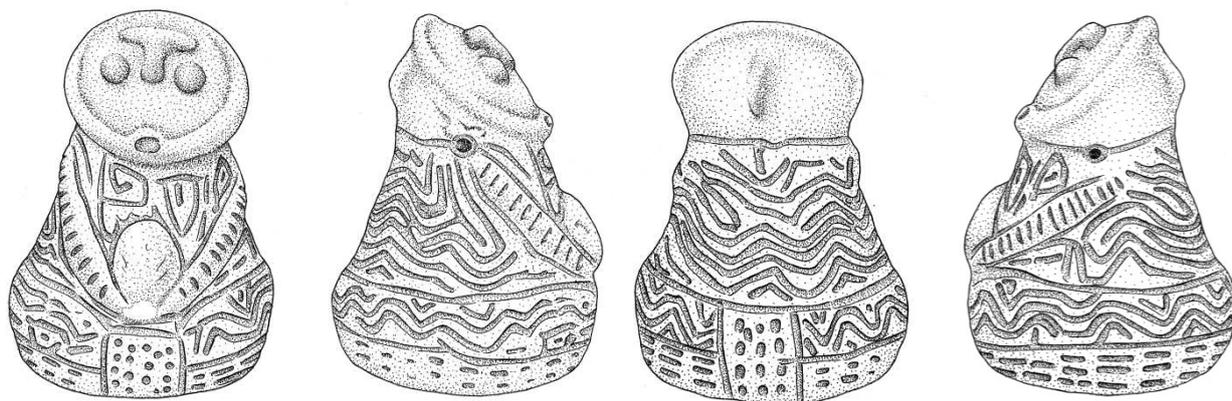


**CORPO E IDENTIDADE NA AMAZÔNIA ANTIGA:
UM ESTUDO COMPARATIVO DE ESTATUETAS CERÂMICAS**
Relatório final de projeto de pesquisa de pós-doutorado
Outubro 2014

**Museu de Arqueologia e Etnologia
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**



0 1 2 cm
LO2 0615

Desenho: Erêndira Oliveira

Pesquisadora: Cristiana Nunes Galvão de Barros Barreto

Supervisor: Eduardo Góes Neves

Bolsa FAPESP Processo no. 2011/10035-0

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	01
----------------------	-----------

2. CONCEITOS, CONTEXTOS E MÉTODOS

2.1. Enfoque teórico e abordagens sobre representação do corpo	04
2.2. Os contextos arqueológicos regionais	09
2.3. O que dizem as fontes etnográficas sobre as estatuetas?	19
2.4. Universo e categorias de análise	23
2.5. A documentação iconográfica da análise	33
2.6. As análises radiográficas	37

3. RESULTADOS DAS ANÁLISES

3.1 As estatuetas Marajoara	40
3.1.1 Técnicas de manufatura e cadeia operatória	40
3.1.2 Escalas de representação	45
3.1.3 Variabilidade morfológica	48
3.1.4 A decoração dos corpos	52
3.1.5 Contextos de uso e descarte	57
3.1.6 As estatuetas chocalho: o poder do som	60
3.1.7 Decapitação e descarte	62
3.1.8 A construção do corpo na sociedade marajoara	64

3.2 As estatuetas Santarém	67
3.2.1 Técnicas de manufatura e cadeia operatória	67
3.2.2 Escalas de representação	69
3.2.3 Variabilidade morfológica	70
3.2.4 A decoração dos corpos	72
3.2.5 Contextos de uso e descarte	76
3.2.6 A construção do corpo na sociedade tapajônica	78

3.3 Uma síntese comparativa	80
3.1 Corpo e territorialidade	81
3.2 Linguagens de representação	82
3.3 Temáticas e cosmologias	84

4. BIBLIOGRAFIA	87
------------------------	-----------

1. INTRODUÇÃO

Este relatório dá conta das atividades de pesquisa realizadas no período de setembro de 2011 a setembro de 2014 para o projeto de pós-doutorado intitulado “Corpo e identidade na Amazônia antiga: um estudo comparativo de estatuetas cerâmicas”, junto ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. O projeto foi supervisionado pelo Prof. Dr. Eduardo Góes Neves e foi desenvolvido dentro do âmbito das pesquisas do Laboratório de Arqueologia dos Trópicos (Arqueotrop). Insere-se na linha de pesquisa “Cultura Material e Representações Simbólicas em Arqueologia”.

Este relatório sintetiza os resultados das pesquisas relatados no relatório parcial encaminhado em agosto de 2013, apresenta os novos resultados da pesquisa obtidos de setembro de 2013 a setembro de 2014, e faz um balanço final dos resultados gerais do projeto. Muitos destes resultados já foram sintetizados em textos de apresentações e publicações da pesquisadora, apresentados nos anexos deste relatório.

Inicialmente o projeto proposto visou a documentação e o estudo comparativo entre estatuetas de dois complexos culturais do Baixo Amazonas, parcialmente contemporâneos, o da fase Marajoara (Ca. 400-1300 AD) e o da cerâmica Santarém (Ca. 900- 1700 AD), nos quais este tipo de artefato está largamente representado. O objetivo geral é a definição de padrões de representação corporal de forma a discutir princípios ontológicos sobre as práticas de fabricação do corpo e de identidades que possam complementar e aprofundar os estudos mais tradicionais que relacionam vários aspectos da variabilidade cerâmica a identidades culturais.

Dentre as metas propostas no projeto inicial, foram concluídas todas as etapas do projeto: pesquisa bibliográfica para a caracterização regional e contextual das estatuetas arqueológicas na Amazônia; documentação iconográfica, catalogação, análise e caracterização dos modelos de representação do corpo na coleção de estatuetas Marajoara e Santarém; montagem de banco de dados/catálogo eletrônico; análises comparativas e síntese dos resultados.

Ao longo da análise das estatuetas Marajoara, que se inserem na fase Marajoara da Tradição Polícroma da Amazônia (TPA), percebemos um enorme potencial analítico para o aprofundamento de vários temas de crucial importância na atual arqueologia do Baixo Amazonas e das discussões em torno da TPA em geral,

em especial sobre a posição crono-cultural da fase Marajoara dentro desta Tradição pan-amazônica. Diante deste potencial, o projeto acabou por aprofundar mais esta questão, em detrimento de outras questões levantadas mais especificamente pelas análises das estatuetas Santarém.

As coleções de cerâmica Santarém do MAE acabaram por conter um número de estatuetas inteiras bem inferior do que se estimou inicialmente, e boa parte dos resultados obtidos veio da pesquisa bibliográfica de exemplares de coleções de outros museus, e da análise de estatuetas provenientes das coleções do Museu Paraense Emílio Goeldi. Os principais resultados obtidos para a análise destas estatuetas dizem respeito aos contextos de descarte destes artefatos e seus usos rituais; à grande variabilidade de gêneros estilisticamente padronizados na representação do corpo humano, e na qualidade narrativa da linguagem representativa, contrastando assim de forma bastante clara com as tecnologias e linguagens de representação da tradição marajoara de estatuetas.

Não obstante, dentro de suas diferenças tecnológicas e estilísticas, ambas as tradições compartilham temas predominantes comuns, - a reprodução e a transformação corporal, demonstrando uma preocupação com a transmissão e reatualização de princípios ontológicos e cosmológicos relativos aos seres humanos através de práticas rituais coletivos. Uma das principais conclusões de nossa pesquisa é que as estatuetas, tanto em Marajó com em Santarém, parecem estar mais ligadas à intensificação de práticas rituais tradicionais, como as práticas xamanísticas, e à reafirmação de ontologias predatórias do tipo perspectivistas, do que propriamente ao surgimento de sociedades agrárias, mais estratificadas socialmente, com havia proposto Roosevelt (1988, 1992) anteriormente para justificar a forte presença de estatuetas e representações humanas em geral nos complexos cerâmicos Marajoara e Santarém.

A pesquisa bibliográfica realizada na fundação Dumbarton Oaks em junho e julho de 2013 visou buscar bases comparativas entre as tradições de estatuetas amazônicas e andinas e forneceu muitos subsídios para reforçar o argumento de que o uso de estatuetas nas terras baixas sul-americanas é bastante diferente do uso feito pelos estados teocráticos andinos.

Para além destes resultados específicos, a pesquisa contribuiu não só para o desenvolvimento dos estudos iconográficos na arqueologia amazônica como também abriu um novo vetor, o da representação do corpo, para a comparação das

tradições cerâmicas do Baixo Amazonas, com outras da região amazônica e circunvizinhas, incluindo as do Circum Caribe, as das terras baixas sul-americanas do Equador, Venezuela, Colômbia e as Andinas.

2. CONCEITOS, CONTEXTOS E MÉTODOS

2.1 Enfoque teórico e contribuição às abordagens de estudos de representação do corpo humano

Nas últimas décadas, muitos enfoques teóricos têm sido utilizados nos estudos de representação do corpo e de estatuetas em particular. Nosso estudo de estatuetas da Baixa Amazônia visou contribuir para três linhas teóricas importantes nos quais estes estudos de inserem:

a) Nas discussões teóricas sobre as noções de “social bodies” e “embodiment” em antropologia e arqueologia, com especial interesse nos recentes aportes da antropologia cognitiva nos estudos de identidade, gênero, estética e poder que se proliferaram a partir da década de 1990. Muitos destes aportes teóricos surgiram a partir de estudos de estatuetas, como é o caso dos trabalhos de Richard Lesure, Rosemary Joyce e Julian Thomas, por exemplo.

Entre as referências destas discussões estão os trabalhos de Butler (1993); Csordas (2004); Fisher (2003), Fowler (2003), Gell (1993); Gero (2004); Godelier e Panoff (1988); Hamilakis, et al (2002); Ingold (2006), Joyce (2005), Kus (1992); Latour (2004); Le Breton (1995); Lesure (1997; 2005), Lesure et al. (2002); Mauss (1992); Meskell (1998; 2000); Monserrat (1998); Perry (2011); Shanks (1995); Thomas (2002); Wagner (1991); e Yates (1993).

Em particular, nosso estudo procurou seguir as propostas de se entender os estilos de representação do corpo como a matéria em si de comunicação visual, e não as entidades representadas pelas estatuetas, como vem sendo enfatizado nos trabalhos de Richard Lesure (2002, 2011, 2012). Esta proposta, ao nosso ver, abre horizontes interpretativos importantes, permitindo as análises comparativas entre diferentes regiões. Este enfoque foi fundamental para pensarmos a representação do corpo em estatuetas amazônicas, dentro de um contexto mais amplo de tradições culturais de estatuetas na América do Sul.

Esta discussão é também metodologicamente importante, pois especifica parâmetros de interpretação sobre os diferentes significados culturais e sociais que o corpo, e as práticas de corporeidade adquirem nas diferentes sociedades e como a arqueologia pode produzir conhecimento sobre estas sociedades a partir de registros materiais das práticas de construção, transformação, replicação, representação e descarte do corpo.

Em nossa pesquisa, utilizamo-nos dos parâmetros propostos por Richard Lesure (2002, 2011) para organizar as diferentes maneiras como arqueólogos têm tentado mapear identidades sociais a partir de estatuetas e de outras formas de representação do corpo, a partir de quatro eixos de informação: a análise social do indivíduo representado pela estatueta (em geral indicado por insígnias, decoração corporal, posição do corpo e características físicas da estatueta tais quais tamanho, material prima, etc.); os usos que se podem inferir do objeto/estatueta (recipiente, brinquedo, instrumento musical, amuleto, etc.); a iconografia do objeto (em geral os aspectos que combinam a representação tridimensional do corpo com a representação bidimensionais de outros seres ou coisas, tais quais pintura corporal ou adornos); e os chamados símbolos abstratos, aqueles aspectos visuais formais cuja leitura não apresenta referências claras a protótipos de coisas ou seres reconhecíveis, mas que procuramos relacionar ao repertório conhecido das iconografias marajoara e tapajônicas, respectivamente (as estruturas profundas, no esquema de Lesure).

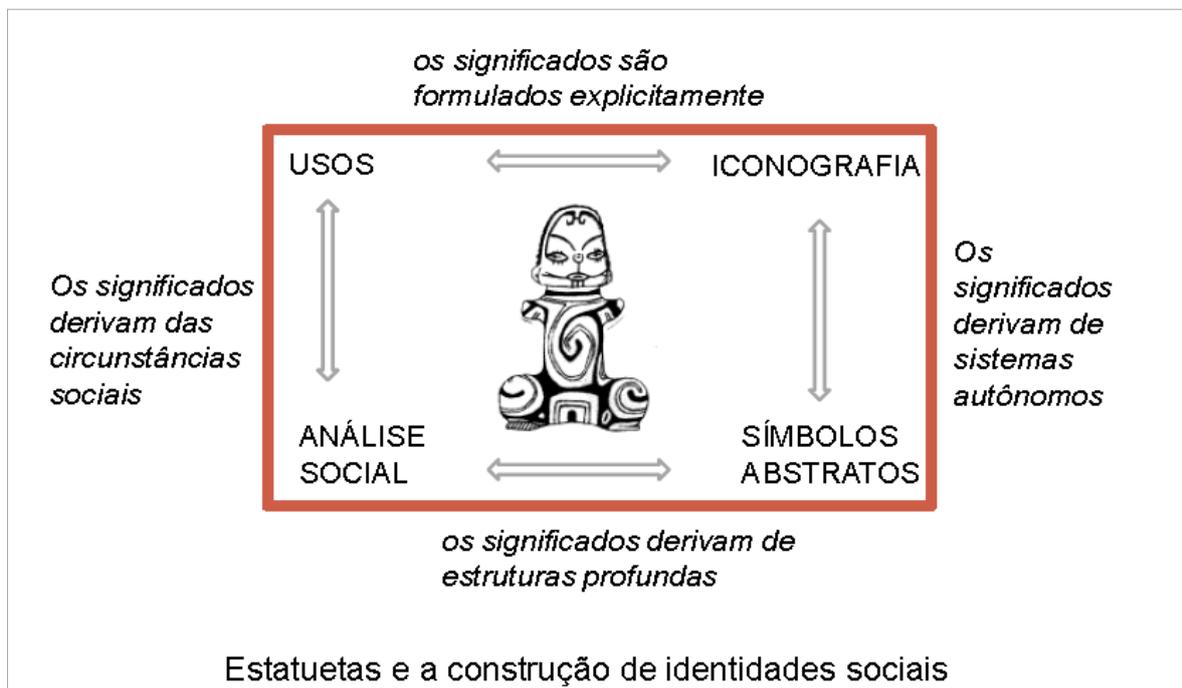


Figura 1 : Esquema adaptado proposto por Lesure (2002:588) para classificar os diferentes tipos de análises sobre estatuetas e as premissas interpretativas utilizadas

b) As recentes contribuições da etnologia amazônica para as discussões sobre as relações entre processos de “fabricação” de corpos e a construção de identidades e alteridades, particularmente interessantes nos sistemas ontológicos ameríndios

perspectivistas. Entre as referências que julgamos importantes nestas discussões estão os trabalhos de Almeida (1988), Barcelos Neto (2002, 2008), Conklin (1997), Gow (1999), Looper (2003), McCallum (2009), Porro (2010), Rival (2005), Santos-Granero (2005), Severi (2000), Taylor (1996), Turner (1980, 1995 e 2009), Villaça (2005 e 2009), Viveiros de Castro (2002). Alguns poucos estudos etnográficos sobre os contextos e usos de estatuetas também foram importantes, como os estudos sobre as bonecas Karajá (Hartman, 1973; Campos, 2007), e o levantamento etnográfico mais amplo sobre a presença de estatuetas entre vários grupos indígenas das terras baixas da América do Sul feito por Peter Stahl (1986).

Esta bibliografia sobre corpo, corporeidade, transformações corporais e fabricação do corpo na Amazônia alerta para a necessidade de se relativizar as concepções de humanidade e das formas corporais estáveis em contextos arqueológicos. Assim, o que chamamos de artefatos antropomorfos em arqueologia, não são necessariamente índices de seres humanos de acordo com a etnologia.

Também, no presente, são bem mais raras as representações de corpos humanos de forma material; a etnologia explica isso com o fato de que as sociedades ameríndias amazônicas estão mais preocupadas em fabricar o corpo e não em representar o corpo (Viveiros de Castro e Taylor, 2006). Coloca-se portanto um enorme desafio para a arqueologia: como explicar a presença muito mais constante de representações do corpo humano no passado? Seria esta uma questão apenas de reconhecibilidade, isto é, as linguagens usadas no passado nos permitem reconhecer corpos humanos melhor do que as linguagens usadas no presente? Por outro lado, existiriam representações de corpos humanos no passado que não seriam reconhecíveis arqueologicamente, tornando nossos recortes (estatuetas antropomorfas e zoomorfas, por exemplo) aleatórios ou, pior, equivocados?

Ainda que os contextos arqueológicos e etnográficos possam ter sido diferentes, estas “lições da etnologia” são extremamente importantes tanto para questionarmos as tradicionais interpretações das representações humanas na arqueologia amazônica, como tem sido feito, por exemplo, por Roosevelt (1992), como para termos alguma medida das mudanças entre o passado arqueológico e o presente etnográfico que tenham ocorrido entre estas sociedades nas suas maneiras de representar pessoas, corpos e seres em geral.

c) As poucas discussões disponíveis na arqueologia amazônica que focam especificamente na categoria de artefato ‘estatueta’ como objeto de pesquisa ou que possam fornecer informações de contexto para estes artefatos. Enquadram-se aqui tanto os relatos de pesquisa de Marajó (Meggers 1954, 2001; Meggers e Evans, 1957; Roosevelt 1988, 1991, 1992; Schaan 2001b, 2004) como para Santarém (Hilbert 1968; Correa, 1965; Gomes 2002, 2008). As estatuetas líticas do baixo Amazonas, ainda que mal contextualizadas do ponto de vista crono-cultural, trazem um aporte importante para uma tradição artística de representação do corpo de modo a enfatizar o multiculturalismo amazônico, as formas corporais instáveis e transformacionais (Aires da Fonseca, 2010).

Aqui, nosso esforço se deu em contextualizar estes estudos, acrescidos do nosso, na já longa tradição de pesquisa sobre representações do corpo nas cerâmicas do período formativo pré-colombiano geral, que incluem também os estudos de estatuetas andinas e mesoamericanas. Aqui foi feito um recorte necessário de modo a incorporarmos apenas os estudos com os quais pudéssemos dialogar em termos teóricos e ou metodológicos; não nos ativemos tanto naqueles estudos que tendem a lidar com uma interpretação dos personagens representados pelas estatuetas, o que é bastante comum nos materiais dos Andes Centrais e da na Mesoamérica em geral. São particularmente relevantes as seguintes referências: Biehl (2006), DeBoer (1998), DiCapua (1994), Escalante (2009), Furst (1995), Gillespie (2001), Houston (2001), Joyce (1993, 1999, 2002, 2004), Lau (2010), Lesure (1997, 1999), Lubenski (1991), Medellín (2007), Quilter (2007), Salas Medellín (2007), Stahl (1983) e Villalonga (2012).

Sempre que possível, procuramos dialogar com esta literatura tanto na organização da metodologia da análise das estatuetas como traçando paralelos e analogias estilísticas e contextuais e com outros complexos cerâmicos das Américas, em especial do Norte da América do Sul cujos conjuntos de estatuetas são semelhantes. Para o contexto amazônico, os recentes estudos que correlacionam as estatuetas e formas de representação e concepção do corpo em geral, com estudos de ecologia histórica, como os de Escalante e Salas Medellín, demonstram sistemas ideológicos de analogia entre corpo e território nas sociedades indígenas da Venezuela e da Colômbia, respectivamente. Na Amazônia, a relação entre corpo e território parece se dar nas formas intencionais de descarte de artefatos antro e zoomorfos de forma a demarcar lugares. Este argumento foi por

nós desenvolvido em trabalho apresentado em congresso da Society for American Archaeology em 2013, cujo conteúdo reproduzimos no Anexo 4 deste relatório.

Ainda nesta linha de discussões teóricas, o estudo de Villalonga com estatuetas do vale do Orinoco, demonstra que o enorme e renovado interesse pelos temas de representação e fabricação do corpo na arqueologia em geral, e na arqueologia sulamericana, começa apenas agora a interessar arqueólogos que trabalham nas terras baixas, diálogo este para o qual tentamos contribuir com nosso estudo de estatuetas do Baixo Amazonas.

2.2 Os contextos arqueológicos regionais

Nesta seção, apresentamos os resultados das pesquisas bibliográficas sobre os contextos arqueológicos das estatuetas, para situá-las tanto no âmbito regional amplo, isto é, Amazônia précolonial, tanto quanto nas sequências de ocupação e caracterização das atividades relacionadas às matrizes estratigráficas onde foram encontradas.

Estatuetas antropomorfas estão presentes em quase todos os complexos cerâmicos das terras baixas da América do Sul, incluindo os mais antigos, como Valdivia, no Equador, datado entre 3.500 e 1.800 AC (Zeidler, 2000). Na costa Norte da Colômbia, em sítios como Momil I e II, e ao sul, nas terras baixas do Rio Magdalena, estatuetas são encontradas em abundância, correspondendo a antigos territórios de grupos de fala Chibcha (Reichel-Dolmatoff, 1964).

Na Amazônia, ainda não temos muitos dados sobre o período em que elas começam a serem produzidas. Sabemos que elas surgem em maior profusão, mais tardiamente, nas culturas mais recentes da baixa Amazônia, a partir do primeiro milênio, quando parece haver um florescimento de estilos cerâmicos bem diversificados, incluindo urnas funerárias, também antropomorfas. Estatuetas cerâmicas são feitas até hoje por povos indígenas atuais, como entre os Karajá (Campos, 2007) e os Wauja (Barcelos Neto, 2008). A representação de corpos em cerâmica foi também mantida na cerâmica zoomórfica do Alto Xingu (Wauja), mas a extensa tradição de urnas funerárias cerâmicas antropomorfas se perdeu com o processo da colonização européia.

Desde que iniciamos este projeto de pesquisa, registramos a ocorrência de estatuetas cerâmicas em diferentes contextos arqueológicos, por quase toda a bacia amazônica. Apesar de serem mais conhecidas aquelas provenientes dos complexos culturais da Fase Marajoara (Tradição Policroma da Amazônia) e Santarém (Tradição Inciso Ponteadado), temos notícias de peças provenientes desde o Rio Napo, no Equador, passando pela região de Tefé, e Manaus, até a baixa Amazônia.

Ainda não está claro se, na Alta Amazônia, estas ocorrências estão ligadas à Tradição Polícroma, - o mais tardio horizonte arqueológico - , ou se elas também estão relacionadas a ocupações anteriores. Para o Rio Napo, Iribarren (2007) atribui uma grande importância ao surgimento do que ele denomina “efígies humanas” associado ao complexo de artefatos da Tradição Polícroma na região, mais especificamente denominada Fase Napo : *“the most important innovations that*

characterize the Napo ceramics include the pre-eminence of human figures...” (IRIBARREN, 2007:290), referindo-se às cerâmicas antropomorfas, urnas, vasos e estatuetas. Contudo não são conhecidos muitos exemplares de estatuetas neste complexo cultural datado em AD 1188-1480. Abaixo reproduzimos uma peça ilustrada no texto de Iribarren, mas de dimensões um pouco maiores do que as diminutas estatuetas. Na verdade esta peça poderia ser interpretada como um recipiente antropomorfo (vaso ou urna).

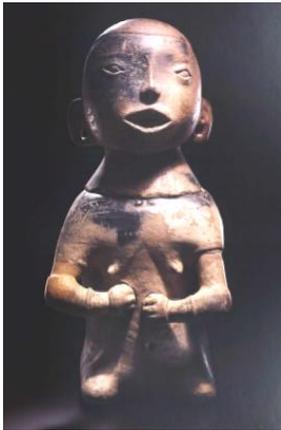


Figura 1: Estatueta da Fase Napo, , Tradição Polícroma da Amazônia, Equador, altura: 66 cm (Apud Iribarren, 2007).

Evans e Meggers (1968), ao descreverem os artefatos da Fase Napo, não fazem menção a estatuetas, mas também se referem ao grande número de artefatos antropomorfos, como as urnas funerárias.

Na região de Tefé, Metraux (1930) é o primeiro a fazer referências a estatuetas. As atuais pesquisas desenvolvidas na região por Costa et al (2012) encontraram estatuetas de formas distintas, inclusive uma estatueta chocalho decapitada. (Figura 12). Esta estatueta foi encontrada em contexto funerário, próximo a uma urna cerâmica, em sítio associado à fase Caiambé, inicialmente definida por Hilbert (1962;1968) e inserida na Tradição Borda Incisa. Segundo Costa et al., no Lago Amanã, tal fase parece estar relacionada ao período de formação de terra preta, sendo ainda necessário evidenciar suas relações tanto com o antigo horizonte polícromo Pocó/Açutuba quanto à expansão da Tradição Polícroma da Amazônia. As únicas datas disponíveis até o momento para a fase Caiambé são de 640 ± 60 e 730 ± 60 D.C (Hilbert 1968).



Figura 2: Estatueta chocalho que conjuga elementos antropomorfos e zoomorfos encontrada em contexto funerário na região do Lago Amanã, próximo a Tefé, AM. Apud Lacale et al. (2012).

Assim, é possível que a prática de se confeccionar estatueta chocalho tenha se iniciado na Amazônia antes mesmo do surgimento da Tradição Polícroma, sendo uma prática que teria sido continuada em períodos mais tardios na Baixa Amazônia.

Outras estatueta, de formas variadas, inclusive com bases semi-lunares semelhantes às estatueta Santarém, também foram encontradas nesta região, mas permanecem ainda descontextualizadas quanto ao complexo cultural de origem (Figura 3).



Figura 3: Outras estatueta nas regiões dos lagos Tefé e Amanã. Fotos: Cristiana Barreto.

Na Amazônia Central, temos registros de algumas poucas estatueta da Tradição Borda Incisa ou Barrancóide (Lima, 2008). Helena Lima descreve três exemplares fragmentados no sítio Açutuba (Figura 14), e um no sítio Osvaldo, associados respectivamente às fases Açutuba (entre 300 A.C e 300 AD) e Manacapuru (entre 300 e 800 AD). Chirinos (2007) discorre sobre a estatueta encontrada no sítio Osvaldo (Lago do Limão, em Iranduba), alertando para a raridade de tal ocorrência, vista ser esta a única estatueta em um amostra de mais de 20.000 fragmentos cerâmicos. Chirinos também associa esta ocorrência a um contexto ritual, argumentando seu uso para práticas xamanísticas.

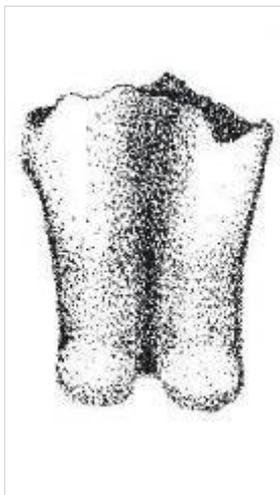


Figura 4: Base de estatueta encontrada no sítio Açutuba. Apud (Lima 2008).

Escavações posteriores do sítio Osvaldo (2008) evidenciaram mais um exemplar, bastante semelhante ao achado anterior. Ambas as estatuetas deste sítio apresentam morfologia bastante singular, em formato de ampulheta e olhos nas extremidades laterais da cabeça triangular (Figuras 5 e 6).



Figura 5: Estatueta da fase Manacapuru encontrada no sítio Osvaldo, Iranduba, AM, Projeto Amazônia Central. Apud Chirinos (2007). Foto: Wagner Souza e Silva



Figura 6: Estatueta da fase Manacapuru encontrada em 2008 no sítio Osvaldo, Iranduba, AM, Projeto Amazônia Central. Foto: Val de Moraes.

Estas poucas ocorrências parecem corroborar a idéia de que, na Amazônia, estatuetas eram feitas desde os mais antigos períodos de ocupação por povos ceramistas, provavelmente correspondendo a complexos Barrancóides.

Ainda na Amazônia Central, o sítio Antonio Gallo (AM-IR-72), também localizado no Lago do Limão, município de Iranduba, apresentou uma estatueta zoomorfa. De acordo com as informações fornecidas por Moraes (2013), trata-se de um exemplar incompleto de um animal quadrúpede não identificado. Na parte traseira da representação do animal pode ser vista decoração incisa em linhas finas. Além disso, O corpo da peça parece ter sido construído em duas metades e a junção posterior deixou evidentes as marcas de dedos da modelagem na face interna. as patas foram aplicadas posteriormente e no que seria a barriga do animal foi feito um furo de cerca de 3mm de diâmetro, provavelmente para suportar o processo de queima (Moraes, 2013:118). Este sítio apresentou material cerâmico da fase Paredão, subsequente à fase Manacapuru e datada entre 600 e 800 AD.

Curiosamente, em períodos mais tardios na Amazônia Central, nos sítios da Tradição Polícroma, ali representada pela fase (ou sub-tradição) Guarita, apesar das muitas urnas antropomorfas, não há registro de estatuetas.

Isto indica uma diferença relevante entre os conjuntos artefatuais da Tradição Polícroma do médio e alto Amazonas, sem estatuetas, e os da fase Marajoara, na área estuarina, com muitas estatuetas. Esta diferença nos levou a investigar a presença de estatuetas em Marajó nas fases anteriores à Marajoara, pensando que a prática de confecção de estatuetas poderia ter sido iniciada localmente em períodos mais antigos e continuada de forma mais exacerbada na fase Marajoara.

De fato, Meggers e Evans (1957), registraram a presença de estatuetas em sítios da fase Mangueiras, esta parcialmente contemporânea à fase Ananatuba, sendo ambas datadas entre 1500 e 900 anos AC. (Figura, 16).

Na arqueologia marajoara, ainda não está clara a relação entre estas fases de ocupações mais antigas e a fase Marajoara. Roosevelt considerou a possibilidade de que os sítios das fases Mangueira e Formiga pudessem representar áreas de ocupação doméstica da fase Marajoara (Roosevelt, 1991:64). Schaan (2012:38) argumenta por uma continuidade ocupacional entre as fases mais antigas e a Marajoara, apesar das diferenças de modo de vida. Assim sendo, é possível que a confecção e uso de estatuetas tenha sido de fato uma prática mais antiga em Marajó, anterior à cerâmica Marajoara da Tradição Polícroma da Amazônia.

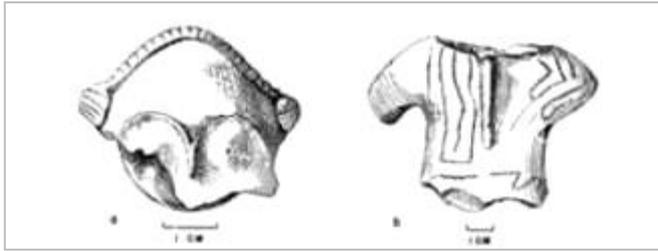


Figura 7: Fragmentos de estatuetas associados à sítios da Fase Mangueiras, em Marajó. Apud Meggers e Evans, 1957:197

Ambos os fragmentos descritos por Meggers e Evans encaixam-se perfeitamente dentro dos padrões de variabilidade morfológica e estilística das estatuetas da fase Marajoara, e apresentam o característico traço da fase Marajoara de representar nariz e sobrancelhas unidos em forma de Y ou T. (Figura 7)

Meggers também identificou estatuetas em sítios das fases denominadas Aristé, Aruã e Acauan, nas ilhas de Marajó, Caviana e Mexiana e no litoral do Amapá.

De acordo com Schaan (2012:39), Mangueira e Acauan podem ser fases contemporâneas, diretamente relacionadas à fase Marajoara. As pesquisas subseqüentes em sítios Aristé no norte do Amapá não parecem ter revelado que estatuetas sejam artefatos típicos deste complexo cultural (Hilbert, 1957; Cabral e Saldanha, 2007). Quanto à cerâmica Aruã, no litoral norte de Marajó e em Caviana, pouco se sabe sobre seu conjunto artefactual característico (Figura 8)

Nas Guianas, estatuetas foram associadas às culturas Arauquinóides que se instalaram na costa oeste do Suriname e leste da Guiana a partir de 600 AD. Assim como a cultura Marajoara, a cultura Hertenrits apresenta sítios com aterros e mounds, uma cerâmica bastante adornada com apêndices antrozoomorfo, urnas funerárias e enterramentos em mounds, além das estatuetas (Figura 9). Outras culturas arauquinóides subseqüentes no leste da Guiana participavam de redes de produção e circulação de muiraquitãs. No sítio de Kwatta-Tingiholo, ao menos 50 muiraquitãs foram encontrados, e acredita-se que muitos dos muiraquitãs encontrados em toda a costa das Guianas podem ter sido produzidos neste sítio (Rostain, 2013; Boomert 1987, 2000). Assim, é possível que influências arauquinóides tenham chegado à costa marajoara, uma vez que muiraquitãs também foram encontrados em sítios da fase Marajoara (Barreto, 2009).

Assim para além dos contextos amazônicos pré Tradição Polícroma onde a prática de confecção de estatuetas era comum, outro universo se descortina também na costa das Guianas, sendo possível que em Marajó, esta prática tenha sido introduzida a partir das influências externas trazidas por redes de troca com outras culturas do litoral Norte da América do Sul, e talvez também com o Caribe.

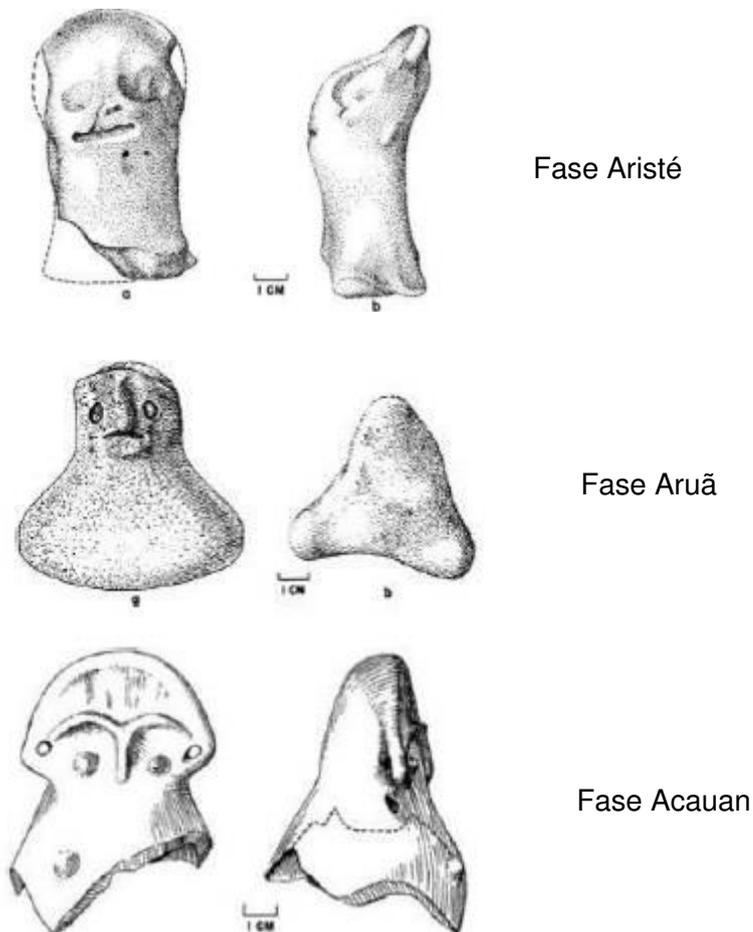


Figura 8: Estatuetas registradas por Meggers e Evans (1957) em sítios da área estuarina associados a diversas fases arqueológicas. A peça Aristé foi encontrada no Amapá, a Aruã foi encontrada na Ilha de Caviana e a Acauan foi encontrada na Ilha de Mexiana.

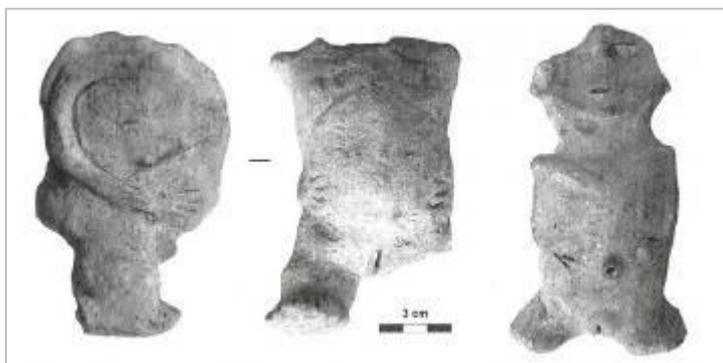


Figura 9: Estatuetas retratam mulheres grávidas do sítio arauquinóide de Prins Bernhard Polder. Apud Rostain (2013:117). Fotos: S. Rostain.

Finalmente, outro pólo cultural amazônico importante na confecção de estatuetas, é a própria região de Santarém, onde estas parecem ocorrer exclusivamente no complexo cerâmico Tapajônico, ao menos em dois gêneros distintos: as famosas estatuetas semilunares, que não raro apresentam mulheres grávidas ou segurando um bebê; e as estatuetas que representam mulheres de pé com as mãos na cintura. Voltaremos às características formais destas estatuetas no item relativo à análise das estatuetas Santarém deste relatório. Por ora, para este quadro regional, é importante ressaltar que este é um artefato que parece exclusivo ao complexo Santarém, não tendo sido registradas nenhuma ocorrência nas cerâmicas mais antigas como Pocó (Hilbert e Hilbert, 1980; Guapindaia, 2008) e Parauá (Gomes, 2011). Em, outros complexos da Tradição Inciso-Ponteada, como na cerâmica Konduri, apenas uma peça foi descrita por Hilbert (1955:52-3).



Figura 10: Modelos mais frequentes de estatuetas Santarém. À esquerda estatuetas com bases semilunares; à direita estatuetas em pé.

Por fim, como notou Correia (1965:8) as amostragens de estatuetas nos contextos destas fases amazônicas não se mostram equivalentes. *“Enquanto umas contam apenas com um ou dois exemplares até agora registrados, outras possuem considerável quantidade de estatuetas distribuídas por museus e coleções particulares. No primeiro caso estão as estatuetas das fases Aristé, Acauan, Aruã,*

Itacoatiara e complexo Konduri; no segundo, as da fase Marajoara e, notadamente, as de Santarém”.

Sabemos que as culturas Santarém e Marajoara foram parcialmente contemporâneas. Durante um período de pelo menos meio século, estas duas culturas foram contemporâneas, participando das extensas redes extra regionais de interação e troca que parecem ter se desenvolvido na região, em uma dinâmica provavelmente demarcada pela rivalidade entre cacicados contemporâneos e possivelmente organizada em torno de alianças e conflitos bélicos. Considerando tanto a proximidade geográfica, a contemporaneidade, ao menos parcial, e as formas de organização social associadas tanto aos cacicados da região de Santarém como de Marajó, é provável que contatos mais intensos entre estas áreas tenham se dado durante o período em que coincide a maior expansão territorial em ambas as áreas, notadamente entre AD 900 e 1400.

A já mencionada circulação de muiraquitãs tanto em Santarém como em Marajó talvez seja a prova mais factível para afirmarmos que ambas as culturas ao menos integravam as mesmas redes regionais de troca. Mas as estatuetas parecem fornecer subsídios importantes para postularmos também uma troca estilística na produção cerâmica destas duas áreas.

Nas coleções analisadas provenientes de Marajó, encontramos exemplares que não parecem ser de fabricação local, tanto do ponto de vista estilístico, como do ponto de vista tecnológico. A peça apresentada na Figura 20, por exemplo, destoa dos padrões marajoaras, pela forma geral, que apresenta pernas cruzadas e pés representados, além de dedos da mão detalhados, o que nunca ocorre nas estatuetas marajoara. Também o grande orifício na parte traseira é atípico. A pasta extremamente homogêna, a espessura fina das paredes, assim com o engobo branco espesso (barbotina) também são atípicos à fase Marajoara. Assim, é provável que a peça tenha sido trazida para o sítio da fase Marajoara por contatos

externos, o que nos remete também à portabilidade e dispersão destes artefatos.



Figura 11: Estatueta proveniente de Marajó, mas com características atípicas

Também na nossa análise comparativa, entre estatuetas da fase Marajoara e Santarém, reparamos que apesar dos sistemas de representação do corpo serem bastante distintos, existem algumas semelhanças que podem ter sido resultantes de fluxo estilístico, tais quais as estatuetas unípodas e as bases semilunares. (Outros elementos comparativos entre os sistemas de representação do corpo na cerâmica Santarém e Marajoara serão esboçados no final deste relatório).

Em termos de contextos temporais e regionais, portanto, concluímos que a prática de confeccionar e usar estatuetas podem ter tido origem em sociedades amazônicas do período Formativo, retomada em Marajó com a Tradição Polícroma, e em Santarém com a Tradição Inciso Ponteadada de forma mais intensa e recorrente. É possível ainda que esta prática faça parte de um universo mais amplo que englobe os povos do litoral das Guianas que também mantinham esta prática durante o mesmo período da fase Marajoara. É possível ainda ter havido fluxo estilístico nas formas de representação do corpo entre Santarém, Marajó e outras sociedades conectadas por redes de troca de objetos, a exemplo dos muiraquitãs.

2.3 O que dizem as fontes etnográficas sobre estatuetas?

Nosso levantamento bibliográfico das fontes etnográficas encontrou muitas referências a usos de estatuetas, tanto as conhecidas dos arqueólogos brasileiros, como o já clássico artigo de Reichel-Dolmatoff sobre os usos destes artefatos entre os povos Chibcha (Cuna e Chocó) da Colômbia (Reichel-Dolmatoff, 1961), como também outras etnografias pouco exploradas.

Na Amazônia, levantamos a presença de estatuetas, bonecas e chocalhos antropomorfos entre grupos do Alto Xingu (bonecas em madeira), entre os Karajá (bonecas em cerâmica) e os Bororo (bonecas em cuia) do Brasil Central, entre os Umutina e Kadiwéu (bonecas em madeira) no sudoeste da Amazônia, entre os Kaxinawá e os Shipibo (bonecas em tecido) na Amazônia peruana, e entre os Ticuna (bonecas em entrecasca de árvore) do noroeste da Amazônia. Contudo, com exceção do uso das bonecas cerâmicas entre os Karajás, bem documentados recentemente por Campos (2007) e Lima Filho e Silva (2012), quase nada se sabe sobre estas miniaturas em cerâmica entre os outros grupos amazônicos.



Figura 12: Menina Karajá com sua “família” de estatueta. Abaixo a série que constitui os diferentes estágios de vida Karajá; acima estatuetas que representam seres sobrenaturais. Acervo: MAE, USP. Fotos: Sandra Lacerda Campos e Wagner Souza e Silva.

Também, apenas os Karajás continuam produzindo estatuetas em cerâmica, uma arte e tecnologia mantida até hoje entre as mulheres. De acordo com as etnografias de Campos, Lima Filho e Silva, as estatuetas Karajá de fato são usadas em conjuntos para atividades lúdicas entre as meninas. Mas fazem parte de um sistema de reprodução de conhecimentos e saberes tradicionais, repassados às jovens ceramistas tanto no ato de confecção das bonecas quanto no seu uso lúdico posterior. A variabilidade dos grafismos e morfologias das bonecas tem uma relação direta tanto com os vários momentos de vida do indivíduo Karajá como com seres mitológicos que habitam outros mundos. De acordo com Lima Filho e Silva:

“Assim como a modelagem das bonecas e as formas que elas adquirem, a aprendizagem da pintura acontece no âmbito das famílias extensas e se caracteriza pelo lúdico em processo de socialização. As brincadeiras com as bonecas e a repetição dos desenhos no chão possibilitam ao mesmo tempo a aprendizagem dos papéis sociais e da mitologia karajá” (Lima Filho e Silva, 2012: 65).

Assim, no caso Karajá, as estatuetas, ou bonecas, teriam um papel essencialmente de transmissão de conhecimentos e aprendizagem. O caso Karajá, no entanto, enquanto analogia etnográfica para a interpretação arqueológica, deve ser tomado com cautela, visto que a produção de estatuetas entre estes grupos tem sido dinamizada pelo comércio externo de artesanato há mais de meio século, e o universo contextual atual pode ser bem diferente do que era no passado pré-colonial.

No Alto Xingu, Basso (1973: 57) reporta o uso de bonecas de madeira entre grupos de fala Carib e Arawak em sessões de cura xamanística, e tanto Gregor (1977:327) e como Carneiro (1982:315) descrevem o uso destes artefatos em casos de perda de alma onde a saúde é restabelecida através da captura e retorno da alma “roubada” ao dono original com a ajuda de uma estatueta.

Fora da Amazônia brasileira, temos referências a grupos de fala Arawak nas Guianas que se utilizavam de pequenas estatuetas negras em rituais de cura, para atingir estados de êxtase em prognósticos divinatório (Roth, 1915:331). Ainda na Guiana Francesa eram usadas em cerimônias de exorcismo ritual de pessoas doentes (Roth, 1915:350).

No noroeste da América do Sul, grupos de fala Chibcha usam pequenas estatuetas chocalho antropomorfas em práticas xamanísticas de cura; elas representam espíritos que ajudam os xamãs. Podem também ser consideradas seres ancestrais ou espíritos guardiães para jovens iniciados e crianças (Reichel-

Dolmatoff, 1961). Os xamãs Cuna curam seus pacientes através do uso de pequenas estatuetas mensageiras, os *mimmissuara nuchu*, que por sua vez, com a ajuda de coca queimada, podem viajar até as aldeias dos espíritos do mal para encontrar a alma perdida. As estatuetas podem ainda atuar como uma barreira protetora dos espíritos do mal quando colocadas em fileiras contra o muro das casas, de forma a impedir a entrada de doenças epidêmicas, ou de expelir as doenças do interior da casa (Holmer e Wassen, 1953; Reichel-Dolmatoff, 1961). Este último caso poderia explicar a grande quantidade de estatuetas encontrada nos sítios da fase Marajoara, em contextos domésticos, como descrito por Schaan (2004).

Reichel-Dolmatoff (1961) comenta a grande quantidade de estatuetas encontradas em sítios da Colômbia, tanto em contextos domésticos como lixeiras: *“together with potsherds, broken stone implements and animal bones, they belong clearly to a category of things which had become useless to their owners or makers and which could be discarded as devoid of any further value”*. O autor associa este descarte às práticas observadas entre os Cuna que usam as estatuetas em seus rituais e as descartam logo após em lixeiras; sua potência mágica se perde logo após o uso ou em poucos dias após serem abandonadas. Com esta analogia etnográfica ao uso das estatuetas como instrumentos dos xamãs, Reichel-Dolmatoff encontra explicações para o grande número de peças encontrado nos sítios, pois os xamãs podiam ter muitos ajudantes espirituais para uma só cura; a grande variabilidade técnica e de acabamento de um mesmo tipo de estatueta poderia estar relacionada ao tempo que o xamã dispunha para confeccionar as peças para determinada cura; o fato de que algumas estatuetas sejam chocalhos (como as marajoara e as Santarém) também condiz com o tradicional uso dos maracás entre os xamãs da América do Sul (Reichel-Dolmatoff, 1961).

Na mesma linha de Reichel-Dolmatoff, um estudo de Peter Stahl (1986) sobre visões alucinógenas e a origem das estatuetas na América do Sul, a partir de um levantamento das imagens vistas por xamãs em transe alucinógeno, conclui que, na maioria dos casos, a imagem humana aparece em um determinado estágio da própria transe, o de êxtase alucinógena. Este fenômeno é um mixto de expectativas determinadas culturalmente e efeitos biológicos de determinados alucinógenos usados na Amazônia, como a ayahuasca. Sugere assim que o uso de estatuetas antropomorfas está intimamente ligado às práticas xamanísticas que envolvem

estados alterados de consciência e que sua função seria tanto ajudar na indução da transe, como representar os espíritos dos outros mundos:

“Visitation with spirits is both an expected consequence of ecstatic ritual and a cross-culturally identifiable form constant associated with later stage “true” hallucination. The figurines may have served as mundane abodes for summoned spirits within the context of an analogous prehistoric religion” (Stahl, 1986: 146).

O trabalho de Stahl é de relevância especial, pois transpõe estes dados etnográficos para contextos arqueológicos, especialmente os de períodos formativos de terras baixas sul-americanas e em especial as estatuetas da cultura Valdívía, que surgem primeiro em pedra, há três mil anos antes da era cristã, e depois continuam em uma longa tradição de estatuetas em cerâmica até cerca de 1800 ano A.C. Stah acredita que esta tradição representa uma matriz cultural única compartilhada por todos os povos das terras baixas da América do Sul.



Figura 13: Estatuetas da cultura Valdívía em pedra (primeira à esquerda) e em cerâmica. Acervo Metropolitan Museum.

Curiosamente as estatuetas Valdívía compartilham com as Marajoara não só a forma fálica, como também outros elementos da cerâmica. Evans e Meggers viam nesta tradição muitos elementos que poderiam estar na origem da cerâmica Marajoara e da Tradição Polícroma da Amazônia como um todo (Evan e Meggers, 1958).

2.4 Universo e categorias de análise

No total foram analisadas 86 peças Marajoara e 32 Santarém. A maior parte das peças analisadas provém de coleções de museus previamente adquiridas de colecionadores particulares e, portanto, sem dados exatos de proveniência ou contexto arqueológico, muitas vezes constando apenas as referências a Marajó ou Santarém. As exceções são duas peças Marajoara provenientes das escavações de Meggers e Evans (1957:375).

Em relação ao relatório de 2013, neste foram acrescentados alguns exemplares de peças Marajoara, e sobretudo, as peças Santarém, que conforme já mencionado se mostraram em bem menor quantidade do que o esperado. Isso se deve à classificações consultadas na documentação que são ou pouco precisas ou equivocadas quanto ao estilo atribuído, Por exemplo, muitas das peças listadas sob a categoria Santarém, pertencem na verdade ao estilo Konduri. Incluímos aqui também algumas peças do Museu Paraense Emílio Goeldi que pertencem igualmente ao estilo Santarém.

Estatuetas Marajoara

No total, 86 peças Marajoara foram analisadas. A maior parte das peças analisadas provém de coleções do MAE, USP.

Coleção ICBS:

Para as peças marajoaras, a maior parte das estatuetas analisadas é proveniente da coleção do Instituto Cultural Banco Santos, atualmente sob a guarda do MAE. Esta coleção é uma reunião de peças provenientes de coleções particulares de fazendeiros da ilha de Marajó, a maioria das coleções do Sr. Luis Otávio e da Sra. Graciete Dacier, ambos com fazendas próximas aos tesos Os Camutins e Urubu, no Alto Rio Anajás, na ilha de Marajó.

Dentro de um total de 110 peças catalogadas na coleção do ICBS como estatueta, boneca, escultura antropomorfa, chocalho antropomorfo, ou como fragmento de uma destas categorias, correspondendo foram selecionadas 74 peças para análise:

- 41 estatuetas inteiras antropomorfos
- 1 estatueta inteira zoomorfa
- 19 cabeças antropomorfos
- 15 corpos antropomorfos

Antigas coleções do MAE/ Museu Paulista:

Três estatuetas antropomorfas inteiras da antiga coleção do MAE também foram incluídas na análise, sem qualquer dados sobre a sua proveniência.

Outros museus:

Sete peças de outros museus que tivemos a oportunidade de analisar em circunstâncias variadas foram incluídas na amostra de peças analisadas de estatuetas Marajoara: Museu Paraense Emílio Goeldi (2), Museu Nacional, UFRJ(1), Museu Pré-Colombiano Barbier Mueller¹ em Barcelona (2), Smithsonian Institution (2).

MUSEU/ COLEÇÃO	ICBS/ MAE	MAE	MPEG	MN	MPBM	SMITH SONIAN	TOTAL
Estatueta antropomorfa	41	3	2	1	2	2	49
Estatueta zoomorfa	1						1
Cabeça de estatueta	19						19
Corpo de estatueta	15						15

Tabela 1: Total de 86 estatuetas Marajoara analisadas

Estatuetas Santarém

As coleções do MAE

O MAE dispõe de duas extensas coleções de cerâmica Santarém adquirida na década de 1970, proveniente também de colecionadores particulares, denominadas Coleção Ubirajara Bentes com 2151 peças e 3 579 fragmentos e 1 estatueta lítica; e Coleção José da Costa Pereira que conta com 25 peças e fragmentos de cerâmica Konduri. Os vasilhames destas coleções foram objeto de estudo e estão publicados em livro de Denise M. C. Gomes, "Cerâmica Arqueológica da Amazônia, Vasilhas da

¹ A análise das peças deste museu foram realizadas previamente a este projeto. As coleções précolombianas deste Museu foram recentemente leiloadas na França, e não sabemos mais qual a atual localização das peças.

Coleção Tapajônica, MAE-USP” (2002). Apesar de muitos vasilhames apresentarem formas de corpos, humanos, animais e híbridos, assim como muitos deles apresentarem apêndices também em formas de corpo, a questão da representação do corpo e as peças escultóricas (estatuetas e afins) não foram tratadas por esta autora.

Nestas coleções localizamos um total de 15 estatuetas inteiras ou semi-inteiras, além de 4 cabeças de estatuetas. Dentre estas, apenas 9 representam as típicas estatuetas com base semi-lunar deste complexo cultural. Existem ainda centenas de peças classificadas como estatuetas, mas que são na verdade pequenas partes antropomorfas de vasos de cariátides, isto é, as cariátides propriamente ditas.

Além disso, pelo levantamento da documentação realizado, assim como na análise dos vasilhames da coleção por Gomes, fica claro que este material encontra-se bastante misturado, apresentando diferentes estilos de cerâmica arqueológica identificados na região de Santarém (tais quais Pocó, Konduri, Santarém e outros).

Peças de outras coleções:

Dentre as peças inteiras de outros museus temos mais 6 peças inteiras do Museu Paraense Emílio Goeldi que pertencem às coleções santarenas e que tivemos a ocasião de analisar previamente a este projeto², além de 3 peças inteiras e uma cabeça provenientes da região de Monte Alegre, onde a pesquisadora participa de projeto arqueológico juntamente com a equipe do Museu.

MUSEU/ COLEÇÃO	ICBS/ MAE	MAE	MPEG Santarém	MPEG Monte Alegre	MN	TOTAL
Estatueta antropomorfa Inteira	2	15	6	3		26
Cabeça de estatueta		4		1	1	6

Tabela 2: Total de 32 peças Santarém analisadas

² Durante o projeto, realizamos um levantamento prévio das estatuetas Marajoara e Santarém em todo o acervo do Museu Paraense Emílio com vistas a estudos futuros. Este levantamento encontra-se no Anexo 1 deste relatório.

As categorias de análise

Em relatório parcial anterior explicamos extensivamente alguns problemas conceituais que nos levaram a adotar uma definição operacional de estatueta, assim como algumas das questões que pautaram a construção das categorias analíticas que foram incluídas em nosso banco de dados, tais quais as definições nativas de corpo e corporalidade na Amazônia. Aqui apresentamos apenas a definição de estatueta adotada e as categorias analíticas que elegemos.

Consideramos uma estatueta *uma representação escultórica de um corpo ou entidade corporeificada, em tamanho diminuto, e cujos aspectos visuais e materiais do corpo constituam a totalidade da peça em sua composição e função.* Portanto, excluem-se desta definição tanto os apêndices antropto/zoomorfos que adornam peças maiores, como as vasilhas antropto/zoomorfas.

Especialmente nos materiais marajoaras, muitas das peças catalogadas como estatuetas correspondem na verdade aos apêndices antropomorfos laterais presentes tipicamente nas urnas funerárias de estilo Joanes pintado, conforme indicamos na figura abaixo. Também no caso de Santarém, uma enorme quantidade de pequenos corpos humanos em cerâmica correspondem na verdade às cariátides dos chamados “vasos de cariátides” na cerâmica Santarém (Gomes, 2002). Apesar de considerarmos estas peças no escopo comparativo e contextual de nossas análises, estes apêndices ou cariátides não foram analisados enquanto estatuetas.

Definimos as variáveis observadas dentro de uma metodologia de análise qualitativa que desse conta da variabilidade tecno-estilística tanto interna a cada conjunto (Marajoara e Santarém) como dos atributos exclusivos a cada um e compartilhados por ambos. O registro das variáveis observadas foi feito com a preocupação de fornecer conteúdos com diferentes níveis de profundidade e detalhe, que possa servir como recurso de pesquisa, mas também de curadoria e de divulgação para o público. Incluímos assim campos para uma breve descrição da peça, cujo texto poderá ser utilizado no futuro para legendas de publicações, exposições, catálogos e banco digital de acervo do museu.

A ficha foi assim organizada em quatro grandes setores em modo de formulário: 1) documentação 2) descrição geral incluindo atributos físicos e estado de conservação da peça, 3) cadeia operatória de manufatura da peça, 4) elementos de construção do corpo

Reproduzimos abaixo a lista de variáveis observadas assim como parâmetros protocolares para o seu preenchimento.

1) DOCUMENTAÇÃO:

- número de tomo atual,
- outros números
- proveniência (referência geográfica),
- sítio(s) arqueológico(s),
- coleção ou fundo (incluindo histórico de pertencimento a coleções anteriores);
- documentação iconográfica: fotografias ou desenhos (nome da foto, nome do fotógrafo, autor do desenho e data)
- fichas (inclui fichas de projetos anteriores)
- publicação (referência bibliográfica incluindo no. de página onde consta referência ou imagem da peça)
- outros documentos (tais quais relatórios de restauro, correspondências, etc.)
- nome da pessoa que preencheu a ficha
- data de preenchimento da ficha

2) DESCRIÇÃO GERAL:

- denominação (conforme está na catalogação do museu: estatueta, estatueta antropomorfa, estatueta zoomorfa, cabeça de estatueta ou corpo de estatueta);
- breve descrição: tamanho (pequena= com altura igual ou menor que 14 cm; média= com altura maior que 14 e menor que 18cm; grande= com altura maior que 18 cm); forma geral, se é sólida ou oca, se é choca'ho, e se tem decoração e de que tipo;
- integridade: se está inteira, registro da quantidade de perda de matéria e policromia.
- estado de conservação (bom, médio, ruim) e descrição de perdas ou fragmentação.
- restauro: se houve restauro e o que foi feito
- atributos formais: forma fálca, sólida ou oca, se tem furos e quantos, se tem alças e quantas, se é chocalho, se possui engobo, pintura, incisão e excisão.
- dimensões em cm: altura, profundidade ou diâmetro da base, profundidade ou diâmetro do corpo, largura máxima frontal (vide parâmetros para mensuração no quadro abaixo)

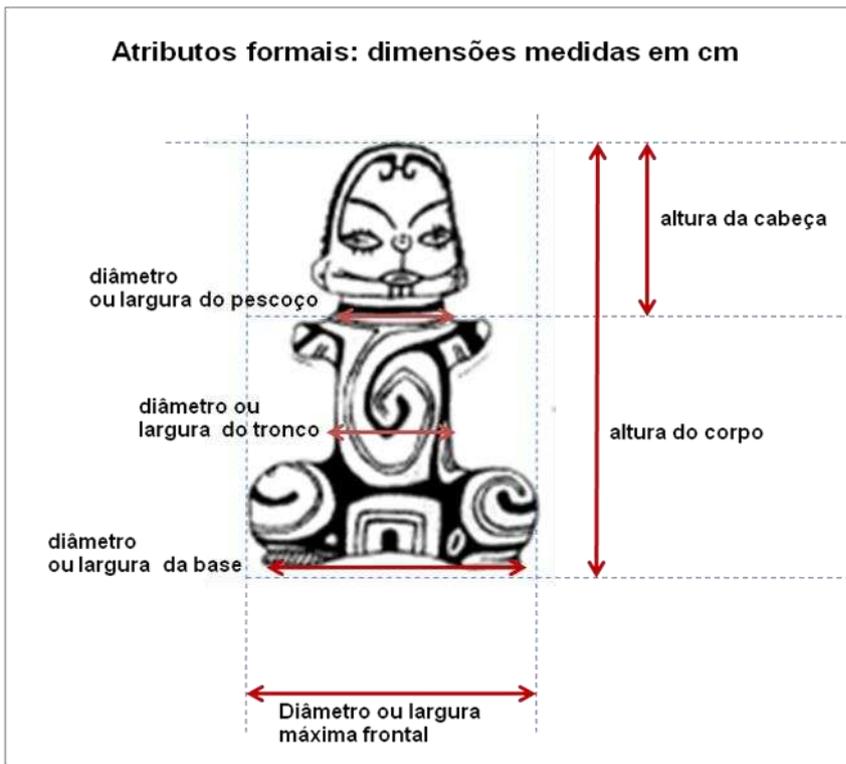


Figura 14: Parâmetros utilizados na mensuração das estatuetas e índices arqueométricos

- proporção da cabeça em relação ao corpo (índice altura da cabeça/ altura do corpo)
- peso (em mg, obtido com balança de precisão)
- forma geral do corpo (cilíndrica, globular, trapezoidal, cônica)
- forma da base : pegada: circular, oval, em U, em V, outras formas; plana, côncava, convexa ou irregular
- estabilidade: boa= fica em pé sem movimento; média= fica em pé, mas em posição instável; ruim= não fica em pé

3) CADEIA OPERATÓRIA DE MANUFATURA

- pasta: composição, homogeneidade e coloração
- técnica de composição do corpo: modelado a partir de bolota ou rolete; roletado, moldado
- técnica de fabricação da cabeça e membros: modelado a partir de bolota ou rolete, e como é aplicado ao corpo;
- queima: oxidante, redutora, oxidante interna, oxidante externa, redutora interna, redutora externa, núcleo diferenciado;
- acabamentos e técnicas decorativas: alisamento, polimento, barbotina, engobo branco, engobo vermelho, pintura (cor); pintura (aplicação em linhas, faixas, áreas delimitadas), incisão, incisão e excisão;
- campos decorados: registro da porção decorada e como esta é delimitada por linhas ou incisões;
- fraturas: registro de partes faltantes e fraturas e se há indícios se as fraturas são intencionais ou pós-deposicionais;
- desgastes e sinais de utilização: registro de brilho, polimento, raspagem, picoteamento, ou qualquer outro tipo de desgaste devido ao manuseio, frotagem ou percussão intencional.

4) COMPOSIÇÃO DO CORPO

- forma geral: se humana, animal, híbrida, irreconhecível (indicar as características que tornam a categoria reconhecível);
- grau de estilização: de 1 a 5 (1 sendo muito estilizado, com poucos detalhes do corpo, e rosto e 5 sendo bastante completo, com muitos atributos corporais reconhecíveis e representados de forma detalhada).
- posição do corpo: posição geral (em pé, sentado, acocorado); posição das pernas (abertas, fechadas); posição dos braços (em alcá, colados ao corpo, estilizados, outra); posição das mãos (sem mãos, sobre o ventre, sobre a cintura, sobre as pernas, sobre os pés, mãos para cima, outra);
- partes reconhecíveis do corpo (presente ou ausente):

cabeça

- cabeça: forma (normal ou deformada) e composição;
- cabelo: forma e composição
- olhos: forma (circular, grão de café, etc.) e composição (pintura de escorpião, etc.)
- sobrancelha: forma (em V aberto, em U, em T, etc.) e composição;
- junção de sobrancelha e nariz;
- nariz: forma e composição;
- boca: forma e composição;
- orelhas: forma e composição;
- ornamentos: forma, composição e localização;

pescoço: forma, composição e diâmetro;

tronco

- seios
- mamilos
- umbigo
- ventre: forma (liso ou abaulado);
- vagina: forma e composição;
- pênis: forma e composição;
- coluna vertebral: forma e composição;

braços: número, forma e composição;

mãos: número, forma e composição;

pernas: número, forma e composição;

pés: número, forma e composição;

pintura corporal: motivos e composição (vide figuras 15 e 16 para exemplos dos repertórios compilados);

- semelhanças com outras estatuetas: forma geral, pintura corporal, outros elementos.

Um banco de dado em ACCESS foi montado de forma a lidarmos com estas variáveis de forma qualitativa. Seguem abaixo as cinco telas do banco de dados para um registro de estatueta.

Tela 1: Documentação

_tabela_principal (form)
CORPO e IDENTIDADE na AMAZÔNIA ANTIGA - BANCO DE DADOS reg. 1

No. MAE
 XX2 1570

IMAGENS



frente



lado



costas

ANÁLISE
 autor: C. Barreto
 preenchido em: 08/08/2013

Documentação | Descrição Geral | Manufatura / Acabamento / Usos | **Comp. do Corpo 1** | Comp. Corpo 2

OUTROS NÚMEROS

nome	número
1. ICBS	0-0001539
2. IPHAN	UFI-360
3. Proj. Restauro	26
4.	

PROVENIÊNCIA

local	Ilha de Marajó
sítio	Desconhecido
coleção	ICBS, MAE

FOTOS

autor	data	número
1. Denise Andrade	06/04/2003	GRT252A-D
2. Wagner Silva	18/10/2005	DSC_8022
3. Cristiana Barreto	29/04/2013	DSC00211-4

DESENHOS

autor	data	número
Cristiana Barreto	15/04/2013	1

RELATÓRIOS

científico	data
Pósdoc MAE, C. Barreto	08/09/2012
restauro	data
Restauro ICBS 1	29/09/2003

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

titulo	pág.
1. Amazonia: Native Traditions	170
2. Antes: História da pré-história	90
3.	
4.	
5.	
6.	

FICHA INSTITUIÇÃO

instiuição	data	pág.
MAE	15/04/2013	1-4

Tela 2: Descrição geral

CORPO e IDENTIDADE na AMAZÔNIA ANTIGA - BANCO DE DADOS reg. 1

No. MAE: XX2 1570

IMAGENS

 frente

 lado

 costas

ANÁLISE

autor: C. Barreto

preenchido em: 08/08/2013

Documentação | Descrição Geral | Manufatura / Acabamento / Usos | Comp. do Corpo 1 | Comp. Corpo 2

DENOMINAÇÃO Estatueta antropom. ▾

DIMENSÕES

altura máx.	14,5	cm
largura máx.	9,7	cm
diâm. da base	13	cm
diâm. do corpo	7,5	cm
cabeca/corpo	0,73	/

FORMA

do corpo	cilíndrica
da base	Plana, em U
estabilidade	Boa

ATRIBUTOS FORMAIS

forma fálica
 oca
 1 furo
 2 ou mais furos
 alça
 chocalho
 chocalho (talvez)
 engobo
 pintura
 inciso-exciso

DESCRIÇÃO GERAL

Estatueta chocalho antropomorfa de porte médio com decoração inciso-excisa por todo o corpo. A cabeça de forma quadrangular apresenta uma "coroa" com faixa decorada. Posição sentada, com base em U.

CONSERVAÇÃO

integridade	100 %
conservação geral	Boa
perda de pintura	Não

descrição conservação
 Há ligeira fragmentação ou desgaste nas extremidades dos braços.

RESTAURO

limpeza
 modelagem
 preenchimento
 nivelamento
 reintegração cromática
 selagem
 fixação

Tela 3: Técnicas de manufatura e cadeia operatória

CORPO e IDENTIDADE na AMAZÔNIA ANTIGA - BANCO DE DADOS reg. 1

No. MAE: XX2 1570

IMAGENS

 frente

 lado

 costas

ANÁLISE

autor: C. Barreto

preenchido em: 08/08/2013

Documentação | Descrição Geral | Manufatura / Acabamento / Usos | Comp. do Corpo 1 | Comp. Corpo 2

PASTA CERÂMICA

homog. e cor	Bem homog. /laranja
antiplástico	Não é observável
queima	Manchas de queima

MANUFATURA

do corpo	Roletado
da cabeça	Roletado e modelado
braços	Repuxado nas laterais
pernas	Adicionado
mãos	não consta

ACABAMENTO e DECORAÇÃO

	tipo	motivo	local
1.	alisamento		todo o corpo
2.	polimento		todo o corpo
3.	inciso-exciso	linhas angulares, espirais	tronco
4.	inciso-exciso	escorpião estilizado	olhos e boca
5.			

SINAIS DE USO

	tipo	descrição
1.	desgaste	Nas extremidades dos braços, como para retirada
2.	estrias	Na base
3.		

Tela 4: Composição do corpo

CORPO e IDENTIDADE na AMAZÔNIA ANTIGA - BANCO DE DADOS reg. 1

No. MAE: XX2 1570

IMAGENS

frente 

lado 

costas 

ANÁLISE

autor: C. Barreto

preenchido em: 08/08/2013

Documentação | Descrição Geral | Manufatura / Acabamento / Usos | **Comp. do Corpo 1** | Comp. Corpo 2

PARTES RECONHECÍVEIS: TRONCO

	presença	descrição
seios	não	
mamilos	não	
umbigo	sim	depressão circular circundada por incisão
ventre	talvez	ligeiramente abaulado
vagina	sim	3 incisões formando triângulo pubiano cortado por incisão ver
penis	não	
coluna	sim	rolete em relevo na parte traseira da cabeça e do tronco

PARTES RECONHECÍVEIS: MEMBROS

	presença	descrição
braços	2	repuxados laterais bem curtos
mãos	nenhum	
pernas	2	dois volumes arredondados adicionados à base do tronco
pés	2	incisões na ponta das pernas

Tela 5: Composição do corpo

CORPO e IDENTIDADE na AMAZÔNIA ANTIGA - BANCO DE DADOS reg. 1

No. MAE: XX2 1570

IMAGENS

frente 

lado 

costas 

ANÁLISE

autor: C. Barreto

preenchido em: 08/08/2013

Documentação | Descrição Geral | Manufatura / Acabamento / Usos | **Comp. do Corpo 1** | Comp. Corpo 2

OUTROS NÚMEROS

nome	número
1. ICBS	0-0001539
2. IPHAN	UFI-360
3. Proj. Restauro	26
4.	

PROVENIÊNCIA

local: Ilha de Marajó

sítio: Desconhecido

coleção: ICBS, MAE

FOTOS

autor	data	número
1. Denise Andrade	06/04/2003	GRT252A-D
2. Wagner Silva	18/10/2005	DSC_8022
3. Cristiana Barreto	29/04/2013	DSC00211-4

DESENHOS

autor	data	número
Cristiana Barreto	15/04/2013	1

RELATÓRIOS

científico	data
Pósdoc MAE, C. Barreto	08/09/2012
restauro	data
Restauro ICBS 1	29/09/2003

FICHA INSTITUIÇÃO

instituição	data	pág.
MAE	15/04/2013	1-4

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

título	pág.
1. Amazonia: Native Traditions	170
2. Antes: História da pré-história	90
3.	
4.	
5.	
6.	

2.5 A documentação iconográfica da análise

Além do preenchimento do banco de dados, uma extensa documentação iconográfica foi produzida contando com desenhos dos padrões gráficos, fotografias de cada peça de frente, verso, e lados, fotografias de detalhes, desenhos interpretativos e desenhos para ilustração de publicações foram também produzidos.

Os repertórios das pinturas corporais assim como a variações nas maneiras de representar partes do corpo foram documentadas graficamente, conforme exemplos abaixo.

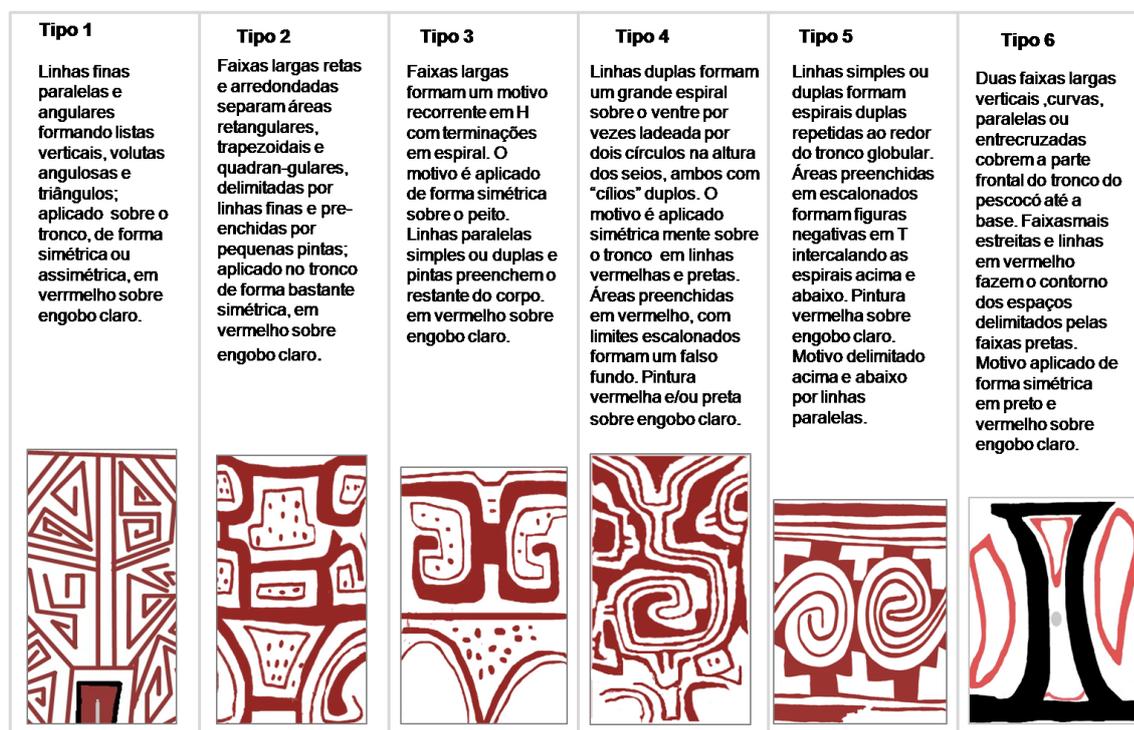


Figura 15: Repertório de motivos recorrentes de pintura corporal registrados nas estatuetas da fase Marajoara.

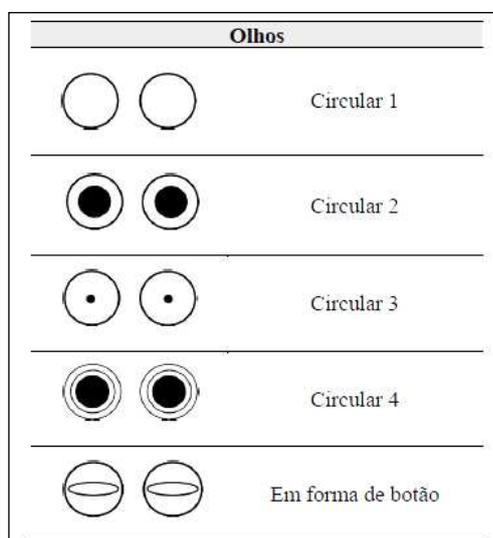


Figura 16: Repertório das formas de representação dos olhos nas estatuetas Santarém

Muitas das peças das coleções do MAE já haviam sido fotografadas em baixa definição, quando da entrada da coleção do ICBS no MAE. Outras haviam sido fotografadas anteriormente, quando no Instituto Cultural Banco Santos, em alta definição para constar em catálogos, mas apenas a face frontal da peça havia sido documentada.

Contudo, mesmo quando havia documentação fotográfica anterior, acabamos por refotografar todas as peças, para termos certeza de que teríamos imagens de todos os ângulos da peça que nos interessa documentar, assim como incluir referências de escalas nas imagens. Todas as imagens feitas das peças do MAE serão entregues ao Museu, juntamente com o banco de dados descrito neste relatório.

LO 0602



Figura 17: Exemplo de documentação fotográfica da peça LO 0602. Foto: Cristiana Barreto

Além das fotografias, foram produzidos desenhos de dois tipos, desenhos esquemáticos que foram feitos durante a análise e documentação das peças, diretamente na ficha de análise (feitos mais como um recurso de análise do que de

ilustração propriamente dita, como na Figura 18, e desenhos mais bem acabados que servirão para ilustração de publicações (Figura 19).

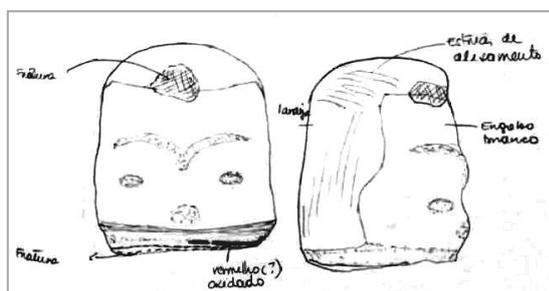


Figura 18: Exemplo de desenhos realizados durante a análise das peças.

Para os desenhos mais bem acabados, contratamos os serviços da mestrandia Erêndira Oliveira, formada em Artes Plásticas e atualmente cursando um mestrado em Arqueologia, no PPGARQ do MAE. Aqui foram feitos desenhos exploratórios, tentando projetar a pintura corporal das estatuetas em corpos humanos e também desenhos dos motivos decorativos do tipo “rollout”, isto é desenrolando o motivo de uma superfície cilíndrica para um plano bidimensional (Figura 20).



Figura 19: Desenho experimental com a projeção da pintura corporal documentada na estatueta BA01 (à direita) em forma de corpo humano. Desenho: Erêndira Oliveira. Foto: Cristiana Barreto.



Figura 20: Exemplo de desenho do tipo “rollout” documentando motivo decorativo na estatueta MT2 0441. Foto: Cristiana Barreto Desenho: Erêndira Oliveira.

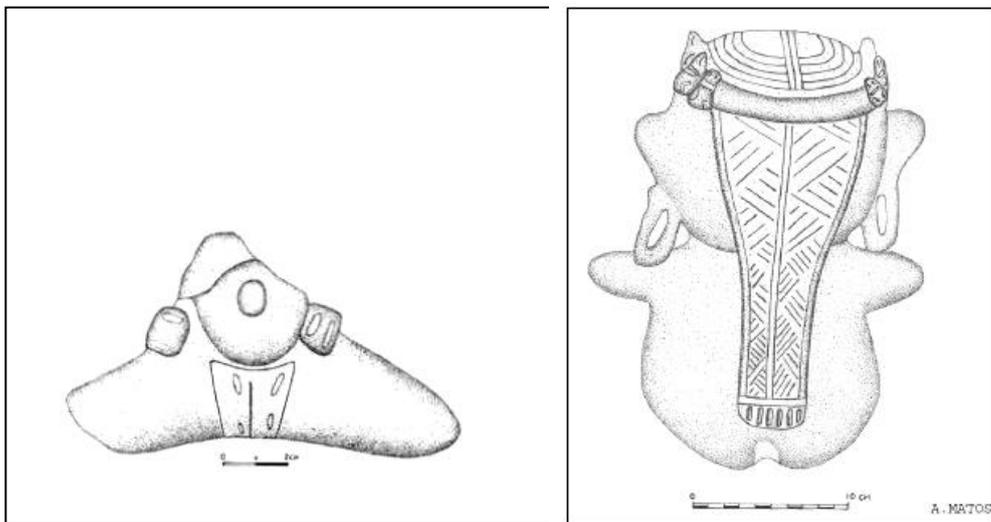


Figura 21: Desenhos de detalhes de estatuetas Santarém da coleção do Museu Paraense Emílio Goeldi. Desenho de Amauri Matos.

2.6 As análises radiográficas

Para as estatuetas Marajoara, com o intuito de melhorar nosso entendimento das técnicas de confecção das estatuetas e, sobretudo, entender a modelagem das estatuetas ocas, a função dos orifícios, e identificar os materiais usados para servirem de guiso de chocalho, procedemos à análise radiográfica de uma amostra de seis peças. (As peças Santarém não passaram por esta análise uma vez que a fragmentação de muitas delas nos permitiu melhor visualizar como era feita a modelagem e montagem da estatueta).

A radiografia é uma técnica já bastante utilizada no estudo de cerâmicas, mas também existem outras técnicas de imageamento com melhor resolução e que estão sendo cada vez mais utilizadas. Na radiografia de raio X, é criada uma imagem (gravada em um filme como diferentes níveis de cinza) de aspectos ou partes de uma objeto que diferem em sua composição, densidade e/ou espessura (CARR, 1990:14).

Na cerâmica, o que pode ser distinguido são as partículas de antiplástico, vãos onde estavam essas partículas ou entre as junções de roletes, fraturas, partes de espessuras diferentes, paredes escondidas e objetos no interior das peças (CARR, 1990:14). Mas o mais importante para nós, é que podemos identificar pela radiografia os procedimentos primários e até mesmo secundários de construção da peça cerâmica, os antiplásticos e outras inclusões.

As peças escolhidas para o Raio X representam uma variedade de formas, de peças Marajoara com e sem orifícios, mas todas são ocas e com a qualidade de chocalho (Figura 11). As radiografias foram feitas no Laboratório de Dosimetria do Instituto de Física da Universidade de São Paulo, sob a coordenação da Profa. Dra. Marcia Almeida Rizzutto. A Dra. Rizzutto, têm desenvolvido vários trabalhos com peças arqueológicas de cerâmica (Lima e Rizzutto, 2011), o que em muito adiantou a sessão de testes prévios para a definição da melhor ajuste do equipamento (voltagem, corrente e tempo), assim como para o manuseio do software utilizado para a captação da imagem digital.

As imagens foram captadas com um equipamento Philips MG450, com uma alta-voltagem variando entre 50 e 65 kV e corrente a 3 mA, entre 5 a 10 minutos. O filme radiográfico usado foi um filme comum de IBF (AGFA).

As peças foram radiografadas em diferentes posições para que pudéssemos observar as compartimentações dentro do corpo através do deslocamento dos guizos (Figuras 22a , 22b e 22c). A análise das imagens será retomada no item “Técnica de Fabricação” deste relatório. Aqui, registramos apenas que esta análise foi extremamente reveladora de algumas técnicas de confecção das peças: a divisão e a comunicação entre as varias partes do corpo, o método de construção do corpo a partir de roletes, a maneira como corpo e cabeção são unidos, a espessuras das paredes em relação às fraturas e, sobretudo, a forma interior delimitada pelo volume oco da peça.

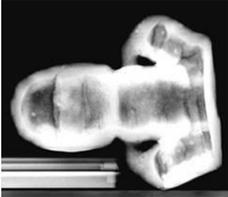
NÚMERO e CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS	IMAGEM	RX 1 frontal	RX2 lateral	RX3
GR2 0313 Estatueta chocalho com base unípoda Sem orifícios Dimensões: 7,9 x 5,4				
LO2 0405 Estatueta chocalho forma fálica Sem orifícios Dimensões: 15,2 x 12,8				

Figura 22a: Radiografias de estatuetas chocalhos sem orifícios.

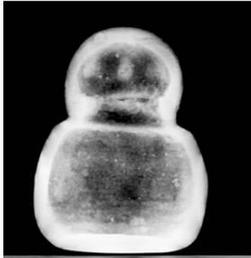
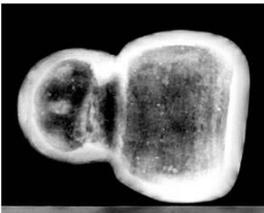
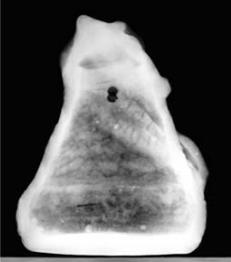
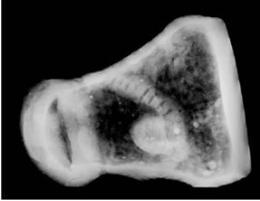
NÚMERO e CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS	IMAGEM	RX 1 frontal	RX2 lateral	RX3
<p>GR2 0313</p> <p>Estatueta chocalho globular</p> <p>Com 2 orifícios</p> <p>Dimensões: 11,5 x 8,9 cm</p>				
<p>LO2 0615</p> <p>Estatueta chocalho globular/fálica</p> <p>Com 2 orifícios</p> <p>Dimensões: 14,8 x 11,4</p>				

Figura 22b: Radiografias de estatueta chocalho com corpos globulares

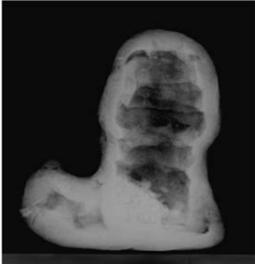
NÚMERO e CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS	IMAGEM	RX 1 frontal	RX2 lateral	RX3
<p>XX2 1953</p> <p>Estatueta chocalho fálica</p> <p>Com 1 orifícios</p> <p>Dimensões: 11,5 x 11,3</p>				
<p>XX2 1053</p> <p>Estatueta chocalho fragmentada</p> <p>Sem orifícios</p> <p>Dimensões: 13 x 12,5 cm</p>				

Figura 22c: Radiografias de estatueta chocalho com alças.

3. RESULTADOS DAS ANÁLISES

3.1 As estatuetas Marajoara

3.1.1 Técnicas de manufatura e cadeia operatória das estatuetas Marajoara

Acreditamos que outras informações que contextualizem a produção das estatuetas possam ser “lidas” nas características das próprias estatuetas, informações estas relativas às técnicas de confecção empregadas e às escolhas feitas pelos artesãos ao longo da cadeia operatória. Lembramos que a análise da *chaîne opératoire* é o estudo da série de operações feitas pelo artesão para transformar as matérias-primas em um produto manufaturado, considerando que para cada operação há uma escolha feita pelo artesão que é social e culturalmente enraizada (van der Leeuw, 1993: 240; Lemmonier, 1992). Assim, a análise tem como objetivo a compreensão da singularidade da cadeia operatória específica para a fabricação de estatuetas Marajoara, entendendo porque foram feitas certas escolhas tecnológicas e não outras e como elas se relacionam com outros aspectos do sistema cultural, compreendendo assim as “associações entre o mundo material, o social e o universo simbólico de diferentes grupos humanos” (Silva, 2000: 23-24).

A cadeia operatória de produção cerâmica segue, em linhas gerais, as seguintes etapas: procura da matéria-prima, seu transporte e tratamento; processo de formação da peça; secagem; decoração pré-queima; queima; decoração pós-queima; uso e consumo; distribuição; armazenagem; descarte; reutilização; e descarte final.

Está claro que nem todas estas etapas puderam ser caracterizadas a partir da análise das peças, sobretudo em relação às escolhas de tratamento de matéria prima e queima nas peças inteiras, uma vez que a ausência de paredes fraturadas e o fato de estarem quase sempre recobertas por engobo nos impediu a observação da composição da pasta e dos níveis de queima. Também são ambíguos os sinais de utilização e distribuição, mas os padrões de fratura indicam alguns caminhos para entendermos uso e descarte desta categoria de artefato.

De forma geral, a primeira informação relativa às escolhas das argilas empregadas e tratamentos das mesmas parece indicar um padrão bastante condizente com o já descrito para as cerâmicas da fase Marajoara. As fontes de argila utilizadas parecem ter sido sempre as mesmas, resultando em uma pasta que, quando queimada, apresenta coloração bem alaranjada. Quase sempre também

estas argilas foram tratadas, adicionando-se cerâmica moída. Um único caso apresentou o uso de caraipé como antiplástico. Outros elementos aparecem em menor quantidade, como grãos de areia e de hematita, mas não parecem ter sido adicionados à pasta.

Observamos, no entanto, uma grande variabilidade na homogeneidade da pasta, diretamente relacionada ao grau de acabamento da peça, ou seja, aquelas peças mais bem acabadas, com maior alisamento, polimento e decoradas com engobo e pintura, apresentaram também pastas mais homogêneas, com menos impurezas e grãos mais homogêneos e regulares, inclusive os de cerâmica moída.

Esta variabilidade parece bastante gradativa, sem que possamos separar as estatuetas em dois grupos distintos, com melhor ou pior acabamento. Neste sentido, elas não se encaixariam no sistema de classificação da cerâmica da fase Marajoara proposto por Roosevelt (1991), no qual a autora separa a cerâmica cerimonial (utilizada em contextos rituais e funerários) da cerâmica utilitária (para se processar e servir alimentos). Vale a pena lembrar aqui algumas das características apontadas por Roosevelt para definir a cerâmica mais bem acabada e, portanto, associada a contextos rituais (Roosevelt, 1991:370) como as superfícies mais bem alisadas e polidas, as modelagens figurativas mais apuradas, a pintura policrômica figurativa mais apurada, as formas com contornos mais complexos, por vezes formando silhuetas excêntricas ou efígies; e as bordas frequentemente decoradas com adornos figurando humanos e animais. Enfim, Roosevelt parece associar este maior grau de figurativismo e formas antropomorfas (o que ela chama de efígies) à um complexo de cerâmicas cerimoniais.

Nossa análise de estatuetas revelou que a variabilidade na qualidade da pasta e acabamento das peças está diretamente relacionada ao grau de estilização das formas antropomorfas: estatuetas com pastas mais grosseiras, apresentaram um mais irregular e um menor grau de detalhamento na composição das figuras humanas (Figura 23).



Figura 23: Dois extremos na correlação entre acabamento e detalhamento morfológico e decorativo.

Também existe uma grande diferença na forma de confeccionar estatuetas ocas e estatuetas maciças. Enquanto as primeiras são feitas como os recipientes, adicionando-se roletes a uma base modelada, as segundas são moldadas, a partir de um rolete grosso, ou bolota de argila.

Considerando-se ainda as diferenças entre as etapas de acabamento (alisamento, polimento, engobo, pintura e outros detalhes morfológicos) o que se conclui é que havia uma enorme diferença entre o tempo despendido para se confeccionar uma estatueta oca, bem acabada, com grande detalhamento morfológico, e uma estatueta maciça, sem acabamento e morfologia estilizada.

Esta grande variabilidade no tratamento da argila, nos acabamentos, na natureza oca ou maciça da peça e no grau de estilização antropomórfica pode estar relacionada à função propriamente das estatuetas, por exemplo, estatuetas chocalho mais bem acabadas poderiam constituir aqueles instrumentos especiais como o maracá dos xamãs, enquanto que as outras, maciças, toscas e estilizadas, poderia ser o resultado de usos em que se requeria um grande número de estatuetas, ou usos mais triviais e lúdicos como brinquedos, talvez confeccionadas pelas próprias crianças em fase de aprendizagem.

Outra possibilidade é a explicação já mencionada proposta por Reichel-Dolmatoff para a variabilidade tecno-morfológica das estatuetas; de acordo com suas observações entre os Cuna esta variabilidade está relacionada ao tempo disponível de preparo para os rituais de cura e também às diferentes identidades de espíritos ajudantes e seres sobrenaturais que se quer invocar dependendo da ocasião.

É interessante notar que há um número maior de estatuetas ocas e bem acabadas na coleção analisada, o que talvez se deva a um viés de colecionamento. De qualquer maneira, em todas as estatuetas ocas em que pudemos observar o interior (graças à fratura da cabeça) constatamos a marca dos roletes. Em geral a parede interior não é muito bem alisada e é fácil perceber a junção dos roletes. Na verdade, alguns modelos de estatuetas possuem um corpo globular ou cilíndrico, como se fosse um pequeno pote, mas com uma cabeça adicionada como tampa.

No caso das estatuetas com corpo antropomorfo, as imagens de Raio X nos ajudaram a entender como se dá a junção tanto dos membros, pernas e braços, adicionados posteriormente ao volume cilíndrico ou globular do tronco, como também da cabeça, que é feita separadamente do corpo e depois encaixada sobre o “pescoço” da peça. As pernas, em geral constituem volumes arredondados, aplicados à base do corpo cilíndrico, e depois modelados. Em alguns casos, as extremidades das pernas recebem pequenas incisões verticais (em geral três) de forma a demarcar pés ou dígitos dos pés. Os braços, quando em forma de alça, são feitos por pequenos roletes aplicados nas laterais do tronco pelas extremidades. Às vezes, eles são indicados apenas por dois repuxados laterais a partir da massa que forma o tronco propriamente dito.

Finalmente a cabeça é também feita como se fosse uma vasilha miniatura, com base modelada e roletes compondo a parede. Esta é encaixada de forma emborcada em torno da parede do pescoço, formando assim uma parede de dupla espessura na altura onde as paredes do tronco e da cabeça se sobrepõem.

Uma vez a forma geral do corpo ajustada, tanto por modelagem como por pressão a partir da parede interna da peça, outros detalhes do corpo, como os olhos, nariz, boca, orelhas, mamilos, umbigo e genitais, são indicados por pequenas adições de pasta, em pequeninos roletes ou bolinhas, ou incisões e depressões feitas com o dedo, ou ambos.

Por fim, algumas estatuetas eram perfuradas com varetas arredondadas nas laterais do pescoço deixando orifícios laterais de aproximadamente 0,3 a 0,5 cm. Em algumas peças pudemos observar a marca deixada pela entrada da vareta de um lado e a sua saída pelo outro, ficando claro que os dois furos eram feitos no mesmo momento com o mesmo instrumento. Algumas outras raras estatuetas apresentaram um só furo, feito no ponto representando o umbigo.

As estatuetas de melhor acabamento têm suas superfícies bem alisadas, preparando assim o suporte para receber a decoração pintada. Este alisamento era feito após a secagem, mas é difícil dizer se antes ou depois da queima, ou em ambos os casos.

Uma vez secas e alisadas as estatuetas eram queimadas, provavelmente em fornos abertos, em queima oxidante. Algumas peças apresentam manchas de queima (*fire clouds*) deixadas nas superfícies. Por se tratarem de peças pequenas a queima é quase sempre completa, mas algumas peças apresentam paredes com um núcleo mais escuro, resultado de uma queima oxidante incompleta.

Mais da metade das peças analisadas receberam um engobo claro (de coloração creme) bastante espesso, podendo as vezes ser considerado uma barbotina, isto é, uma camada fina de argila mais aquosa misturada com o pigmento claro. A aplicação deste engobo mais espesso contribui para o preenchimento de imperfeições e prepara a superfície para a pintura. Esta era feita com pincéis de espessura entre 0.2 e 0.5 cm, quase sempre no mesmo tom de vermelho, e às vezes também em preto. Os motivos são formados por linhas, angulosas ou curvas, às vezes intercaladas nas cores vermelha e preta, como é típico do estilo Joanes pintado na cerâmica Marajoara cerimonial. Após a pintura, é possível que as peças tenham recebido algum tipo de óleo ou resina para a fixação da pintura, mas não há resíduos de tais substâncias; apenas em alguns casos, as peças apresentam um maior brilho, mas que pode também ser devido ao manuseio.

Assim decoradas as estatuetas estavam prontas para serem usadas. A figura 26 resume esta cadeia operatória descrita acima.

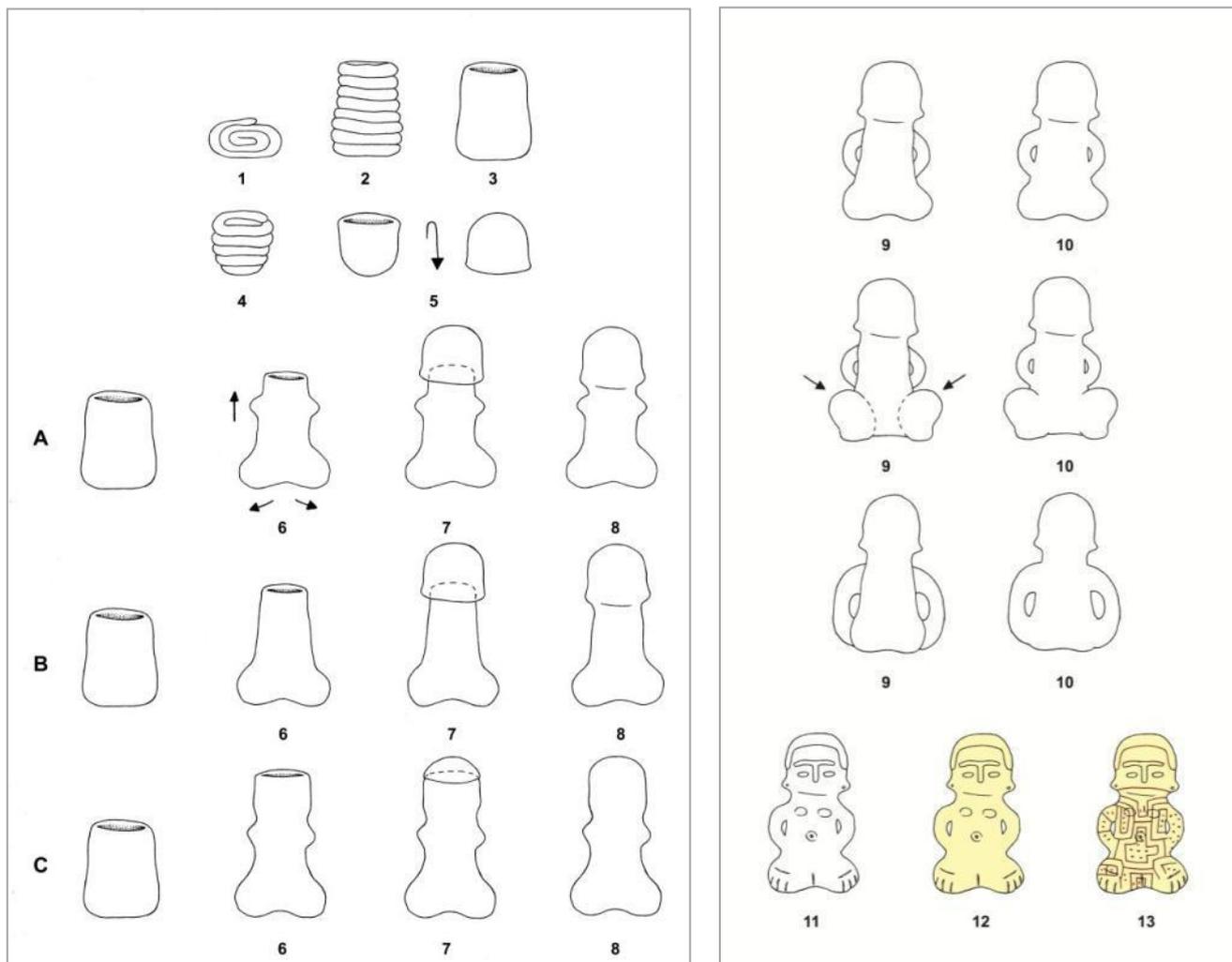


Figura 24: Cadeia operatória da confecção de estatuetas marajoara. À esquerda, as etapas de construção e modelagem com variantes morfológicas (A, B e C). À direita, as etapas de acabamento. Desenho: Erêndira Oliveira

3.1.2 As escalas de representação nas estatuetas Marajoara

As estatuetas são miniaturas do corpo humano em diferentes dimensões. Existem dimensões preferenciais que acreditamos estarem relacionadas à preensão e portabilidade destes objetos.

Os tamanhos dos corpos variam entre peças bem miniaturizadas, de 4 cm de altura, a verdadeiras estátuas chegando a 30 cm de altura. A grande maioria, no entanto, se insere no intervalo entre 6 e 18 cm de altura. Este parece ser o tamanho que oferece também uma fácil preensão e portabilidade.

Dentre as 49 estatuetas inteiras analisadas, obtivemos uma distribuição modal da seguinte forma na variável altura da estatueta:

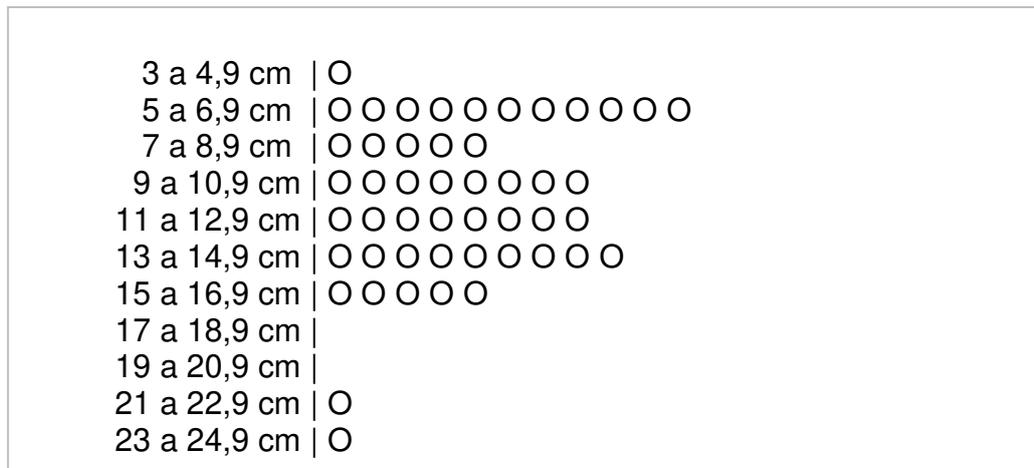


Figura 25: Distribuição das estatuetas por intervalos de altura. Cada O igual a uma estatueta

Com base nesta distribuição definimos as seguintes categorias para tamanho de estatueta: a) pequena, entre 3 e 8,9 cm de altura; b) média, entre 9 e 17,9 cm de altura; c) grande, entre 18 e 24,9 cm de altura.

A maioria das estatuetas se insere na categoria média, com 27 exemplares de um total de 49. Apesar de as estatuetas grandes destoarem do restante, contamos com um número considerável de cabeças de estatuetas que pelo índice de proporção altura da cabeça/ altura da estatueta, indica estatuetas que podem chegar até 30 cm ou mais de altura.

Assim como as urnas antropomorfas da Fase Marajoara que ocorrem em dois tamanhos padrão (Barreto 2009:161), as estatuetas também são principalmente produzidas em dois tamanhos: estatuetas pequenas e médias.

Na composição do corpo, a cabeça ocupa em média 40 a 50% da altura de todo o corpo da estatueta, o que confirma a ideia de que a cabeça ocupa um papel importante na noção marajoara de corpo humano. É também na cabeça que encontramos o maior detalhamento na representação de órgãos como olhos, nariz, boca, etc., e onde há uma maior variabilidade morfológica. Em certas peças, a cabeça chega a representar 70% da altura total da estatueta.

No gráfico abaixo, vemos como esta grande proporção da cabeça é uma constante, independentemente do tamanho total da peça. Assim, há uma escolha deliberada em fazer com que a cabeça ocupe uma grande parte da peça. De acordo com Haarman (2009:101), este tipo de proporcionalidade diferencial é um dos

elementos mais marcantes de um estilo cultural de representação do corpo. A título ilustrativo, uma referência é a proporcionalidade usada por Leonardo da Vinci (inspirado pelo homem ideal de Vitruvius) onde a cabeça ocupa apenas 18% da altura total do corpo. Assim, podemos considerar esta uma marca da Fase Marajoara em seu estilo de representar corpos.

O fato de que a proporção da cabeça é aumentada, também pode estar relacionada à forma fálica da maior parte das estatuetas, e do fato que neste órgão genital masculino, a capacidade de transformação de dimensão ocorre principalmente no “corpo” ou “tronco” do pênis, enquanto o tamanho da cabeça fica relativamente constante em termos de tamanho.

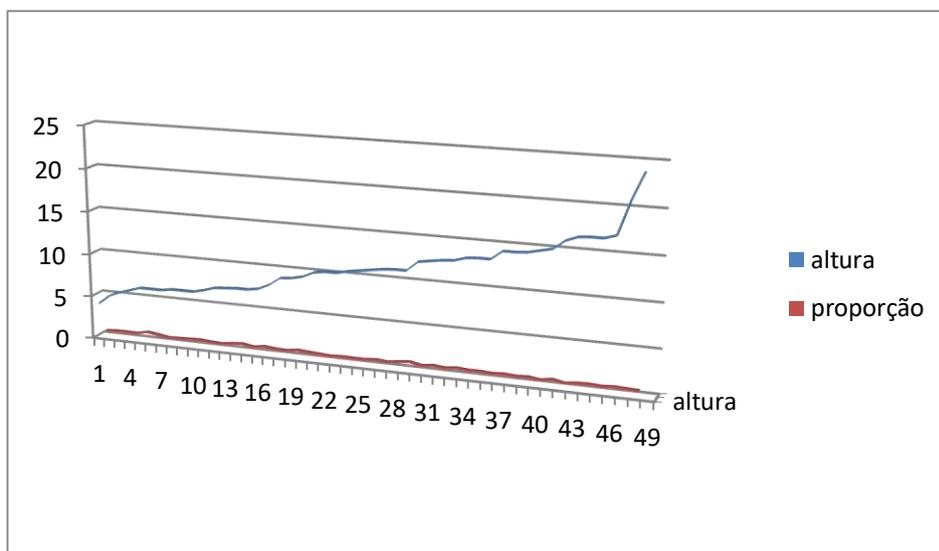


Figura 26: Gráfico indicando a altura das estatuetas (em cm) e a proporção da cabeça em relação à altura da estatueta caso a caso para as estatuetas inteiras.

A grande proporção da cabeça implica em uma representação menos detalhada do restante do corpo, sobre tudo os membros inferiores, que via de regra são representados por volumes arredondados indicando pernas dobradas, com rara indicação dos pés.

O tamanho das estatuetas também condiciona o seu peso, independentemente de elas serem ocas ou maciças, conforme nos mostra o gráfico abaixo. Em geral, as menores tendem a ser mais leves; entre as maiores, as ocas pesam entre 200 e 300 gr enquanto que as maciças entre 400 e 600 gr.

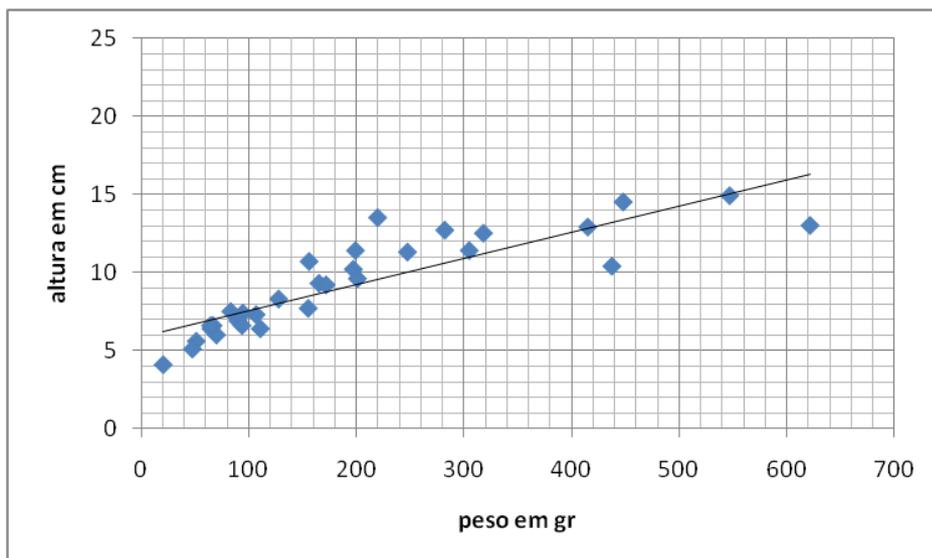


Figura 27: Correlação entre peso e altura das estatuetas inteiras

3.1.3 A variabilidade morfológica das estatuetas Marajoara

Ao contrário do que se vê nos catálogos e publicações sobre a cerâmica marajoara, e que sempre mostram as estatuetas femininas em posição de parto e forma geral fálica, as estatuetas apresentam uma gama enorme de variabilidade morfológica, combinadas com a característica de chocalho.

As cabeças apresentam uma enorme variabilidade morfológica, entre formas mais arredondadas e outras mais cônicas, por vezes com o topo convexo ou plano e também em proporções maiores ou menores em relação ao corpo. Algumas cabeças achatadas parecem indicar a prática da deformação craniana.



Figura 28: Cabeças de estatuetas com diferentes morfologias e decorações

As formas dos corpos variam entre cilíndricos, globulares (como vasos) e formas mais próximas a de um corpo humano, em geral com pernas dobradas em posição acocorada, com as pernas abertas e braços com as mãos na cintura ou nas pernas, formando alças. A partir desta forma de corpo acocorado mais ou menos padronizada, existem muitas variações, com o tronco mais alongado e fino, com o tronco mais curto e largo, com alças/braços em diferentes alturas do tronco, com as pernas mais ou menos abertas, com o ventre mais ou menos abaulado, indicando ou não gravidez.

Para além das formas cilíndricas/globulares e dos corpos acocorados, outras formas inusitadas se repetem com menos frequência. É o caso das estatuetas em L e das estatuetas com base unípede.

Um aspecto importante da cadeia operatória que dá forma às peças para entendermos os usos e significados das estatuetas marajoaras, é como a forma fálica de grande parte das estatuetas é a primeira forma dada à peça. Assim, na ordem em que estas peças são concebidas e executadas, a peça é primeiramente um falo, que depois, nas etapas seguintes de fabricação das peças, se torna um corpo humano. Nesta sequência, portanto, a estatueta é um falo humanizado, e não um corpo humano em forma fálica.



Figura 29: Variedade de formas fálicas nas estatuetas Marajoara

A forma fálica das estatuetas

A forma fálica das estatuetas marajoara já foi objeto de muitos comentários por pesquisadores da cerâmica marajoara (Schaan, 2001b, Roosevelt, 1988), sempre contrastando a forma fálica masculina à representação de corpos femininos nas estatuetas, e esta combinação dos dois gêneros em uma só peça. Também, a

linguagem metafórica de representação deste complexo cerâmico em geral já foi descrita em diferentes abordagens (Schaan,1997; Barreto, 2009).

De fato, 74% das estatuetas inteiras analisadas apresentam uma morfologia análoga à genitália masculina, com o corpo correspondendo ao pênis, e os volumes arredondados das pernas dobradas, aos testículos. Contudo, nem todas representam mulheres, ou apresentam qualquer indicação de gênero. Em muitas delas, detalhes anatômicos do corpo da estatueta se adaptam a detalhes da morfologia peniana, com a cabeça da estatueta correspondendo à glândula, e o pescoço ao colo da glândula, isto é a constrição anatomicamente denominada “sulco retroglandular”. Na cabeça da estatueta, a delimitação entre o rosto e a parte coberta por cabelo, muitas vezes corresponde à chamada “fossa navicular”, isto é, a parte anterior da glândula. Também a chamada veia dorsal profunda alojada ao longo do septo peniano, por vezes está representada no dorso da estatueta, fazendo lembrar uma coluna vertebral. Outra analogia está também nas diferentes formas e dimensões das estatuetas, variando analogamente com os diferentes estados do pênis em ereção ou relaxado e, portanto, representando corpos mais longos e finos, ou mais curtos e largos. Ainda de acordo com manuais de anatomia humana (Netter, 1998) a correspondência entre as dimensões médias de um pênis em estado de ereção e em estado flácido variam entre 6 e 15cm. (estes dados estão baseados em pesquisas com populações brancas, norte-americanas; não encontramos estes dados para populações ameríndias). A maior parte das estatuetas fálicas analisadas se encaixa dentro deste intervalo para as medidas de altura máxima da peça. Assim podemos dizer que também nas dimensões das peças existe uma analogia muito próxima ao órgão genital masculino.

Outro aspecto interessante revelado pelas imagens de Raio X é a forma fálica interna que as estatuetas chocalho ocas apresentam, mesmo quando a aparência externa é a de um corpo humano, com a adição dos braços e demais detalhes.

Esta analogia morfológica entre pênis e corpo, tão precisa e replicada em inúmeros exemplares, para além das representações de gênero, denota talvez uma alusão metafórica à capacidade de transformação morfológica deste órgão do corpo masculino, almejando-se a transformação ou estados alterados do corpo em geral, tais quais as capacidade transformativas que um xamã deve possuir e performar para poder se comunicar com mundos povoados por outras gentes e espíritos, ocupando corpos com características diferentes. Nesta linha interpretativa, vê-se

que se desviarmos o foco da análise da questão do que as estatuetas representam para a questão de como elas representam talvez possamos nos aproximar mais das intenções que motivaram a fabricação e usos destes objetos.

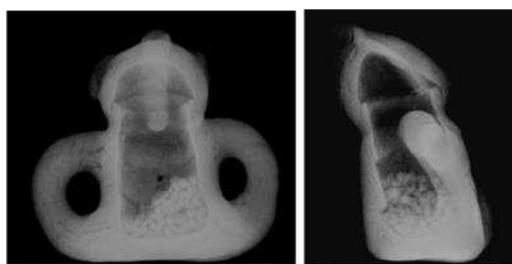


Figura 30: Imagem de Raio X de estatueta mostrando a forma fálica interna.

Falos, furos e chocalhos

Apesar do pouco número de peças inteiras e do viés amostral das coleções analisadas, a tabela abaixo nos indica a possibilidade de algumas correlações nas variáveis morfológicas das peças.

Estatuetas inteiras	ocas	chocalhos	com 1 ou 2 furos	forma fálica
Pequenas (4 a 8,9 cm)	17	6	4	11
Médias (9 a 17,9 cm)	29	18	14	22
Grandes (18 a 24 cm)	2	2	1	2
Total	48	26	19	35

Tabela 3: Algumas características das estatuetas inteiras

Estes números nos indicam que a forma fálica é usada tanto em estatuetas ocas como as maciças, são feitas em todos os tamanhos, e podem ou não serem chocalhos. É decididamente a forma preferencialmente escolhida para as estatuetas.

As estatuetas chocalho são feitas preferencialmente no tamanho médio e na forma fálca, e podem ou não conter furos e/ou alças. Dos 17 chocalhos, apenas 7 apresentam furos, o que nos indica que os furos não estão relacionados à sua qualidade de instrumento musical, ou à logística de inserção de pequenas pedras, sementes ou pedaços de cerâmica no seu interior.

Os furos também não parecem estar relacionados à forma oca da estatueta, para facilitar seu cozimento quando da queima, uma vez que apenas 11 de um total de 25 estatuetas ocas apresentam furos.

Ainda sobre os furos, do total de 21 estatuetas inteiras com furos e mais 9 cabeças e 5 corpos, a maioria apresentou dois furos na altura do pescoço, um de cada lado, variando entre 0,3 e 0,5 cm de diâmetro. Duas peças apresentaram um único orifício na altura do umbigo do corpo representado, e outra apresentou ambos os furos do pescoço e o furo no umbigo.

Com a lupa binocular observamos sistematicamente a borda e o entorno dos orifícios com o intuito de verificar a presença de sinais de utilização. Já foi aventado na literatura que estes furos, ou as alças formadas pelos braços, poderia servir para a suspensão da peça ou outro tipo de amarração. Concluimos que estes estão ausentes no total dos 43 furos observados. (Apenas um furo lateral de pescoço apresentou um desgaste típico de abrasão por contato e pressão de cordão passando pelo furo, o que poderia ter sido causado por ações pós-deposicionais, uma vez que estas coleções foram guardadas e “usadas” por moradores locais antes de sua entrada no Museu).

Assim, estamos trabalhando com a hipótese de que os furos estão relacionados a outros aspectos simbólicos relativos aos usos, descartes e capacidades agentivas das estatuetas conforme desenvolvemos mais adiante neste relatório.

3.1.4 A decoração dos corpos e a variabilidade estilística

A maior parte das estatuetas analisadas apresenta acabamento com engobo claro (em geral de cor creme) e desenhos com pintura vermelha, e às vezes preta, aplicados em linhas ou faixas. Estas se assemelham estilisticamente às cerâmicas do estilo cunhado por Meggers e Evans (1957) como Joanes Pintado que é o principal estilo decorativo das cerâmicas dos sítios Os Camutins e Urubu. É

possível, portanto, que esta predominância tenha a ver com um viés regional das coleções analisadas.

Na maioria dos casos, no entanto, a pintura não está preservada, e não é possível identificar o motivo gráfico. Muitas vezes identificamos apenas algumas linhas paralelas. Os motivos mais recorrentes encontram-se na figura 3 (pag.20), mas a maior recorrência que conseguimos identificar foram os motivos de número 2 e 3, reproduzidos abaixo e que podem ser pensados como variações de um mesmo motivo.

A pintura assim aplicada no corpo das estatuetas parece reproduzir padrões de pintura corporal, provavelmente relacionados a identidades grupais ou a rituais específicos nas quais esta pinturas eram usadas. O engobo claro parece cumprir uma dupla função: o de preparar a superfície para a pintura, tornando-a mais lisa e dando maior contraste à pintura vermelha e preta, e também de indicar aquilo que é pele na superfície corporal; a região dos cabelos, por exemplo, não recebe engobo.



Figura 31: Motivos mais recorrentes de pintura corporal nas estatuetas marajoara e também presentes na cestaria Wayana e nas tangas Tiriyó do Amapá.

Alguns dos motivos identificados estão até hoje presentes na cultura material de grupos indígenas das Guianas e do Amapá, onde uma extensa rede de relações torna os empréstimos e fluxos estilísticos muito freqüentes. Nesta coleção chama a atenção a recorrência de um motivo em particular que são as faixas em forma de H aplicadas no peitoral. Esta mesma forma é até hoje replicada entre os Wayana e Aparai do Amapá em suas cestas e Tiriyó em suas tangas de miçanga. Entre os

primeiros, este motivo parece estar associado ao mito de uma grande largarta sobrenatural ou uma onça de duas cabeças, conforme ilustrado na figura acima.

Além dos motivos aplicados no corpo, a pintura em linhas ou faixas serve também para demarcar partes do corpo. Os olhos e a boca são freqüentemente realçados por uma linha que contorna o relevo oval; quase sempre com cílios e “rabo de escorpião”, como o motivo identificado por Schaan na figura abaixo, presente em estatuetas, vasos e urnas antropomorfas para compor o olho.



Figura 32: Uso de motivo de escorpião para demarcar olhos e boca em peças antropomorfas Marajoara. Note-se que na estatueta os motivos “escorpião” e “H” estão ligados.

Esta técnica de compor partes do corpo com elementos que representam animais foi denominada de “kenning” por John Rowe ao estudar a iconografia Chavín em 1962. Segundo este autor, *kenning* é uma técnica com a qual “*faces e cabeças humanas e animais, formas humanas e animais completas, e ocasionalmente plantas, substituem partes do corpo e adornos corporais; kenning simboliza tanto processos de transformação física como de transformação espiritual*” (Rowe, 1962).

Portanto, para além da forma fálica, temos aqui outros elementos que remetem também à transformação, o que vêm de encontro às ideias de que estes objetos eram usados em práticas xamanísticas.

Algumas peças estão pintadas de vermelho por inteiro, o que nos lembra também algumas pinturas corporais utilizadas no nascimento ou rituais de nomeação e crianças, onde todo o corpo é recoberto de tinta urucum como entre os Karajá (Campos, 2007).

Em número segundo lugar, temos estatuetas sem pintura, bastante estilizadas e mal acabadas que não apresentam qualquer acabamento, apenas a textura da cerâmica queimada.

Por fim, em menor número, temos algumas estatuetas com decoração incisa recoberta por pintura branca, ou incisa-excisa, como é típico dos estilos identificados por Meggers e Evans (1957) como Anajás Branco Inciso e Arari Vermelho Exciso respectivamente. Os motivos incisos e excisos nos corpos são os mesmos encontrados nas vasilhas cerâmicas, e parecem corresponder mais a motivos de decoração da cerâmica (faixas com gregas, espirais, ondas e etc.), do que a motivos de pintura corporal.

Já os motivos incisos ou excisos nos rostos das estatuetas, parecem indicar o mesmo uso da pintura nos rostos das estatuetas pintadas, isto é demarcando os olhos, boca, nariz, etc. Na estatueta abaixo, além dos detalhes do rosto, note-se também o uso da incisão para demarcar umbigo, vagina, e dígitos do pé.



Figura 33: Estatueta chocalho incisa excisa

Tanto a morfologia como a decoração das estatuetas definem um modelo culturalmente construído de corpo humano, com grande ênfase na cabeça, como local de emblemas ou insígnias identitários (nas decorações pintadas bem variadas, nas diferentes morfologias e na grande proporção observada); grande ênfase também na posição do corpo acorada, talvez remetendo à posição de parto ou à uma posição que deixa à mostra os órgãos genitais (a maioria dos corpos acorados apresenta pernas abertas); Braços e pernas não parecem ser importantes, mas via de regra outros órgãos de sentidos, tais quais olhos, boca, nariz e orelhas são representados, além, é claro de órgãos sexuais. Estes nem sempre estão presentes: das 49 estatuetas inteiras, apenas 17 apresentaram a representação de genitália feminina de forma clara, e duas apresentaram genitália masculina. Umbigo e mamilos também são frequentemente representados. No

geral, há uma preocupação na representação de todas as partes do corpo que possuem orifícios, ou que podem representar um contato do interior do corpo com o exterior.

Como nos lembra McCallum, entre os Kaxinawá, os orifícios do corpo são vistos como órgãos que tanto podem permitir a passagem do conhecimento benéfico para dentro do corpo, como impedir a entrada de agentes destrutivos. Este é também o caso em outras regiões das terras baixas sul-americanas. Hugh-Jones (1979) enfatiza que os Barasana têm uma particular preocupação com os orifícios do corpo (abertos ou fechados) e com sua superfície (porosa ou impermeável). Um excesso de abertura, como no caso de uma diarreia, significa a saída de forças vitais; o contrário significa que forças externas não podem entrar. Os dois estados exigem cuidados para que se possa reverter, temporária e controladamente, o quadro. Gravidez, nascimento, desenvolvimento e iniciação masculina incluem inúmeros processos aos quais os corpos são submetidos, que os abrem ou fecham como parte da sua 'manutenção e desenvolvimento', da mesma forma como no Alto Xingu (Viveiros de Castro, 1987). Assim a transferência perigosa de matéria e forças transformadas do ambiente para o corpo é um importante denominador comum nas teorias e estudos sobre corpo nos povos das terras baixas, e a pele é um lugar particularmente importante para esta transferência (McCallum, 1996)

A questão do gênero das estatuetas, já tratada por Schaan (2001b), parece ser importante, mas talvez mais na evocação das transformações físicas do corpo pelas quais passam ambos corpos femininos e masculinos – a gravidez no caso feminino, com o aumento do ventre, e a ereção, no caso masculino -, do que propriamente a simbologia da fertilidade e da reprodução do corpo feminino. Alguns exemplares parecem de fato representar ventres inchados, mas apenas duas peças apresentam corpos indubitavelmente grávidos.

3.1.5 Contextos de uso e descarte

Como a grande parte das estatuetas analisadas é proveniente de coleções particulares, não temos dados sobre o contexto arqueológico preciso em que foram encontradas. Para as coleções marajoaras reunidas no fundo ICBS (Instituto Cultural Banco Santos) conseguimos informações sobre os coletores, e pela localização das fazendas de origem dos coletores, conseguimos identificar os prováveis sítios arqueológicos de origem. A maior coleção foi formada por um morador e arqueólogo amador de Marajó, Luiz Otávio Boulhosa, proprietário da Fazenda Maravilha, onde se localiza o aterro principal do sítio Os Camutins, que foi escavado por ele e por sua esposa em décadas passadas. Sua fazenda ficava próximas aos tesos dos Camutins e Urubu, no alto Rio Anajás. De acordo com Boulhosa, muitas das estatuetas iniciais, ou em bom estado de conservação, foram encontradas dentro ou próximas a urnas funerárias. (Schaan, 2001:47).

Alguns dos tesos de Camutins foram escavados por Meggers e Evans, e Schaan, e também apresentaram algumas estatuetas..

Meggers e Evans encontraram duas estatuetas no Mound 1 (unidade J-15) dos Camutins, sítio este que eles interpretaram como um cemitério. Uma delas parece ter sido encontrada junto a uma urna funerária, enquanto a outra estava à superfície, também em área funerária. (Meggers e Evans, 1957:376). Tivemos a oportunidade de analisar as duas estatuetas encontradas que se encontram hoje nas reservas do Smithsonian Institute em Washington DC (Figura 21).

Podemos dizer que ambas apresentam formas ligeiramente diferentes, mas se encaixam bem dentro do padrão geral para as estatuetas desta fase. Uma delas é sólida, e apresenta decoração com pintura vermelha e preta sobre engobo branco, Um rolete aplicado sobre a cabeça forma uma alça superior. A segunda é uma estatueta chocalho, curiosamente feita já sem a cabeça, fechada de forma plana na altura do pescoço.



Figura 34: Estatuetas coletadas por Meggers e Evans no Mound 1, Os Camutins. A altura de ambas é de 9.7 cm. Acervo Smithsonian Institution. Foto: Cristiana Barreto

Denise Schaan também escavou o Mound 1, e encontrou três fragmentos de estatuetas (Figura 22). A estatueta A foi encontrada na limpeza de perfil em contexto aparentemente doméstico; B e C estavam na coleção de superfície. Segundo Schaan, este mound apresentou apenas 22% de material decorado e foi interpretado pela autora como um contexto de atividades predominantemente domésticas (Schaan, 2004:341). Outras estatuetas foram encontradas por Schaan nos mounds 16, 17 e 31, mas apenas uma estava em área de cemitério no Mound 17 (Figura 25).

A estatueta B, na figura 25, foi interpretada por Schaan como portando um adorno retangular no lábio inferior, mas visto o contexto ritual e a possibilidade de seu uso para práticas xamânicas, é possível que esta forma seja alguma indicação do ato de vomitar, muitas vezes provocado pela ingestão de substâncias alucinógenas pelo xamã para se atingir um estado de consciência alterado. Esta matéria saindo da boca do xamã (baba ou vômito) é comumente encontrada em representações de estados alterados em efígies de culturas arqueológicas do Caribe (Oliver, 2005).

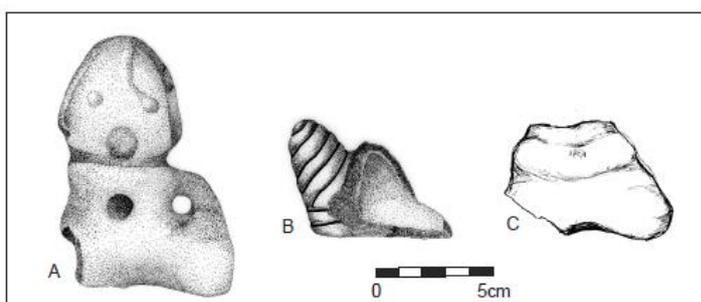


Figura 35: Estatuetas encontradas por Schaan no Mound 1. Apud Schaan (2004: 339)

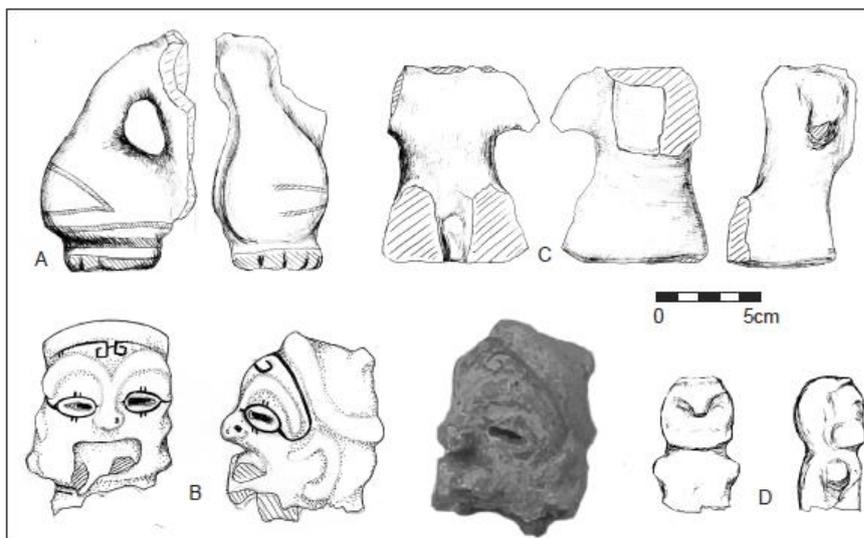


Figura 36: Estatuetas encontradas por Schaan no Mound 17, em área de cemitério, tanto abaixo como no nível de várias urnas. Apud Schaan (2004: 340)

A autora conclui que apesar da “procedência nos tesos-cemitério, as estatuetas poderiam estar também relacionadas a contextos domésticos ou refugio, mas não há dados a respeito. Certamente nem todos os objetos rituais de cerâmica foram enterrados intencionalmente junto às urnas. Muitos deles devem ter sido usados em festas, rituais ou outras atividades, e eventualmente deixados quebrados em superfície, e talvez mais tarde removidos como refugio.” Schaan (2001:47)

A frequente fragmentação, sobretudo na altura do pescoço das estatuetas, fez com que muitos autores levantassem a hipótese de uma fragmentação intencional (Netto, 1885; Palmatary, 1950; Roosevelt, 1988; Schaan, 2001, 2004).

Finalmente, também as pesquisas de Roosevelt no Teso dos Bichos, em outra região de Marajó parecem ter resultado no achado de estatuetas, contudo, na descrição do material proveniente das escavações estratigráficas, encontramos apenas uma referência genérica ao fato de que, dentre os vários gêneros de artefatos da cerâmica cerimonial marajoara, encontram-se as estatuetas (Roosevelt, 1991: 372). No entanto, esta autora confere uma grande importância aos significados das estatuetas na sociedade marajoara, argumentando que ênfase na representação humana indicaria mudanças no modo de vida mais agrícola e hierarquizado (Roosevelt, 1991:80). Em relação às formas femininas e fálicas das estatuetas, Roosevelt propõe que estejam relacionadas a práticas xamanísticas, e que haja toda uma linguagem metafórica de representação dos poderes femininos através do ato sexual e de reprodução humana, enfim, um símbolo da fertilidade e poder femininos (1991:83).

A crítica às interpretações de estatuetas enquanto símbolos de fertilidade foi bastante explorada em diferentes contextos arqueológicos. Para os contextos amazônicos, a contribuição de Reichel-Dolmatoff (1964) é decisiva ao propor paralelos com as práticas xamanísticas documentadas na etnografia dos grupos de fala Chibcha, Cuna e Chocó. Schaan, retoma também esta crítica, argumentando que a representação de mulheres em estatuetas da fase Marajoara talvez nada tenha a ver com questões de gênero, e que as categorias reconhecidas por nós nas estatuetas (feminino, masculino, e “sem sexo”) talvez não correspondam às categoria êmicas dos povos que as produziram. Acredita que a fabricação e uso das estatuetas tenham a ver com questões de identidade e pertencimento a diferentes grupos sociais, com diferentes níveis de prestígio e poder (Schaan 2001).

3.1.6 As estatuetas chocalho: o poder do som

Das 49 estatuetas inteiras analisadas, 17 apresentam fragmentos de pedra ou cerâmica no interior e produzem som quando movimentadas. Estes chocalhos em geral correspondem às estatuetas mais bem acabadas, com corpos mais longos e cilíndricos, sendo de fácil preensão. É possível que, dentre as peças analisadas, outras também tenham sido chocalhos, mas tenham perdido os materiais que produzem o som, quer por erosão dos fragmentos cerâmicos e perda do material através dos furos, quer por fragmentação da cabeça e perda do material junto com parte do corpo ou da cabeça.

No material cerâmico da Fase Marajoara, são conhecidos alguns pratos/chocalho, com a borda oca, onde também foram introduzidos pequenos fragmentos. Ao se virar o prato, eles produzem um som demorado da areia ou das pedrinhas passando pelo canal interno da borda. São em geral pratos grandes, em forma de arraia, finamente acabados e decorados, provavelmente usados para servir em rituais. Portanto, a arte de fazer chocalhos em cerâmica é uma tecnologia controlada pelos artesãos da Fase Marajoara.

Os chocalhos em cerâmica podem ter formas fálicas ou não, mas sempre representam corpos, ou pelo menos uma cabeça ligada a um corpo cilíndrico. Replica, a grosso modo, a forma do maracá, onde uma cuia/cabeça globular é fixada a uma haste/corpo alongado. Os maracás, mais conhecidos etnograficamente como o instrumento musical dos xamãs, ou como no caso dos Xikrins, dos “pais-do-

maracá”, parece ser um destes objetos que encerram inúmeras metáforas a respeito da sociabilidade ameríndia. Par os Xikrin, o maracá é “*símbolo, entre muitos outros, da pessoa humana, da autoridade e da coesão social; esteticamente perfeito e assim reconhecido e apreciado, cantado e dançado. Redondo como o universo, como as aldeias circulares, como o círculo dos homens sentados no conselho, à noite, no meio do pátio, apontando na sua verticalidade, para o céu, morada dos antigos em tempos primordiais e morada das aves, criadas e invejadas pela humanidade terrestre*” (Vidal 2000:130).

Os Warao, povos indígenas que vêm de uma longa tradição da costa norte da América do Sul, e hoje ocupando um território no delta do Orinoco, possuem um chocalho especial para cerimônias voltada para garantir a fertilidade entre homens e mulheres. São chocalhos pequenos feitos para as danças, diferente do grande maracá usado pelos xamãs para suas práticas de cura. De acordo com Wilbert (1985), assim como outros objetos dos Warao, o pequeno chocalho é um símbolo compósito consistindo em um eixo fálico (o cabo) e um útero (cua globular) evocando conjunção. Há ainda uma correspondência lingüística nesta simbologia no fato de que a palavra para cua *mataru* ou *mataruka*, ou “hímen”, é próxima da palavra que se refere ao útero virgem que é deflorado por um *mataruka aiwatu*, alguém que perfura uma cua” (Wilbert 1984: 155).

Já Warren DeBoer relata uma cerimônia praticada até os anos 1970's entre os Conibo e Shipibo, e povos Pano em geral, que envolve vários instrumentos fálicos, inclusive flautas. Trata-se do *ani shreati*, a grande bebedeira em Conibo-Shipibo, mas que tecnicamente consiste em um rito de passagem que marca a puberdade e a iniciação das jovens mulheres. O ritual envolve danças, lutas, e a prática da clitoridectomia (cirurgia de remoção do clitóris) das jovens iniciadas, como um meio de prevenir a volta aos tempos primevos em que as mulheres tinham mais poder que os homens (DeBoer, 2001).

Assim vemos que instrumentos musicais tais quais os chocalhos fálicos Marajoara podem estar associados a diferentes rituais que estabelecem e reatualizam os papéis de gênero, evoca o tema da reprodução, e possíveis tensões nesta sociabilidade.

De maneira geral, sabemos também do importante papel que a música, e os instrumentos sonoros em geral, ocupam entre os ameríndios das terras baixas: é a música que faz mover as pessoas e os seres envolvidos nas cerimônias rituais, que

estabelece a ordem dos cantos e danças e todo o desenrolar performático das cerimônias (Barcellos Neto, 2008).

3.1.7 Decapitação e descarte

A grande frequência de estatuetas marajoara encontradas fragmentadas, sempre na altura do pescoço, com apenas o corpo ou apenas a cabeça, levou diversos autores a considerarem a hipótese de uma prática de decapitação intencional (Schaan, 2001b). Uma hipótese alternativa seria o fato de que esta fragmentação se dê pelo fato de que a junção da cabeça com o corpo seria justamente a parte mais frágil da estatueta, apresentando assim uma fragmentação pós-deposicional nesta área mais frágil.

Este estudo confirma a hipótese da decapitação intencional partir de várias evidências: a) muitas das cabeças fragmentadas apresentam marcas de golpes para a sua fragmentação; b) a junção da cabeça com o corpo é justamente um dos pontos mais resistentes da parede da estatueta, uma vez que há sobreposição das paredes e os roletes são duplicados tornando a parede mais espessa, e não mais frágil, na altura do pescoço; c) as estatuetas maciças, mais resistentes, também são fragmentadas na altura do pescoço; d) a ausência de sinais de uso dentro e em volta dos orifícios laterais na altura do pescoço vai contra a ideia de que os furos teriam servido para algum tipo de amarração, ao contrário, sugere que eles poderiam ter sido feitos para direcionar a fratura da peça de forma mais precisa, na altura do pescoço; e) em todas as coleções de cerâmicas Marajoara não há casos de remontagem (cabeça e corpo) e também nos contextos arqueológicos em que foram encontradas, não há casos de estatuetas fragmentadas, mas completas, indicando que o corpo e a cabeça eram descartados separadamente, em locais distintos, reforçando a ideia de uma decapitação intencional.

Para além das evidências físicas, temos também que considerar que a decapitação e a tomada de cabeças enquanto troféus é uma prática comum entre grupos ameríndios (tais quais os Munduruku e os Ashuar) e que este tema está também presente na iconografia ameríndia andina e subandina (Chacon and Dye, 2007).

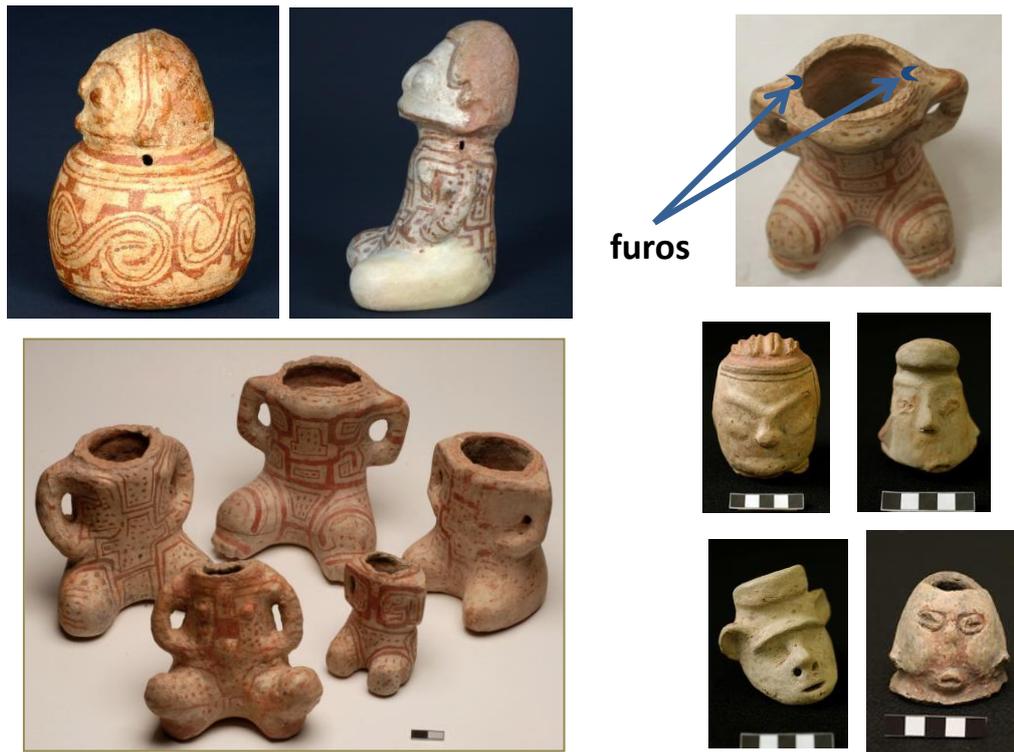


Figura 37: Estatuetas inteiras com furos laterais, estatuetas decapitadas, marcas dos furos na superfície de fragmentação, e cabeças encontradas em contextos distintos dos corpos. Fotos: Wagner Sousa e Silva e C.Barreto.

A decapitação intencional também condiz com os usos etnográficos documentados por Reichel-Dolmatoff entre os Cuna e os Chocó em práticas xamanísticas: uma vez que estes pequenos seres cumprem sua função enquanto ajudantes ou mensageiros dos xamãs, sua capacidade agentiva deve ser terminada no final do ritual, sob o risco de não se poder mais controlar seus poderes. A decapitação intencional poderia assegurar esta terminação de agência, talvez com a intenção de terminar também sua capacidade de instrumento sonoro que faz mover os seres e as coisas durante os rituais.

As etnologias ameríndias vêm cada vez mais enfatizando não só as qualidades agentivas dos objetos, mas também seus ciclos de vida, assim como práticas de enterramento, queima, descarte e fragmentação para terminar a agência dos objetos (Barcelos Neto, 2012).

Alguns contextos arqueológicos amazônicos têm revelado práticas intencionais de enterramento de objetos fragmentados, feições que se assemelham a bolsões de terra preta, mas compostos com fragmentos cerâmicos selecionados, tais quais apêndices ou apliques antropo ou zoomorfos, ou fragmentos de paredes de vasilhames com decoração representando animais ou seres humanos. Estas

feições vêm sendo encontradas em vários sítios do período formativo, isto é sítios da fase Pocó na região de Trombetas (Guapindaia,2008), ou da fase Paredão, na Amazônia Central (Moraes, 2013). A figura 38 mostra um destes bolsões em perfil e as peças que dele foram retiradas (Barreto, 2014).

Assim sendo, várias linhas de evidência parecem sustentar e aumentar a plausibilidade da hipótese de decapitação intencional das estatuetas e também do descarte das partes separadamente, talvez envolvendo o enterramento também intencional de uma das partes, cabeça ou corpo.



Figura 38: Bolsão de com peças zoomorfas e antropomorfas fragmentadas enterradas e enterradas, fase Pocó (ca. 300 AC). Sítio Cipoal do Araticum, Projeto Arqueológico Trombetas (Coodenado por Vera Guapindaia, MPEG). Fotos: C. Barreto.

3.1.8 A construção do corpo na sociedades marajoara

Ao longo deste relatório procuramos avançar as interpretações sobre os possíveis significados das características físicas que observamos nas estatuetas, do modo de concebê-las e de executá-las que pudemos documentar, assim como dos sinais de uso e informações sobre fragmentação e descarte.

Em primeiro lugar, surpreende a variabilidade das formas de fazer e das morfologias das estatuetas estudadas. Não parece haver um modelo rígido, apesar das formas fálicas e as decorações pintadas predominarem. Mas mesmo entre estas, existe uma enorme variabilidade. Assim, descartamos de início a ideia de que estas estatuetas representem personagens específicos, quer naturais, ou sobrenaturais. Ao contrário, a diferenciação morfológica, as diferentes pinturas

corporais, as diferentes posições do corpo, detalhes como deformação craniana em alguns exemplares, e usos de adornos em outros, remetem a figuras individualizadas, ou simplesmente a figuras cuja aparência individual não seja tão importante quanto aos temas e atributos metafóricos que evocam, como as formas fálicas, os chocalhos, a separação de corpo e cabeça, o conteúdo sonoro, e etc.

As estatuetas marajoara, ou pelo menos parte delas, talvez aquela classe de artefatos mais bem acabados que indicamos no início do relatório, parecem indicar em muitos de seus atributos físicos, um uso cerimonial em práticas xamanísticas. A maneira metafórica em que evoca capacidades de transformação física do corpo, (nas suas variações de morfologias fálicas, no uso do *kening* para compor partes do corpo). O tema da transformação corporal nas estatuetas condiz com o que se conhece sobre as parafernalias rituais que induzem os estados alterados dos xamãs, e facilitam a sua própria transformação para poder aceder mundos onde habitam seres com outras formas corporais. Além disso, há a analogia com o maracá, instrumento musical tradicionalmente utilizado pelos xamãs em suas performances. Pequenos personagens, que poderiam atuar como ajudantes ou mensageiros do xamã, parecem ter sido compostos de forma mais ou menos padronizada. A decapitação intencional também remete às capacidades agentivas destes objetos.

Para além do tema da transformação, do uso em práticas xamanísticas, e de suas capacidades agentivas, há também o tema da reprodução na combinação simbiótica de órgão genital masculino e corpo feminino, na representação de mulheres, por vezes grávidas e quase sempre em posição de parto. Nas pedrinhas dos chocalhos que podem representar o sêmem masculino ou a vida dentro do útero materno.

No contexto arqueológico mais geral da Fase Marajoara, seu desenvolvimento local a partir do século IV ou V, seu florescimento a partir do século IX, e seu desaparecimento ou decadência por volta do século XV (de acordo com Schaan 2004), a intensificação de práticas religiosas voltadas para a reprodução da sociedade em geral, e talvez a reatualização de práticas tradicionais ameaçadas por mudanças externas, é bastante compatível com nossas conclusões desenvolvidas a partir da análise de urnas funerárias desta fase.

Nossa a caracterização estilística das urnas funerárias apresentada na pesquisa de doutorado, é compatível com uma sociedade em transição, na direção de uma sociedade mais complexa, onde a cerâmica parece se configurar como uma mídia importante, o que é confirmado pela tese de Schaan de que há um intenso uso social da cerâmica, na produção de objetos rituais, para festas e cerimônias, associado às atividades produtivas de manejo hidráulico e de pesca intensiva, durante um período que se estende entre 700 e 1100 d.C. (Schaan, 2004). A partir de 1100 d.C. , apesar do estilo marajoara continuar a ser replicado por populações locais da ilha, a diminuição no fabrico da cerâmica cerimonial e a cessação dos aterros, marcam o início do desaparecimento da fase marajoara.

Por ora, parece certo que a decadência da cerâmica demarca uma mudança estrutural nas bases da sociedade marajoara, revertendo de alguma forma a tendência que a aproximou do modelo de chefaturas teocráticas. Esta reversão pode ter sido causada por mudanças e rearranjos no contexto regional da Amazônia devidas à expansão de povos entre os quais tais princípios estivessem mais latentes, e que a exopraxis belicosa e canibal de povos proto-tupi viriam minar as bases ideológicas e rituais da sociedade marajoara, das quais a cerâmica, teria sido o principal agente estabilizador. Talvez seja esta a dinâmica dos ciclos alternados de centralização política identificados por Neves na ocupação da várzea amazônica a partir do segundo milênio d. C. quando temos a expansão da Tradição Polícroma da Amazônia por toda a bacia até o sopé dos Andes.

Voltando as estatuetas, é possível que em Marajó sua produção e uso estejam voltados a práticas que resistissem a estas mudanças e evocassem de forma religiosa a necessidade de retomar e intensificar seus meios tradicionais de reprodução social (Barreto, 2009).

3.2 As estatuetas Santarém

3.2.1 Técnicas de manufatura e cadeia operatória

As estatuetas Santarém são confeccionadas dentro de padrões semelhantes observados para toda uma gama de cerâmicas mais escultóricas, incluindo vasos e grandes “bonecos” antropomorfos. As peças maiores apresentam suas paredes construídas a partir de roletes, enquanto que nas menores, inclusive nas estatuetas, o corpo é quase sempre construído a partir da modelagem, sempre complementada por uma grande variedade de apliques e apêndices (Gomes, 2002).

Para tal, a pasta com que são feitas deve ser extremamente homogênea e com boa liga para as junções das diferentes partes que compõem o corpo e dos apliques e apêndices que compõem o acabamento da forma. Observamos que esta pasta é obtida através de uma argila misturada tanto com cauxi (espículas de esponjas de água doce) e cerâmica moída. Este material aparece em diferentes proporções, misturado e adicionado à pasta, inclusive variando entre as diferentes partes do corpo da estatueta.

É difícil inferir a sequência de montagem do corpo das estatuetas Santarém, contudo, para as estatuetas ocas de base semilunar, mais típicas deste complexo cerâmico, nos parece que existem três partes fundamentais: o corpo, modelado a partir de uma bolota de argila e dando a forma a partir de movimentos de dentro para fora; a cabeça, também modelada e unida ao corpo na altura do pescoço, provavelmente após uma etapa de secagem de ambas as partes; e os braços, também modelados a partir de roletes, colados ao corpo. Os braços são mais espessos junto ao corpo, e alguns são ocos e grudados ao corpo sem obstruir a comunicação interna entre o corpo e o braço.

Esta tecnologia de montagem do corpo difere bastante da forma de fazer estatuetas marajoara, aproximando-se mais de formas escultóricas modeladas, e não compostos a partir de “mini” vasos roletados, como é o caso em Marajó.

Assim como nas estatuetas Marajoara as três partes que compõem o corpo das estatuetas são as mesmas (corpo, cabeça e braços), com a diferença de que nem todas as estatuetas marajoara possuem braços.

Quase todas as peças apresentam superfícies alisadas bastante regulares, o deveria ser feito antes do restante do acabamento da peça. As estrias de alisamento denotam alisamento com seixos. Nos locais onde eram grudados os braços e apliques eram feitas ranhuras para uma melhor adesão das partes.

Pequenos apliques em forma de botão, com ou sem incisões, e pequenos roletes alongados e curvos, compõem os volumes de detalhamento do rosto (olhos, nariz, boca orelhas) e ornamentos faciais e corporais (diademas, faixas, muiraquitãs, alargadores de orelhas, pulseiras, braçadeiras e tornozeleiras, etc.). Algumas incisões destacam os contornos dos adornos e sobretudo, a textura e desenho dos cabelos penteados em trança.

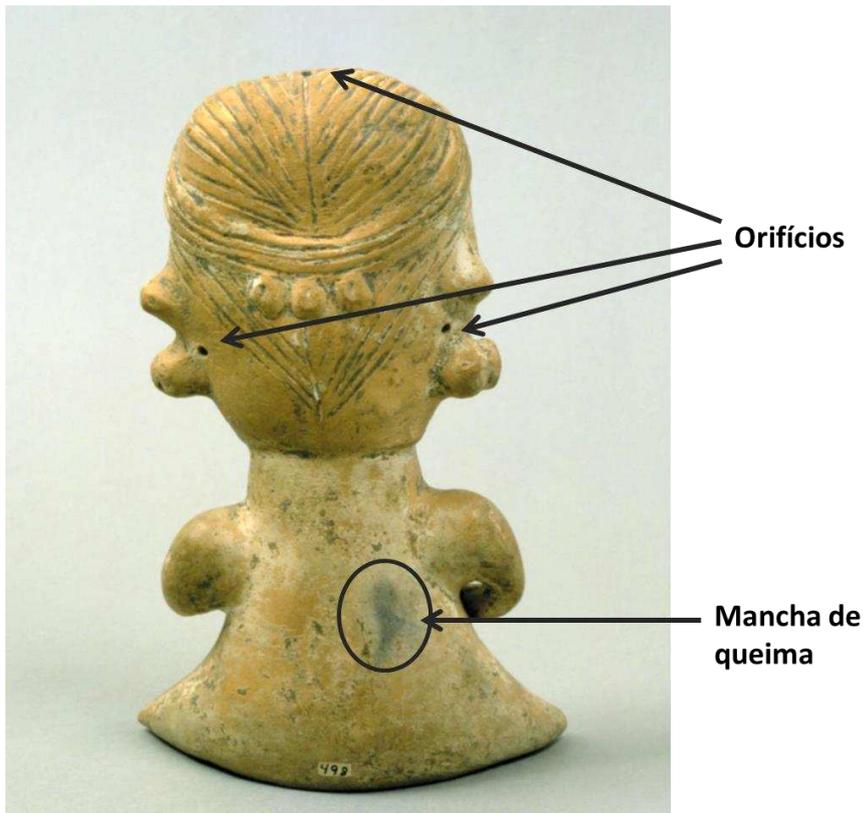


Figura 39: Estatueta Santarém de base semilunar. A figura mostra os orifícios nem sempre simétricos e a mancha de queima que perpassa a fina camada de engobo claro.

Após a modelagem, alisamento e detalhamento, toda a peça é engobada com uma massa fina e esbranquiçada, dando um aspecto muito liso à superfície. É difícil precisar se a pintura, que se preserva mal neste caso, foi feita antes ou depois da queima. A maioria dos exemplares exibem apenas poucos vestígios. Geralmente apresentam motivos geométricos em faixas e linhas paralelas ou entrecruzadas em vermelho e preto, sobretudo ao longo das pernas e braços.

As estatuetas Santarém exibem muitas marcas de queima que nem sempre são recobertos pelo engobo. Por isso, acreditamos que o engobo é aplicado antes

da queima. Esta parece ter sido feita em fogueiras abertas, com queimas oxidantes completas (Figura 39).

Também aqui parece haver uma complexa gramática de orifícios, feitos depois do aplainamento e da pintura da peça. Nas estatuetas semilunares, estes parecem em número de três: um atrás de cada orelha, e um no topo da cabeça. Os furos laterais não são tão paralelos como nas estatuetas Marajoara e parecem ter sido feitos separadamente, e não com a introdução em um único episódio de algum tipo de vareta, como no caso Marajoara (Figura 39).

Assim como com as estatuetas Marajoara, parece haver uma diferenciação muito grande do grau de acabamento das peças, alguns podendo ser bem estilizados e outras mais detalhadas (Figura 40).

Contudo, diferem das estatuetas Marajoara na intenção manifesta ao longo de toda a cadeia operatória de se construir um corpo humano padrão. (Não como em Marajó, que primeiramente se constrói uma forma fálica, e depois se passa a humanizá-la). Nosso estudo confirma o de Guapindaia que, ao analisar as coleções de Frederico Barata, encontrou entre 119 estatuetas, 97% de peças antropomorfas, sendo que 34% eram reconhecidamente femininas (Guapindaia, 1993).

Apesar de alguma variabilidade, este corpo humano pode ser construído de três formas canônicas: estatuetas com base semilunar, estatuetas unípedes ou em pedestal, e estatuetas de corpos em pé (com as duas pernas completas). Trataremos da variabilidade formal destas representações no item 3.2.3 deste relatório.

3.2.2 Escalas de representação do corpo nas estatuetas Santarém

As estatuetas Santarém apresentam uma gama bastante variada de dimensões. As menores, muitas vezes classificadas como miniaturas, apresentam alturas entre 6 e 10 cm. A maior parte, incluindo as de base semilunar que são mais padronizadas, variam entre 15 e 25 cm de altura. Esta é também a dimensão de estatuetas únicas, em posições corporais variadas. As estatuetas em postura ereta, com as pernas completas, são maiores, com alturas entre 30 e 40 cm, e aproximam-se dos grandes vasos escultóricos antropomorfos (que podem chegar a até 55cm de altura).

As peças menores são em geral maciças. As unípedes ou em pedestal também são pequenas, de fácil apreensão, e muitas delas são também chocalhos. O tamanho parece portanto indicar a função de seu manuseio enquanto objetos

usados em rituais. As peças grandes não parecem servir ao manuseio individual, e provavelmente eram contempladas de forma estática, mesmo que em cerimônias rituais coletivas.

Se nas estatuetas marajoara a cabeça ocupa quase a metade de toda a peça, nas estatuetas Santarém esta proporção é ainda mais aguçada, correspondendo de 50% a 60% do total da peça. A cabeça é particularmente grande nas estatuetas unípodas e de base semilunar.

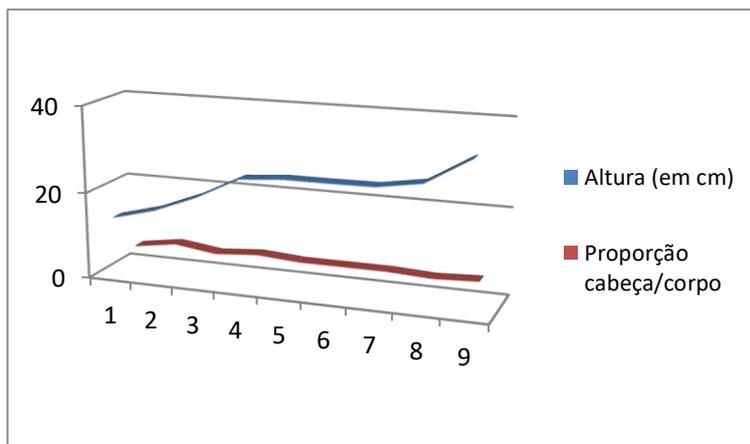


Figura 40: Gráfico mostrando a pouca variação da proporção da cabeça em relação à altura das estatuetas inteiras (cada número representa uma peça).

3.2.3 A variabilidade morfológica das estatuetas Santarém

Conforme observado anteriormente, existem três formas recorrentes de estatuetas antropomorfas Santarém: A) as de base semi-lunar; B) as unípodas, e C) as de postura em pé (Figura 41). Entre as semilunares, existem ainda dois tipos: as estatuetas marcadamente femininas, às vezes grávidas ou segurando um bebê; e outras mais estilizadas, com dois volumes cônicos sobre a cabeça, assemelhando-se a chifres.



Figura 41: Formas recorrentes de estatuetas Santarém

Contudo, apesar das formas recorrentes, existem ainda exemplares únicos que retratam pessoas em posições diferentes, sentada com vasilha entre as mãos, com as pernas cruzadas levando um pé à boca, ou semi-deitada, conforme aparecem na figura 42.



Figura 42: Estatuetas Santarém retratando indivíduos em diferentes posturas corporais

A variabilidade morfológica das estatuetas Santarém parece assim estar relacionada aos atributos, sobretudo de postura corporal, das pessoas representadas, algumas delas sendo mais recorrentes, replicando o mesmo modelo em diversas dimensões.

3.2.4 A decoração dos corpos

Para além da variabilidade da posição corporal, as estatuetas Santarém exibem uma enorme quantidade de adornos corporais.

Alguns dos adornos identificados por Nascimento (2014) foram denominados de acordo com o Dicionário de Artesanato Indígena organizado por Berta Ribeiro (1988). Este uniformiza, normatiza e descreve estes objetos de acordo com suas tecnologias de manufatura, morfologia e usos entre diversos povos indígenas contemporâneos. Em nossa pesquisa, decidimos utilizá-lo justamente para normatizar e classificar os adornos que podemos identificar nas estatuetas. Os adornos corporais identificados são:

- alargador auricular
- anel
- aro
- botoque (labial em madeira)
- braçadeira
- brinco
- cinta
- coifa
- colar
- coroa
- diadema
- grinalda
- labrete
- pulseira
- testeira tecida
- tiara
- tembetá
- tornozeleira

A figura 43 mostra alguns dos adornos de cabeça, sendo a testeira tecida com muiraquitãs costurados o ornamento mais frequente nas estatuetas semilunares. Nem todos os ornamentos costurados parecem ter a característica forma de sapo destes conhecidos artefatos, mas todos indicam a dupla perfuração para a costura do pingente na testeira. Algumas estatuetas apresentam colares com pingentes que também parecem ser muiraquitãs e talvez este duplo uso dos pingentes de pedra expliquem os dois modos de perfuração destas peças, os furos duplos laterais, para costura, e o furo único central para o uso em pingente de colar.

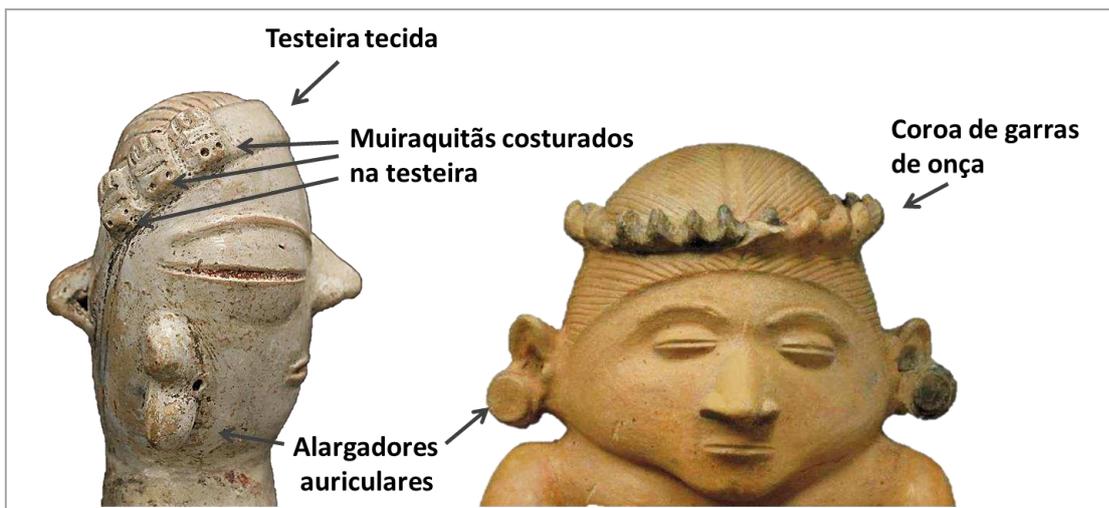


Figura 43: Adornos de cabeça das estatuetas Santarém



Figura 44: Acima, diferentes maneiras de portar muirquitãs (como pingente de colar e como adorno de testeira); abaixo, muirquitãs com diferentes tipos de perfuração (à esquerda, um só furo; à direita, um par de furos laterais).

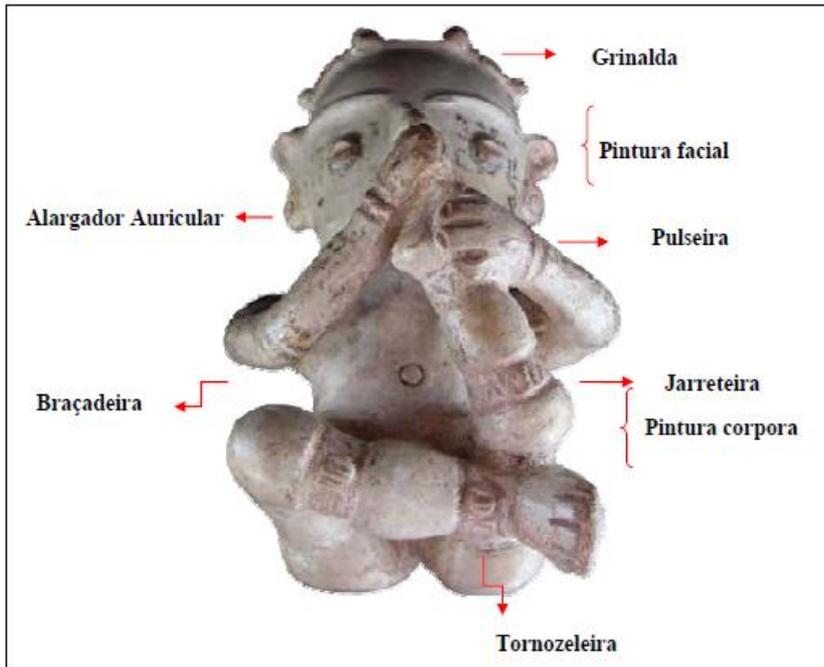


Figura 45: Adornos e pinturas corporais em estatueta Santarém (adaptado de Nascimento, 2004)



Figura 46: vestígios de pintura corporal

Muito já foi dito sobre a possibilidade destes adornos corporais representarem insígnias de status social, especialmente os muiiraquitãs em pedra verde que, apesar

de terem sido confeccionados na região, talvez pelos próprios Tapajós que fizeram a cerâmica Santarém (Moraes et al. 2014), parecem ter sido itens raros, destinados à troca entre elites de diferentes grupos da Baixa Amazônia e Caribe (Boomert, 1987; Gomes 2001).

A pintura corporal também costuma ser um marcador importante de status e identidade e, apesar de apenas vestígios da pintura terem sido preservados, eles quase sempre correspondem a motivos geométricos, por vezes formados por linhas entrecruzadas, formando losangos, e delimitados por faixas ou conjunto de duas ou três linhas paralelas. Alguns dos motivos e adornos lembram os documentados por Hercules Florence em 1829 quando esteve entre os índios Apicacás e Munduruku na região de Santarém (Figura 47).

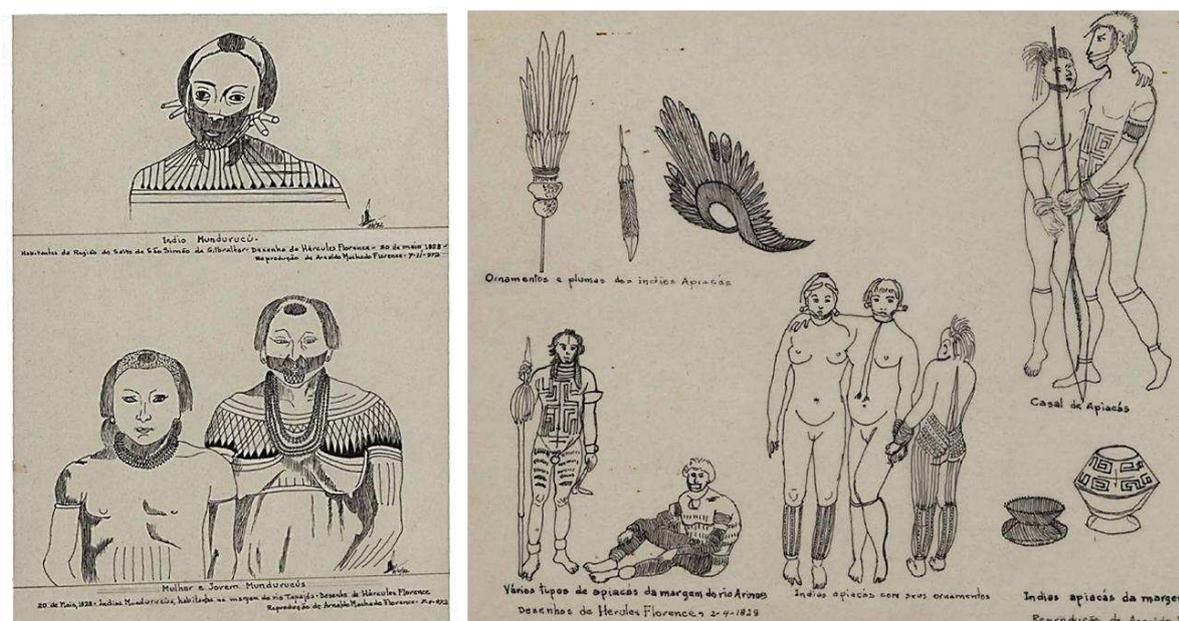


Figura 47: Desenhos do artista Hercules Florence de 1829 quando da expedição Langsdorf no Baixo Tapajós. À esquerda, pintura corporal dos Munduruku. À direita, ornamentação corporal dos Apicacá.

O que se pode concluir sobre esta replicação de corpos decorados é que certamente eles representam personagens específicos dentro da tradição dos ceramistas Santarém. As estatuetas podem assim se referir tanto a figuras que povoam sua tradição mítica, talvez figuras ancestrais importantes, como momentos de passagem de vida importantes para pontuar a aquisição de novos status identitários e sociais, e que entre os povos ameríndios costuma ser celebrados em rituais que envolvem a fabricação de novos corpos através da ornamentação corporal.

3.2. 5 Contextos de uso e descarte

As informações de contexto destas peças são escassas. Os melhores dados são provenientes das recentes pesquisas de Gomes no sítio Aldeia, onde se encontra hoje a cidade de Santarém (Gomes 2008). Buscando entender como a cerâmica ritual Santarém foi utilizada, as associações entre diferentes tipos de artefatos e as forma principais de descarte no principal sítio desta cultura a autora relacionou algumas estruturas arqueológicas ao descarte intencional de artefatos rituais.

Estruturas sob a forma de bolsões, reunindo vasos cerimoniais já haviam sido descritas anteriormente na literatura por Frederico Barata (1953) e Roosevelt também identificou estruturas semelhantes em suas escavações feitas no sítio do Porto, em Santarém (Quinn, 2004). Na estrutura escavada por Gomes no sítio Aldeia encontrou vários objetos (um grande vaso com o padrão pintado de pelagem de onça, um vaso de cariátides, um vaso de gargalo com apêndices zoomorfos, e uma lâmina de machado) que parecem ter sido utilizados simultaneamente e depois intencionalmente fraturados e enterrados conjuntamente. Este tipo de descarte que a autora chamou de “retenção” parece se repetir em outros sítios Santarém da região.

A pesquisadora D. Shaan (2013) que também desenvolve pesquisas na região, relata que estatuetas nesta área são geralmente encontradas em bolsões de terra preta, e quase sempre fragmentadas. De fato, o número de estatuetas fragmentadas, em geral sem cabeça, nas coleções de museus é bastante grande. É possível, portanto, que seu uso se dê em contextos rituais, com descarte intencional enquanto práticas semelhantes às que já nos referimos para o uso e descarte das estatuetas Marajoara. Não são tão claras, no entanto as marcas de decapitação intencional já que a fragmentação aparece de forma bem menos regular nas estatuetas Santarém.

Nascimento (2014) também sugere que as estatuetas seriam usadas em cerimônias permitidas apenas aos homens, ligadas às capacidades de transformação do corpo de homem em animal e vice versa. Embasa seu argumento no fato de que todos os elementos usados para a construção da pessoa no corpo das estatuetas (olhos, orelhas, boca e adorno encefálico) são aqueles usados também nas cerâmicas que evocam as capacidades de transformação do corpo, sobretudo os vasos globulares antropo ou zoomorfos, os vasos de gargalo e os

casos de cariátides onde apliques e formas são organizados sempre a partir de uma perspectiva dual, isto é ou em séries que alternam a forma humana e animal, ou em peças que exibem ora uma figura humana, ora uma figura animal, dependendo da perspectiva espacial do observador (Gomes, 2010; Barreto 2014).

Finalmente, temos ainda presente entre as estatuetas a simbiose entre o instrumento musical (chocalho ou maraca) e a forma humana, que também nos remete aos rituais xamanísticos conforme já tratado para as estatuetas Marajoara. Aqui, além das estatuetas chocalho, sobretudo no modo “unípode”, mas também nas pequenas estatuetas ocas com base semi-lunar, temos também estatuetas com orifícios que quando assoprados emitem sons, tais quais um apito. Estes objetos são em geral pequenos, e muitas vezes estão classificados como miniaturas (Figura 48).

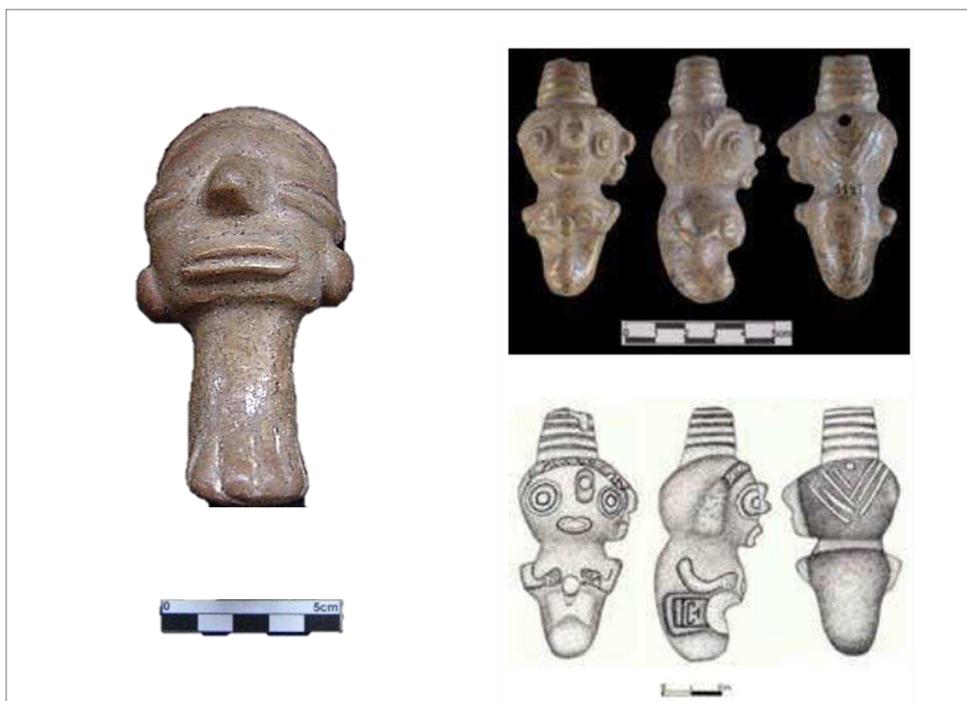


Figura 48: Estatuetas sonoras. À esquerda estatueta unípode / chocalho; à direita, estatueta miniatura / apito. Desenho A. Matos, MPEG.

Este é mais um paralelo que podemos tecer com as estatuetas Marajoara. A função de instrumento ritual sonoro apresenta-se portanto intimamente ligada à forma antropomorfa das estatuetas, certamente constituindo-se em um destes atributos agentivos estabelecidos por Barcelos Neto para os povos do Xingu (tal qual dureza e durabilidade) que aumentam a “retenção da qualidade de pessoa” do objeto (Barcelos Neto, 2008:114) .

3.2.6 A construção do corpo na sociedade tapajônica

As estatuetas Santarém fazem parte de todo um característico modo de se figurar corpos na Amazônia indígena pré-colonial da área-bolsão que fica entre a Amazônia Central e a área estuarina, com seu epicentro na grande aldeia que se formou na foz do rio Tapajós no Amazonas, e que abarca os estilos cerâmicos da Tradição Inciso-Ponteada, denominados Santarém, Konduri e outras variações ainda pouco estudadas (Gomes 2001; Guapindaia 2004).

Já comentamos a ocorrência na cerâmica tapajônica de vasos com representações mais narrativas, retratando a interação entre humanos e animais: um vaso em forma de jacaré com uma figura humana “montada” sobre seu rabo, ou um vaso em forma de onça segurando um ser humano entre suas patas e lambendo sua cabeça, são alguns exemplos destas narrativas.

Os chamados ‘vasos de cariátides’ sintetizam a preocupação em não só figurar a relação dos humanos com os animais, mas também com o sobrenatural, com um universo acima daqueles onde se encontram os humanos, e onde pequenas figuras “duais” modeladas para serem vistas ora como humanos, ora como pássaros, ou ainda como pássaros em vôo, dependendo da perspectiva do observador, são representadas em nível superior (Gomes 2001, 2010). Os Tapajós desenvolveram com grande maestria um sistema de representação tridimensional em que a movimentação dos objetos (ou do observador) confere efeitos de animação e ritmo às figuras representadas, perfeitamente condizente com o que Descola (2010) denominou de modo animista de figuração.

É nesta “tecnologia do encantamento” tapajônica que se incluem as estatuetas e também os grandes vasos/efígies humanas. Apesar da ausência de enterramentos em urnas antropomorfas, estes grandes vasos figurando personagens sentados, segurando maracás, possivelmente eram usados em rituais para conter bebidas, nas quais talvez fossem misturadas as cinzas de corpos cremados dos mortos, como relatou o cronista Heriarte (1964).

As estatuetas, sobretudo as de base semi-lunar, representando mulheres grávidas, segurando bebês e em posição de parto, enfatizam claramente o tema da reprodução. Mas não se trata da reprodução sexual humana, mas da reprodução “cultural” da pessoa, com todos os atributos de ornamentação corporal que informam

sobre seu status identitário. As estatuetas falam assim da reprodução da pessoa, e de identidades específicas.

Portanto, as estatuetas Santarém parecem ocupar um papel particular no repertório da cerâmica tapajônica no qual os temas da reprodução, da transformação e das relações entre humanos e animais são tratados da forma bem diversificada, com uma ampla gama de objetos que obedecem a um repertório bastante rígido quanto aos gêneros e qualidades formais de objetos (vaso de cariátides, vasos de gargalo, vasos antropomorfos, estatuetas e uma miríade de formas de apêndices modelados) que parecem cumprir diferentes papéis comunicativos.

3.3. A fabricação do corpo em Marajó em Santarém: uma síntese comparativa

Diante dos repertórios artísticos conhecidos no registro arqueológico das diferentes ocupações pré-coloniais da Amazônia, suspeitamos que, no passado, as formas de representação do corpo devessem seguir linguagens bem mais amplas, pan-amazônicas, sendo facilmente reconhecíveis como representações de pessoas ou personagens em uma ampla arena de comunicação, tecida por extensas redes regionais de interação social e intercâmbios estilísticos nas formas de representação dos seres (Barreto 2010).

As formas tridimensionais de representação do corpo em estatuetas se inserem em uma larga gama de formas facilmente reconhecíveis de representação do corpo que inclui também os desenhos bidimensionais das gravuras e pinturas rupestres (Pereira 2010), e uma enorme diversidade urnas funerárias e vasos antropomorfos e zoomorfos, onde a representação é feita de forma mais ou menos estilizada, conforme o complexo ou estilo cerâmico (Barreto 2009).

A representação humana é sem dúvida uma das características que distingue os complexos arqueológicos da Amazônia do restante das ocupações antigas das terras baixas da América do Sul. Estas estão ausentes nas tradições artefatuais arqueológicas do Brasil Central, do Nordeste, e do Sul e Sudeste do Brasil, incluindo a faixa costeira. (Com exceção dos famosos “zoólitos” dos sambaquis, esculturas em pedra polida). Neste sentido, na Amazônia pré-colonial, as práticas de representação humana aproximam-na das dos povos andinos e circum-caribenhos.

Nossa análise comparativa das estatuetas Marajoara e Santarém apresentaram alguns elementos deste modo pan-amazônico de se conceber o corpo, assim como especificidades ao nível da linguagem de representação.

Assim apesar das linguagens distintas, os contextos arqueológicos das estatuetas Marajoara e Santarém sugerem que a prática de fabricar objetos ou imagens antropomorfas, em geral associadas a determinados lugares, seriam derivadas de dinâmicas de demarcação de territórios e registros intencionais de memória associada a ocupação de lugares específicos. Também alguns temas recorrentes na forma como o corpo é representado, como a transformação e a reprodução, nos fazem pensar na prática da representação como intervenção sobre as qualidades instáveis e transformacionais do corpo, de acordo com as teorias nativas animistas e perspectivistas da Amazônia ameríndia.

Para melhor sintetizarmos nossas conclusões, organizamos nossas observações em três temas que nos parecem vetores importantes neste balanço entre semelhanças, diferenças e suas implicações para a arqueologia amazônica: a) corpo e territorialidade, b) linguagens de representação e c) temáticas e cosmologias.

3.3.1 Corpo e territorialidade

Se observarmos a distribuição e os contextos dos registros arqueológicos que podemos reconhecer e classificar como representação do corpo humano na Amazônia, deparamo-nos com uma tradição pan-amazônica, abarcando todos os complexos cerâmicos da alta, média e baixa Amazônia, ocorrendo desde os contextos cerâmicos mais antigos do período Formativo (como nos sítios das fases Pocó e Açutuba) até na Tradição Polícroma da Amazônia ou na cerâmica tapajônica, que perduram até a época da conquista européia.

Desde muito cedo, já nos sítios que representam os primeiros sinais de ocupação humana após os longos hiatos no Holoceno médio (Neves 2012), e cujas manchas de Terra Preta de Índio parecem indicar uma ocupação mais permanente dos locais, aparecem estruturas que indicam um tratamento diferenciado de cerâmicas com representações de corpos. São bolsões localizados, com poucos metros de diâmetro e uma profundidade de em torno de 1 metro ou mais, compostos por terra preta, carvões, e muitos fragmentos de cerâmica decorada que parecem ter sido cuidadosamente escolhidos e propositalmente enterrados. Estes fragmentos, tais quais adornos e apêndices antropomorfos e zoomorfos, além de fragmentos de paredes de vasilhas com desenhos figurando rostos de animais ou humanos, parecem compor um mostruário testemunho dos vários tipos de representação figurativa na cerâmica destas ocupações.

Estes “bolsões de memória” com concentrações de cerâmicas figurativas já foram documentados em vários sítios multicomponenciais relacionados às fases Açutuba e Pocó, e outros complexos antigos datados do primeiro milênio antes da era cristã. Este é o caso dos sítios Boa Vista e Cipoal do Araticum na região do Rio Trombetas (Guapindaia 2008), no sítio Aldeia em Santarém (Gomes 2011), no sítio Hatahara em Iranduba (Neves 2008) e no sítio Boa Esperança, na região de Tefé (Costa 2012).

Embora ainda não esteja claro quem foram os agentes destes enterramentos de cerâmicas (se os próprios fabricantes da cerâmica ou se os ocupantes posteriores, com a intenção de simbolicamente limpar os vestígios de ocupações anteriores), a escolha por peças figurativas de corpos humanos e animais parece indicar desde cedo uma clara relação entre estas peças e a memória de lugares ocupados (Barreto 2013).

Esta relação parece perdurar ao longo de toda a sequência cronológica das ocupações pré-coloniais de povos ceramistas, como na Tradição Polícroma da Amazônia que se espalha ao longo de toda a bacia Amazônica na primeira metade do segundo milênio, com suas urnas funerárias em característico estilo antropomorfo demarcando lugares transformados em cemitérios, isto é, em territórios sagrados que carregam a memória de seus ancestrais. Esta prática parece florescer de forma exacerbada em sítios da área estuarina da Amazônia, onde cerâmicas antropomorfas, em geral urnas funerárias, fazem parte de um complexo sistema de demarcação ritual dos territórios, que para além das urnas, fazem uso de referências paisagísticas naturais e construídas, tais quais grutas, aterros e megalitos. Referimo-nos aos cemitérios com urnas enterradas nos aterros monumentais de Marajó (Schaan 2004); às urnas Maracá, ritualmente colocadas em exposição no interior de grutas do Amapá (Guapindaia 2001); ou ainda às urnas antropomorfas Aristé depositadas em verdadeiras tumbas subterrâneas sob estruturas megalíticas com funções astronômicas, na costa central do Amapá (Cabral e Saldanha 2008).

Em Marajó, as estatuetas encontradas em contextos funerários parecem fazer parte desta prática de demarcação de territórios sagrados, neste caso, sacralizados através da relação do mundo dos vivos com o mundo dos mortos, ou ancestrais. Em Santarém e adjacências, o descarte intencional das estatuetas em bolsões de materiais rituais parece também responder a lógica semelhante de demarcação territorial de locais ancestrais, ou com densas histórias de ocupação humana.

3.3.2 Linguagens de representação

As estatuetas marajoaras e inserem dentro de um complexo cerâmico que tem por característica estilística a representação de muitos seres humanos e animais em diferentes graus de estilização, aparecendo como unidades mínimas significado

compondo um todo maior. Nas urnas antropomorfas e outros vasilhames, temos então braços que são formados por cobras, ombros que são apliques modelados em cabeças de pássaro e olhos destacados por incisões em forma de escorpião (Moraes 2013:223; Schaan 1997:180). Nas estatuetas reconhecemos muitos recursos desta linguagem, cujos significados metafóricos são ainda difíceis de avaliarmos, como os olhos em escorpião e a própria forma simbiótica falo/corpo humano.

Para muitos autores, esta técnica de representação, denominada de “*kenning*” por John Rowe para a iconografia Chavin, e também bastante comum entre outras culturas andinas (como Moche, Tihuanaku e Inka), simboliza tanto processos de transformação física como de transformação espiritual (Rowe 1962; Urton 2008). No lado amazônico, Santos-Granero nos remete a várias etnografias de mitos de origem em que as criações primordiais se dão como atos de organização das espécies, onde cada espécie é fabricada a partir dos corpos e partes corporais de outras espécies naturais. Segundo este autor, “as ontologias amazônicas não são apenas animistas e perspectivistas, mas também construtivistas”. Concebem a todos os seres vivos como entidades compostas, feitas de corpos e partes corporais de uma diversidade de formas de vida. (Santos-Granero 2012: 41).

Assim, as estatuetas Marajoara ser uma construção típica destas ontologias amazônicas, concebendo o corpo humano com feito de uma parte corporal, o falo humano, e possivelmente associando a capacidade de transformação física do falo humano à intenção de transformação e todo corpo humano. Não se trata propriamente de uma metáfora metonímica (ou de sinédoque), onde o todo é representada por uma parte dele, vista a representação mais frequente de um corpo feminino por uma parte de um corpo masculino; mas mais propriamente de uma linguagem que busca comunicar a subjetivação de do órgão de reprodução masculino, suas capacidades agentivas e a transferência destas capacidades para o corpo humano.

Nas estatuetas Santarém, a linguagem usada dá ênfase aos elementos que permitem o reconhecimento de determinados personagens, retratando-as com mais naturalismo nos detalhes da decoração corporal, e de forma narrativa, nas posturas corporais e atividades em que as pessoas são retratadas. Os detalhes de ornamentos ou a expressões facial devem remeter a histórias ou narrativas específicas. As expressões faciais são inequívocas: as mulheres em pé com as

mãos na cintura parecem infelizes e bravas; as estatuetas com os olhos inchados e fechados ou bem abertos e arregalados parecem estar em profundo estado de consciência alterado. As posição das mãos sobre os ventres grávidos ou por vezes segurando seu bebê também falam narram uma estória, onde o tema da maternidade é imediatamente reconhecido.

Esta linguagem mais narrativa é ainda mais clara nos vasos que retratam a interação entre humanos e animais e a transformação do corpo humano em animal e vice-versa. Assim, de certa forma, apesar da linguagem distinta, as estatuetas Santarém parecem também corresponder a um universo cosmológico de sociedades animistas e perspectivistas, mas talvez não construtivistas, como apontou Santos-Granero (2012).

3.3.3 Temáticas e cosmologias

Para além da relação com a territorialidade, e as linguagens de representação, outro elemento comum às representações antropomorfas da Amazônia é a recorrência de temas relacionados à reprodução, à transformação corporal e à relação entre humanos e animais, o que, como já vimos, é condizente com o que sabemos hoje sobre as ontologias animistas e perspectivistas documentadas no presente etnográfico (Descola 1992, Viveiros de Castro 2002).

O tema da reprodução aparece em recipientes, incluindo urnas funerárias e em estatuetas cerâmicas moldadas explicitamente na forma do órgão sexual reprodutor masculino. Sobretudo na Tradição Polícroma da Amazônia, há uma analogia frequente entre a forma fálica e a forma corporal, onde a cabeça corresponde à glândula e o tronco ao corpo peniano. Como vimos, nas estatuetas marajoaras, os membros inferiores correspondem aos testículos e de forma geral a reprodução é tratada na combinação simbiótica de órgão genital masculino formando um corpo feminino (Schaan 2001). Esta conformação do corpo humano à forma fálica também está relacionada à capacidade de transformação física deste órgão, evocando talvez a mesma qualidade para os corpos em geral (Barreto 2013).

Nas estatuetas tanto marajoaras como tapajônicas também é comum a representação de mulheres grávidas, quase sempre em posição de parto, ou por vezes, segurando bebês (Gomes 2001).

Outras referências à transformação são as figurações de personagens com atributos de xamã, sentados em bancos e por vezes segurando um maracá, comuns tanto em urnas funerárias (Guapindaia 2001), como em vasos antropomorfos (Gomes 2001, 2010). Existem ainda as figuras “duais” da cerâmica tapajônica, onde se percebe ora um corpo humano, ora um animal, dependendo da perspectiva do observador (Guapindaia 2004, Gomes, 2001, 2010). Ocorrem também corpos humanos cujas partes anatômicas são compostas por animais, ou ainda cenas narrativas de interação entre humanos e animais. As famosas peças líticas da região do Nhamundá-Trombetas, com suas figuras ao modo dito “alter-ego” e às vezes chamadas de ídolos, são bons exemplos deste tipo de representação (Aires da Fonseca 2010).

A recorrência destes temas nos informa não só sobre a antiguidade das formas perspectivistas e animistas de perceber o mundo, mas também aponta para o fato de que não haver incompatibilidade entre práticas de representação dos corpos em mídias destacadas e separadas do próprio corpo e estas teorias que pressupõem formas corporais instáveis e transformacionais. Ao contrário, suspeitamos que tais representações, ao menos nas urnas funerárias, onde há uma clara intenção de se fabricar um novo corpo para o morto, sejam feitas com a intenção de fixar qualidades humanas e prevenir a perda de humanidade, através da confecção de corpos cerâmicos antropomorfos sólidos, visíveis e duradouros. Mas também temos aqueles corpos que apresentam qualidades que não são estritamente humanas; são figuras híbridas, meio humanas meio animais, ou mesmo sobrenaturais, parecendo retratar a capacidade de transformação corporal de alguns seres (Barreto, 2009:131-132).

Assim, as estatuetas tanto Marajoara como tapajônicas, e a criação de corpos cerâmicos em geral, parecem retratar com bastante coerência as diferentes maneiras nativas de se conceber o corpo, diferenças estas notadas por Viveiros de Castro entre as sociedades xamanísticas das terras baixas da Amazônia e outras com um ethos mais andino, como nas chefaturas e estados teocráticos.

Segundo este autor, na Amazônia, a morte demarca a descontinuidade de uma forma humana pristina e, portanto, as almas dos humanos são concebidas como tendo um corpo animal póstumo, ou como entrando em um corpo animal. Já em sociedades com um xamanismo vertical, ou mais próximas das chefaturas teocráticas, os mortos humanos passam a ser vistos mais como humanos, do que

como mortos, e há uma continuidade na forma humana entre a vida e a morte, ou mesmo, uma passagem para uma forma sobrehumana (Viveiros de Castro 2008).

Com base nestas observações, podemos questionar então as propostas de Roosevelt, que viu no aparecimento de representações humanas na Baixa Amazônia um marcador para mudanças na direção de sociedades mais complexas, hierarquizadas e agrárias (Roosevelt 1988, 1991, 1992). Transpondo para a Amazônia as tradicionais interpretações para as estatuetas do Neolítico europeu, chegou a propor que a profusão de imagens humanas, sobretudo femininas, em Santarém e Marajó indicava não só a presença de cacicados complexos, mas também a possibilidade de formas matriarcais de organização social, e que o tema da reprodução humana estaria intimamente ligado ao da agricultura. Estatuetas antropomorfas (em oposição às representações geométricas e zoomorfas) indicariam assim um estilo de vida mesmo dependente da interação com animais (caça e pesca) e mais com o trabalho humano, feminino, na agricultura e processamento de produtos vegetais (Roosevelt, 1992:80).

Contudo, após as associações acima levantadas entre os contextos, linguagens de representação e temas veiculados pelas estatuetas ficam claras as ênfases em elementos cosmológicos bastante tradicionais de sociedades tribais com formas instáveis de poder, onde tanto o animismo e o perspectivismo ameríndios engendraram todo um regime de manufatura e uso de objetos, rituais e cotidianos, que respondem à necessidade constante de reatualizar as bases das ontologias predatórias com ênfase em um *ethos* essencialmente caçador coletor, conforme já havia apontado Viveiros de Castro (V. Castro, 2002:342-346, Barreto, 2014).

O argumento de Roosevelt pode assim ser revertido em 180 graus e pensarmos o surgimento das estatuetas antropomorfas do Baixo Amazonas como um processo de intensificação de atividades rituais, sobretudo através de práticas xamanísticas, para a reafirmação de valores ontológicos tradicionais

Em todos os casos, em nosso estudo comparativo das estatuetas, fica claro que a maneira como é construída a representação dos corpos pode se constituir em um bom índice, não só de diferentes identidades culturais, a partir da relação corpo-territorialidade, mas de também de diferentes maneiras e linguagens de se conceber humanidade e corporalidades na Amazônia pré-colonial. Mais importante, os elementos identitários específicos aqui levantados para cada tradição cerâmica, só podem ser entendidos a partir de um pano de fundo comum, pan-amazônico.

4. BIBLIOGRAFIA

Aires da Fonseca, J.

2010. As Estatuetas Líticas do Baixo-Amazonas. In: Edithe Pereira; Vera Guapindaia (Org.). *Arqueologia Amazônica*. Belém: MPEG; IPHAN; SECULT, v. 1, p. 235-237.

Barcelos Neto, Aristóteles

2002. *A Arte dos Sonhos. Uma iconografia Ameríndia*. Editora Assírio Alvim, Museu Nacional de Etnologia, Lisboa.

2008. Choses (in)visibles et (im)périssables. Temporalité et matérialité des objets rituels dans les Andes et en Amazonie. *Gradhiva*, no.8, n.s.

2012. Objetos de poder, pessoas de prestígio: a temporalidade biográfica dos rituais xinguanos e a cosmopolítica wauja. *Mundo Amazônico*, v. 3, p. 17-42.

Barreto, Cristiana

2009. *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga*. Tese de Doutorado. Programa de pós-graduação em Arqueologia. Museu de Arqueologia e Etnologia. Universidade de São Paulo, São Paulo.

2010. Cerâmica e complexidade social na Amazônia antiga: uma perspectiva a partir de Marajó In: E. Pereira e V. Guapindaia (eds.), *Arqueologia Amazônica I*, p. 193-212. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém.

2014 Modos de figurar o corpo na Amazônia précolonial. In: Stéphen Rostain. (Org.). Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica. Instituto Francés de Estudios Andinos, p. 123-132, Quito.

Basso, Ellen

1973 .*The Kalapalo Indians of Central Brazil*. Holt, Rhinehart & Winston, Nova York.

Biehl, Peter

2006 .Figurines in Action: Methods and Theories in Figurine Research. In: Festschrift Peter Ucko: A Future for Archaeology - the Past as the Present. R. Layton, St. Shennan and P. Stone (eds.), UCL Press: London, 199-215.

1997 .Overcoming the 'Mother-Goddess-Movement': A New Approach to the Study of Human Representations. In: A. Vasks (ed.), Selected Papers of the Second Annual Meeting European Association of Archaeologists in Riga/Latvia 1996, Proceedings of the Latvian Academy of Science, Section A, No. 5/6, 59-67.

1996 .Symbolic Communication Systems. Symbols on Anthropomorphic Figurines in Neolithic and Chalcolithic Southeast Europe. In: Journal of European Archaeology Vol. 4, 1996, 153-176

Boomert, Arie

1987 .Gifts of the Amazons: "Greenstone" Pendants and Beads as Items of Ceremonial Exchange in Amazonia. *Antropológica* 67:33-54.

2000 . *Trinidad, Tobago and the Lower Orinoco Intercation Sphere. An archaeological/ ethnohistorical study.* Cairi Publications, Alkmar. 578 pp.

2004 .Koriabo and the Polychrome Tradition: The late-prehistoric era between the Orinoco and Amazon Mouths. In *Late Ceramic Age Societies in the Eastern Caribbean*, editado por A. Delpuech e C. Hofman. BAR International Series, Archeopress, Oxford.

Breton, Stéphane ; Taylor, A. C. ; Viveiros de Castro, E. ; Houseman, M.

2007 . *Qu' est-ce qu' un corps?* Paris: Flammarion/Musée du Quai Branly. 215pp.

Butler J.

1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex.* New York, Routledge.

Cabral, Mariana e João Saldanha

2007. *Projeto de Investigação arqueológica na Bacia do Rio Calçoene e seu Entorno.* Instituto de Pesquisas Cientificas e Tecnologicas do Estado do Amapá. Macapá.

Campos, Sandra C. La T. L.

2007 .Bonecas Karajá. Modelando inovações, trasmitindo tradições. Tese de Doutorado apresentada ao departamento de Ciências Sociais, PUC, São Paulo.

Carneiro, Robert

1982 .Dwellers of the Rainforest. In *Lost Empires Living Tribes.* Pp 283-323. Washington DC: National Geographic Society.

Carr, Christopher

1990. Advances in Ceramic Radiography and Analysis: Applications and Potentials. *Journal of Archaeological Science* 17: 13-34.

Chacon, Richard e David Dye (eds.)

2007. *The Taking and Displaying of Human Body Parts as Trophies by Amerindians.* Springer, New York.

Conklin, Beth A.

1995. Thus are our bodies, thus are our custom: Mortuary Cannibalism in an Amazonian society. *American Ethnologist* 22:75-101.

1996. Reflections on Amazonian Anthropologies of the Body. *Medical Anthropology Quarterly* 10 (73):373-375.

Correa, Conceição Gentil

1965. Estatuetas de cerâmica na cultura Santarém: :classificação e catálogo das coleções do Museu Goeldi. Publicações avulsas do Museu Paraense Emilio Goeldi, Belém.

Csordas T. J.

1994. Introduction: the body as representation and being-in-the-world. In *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, ed. TJ Csordas, pp. 1–24. Cambridge, UK, Cambridge Univ. Press.

DeBoer, Warren R.

1998. Figuring figurines. The case of the Chachi, Ecuador. In *Recent Advances in the Archaeology of Northern Andes*, edited by Augusto Oyuela-Caycedo and J. Scott Raymond, pp. 121–127. University of California Press, Los Angeles.

2001. The Big Drink. Feast and Forum in the Upper Amazon. In M. Dietter and B. Hayden (eds.) *Feasts: Archaeological and Ethnographic Perspectives on Food, Politics and Power*. The University of Alabama press, Tuscaloosa, Alabama. pp. 215-239.

Di Capua, Constanza

1994. Valdivia Figurines and Puberty Rituals. *Andean Past* 4, 229-279.

Escalante, Nancy

2007. El Concepto Histórico del Cuerpo Femenino entre los Cacicazgos de la Tradición Cultural Valencia (1200 – 1500 A.P), Venezuela. *Journal Of South American Archaeology*.

Fisher G, Loren DD.

2003. Introduction: embodying identity in archaeology. *Camb. Archaeol.J.* 13:225–30.

Fowler C.

2002. Body parts: personhood in the Manx Neolithic. *Veja Hamilakis et al.* 2002, pp. 47–69.

2003. *The Archaeology of Personhood: An Anthropological Approach*. London: Routledge.

Frank, A.

1990. Bringing bodies back in: a decade review. *Theory, Culture & Society* 7, 131-62.

Furst, J. M.

1995. *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*. New Haven, CT: Yale Univ. Press.

Gillespie, Susan D.

2001. Personhood, agency, and mortuary ritual: a case study from the ancient Maya. *J. Anthropol. Archaeol.* 20:73–112

2002. Body and soul among the Maya: keeping the spirits in place. In *The Space and Place of Death*, ed. H Silverman, DB Small, pp. 67–78. Archeol. Pap. No. 11. Arlington, VA: Am. Anthropol. Assoc.

Gregor, Thomas

1977. *Mehinaku*. Chicago: University of Chicago Press.

Guapindaia, Vera C.

2004. Os Tapajó: Arqueologia e História . In História e-historia, revista Eletrônica, Unicamp: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=historiadores&id=16>, página acessada em 17 de fevereiro de 2010.

2008. *Além da margem do rio: ocupação Konduri e Pocó na região de Porto Trombetas, PA*. Tese de Doutorado, MAE, Universidade de São

Gell, Alfred

1993. *Wrapping in images:Tattooing in Polynesia*. Oxford University Press, Oxford.

1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Clarendon Press, Oxford.

Gomes, M. Denise C.

2001. Santarém: Symbolism and Power in the Tropical Forest. In: C. McEwan, C.Barreto e E. Neves *Unknown Amazon, Nature in Culture in Ancient Brazil.*, pp. 134-154. The British Museum Press, Londres.

2002. *A Cerâmica Arqueológica da Amazônia: Vasilhas da Coleção Tapajônica MAE-USP*. Imprensa Oficial SP/Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.

2010. Os contextos e os significados da arte cerâmica dos Tapajó.
In: E. Pereira e V. Guapindaia (orgs.) *Arqueologia Amazônica*. Vol.1.pp. 213-34. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.

2011. Cronologia e conexões culturais na Amazônia: as sociedades formativas da região de Santarém – PA, *Revista de Antropologia*, 54(1): 269-314.

Gow, Peter

1999. A geometria do corpo. In *A Outra Margem do Ocidente*, editado por A. Novaes, pp. 299-316. Cia da Letras, São Paulo.

Hamilakis Y, Pluciennik M, Tarlow S. (eds).

2002. *Thinking Through the Body: Archaeologies of Corporeality*. New York: Kluwer Academic/Plenum.

Harmannn, Harald

2009. Interacting with Figurines. Seven dimensions in the study of imagery. Full Circle Press, West Hartford, Vermont. 287p.

Hartman, Günther

1973. *Litjoko. Puppen der Karaja, Bresilien*. Museum fur Volkerkunde, Berlin.

Helms, Mary

1986 . Art Styles and Interaction Spheres in Central America and the Caribbean. *Journal of Latin American Lore* 12(1): 25-44.

Hilbert, Peter P.

1955. *A cerâmica arqueológica da região de Oriximiná*. Inst. Arqueológico - Etnografico do Pará. Publicação, nº 9. Belém.

1962. Preliminary results on the Japura River. Middle Amazon. *Akten des 34^o Internationalen Amerikanistenkongresses*, pp. 465-470.

1968. *Archaisch Untersuchungen am Mittleren Amazonas*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Hilbert, Peter P. e Klaus Hilbert

1980. Resultados preliminares de pesquisa arqueológica nos rios Nhamundá e Trombetas, baixo Amazonas, *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi*, NS: 75

Holmer, Nils e H. Wassén

1953. The complete Mu=lgala in Picture Writing. *Etnologiska Studier* 21. Goteborg.

Hugh-Jones, Stephen

2006. The fabricated body: objects and ancestors in northwest Amazonia. Text presented at the 52th Congress of Americanists, Sevilla.

Ingold, Tim

2006. Rethinking the animate, a re-animating thought, *Ethnos*, 71(1): 9-20.

Klein, Daniel, I. C. Cevallos, M. A. Cabodevilla Iribarren, L. Doyon

2007. *Ecuador : The Secret Art of Precolumbian Ecuador*, 5 Continents Editions, 359 p.

Joyce, Rosemary

2005. The Archaeology of the Body. *Annual. Review of . Anthropology*, .34:139-158.

Kus, Susan

1992. Toward an archaeology of body and soul. In *Representations in Archaeology*, ed. JC Gardin, C Peebles, pp. 168–77. Bloomington: Indiana Univ. Press

Lagrou, Els M.

2002. O que nos diz a arte Kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade? *Mana* 8(1): 29-60.

2007. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. TopBooks, Rio de Janeiro.

Lambert, Helen e McDonald, Maryon (eds.)

2009. *Social Bodies*. Berghahn Books, Oxford.

Lathrap, Donald. W.

1970. *The Upper Amazon*. Praeger, Nova York.

1973. The antiquity and importance of long-distance trade relationship in the moist tropics of pre-Columbian South America. *World Archaeology* 5:170-186.

1974. The moist tropics, the arid lands, and the appearance of great art styles in the New World. In : M.E.King and I.R. Traylor (eds.) *Art and Environment in Native America*, pp. 115-58. Special Publications No. 7. Texas Tech University, The Museum.

Latour, Bruno

2004. How to talk about the body? The normative dimension of science studies. *Body & Society* **10**, 205-29.

Lemonnier, Pierre

1992. *Elements for an anthropology of technology*. Ann Arbor, Mich.: Museum of Anthropology, University of Michigan.

Lemmonier, P. (ed)

1993. *Technological Choices: Transformation in Material Cultures since the Neolithic*. London: Routledge.

Lesure, Richard G.,

1997. Figurines and social identity in early sedentary societies of Coastal Chiapas, Mexico, 1550-800 B.C., in *Women in Prehistory*, ed. por C. Claassen e R.A. Joyce, pp.227-48, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

1999. Figurines as Representations and Products at Paso de la Amada, Mexico. *Cambridge Archaeological Journal*, 9(2), 209-220.

2002. The Goddess Diffracted: Thinking about the Figurines of Early Villages. *Current Anthropology*, Vol. 43, No. 4, pp. 587-610

2005. Linking theory and evidence in an archaeology of human agency: iconography, style, and theories of embodiment. *Journal of Archaeological Method and Theory* (12(3):237-55.

2011. *Interpreting Ancient Figurines: Context, Comparison, and Prehistoric Art*. Cambridge University Press, New York.

2012. Figurine Fashions in Formative Mesoamerica. In: J. Papadopolus e G. Urton (eds.) *The Construction of Value in the Ancient World*. Cotsen Institute of Archaeology Press, University of California, Los Angeles, pp. 370-391.

Lima, Tania S.

1996. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi, *Mana. Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, 2(2):21-47.

Lima, S. C. , M.A. Rizzutto , N. Added, M.D.L. Barbosa, G.F. Trindade, M.I.D.A. Fleming

2011. Pre-Hispanic ceramics analyzed using PIXE and radiographic techniques. *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research* , 269 (2011) 3025–3031.

Lima Filho, Manuel Ferreira e Tania Camargo da Silva

2012. A arte de saber fazer grafismo nas bonecas Karajá. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 45-74.

Lubenski, E.H.

1991. Valdivia Figurines. In *The New World Figurine Project*, ed. por T. Stocker, vol. I, pag.21-23, Research press, Provo.

Magalis, Joanne. E.

1975. *A Seriation of Some Marajoara Painted Anthropomorphic Urns*. Ph.D. Dissertation, University of Illinois.

Mauss Marcel

1992. Techniques of the body. In *Incorporations*, ed. J Crary, S Kwinter, pp. 454-77. New York: Zone Books

Mccallum, Cecilia

1996 .The Body That Knows: From Cashinahua Epistemology to a Medical Anthropology of Lowland South America, *Medical Anthropology Quarterly*, vol. 10(3): 347-72.

McDonald, Regina

1972. The order of things: an analysis of the ceramics from Santarém, Brazil. *Journal of the Steward Anthropological Society* 4(1):39-55.

Meggers, Betty J. e Clifford Evans

1961. An experimental formulation of horizon styles in the tropical forest of South America. In *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, editado por Samuel K. Lothrop, pp. 372–388. Harvard University Press, Cambridge.

Meggers, Betty J.

1983. Lowland South America and the Antilles. In *Ancient South Americans*, editado por Justin Jennings, pp. 287–335. W. H. Freeman, San Francisco.

1993–95. Amazonia on the eve of European contact: ethnohistorical, ecological, and anthropological perspectives. *Revista de Arqueología Americana* 8: 91–115.

1996. *Amazonia: Man and Culture in a Counterfeit Paradise* (2a ed.). Aldine, Chicago.

2001. The mystery of the Marajoara: An Ecological solution. *Amazoniana XVI* (3/4):421-440.

Meggers, Betty e Evans, C.

1957. *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon*. Bureau of American Ethnology, Bulletin 167. Smithsonian Institution Press.

1958. Archaeological Evidence of a Prehistoric Migration from the Rio Napo to the Mouth of the Amazon. In *Migrations in New World Culture History*, editado por Raymond H. Thompson, pp.9-19. University of Arizona Press, Tucson.

Meskell LM.

1998. The irresistible body and the seduction of archaeology. In: Montserrat, D. (ed.) *Changing Bodies, Changing Meanings: Studies on the Human Body in Antiquity*. London: Routledge, pp. 139–61.

2000 .Writing the body in archaeology. In: Rautman, E. (ed.) *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*. Philadelphia: Univ. Penn. Press, pp. 13-21 .

Métraux, Alfred

1930. Contribution a l'étude de l'archéologie du cours supérieur et moyen de l'Amazone. Rev.Museo de la Plata, vol. 32, pp. 145-185.

Nascimento, Hannah

Estudo iconográfico da figura humana na cerâmica da coleção Frederico Barata, Município de Santarém. Relatório de Pesquisa, Programa de Capacitação Institucional, Museu Paraense Emílio Goeldi, 2014.

Netter, F.

1998. Atlas de Anatomia Humana. Porto Alegre: Artmed.

Netto, Ladislau

1885. Investigações sobre a arqueologia brasileira. *Arquivos do Museu Nacional*. 6:(257-554).

Neves, Eduardo G.

1999. Changing perspectives in Amazonian archaeology. In *Archaeology in Latin America*, editado por G. Politis e B. Alberti, pp.216-243. Routledge, Londres.

2006. *Arqueologia da Amazônia*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro.

2008. Ecology, Ceramic Chronology and Distribution, Long-term History, and Political Change in the Amazonian Floodplain. In *Handbook of South American Archaeology*, editado por Helaine Silverman e William Isbell, pp. 359-379. Springer, Nova York.

Neves, Eduardo G.; Cristiana Barreto; Colin McEwan

2001. Introduction. In McEwan, C. Barreto, e Neves, E. (orgs). *Unknown Amazon, Nature in Culture in Ancient Brazil*. pp. 14-19, British Museum Press, Londres.

Nimuendajú, Curt U.

1949. *Os Tapajós*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, tomo X, Belém.

2004. In *Pursuit of a Past Amazon: Archaeological Researches in the Brazilian Guyana and in the Amazon Region* (A posthumous work compiled and translated by Stig Rydén and Per Stenborg), editado por Per Stenborg. Etnologiska Studier 45, Gotemborg.

Palmatary, Helen. C.

1950. *The pottery of Marajó Island, Brazil*. Transactions of the American Philosophical Society, vol.39.

1960. *The archaeology of the lower Tapajós*. Transactions of the American Philosophical Society, nova série, vol.50.

Perry E.M. e Joyce R.A.

2001. Providing a past for *Bodies that Matter*. Judith Butler's impact on the archaeology of gender. *Int. J. Sex. Gend. Stud.* 6:63-76

Reichel-Dolmatoff, Gerardo

1961. Anthropomorphic figurines from Colombia, their magic and art. In *Essays in pre-Columbian art and archaeology*, editado por S. Lothrop. Harvard University Press.

1990. *Orfevzeria y Shamanismo: Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Editorial Collina, Medellin.

Roe, Peter G.

1995. Style, Society, Myth, and Structure. In: *Style, Society and Person*, editado por C. Carr e J. Neitzel, pp.27-76. Plenum Press, Nova York e Londres.

Roosevelt, Anna C.

1988. Interpreting Certain Female Images in Prehistoric Art. In *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*, editado por V. Miller, Harvard University Press.

1991. *Moundbuilders of the Amazon : Geophysical Archaeology on Marajó Island, Brazil*. Academic Press, San Diego.

1992. Arqueologia Amazônica. In *História do Índios no Brasil*, org. por Manuela Carneiro da Cunha, PP. 53-86. Fapesp/SMC, Companhia das Letras, São Paulo.

1993. The Rise and fall of Amazonian Chiefdoms. *L' Homme XXIII* (2-4):255-283.

Roth, Walter

1915. Na Inquiry into the Animism and Folk-lore of the Guiana Insdians. *Bureau of American Ethnology Annual Report* 30: 103-453.

Rowe, John

1962. *Chavín Art: An Inquiry into Its Form and Meaning*. Museum of Primitive Art, New York.

Salas Medellin, Rocio

2007. Reflexiones sobre las Mujeres de Barro. Uma aproximación iinterpretativa desde la arqueologia de la identidade, el género y el arte del contexto del paisage. *International Journal of South American Archaeology* 1:58-65.

Santos-Granero , Fernando

2006. Vitalidades sensuais. Modos não corpóreos de sentir e conhecer na Amazônia indígena. *Revista de Antropologia*, 49(1):94-130

2012. Introducción. In F. Santos Granero (Ed.) *La vida oculta de las cosas. Teorías Indígenas de la materialidad y la personificación*. Smithsonian Tropical Research Institute, Quito: Ediciones Abya-Yala, p. 13-54.

Schaan, Denise P.

1997. *A linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara. Um estudo da arte pré-histórica na Ilha de Marajó, Brasil (400-1300AD)*. Coleção arqueologia no. 3. Edipucrs, Porto Alegre.

2001a. Into the labyrinths of Marajoara pottery: status and cultural identity in an Amazonian complex society. In *Unknown Amazon, Nature in Culture in Ancient Brazil*, editado por C. McEwan, C. Barreto e E. Neves, pp. 108-133, British Museum Press, Londres.

2001b. Estatuetas Marajoara: o Simbolismo de Identidades de Gênero em uma Sociedade Complexa Amazônica. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Série Antropologia* 17(2):23-63.

2004. *The Camutins Chieftdom. Rise and development of complex societies on Marajó Island, Brazilian Amazon*. Tese de Ph.D., Universidade de Pittsburgh.

2007. Uma janela para a história pré-colonial da Amazônia: olhando além – e apesar – das fases e tradições. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v.2,n.1, pp.77-89.

2012. *Sacred Geographies of Ancient Amazonia. Historical Ecology of Social Complexity*. Walnut Creek, Left Coast Press.

Schiffer, M. B. e Skibo, J. M.

1997. *The explanation of artifact variability*. *American Antiquity* 62: 27-50. Washington: The Society.

Seeger, Anthony, Da Matta, R., Viveiros de Castro, E.

1979 . A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia*, 32:2-19.

Shanks Michel

1995. Art and archaeology of embodiment: some aspects of Archaic Greece. *Cambridge Archaeological Journal*. 5:207–44

Stahl, Peter

1986. Hallucinatory Imagery and the Origin of Early South American Figurine Art. *World Archaeology* 18(1): 134–50.

Strathern, Marilyn

1999. *Body thoughts*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Taussig, Michael

1993. *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*. Routledge, Nova York, Londres.

Taylor, Anne Christine

1996. The Soul's Body and its States: An Amazonian Perspective on the Nature of Being Human", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 2: 201-15.

2010. Voir comme un autre: figurations amazoniennes de l'âme et des corps. In P. Descola (ed.), *La fabrique des images, visions du monde et formes de la représentation*. Musée Du Quai Branly/ Somogy Editions d'Art, Paris.

Thomas, Julian

2000. Death, Identity and the Body in Neolithic Britain. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 6, No. 4., pp653-668.

2002. Archaeology's humanism and the materiality of the body. *Thinking through the Body. Archaeologies of Corporeality*, Hamilakis, Yannis & Pluciennik, Mark & Tarlow, Sarah(eds.). pp29-45. London: Kluwer Academic/Plenum Publishers.

Turner, Terence

1980. *The social skin*. In *Not work alone* (eds) J. Chermansky & R. Lewin, 112-40, Beverly Hills: Sage.

1995. Social body and embodied subject: bodiliness, subjectivity, and sociality among the Kayapó. *Cultural Anthropology* 10, 143-70.

Urton, G.

2008. The body of meaning in Chavin art. In: W. Conklin e J. Quilter (eds.) *Chavin: Art, architecture and culture*. Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, p.217-36.

Ucko, P. J.,

1968. *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece*. Royal Anthropological Institute Occasional Papers 24. London: Andrew Szmidla.

Van Velthem, Lucia H.

1995. *O Belo é a Fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

Vidal, Lux (ed.)

1992. *Grafismo Indígena. Estudos de Antropologia Estética*. Studio Nobel/Fapesp/Edusp, São Paulo.

Vidal, Lux

1999. O Modelo e a Marca, ou o Estilo dos "Misturados". *Cosmologia, História e Estética entre os povos indígenas do Uaçá*. *Revista de Antropologia*, 42:1-2, São Paulo.

2000. Ngôkon: Maracá ou Chocalho dos Kayapó-Xikrin. In Brito, J. P.(org.) *Os Índios, Nós*. Lisboa. Museu Nacional de Etnologia, pp.130-133.

2001. Artes indígenas e seus múltiplos mundos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, IPHAN, 29:11-41.

Vilaça, Aparecida

1993. For a sociology of the body: an analytical review. In: *The body: social process and cultural theory* (eds) M. Featherstone, M. Hepworth & B. Turner, 36-102. Sage, Londres.

2005. Chronically Unstable Bodies: Reflections on Amazonian Corporalities, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 11(3): 445-64.

2007. Cultural change as body metamorphosis. In: Carlos Fausto e Michael Heckenberger. (Org.). *Time and Memory in Indigenous Amazonia. Anthropological Perspectives*. Gainesville: University Press of Florida, 2007, v. 1, p. 169-193

2009. Bodies in perspective: a critique of the embodiment paradigm from the point of view of Amazonian ethnography. In: Helen Lambert; Maryon McDonald. (Org.). *Social Bodies*. 1 ed. Oxford: Berghahn Books, v. 1, p. 129-147.

Villalonga, Carlos E.

2012. Transmutación corpórea. Las figuras antropomorfas del Orinoco como expresión de la relación entre el hombre, la naturaleza y la cultura. *Amazônica* 4(1):92-121.

Viveiros de Castro, E.

1987 A fabricação do corpo na sociedade xinguana. In *Sociedades Indígenas e Indigenismo no Brasil*, pp. 31-41. Ed. Marco Zero, Rio de Janeiro

2002 *A Inconstância da Alma Selvagem*. Cosac & Naif, São Paulo.

2002. *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo, Cosac & Naif. 552 pp.

2008 Xamanismo transversal: Lévi-Strauss e a cosmopolítica amazônica. In *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Editado por Rubens C. de Queiroz e Renarde Freire Nobre, pp. 79-124. Editora UFMG, Belo Horizonte.

Wilberts, Johannes

1985. The House of the Swallow-Tailed Kite: Warao myths and the art of thinking in images. In G. Urton (ed.) *Animal Myths and Metaphors in South America*. University of Utah Press, Salt Lake City, pp.145-182.

Yates T.

1993. Frameworks for an archaeology of the body. In: C. Tilley (ed.) *Interpretative Archaeology*. Oxford: Berg, 31-72.