



Arte rupestre

e cultura material
na Amazônia
brasileira

Edithe Pereira



A Amazônia brasileira sempre esteve a margem dos estudos sobre arte rupestre, pelo menos desde que os estudos sistemáticos feitos por arqueólogos tiveram início, a partir dos anos de 1950 (PEREIRA, 2003). Somente na década de 1980 é que estes vestígios voltam a ser considerados pelas pesquisas, ainda que de forma pontual através de estudos realizados em Roraima (RIBEIRO, 1999; RIBEIRO et al., 1986; 1987; 1989), em Rondônia (MILLER, 1992), no Amazonas (CORRÊA, 1994) e no Pará (CONSENS, 1988; 1989). A partir da década de 1990, os estudos na região se intensificam, mas de forma desigual nos diferentes estados da região.

Os resultados desses estudos, somados às diversas informações sobre locais com arte rupestre na Amazônia, relatadas desde o século XVII, revelam que a região detém um potencial riquíssimo desse tipo de vestígio. Atualmente são conhecidos pelo menos 300 lugares com arte rupestre na Amazônia Brasileira (PEREIRA, 1996). Este número pode parecer insignificante frente a imensidão do território (8 milhões de km²), mas se considerarmos que mais de 50% dessas informações provêm de trabalhos que não têm relação direta com a arqueologia e que somente cerca de 40% corresponde a pesquisas arqueológicas sistemáticas, esses números adquirem outro valor.

Nas áreas onde houve interesse na procura deste tipo de vestígio, o número de informações é considerável. Um exemplo são os numerosos sítios com gravuras rupestres registrados por Theodor Koch-Grünberg (1907) e Ermano Stradelli (1900) na região do rio Negro e seus afluentes. Atualmente, as maiores concentrações de sítios com arte rupestre na Amazônia correspondem, além da bacia do rio Negro, às regiões de Boa Vista, em Roraima (RIBEIRO, 1999; RIBEIRO et al., 1986; 1987; 1989), do rio Uatumã, no estado do Amazonas (CORRÊA, 1994) e no estado do Pará (PEREIRA, 1996; 2003), onde pesquisas sistemáticas foram desenvolvidas com o objetivo específico de estudar a arte rupestre.

O pouco conhecimento que se tinha sobre a arte rupestre dessa região até o início da década de 1980 levou alguns autores a considerar que um mesmo grupo fosse o autor das pinturas e gravuras rupestres da Amazônia (SCHMITZ; BARBOSA; RIBEIRO, 1978; 1979; 1980). No início da década de 1990, a Amazônia sequer existia no quadro das tradições rupestres brasileiras (PROUS, 1992), ainda que nessa época já existissem estudos que indicavam a existência de, pelo menos, uma tradição para as gravuras rupestres da região (PEREIRA, 1990).

Hoje, esse quadro começa a mudar e as pesquisas realizadas revelam uma região cuja arte rupestre é bastante diversificada nos aspectos técnicos, temáticos e estilísticos. Enormes áreas ainda são totalmente desconhecidas e, para mudar isso são necessários procedimentos básicos para localização de sítios com arte rupestre e a construção de uma base de informações de âmbito regional. Mas é preciso também contextualizar cultural e temporalmente esses registros e analisá-los em conjunto com as outras evidências materiais do sítio e/ou do seu entorno, para que eles passem a ter significado arqueológico.

Datação: o problema da inserção temporal da arte rupestre

Desde o século XIX, a necessidade de inserção temporal da arte rupestre é tema de interesse. Charles Hartt – geólogo canadense que dedicou um estudo específico à arte rupestre na Amazônia – parecia não ter dúvidas sobre a sua antiguidade considerando, inclusive, a possibilidade de que algumas fossem anteriores à conquista da América. Em 1871, quando publicou seu estudo sobre pinturas e gravuras rupestres da Amazônia, Hartt já afirmava que, tanto as gravuras da Serra da Escama, em Óbidos, como as pinturas da Serra do Ererê, em Monte Alegre, ambas no Pará, já eram conhecidas há mais de duzentos anos. Para apoiar suas hipóteses, afirmava que a atividade gráfica rupestre era desconhecida pelos índios que viviam naquele momento no Pará e também mencionava que junto com as pinturas antigas, existiam outras mais recentes, uma correspondia à data de 1764 e a outra as letras I.H.S., cuja autoria era atribuída aos jesuítas (HARTT, 1895).

Para as pinturas de Monte Alegre, há ainda as considerações feitas por Consens (1989) com relação à existência de películas de calcita sobre algumas pinturas. Por tratar-se de uma transformação química da rocha, havia que se considerar a existência de uma diferença temporal entre as pinturas que aparecem embaixo e aquelas que estão por cima dessa película de calcita.

Até o momento, apenas três sítios arqueológicos com arte rupestre foram escavados na Amazônia brasileira. São eles: a Pedra Pintada, em Roraima, a Gruta do Pilão¹ (ou Gruta da Pedra Pintada), em Monte Alegre e a Gruta Tühtakariwai, na Serra do Tumucumaque, ambas no Pará. A escavação na gruta menor de Tühtakariwai não apresentou nenhuma evidência material de atividade humana (FRIKEL, 1963). As escavações realizadas na Pedra Pintada, em Roraima permitiram obter duas datações para as pinturas rupestres – 3.950 e 3.000 A.P. –. Essas datações foram feitas por associação entre a camada datada e pedaços de rocha com pinturas (RIBEIRO, 1999). As pinturas da Gruta do Pilão foram situadas temporalmente em 11.200 A.P. (ROOSEVELT et al., 1996), 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 et al. (id. Ibid.) consideraram 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.

¹ Esse sítio também é conhecido como Gruta da Pedra Pintada. Preferimos adotar o nome Gruta do Pilão por ser esse o nome pelo qual o sítio é cadastrado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

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. Ocorre que as pinturas rupestres de Monte Alegre apresentam variações estilísticas, algumas delas observadas na própria gruta escavada por Roosevelt. O problema consiste na dificuldade de saber, baseando-se nos dados disponíveis atualmente, quais são as pinturas antigas e quais as recentes.

Cultura material e arte rupestre na Amazônia

Como vimos anteriormente, ainda são poucos os sítios com arte rupestre na Amazônia que permitiram datar, ainda que de forma indireta, essas manifestações gráficas. Como nem sempre os sítios oferecem condições para datar a arte rupestre, seja de forma direta ou por associação com camadas datadas, é importante buscar alternativas que permitam situar cultural e temporalmente a arte rupestre.

Uma possibilidade é o estudo comparativo entre arte rupestre e motivos decorativos de conjuntos cerâmicos que já tenham sido analisados e situados cultural e cronologicamente.

O fato de existirem temas coincidentes e estilisticamente semelhantes entre representações rupestres (formas gráficas) e decorações de objetos cerâmicos (formas tridimensionais) provenientes de uma mesma região ou de áreas muito próximas entre si, deve ser tratado com um pouco de cuidado. Não se trata de estabelecer uma associação direta entre a cerâmica e a arte rupestre, mas um ponto de partida na procura de elementos que possibilitem contextualizar a arte rupestre de determinada região.

Essa procura não teria sentido se estivessemos comparando formas gráficas encontradas em rocha e na cerâmica, que fossem totalmente distintas. Ainda que a técnica aplicada em cada caso seja diferente – a cerâmica por um lado e pinturas e gravuras por outro – a coincidência estilística observada na temática pode contribuir, junto com outras evidências, na construção de hipóteses que permitam contextualizar cultural e temporalmente a arte rupestre.

Esse tipo de analogia não é frequente no Brasil, talvez porque as cerâmicas encontradas em lugares próximos aos conjuntos rupestres não apresentem elementos decorativos que permitam estabelecer esse tipo de comparação ou porque talvez não haja interesse nesse tipo de associação. No entanto, estudos dessa natureza têm sido realizados em diversos países como a Espanha (MARTI; HERNANDEZ, 1988), Cuba (CALVERA, 1991), Equador (PORRAS, 1985), Bolívia (CORDERO; PINTO; SALAZAR, 2000; STRECKER, 1987), Venezuela (TARBLE, 1991) e Argentina (KUSCH, 2000; GORDILLO; BALDINI; KUSCH, 2000).

Na Amazônia, Eurico Miller (1992) não chega a estabelecer uma associação, apenas comenta haver encontrado em vasilhames e fragmentos cerâmicos do alto rio Madeira, temas decorativos muito similares às máscaras gravadas nas pedras da mesma região.

O Baixo Amazonas, especificamente entre a foz do rio Xingu até às proximidades de Óbidos, é a área de dispersão da cerâmica Santarém. Estudos realizados sobre essa cerâmica (PALMATARY, 1960; BARATA, 1953; GUAPINDAIA, 1993; GOMES, 2002) permitiram conhecer com detalhes suas características técnicas e estilísticas e os relatos de viajantes possibilitaram reconstituir algumas das características socioculturais dos Tapajó, etnia a qual se atribui a confecção da cerâmica dessa região (GUAPINDAIA, 1993).

Alguns objetos cerâmicos dessa cultura, em particular os vasos de cariátides, de gargalo, antropomorfos e as estatuetas, nos chamaram a atenção devido às semelhanças existentes entre a forma de representação dos seus temas decorativos e os motivos gráficos da arte rupestre existente nas regiões de Monte Alegre e Prainha, municípios vizinhos a Santarém.

Entre os temas representados nos objetos cerâmicos da cultura Santarém constam figuras antropomorfas, zoomorfas, antropozoomorfas e motivos geométricos. A presença desses temas varia de acordo com o tipo de objeto. Nos vasos de cariátides, por exemplo, predominam as representações humanas, enquanto nos vasos de gargalo, os animais são o tema dominante. Em ambos aparecem diversos motivos geométricos. O predomínio de um tema não implica a ausência do outro e, a combinação de ambos, ainda que em distintas proporções, dá aos objetos uma unidade técnica e estilística. Esses temas aparecem também em outros objetos como pratos e formas um pouco menos elaboradas.

O que chama a atenção é o fato de haver uma coincidência, não apenas temática, mas principalmente estilística, entre os motivos gráficos da arte rupestre de Monte Alegre e Prainha, com os temas decorativos da cerâmica da cultura Santarém.

Além da cerâmica relacionada à cultura Santarém, encontramos em outras áreas do Baixo Amazonas – como o sul do Amapá e a região de Manacapuru, no estado do Amazonas – conjuntos cerâmicos que apresentam formas diferentes da Cultura Santarém, mas que possuem elementos decorativos comuns, como a representação da figura humana e o destaque para a representação dos traços do rosto.

A análise apresentada a seguir foi feita com base nos estudos de Pereira (1996) sobre a arte rupestre do noroeste do Pará. O material cerâmico utilizado para a análise corresponde às coleções arqueológicas do Museu Paraense Emílio Goeldi, particularmente aquelas formadas por Frederico Barata, na região de Santarém e Monte Alegre, por Protásio Frikel, em Alenquer, por Aureliano Lima Guedes e Vera Guapindaia, no Amapá e uma coleção proveniente de Monte Alegre, porém de colecionador desconhecido. Também utilizei como fonte de pesquisa o trabalho de Denise Cavalcante Gomes (2002) com a coleção de cerâmica tapajônica do Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo.

As figuras antropomorfas

As figuras antropomorfas estão representadas tanto na cerâmica de Santarém como na arte rupestre de Monte Alegre e Prainha, de duas maneiras: de forma completa, ou seja, com a cabeça, o tronco e os membros ou apenas a representação da cabeça, na qual se destacam os traços do rosto.

Na cerâmica, as figuras antropomorfas aparecem como elemento decorativo de objetos diversos ou constituindo o próprio objeto. Nesse caso, incluem-se os vasos antropomorfos e as estatuetas.

As figuras antropomorfas representadas de forma integral foram observadas nos vasos de cariátides, nos vasos antropomorfos e nas estatuetas. Nos vasos de cariátides, essas figuras constituem o suporte entre a base (carterel) e a bacia superior (Figura 1A). A cabeça da cariátide é a parte melhor detalhada com olhos, nariz, boca e orelhas representados de forma bem definida (Figura 1B). O restante do corpo é desproporcional em relação à cabeça. Os braços expressam diferentes movimentos, enquanto as pernas estão flexionadas sugerindo uma postura agachada para a figura. Os dedos dos pés e das mãos estão representados e o sexo, quando representado, é o feminino (GUAPINDAIA, 1993).

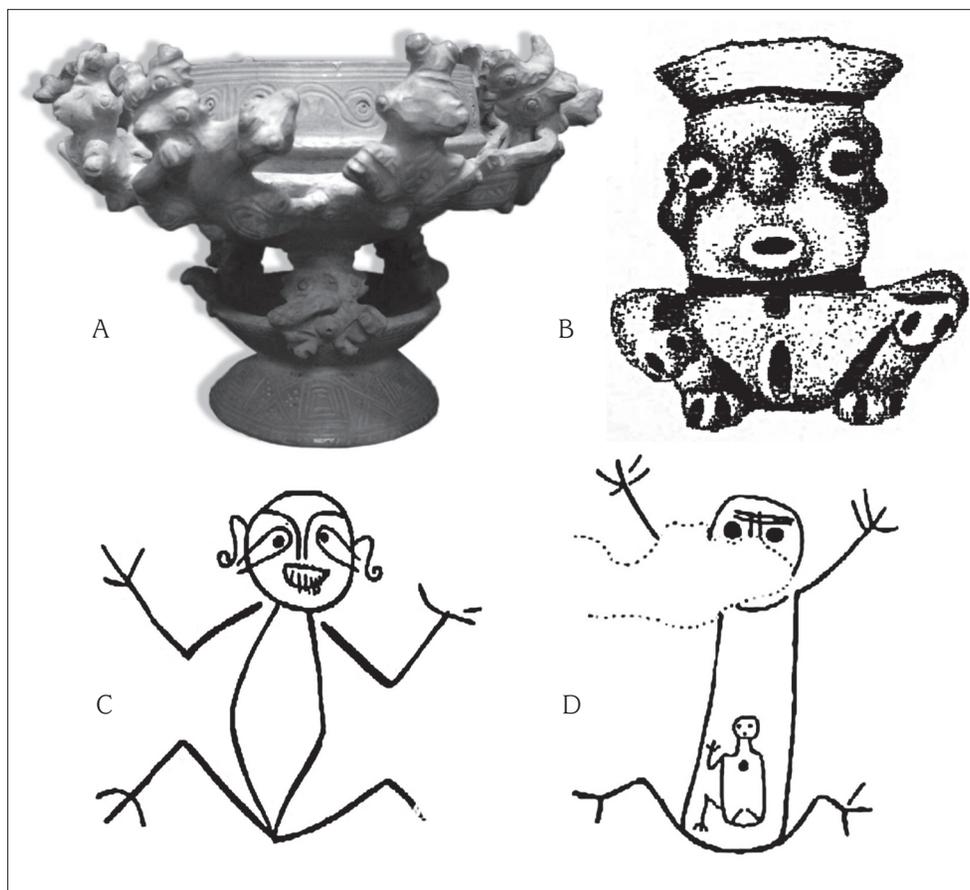
Nos vasos antropomorfos e nas estatuetas a figura humana constitui o objeto em si e é caracterizada pela riqueza de detalhes anatômicos, principalmente na representação do rosto.

As estatuetas foram classificadas sob distintos critérios por Palmatary (1960), Corrêa (1965) e Guapindaia (1993). Adotamos aqui a classificação proposta por Guapindaia, que diferencia as estatuetas segundo sua anatomia em completas ou incompletas. As formas completas se subdividem segundo o tipo de representação (naturalista e estilizada) e o tipo de postura (ereta e flexionada). Nossa análise ficará restrita à classificação geral que divide as estatuetas em anatomicamente completas e incompletas. As primeiras apresentam as três partes básicas do corpo humano – a cabeça, o tronco e os membros – enquanto a segunda apresenta basicamente a cabeça e o pescoço.

As estatuetas e os vasos antropomorfos foram os objetos que mais despertaram a atenção devido à riqueza de detalhes na representação da cabeça; detalhe presente também na arte rupestre da região. Nesses objetos, o rosto está representado pelas sobrancelhas, olhos, nariz e boca. Na cabeça, as orelhas estão presentes e diversas figuras têm o cabelo representado e adornos. A esses detalhes se acrescenta uma variedade de formas utilizadas para representar os traços do rosto. Guapindaia (1993, p. 104) destaca este aspecto ao considerar que nas estatuetas

“Embora possuam unidade nestes aspectos, percebemos diferenças entre elas na representações dos rostos. Existem pelo menos três formas de representar os olhos. As bocas, embora sejam representadas por incisões, tornam-se variadas porque existem diferenças na maneira de representá-las, às vezes os lábios estão com as pontas para baixo, às vezes estão com as pontas para cima, às vezes fazem um “bico” etc. Os queixos podem apresentar-se proeminentes ou pequenos. Estes detalhes lhes conferem feições diferentes.”

► Figura 1.
 A) Vaso de cariátides;
 B) Detalhe de uma figura humana feminina agachada do vaso de cariátides;
 C, D) Gravuras rupestres antropomorfas do sítio Boa Vista, Prainha.
 Foto (A): João Aires.
 Desenho (B): Jorge Mardock.
 Fonte (C, D): Pereira (1996).



Nas estatuetas, o resto do corpo é desproporcional em relação à cabeça. Em algumas figuras os braços expressam movimento, enquanto em outras estão em descanso. As pernas refletem três posturas distintas – sentadas, agachadas e em pé. Os dedos das mãos sempre aparecem representados, enquanto que os dedos dos pés aparecem de forma menos frequente. Em alguns vasos antropomorfos as pernas não estão representadas. A maioria das figuras é do sexo feminino e sua indicação se dá através da representação dos seios e dos genitais. Algumas figuras apresentam pintura corporal e facial, além de adornos nos braços e nas pernas (GUAPINDAIA, 1993).

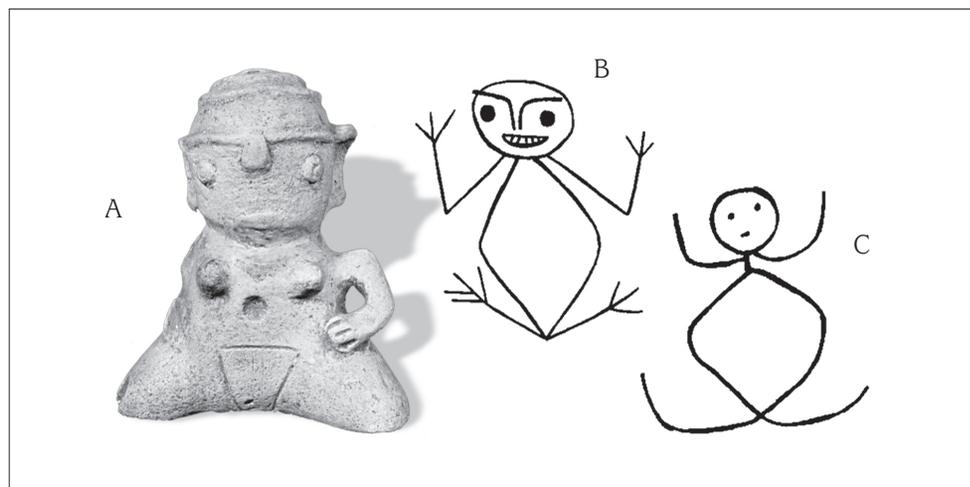
Encontramos algumas semelhanças entre os antropomorfos completos representados nesses objetos cerâmicos e a arte rupestre de Monte Alegre e Prainha. Destacamos as posturas corporais, tais como estar sentado ou agachado, a riqueza de detalhes na representação da cabeça e dos traços do rosto e a semelhança como eles foram feitos.

Nas figuras sentadas, a posição das pernas varia entre abertas (Figura 2A) ou estendidas para frente, enquanto na postura agachada as pernas estão flexionadas (Figura 1B). Nos antropomorfos rupestres de Prainha há dois tipos de representação de pernas, cuja posição pouco convencional sugere uma postura agachada, similar à das cariátides (Figura 1C e 1D) e sentada, similar à das estatuetas com base semilunar (Figura 2B e 2C).

Outro traço similar é a riqueza de detalhes da representação da cabeça e dos traços do rosto, observado tanto na cerâmica como nas figuras rupestres. Os traços do rosto das figuras rupestres são os mesmos encontrados nas estatuetas. As formas de elaboração desses traços são muito similares e pequenas diferenças são marcadas unicamente pelos limites impostos pela elaboração – no caso das gravuras e das pinturas – em um único plano.

Nas estatuetas, os traços do rosto estão normalmente elaborados a partir de incisões, modelado e apliques, para dar a elas algum relevo. Nas figuras rupestres, estes traços são elaborados com incisões ou pequenos orifícios. Vejamos alguns pontos em comum encontrados nas representações da cabeça e do rosto nas figuras rupestres e na cerâmica.

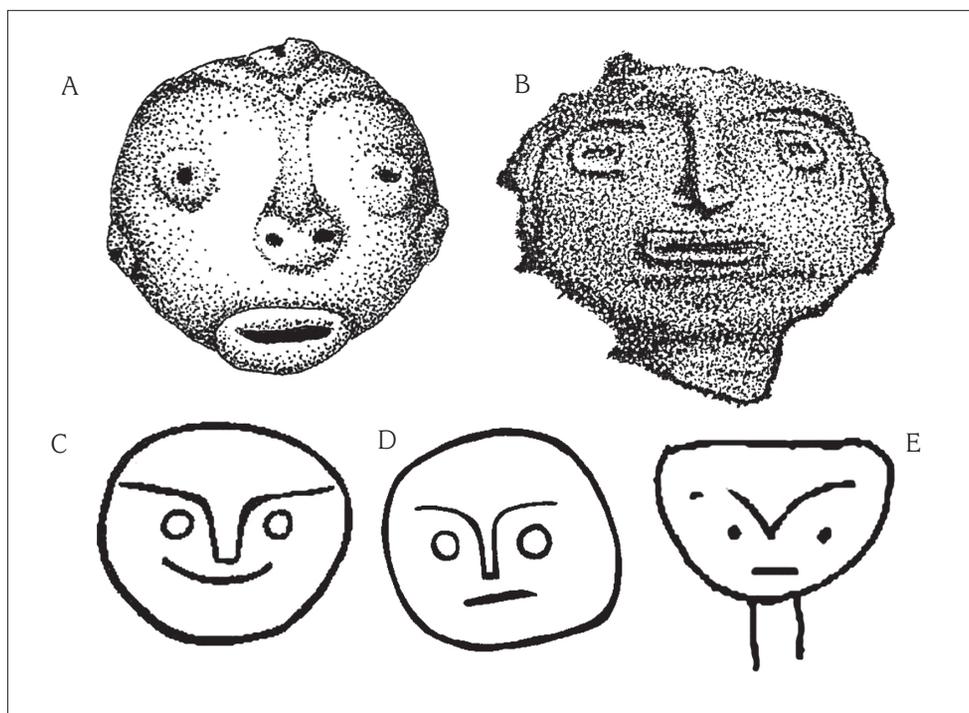
► Figura 2.
A) Estatueta antropomorfa de Santarém;
B) Gravura rupestre antropomorfa do sítio Boa Vista, Prainha;
C) Gravura rupestre antropomorfa do sítio Ponta do Cipó, Prainha.
Foto (A):
Edithe Pereira.
Fonte (B, C):
Pereira (1996).



Sobrancelhas/nariz

As sobrancelhas estão presentes em diversas figuras, sendo comum as sobrancelhas e o nariz serem elaborados a partir de um mesmo traço (Figura 3). Nariz e sobrancelhas também aparecem desvinculados um do outro e elaborados de diversas formas.

► Figura 3.
 A) Aplique cerâmico antropomorfo de Monte Alegre;
 B) Aplique cerâmico antropomorfo de Santarém;
 C, D, E) Gravuras rupestres do sítio Boa Vista, Prainha.
 Desenhos (A, B): Jorge Mardock.
 Fonte (C, D, E): Pereira (1996).



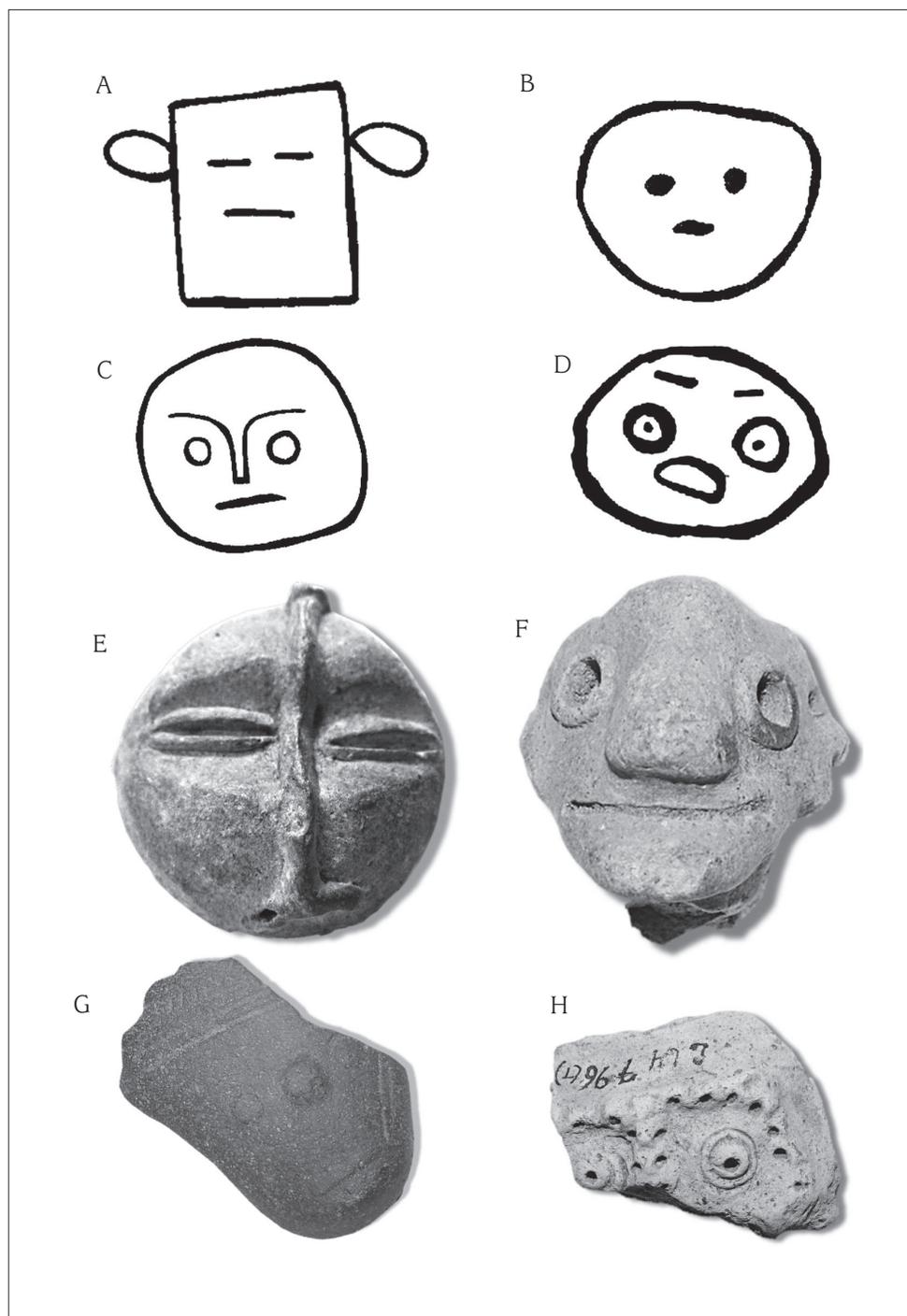
Olhos

Na arte rupestre, os olhos dos antropomorfos são representados de diversas formas (Figura 4). A maioria dessas formas também foi encontrada nas representações antropomorfas da cerâmica. No entanto, uma forma específica chamou a atenção pela utilização do mesmo recurso para a composição dos olhos, associada a um possível adorno facial (Figura 5).

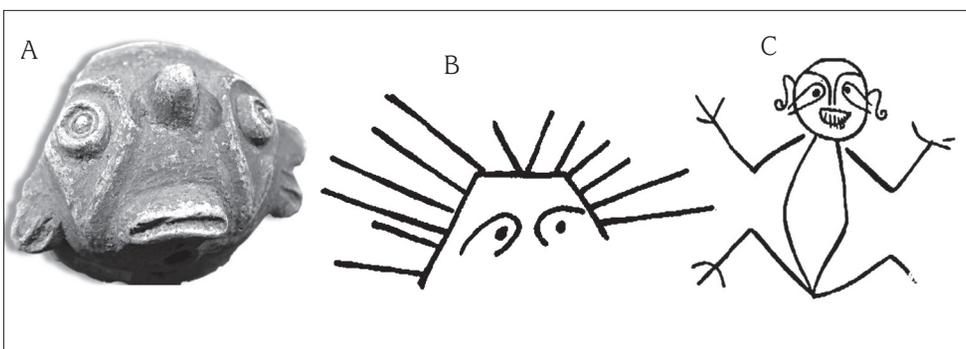
Orelhas

As orelhas costumam ser representadas na cerâmica, seja nos apêndices, nas estatuetas ou nos vasos antropomorfos. Ela é geralmente de forma alongada com “os lóbulos distendidos e adornos discoides nas extremidades” ou com “um orifício no meio” (GOMES, 2002). Na arte rupestre, a representação das orelhas aparece em alguns antropomorfos gravados de Prainha e a sua forma de representação é bastante similar àquela utilizada na cerâmica, como é possível constatar na Figura 6.

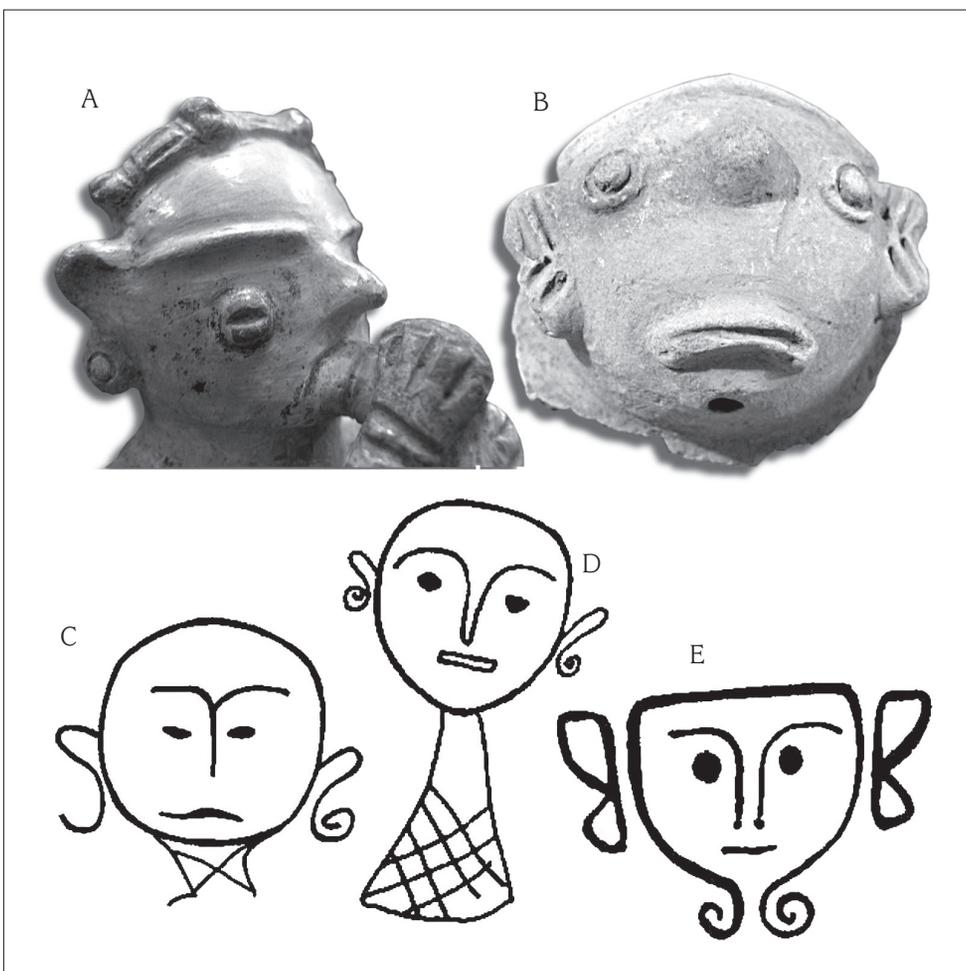
► Figura 4.
 Representação de
 olhos similares
 entre os
 antropomorfos
 rupestres de
 Prainha e Monte
 Alegre e apliques
 cerâmicos.
 A, B) Gravuras
 rupestres do sítio
 Ponta do Cipó,
 Prainha;
 C) Gravura rupestre
 do sítio Boa Vista,
 Prainha;
 D) Pintura rupestre
 do sítio Serra da
 Lua, Monte Alegre;
 E, F) Apliques
 cerâmicos de
 Santarém;
 G) Fragmento de
 artefato em rocha,
 Monte Alegre;
 H) Fragmento
 cerâmico do sítio
 Ponta do Jauari,
 Alenquer.
 Fonte (A, B, C, D):
 Pereira (1996).
 Fotos: (E, F, G, H)
 Edithe Pereira.



► Figura 5.
A) Apêndice cerâmico da região de Santarém.
Foto: Edithe Pereira;
B) Gravura rupestre do sítio Ponta do Cipó;
C) Gravura rupestre do sítio Boa Vista.
Fonte (B, C): Pereira (1996).



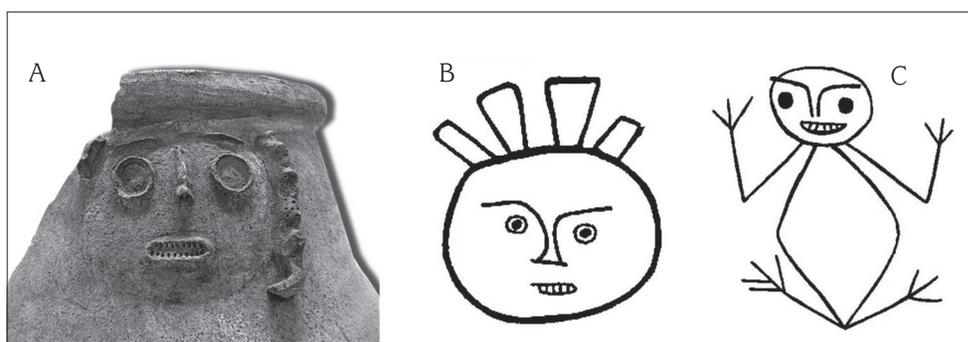
► Figura 6.
A) Detalhe de estatueta antropomorfa de Santarém;
B) Apêndice antropomorfo de Santarém;
C, D) Gravuras rupestres do sítio Boa Vista, Prainha;
E) Gravura rupestre do sítio Ponta do Cipó, Prainha.
Fotos (A, B): Edithe Pereira.
Fonte (C, D, E): Pereira (1996).



Bocas

Os antropomorfos rupestres de Prainha e Monte Alegre apresentam vários tipos de boca, que encontram similaridade com aquelas representadas na cerâmica de Santarém. No entanto, encontramos um traço muito particular – a representação dos dentes – em alguns antropomorfos rupestres de Prainha (Figura 7B e 7C). A similaridade desse traço foi encontrada em representações antropomorfas na cerâmica de outra região do Baixo Amazonas: o sul do Amapá. Trata-se de uma urna funerária proveniente do rio Anauerapucu, Amapá (Figura 7A).

► Figura 7.
A) Urna funerária
proveniente do rio
Anauerapucu,
Amapá;
B, C) Gravuras
rupestres do sítio
Boa Vista, Prainha.
Foto (A):
Edithe Pereira.
Fonte (B, C):
Pereira (1996).



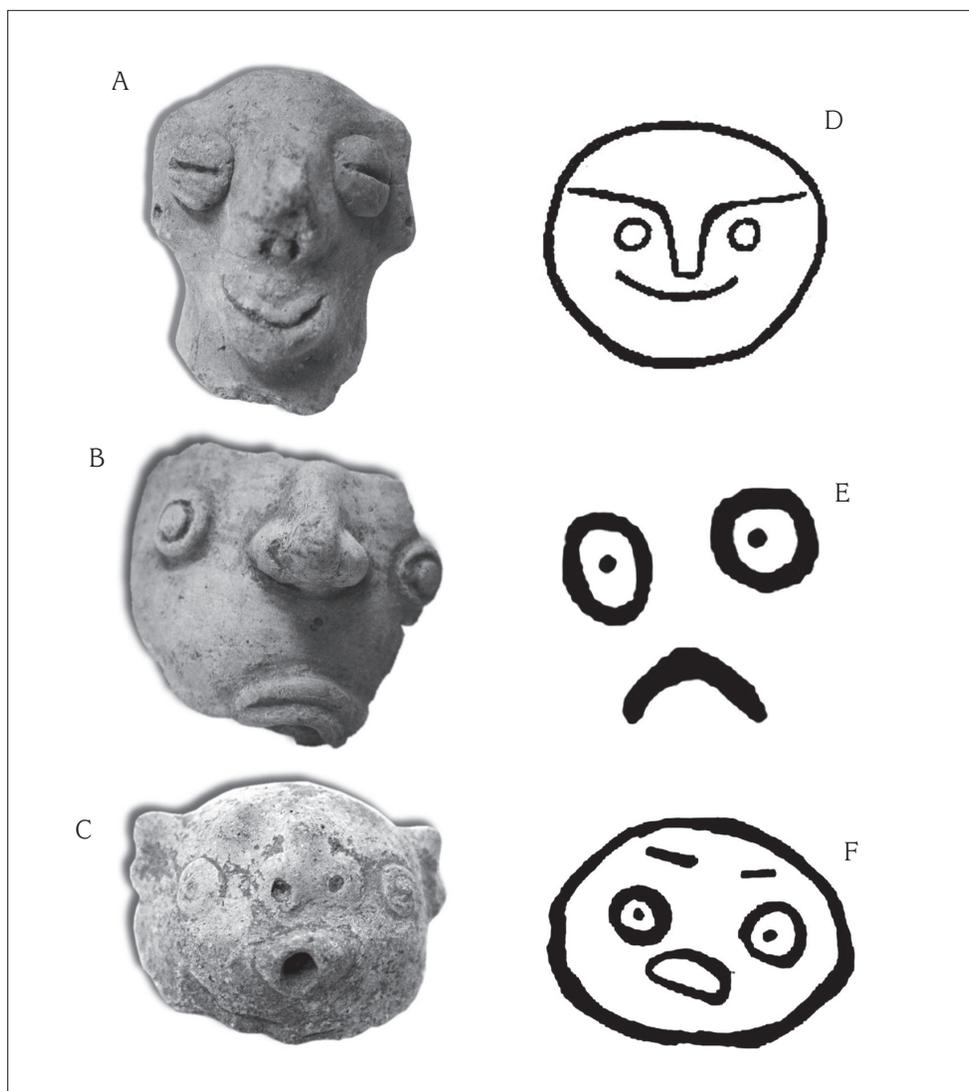
Expressões faciais

As figuras antropomorfas, sejam as rupestres ou as cerâmicas, além da riqueza nos detalhes da representação da cabeça e do rosto, também apresentam diferentes expressões faciais que parecem indicar tristeza, alegria, espanto. Algumas dessas expressões estão ilustradas na Figura 8.

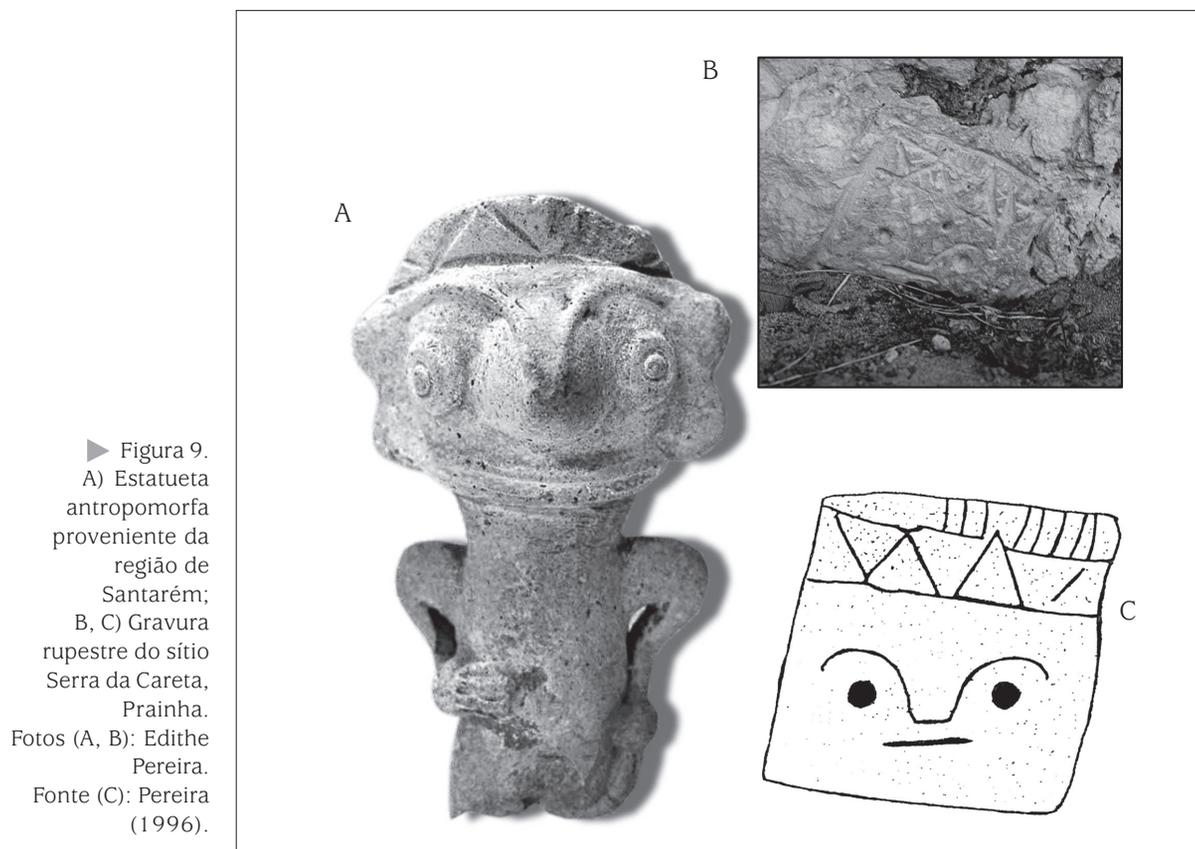
Adornos faciais

Adornos faciais são pouco comuns nos antropomorfos rupestres, no entanto, algumas figuras apresentam traços que sugerem esse tipo de representação (Figuras 5B, 5C e 9C). Essa última apresenta além do adorno facial diversas semelhanças com um estatueta cerâmica (Figura 9A).

► Figura 8.
A, B, C) Apêndices antropomorfos provenientes da região de Santarém;
D) Gravura rupestre do sítio Boa Vista, Prainha (PA);
E, F) Pinturas rupestres do sítio Serra da Lua, Monte Alegre.
Fotos (A, B, C): Edithe Pereira.
Fonte (D, E, F): Pereira (1996).



As representações exclusivas de cabeça/rosto estão relacionadas, principalmente, aos vasos de gargalo e aos apêndices que compõe diferentes vasos. Nos vasos de gargalo, essas representações aparecem na base, no bojo e na base do gargalo (GUAPINDAIA, 1993, GOMES, 2002) e normalmente não há traços que indiquem os limites do contorno da cabeça, sendo evidenciados somente alguns elementos faciais e as orelhas (Figura 10A, 10B, 10C). Nos apêndices, o contorno da cabeça e os traços do rosto são feitos com a técnica da modelagem e algumas vezes com incisões.

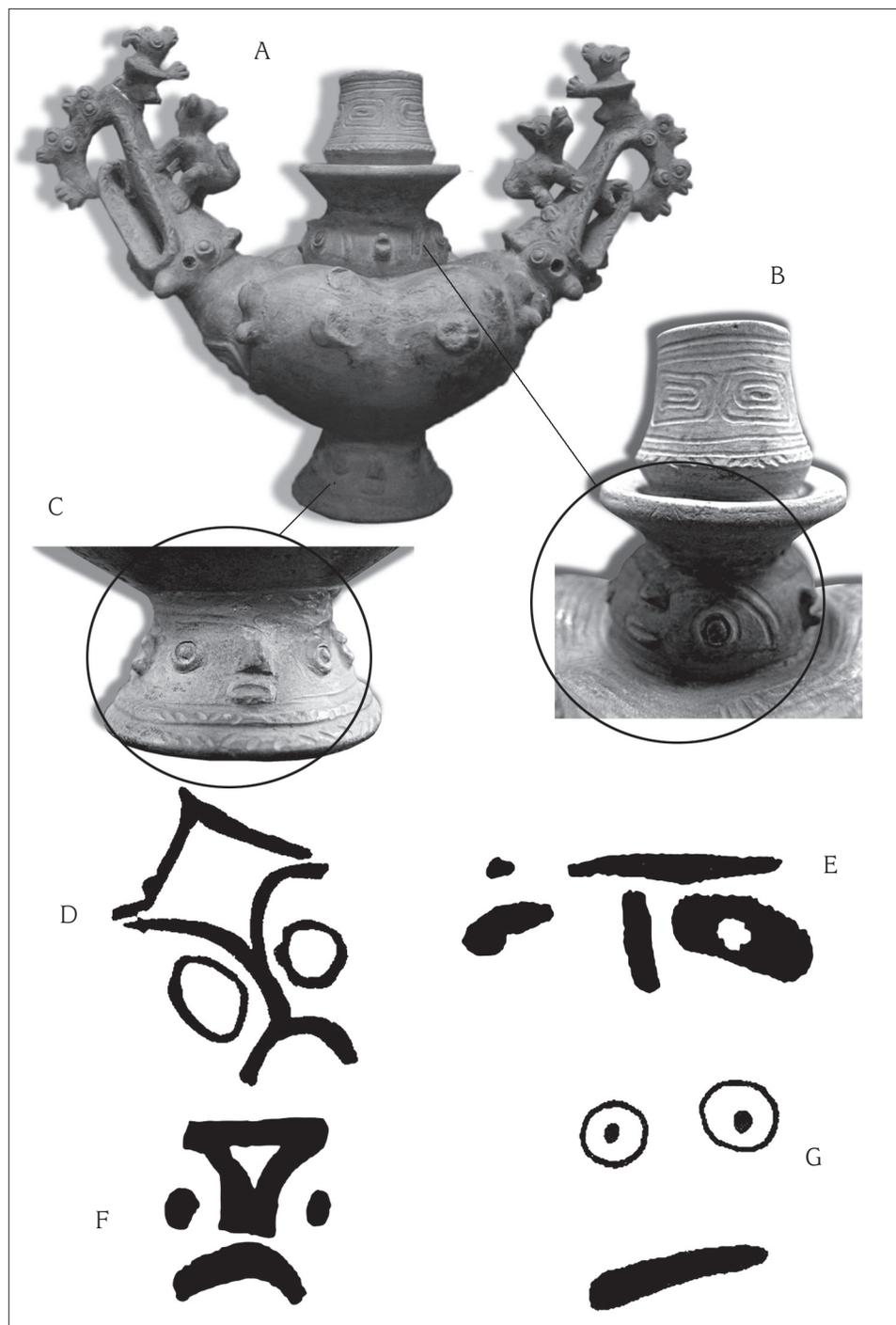


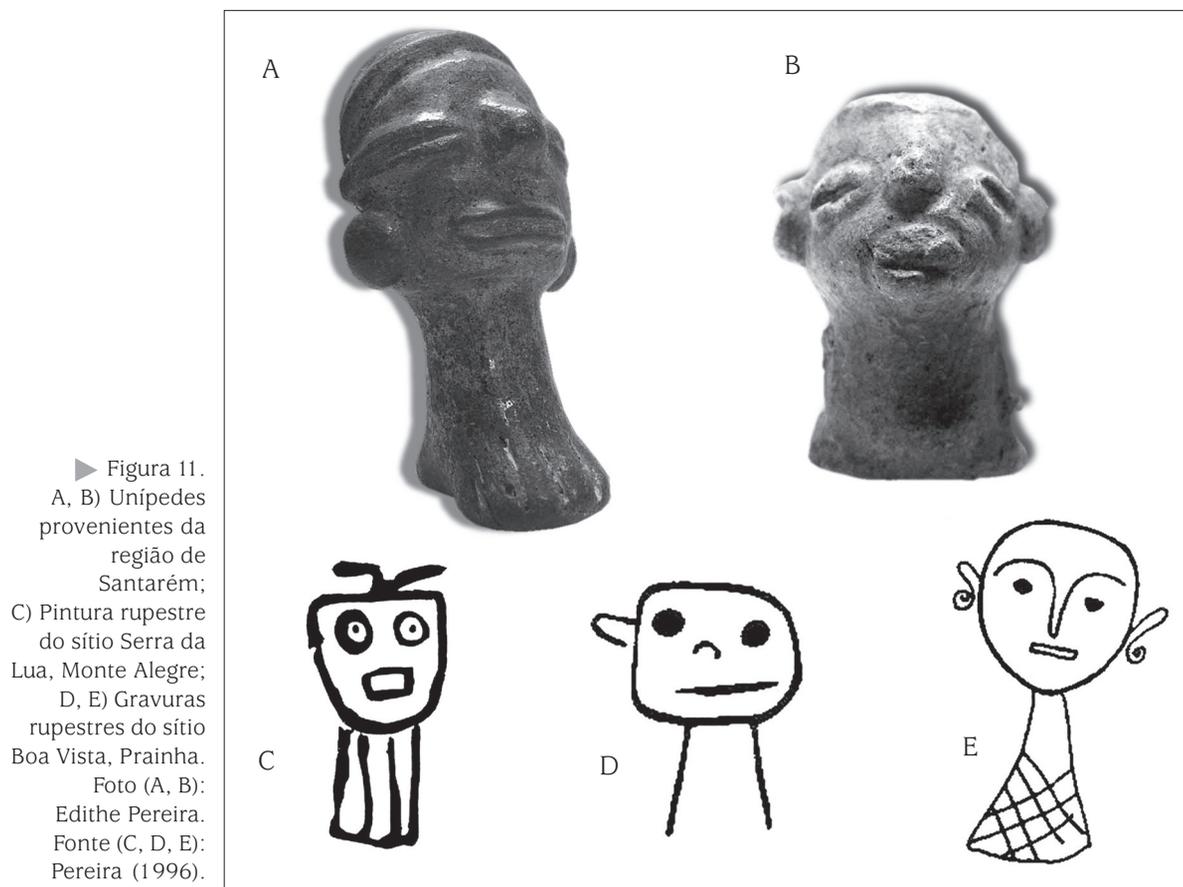
► Figura 9.
 A) Estatueta antropomorfa proveniente da região de Santarém;
 B, C) Gravura rupestre do sítio Serra da Careta, Prainha.
 Fotos (A, B): Edithe Pereira.
 Fonte (C): Pereira (1996).

Este tipo de antropomorfo é o que predomina entre as gravuras de Prainha e é o segundo mais representativo entre as pinturas rupestres de Monte Alegre (Figura 10D, 10E, 10F, 10G). A ausência de contorno facial neste tipo de antropomorfo também foi registrada nas duas regiões mencionadas, sendo que em Monte Alegre mais de 60% das representações de cabeça aparecem sem o contorno facial. Entre as figuras de cerâmica e as rupestres só há um aspecto que difere: as orelhas estão ausentes nas representações rupestres sem o contorno facial.

As estatuetas cerâmicas classificadas como anatomicamente incompletas são denominadas de unípedes e se caracterizam por apresentar a cabeça, com os traços do rosto, apoiada em uma base normalmente em forma de perna/pé (Figura 11A, 11B). Nas figuras rupestres, algumas representações de cabeça, presentes tanto em Prainha como em Monte Alegre, têm uma espécie de apêndice na parte inferior da cabeça, representado de diferentes formas, à semelhança de um longo pescoço (Figuras 11C, 11D e 11E).

► Figura 10.
 A) Vaso de gargalo;
 B) Representação de rosto no gargalo;
 C) Representação de rosto na base do vaso de gargalo;
 D) Representação de rosto sem contorno da cabeça na pintura rupestre do sítio Serra do Sol, Monte Alegre;
 E, F) Representação de rosto sem contorno da cabeça na pintura rupestre do sítio Serra da Lua, Monte Alegre;
 G) Representação de rosto sem contorno da cabeça na gravura rupestre do sítio Ponta do Cipó, Prainha.
 Foto (A): João Aires.
 Foto (B, C): Edithe Pereira.
 Fonte (D, E, F, G): Pereira (1996).



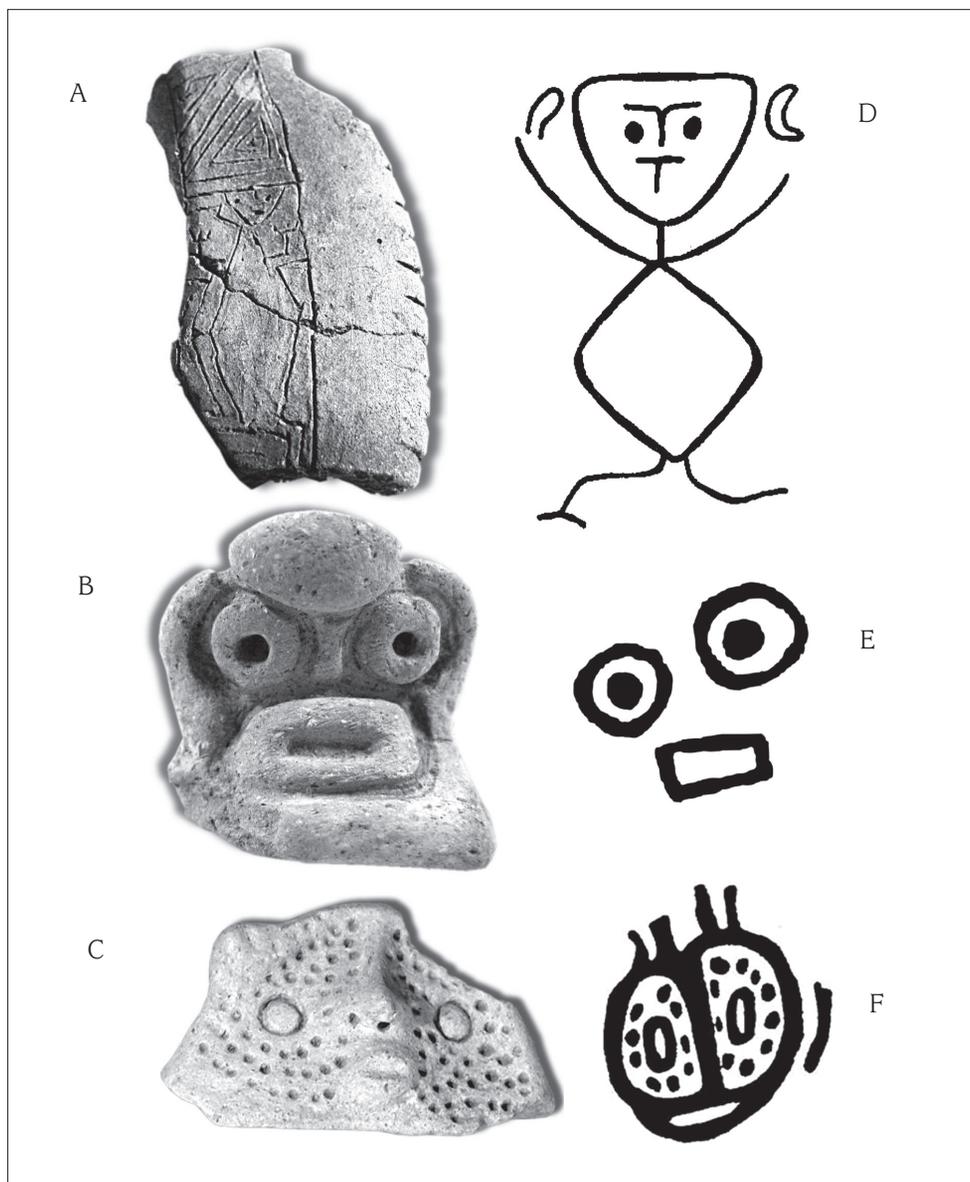


Apesar da atenção dada aos detalhes dos traços que compõem o rosto, as semelhanças estilísticas não ficam restritas a eles, mas em alguns casos ao conjunto da figura, como pode ser visto em alguns exemplos apresentados anteriormente (Figuras 3, 6, 7, 9) e também nos exemplos da Figura 12.

As figuras zoomorfas

A representação de animais é um tema decorativo, constante em quase todos os objetos cerâmicos da região de Santarém. Elaborados a partir de distintas técnicas, os animais se apresentam de forma bastante elaborada, representando pássaros, quadrúpedes, quelônios, répteis, batráquios, peixes e ofídios.

► Figura 12.
 A) Fragmento cerâmico do sítio Bananal do Pocinho, Amapá;
 B) Gravura rupestre do sítio Ponta do Cipó, Prainha;
 C) Apêndice cerâmico proveniente do sítio Ponta do Jauari, Alenquer;
 D) pintura rupestre do sítio Serra da Lua, Monte Alegre;
 E) Apêndice cerâmico proveniente de Santarém;
 F) Pintura rupestre do sítio Serra da Lua, Monte Alegre.
 Foto (A, B, C): Edithe Pereira.
 Fonte (D, E, F): Pereira (1996).

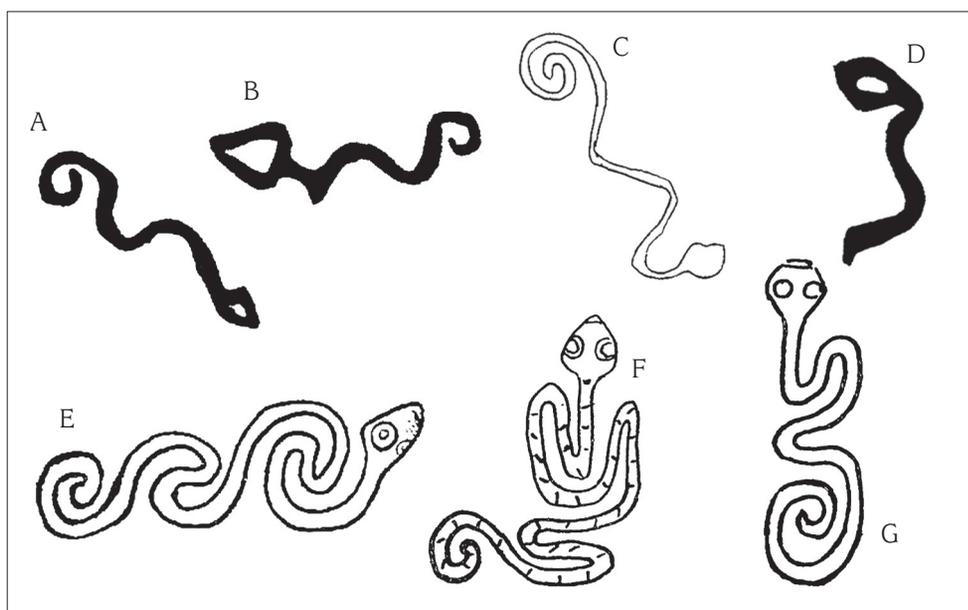


Na arte rupestre da região de Prainha e Monte Alegre os zoomorfos são pouco representativos numericamente e elaborados de forma a evidenciar seus traços essenciais. Também são poucos os animais que aparecem representados repetidas vezes em um ou mais sítios da região. Destacam-se, por essas características, as cobras e os sapos.

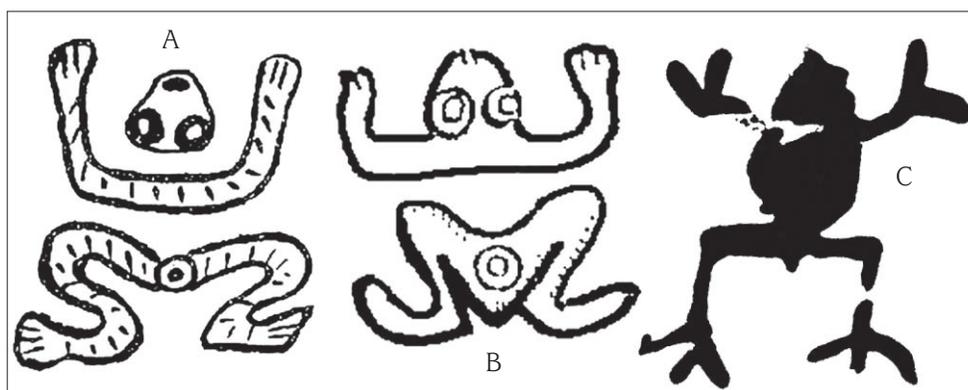
As semelhanças encontradas entre os animais rupestres e os representados na cerâmica de Santarém se relacionam mais ao plano temático visto que, estilisticamente, não são muitas as semelhanças entre eles. Dentre os animais representados nos dois tipos de suporte, merecem destaque as cobras pela sua forma de representação que se assemelha aquelas encontradas nos objetos cerâmicos de Santarém (Figura 13).

Os sapos, abundantemente representados na cerâmica de Santarém, aparecem em pouca quantidade na arte rupestre. Em Monte Alegre foram encontradas algumas representações de sapo, porém com poucas similaridades estilísticas com aqueles encontrados na cerâmica (Figura 14).

► Figura 13.
A, B)
Representações de cobra nas pinturas rupestres do sítio Serra do Sol, Monte Alegre;
C, D) Representações de cobra na pintura rupestre do sítio Gruta do Pilão, Monte Alegre;
E, F, G)
Representações de cobra na cerâmica de Santarém.
Fonte (A, B, C, D):
Pereira (1996).
Fonte (E, F, G):
Barata (1953).



► Figura 14.
A, B)
Representações de sapo na cerâmica de Santarém;
C) representação de sapo na pintura rupestre do sítio Gruta do Pilão, Monte Alegre.
Fonte (A, B):
Barata (1953).
Fonte (C):
Pereira (1996).

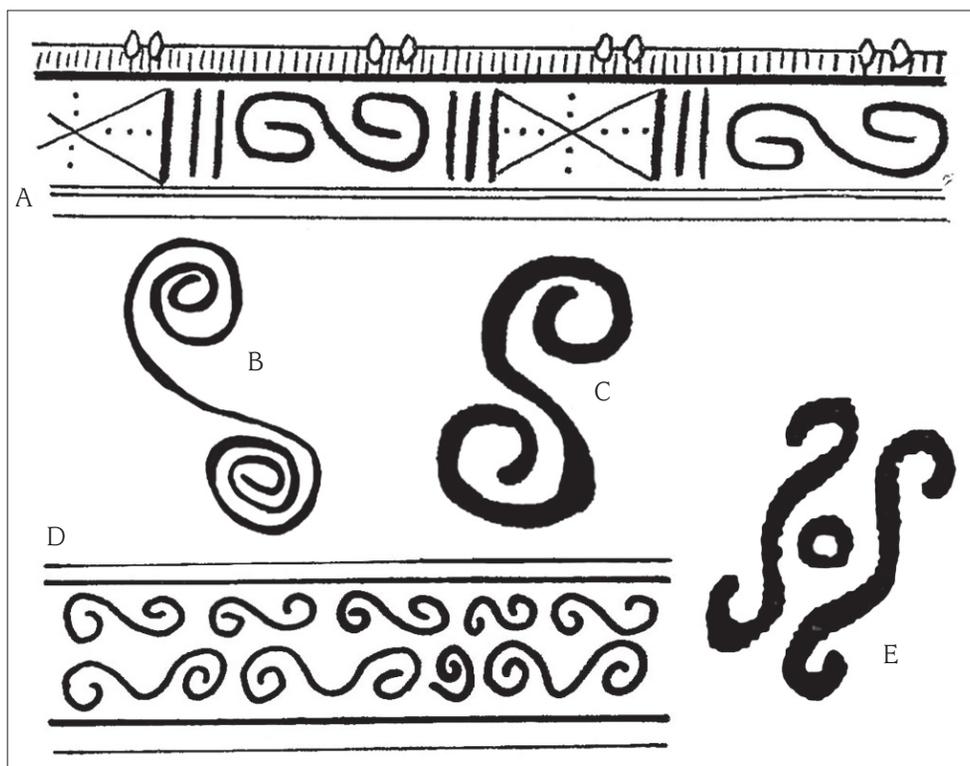


Os grafismos puros

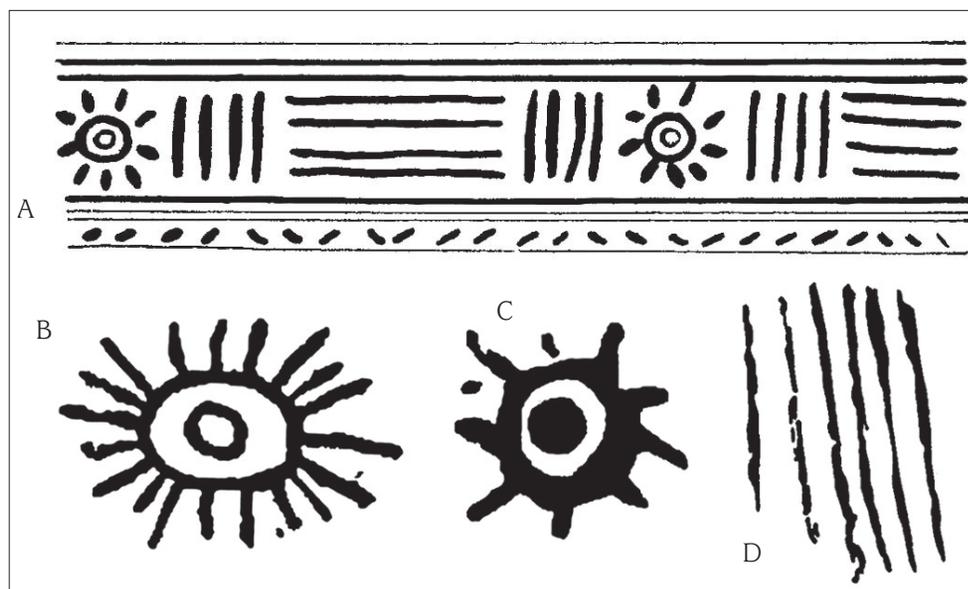
Os grafismos puros observados nos objetos cerâmicos são muito variados e constituem um conjunto de linhas curvas, retas, pontos isolados e em série, gregas, espirais, volutas, círculos, semicírculos, quadrados, soliformes e meandriformes, que aparecem compondo diferentes motivos que adornam as paredes dos objetos. Entre estes motivos, dois chamam a atenção pela constância com que aparecem nos objetos e nas pinturas rupestres de Monte Alegre: as volutas (Figura 15A) e os soliformes (Figura 16).

Os soliformes rupestres apresentam variadas formas, mas um deles é o que mais se aproxima graficamente aos representados na cerâmica. Entre as volutas rupestres, as de tipo simples são as que coincidem com as encontradas na cerâmica. No entanto, existe uma diferença que está expressa pelo conjunto decorativo. Nesse conjunto, tanto os soliformes como as volutas são partes integrantes de uma decoração da qual fazem parte outros elementos. Nos painéis rupestres, estas figuras aparecem normalmente de forma isolada.

► Figura 15.
A, D) Motivos decorativos da cerâmica de Santarém;
B, C) Grafismos puros pintados do sítio Serra da Lua, Monte Alegre;
E) Grafismo puro pintado do sítio Serra do Sol, Monte Alegre.
Fonte (A, D): Barata (1953).
Fonte (B, C, E): Pereira (1996).



► Figura 16.
 A) Motivos decorativos da cerâmica de Santarém;
 B, C) Grafismos puros pintados do sítio Serra da Lua;
 D) Grafismos puros pintados do sítio Painel do Pilão, Monte Alegre.
 Fonte (A): Barata (1953).
 Fonte (B, C, D): Pereira (1996).



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo comparativo entre a cerâmica de Santarém e de outras regiões do Baixo Amazonas e a arte rupestre de Monte Alegre e Prainha demonstrou que existem diversas semelhanças temáticas e estilísticas entre os motivos representados nos dois tipos de suporte. Tais semelhanças são:

1. Representação dos mesmos temas: antropomorfos, zoomorfos e grafismos puros;
2. Semelhanças gráficas nas representações desses temas;
3. Numerosas representações antropomorfas;
4. Antropomorfos representados de duas formas: os completos e as representações de cabeça;
5. A cabeça é a parte do corpo melhor representada nos antropomorfos completos;
6. A presença dos traços do rosto nos dois tipos de antropomorfos;
7. Semelhança em determinados tipo de representação de orelhas, sobrancelhas, nariz, boca e olhos;
8. Representações de cabeça sem contorno facial;
9. Diferentes fisionomias nos antropomorfos;

10. Dedos das mãos e dos pés representados;
11. Representação de adorno cefálico, facial e corporal em vários antropomorfos;
12. Existência em algumas representações de cabeça da arte rupestre de uma espécie de apêndice na parte inferior da cabeça à semelhança de um longo pescoço;
13. Semelhança na forma de representação de cobras e sapos;
14. Presença de dois grafismos puros recorrentes: volutas e soliformes.

O conjunto de semelhanças apontadas é bastante significativo, no entanto, consideramos prudente não estabelecer uma relação direta de identidade cultural entre essas duas formas de manifestação cultural, ou seja, de atribuir aos Tapajó – produtores da cerâmica Santarém – a autoria das pinturas e gravuras rupestres de Monte Alegre e Prainha. Isso não seria possível *a priori* porque muitas semelhanças aqui apresentadas também são observadas na cerâmica de outras culturas pré-históricas do Baixo Amazonas.

Tomemos como exemplo a figura antropomorfa, que é um dos temas mais representados, tanto na cerâmica como na arte rupestre do Baixo Amazonas. Encontramos essas representações em diversos objetos das fases Marajoara e Aruã (ilha de Marajó), Aristé, Maracá e Mazagão (Amapá), da subtradição Guarita (Médio Amazonas), da cerâmica de Miracanguera (Amazonas) e da cultura Santarém. Estes objetos pertencem a distintas fases relacionadas a, pelo menos, duas tradições cerâmicas – a Policrômica e a Incisa Ponteadada – que estão inseridas temporalmente numa faixa entre 100 a 1300 D.C (SIMÕES, 1983). No entanto, as representações antropomorfas de cada uma destas culturas se apresentam com características próprias, que as diferenciam umas das outras, tanto no estilo decorativo como na forma do objeto na qual o tema está representado.

Essas tradições cerâmicas estão relacionadas, tanto na sequência cultural proposta por Simões (1983) como na de Roosevelt (1992a) a grupos plenamente agrícolas e socialmente complexos, situados no período pré-histórico recente, ou seja, a partir da era Cristã. Roosevelt considera que para este período os estilos artísticos

“dão particular realce à imagem humana, o que anteriormente não se verificava. Ainda que as figuras zoomorfas sejam comuns, as imagens humanas são normalmente maiores e predominantes. A importância da imagem humana se deve possivelmente ao facto de a agricultura intensiva ter valorizado o trabalho e a terra, e o controle sobre estes novos bens ter requerido uma justificativa ideológica” (ROOSEVELT, 1992b, p. 40).

Ao que parece, a hipótese de Roosevelt foi fundamentada unicamente na cerâmica e nos seus temas decorativos, já que as pinturas rupestres da região de Monte Alegre, ainda que apresentem um importante número de figuras antropomorfas e com formas muito similares às encontradas na cerâmica, não aparecem na sequência proposta por Roosevelt associadas a esse período e sim ao paleoíndio.

Se aplicarmos para a arte rupestre a premissa de Roosevelt de que na Amazônia a representação humana é um elemento indicador de um período recente, os antropomorfos pintados de Monte Alegre e as gravuras de Prainha poderiam estar associados a este período. Apoiando tal hipótese estão as semelhanças estilísticas encontradas entre os antropomorfos rupestres e os da cerâmica, conforme demonstramos ao longo deste trabalho.

O que os dados apresentados por Roosevelt et al. (1996) indicam é uma possível antiguidade da prática gráfica rupestre. No entanto, a dimensão temporal dos conjuntos rupestres dessa região ainda é desconhecida o que torna difícil estabelecer se as superposições existentes ou os conjuntos caracterizados pelo maior número de representações correspondem a um ciclo de execução curto ou amplo. O que parece claro, pelo menos no Baixo Amazonas, é que no período pré-histórico recente, diferentes culturas compartilharam um repertório iconográfico comum. Repertório esse que tem na figura humana o seu maior destaque e na qual o detalhamento da representação da cabeça e dos elementos do rosto é o seu traço mais característico.

Roosevelt (1992a) considera que essa escolha está relacionada com a intensificação da agricultura, a valorização da terra e a hierarquização das sociedades onde alguns de seus representantes passam a ter um papel de destaque no âmbito social e religioso. É uma hipótese a ser considerada. No entanto, jamais saberemos o motivo de tal escolha e o significado por trás de tais representações.

Estas questões, unidas à necessidade de estabelecer propostas de seriação nas distintas manifestações rupestres desta região, inserindo-as no conjunto da Amazônia, obrigam a uma prudência extrema na hora de avaliar a cronologia dos conjuntos rupestres estudados. As considerações apresentadas neste trabalho são uma primeira aproximação ao tema, como uma possibilidade de contextualização e inserção temporal da arte rupestre.

O universo gráfico pré-histórico registrado tanto no suporte rupestre como na cerâmica constitui uma fonte de informação importante sobre a estética e o mundo simbólico das antigas sociedades amazônicas. Ainda que não se consiga ter acesso ao significado dos motivos representados, é necessário que seu estudo esteja integrado às demais evidências arqueológicas. Em síntese, a arte rupestre não pode estar separada do seu contexto, assim, a pesquisa arqueológica não pode mais ignorar a importância da atividade gráfica rupestre para a compreensão do processo de ocupação humana de uma região.

REFERÊNCIAS

- BARATA, F. Uma análise estilística da cerâmica de Santarém. **Cultura**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 185-205, 1953.
- CALVERA, J. FUNES, R. Método para asignar pictografias a un grupo cultural. In: **Arqueología de Cuba y de otras áreas antillanas**. Habana: Academia, 1991. p. 79-94.
- CONSENS, M. Arte rupestre no Pará: análise de alguns sítios de Monte Alegre. **Dédalo**, São Paulo, n. 1, p. 265-278, 1989. Número especial.
- CONSENS, M. First rock paintings in Amazon basin. **Rock Art Research**, v. 5, n. 1, p. 69-72, 1988.
- CORDERO, R.; PINTO, J.; SALAZAR, I. Los petroglifos de Piso Firme en el Oriente Boliviano. **Boletín Sociedad de investigación del Arte Rupestre de Bolivia**, n. 14, p. 43-58. 2000.
- CORRÊA, C. G. **Estatuetas de cerâmica na cultura Santarém**. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 1965. (Publicações Avulsas, n. 4).
- CORRÊA, M. V. M. **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.
- FRIKEL, P. Tradição tribal e Arqueologia no Tumucumaque. **Revista do Museu Paulista**, v. 14, p. 471-91, 1963.
- GOMES, D. M. C. **Cerâmica arqueológica da Amazônia**: vasilhas da coleção tapajônica MAE-USP. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial do Estado; 2002.
- GORDILLO, I., BALDINI, M., KUSCH, M. F. Entre objetos, rocas y cuevas: significados y relaciones entre La iconografía rupestre y mobiliario de Aguada. In: PODESTÁ, M.M.; DE HOYOS, M. (Eds.). **Arte em las rocas** – arte rupestre, menhires y piedras de colores em Argentina. Buenos Aires: Sociedade Argentina de Antropología; Asociación Amigos Del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 2000. p. 101-111.
- GUAPINDAIA, V. L. C. **Fontes históricas e arqueológicas sobre os Tapajó de Santarém: a coleção “Frederico Barata” do Museu Paraense Emilio Goeldi**. 1993. 118f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1993. 2 v.
- HARTT, C. F. Inscricções em rochedos do Brasil. **Revista do Instituto Archeológico e Histórico Pernambucano**, Recife, n. 47, p. 301-329. 1895. il.
- KOCH-GRÜNBERG, T. **Südamerikanische Felszeichnungen**. Berlin: Verlegt Bei Ernest Wasmuth, 1907. il.
- KUSCH, M. F. Coincidências y diferencias: La cerâmica Portezuelo y El arte rupestre de Catamarca. In: PODESTÁ, M.M.; DE HOYOS, M. (Eds.). **Arte em las rocas** – arte rupestre, menhires y piedras de colores em Argentina. Buenos Aires: Sociedade Argentina de Antropología; Asociación Amigos Del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 2000. p. 95-100.
- MARTI, B.; HERNANDEZ, M. **El Neolítico Valencianà**. Art Rupestre i Cultura Material. València: Servei d'Investigació Prehistòrica, 1988.
- MILLER, E. T. Adaptação Agrícola Pré-histórica no alto rio Madeira. In: **PREHISTÓRIA Sudamericana**; Nuevas Perspectivas. Santiago: Taraxacum, 1992. p. 226-227.
- PALMATARY, H. C. The archaeology of the lower Tapajo Valley, Brasil. **Transactions of the American Philosophical Society**, (N.S.), v. 50, n. 3, 1960.
- PEREIRA, E. **Arte rupestre na Amazônia** – Pará. São Paulo: Unesp; Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2003.
- PEREIRA, E. **As gravuras e pinturas rupestres no Pará, Maranhão e Tocantins** - Estado atual do conhecimento e perspectivas. 1990. 145f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1990. 2. v.

- PEREIRA, E. **Las pinturas y los grabados rupestres del noroeste de Pará - Amazônia - Brasil**. 1996. 506f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Departamento de Arqueologia e Pré-História, Universidade de Valencia, Valencia, 1996. 2. v.
- PORRAS, P. I. G. **Arte rupestre del Alto Napo** – Valle del Misagualli, Ecuador. Quito: Artes Gráficas Señal, 1985. 345 p.
- PROUS, A. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992.
- RIBEIRO, P. A. M. Caçadores-coletores de Roraima. In: **PRÉ-HISTÓRIA da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. p. 135-145. il.
- RIBEIRO, P. A. M.; GUAPINDAIA, V. L. C., MACHADO, A. 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.1-81,1987.
- RIBEIRO, P. A. M.; RIBEIRO, C. T.; GUAPINDAIA, V. L. C.; PINTO, F. C. B., FÉLIX, L. A. Projeto Arqueológico de Salvamento na região de Boa Vista, Território Federal de Roraima, Brasil – segunda etapa de campo (1985). **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 13, n. 16, p. 5-48. 1986. Nota prévia.
- RIBEIRO, P. A. M.; RIBEIRO, C. T.; PINTO, F. C. B. Levantamentos arqueológicos no Território Federal de Roraima - terceira etapa de campo (1987). **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 16, n. 19, p. 5-48, 1989.
- ROOSEVELT A. C.; LIMA DA COSTA, M.; MACHADO, C. L.; MICHAB, M.; MERCIER, N.; VALLADAS, H.; FEATHERS, J.; BARNETT, W.; IMAZIO DA SILVEIRA, M.; HENDERSON, A.; SLIVA, J.; CHERNOFF, B.; REESE, D. S.; HOLMAN, J. A.; TOTH, N.; SCHICK, K. Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: The Peopling of the Americas. **Science**, v. 272, p. 373-384, apr. 1996. il.
- ROOSEVELT, A. C. Arqueologia Amazônica. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. (Org.). **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; Fapesp, 1992a. 53-86 p. Il.
- ROOSEVELT, A. C. Sociedades Pré-históricas do Amazonas Brasileiro. In: **BRASIL, nas vésperas do Mundo Moderno**. Lisboa: Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses, 1992b, p. 17-45. il.
- SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, A. S.; RIBEIRO, M. B. (Eds.). Temas de Arqueologia Brasileira, 4 – Arte rupestre. **Anuário de Divulgação Científica**. Goiânia: Instituto Goiano de pré-História e Antropologia; UFGO. 1978/79/80.
- SIMÕES, M. F. A pré-história da Bacia Amazônica. Uma tentativa de reconstituição. In: **Cultura Indígena**. Catálogo. Exposição temporária da Semana do Índio. Belém: MPEG, 1983, p. 5-21.
- STRADELLI, E. Iscrizioni indigene della regione dell'Uaupés. **Bolletino della Società Geografica Italiana**, Série 4, v. 1, n. 37, p. 457-483, 1900.
- STRECKER, M. **Arte rupestre de Bolívia**. La Paz: Sociedad de investigación del Arte Rupestre de Bolívia, 1987. 72p. (Contribuciones al estudio del arte rupestre Sudamericano, n. 1).
- TARBLE, K. Piedras y potencia, pintura y poder: estilos sagrados en el Orinoco Medio. **Antropologica**, v. 75-761, p. 141-164, 199.

