diversas figuras (Figura 6). Os demais apresentam figuras isoladas, localizadas tanto à direita quanto à esquerda do painel principal (Figura 7). A maioria das figuras desse sítio é em vermelho, porém ocorrem algumas compostas em bicromia (vermelho e amarelo).

a



b



FIGURA 3.
Sítio Pedra do Mirante: (a) Localização do sítio no topo da Serra do Ererê; (b) vista da Pedra do Mirante.

a



b



c



FIGURA 4.
(a) Vista geral da área onde estão localizadas as pinturas da Pedra do Mirante;
(b) Vista geral do painel 2;
(c) Detalhe de algumas pinturas do painel 2.







FIGURA 5.
(a, b, c) Detalhe de algumas pinturas do sítio Pedra do Mirante.



FIGURA 6.
Painel 2 do sítio Pedra do Mirante.



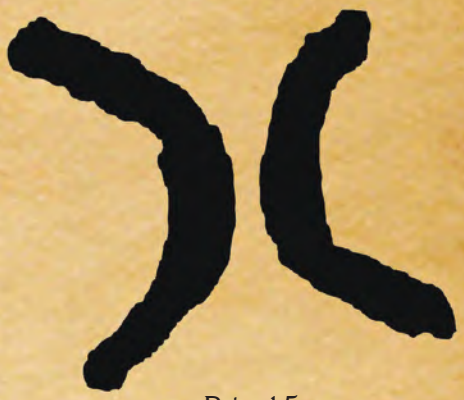
Painel 1



Painel 3



Painel 4



Painel 5

FIGURA 7.
Outros paineis com pinturas no sítio Pedra do Mirante.

Gruta do Pilão

Sítio arqueológico com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-2: Gruta do Pilão. Esse sítio está localizado na Serra do Paituna e também é conhecido com os nomes de Caverna da Pedra Pintada e Furna do Pilão.

A Gruta do Pilão foi registrada em 1984, pelo Grupo Espeleológico Paraense[4]. Em 1986, Consens visitou o sítio e o cadastrou com a sigla PA-MT-2: Gruta do Pilão. Pereira[8, 9, 10] foi a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres desse sítio. As escavações realizadas por Roosevelt e colaboradores[7] nesse sítio revelaram nas camadas mais profundas evidências de pigmentos de pintura e dois pedaços de rocha pintada. A associação desse material com datações obtidas com outras evidências permitiu relacionar as pinturas rupestres dessa caverna com uma ocupação datada de 11.200 anos antes do presente. No entanto, a ocupação humana nessa gruta não foi contínua, havendo períodos em que o local não foi habitado[7].

Além de ser um dos sítios mais antigos da Amazônia, a Gruta do Pilão apresenta uma característica peculiar para a arte rupestre da região, que é a existência de pinturas rupestres em locais escuros, situados no interior da caverna e que só podem ser observadas com a ajuda de luz artificial. Na Gruta do Pilão essa situação é encontrada em uma galeria situada à direita do salão principal e em um pequeno salão à esquerda da entrada principal (Figuras 8f, 11).

No entanto, a maioria das pinturas desse sítio está localizada em áreas bastante iluminadas (Figura 8b, c, d, e). São elas: as duas paredes de entrada gruta (Figura 9), o teto da entrada da gruta (Figura 8e) e a parede externa situada à esquerda da entrada da gruta (Figura 10). O painel que apresenta o maior número de figuras – e o mais atrativo visualmente – está localizado na parede à direita da entrada (Figura 9).



a





b

FIGURA 8.
(a) Vista da entrada do sítio Gruta do Pilão; (b) Parede da entrada da gruta destruída; (c) Detalhe das pinturas existentes na parede externa da gruta; (d) Detalhe de uma pintura parcialmente destruída na entrada da gruta; (e) Pintura localizada no teto da gruta; (f) Vista do painel com pinturas rupestres que só podem ser vistas com luz artificial.

c





d

e





f



FIGURA 9.
Painel principal do sítio Gruta do Pilão.



FIGURA 10.
Painel situado na parede externa na Gruta do Pilão.



FIGURA 11.
Painel situado em área escura da Gruta do Pilão.

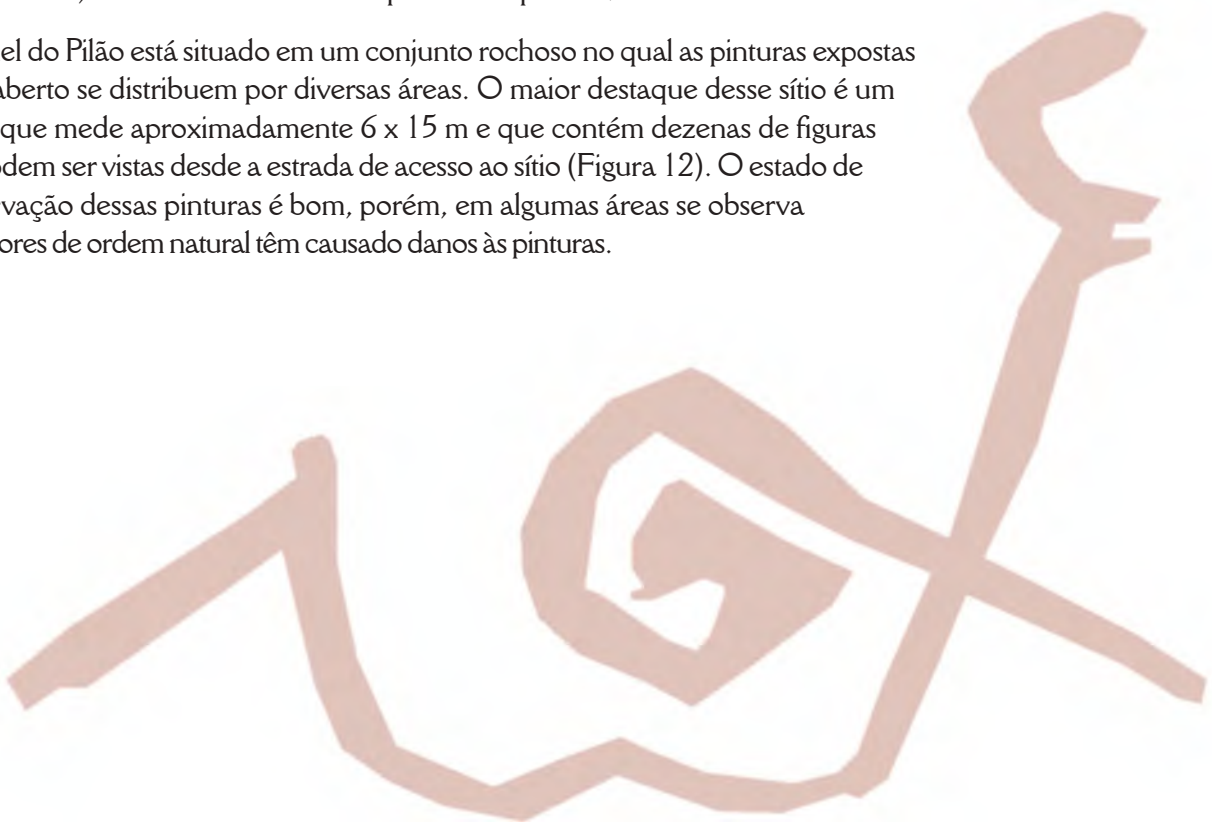


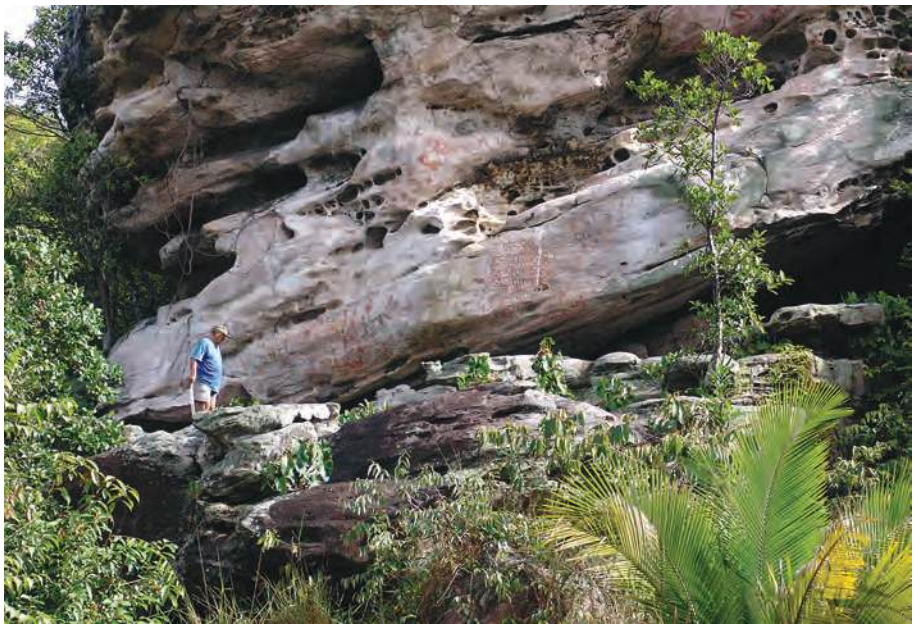
Painel do Pilão

Sítio arqueológico pré-colonial, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-3: Painel do Pilão. Este sítio está localizado na vertente leste da Serra do Paituna, sendo conhecido também pelo nome de Pinturas do Pilão.

O local foi registrado pela primeira vez pelo Grupo Espeleológico Paraense (GEP), em 1984[4]. Em 1986, Mário Consens visitou o local e o registrou com a sigla PA-MT-2: Pedra do Pilão. Em 1990, Pereira[8] visitou o local e modificou o nome do sítio para Painel do Pilão, para que o mesmo não fosse confundido com outro sítio – PA-MT-16: Pedra do Pilão – cujo nome já é tradicionalmente conhecido na região. Este sítio foi pesquisado por Pereira[8, 9], que documentou, classificou e analisou as pinturas rupestres.

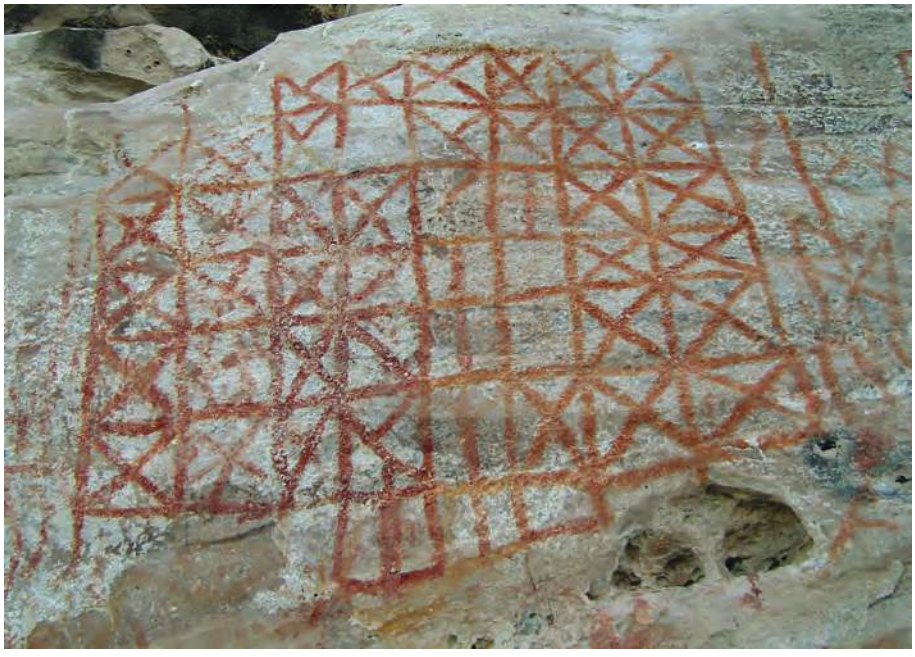
O Painel do Pilão está situado em um conjunto rochoso no qual as pinturas expostas a céu aberto se distribuem por diversas áreas. O maior destaque desse sítio é um painel que mede aproximadamente 6 x 15 m e que contém dezenas de figuras que podem ser vistas desde a estrada de acesso ao sítio (Figura 12). O estado de conservação dessas pinturas é bom, porém, em algumas áreas se observa que fatores de ordem natural têm causado danos às pinturas.





a

b





c







FIGURA 12.
(a) Vista geral do painel com pinturas rupestres do sítio Painel do Pilão; (b) Grafismo puro; (c) Detalhe de um conjunto de pinturas localizado no painel principal; (d) Mãos em amarelo; (e) Grafismo puro; (f) Figura antropomorfa (rosto).



Serra da Lua

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-4: Serra da Lua. Este sítio está localizado em um extenso paredão a céu aberto na vertente oeste da Serra do Ererê.

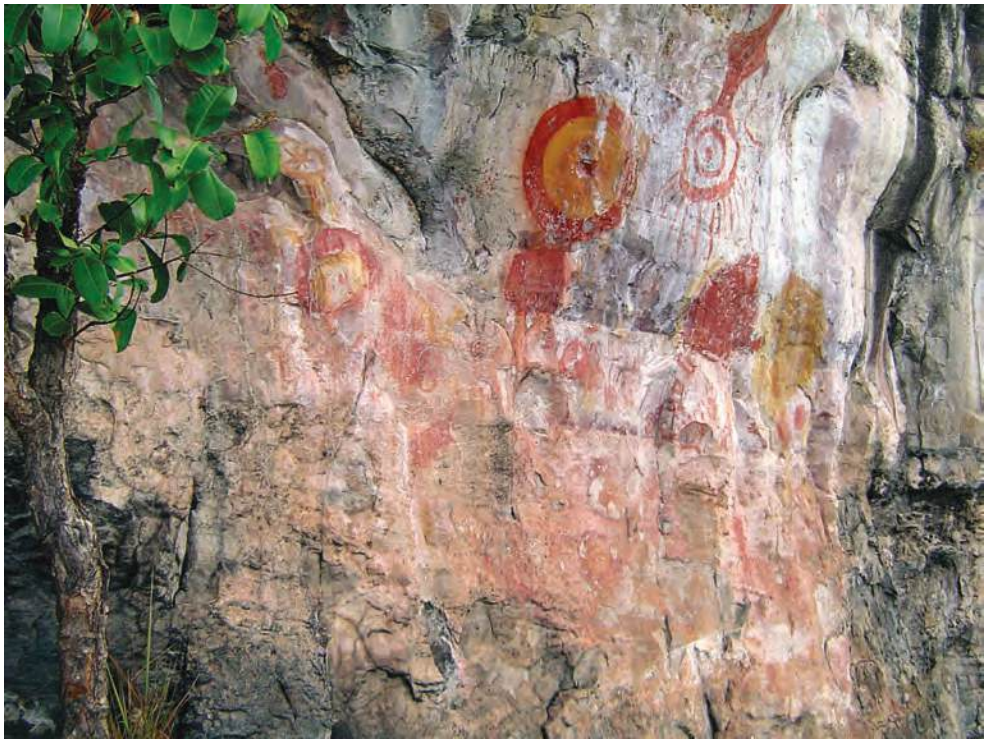
As pinturas rupestres da Serra da Lua foram mencionadas pela primeira vez em 1848, por Alfred Wallace[1]. No entanto, as formas das figuras só foram conhecidas em 1871, através dos trabalhos de Charles F. Hartt[2, 10]. Durante os anos de 1954/1955, Manfred Rauschert[11] visitou a região de Monte Alegre, publicando posteriormente informações sobre a existência de pinturas rupestres da Serra da Lua. Em 1984, durante uma expedição às serras de Monte Alegre, o Grupo Espeleológico Paraense (GEP) registrou as pinturas da Serra da Lua. Em 1986, o arqueólogo Mario Consens visitou esse sítio, avaliando aspectos gerais relacionados à técnica, à superposição e à conservação das pinturas rupestres, além de tecer considerações sobre uma possível cronologia[5]. A documentação, análise e classificação das pinturas rupestres desse sítio foram feitas por Pereira[8, 9].



As pinturas rupestres do sítio Serra da Lua estão distribuídas ao longo de 350 m, em vários painéis (Figuras 13-18). Ao todo, foram considerados 41 painéis de diversos tamanhos e separados entre si por distâncias variadas. A maioria deles encontra-se no paredão, mas alguns estão localizados em blocos rochosos situados próximo ao paredão. Um desses blocos é facilmente visível desde a base da serra, devido ao seu tamano e forma, que o destacam no contexto da serra (Figura 13b).

O primeiro painel que se avista ao chegar ao sítio é o maior de todos e o mais conhecido. Ele mede 3 x 7 m e se destaca tanto pelo tamanho das figuras – que podem ser vistas desde a base da serra – como pela intensidade das suas cores (Figura 13a). Nesse painel encontra-se pintada a data de 1764, mencionada por Hartt[2] (Figura 14a).

O estado de conservação da maioria das pinturas é bom, porém, em alguns painéis se observa o comprometimento da integridade de determinadas figuras por causas naturais e por vandalismo.



a



b

FIGURA 13.
(a) Painel principal;
(b) Bloco rochoso que se destaca na encosta da serra e onde se encontram as pinturas mais altas do sítio Serra da Lua.





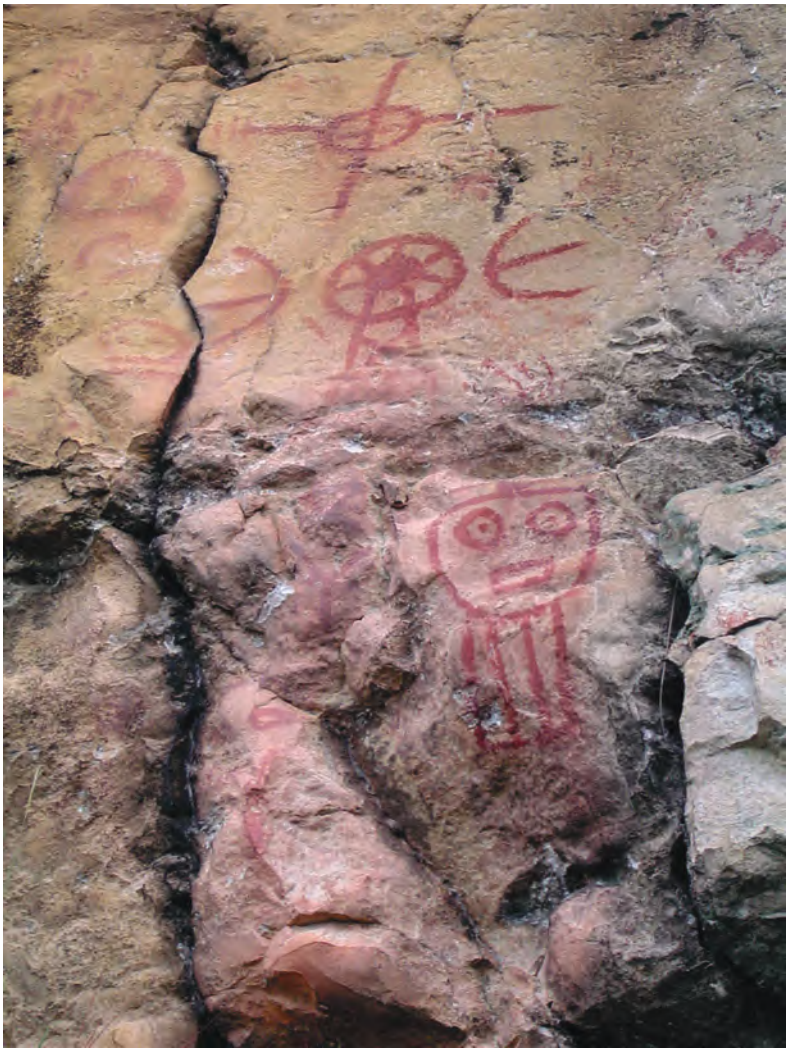


FIGURA 14.
(a) Data de 1764;
(b) Figura zoomorfa (tartarurga);
(c) Painel com grafismos puros e antropomorfos.



FIGURA 15.
Painel com pinturas rupestres do sítio Serra da Lua.



FIGURA 16.
Painel principal do sítio Serra da Lua.



FIGURA 17.
Detalhe de um painel com pinturas rupestres do sítio Serra da Lua.



FIGURA 18.
Painel com pinturas rupestres do sítio Serra da Lua.



Caverna do Diabo

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-5: Caverna do Diabo. Esse sítio está localizado em uma gruta situada na vertente sul da Serra do Bode. O primeiro registro sobre essa gruta foi dado por Orvile Derby[12], que chamou a atenção para os gases quentes e o forte cheiro de amoníaco que saía das fendas da rocha. No entanto, ele não menciona a existência de pinturas rupestres.

O registro desse lugar como sítio arqueológico contendo pinturas rupestres foi feito em 1984, pelo Grupo Espeleológico Paraense, que denominou o local como Caverna do Inferno. Em 1986, Mário Consens[5, 6] visitou o sítio e registrou-o com a sigla PA-MT-5: Caverna do Diabo. No início da década de 1990, Pereira[8, 9] documentou, analisou e classificou as pinturas rupestres.

A Caverna do Diabo tem um desenvolvimento aproximado de 122 m[13]. As pinturas rupestres estão localizadas no interior da gruta, em blocos distribuídos nos primeiros 30 m, que correspondem à parte iluminada da gruta. Nas paredes da entrada existem algumas pinturas bastante danificadas pela ação das intempéries e das queimadas frequentes e intencionais que ocorrem na região. Dos oito painéis com pinturas rupestres identificados no sítio, quatro estão localizados na parede da entrada e os restantes em blocos no interior da gruta (Figuras 19, 20, 21, 22).



FIGURA 19.
Vista da entrada da Caverna do Diabo.

FIGURA 20.
Caverna do Diabo: detalhe deu um bloco com pinturas, no interior da gruta.



FIGURA 21.
Painel com pinturas rupestres do sítio Caverna do Diabo.



FIGURA 22.
Painel com pinturas , no sítio Caverna do Diabo.



Gruta Itatupaoca

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-6: Gruta Itatupaoca. Esse sítio está localizado em uma gruta na vertente sul da Serra do Ererê (Figuras 23a, b, 24a).

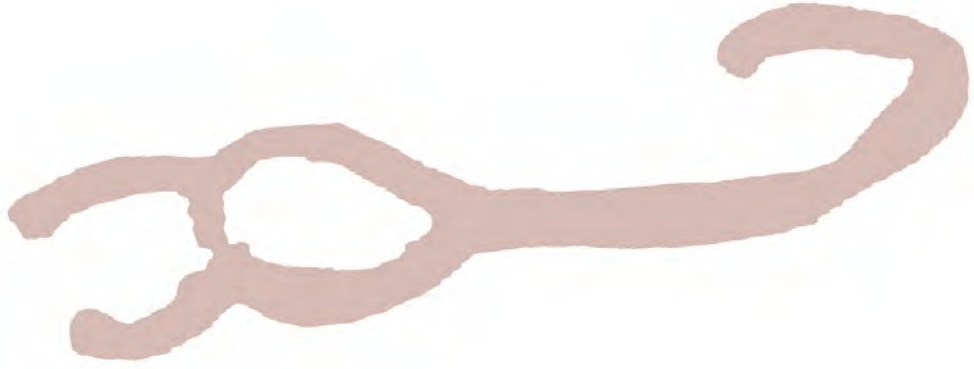
A Gruta Itatupaoca foi mencionada pela primeira vez durante a segunda metade do século XIX, por Alfred Wallace[1]. Os estudos geológicos realizados por Charles F. Hartt[2, 14] e Frederick Katzer[3] na região de Monte Alegre também fazem referência a esta gruta, mas nenhum deles menciona a existência de pinturas rupestres. Somente em 1984, através do Grupo Espeleológico Paraense[4], é que as pinturas rupestres deste sítio são mencionadas. Em 1986, Mario Consens[5, 6] visita a região e registra o sítio com a sigla PA-MT-6: Gruta Itatupaoca. No início da década de 1990, Pereira[8, 9] fez a documentação, análise e classificação das pinturas rupestres.

A Gruta Itatupaoca apresenta um desenvolvimento de 56 m, o solo é arenoso e a alta permeabilidade da rocha se observa pelo constante gotejar de água proveniente do teto[4]. A presença de pinturas rupestres foi observada apenas nas paredes externas da gruta, onde foram identificados cinco painéis. Os três primeiros situados na parede ao lado da entrada da gruta (à direita de quem entra) e os outros dois na parede lateral, no caminho de acesso à gruta (à esquerda de quem entra).

As figuras nítidas são poucas, destacando-se entre elas uma representação de escorpião (Figura 25a), um antropomorfo (representação exclusiva dos olhos) (Figura 24d), uma figura biomorfa (Figura 24b) que se destaca por estar elaborada em três cores (preto, amarelo e vermelho) e os círculos (Figura 25c,d). Em algumas áreas existem, ao lado das figuras, manchas de pintura vermelha, sem formas definidas.

Nesse sítio também se observa o aproveitamento do suporte na composição das figuras. A representação de olhos foi feita aproveitando duas pequenas cavidades da rocha (Figura 24d) e um orifício da rocha foi contornado com pintura vermelha (Figura 24c).

Entre os fatores de destruição das pinturas, destacam-se a ação de agentes biológicos, as intempéries e o vandalismo.





a b



FIGURA 23.
Vista da entrada da Gruta Itatupaoca a partir da estrada.

a



c



b



d



FIGURA 24.
Gruta Itatupaoca - (a) Vista da entrada da gruta a partir do seu interior; (b) Figura biomorfa elaborada em três cores; (c) pinturas rupestres situadas na entrada da gruta, próximas a elas várias casas de insetos; (d) representação de olhos.



FIGURA 25.
(a) Escopião; (b) Olhos; (c, d) grafismos puros/círculos.

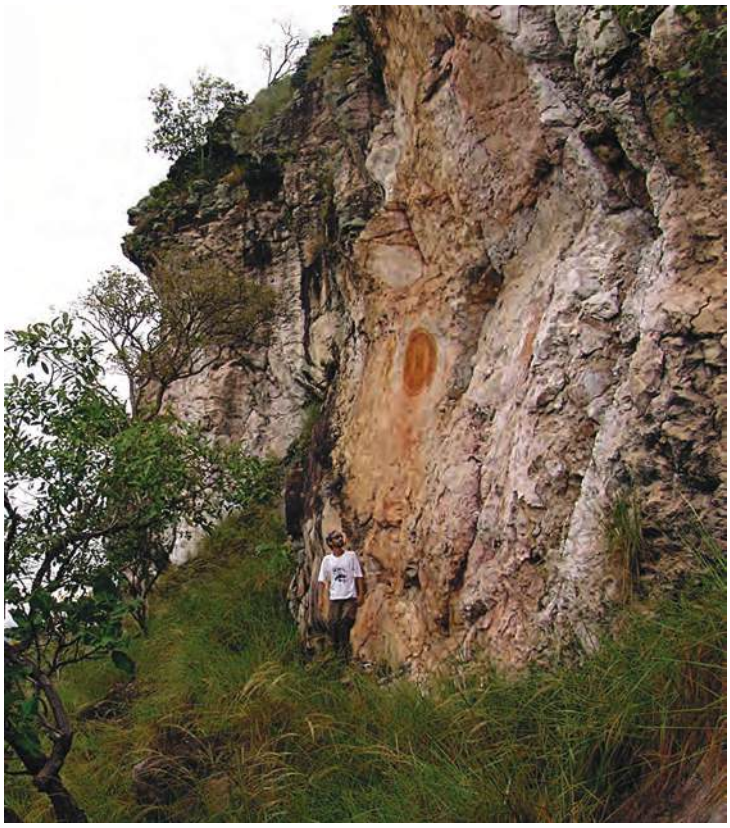


Serra do Sol

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-13: Serra do Sol (Figura 26). Esse sítio está localizado em um extenso paredão a céu aberto, situado na vertente norte da Serra do Ererê.

O sítio Serra do Sol foi visitado e registrado pela primeira vez na segunda metade do século XIX, pelo geólogo Charles F. Hartt[2, 14]. A segunda menção às pinturas rupestres deste lugar foi feita na década de 1950, por Manfred Rauschert[11]. Pereira[8, 9] foi a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres deste sítio.

As pinturas rupestres desse sítio estão situadas ao ar livre, em uma grande parede vertical e distribuídas em três painéis de tamanhos variados, separados entre si por uma distância média de 33 m. O primeiro mede 0,50 x 0,42 m e é composto por três figuras pintadas em vermelho (Figuras 26c, 27). O segundo mede aproximadamente 4 x 7 m e é composto por 54 figuras pintadas em vermelho e amarelo (Figura 29); o terceiro mede cerca de 2 x 4,5 m e é formado por 14 figuras pintadas em vermelho (Figura 28).



a

b





c

d



FIGURA 26.
Serra do Sol: (a) Vista geral do painel principal; (b) Detalhe das pinturas do painel 3; (c) Pinturas do painel 1; (d) Pinturas do painel 2.



FIGURA 27.
Painel 1 com pinturas rupestres, no sítio Serra do Sol.



FIGURA 28.
Painel 3 com pinturas rupestres, no sítio Serra do Sol.

FIGURA 29.
Painel 2 com pinturas rupestres, no sítio Serra do Sol.



Gruta 15 de Março

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-14: Gruta 15 de Março (Figura 30). Esse sítio está localizado em uma pequena gruta situada na vertente sudeste da Serra do Paituna, próximo ao Abrigo da Coruja.

O registro de pinturas rupestres na Gruta 15 de Março foi feito por Pereira[8], que cadastrou o local como sítio arqueológico em 1992, e foi a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres desse sítio.

A Gruta 15 de Março é pequena. Ela mede cerca de 20 m de comprimento por 13 m na sua parte mais larga. Existem duas entradas por onde a luz exterior penetra, iluminando praticamente toda a gruta. No seu interior foram encontrados alguns fragmentos cerâmicos em superfície e diversas pinturas rupestres nas paredes da cavidade. Foram identificados 10 painéis de diferentes tamanhos e com a maioria das figuras pintadas em vermelho (Figuras 31, 32, 33) e algumas poucas estão pintadas em preto. Em uma rocha no interior da gruta há uma cúpula (Figura 34).



Davis[15] realizou escavações nesse sítio, onde encontrou fragmentos cerâmicos, líticos e ossos de animais.



a



b

FIGURA 30.
(a) Vista de uma das entradas da Gruta 15 de Março;
(b) Vista panorâmica do interior da gruta.







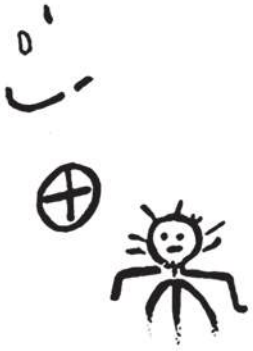


FIGURA 31.
Painel composto por um zoomorfo (gavião-real), grafismos puros e um antropomorfo completo bastante desgastado.





FIGURA 32.
Representações de aves. A figura mais nítida apresenta as asas para trás, sugerindo que o animal está em movimento.





FIGURA 33.
Antropomorfo / biomorfo.



FIGURA 34.
Cúpula localizada no interior da Gruta 15 de Março.



Abrigo da Coruja

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-15: Abrigo da Coruja (Figura 35). Esse sítio está localizado em uma pequena gruta situada na vertente sudeste da Serra do Paituna.

O registro de pinturas rupestres no Abrigo da Coruja foi feito por Pereira[8], que cadastrou o local como sítio arqueológico em 1992, e também a foi a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres. O nome do sítio foi dado pelo fato de no local viver um casal de corujas.

No Abrigo da Coruja há dois painéis com pinturas rupestres. Um deles com duas figuras está situado no teto da parede suspensa localizada em uma das entradas da gruta (Figura 36). E o outro, um conjunto de linhas, está na parede externa do abrigo, ao lado da parede suspensa (Figura 37).

a



b



FIGURA 35.
A partir do interior da gruta vista para:
(a) entrada secundária onde está a laje suspensa; (b) entrada principal.





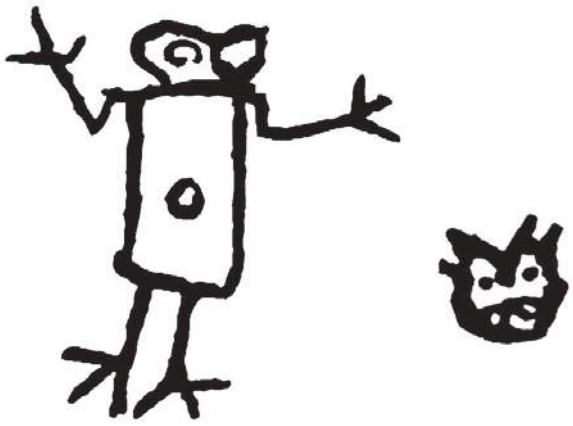


FIGURA 36.
Painel localizado no teto da parede suspensa.





FIGURA 37.
Painel localizado na parede externa da gruta.



Pedra do Pilão

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-16: Pedra do Pilão. As pinturas rupestres desse sítio estão localizadas em um enorme bloco rochoso no topo da Serra do Paituna.

O registro de pinturas rupestres na Pedra do Pilão foi feito por Pereira[8], que cadastrou o local como sítio arqueológico em 1992, e também foi a esponsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres.

A Pedra do Pilão é um monumento natural, situado no topo sul da serra do Paituna. Trata-se de um enorme bloco de arenito, com a forma de uma bigorna (Figura 38a), no qual as pinturas rupestres estão localizadas no alto da rocha e na parede próxima a sua base. Na base, foram observados dois painéis: o primeiro é formado por uma única figura de cor vermelha, e o segundo apresenta 15 figuras pintadas nas cores vermelho e amarelo (Figuras 38b, c).

O estado de conservação das pinturas é bom, porém diversas pichações sobre as pinturas e em muitas outras partes do sítio comprometem a integridade do patrimônio arqueológico. No início da década de 1990, quando Pereira[8] registrou esse sítio, já havia pichações, porém, o número aumentou consideravelmente nos últimos anos.



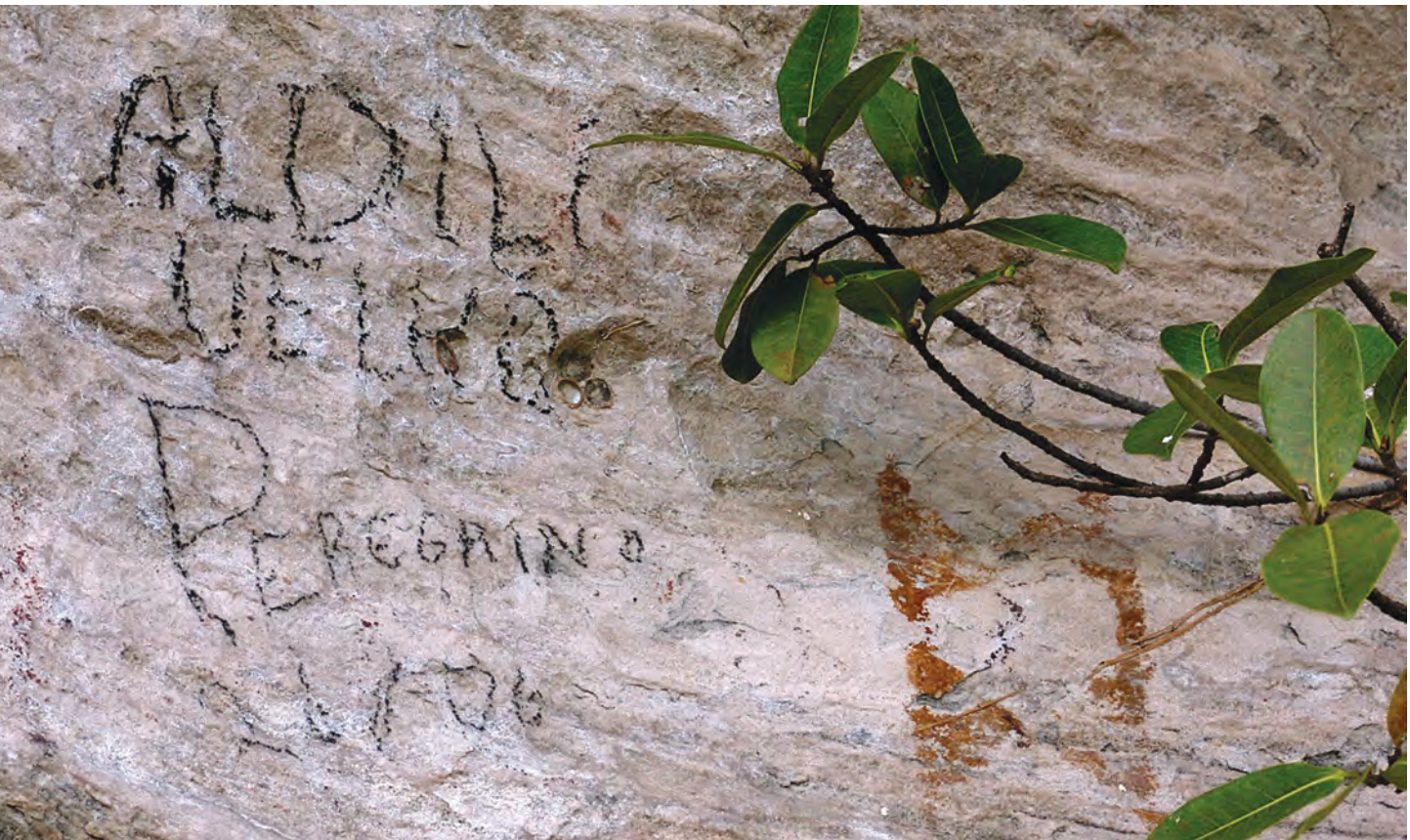
a



b

c

FIGURA 38.
(a) Pedra do Pilão;
(b) grafismo puro;
(c) pichação ao lado da pintura rupestre.



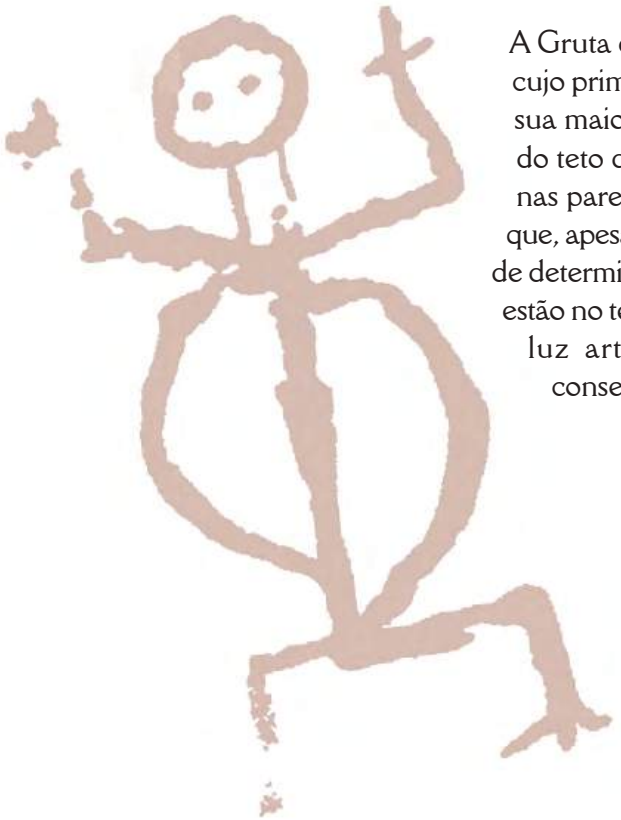




Gruta da Baixa Fria I

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-19: Gruta da Baixa Fria I (Figura 39a, b). As pinturas rupestres desse sítio estão localizadas no interior da gruta que fica situada na vertente oeste da Serra do Paituna.

O registro dessa gruta como sítio arqueológico foi feito por Pereira[8], que cadastrou o local em 1992, com a sigla PA-MT-19: Gruta da Baixa Fria I. Esta autora foi também a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres. Roosevelt e colaboradores[7] referem-se a esse sítio com o nome de Gruta do Arapuá I.



A Gruta da Baixa Fria I é uma pequena cavidade, cujo primeiro salão mede 15 m de profundidade e sua maior largura é de 11 m, com altura máxima do teto de 2,5 m. As pinturas estão concentradas nas paredes internas e no teto do primeiro salão, que, apesar de iluminado, não permite a visualização de determinadas figuras (Figuras 39c, d, 40). As que estão no teto, por exemplo, só podem ser vistas com luz artificial. Algumas pinturas estão mal conservadas devido à ação de agentes naturais.



a



b

FIGURA 39.
(a) Vista da entrada da Gruta da Baixa Fria I;
(b) Vista da entrada da gruta a partir do seu interior;
(c) Antropomorfo completo;
(d) Grafismo puro.

d



c



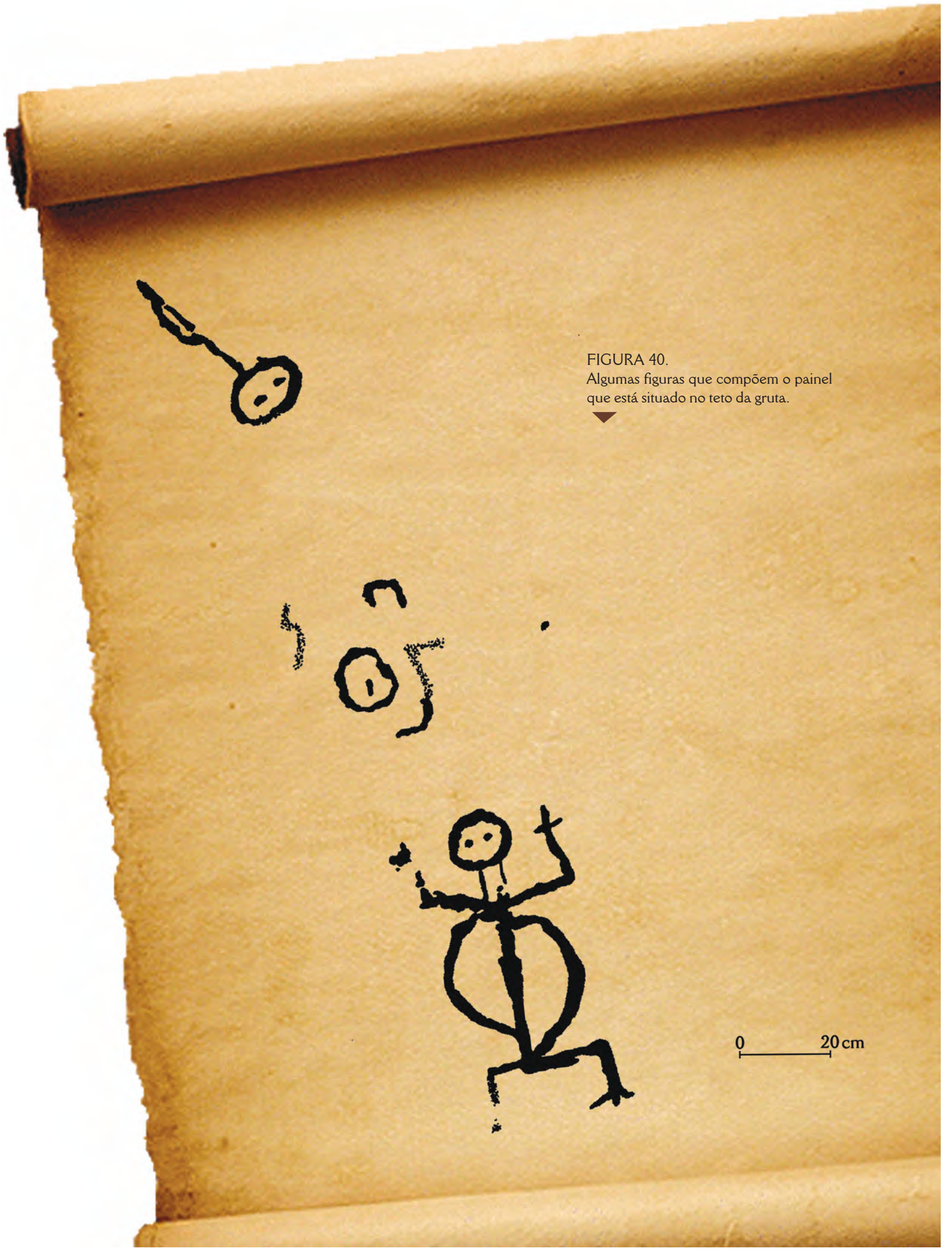


FIGURA 40.
Algumas figuras que compõem o painel que está situado no teto da gruta.



Gruta da Baixa Fria II

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-20: Gruta da Baixa Fria II (Figura 41). As pinturas rupestres deste sítio estão localizadas no interior da gruta que fica situada na vertente oeste da Serra do Paituna.

O registro dessa gruta como sítio arqueológico foi feito por Pereira[8], que cadastrou o local em 1992, com a sigla PA-MT-20: Gruta da Baixa Fria II. Esta autora foi também a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres. Roosevelt e colaboradores[7] referem-se a esse sítio com o nome de Gruta do Arapuá II.

Localizada a apenas 10 m da Gruta da Baixa Fria I, a Gruta da Baixa Fria II tem aproximadamente 30 m de profundidade e uma largura máxima de 13 m. As pinturas estão concentradas nos primeiros oito metros da gruta, que é a área que recebe a luz exterior. Foram identificados sete painéis, dos quais cinco estão localizados nas paredes laterais e um no teto da gruta. (Figuras 42, 43).

Nesse sítio há uma figura elaborada utilizando formas naturais da rocha. Trata-se de um rosto sem a representação do contorno da cabeça. Parte desse contorno é dado pela forma da rocha e os olhos foram elaborados a partir de dois orifícios naturais, contornados com pigmento vermelho (Figura 41b).

As pinturas rupestres são poucas e ocupam áreas onde a sua visualização é prejudicada pela pouca incidência de luz, dependendo da época do ano. Algumas pinturas estão mal conservadas devido à ação de agentes naturais (Figura 41d).

FIGURA 41.
(a) Vista da entrada da Gruta da Baixa Fria II; (b) representação de cabeça elaborada aproveitando formas da rocha; (c) rosto sem o contorno da cabeça; (d) antropomorfo completo parcialmente recoberto por casas de cupim.



a

b





c

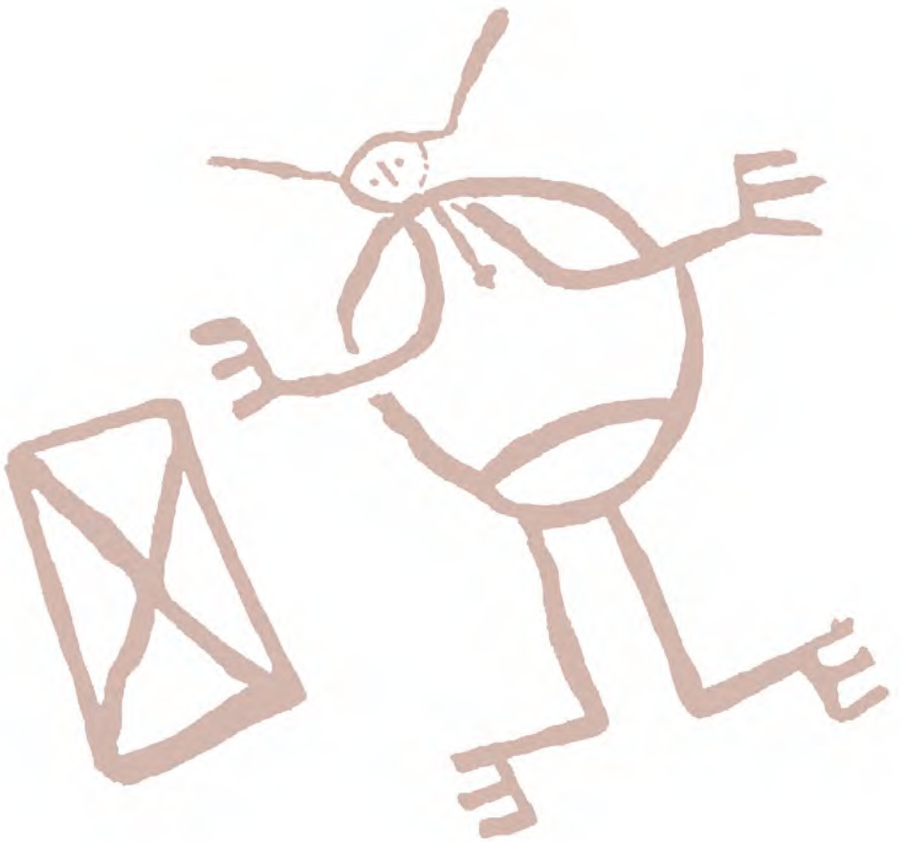
d





FIGURA 42.
Painel com pinturas, localizado na parede lateral da gruta.

FIGURA 43.
Rostos sem o contorno da cabeça, localizados no teto da gruta.



Abrigo do Irapuá

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-21: Abrigo do Irapuá. As pinturas rupestres deste sítio estão localizadas no interior de um abrigo situado na vertente sudoeste da Serra do Paituna (Figuras 44, 45).

O registro desse abrigo como sítio arqueológico foi feito por Pereira[8], que cadastrou o local em 1992, com a sigla PA-MT-21: Abrigo do Irapuá. Esta autora também foi a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres.

O abrigo tem aproximadamente 50 m de extensão e as pinturas encontram-se distribuídas na parede de fundo e no teto do abrigo. Foram considerados 15 painéis, sendo que seis estão localizados no teto e nove na parede ao fundo do abrigo.

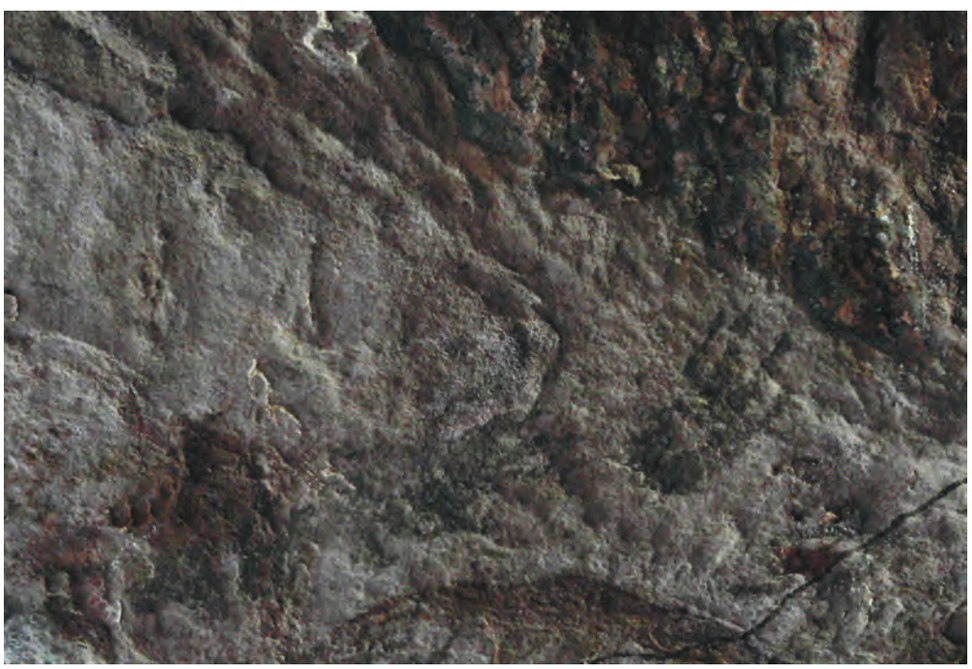






b

a



c





FIGURA 44.
(a) Vista geral do Abrigo do Irapuá; (b, c, d, e, f) Pinturas rupestres do Abrigo do Irapuá.







FIGURA 45.
Pinturas rupestres do Abrigo do Irapuá.

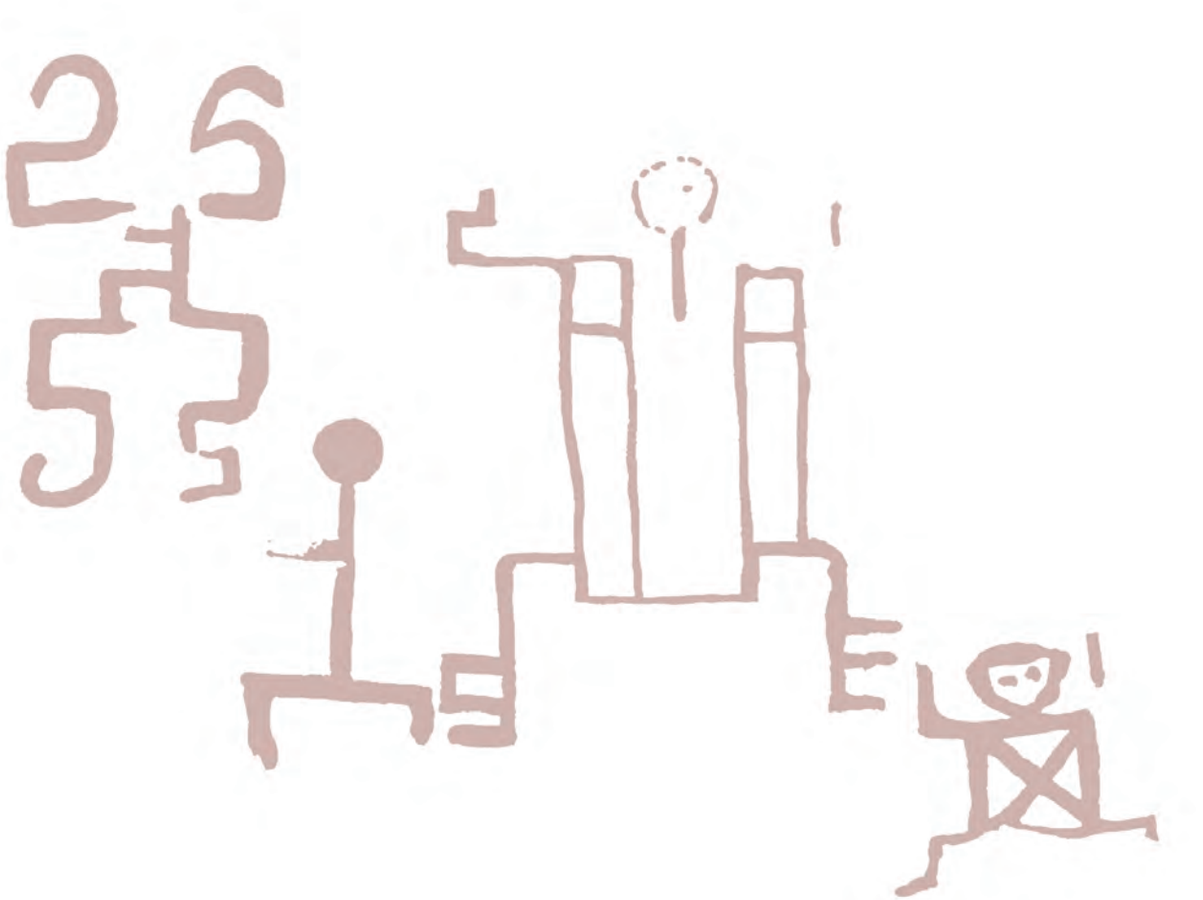


Painel da Baixa Fria

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-22: Painel da Baixa Fria. As pinturas rupestres desse sítio estão localizadas a céu aberto, na parede vertical de um grande bloco rochoso situado em meio aos campos de terra firme (Figuras 46a, b).

O registro dessa gruta como sítio arqueológico foi feito por Pereira[8], que cadastrou o local em 1992, com a sigla PA-MT-22: Painel da Baixa Fria. Esta autora foi também a responsável pela documentação, análise e classificação das pinturas rupestres.

O bloco rochoso onde estão as pinturas vem sofrendo um processo de erosão, que provoca o desplacamento da rocha e que leva junto as pinturas. Atualmente a área conservada com pinturas é de aproximadamente 1m^2 e nela se observa um único painel com cinco figuras (Figura 46c).





a



b

FIGURA 46.
Painel da Baixa Fria: (a) Aspecto da rocha onde está situado o painel com pinturas rupestres; (b, c); Vista da área onde está o painel com pinturas rupestres; (d, e) o desplacamento da rocha e a ação de agentes biológicos são alguns problemas de conservação.

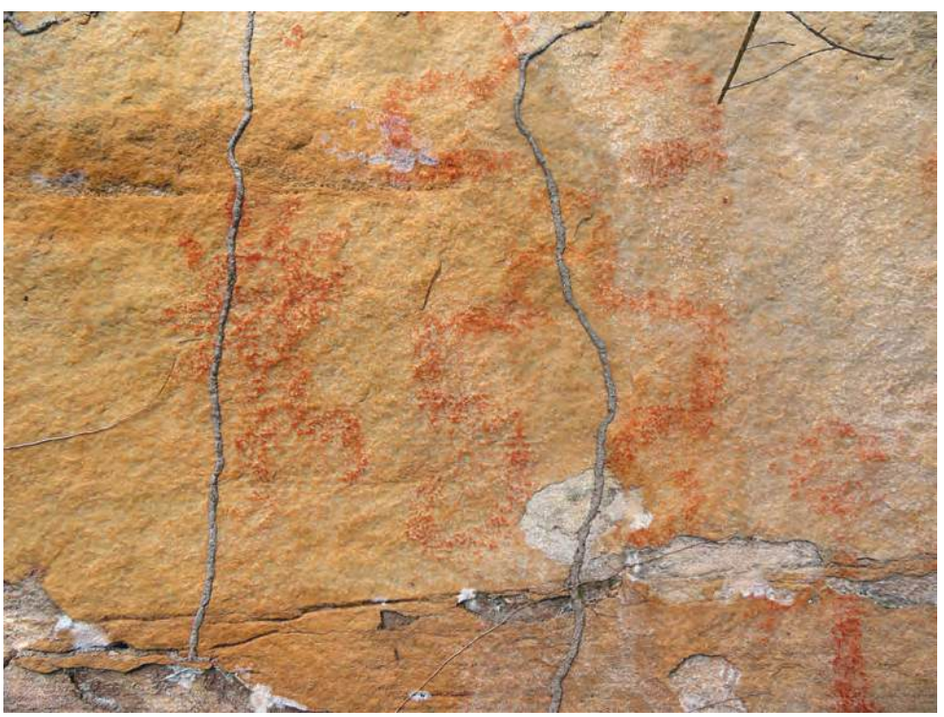
c



d



e



Pedra do Navio

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-25: Pedra do Navio. Esse sítio foi localizado em 2006, durante os trabalhos de campo para a elaboração do plano de manejo do Parque Estadual Monte Alegre.

O sítio arqueológico está situado em um conjunto rochoso localizado ao lado a estrada do Paituna. Nesse conjunto também está localizada a Pedra da Tartaruga, que é um dos atrativos turísticos da região. O sítio arqueológico Pedra do Navio apresenta pinturas rupestres distribuídas em dois grandes blocos rochosos. Em cada um deles há um painel com pinturas elaboradas na cor vermelha.

O painel 1 apresenta seis figuras, cuja cor está bastante esmaecida (Figuras 47b, c). O suporte rochoso (arenito) está sofrendo um processo de desplacamento natural. As pinturas rupestres foram realizadas tanto na parte não desprendida como nas áreas onde já houve a queda da rocha. As pinturas que apresentam a cor mais forte estão localizadas nas áreas onde a rocha é mais escura (áreas onde ainda não houve o desplacamento) e aquelas com cores mais suaves estão nas áreas onde já houve o desprendimento da rocha. O painel 2 está situado em um bloco rochoso localizado em frente ao painel 1 (Figura 48). Esse painel é composto por três figuras, sendo uma delas (tartaruga) bastante nítida. As outras duas são figuras incompletas (um círculo concêntrico e alguns traços verticais e horizontais).





a

b





FIGURA 47.
(a) Vista geral da rocha onde está localizado o painel 1. (b, c) Pinturas rupestres do painel 1.

c



a

b



FIGURA 48.
(a) Em primeiro plano, vista geral da rocha onde está o painel 2.
(b) Pinturas rupestres do painel 2.

Abrigo do Miritiepé

Sítio arqueológico pré-colonial com pinturas rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-AT-27: Abrigo do Miritiepé (Figura 49a).

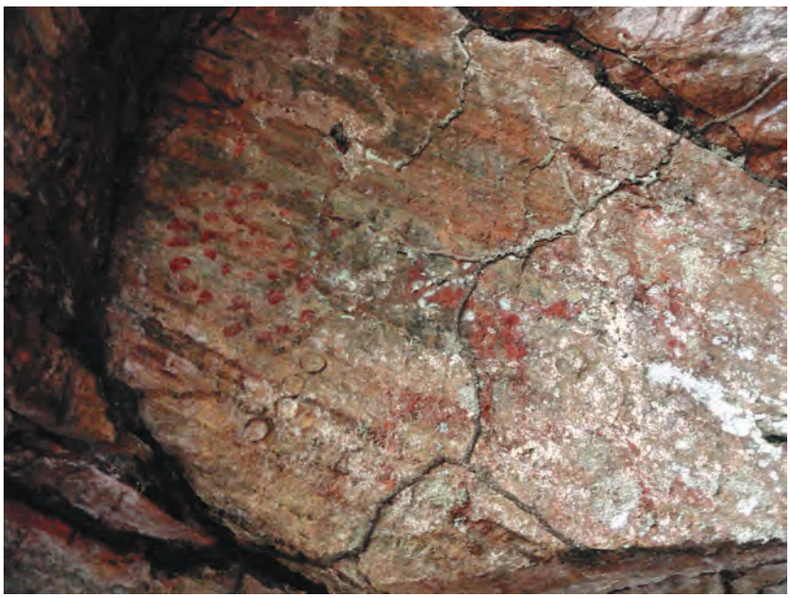
Este sítio foi localizado em 2010, por Pereira e colaboradores (2010) e encontra-se na Serra do Paituna, próximo à fonte do Miritiepé. Nesse abrigo foram identificados cinco painéis com pinturas rupestres na parede lateral e no teto à esquerda da entrada do abrigo. Também foram encontradas duas cúpulas localizadas em uma rocha em frente ao painel 1 e fragmentos cerâmicos e lascas líticas em superfície. Com exceção das pinturas de um painel, as demais se encontram em péssimo estado de conservação (Figuras 49b, c). Liquens, cupins, raízes, casas de insetos e eflorescência são os principais agentes que comprometem as pinturas rupestres desse sítio.



a



b



c



FIGURA 49
(a) Vista do Abrigo do Miritiepé;
(b) painel com as pinturas
melhor conservadas;
(c) pintura parcialmente coberta
por ninho de insetos e raízes.



Abrigo dos Ossos

Esse sítio integra um conjunto de abrigos registrados anteriormente como sítios independentes. Fazem parte desse conjunto o Abrigo da Coruja, registrado por Pereira[8, 9] e o Abrigo dos Ossos I e II, registrado por Davis[15]. O Abrigo dos Ossos, localizado a 15 m acima do Abrigo da Coruja, foi dividido por Davis[15] em dois sítios (Abrigo dos Ossos I e II). No entanto, eles constituem um mesmo conjunto espeleológico e arqueológico[16].

O Abrigo dos Ossos I corresponde a um corredor que dá acesso ao Abrigo dos Ossos II, que é o principal. O abrigo tem uma área aproximada 35m^2. Sua entrada mede aproximadamente 7 m, tem 5 m de profundidade e uma altura máxima de 2,50 m. (Figuras 50a, b).

As pinturas ocorrem nas paredes internas e no teto do abrigo e a gravura ocorre na parede lateral externa, que é paralela ao acesso da entrada do abrigo. O chão é composto por uma grande laje e solo aparentemente pouco profundo.



a



b



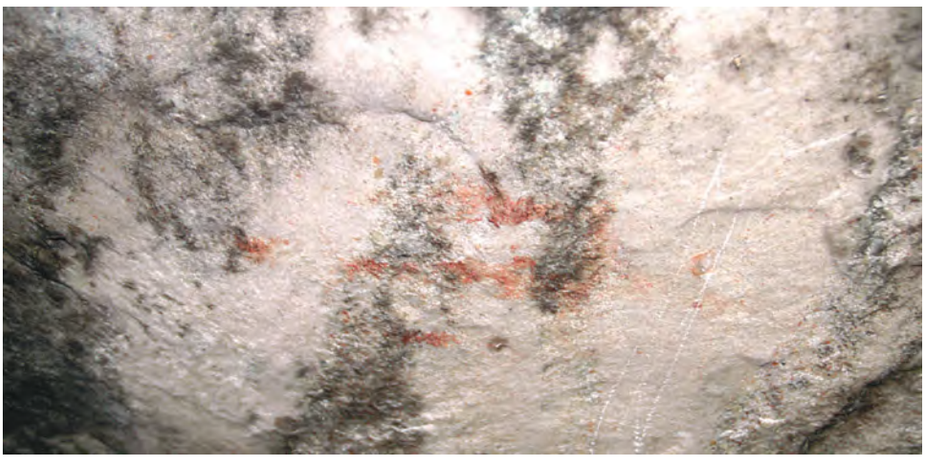
c

FIGURA 50.
Abrigo dos Ossos:
(a, b) Vista geral do Abrigo dos Ossos; (c) gravura rupestre localizada na parte externa do abrigo; (d, e) pinturas rupestres localizadas no interior do abrigo.

d



e



f





Cachoeira Muira

Sítio arqueológico pré-colonial com gravuras rupestres, registrado no Sistema Nacional de Cadastro de Sítios Arqueológicos do IPHAN com a sigla PA-MT-11: Cachoeira Muira. O conjunto de gravuras rupestres da Cachoeira Muira está localizado na margem direita do rio Maicuru, em frente à primeira cachoeira que dá nome ao sítio. Diversos blocos espalhados pela margem e um extenso paredão que margeia o rio servem de soporte para dezenas de gravuras que estão distribuídas de forma irregular por cerca de 145 m (Figura 51).

Foram considerados 31 painéis, com número variado de figuras (Figura 52). Alguns se apresentam bastante complexos e de difícil reconhecimento, devido ao emaranhado de traços (Figura 54). Outros apresentam apenas uma figura de fácil reconhecimento. A distribuição das figuras no suporte também é variada. As que estão localizadas na parede aparecem desde o nível do solo atual até a altura máxima de 2m.

Apesar de ficarem submersas durante cerca de seis meses ao ano, as gravuras ainda se conservam em bom estado. Nos períodos de seca, quando as águas do rio diminuem e as gravuras ficam descobertas, observa-se que algunas delas ficam parcialmente recobertas por sedimento.

Os problemas de conservação estão relacionados a causas naturais. São agentes biológicos (ninhos de insetos e raízes) que recobrem figuras e o desplacamento da rocha. Este último corresponde ao problema mais grave, visto que grandes pedaços de rocha estão se desprendendo e sendo depositados no leito do rio. Dois blocos foram encontrados no leito do rio, com a área gravada voltada para baixo.





a

b



FIGURA 51.
No sítio Cachoeira Muira as gravuras se encontram em blocos soltos e no paredão que margeia o rio.



a



b



c

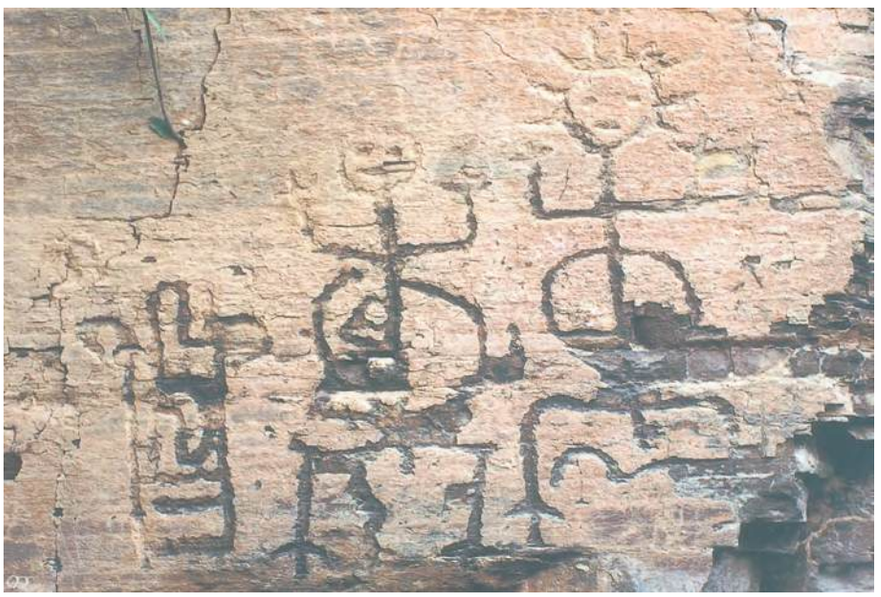


d

e



f



g



FIGURA 52.
Gravuras rupestres no
sítio Cachoeira Muira.



FIGURA 53.
Painel com gravuras rupestres
do sítio Cachoeira Muira



FIGURA 54.
Painel com gravuras rupestres do sítio Cachoeira Muira

Pico da Raposa

Sítio arqueológico pré-colonial com pintura rupestre, registrado por Davis[15] em uma parede vertical próximo ao topo, na vertente norte da Serra do Ererê. O local apresenta apenas um motivo bastante desgastado. Segundo Davis[15], trata-se de um antropomorfo completo, com características semelhantes aos encontrados em outros sítios da região, apresentando ao longo do tronco duas fileiras de círculos.

Vista do Sol

Davis[15] menciona a existência de pinturas rupestres no lugar denominado de Vista do Sol, na serra do Ererê, no entanto, não oferece maiores informações sobre o local.

Cachoeira Seca

Esse sítio foi registrado pela naturalista francesa Octavie Coudreau[17] no início do século XX, durante sua viagem de exploração do rio Maicuru. Não há qualquer descrição sobre o lugar e as suas gravuras. Ela apenas indica no mapa que elaborou para esse rio a existência de "pedras desenhadas" em um lugar próximo à Cachoeira Seca (Figura 55).

Pedra do Letreiro e Cachoeira do Jacaré

A existência de gravuras rupestres nos lugares conhecidos como Pedra do Letreiro e Cachoeira do Jacaré foi registrada pela arqueóloga Cristina Miranda, durante os trabalhos de reconhecimento de área, para a elaboração de um projeto de pesquisa para a região do rio Maicuru. Ambas as informações lhes foram dadas por moradores da região.

> Na região do alto Maicuru existem sítios com gravuras rupestre sendo um deles muito conhecido, a Pedra do Letreiro, situado entre as cachoeiras Quebra-Quilha e Lageiro" (...). "Um pouco mais abaixo no rio, na cachoeira Jacaré, dizem que existem vários pedrais gravados com motivos antropomorfos e zoomorfos, além de peças cerâmicas e líticas submersas no rio.[18]



FIGURA 55.
Indicação de O. Coudreau para um lugar com gravuras rupestres no rio Maicuru. Fonte: Coudreau (1903).

REFERÊNCIAS

1. WALLACE, Alfred Russel. **Viagem pelos rios Amazonas e Negro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979. p. 100-101. il. (Coleção Reconquista do Brasil, v. 50).
2. HARTT, Charles Friedrich. Inscripções em rochedos do Brasil. **Revista do Instituto Archeológico e Histórico Pernambucano**, Recife, n. 47, p. 301-329, 1895.
3. KATZER, Friedrich. Geologia do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia**, Belém, v. 9, p. 1-269,1933.
4. SILVEIRA, Ligia Tobias; PINHEIRO, Roberto Vizeu Lima; PINHEIRO, Sérgio Vizeu Lima. **Roteiro Espeleológico das Serras do Ererê e Paytuna (Monte Alegre - Pará).** [s.n.t.]: Grupo Espeleológico Paraense. il. inédito.
5. CONSENS, Mario. First rock paitings in Amazon basin. **Rock Art Research**, v. 5, n. 1, p. 69-72, may. 1988. il.
6. CONSENS, Mario. Arte rupestre no Pará: análise de alguns sítios de Monte Alegre. **Dédalo**, São Paulo, n. 1, p. 265-278, 1989. il. Número Especial.
7. ROOSEVELT, A. et al. Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: The Peopling of the Americas. **Science**, v. 272, p. 373-384, apr. 1996. il.
8. PEREIRA, E. S. **Las pinturas y los grabados rupestres del noroeste de Pará - Amazônia - Brasil**. 1996. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Valencia, Departamento de Arqueologia e Pré-história, Valencia, 1996. 2 v. il.
9. PEREIRA, Edithe. **Arte rupestre na Amazônia – Pará – Brasil**. São Paulo: Unesp; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.
10. PEREIRA, Edithe. Análise preliminar das pinturas rupestres de Monte Alegre (PA). **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, série Antropologia**, Belém, v. 8, n. 1, p. 5-24. 1992.
11. RAUSCHERT, Manfred. Bericht über den Verlauf meiner Pará-Expedition 1954/55. **Zeitschriff fur Ethnologie**, v. 81, n. 1, p. 111, 1956.
12. DERBY, Orville. A Serra do Maxirá. In: Trabalhos restantes inéditos da Comissão Geológica do Brasil (1875-1878). **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethographia**, t. 2, n. 1-4, p. 340-343, 1897/1898.
13. MAURITY, Clovis W.; PINHEIRO, Roberto Vizeu;c KERN, Dirse Clara; SOUZA, S. H. P.; HENRIQUES, A. L. ; SILVEIRA, O. T. Estudos das Cavernas da Província Espeleológica Arenítica de Monte Alegre (PA). **Cadernos de Geociências**, Rio de Janeiro, v. 15, p. 57-63, 1994.
14. HARTT, Charles Frederich. Monte Alegre e Ererê. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia**, Belém, t. 2, n. 1-4, p. 334-335, 1897/1898.
15. DAVIS, Christopher. Rock art and archaeoastronomy research at Monte Alegre do Pará, Brazil. New art discoveries 2009-2010 field season. **Amazônica**, v. 3, n. 1, p. 172-191, 2011.
16. MAGALHÃES, Marcos Pereira; MORAES, Claide; BARBOSA, Carlos Augusto Palheta. **Viagem de prospecção a Monte Alegre**. Relatório Técnico Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2012. 15 p.
17. COUDREAU, Octavie. **Voyage au Maicuru; 5 juin 1902-12 janvier 1903**. Paris: A. Lahure, 1903.
18. MIRANDA, Cristina. **Relatório de viagem – Arqueologia**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1985. Inédito.



Lugares, Formas e Temas
entre a semelhança e a diversidade

OS SÍTIOS COM PINTURAS RUPESTRES

Dentre os 19 sítios com pinturas rupestres localizados até o momento em Monte Alegre, 10 estão localizados em grutas e pequenos abrigos e nove estão ao ar livre. As grutas da região (Figura 1) são de formação arenítica (Formação Alter do Chão), sendo raras aquelas com desenvolvimento superior a 150 m(1). São grutas pouco profundas, onde as pinturas estão localizadas nas paredes externas e internas e no teto, principalmente nas áreas que recebem iluminação natural. Apesar de pouco frequente, também há pinturas em locais escuros, que dependem de luz artificial para serem visualizadas.

A presença de pinturas rupestres em áreas escuras é uma característica pouco comum nos sítios com arte rupestre do Brasil. Em Monte Alegre ela é observada em pelo menos três sítios: na Gruta do Pilão, na Gruta da Baixa Fria I e na Gruta da Baixa Fria II. No primeiro há três painéis com essas características: dois localizados em uma estreita galeria à direita da entrada da gruta e o outro em um pequeno salão à esquerda. Nas grutas Baixa Fria I e II, as pinturas localizadas no teto e nas paredes laterais também necessitam de luz artificial para serem vistas.

Tanto nos sítios a céu aberto quanto nos abrigos e grutas, as pinturas aparecem desde o nível do solo atual, até a 5 m de altura. Aquelas situadas nas partes mais altas, além de grandes, ainda apresentam cores muito vivas – e parece terem sido elaboradas com o objetivo de serem vistas de grandes distâncias. Trata-se geralmente de círculos com distintos padrões de representação e que devido a sua forma, tamanho e cores, os moradores da região as interpretam como astros celestes[1] e, por esse motivo, passaram a denominar o local onde elas aparecem como Serra da Lua e Serra do Sol (Figura 2).

[1] Davis (2009, 2011) acredita que tais figuras correspondem a motivos astronômicos.

a



b



FIGURA 1.
Grutas com pinturas rupestres em Monte Alegre:
(a) Gruta do Pilão e (b) Gruta da Baixa Fria II.



FIGURA 2.
Sítios a céu aberto em Monte Alegre. (a) Na Serra do Sol e (b) na Serra da Lua há grandes círculos pintados que podem ser vistos de longas distâncias.



Os abrigos com pinturas rupestres ocorrem em menor quantidade em Monte Alegre (Figura 3). Foram registrados dois: o Abrigo do Irapuá e o Abrigo do Miritiepé. Este último foi descoberto recentemente[2] e nele encontrados, também, fragmentos de cerâmica e lascas líticas, indicando ocupação humana, ao menos temporária.

A distribuição das pinturas nos sítios – tanto nas grutas como nos paredões a céu aberto – é bastante variada. Ela pode estar concentrada em um único painel ou apresentar diversos painéis dispersos pelo suporte, seja com numerosas pinturas, seja com uma única figura representada. Um exemplo do primeiro caso é o sítio Painel da Baixa Fria e do segundo, o sítio Serra da Lua, que apresenta 42 painéis distribuídos irregularmente pelo suporte rochoso ao longo de 360 m.



FIGURA 3.
Sítios em abrigos em Monte Alegre. (a) Abrigo do Irapuá; (b) Abrigo do Miritiepé.

O número de figuras pintadas em cada sítio também é variado. No sítio Serra da Lua, por exemplo, foram identificadas mais de 300, enquanto no Abrigo da Coruja só existem três figuras. Essa diversidade numérica também se registra no interior dos painéis, que podem ser compostos tanto por uma, como por dezenas de figuras.

A estrutura interna da maioria dos painéis é do tipo justaposição estreita e superposição/justaposição mista. Nesta última, o número de figuras superpostas não é grande, tratando-se, em alguns casos, de apenas uma ou duas figuras que se sobrepõem, enquanto a maioria corresponde ao sistema de justaposição estreita. Os painéis compostos por uma única figura ou pelos que têm as figuras separadas por justaposição estreita/ampla e justaposição ampla aparecem em menor quantidade.

De uma maneira geral, as pinturas localizadas tanto no interior das grutas quanto ao ar livre, ainda mantêm as cores bastante nítidas e estão bem conservadas. No entanto, os agentes biológicos, a ação das intempéries, o desplacamento da rocha e os constantes incêndios na região estão contribuindo para o processo de desgate e desaparecimento de algumas pinturas. Aliado a esses fatores, o turismo desordenado também vem contribuindo para a destruição das pinturas. Aspectos relacionados à conservação dos sítios e das pinturas serão tratados com detalhes na última parte deste livro.

Uma das características mais interessantes das pinturas rupestres de Monte Alegre é o aproveitamento do suporte, com o objetivo de conferir volume ou dar forma às figuras. Essa característica já havia sido notada por Charles Hartt, particularmente para as "faces humanas desenhadas sobre as projeções angulares da rocha"[3]. A utilização desse recurso foi observada até o momento nos sítios Serra da Lua, Gruta da Baixa Fria II, Gruta do Pilão, Gruta Itatupaoca e Painel do Pilão. Nos quatro primeiros, representações de cabeça foram elaboradas a partir de determinadas formas da rocha, como orifícios, arestas ou protuberâncias (Figura 4 a,b,c, d, e, g). No Painel do Pilão, um grafismo puro, bicrômico (vermelho e amarelo), foi elaborado aproveitando uma área angular do suporte (Figura 4 f).

OS TEMAS

As pinturas rupestres de Monte Alegre apresentam cinco temas: antropomorfos, representações de mãos, zoomorfos, biomorfos e grafismos puros. Os grafismos puros e os antropomorfos são os temas predominantes e estão presentes em todos os sítios. As mãos e os zoomorfos aparecem em menor quantidade e os biomorfos são pouco expressivos numericamente[4].

As representações antropomorfas foram classificadas em dois tipos: 1) Antropomorfos completos são aqueles representados com as três partes do corpo humano (cabeça, tronco e membros); 2) Representações de cabeça são figuras que só apresentam esta parte do corpo humano.

A representação do rosto nos antropomorfos é uma característica particular das pinturas dessa região, que se destaca também pelo fato de algumas expressarem diferentes fisionomias, principalmente nas representações exclusivas de cabeça.

A principal cor utilizada foi o vermelho, em vários tons, mas há algumas figuras elaboradas exclusivamente em amarelo e em preto, além da utilização de duas ou três cores para compor uma figura.



a

FIGURA 4.
Pinturas rupestres elaboradas utilizando diferentes formas do suporte. Representações de cabeça nos sítios (a, b, c) Serra da Lua; (d) Gruta do Pilão; (e) Gruta da Baixa Fria II; (f) Grafismo puro no sítio Painel do Pilão; (g) Gruta Itatupaoca.



b

c





d



e



f



g

Os Antropomorfos Completos

Os antropomorfos completos estão representados de maneira frontal. Alguns são bastante simples e não têm o rosto representado (Figura 5). Outros mais elaborados apresentam, além do rosto, possíveis adornos corporais (Figura 6 e, j, l, m, n, p).

O interior da cabeça dos antropomorfos completos aparece de duas maneiras: vazia ou preenchida. O preenchimento pode ser a representação do rosto ou totalmente pintado. Nos antropomorfos completos, com rostos, as combinações de elementos faciais[2] são poucas, sendo a mais constante a combinação olhos, boca e a representação exclusiva de olhos. Figuras com todos os elementos faciais representados foram encontradas nos sítios Serra do Sol(4) e Pico da Raposa(5) (Figura 7).

A representação das orelhas é rara entre os antropomorfos completos. Ela foi observada em apenas uma figura no sítio Gruta do Pilão (Figura 8 e). Algumas figuras apresentam na parte superior da cabeça elementos alheios aos padrões da anatomia humana. Por esse motivo e também por serem semelhantes a cocares utilizados pelos indígenas atuais, foram considerados como adornos de cabeça (Figura 8 a,b,c,d).

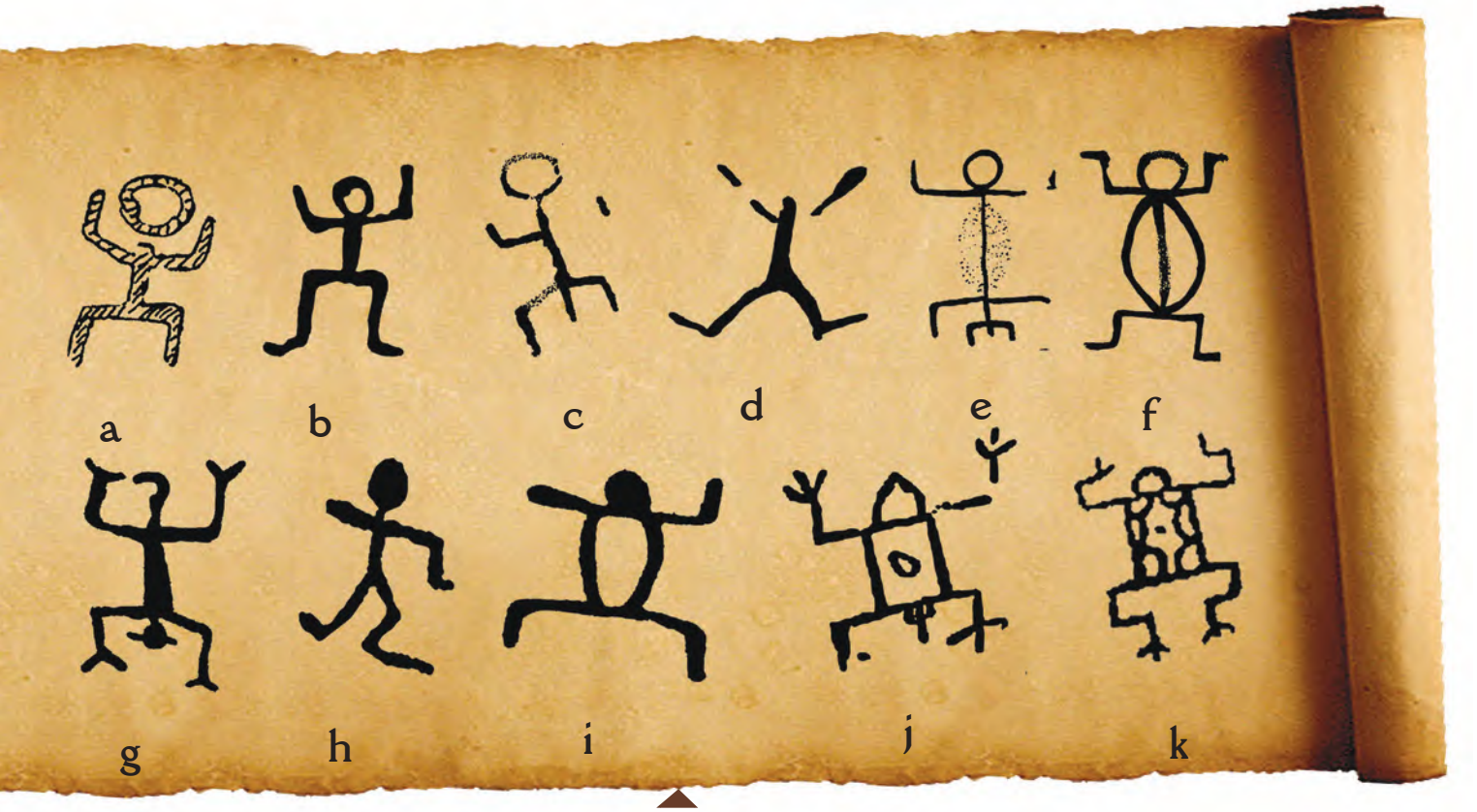


FIGURA 5.
Antropomorfos completos sem o rosto representado.

[2] As sobrancelhas, os olhos, o nariz e a boca são os traços básicos de identificação do rosto e aparecem representados de diferentes formas, resultando em uma série de variações.

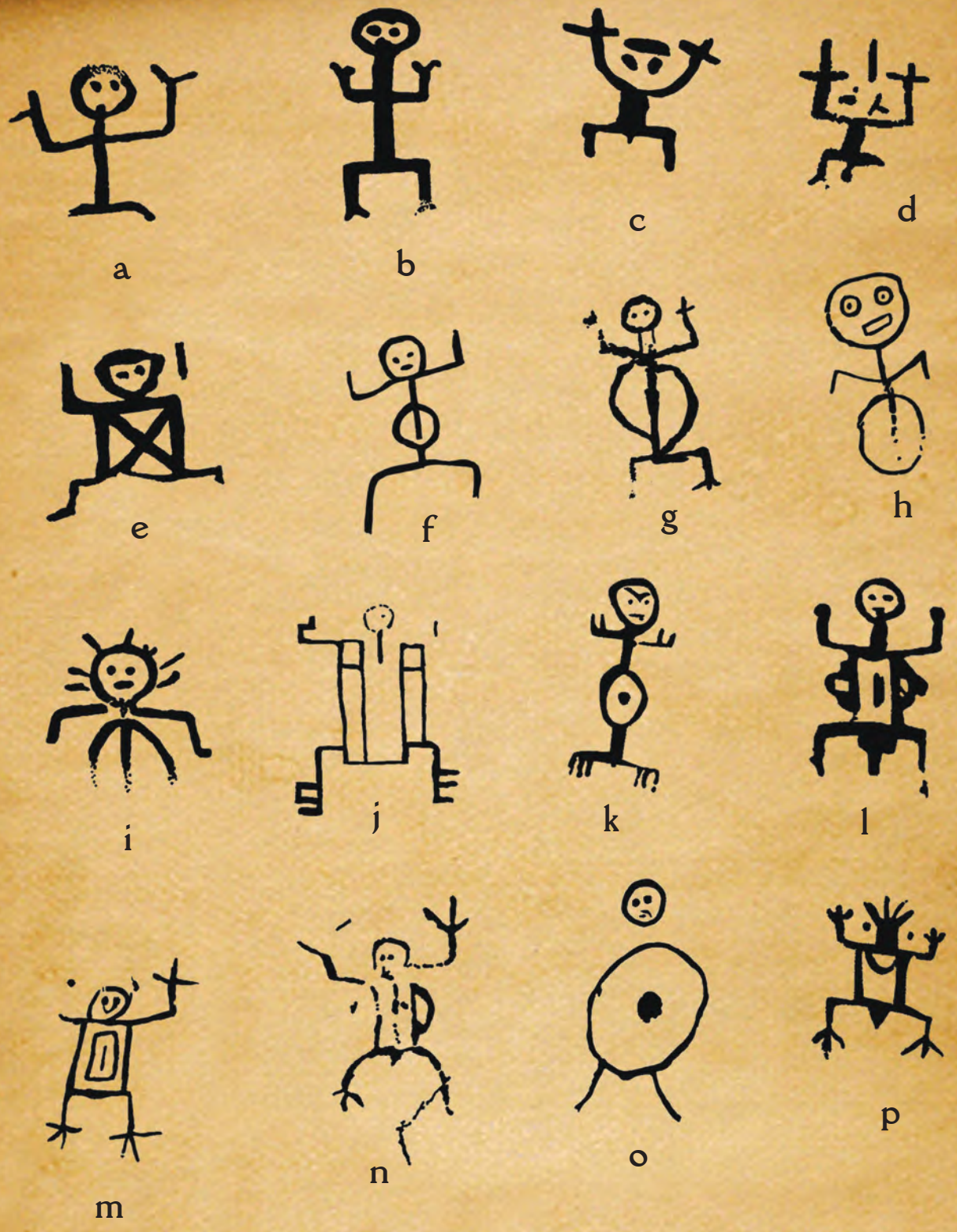


FIGURA 6.
Antropomorfos completos com o rosto representado.



FIGURA 7.
Antropomorfos completos cujo rosto
está representado por todos os elementos faciais.
(a) Serra do Sol; (b) Pico da Raposa.

A representação do tronco é variada, conforme se observa nas Figuras 5 e 6, mas predominam as formas retangular, filiforme, circular e quadrada. Uma única figura apresenta o tronco com forma bastante diferente (cruciforme) (Figura 8h). O interior do tronco dos antropomorfos aparece vazio ou preenchido com motivos geométricos variados, que sugerem a representação de adorno corporal, visto que não correspondem a padrões da anatomia humana. Esse adorno pode ser a pintura corporal, que é uma prática comum entre os indígenas atuais.

Os braços e as pernas estão elaborados principalmente a partir de formas retas e angulares – e quase sempre dispostos de forma bilateral simétrica[6]. Segundo a posição dos membros superiores ou inferiores foi possível distinguir dois tipos de figuras: as simétricas e as assimétricas. Foram identificadas cinco posições simétricas, das quais a mais comum é aquela em que os braços e pernas formam um ângulo de 90°. As formas assimétricas de disposição dos braços e pernas são tão variadas quanto o número de figuras representadas. Raras vezes se encontra uma mesma forma assimétrica representada mais de uma vez[4].

A aparente rigidez dos membros superiores e inferiores, marcados por linhas retas e ângulos, não reflete necessariamente a ausência de movimentos nos antropomorfos completos. O número de figuras representadas de forma totalmente inerte (animação nula) é reduzido, enquanto a maioria apresenta algum tipo de animação. A mais representativa está relacionada com a posição dos braços, normalmente erguidos.

A maioria dos antropomorfos não tem qualquer indicação que permita reconhecer o gênero da figura. São quase sempre de figuras assexuadas. A presença da genitália em algumas figuras permite identificá-las como masculinas (Figuras 5j, 6c, d, l, n, p, 8e, h).

A representação dos dedos está presente em diversas figuras, tanto nas mãos como nos pés. Normalmente são dois ou três dedos, que algumas vezes estão representados de forma desproporcional ao resto do corpo. Eles foram classificados como retilíneos convergentes (Figuras 5j, 6a, b, c, d, g, m, n, p, 8h) e retilíneos paralelos (Figura 6j, k, 8e)[4].

Três figuras apresentam uma espécie de apêndice lateral no tronco, que não corresponde a nenhum atributo biológico humano. Ao que parece, trata-se de um atributo cultural, mas que, diferentemente dos adornos corporais e de cabeça, não pôde ser identificado (Figuras 6l, n, 8c).

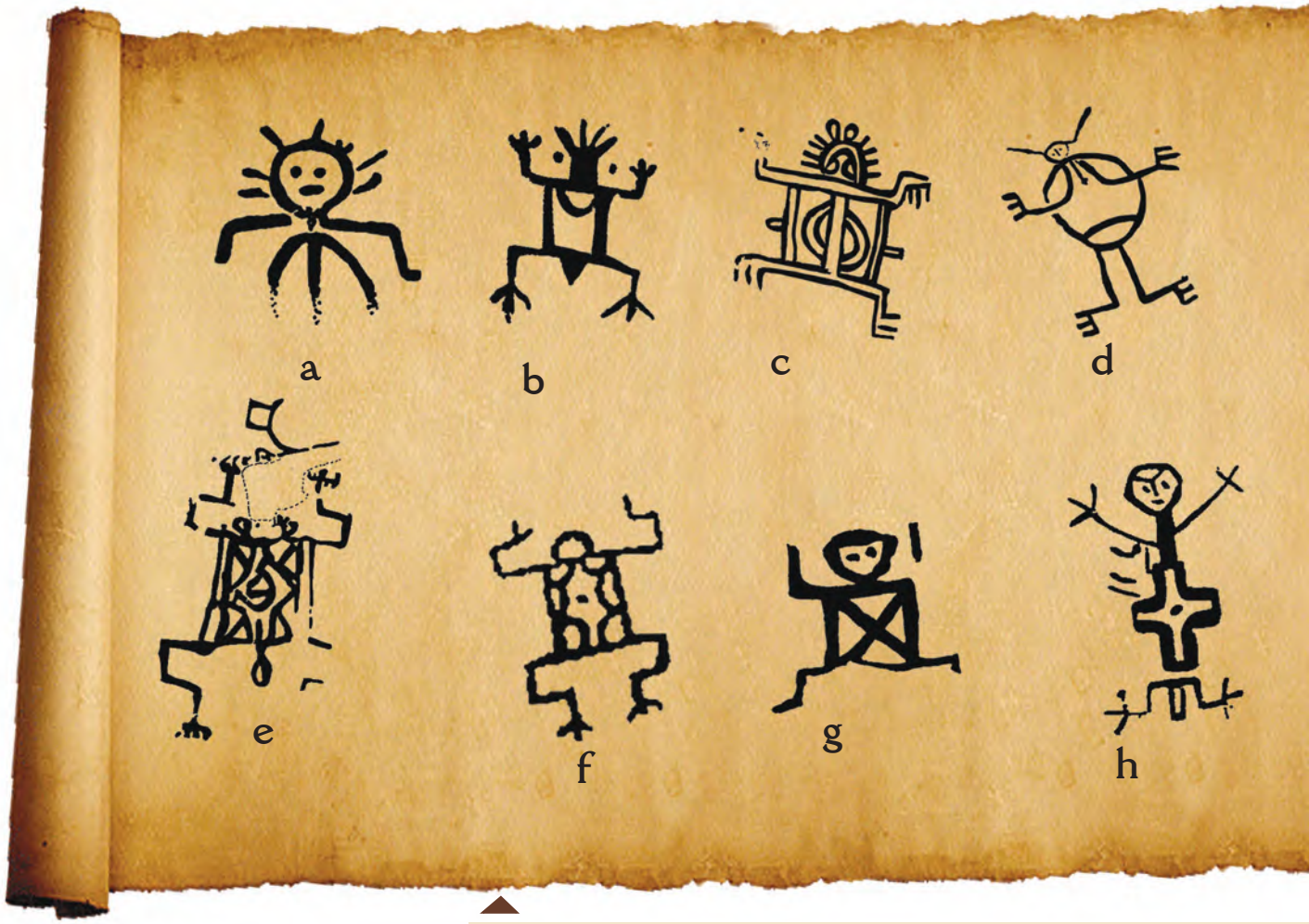


FIGURA 8.
(a, b, c, d) Antropomorfos completos com adornos de cabeça; (b, c, d, e, f, g) com adorno corporal; (h) tronco cruciforme.

Os antropomorfos completos estão representados de maneira frontal e sua postura é de pé, considerando que estão perpendiculares ao solo. No entanto, duas figuras fogem a essa regra e apresentam o tronco em posição horizontal (Figura 9) ou de cabeça para baixo (Figura 10).

Não foi observada a existência de cenas, seja entre motivos antropomorfos ou entre eles e os animais. Ainda que posicionados próximos entre si, não há traços evidentes aos nossos olhos que permitam identificar a estruturação de uma cena entre os motivos. Uma exceção talvez venha do sítio Serra do Sol, onde uma figura humana parece estar tombada no chão, próximo a uma cobra, sugerindo tratar-se de uma cena de ataque desse animal ao indivíduo (Figura 9a). Esta interpretação justificaria o fato da figura antropomorfa ter sido elaborada na posição horizontal.

A maior parte dos antropomorfos completos apresenta as três partes do corpo em equilíbrio, ou seja, a cabeça, o tronco e os membros estão representados proporcionalmente, dando à figura um aspecto físico normal. Dentro desta proporcionalidade, as figuras se apresentam em diversos tamanhos, desde pequenas (entre 10 e 15 cm) até enormes (maior que 100 cm), com predomínio marcado das figuras de tamanho médio (entre 15 e 30 cm) e grande (entre 30 e 50 cm).

As Representações de Cabeça

As representações de cabeça aparecem na região de Monte Alegre como o tipo mais popular entre os antropomorfos. As figuras incluídas nesta categoria foram elaboradas de duas formas: com e sem o contorno da cabeça. As primeiras apresentam uma variedade de formas (retangular, triangular com vértice para baixo, em "U" fechada, poligonal aberta, em forma de dente e em voluta exterior), mas a circular é a predominante.

As figuras sem o contorno da cabeça são as que predominam numericamente. Sem nenhum traço que marque os limites da cabeça, as figuras são identificadas pela presença de elementos faciais representando o rosto. No entanto, a presença dos quatro elementos faciais (sobrancelhas, olhos, nariz e boca) em uma só figura foi observada em apenas sete figuras. As restantes apresentam diferentes combinações de elementos faciais ou a presença de um único elemento facial – os olhos – que vão constituir a principal característica dos rostos nas representações de cabeça.

Entre as diferentes combinações de elementos faciais, só um tipo – olhos/boca – se destaca quantitativamente, visto que aparece em mais da metade das representações de cabeça. As figuras restantes apresentam combinações diversas, mas em número reduzido.

Os elementos faciais que compõem o rosto das representações de cabeça são de dois tipos: isolados e associados. Os primeiros correspondem a cada elemento facial (sobrancelhas, olhos, nariz e boca) representados de forma individual, ou seja, sem nenhum traço de união entre eles. Os associados correspondem a dois ou mais elementos faciais representados a partir de um mesmo traço. As associações de elementos faciais observadas em Monte Alegre são: sobrancelhas/nariz, sobrancelhas/nariz/olhos e olhos/nariz/boca. No entanto, o número de figuras com elementos faciais associados é reduzido.



FIGURA 9.
Antropomorfo representado na posição horizontal nos sítios (a) Serra do Sol; (b) Gruta do Pilão.



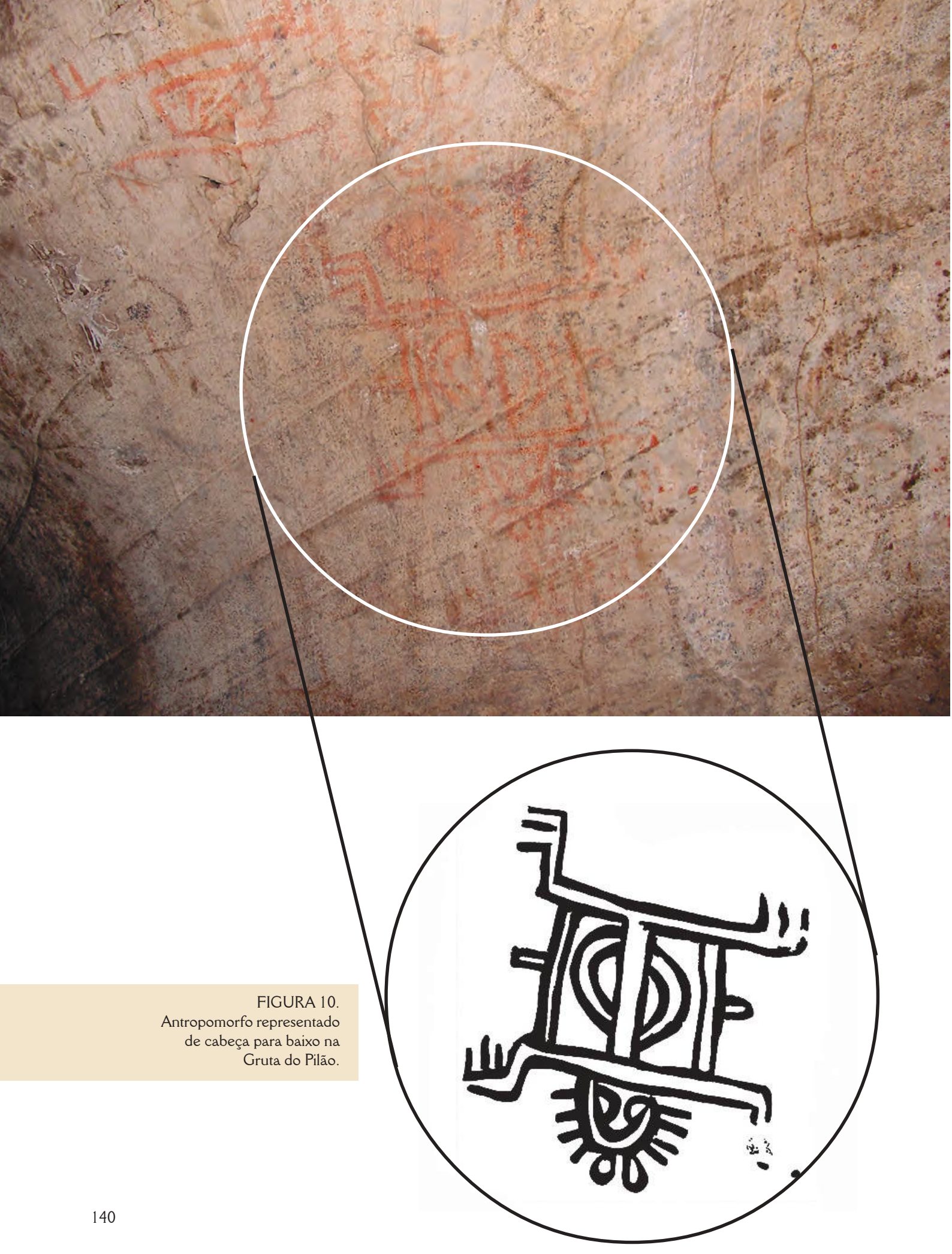


FIGURA 10.
Antropomorfo representado
de cabeça para baixo na
Gruta do Pilão.

Predomina na região os rostos elaborados com elementos faciais isolados. Os olhos e a boca são os predominantes e estão presentes em mais da metade das representações de cabeça. Já as sobrancelhas e o nariz aparecem em número reduzido.

Cada elemento facial está representado de distintas formas. No que concerne aos olhos, os mais representativos são os que têm a forma circular e que se apresentam com o interior vazio, com interior preenchido ou com um círculo menor em seu interior (Figura 11).



FIGURA 11.
As três formas mais comuns de olhos nas representações de cabeça de Monte Alegre: (a) com interior vazio; (b) com interior preenchido; (c) com um círculo menor em seu interior.

A forma de representação da boca também é muito variada, predominando a linear (Figura 12 a). As bocas representadas por outras formas, em particular o semicírculo (voltado para cima ou para baixo), conferem expressão aos rostos (Figura 12 b,c,d).

Algumas figuras apresentam traços que foram interpretados como atributos culturais, visto que suas formas não correspondem a nenhum atributo anatômico reconhecido. Trata-se possivelmente de adornos faciais e de cabeça (Figura 13). Algumas talvez sejam máscaras, devido às formas muito estilizadas (Figura 14).

Outra característica presente em algumas figuras é a existência de traços localizados na parte inferior da cabeça. Em algumas figuras esses traços parecem uma representação estilizada do pescoço, mas em outras a forma e as dimensões desproporcionais em relação à cabeça representam algo cuja interpretação nos escapa (Figura 15).

No que se refere à técnica, foram observadas as seguintes características: em mais de 95% dos casos foi utilizada a técnica de pintura linear, ocorrendo em menor quantidade a técnica do lápis. A cor predominante é o vermelho, sendo os tons claros decorrentes, na maioria dos casos, do desgaste da pintura.

O tamanho das figuras varia de 5 a 50 cm, predominando aquelas entre 15 e 30 cm. A existência de superposição entre figuras antropomorfas é muito rara, como também é entre estas e outros grafismos.



FIGURA 12 .
As diferentes formas de representar a boca conferem expressões faciais.

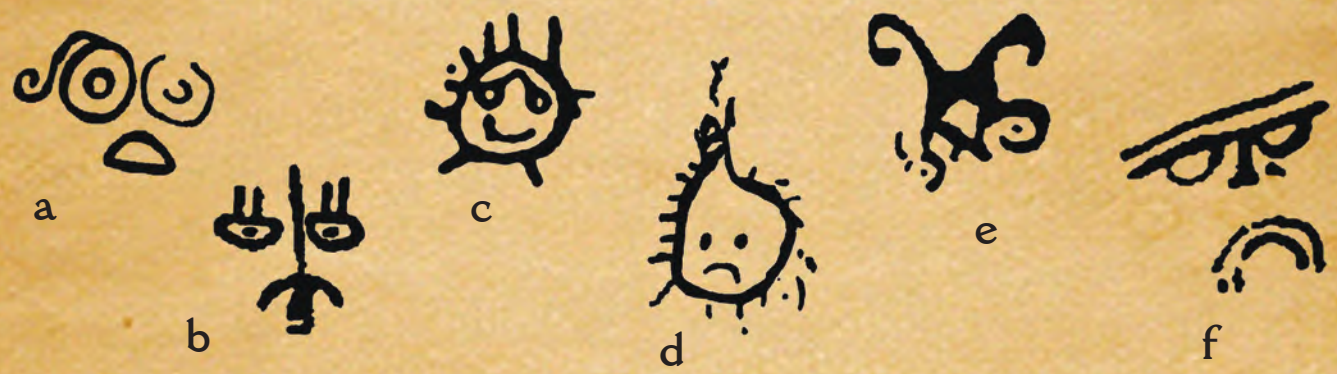


FIGURA 13.
Possíveis traços culturais nas representações de cabeça.

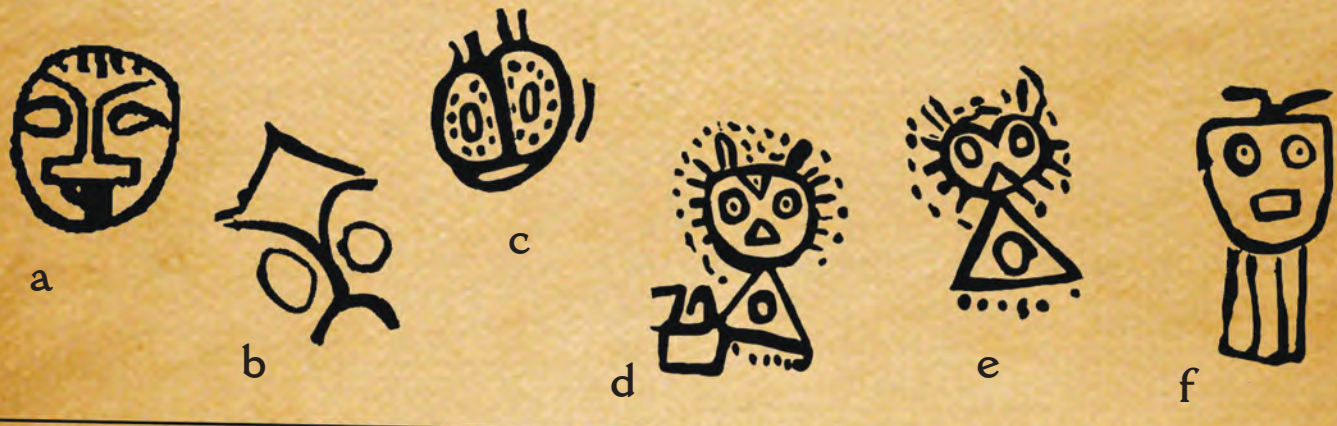


FIGURA 14.
Possíveis representações de máscaras.



FIGURA 15.
Exemplos de figuras com apêndice na parte inferior da cabeça.

Com relação à composição, não observamos entre os antropomorfos, seja os completos ou as representações de cabeça, a existência de cenas. Normalmente eles aparecem ao lado de grafismos puros, de mãos e algumas vezes de zoomorfos, sem que se observe a existência de qualquer tipo de relação entre estas figuras. Mesmo quando há vários antropomorfos em um mesmo painel, não parece existir nenhuma relação entre eles. Algumas vezes os antropomorfos guardam certa distância das demais figuras no mesmo painel, o que lhes confere certo destaque. Esta individualidade se evidencia ainda mais quando aparecem como a única figura a compor o painel, o que ocorre com certa frequência em Monte Alegre.

• O reducionismo da figura humana

A figura humana é um dos principais temas da arte rupestre de Monte Alegre, seja na sua forma completa ou a representação da cabeça. O que lhes confere singularidade é a presença de elementos faciais e que algumas vezes apresentam expressões fisionômicas de alegria, tristeza ou espanto. A representação do rosto parece ter tido tamanha importância, que a figura humana parece ter passado por um processo de reducionismo, a ponto de ser representada apenas por um ou dois elementos faciais, quase sempre os olhos e a boca. Trata-se de uma hipótese. Não sabemos se entre a elaboração da figura completa e a representação exclusiva dos olhos houve uma distância temporal ou não.

Tomando como base um tipo de representação dos olhos – caracterizado por um círculo com outro menor em seu interior – apresenta-se na Figura 16 o possível processo de reducionismo da figura humana. Representada inicialmente na sua forma completa, seguida da representação da cabeça com o rosto, do rosto sem o contorno da cabeça e com dois elementos faciais (olhos e boca) e, por fim, apenas a representação dos olhos.

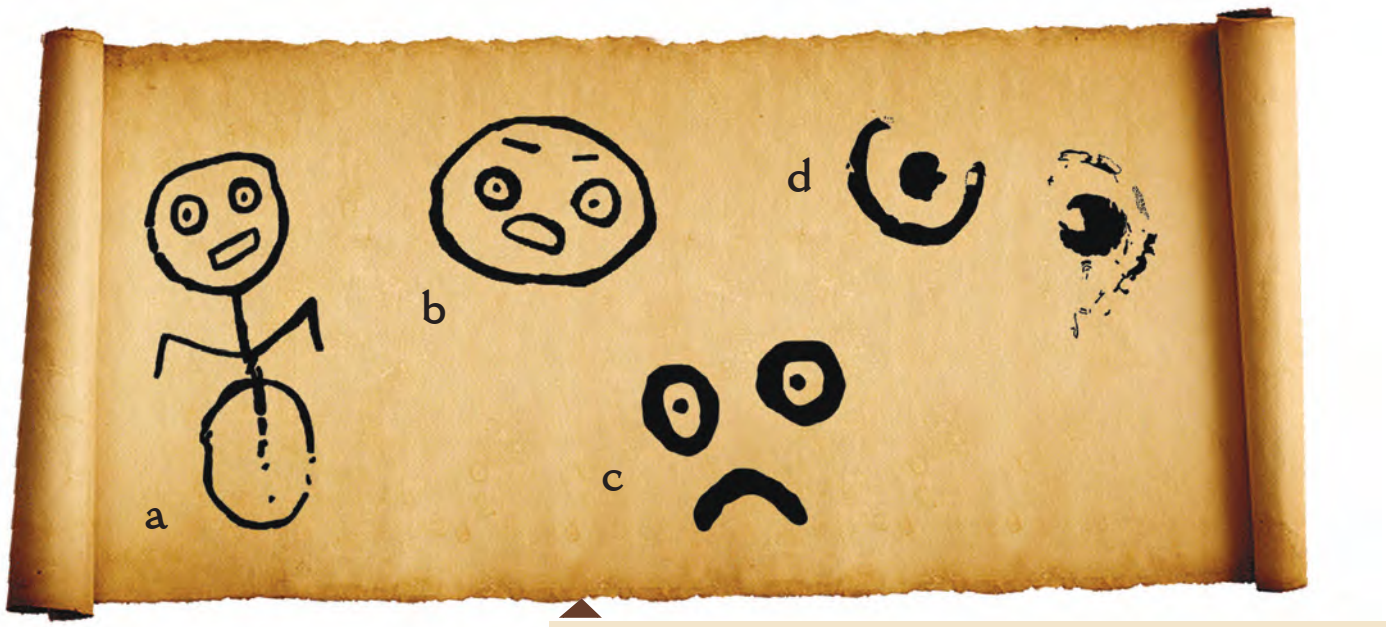


FIGURA 16.
Reducionismo da figura humana em Monte Alegre.

A representação exclusiva dos olhos como forma mínima do reducionismo da figura humana foi considerada após a classificação dos tipos de olhos dos antropomorfos, mas principalmente dos tipos de círculos presentes nos sítios de Monte Alegre[4]. Analisados inicialmente como figuras isoladas, observou-se que determinados tipos de círculos, particularmente os tipos A e C (Figura 31), são semelhantes aos olhos de diversos antropomorfos. Além disso, o fato deles aparecem com certa frequência em pares e mantendo sempre a mesma distância entre si, levou-nos a considerar a hipótese de os círculos em pares (Figura 17) serem um reducionismo da figura humana que estaria representada apenas pelos olhos[3].

As mãos

A impressão de mãos nas rochas foi observada até o momento nos sítios Serra da Lua, Serra do Sol, Gruta do Pilão, Painel do Pilão e Abrigo do Irapuá, totalizando 81 figuras.

As mãos foram representadas em positivo através das técnicas de desenho e da aplicação direta na rocha. Nesse caso, a mão era embebida na tinta e plasmada diretamente na rocha. Cerca de 85% das mãos representadas foram elaboradas com esta técnica. Algumas delas apresentam motivos geométricos – espirais e círculos concêntricos – desenhados na palma (Figura 18 a). Na Serra da Lua foram identificadas 13 mãos com a palma desenhada.

As mãos aparecem nos painéis de várias maneiras: isoladas, em pares, em sequência regular e em sequência irregular (Figura 18). As cores utilizadas foram principalmente o vermelho e o amarelo, em diferentes matizes. As mãos em negro foram observadas apenas no Abrigo do Irapuá. O tamanho das mãos varia de pequeno (entre 10 e 15 cm) a médio (entre 15 e 30 cm).

[1] Essa hipótese diverge da proposta de Davis (2011) para o mesmo tipo de figura, a qual considera como halos astronômicos.



FIGURA 17.
Círculos representados em par, possível reducionismo da figura humana representada apenas pelos olhos: (a) Gruta Itatupaoca; (b) Serra da Lua.





FIGURA 18. Representações de mãos: (a) em par com a palma desenhada; (b) em par; (c) isolada; (d) em série irregular.

Os zoomorfos

Em Monte Alegre, o número de representações zoomorfas é pequeno, se comparado à quantidade de antropomorfos e de grafismos puros. Foram observadas 35 figuras, cujas formas indicam tratar-se de representações de animais. A maioria pode ser identificada, mas alguns não apresentam traços suficientes que permitam o reconhecimento do animal e, por isso, foram considerados como duvidosos ou indeterminados.

Os animais identificados foram aves, peixes, serpentes, quadrúpedes, escorpião, sapos, lagartos, peixes-boi e tartarugas. Não foi observada a existência de cenas entre os animais ou entre eles e os antropomorfos.

Os sítios Serra da Lua e Gruta do Pilão são os que têm a maior quantidade e diversidade de animais. Neles estão representados, respectivamente, dez e sete animais. Nos demais, o número de animais varia de um a cinco. Nos sítios Pedra do Pilão, Painel da Baixa Fria e nas Grutas da Baixa Fria I e II não foram identificadas representações de animais.

• Aves

Nove figuras zoomorfas foram consideradas como aves, tendo em vista que são bípedes e possuem bico. Deste total, apenas três apresentam formas que permitem um reconhecimento mais preciso. É o caso de um possível um gavião-real (*Harpia harpyja*), uma cigana (*Opisthocomus hoazin*) e uma arara (*Ara* sp.) (Figura 19 a, b, c). Esta identificação, no entanto, deve ser considerada com uma margem de dúvida, tendo em vista a forma esquemática das figuras. As seis figuras restantes foram incluídas na categoria geral "ave".

As aves estão representadas de perfil e apenas uma figura até o momento apresenta a cabeça de perfil e o tronco em vista frontal (Figura 19 d). Quando há movimento, ele é expresso principalmente pelas asas e pela cauda (Figura 19 a, c, e).

O único elemento facial representado nas aves são os olhos, mas ele só aparece em duas figuras (Figura 19 b,c). Nas restantes, o interior da cabeça está vazio ou se trata de cabeças filiformes, totalmente preenchidas com a tinta. Uma possível representação da plumagem na cabeça é observada no gavião-real e na cigana (Figura 19 a,b)

A forma predominante de representação do tronco nas aves é a semicircular, ocorrendo algumas vezes a forma circular. O interior do tronco aparece vazio ou preenchido com linhas ou círculo. Esses traços, no entanto, não auxiliam na identificação de qualquer espécie.

A representação das asas foi observada em três figuras (Figura 19 a, b, c). Em duas – gavião-real e arara – as asas estão na parte externa do corpo, indicando movimento. Na cigana, as asas estão representadas por dois traços curtos no interior do tronco, indicando repouso (Figura 19 b).

As pernas estão representadas estendidas para baixo. Em quatro figuras observa-se a representação das patas/pés (Figura 19 a, c, d, e).

A cauda está presente em todas as figuras, exceto naquela que tem o tronco representado em vista frontal (Figura 19 d). As formas das caudas são tão variadas quanto o número de figuras. O tamanho das aves varia entre 15 e 50 cm.



FIGURA 19.
Representações de aves em Monte Alegre: (a) gavião real; (b) cigana; (c) arara; (d, e, f) aves não definidas.

• Peixes

Cinco figuras foram consideradas como representações de peixes. Deste total, apenas uma foi considerada duvidosa, visto que a existência de uma possível cabeça, representada na parte externa do tronco, foge do padrão de representação dos peixes dessa região (Figura 20e).

Os peixes estão representados de perfil e não se observa neles qualquer traço que indique movimento. As formas do corpo são tão variadas quanto o número de figuras e o interior aparece vazio ou totalmente preenchido. As nadadeiras dorsal, ventral e caudal estão representadas em todos os peixes. Em apenas um – o acari – o olho está representado (Figura 20b).

Todos os peixes, exceto o duvidoso, apresentam características que permitem identificá-los com um pouco mais de precisão, mas sempre dentro de uma margem de dúvida, devido ao seu esquematismo. Trata-se de um possível jaraqui (Prochilodontidae) e um bagre (Pimelodidae), na Serra do Sol; um acari (Loricariidae), na Serra da Lua; e um Characidae ou Cichlidae, na Gruta do Pilão (Figura 20). O tamanho dos peixes varia entre 10 e 30 cm.

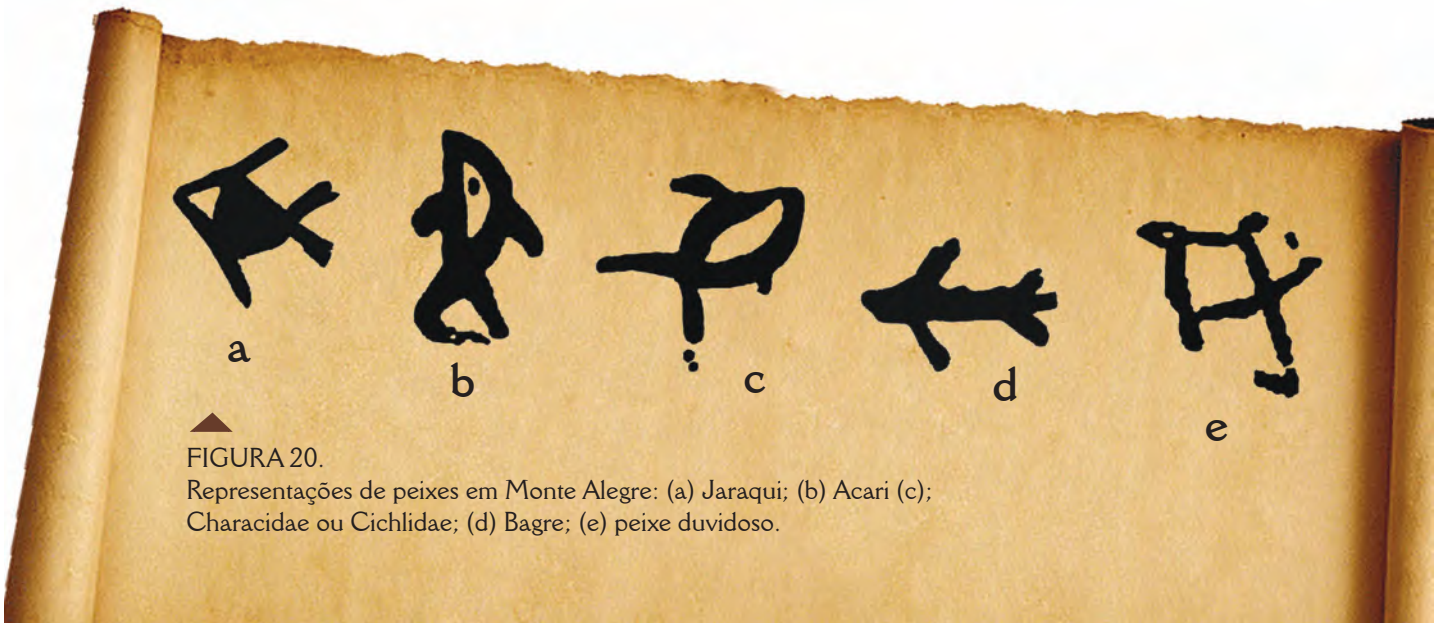


FIGURA 20.
Representações de peixes em Monte Alegre: (a) Jaraqui; (b) Acari (c); Characidae ou Cichlidae; (d) Bagre; (e) peixe duvidoso.



FIGURA 21.
Representações de peixes em Monte Alegre. (a) Serra do Sol;
(b) Serra da Lua.



• Peixe-boi

O peixe-boi (Trichechus) aparece muito bem representado em três figuras nos sítios Serra da Lua e Gruta do Pilão (Figura 22 a, b, c). Todas elas apresentam as nadadeiras caudal e peitorais e estão representadas com vista dorsal.

Há uma figura no sítio Painel do Pilão, que apesar de fugir desse padrão, é semelhante ao peixe-boi, mas representado de perfil. Nela se observa o focinho, o tronco e a nadadeira caudal, além da indicação de um olho (Figura 22 d). O tamanho das representações de peixe-boi varia entre 15 e 35 cm.

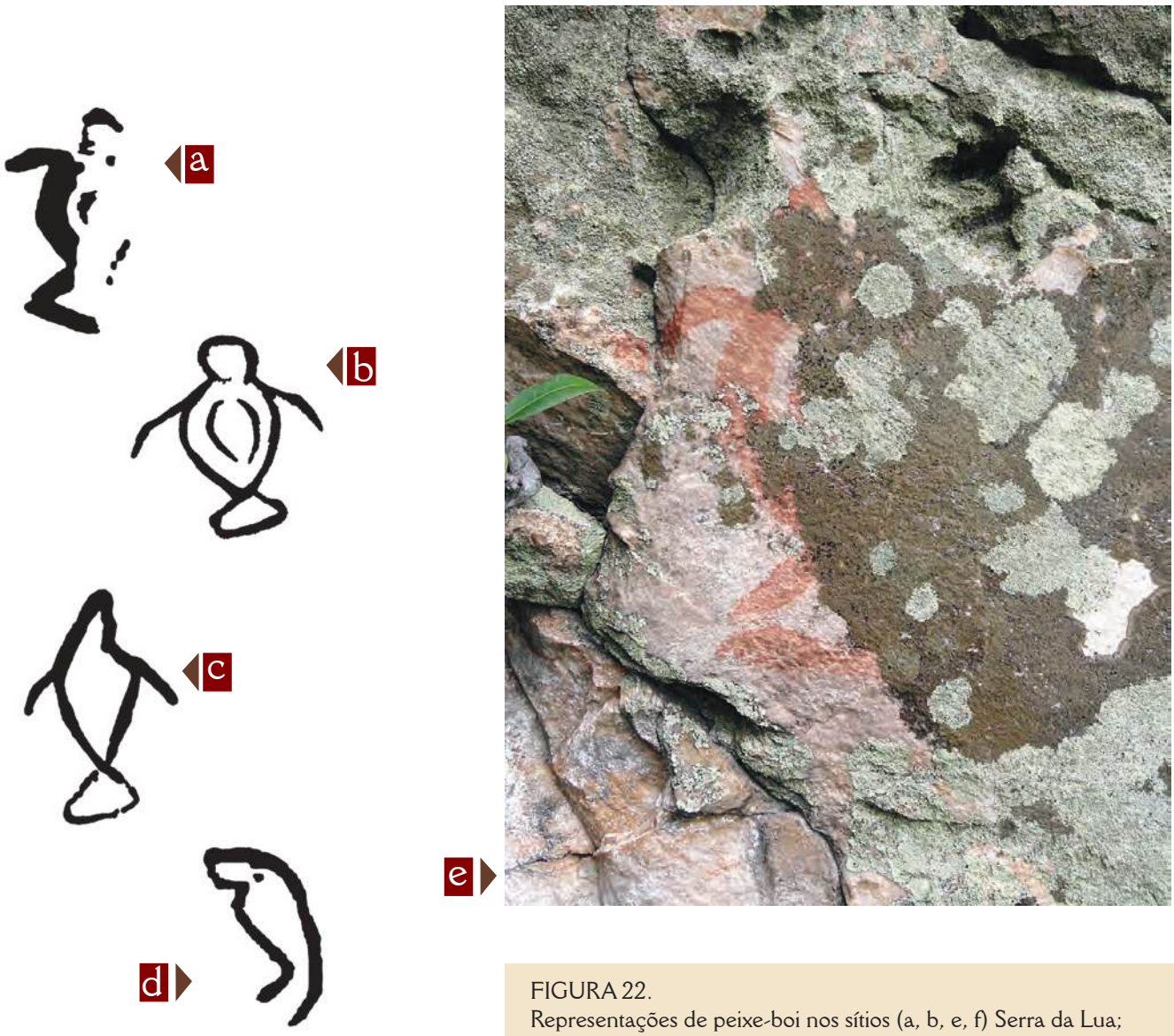


FIGURA 22.
Representações de peixe-boi nos sítios (a, b, e, f) Serra da Lua; (d) Painel do Pilão; (c, g) Gruta do Pilão.



f



g

• Cobras

As cobras estão claramente representadas, permitindo facilmente a sua identificação. Nos sítios Serra do Sol e Gruta do Pilão foram reconhecidas quatro figuras como cobras (Figura 23).

A vista que se tem destas figuras é dorsal, o que permite observar o movimento de corpo próprio deste tipo de animal. A cabeça é triangular, sugerindo tratar-se de uma espécie venenosa. As cobras estão representadas com tamanhos que variam entre 10 e 30 cm e foram elaboradas nas cores vermelho e amarelo.

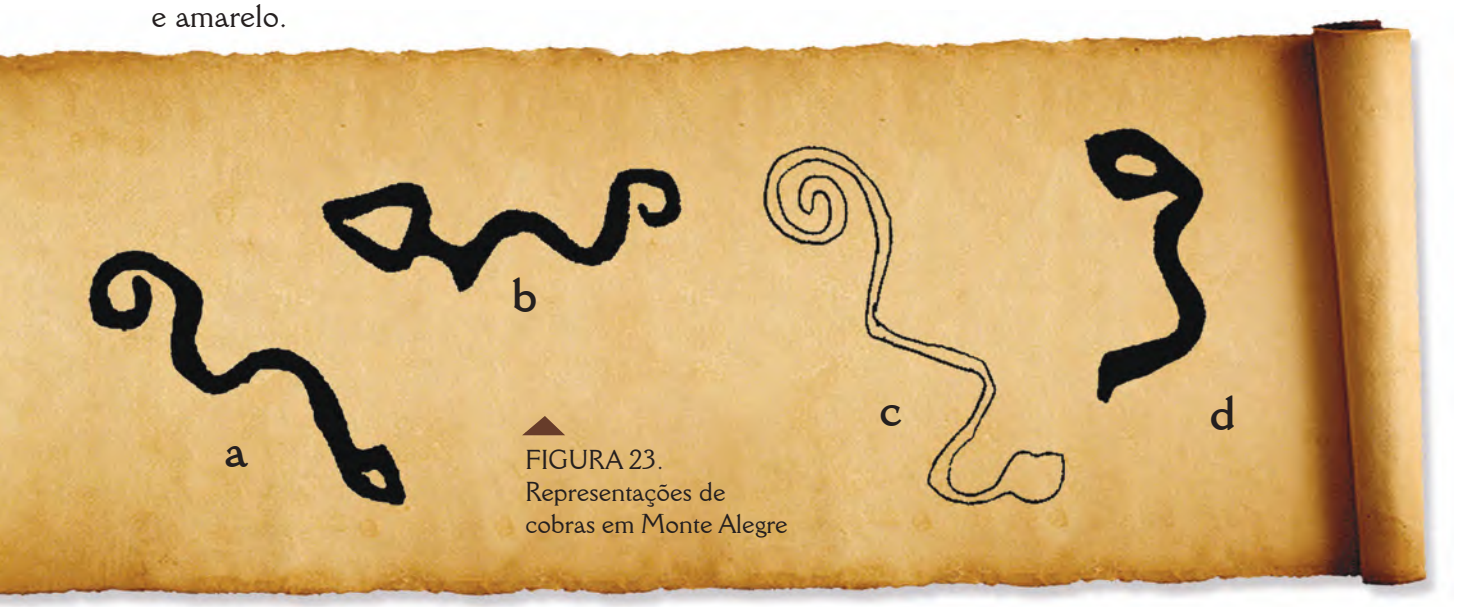


FIGURA 23.
Representações de cobras em Monte Alegre

• Quadrúpedes

São poucas as figuras reconhecidas como quadrúpedes. E sendo bastante esquemáticas, não permitiram a identificação do animal representado. Eles foram observados nos sítios Serra da Lua e Caverna do Diabo. O quadrúpede da Caverna do Diabo (Figura 24 a) tem a cabeça desproporcional em relação ao corpo, mas o restante da figura permite identificá-la claramente como um animal com quatro patas.

Os quadrúpedes estão representados de perfil e a expressão de movimento (animação) é observada pela postura das patas e do rabo (Figura 24). No primeiro caso, a posição das patas dianteiras e traseiras – estendidas para frente e para trás, respectivamente, indica a representação de um animal correndo. No segundo caso – onde a figura está representada de forma perpendicular ao solo – a posição da cauda é o único indício de movimento do animal.

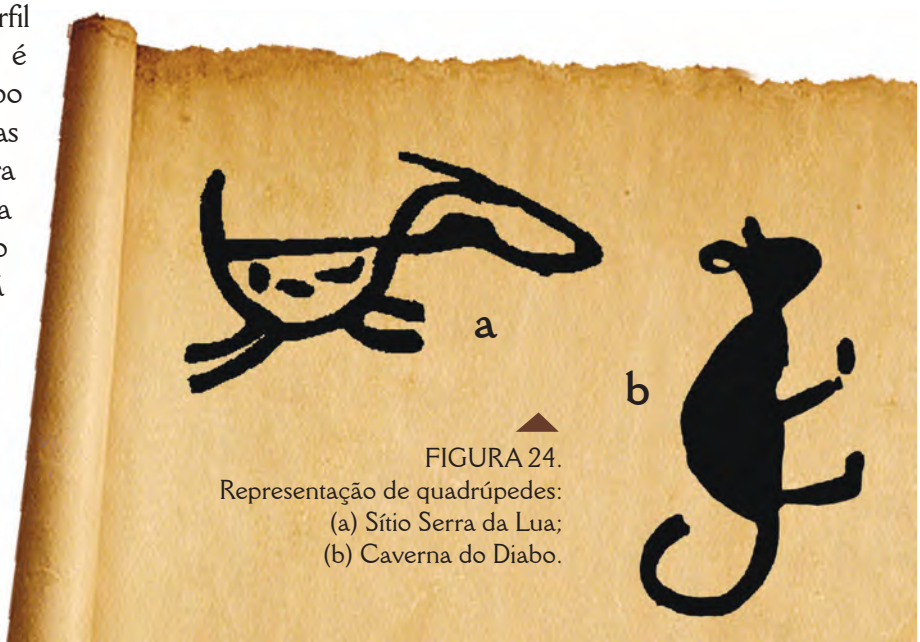


FIGURA 24.
Representação de quadrúpedes:
(a) Sítio Serra da Lua;
(b) Caverna do Diabo.

• Anfíbios

As representação de anfíbios foram identificadas no sítio Gruta do Pilão e identificadas como tal, principalmente pela continuidade do tronco com a cabeça (Figura 25).

A vista que se tem desses animais é dorsal e a postura dos membros superiores e inferiores indica que o animal está em movimento, possivelmente saltando. O tamanho dessas figuras varia entre 15 e 30 cm.



FIGURA 25.
Anfíbios em Monte Alegre

• Escorpião

As figuras de escorpião (Figura 26) foram identificadas nos sítios Pedra do Mirante, Gruta Itatupaoca e Pedra do Navio. As três figuras estão representadas em posição dorsal, com as patas dianteiras encurvadas para a frente e com a cauda característica desse animal. O tamanho das figuras varia entre 30 e 50 cm.

• Tartaruga

Duas representações de tartaruga foram identificadas até o momento. Uma na Serra da Lua e a outra na Pedra do Navio (Figura 27). Ambas estão em vista dorsal, têm o corpo redondo e os membros superiores e inferiores estendidos para cima e para baixo, respectivamente. O tamanho das tartarugas varia entre 15 e 30 cm.

• Lagarto

A representação do lagarto (Figura 28) foi identificada no sítio Pedra do Mirante. A visão dorsal da figura, aliada à posição do tronco, das patas traseiras e da cauda conferem movimento ao animal e possibilitam vê-lo como se estivesse andando sobre o suporte rochoso. A figura mede cerca de 20 cm.

• Indeterminados

Dentre os zoomorfos, alguns foram considerados como indeterminados, devido aos seus traços não possibilitarem a identificação de qualquer animal ou pela má conservação da pintura, que não permitiu observar integralmente o motivo representado (Figura 29). Dentre eles, destaca-se a única figura elaborada em três cores – vermelho, amarelo e preto – encontrada até o momento em Monte Alegre (Figura 30).



a





b



c

FIGURA 26.
Escorpiões em Monte Alegre:
(a) Gruta Itatupaoca;
(b) Pedra do Navio
(c) Pedra do Mirante.



FIGURA 27.
Tartarugas em Monte Alegre: (a) Serra da Lua; (b) Pedra do Navio.





FIGURA 28.
Representação de lagarto
em Monte Alegre.
Sítio Pedra do Mirante.





FIGURA 29.
Zoomorfos indeterminados.



FIGURA 30.
Zoomorfo indeterminado elaborado em três cores. Sítio Gruta Itatupaoca.

Grafismos Puros

Os grafismos puros estão representados na região de Monte Alegre por uma grande variedade de motivos. Alguns são recorrentes e ocorrem em diversos tamanhos, em um ou mais sítios, mas a maior parte aparece uma única vez. A grande variedade de formas representadas uma só vez não permite o estabelecimento de uma classificação, sendo apenas os temas recorrentes os que serão aqui apresentados.

Os círculos, juntamente com os geométricos complexos, são as formas mais representadas, aparecendo em praticamente todos os sítios de Monte Alegre. Os demais tipos aparecem em número variado e se distribuem irregularmente pelos sítios da região.

• Os círculos

O círculo é a forma mais recorrente nos sítios de Monte Alegre. Ele está presente em quase todos os sítios, exceto no Abrigo da Coruja, Painel da Baixa Fria, Gruta da Baixa Fria I e Gruta da Baixa Fria II.

A classificação dos círculos foi feita com base nas diferentes formas de seu preenchimento. A forma mais simples é o círculo com interior vazio, que aparece 47 vezes nos sítios de Monte Alegre. As demais apresentam diferentes formas de preenchimento, sendo as mais recorrentes apresentadas na Figura 31.

Entre os círculos destacam-se os que estão elaborados em duas cores – vermelho e amarelo. Apesar de não serem muito recorrentes, o seu destaque se dá pelas cores ainda bastante vivas, pelas dimensões – alguns alcançam 90 cm de diâmetro – e posição no suporte, o que possibilita que sejam vistos de grandes distâncias. Os tipos de círculos bicromos identificados em Monte Alegre estão representados nas Figuras 32 e 33.

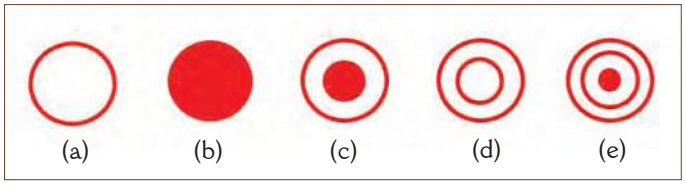


FIGURA 31.
Tipos de círculos recorrentes nos sítios de Monte Alegre: (a) círculo vazio aparece 47 vezes; os tipos b, c, d, e aparecem 31, 17, 10 e 5 vezes, respectivamente.

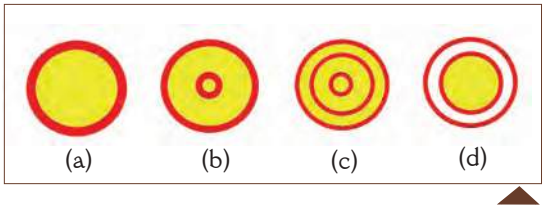
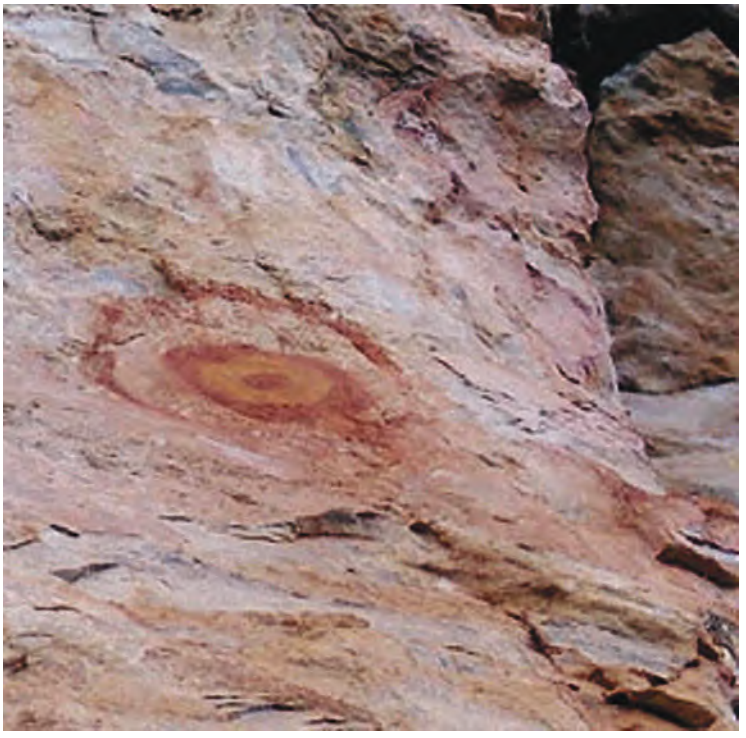


FIGURA 32.
Círculos bicromos (vermelho e amarelo) presentes em Monte Alegre.







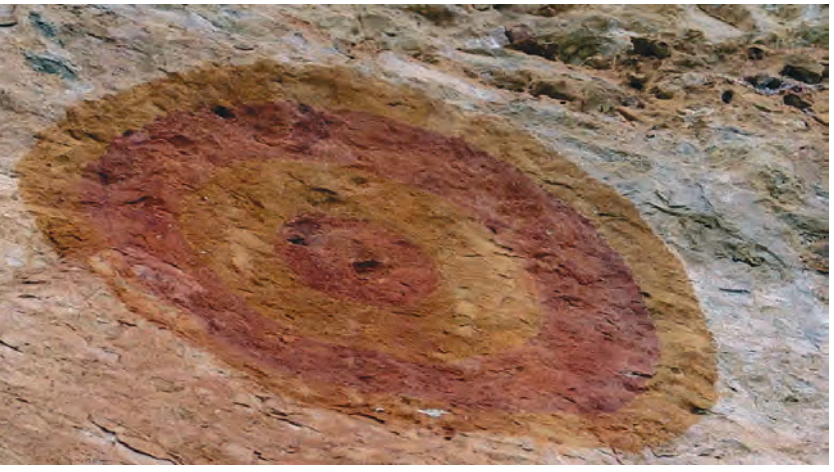


FIGURA 33.
Círculos bicromos em Monte Alegre: (a) Serra da Lua; (b) Pedra do Mirante; (c,d) Serra do Sol.

• As volutas

As volutas estão presentes em alguns sítios de Monte Alegre: Serra da Lua, Gruta do Pilão e Painel do Pilão. Elas aparecem representadas de duas formas: simples e contrapostas (Figura 34). As formas simples constituem volutas isoladas e as contrapostas (ou espelhadas) quase sempre apresentam um círculo entre elas.

As volutas algumas vezes aparecem isoladas, compondo sozinhas um painel. Destaca-se nessas figuras o domínio na elaboração das formas curvilíneas e a simetria. O tamanho das volutas varia entre 15 e 30 cm.

* * *

Além do círculo e da voluta, outras formas aparecem, mas com uma recorrência menor. São elas: o soliforme (Figura 35a), o semicírculo, os geométricos complexos (Figura 35d), as formas angulares e quadrangulares e grupos de linhas. Somam-se a essas uma infinidade de formas que aparecem representadas uma só vez.

Destacamos os geométricos complexos, por serem diferentes figuras que têm em comum apenas a complexidade da forma. Elas foram classificadas como simétricas e assimétricas (Figura 35c, d).



a

b



c

d







e



FIGURA 34.
Volutas simples (a,b,d) no sítio Serra da Lua e volutas contrapostas (c, e) no sítio Serra do Sol.



a

c





b

d



FIGURA 35.
Grafismos puros em Monte Alegre:
(a) soliforme; (b) tema único;
geométrico complexo
(c) simétrico e (d) assimétrico.

• As superfícies pintadas

Em alguns sítios de Monte Alegre foram observadas superfícies pintadas, geralmente tendendo à forma circular e em diversos tamanhos (Figuras 36 e 37). Elas aparecem ao lado de outros grafismos ou superpondo-se a eles ou vice-versa. Destacam-se muitas vezes pelas cores ainda muito vivas (vermelho ou amarelo) e pelas dimensões, chegando a alcançar 1 m.



FIGURA 36.
Superfícies pintadas, Serra da Lua.



FIGURA 37.
Três superfícies pintadas em forma circular sobre a figura central do painel.

• As composições gráficas

Em vários sítios encontra-se um conjunto de figuras, cuja estrutura sugere tratar-se de composições gráficas. Foram observados dois tipos: uma onde há uma figura central e duas laterais, que se contrapõem entre si (Figura 38); e outra quando há um conjunto formado por um número reduzido de figuras, cuja estrutura, proximidade entre si e isolamento das demais indicam tratar-se de uma associação intencional de figuras (Figura 39a).

Os grafismos puros não são as únicas formas que integram uma composição gráfica. Figuras antropomorfas e zoomorfas também fazem parte dessas composições, sempre ao lado de um grafismo puro (Figura 39b, c, d).

APROVEITAMENTO DO SUPORTE

O aproveitamento de determinadas formas do suporte, tais como orifícios, arestas ou protuberâncias, para dar volume ou compor o motivo, é uma característica das pinturas de Monte Alegre. Ele está presente em alguns sítios da região, como a Serra da Lua, o Painel do Pilão, a Gruta do Pilão, a Gruta da Baixa Fria II e a Gruta Itatupaoca.

As representações de cabeça são as figuras em que esse recurso foi empregado com maior frequência, mas também se observa em alguns grafismos puros, como círculos e geométricos complexos (Figura 40).

A utilização de uma protuberância da rocha visando dar volume a um rosto foi observada na Serra da Lua (Figura 41). As arestas da rocha ou orifícios delineiam o contorno de rostos nas representações de cabeça (Figura 42) e compõem os olhos (Figura 17a).

Destaca-se entre eles um rosto representado por olhos e boca que foi elaborado no interior de um orifício. A figura passa quase sempre despercebida porque está dentro de um orifício e também porque só se percebe o contorno do rosto a partir de determinado ângulo (Figura 42 c).

OS SÍTIOS COM GRAVURAS RUPESTRES

Existem várias informações sobre a existência de gravuras rupestres em Monte Alegre, particularmente nos trechos encachoeirados do rio Maicuru. No entanto, recentemente uma gravura rupestre foi encontrada na Serra do Paituna em um sítio – Abrigo dos Ossos – onde predominam pinturas. Trata-se de um único motivo com forma indefinida. Por essa razão, pelo fato dos demais sítios terem sido apenas mencionados na literatura e não havendo imagens que permitam analisar as gravuras, eles não serão considerados nesta análise. A análise das gravuras será feita, portanto, apenas no sítio Cachoeira Muira, localizado no rio Maicuru, cujas gravuras foram documentadas por Pereira[4].

O rio Maicuru tem cerca de 600 km de desenvolvimento e é navegável apenas em pequenas lanchas até a cachoeira Muira, a primeira de uma série de cachoeiras que vai marcar todo o curso médio e alto do Maicuru. A partir desse ponto, a navegação é muito difícil, principalmente durante os meses de estiagem, quando diminui a quantidade de água no rio e afloram as rochas trazendo para a luz do dia as gravuras rupestres.



a





b

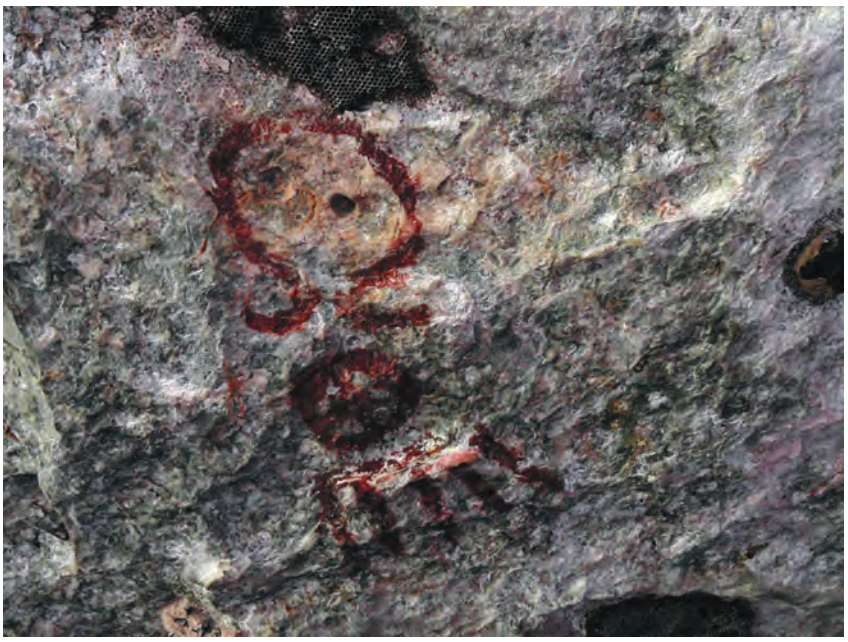




c



FIGURA 38.
Composições gráficas em Monte Alegre:
(a, b) Serra da Lua; (c) Pedra do Mirante.

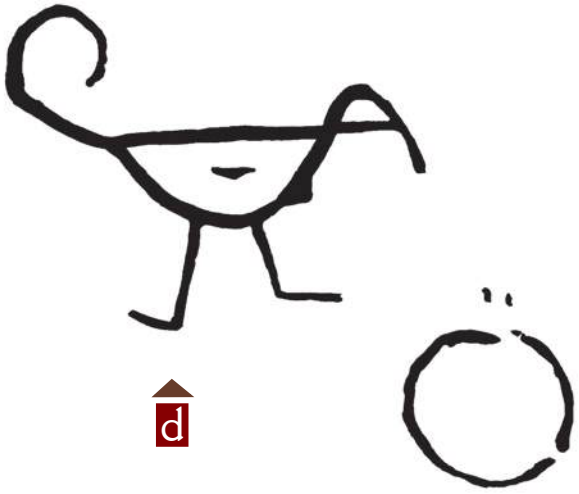


a

FIGURA 39.
Composições gráficas em Monte Alegre:
(a, c, d) Abrigo do Irapuá;
(b) Serra da Lua.



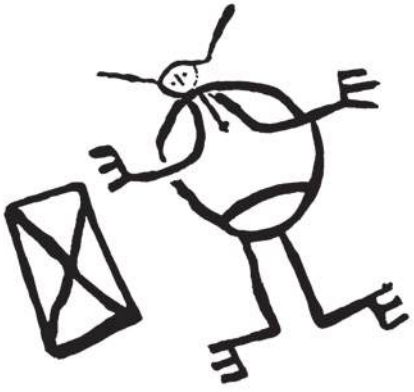
b



d



c





a



b



c

FIGURA 40.
Grafismos puros realizados aproveitando determinadas formas do suporte.
(a) Gruta do Pilão;
(b, c) Painel do Pilão.







FIGURA 41.
Diferentes ângulos do rosto elaborado em uma protuberância da rocha no sítio Serra da Lua.



a



c

FIGURA 42.
Formas da rocha delineiam o contorno do rosto das representações de cabeça.
(a, c) Serra da Lua;
(b) Gruta da Baixa Fria II

b



A CACHOEIRA MUIRA

O sítio Cachoeira Muira está localizado na margem direita do rio Maicuru, em frente à cachoeira de mesmo nome. Diversos blocos espalhados pela margem e um extenso paredão (Figura 43) servem de suporte para uma série de gravuras que, apesar de ficarem submersas durante uma parte do ano, ainda se conservam em bom estado.

Nos períodos de seca, quando as águas do rio diminuem e as gravuras ficam expostas, observa-se que algumas figuras e até painéis ficam parcialmente recobertos por sedimentos (Figura 44). Ninhos de insetos cobrem algumas figuras, mas o principal problema de conservação está no próprio suporte. Grandes pedaços de rocha estão se desprendendo e depositando-se no leito do rio. Até agora, dois blocos foram encontrados com as gravuras viradas para o leito do rio.

Os painéis com gravuras se distribuem de forma irregular por cerca de 60 m ao longo da margem do rio. A maior parte dos painéis está na parede que margeia o rio, e nela as gravuras aparecem desde o nível do solo atual até uma altura máxima de 2m.

FIGURA 43.
Sítio Cachoeira Muira.





FIGURA 44.
A parte inferior da gravura está recoberta por sedimento.

Os painéis estão formados por um número variado de figuras elaboradas com a técnica do picoteado. Alguns são compostos por uma ou duas figuras, outros com numerosas figuras, muitas vezes de difícil reconhecimento devido ao emaranhado de traços (Figura 45).

OS TEMAS

Na Cachoeira Muira foram documentadas 96 figuras, entre antropomorfos (completos e representações de cabeça), zoomorfos, biomorfos e grafismos puros. Os mais numerosos são os grafismos puros, com 61% do total de figuras, seguidos dos antropomorfos (21%), zoomorfos (15%) e biomorfos (2%).

Os Antropomorfos

Os antropomorfos somam 20 figuras, das quais 12 são do tipo completo e oito são representações de cabeça. Eles aparecem nos painéis de forma isolada ou ao lado de outros antropomorfos, de grafismos puros e de animais. No entanto, não se identifica entre os antropomorfos e entre eles e as demais figuras a presença de qualquer componente cênico. Cada figura parece manter sua individualidade no painel. As gravuras foram elaboradas através da técnica do picoteado e suas dimensões variam entre 15 e 100 cm.



FIGURA 45.
Painel com diversas gravuras e emaranhado de traços.

Os antropomorfos completos

A maioria dos antropomorfos completos tem a cabeça representada na forma circular. Outras formas como a quadrada, a triangular e a naturalista aparecem apenas uma vez. O rosto está representado em quase todas as figuras através de elementos faciais isolados, basicamente os olhos e a boca. A representação do nariz está presente em apenas uma figura. Os olhos são sempre circulares e a boca é linear, na maioria das vezes.

Os olhos e boca correspondem à principal combinação de elementos faciais para a representação do rosto. A presença isolada dos olhos, assim como a composição olhos/nariz/boca aparece representada em uma única figura.

As formas mais comuns de representação do tronco são a circular/filiforme (Figura 46 a, b, d, g, i) e a filiforme (46 e, f, h). Em todos os casos o interior do tronco está vazio.

Na maioria das figuras os braços estão erguidos e representados a partir de formas angulares ou curvas. As pernas estendidas para baixo estão delineadas com formas angulares ou retas. A simetria entre os membros superiores e inferiores foi observada em quatro figuras e a assimetria em três. Nas demais, não se pode observar devido a problemas de conservação. Os dedos estão presentes tanto nos membros superiores como nos inferiores, na maior parte das figuras.

A identificação do gênero foi possível através da representação do sexo masculino, presente em seis figuras (Figura 46 a, b, c, d, e, i). O elemento cultural presente nos antropomorfos completos é o adorno de cabeça, que é representado por traços radiais na parte superior da cabeça, sugerindo tratar-se de um cocar.

A maioria das figuras é harmoniosa, ou seja, tem as três partes do corpo proporcionais entre si. Todos os antropomorfos completos estão representados frontalmente e as expressões de movimento (animação) são observadas principalmente nos braços, quase sempre erguidos.

As representações de cabeça

As representações de cabeça apresentam três tipos de contorno da cabeça: circular, semicircular e naturalista. Duas figuras não têm o contorno da cabeça.

O elemento facial presente em todas as figuras são os olhos, que se apresentam em três tipos: a) com o interior vazio; b) com interior preenchido; c) com um círculo menor em seu interior. A boca está presente em quase todas as figuras (tipo linear, circular preenchida, semicircular fechada e retangular preenchida).

As sobrancelhas e o nariz estão presentes em apenas uma figura (Figura 47 i). A principal combinação de elementos faciais na composição dos rostos é olhos/boca. As demais – sobrancelha/olhos/boca, nariz/olhos/boca e a representação exclusiva dos olhos – aparecem apenas uma vez neste sítio.

A presença de traços na parte inferior da cabeça e a presença de possíveis adornos nas partes laterais da cabeça foram observadas em duas figuras (Figura 47 d, g). Todas as representações de cabeça são



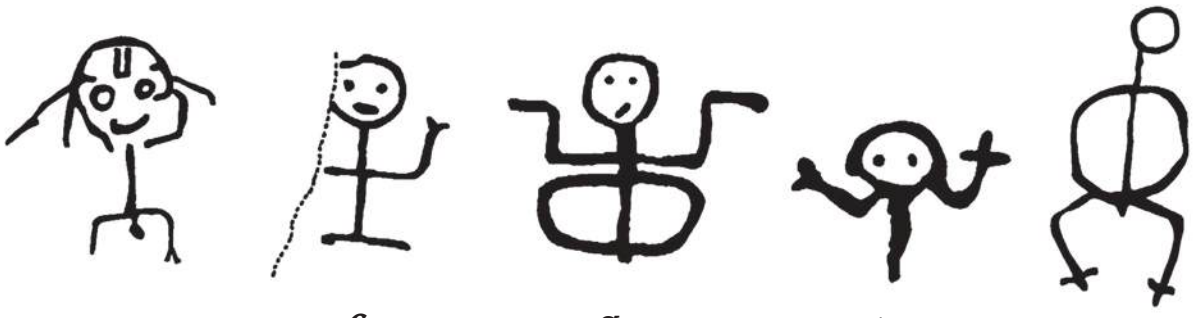
a b c d



j



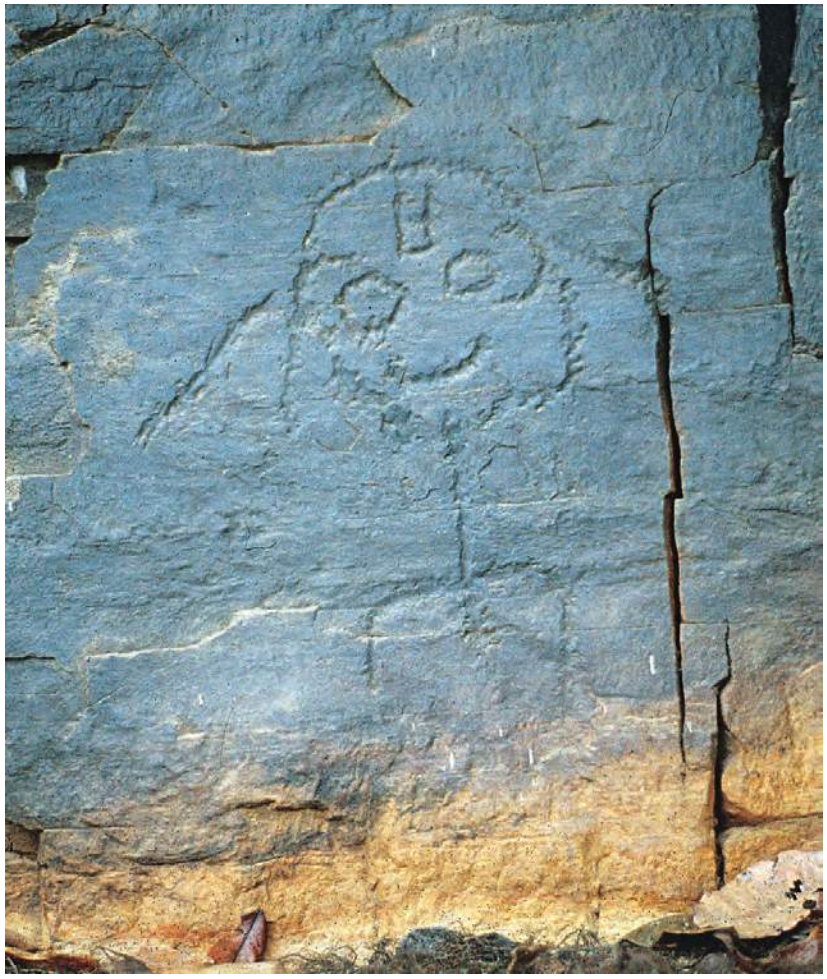
k



e f g h i

l

m







n

FIGURA 46.
Antropomorfos completos no sítio Cachoeira Muira, rio Maicuru.

frontais e algumas apresentam expressão facial, principalmente através da boca, cuja forma parece expressar um sorriso (Figura 47 b, e).

A técnica de execução foi o picotado e as dimensões das figuras variam entre 10 e 30 cm.

Os Zoomorfos

Quinze figuras foram identificadas como representações de animais, sendo sete consideradas como animais indeterminados, duas como aves, quatro como quadrúpedes e dois como peixes.

Entre as aves, a maior parte não permite identificar o animal representado. Apenas uma figura sugere tratar-se de um pica-pau (Picidae) (Figura 48 h). Entre os quadrúpedes há um cervídeo, assim identificado pelos traços na parte superior da cabeça, que sugerem tratar-se de chifres (Figura 48 d). Três quadrúpedes – representados de forma idêntica – não foram identificados por serem muito esquemáticos (Figura 48 a, b). Os animais indeterminados – assim classificados por não apresentarem traços que permitam identificá-los com qualquer animal, apresentam-se cada um de uma maneira (Figura 49).

Duas figuras pertencentes ao mesmo painel estão posicionadas de forma diferente das demais (Figura 50). Considerando o chão como base, uma delas está de cabeça para baixo e a outra paralela ao chão. Esta última, apesar de ter os elementos faciais típicos dos antropomorfos, tem orelhas próprias de alguns animais, por exemplo, de macaco.

Os zoomorfos geralmente estão elaborados com as três partes do corpo proporcionais entre si. Sua vista normalmente é lateral, exceto a suposta figura do macaco, que é frontal. Algumas figuras parecem estar paradas (animação nula), outras indicam pequenos movimentos através das pernas ou do rabo). Não se observou nenhuma composição cênica entre animais ou entre eles e os antropomorfos.

Biomorfos

Os biomorfos são figuras cujos traços não permitem distinguir se se tratam de representações humanas ou de animais (Figura 51).

Grafismos Puros

Alguns painéis do sítio Cachoeira Muira estão formados por um emaranhado de traços que muitas vezes dificulta a identificação das figuras (Figura 52). Formas circulares, semicirculares, quadrangulares, serpentiformes e linhas soltas foram observadas com certa frequência nos painéis, mas sem constituir necessariamente um tipo.

Os tipos que se destacam são os geométricos complexos, que são figuras elaboradas a partir da combinação de linhas retas e curvas que compõem uma figura, com ou sem simetria (Figura 53). Suas dimensões variam entre 15 e 100 cm.

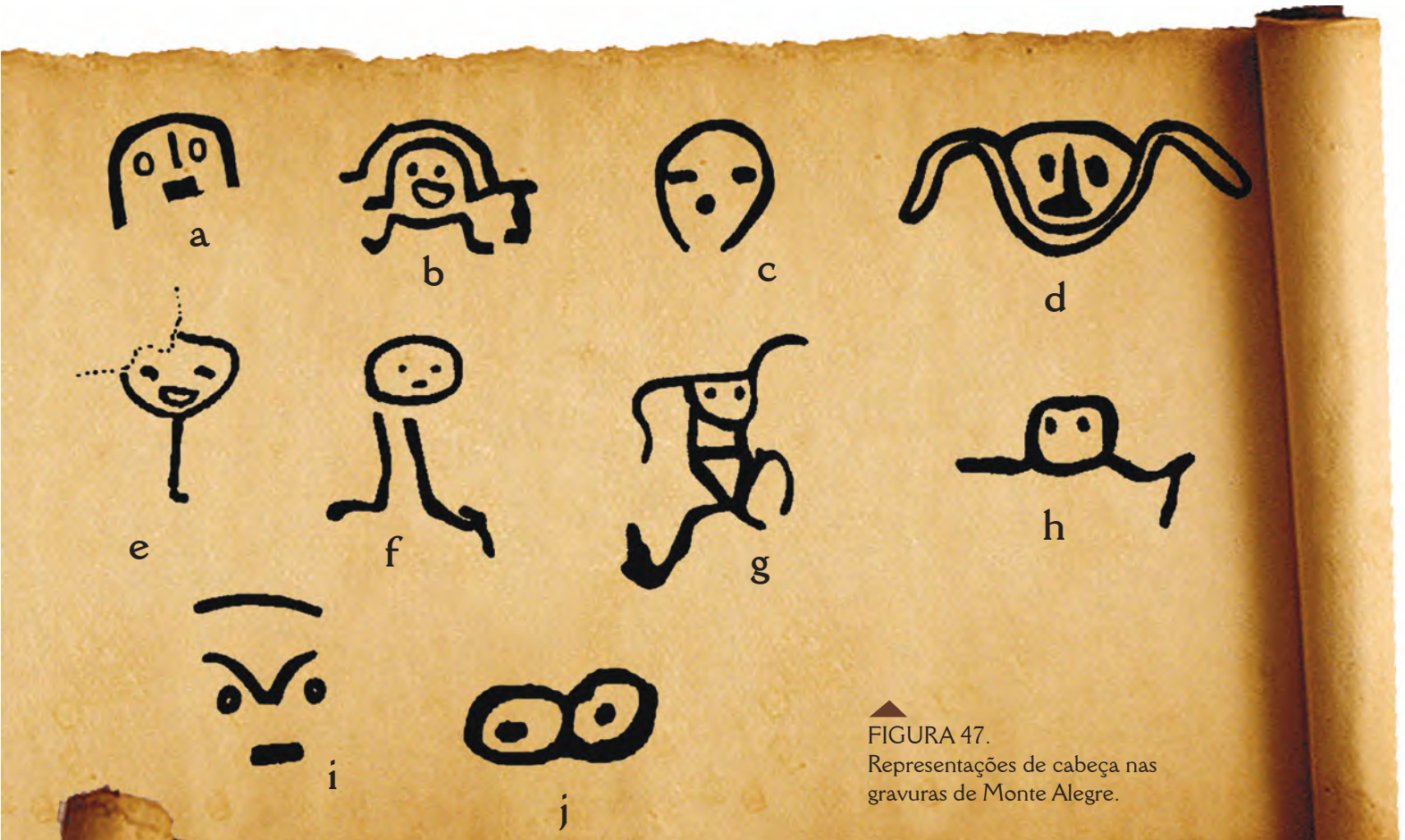


FIGURA 47.
Representações de cabeça nas gravuras de Monte Alegre.



FIGURA 48.
(a,b,c) Quadrúpedes; (d) cervídeo; (e,f,g) aves; (h) pássaro (pica-pau); (i) peixes.



FIGURA 49.
Zoomorfos
indeterminados.

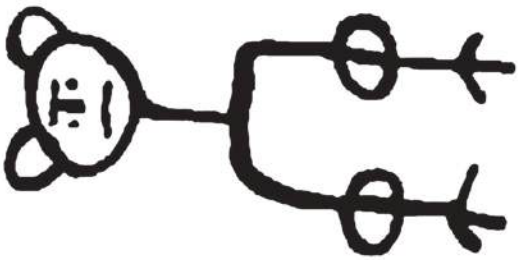


FIGURA 50.
Figuras posicionadas de cabeça
para baixo e paralela ao solo.



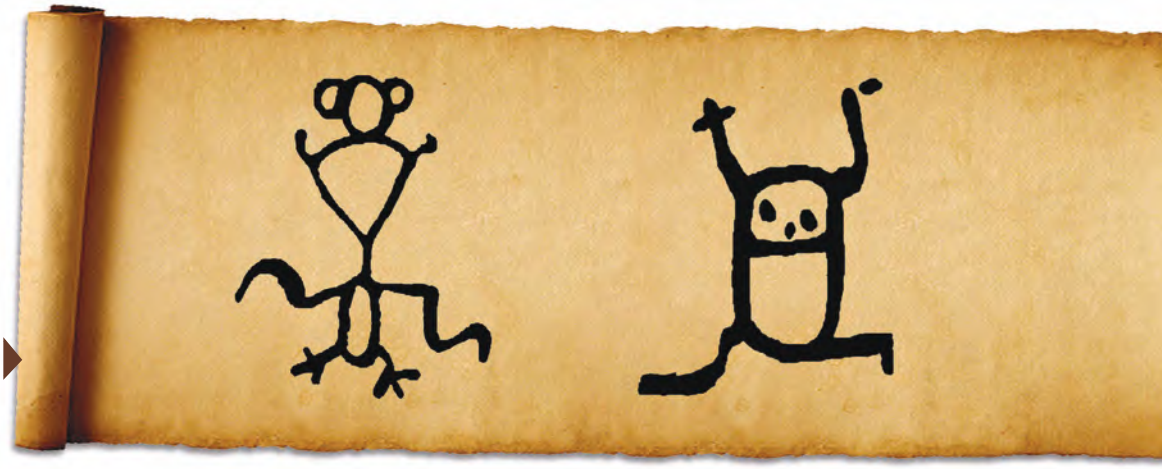


FIGURA 51.
Biomorfos.



FIGURA 52.
Painel com gravuras no sítio Cachoeira Muira.



FIGURA 53.
Geométricos complexos
do sítio Cachoeira Muira.

REFERÊNCIAS

1. MAURITY, Clovis W.; PINHEIRO, Roberto Vizeu;c KERN, Dirse Clara; SOUZA, S. H. P.; HENRIQUES, A. L.; SILVEIRA, O. T. Estudos das Cavernas da Província Espeleológica Arenítica de Monte Alegre (PA). **Cadernos de Geociências**, Rio de Janeiro, v. 15, p. 57-63, 1994.
2. PEREIRA, Edithe; MARTINEZ I RUBIO, Trinidad; BARBOSA, Carlos Augusto Palheta. **Documentação digital da arte rupestre** – apresentação e avaliação do método em dois sítios de Monte Alegre, Amazônia, Brasil. Relatório Técnico. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2011. 6 p.
3. HARTT, Charles Frederich. Inscripções em rochedos do Brasil. **Revista do Instituto Archeológico e Histórico Pernambucano**, Recife, n. 47, p. 301-329, 1895.
4. PEREIRA, E. S. **Las pinturas y los grabados rupestres del noroeste de Pará - Amazônia - Brasil**. 1996. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Valencia, Departamento de Arqueologia e Pré-história, Valencia, 1996. 2 v. il.
5. DAVIS, Christopher. Rock art and archaeoastronomy research at Monte Alegre do Pará, Brazil. New art discoveries 2009-2010 field season. **Amazônica**, v. 3, n. 1, p. 172-191, 2011.
6. LEROI-GOURHAN, André. **Los primeros artistas de Europa** – Introducción al arte parietal paleolítico. Madrid: Ediciones Encuentro,1983.



Do Tempo, das Pessoas, dos Sentidos

Três perguntas são comuns quando se trata de arte rupestre – quem fez, quando fez e porque fez (ou o que significam)? Responder a essas perguntas não é tarefa fácil e nem sempre é possível.

A primeira delas – quem fez? – é a menos difícil de responder. Foram os homens anatomicamente modernos, ou seja, os *homo sapiens sapiens*, que apareceram no planeta entre 100.000 – 40 mil anos e cuja configuração física já era similar a que temos hoje[1]. Além disso, já se estruturavam através de uma organização social complexa, eram dotados de capacidade manipulativa manual e de grande capacidade de expressão simbólica[2], sendo este último um atributo exclusivo da espécie humana.

Uma das formas de expressão simbólica do homem é a arte rupestre. Certamente houve outras formas de manifestações simbólicas e artísticas, mas que não se conservaram, seja porque eram efêmeras (canto, dança, pintura corporal) ou porque foram elaboradas em suportes que não resistiram à passagem do tempo. A arte rupestre foi a forma que se conservou e chegou até os dias de hoje.

Os mais antigos sítios com arte rupestre do mundo foram datados em torno de 32 mil anos e estão localizados na Europa. São grutas profundas, escuras e cujo interior abriga belíssimas pinturas que representam principalmente animais.

A antiguidade da arte rupestre é uma das principais dificuldades para se atribuir uma autoria específica, ou seja, saber a qual etnia pertenceram os seus autores. Na Amazônia, as pinturas não são tão antigas como na Europa, mas mesmo assim as dificuldades para atribuir a autoria da arte rupestre são muitas. Os motivos são vários e, dentre eles, destaca-se para a Amazônia: a) a inexistência de grupos indígenas vivendo atualmente nas áreas de ocorrência dessas manifestações gráficas rupestres e; b) quando coincide a presença indígena atual em áreas com arte rupestre e estes não se consideram seus autores.

Há, portanto, duas situações que tornam impossível atribuir a uma etnia conhecida (ou a seus ancestrais) a autoria dessas manifestações rupestres. A primeira corresponde à interrupção da presença indígena em áreas com arte rupestre. Neste caso, as populações humanas que vivem atualmente nessas áreas

desconhecem quem foram os autores dos grafismos rupestres. Nesses casos, relações diversas como o medo, o respeito, a indiferença e a curiosidade se estabelecem entre essas populações e a arte rupestre[1].

A utilização dos sítios com arte rupestre por populações atuais não indígenas ocorre em algumas regiões da Amazônia, mas sem que haja qualquer ligação entre o evento celebrado e a arte rupestre. Em Monte Alegre, durante as décadas de 1979 e 1980, a Gruta Itatupaoca foi cenário de missas, casamentos e batizados(3). Certamente a realização desses eventos, associados à forma da gruta, levaram a população local a denominá-la também com o nome de Capela.

Situação semelhante ocorre na Serra das Andorinhas, em São Geraldo do Araguaia, no Pará. No topo dessa serra, na formação rochosa conhecida como Casa de Pedra, realiza-se anualmente a Festa do Divino Espírito Santo. As primeiras manifestações religiosas nesse local remontam à década de 1960 e atraem centenas de devotos das comunidades da Serra das Andorinhas, de outros municípios e até do estado do Tocantins, que permanecem no local durante vários dias(4). Muito próximo à Casa de Pedra há dois sítios arqueológicos, sendo um deles com pinturas. No entanto, não há qualquer relação entre a festividade e as pinturas rupestres.

A segunda situação é quando há uma descontinuidade entre os grupos autores das pinturas e gravuras rupestres e os grupos indígenas que vivem atualmente em áreas onde estas manifestações gráficas estão presentes. Neste caso, a relação que se estabelece é quase sempre a ausência de qualquer vínculo entre os autores dos grafismos rupestres e os atuais grupos indígenas.

Greer(5) comenta que na região do Orenoco (Venezuela) não há qualquer vínculo entre as grutas com pinturas rupestres e os enterramentos indígenas atuais. O critério usado pelos Piaroa[2] para a escolha das grutas onde irão enterrar seus mortos é tão somente o fato delas serem secas (não úmidas).

Já a tradição dos índios Tiriyó considera que os moradores das cavernas do Tumucumaque e autores das gravuras nelas existentes foram os Worídjana, antepassados dos Wayana, visto que os antepassados dos Tiriyó desconheciam a "arte de gravar desenhos na pedra"(6).

São poucos os lugares no mundo onde a continuidade de tradições culturais permite explicar o significado da arte rupestre. O sul da África e o sudoeste dos Estados Unidos são alguns desses lugares onde a prática de pintar e gravar nas rochas se manteve até o século XIX. A Austrália também, visto que essa prática persistiu até o século XX(7). Além desses lugares, acrescentamos também a Amazônia, onde ainda há áreas cuja continuidade das tradições indígenas permite explicar o significado da arte rupestre ou ao menos atribuir sua autoria a determinada etnia ou a seus antepassados.

O rio Tapajós, no Pará, é uma dessas áreas. Nele há um conjunto de pinturas rupestres situado no lugar conhecido como Pedra do Cantagalo, cujo significado está relacionado com as tradições Mundurucu.

---

1 Certa vez, ouvi de um morador de Monte Alegre que me guiou até a cachoeira Muira, no rio Maicuru, que um caçador da região, ao ver um grande antropomorfo gravado na rocha próxima a essa cachoeira, ficou tão apavorado com a imagem do "bonecão", que saiu correndo, não voltando mais a esse lugar.

2 Os Piaroa são um grupo indígena que vive ao longo das margens do rio Orenoco e seus afluentes na Venezuela.

Manoel Gonçalves Tocantins[8] copiou essas pinturas no século XIX e mostrou-as aos Mundurucu da região, que afirmaram haver outros lugares com esses desenhos. Ele também informa que a tradição Mundurucu

> Refere que Caru-Sacaebê, depois de ter destruído a maloca de Acupary, para punir a ingratidão de seus habitantes, viera fundar a de Necodemos, que se tornara por esse modo o berço do gênero humano. Então traçou estes caracteres entre as duas aldêas para deixar um monumento que relembrasse este facto memorável, diz a tradição. Depois que Caru-Sacaebê deixou Necodemos forte e opulenta, desceu, seguindo o curso do Tapajóz, á cuja margem deixou ainda novos caracteres para trazer mais viva entre os Mundurucús a memória de seus feitos e de sua passagem entre eles.

Para alguns grupos indígenas da bacia do rio Negro, no noroeste do estado do Amazonas, as gravuras rupestres dessa região estão relacionadas aos seus antepassados e referem-se a narrativas míticas e lugares sagrados, conforme destaca Cabalzar[9].

> Um primeiro aspecto destacado é que os petróglifos fazem parte de um conjunto de marcas e acidentes geográficos visíveis no território, como cachoeiras, serras, lagos, afloramentos rochosos no leito do rio ou fora dele. Marcas na paisagem atribuídas a acontecimentos na origem do mundo.
>
> [...] Dessa perspectiva, os petróglifos são marcas que informam sobre a construção do mundo, dos corpos e das relações entre os seres, tal qual concebem os índios Tukano e Arawak.

Umúsin Panlõn Kumu e seu filho Tolamãn Kenhíri, índios Desana da região do Uaupés, na bacia do rio Negro, ao final da sua narrativa mítica sobre a apropriação das flautas sagradas pelas mulheres, comentam que os homens, após recuperarem as flautas sagradas "escreveram numa pedra em Itapinima, no baixo Uaupés, abaixo de Taracuá, a história de sua conquista das flautas sagradas"[10].

Feliciano Lana, outro índio Desana, interpreta uma espiral gravada na rocha na Cachoeira Pari como sendo as moças que fugiram depois de terem se apossado da flauta jurupari[11].

As gravuras rupestres da região do rio Negro, além de relacionadas com mitos de origem indígena, mantêm na atualidade um forte vínculo simbólico entre os índios. Um informante Tariâna[3] explica a Ribeiro[11] que os cesteiros costumam passar as mãos em uma gravura rupestre com a forma de balaio, localizada na cachoeira Aracapá, no baixo rio Papuri, para aperfeiçoarem o seu ofício.

Explicações para os significados das gravuras rupestres e sua reutilização por povos indígenas contemporâneos também ocorrem no sul da Venezuela[12].

A existência de arte rupestre em territórios indígenas contemporâneos tem sido usada também para legitimar a posse da terra. Em Roraima, os povos indígenas Makuxi, Wapishana e Taurepang, moradores da Terra Indígena de São Marcos, relacionam os sítios com arte rupestre a seus ancestrais. O vínculo cultural e genealógico que esses grupos estabelecem com autores da arte rupestre são argumentos utilizados para legitimar o direito de posse da terra[13, 14].

---

[3] Os Tarianas são um grupo indígena que habita o noroeste do estado do Amazonas (Brasil) e Colômbia.

Situações como as descritas acima, no entanto, não são frequentes. Na maioria das vezes, não há como saber o significado dos motivos pintados ou gravados nas rochas. Ele ficou perdido no tempo. Hoje, a maioria dos autores está de acordo sobre a impossibilidade de se conhecer o significado dos motivos plasmados nas rochas, exceto em situações como as citadas anteriormente, quando a continuidade de uma tradição cultural assim o permite. Mas mesmo assim é preciso ter cautela, visto que são tradições culturais muito antigas e que podem ter se transformado com o decorrer do tempo.

Mesmo quando explicada no âmbito de quadros tradicionais, como os exemplificados acima, e em outras partes do mundo, Clottes[15] chama a atenção para a complexidade de se obter o significado da arte rupestre, visto que ele pode variar de acordo com "o sexo, a idade e o *status* da pessoa e o seu pertencimento a um ou outro grupo".

Pese as dificuldades apontadas, os primeiros a observar e registrar a existência de arte rupestre na Amazônia arriscaram interpretações um tanto fantasiosas ou fortemente arraigadas às suas crenças religiosas. Foi caso do Padre João Daniel[16], que no século XVIII esteve na cachoeira Itamaracá, no rio Xingu, e viu nas formas das rochas um altar, nas gravuras em forma de cruz e de pegadas – que seriam do sacerdote – indícios de que naquele lugar se rezavam missas (Figura 1).



FIGURA 1.
Gravuras da cachoeira Itamaracá segundo Coudreau (1977).

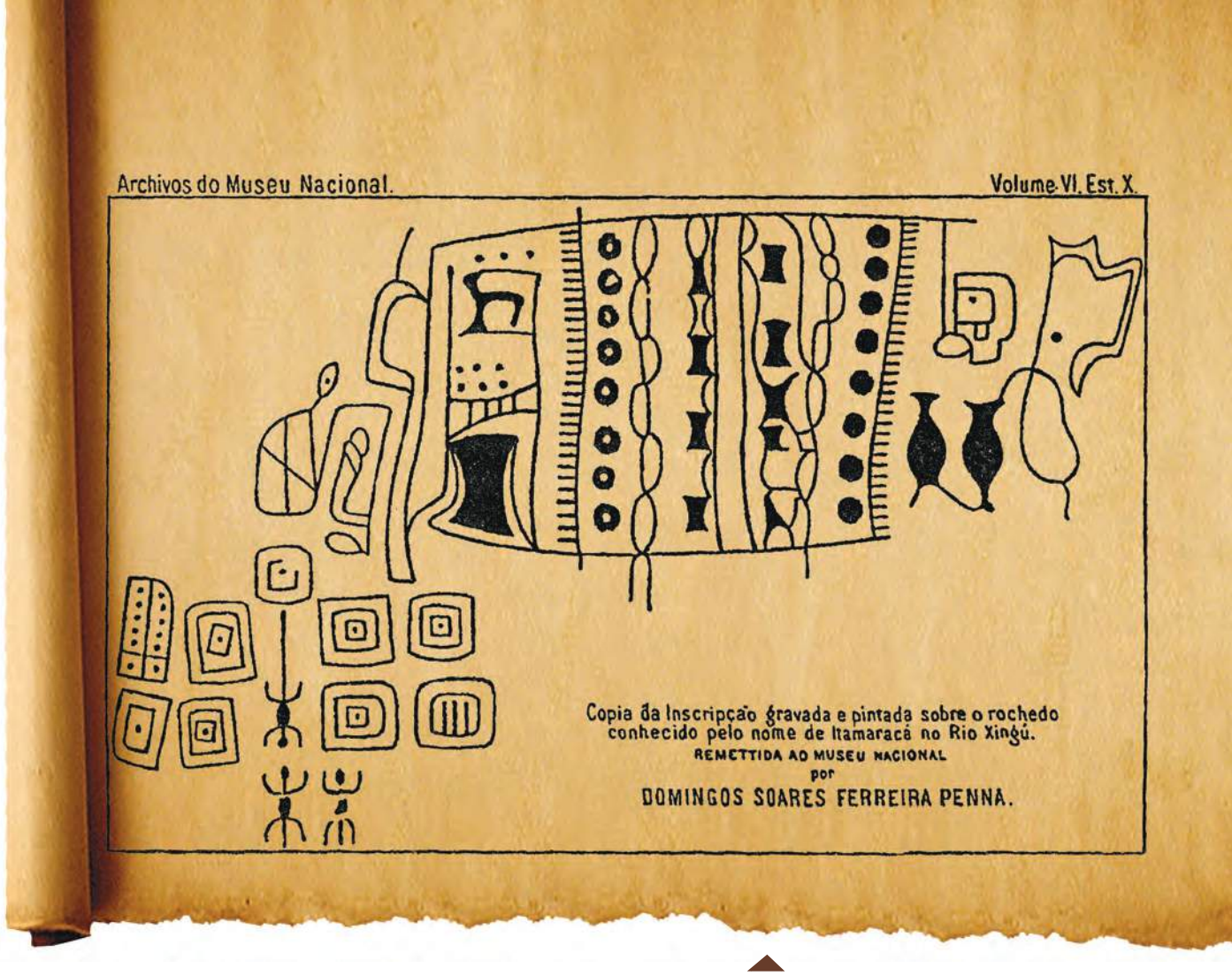


FIGURA 2.
Gravuras da cachoeira Itamaracá, segundo Ladislau Neto (1885).

Essas mesmas gravuras foram interpretadas no século XIX por Ladislau Netto[17], então diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, como sendo uma aldeia fortificada, onde três chefes conversam, tendo animais (sáurios) nas proximidades (Figura 2).

Theodor Koch-Grümberg, etnológo alemão que durante dois anos viveu entre os índios do rio Negro e afluentes (estado do Amazonas, Brasil), estava certo de que as gravuras rupestres dessa região foram feitas pelos indígenas em seus momentos de ócio e que não atribuíam nenhum significado a esses desenhos. Ele afirma que

> [...] durante meus dois anos de estada entre e com os índios, fiquei convencido de que se trata tão-somente de expressões lúdicas de um senso artístico ingênuo, e de que raramente ou nunca esses desenhos tinham um significado mais profundo[18].

Alguns anos antes de Koch-Grünberg, o italiano Ermano Stradelli[19] percorreu a mesma região do rio Negro, e ao ver as gravuras rupestres, inicialmente se convenceu de que eram resultado de um mero passatempo indígena. No entanto, depois de estudar a cultura indígena dessa região, ele passa a ventilar a possibilidade de existir algum significado nas gravuras e procura decifrá-las, baseando-se nas explicações dadas pelos índios.

Opinião contrária as de Koch-Grünberg e de Stradelli tinha Bernardo da Silva Ramos[20], intelectual amazonense e o maior representante daqueles que consideravam a arte rupestre uma forma de escrita.

Ele atribuía a fenícios e gregos a autoria dos grafismos rupestres e os "decifrou" utilizando como método as semelhanças entre as formas das pinturas e gravuras rupestres e das letras desses antigos alfabetos e, por comparação, chegava a decifrar o seu conteúdo (Figura 3).



FIGURA 3.
Exemplo de uma tradução feita por Bernardo Ramos para uma gravura rupestre no rio Madeira, Rondônia.

Interpretações como as do Padre João Daniel, Ladislau Neto, Theodor Koch-Grünberg, Ermano Stradelli, Bernardo da Silva Ramos e de tantos outros, são reflexos de diferentes contextos históricos que influenciaram as formas de perceber a cultura indígena. Essas interpretações precedem os estudos sistemáticos sobre arte rupestre no Brasil, que só tiveram início na segunda metade do século XX.

Estudos etnográficos e botânicos realizados na Amazônia e em outros países relacionam a arte rupestre com o uso de alucinógenos. O conhecimento e o uso de plantas alucinógenas é uma prática comum entre as comunidades indígenas do continente americano[21]. Gerardo Reichel-Dolmatoff[22] estudou o uso cultural de um alucinógeno conhecido como yajé (*Banisteriopsis caapi*), entre os índios Tukano, no rio Uaupés, no noroeste amazônico. Essa planta faz parte do mito de criação da humanidade dos Tukano e as gravuras encontradas em algumas rochas relacionadas a esse mito – na cachoeira Ipanoré e na Pedra de Nyí – marcam o local onde o sol fertilizou a terra, dando origem à humanidade.

Utilizada em rituais, o *yajé* provoca um fenômeno entóptico – os fosfenos – que são imagens geralmente geométricas e brilhantes, que aparecem em nosso campo de visão. Reichel-Dolmatoff identificou que as formas desenhadas pelos índios durante sua experiência alucinógena eram semelhantes a vários motivos encontrados na cultura material desses índios e também nas gravuras rupestres[22]. A similaridade de

alguns temas geométricos encontrados na arte rupestre com os fosfenos visualizados durante o efeito do alucinógeno, sugere possíveis relações entre essa prática e a realização da arte rupestre.

Com o início das pesquisas arqueológicas sistemáticas no Brasil, na década de 1960, vários sítios com arte rupestre foram descobertos, começando nesse período os estudos sistemáticos sobre esses vestígios. No entanto, o incremento das pesquisas sobre arte rupestre se deu com as Missões Francesas no Piauí e em Minas Gerais, que geraram os primeiros quadros de referência para a arte rupestre no Brasil[23].

Dos estudos iniciais, meramente descritivos e classificatórios, passando por propostas metodológicas de documentação e análise, o estudo da arte rupestre no Brasil avançou consideravelmente nos últimos anos. De um lado, o desenvolvimento dos estudos arqueométricos, possibilitando novas informações sobre aspectos técnicos da arte rupestre e contribuindo para a mudança do seu *status* de vestígio problemático e, de outro, estudos que integram a arte rupestre com outros vestígios arqueológicos na busca de sua contextualização. Além disso, há um aumento no número de sítios no país, principalmente em áreas pouco conhecidas, como a Amazônia, que permitem ampliar consideravelmente o *corpus* gráfico pré-histórico do país, revelando uma diversidade até então desconhecida para essa região.

Apesar dos avanços alcançados, ainda nos deparamos com a mais instigante das questões, que é o significado da arte rupestre. Uma vez que seus autores já desapareceram e levaram consigo as chaves para decifrarmos os códigos de cada figura ou conjunto de figuras, dificilmente temos como descobrir o significado que existe por trás de cada motivo registrado nas rochas. O que se conservou foram apenas os motivos pintados e gravados sobre as rochas e paredes de grutas e abrigos, cujas formas reconhecemos a partir de nosso referencial moderno e ocidental.

No entanto, mesmo sem poder alcançar o seu significado, a arte rupestre é uma importante fonte de informação para a pré-história, uma vez que ela representa as escolhas feitas pelos integrantes de uma determinada cultura para se apresentar e se representar socialmente perante o seu próprio grupo e os demais[24]. Essas escolhas estão relacionadas às tradições culturais de determinado povo, sendo, portanto, entendidas, compartilhadas e reproduzidas no seio da cultura que as produziu. São, portanto, uma forma de comunicação.

A diversidade de culturas no mundo se reflete na diversidade da arte rupestre. A existência de motivos universais como círculos, cruzes, zig-zags e outros, encontrados em sítios com arte rupestre em todo o mundo, não implica em convergência de significados, pelo contrário, em cada lugar os seus significados e associações com outros motivos serão diferentes.

Se dificilmente conheceremos o significado da arte rupestre, como estudá-la de forma a extrair informações que permitam conhecer através delas os seus autores? Para Clottes[15], a análise da arte rupestre pode ser feita em três níveis. O mais básico é o reconhecimento das formas pintadas e gravadas, e que tem como base, necessariamente, nossos referenciais atuais. Desta forma, foram reconhecidos quatro temas presentes na arte rupestre do mundo: figuras humanas, de animais, de plantas e as formas geométricas. Feita essa identificação básica, o segundo nível de análise procura reconhecer a existência ou não de elementos cênicos, associações, repetições e identificar as técnicas utilizadas. Nesse nível é possível caracterizar um conjunto rupestre, verificar a sua distribuição geográfica e compará-lo com outros conjuntos. O terceiro nível – o significado – é o mais difícil. No entanto, com base nos resultados

dos dois primeiros níveis de análise, nos estudos arqueométricos da arte rupestre e no conjunto de informações geradas a partir da análise dos demais vestígios arqueológicos encontrados nos sítios com arte rupestre, será possível construir um perfil do grupo autor de um determinado conjunto rupestre.

Pessis[25] considera as pinturas e gravuras rupestres vestígios de duplo valor para a pesquisa arqueológica, uma vez que permitem conhecer tanto a dimensão material como a imaterial de determinada cultura. A dimensão material é representada pelo domínio da técnica (o pigmento, os instrumentos para gravar e pintar, por exemplo) e a dimensão imaterial é representada pelas escolhas temáticas, pelo que elas representam e significaram para os seus autores.

Ainda que não se alcance o significado da arte rupestre, outros aspectos a ela relacionados são passíveis de serem conhecidos. Por isso a necessidade de estudar a arte rupestre juntamente com outras evidências arqueológicas, pois só desta maneira se obterá um conjunto de informações que permita identificar as características próprias dos autores da arte rupestre.

No campo da dimensão material, um dos aspectos mais problemáticos da arte rupestre é a dificuldade de datá-la. Esta dificuldade está relacionada principalmente à sua posição em suportes rochosos localizados em áreas sem um contexto arqueológico ao qual possa estar associado, como é o caso dos sítios localizados nas cachoeiras, nas vertentes abruptas de serras e em abrigos ou grutas com escasso ou nenhum sedimento.

Em face de dificuldades como essas, foram desenvolvidos vários métodos visando obter uma data sobre quando foi feita a arte rupestre. A datação direta, ou seja, aquela que permite obter uma data de calendário, já é possível graças aos avanços tecnológicos. No entanto, os métodos disponíveis são limitados, visto que estão baseados na presença de algum tipo de matéria orgânica contida nas pinturas[26] – e isso nem sempre é possível.

A maior parte dos métodos corresponde a datações indiretas ou relativas, ou seja, quando não se data propriamente a pintura ou a gravura, mas outros vestígios, a partir deles se estabelece uma ordem definindo se a arte rupestre é mais antiga ou mais recente que o material datado.

Uma possibilidade acontece quando camadas arqueológicas, através do processo de sedimentação, cobrem total ou parcialmente uma figura ou um painel com arte rupestre. Foi dessa forma, por exemplo, que se datou uma gravura rupestre em Minas Gerais, localizada na parede da gruta cuja posição correspondia a um nível estratigráfico que foi datado entre 11.700 e 9.900 DP[27].

Situação semelhante à descrita anteriormente acontece quando pedaços de rocha com pinturas ou gravuras se desprendem do suporte, caem no solo e são soterrados através do processo de sedimentação[26]. Essa foi a condição que permitiu datar as pinturas rupestres do sítio Pedra Pintada, em Roraima. Um pedaço de rocha com pinturas que se desprendeu do suporte foi encontrado a 1 m de profundidade, em um nível datado em 3950±180[28].

Quando se encontram nas camadas arqueológicas de um sítio com arte rupestre vestígios relacionados com a atividade gráfica rupestre, é possível estabelecer correlações entre eles[26]. A identificação de pigmentos ou de instrumentos utilizados para a confecção das gravuras, por exemplo, em camadas arqueológicas datadas, permite estabelecer uma relação com a arte rupestre e, por conseguinte, datá-la.

Desta forma, foram datadas as pinturas dos sítios Gruta do Pilão[4], em Monte Alegre (Pará) e Pedra Pintada, em Roraima. Em ambos os sítios foram encontrados em camadas datadas pigmentos que foram associados às pinturas rupestres.

Quando encontramos uma ou mais figuras sobrepostas, é possível saber que entre a elaboração de uma e outra houve um intervalo de tempo. A figura que está embaixo é anterior a que está sobre ela, mas o que é difícil saber é o espaço de tempo entre a elaboração de uma e de outra. Pode ter sido tão somente algumas horas ou dias, mas também meses ou anos.

A análise morfológica comparada é uma das formas mais utilizadas, principalmente no continente europeu. Ela consiste em "comparar as características formais de outros vestígios bem datados, por procederem de um nível arqueológico preciso, com os mesmos elementos das representações parietais"(26).

No Brasil, esse tipo de analogia é pouco comum. Pereira(29) avalia que isso ocorre por dois motivos: a ausência, em locais próximos aos conjuntos rupestres, de vestígios contendo elementos decorativos que permitam estabelecer esse tipo de comparação ou porque talvez não haja interesse nesse tipo de associação. Essa autora também informa sobre estudos realizados em países com a Espanha, Equador, Bolívia, Venezuela e Argentina, que mostram analogias entre motivos rupestres e da cerâmica e, em alguns casos, possibilitando a datação das pinturas rupestres(30).

Com relação a Monte Alegre, a preocupação por situar no tempo as pinturas rupestres é antiga, sendo uma das primeiras tentativas neste sentido feita na segunda metade do século XIX, pelo geólogo Charles F. Hartt. Em 1871, quando publicou seu estudo sobre as pinturas e gravuras da Amazônia, Hartt(31) já afirmava que tanto as gravuras da Serra da Escama, em Óbidos, como as pinturas da Serra do Ererê, em Monte Alegre, já eram conhecidos há mais de 200 anos. Para sustentar sua hipótese sobre a antiguidade dessas pinturas, Hartt afirmava que a atividade gráfica rupestre era desconhecida pelos índios que viviam naquele momento no estado do Pará, e também mencionava que junto com as pinturas antigas existiam outras mais recentes, como a datada de 1764 e as letras I.H.S., cuja autoria era atribuída aos jesuítas.

Na década de 1980, outras possibilidades de datação para as pinturas de Monte Alegre foram sugeridas por Consens(32). A partir de relatos etnográficos e de algumas características dessas pinturas, relacionadas à morfologia, superposição e camadas de sílica sobre as pinturas, esse autor considera que as pinturas foram feitas em dois momentos. As mais recentes foram executadas antes da chegada do europeu, enquanto outras, menos conservadas, seriam algumas centenas de anos mais antigas com relação às mais recentes. Consens também chama a atenção sobre algumas manchas de sílica que aparecem nos painéis e que por tratar-se de uma transformação química da rocha, dever-se-ia considerar a existência de uma diferença temporal entre as pinturas que aparecem sob esta camada de sílica e as que estão em cima dela.

[4] Localmente o sítio é conhecido por dois nomes: Gruta do Pilão e Gruta da Pedra Pintada. O sítio foi cadastrado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Gruta do Pilão. No entanto, Roosevelt e colaboradores (1996) utilizaram a outra denominação. Utilizamos Gruta do Pilão, por ser o nome cadastrado no IPHAN.

As primeiras datações para um sítio arqueológico de Monte Alegre foram obtidas por Roosevelt e colaboradores[33] na Gruta do Pilão (Gruta da Pedra Pintada). As escavações realizadas nesse sítio evidenciaram uma ocupação muito antiga – datada em 11.200 anos antes do presente – e que se estendeu de forma descontínua até 430 anos antes do presente.

A relação das pinturas rupestres com a escavação foi estabelecida por Roosevelt e colaboradores[33] através da presença de pigmentos encontrados nos níveis mais antigos da escavação cuja composição química era similar a das pinturas situadas nas paredes da gruta e também por fragmentos de parede encontrados na estratigrafia. Utilizando-se, portanto, informações indiretas, foi que se atribuiu às pinturas da Gruta do Pilão a data de 11.200 anos antes do presente.

A presença de um pigmento de rocha (matéria-prima) encontrado nas camadas mais tardias da escavação da Gruta do Pilão levou os pesquisadores a considerar que algumas pinturas poderiam estar relacionadas a períodos mais recentes, mas que o seu número seria reduzido devido à ausência de gotas de pigmento nas referidas camadas.

Essas evidências parecem não deixar dúvidas sobre a antiguidade da atividade gráfica rupestre na região de Monte Alegre, nem sobre a sua presença em um período recente. No entanto, as pinturas rupestres de Monte Alegre apresentam variações estilísticas, algumas delas observadas na própria gruta escavada por Roosevelt. O problema consiste em saber, baseando-se nos dados disponíveis atualmente, quais são as pinturas antigas e quais as recentes.

Na tentativa de também datar as pinturas rupestres de Monte Alegre, Pereira[29] realizou uma análise comparativa entre os motivos das pinturas rupestres e da cerâmica proveniente desse município e arredores. O conjunto de semelhanças temáticas e estilísticas encontradas entre os motivos rupestres e os da decoração cerâmica da mesma região (Figura 4) levou a autora a associar grande parte dos motivos decorativos, principalmente os antropomorfos, a grupos ceramistas tardios.

Como já mencionado, obter uma datação e estabelecer cronologias para a arte rupestre não é uma tarefa fácil. Quando as pesquisas sobre estas formas de manifestação cultural estão ainda em seu início, como é o caso da Amazônia, as dificuldades se multiplicam. As datações obtidas para a região até o presente momento não encerram o assunto, ao contrário, elas são um dos pontos de partida para a formulação de questões que só podem ser feitas se associadas ao estudo sistemático da arte rupestre. Em outras palavras, o estudo da arte rupestre não pode estar separado do seu contexto arqueológico, assim como este também não pode ignorar a importância da atividade gráfica para a caracterização de grupos humanos pré-históricos e do seu papel no processo de ocupação da região.

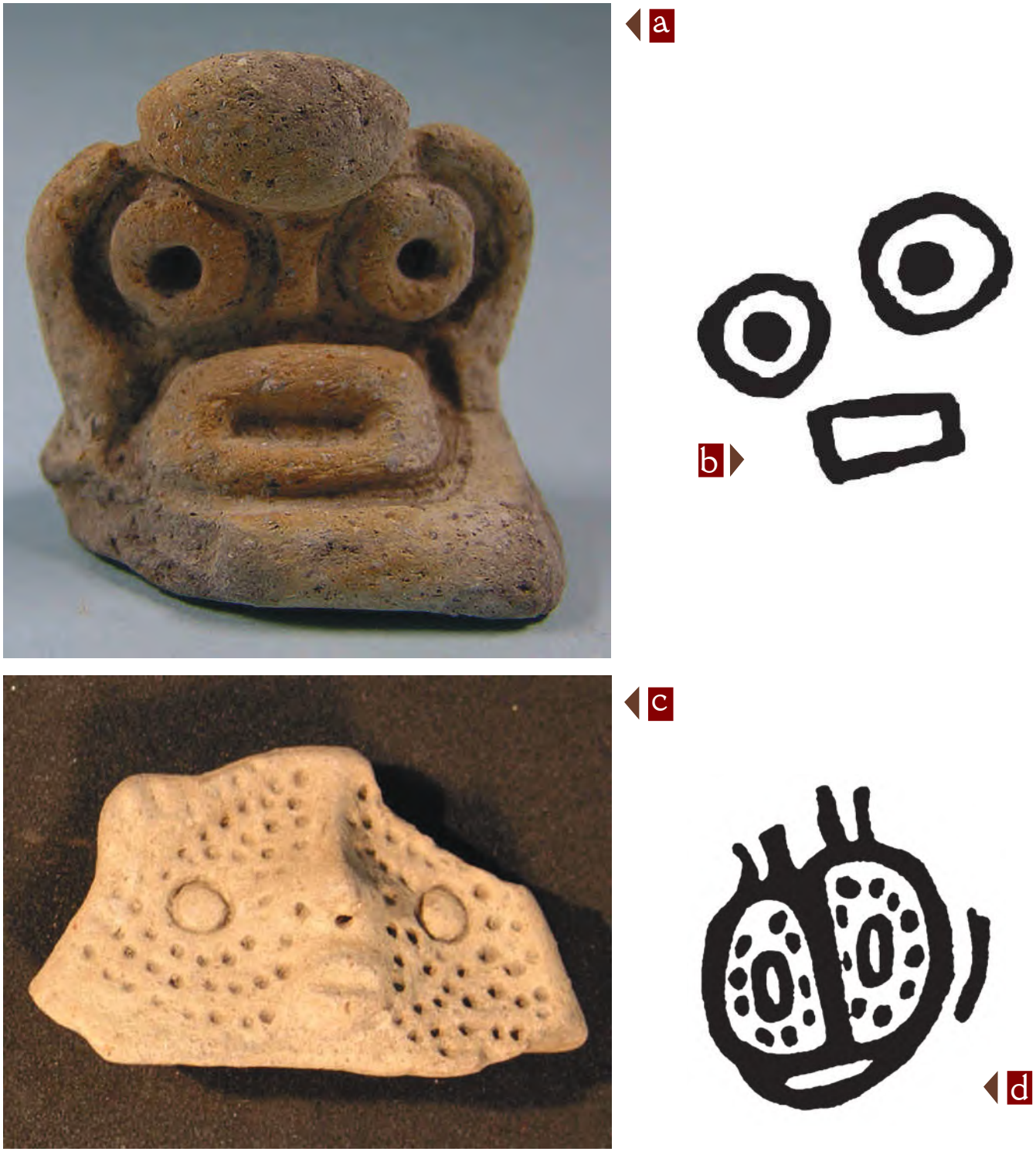


FIGURA 4.
Semelhanças entre motivos decorativos da cerâmica e das pinturas rupestres. (a) apêndice cerâmico proveniente de Santarém; (b, d) Pintura rupestre do sítio Serra da Lua; (c) apêndice cerâmico proveniente de Alenquer.

REFERÊNCIAS

1. GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquim. Arte. In: **10 Palabras Clave En Prehistoria**. Navarra: Editorial Verbo Divino, 1995. p. 247-269.
2. PROUS, Andre; NEVES, Walter Alves. A primeira descoberta da América. In: AGUILAR, Nelson. (Org.). **Catálogo da Mostra do Redescobrimento**. São Paulo: Associação Brasil 500 anos, 2000. p. 72-97.
3. ANDRADE, Marcela Nogueira. **Conservação integrada do patrimônio arqueológico**: uma alternativa para o Parque Estadual Monte Alegre – Pará – Brasil. 2012. 229f. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.
4. MORAES, Irislene Pereira de. **Patrimônio Arqueológico do Sudeste do Pará**: celebração do espaço, celebração no espaço – Serra das Andorinhas – São Geraldo do Araguaia. 2008. 86 p. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Pará, Campus Marabá, Marabá, 2008.
5. GREER, John. El Arte rupestre del sur de Venezuela. Una sintesis. **Boletin de la Sociedade de Investigación de Arte Rupestre de Bolívia**, n.11, p. 38-52. 1997.
6. FRIKEL, Protásio. Tradição tribal e Arqueologia no Tumucumaque. **Revista do Museu Paulista**, nova série, São Paulo, v. 14, p. 471-491. 1963.
7. CLOTTES, Jean. **Le Musée des roches** – L'art rupestre dans le monde. Paris: Editions du Seuil, 2000.
8. TOCANTINS, Antônio Manoel Gonçalves. Estudos sobre a tribo Mundurucu. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, t. 40, part. 2, p. 104-106. 1877. il.
9. CABALZAR, Aloísio. Petróglifos do rio Negro – visão contemporânea dos povos indígenas. In: PEREIRA, Edithe (Org.). **Petróglifos Sul-Americanos** Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; São Paulo: Instituto Socioambiental. p. 12-17. 2010.
10. KUMU, Umúsin Panlõn; KENHÍRI, Tolamãn. **Antes o mundo não existia** – a mitologia heróica dos índios Desãna. São Paulo: Cultura, 1980.
11. RIBEIRO, Berta. **Os índios das águas pretas**: modo de produção e equipamento produtivo. São Paulo: Companhia das Letras; EDUSP, 1995
12. SUJO VOLSKY, Jeannine. Acerca de lo arqueológico en el estudio de los petroglifos. In: VALENCIA, Ruby de; SUJO VOLSKY, Jeannine (Orgs.). **El diseño en los petroglifos venezolanos**. Caracas: Fundación Pampero, 1987. p.75- 143.
13. RIBEIRO, Pedro Augusto Mentz. Caçadores-coletores de Roraima. In: **Pré-História da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. p. 135-145. il.
14. JORGE, Marcos; PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. **Brasil Rupestre**: a arte pré-histórica brasileira. Curitiba: Zencrane, 2007.
15. CLOTTES, Jean. **Le Musée des roches** – L'art rupestre dans le monde. Paris: Editions du Seuil, 2000.
16. DANIEL, Padre João. Tesouro Descoberto no rio Amazonas. **Anais do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, v. 95, t.1. 1976. Separata.
17. LADISLAU NETTO. Investigações sobre Arqueologia Brasileira. **Arquivos do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 533-554, 1885. il.
18. KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Petróglifos Sul-americanos**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; São Paulo: ISA, 2010.

19. STRADELLI, Ermano. Inscrições indígenas na região do Uaupés. In: **Lendas e Notas de Viagem** – a Amazônia de Ermanno Stradelli. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

20. RAMOS, Bernardo de Azevedo da Silva. **Inscripções e Tradições da América Préhistórica, especialmente do Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1939. v. 2.

21. SCHULTES, Richard Evans; HOFMANN, Albert. **Plantas de los Dioses** – origen del uso de los alucinógenos. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

22. REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. O contexto Cultural d um alucinógeno aborígene; *Banisteriopsis caapi*. In: COELHO, Vera Penteado (Org.). **Os alucinógenos e o mundo simbólico** – o uso dos alucinógenos entre os índios da América do Sul. São Paulo: EPU; EDUSP, 1976, p. 59-103.

23. GASPAR, Madu. **A Arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

24. PESSIS, Anne-Marie. **Art rupestre prehistorique**: premiers registros de la mise en scene. 1987. 502f. These (Doctorat d'Etat) – Universite de Paris X, Nanterre, 1987.

25. PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história**. Parque Nacional Serra da Capivara. [s.l.]: FUMDHAM/ PETROBRAS. 2003

26. SANCHIDRIÁN, Jose Luiz. **Manual de Arte Prehistórico**. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

27. NEVES, W. A.; ARAUJO, A. G. M.; BERNARDO, D. V.; KIPNIS, R., FEATHERS J.K. Rock Art at the Pleistocene/ Holocene Boundary in Eastern South America. **PLoS One**, v. 7, n. 2, p. e 32228. 2012. Disponível em: <http:// www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0032228> doi:10.1371.

28. RIBEIRO, Pedro A. Mentz; RIBEIRO, Catarina T.; PINTO, Francisca C. B. Levantamentos arqueológicos no Território Federal de Roraima - 3ª etapa de campo: 1987. **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 16, n. 19, p. 5-33. 1989.

29. PEREIRA, Edithe. Arte rupestre e cultura material na Amazônia Brasileira. In: PEREIRA, Edithe; GUAPINDAIA, Vera. (Orgs.). **Arqueologia Amazônica**. Belém: MPEG; IPHAN; SECULT, 2010. p. 260-283.

30. MARTI, Bernat; HERNANDEZ, Mauro. **El Neolític Valencià.** Art Rupestre i Cultura Material. València: Servei d'Investigació Prehistòrica, 1988.

31. HARTT, Charles Frederich. Inscripções em rochedos do Brasil. **Revista do Instituto Archeológico e Histórico Pernambucano**, Recife, n. 47, p. 301-329, 1895. il.

32. CONSENS, Mario. Arte rupestre no Pará: análise de alguns sítios de Monte Alegre. **Dédalo**, São Paulo, n. 1, p. 265-278, 1989. il. Número Especial.

33. ROOSEVELT, A. et al. Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: The Peopling of the Americas. **Science**, v. 272, p. 373-384, apr. 1996. il.



O Futuro do Nosso Passado

A conservação e a proteção do patrimônio arqueológico de Monte Alegre

A CONSERVAÇÃO

A arte rupestre e outros vestígios arqueológicos, tais como a cerâmica e os objetos de pedra, são o testemunho material de uma história passada, que os arqueólogos tentam recontar. Os sítios arqueológicos – locais onde se encontram esses vestígios – são a principal fonte dessa história e precisam ser preservados para que possam ser estudados. Cada sítio destruído é uma parte da história que fica irremediavelmente perdida. As causas da destruição de um sítio arqueológico são várias e podem ser de origem natural ou antrópica.

Especificamente nos sítios com arte rupestre, todas as substâncias que impedem a leitura dos motivos são denominadas de depósitos de alteração e sua origem pode ser tanto natural como antrópica[1].

Entre os depósitos de alteração de origem natural, são comuns aqueles relacionados à ação do sol, vento e chuva, as fezes ácidas de animais, os depósitos minerais (eflorescência salina), a presença de ninhos de insetos, de liquens e de raízes sobre as figuras (Figuras 1 e 2). O tipo de formação rochosa também interfere na medida em que pode provocar rachaduras, infiltrações e desplacamentos[2].

A ação direta de animais de grande e médio portes nos suportes rochosos com arte rupestre também constitui uma forma de destruição. Quando esses animais buscam sombra nos abrigos e roçam seus corpos nas paredes com arte rupestre, acabam por comprometer a conservação de pinturas e gravuras[3]. Casos como esses são conhecidos no Pará, em pelo menos dois sítios no município de Prainha – Boa Vista e Jatuarana. O pisoteio de animais em lajeiros onde há gravuras, como nos sítios Lajeiro do Cadena I e II, em Conceição do Araguaia, no sul do Pará, é também um forte fator de destruição[4].

Os fatores antrópicos, ou seja, aqueles provocados direta ou indiretamente pelo homem, são os mais graves e atualmente os responsáveis pela maioria dos problemas de conservação e destruição de sítios arqueológicos.

a



b



c



FIGURA 1.
Exemplos de interferência de insetos sobre as pinturas nos sítios: (a) Painel do Pilão; (b) Abrigo do Irapuá; (c) Gruta do Pilão.



a



b



c



d

FIGURA 2.
Exemplos de outros depósitos de alteração de origem natural.
(a) Figura parcialmente coberta por liquen no sítio Serra da Lua;
(b) raízes cobrem várias partes de uma pintura no sítio Abrigo do Irapuá;
(c) desplacamento da rocha no sítio Painel da Baixa Fria;
(d) Eflorescência cobrindo parte de uma pintura no sítio Serra da Lua.

A ação antrópica atinge os sítios arqueológicos em escalas e formas diferenciadas. Podem ser ações pontuais, diretas ou indiretas, que atingem poucos sítios; ou ações que acontecem em grande escala, provocando uma destruição quase em massa dos sítios arqueológicos.

Para o primeiro caso, tomemos como exemplo a ação antrópica como fator de destruição das pinturas rupestres de Monte Alegre. O problema mais comum detectado em alguns sítios da região é a pichação. É conhecida a compulsão humana por assinalar datas e frases do tipo "fulano esteve aqui" ou "fulano ama sicrana" em suportes diversos, tais como troncos de árvores, bancos de praça, cabines telefônicas, portas de banheiros públicos, bancos de ônibus e outros. As paredes de abrigos e grutas com pinturas e gravuras pré-históricas infelizmente também fazem parte da lista de suportes pichados.

A prática de pichar em sítios arqueológicos vem de longa data. Provavelmente, a mais antiga pichação deixada nas paredes rochosas de sítios arqueológicos da Amazônia foi feita por visitantes que percorreram a Serra do Ererê, em Monte Alegre, e que deixaram registrado, ao lado das pinturas pré-históricas, o ano da sua visita – 1764 – e as iniciais de uma ordem religiosa. Sobre estas pichações, Charles F. Hartt[5], que visitou a Serra do Ererê na segunda metade do século XIX, fez as seguintes observações:

> No Ererê encontra-se o symbolo I.H.S., meio obliterado, e a data 1764, (est. 4) que evidentemente foram feitos pelos Jesuítas. Estas últimas inscripções são muito recentes e pintadas de um encarnado mais claro sobre a superfície ennegrecida pelo lichen, ou esbranquiçada, de modo a escurecerem as inscripções mais antigas.

Passado mais de um século da visita de Hartt, a inscrição *1764*, apesar de bastante desgastada, ainda está legível nas paredes da Serra do Ererê. Já as iniciais *I.H.J.* parecem ter desaparecido com o passar do tempo.

Apesar de serem conhecidos e visitados há bastante tempo, foi somente a partir de meados da década de 1990 que os sítios com pinturas rupestres de Monte Alegre começaram a receber um fluxo maior de visitantes. A divulgação mundial da antiguidade do sítio Gruta do Pilão (ou Gruta da Pedra Pintada) foi certamente a mola propulsora para o incremento de turistas interessados em ver de perto as pinturas rupestres feitas por grupos humanos supostamente há mais de 11.000 anos antes do presente.

Hoje, o turismo aos sítios arqueológicos já está instalado em Monte Alegre e, apesar de informal, tem ampla divulgação através de *sites* oficiais dos governos estaduais e municipais e de particulares. No entanto, a ausência de planejamento, controle da visitação, principalmente relacionado ao número de visitantes, e a ausência de qualquer infraestrutura nos sítios transformaram o turismo numa ação fortemente predatória ao patrimônio arqueológico.

As consequências negativas desse tipo de turismo já são visíveis e preocupantes. A pichação e a mutilação intencional das pinturas são os problemas mais comuns (Figura 3).

Além das pichações, outras formas de destruição do patrimônio arqueológico foram observadas em vários sítios de Monte Alegre. Na Gruta do Pilão, por exemplo, moradores da região relatam que uma das paredes da entrada da gruta foi destruída pela máquina que abria uma estrada para facilitar o acesso ao sítio. Essa parede continha diversas pinturas, que ficaram irremediavelmente perdidas (Figura 4a). Também vem dos moradores da região a informação de que um dos grandes círculos que compõem o painel principal da Serra da Lua servia de alvo para a prática de tiros. As marcas da depredação na pintura são inúmeras (Figura 4b).

No sítio Serra da Lua, um pequeno rosto pintado em vermelho (Figura 4c) localizado em uma rocha que pela sua posição serve naturalmente de apoio para ajudar a ultrapassar um desnível do terreno, já se encontra parcialmente desgastado pelo constante roçar das mãos dos turistas, que muitas vezes sequer identificam a pintura.

Um dos fatores que indiretamente causam danos às pinturas rupestres de Monte Alegre são os incêndios, muitas vezes provocados intencionalmente para rebaixamento do capim nas encostas das serras. O fogo atinge o suporte rochoso provocando um superaquecimento que contribui para o desplacamento da rocha, que leva consigo pedaços de parede com pinturas.

Dependendo do tipo de depósito de alteração é possível encontrar soluções técnicas que impeçam a continuação do problema. E, em alguns casos, podem até mesmo reverter o dano sofrido. Exemplos positivos de intervenções visando à conservação em sítios com arte rupestre vêm do Piauí, particularmente dos Parques Nacionais de Sete Cidades e Serra da Capivara[2, 6, 7].

O trabalho de conservação em sítios com arte rupestre, dada a sua complexidade, somente deverá ser feito por um especialista que terá condições de avaliar, propor e intervir por ações de conservação no sítio. Além disso, o trabalho de conservação deverá ser pautado, segundo Lage[2, 8], em três princípios: o respeito à obra pré-histórica, a estética original e a reversibilidade das ações, conforme preconizam as Cartas Internacionais que versam sobre esse tema[1].

A ação antrópica em grande escala e que acarreta a destruição em massa do patrimônio arqueológico está relacionada principalmente às obras desenvolvimentistas que visam o crescimento econômico do país, tais como a construção de usinas hidrelétricas, a exploração mineral e a instalação de linhas de transmissão de energia. Silva[9] assinala com pertinência, que mesmo a existência de uma legislação específica visando o estudo prévio de sítios arqueológicos em áreas que serão fortemente impactadas por empreendimentos dessa natureza, não é possível dar conta do potencial cultural/arqueológico das áreas afetadas. Ela conclui que

> [...] praticamente inexistem casos em que os interesses econômicos sejam preteridos em favor das ações de preservação cultural. Raríssimas são as situações em que uma obra de grande impacto ambiental/arqueológico tenha tido seu curso ou local de instalação modificado em favor da preservação de sítios arqueológicos, mesmo daqueles excepcionais.

Há poucos casos no mundo em que o interesse pela preservação do patrimônio arqueológico suplantou os interesses econômicos. O caso mais emblemático certamente vem do norte de Portugal, onde uma represa seria construída no rio Côa, alagando as suas margens, que abrigavam um dos maiores e mais impressionantes conjuntos de gravuras rupestres paleolíticas a céu aberto do mundo. Após uma árdua luta, os arqueólogos portugueses lograram impedir a construção da barragem e a área ficou protegida através da criação do Parque Arqueológico do Vale do Côa.

---

[1] Carta de Veneza, de 1964; Carta do Restauro, de 1972; Carta de Burra, de 1980; Carta de Laussane, de 1990.



FIGURA 3.
Marcas do vandalismo praticado no patrimônio arqueológico. Mutilação de figuras: Sítio Serra da Lua: (a) registro feito em 1990; (b) registro feito em 2002; (c) sítio Serra da Lua; (d) Sítio Pedra do Pilão; (e) fotografia feita em 1993; (f) fotografia feita em 2006.

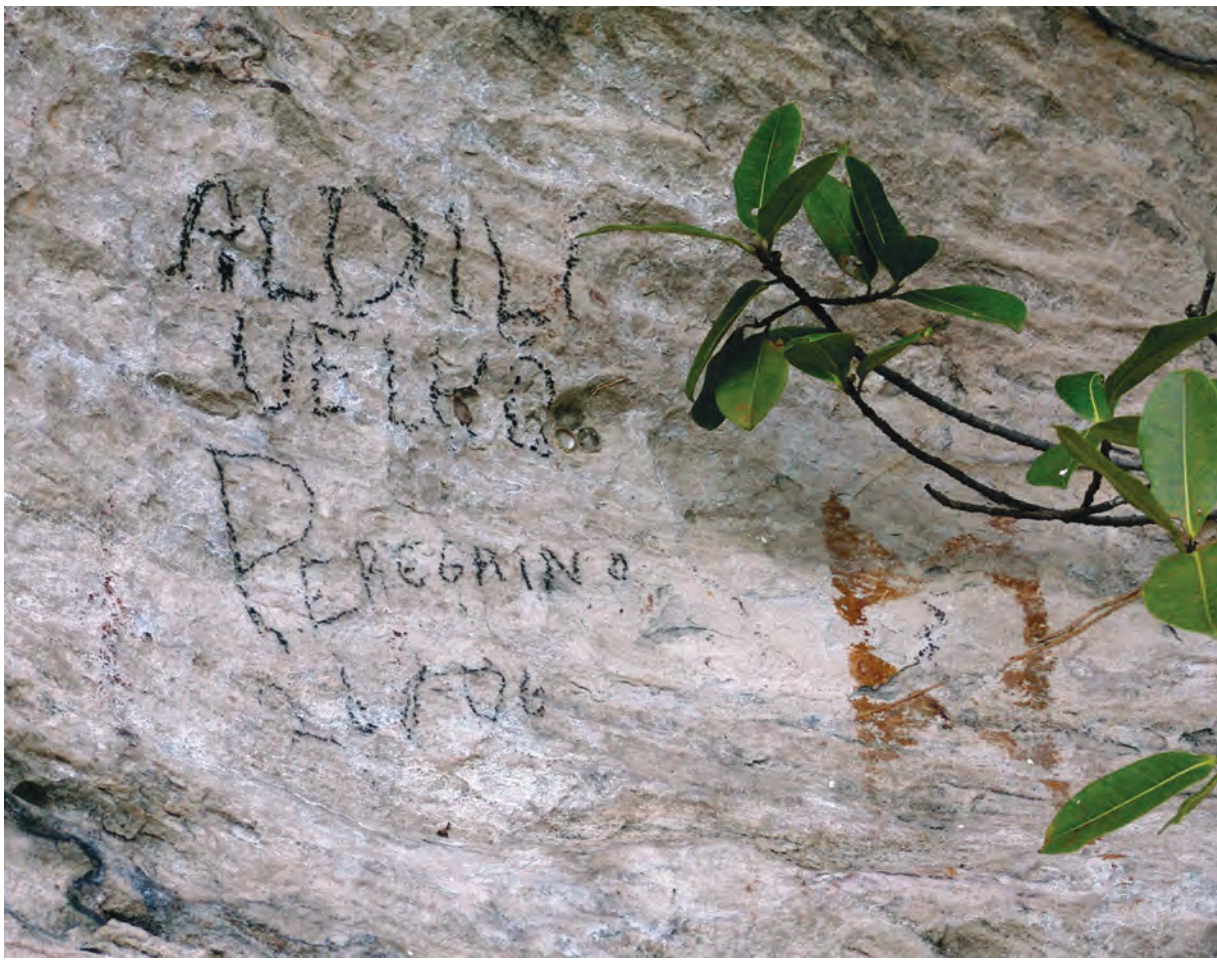
b



a



c



d



e



f

a



b



c



FIGURA 4.
(a) Entrada da Gruta do Pilão destruída por uma máquina que abria a estrada;
(b) Figura da Serra da Lua que servia de alvo para a prática de tiro;
(c) figura na Serra da Lua que está desaparecendo pelo constante roçar de mãos sobre a rocha.

Hoje, a pacata Vila Nova de Foz do Côa recebe milhares de turistas que aí vão tão somente para conhecerem de perto o impressionante conjunto gravuras, cuja cronologia abarca desde o período paleolítico (cerca de 30 a 10 mil anos antes do presente) até a idade do Ferro (1° milênio da nossa era)[10].

A quantidade de grandes empreendimentos hoje na Amazônia é assustadora. Serão mencionadas apenas três, cujas áreas a serem impactas (inundadas) abrigam um rico potencial arqueológico relacionado à arte rupestre. Trata-se das hidrelétricas de Belo Monte, no rio Xingu e Santa Isabel, no rio Araguaia, ambas no Pará; e Santo Antonio e Jirau, no rio Madeira, estado de Rondônia.

Na área que será afetada pela construção da barragem de Belo Monte, no rio Xingu, eram conhecidos até 2000, cerca de 210 sítios arqueológicos, sendo 23 com gravuras rupestres[11]. Alguns sítios com arte rupestre dessa região estão localizados em rochas no meio do rio, mas a maioria está nas margens e vários deles relacionados fisicamente à mesma área onde ocorrem polidores e afiadores, lâminas de machado polido e terra preta com muita cerâmica. O estudo associado desses vestígios em um mesmo sítio poderá trazer informações importantes que possibilitem, talvez, associar os autores das gravuras às ocupações em terra firme.

Diversos sítios com gravuras rupestres foram identificados ao longo do rio Madeira, nas áreas que serão afetadas pela construção das usinas hidrelétricas de Santo Antônio e Jirau. Alguns deles, como a Cachoeira do Ribeirão e o Caldeirão do Inferno, foram descritos ainda na segunda metade do século XIX, por Franz Keller[12]. Posteriormente, estudos preliminares sobre algumas gravuras do rio Madeira foram realizados por Grabert e Schobinger[13] e por Miller[14].

Através dos estudos de impacto ambiental dessas hidrelétricas, novos sítios com arte rupestre foram identificados. A maioria é inédita e precisa de uma documentação minuciosa e um estudo extremamente detalhado, não apenas do ponto de vista formal, mas, principalmente, no sentido de contextualização das gravuras.

Estudos recentes realizados por Pereira[15] têm apontado possibilidades de contextualização da arte rupestre através da comparação com os motivos decorativos da cerâmica. Essa possibilidade pode ser aplicada às gravuras, principalmente quando localizadas nas margens dos rios, em aparente situação de descontextualização com os demais sítios.

No rio Araguaia, ainda paira a ameaça da construção da barragem de Santa Isabel. Projetada para ser implantada a cerca de 10 km a jusante de um importante sítio com gravuras rupestres – a Ilha dos Martírios[16], sua construção ameaça submergir para sempre mais de 3.000 gravuras rupestres de caráter excepcional. Nesse caso, como nos outros, não é possível desvincular o sítio com arte rupestre do seu contexto. Os locais que abrigam esses vestígios fazem parte de um contexto ambiental marcado por um conjunto de preferências e escolhas por parte de seus autores, conforme explica Etchevarne[17].

> O relevo circundante, a topografia, o tipo de rocha e a proximidade de uma fonte d'água de um sítio, somados à biota, são componentes naturais de uma paisagem socialmente apreendida e, por isso, construída historicamente. Disso derivam as características perceptivas do local, como grau de isolamento, proteção, visibilidade, acessibilidade, comunicabilidade, entre outras qualidades diretamente relacionadas com a funcionalidade ou objetivos desejados pelos grupos.

Portanto, retirar blocos com gravuras ou pinturas de seu lugar de origem como forma de salvamento, nem sempre parece ser a melhor solução. Um exemplo disso vem do estado do Amazonas, onde foi construída a usina hidrelétrica de Balbina, no rio Uatumã. Os 21 sítios com gravuras rupestres identificados na área afetada pela represa estão hoje submersos. Além do trabalho de documentação e estudo realizado por Corrêa[18], procurou-se "salvar" algumas gravuras, retirando-as de seu local de origem. Três blocos com gravuras se encontram hoje na Vila de Balbina, em Presidente Figueiredo, no Amazonas, em um local abandonado e cujo telhado ameaça ruir sobre as rochas com gravuras. Essas gravuras foram realmente salvas?

Para todos os casos apresentados – Belo Monte, Santo Antônio/Jirau e Santa Isabel – e tantos outros, a pergunta que fica é: o tempo do empreendedor e as pressões políticas permitirão aos arqueólogos tempo hábil para que esse estudo aconteça da forma como o patrimônio precisa e merece? Essa preocupação vem fortemente associada à constatação da pouca importância dada pelos pesquisadores à arte rupestre. De acordo com Ribeiro[19], o mundo acadêmico brasileiro sempre manteve a pesquisa sobre arte rupestre na periferia, por considerá-la um "registro arqueológico de difícil trato científico, pela dificuldade de datação e de associação com o restante do registro arqueológico". A pesquisa sobre arte rupestre, segundo essa autora, foi e continua a ser considerada pela maioria dos arqueólogos brasileiros como uma área de estudo menor, com baixo *status* acadêmico. Quem se dedica ao estudo da arte rupestre no Brasil sabe o quão verdadeira é essa afirmação. Diante desse quadro e do avanço desenvolvimentista do país, como não temer pelo futuro do patrimônio arqueológico?

Na região Norte do Brasil, esse quadro toma dimensões ainda maiores, visto que somente a partir de meados dos anos de 1980 e início da década de 1990 tiveram início os estudos sistemáticos sobre a arte rupestre desta vasta região brasileira[20, 21, 22, 23, 24, 25]. No entanto, vimos crescer nos últimos anos, ainda que de forma modesta, o interesse pelo estudo da arte rupestre na Amazônia. Ainda são poucos os que se dedicam a esse tema. Destaco no estado do Amazonas os estudos de Raoni Valle[26] e de Marta Cavallini[27]; em Rondônia, a pesquisa realizada por Maria Garcia[28]; e no Tocantins, os estudos de Júlia Berra[29].

Esses trabalhos, somados aos realizados anteriormente por Ribeiro e colaboradores[20, 21, 22] em Roraima, e Pereira[23, 24, 25, 15], no Pará, evidenciam o enorme potencial da região, marcado não apenas pelo grande número de sítios com arte rupestre, mas pela diversidade temática e estilística dos mesmos e pelas inúmeras possibilidades de pesquisa.

Um campo quase inesgotável se abre e essas pesquisas trazem fôlego ao esforço de pesquisadores que procuram aproximar a arte rupestre dos demais vestígios arqueológicos, na tentativa de compreender como viviam os antigos grupos humanos nessa região, ainda fortemente marcada pelos estudos cerâmicos.

A PROTEÇÃO LEGAL

Há uma preocupação mundial relacionada à proteção do patrimônio cultural e com a garantia ao direito de cada cidadão às riquezas artísticas, históricas e culturais, conforme o artigo 14 da Declaração Mundial dos Direitos dos Povos.

Recomendações sobre como proteger o patrimônio cultural, do qual o arqueológico faz parte, são apresentadas através das Cartas Internacionais. Essas Cartas constituem um instrumento de cunho teórico, que visa subsidiar os diversos países na adoção de medidas convergentes visando à preservação do patrimônio cultural.

Algumas Cartas Internacionais são direcionadas especificamente ao patrimônio arqueológico, como a Carta de Nova Delhi, de 1959, que apresenta as recomendações que definem os princípios internacionais a serem aplicados às pesquisas arqueológicas; e a Carta de Laussane, de 1990, que apresenta as recomendações sobre a proteção e gestão do patrimônio arqueológico, considerado como um recurso cultural frágil e não renovável. Em outras palavras, o patrimônio arqueológico que for destruído estará irremediavelmente perdido, e com ele uma parte da nossa história que não poderá ser recuperada.

O Brasil é signatário dessas e de outras Cartas Internacionais, comprometendo-se, portanto, a cuidar e proteger o patrimônio arqueológico do país. A proteção legal no Brasil é feita através de diferentes documentos. A Carta Magna do país – a Constituição Brasileira de 1988 – estabelece serem os sítios arqueológicos bens da União e que sua proteção é de competência do Governo Federal, dos Estados e dos Municípios. Há também uma série de Leis, Decretos-lei, Decretos, Portarias do IPHAN e Resoluções do Conselho Nacional de Meio Ambiente (CONAMA) que tratam de diferentes aspectos da proteção ao patrimônio arqueológico[2].

Em 1961 foi sancionada a primeira Lei específica relacionada ao patrimônio arqueológico brasileiro. Trata-se da Lei n°. 3.924, de 26 de julho de 1961, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Em 1988, o IPHAN define os procedimentos necessários para a realização de pesquisas e escavações em sítios arqueológicos, através da Portaria n°. 07, de 1 de dezembro de 1988.

Em 1986, o Conselho Nacional de Meio Ambiente (CONAMA) instituiu através da Resolução n°. 001/86 a Avaliação de Impactos Ambientais como um dos principais instrumentos da Política de Meio Ambiente(30). Nessa Resolução está prevista a necessidade de estudos de impacto ambiental a sítios arqueológicos. Essa Resolução mudou drasticamente o quadro da pesquisa arqueológica no país, visto a obrigatoriedade da realização de pesquisas arqueológicas prévias em áreas cujo empreendimento vai gerar impacto ao meio ambiente.

Nos últimos anos, o número de grandes empreendimentos aumentou vertiginosamente no país, principalmente aqueles relacionados ao Programa de Aceleração do Crescimento (PAC). A quantidade de pesquisas arqueológicas nas áreas impactadas por essas obras aumentou de tal maneira, que hoje esse tipo de pesquisa, conhecida como arqueologia de contrato, corresponde à maioria das autorizações de pesquisa arqueológica emitidas pelo IPHAN.(9)

Essas mudanças levaram à necessidade de um maior controle por parte do IPHAN, para garantir que a pesquisa arqueológica acontecesse em todas as fases do licenciamento ambiental. Nesse sentido, foi

[2] Sobre esses documentos ver: Coletânea de Leis sobre Preservação do Patrimônio (2006), Cartas Patrimoniais (2000), Miranda (2006), Caldarelli (1997).

elaborada a Portaria nº. 230, de 17 de dezembro de 2002, que estabelece os procedimentos necessários para obtenção das licenças ambientais referentes às pesquisas arqueológicas.

Além das leis, existem outras formas de proteção do patrimônio arqueológico. A criação de Áreas Protegidas é uma delas. De acordo com Velazquez(31), áreas protegidas são "espaços territoriais que têm a função de proteger e conservar a biodiversidade e sociodiversidade e de garantir o uso sustentável de seus recursos naturais". A Unidade de Conservação é uma forma de Área Protegida.

As Unidades de Conservação são criadas em áreas que possuem características naturais relevantes, mas também excepcionais do ponto de vista arqueológico, paleontológico e cultural. Essas áreas passam a ter uma administração especial, visando garantir a proteção de suas características especiais.

As Unidades de Conservação podem ser criadas pelo poder público federal, estadual ou municipal e podem ser de duas naturezas: Proteção Integral e Uso Sustentável. As Unidades de Proteção Integral têm como objetivo preservar a natureza, sendo admitido apenas o uso indireto dos seus recursos naturais, com exceção dos casos previstos na própria lei(32).

No estado do Pará existem quatro Unidades de Conservação de Proteção Integral – uma delas é o Parque Estadual Monte Alegre (PEMA). Criado em 2001, através da Lei Estadual 6.412, de 9 de novembro de 2001, o Parque tem uma área de 5.800 hectares, onde os principais marcos geográficos são as Serras do Ererê e Paituna.

O PEMA foi criado em face da importância e excepcionalidades de algumas características existentes na área, entre as quais destacam-se: os sítios arqueológicos com pinturas rupestres, as formações geológicas e a presença de um encrave de Cerrado.

Entre essas características, a que foi determinante para a criação do Parque foi o conjunto de sítios arqueológicos com pinturas rupestres. São essas pinturas que despertam a curiosidade e estimulam turistas do mundo todo a visitarem Monte Alegre. O interesse em conhecer as pinturas rupestres de Monte Alegre remonta ao século XVIII, quando um visitante anônimo e/ou um jesuíta deixou pintado, no sítio Serra da Lua o ano da sua visita – 1764 – e as iniciais I.H.S(5).

A mesma curiosidade que motivou um jesuíta e/ou um visitante anônimo a percorrer os difíceis caminhos que levavam até às serras, estimula hoje turistas de várias partes do mundo a visitarem Monte Alegre para verem de perto as pinturas rupestres feitas pelo homem pré-histórico.

Foi somente a partir de 1996[3] que os sítios com pinturas rupestres de Monte Alegre começaram a receber um fluxo maior de visitantes. A divulgação mundial da antiguidade do sítio Gruta da Pedra Pintada (ou Gruta do Pilão) foi certamente a mola propulsora para o incremento de turistas interessados em ver de perto as pinturas rupestres feitas por grupos humanos supostamente há mais de 11.000 anos antes do presente.

[3] Não há dados estatísticos sobre isso. O aumento do número de visitantes é constatado através o relato de guias, informações na internet e em revistas de circulação regional.

O aumento do número de visitantes gerou inicialmente um turismo informal, sendo que alguns moradores da cidade lucravam com a visita aos sítios. Posteriormente, empresas de turismo passaram a incluir os sítios arqueológicos de Monte Alegre nos seus roteiros. Hoje, empresas e particulares levam turistas aos sítios sem que haja qualquer controle na visitação e infraestrutura nos sítios. Essa situação tende a se agravar, visto que o turismo na região é estimulado pela divulgação dos seus atrativos turísticos na internet, através de *sites* oficiais dos governos estaduais e municipais e por particulares.

As consequências negativas deste tipo de visita já são visíveis. A pichação e a mutilação intencional das pinturas (Figura 3) são os problemas mais comuns. Preocupados com conservação do patrimônio arqueológico da Amazônia, em particular o de Monte Alegre, Pereira(33) e Pereira e Figueiredo(34) elencaram os problemas identificados na região e propuseram alguns procedimentos visando facilitar a visitação e a visualização das pinturas rupestres. Da mesma forma, propuseram formas de ajudar na sua conservação, garantindo um retorno financeiro para as comunidades e promovendo a autossustentabilidade dos sítios. As propostas feitas por esses autores foram detalhadas no Plano de Manejo do Parque Estadual de Monte Alegre.

Com o intuito de ajudar na complementação da implantação desse parque, dois projetos cujos objetivos se alinham aos objetivos do plano de manejo do PEMA estão em execução. Um deles está voltado para a difusão do patrimônio arqueológico de Monte Alegre[4], e tem como objetivo elaborar e divulgar uma série de produtos culturais (livros, vídeos, exposições) relacionados ao patrimônio arqueológico desse município, em particular, a arte rupestre. O outro é um projeto acadêmico[5] que tem por objetivo dar continuidade às pesquisas arqueológicas, a fim de aprofundar o conhecimento sobre a ocupação pré-colonial de Monte Alegre.

Dois outros projetos estão previstos para iniciar dentro dos próximos meses na região e também se alinham aos objetivos do plano de manejo do PEMA. A educação patrimonial voltada ao patrimônio arqueológico da região é o foco de um deles, e será realizado pelo Museu Emílio Goeldi, em parceria com a Secretaria Estadual de Meio Ambiente do Pará (SEMA). O outro é um projeto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) - Regional do Pará, em parceria com a Secretaria Estadual de Meio Ambiente do Pará (SEMA), que visa a socialização dos sítios arqueológicos com pinturas rupestres na área do Parque Estadual Monte Alegre. Trata-se de uma proposta bastante completa e complexa, elaborada por uma equipe interdisciplinar e que contempla desde os projetos estruturais e arquitetônicos do centro de visitantes do parque e dos sítios a serem visitados, até projetos museológicos, de conservação, programação visual e gestão e visitação turística.

A criação do Parque Estadual de Monte Alegre constitui um importante avanço para a proteção do patrimônio natural e cultural de Monte Alegre. No entanto, a implementação de projetos como os citados no parágrafo anterior são fundamentais para a sua efetiva proteção e para o envolvimento real e participativo das comunidades na valorização desse patrimônio.

---

[4] O projeto "A Arte Rupestre de Monte Alegre – difusão e memória do patrimônio arqueológico", coordenado por Edithe Pereira, foi selecionado pela Sociedade de Arqueologia Brasileira através do Edital SAB-2001.

[5] O projeto "A ocupação pré-colonial de Monte Alegre, Pará" é financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), através do Edital Universal de 2011, coordenado por Edithe Pereira.

REFERÊNCIAS

1. LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. A conservação de sítios de Arte rupestre. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 33, p. 95-107, 2007.
2. LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; OLIVERIA, Karla Bianca da Silva; LAGE, Ana Luisa Meneses; MENDES JUNIOR, Julimar Quaresma; SOUSA, Maria Cleidiane Pinheiro de. O sítio Estrada da Morada Nova: um exemplo de intervenção de conservação. **FUMDHAMentos**, v. 4., n. 9, p. 1009-1019, 2010a.
3. CLOTTES, Jean. **Le Musée des roches** – L'art rupestre dans le monde. Paris: Editions du Seuil, 2000.
4. PEREIRA, Edithe. **Inventário e divulgação de atrativos para o ecoturismo em Conceição do Araguaia, PA**. Relatório Técnico. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001. 35p.
5. HARTT, Charles Frederich. Inscripções em rochedos do Brasil. **Revista do Instituto Archeológico e Histórico Pernambucano**, Recife, n. 47, p. 301-329, 1895.
6. LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; SILVA, Jacionira. Problemas de conservação dos sítios arqueológicos do Parque Nacional Sete Cidades. **Clio Arqueológica**, v. 25, n.1, p. 197-205, 2010.
7. LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; SIQUEIRA, Amanda Caroline de C.; NEIVA, Daniela Mendes; VERAS, Naira Lorena de Oliveiras; PINTO, Nodja Moama S. A preservação e conservação do sítio Letreiro do Quinto, Pedro II – PI. **FUMDHAMentos**, v. 4, n. 9, p. 1021-1027, 2010b.
8. LAGE, Maria Conceição Soares Meneses. A conservação de sítios de Arte rupestre. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 33, p. 95-107, 2007.
9. SILVA, Regina Coeli Pinheiro da. Os desafios da proteção Legal – uma arqueologia da lei n°. 3.924/61. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 33, p. 59-73, 2007.
10. CARVALHO, Antônio Faustino de; ZILHÃO, João; AUBRY, Thierry. **Vale do Côa – arte rupestre e pré-história**. Lisboa: Ministério da Cultura; Parque Arqueológico do Vale do Côa,1996.
11. PEREIRA, Edithe. **Levantamento arqueológico na área da UHE - Belo Monte, rio Xingu (PA)**. Relatório Técnico. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2000. 102p.
12. KELLER-LEUSINGER, Franz. **The Amazon and Madeira rivers**; Sketches and description from the note-book of an explorer. London: Chapman and Hall, 1874, p. 50-57. il.
13. GRABERT, Helmut; SCHOBINGER, Juan. Petroglifos a orillas del río Madeira (N.O. de Brasil). **Anales de Arqueologia y Etnologia**, Mendonza, t. 24/25, p. 93-111, 1969/1970.
14. MILLER, Eurico Theólifo. Adaptação Agrícola Pré-histórica no alto rio Madeira. In: **Prehistória Sudamericana**; Nuevas Perspectivas. Santiago: Taraxacum, 1992. p. 226-227.
15. PEREIRA, Edithe. Arte rupestre e cultura material na Amazônia Brasileira. In: PEREIRA, Edithe; GUAPINDAIA, Vera. (Orgs.). **Arqueologia Amazônica**. Belém: MPEG; IPHAN; SECULT, 2010. p. 260-283.
16. PEREIRA, Edithe. Arqueologia na região da Serra das Andorinhas. In: Gorayeb, Paulo Sérgio de Souza (Ed.). **Parque dos Martírios-Andorinhas**: conhecimento, história e preservação. Belém: EDUFPA, 2008. p. 130-151.
17. ETCHEVARNE, Carlos. **Escrito na Pedra**: forma, cor e movimento nos grafismos rupestres da Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2007.
18. CORRÊA, Marcus Vinicius de Miranda. **As gravações e pinturas rupestres na área do reservatório da UHE-Balbina - AM**. 1994, 187f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,1994. il.
19. RIBEIRO, Loredana. Sobre pinturas, gravuras e pessoas – ou os sentidos que se dá à arte rupestre. **Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas**, Santa Cruz, v. 11/12, n. 20/21, p.157-182, jul./dez., 2008; Jan./jun., 2009).

20. RIBEIRO, Pedro A. Mentz; RIBEIRO, Catarina T.; GUAPINDAIA, Vera L. C.; PINTO, Francisca C. B.; FÉLIX, Luis A. Projeto Arqueológico de Salvamento na região de Boa Vista, Território Federal de Roraima, Brasil - segunda etapa de campo (1985). Nota prévia. **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 13, n. 16, p. 33-61, 1986.

21. RIBEIRO, Pedro A. Mentz; GUAPINDAIA, Vera L. C.; MACHADO, Ana L. Projeto Arqueológico de Salvamento na região de Boa Vista, Território Federal de Roraima, Brasil - primeira etapa de campo (1985). **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 14, n. 17, p. 1-82, 1987.

22. RIBEIRO, Pedro A. Mentz; RIBEIRO, Catarina T.; PINTO, Francisca C. B. Levantamentos arqueológicos no Território Federal de Roraima - 3ª etapa de campo: 1987. **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 16, n. 19, p. 5-33, 1989.

23. PEREIRA, Edithe. **Arte rupestre na Amazônia – Pará – Brasil**. São Paulo: Unesp; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.

24. PEREIRA, Edithe. Historia de la investigación sobre el arte rupestre en la Amazonía Brasileña. **Revista de Arqueologia Americana**, n. 24, p.67-98, 2006.

25. PEREIRA, Edithe. O Museu Goeldi e a pesquisa arqueológica: um panorama dos últimos dezessete anos (1991-2008). **Boletim do Museu Emílio Goeldi. Ciências Humanas,** v.4, n.1, 2009. Disponível em: http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv4n1_2009/memoria_goeldi(pereira).pdf

26. VALLE, Raoni. Registros rupestres do rio Negro, Amazônia Ocidental – panorama preliminar. In: PEREIRA, Edithe; GUAPINDAIA, Vera. (Orgs.). **Arqueologia Amazônica**. Belém: MPEG; IPHAN; SECULT, 2010. p. 317-342.

27. CAVALLINI, Marta Sara. **As gravuras rupestres da bacia do rio Uatumã** – levantamento e análise gráfica do sítio Caretas, Itacoatiara – Estado do Amazonas. Relatório de qualificação de mestrado. São Paulo: MAE-USP, 2011. 125p.

28. GARCIA, Maria Coimbra de Oliveira. **Inventário dos Sítios Rupestres da Região Centro-Leste de Rondônia**. 2010. 178f. Dissertação (Mestrado em História, Direitos Humanos, Fronteiras e Cultura) – Universidade Pablo de Olavid, Porto Velho, 2010.

29. BERRA, Júlia Cristina de Almeida. **A arte rupestre da Serra do Lajeado, médio Tocantins.** 1999. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo/Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 1999.

30. CALDARELLI, Solange Bezerra. Introdução. In: **Atas do Simpósio sobre Política Nacional de Meio Ambiente e Patrimônio Cultural** – Repercussões dos dez anos da Resolução CONAMA n°. 001/86 sobre a pesquisa e a gestão dos recursos culturais do Brasil. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1997. p 11.

31. VELASQUEZ, Cristina. Áreas Protegidas. In: **Almanaque Brasil Socioambiental**. São Paulo: ISA, 2007. p. 261-265.

32. PARÁ. **Plano de Manejo do Parque Estadual Monte Alegre**. Belém: SEMA, 2009.

33. PEREIRA, Edithe. Arte rupestre na Amazônia – um patrimônio ameaçado. In: FORLINE, Louis; MURRIETA, Rui; VIEIRA, Ima (Orgs.). **Amazônia além dos 500 anos**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2005. p. 19-31.

34. PEREIRA, Edithe; FIGUEIREDO, Silvio Lima. Arqueologia e Turismo na Amazônia – problemas e perspectivas. **Cadernos do LEPAARQ** – textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio, Pelotas, v. 2, n. 3., jan./Jul., 2005.



Glossário

ABRIGO SOB ROCHA Cavidade pouco profunda, cuja abertura é mais larga que a sua profundidade.

ANIMAÇÃO É o termo definido por Leroi-Gourhan[1] para caracterizar o movimento expresso pelas figuras a partir do realismo do comportamento biológico. A animação pode ser: a) Nula – corresponde à ausência de movimento; b) simétrica – quando os membros superiores e inferiores expressam o movimento total da figura; c) segmentária – quando o movimento é expresso por apenas uma parte do corpo; d) coordenada – quando os membros superiores e inferiores expressam o mesmo movimento.

GRUTA São cavernas com desenvolvimento predominantemente horizontal, que para fins de cadastro espeleológico devem ter no mínimo 20 m de desenvolvimento[2].

CUESTA "É um relevo com vale de vertentes assimétricas, de grande amplitude horizontal, formado em regiões que apresentam sequências de rochas acamadas com leve caimento. A frente da cuesta coincide com a vertente mais inclinada e a costa coincide no sentido do caimento das camadas".
http://www.dicionario.pro.br/dicionario/index.php/Cuesta

HOGBACKS "Termo em inglês usado para definir uma estrutura inclinada semelhante a de uma cuesta, mas na qual a inclinação das camadas é geralmente superior a 30°."[3]

RUPESTRE relativo à rocha.

JUSTAPOSIÇÃO AMPLA É a posição das figuras dentro de um painel, quando a distância entre elas é variável, mas superior à longitude média das figuras representadas[1].

JUSTAPOSIÇÃO ESTREITA É a posição das figuras dentro de um painel, quando a distância da separação entre elas é variável, mas inferior à longitude média das figuras[1].

SUPERPOSIÇÃO quando há o recobrimento, pelo menos parcial, de figuras em um painel[1].

PAINEL "Um grupo de motivos de arte rupestre, que se encontram muito próximos uns dos outros na superfície de uma rocha, com uma razoável orientação uniforme"[4].

ZOOMORFO Figura que tem a forma de animal.

ANTROPOMORFO Figura que tem a forma humana.

BIOMORFO Figura cuja forma se assemelha anatomicamente a um ser humano ou a um animal, mas seus traços não permitem definir se se trata de um ou outro.

REFERÊNCIAS

1. LEROI-GOURHAN, André. **Los primeros artistas de Europa** – Introducción al arte parietal paleolítico. Madrid:Ediciones Encuentro,1983.
2. LINO, Clayton Ferreira. **Cavernas**: o fascinante Brasil subterrâneo. São Paulo: Rios, 1989.
3. GUERRA, Antonio Teixeira. **Dicionário Geológico-Geomorfológico**. 8. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 1993.
4. BEDNARICK, Robert; ACHRATI, Ahmed; CONSENS, Mario; COIMBRA, Fernando; DIMITRIADIS, George; HUISHENG, Tang; MUZZOLINI, Alfred; SEGLIE, Dario; SHER, Yakov A. (Eds.). **Rock Art Glossary.** A multilingual dictionary. Melbourne: Australian Rock Art Research Association; IFRAO, 2010. (AURA Publication, n. 16).



Edithe Pereira é arqueóloga, pesquisadora do Museu Emílio Goeldi e bolsista de produtividade do CNPq; doutora em Geografia e História pelo Departamento de Pré-História e Arqueologia da Universidade de Valencia (Espanha). É autora do livro *Arte Rupestre na Amazônia – Pará* e organizadora de outros livros sobre arqueologia amazônica. O livro *Arte Rupestre de Monte Alegre* é a sua segunda obra dedicada às pinturas e gravuras rupestres da Amazônia.

Publicação impressa GTR Gráfica e Editora para o Museu Paraense Emílio Goeldi. Miolo nas fontes DellaRobbia BT (textos) e Bauhaus Lt BT (títulos). Miolo em papel couchê fosco 115g/m^2 e capa flexível em papel em papel duplex 380g/m^2, revestida em couchê fosco 150g/m^2.

realização:
patrocínio:
Ministério da Cultura
Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação
GOVERNO FEDERAL BRASIL PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA