

POSSÍVEIS PRÁTICAS
RITUAIS NAS CAVERNAS
COM ARTE RUPESTRE
DE RURÓPOLIS
(PARÁ)*

EDITHE PEREIRA**, ANNE RAPP PY DANIEL ***,
HANNAH NASCIMENTO****, CARLOS AUGUSTO PALHETA BARBOSA *****,
VINICIUS HONORATO*****

Resumo: *Rurópolis é um município do Pará que abriga numerosas cavernas em arenito com pinturas e gravuras pré-históricas situadas em zonas afóticas e na penumbra. O estudo da Caverna do 110 revelou ausência de vestígios materiais nas escavações e pinturas e gravuras rupestres com características muito diversas. O estudo dessa caverna suscitou uma série de questões sobre possíveis práticas rituais no local.*

Palavras-chave: *Arte rupestre. Práticas rituais. Arqueologia amazônica.*

Um dos principais objetivos de um arqueólogo, quando trabalhando em contextos antigos, é o de compreender que atividades se desenvolveram em determinado local. Os vestígios e seus contextos são normalmente tudo o que nos resta, visto que raramente existem descrições que possam ser aproveitadas. O potencial desses contextos e a maneira como interpretá-los vêm sendo alvo de discussão intensa desde a década de 1960

* Recebido em: 03.05.2016. Aprovado em: 27.05.2016.

** Doutora em História e Geografia pela Universidade de Valencia, Espanha. Pesquisadora do Museu Emílio Goeldi. E-mail: edithepereira@museu-goeldi.br.

*** Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo. Professora na Universidade Federal do Oeste do Pará. E-mail: annerpd1@gmail.com.

**** Especialista em Arqueologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: hannahlatina@gmail.com.

***** Doutorando em Antropologia na UFPA. E-mail: carlospalheta07@gmail.com.

***** Mestre em Arqueologia pela University College London. E-mail: vinicius_honorato@yahoo.com.br.

com os trabalhos de Lewis Binford e muitos outros que o seguiram. Nesse artigo não entraremos no mérito e nas diferentes discussões travadas desde então, contudo, nos voltaremos a um tipo específico de contexto que sempre “rondou” os arqueólogos, os contextos rituais. Durante muito tempo todos os contextos mal compreendidos ou com objetos/estruturas consideradas raras ou peculiares eram automaticamente considerados como simbólicos ou ritualizados (GARWOOD, 1989; ARGÜELLO GARCÍA, RODRIGUEZ BUITRAGO, 2013).

O registro rupestre é um contexto privilegiado para se discutir sobre práticas e rituais, pois, a materialização dos gestos conserva-se permanentemente exposta e é de fácil acesso. Como afirma Díaz-Andreu e Benito (2013, p. 240): “*The understanding of rock art spaces [...] as ritual is not new*”. Também percebe-se que o registro rupestre foi muitas vezes utilizado, de maneira acrítica, como evidência de pensamentos mágicos ou religiosos, sem antes passarem por análises críticas e/ou de contexto.

Desde as primeiras descobertas até os dias de hoje o tamanho do interesse em desvendar os sentidos e os significados da arte rupestre continuam proporcionais à dificuldade em alcançá-los. Da incredulidade sobre a autoria e antiguidade das magníficas pinturas da Gruta de Altamira, na Espanha, até os dias de hoje se acumulam interpretações diversas dadas à arte rupestre.

Sem maneira de obter uma explicação para o seu significado costuma-se associar os locais com arte rupestre com práticas rituais. No entanto, a presença da arte rupestre *per se* não permite comprovar que o contexto onde ela se encontra tenha sido destinado a práticas ritualísticas. Resta-nos buscar no contexto elementos que permitam identificar que atividades eram desenvolvidas no momento da execução dos grafismos.

Sanches (2003) elenca algumas variáveis do contexto onde se encontra a arte rupestre e que devem ser consideradas no seu estudo. A posição que cada rocha ou conjunto de rochas tem na paisagem, a maior ou menor dificuldade de chegar até elas, a condições topográficas dos locais e a sua capacidade de abrigar um número maior ou menor de indivíduos, a posição do observador e a iluminação são algumas delas.

Argüello García e Rodriguez Buitrago (2013) sistematizaram um conjunto de variáveis contextuais que permitem relacionar a arte rupestre a possíveis práticas rituais. A sua presença em espaços não domésticos, a dificuldade de acesso, a capacidade de abrigar um número pequeno de pessoas e locais com baixa ou alta visibilidade são alguns deles. Essas observações são particularmente interessantes para os contextos que serão apresentados na Caverna do 110, onde se propõe tenham ocorrido ações e gestos que possam ser caracterizados como ritualísticos.

As pesquisas arqueológicas no Brasil durante muito tempo não incluíram a arte rupestre por considerarem-na um vestígio de status menor dado às dificuldades para sua datação e contextualização (RIBEIRO, 2009). Na Amazônia essa situação se estendeu por mais tempo dado o predomínio da cerâmica como principal vestígio norteador das questões sobre a ocupação humana na região. No entanto, essa situação está mudando e cada vez mais se encontram e se estudam suportes decorados por toda a região (PEREIRA, 2003, 2012, 2014; VALLE, 2012; CAVALINI, 2014; OLIVEIRA, 2013). O principal avanço no estudo da arte rupestre amazônica, além do aumento no número de sítios, tem sido a busca pela sua inserção no contexto arqueológico dando a elas o mesmo status de outros vestígios (PEREIRA, 2010; CAVALLINI, 2014).

O registro, em 2011, de cinco sítios com arte rupestre no município de Rurópolis, no sudoeste do Pará (PEREIRA e SILVA, 2014), chamou a atenção pelo fato de

pinturas e gravuras se encontrarem no interior de grutas em contextos de penumbra e escuridão total (afóticos) que são bastante distintos daqueles comumente conhecidos na região amazônica. Dos cinco sítios registrados, dois foram objeto de estudos detalhados, a Caverna das Mãos e a Caverna do 110. Contudo, neste artigo nos deteremos principalmente nos trabalhos realizados na Caverna do 110, enquanto que outro abrigo, a caverna da Borboleta Azul, a menos de 25 metros de distância será apresentado de maneira a completar e evidenciar as particularidades da primeira. A Caverna do 110 apresenta claramente um contexto que pode ser interpretado como ritualístico devido à disposição, visibilidade e composição de alguns painéis com pinturas e gravuras rupestres e pela ausência de outros vestígios arqueológicos em superfície ou subsuperfície no interior da caverna.

RURÓPOLIS E SEUS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS

Rurópolis, localizado no sudoeste do Pará, era um município até poucos anos atrás, completamente desconhecido do ponto de vista arqueológico. As pesquisas nessa região começaram em 2008 por força da legislação devido às obras nas rodovias BR-163 (Cuiabá-Santarém) e BR-230 (Transamazônica) e revelaram 18 sítios a céu aberto com vestígios cerâmicos, líticos e terra preta arqueológica¹. No entanto, não foram divulgadas informações sobre o material arqueológico desses sítios, apenas de um localizado em Itaituba, município vizinho a Rurópolis (MARTINS, 2012).



Figura 1: Localização do município de Rurópolis no Pará

Nota: por Raphael Lorenzeto de Abreu - Image:Para MesoMicroMunicip.svg, own work, CC BY 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1150584>: Acesso em 29/04/2016

Em 2011, cinco sítios com pinturas e gravuras rupestres no interior de cavernas foram registrados por Pereira e Silva (2014) dando origem a um projeto de pesquisa em Rurópolis².

Em pouco tempo Rurópolis revelou-se muito mais que uma área com potencial arqueológico, mas como uma região singularmente importante e inédita dada a localização de pinturas e gravuras no interior de cavernas em áreas de escuridão total (Caverna das Mãos³) formando painéis extremamente complexos (em função da temática, da exe-

cução e da localização). A presença de pinturas e gravuras em zonas afólicas de cavernas confere um destaque excepcional a Rurópolis no cenário arqueológico sul-americano.

Além da localização, a arte rupestre de Rurópolis chama a atenção também pelas técnicas utilizadas e estilos dos motivos pintados e gravados que apresentam poucos paralelos com outras áreas da Amazônia conforme demonstrado por Pereira e Silva (2014).

A CAVERNA DO 110

A Caverna do 110 aparenta estar relativamente bem protegida, somente algumas cabeças de gado, muitos insetos e reptéis parecem ter acesso mais frequente ao local. Pouquíssimas pessoas da região conhecem essa caverna. Há uma grande quantidade de animais pequenos mortos no interior da caverna, o que demonstra uma atividade faunística intensa.

A caverna do 110 possui duas entradas e ambas parecem receber sedimento da parte externa, visível pelo declive formado da parte externa em direção a parte interna (Figura 2). O sedimento encontrado é principalmente areno-argiloso. A partir da boca principal se tem uma visão de quase 180 graus ao redor. Atualmente esta caverna é visível de longe, pois a vegetação atual em frente ao maciço é composta por pastagem, no passado a visibilidade provavelmente não era a mesma.

A caverna, durante o período das chuvas, recebe uma grande quantidade de água, que pinga e escorre de maneira contínua do teto e pelas paredes, chegando a formar poças significativas e mantendo todo o sedimento da caverna extremamente úmido, contudo no período da seca não há evidências de água dentro do local.



Figura 2: Vista da Caverna do 110, em destaque as duas entradas a cavidade
Nota: foto de Vinícius Honorato

A entrada principal da caverna tem 3,5 m de abertura e 1,70 m de altura e outra mede 0,7m de abertura e 2m de altura e corresponde mais a uma fenda. A entrada principal dá acesso a um salão com 9m de comprimento e 3m de largura aonde a altura do teto chega a 2m. Esse salão está ligado a outro por um corredor de 6m de comprimento e 2m de largura e com altura média do teto de 2m. O segundo salão é maior, possui 11m de comprimento, varia entre 4 m e 2m de largura e o teto possui altura media de 3m. Nesse salão é que se encontra a segunda entrada.

Em todas as áreas da caverna existem vestígios arqueológicos rupestres. Com objetivo de verificar o potencial arqueológico de subsuperfície do sítio e a possibilidade de algumas gravuras continuarem abaixo do sedimento atual, foi realizada uma sondagem de 1 m x 0,5m junto a parede direita na área onde existem gravuras próximo ao solo.

Como veremos a seguir, percebe-se que alguns dos elementos levantados por Argüello García e Rodriguez Buitrago (2013) estão presentes nesse local. A Caverna se encaixa principalmente nos critérios de acessibilidade e visibilidade reduzida (considerando o contexto de floresta que devia prevalecer no passado), além da excepcionalidade do contexto e ausência de estruturas identificáveis como residenciais dentro desse ambiente.

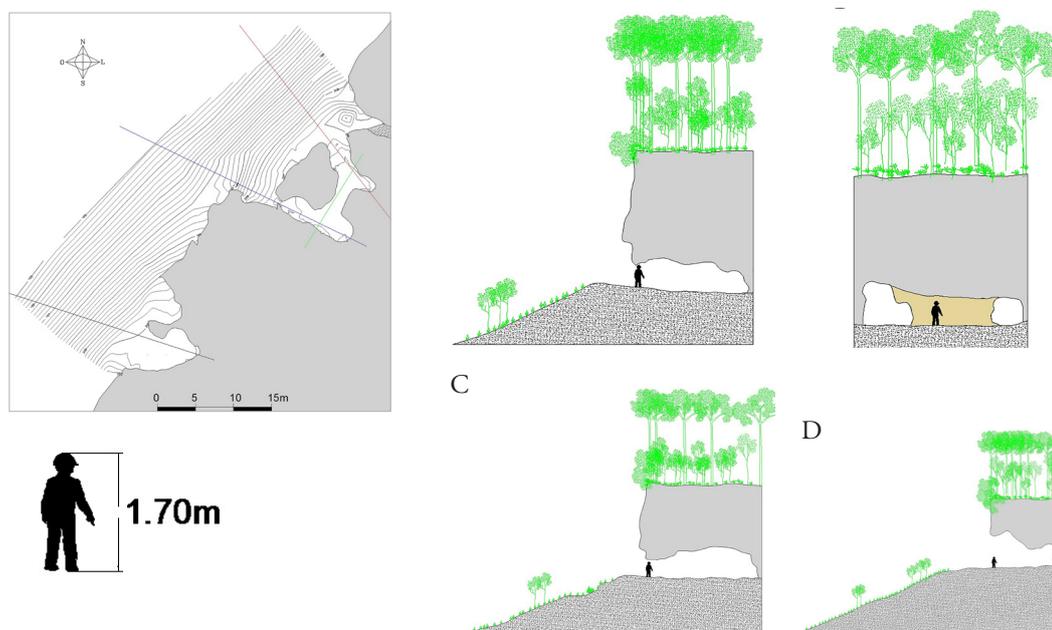


Figura 3: Mapa e perfis dos sítios Caverna do 110 e Caverna da Borboleta Azul
 Legenda: (A) Perfil 1 da Caverna do 110; (B) Perfil 2 da Caverna do 110; (C) Perfil 3 da Caverna do 110; (D) Perfil da Caverna da Borboleta Azul

AS PINTURAS E GRAVURAS RUPESTRES DA CAVERNA DO 110.

A Caverna do 110 apresenta em suas paredes gravuras, pinturas e a associação das duas técnicas para composição de algumas figuras.

Foram identificados 11 painéis, no entanto, é possível que outros motivos estivessem presentes, principalmente no caso das pinturas, mas que atualmente devido fatores tafonômicos, já não estão mais. Para a reprodução das figuras foi utilizada a técnica do decalque digital (PEREIRA *et al.*, 2013; DOMINGO SANZ, LÓPEZ MONTALVO, 2002; LÓPEZ MONTALVO, DOMINGO SANZ, 2005), cujo resultado apresentamos a seguir.

Painel 1 - Composto apenas por pinturas, apresenta dois motivos principais - um peixe e uma linha em zig zag - e dois motivos sem forma definida. Não há gravuras nesse painel, somente pinturas em vermelho e preto.

Painel 2 - Composto por pinturas e gravuras esse painel apresenta dois possíveis antropomorfos gravados e várias manchas em vermelho. Uma pintura na cor preta aparece entre as gravuras. A parte inferior de uma das gravuras continua para abaixo do sedimento. Apesar das pinturas estarem muito erodidas nesse painel é possível perceber uma associação constante entre os elementos pintados e incisos.

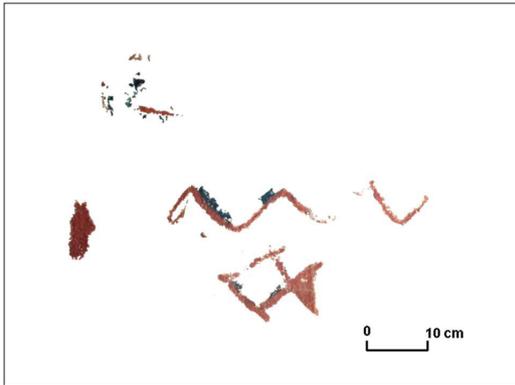


Figura 4: Decalque digital do painel 1

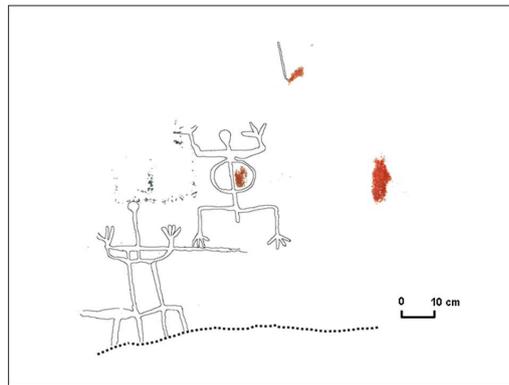


Figura 5: Decalque digital do painel 2

Painel 3 - Este painel, composto por diversos motivos antropomorfos/biomorfos na cor preta, linhas cruzadas em vermelho e manchas em preto (Figura 6), encontra-se em área de penumbra.

Painel 4 - Este painel possui somente uma figura pintada em preto (Figura 7) de difícil reconhecimento.

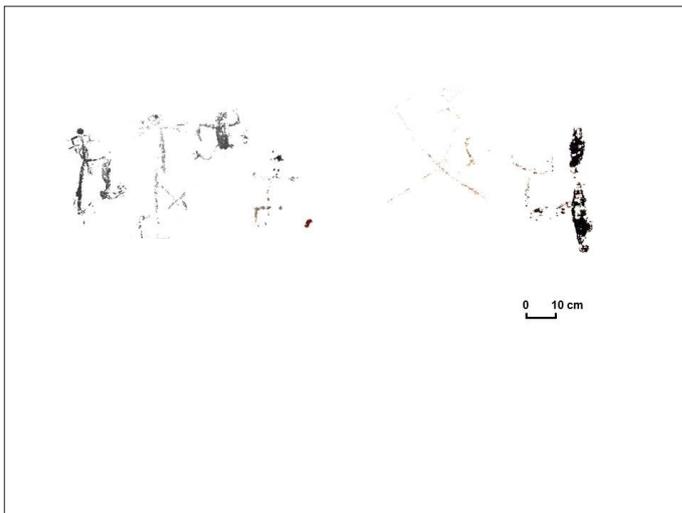


Figura 6: Decalque digital do painel 3

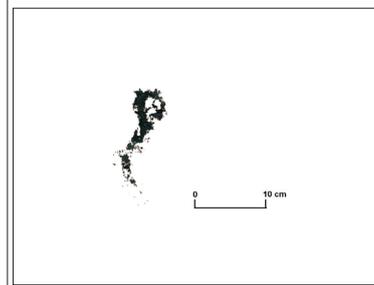


Figura 7: Decalque digital do painel 4

Painel 5 - Composto por duas linhas incisadas paralelas (Figura 8).

Painel 6 - Composto por uma figura geométrica (Figura 9).

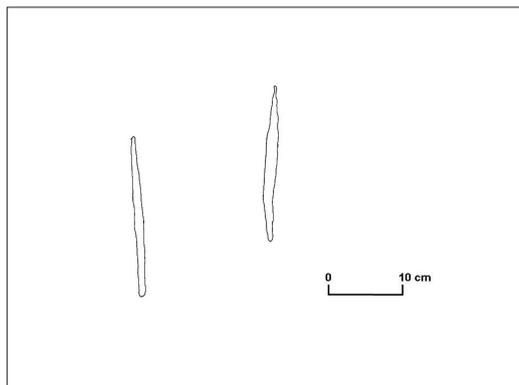


Figura 8: Decalque digital do painel 5

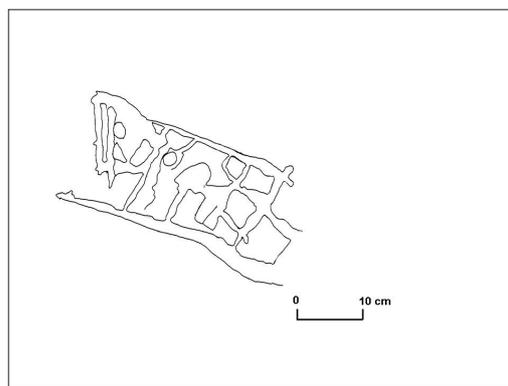


Figura 9: Decalque digital do painel 6

Painel 7 - Composto por uma figura geométrica com incisões profundas (Figura 10).

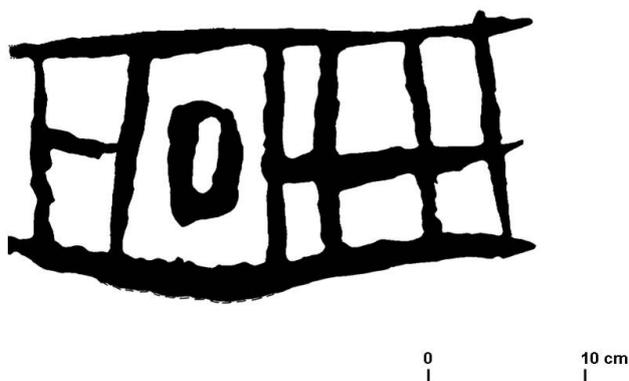


Figura 10: Decalque digital do painel 7.

Painel 8 – Composto por figura bastante complexa (Figura 11) em cujo emaranhado de linhas observa-se a presença de braços e/ou pernas com mãos com três dedos,

Painel 9 – Composto por duas figuras, uma gravada e pintada (possível antropomorfo) e a outra somente gravada e cuja forma lembra a letra grega “PI” (Figura 12).

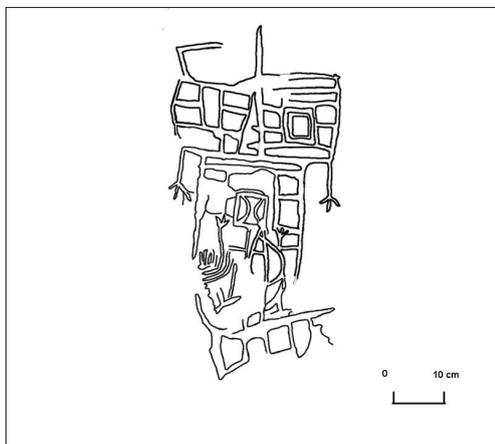


Figura 11: Decalque digital do painel 8

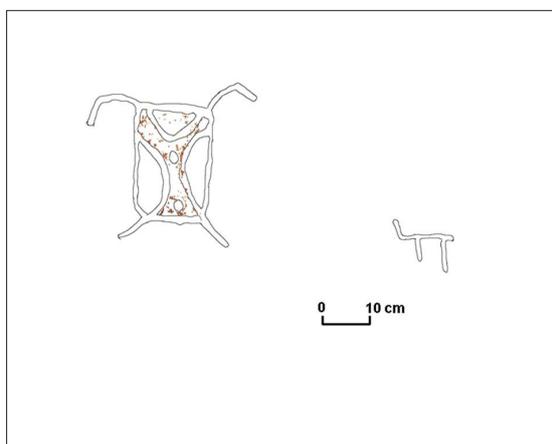


Figura 12: Decalque digital do painel 9

Painel 10 - É o painel mais complexo da caverna, visível desde a parte externa pela entrada principal. É composto por várias figuras gravadas e pintadas representando biomorfos, alguns policromos e sobrepostos e formas geométricas complexas (Figura 13).



Figura 13: Decalque digital painel 10

Painel 11 – Composto por uma figura pintada em vermelho sem forma definida (Figura 14).

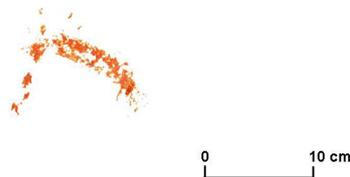


Figura 14: Decalque digital do painel 11

AS CARACTERÍSTICAS DA ARTE RUPESTRE DA CAVERNA DO 110

No sítio Caverna do 110 ocorrem pinturas, gravuras e gravuras pintadas que se distribuem por quase todas as paredes da cavidade. As pinturas ocorrem apenas no salão Norte, enquanto no salão Sul foram identificadas somente gravuras. A associação das técnicas de pintura e gravura ocorre em sua maior parte nos painéis do salão Norte.

Antropomorfo/biomorfo

Adotou-se o termo antropomorfo/biomorfo em razão das características formais desses motivos presentes no sítio. Alguns são claramente representações antropomorfas enquanto em outros essa caracterização não é tão explícita. Por isso, para caracterização geral desses motivos usou-se o termo antropomorfo/biomorfo.

Essas representações foram elaboradas utilizando as técnicas de pintura e gravura e algumas vezes a associação entre as duas. Os antropomorfos/biomorfos pintados ocorrem nos painéis 3 e 10.

A figura que se destaca entre os antropomorfos/biomorfos pelas características mais próximas a uma representação humana está no painel 3 (Figura 15a). Ela está estruturada de forma desproporcional com braços, pernas, pés grandes em relação à cabeça e ao tronco. Um grande falo também está representado. Pelo menos duas características chamam a atenção nessa figura, uma é a representação frontal do corpo com os pés de perfil e a outra é o movimento expresso pelas pernas sugerindo que o indivíduo está caminhando. Esse movimento se opõe a forma como estão representados os braços.

Nas demais figuras, a representação é frontal e expressam movimentos, com exceção da figura 15d. Dos cinco motivos antropomorfos/biomorfos pintados dois são filiformes (Figura 15b, d), dois tem o tronco preenchido (Figura 15 c, e) e um apresenta o tronco circular preenchido com uma linha reta vertical (Figura 15a). A conservação da figura 15d está muito comprometida, não sendo possível identificar a presença de dedos nas mãos e nos pés. Nas demais figuras as mãos e os pés apresentam dois ou três dedos retilíneos convergentes. A representação dos pés e seus dedos na figura 15a difere das demais.

Em todas as figuras o rosto é preenchido totalmente pelo pigmento não havendo a presença de nenhum elemento facial.

No painel 2 há uma figura com forma indefinida, mas cujos traços lembram os braços levantados das figuras gravadas do mesmo painel e também a estrutura de um dos motivos pintados do painel 3 (Figura 15d). A técnica utilizada para pintar esses motivos foi o desenho a lápis, ou seja, feito com o pigmento seco ou carvão esfregado diretamente na rocha.

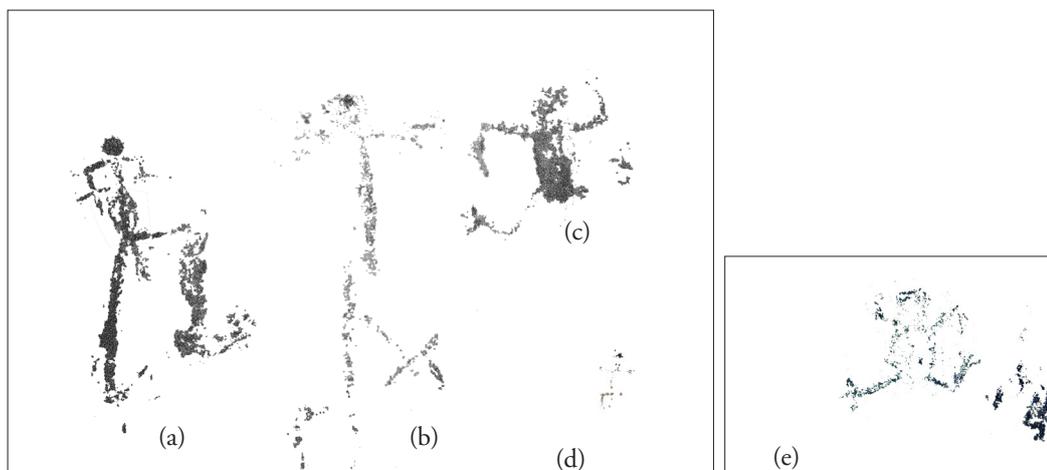


Figura 15: Antropomorfos/biomorfos pintados

Na Caverna do 110 há três motivos gravados e claramente identificados como antropomorfos/biomorfos. Dois estão no painel 2 e um no painel 10. Um possível antropomorfo com restos de pintura vermelha no tronco e com pernas e braços estendidos está presente no painel 9.

Os três motivos são similares entre si. Todos apresentam os braços em ângulo reto para cima ou para baixo, mãos e pés com três a quatro dedos, tronco retangular ou circular, pernas em ângulo reto para baixo. O sexo masculino está representado em pelo menos dois motivos (Figura 16a). Na figura 16b a hipótese da representação de algum tipo de vestimenta que se prolonga até o chão parece ser mais viável que a representação do falo. Nessa mesma figura destaca-se a dimensão da cabeça em relação ao resto do corpo. Em todos os motivos não há representação dos elementos faciais. Em três figuras a pintura em vermelho e/ou preto aparece associada à gravura.

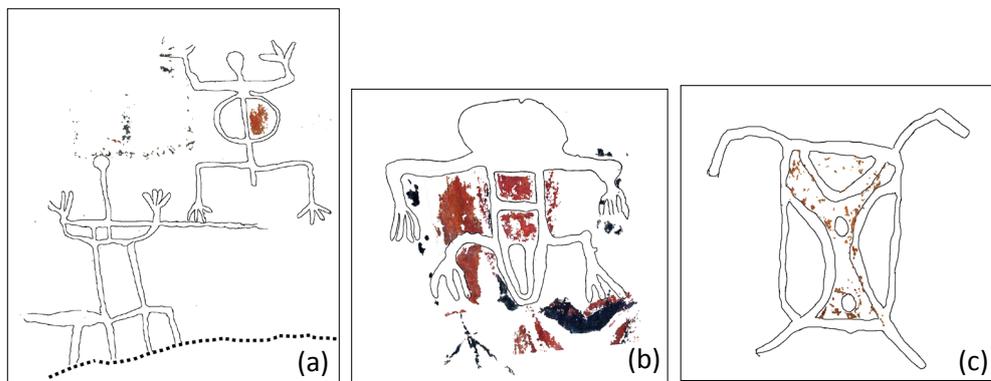


Figura 16: Antropomorfos/biomorfos gravados na Caverna do 110. (a) Painel 2; (b) painel 10

Zoomorfo

Há apenas uma representação claramente zoomórfica na Caverna do 110. Trata-se de um peixe pintado em vermelho e preto no painel 1 (Figura 17).

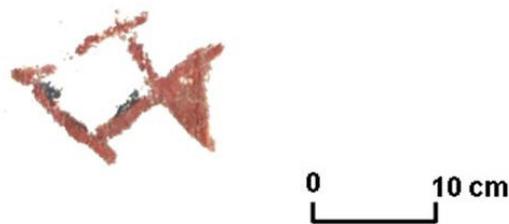


Figura 17: Representação de peixe

Geométricos

Os motivos geométricos presentes na Caverna do 110 foram elaborados principalmente através da técnica da gravura profunda e alguns estão associados às pinturas. No conjunto de gravuras podem-se distinguir duas categorias, os geométricos elaborados (Figura 18) e os simples (Figura 19). Na primeira estão os motivos estruturados de maneira mais complexa, normalmente com muitos traços e, no segundo, motivos formados por poucos ou apenas um traço.

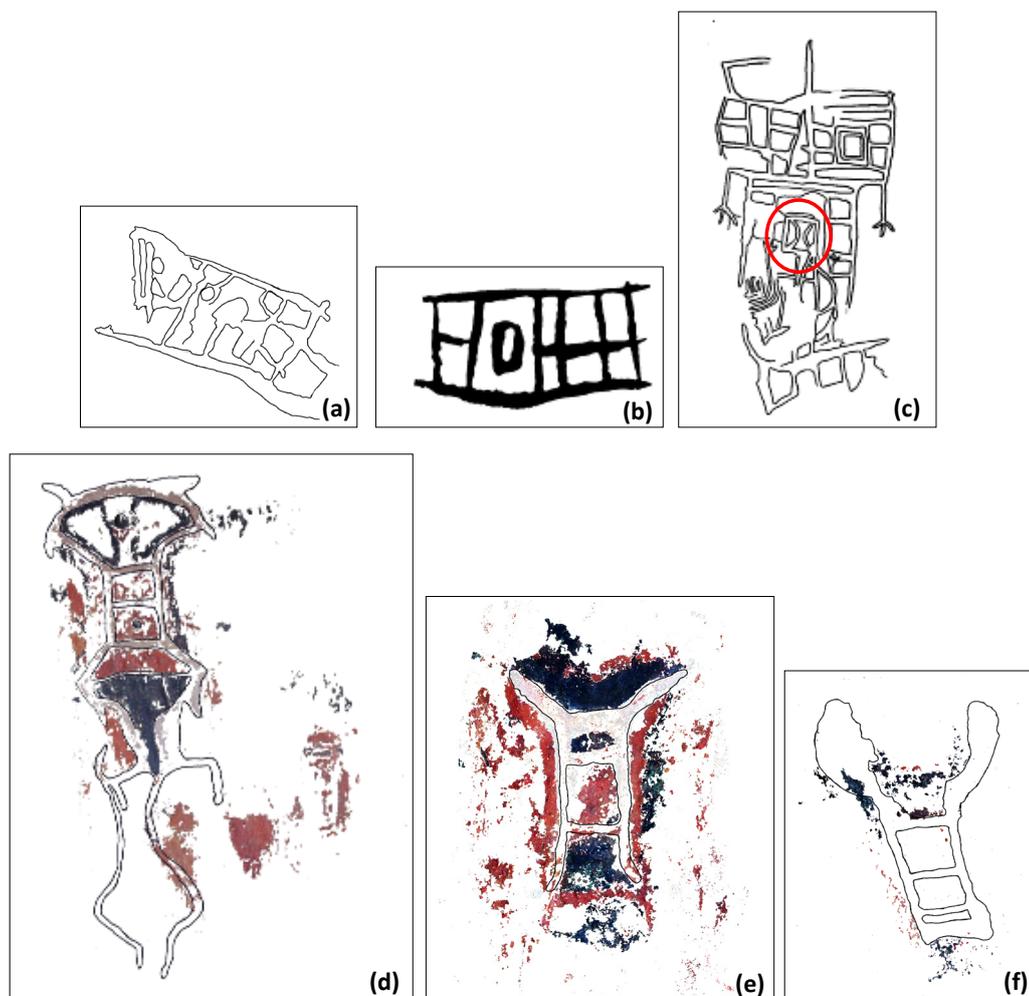


Figura 18: Geométricos elaborados gravados no sítio Caverna do 110

As gravuras com motivos geométrico elaborado dos painéis 6, 7 e 8 (Figura 18 a, b, c) não tem pintura associada a elas. Gravura associada à pintura nestes motivos ocorre apenas no painel 10 (Figura 18 d, e, f).

Nos geométricos elaborados sem pintura observam-se figuras retangulares, preenchidas internamente com traços retos formando grades (Figura 18 a, b, c). Dentre essas, a figura mais elaborada apresenta na sua parte central traços que parecem ser duas pernas (ou dois braços) com três dedos. Também há, na parte central dessa figura, uma forma similar ao tronco do motivo antropomorfo do painel 9. Na complexidade de traços dessa figura identificam-se elementos que caracterizam a representação antropomorfa.

Os geométricos elaborados gravados com pintura associada estão presentes apenas no painel 10 (Figura 18 d, e, f). Os três motivos são bastante semelhantes e tem em comum a forma gravada que é composta por uma parte central retangular dividida ao meio formando duas ou mais divisões internas; da parte superior saem duas linhas inclinadas para cima. O motivo mais elaborado (Figura 18 d) possui também um conjunto de traços na parte inferior que lembram o tronco e pernas de um antropomorfo. Aparentemente existe nesse painel um padrão na representação seja de geométricos elaborados ou de possíveis antropomorfos, onde o ventre da figura é formado por quadrados em relevo e com a associação de gravuras e pinturas.

Os geométricos simples gravados são poucos e correspondem a duas linhas verticais paralelas (painel 5) e uma figura semelhante a letra grega “PI” no painel 9.

Entre as pinturas há basicamente geométricos simples (Figura 19), manchas e restos de pintura cuja conservação não permite identificar a forma original.

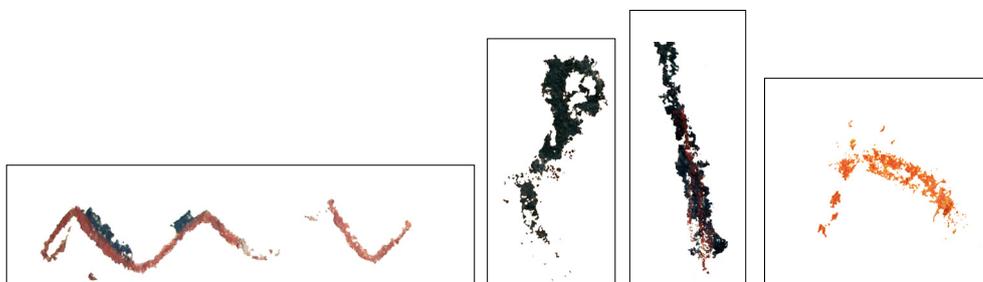


Figura 19: Geométricos simples pintados na caverna do 110.

SONDAGEM

Na procura de evidências que pudessem ajudar a contextualizar a arte rupestre da Caverna do 110, foi realizada no salão Norte uma sondagem de 1mx0,50m perpendicular ao painel 2 e junto à figura 3 desse painel. Aos 50cm de profundidade a sondagem foi encerrada, pois se encontrou a continuação da parede do Painel 2 que avança diagonalmente na direção norte produzindo algo semelhante a um piso de arenito bastante friável com coloração amarelada.

O sedimento se mostrou homogêneo em todos os níveis no tocante à coloração do solo (7.5YR 6/8 *reddish yellow*, com exceção da superfície exposta 7.5YR 5/6 *strong brown*) e a textura variou levemente de areno-argilosa nos primeiros 15 cm para argilo-arenosa entre 15cm e 50cm. O cascalho formado por abatimento do teto da caverna esteve presente em toda a sondagem, concentrando-se entre os níveis 05cm - 30cm. Este cascalho compunha-se de arenitos, conglomerados de nódulos angulosos de quartzo e concreções ferruginosas que formam a caverna. Não foram identificados vestígios arqueológicos em nenhum dos níveis escavados. Com exceção do último nível, observou-se a presença de carvão em grande quantidade. As amostras de carvão foram datadas para que tivéssemos uma indicação cronológica do processo de acúmulo do sedimento próximo ao painel 2. A tabela 1 apresenta as datas obtidas onde é possível perceber certa regularidade na formação e aglomeração do sedimento. A data obtida para o nível 20cm - 25cm destoa das outras, é possível que algum tipo de contaminação ou intrusão tenha acontecido,

por isso ela está sendo desconsiderada para a avaliação do processo de acúmulo de sedimento.

Tabela 1: Datação de amostras de carvão proveniente de vários níveis

Material	Tipo de datação	Nível	Profundidade	Datação
Carvão	AMS	2	05 - 10 cm	2200 ± 30 BP
Carvão	AMS	3	10 - 15 cm	6840 ±30 BP
Carvão	AMS	4	15 - 20 cm	6830 ± 30 BP
Carvão	AMS	5	20 - 25 cm	2740 ± 30 BP
Carvão	AMS	7	30 - 40 cm	8100 ± 30 BP

A sondagem revelou ainda a continuidade da figura 3 do painel 2 que se desenvolveu por cerca de 8 cm abaixo do nível atual do solo evidenciando o que poderiam ser as patas/pés da figura, mas que não ficou evidente na fotografia. Desta maneira pode-se utilizar a primeira data da tabela como uma referência preliminar de data limite de criação do painel.

A CAVERNA BORBOLETA AZUL: UM ABRIGO SECO PRÓXIMO À CAVERNA DO 110

A Caverna Borboleta Azul localiza-se a cerca de 20 m ao sul da caverna do 110. Apresenta entrada mais larga e alta sendo composta por apenas um amplo e arejado salão que se desenvolve em direção ao interior do maciço arenítico por uma rachadura. Em contraste com a caverna do 110 que apresentou gotejamento em diversos pontos, a caverna Borboleta Azul apresenta-se seca com sedimento extremamente fino e solto com coloração acinzentada mesmo durante o período de chuvas intensas. Há na caverna algumas pinturas e gravuras.

Foram encontrados diversos vestígios materiais na caverna: um artefato de óxido de ferro com uma das superfícies suavemente côncava, alisada e com estrias que sugerem que possa ter sido utilizada como fonte para extração de pigmento vermelho; quatro fragmentos cerâmicos com espessura menor que 1 cm, superfície alisada (brunida?) e queima em atmosfera redutora; um núcleo lítico de material não identificado (basalto?) que aparenta ser exótico à caverna. Todos os artefatos coletados estavam em superfície e, com exceção do bloco de óxido de ferro, estavam localizados junto à parede sul da caverna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sítio Caverna do 110 apresenta uma diversidade de técnicas, temas e estilos na arte rupestre que sugere diferentes momentos de ocupação ao longo do tempo e a existência de uma complexa rede de significações (ou re-significações). A existência de superposição no painel 10 (Figura 13) corrobora com essa hipótese e com a possibilidade da arte na caverna ter sido refeita ou reutilizada com o tempo.

A caverna parece ter sido utilizada apenas como passagem ou especificamente para rituais relacionados com a elaboração da arte rupestre. A ausência de vestígios da cultura material na sondagem realizada nesse sítio corrobora com essa hipótese.

17 Considerando a existência de arte rupestre em áreas de penumbra nessa caverna, os

seus autores também dominavam a técnica para manter iluminação no interior da cavidade, mas não parecem ter deixado muitas ferramentas no local ou que tenham resistido ao tempo.

A ausência de vestígios da cultura material nas escavações realizadas em sítios com arte rupestre aparece até o momento em alguns sítios na Amazônia. Na serra do Tumucumaque, no Pará, Protásio Frikel afirmou não haver encontrado na escavação que fez em grutas nenhum vestígio de objeto humano, apenas fogueiras (FRIKEL, 1963). O mesmo foi relatado por Raoni Valle (informação pessoal) para um abrigo com gravuras em Roraima.

Ainda que sejam poucos os sítios com essas características conhecidos até o momento, o contexto de ausência de cultura material abre caminhos para considerar o uso de abrigos e cavernas como locais sagrados, nos quais a arte rupestre era o principal ou um dos elementos ritualísticos. O fato da Caverna do 110 ficar úmida e pouco propícia à ocupações contínuas durante o período das chuvas, mas que locais secos (como a Caverna da Borboleta Azul) estejam extremamente próximos, também nos leva a considerar a possibilidade de um uso do espaço diferenciado, sendo um possivelmente de uso mais doméstico, enquanto o outro estaria voltado para a realização de rituais. Rurópolis, como uma importante província espeleológica e arqueológica, é o cenário ideal para testar essa hipótese. Existem muitos sítios em cavernas conhecidos pela população local, mas que ainda precisam ser documentados e estudados.

A Caverna do 110, juntamente com os outros quatro sítios documentados por Pereira e Silva (2014), mas não apresentados nesse momento, revelaram um conjunto de pinturas e gravuras rupestres com características próprias e ainda sem similar na Amazônia. Uma das principais características foi a presença da arte rupestre no interior de cavernas em zona de penumbra (Painel 3) enquanto que, existem composições particularmente bem visíveis localizadas em áreas iluminadas por luz natural ao longo de todo o dia (Painel 8 e 10). Teriam todos esses painéis e motivos sido realizados ao mesmo tempo? Teriam alguns painéis sido executados com o intuito de serem vistos? Enquanto outros ficariam escondidos, conhecidos apenas pelos executores ou especialistas?

Alguns motivos como os antropomorfos que compõem o painel 2 da Caverna do 110 são encontrados em outros sítios no Pará (PEREIRA, 2003). No entanto, a maior parte dos motivos encontrados não encontra paralelo na Amazônia brasileira, como os motivos que compõem o painel 10 da Caverna do 110. Associada aos motivos cujas formas e composições não encontram similares em outros sítios conhecidos na região, temos também a presença de técnicas muito variadas relacionadas tanto à pintura quanto à gravura. Destaca-se o uso da cor branca para a elaboração dos motivos (até o momento o uso dessa cor era inédito na arte rupestre da Amazônia brasileira); o uso da policromia vermelho, branco e preto na composição dos motivos (também inédito na Amazônia brasileira); pinturas elaboradas em preto; composições gráficas usando a técnica da gravura e da pintura.

Além disso, o próprio ambiente da Caverna do 110 parece ter sido estruturado em termos técnicos em, pelo menos, dois conjuntos, um somente com gravuras e outro onde a pintura é o elemento principal. No interior desses conjuntos as variações temáticas e estilísticas sugerem, como já dito anteriormente, que o local pode ter sido utilizado ao longo do tempo por diferentes povos. Essas observações tem um caráter preliminar e precisam ser aprofundadas para que possamos entender com mais clareza o seu sentido.

Mas, se voltarmos a proposta de Argüello García e Rodriguez Buitrago (2013) podemos perceber que a Caverna do 100 possui elementos que claramente a distinguem de um contexto puramente residencial (apesar de não termos encontrado evidências de habitações não podemos completamente descartá-las, visto que a sondagem realizada foi muito pequena), as atividades que aconteceram nesse local e que terminaram por produzir os painéis encontrados estariam provavelmente relacionados a rituais, mas para os quais não temos indícios sobre seus significados.

POSSIBLE RITUALS PRACTICES IN CAVES WITH ROCK ART OF RURÓPOLIS (PARÁ)

Abstract: Rurópolis is a municipality of Pará which houses numerous sandstone caves with prehistoric paintings and engravings located in completely dark and shady areas. The study of Caverna do 110 showed no material remains in the excavations and paintings and rock engravings with very different characteristics. The study of this cave has raised a series of questions about possible ritual practices taking place there.

Keywords: Rock Art. Ritual Practices. Amazonian Archaeology.

Notas

- 1 Informações obtidas no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos. Disponível em: <www.iphan.gov.br>.
- 2 Projeto “Arte rupestre e contexto arqueológico nas grutas de Rurópolis, Pará” foi coordenado por Edithe Pereira com financiamento do CNPq e teve como fio condutor o estudo da arte rupestre em contextos fechados (abrigos e grutas) e a procura de seu contexto.
- 3 Sobre a Caverna das Mãos ver Pereira e Silva (2014).

Referências

ARGÜELLO GARCÍA, Pedro María, RODRÍGUEZ BUITRAGO, Juan Carlos. Arte rupestre y ritual. Un estudio arqueológico de los petroglifos de El Colegio (Cundinamarca). *Revista Colombiana de Antropología*. Bogotá, v. 49, n. 1, p. 241-277, 2013.

CAVALLINI, Marta Sara. *As gravuras rupestres da bacia do baixo rio Urubu: levantamento e análise gráfica do sítio Caretas, Itacoatiara Estado do Amazonas. Uma proposta de contextualização*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia da Universidade de São Paulo). São Paulo, 2014.

DÍAZ-ANDREU, Margarita, GARCÍA BENITO, Carlos. Sound and ritual in Levantine art: a preliminary study. In: PASALODOS, Jiménez, Raquel; RUPERT, Till; HOWELL, Mark (eds). *Music & Ritual: Bridging Material & Living Cultures*. Berlin: Ekho Verlag. 2013, p. 227-255.

DOMINGO SANZ, Inés; LÓPEZ MONTALVO, Ester. Metodología: el proceso de obtención de calcos o reproducciones. In: MARTINEZ y VILLAVARDE (coord.) *La Cova dels Cavalls en el Barranc de La Valltorta*. Monografia nº1 del Instituto de arte rupestre. Valencia, 2002, p. 75-81.

19 FRIKEL, Protásio. Tradição tribal e arqueologia no Tumucumaque. *Revista do Museu Paulista*, nova série. São Paulo, v. 14, p. 471-491. 1963.

- GARWOOD, Paul. Ritual tradition and the reconstitution of society. In: GARWOOD, Paul, JENNINGS, David, SKEATES, Robin e TOMS, Judith. *Sacred and Profane: Proceedings of a Conference on Archaeology, Ritual and Religion*. Oxford: Oxbow, p. 10-32. 1989.
- LÓPEZ MONTALVO, Ester; DOMINGO SANZ, Inés. Nuevas tecnologías y restitución bidimensional de los paneles levantinos: primeros resultados y valoración crítica del método. *Actas del III Congreso del Neolítico Peninsular*. Cantabria, p. 719-728. 2005.
- MARTINS, Cristiane. Sobre contatos e fronteiras: um enfoque arqueológico. *Amazônica*. Belém, v. 1, n. 4, p. 150-184, 2012.
- OLIVEIRA, Maria Coimbra de. *Arte rupestre em Rondônia*. Presidente Médici. Rondônia, 2013.
- PEREIRA, Edithe. *Arte Rupestre na Amazônia – Pará*. São Paulo: UNESP, Belém: Museu Emílio Goeldi. 2003.
- PEREIRA, Edithe. Arte rupestre e cultura material na Amazônia Brasileira. In: PEREIRA, E.; GUAPINDAIA, V. (orgs) *Arqueologia Amazônica*. Belém: MPEG; IPHAN, SECULT. 2010. p. 260-283.
- PEREIRA, Edithe. *Arte rupestre de Monte Alegre – Pará*. Belém: Museu Emílio Goeldi. 2012.
- 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. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 8, n. 3, p. 585-603, set.-dez. 2013.
- PEREIRA, Edithe, SILVA, Erismar Souza. Da penumbra à escuridão - A arte rupestre das cavernas de Rurópolis, Pará, Amazônia, Brasil. In: *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/cavernasruropolis.html>. 2014.
- PEREIRA, Edithe, PINHEIRO, Roberto Vizeu Lima; MAURITY, Clovis; MARTINEZ I RUBIO, Trinidad, DANIEL, Anne Rapp Py, BARBOSA, Carlos Augusto Palheta, NASCIMENTO, Hannah, HONORATO, Vinicius. *Arte rupestre e contexto arqueológico nas grutas de Rurópolis, Pará*. Relatório final de projeto. Belém: Museu Emílio Goeldi. 97 p. 2015. Inédito.
- RIBEIRO, Loredana. Sobre pinturas, gravuras e pessoas? ou os sentidos que se dá à arte rupestre. *Especiaria* (UESC), v. 11-12, p. 157-182, 2009.
- SANCHES, Maria de Jesus. Escrever na paisagem - sentido para as “artes rupestres”. In: *Atas de Conferência Nacional Arquitectando Espaços*. Da Natureza à Metapolis, Porto, p. 85-104. 2003.
- VALLE, Raoni Bernardo Maranhão. *Mentes Graníticas e Mentes Areníticas: Fronteira Geo-Cognitiva nas Gravuras Rupestres do Baixo Rio Negro, Amazônia Setentrional*. Tese (Doutorado em arqueologia da Universidade de São Paulo). São Paulo. 2012.