

BOLETIM MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI
**CIÊNCIAS
HUMANAS**

v. 15 n. 3 setembro/dezembro de 2020



Arte, arqueologia e agência na Amazônia

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi

Ciências Humanas



v. 15, n. 3

Publicação contínua

setembro-dezembro 2020



IMAGEM DA CAPA

Detalhe da obra “Motivação e vaso marajoaras” de Manoel Pastana (Rio de Janeiro, década de 1930). Coleção Ronaldo Moraes Rêgo. Fotografia: Haroldo Baleixe (2011).

BOLETIM DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. CIÊNCIAS HUMANAS (ISSN 2178-2547)

O Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia foi criado por Emílio Goeldi e o primeiro fascículo surgiu em 1894. O atual Boletim é sucedâneo daquele.

The Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia was created by Emílio Goeldi, and the first number was issued in 1894. The present one is the successor to this publication.

EDITORIA CIENTÍFICA

Jimena Felipe Beltrão

EDITORES ASSOCIADOS

Ana Vilacy Galúcio - Museu Paraense Emílio Goeldi - Linguística
Claudia López - Museu Paraense Emílio Goeldi - Antropologia
Cristiana Barreto - Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade de São Paulo - Arqueologia
Flávia de Castro Alves - Universidade de Brasília - Linguística
Henry Salgado Ruiz - Pontificia Universidad Javeriana - Sociologia
Hein van der Voort - Museu Paraense Emílio Goeldi - Linguística
Jorge Eremites de Oliveira - Universidade Federal de Pelotas - Antropologia
Lúcia Hussak van Velthem - Museu Paraense Emílio Goeldi - Antropologia
Márcio Couto - Universidade Federal do Pará - História
Marília Xavier Cury - Universidade de São Paulo - Museologia
Márlia Coelho Ferreira - Museu Paraense Emílio Goeldi - Etnobotânica
Martijn van den Bel - Universiteit Leiden - Arqueologia
Mily Crevels - Universiteit Leiden - Linguística
Priscila Faulhaber Barbosa - Museu de Astronomia e Ciências Afins - Antropologia
Richard Pace - Middle Tennessee State University - Antropologia

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Ângela Domingues - Instituto de Investigação Científica Tropical - Lisboa - Portugal
Bruna Franchetto - Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro - Brasil
Eduardo Brondizio - Indiana University - Bloomington - USA
Eduardo Góes Neves - Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade de São Paulo - São Paulo - Brasil
Gustavo Politis - Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires - Tandil - Argentina
Janet Marion Chernela - University of Maryland - Maryland - USA
Klaus Zimmermann - Universidade de Bremen - Bremen - Alemanha
Marcos Chor Maio - Casa de Oswaldo Cruz - FIOCRUZ - Rio de Janeiro - Brasil
Maria Filomena Spatti Sândalo - Universidade Estadual de Campinas - Campinas - Brasil
Michael J. Heckenberger - University of Florida - Gainesville - USA
Michael Kraus - Universidade de Bonn - Bonn - Alemanha
Neil Safier - The John Carter Brown Library - Providence - USA
Nora C. England - University of Texas at Austin - Austin - USA
Rui Sérgio S. Murrieta - Universidade de São Paulo - São Paulo - Brasil
Tânia Andrade Lima - Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro - Brasil
Walter Neves - Universidade de São Paulo - São Paulo - Brasil
William Balée - Tulane University - Louisiana - USA

NÚCLEO EDITORIAL

Normalização - Rafaela Lima e Taise da Cruz Silva
Revisão ortográfica - Rafaela Lima
Editoração, versão eletrônica e capa deste número - Talita do Vale

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações
Museu Paraense Emílio Goeldi

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi

Ciências Humanas



ISSN 2178-2547

Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi	Cienc. Hum.	Belém	v. 15	n. 3	Publicação contínua setembro-dezembro 2020

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA:

Museu Paraense Emílio Goeldi
Núcleo Editorial - Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi
Av. Perimetral, 1901
Terra Firme – CEP 66077-830
Belém - PA - Brasil
Telefone: 55-3221-6486
E-mail: boletim.humanas@museu-goeldi.br

ACESSO EM:

<http://editora.museu-goeldi.br/humanas>
<http://www.scielo.br/bgoeldi>
http://issuu.com/bgoeldi_ch

SUBMISSÃO DE TRABALHOS:

<https://mc04.manuscriptcentral.com/bgoeldi-scielo>

AQUISIÇÃO:

Permuta: mgdoc@museu-goeldi.br
Venda: livraria@museu-goeldi.br

INDEXADORES

AIO - Anthropological Index Online
Anthropological Literature
CLASE - Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades
DOAJ - Directory of Open Access Journals
IBSS - International Bibliography of the Social Sciences
LATINDEX - Sistema Regional de Información en Línea para
Redalyc - Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
SciELO - Scientific Electronic Library Online
SCOPUS

Não é permitida a reprodução parcial ou total de artigos ou notas publicadas, sob nenhuma forma ou técnica, sem a prévia autorização do editor. Ficam isentas as cópias para uso pessoal e interno, desde que não destinadas a fins promocionais ou comerciais. As opiniões e considerações emitidas nos artigos assinados são de inteira responsabilidade dos autores, e não refletem necessariamente a posição dos editores ou da instituição responsável pela publicação.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação CIP

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2020. – Belém: MPEG, 2020. v. 15 n. 3, v. il.

Semestral: 1984-2002

Interrompida: 2003-2004

Quadrimestral a partir do v. 1, 2005.

Títulos Anteriores: Boletim Museu Paraense de História Natural e Ethnographia 1894-98; Boletim Museu Paraense de História Natural e Ethnographia (Museu Goeldi) 1902; Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia 1906-1914; Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi de História Natural e Etnografia 1933; Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, série Antropologia 1949-2002; Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, série Ciências Humanas, em 2005. A partir de 2006, Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas.

ISSN 2178-2547

1. Antropologia. 2. Arqueologia. 3. Museologia. 4. Amazônia. I. Museu Paraense Emílio Goeldi.

CDD-21ª.ed. 500

© Direitos de Cópia/Copyright 2020 por/by MCTI/Museu Goeldi



MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CIÊNCIA, TECNOLOGIA,
E INOVAÇÕES



ARTIGOS

ARTICLES.....

Do ‘largão’ da terra ‘voluta’ à estreiteza da terra vendida: reflexões sobre territórios e comunidades quilombolas no norte de Mato Grosso do Sul

From vast public lands to the narrowness of sold land: reflections on quilombola territories and communities in northern Mato Grosso do Sul

Jorge Eremites de Oliveira | Levi Marques Pereira

.....

Agência e contingência no acesso à terra e reprodução social camponesa no vale do rio Mearim, estado do Maranhão

Agency and contingency in land access and peasant social reproduction in the Mearim River Valley, Maranhão

Roberto Porro | Noemi Sakiara Miyasaka Porro

.....

Os limites do diálogo intercultural em contextos de guerra interétnica e pluralismo jurídico: o caso dos Waorani e Tagaeri-Taromenane no Equador

The limits of intercultural dialog in contexts of interethnic warfare and legal pluralism: the case of the Waorani and Tagaeri-Taromenane in Ecuador

Felipe Nascimento Araujo | Diego Andrés Parra

.....

La damntopofanía en el arte rupestre venezolano o la antinomia lógica campesina/patrimonio cultural

Sinister places in Venezuelan rock art, or the logical contradictions of peasant logic/cultural heritage

Leonardo Páez

.....

Registros arqueobotânicos em um sambaqui amazônico: utilização de microalgas (Diatomáceas, Bacillariophyta) como indicadoras de alterações ambientais

Archaeobotanical records in an Amazonian shell mound: microalgae (Diatomacea, Bacillariophyta) as indicators of environmental changes

Priscilla Denise Almeida | Sauri Moreira Machado | Brenda Barros | Eduardo Antonio Morales | Paulo do Canto |

Maria Dulce Gaspar | Maria de Lourdes Pinheiro Ruivo | José Francisco Berrêdo

.....

Explorando problemas arqueológicos com técnicas físico-químicas: a trajetória do Grupo de Estudos Arqueométricos do Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, São Paulo, Brasil

Exploring archaeological problems with physico-chemical techniques: the trajectory of the Group of Archaeometric Studies of the Nuclear and Energy Research Institute, São Paulo, Brazil

Casimiro S. Munita | Nicolás Batalla | Angislaine Freitas Costa | Joanna F. Barros | André Luiz Nogueira |

Patrícia R. Carvalho | Priscilla Ramos Carvalho

RESENHA

BOOK REVIEW.....

Respeitando diversidades, adiamos o fim do mundo

Respecting diversity, we postpone the end of the world

Anderlany Aragão dos Santos

.....

DOSSIÊ ARTE, ARQUEOLOGIA E AGÊNCIA NA AMAZÔNIA

DOSSIER ART, ARCHAEOLOGY, AND AGENCY IN THE AMAZON.....

Arte, Arqueologia e agência na Amazônia

Art, Archaeology, and agency in the Amazon

Erêndira Oliveira | Emerson Nobre | Cristiana Barreto

.....

A sintaxe dos corpos compósitos: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas marajoara

The syntax of composite bodies: agency and transformation in the iconography of Marajoara ceramic tangas

Emerson Nobre da Silva

.....

Os discos perfurados do período Tapajônico: análise tecnológica e questões contextuais

The perforated discs of the Tapajonic period: technological analysis and contextual issues

Anderson Márcio Amaral Lima | Claide de Paula Moraes | Mayara dos Santos Ramos de Sá

.....

Revisitando os *alter egos*: figuras sobrepostas na iconografia Konduri e sua relação com o xamanismo

Revisiting *alter egos*: superimposed figures in Konduri iconography and its relationship with shamanism

Marcony Lopes Alves

.....

Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas

Clay bodies, people's bodies: metaphors in iconography of Polychrome funerary urns

Erêndira Oliveira

Entre naturalismos y metáforas: el código icónico en la pintura corporal de las urnas funerarias de la fase Napo

Between naturalisms and metaphors: the iconic code in body painting at the funeral urns of the Napo phase

Tamia Alexandra Viteri

A paisagem e as cerâmicas arqueológicas na bacia Trombetas: uma discussão da Arqueologia Karaiwa e Wai Wai

Landscape and archaeological ceramics in the Trombetas Basin: a discussion of Karaiwa and Wai Wai Archaeology

Camila Jácome | Jaime Xamen Wai Wai

***Pulupulu* e *warayumia*: história e imagética do trocano do alto Xingu**

Pulupulu and *warayumia*: history and imagery of the Upper Xingu giant drum

Aristoteles Barcelos Neto

Sobre urnas, lugares, seres e pessoas: materialidade e substâncias na constituição de um poço funerário Aristé

On urns, places, beings and people: materiality and substances in the constitution of an Aristé funerary pit

Mariana Petry Cabral

Do teso marajoara ao sambódromo: agência e resistência de objetos arqueológicos da Amazônia

From the Marajoara mound to the carnival parade: Agency and resistance of Amazonian archaeological artifacts

Cristiana Barreto

A urna bordada: artesanato e arqueologia na Amazônia contemporânea

The embroidered urn: handicraft and archaeology in contemporary Amazon

Marcia Bezerra

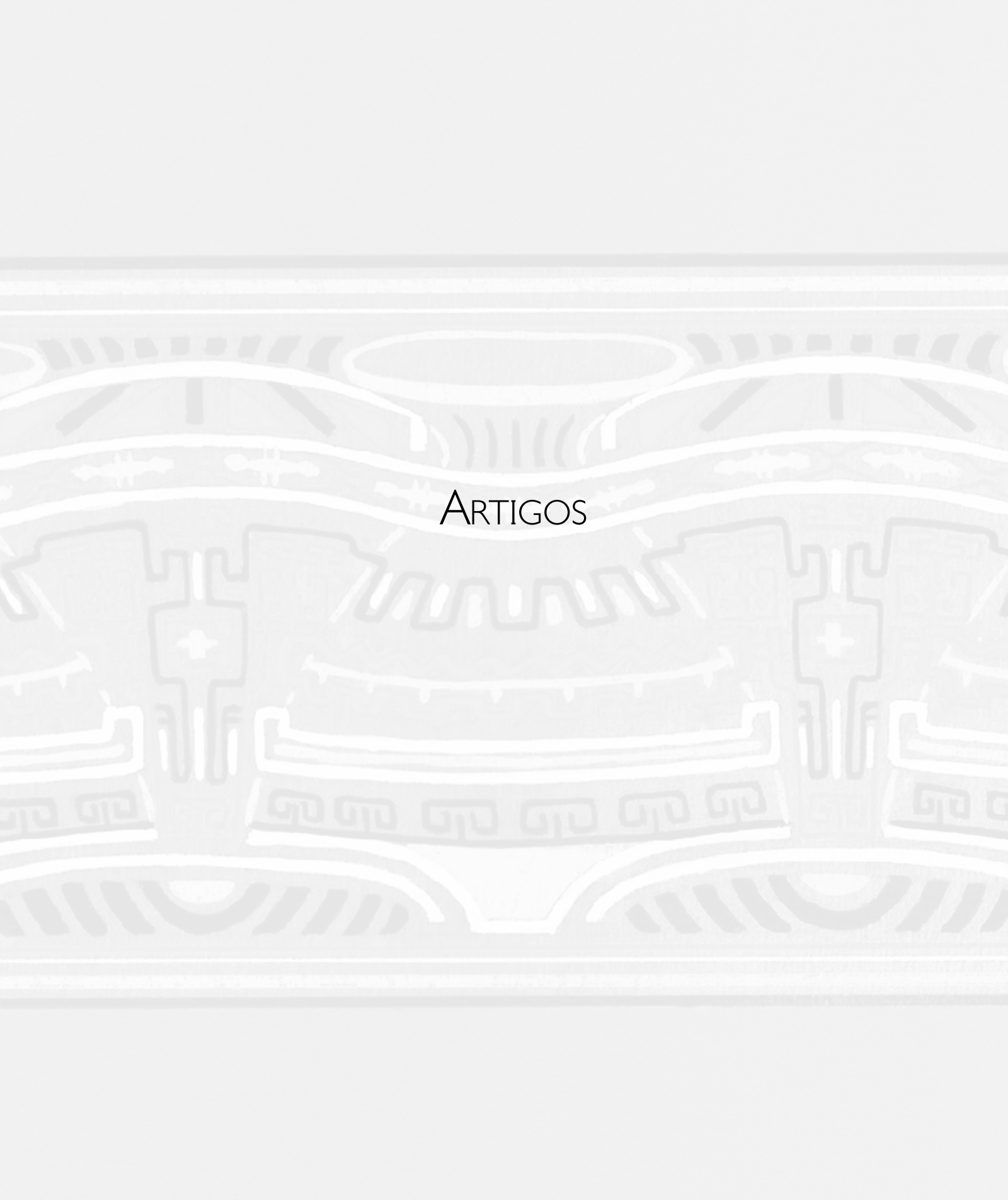
O simbolismo marajoara nos cuidados com o corpo

Marajoara symbolism in body care

Anna Maria Alves Linhares

AGRADECIMENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS.....



ARTIGOS

**Explorando problemas arqueológicos com técnicas físico-químicas:
a trajetória do Grupo de Estudos Arqueométricos do Instituto de
Pesquisas Energéticas e Nucleares, São Paulo, Brasil**

Exploring archaeological problems with physico-chemical techniques:
the trajectory of the Group of Archaeometric Studies of the Nuclear and
Energy Research Institute, São Paulo, Brazil

Casimiro S. Munita^I  | Nicolás Batalla^{II}  | Angislaine Freitas Costa^{III}  | Joanna F. Barros^I  |

André Luiz Nogueira^{IV}  | Patrícia R. Carvalho^I  | Priscilla Ramos Carvalho^I 

^IUniversidade de São Paulo. Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares. São Paulo, São Paulo, Brasil

^{II}Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, São Paulo, Brasil

^{III}Universidade Federal do Rio de Janeiro. Museu Nacional. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

^{IV}Instituto Federal de Sergipe. Aracaju, Sergipe, Brasil

Resumo: O presente artigo traz uma revisão da principal literatura produzida pelo Grupo de Estudos Arqueométricos do Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, Comissão Nacional de Energia Nuclear, de São Paulo (IPEN-CNEN/SP), criado em 1997, como consequência de uma iniciativa internacional para motivar o uso de técnicas nucleares para caracterização de materiais arqueológicos. Desde aquele momento, e até hoje, o grupo tem desenvolvido parcerias com pesquisadores/as de diferentes regiões do Brasil e de outros países para oferecer subsídios à compreensão interdisciplinar das cadeias operatórias de produção da cerâmica. Além disso, também vem aportando dados para o estudo multielementar e mineralógico de depósitos arqueológicos. Ao descrever brevemente os princípios das técnicas empregadas e a síntese dos resultados obtidos para cada estudo de caso, o objetivo foi demonstrar a contribuição das análises físico-químicas para questões relacionadas a aspectos culturais, como escolhas tecnológicas compartilhadas, redes de trocas e interações sociais em diferentes períodos do passado.

Palavras-chave: Arqueometria. Técnicas físico-químicas. Cerâmica arqueológica. Cadeias operatórias. Depósitos arqueológicos. História da ciência no Brasil.

Abstract: The present paper brings together key literature produced by the Group of Archaeometric Studies of the Nuclear and Energy Research Institute, IPEN – National Nuclear Energy Commission (São Paulo, Brazil). This group was founded in 1997, as a result of an international initiative to encourage the use of nuclear techniques for the characterization of archaeological materials. Since then, the Group has developed interdisciplinary partnerships with researchers from Brazil and other countries to offer analytical tools for unraveling ceramic *chaîne opératoires* in different contexts. Such studies have contributed towards wider cultural interpretations regarding shared technological choices and artifact exchange networks in different social groups. Recently, the Group has also used multi-elemental and mineralogical techniques to tackle questions over the formation of archaeological deposits. This paper briefly explains the analytical principles of the employed techniques, and emphasizes how the results of each case study contribute to the interpretation of specific archaeological problems.

Keywords: Archaeometry. Physico-chemical techniques. Archaeological pottery. *Chaîne opératoires*. Archaeological deposits. History of science in Brazil.

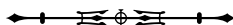
Munita, C. S., Batalla, N., Costa, A. F., Barros, J. F., Nogueira, A. L., Carvalho, P. R., & Carvalho, P. R. (2020). Explorando problemas arqueológicos com técnicas físico-químicas: a trajetória do Grupo de Estudos Arqueométricos do Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, São Paulo, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20200004. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2020-0004

Autor para correspondência: Casimiro S. Munita. Universidade de São Paulo. Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares/CERPq. Av. Prof Lineu Prestes, 2242 – Cidade Universitária. São Paulo, SP, Brasil. CEP 05501-000 (camunita@ipen.br).

Recebido em 03/02/2020

Aprovado em 23/03/2020

Responsabilidade editorial: Cristiana Barreto



INTRODUÇÃO

No Brasil, a arqueometria, no seu sentido mais abrangente (*i.e.* uso da ciência dos materiais na arqueologia e na ciência da conservação, segundo Artioli, 2010), é um vasto campo estabelecido há várias décadas. Além das análises de artefatos provenientes de coleções e de sítios arqueológicos, de sedimentos e solos que constituem os referidos sítios, a arqueometria brasileira tem contribuído com relevantes aportes no estudo de obras de arte e no campo da conservação de objetos, que fazem parte do patrimônio cultural¹.

O Grupo de Estudos Arqueométricos do Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares (IPEN), por meio da Comissão Nacional de Energia Nuclear (daqui em diante, IPEN-CNEN/SP), autarquia associada à Universidade de São Paulo, teve suas origens na confluência de vários países do mundo com disponibilidade de reatores nucleares de pesquisa, incluídos Argentina, Brasil, Chile, Peru, Cuba, USA e México, em um projeto internacional sobre técnicas analíticas nucleares aplicadas às pesquisas arqueológicas, sob os auspícios da Agência Internacional de Energia Atômica (IAEA, pela sua sigla em inglês). Tal projeto, denominado simplesmente como “*Co-ordinated Research Project*” (CRP F.2.30.15), teve seu primeiro encontro no Instituto Smithsonian, da cidade de Washington, DC (Estados Unidos), em junho de 1997, tendo como objetivo geral o de integrar cientistas analíticos e arqueólogos/as na abordagem de problemas de cunho arqueológico, desde a sua definição até a interpretação dos dados (International Atomic Energy Agency, 2003). A participação do Brasil no evento contou com a presença do Prof. Casimiro S. Munita, do IPEN-CNEN/SP, especialista em química nuclear, e da arqueóloga Profa. Márcia Angelina Alves, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), que tiveram interesse em desenvolver a interface da química nuclear com a arqueologia.

Dessa forma, o presente artigo tem por objetivo realizar uma revisão da trajetória do Grupo de Estudos Arqueométricos do IPEN-CNEN/SP, com destaque para os principais problemas arqueológicos abordados nas colaborações desenvolvidas com diferentes instituições. Nas primeiras três seções, são apresentados o desenvolvimento e os princípios das técnicas analíticas e estatísticas empregadas pelo grupo. Na sequência, é demonstrada a contribuição que o grupo tem dado nas interpretações arqueológicas, aplicando essas técnicas nos artefatos cerâmicos das diferentes regiões do Brasil (Sudeste, Nordeste e Norte) e do exterior (Oriente Próximo). Por fim, a última seção debruça-se sobre as contribuições mais recentes no aporte de dados multielementares e mineralógicos para a compreensão de processos de formação de sítios arqueológicos.

PRIMEIRAS PESQUISAS E TÉCNICAS UTILIZADAS PELO GRUPO

Um estudo de fragmentos cerâmicos recuperados em dois sítios arqueológicos do Sudeste brasileiro, realizado a partir de 1997, foi o âmbito inicial para o desenvolvimento dos princípios por trás das abordagens metodológicas e técnicas das pesquisas arqueométricas da equipe do IPEN. Em colaboração com a arqueóloga Prof^a Márcia Angelina Alves, do MAE-USP, o estudo (Munita et al., 1997; Munita et al., 2000a, 2000b; Goulart et al., 2005) envolveu a comparação do sítio Água Limpa (município de Monte Alto, estado de São Paulo) com o sítio Prado (município de Perdizes, estado de Minas Gerais), acrescentando-se, posteriormente, o sítio Rezende (município de Centralina, estado de Minas Gerais) (Munita et al., 2001a), aos efeitos de determinar as potencialidades da técnica multielementar de análise por ativação com nêutrons instrumental (daqui em diante, INAA, pela sua sigla em inglês) na detecção das diferenças na composição da matéria-prima utilizada

¹ Algumas sínteses constam em Fleming (2008), J. Costa et al. (2009), M. Costa et al. (2009), Rizzutto et al. (2009), Bellido e Latini (2013), Kern et al. (2013) e Appoloni (2018).

na confecção da cerâmica por parte das populações indígenas (ver resultados no tópico “As cerâmicas do Sudeste brasileiro”).

Em primeiro lugar, a preocupação esteve concentrada na avaliação da precisão, exatidão e sensibilidade da técnica para a detecção de múltiplos elementos em materiais de composição conhecida, certificados por instituições internacionais, o que foi desenvolvido em nível nacional e internacional em comparações interlaboratoriais (Munita et al., 2001b). Enquanto a precisão se refere à reprodutibilidade de uma análise, a exatidão e a sensibilidade fazem referência à proximidade de uma medição elementar à sua concentração na amostra e à quantidade mínima de um elemento que pode ser detectado pela técnica, respectivamente (Bishop et al., 1990). As avaliações iniciais mediante análise de materiais certificados foram contempladas entre os principais objetivos da interface arqueológica desenvolvida pela International Atomic Energy Agency (2003), e constituem também um requisito fundamental para o uso da química analítica quantitativa, de maneira confiável (Pollard et al., 2007). Nos materiais como os *Standard Reference Material* (SRM), produzidos pelo *National Institute of Standards and Technology* (NIST), dos Estados Unidos, foram estabelecidos os valores certificados para os materiais de referência aceitos para a determinação de composição mediante INAA².

Em segundo lugar, a equipe concentrou seus esforços na avaliação dos métodos estatísticos apropriados para estudo dos resultados obtidos por INAA. Uma estreita colaboração com matemáticos/as foi estabelecida desde o começo (e.g. Munita et al., 2000a, 2000b; Oliveira & Munita, 2003) e continua até hoje (ver a seção “A matemática envolvida: breve descrição”, neste artigo), para determinação das análises necessárias para distinguir, sob um nível de confiança estatística

especificada, os grupos composicionais das pastas nas cerâmicas arqueológicas.

A FÍSICO-QUÍMICA ENVOLVIDA: OS PRINCÍPIOS ANALÍTICOS

O grupo tem utilizado desde o começo a técnica multielementar de INAA, que está baseada no bombardeamento com nêutrons dos elementos presentes numa amostra para produzir isótopos radioativos artificiais, que são identificados e medidos (Gluscock, 1992; Munita et al., 2019). A fonte de nêutrons usada pelo grupo é o reator nuclear de pesquisas do IPEN (no Centro do Reator de Pesquisas – CRPq), no qual os nêutrons são produzidos como resultado da fissão térmica induzida por nêutrons de urânio (^{235}U). Os radioisótopos resultantes do impacto dos nêutrons com os núcleos-alvo emitem partículas ou raios-gama atrasados (*delayed gamma rays*), característicos de cada elemento, num processo espontâneo e estatístico de transformação de átomos, conhecido como decaimento radioativo, e governado pela meia-vida do radioisótopo (Munita et al., 2019). A meia-vida é o período necessário para o decaimento da metade do número de átomos radioativos iniciais na amostra (ver Munita, 2005).

Os procedimentos de preparação das amostras de cerâmica e sedimento são relativamente simples e semelhantes, consistindo na obtenção de um pó homogêneo; no caso da cerâmica, é obtido mediante a realização de pequenos orifícios com furadeira e velocidade variável na lateral do fragmento; enquanto, no sedimento, é macerado em almofariz de ágata e peneirado em peneira de polietileno com abertura de 100 *mesh*. Após a secagem em estufa, segue um processo de pesagem e selagem de 100-150 mg do pó em invólucros de polietileno, embrulhados em papel de alumínio. Grupos de amostras empilhadas são colocados no interior de um invólucro cilíndrico de alumínio e enviados para irradiação. Os detalhes desses procedimentos foram descritos ao longo

² Ver seção seguinte.

da obra do grupo e podem ser lidos de forma resumida em Munita (2005, p. 171).

Na determinação da atividade e do número de átomos radioativos em uma amostra, consideram-se diversas variáveis, cuja menção excede os objetivos da presente revisão³. Aqui é suficiente dizer que o grupo tem trabalhado até hoje usando o método comparativo do INAA, o qual se fundamenta na irradiação de uma alíquota de uma amostra-padrão, de concentração conhecida, de forma conjunta com as amostras (cerâmica ou sedimento) cuja concentração se quer determinar. A amostra-padrão é um material muito puro e multielementar, como o já mencionado SRM produzido pela NIST.

Além do SRM, o grupo tem irradiado junto com as amostras alíquotas de materiais certificados por laboratórios internacionais de ampla distribuição (denominados *reference material* ou RM) para controle de qualidade analítico⁴. Para a detecção do espectro de raios-gama característicos, o grupo utiliza, hoje, um espectrômetro com detector de germânio hiperpuro (HPGe), modelo GX1925, da empresa Canberra.

O grupo tem utilizado outras técnicas, segundo os objetivos dos estudos, em parceria com diversas instituições nacionais. A determinação da composição mineralógica, tanto das pastas cerâmicas como das amostras de sedimento estudadas, tem sido realizada principalmente mediante difração de raios-X (daqui em diante, XRD, pela sua sigla em inglês). A XRD consiste na determinação das fases cristalinas dos minerais presentes na amostra, mediante o uso de uma fonte incidente de raios-X, que, ao impactarem os elétrons dos átomos, sofrem um espalhamento coerente e permitem determinar a distância entre os planos ao interior do retículo cristalino (Artoli, 2010, pp. 50-52).

Tem-se utilizado a técnica de ressonância paramagnética eletrônica (daqui em diante, EPR, pela sua sigla em inglês), também conhecida como ressonância de spin eletrônico,

para determinação da temperatura de queima da cerâmica. A técnica de EPR baseia-se num princípio analítico que envolve a medida da absorção de radiação de micro-ondas por espécies paramagnéticas, materiais com pares de elétrons desemparelhados (Bensimon et al., 1998). Em termos gerais, o método mede a energia necessária para alinhar spins (movimentos dos elétrons) de espécies paramagnéticas sob a influência de um campo magnético externo. No caso da cerâmica, mede-se a alteração do Fe^{+3} submetido a diferentes temperaturas, para determinar a faixa requerida para alterar o espectro, que será a faixa na qual foi inicialmente queimada a cerâmica.

Por fim, entre as técnicas empregadas nas pesquisas do grupo, a datação por termoluminescência (daqui em diante, TL) dos fragmentos cerâmicos tem ocupado também um lugar de destaque. O princípio analítico da TL reside na acumulação de defeitos nos grãos de quartzo da cerâmica, pelas radiações ionizantes do ambiente deposicional, no qual sofrem transferência de elétrons entre níveis e, assim, deixam lacunas que permanecem na nova posição por milhares de anos. Os grãos de quartzo são aquecidos no laboratório para estimular a recombinação de elétrons e lacunas, 'zerando o relógio' e medindo a luz emitida no processo (Tudela et al., 2012; Cano et al., 2015).

A MATEMÁTICA ENVOLVIDA: BREVE DESCRIÇÃO

Grande ênfase ao tratamento matemático foi feito pelo grupo, ao longo da sua história, com o escopo de obter dados confiáveis. A inspeção realizada por meio de procedimentos matemáticos começa com um controle de qualidade analítico, onde os dados obtidos para as amostras do material de referência de ampla distribuição (RM) são estudados para determinar quais das variáveis (elementos) medidas na cerâmica ou no sedimento do sítio devem ser preservadas

³ Ver Glascock e Neff (2003) e Munita et al. (2019).

⁴ Ver a seção "A matemática envolvida: breve descrição", neste artigo.

e quais seriam descartadas. Trata-se do estudo da precisão e da exatidão analíticas (Bishop et al., 1990), já referidas.

Uma inspeção inicial dos *outliers* – ou valores anômalos devidos à não homogeneidade da amostra, contaminação, erros na medida etc. – é realizada mediante diferentes testes, após a transformação dos dados⁵. Diversos trabalhos realizados com matemáticos têm submetido as bases de dados a distintos cálculos de distância (e.g. distância de Mahalanobis)⁶, a fim de se determinar o método mais robusto. A seguir, é realizada uma análise de conglomerados (*cluster analysis*) com o propósito de classificar, em um dendrograma, as amostras dentro dos grupos e entre grupos e de estabelecer a distância entre elas para formá-los. Os diferentes métodos hierárquicos de análises de agrupamentos também têm sido submetidos a testes com bases de dados cerâmicos (Carvalho, 2018). Os grupos composicionais detectados nos dendrogramas são depois explorados a partir da extração de um novo conjunto de variáveis, mediante análise discriminante canônica, o qual gera um gráfico com funções discriminantes para um nível de confiança determinado. O grupo tem utilizado também a análise de componentes principais (PCA, por sua sigla em inglês) e as redes neurais artificiais, que visualizam as diferenças em estruturas bi- ou tridimensionais, mediante construção de mapas de nós (ou neurônios)⁷.

Tanto no caso das técnicas analíticas quanto no das estatísticas, o/a leitor/a é convidado/a ao contato com as referências indicadas para sua maior informação.

ASPECTOS DAS CADEIAS OPERATÓRIAS DAS CERÂMICAS E SEU POTENCIAL INFORMATIVO EM DIFERENTES CONTEXTOS

Desde os já mencionados trabalhos iniciais do grupo (Munita et al., 1997, 2000a, 2000b), a ênfase esteve colocada na compreensão, por meio de técnicas físico-químicas, de

alguns aspectos que fazem parte da organização das cadeias operatórias da confecção de cerâmicas. Por cadeia operatória, entende-se uma série de operações por meio das quais a matéria é transformada (Lemonnier, 1992, p. 26), e que, por sua vez, são constitutivas de procedimentos e de escolhas tecnológicas dentro de um contexto cultural (F. Silva, 2000, pp. 22-24).

O grupo tem abordado três aspectos das cadeias operatórias das cerâmicas:

a) Proveniência da matéria-prima: em arqueologia, a proveniência designa a origem natural ou a fonte de um artefato (Glascok et al., 2007), e é apenas um aspecto a constituir o mais abrangente estudo da obtenção ou aprovisionamento de matérias-primas, o qual envolve a compreensão do modo em que as populações extraíram, transportaram e processaram inicialmente o material (Schiffer & Skibo, 1997, pp. 35-37; Michelaki et al., 2015). Em termos geoquímicos ou arqueométricos, a proveniência refere-se ao denominado postulado de proveniência (Glascok & Neff, 2003, p. 1521), que estabelece que a fonte de matéria-prima de um artefato pode ser determinada sempre que as diferenças químicas interfontes sejam maiores do que as intrafontes. No caso da cerâmica, devido à ampla distribuição dos afloramentos de argila, a aproximação corrente consiste em determinar grupos composicionais de referência nos fragmentos cerâmicos, para depois compará-los com amostras de fontes. O grupo tem desenvolvido essa estratégia, realizando o estudo multielementar tanto de fragmentos cerâmicos, quanto em alguns casos de amostras de argila de afloramentos conhecidos, mediante INAA e também com ajuda dos procedimentos de análise multivariada, referidos na seção anterior (Munita et al., 2005; Nunes, 2009; Santos et al., 2009; Nunes et al., 2013; Hazenfratz, 2014);

b) Composição da pasta: em termos de pasta (componentes), a cerâmica está constituída por uma matriz

⁵ Ver discussão em Santos et al. (2017) e Nogueira e Munita (2019).

⁶ Ver Oliveira & Munita (2003) e Oliveira et al. (2010).

⁷ Ver detalhes em Hazenfratz et al. (2018).

de argila, com inclusões de natureza diversa (mineral, vegetal, biomineral e partículas antropogênicas como fragmentos cerâmicos moídos), que recebem o nome de antiplástico ou tempero, além de diversos produtos de transformação mineralógica devidos à queima (Rice, 1987; ver também Barreto et al., 2016, pp. 553-568). A estratégia utilizada pelo grupo tem consistido em caracterizar as pastas cerâmicas mediante o estudo de amostras específicas referentes ao interior dos grupos composicionais multielementares (os mesmos utilizados para análise de proveniência), para conhecer a contribuição mineralógica relativa às diferenças detectadas entre os referidos grupos. A técnica mais utilizada, nesse caso, tem sido a XRD, principalmente no que tange o estabelecimento da mineralogia das argilas empregadas, mas também foram usadas outras técnicas ocasionais, como o microscópio eletrônico de varredura (SEM, pela sua sigla em inglês) e a calorimetria de varredura diferencial (Santos et al., 2009);

c) Temperatura de queima: a queima é o processo por meio do qual o vasilhame é exposto ao fogo, sendo endurecida a cerâmica e retirada a umidade da pasta (Rice, 1987; Barreto et al., 2016, p. 565). Além da análise macroscópica, realizada mediante à observação do núcleo e da coloração da superfície da cerâmica, o estudo das diferentes faixas de temperatura às quais são submetidas as vasilhas cerâmicas durante a exposição ao fogo pode ser indicativo, em parte, de uma importante escolha tecnológica durante o processo de confecção da cerâmica (Rice, 1987). A presença de determinados minerais argilosos, estudados por meio de XRD, tem sido utilizada pelo grupo como indicador de transições de fases cristalográficas que ocorrem em temperaturas específicas, por exemplo, a caulinita assinala temperaturas de queima inferiores a 550-600 °C (Maggetti, 1982). Entretanto, a principal técnica empregada tem sido a EPR, que permite diferenciar faixas de temperatura.

É bom ressaltar que, além de aportar dados para a análise desses aspectos sobre cadeias operatórias das cerâmicas e as respectivas características tecnológicas da

sua confecção, o grupo promove estas e outras técnicas para levantar diversas hipóteses sobre as diferentes ocupações culturais dos sítios pesquisados. Nesse sentido, os grupos composicionais multielementares cerâmicos, quando analisados de forma interdisciplinar, em relação aos dados tecnológicos e contextuais, podem informar sobre distintos materiais utilizados de forma recorrente ao longo do tempo pelos mesmos grupos ou ocupantes dos sítios, ou mesmo sobre o uso compartilhado de materiais por parte de diferentes grupos ou ocupantes. Esses dados podem oferecer subsídios para a compreensão das relações socioculturais, incluindo redes de troca e sistemas de alianças (Earle, 2009; Neves et al., 2019).

A seguir, são apresentados, de forma sintética, os principais resultados das análises arqueométricas cerâmicas realizadas pelo grupo, segundo as principais regiões estudadas: o Sudeste e o Nordeste do Brasil, a Amazônia e os contextos internacionais.

AS CERÂMICAS DO SUDESTE BRASILEIRO

Como fora mencionado na seção “Primeiras pesquisas e técnicas utilizadas pelo grupo”, os primeiros estudos do grupo abordaram cerâmicas de sítios do Sudeste brasileiro, pesquisados sob coordenação da arqueóloga Márcia Angelina Alves, do MAE/USP, desde a década de 1980. No caso dos sítios Rezende e Prado, localizados no vale do alto rio Paranaíba e no Triângulo Mineiro, fazem parte de um amplo conjunto de sítios a céu aberto, sendo o primeiro o mais antigo da região, com ocupações pré-cerâmicas que recuam até ca. 7.300 AP e ceramistas por volta dos 460 AP, e o segundo com ocupações ceramistas por volta dos 400 AP (e.g. Alves, 1992, 2002; Goulart et al., 2005). Por outro lado, o sítio Água Limpa, localizado no norte paulista, consiste num assentamento ceramista ocupado ca. 1.524 AP, com estruturas habitacionais e um vasto registro cerâmico, lítico, arqueofaunístico e de sepultamentos humanos (Alves & Calleff, 1996).

O estudo realizado mediante INAA detectou grupos composicionais únicos no sítio Prado (Munita et al., 2000a),

no sítio Rezende (Munita et al., 2001a) e no sítio Água Limpa (Munita et al., 2000b), o que foi confirmado em estudos comparativos posteriores (Munita et al., 2003) e permitiu formular a hipótese sobre o uso de uma única fonte de argila em cada um dos sítios ao longo das distintas ocupações. No caso do sítio Prado, um estudo posterior (Goulart et al., 2005), realizado por meio de petrografia, SEM e XRD, confirmou a semelhança entre as cerâmicas em termos microestruturais, com alta frequência de inclusões clásticas muito angulosas e mal selecionadas, que não apontaram para uma adição intencional, mas sim para sua ocorrência natural na fonte, algo que foi confirmado em duas amostras locais pelos autores.

AS CERÂMICAS DO NORDESTE BRASILEIRO

A colaboração do grupo com arqueólogos/as da região nordestina teve origem no começo do presente século, com o estudo de cerâmicas dos diferentes sítios da região de Xingó, no baixo rio São Francisco (estados de Sergipe e Alagoas) e de um sítio próximo à região (Alcobaça, no estado de Pernambuco). Esses sítios foram reconhecidos e abordados inicialmente pelo “Projeto Arqueológico de Xingó (PAX)” numa área afetada pela Unidade Hidrelétrica de Xingó. No âmbito de uma colaboração com as Prof^{as} Suely Luna e Ana Nascimento, da Universidade Federal de Pernambuco, foram estudados artefatos das diferentes ocupações ceramistas regionais, as quais apresentaram idades radiocarbônicas que recuam até pelo menos 5.570 AP (sítio Justino) e que evidenciam diferentes dinâmicas de assentamentos em aldeias ou sítios habitação/cemitérios e acampamentos⁸.

As análises por INAA das amostras pertencentes aos seis sítios estudados permitiram determinar a existência de um único grupo composicional nas argilas utilizadas na confecção das vasilhas (Munita et al., 2004).

Esses resultados permitiram levantar hipóteses não apenas sobre uma possível proveniência comum da matéria-prima empregada pelos diferentes grupos ocupantes dos sítios, mas também sobre as possíveis escolhas tecnológicas compartilhadas desses materiais, ao longo do tempo.

Outra contribuição ao estudo das cerâmicas do baixo São Francisco foi desenvolvida por Santos (2007), na sua tese de doutorado, em colaboração com a arqueóloga Prof^a Maria C. Z. Vergne. O autor estudou fragmentos cerâmicos de alguns dos sítios abordados por Munita et al. (2004) (Justino, São José I e Vitória Régia I), e de outros cinco sítios também reconhecidos pelo PAX (Santos, 2007, pp. 21-24). Santos (2007) comparou, mediante INAA, dois cemitérios do sítio Justino (o cemitério B e o C), encontrando diferenças significativas na sua composição elementar⁹; outras comparações permitiram ver diferenças entre os sítios cemitério B de Justino e São José (ocupações antigas e próximas), semelhanças entre Porto Belo, Saco da Onça, Vitória Régia e Curitiba (ocupações recentes), e diferenças entre Justino, Porto Belo e Curitiba (ocupações antigas e recentes). O autor interpretou as diferenças internas às ocupações antigas do Justino e do São José como derivadas de escolhas tecnológicas¹⁰, sendo que os outros resultados foram reconhecidos como frutos de mudanças cronológicas. O estudo mineralógico (XRD) determinou composições comuns em todos os sítios, com algumas diferenças em São José e Justino, que apresentaram caulinita em algumas fases de ocupação. Depois de realizadas as datações mediante TL, o autor confirmou a antiguidade do sítio Justino, além de aportar dados para fases específicas dos sítios estudados¹¹.

Um estudo mais recente com foco na região nordestina foi realizado com material cerâmico proveniente do sítio Capim, localizado na região da Chapada do Araripe, município de Araripina, estado de Pernambuco,

⁸ Sobre este assunto, ver Luna (2005) e Almeida e Kater (2017).

⁹ Ver também Santos et al. (2008).

¹⁰ Ver também Santos et al. (2006).

¹¹ Ver também Vergne (2004).

em colaboração com arqueólogos/as da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Federal do Vale do São Francisco (Munita et al., 2018). O sítio Capim foi alvo de coletas sistemáticas feitas na década de 1980 e de estudos mais recentes, no âmbito da compreensão das ocupações relacionadas com a tradição Tupiguarani no Nordeste (Maranca & Meggers, 1980; Leite Neto, 2008; Amaral, 2015). A abordagem arqueométrica, por meio do estudo multielementar de fragmentos de borda coletados em cinco das seis concentrações artefatuais documentadas no sítio, teve o intuito de explorar uma possível relação entre os conjuntos de vasilhames e diferentes fontes de matéria-prima utilizadas pelos ocupantes. Os três grupos composicionais obtidos permitiram lançar hipóteses sobre diferentes cenários de deslocamento para três pontos de coleta de argilas, segundo a possível contemporaneidade ou não dos conjuntos analisados, que deverão ser testados com outros estudos (Munita et al., 2018, pp. 186-187).

A AMAZÔNIA: A PROVENIÊNCIA E O PROBLEMA DAS REDES DE TROCA

O problema da proveniência das argilas que foram usadas para produzir as cerâmicas que integram o registro arqueológico também motivou o desenvolvimento de estudos arqueométricos por parte de integrantes do grupo na Amazônia. A bacia amazônica constitui uma das áreas de maior importância em termos de diversidade biológica, cultural e linguística do planeta, contendo expressivos testemunhos arqueológicos de distintos grupos humanos ao longo do tempo, materializadas em terras pretas de índio (solos antropogênicos), montículos, sambaquis, geoglifos, megálitos, florestas culturais, campos elevados e arte rupestre¹². A cerâmica é a classe de vestígio arqueológico mais abundante na Amazônia, e aí tem residido não só a importância no mapeamento da sua diversidade cultural, mas também o caráter informativo

sobre processos e escolhas tecnológicas dos/as artesãos/ãs, que contribuíram com suas ações à impressão material das identidades regionais (Lima et al., 2016).

A etnoarqueologia, o estudo etnográfico das comunidades atuais para a leitura do passado documentado no registro arqueológico, tem sido uma das ferramentas utilizadas para a compreensão dos diferentes aspectos imbuídos na relação entre as pessoas e o material cerâmico na arqueologia amazônica (F. Silva, 2000, 2016). Entre os múltiplos aspectos do olhar etnoarqueológico sobre a cerâmica, a variabilidade nos atributos ou a variabilidade formal ocupa um lugar de destaque na hora de se compreender processos produtivos pretéritos, entre eles está a composição da pasta e a sua relação com o uso das fontes de argila (F. Silva, 2016, p. 42). A partir de uma colaboração com a Prof.^a Fabíola Silva (MAE/ USP), Munita et al. (2005) abordaram amostras de dois depósitos de argila, utilizados pelas ceramistas Asurini do Xingu (Terra Indígena Koatinemo), comunidade do leste da Amazônia, aos efeitos de determinar se as diferenças entre preferências conhecidas de determinadas fontes seriam detectáveis por meio de análises arqueométricas. Mediante uma comparação com INAA dos depósitos A e B com fragmentos de cerâmicas produzidas com uma dessas fontes (A), foi confirmada a proveniência da fonte conhecida, a qual também foi diferenciada por meio de observações mineralógicas e de fábrica com microscópio eletrônico de varredura (MEV). Tal discriminação, que não apresentava grandes diferenças em termos macroscópicos, mas que era percebida pelas artesãs na 'performance' das argilas (*i.e.*, relacionada a determinados desempenhos dos artefatos¹³, confirmou a importância de pesquisas arqueométricas e petrográficas no estudo da proveniência dos critérios técnicos usados nas cerâmicas arqueológicas.

A colaboração com arqueólogos/as que trabalham na região amazônica teve outro impulso no sentido da

¹² Ver capítulos em Rostain e Betancourt (2017); ver também Heckenberger e Neves (2009) e Neves (2011).

¹³ Ver Schiffer e Skibo (1997, pp. 30-31).

compreensão da proveniência e de alguns aspectos tecnológicos de cerâmicas da ilha de Marajó, na foz do rio Amazonas, região nordeste do estado de Pará (Toyota, 2009; Munita et al., 2011). Na sua dissertação de mestrado, Toyota (2009) comparou composições elementares de fragmentos cerâmicos recuperados em diferentes sítios da ilha de Marajó, procedentes tanto das pesquisas realizadas pela então Prof^a. Denise P. Schaan (Universidade Federal do Pará), como de coleções do acervo do MAE/USP (coletadas na década de 1950), em colaboração com o Prof. Eduardo Góes Neves e com a Dra. Cristina Demartini. Após realizar o estudo das amostras do acervo do MAE/USP, provenientes dos sítios Furinho, Cuieiras, Pacoval dos Mello, Pacoval e Fazenda São Marcos, Toyota (2009) determinou a presença de dois grupos composicionais diferentes. A autora analisou, a seguir, as amostras coletadas nas pesquisas desenvolvidas por Schaan (2004) nos sítios Guariba, Santa Fé 1 e 2, Parapará, Enseada, Mãe Rita 1, Pacoval, Guajará e Ilha do Fogo, e determinou que a maioria das amostras pertencia aos mesmos dois grupos composicionais detectados para as cerâmicas coletadas na década de 1950 (Toyota, 2009, pp. 65-67). A hipótese levantada pela autora, e posteriormente mantida por Munita et al. (2011), foi de que, na manufatura das cerâmicas dos diferentes períodos e áreas da ilha de Marajó, foram utilizadas, principalmente, duas fontes de argila.

Outro desenvolvimento importante do estudo de Toyota (2009) foi a comparação das amostras arqueológicas com amostras de réplicas atuais de cerâmicas arqueológicas produzidas por artesãos da ilha. O intuito era o de se determinar o potencial das técnicas arqueométricas (em particular, a INAA) para caracterizar e distinguir as amostras passadas e recentes em eventuais casos de peças arqueológicas suspeitas de terem sido sujeitas ao comércio ilegal. As análises confirmaram as expectativas (Toyota, 2009, pp. 67-68; Munita et al., 2011, pp. 140-145), demonstrando a presença de um grupo composicional contemporâneo, diferente do grupo das amostras arqueológicas, indicando o uso atual de uma

fonte de matéria-prima distinta das duas exploradas pelas populações pré-cabralianas.

Os estudos do grupo com arqueólogos/as que pesquisam a bacia amazônica tiveram outro importante âmbito contextual na região da Amazônia Central. Trata-se de um vasto território de cerca de 900 km², irrigado e delimitado pelas bacias dos rios Solimões, Negro e Ariáú, abordado e posteriormente ampliado, desde 1995, pelo “Projeto Amazônia Central (PAC)”, sob coordenação dos Prof. Eduardo Góes Neves, Michael Heckenberger e James Petersen (Heckenberger et al., 1999; Neves et al., 2004; Neves & Petersen, 2006). Nessa ampla região de transição entre ecossistemas de águas negras e águas claras, entre terra firme e várzea, confluíram diversas culturas, reconhecidas a partir de distintas fases arqueológicas, com base em atributos cerâmicos desde ca. 2.500 AP (há também ocupações pré-cerâmicas), como também em extensas modificações da paisagem sob a forma de terras pretas, montículos e valas (Neves & Petersen, 2006; Lima, 2008; Neves, 2011).

Na Amazônia Central, os estudos arqueométricos do grupo estiveram dirigidos tanto à compreensão de diferenças composicionais ao interior de sítios específicos, quanto à comparação de diferentes sítios arqueológicos num olhar regional. No primeiro caso, têm-se os trabalhos sobre os sítios Hatahara e São Paulo II, ambos localizados no estado de Amazonas, nos municípios de Iranduba e Coari, respectivamente. No segundo caso, situam-se as pesquisas que compararam os sítios Lago Grande e Osvaldo, também localizados no mencionado município de Iranduba.

O sítio Hatahara, localizado num barranco na margem esquerda do rio Solimões, apresentou uma longa história indígena de ocupações que deixaram extensas acumulações de cerâmica, terra preta e montículos (alguns com sepultamentos), recebendo, desde ca. 2.250 AP, o aporte cultural reconhecido nas fases Açutuba, Manacapuru e Paredão, da Tradição Borda Incisa, e a fase ou subtradição Guarita, da Tradição Polícroma da Amazônia (Neves et al., 2004; Machado, 2005; Rebellato et al., 2009; Tamanaha & Py-Daniel, 2009).

Com uma amostragem de 120 fragmentos cerâmicos recuperados no sítio e atribuídos macroscopicamente às fases Manacapuru, Paredão e Guarita, Nunes (2009) identificou cinco grupos composicionais nas pastas, sendo três deles correspondentes a fases únicas (dois Manacapuru e um Paredão) e os outros dois apresentando material das três fases. Enquanto que as diferenças entre grupos da fase Manacapuru foram correlacionadas com diferenças decorativas ao interior da fase percebidas no sítio, a pertença dos grupos de fases múltiplas permitiu formular a hipótese do uso de uma mesma fonte de matéria-prima, pelo menos em alguns momentos das diferentes ocupações (Nunes, 2009; Nunes et al., 2010, pp. 65-70; Nunes et al., 2013). A comparação com amostras de argila coletadas a 6 km do sítio (Nunes, 2009, pp. 57-58; Nunes et al., 2013) permitiu corroborar, num grupo composicional, a existência da referida fonte compartilhada pelas três fases. Por sua parte, a análise da temperatura de queima mediante EPR não revelou diferenças entre as fases.

O sítio São Paulo II, por sua parte, localizado numa área de várzea entre igarapés próxima à calha do médio-baixo rio Solimões, consiste num sítio unicomponencial com material cerâmico da fase Guarita, da Tradição Polícroma da Amazônia (Tamanaha, 2012, 2016). A abordagem arqueométrica desenvolvida por Baria (2013; Baria et al., 2015) determinou a presença de três grupos multielementares nas cerâmicas do sítio, os quais apresentaram a mesma faixa de temperatura de queima, e foram datados por meio de TL em ca. 845-1.184 d.C (Cano et al., 2015), oferecendo mais dados para a compreensão do panorama regional conhecido das ocupações policromas na região (Tamanaha, 2012, 2016).

No caso dos sítios Lago Grande e Osvaldo, localizados em terrenos altos próximos à várzea do rio Solimões, distantes 9 km entre si e conectados por uma rede de canais fluviais (Neves et al., 2004), o intuito das pesquisas arqueométricas, desenvolvidas por

Hazenfratz (2014) e equipe (Hazenfratz et al., 2012, 2016, 2018; Neves et al., 2019), foi o de contribuir para a compreensão de um sistema de interações regionais culturais da Amazônia Central. A existência de diversas esferas de interação amazônicas sob a forma de alianças interétnicas, rituais, casamentos exogâmicos, redes de troca ou comércio, entre outras, que foram observadas na região pelos primeiros exploradores europeus, teve nos sítios Lago Grande e Osvaldo a possibilidade de um correlato arqueológico nos dados da análise cerâmica (Donatti, 2003; Portocarrero, 2007; Lima, 2008; Mongeló, 2011). Assim, enquanto no primeiro e no segundo predominam cerâmicas das fases Paredão e Manacapuru, respectivamente, ambos os sítios apresentaram também material da fase predominante no outro sítio, além de material com características 'híbridas' (Portocarrero, 2007; Mongeló, 2011, p. 112). Apesar de possuírem características diferenciadoras, as duas fases pertencem à Tradição Borda Incisa ou Barrancoide, com bordas largas achatadas no topo e decoradas com incisões e uso de cauixi (esponja de água doce) como tempero principal, entre outras, e que se insere nas discussões sobre a expansão dos grupos falantes de línguas Arawak¹⁴.

As análises desenvolvidas por Hazenfratz (2014) e Hazenfratz et al. (2012, 2016, 2018), com base numa amostragem de 200 fragmentos cerâmicos classificados tanto numa fase quanto na outra nos dois sítios arqueológicos, evidenciaram (em múltiplos cenários estudados mediante PCA e redes neurais) a presença de dois grandes grupos composicionais multielementares ao interior de cada sítio com um importante grau de superposição, revelando o complexo panorama esperado. Análises elementares de amostras de cauixi coletadas nas proximidades dos sítios, e de inclusões de cauixi separadas de fragmentos cerâmicos, permitiram descartar o efeito da diluição desse tempero no enriquecimento de alguns elementos. O autor comparou depois os dois sítios (Hazenfratz, 2014, pp. 257-275;

¹⁴ Para mais detalhes e discussões, ver Lima (2008), Lima e Neves (2011) e Neves et al. (2019).

Hazenfratz et al., 2016), obtendo também uma superposição entre dois grupos, equivalentes com os grupos superpostos identificados em cada sítio. A conformação dos grupos dos dois sítios com material das fases Manacapuru e Paredão, junto com observações tecnológicas realizadas pelos/as arqueólogos/as previamente, permitiu manter a hipótese de uma rede de interações entre os sítios, refletida num uso comum de diferentes fontes de matérias-primas ou de conhecimentos tecnológicos compartilhados (Neves et al., 2019).

De maneira mais recente, o grupo tem trabalhado com problemáticas arqueológicas do sudoeste da Amazônia, uma vasta região compreendida pela bacia do rio Madeira, incluindo parte do leste boliviano e dos estados brasileiros de Rondônia e Acre, e caracterizada pela diversidade de ambientes entre as savanas alagadas sazonalmente dos Llanos de Moxos bolivianos e as florestas de bambu do Acre. Tendo como referências fundamentais, no lado brasileiro, os trabalhos de Eurico Miller e de Ondemar Dias (no caso do Acre), desde a década de 1970, as pesquisas na região vêm se intensificando nas últimas décadas, mostrando um complexo (e em alguns setores, muito antigo) mosaico cultural de longa duração, que inclui transformações da paisagem como terras pretas, geoglifos, montículos e sambaquis (e.g. Almeida, 2013; Pessoa, 2015; Zimpel & Pugliese Jr., 2016; Zuse, 2016; Almeida & Kater, 2017; A. Costa & Gomes, 2018; Furquim, 2018; Pugliese Jr., 2018; Saunaluoma et al., 2018), além de evidências recuadas de produção de alimentos (Watling et al., 2018).

A área do médio rio Guaporé, na fronteira entre Brasil e Bolívia, é um dos importantes enclaves arqueológicos do sudoeste amazônico, com ocupações que recuam mais de 9.500 anos, e uma grande diversidade cultural (Zimpel & Pugliese Jr., 2016). Nesse contexto, situa-se o sítio Monte Castelo (município de São Francisco do Guaporé, estado de Rondônia), um sambaqui (sítio monticular que apresenta uma matriz predominantemente constituída por conchas de moluscos) que se destaca na paisagem de banhados da

região e apresenta um vasto e contínuo registro arqueológico formado ao longo do tempo, com presença de material lítico, cerâmico, arqueofaunístico, macro e microvestígios botânicos e sepultamentos humanos¹⁵. A fase Bacabal, detectada no sambaqui a partir de ca. 4.200 AP, está constituída por uma cerâmica com cauxi como principal tempero e decorações plásticas que incluem excisões e incisões, entre outros. A caracterização físico-química dessa cerâmica foi realizada por Carvalho (2019), no âmbito da sua tese de doutorado, com o intuito de oferecer novos dados sobre a composição das pastas e novas idades, mediante TL, para a fase Bacabal. Os três grupos multielementares identificados na cerâmica foram associados, por meio da datação por TL, a três períodos diferentes com congruência estratigráfica, com idades máximas entre ca. 3.458 (grupo 1) e ca. 1.377 (grupo 3), que indicaram um uso diferenciado de fontes de argila em três momentos, e confirmaram a antiguidade e persistência das ocupações relacionadas à fase Bacabal (Carvalho, 2019; Carvalho et al., 2019).

Outra região que vem sendo amplamente estudada nos últimos anos dentro do sudoeste amazônico é a compreendida pela bacia do alto rio Madeira, tanto no âmbito de pesquisas acadêmicas como de trabalhos de licenciamento ambiental, com implicações para a discussão sobre relações culturais de longa duração, rituais funerários envolvendo comensalidade, origem das terras pretas amazônicas, início da produção de alimentos, entre outros (e.g. Almeida, 2013; Pessoa, 2015; Zuse, 2016; Almeida & Kater, 2017; A. Costa & Gomes, 2018; Watling et al., 2018). Os primeiros estudos de INAA para essa região vêm sendo realizados por Angislaine Costa, a partir de amostragem de fragmentos cerâmicos procedentes de oito sítios arqueológicos, localizados tanto em ilhas fluviais quanto na beira do alto rio Madeira. O objetivo é aportar dados à compreensão das interações culturais e do uso de fontes de matéria-prima por diferentes povos que coabitaram o mesmo espaço geográfico, por volta de 1.000 AP.

¹⁵ Ver Furquim (2018) e Pugliese Jr. (2018).

Resultados iniciais (A. Costa et al., 2019) indicaram a presença de quatro grupos composicionais. A continuação da pesquisa (ainda em andamento) permitirá desvendar se essas diferenças de composição química das argilas correspondem a diferentes escolhas, relacionadas a tradições culturais distintas, ou se existe uma diversidade de escolhas dentro de uma mesma tradição. Uma terceira problemática é se estas mesmas fontes podem ter sido acessadas ao longo do tempo e contemporaneamente por distintas populações, com possibilidade de intercâmbios de matérias-primas e artefatos, ajudando a compreender o complexo panorama apresentado e sua relação com as ocupações regionais.

CERÂMICAS EM CONTEXTOS INTERNACIONAIS

O grupo vem analisando, nos últimos anos, cerâmicas provenientes de contextos internacionais. Vem-se desenvolvendo estudos de arqueometria com cerâmicas arqueológicas do Oriente Próximo, em colaboração com o arqueólogo Rodrigo da Silva, do Centro Universitário Adventista de São Paulo, no Brasil. Num estudo que mostra a utilidade das técnicas empregadas para responder perguntas arqueológicas específicas, R. Silva et al. (2017) analisaram um tijolo de terracota com uma inscrição em caracteres cuneiformes que estudos tipológicos e outros relacionavam com a dinastia de Nabucodonosor II, monarca do Império Neo-Babilônico (séculos VI-VII a.C.). As análises de XRD e de EPR evidenciaram temperaturas de queima inferiores a 400 °C, o que permitiu pensar na ausência de queima real do tijolo, de acordo com a literatura sobre o período. A análise por TL deu uma idade de ca. 2.350 anos, que, segundo os autores, permite relacionar a amostra com outras terracotas babilônicas presentes no acervo do Museu do Louvre, na França, e que corresponderia a um período de reconstrução de templos na cidade (R. Silva et al., 2017, p. 67).

Outro estudo com cerâmicas do Oriente Próximo vem sendo desenvolvido no sítio arqueológico de Jericó

(atual Tell es-Sultan), na Palestina, também em parceria com Rodrigo da Silva. Sendo um dos sítios arqueológicos mais importantes do mundo, com ocupações desde ca. 11.000 AP, as cerâmicas estudadas por Joanna Barros correspondem à Idade do Bronze Tardio, e os resultados, ainda preliminares, indicaram a presença de três grupos composicionais, cujo significado deverá ser explorado na continuação da pesquisa (Barros et al., 2019).

A FORMAÇÃO DOS DEPÓSITOS ARQUEOLÓGICOS

Uma contribuição mais recente na história do grupo visa explorar as características físico-químicas dos depósitos escavados em sítios arqueológicos, para aportar subsídios ao conhecimento dos processos de formação neles atuantes. A formação dos sítios é frequentemente o produto de uma complexa relação entre processos naturais (e.g., fluxo de detritos, transporte fluvial) e atividades e processos humanos (e.g., formação de montículos, estruturas de combustão etc.) que depositam materiais de origem humana e não humana, sendo afetados ao longo do tempo por dinâmicas pós-deposicionais de índole diversa (Karkanas & Goldberg, 2018). As técnicas analíticas multielementares e as moleculares são algumas das abordagens hoje utilizadas, nos estudos geoarqueológicos, para a compreensão dos aportes naturais e antropogênicos nos sítios.

Nessa linha de estudos, a primeira abordagem desenvolvida no grupo foi o trabalho de Tudela (2013), com amostras de sedimento do sítio Lapa Grande de Taquaraçu (daqui em diante, LGT), no município de Jaboticatubas, estado de Minas Gerais. Trata-se de um dos sítios que se insere nas discussões sobre o povoamento inicial do Sudeste e do Centro do Brasil, com datas que recuam até ca. 9.990 AP, e que está associado em termos de dinâmicas culturais à área de Lagoa Santa, uma das regiões arqueológicas mais importantes do continente¹⁶. Estudos geoarqueológicos na região, desenvolvidos

¹⁶ Ver capítulos em Da-Gloria et al. (2017).

desde a década passada, vêm evidenciando uma intensa contribuição antropogênica nos depósitos dos sítios em abrigos sob rocha, sob a forma de cinzas calcílicas de plantas empregadas na combustão, entre outras (e.g. Araujo et al., 2008; L. Silva, 2013; Villagran et al., 2017).

O intuito de Tudela (2013) foi o de caracterizar tal aporte antropogênico em LGT do ponto de vista multielementar e mineralógico, em colaboração com o coordenador das escavações, o Prof. Astolfo Araujo. Com amostras de sedimento de diferentes profundidades coletadas em quatro das sete quadras escavadas, Tudela (2013) determinou a presença de três grupos multielementares distintos, com uma separação estratigráfica em dois dos casos; os dados composicionais e as observações realizadas no sítio pelos escavadores levaram o autor a relacionar o primeiro grupo (sedimentos pulverulentos acinzentados) com uma contribuição predominantemente antropogênica, um segundo grupo com valores intermédios e o terceiro (sedimentos avermelhados) basicamente geogênico. Análises mineralógicas por meio de XRD evidenciaram uma alta presença de calcita e de quartzo no primeiro e terceiro grupo respectivamente, permitindo manter a hipótese de uma contribuição humana devido à presença de cinzas calcílicas, produto da queima de plantas *versus* aportes naturais, conformados por sedimentos fluviais arenosos e solo dos arredores retrabalhado. O autor reconheceu a necessidade de mais estudos para contrastar as hipóteses levantadas (Tudela, 2013, p. 78), existindo também outras abordagens sobre os depósitos do sítio (L. Silva, 2013; Endo, 2017).

CONCLUSÕES: A CONTRIBUIÇÃO DO GRUPO PARA AS HISTÓRIAS SOCIOCULTURAIS E FORMATIVAS DOS CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS

Por mais de 20 anos, o Grupo de Estudos Arqueométricos do IPEN-CNEN/SP tem contribuído à interface entre arqueologia e estudos físico-químicos e matemáticos, denominada comumente de arqueometria. Tendo como base a análise composicional multielementar por meio de

INAA, desenvolvida no reator de pesquisas do IPEN, e com uma forte ênfase na avaliação estatística dos dados, o grupo foi cultivando ao longo desses anos diferentes colaborações com arqueólogos/as e especialistas em diversas outras técnicas físico-químicas (e.g. XRD, EPR, TL), com o intuito comum de responder perguntas de cunho arqueológico. Entre elas, tem ocupado um lugar de destaque na produção do grupo a identificação da composição da pasta, da proveniência e da temperatura de queima das cerâmicas arqueológicas de diversas áreas do Brasil (o Sudeste, o Nordeste e a Amazônia) e do mundo (o Oriente Próximo).

Além de permitir pensar sobre diferenças nas fontes de argila utilizadas, os grupos composicionais identificados em um ou vários sítios arqueológicos serviram de base para levantar hipóteses sobre conhecimentos tecnológicos compartilhados, e as diferentes formas de interação social existentes em diversos períodos. Quando esses dados foram lidos interdisciplinarmente, em conjunção com as idades obtidas por TL dos fragmentos cerâmicos e com as evidências tecnológicas e dos contextos escavados pelos/as arqueólogos/as, eles aportaram, como no caso do Sudeste, do Nordeste e de vários setores da bacia amazônica, à interpretação das histórias indígenas de longa duração, bem como das persistências e mudanças culturais. Em outros casos, os dados físico-químicos e a leitura contextual têm ajudado na resposta a perguntas arqueológicas concretas, como foi o caso do tijolo com inscrição cuneiforme.

A incorporação mais recente das análises multielementares e mineralógicas de amostras de sedimento vem contribuindo com a compreensão das histórias formativas dos sítios arqueológicos. A análise dos depósitos, em conjunção com o resto da evidência, aporta indícios sobre o papel dos humanos e não humanos nos sítios arqueológicos.

Por fim, os trabalhos realizados põem em destaque a importância da colaboração e do diálogo interdisciplinares para o desenvolvimento de um conhecimento integral sobre as diferentes sociedades, sua cultura material e o seu meio.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos às seguintes agências de fomento: 1) Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2018/14293-3, N. Batalla; 2) Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), processo 1591568/2016, A.F. Costa; 3) Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN), J. F. Barros.

REFERÊNCIAS

- Almeida, F. O. (2013). *A Tradição Polícroma no Alto Rio Madeira* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Almeida, F. O., & Kater, T. (2017). As cachoeiras como bolsões de histórias dos grupos indígenas das terras baixas sul-americanas. *Revista Brasileira de História*, 37(75), 39-67. doi: <https://doi.org/10.1590/1806-93472017v37n75-02a>
- Alves, M. A. (1992). As estruturas arqueológicas do alto Paranaíba e Triângulo Mineiro – Minas Gerais. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 2, 27-47. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.1992.108991>
- Alves, M. A. (2002). O sítio Rezende: de acampamento de caçadores-coletores a aldeia ceramista pré-histórica. *Revista Clio: Série Arqueológica*, 1(15), 189-204.
- Alves, M. A., & Calleff, M. E. V. (1996). Sítio de Água Limpa, Monte Alto, São Paulo - estruturas de combustão, restos alimentares e padrões de subsistência. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 6, 123-140. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.1996.109256>
- Amaral, A. M. (2015). *“Andanças” Tupiguarani na Chapada do Araripe: análises das correlações entre mobilidade humana, tecnologia cerâmica e recursos ambientais* (Tese de doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil.
- Appoloni, C. R. (2018). Estudos em arqueometria e arte por metodologias nuclear-atômico-moleculares não destrutivas no Laboratório de Física Nuclear Aplicada da Universidade Estadual de Londrina. *Cadernos do LEPAARQ*, 15(30), 219-228.
- Araujo, A. G. M., Feathers, J. K., Arroyo-Kalin, M., & Tizuka, M. (2008). Lapa das Boleiras rockshelter: stratigraphy and formation processes at a Paleoamerican site in Central Brazil. *Journal of Archaeological Science*, 35(12), 3186-3202. doi: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2008.07.007>
- Artioli, G. (2010). *Scientific methods and cultural heritage: an introduction to the application of materials science to archaeometry and conservation science*. New York: Oxford University Press.
- Baria, R. (2013). *Caracterização físico-química da cerâmica do sítio arqueológico São Paulo II* (Dissertação de mestrado). Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Baria, R., Cano, N. F., Silva-Carrera, B. N., Watanabe, S., Neves, E. G., Tatum, S. H., & Munita, C. S. (2015). Archaeometric studies of ceramics from the São Paulo II archaeological site. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 306(3), 721-727. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-015-4183-5>
- Barreto, C., Lima, H. P., & Betancourt, C. J. (Orgs.). (2016). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. Belém: IPHAN.
- Barros, J. F., Da Silva, R. P., & Munita, C. S. (2019, outubro). Preliminary chemical studies at the Jericho archaeological site. In *Annals of the International Nuclear Atlantic Conference - INAC*, Associação Brasileira de Energia Nuclear, Santos, Brasil.
- Bellido, A. V., & Latini, R. M. (2013). Cerâmicas arqueológicas brasileiras: uma revisão de estudos arqueométricos em sítios arqueológicos do Acre, bacia Amazônica e da Região dos Lagos, Rio de Janeiro. *Geochimica Brasiliensis*, 27(2), 140-151.
- Bensimon, Y., Deroide, B., Clavel, S., & Zanchetta, J.-V. (1998). Electron Spin Resonance and dilatometric studies of ancient ceramics applied to the determination of firing temperature. *Japanese Journal of Applied Physics*, 37(8), 4367-4372. doi: <https://doi.org/10.1143/JJAP.37.4367>
- Bishop, R. L., Canouts, V., Crown, P. L., & De Atley, S. P. (1990). Sensitivity, precision, and accuracy: their roles in ceramic compositional data bases. *American Antiquity*, 55(3), 537-546. doi: <https://doi.org/10.2307/281283>
- Cano, N. F., Ribeiro, R. B., Munita, C. S., Watanabe, S., Neves, E. G., & Tamanaha, E. K. (2015). Dating and determination of firing temperature of ancient potteries from São Paulo II archaeological site, Brazil by TL and EPR techniques. *Journal of Cultural Heritage*, 16(3), 361-364. doi: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2014.05.010>
- Carvalho, P. R. (2018). *Estudo comparativo dos algoritmos hierárquicos de análise de agrupamentos em resultados experimentais* (Dissertação de mestrado). Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Carvalho, P. R. (2019). *Cerâmicas arqueológicas e arqueometria. Fase Bacabal: um estudo sobre a ocupação no sudoeste da Amazônia* (Tese de doutorado). Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Carvalho, P. R., Munita, C. S., Neves, E. G., & Zimpel, C. A. (2019). Chemical characterization of ancient pottery from the south-west Amazonia using Instrumental Neutron Activation Analysis. *Brazilian Journal of Radiation Sciences*, 7(2-A), 1-14. doi: <https://doi.org/10.15392/bjrs.v7i2A.619>

- Costa, A. F., & Gomes, D. M. C. (2018). A multifuncionalidade das vasilhas cerâmicas do alto rio Madeira (séculos X-XII d.C): comensalidade cotidiana e ritual. *Revista de Antropologia da USP*, 61(3), 52-85. doi: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2018.152040>
- Costa, A. F., Munita, C. S., Zuse, S., & Kipnis, R. (2019, outubro). Archaeometry and archaeology: preliminary studies of the ceramics from archaeological sites of the upper Madeira river/Rondônia – Brazil. In *Annals of the International Nuclear Atlantic Conference - INAC*, Associação Brasileira de Energia Nuclear, Santos, Brasil.
- Costa, J. A., Kern, D. C., Costa, M. L., Rodrigues, T. E., Kämpf, N., Lehmann, J., & Frazão, F. J. L. (2009). Geoquímica das Terras Pretas Amazônicas. In W. G. Teixeira, D. C. Kern, B. E. Madari, H. N. Lima & W. Woods (Eds.), *As Terras Pretas de Índio da Amazônia: sua caracterização e uso deste conhecimento na criação de novas áreas* (pp. 162-171). Manaus: Embrapa Amazônia Ocidental.
- Costa, M. L., Carmo, M. S., Oliveira, E. C., Lima, H., Kern, D. C., & Goeske, J. (2009). A mineralogia e composição química de fragmentos de cerâmicas arqueológicas em sítios de Terra Preta de Índio. In W. G. Teixeira, D. C. Kern, B. E. Madari, H. N. Lima & W. Woods (Eds.), *As Terras Pretas de Índio da Amazônia: sua caracterização e uso deste conhecimento na criação de novas áreas* (pp. 225-241). Manaus: Embrapa Amazônia Ocidental.
- Da-Gloria, P., Neves, W. A., & Hubbe, M. (Eds.). (2017). *Archaeological and paleontological research in Lagoa Santa: the quest for the first Americans*. Cham: Springer International Publishing.
- Donatti, P. B. (2003). *A ocupação pré-colonial da área do Lago Grande, Iranduba, AM* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Earle, T. (2009). Exchange systems in prehistory. In C. D. Dillian & C. L. White (Eds.), *Trade and exchange: archaeological studies from history and prehistory* (pp. 205-217). New York: Springer.
- Endo, L. Y. (2017). *Metodologia de análise quantitativa de solos arqueológicos através de TXRF* (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, Brasil.
- Fleming, M. I. D. (2008). Aplicação da arqueometria no estudo de coleções arqueológicas. *Revista CPC*, (6), 219-230. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i6p219-230>
- Furquim, L. P. (2018). *Arqueobotânica e mudanças socioeconômicas durante o Holoceno Médio no sudoeste da Amazônia* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Glascok, M. D. (1992). Characterization of archaeological ceramics at MURR by Neutron Activation Analysis and multivariate statistics. In H. Neff (Ed.), *Chemical characterization of ceramic pastes in archaeology* (pp. 11-26). Madison: Prehistory Press.
- Glascok, M. D., & Neff, H. (2003). Neutron activation analysis and provenance research in archaeology. *Measurement Science and Technology*, 14(9), 1516-1526. doi: <https://doi.org/10.1088/0957-0233/14/9/304>
- Glascok, M. D., Speakman, R. J., & Neff, H. (2007). Archaeometry at the University of Missouri Research Reactor and the provenance of obsidian artefacts in North America. *Archaeometry*, 49(2), 343-357. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1475-4754.2007.00305.x>
- Goulart, E. P., Alves, M. A., Zandonadi, A. R., Munita, C. S., & Paiva, R. P. (2005). Sítio Prado, estado de Minas Gerais: caracterização microestrutural e química de amostras de cerâmica indígena. *Canindé*, 6, 67-83.
- Hazenfratz, R. (2014). *Nêutrons, radiação e arqueologia: estudo de caso multianalítico de cerâmicas da Tradição Borda Incisa na Amazônia Central* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Hazenfratz, R., Mongeló, G. Z., Munita, C. S., & Neves, E. G. (2012). Comparison of INAA elemental composition data between Lago Grande and Osvaldo archaeological sites in the Central Amazon: a first perspective. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 291(1), 43-48. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-011-1251-3>
- Hazenfratz, R., Munita, C. S., Glascok, M. D., & Neves, E. G. (2016). Study of exchange networks between two Amazon archaeological sites by INAA. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 309(1), 195-205. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-016-4758-9>
- Hazenfratz, R., Munita, C. S., & Neves, E. G. (2018). Neural Networks (SOM) applied to INAA data of chemical elements in archaeological ceramics from Central Amazon. *STAR: Science & Technology of Archaeological Research*, 3(2), 334-340. doi: <https://doi.org/10.1080/20548923.2018.1470218>
- Heckenberger, M. J., Petersen, J. B., & Neves, E. G. (1999). Village size and permanence in Amazonia: two archaeological examples from Brazil. *Latin American Antiquity*, 10(4), 353-376. doi: <https://doi.org/10.2307/971962>
- Heckenberger, M. J., & Neves, E. G. (2009). Amazonian archaeology. *Annual Review of Anthropology*, 38, 251-266. doi: <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-091908-164310>
- International Atomic Energy Agency (IAEA). (Ed.). (2003). *Nuclear Analytical Techniques in Archaeological Investigations* (Technical Reports Series, 416). Vienna: International Atomic Energy Agency.
- Karkanas, P., & Goldberg, P. (2018). *Reconstructing archaeological sites: understanding the geoarchaeological matrix*. Hoboken: John Wiley & Sons.

- Kern, C. D., Heron, A., Figueira, B. A. M., & Costa, J. (2013). Pesquisas arqueométricas na Amazônia, com ênfase no material cerâmico. In J. C. Rubin de Rubin & R. T. Silva (Orgs.), *Geoarqueologia* (pp. 91-111). Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás.
- Leite Neto, W. M. (2008). *Tecnologia lítica dos grupos ceramistas da Chapada do Araripe: análise dos sítios arqueológicos do município de Araripina, Pernambuco, Brasil* (Dissertação de mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil.
- Lemonnier, P. (1992). *Elements for an anthropology of technology* (Anthropological Papers Series, 88). Ann Arbor: Museum of Anthropological Archaeology, University of Michigan.
- Lima, H. P. (2008). *História das caretas: a tradição borda incisa na Amazônia Central* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Lima, H. P., & Neves, E. G. (2011). Cerâmicas da tradição Borda Incisa/Barrancoide na Amazônia Central. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (21), 205-230. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2011.89974>
- Lima, H. P., Barreto, C., & Betancourt, C. J. (2016). Novos olhares sobre as cerâmicas arqueológicas da Amazônia. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 19-31). Belém: IPHAN.
- Luna, S. (2005). Os grupos ceramistas pré-históricos do baixo São Francisco. *Clio Arqueológica*, 19(2), 79-103.
- Machado, J. S. (2005). Processos de formação: hipóteses sobre a variabilidade do registro arqueológico de um montículo artificial no sítio Hatahara, Amazonas. *Revista de Arqueologia*, 18(1), 9-24. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v18i1.201>
- Maggetti, M. (1982). Phase analysis and its significance for technology and origin. In J. S. Olin & A. D. Franklin (Eds.), *Archaeological ceramics* (pp. 121-133). Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Maranca, S., & Meggers, B. (1980). Uma reconstituição de organização social baseada na distribuição de tipos de cerâmica num sítio habitação da tradição Tupiguarani. *Pesquisas*, 31, 227-247.
- Michelaki, K., Braun, G. V., & Hancock, R. G. V. (2015). Local clay sources as histories of human-landscape interactions: a ceramic taskscape perspective. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 22(3), 783-827. doi: <https://doi.org/10.1007/s10816-014-9204-0>
- Mongeló, G. Z. (2011). Processos de interação entre os sítios Lago Grande e Oswaldo (AM) baseado no material cerâmico [Supl. 11]. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 109-114. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2011.113543>
- Munita, C. S. (2005). Contribuição da análise por ativação com nêutrons a estudos arqueométricos: estudo de caso. *Canindé*, 6, 151-181.
- Munita, C. S., Alves, M. A., & Paiva, R. P. (1997, junho). Characterization of Brazilian prehistoric ceramics. In *Annals of the first research co-ordination meeting of the "Coordinated Research Program on nuclear analytical techniques in archaeological investigations"*, Smithsonian Institution, Conservation Analytical Laboratory, Washington, DC, USA.
- Munita, C. S., Paiva, R. P., Alves, M. A., Oliveira, P. M. S., & Momose, E. F. (2000a). Contribution of neutron activation analysis to archaeological studies. *Journal of Trace and Microprobe Techniques*, 18(3), 381-387.
- Munita, C. S., Paiva, R. P., Alves, M. A., Momose, E. F., & Saiki, M. (2000b). Chemical characterization by INAA of Brazilian ceramics and cultural implications. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 244(3), 575-578. doi: <https://doi.org/10.1023/A:1006757031293>
- Munita, C. S., Paiva, R. P., Alves, M. A., Oliveira, P. M. S., & Momose, E. F. (2001a). Major and trace element characterization of prehistoric ceramic from Rezende archaeological site. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 248(1), 93-96. doi: <https://doi.org/10.1023/A:1010682209370>
- Munita, C. S., Paiva, R. P., Oliveira, P. M. S., Momose, E. F., Plá, R., Moreno, M., . . . Kohnenkamp, I. (2001b). Intercomparison among three activation analysis laboratories in South America. *Journal of Trace and Microprobe Techniques*, 19(2), 189-197. doi: <https://doi.org/10.1081/TMA-100002208>
- Munita, C. S., Paiva, R. P., Alves, M. A., Oliveira, P. M. S., & Momose, E. F. (2003). Provenance study of archaeological ceramic. *Journal of Trace and Microprobe Techniques*, 21(4), 697-706. doi: <https://doi.org/10.1081/TMA-120025819>
- Munita, C. S., Nascimento, A., Schreiber, S. B., Luna, S., & Oliveira, P. M. S. (2004). Chemical study of some ceramics from Brazilian northeast. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 259(2), 305-309. doi: <https://doi.org/10.1023/B:JRNC.0000017308.65405.b5>
- Munita, C. S., Silva, M. A., Silva, F. A., & Oliveira, P. M. S. (2005). Archaeometric study of clay deposits from the Indigenous Land of the Assurini do Xingu. *Instrumentation Science and Technology*, 33(2), 161-173. doi: <https://doi.org/10.1081/CI-200048058>
- Munita, C. S., Toyota, R. G., Neves, E. G., Demartini, C. C., Schaan, D. P., & Oliveira, P. M. S. (2011). Chemical characterization of Marajoara Pottery. In International Atomic Energy Agency (IAEA) (Ed.), *Nuclear techniques for cultural heritage research* (pp.133-146). Vienna: International Atomic Energy Agency.

- Munita, C. S., Carvalho, P. R., Oliveira, C. A., Amaral, A. M., & Sullasi, H. L. (2018). Estudo da mobilidade logística a partir da caracterização química da cerâmica do "Sítio Capim" em Arapina, Pernambuco, Brasil. *Cadernos do LEPAARQ*, 15(30), 179-190.
- Munita, C. S., Glascock, M. D., & Hazenfratz, R. (2019). Neutron Activation Analysis: an overview. In A. Ur-Rahman & S. A. Ozkan (Eds.), *Recent advances in analytical techniques* (Vol. 3, pp. 179-227). Sharjah: Bentham Science Publishers.
- Neves, E. G. (2011). Archaeological cultures and past identities in the pre-colonial Central Amazon. In A. Hornborg & J. D. Hill (Eds.), *Ethnicity in ancient Amazonia: reconstructing past identities from archaeology, linguistics, and ethnohistory* (pp. 31-56). Boulder: University Press of Colorado.
- Neves, E. G., Petersen, J. B., Bartone, R. N., & Heckenberger, M. J. (2004). The timing of Terra Preta formation in the Central Amazon: archaeological data from three sites. In B. Glaser & W. I. Woods (Eds.), *Amazonian dark earths: explorations in space and time* (pp. 125-134). Berlin: Springer-Verlag.
- Neves, E. G., & Petersen, J. B. (2006). Political economy and pre-Columbian landscape transformations in Central Amazonia. In W. Balée & C. L. Erickson (Eds.), *Time and complexity in Historical Ecology: studies in the Neotropical lowlands* (pp. 279-309). New York: Columbia University Press.
- Neves, E. G., Munita, C. S., Hazenfratz, R., & Mongeló, G. Z. (2019). Ancient exchange networks in Central Amazon. In M. D. Glascock, H. Neff & K. J. Vaughn (Eds.), *Ceramics of the indigenous cultures of South America: studies of production and exchange through compositional analysis* (pp. 231-239). Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Nogueira, A. L., & Munita, C. S. (2019, outubro). The effect of data standardization in cluster analysis. In *Annals of the International Nuclear Atlantic Conference - INAC*, Associação Brasileira de Energia Nuclear, Santos, Brasil.
- Nunes, K. P. (2009). *Estudos arqueométricos do sítio arqueológico Hatahara* (Dissertação de mestrado). Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Nunes, K. P., Munita, C. S., Oliveira, P. M. S., Neves, E. G., & Tamanaha, E. K. (2010). Caracterización química de cerámicas del sitio Hatahara, Amazonia – Brasil. In Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (Ed.), *Las técnicas analíticas nucleares y el patrimonio cultural* (pp. 54-72). Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador - Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Nunes, K. P., Toyota, R. G., Oliveira, P. M. S., Neves, E. G., Soares, E. A. A., & Munita, C. S. (2013). Preliminary compositional evidence of provenance of ceramics from Hatahara archaeological site, Central Amazonia. *Journal of Chemistry*, 2013(1), 1-6. doi: <https://doi.org/10.1155/2013/701748>
- Oliveira, P. M. S., & Munita, C. S. (2003, julho). Influência do valor crítico na detecção de valores discrepantes em arqueometria. In *Anais da 48ª Reunião anual da Sociedade Brasileira de Biometria*, Sociedade Brasileira de Biometria, Lavras, Brasil.
- Oliveira, P. M. S., Munita, C. S., & Hazenfratz, R. (2010). Comparative study between three methods of outlying detection on experimental results. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 283(2), 433-437. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-009-0382-2>
- Pessoa, C. (2015). *Os contextos arqueológicos e a variabilidade artefactual da ocupação Jatuarana no alto rio Madeira* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Pará, PA, Belém, Brasil.
- Pollard, A. M., Batt, C. M., Stern, B., & Young, S. M. M. (2007). *Analytical chemistry in archaeology*. New York: Cambridge University Press.
- Portocarrero, R. A. C. (2007). *A variabilidade espacial no sítio Osvaldo: estudo de um assentamento da Tradição Barrancoide na Amazônia Central* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Pugliese Jr., F. A. (2018). *A história indígena profunda do sambaqui Monte Castelo: um ensaio sobre a longa duração da cerâmica e das paisagens no sudoeste amazônico* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Rebellato, L., Woods, W. I., & Neves, E. G. (2009). Pre-Columbian settlement dynamics in the Central Amazon. In W. I. Woods, W. G. Teixeira, J. Lehmann, C. Steiner, A. M. G. A. Winklerprins & L. Rebellato (Eds.), *Amazonian Dark Earths: Wim Sombroek's vision* (pp. 15-31). New York: Springer.
- Rice, P. M. (1987). *Pottery analysis: a sourcebook*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rizzutto, M. A., Added, N., Tabacniks, M. H., Curado, J. F., & Pascholati, P. R. (2009). Métodos analíticos não destrutivos para análise de obras de arte [Supl. 8]. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 177-188. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2009.113520>
- Rostain, S., & Betancourt, C. J. (Eds.). (2017). *Las siete maravillas de la Amazonía precolombina*. La Paz: Bonner Altamerika Sammlung und Studien – Plural Editores.
- Santos, J. O. (2007). *Estudos arqueométricos de sítios arqueológicos do baixo São Francisco* (Tese de doutorado). Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

- Santos, J. O., Munita, C. S., Valério, M. E. G., Vergne, M. C. Z., & Oliveira, P. M. S. (2006). Determination of trace elements in archaeological ceramics and application of Kernel Density Estimates: implications for the definition of production locations. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 269(2), 441-445. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-006-0405-1>
- Santos, J. O., Munita, C. S., Valério, M. E. G., Vergne, M. C. Z., & Oliveira, P. M. S. (2008). Correlations between chemical composition and provenance of Justino site ceramics by INAA. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 278(1), 185-190. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-007-7236-6>
- Santos, J. O., Munita, C. S., Toyota, R. G., Vergne, M. C. Z., Silva, R. S., & Oliveira, P. M. S. (2009). The archaeometry study of the chemical and mineral composition of pottery from Brazil's northeast. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 281(2), 189-192. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-009-0119-2>
- Santos, J. O., Reis, M. S., Munita, C. S., & Silva, J. E. (2017). Box-Cox transformation on dataset from compositional studies of archaeological potteries. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 311(2), 1427-1433. doi: <https://doi.org/10.1007/s10967-016-4987-y>
- Saunaluoma, S., Pärssinen, M., & Schaan, D. P. (2018). Diversity of pre-colonial earthworks in the Brazilian state of Acre, southwestern Amazonia. *Journal of Field Archaeology*, 43(5), 362-379. doi: <https://doi.org/10.1080/00934690.2018.1483686>
- Schaan, D. P. (2004). *The Camutins chiefdom: rise and development of social complexity on Marajó Island, Brazilian Amazon* (Tese de doutorado). Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, Pittsburgh.
- Schiffer, M. B., & Skibo, J. M. (1997). The explanation of artifact variability. *American Antiquity*, 62(1), 27-50. doi: <https://doi.org/10.2307/282378>
- Silva, F. A. (2000). *As tecnologias e seus significados: um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva etnoarqueológica* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Silva, F. A. (2016). Tipos cerâmicos ou modos de vida? Etnoarqueologia e as tradições arqueológicas cerâmicas na Amazônia. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 40-49). Belém: IPHAN.
- Silva, L. V. (2013). *O antropogênico e o geogênico na sedimentação pré-histórica de Lagoa Santa: estudo geoarqueológico do sítio Lapa do Niáctor* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Silva, R. P., Tudela, D. R. G., Munita, C. S., Hazenfratz, R., Tatum, S. H., Yee, M., & Mittani, J. C. R. (2017). Firing temperature determination and thermoluminescence dating of a brick with cuneiform characters found in the ruins of Ancient Babylon. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 28, 58-69.
- Tamanaha, E. K. (2012). *Ocupação Polícroma no baixo e médio rio Solimões, estado do Amazonas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Tamanaha, E. K. (2016). A fase Guarita nos contextos do baixo rio Solimões. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 365-372). Belém: IPHAN.
- Tamanaha, E. K., & Py-Daniel, A. R. (2009). Sítio Hatahara: estruturas funerárias, residenciais ou ambas? [Supl. 8]. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 63-73. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2009.113509>
- Toyota, R. G. (2009). *Caracterização química da cerâmica Marajoara* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Tudela, D. R. G. (2013). *Caracterização físico-química de sedimentos do sítio arqueológico Lapa Grande de Taquaraçu, MG* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Tudela, D. R. G., Tatum, S. H., Yee, M., Brito, S. L. M., Morais, J. L., Morais, D., ... Hazenfratz, R. (2012). TL, OSL and C-14 dating results of the sediments and bricks from a mummified nuns' grave. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, 84(2), 237-244. doi: <https://doi.org/10.1590/S0001-37652012005000031>
- Vergne, M. C. S. (2004). *Arqueologia do baixo São Francisco: estruturas funerárias do sítio Justino - região de Xingó, Canindé do São Francisco, Sergipe* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Villagran, X. S., Strauss, A., Miller, C., Ligouis, B., & Oliveira, R. (2017). Buried in ashes: site formation processes at Lapa do Santo rockshelter, east-central Brazil. *Journal of Archaeological Science*, 77, 10-34. doi: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2016.07.008>
- Watling, J., Shock, M. P., Mongeló, G. Z., Almeida, F. O., Kater, T., Oliveira, P. E., & Neves, E. G. (2018). Direct archaeological evidence for southwestern Amazonia as an early plant domestication and food production centre. *PLoS ONE*, 13(7), e0199868. doi: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0199868>
- Zimpel, C. A., & Pugliese Jr., F. A. (2016). A fase Bacabal e suas implicações para a interpretação do registro arqueológico no médio rio Guaporé, Rondônia. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 420-434). Belém: IPHAN.
- Zuse, S. (2016). Variabilidade cerâmica e diversidade cultural no alto rio Madeira. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 385-401). Belém: IPHAN.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

C. S. Munita contribuiu com conceituação, investigação, metodologia, *software*, validação e escrita (rascunho original, revisão e edição); N. Batalla com conceituação, investigação, metodologia, validação, visualização e escrita (rascunho original, revisão e edição); A. F. Costa com conceituação, investigação, metodologia, validação, visualização e escrita (rascunho original, revisão e edição); J. F. Barros com conceituação, investigação, metodologia, validação, visualização e escrita (rascunho original, revisão e edição); A. L. Nogueira com conceituação, investigação, metodologia, validação, visualização e escrita (rascunho original, revisão e edição); P. R. Carvalho com conceituação, investigação, metodologia, validação, visualização e escrita (rascunho original, revisão e edição); P. R. Carvalho com conceituação, investigação, metodologia, validação, visualização e escrita (rascunho original, revisão e edição).

Do 'largão' da terra 'voluta' à estreiteza da terra vendida: reflexões sobre territórios e comunidades quilombolas no norte de Mato Grosso do Sul

From vast public lands to the narrowness of sold land: reflections on quilombola territories and communities in northern Mato Grosso do Sul

Jorge Eremites de Oliveira^I  | Levi Marques Pereira^{II} 

^IUniversidade Federal de Pelotas. Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

^{II}Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil

Resumo: Neste artigo, os autores analisam as transformações ocorridas nas formas de acesso à terra por diferentes segmentos da sociedade nacional no norte do estado brasileiro de Mato Grosso do Sul. A discussão é realizada em torno do caso da comunidade quilombola Família Bispo, localizada no município de Sonora, região historicamente vinculada a uma área fronteira entre os territórios dos povos indígenas Bororo e Kayapó. O caso analisado é emblemático porque abrange indígenas, quilombolas e migrantes de outros estados da federação, todos envolvidos por relações de alianças e disputas, as quais têm como foco principal a posse e a propriedade da terra. A transformação do espaço, com anuência e participação de agentes do Estado nacional, resultou, segundo a expressão de um interlocutor, na expropriação dos territórios indígenas e quilombolas, pois o 'largão' da terra 'voluta' [devoluta] foi transformado em terra vendida, propriedade privada, regularizada com contratos e escrituras cartoriais.

Palavras-chave: Comunidades quilombolas. História de Mato Grosso do Sul. Município de Sonora. Povos indígenas Bororo e Kayapó. Territorialização.

Abstract: In this article the authors analyze transformations in the forms of land access among different segments of society in the north of the Brazilian state of Mato Grosso do Sul. The discussion focuses on the Família Bispo quilombola community in the municipality of Sonora, a region historically linked to a border area between the Bororo and Kayapó indigenous peoples. The case analyzed is emblematic because it includes indigenous people, quilombolas, and migrants from other Brazilian states, all involved in alliances and disputes mainly surrounding land tenure and ownership. The transformation of space with the consent and participation of government agents, resulted (as one interlocutor stated) in the expropriation of indigenous and quilombola territories, because the vast public lands were transformed into land that was sold and privately owned, regularized through contracts and notary deeds.

Keywords: Quilombola communities. History of Mato Grosso do Sul. Municipality of Sonora. Bororo and Kayapó Indigenous Peoples. Territorialization.

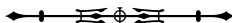
Eremites de Oliveira, J., & Pereira, L. M. (2020). Do 'largão' da terra 'voluta' à estreiteza da terra vendida: reflexões sobre territórios e comunidades quilombolas no norte de Mato Grosso do Sul. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20200016. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2020-0016

Autor para correspondência: Jorge Eremites de Oliveira. Universidade Federal de Pelotas. Departamento de Antropologia e Arqueologia. Instituto de Ciências Humanas. Rua Alberto Rosa, 154. Pelotas, RS, Brasil. CEP 96010-770 (eremites@hotmail.com).

Recebido em 14/02/2020

Aprovado em 15/04/2020

Responsabilidade editorial: Márcio Couto



Diga você me conhece / Eu já fui boiadeiro / Conheço
essas trilhas / Quilômetros, milhas / Que vêm e que
vão / Pelo alto sertão / Que agora se chama / Não
mais de sertão / Mas de terra vendida / Civilização
[...] / Tempos e vidas cumpridas / Pó, poeira, estrada
/ Estórias contidas / Nas encruzilhadas / Em noites
perdidas / No meio do mundo / Mundão cabeludo /
Onde tudo é floresta / E campina silvestre / Mundão
"caba" não (Sater & Teixeira, 1982).

Entre 2003 e 2012, realizamos – por meio de uma profícua parceria profissional e a partir da concatenação (in)disciplinada de procedimentos científicos recorrentes nos campos da antropologia social, arqueologia, história e outros – diversos trabalhos no Centro-Oeste do Brasil. A maioria dos estudos incide sobre a temática dos territórios de comunidades indígenas e quilombolas em Mato Grosso do Sul, embora tenhamos concluído pesquisas pontuais de interesse ao assunto em Mato Grosso e no Distrito Federal. Esta prática conjunta está relacionada a demandas voltadas à produção de laudos administrativos e judiciais sobre terras tradicionalmente ocupadas, realização de pesquisas acadêmicas e participação na (re)elaboração de relatórios socioambientais a respeito de empreendimentos que afetam a dinâmica da vida em sociedade, entre outras ações. Compreende estudos, vivências, interlocuções *vis-à-vis* com o Outro, reflexões descolonizantes e a circulação por milhares de quilômetros no Brasil profundo, onde muitos trabalhos de campo são concluídos em ambientes colonialistas (Souza et al., 2012; Eremites de Oliveira, 2012a, 2012b, 2013, 2015, 2017a, 2017b; Eremites de Oliveira & Pereira, 2007, 2009, 2010, 2012; Pereira, 2003, 2006, 2009, 2010, 2016, 2018; Pereira & Ximenes, 2017).

A expressão 'Brasil profundo', empregada por Eremites de Oliveira (2016), Oliveira (2002) e outros autores, que também lembra a ideia de 'México profundo', de Bonfil Batalla (1989), diz respeito às extensões do território nacional que estão distantes da realidade dos grandes centros metropolitanos e, portanto, com pouca ou nenhuma visibilidade

perante a maioria da população nacional. Este termo é aqui empregado a partir de sua concatenação com a ideia de 'ambientes colonialistas', isto é, os cenários marcados "por várias formas de violência e tentativas de dominação contra minorias étnicas, sitiadas e constrangidas por diversos mecanismos de sujeição", os quais estão estruturados "por um conjunto de relações sociais e de poder, linguagens, práticas e saberes que marcam a relação do Estado e de amplos segmentos da sociedade nacional para com [esses coletivos]" (Eremites de Oliveira & Pereira, 2010, pp. 190-191).

Em contextos deste tipo, as comunidades indígenas e quilombolas costumam estar mobilizadas e, desta maneira, colaboram ativamente para o bom andamento dos trabalhos de campo. Às vezes, porém, especialmente quando se trata da produção de laudos administrativos e judiciais a envolver o litígio pela posse de terras, faz-se necessário solicitar apoio policial para assegurar *in loco* a realização das pesquisas. Significa dizer que a prática etnográfica nessas áreas está revestida de grande complexidade, pois foge à rotina acadêmica tida como intramuros e, ademais, prescinde a expertises já discutidas em outros trabalhos de nossa autoria, citados anteriormente.

Toda esta experiência de base etnográfica possibilitou compreender *in loco* que o território de uma comunidade tradicional é o espaço sociocultural multidimensional da (re)produção humana por excelência, o que se dá através da interação entre diversos atores sociais nos ambientes de vida em que estão inseridos. No caso da produção do território de comunidades remanescentes dos quilombos, as mesmas costumam ressaltar – em observação à legislação nacional – sua capacidade "de constituir um território autônomo e demarcá-lo simbólica e geograficamente" (Fiabani, 2005, p. 367). Esta competência pressupõe uma relação 'orgânica' entre os seres humanos com o chão, a terra, o suporte material de suas vidas, isto é, com o território enquanto espaço produzido, apropriado, sentido, usado, marcado, experimentado e vivenciado.

Logo, compreender a produção (e a reprodução) desse território requer a apreensão das dimensões políticas, simbólicas e materiais que permeiam as relações dos coletivos com os lugares tradicionalmente ocupados.

Em muitos casos, parte da materialidade da realidade territorial pode ser observada sincrônica e diacronicamente no espaço físico, especialmente em elementos da cultura material, paisagens humanizadas, sistemas de assentamentos ligados a formas organizacionais, cemitérios, locais de valor simbólico registrados na memória das pessoas etc. Esta constatação, contudo, embora baseada em estudos (etno)arqueológicos, não significa que seja fácil traçar linhas precisas no espaço sociocultural, cujo tamanho varia no tempo, a depender das relações sociais que nele são desenvolvidas. Não obstante a esta ideia, cumpre explicar que, nos estudos produzidos para a identificação e delimitação de terras tradicionalmente ocupadas, a materialidade contribui para as próprias comunidades melhor perceberem seus territórios, avivarem memórias individuais e coletivas e indicarem o tamanho da área a ser reivindicada (Eremites de Oliveira & Pereira, 2007, 2009, 2010, 2012).

No âmbito das ciências sociais *lato sensu*, normalmente, o termo territorialidade é recorrido para se referir ao modo como uma população (re)produz seu território e a si mesma no tempo e espaço, como verificado em várias publicações no Brasil (Martins, 1997; O'Dwyer, 2002, 2008; Haesbaert, 2006; Valencio, 2009, e outros). Por isso mesmo, a territorialidade está longe de ser algo dado *a priori* como absoluto, imóvel, estático ou mero receptáculo de ações alhures, como se pudesse ser natural, neutro, fossilizado e a-histórico. Segundo M. Santos (2002, 2004), o espaço pode ser entendido como a acumulação desigual de tempos. Esta afirmativa possibilita deduzir que em determinados períodos as populações tradicionais competem/negociam na produção do próprio espaço. Exemplo da situação está na denominação e humanização de elementos das paisagens (morros, rios, lagoas, córregos, caminhos, locais de moradia etc.) e no usufruto e manejo de nichos ecológicos.

No caso da Família Bispo, localizada no município de Sonora, extremo norte do estado de Mato Grosso do Sul, na divisa com o Mato Grosso, a comunidade quilombola continua a existir, resistir e a produzir sua territorialidade em atenção a formas particulares de tradicionalidade. Estas práticas têm sofrido impactos negativos, claro, devido a restrições impostas pelo Estado e por outros atores com os quais disputam e negociam a produção do espaço. Resulta daí o que pode ser reconhecido como um caso de territorialidade precária, entendida como territorialidade instável, insegura e suscetível a reveses, haja vista o fato da área ainda não ter sido regularizada. Este conceito está inspirado no estudo de Mota (2011), ressaltadas as devidas diferenças históricas e socioculturais de suas reflexões em relação ao caso em epígrafe.

Na referida região, a expropriação territorial, embora intensa e violenta, ocorrida principalmente desde a primeira metade do século XX, não demoveu totalmente a percepção da comunidade em relação à reivindicação de posse da terra. Esta consciência segue viva na mente das pessoas, faz parte de uma memória social e produz efeitos, relações e significações, mesmo em um contexto extremamente adverso, tenso e conflituoso. Parte da comunidade ali permanece e está estabelecida em uma pequena porção de seu antigo território.

Neste sentido, importa explicar que as atividades de pesquisa que embasam este trabalho foram desenvolvidas em 2008 junto a famílias que compõem a comunidade, viabilizadas por meio de um convênio firmado entre o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e a Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), doravante citado como Convênio INCRA/UFGD. O objetivo do convênio interinstitucional foi o de realizar estudos de campo, bibliográfico e documental para a elaboração de relatórios de caracterização histórica, econômica e sociocultural de territórios quilombolas no estado, com o propósito de viabilizar sua regularização fundiária.

O relatório produzido sobre a área da comunidade Família Bispo apresenta, de forma sucinta, o material levantado durante as pesquisas de campo e as dificuldades e impasses que impediram a finalização do relatório técnico. Serviu de base para a elaboração do presente estudo. Além disso, cumpre ressaltar que, desde aquele ano até o tempo presente, temos acompanhado, à distância, os encaminhamentos dados pela comunidade frente à questão fundiária.

No sítio eletrônico do Ministério Público Federal (MPF), consta, na data de 15/11/2019, a listagem de 18 comunidades quilombolas para o estado de Mato Grosso do Sul, as quais possuem procedimento administrativo junto ao INCRA, incluindo a da Família Bispo, além de outras quatro sem procedimento administrativo junto ao órgão, todas elas certificadas pela Fundação Palmares (MPF, n.d.)¹.

OFICINA DE CAPACITAÇÃO E PLANEJAMENTO

Em julho de 2008, foi realizada nas dependências da UFGD, no antigo Centro Universitário de Dourados (CEUD), a primeira atividade do Convênio INCRA/UFGD: uma oficina de capacitação e planejamento para os trabalhos de campo. Reuniram-se técnicos e pesquisadores das duas instituições, lideranças quilombolas cujas terras seriam objeto de estudos para fins de regularização e também membros do movimento negro e quilombola no estado. A oficina contou com a assessoria de experientes pesquisadores (como o antropólogo José Maurício P. A. Arruti), que têm se dedicado a estudar temas relacionados às populações afrodescendentes e à elaboração de relatórios para a regularização fundiária de terras quilombolas². A atividade foi fundamental para socializar alguns procedimentos metodológicos e promover o conhecimento recíproco

entre as lideranças das comunidades e os técnicos e pesquisadores envolvidos nos trabalhos.

Na ocasião, foi possível identificar que as lideranças de algumas comunidades reconheciam e verbalizavam que suas famílias vivenciavam processos de (re)descoberta (jurídica) da identidade grupal. Esta experiência ocorre por conta do modo como é legalmente estabelecida a condição de quilombola no Brasil, especialmente a partir da Carta Constitucional de 1988, embora há muito desenvolvessem relações de parentesco e práticas políticas e religiosas que configuram relações comunitárias. Explicaram que começavam a perceber que suas famílias compunham grupos baseados no parentesco e outras formas de organização sociopolítica. Emergia, assim, a percepção mais formalizada da configuração das famílias enquanto grupo social e sujeito coletivo. Nas discussões, gradativamente apareceram, para cada comunidade, elementos da experiência histórica comum de territorialização em um espaço específico, intrinsecamente associado à sua memória social. Como os territórios tinham sido total ou parcialmente perdidos em termos jurídicos, surgia o desejo de reavê-los para neles recompor os coletivos e atualizarem as figurações sociais que existiam antes do processo de expropriação da terra.

Os representantes ali presentes relataram, de forma resumida, as histórias de suas famílias e enfatizaram que o processo de perda da terra dispersou diversos membros das comunidades. As narrativas giraram em torno do processo de desterritorialização ou remoção forçada dos grupos, especificamente sobre como perderam as terras para representantes das frentes de expansão agropecuária ou, no caso da comunidade urbana de Tia Eva, em Campo Grande, para a expansão do perímetro urbano da capital do estado.

¹ Sobre o assunto, ver, por exemplo, Aguilera Urquiza e Santos (2017), Baldo (2015), C. Santos (2010) e Saruwatari (2014).

² Ver, por exemplo, Arruti (2006).

A situação histórica apontada dificultou a realização de uma série de eventos comunitários, como as práticas de casamento intragrupais, os mutirões para realização de atividades produtivas e, ainda, a cooperação e a participação conjunta em festas e rituais religiosos. A dificuldade para a realização de tais práticas, fundamentais à reprodução física e cultural dos coletivos enquanto comunidades, aos poucos solapou certos vínculos societários. Trata-se de uma realidade associada à fragmentação dos grupos e à diminuição da capacidade de se apresentarem como sujeitos coletivos.

A perda do território ou, em alguns casos, do controle da totalidade da área onde as famílias desenvolviam sua experiência sociocultural foi um forte fator de desagregação das populações locais. Soma-se a isso a 'modernização' da sociedade nacional, ocorrida nas últimas décadas, que exerceu e segue a exercer influências nas comunidades quilombolas, pois costuma estimular a adoção de novos estilos de conduta e promover outras mudanças. Tais estilos propugnam a difusão de valores ligados à individualidade e, via de regra, desestimulam as práticas de associação coletiva, baseadas em relações de compadrio, vizinhança, parentesco, reconhecimento de liderança política ou religiosa etc.

A partir do processo de redemocratização do país, oficializado com a promulgação da Constituição Federal em 5 de outubro de 1988, houve a criação gradual de um ambiente favorável para que as populações quilombolas se (re)organizassem em entidades e passassem a reivindicar seus direitos. No contexto de Mato Grosso do Sul, ocorre um processo gradual de autopercepção de famílias negras enquanto comunidades quilombolas, especificamente nos casos em que há profundidade histórica na ocupação de determinadas áreas e a identidade com um espaço específico.

Em linhas gerais, dessa maneira, as famílias adquirem visibilidade e expressão política enquanto sujeitos coletivos. Podem ser consideradas como emergentes ou reemergentes, fenômeno este verificado

a partir de reconexões com formas sociais vivenciadas mais intensamente no passado. Antes não podiam dar visibilidade a seu ser coletivo, mas, a partir do momento em que o estatuto jurídico e as condições políticas conferem esta abertura, começam a reivindicar e a exercer abertamente os direitos constitucionais. A situação indicada causa estranhamento a setores da sociedade nacional, especialmente entre os proprietários de terras rurais e suas entidades de associação, que passam a ver nos novos sujeitos uma ameaça a seus direitos territoriais.

Além disso, as lideranças das comunidades quilombolas reunidas na mencionada oficina reivindicaram que o trabalho de identificação e delimitação dos territórios deveria propiciar o encontro das famílias. Destacaram ser necessário reencontrar pessoas que vivem em diversos municípios sul-mato-grossenses ou mesmo em outros estados da federação. Foram enfáticos na apresentação da necessidade de os pesquisadores reunirem as pessoas antigas, dado que apenas elas poderiam detalhar com precisão a história de cada comunidade e, assim, recompor sua trajetória e historicidade.

No Quadro 1, há a exposição que os membros da Família Bispo realizaram naquele momento, assim sintetizada pela secretaria do evento. A dinâmica adotada na ocasião foi conduzida por José Maurício P. A. Arruti, que traçou o balizamento metodológico com vistas a nortear as pesquisas de campo. A oficina foi realizada por meio de uma construção colaborativa, de forma a reunir contribuições que emergiram entre os membros das famílias quilombolas, pesquisadores da UFGD e funcionários do INCRA.

Diante do Quadro 1, nota-se que a oficina viabilizada pelo Convênio INCRA/UFGD produziu as primeiras informações sistematizadas textualmente sobre a situação histórica da comunidade Família Bispo. Este procedimento foi de grande utilidade para o planejamento dos trabalhos de campo.

Quadro 1. Narrativas históricas sobre a comunidade quilombola Família Bispo.

Comunidade Quilombola Família Bispo (Sonora, Mato Grosso do Sul)	
Formação histórica (origem)	Nascida no 'Pantanal', a comunidade é formada por um conjunto de famílias ribeirinhas. As terras foram herdadas da avó Eugênia. A comunidade tem seus próprios cemitérios. Até poucas décadas atrás, dispunham de 500 hectares, cujo espaço foi reduzido para apenas 120 hectares. Os proprietários vizinhos cercam suas áreas e entram nas terras das comunidades. Obs.: posteriormente, o trabalho de campo realizado por pesquisadores da UFGD revelou que a área de ocupação tradicional era, de fato, muito maior do que a área que conseguiram legalizar em nome do líder da comunidade. Isto ocorreu quando as terras da região eram disputadas por particulares que ali chegavam em busca de terras públicas, então consideradas devolutas.
Formas de uso da terra (ontem e hoje)	Pesca e turismo são as principais atividades no tempo presente. No passado, havia uma escola rural na região. Plantavam arroz e feijão em várias áreas e para além dos 500 hectares. Na infância dos adultos de hoje, a comunidade foi vista como diferente, pelo fato de todos os seus membros serem de uma única grande família, composta por pessoas negras. Hoje, já não pescam e trabalham como empregados dos empreendimentos ligados ao turismo. Bebem a água do rio Correntes, que divide os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, a qual estaria contaminada pelo despejo de esgoto e outras formas de poluição.
Expropriação ou conflitos (históricos e atuais)	Um pedaço de terra foi cedido pelo avô para um compadre (onde havia a maioria das roças). Antes da filha de Eugênia, chamada Josefa, falecer, houve uma divisão: seis pessoas resolveram vender a terra e outras seis pessoas resolveram ficar na área. Estas últimas são as que ocupam a terra hoje em dia. Um advogado teria conseguido uma procuração de Josefa para que pudesse vender tais terras; daí veio a divisão entre os doze irmãos e a venda de metade da área deles. Todavia, segundo entendem, todos os documentos mantêm-se como de compra e venda; ninguém, de dentro ou de fora, teria títulos legítimos. Consideram que a polícia reprime os moradores da comunidade em resposta às suas queixas diretas aos proprietários vizinhos. Também disseram que uma proprietária lindeira 'comeu' parte das terras e colocou fogo na mata ao lado da casa da sua mãe, Josefa, de 80 anos; também fez o represamento do rio a ponto de a água subir e inundar a área de roça da comunidade. O mesmo aconteceu com um córrego que passa fora da comunidade. Também alegaram que alguns desses proprietários vizinhos seriam matadores profissionais, ligados a um antigo prefeito da cidade. Disso resultam ameaças à comunidade e, em especial, a duas ou três pessoas que dali saem com mais frequência para participar de reuniões, eventos etc., assim o fazendo em nome da associação quilombola. Os proprietários vizinhos constroem tanques de piscicultura e não são reprimidos, mas quando um dos moradores da comunidade fez o mesmo, foi reprimido pela Secretaria Estadual de Meio Ambiente (SEMA) em R\$ 30.000,00 (trinta mil reais). Josefa, a antiga líder da comunidade, requereu 275 hectares, que se desdobra nas pequenas frações ainda em posse de seus descendentes.
Usos concorrentes atuais	Hoje, as terras vendidas estão sendo usadas como pousadas e empreendimentos pesqueiros, e parte dos antigos donos (membros da comunidade quilombola) virou empregada desses locais. Atualmente, há uma barragem na área, que acabou com os peixes do rio, o qual está assoreado a ponto de ter um campo de futebol no meio de seu leito. Logo depois da construção da barragem de uma hidrelétrica, o rio teria secado completamente por mais de um mês. Junto com isso, houve muito desmatamento por parte dos fazendeiros vizinhos. A comunidade procurou o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) para reclamar, mas não teve o retorno dos 'florestais'. Há muitos problemas ambientais no entorno que se refletem na comunidade.
Formas de organização interna (grupos tradicionais, sindicato, associações [estatuto quilombola?])	Realizam a festa de São Sebastião (19 de janeiro). Em 2008, a associação da comunidade estava legalizada há três anos.

Comunidade Quilombola Família Bispo (Sonora, Mato Grosso do Sul)	
Processo de reconhecimento (como conheceram a questão quilombola, quem mediu, qual o nível de reconhecimento público local)	Começaram a discutir o assunto depois da visita de Borjinho e Zezão, lideranças do movimento negro e quilombola do estado. Receberam alguns poucos benefícios depois do reconhecimento, por meio da Coordenação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas de Mato Grosso do Sul (CONERQ/MS). Na época da pesquisa, a situação era bem precária para as famílias que viviam na terra, com grande vulnerabilidade a constantes ameaças.
Processo de identificação (como foi a discussão interna, unidade do grupo em torno da demanda, parentes de fora retornando)	O grupo caminha na direção da identificação, mas ainda não há unidade no coletivo. Há conflitos entre os descendentes, principalmente entre os que venderam e os que ficaram na terra. O grupo que saiu não aceita que as terras vendidas retornem à comunidade. A demanda das terras é justamente da totalidade dos lotes dos seis filhos de Josefa e mais o lote do irmão dela. Há dúvida sobre o caráter formal dos documentos que os seis herdeiros que restaram dizem possuir sobre a área. Também há dúvida sobre como fazer depois com a titulação, precisamente no que se refere à necessidade de abrir mão da propriedade privada para uma propriedade coletiva, em nome da associação da família. Obs.: a pesquisa de campo revelou que existem problemas quanto à definição de quais famílias fariam parte da comunidade atual, denominada de Família Bispo. Verificou-se que, embora um grande número de famílias tenha um histórico de pertencimento ao espaço onde a comunidade tradicionalmente viveu, muitas famílias encontram dificuldade de se incluir na comunidade política, haja vista os atritos intensificados no processo de expropriação do território.

CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA E ANTROPOLÓGICA DA COMUNIDADE

A presente caracterização histórica e antropológica da comunidade Família Bispo está baseada no levantamento de fontes escritas e, principalmente, em pesquisas de campo, realizadas ao tempo do convênio interinstitucional. O relatório de pesquisa apresentado ao INCRA inclui a leitura crítica da Nota Técnica elaborada pelo analista em antropologia do MPF em Dourados, M. Lima (2007), e de peças processuais elaboradas por técnicos do instituto.

Na pesquisa que realizamos em agosto de 2008, logo de início foi detectado que a principal referência geográfica da comunidade é o antigo cruzamento da rede de telégrafo do rio Correntes, agora desativado, localizado na margem direita do curso d'água e denominado de Porto Correntes. Na localidade, existia um porto de ancoradouro para pequenas embarcações nas duas margens do rio, onde era frequente o trânsito de pessoas e bens. O embarcadouro fazia do local um espaço de conexão entre grupos de famílias que por ali transitavam. Tudo indica que, desde as primeiras décadas do século XX, o porto não

era local ermo e isolado, pelo contrário. Configurava-se como uma conexão de fluxos de famílias negras e indígenas (principalmente Bororo) que viviam na região, além de outros ocupantes que passaram a circular pela área com a intenção de regularizar terras no antigo estado de Mato Grosso, do qual foi criada, em 1977, o estado de Mato Grosso do Sul. No local, atualmente, o rio Correntes é tomado como limite geográfico entre os dois estados.

Foi justamente no porto da margem esquerda do rio Correntes que Manoel Bispo construiu sua casa. Naquela área, ele viveu grande parte de sua vida, juntamente com sua esposa, Josefa Bispo, onde criaram a família e praticavam atividades produtivas (pequenas roças, criação de animais e pesca, entre outras). Nas últimas décadas, quando Sonora entrou para o mapa do turismo de pesca, o chefe da família atuou como guia de turistas, dado o conhecimento que detinha sobre a hidrografia local e seus recursos pesqueiros. Este ofício segue praticado por alguns de seus filhos. A atividade de pesca turística chega à região quando as famílias que compõem a comunidade perderam o domínio sobre o território que antes ocupavam.

Os dados levantados em campo permitem afirmar que a presença de famílias da comunidade Família Bispo é muito antiga na região. Joel Bispo, à época com 58 anos (nascido em 14/08/1951), informou que seu avô, Inocêncio Bispo da Silva, já falecido, foi antigo trabalhador na extensão da rede de telégrafos, no início do século XX, quando se fixou na margem esquerda do rio Correntes. Ele permaneceu no local como responsável pelos cuidados de manutenção da rede no trecho até o rio Piquiri, no atual estado de Mato Grosso. Posteriormente, Manuel Bispo da Silva, filho de Inocêncio e pai de Joel, permaneceu e morou no mesmo lugar, onde até hoje membros da comunidade reivindicam terras de ocupação tradicional. Joel explicou que seu avô paterno, Inocêncio Bispo, chegou a ter a posse da fazenda Lambari, que teria cerca de 12 mil hectares. O imóvel ficaria na margem direita do rio Correntes, alguns quilômetros distantes do porto homônimo. Com sua morte, cada filho recebeu uma parte da propriedade, mas todos perderam tudo, pressionados pelas ofertas de compra feita por novos ocupantes da região. Após este fato, o pai de Joel, de nome Manuel Bispo, teria se casado com Josefa, que já morava nas proximidades do Porto Correntes. Assim, Manuel Bispo teria passado a viver nas terras de posse da família de sua mulher, que lá vivia em comunidade, sendo ela de ascendência indígena e africana. Segundo Joel, seu pai, Manuel Bispo dos Santos, faleceu em 1982, afogado no rio Correntes, época em que o porto havia se transformado em 'pesqueiro' e seu genitor vivia do trabalho como piloto de barco para turistas.

A história da presença na região de Josefa Bispo dos Santos, mãe de Joel, é muito mais antiga. Ele afirmou que sua genitora nasceu no córrego das Flores, na área reivindicada pelo interlocutor como terra da comunidade, mas que fica fora da propriedade que seu pai conseguiu regularizar. A mãe de Josefa, de nome Eugênia Natalina

dos Santos (avó materna de Joel), também teria nascido na localidade do Porto Correntes, o que estabelece uma profundidade temporal de mais de um século para a presença da família na área. Este fato remete a um período anterior à virada do século XIX para o XX, pois a mãe de Joel faleceu com mais de 80 anos e a mãe dela também teria nascido na região.

Como indicado anteriormente, a presença do lado paterno da família de Joel é menos antiga na região. Inocêncio Bispo da Silva, o avô paterno de Joel, teria nascido em Cuiabá, capital de Mato Grosso, onde seria pescador. Já adulto, teria trabalhado como empregado da comissão de extensão do telégrafo e, posteriormente, estabeleceu-se nas proximidades do Porto Correntes, quando tomou posse da fazenda Lambari. Para este local, também teria trazido sua família.

A relação entre a família de Inocêncio Bispo da Silva, o avô paterno de Joel que seria originário de Cuiabá, e a família de sua avó materna, nativa da região do Porto Correntes, teria se dado por ocasião de festas. Isto porque o avô materno de Joel, do qual não se lembrara o nome, e sua esposa, Eugênia Natalino dos Santos, sua avó materna, eram festeiros de São Sebastião³. Naquele período, Inocêncio Bispo e sua família teriam começado a participar dos eventos. Nos festejos, Manuel Bispo (pai de Joel), filho de Inocêncio, conheceu Josefa, filha do casal de festeiros, com quem veio a se casar.

A partir do casamento com Josefa, Manuel Bispo passou a viver com a família da esposa, que estava radicada desde longa data no Porto Correntes. Posteriormente, Inocêncio Bispo se envolveu em dívidas e perdeu o que restava da fazenda Lambari e, por este motivo, passou a morar com seu filho (Manuel) na localidade das terras da família de sua esposa. Fatos como estes evidenciam que a referência de territorialidade ou de transmissão de

³ O termo 'festeiro' se refere ao patrocinador da festa de São Sebastião, que faz parte da tradição do catolicismo popular. A festa de origem portuguesa foi incorporada ao calendário de festividades religiosas de comunidades tradicionais, indígenas e quilombolas, em diversas partes do Brasil. A inclusão não exclui processos de ressignificação, nos quais crenças e valores próprios da comunidade local são comunicados a partir dos signos religiosos da tradição católica ibérica.

direitos territoriais entre as famílias de pessoas negras, que viviam no Porto Correntes, vinculam-se a laços de parentesco baseado na matrilinearidade e matrilocalidade, cujas extensão e profundidade, enquanto princípios orientadores da composição de módulos organizacionais, seriam aprofundadas em novas pesquisas.

A referência do procedimento sociológico de transmissão de direitos territoriais por um cálculo de parentesco unilateral, no caso matrilinear, é bastante conhecida na literatura etnológica para sistemas de parentescos praticados na África⁴. Atestar este procedimento na comunidade Família Bispo é um forte indicador de sua ascendência africana. Trata-se da identificação de uma estrutura de longa duração, na qual um princípio de ordenamento sociológico permaneceu por muito tempo a operar a vida social, mesmo em meio a evidentes transformações históricas. Ao que tudo indica, apenas quando não foi mais possível orientar a conduta coletiva por este princípio é que a comunidade teria entrado numa espécie de colapso, ligado à sua desagregação e fragmentação, intensificado pela impossibilidade de transmissão da posse da terra entre gerações. Entretanto, recentemente novas lideranças femininas se destacam como articuladoras das famílias, o que significa que este princípio de ordenamento poderá ser reavivado.

A lógica matrilinear de transmissão de direitos e de pertencimento territorial, identificada na trajetória histórica do grupo, chocou-se frontalmente com uma lógica distinta e característica de muitas comunidades agrárias no Brasil⁵. Trata-se da lógica de transmissão de direitos territoriais com forte inflexão patrilinear, com seus devidos desdobramentos, que se estabeleceu no Porto Correntes a partir da expansão das frentes de ocupação (neo)colonial.

No caso de Sonora, alguns membros homens da comunidade parecem ter procurado adotar a lógica de transmissão de direitos territoriais pelo parentesco

via paterna. Consequentemente, confrontaram-se com a lógica matrilinear que articulou por muito tempo o pertencimento territorial nas antigas famílias ancestrais, de que descendem as atuais famílias que compõem o grupo. Aparentemente, a situação apontada pode parecer uma discussão eminentemente teórica, mas consideramos que o assunto pode contribuir para o entendimento de procedimentos fundamentais da constituição histórica grupal.

É provável que muitos dos problemas que redundaram na desterritorialização da Família Bispo tiveram relação com o confronto entre estas duas lógicas de transmissão de direitos territoriais: uma focada no princípio da matrilinearidade; outra no da patrilinearidade. A interpretação para o processo histórico apontado prioriza as referências institucionais da própria figuração social ali instituída. Entretanto, não é possível omitir o fator desagregador que se irradia a partir das frentes de expansão econômica da sociedade nacional. Elas passaram a disputar a região ao exercerem forte pressão de mudança social. Também impuseram a desterritorialização das famílias de pessoas negras que viviam no Porto Correntes, as quais estavam estabelecidas em terras ocupadas, mas não regularizadas como propriedade privada. O argumento apresentado remete, pois, ao fato de que a interferência externa se articula e age a partir de características presentes nas instituições que compunham a configuração social das famílias; explorara eventuais contradições e ambiguidades constitutivas das próprias instituições.

Tudo indica que era difícil, senão impossível, os particulares que buscavam regularizar terras compreenderem a lógica da comunidade focada nos direitos de solo, transmitidos via laços de parentesco matrilineares. Esta forma de transmissão também se distanciava da lógica capitalista de apropriação privada das terras e de seu uso especulativo. Somente foi possível acontecer – e de fato ocorreu – quando o controle do

⁴ Ver, por exemplo, Radcliffe-Brown (1982).

⁵ Ver, por exemplo, Seyferth (2001), Soares (1981) e Woortmann (1990).

espaço passou às mãos de indivíduos masculinos do grupo, especialmente os que vieram de fora. Esses homens se orientavam pela lógica capitalista ou, pelo menos, tinham maior proximidade com a mesma. Com tal mudança, a terra segue a comportar um valor de uso, mas também passa a ter um valor de troca, traduzível em valor monetário. Foi a agregação da percepção do segundo valor que permitiu que os membros masculinos (ou mesmo as mulheres controladas por homens) gradativamente transferissem a terra para particulares.

Os dados registrados sobre a história da comunidade Família Bispo sugerem, portanto, que enquanto as mulheres exerceram maior poder sobre o território e, conseqüentemente, o controle político de alguns homens que reivindicavam a autoridade em relação à terra, o espaço permaneceu como de posse coletiva do grupo de famílias. Uma mudança rumo à constituição de uma assimetria de gênero, de modo a favorecer os homens, está historicamente associada ao processo de territorialização, desterritorialização e reterritorialização do lado paterno da família de Joel. Esta situação pode ser verificada a partir do momento em que seu avô consegue a posse de uma extensa porção de terrenos, a exemplo do que fizeram outros particulares não negros. Aparentemente, a área teria sido regularizada como propriedade particular para depois ser vendida a terceiros. No entanto, tudo indica que esta lógica é assimilada apenas parcialmente, uma vez que aquela família de pessoas negras não consegue se firmar como proprietária de terras. Culmina por vender e perder tudo, e depois se viu constrangida a buscar refúgio em território comunitário, controlado por mulheres. Posteriormente, os homens repetem o mesmo procedimento no novo território onde se fixaram, o que acontece tão logo

veem enfraquecida a liderança das mulheres, devido às pressões crescentes em torno da disputa pela área. No cenário do Porto Correntes, esta situação se deu após a morte de Josefa Bispo, a última líder familiar feminina que ainda conseguiu manter a apropriação do território sob lógica feminina, onde também exercia a prerrogativa de articuladora do grupo familiar⁶.

Foi possível ainda constatar que, na Família Bispo, o local de nascimento das mulheres tornou-se uma referência importante nos mecanismos de construção e manutenção da identidade com o território. As mulheres tenderam a viver mais na comunidade, enquanto os homens, principalmente quando jovens, aventuravam-se em espaços fora do grupo, até mesmo em outros estados da federação. Desta forma, os membros masculinos tenderam a se apresentar como mais abertos à exterioridade, quer dizer, atuaram de modo a incorporar a lógica territorial dos membros de fora da comunidade, com os quais mantinham intensa e frequente interação. Na maioria das vezes, os contatos ocorriam quando trabalhavam como mão de obra na implantação de fazendas. Mesmo que de forma inconsciente, os homens acabaram por facilitar a dissolução da lógica territorial própria à comunidade. Este processo se intensificou nas últimas décadas do século XX.

A história de vida do próprio Joel reflete bem esta mobilidade espacial. Até os 17 anos, ele viveu boa parte do tempo com o avô paterno, quando este ainda dispunha de um pedaço de terra fora da área de herança materna. Também frequentava por temporadas a casa de seus padrinhos, que não faziam parte da Família Bispo, pois eram fazendeiros, embora também fossem negros, vindos de Minas Gerais⁷. Afirmar ter vivido temporadas em diversos estados da federação, como São Paulo, Rondônia e Acre, sempre a

⁶ Os irmãos Joel e Teka foram enfáticos ao associar o falecimento da mãe à fragmentação da comunidade. Para Joel, a compra de uma casa em Sonora e a mudança dos membros mais jovens para aquela cidade, a pretexto de estudarem porque lá teriam acesso facilitado à escola, é apontado como o início do processo de esfacelamento da unidade da família extensa.

⁷ Joel afirma que seus padrinhos eram 'negros mesmo', enquanto sua família tinha mistura, principalmente de indígena, por parte de sua avó materna. A mãe de sua mãe era filha de índia Bororo, pertencente a uma comunidade que vivia nas proximidades do Porto Correntes, com quem seu bisavô, que era negro, contraiu matrimônio.

serviço de fazendeiros: peão de boiadeiro, segurança de fazenda, sitiante, dono de tropa, barqueiro, tratorista etc. A cada uma dessas profissões correspondem momentos para a aprendizagem de novos conhecimentos, além de oportunidades para viver novas aventuras amorosas ou de socialização com outros segmentos da sociedade nacional. Em uma dessas aventuras, no estado de Rondônia, município de Pimenta Bueno, o interlocutor relata que trabalhou como segurança para um fazendeiro de nome Guerreiro:

[...] eu cuidava da beirada do rio, assim, da linha 15 até a linha 21; ele comprou uma gleba, uns 30 mil alqueires, então eu fazia o serviço de barco na beira do rio. Lá, os caras eram tudo brabo... arma braba, tudo brabo; eu entrei na área pra trabalhar, eu e o Assis, gerente de Prudente... O Assis ficou três meses e depois vazou. Cara, lá encosta no porto assim, ó o tamanho da arma... revólver pra todo lado..., mas eu ganhei muito dinheiro, puxava mercadoria para a turma das glebas... o patrão sabia... fazia amizade com o povo da gleba pra puxar carga, fazia festa, fazia churrasco, era tudo amigo da gente..., mas depois ele perdeu tudo aquela beira de rio [ênfase adicionada] (Joel Bispo, comunicação pessoal, ago. 2008).

Outro exemplo desta perambulação é quando relata a morte de seu pai: “[...] quando o pai morreu foram achar eu lá na fazenda [na região de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul]; aprendi a mexer com trator, já tava virado, outra vida...”. Combina-se aí o desterro dos homens em busca de soluções para os problemas provocados pela perda gradativa das terras, à época controladas pelo grupo de mulheres, com a procura de novas experiências, nitidamente centradas em formas de sociabilidade masculina. Assim, os homens da família são forçados a buscar novas oportunidades, mas também são movidos pelo desejo de aventura, presente nas narrativas de Joel.

Joel Bispo dos Santos afirmou que seu avô teria sido um dos responsáveis por algumas equipes que trabalharam na extensão da rede de telégrafos. Como naquele tempo

as terras do Porto Correntes eram todas consideradas devolutas, resultou que alguns trabalhadores da rede de telégrafo acabaram por se fixar no local. Relatou, ainda, que, com a desativação do telégrafo, os postes de aroeira que sustentavam a rede foram retirados por particulares e levados para suas respectivas propriedades. Segundo o próprio Joel, seu pai relatava que a primeira pessoa a se apresentar como proprietária na região foi um senhor denominado Evaristo, que se autodenominava gerente de Fernando Corrêa da Costa, então governador de Mato Grosso⁸. Evaristo teria tomado posse de uma área de mais de 40 mil hectares de terras devolutas; em seguida, passou a revendê-las em parcelas menores para outros particulares.

Joel mencionou ainda que “naquele tempo isto aqui tudo era um largão” (comunicação pessoal, ago. 2008). Recorreu a uma expressão regional para se referir ao fato de que no passado havia pouca presença de outros moradores na área, além de praticamente inexistirem espaços transformados em propriedade privada da terra naquela parte do antigo Mato Grosso. Explicou que os primeiros ocupantes de várias áreas, que denomina como ‘o pessoal antigo’, perderam todas as terras para os que vieram de outras regiões, os quais tinham a mentalidade de cercar e titular os espaços. Em suas palavras:

[...] naquele tempo não tinha dono, cada um ocupava uma região, depois o pessoal foi chegando e medindo por conta e fazendo... e foram tomando conta... o pessoal daqui foi perdendo, foi perdendo, foi perdendo... chegava os grandes, cercava tudo e entrava... Esse aí que é o problema... Naquela época não, moda nós aqui nós criava o gado tudo misturado, não tinha cerca, não... Só tinha a marca...., cerca era a terra, terra mesmo ninguém ocupava [ênfases adicionadas] (Joel Bispo, comunicação pessoal, ago. 2008).

O mesmo interlocutor, ao se referir à terra reivindicada por famílias da comunidade Bispo, relatou que:

⁸ Fernando Corrêa da Costa, nascido em Cuiabá no ano de 1903, e falecido em Campo Grande, em 1987, foi prefeito de Campo Grande (1948-1951), governador do estado por dois mandatos (1951-1956 e 1961-1966) e senador da República por duas legislaturas (1959-1961 e 1967-1975). Durante seus governos, muitos territórios indígenas foram titulados a favor de terceiros no antigo Mato Grosso (Eremites de Oliveira & Pereira, 2009).

[...] essa área a gente usava.... Na época ninguém tinha título de terra aqui, não; era um mundo aberto, cada um cercava um pedaço de terra⁹ e usava, do largão¹⁰ pra lá até a lagoa da Serra era os índios que fica pra lá, pro lado da fazenda São Pedro, onde era babaçuzal, era os índios que usava; não era terra de fazenda, eu lembro... Era de índio Bororo, daí chegou fazendeiro... Matou o Zé Gralha... Não quis desocupar, mataram ele... Foi o filho do telegrafista que matou ele, por causa de terra; no fim a terra não era de ninguém, era de todo mundo... Dividiu e tirou todo mundo. Tem um deles que mora aí em Rondonópolis, o Dorvalino [outro Bororo], ele é até parente da gente pelo lado da mãe; viviam nesse mundo aí cortando mel; sabe que eles é vagabundo mesmo, mas era eles que morava aí, era terra deles... Fazendeiro forte tirou eles destas terras... Essa parte que nós morava... aqui foi o governador Fernando Correia da Costa... O Evaristo era gerente, ele pôs o Varistão; ele acertou com ele, daí ele pegou e vendeu tudo... Ele era governador, ele mandava em tudo. A fazenda dele [do governador] era a fazenda São Pedro, de 27 mil hectares [ênfases adicionadas] (Joel Bispo, comunicação pessoal, ago. 2008).

Até a década de 1970, predominava um clima de cooperação entre as pessoas que compunham a comunidade; existiam festas e cerimônias religiosas que atualizam laços de pertencimento e cooperação. Joel afirma que havia, inclusive, mutirões: "[...] era só nós aqui mesmo; a gente se ajudava.... Quando alguém tinha roça suja, o pessoal se reunia e fazia a surpresa, aparecia na roça e começava a trabalhar; daí o dono da roça tinha de correr atrás do rango" (comunicação pessoal, ago. 2008). A partir desse momento, começam a diminuir os mutirões, o que coincide com a consolidação do domínio exercido pelos 'fazendeiros fortes'. Decorre daí a oposição de duas categorias êmicas com as quais a comunidade opera: 'fazendeiros fortes', categoria referente aos novos ocupantes da região, aqueles que titularam a área em nome de particulares e excluíram todas as formas anteriores de ocupação e uso da terra; e 'fazendeiros antigos', com os quais os membros da comunidade Bispo se relacionavam

mais intensamente e que faziam parte de redes de alianças ampliadas, mantidas através de cooperação econômica, relações de compadrio e rituais religiosos.

Na sua compreensão, a morte de seu pai, Manuel Bispo, consolida o processo de esfacelamento das famílias da comunidade porque vários de seus filhos, entre eles José, Elsa, Filomena e Genivaldo, começaram a dividir a porção da terra que acreditavam corresponder à sua herança, procurando vendê-la a terceiros. Lúcia dos Santos Bispo, irmã de Joel, alega que seus irmãos venderam as terras por necessidade. O processo de transferência das terras passa a ser facilitado devido à sua valorização, já que a região passa a ser disputada para a instalação de pesqueiros. Com a morte de Manuel, sua esposa Josefa passou a controlar os bens da família, mas, segundo Joel, "os filhos começaram a dobrar a mãe" (comunicação pessoal, ago. 2008). Joel também afirmou que, quando sua mãe ficou viúva, ela resolveu alugar uma casa na cidade sob pretexto de facilitar o estudo dos filhos. Ele considera esta decisão um grande erro, pois apenas sua irmã Lúcia aproveitou a vida na cidade, já que estudou e conseguiu emprego como professora. No mais, acredita que a ida dos irmãos para o perímetro urbano de Sonora dispersou mais ainda o grupo familiar, desarticulou a produção do sítio e enfraqueceu o vínculo com a propriedade. A partir de então, explica que os filhos começaram apenas a tirar lucro do sítio e acabaram por vender todo o gado. Assim, em sua visão, a mudança para cidade foi um passo fundamental para desarticular a comunidade, já enfraquecida pelo processo de mudança no estilo de ocupação das terras.

Joel também relatou que Aparecido José da Silva é um dos novos proprietários que comprou terras de seus irmãos. À época das pesquisas, ele estaria muito bravo

⁹ O que era cercado na verdade eram as roças, já que o gado era criado solto, inclusive tinha gado bagual, ou seja, criado sem dono, alongado, pois não tinha marca, sendo que qualquer pessoa podia marcar o boi bagual, que, então, passava a ser de sua propriedade. Também se costumava fazer um pequeno piquete para vacas leiteiras ou para animais que necessitavam de cuidados especiais.

¹⁰ Largão é também a expressão que utiliza para designar a região não ocupada por posseiros ou proprietários, como a região onde vivia um grupo de famílias indígenas, do qual descenderia sua avó, mas que depois foi dali removido ou abandonou o local.

com a reivindicação territorial das famílias da comunidade Família Bispo; também teria feito ameaças constantes a pessoas do coletivo quilombola. Um complicador adicional é que Aparecido teria se casado com uma neta de 'Tia' Chica (Francisca dos Santos), irmã de Josefa; as duas irmãs tornaram-se líderes de partes da comunidade e se apresentavam como rivais. Isto fez com que aflorasse o histórico de conflitos descrito no relatório do analista em antropologia do MPF, mencionado anteriormente. Ocorre que, em tempos pretéritos, houve a oposição do grupo familiar de 'Tia' Chica, situado na margem direita do rio Correntes, em Mato Grosso, e o de sua irmã Josefa, localizado no lado esquerdo do rio, em Mato Grosso do Sul, o que envolveu, entre outras coisas, acusações de agressões rituais.

Ele afirmou, ainda, ser afilhado de Orlando Vilela e Cecília Vilela, dois irmãos que vieram de Minas Gerais e se tornaram donos da fazenda São Benedito; também eram negros e se entendiam muito bem com a comunidade da Família Bispo. O casal se encaixa na tipologia de 'fazendeiro antigo', descrita anteriormente. Nota-se a existência de uma relação assimétrica entre pessoas negras na região, pois, como afirma Joel, eles "eram os pretos mais fortes, tinham 10 mil hectares" (comunicação pessoal, ago. 2008). A assimetria também se expressa na relação padrinho-afilhado porque na região é comum a família do padrinho ter um *status* econômico superior à família do afilhado. Importa registrar que a fazenda São Benedito estava situada a cerca de 6 km do local onde viviam e, ademais, o casal de padrinhos também deixou a fazenda e passou a viver em Rondonópolis, Mato Grosso. À época dos trabalhos de

campo, apenas uma sobrinha do casal vivia na cidade de Sonora e estava casada com um primo de Joel, de nome Zeti, provavelmente Donizete. Também informa que foi batizado na fogueira, na fazenda São Benedito, com tição; depois, o batizado foi realizado na igreja católica.

Joel Bispo explica que, naquele tempo, todo mundo criava gado junto; só diferenciava pela marca. Os Bororo também tinham gado e ele se lembra de um que era chamado de Raimundo Bugre. Os índios também tiravam babaçu e vendiam a castanha. Nesse período, costumavam visitar os membros da comunidade da Família Bispo; alguns deles eram Chiquinho e seu irmão, Zé Gralha, que teria sido morto a mando de fazendeiros interessados em tomar posse da terra dos índios. Afirma ter notícia de que Chiquinho ainda vive na cidade de Pedro Gomes, em Mato Grosso do Sul, e que "cada pé de serra onde tinha água tinha os bugres"¹¹ (comunicação pessoal, ago. 2008).

O contato com os índios ocorria devido à proximidade geográfica e aos laços de sangue, já que o referido interlocutor afirma que sua bisavó era Bororo: "foi pega a laço" e seria mãe de Eugênia, sua avó¹² (comunicação pessoal, ago. 2008). Assim, o lado materno da família de Joel teria uma ascendência mista, dividida entre membros Bororo e negros; estes últimos teriam se estabelecido na região ainda no século XIX, provavelmente pessoas escravizadas fugidas de fazendas ou recém-libertas. Esta proximidade com os índios estreitou e aprofundou o forte vínculo com o território e, por conseguinte, permitiu incorporar uma série de conhecimentos relativos a formas de manejo e uso dos recursos ambientais presentes na região. Significa dizer

¹¹ Esta afirmativa de Joel Bispo remete à existência de um sistema de assentamentos dos Bororo no norte do atual estado de Mato Grosso do Sul. Viviam às margens de córregos que nascem nas serras e correm para os rios da região, como o Correntes e o próprio rio Pedro Gomes. A existência desses assentamentos sugere que, entre fins do século XIX e as primeiras décadas do XX, os Bororo e também os Kayapó teriam sido expulsos das margens dos grandes rios da região, cujas áreas foram transformadas em propriedade privada (fazendas de gado).

¹² Segundo E. Lima & Eremites de Oliveira (2017, p. 15): "Expressões do tipo 'minha avó foi pega a laço' ou 'minha bisavó foi pega a dente de cachorro', tão comuns no país e por vezes pronunciadas em tom jocoso, revelam muito da violência sofrida por mulheres indígenas desde o início da invasão europeia do continente. Seus corpos amiúde são os primeiros a registrarem as marcas da violência durante o encontro colonial".

que a comunidade passou a se configurar como coletivo sociocultural afro-indígena¹³.

Das pessoas da Família Bispo com as quais tivemos oportunidade de conversar, Joel foi o que mais demonstrou conhecimento sobre a história da presença de sua família na região. Como dito antes, ele e seus irmãos nasceram na antiga casa de seus pais, Manuel e Josefa, já falecidos, situada no Porto Correntes, margem esquerda do rio homônimo. Na época da pesquisa de campo, a residência ainda existia e pertencia à sua irmã, Lúcia Bispo. Ela morava na casa, embora se deslocasse todos os dias até a cidade de Sonora, onde trabalha como professora da rede municipal. Ficamos hospedados na casa de Lúcia e durante o dia visitávamos Joel ou recebíamos a visita deles e de vizinhos que vinham conversar conosco. No início da noite, quando Lúcia retornava para sua casa, era o momento que havia para conversar mais tranquilamente com ela, sempre hospitaleira e atenciosa.

No momento de realização da primeira etapa da pesquisa, foi possível notar que a referência de territorialidade da Família Bispo esteve focada na casa que Lúcia herdara de sua mãe, o que pode ser mais um indicativo da matrilinearidade na transmissão do território. Não obstante, apareceram evidências de ocupação de um território bem mais amplo, sobre o qual os membros da comunidade gradativamente perderam o controle, o que se deu a partir da chegada das frentes de expansão agropecuária. Tudo indica que a primeira residência dos membros mais velhos da família ficava no córrego das Flores que, segundo Joel, distava cerca de 2,5 km da casa ocupada por Lúcia.

Outro indicativo importante foi a ascendência matrilinear da família, embora seus membros tenham adotado oficialmente o sobrenome Bispo. Uma hipótese seria de que Josefa e Manuel tivessem o mesmo sobrenome, ou mesmo que fossem parentes distantes,

como primos ou parentes em segundo grau. De qualquer forma, pelo lado materno, todos têm como referência de nascimento o córrego das Flores.

Do lado da família radicada na margem direita do rio Correntes, em Mato Grosso, grande parte das terras antes ocupadas por 'Tia' Chica foi incorporada pela fazenda Salgueiro. A importância do enfoque no parentesco matrilinear se evidencia na cisão da comunidade, quando as duas irmãs, Josefa e Francisca, se desentenderam. Cada uma se manteve em uma das margens do rio, acompanhadas pelas famílias que reconheciam a liderança feminina. A partir daí, a comunicação entre as duas famílias foi interrompida e os dois grupos seguiram como comunidades independentes. Não foi possível visitar a família de dona Chica (Francisca dos Santos), mas Joel informou que um dos filhos dela, de nome Isaías, vive na cidade de Sonora. Joel indicou, ainda, a existência de outro irmão de sua mãe, de nome Zacarias, que vive atualmente em Coxim, Mato Grosso do Sul, que seria grande conhecedor da história da região.

A família é designada de Bispo por imposição da lógica de parentesco do sistema nacional, que tem uma inflexão patrilinear na transmissão do sobrenome, mas poderia ser denominada de Santos. Outra questão importante é que a ocupação tradicional dos membros da família se estendia pelos dois lados do rio até ocorrer a divisão do grupo, sendo que os do Mato Grosso, entre outras coisas, não se reconhecem pela nomenclatura Bispo.

ANÁLISE DOS PROCEDIMENTOS E IMPASSES NO PROCESSO DE REGULARIZAÇÃO FUNDIÁRIA

Marcos Homero F. Lima, citado anteriormente, costuma dizer que os processos de regularização fundiária de terras

¹³ Embora no conhecido mapa etno-histórico de Nimuendajú (2017) também conste registrada a presença dos Kayapó na região e adjacências, os interlocutores quilombolas apenas fizeram menção à presença dos Bororo naquela parte da bacia do rio Correntes e proximidades, ao menos desde fins do século XIX e primeiras décadas do XX. Este assunto, porém, precisa ser estudado com maior profundidade, pois a ideia de que os Bororo e Kayapó estariam 'extintos' no estado não mais se sustenta. Serve apenas para corroborar teses colonialistas acerca da existência de vazios demográficos em áreas ocupadas pelas frentes de expansão da sociedade nacional.

indígenas acabam por se desmembrar em três: o político, o administrativo e o jurídico (M. Lima & Guimarães, 2009). Em comunicação pessoal, identifiquei a possibilidade da consideração de um quarto procedimento, que seria o cognitivo, a partir do qual a comunidade elabora a compreensão dos outros três processos e a compreensão das relações de interferência recíproca entre eles. Consideramos sua ideia bastante inspiradora para a análise dos impasses vividos no processo de regularização fundiária do território da Família Bispo. Por isso, tomamos emprestado o esquema proposto para analisar o caso em destaque a partir do processo político, já que o processo administrativo está interrompido e, como ele não foi concluído, não há processo jurídico de contestação em relação a seu conteúdo.

O processo político, sobre o qual mais nos detemos aqui, refere-se ao modo como os membros da Família Bispo se organizaram ou se reorganizaram para compor a comunidade política atual. O coletivo passou a demandar junto ao INCRA a regularização de um território considerado como de ocupação tradicional. Vale lembrar que a maior parte das comunidades quilombolas que vivem em Mato Grosso do Sul passou ou passa por processos parciais ou totais de expropriação territorial. Em alguns casos, membros desses coletivos lograram regularizar áreas pelos meios legais de compra e venda de terras. Os terrenos adquiridos, mesmo aqueles que não correspondem à totalidade da área ocupada, transformaram-se em referência para a reprodução de memórias e práticas relativas às formas de territorialidade.

No caso da Família Bispo, a maior parte das famílias que compuseram a comunidade perdeu gradativamente a base territorial, aquela onde se reproduzia física e culturalmente. O território de uso exclusivo ficou restrito ao lote de terras titulado em nome de Manuel Bispo da Silva e Josefa dos Santos. As áreas do entorno foram ocupadas por terceiros, que não mais permitiam o uso delas por pessoas do grupo. Dessa forma, a terra insuficiente impôs o deslocamento de muitos parentes para outros lugares, principalmente para o núcleo urbano de Sonora.

Outra parte da família logrou permanecer numa área situada à margem direita do rio Correntes, em Mato Grosso.

A dispersão causou sérios prejuízos ao grupo, promovendo o distanciamento entre as pessoas e enfraquecendo os laços de convivência. Estes vínculos são expressos em formas de vizinhanças, relações de compadrio, cooperação econômica, participação conjunta em eventos festivos e religiosos e compartilhamento de uma liderança comum, responsável pela orientação dos membros na conduta política. O distanciamento entre as pessoas criou sérias dificuldades para o reatamento dos laços comunitários e, ademais, para a atualização do processo que permitiria que as famílias se representassem como comunidade política. Este último fato foi agravado por pressões que recebiam de proprietários particulares para que renunciassem à demanda territorial.

Muitas pessoas passaram anos ou décadas fora do local e depois retornaram à região, como foi o caso de Joel Bispo, sobre o qual já foi discorrido. A partir do momento em que algumas delas tomaram conhecimento da possibilidade de reaverem o território de ocupação tradicional, através da ação de regularização fundiária proposta pelo INCRA, passaram a se defrontar com o desafio de recompor suas relações de convivência. Entretanto, até o momento dos trabalhos de campo, em 2008, e ao tempo da escrita deste estudo, não venceram o desafio de novamente se (re)pensarem e atuarem enquanto comunidade política com demanda territorial precisa. Dito de outra maneira, o grupo não superou a difícil etapa de sua recomposição. As pessoas se percebem como parentes consanguíneos, da mesma forma que reconhecem a história comum da família no posto de telégrafo do rio Correntes. Todavia, existe a cisão entre os que se identificam como quilombolas e reivindicam a titulação coletiva da terra, representados por Joel Bispo e Lenilson Bispo, e os que preferem desistir da demanda, posição adotada na época pela maioria da família. O assunto permanece como tema de recorrente discussão interna, ainda à espera de um melhor desfecho.

Do ponto de vista antropológico, uma comunidade quilombola é uma comunidade étnica e, portanto, comunidade política na acepção weberiana (Weber, 1969, 1973). Esta constatação não é, contudo, uma realidade autoevidente. Os grupos humanos que assim se apresentam enfrentam, portanto, o desafio renovado de superar as dificuldades de relacionamentos entre seus componentes e mesmo as ameaças de cisões e fragmentação interna. Resulta daí que a realidade de uma comunidade é sempre recriada. Esta recriação não repete rigorosamente os processos sociais já praticados no passado, embora se constituam em importantes referências para sua continuidade. Reconhecemos, assim, que toda sociedade é histórica, inserida em uma dinâmica de eterna transformação, mas paradoxalmente dependente de estruturas de replicação que, de alguma forma, assegurem a reprodução social.

A necessidade de ativar os laços de convivialidade enfrentou o desafio de anos de afastamento entre as pessoas da Família Bispo. A instigação tornou-se ainda maior devido aos diversos conflitos com membros externos da comunidade. Estas contendas ocorreram em todo o período de expropriação do território, com uma explícita omissão do Estado nacional, que nada fez para assegurar seus direitos. A reclusão territorial das famílias ao lote regularizado em nome de Manuel Bispo obrigou-as a abandonar as áreas regularizadas em nome de terceiros, os quais se estabeleceram na região como proprietários de terras adquiridas junto ao governo de Mato Grosso. O confinamento territorial dificultou a convivência interna na comunidade e intensificou os conflitos entre seus componentes. Durante décadas, foram intensas as disputas territoriais no entorno da área ocupada pelos membros da Família Bispo; por vezes, alguns deles teriam se envolvido nos conflitos, o que contribui para dificultar a convivência interna. O argumento aqui apresentado é que a violência que predominava em Sonora repercutiu como um imperativo do sistema sociocultural ali instituído, do qual a comunidade fazia parte. Muitos de seus membros

parecem ter assimilado tais práticas e, como resultado, violências também teriam ocorrido no interior do grupo, já fragilizado pelo processo de perda territorial. Há relatos sobre a dificuldade em controlar o recurso à violência entre os parentes, sobretudo após a expropriação territorial, algo que antes era assegurado por formas próprias de promoção da pacificação, correlacionadas com conhecimentos e práticas de produção da sociabilidade.

A partir das contribuições teóricas da antropologia social e do inventário em etnografias produzidas em diversas regiões do mundo, torna-se possível afirmar que em qualquer formação social humana a vida social é composta por vetores de aproximação, expressos em diversas formas de convivialidade e solidariedade. No entanto, esta situação também comporta elementos de repulsa social entre pessoas ou facções, manifestados em conflitos de interesses, os quais muitas vezes tendem a dispersar ou fracionar os grupos. Esta realidade também gera processos de produção social e de assentamentos específicos a cada coletivo humano. As formas de convivialidade procuram gerir e administrar os eventuais conflitos que fazem parte da dinâmica social. Para que qualquer grupo social possa se apresentar como coletividade, torna-se necessário que mantenha os conflitos políticos sob controle. O modo como se produz este controle varia entre as comunidades, mas normalmente é alcançado através da promoção periódica de aconselhamentos, rituais, festas, eventos políticos e demais condutas que reforçam os laços de cooperação e solidariedade. São práticas fundamentais para afastar o risco permanente de conflitos incontroláveis.

O controle ao qual nos referimos era mantido na comunidade da Família Bispo por meio de uma série de práticas religiosas, como as festas de santos, e mesmo pela cooperação no trabalho em mutirões para a confecção de casas e roças. Aos poucos, a comunidade deixou de ter estas referências devido a fatores como desterritorialização, dispersão dos membros, surgimento de contendas não resolvidas entre parentes e morte dos líderes mais velhos, que gozavam de prestígio e autoridade para resolver os conflitos.

Relativo ao assunto, Strathern (1988) apresenta o conceito de 'socialidade' como tentativa de incorporar, sob um mesmo rótulo ou neologismo, as formas de expressões das relações sociais que comportam vetores de aproximação e repulsa social. A tentativa é criar um instrumento teórico-metodológico que permita reconhecer e dar expressão analítica a situações da interação social. Um dos propósitos é fugir da imagem durkheimiana que prioriza a coesão como fundamento da vida social, embora Marx & Engels (1986) e Weber (1969), entre outros autores, já tenham apontado questões semelhantes sob outras palavras. Assim, na perspectiva que procuramos adotar neste trabalho, o conceito de socialidade é diferente do conceito de sociabilidade. Sociabilidade se restringe a apresentar os mecanismos de aproximação social, como normalmente são descritos, a exemplo das atividades festivas ou de confraternização. Já o conceito de socialidade, por sua vez, parte do pressuposto de que a ação social pode comportar elementos de rivalidade, competição e atrito, presentes mesmo em eventos festivos avaliados como puros atos de sociabilidade. Uma ação de socialidade pode tender mais para a harmonia ou mais para a ruptura do tecido social, mais isso somente pode ser avaliado a partir da descrição e análise de cada caso. A ruptura pode ser necessária à composição de novo arranjo relacional e está inserida, em vista disso, nos processos de reprodução social. De todo modo, a fratura do tecido social gera materiais para novas formulações. Daí o reconhecimento crescente da importância da categoria 'transformação' no estudo dos processos sociais, cujo assunto não consta aqui desenvolvido à altura por não fazer parte do tema central do artigo.

Considerando a impossibilidade da vida social se compor apenas com atos de sociabilidade, torna-se necessário reconhecer que ela requer a combinação de um coeficiente mínimo destas práticas. Isto precisa ser feito de modo suficiente para manter o sentimento de solidariedade de grupo, bem como à manutenção da percepção de pertencimento a um coletivo particular frente a outros grupos, potencialmente rivais ou concorrentes.

É possível afirmar que a redução das práticas de sociabilidade e o predomínio dos conflitos acabou, no tempo presente, por impedir que a Família Bispo se sentisse suficientemente segura para seguir com a demanda territorial. Dessa maneira, a discussão a respeito do conceito de socialidade, e dos vetores de aproximação e repulsa social que inevitavelmente comporta, pode ser útil à discussão acerca do processo político da comunidade. Outro elemento a ser considerado diz respeito à eficiência dos mecanismos de administração e resolução de conflitos, cuja centralidade estava sob a responsabilidade dos líderes mais velhos do grupo, em especial as mulheres. Os líderes que os sucedem agora parecem não mais dispor do mesmo domínio dos procedimentos, visto que a expropriação territorial e a dispersão das famílias estariam na base das dificuldades de transmissão dos papéis de liderança.

Com efeito, a dificuldade de promover ações de manutenção e fortalecimento do sentimento de pertencimento a uma comunidade específica comprometeu o processo político. Somente a determinação em manter o vínculo comunitário, via associação, como requerido pela legislação brasileira, permitiria que a Família Bispo decidisse pela continuidade do processo de regularização fundiária.

A análise do comprometimento do processo político do grupo não pode deixar de fora a análise do papel do movimento negro e quilombola, que inclui vertentes e orientações políticas diversas. Todavia, costuma se colocar como interlocutor das lideranças de comunidades remanescentes dos quilombos no Estado. As discussões desenvolvidas pelos líderes do movimento parecem não ter sido suficientes para informar os membros da Família Bispo a respeito da complexa situação que teriam de enfrentar. A partir do momento que tomaram a decisão de se apresentarem como quilombolas à sociedade nacional envolvente e ao Estado brasileiro, passaram a reivindicar direitos territoriais. Isto tudo favorece a exposição ao conflito com os proprietários que se estabeleceram no antigo território, pois nega a lógica da subordinação a eles imposta pelas elites locais.

As visitas dos líderes do movimento negro e quilombola a integrantes da Família Bispo foram esparsas e insuficientes. Em grande medida, isso se deve aos poucos recursos de que dispunham para esta finalidade. Dessa forma, não foi possível dirimir todas as dúvidas sobre as implicações políticas da decisão de se apresentarem como comunidade quilombola. As falas de alguns membros da família, durante a audiência realizada na comunidade, deixaram bastante explícitas a crítica ao apoio insuficiente que receberam do movimento negro e quilombola. Segundo algumas pessoas disseram, isto promoveu a falsa sensação de que tudo seria muito mais fácil do que acabou por se revelar. Naquele lugar, o Estado não se faz presente de forma eficaz e moralizadora o tempo todo. Sua presença é esporádica, como no caso das visitas de servidores do INCRA e do MPF, além de pesquisadores ligados a universidades. Fatos assim despertam a atenção dos proprietários contrários à regularização da terra, inclinados a redobrar a vigilância e aumentar as pressões sobre membros do grupo.

O processo político não foi suficientemente amadurecido, especialmente no que se refere ao enfrentamento com os proprietários que vieram a se opor ao processo de regularização fundiária. O grupo de pessoas da Família Bispo, mobilizado para a reivindicação do reconhecimento enquanto coletivo quilombola e para a regularização fundiária, encontrava-se, à época dos trabalhos de campo, insuficientemente preparado para o embate político. Também estava dilacerado por conflitos internos, com participação direta de agentes políticos interessados na não regularização da terra. Quando a reação dos proprietários se tornou mais veemente, inclusive com ameaças à integridade física das pessoas, a maior parte dos membros não suportou e decidiu desistir da reivindicação para ficar livre das ameaças. A ausência histórica do Estado na ação em favor dos direitos da comunidade era, pois, um fator relevante no convencimento de que agora a situação não seria diferente. O próprio Estado se ausentaria

e os membros da comunidade ficariam à mercê das recorrentes violências.

Sem dúvida alguma, o maior fator de enfraquecimento do processo político foi a ausência do Estado, que, segundo a expressão de alguns membros da comunidade, 'chegou muito tarde'. O estabelecimento do Convênio INCRA/UFGD gerou a expectativa de que o processo administrativo seria ágil, o que não foi confirmado. O início e a interrupção dos trabalhos motivaram a intensificação das pressões sobre a comunidade, que ficou à mercê de ameaças e constrangimentos, muitas vezes sem ter a quem recorrer.

No dia 8 de maio de 2009, foi realizada a 'última' reunião oficial com membros da comunidade em uma audiência local. Estavam presentes a presidente da Associação Quilombola Família Bispo, Lúcia Bispo, e os demais filhos da falecida Josefa Bispo. Uma socióloga do INCRA abriu a reunião e discorreu brevemente sobre os procedimentos que fazem parte do processo de regularização fundiária. A reunião contou com a presença de autoridades do referido órgão público, uma de Brasília e outra de Campo Grande, além do procurador da República Emerson Kalif Siqueira, do MPF, na capital do estado. Pelo movimento negro e quilombola, estavam presentes três dirigentes e uma liderança da comunidade de Picadinha, do município de Dourados, representando a coordenação do movimento quilombola em Mato Grosso do Sul.

Uma representante do INCRA em Campo Grande passou a palavra para o superintendente do órgão no estado. Em seguida, ele pediu que as outras pessoas não integrantes da comunidade se retirassem da reunião. Assim o fez para que o encontro fosse realizado apenas com os membros da Família Bispo, haja vista que não se tratava de audiência pública, a qual poderia ser realizada em outro momento. Algumas pessoas reagiram e não queriam sair; foi necessário que agentes da Polícia Federal presentes na ocasião as retirassem. O superintendente explicou que estava lá para dirimir todas as dúvidas em relação ao fato de a família seguir na demanda da realização do processo de regularização fundiária e, ademais, gostaria

que a comunidade se expressasse com liberdade e sem nenhuma espécie de cerceamento. Contraditoriamente, o constrangimento já estava instaurado e interferiu no posicionamento das pessoas.

A servidora da comissão de regularização fundiária do INCRA fez um breve histórico das lutas e conquistas dos negros no Brasil. Explicou a atribuição do instituto na regularização fundiária, os passos da legislação de tramitação do processo administrativo e os possíveis impasses judiciais. O representante da comunidade de Picadinha também relatou a experiência de regularização das terras no município de Dourados.

Lúcia Bispo, presidente da Associação Quilombola, expôs o posicionamento da maior parte dos presentes e apresentou a desistência da comunidade em relação ao processo de regularização fundiária. Afirmou ter se interessado por ser quilombola por causa dos benefícios, sem saber o que isso implicava; achava que a vida iria mudar da água para o vinho, mas isso não aconteceu. Afirmou ter 11 hectares e que desejava vender uma parte para reinvestir na propriedade. Por este motivo, manifestou o desejo de desistir de ser quilombola. A discussão foi intensa, pois os irmãos Joel e Denilson não queriam a renúncia. Entretanto, houve uma votação e a posição dos dois foi vencida. A questão que permanece é se ainda é possível retomar o processo de regularização da terra e como isto poderia ser realizado. Pesquisadores que atuam junto à comunidade Família Bispo, especificamente em programas de compensação por impactos ambientais de empreendimentos instalados na região, informam a permanência do sentimento de pertencimento comunitário e o desejo de novamente recolocar a demanda em pauta. Portanto, o processo não estaria morto e há intensa discussão na comunidade sobre como reavivá-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caso da Família Bispo permite pensar sobre os dilemas envolvidos no esforço atual de regularização fundiária dos territórios de comunidades quilombolas em Mato

Grosso do Sul e em outros estados brasileiros. O acesso legal à propriedade da terra, especialmente a partir do período republicano, priorizou o requerimento formal, o recolhimento das taxas e os procedimentos de demarcação física dos terrenos. As áreas regularizadas como propriedade privada deveriam ser devidamente documentadas e preferencialmente cercadas. Comunidades indígenas, quilombolas e outras tradicionais, todas sem recursos financeiros e conhecimento apurado acerca dos procedimentos estabelecidos em lei, ficaram historicamente alijadas do processo de regularização fundiária, mesmo quando estavam de posse das terras tradicionalmente ocupadas. A chegada de terceiros, a maioria já proprietária de áreas em outros estados, interessados em requerer e titular terras consideradas públicas (devolutas), deixou as comunidades expostas a um processo violento de expropriação territorial, que em alguns casos perdura até a atualidade.

Ao longo de mais de um século, a ação do Estado foi francamente contrária aos direitos territoriais das comunidades tradicionais e abertamente favorável à constituição de uma elite ruralista nos atuais estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. A partir da redemocratização da sociedade brasileira, com o fim do regime de exceção (1964-1985) e a promulgação da Carta Constitucional de 1988, surge a possibilidade histórica dos coletivos reaverem parte de seus territórios. Entretanto, a ação do Estado continua cheia de percalços, incertezas e retrocessos, o que leva muitas vezes as próprias comunidades a duvidarem da efetividade das garantias legais.

Nesta linha de argumentação, analisar a trajetória da Família Bispo foi uma oportunidade de reflexão sobre importantes conceitos acionados nos processos de reconhecimento de direitos territoriais, como espaço, território, territorialização, territorialidade, comunidade e sociedade, além de (re)pensar a respeito dos recursos teórico-metodológicos implicados na pesquisa. Em face a esta particularidade, o presente artigo pode contribuir à realização de estudos desta natureza em outros contextos, nos quais pesquisadores se defrontam com problemas

de semelhante natureza. Chama ainda a atenção para a necessidade de melhor conhecermos a própria (etno)história dos Bororo e Kayapó no norte do estado, tidos como 'extintos' ou inexistentes.

Outra contribuição importante se refere às possibilidades da realização de estudos sobre gênero em comunidades quilombolas e outras tradicionais. O caso da Família Bispo demonstra ser promissor à incorporação de contribuições do campo do parentesco e da organização social, além de elementos relativos às transformações em distintas situações históricas. Em recente publicação, Pereira & Ximenes (2017) discutem como a expropriação das terras da comunidade Terena de Buriti, localizada nos municípios sul-mato-grossenses de Sidrolândia e Dois Irmãos do Buriti, conecta-se com processos de institucionalização de assimetrias de gênero. Referem-se ao processo em que homens assumiram posição central no cenário das relações políticas com o Estado e a sociedade nacional, de forma semelhante ao verificado na Família Bispo. No tempo presente, diante das transformações existentes na sociedade nacional brasileira, inclusive com atrizes sociais a assumir importantes posições em órgãos do Estado, mulheres de coletivos indígenas e quilombolas iniciaram um promissor movimento de reocupação dos espaços políticos, o que ocorre em distintos cenários etnográficos.

Por fim, se o 'largão' da terra 'voluta' (devoluta) se transformou em terra vendida, quer dizer, escriturada em cartório como propriedade privada de outrem, conforme formulação precisa de um dos nossos interlocutores, esta transformação envolveu violência e atropelos à lei. Aqui parece residir o 'preço de ser brasileiro', condição imposta pelas elites nacionais aos coletivos subalternizados no processo de construção da civilização brasileira, captada na letra da música "Peão", citada como epígrafe do artigo (Sater & Teixeira, 1982). Para a comunidade da Família Bispo, a expropriação gradativa do território implicou o solapamento de suas formas de solidariedade grupal; intensificou tensões e comprometeu os mecanismos

de resolução de conflitos. O processo administrativo de regularização fundiária pode estar paralisado, mas não esquecido, porque há o esforço de várias pessoas no sentido de retomá-lo. Afinal, pessoas como Joel conhecem as "trilhas, quilômetros, milhas que vêm e que vão pelo alto sertão" (Sater & Teixeira, 1982).

REFERÊNCIAS

- Aguilera Urquiza, A. H., & Santos, L. S. (2017). Regularização fundiária de comunidades quilombolas em Mato Grosso do Sul/Brasil. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, 7(2), 231-247. doi: <https://doi.org/10.5102/rbpp.v7i2.4753>
- Arruti, J. M. (2006). *Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola*. Bauru: Edusc.
- Baldo, A. C. S. (2015). *Territorialidade quilombola e estratégias de resistência camponesa na agricultura familiar da Comunidade de Furnas do Dionísio/Jaraguari-MS* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, MT, Brasil.
- Bonfil Batalla, G. (1989). *México profundo: una civilización negada*. México: Editorial Grijalbo.
- Eremites de Oliveira, J. (2012a). Sistema de assentamento e processo de territorialização entre os Terena da Terra Indígena Buriti, Mato Grosso do Sul, Brasil. *Habitus*, 9(1), 166-196.
- Eremites de Oliveira, J. (2012b). A história indígena no Brasil e em Mato Grosso do Sul. *Espaço Ameríndio*, 6(2), 178-218. doi: <https://doi.org/10.22456/1982-6524.31745>
- Eremites de Oliveira, J. (2013). O uso da arqueologia para a produção de laudos antropológicos sobre terras indígenas em Mato Grosso do Sul, Brasil. *Tellus*, 12(22), 27-48.
- Eremites de Oliveira, J. (2015). (Re)aproximando os campos da antropologia social e da arqueologia no Brasil: etnoarqueologia em laudos antropológicos judiciais sobre terras indígenas em Mato Grosso do Sul. In J. Pacheco de Oliveira, F. Mura, & A. B. Silva (Orgs.), *Laudos antropológicos em perspectiva* (pp. 234-261). Brasília: ABA.
- Eremites de Oliveira, J. (2016). Conflitos pela posse de terras indígenas em Mato Grosso do Sul. *Ciência e Cultura*, 68(4), 4-5. doi: <http://dx.doi.org/10.21800/2317-66602016000400002>
- Eremites de Oliveira, J. (2017a). Arqueología de contrato, colonialismo interno y pueblos indígenas en Brasil. In C. Gnecco & A. S. Dias (Orgs.), *Crítica de la razón arqueológica: arqueología de contrato y capitalismo* (pp. 271-290). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

- Eremites de Oliveira, J. (2017b). Revisitando uma discussão sobre arqueologia, identidade étnica e direitos territoriais dos povos indígenas no Brasil. In J. B. Campos, M. H. S. G. Rodrigues & P. P. A. Funari (Orgs.), *A multivocalidade da arqueologia pública no Brasil: comunidades, práticas e direitos* (pp. 32-76). Criciúma: Editora UNESC.
- Eremites de Oliveira, J., & Pereira, L. M. (2007). "Duas no pé e uma na bunda": da participação Terena na guerra entre o Paraguai e a Tríplice Aliança à luta pela ampliação de limites da Terra Indígena Buriti. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, 1(2), 1-20.
- Eremites de Oliveira, J., & Pereira, L. M. (2009). *Ñande Ru Marangatu: laudo pericial sobre uma terra kaiowa na fronteira do Brasil com o Paraguai, em Mato Grosso do Sul*. Dourados: Editora UFGD.
- Eremites de Oliveira, J., & Pereira, L. M. (2010). Reconhecimento de territórios indígenas e quilombolas em Mato Grosso do Sul: desafios para a antropologia social e a arqueologia em ambientes colonialistas. In R. L. S. Aguiar, J. Eremites de Oliveira & L. M. Pereira (Orgs.), *Arqueologia, etnologia e etno-história em Iberoamérica: fronteiras, cosmologia e antropologia em aplicação* (pp. 185-208). Dourados: Editora UFGD.
- Eremites de Oliveira, J., & Pereira, L. M. (2012). *Terra Indígena Buriti: perícia antropológica, arqueológica e histórica sobre uma terra terena na serra de Macaraju, Mato Grosso do Sul*. Dourados: Editora UFGD.
- Fiabani, A. (2005). *Mato, palhoça e pilão: o quilombo, da escravidão às comunidades remanescentes (1532-2004)*. São Paulo: Expressão Popular.
- Haesbaert, R. (2006). *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Lima, E. C., & J. Eremites de Oliveira (2017). Remoções forçadas de grupos indígenas no Brasil Republicano. *Mediações*, 22(2), 13-23. doi: <http://dx.doi.org/10.5433/2176-6665.2017v22n2p13>
- Lima, M. H. F. (2007). *Etnografia do conflito na terra de remanescentes de quilombos Família Bispo no município de Sonora – MS*. Nota técnica. Dourados: Ministério Público Federal. Recuperado de <http://bibliotecadigital.mpf.mp.br/bdmpf/bitstream/handle/11549/153787/familiabisporelatorioatualizadom.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lima, M. H. F., & Guimarães, V. M. B. (2009, setembro). O administrativo, o jurídico e o político: três importantes processos da regularização fundiária das terras indígenas. In *Anales de la VIII Reunión de Antropología del Mercosur – Diversidad y Poder em América Latina*, UNSAM, Buenos Aires.
- Martins, J. S. (1997). *Exclusão social e a nova desigualdade*. São Paulo: Paulus.
- Marx, K., & Engels, F. (1986). *A ideologia alemã (I – Feuerbach)* (5. ed., J. C. Bruni & M. A. Nogueira, Trad.). São Paulo: Hucitec.
- Ministério Público Federal (MPF). (n.d.). *Mapa Quilombolas*. Recuperado de <http://www.mpf.mp.br/ms/atuaacao/mapa-quilombolas>
- Mota, J. G. B. (2011). *Territórios e territorialidades Guarani e Kaiowa: da territorialização precária na reserva indígena de Dourados à multiterritorialidade* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, Brasil.
- Nimuendajú, C. (2017). *Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes*. Brasília: IPHAN/IBGE.
- O'Dwyer, E. C. (Org.). (2002). *Quilombos: identidade étnica e territorialidade*. Rio de Janeiro: FGV.
- O'Dwyer, E. C. (2008). Terras de quilombo no Brasil: direitos territoriais em construção. *Ariús*, 14(1-2), 9-16.
- Oliveira, R. (2002). Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo. *Revista Brasileira de História*, 22(44), 511-537. doi: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882002000200012>
- Pereira, L. M. (2003). O movimento étnico-social pela demarcação das terras guarani. *Tellus*, 3(4), 137-148.
- Pereira, L. M. (2006). Modalidades de assentamento entre os Kaiowá atuais: o caso dos índios de corredor. *Tellus*, 6(10), 69-81.
- Pereira, L. M. (2009). *Os Terena de Buriti: formas organizacionais, territorialização e representação da identidade*. Dourados: Editora da UFGD.
- Pereira, L. M. (2010). Demarcação de terras kaiowá e guarani: ocupação tradicional, reordenamentos organizacionais e gestão territorial. *Tellus*, 10(18), 115-137.
- Pereira, L. M. (2016). *Os Kaiowá de MS: módulos organizacionais e humanização do espaço habitado*. Dourados: Editora da UFGD.
- Pereira, L. M. (2018). Ocupação colonial e formas de mobilidade entre os Guarani e Kaiowá na fronteira Brasil-Paraguai: a caminho do tekoha em busca do teko porã na região meridional da América do Latina. In A. H. Aguilera Urquiza (Org.), *Fronteiras étnico-culturais: tráfico e migração de pessoas nas fronteiras de Mato Grosso do Sul* (pp. 75-83). Campo Grande: Editora UFMS.
- Pereira, L. M., & Ximenes, L. G. (2017). O território terena: da expropriação e formação das reservas ao movimento das Retomadas. *Revista Mediações*, 21(2), 24-50. doi: <http://dx.doi.org/10.5433/2176-6665.2017v22n2p24>
- Radcliffe-Brown, A. R. (1982). Introdução. In A. R. Radcliffe-Brown & D. Ford (Orgs.), *Sistemas políticos africanos de parentesco e casamento* (pp. 11-101) (Marcos A. E. L. de Salvo Coimbra, Trad.). Lisboa: Calouste Gulbenkian.

- Santos, C. A. B. P. (2010). *Fiéis descendentes: redes-irmandades na pós-abolição entre comunidades negras rurais sul-mato-grossenses* (Tese de doutorado). Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil.
- Santos, M. (2002). *Por uma Geografia nova*. São Paulo: Edusp.
- Santos, M. (2004). *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Edusp.
- Saruwatari, G. K. (2014). *Comunidade Quilombola Dezidério Felipe de Oliveira: tradição, política e religião entre os "Negros da Picadinha"* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, Brasil.
- Sater, A., & Teixeira, R. (1982). Peão [Gravada por A. Sater]. On *Doma* [LP]. Recuperado de <https://musicabrasilis.org.br/compositores/almir-sater>
- Seyferth, G. (2001). Campesinato e o Estado no Brasil. *Mana*, 17(2), 395-417. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132011000200006>
- Soares, L. E. (1981). *Campesinato: ideologia e política*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Souza, O. C. N., S. Becker, & J. Eremites de Oliveira. (2012). Negações para a produção de perícia antropológica em processos criminais no Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul (TJMS), Brasil. In A. J. G. Brito, S. Becker & J. Eremites de Oliveira (Orgs.), *Estudos de Antropologia Jurídica na América Latina Indígena* (pp. 141-170). Curitiba: CRV.
- Strathern, M. (1988). *The gender of the gift: problems with women and problems with society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press.
- Valencio, N. (2009). Da 'área de risco' ao abrigo temporário: uma análise dos conflitos subjacentes a uma territorialidade precária. In N. Valencio, M. Siena, V. Marchezini & J. C. Gonçalves (Orgs.), *Sociologia dos desastres – construção, interfaces e perspectivas no Brasil* (pp. 34-47). São Carlos: RiMa Editora.
- Weber, M. (1969). *Economia y sociedad: esbozo de sociologia comprensiva* (José Medina Echevarría et al., Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, M. (1973). Comunidade e sociedade como estruturas de socialização. In F. Fernandes (Org.), *Comunidade e sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação* (pp. 140-143). São Paulo: Editora Nacional/Edusp.
- Woortmann, K. (1990). "Com parente não se neguceia": o campesinato como ordem moral. *Anuário Antropológico*, 12(1), 11-73.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

J. Eremites de Oliveira contribuiu com conceituação, análise formal, investigação, metodologia, administração de projeto, recursos e escrita (rascunho original, revisão e edição); e L. M. Pereira com conceituação, análise formal, investigação, metodologia, recursos, validação e escrita (rascunho original, revisão e edição).

Agência e contingência no acesso à terra e reprodução social camponesa no vale do rio Mearim, estado do Maranhão

Agency and contingency in land access and peasant social reproduction in the Mearim River Valley, Maranhão

Roberto Porro^I  | Noemi Sakiara Miyasaka Porro^{II} 

^IEmpresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária - Amazônia Oriental. Belém, Pará, Brasil

^{II}Universidade Federal do Pará. Belém, Pará, Brasil

Resumo: Neste artigo, examinamos as trajetórias familiares de três lideranças rurais no vale do Mearim, que ilustram as principais formas de acesso e ocupação da terra protagonizadas pelo campesinato maranhense nos últimos 150 anos. A análise dessas trajetórias tomadas como alegorias permite apresentar as contingências vividas por este campesinato que, a despeito das interações desfavoráveis na estrutura social e sob o aparato legal do Estado brasileiro, agencia sua reprodução social, fundada na permanência na terra. Nos três casos estudados, frente a essas contingências, os processos de ação coletiva e a articulação política protagonizados pelos entrevistados representam descontinuidades entre gerações, com consequências distintas para as respectivas trajetórias familiares. Em apenas um dos casos, são mantidos práticas e discursos que expandiram a base agrária do grupo familiar, em contraste com as aparentes estagnação e contração observadas nos demais casos. A análise aponta a relevância da relação da unidade familiar com o mercado formal de terras, assim como das relações sociopolíticas estabelecidas para além do parentesco, para a definição das possibilidades do campesinato no rural contemporâneo.

Palavras-chave: Ação coletiva. Histórias de vida. Relações de parentesco. Trajetórias familiares.

Abstract: In this article, we examine the family trajectories of three rural leaders in the Mearim Valley, which illustrate the main forms of land access by Maranhão's peasantry over the past 150 years. An analysis of these trajectories, captured as allegories, shows how the contingencies experienced by this peasantry, despite unfavorable interactions in the social structure and under the legal apparatus of the Brazilian State, manage different levels of agency to ensure their social reproduction while remaining on the land. In the three cases studied, the collective action processes and political articulation performed by the interviewees in response to these contingencies represent discontinuities between generations, with different consequences for family trajectories. In only one case, the practices and discourses that expanded the family group's agrarian base were maintained, in contrast to apparent stagnation and contraction observed in the other cases. The analysis indicates that the range of possibilities for contemporary rural peasants takes into account relevant interactions of the family unit with the formal land market, as well as socio-political relations established beyond kinship.

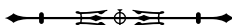
Keywords: Collective action. Life histories. Kinship relations. Family trajectories.

Porro, R., & Porro, N. S. M. (2020). Agência e contingência no acesso à terra e reprodução social camponesa no vale do rio Mearim, estado do Maranhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190144. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0144
Autor para correspondência: Roberto Porro. Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária - Amazônia Oriental. Travessa Dr. Eneas Pinheiro, s/n. Belém, PA, Brasil. CEP 66095-100 (roberto.porro@embrapa.br).

Recebido em 28/11/2019

Aprovado em 25/05/2020

Responsabilidade editorial: Richard Pace



INTRODUÇÃO

A relação entre contingências da ação humana e a concreta contenção desta por estruturas sociais é crítica para a manifestação da agência por grupos sociais específicos, especialmente aqueles em posição de subordinação. Neste artigo, contribuimos com uma análise sobre a manifestação contingenciada da agência de grupos sociais camponeses que se estabeleceram, na primeira metade do século 20, na porção média do vale do rio Mearim, no estado do Maranhão, um dos territórios com maior expressão do campesinato no Brasil. Como estratégia metodológica, tomamos como alegorias três trajetórias familiares, narradas por protagonistas que têm em comum a experiência do acesso à terra por meio de ações coletivas de resistência. Esses protagonistas evidenciam as descontinuidades entre gerações e os resultados distintos quanto à reprodução social do campesinato, com o qual se identificam.

A agência humana é um processo de engajamento social situado temporalmente, informado pelo passado, mas orientado para o futuro e o presente, por agentes com capacidade “prático-avaliadora” comum para identificar as contingências de dado momento ou situação (Emirbayer & Mische, 1998, p. 962). Contingência, portanto, é a concepção qualificada que esses agentes continuamente elaboram, a partir das capacidades individuais socializadas que emergem de suas trajetórias de vida, sobre as contenções que as estruturas sociais lhes impõem. Contenções, nesse sentido, são os condicionantes concretos às decisões e ações, nas distintas e diversas situações da realidade social, que a estrutura institucionalizada da sociedade impõe a seus membros, através de convenções (Oakley, 2002; Courvisanos, 2007).

Destarte, os agentes balizam sua ação através das contingências que elaboram por meio de socialização, tanto modificando quanto sendo modificados pelas contenções e, ultimamente, pelas estruturas, participando, assim, da construção da realidade social.

Na perspectiva de abordagens analíticas orientadas pela prática, a realidade social é construída de forma dinâmica e interativa, a partir de práticas recorrentes em situações específicas, que tanto constroem estruturas sociais quanto, interativamente, são resultado destas mesmas estruturas (Giddens, 1984; Rouse, 2007; Feldman & Orlikowski, 2011). Estas abordagens, portanto, podem traduzir a noção de agência por meio das práticas que constroem a realidade social. Por sua vez, a noção de contingência seria a leitura que os agentes fazem da realidade social que os contém, direcionando sua agência, isto é, o seu engajamento social, baseado no saber ou aprendizado compartilhado. Portanto, suas práticas são tanto causa como resultado das estruturas que sustentam a realidade social que os contém.

Desde o final do século 19, observaram-se, no Médio Mearim, processos distintos de consolidação da posse camponesa, com diferentes estratégias de agência da unidade familiar, inseridas na ação coletiva e articulação política de grupos sociais. Esses processos, por sua vez, estavam contingenciados pelo dinâmico alinhamento de fatores de influência, operando em arenas políticas e econômicas mais amplas da estrutura social (Schmink & Wood, 2012, p. 59). Uma vez que aspectos estruturais estabelecem condições para a ação, mas não a determinam (Blumer, 1962, p. 152), neste estudo, utilizamos a abordagem antropológica orientada pela prática (Rouse, 2007; Ortner, 2011) para examinarmos instâncias de acesso à terra nas quais se observa a centralidade das relações entre membros do grupo familiar extenso (Moura, 1978; Heredia, 1979; Brandão & Ramalho, 1986; Woortmann, 1990; Harris, 2000). Ao constatar a centralidade dessas relações, identificamos também seu caráter de condicionante essencial para a reprodução social do campesinato no Médio Mearim.

Apesar da reconceitualização proposta por Kearney (1996)¹ ter relativizado conceitos fundados numa intrínseca

¹ O autor defendeu o dismantelamento de oposições binárias naquele momento histórico transnacional, pós-desenvolvimentista e globalizado, e enfatizou a dissolução de dicotomias entre rural/urbano, desenvolvido/subdesenvolvido e camponês/não camponês (Kearney, 1996, p. 120).

conexão do camponês com o espaço rural, nosso estudo evidencia que a perspectiva de acessar produtivamente a terra e nela estabelecer sua unidade familiar, inserindo-a num grupo social, permanece estratégica ao campesinato do Médio Mearim. Essa conexão não é fortuita: assim como não se aplica a qualquer espaço rural, mas a uma 'terra sem dono', a forma como se dá a apropriação da terra também não depende necessariamente de compra e nem se baseia em qualquer trabalho, mas no 'trabalho sem patrão'. É para garantir essa autonomia relativa que o campesinato busca a reprodução social², por meio da consolidação de um patrimônio fundiário que viabilize a permanência e o projeto de vida de gerações futuras (Wanderley, 1999, p. 4).

Na atualidade, a intensificação de novas possibilidades de consumo, principalmente no âmbito urbano, tem atraído os jovens camponeses, excluídos de ações de infraestrutura e por políticas públicas que desconsideram o espaço rural (Ferrari et al., 2004). A esta exclusão se soma a crescente influência de novas referências e valores culturais veiculados por tecnologias de informação cada vez mais presentes, mesmo no campo (Redin et al., 2013, p. 228). Contudo, a consciência das barreiras para a efetiva ascensão social no meio urbano, combinada com práticas vivenciadas na relação com a terra, ainda posiciona a alternativa fundiária como mais acessível aos que aspiram consolidar a condição social do grupo via estabilidade na terra (Souza, 2017). Além disso, um olhar antropológicamente disciplinado poderia interpretar o deslocamento de número alto (em termos absolutos) de jovens, como uma demonstração empírica do vigor da agência contingenciada do povoado camponês. Dadas as contingências percebidas enquanto grupo de comunicação fundamentalmente ágrafa,

socialização interfamiliar estreita e tecnologia produtiva baseada em agricultura de corte-e-queima e pousio, a mobilidade do segmento jovem pode ser interpretada como agência para garantia da densidade demográfica adequada ao grupo social com estabilidade na terra. Uma boa leitura das contensões associadas à estrutura social, econômica e ambiental permitiria eficiente concepção da realidade social possível em um povoado camponês.

Se, por um lado, essa estabilidade representa um lastro para o acesso a direitos fundamentais, por outro lado, a consolidação da posse agrária oportuniza o surgimento de novas formas de inserção social para os camponeses (Neves, 1999; Piccin, 2012), inclusive os jovens que permanecem (Castro, 2009). Tal sinergia expande a noção referida como pluriatividade no campo³, alcançando domínios de atuação cada vez mais frequentes na reconfiguração de um campesinato que busca se revitalizar e fortalecer enquanto categoria social e de ação política (Marques, 2008; Souza, 2017, p. 18). Entre estes domínios de atuação e formas de inserção social, não devem ser apenas consideradas estratégias produtivas derivadas da reestruturação capitalista (Schneider, 2003, p. 105) e que tendem a sinalizar para a desagregação da agricultura camponesa (Wanderley, 1999, p. 26). Antes, a compreensão de transformações no rural deve ser também pautada por análises das conexões entre sujeitos que agenciam a dinâmica de reprodução social, o que implica incorporar a complexidade de relações que definem e redefinem a família enquanto unidade social (M. J. Carneiro, 2000).

É fato que o ideal camponês de acesso à terra esbarra em estruturas sociopolíticas que buscam definir o espaço rural brasileiro segundo um modelo próprio de desenvolvimento do capital. Tal acesso tem

² Bourdieu (2007, p. 122) define reprodução social como o conjunto de práticas pelas quais "os indivíduos ou as famílias tendem, inconscientemente e conscientemente, a conservar ou aumentar seu patrimônio e a manter ou melhorar sua posição na estrutura da relação de classes".

³ Para Schneider (2003, pp. 100-101), pluriatividade é a forma de organização do trabalho em que indivíduos de famílias com mesmo domicílio rural se dedicam a atividades econômicas e produtivas, não necessariamente ligadas ao cultivo da terra, cada vez menos executadas no estabelecimento rural.

sido crescentemente regulado por relações de poder características de uma economia de mercado, que se expressam sob diversas formas, de acordo com localidade e contexto específicos. No Maranhão, estado com o maior índice de população rural no Brasil, frequentes foram situações de expropriação, violência e expulsão de famílias camponesas de seus territórios (M. S. Carneiro, 2013), expressando o capitalismo autoritário, cunhado por Velho (1976).

A partir das últimas décadas do século 20, no entanto, a mobilização social amplia possibilidades de acesso à terra pela ação política⁴. Se, por um lado, estas possibilidades acirram a polarização, a princípio entre ruralistas e camponeses, essa via também oportuniza o protagonismo do campesinato através de processos de territorialização que expressam novas formas de existência coletiva, contribuindo para fortalecer o modo de vida camponês (A. Almeida, 2004).

Assim, neste estudo, questionamos abordagens que, para a compreensão da realidade agrária brasileira nestas últimas décadas, priorizam desproporcionalmente efeitos da estrutura social, em modelos de desenvolvimento rural pautados na modernização da agricultura sob a hegemonia do capital (Silva, 1997; Abramovay, 2012; Navarro, 2016). Acrescentando ao proposto por Mattei (2007), argumentamos ser necessário considerar estratégias, via de regra, agenciadas por membros específicos de grupos familiares extensos camponeses⁵, para compreender

decisões sobre acesso e permanência destes na terra, sob as contingências contemporâneas.

Esta análise tem como base empírica a pesquisa sobre as trajetórias de vida de três lideranças rurais⁶ que, a partir da década de 1980, se destacaram pelo protagonismo aglutinador e resultados além do nível local. Por um lado, estes agentes reafirmam, com suas ações, o acesso à terra como fundamental para a reprodução social de seu grupo familiar e comunitário. Por outro lado, a análise da relação de outros membros de seus grupos familiares com a terra indica a conjugação de diversas e múltiplas estratégias de inserção econômica, social e política. Como veremos, essa diversidade de estratégias implica resultados não lineares, derivados da reflexividade social⁷ e da contingência de transformações, sobre as quais nem sempre a unidade familiar tem controle, conferindo-lhe agência única.

POSSE E DIREITO CAMPONÊS NA OCUPAÇÃO DO MÉDIO MEARIM

O Médio Mearim tem sido território no qual se expressam dimensões variadas de consolidação do povoamento camponês ao longo dos últimos 150 anos. Trajetórias de acesso à terra, iniciadas seja pela ascendência escrava que trabalhava em fazendas, já bastante desestruturadas na época da chamada abolição, ou por migrantes nordestinos em busca das denominadas 'terras livres' (Andrade & M. Santos, 2019), ambos interagindo com a tradição indígena local, servem para verificação e análise de aspectos relevantes

⁴ Contudo, especialmente a partir de 2017, tal tendência apresenta intensa guinada em desfavor a esse campesinato, cuja tradição se funda no uso comum da terra e de outros recursos naturais, concretizada na legislação (Lei nº 13.465, de 11 de julho de 2017).

⁵ Adotamos o conceito de grupo familiar camponês extenso (Camargo, 1976) para designar a categoria que abarca ascendentes, descendentes e colaterais dos sujeitos da pesquisa, definidos, sobretudo, porém não exclusivamente, por relações de parentesco, e cujo local de residência não necessariamente coincide com o do sujeito. Este conceito, designado *cluster* por Harris (2000) em seu estudo na várzea amazônica, se aproxima à categoria êmica de família em seu sentido mais largo, muito comum no vale do Mearim. Optamos pela designação para diferenciá-la da família extensa, quando referida a situações em que o grupo doméstico (unidade residencial e de consumo) é formado pela família nuclear acrescida de aparentados. Para uma perspectiva mais ampla sobre os significados de família no meio rural brasileiro, ver M. Almeida (1986).

⁶ Agentes no processo de politização e engajamento de trabalhadores rurais não assalariados que, sobretudo a partir da década de 1980, atuam na mobilização para resistência à expropriação, pela reforma agrária e políticas em prol da reprodução social camponesa (Favareto, 2006, p. 32; Novaes, 1987).

⁷ Conceito apresentado na teoria de estruturação de Giddens (1984), ao se referir a múltiplas fontes de informação e conhecimento, e à necessidade de refletir sobre as condições estruturais da vida para formular e seguir procedimentos de ação.

do debate teórico nas ciências sociais sobre os institutos da posse e do localmente chamado 'direito'⁸, na terminologia do campesinato do Médio Mearim. Perspectivas do debate acadêmico relativizam (Velho, 1972; Musumeci, 1988) ou reafirmam (Martins, 2009) a existência de um código próprio, na lógica camponesa, para o acesso e a apropriação da terra, em oposição ao sistema dominante que caracteriza a propriedade capitalista. O debate é centrado em diferentes interpretações quanto ao direito gerado pelo trabalho na terra de posse, no âmbito do processo de ocupação 'espontânea' de áreas devolutas, que ocorre à margem das normas legais de acesso à propriedade.

Posse e direito camponês são, de fato, conceitos fundamentais em nossa análise. O significado da venda do 'direito' é associado tão somente ao trabalho já exercido, no qual o pagamento recebido refere-se ao valor do trabalho dispendido naquela terra, mas não ao valor da terra em si. Já o termo 'posse' como 'um direito que se vende e se compra' era referido à própria terra e às benfeitorias realizadas, ainda que não legitimado formalmente. Mesmo nas situações em que a terra diferia da mercadoria passível de contrato formal, o 'amansar'⁹ a terra garantiria ao posseiro direitos fundados numa relação em que a terra deixa de ser mero objeto (do trabalho), e passa a ser sujeito. A 'posse' implica o tempo necessário para que, a partir de um assentamento permanente, se adquira o conhecimento sobre e naquela terra, 'sujeitando-a', por meio de ações consideradas como evidências de um relacionamento mais íntimo, estabelecido pelo trabalho não eventual¹⁰, quando localidades e árvores passam a ser associadas a histórias e nomes próprios.

Após a abolição do comércio de escravos (1850) e da escravidão oficial (1888), fazendas falidas de algodão e cana-de-açúcar nas áreas de ocupação antiga no Maranhão deram origem a um mosaico de unidades autônomas de produção familiar baseadas na cooperação e no uso comum de recursos. Por meio de doação, venda ou mediação de governos locais, direitos sobre a terra foram transferidos de fazendeiros falidos para ex-escravos ou seus descendentes (como analisado por Soares, 1981). Em fazendas melhor estruturadas, contratos de parceria substituíram o trabalho escravo. O acúmulo econômico dos detentores das fazendas passou a ser provido pelo arrendamento da terra, utilização da mão de obra de parceiros e, sobretudo, pela comercialização da produção obtida como renda da terra (Musumeci, 1988). Fazendeiros passaram a ter na atividade mercantil relevante fonte de acumulação de capital, enquanto a diferenciação gradual entre posseiros originou intermediários locais que não permitiam acumulação de excedentes para a maioria dos camponeses, por meio do sistema de aviamento e da modalidade de venda do arroz designada como 'na palha', a preços aviltantes.

Simultaneamente, a partir do último quartel do século 19, as já debilitadas fazendas do Nordeste, afetadas por secas periódicas, não conseguiam manter imobilizadas suas reservas de mão de obra, e migrações passaram a ocorrer, tanto para cidades da região, para o Centro-Sul, como para a Amazônia. Na primeira metade do século 20, intensificou-se a migração forçada, sobretudo ao Maranhão, e a chegada da 'frente nordestina' introduziu padrões culturais distintos na região (Valverde, 1957).

⁸ Leonarda Musumeci (1988, p. 65) destaca a centralidade deste termo no discurso camponês no vale do Mearim, para designar os domínios familiares de apropriação da terra, incluindo-se a extensão e a antiguidade da posse, e o objeto das transações mercantis a esta relacionadas.

⁹ Verifica-se, portanto, a incorporação, pelo campesinato, de instituto adotado por grandes proprietários que, como apresentado por Bezerra (2018, p. 71), ao analisar a ocupação camponesa no sul do Maranhão, concediam-lhe o cultivo de roças em terras florestadas, sem pagamento de renda, para que estes "amansassem" suas terras.

¹⁰ Mota (2008) destaca o uso, desde o período de apropriação das terras por colonizadores brancos/cristãos no continente americano, de noções estereotipadas e até preceitos bíblicos, como 'sujeitar a terra', atribuindo-lhe visões de paisagens exóticas e, sobretudo, negando a alteridade dos habitantes originários destas terras novas.

Tal afluência desmantelou o equilíbrio anterior, aumentando valores do arrendamento e a competitividade sobre terras ocupadas, o que estimulou a saída de parte do campesinato já estabelecido em busca de independência social e econômica (A. Almeida & Mourão, 1976). Atraídos por uma fronteira ainda aberta, camponeses instalados em áreas de ocupação antiga negociaram direitos de posse com a elite agrária/comercial e se deslocaram para o oeste (Velho, 1972). Instalando-se na terra pelo sistema de ocupação baseado na oposição entre centro e beira¹¹, estes camponeses da frente de expansão não necessariamente cobravam renda pelo uso da terra. A relação mediada pelo trabalho (Garcia Junior, 1983) tornava-se conveniente tanto para 'assituantes' pioneiros que demandavam mão de obra para expandir sua ocupação, quanto aos recém-chegados, que precisavam de apoio dos pioneiros para se estabelecerem.

Constatamos no Médio Mearim menções à prática de compra e venda de 'direitos', e investigamos a própria noção local de 'direito'. Evidenciam-se narrativas, principalmente referidas a partir da segunda metade do século 20, sobre instâncias de equivalência entre a aquisição do direito de posse e a compra da terra. Na interpretação das trajetórias por nós analisadas, procuramos compreender de que maneira formulações camponesas associadas a 'comprar um direito' são vinculadas a concepções específicas de direito à terra pelo seu valor de uso. Nos casos estudados, vimos que tais concepções se ajustam e se expressam de forma a não colidir com o direito dominante, aproximando-se da noção de terra-mercadoria, reconhecida pela ordem capitalista. Verificamos os efeitos, por vezes perversos, desses ajustes e aproximações que encontram semelhanças à noção de 'harmonia coercitiva', proposta por Laura Nader (1990). Assim como a autora, que conceituou contingências análogas a uma forma de contra-hegemonia, embora a

altos custos, ressaltamos a relevância da agência camponesa que, a despeito dessas contingências, garantiu a reprodução social de seu grupo até o presente.

De fato, desde 1850, o regime de posse como forma legítima de acesso à terra havia sido abortado no Brasil, com a promulgação da Lei de Terras, que "... proíbe aquisições de áreas devolutas por outro título que não seja a compra, e criminaliza os que se apossarem de terras devolutas ou alheias" (Germani, 2006, p. 134). Mais de um século após a promulgação desta lei, o então governador do Maranhão, José Sarney, sancionou, em 1969, a Lei Estadual de Terras, que, combinada a incentivos e subsídios gerados pelo regime militar, transformou as relações sociais de produção no estado (T. Santos & Borba, 2014). A legalização das propriedades se limitou, contudo, a produtores melhor informados e empreendedores, que, dotados de escrituras, passaram a se beneficiar de crédito e programas governamentais (Musumeci, 1988).

A maioria das famílias camponesas não tinha nem a informação nem a oportunidade de demonstrar e requerer seus direitos de posse. Corporações, fazendeiros ou, até mesmo, os denominados "grileiros de dentro" (M. Santos, 1981, p. 34) se tornaram proprietários certificados em áreas extensas, frequentemente com povoados tradicionalmente consolidados em seu interior. A extração comercial deixou de ser fonte principal de acumulação para elites rurais, bem-sucedidas no *lobby* sobre formuladores de políticas. A formação de pastagens, que passou a predominar a partir da Lei de Terras de 1969, acentuou a concentração fundiária e a violência agrária, assim como pressionou as terras agrícolas remanescentes (A. Almeida, 1981). Restrições foram impostas para acesso a babaquais contidos nas fazendas, e a erradicação de palmeiras de babaçu (*Attalea speciosa* Mart. ex Spreng.), para evitar o extrativismo, tornou-se instrumento de expropriação,

¹¹ De acordo com Velho (1976, p. 192), "... a oposição centro-beira sintetizava outras oposições através da qual a fronteira camponesa definia sua identidade ligada a uma expansão continental em contraste com uma expansão anterior predominantemente fluvial. Enquanto centro referia-se à noção de centro da floresta, próximo à natureza incontrolada, beira era compreendida como sendo o lugar onde se situavam os povoados maiores e mais antigos, o que se poderia referir como civilização [ênfases adicionadas]".

uma vez que parcela substancial dos meios de vida do campesinato maranhense deriva da venda de amêndoas de babaçu coletadas em áreas de pastagem (R. Porro, 2019). Além do mais, a obtenção de terras a oeste passou a ter limitações, e a muitos camponeses restou migrar para a periferia das cidades ou intensificar deslocamentos sazonais ao garimpo (Hoefle, 2013).

Iniciativas de colonização dirigida conduzidas nas décadas de 1960 e 1970 pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) nos vales do Pindaré, Turi, alto Mearim e Grajaú (Droulers & Maury, 1981) depararam-se com múltiplas barreiras, e a execução destes projetos foi marcada por resultados escassos. Fortes pressões de fazendeiros e corporações que adquiriram terras, via de regra ilegalmente, ampliaram a magnitude de conflitos que a colonização deveria supostamente reduzir, trazendo a luta pela terra para o interior da frente de expansão (A. Almeida & Mourão, 1976, p. 9).

Em paralelo, apesar de representar uma das bases da economia regional, o extrativismo do babaçu foi fortemente impactado por processos tecnológicos nos setores industrial e agrícola, que deslocaram mercados do óleo de babaçu. Se, por um lado, camponeses agroextrativistas sofreram consequências diretas de restrições de mercado (May, 1989), por outro, avançaram em sua organização social. Ao ter sua sobrevivência ameaçada e deparando-se, de um lado, com as restrições na fronteira demográfica que limitaram a frente de expansão, e de outro, com comerciantes e empreendedores na economia de mercado que passaram a constituir a frente pioneira (Martins, 2009), setores desse campesinato passaram a se mobilizar para resistir à

expropriação. Com a orientação das comunidades eclesiais de base (CEB)¹² e apoio de sindicatos de trabalhadores rurais (STR), diversas conquistas camponesas passaram a ser observadas no Médio Mearim (R. Porro, 2005; R. Porro & N. Porro, 2014), levando à desapropriação de inúmeras fazendas.

Assentamentos resultantes da política de reforma agrária seriam melhor designados, nesse caso, como áreas de regularização dos direitos dos ocupantes originais. No entanto, instrumentos legais disponíveis não permitiam tal consideração, e milhares de camponeses passaram à condição de 'assentados', em terras por eles já ocupadas, por vezes, há gerações.

TRAJETÓRIAS DE ACESSO À TERRA POR TRÊS FAMÍLIAS CAMPONESAS NO MÉDIO MEARIM

A partir do contexto histórico apresentado, a análise empreendida neste estudo foi baseada em narrativas obtidas por meio de entrevistas abertas, não estruturadas, realizadas no âmbito de investigação etnográfica (Jociles Rubio, 1999), para apreensão da história oral, na perspectiva de três protagonistas. Foram entrevistados José Maria Silva, Manoel Rodrigues de Sousa e José Soares Sobrinho¹³, camponeses que, desde meados dos anos 1980, se destacaram na luta pelo acesso à terra em seus respectivos municípios: São Luís Gonzaga do Maranhão, Esperantinópolis e Lago do Junco (Figura 1). Com forte atuação no movimento social e sindical, os três interagiram na construção de um processo organizativo mais amplo, voltado à consolidação dos direitos de camponeses, resultando na criação da organização regional Associação em Áreas de Assentamento no Estado do Maranhão (ASSEMA)¹⁴.

¹² Leonardo Boff (1986) argumenta que as comunidades eclesiais de base representam a prática da libertação popular, e a Teologia da Libertação, a teoria desta prática. Sobretudo na América Latina, a partir do final da década de 1960, a Teologia da Libertação orientou a intervenção social da Igreja, não isenta de uma prática política concreta no que diz respeito à sua responsabilidade para com a defesa dos direitos humanos e que, no universo eclesial, encontrou-se firmada na adoção pela opção preferencial pelos pobres (E. Santos, 2015).

¹³ Os três entrevistados autorizaram a divulgação de seus nomes, não sendo necessário o uso de pseudônimos.

¹⁴ Fundada em 1989 e dirigida por agricultores familiares e quebradeiras de coco babaçu. É considerada uma organização de base inovadora na ênfase da estreita articulação entre lideranças para mobilização social e profissionais contratados para assessoria técnica, econômica e política, estimulando sistemas cooperativistas e associativos no Médio Mearim.

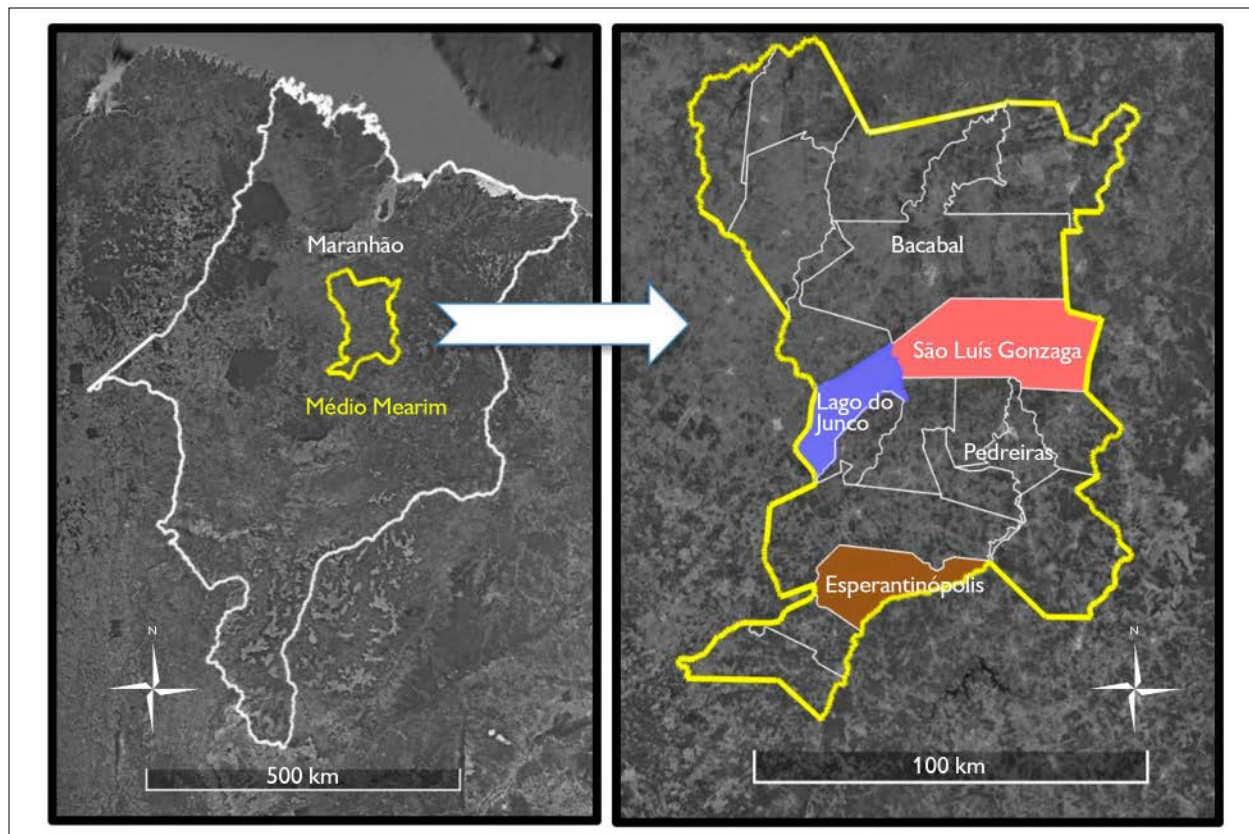


Figura 1. Médio Mearim e principais localidades mencionadas nas narrativas. Mapa: R. Porro (2019).

Entre 1986 e 1994, enquanto engenheiros agrônomos, compartilhamos como assessores técnicos o processo de fundação e, posteriormente, o trabalho da ASSEMA, do qual os três entrevistados participaram como líderes. A comunicação se manteve durante os estudos de pós-graduação, entre 1994 e 2003, que incluiu diálogos frequentes com os três interlocutores (N. Porro, 2002; R. Porro, 2002). A segunda autora manteve contínuas relações de pesquisa-ação com os mesmos entre 2004 e o presente, via projetos elaborados em parceria. O primeiro autor, após lapso de dez anos, reestabeleceu, em 2013, contatos com a ASSEMA e suas lideranças, no âmbito de pesquisa apoiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), tendo como objetivo a análise intergeracional de trajetórias de uso dos recursos naturais em comunidades camponesas do Mearim.

Em novembro de 2017, José Maria, Manoel e José Soares, então com idades entre 63 e 75 anos, reuniram-se na residência dos Soares. Há três décadas, José Maria e Manoel haviam sido presidentes de STR. Encontros como esse eram frequentes nos anos 1980 e 1990, durante reuniões e eventos promovidos pelas organizações sindicais e pela ASSEMA, na qual coordenávamos equipe técnica. Há mais de 15 anos, contudo, devido a divergências na condução institucional, iniciou-se um distanciamento de José Maria em relação à linha de atuação da ASSEMA; por diferente motivo, José Soares optara por concentrar-se em atividades em seu município. Ao longo dos dois anos anteriores à reunião realizada em 2017, em diversos momentos foram conduzidas entrevistas individuais em profundidade, com cada um dos protagonistas. A ocasião seria, talvez, a última oportunidade para que debatessem

a situação vigente, após três décadas de criação da ASSEMA, pois Manoel estava prestes a mudar de estado, para se juntar aos filhos. Sua viagem ao sul do Pará estava anunciada, embora pendente de acertos financeiros. O encontro prestou-se para concluir a análise ora apresentada, visando o resgate de trajetórias diferenciadas de acesso e consolidação da posse camponesa no Mearim.

José Maria, Manoel e José Soares resgataram histórias de vida e forneceram as bases para um estudo genealógico. Como será observado nas narrativas, os protagonistas mantêm atualmente relações distintas com seus grupos familiares extensos e o patrimônio agrário que constituíram antes de se tornarem sexagenários. Atributos do local de residência atual, acesso e propriedade da terra foram associados a cada indivíduo adulto inserido na genealogia.

As genealogias foram construídas a partir de ascendentes imediatamente anteriores aos entrevistados, e incluíram seus descendentes adultos, o que resulta em até cinco gerações compreendidas no estudo, ilustradas por diagramas de parentesco inseridos ao longo das respectivas trajetórias. A categorização das situações identificadas se integra à análise das histórias de vida e trajetórias familiares obtidas a partir de suas narrativas. Cabe, porém, alertar que o estudo não tem pretensão de generalizar a perspectiva dos três protagonistas, não tendo a intenção, portanto, de extrapolar eventuais confrontações com discursos de outros membros do grupo familiar extenso, aspecto que será discutido na sessão conclusiva.

Consideramos que nossa interpretação das narrativas se coaduna com o exposto por Clifford (1986, p. 100), ao situar o trabalho etnográfico como “alegoria”, na qual cada descrição cultural, mais do que representar ou simbolizar algo, consiste em uma narrativa que carrega “a moral da história”. Enquanto antropólogos empenhados em relações de pesquisa em profundidade e a longo prazo, assumimos o método como gerador de noções emanadas de sujeitos pertencentes a um grupo social, que a experiência em pesquisa de longo prazo permite, por contraste e comparação, a entender como particular do

entrevistado ou comum ao grupo. Consideramos, ainda, que o relato oral, enquanto discurso sobre si, sujeita-se a coações e censuras específicas relacionadas à apresentação pública de uma representação privada (Bourdieu, 1998, p. 189). As sínteses da trajetória de vida e história oral de José Maria, de Manoel e de José Soares são apresentadas a seguir, tendo como fio condutor as formas diferenciadas de acesso à terra e de condução da reprodução social dos respectivos grupos familiares.

JOSÉ MARIA: “O ÚNICO CUSTO DA TERRA FOI ESSA PARCELA DE ESCRAVIDÃO QUE MINHA MÃE VIVEU COM ELES”

Descendente de negros escravizados que, no século 19, trabalharam em terras atualmente pertencentes ao município de São Luís Gonzaga do Maranhão, José Maria Silva é o mais velho entre os três entrevistados. Conforme o diagrama de parentesco apresentado na Figura 2, José Maria é neto de Claudísio Dias, cujos pais foram escravos em fazendas nas localidades de Piratininga e São Pedro.

De acordo com José Maria, seu avô alcançou condição financeira confortável na chamada pós-abolição, favorecendo a família extensa. Assim, no início do século 20, Claudísio cultivava roçados e comercializava produtos agrícolas, capitalizando-se até adquirir terras na localidade Salobo, atual fazenda Vitória, no interior do município vizinho de Bacabal.

O meu avô foi rico na época; um lavrador que ficou rico. Todo mundo admirava ele. Uma época, meu avô tinha necessidade de transportar os produtos dele da roça: arroz, algodão. Meu pai era jovem de 25 anos, contava que foi pro Piauí para comprar uma tropa de 24 burros para transportar a produção, uma tropa completa, duas tangidas de doze burros. O velho foi comprar esses burros lá no Campo Maior. Trouxe esses burros tudo manso, burros arriados, com cabresto, cangalha e tudo, no ponto de colocar a carga em cima. Se fosse hoje, aquele dinheiro que ele comprou a tropa de burros, ele comprava uma carreta. Ele tinha esse dinheiro. Eles compraram mais de uma légua de terras nesse lugar, que hoje é a fazenda Vitória. Não é nada, ele tinha dois mil hectares na fazenda Vitória, que ele comprou com dinheiro de roça. Dois mil hectares de terra sempre teve

valor! . . . Ele produzia muito arroz, muito algodão, e ele comprou essa terra lá. O meu avô já tinha morrido, eu acho que bem por 48, e os irmãos concordaram que não podiam demarcar [por si próprios], era coisa de outro mundo. Os 'nego besta' não sabiam como fazia, e os caboclos se aproveitaram disso. Ele deu de metade pra esse Leda de Bacabal demarcar, dividiu no meio, separou. E eles ficaram com metade. A terra ficou no nome da minha avó. Aí, quando ela morreu, foi feito o inventário . . . Deu 145 hectares para cada um dos sete filhos. Todos os herdeiros receberam esse tanto, aí venderam todos! Venderam só para gastar o dinheiro. E esses que compraram foram desapropriados. Mas ainda mora gente nossa lá, porque esses mesmos que venderam a terra, foram assentados pelo INCRA [Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária]. O INCRA deu o nome de Salobo para essa área da fazenda Vitória (José Maria, comunicação pessoal, nov. 2015).

Segundo José Maria, seu pai, Osvaldo, não seguiu o 'empreendedorismo' do avô, Claudísio. Após se casar com Adelina, na década de 1930, Osvaldo se estabeleceu no interior de São Luís Gonzaga, nos povoados Arvoredo (1933-1953) e Centro do Pedro Calixto (1953-1959),

próximos do povoado de São João do Jansen, onde a família de Adelina residia e trabalhava, apesar de não terem propriedade. A união de Osvaldo e Adelina estreitou os laços de reciprocidade de Claudísio com o pai de Adelina, mesmo que, como a narrativa de José Maria explicita, a relação entre ambos 'não fosse de sangue'.

Meu avô materno tinha ligação muito forte com o Claudísio, o avô paterno. A tia Bela, filha adotiva do Claudísio, era irmã do avô materno. Por isso ele vinha muito pra cá, e arrumou essa relação com a minha mãe. Devem ter se casado em 1930-1932 (José Maria, comunicação pessoal, nov. 2015).

Na leitura de Claudísio sobre a estrutura social em que se inseria sua unidade familiar, a saída do filho Osvaldo das suas terras, subordinando-se à vontade da esposa, oriunda de família sem propriedades, não significou perda, visto que expandiu a base territorial de seu grupo familiar extenso, por meio da constituição da denominada "comunidade

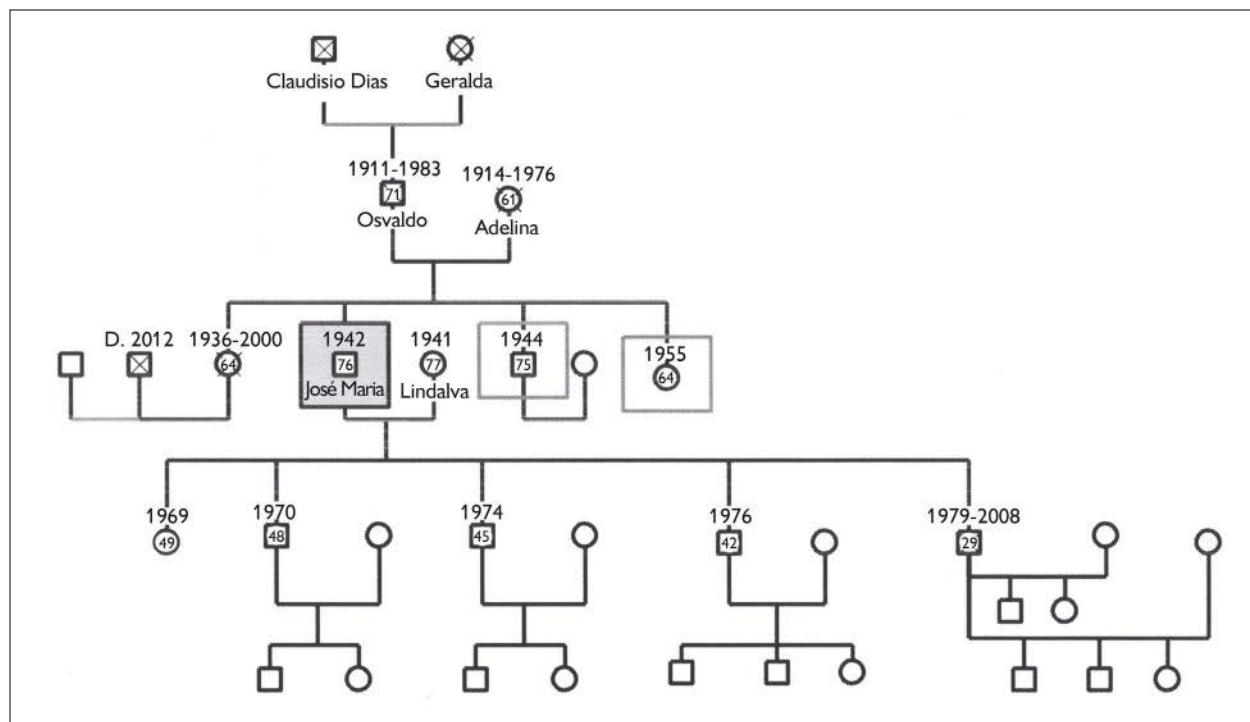


Figura 2. Diagrama de parentesco ilustrando ascendentes e descendentes diretos de José Maria Silva (a representação não inclui descendentes colaterais).

de parentesco" (Woortmann, 1988, p. 32). A condição de terra abundante, como era a de sua propriedade, por si só não garantiria a reprodução do grupo; era necessário que a capacidade prática-avaliativa da próxima geração assegurasse o patrimônio agrário. Como Osvaldo não se alinhava com o ritmo de trabalho e negócios de Claudísio, sua saída convinha à agência da unidade familiar, embora isso não o excluísse da herança patrimonial.

Quando meu pai ganhou a herança, ele queria ir para lá. Ele ganhou 145 hectares na fazenda Vitória. Ele foi lá medir a área para a casa, mas ela não quis ir. Sempre era o marido que levava a mulher, mas ela conseguiu conquistar ele. Foi mais pela parte amorosa, ele ficou com ela aqui. Separou dos outros irmãos e ficou aqui. Nós todos nascemos aqui, sem propriedade (José Maria, comunicação pessoal, nov. 2015).

Ao refletirmos sobre as contingências ao acesso à terra e as estratégias adotadas, a exemplo do casamento na perspectiva do campesinato, observamos que relações entre gerações (Claudísio e Osvaldo) e gêneros (Osvaldo e Adelina) delinearão inicialmente a uxorilocalidade¹⁵, que resultou na restrição do acesso à terra, a despeito de Osvaldo ser herdeiro de proprietário. No entanto, novas estratégias definiram o posterior acesso de José Maria à terra. Como narrado por ele, "deu certo porque teve essa reviravolta na frente. Valeu a pena nesse sentido, mas se ele tivesse ficado lá, não tivesse vendido, ele tinha a terra lá" (José Maria, comunicação pessoal, nov. 2015). Em toda sua narrativa, José Maria deixa claro que seu pai não garantiu a terra através do trabalho camponês.

De fato, o acesso da família de José Maria a terras ainda hoje por ela ocupadas se deveu à relação subordinada do trabalho de Adelina com os senhores da família Jansen, iniciada na escravidão e mantida por duas gerações, com elementos semelhantes à situação descrita por Soares (1981) no caso de Bom Jesus, no vizinho município de Lima Campos. Balbina, bisavó materna de José Maria,

servira a essa família enquanto escrava. José Maria detalha como, no final dos anos 1950, uma área de 305 hectares na localidade Bonsucesso foi transferida a seus pais:

Minha bisavó materna era essa negra que minha avó dizia que veio da África. Veio pro Maranhão e de lá levaram para Viana. Os Jansen tinham outra fazenda de escravos em Viana, e dali veio pro São João [do Jansen], onde nasceu minha mãe . . . A terra aqui era dos descendentes dos Jansen. Minha avó, como filha de escrava, era muito ligada neles. E minha mãe também. A minha avó era muito prática na cozinha. Minha mãe casou com o meu pai, mas aqui e acolá ia passar a Semana Santa com eles lá em Pedreiras, São Luís, [para] ajudar eles. Quando foi em julho de 58, uma neta do antigo senhor de escravos, a Déia Jansen, convidou a minha mãe, por uma carta, propondo ao meu pai que deixasse a minha mãe ficar com ela por seis meses. Meu pai aceitou e ela foi com a minha irmã, a Deja, e a Maria, que era moça de uns 20 anos. Foram em julho e quando chegou em dezembro, ela vai e diz pra minha mãe: "eu queria conversar contigo, eu tenho uma sobra de terra, que chama de quinhão, em São Luís Gonzaga, que ficou abandonada. Tá na mão dos outros. Se você concordar, eu quero te dar esse presente de Natal". Ela comunicou o meu pai. Ele ficou alegre, animado, logo aqui tinha muito mato. Ele já tinha se desfeito da herança de lá da fazenda Vitória. Ela foi no cartório, fez a coisa toda certinha, mas aí encontrou outras pessoas. No documento não tinha a quantidade de terra, só dizia que era um quinhão. Quando mediu, deu 1.200 hectares. Só que meu pai não conseguiu registrar no nome de minha mãe. O cara que era posseiro tinha força política, o Raimundo Pereira. Conseguiu ficar na justiça com 930 hectares. Meu pai ficou só com 305. Em 1960, nós mudamos pra cá. Como a terra era doada, meu pai se contentou com os 305, que já era muita coisa. A forma de 'adquirimento' foi essa. Não houve pagamento, mas os cartórios naquela época não aceitavam doação. Então foi registrado como venda para minha mãe, por mil cruzeiros. Meu pai passou um ano organizando a mudança, cuidando de uma roça no São João (José Maria, comunicação pessoal, jun. 2016).

Em seu depoimento, José Maria articula motivações e implicações envolvidas no recebimento dessa terra. Associa a doação a um incomum ato de reciprocidade, movido pelo remorso e pela gratidão tardia de Déia Jansen aos que, por gerações, serviram sua família. Doações como esta, que foram frequentes após a desagregação

¹⁵ Costume, regra ou padrão de casamento que determina a morada de um novo casal no local de residência da mulher ou junto da sua comunidade de origem.

do sistema escravagista, caracterizam o estabelecimento das denominadas 'terras de preto', onde comunidades negras rurais se formam a partir da transferência de domínios, seja por doação, entrega ou aquisição, com ou sem formalização jurídica, a famílias de ex-escravos, particularmente em terras consideradas improdutivas pelos proprietários ou às quais não mais teriam condições de explorar (A. Almeida, 1989; O'Dwyer, 2002), por vezes ocupadas por posseiros que não conseguiriam deslocar.

A partir da aprovação do Artigo 68 da Constituição de 1988, variantes desta situação passaram a ser tratadas no âmbito das reivindicações de permanência ou acesso diferenciado à terra pela categoria quilombola. Tal desenlace da agência contingenciada sucedia particularmente se o acesso não era seguido da formalização jurídica e titulação da terra ou quando, mesmo tendo havido tal formalização, pressões e conflitos territoriais resultaram em ameaça ou mesmo em efetiva expropriação dos remanescentes.

A formalização do direito oriundo da doação em Bonsucesso ocorre de forma restrita a uma única família, que consolida esse direito por meio de uma unidade de produção autônoma, circunscrita a uma área tangível, porém sob contenção na origem por membro da elite local que se apropriara, através de posse, da maior parte das terras. Este caso, portanto, difere de trajetórias coletivamente assumidas, por exemplo, pelo conjunto das famílias do mencionado Bom Jesus (Rodrigues, 2013). Em Bonsucesso, não obstante elementos histórico-políticos associados ao conceito de quilombo tenham sido agenciados pelo grupo familiar, o mesmo não adotou a designação quilombola como identidade coletiva no espaço público.

Aparentemente a terra foi doada, parece doada, mas ela foi comprada, e comprada caro. Ela custou vida, uma vida de minha bisavó, trabalhando para essa família. De uma forma interessante, essa mulher que doou para minha mãe, ela chamou a neta da escrava original, e simulou um presente de Natal para minha mãe. Mas acho que ela sentiu um pouco de remorso, que os outros deveriam ter feito a mesma coisa, os outros senhores de escravos que não fizeram isso, até hoje. Então isso não foi uma

doação. Foi simulada uma doação, mas foi um processo caro. Então eu dou muito valor a isso, reconhecendo o sofrimento que a minha bisavó teve. O único custo da terra foi essa parcela de escravidão que minha mãe viveu com eles. Era uma escravidão moderna, mas ela continuou vivendo com eles. Mas teve recompensa. Não ficou perdido mais de 100 anos de escravidão desse jeito da minha avó e minha mãe, e os anos de escrava mesmo de minha bisavó. Eu por isso tenho o maior apreço por essa terra. Nunca passei mais de 30 dias fora dessa terra. Tenho uma ligação muito forte (José Maria, comunicação pessoal, jun. 2016).

Embora quem doou e mesmo quem recebeu entendessem a doação da terra como uma dádiva (Mauss, 2003), nesta narrativa, José Maria interpreta a doação como uma compensação pelas décadas de trabalho servil, vinculando a expressão de reciprocidade a uma operação de mercado (Polanyi, 1976). Ou seja, a herança das relações de escravidão que molda a identidade do grupo familiar passa a ser, à primeira vista, objeto de ato de reciprocidade, porém é expressa e justificada pelo descendente beneficiado (José Maria) por meio de uma lógica mercantil. De acordo com esta lógica, o trabalho servil da família, e mesmo a continuidade deste, em liberdade, é compensado por transação comercial, que fortalece a integridade do grupo familiar e o vínculo da descendência com um território assim adquirido. Assim, como trataremos posteriormente, José Maria constituiu-se agente capaz de avaliar contingências, posicionando sua agência tanto no sistema de direito camponês, como no sistema que mercantiliza a terra.

José Maria narra, na sequência, como a doação foi também avaliada pelos camponeses então já residentes de Bonsucesso, ilustrando situações de constrangimento face à repentina alteração da condição social de Osvaldo e Adelina, agora proprietários. Os moradores de Bonsucesso, de fato, não aceitaram que uma família que, há gerações, embora em povoados vizinhos, compartilhava o *status* dos demais como descendentes de escravos e moradores submissos ao patrão, passasse à condição de proprietária de terras.

Na perspectiva destes residentes, a chegada de um novo 'dono', com os respectivos direitos derivados da transferência e titulação da terra, obstruiria a possibilidade de os mesmos usufruírem dos benefícios advindos do sistema camponês, uma vez que ali haviam investido seu trabalho. De fato, não fosse a doação seletiva a apenas uma família, e se estes residentes tivessem ali permanecido e continuado a trabalhar na terra, tal situação poderia, inclusive, resultar em trajetória de constituição da territorialidade quilombola por apropriação comunal.

Meu pai fez uma casa e começou uma vida diferente. Mas foram muito criticados. O povo não admitia esses negros serem donos dessa terra. Diziam, "eles tão tomando a terra do seu Mundico Pereira!". Eles achavam impossível que isso acontecesse. Os moradores, a grande maioria não aceitava meus pais como donos. Isso foi a maior confusão. Meu pai com esse horror de terra, que surgiu assim, de um dia pro outro. Como é que podia comprar 300 hectares de terra? A dele lá [herança de Claudísio] ele já tinha vendido. Muita gente, quando mediu a terra, mudou pro outro lado. O outro [embora possessor] era considerado rico, branco, descendente dos Pereira, do São João do Jansen (José Maria, comunicação pessoal, nov. 2015).

De toda maneira, Osvaldo e Adelina lograram se estabelecer em seus 305 ha, constituindo família extensa. A Tabela 1 mostra que, em 2017, ano da entrevista, a descendência de Osvaldo e Adelina constituía 32 famílias nucleares, com 76 pessoas (31 cônjuges), das quais permaneciam vivos 71 indivíduos, em 30 unidades familiares. A geração mais velha era constituída pela família nuclear de José Maria e a de seus dois irmãos mais novos. Nove unidades familiares compunham a geração seguinte, enquanto eram 18 as famílias nucleares da geração dos netos de José Maria.

No grupo familiar extenso dos Silva, há equilíbrio entre o rural e o urbano enquanto local de residência. São 15 as famílias nucleares residindo no campo, mesmo número das que residem em cidades (Tabela 1). José Maria é o único dos irmãos que reside em Bonsucesso. Seu irmão mais novo, João, trabalha na terra que ainda lhe cabe, mas

reside na cidade. Dejanira, irmã caçula, há décadas migrou para São Paulo, embora recentemente tenha manifestado a intenção de retornar. Tanto João quanto Dejanira não tiveram filhos, o que restringe o número de aparentados. Filhos da irmã mais velha, Maria de Jesus, já falecida, vivem na vizinha comunidade de Montevideo, enquanto outros residem nos municípios de Santa Inês e Santa Luzia do Tide, no vale do Pindaré maranhense.

Após o falecimento de Osvaldo, em 1983, cada filho recebeu 76 hectares na partilha da terra. A forma como os descendentes conduziram sua relação com o patrimônio herdado demonstra não ter havido consenso entre os mesmos quanto ao sentimento de apego à terra expresso por José Maria. Negociações individualizadas passaram a ocorrer, e os filhos de Maria de Jesus venderam a parcela que lhes cabia, sendo que 5 ha foram comprados por José Maria. João vendeu 24 dos 76 ha, e o próprio José Maria negociou 8 ha. A Tabela 1 mostra que, em 2017, as terras ocupadas pela descendência de Osvaldo e Adelina limitavam-se a uma parte dos 305 ha recebidos 60 anos antes, pois a área sob domínio da família reduziu-se a 210 ha.

A partir do final dos anos 1970, José Maria empreende trajetória representativa das lideranças rurais do Mearim. Inicialmente, participa de comunidades eclesiais de base e chega à militância sindical, sendo presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de São Luís Gonzaga por dois mandatos (1988-1992). Sob sua liderança, o sindicato é reconhecido pela atuação que resulta na desapropriação de fazendas em terras que atualmente abrangem assentamentos e territórios quilombolas. A partir de visitas realizadas no Sul e Sudeste do país, promovidas pela ASSEMA, José Maria se identifica com propostas de modernização agrícola observadas em áreas desapropriadas nessas regiões, e se dedica a articulações na busca de projetos econômicos para beneficiar os assentamentos no Mearim. Ele faz parte da diretoria da ASSEMA de 1989 a 1992, e também passa a atuar na política partidária, sendo eleito para a

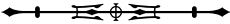
Câmara de Vereadores de São Luís Gonzaga por dois mandatos (1993-2000), mas sempre mantendo vínculo com sua terra. Eventualmente, se separa da esposa com quem vivia há mais de três décadas (e que após a separação permaneceu residindo nas terras da família Silva), e sofre com a morte do filho mais novo, em acidente com motocicleta. Não se reelegendo vereador, torna a se dedicar exclusivamente à propriedade, em plantios mecanizados de arroz, na criação de gado (e arrendamento de pastos para vizinhos) ou plantio irrigado de melancia, atualmente sua atividade preferida.

MANOEL: “58 FOI SECO NO NORDESTE E, COM A NOTÍCIA QUE ELES COMPRARAM ESSE LOCAL NOVO E GRANDE, VIERAM MUITAS FAMÍLIAS DO PIAUÍ”

Os outros dois grupos familiares que focalizamos neste estudo ilustram trajetórias de migração do semiárido nordestino ao Maranhão, seguindo deslocamentos anteriores de parentes que se tornaram ocupantes pioneiros de terras consideradas 'libertas'. Nascido em 1926, Raimundo Pedro Rodrigues, pai de Manoel,

Tabela 1. Família Silva: composição, local de residência e acesso à terra em 2017.

Composição da família extensa									
Geração	Vínculos diretos	Indivíduos			Famílias				
		Total	Falecidos	2017	Total	2017			
1ª - pai	1	2	2	--	1	--			
2ª - José Maria	4	8	2	6	4	3			
3ª - filhos	10	18	1	17	9	9			
4ª - netos	30	48	--	48	18	18			
Total	45	76	5	71	32	30			
Local de residência									
Geração	Rural				Urbano				
	Comunidade	Comunidade vizinha	Município vizinho	Outro estado	Município	Outro município	Outro estado		
1ª	--	--	--	--	--	--	--		
2ª	1	--	--	--	1	--	1		
3ª	3	1	--	--	2	3	--		
4ª	--	10	--	--	--	8	--		
Total	4	11	--	--	3	11	1		
Posse de terras									
Geração	Famílias	Total	Terra em assentamento		Terra adquirida na comunidade		Terra adquirida em outro local		Sem terra
		ha	n	ha	n	ha	n	ha	n
1ª	--	--	--	--	--	--	--	--	--
2ª	3	201	--	--	3	201	--	--	--
3ª	--	--	--	--	--	--	--	--	9
4ª	--	--	--	--	--	--	--	--	18
Total	3	201	--	--	3	201	--	--	27



deixou o município de Pedro II, no Piauí, seguindo o engajamento de seus familiares na migração, no início da década de 1950. Seu destino foi Chapadinha, no nordeste do Maranhão, onde permaneceu alguns anos. Em 1957, partiu em direção ao Mearim, onde parentes já haviam se instalado, em Lago da Pedra, próximo aos limites de Poção de Pedras e Esperantinópolis.

Quando nasci, meu pai já estava no Maranhão, no interior de Chapadinha, um local que chamavam de Paiol Velho. Em 57, eles resolveram vir embora de lá. Ele já tinha uma tia morando no Sempre Verde, município de Poção, e uma irmã morando no Cruzeiro . . . Criaram a ideia de vir embora para essa região aqui. Eu não sei que informações eles já tinham daquele lugar chamado de Cajazeiras, no Lago da Pedra . . . Então eles vieram, essas cinco famílias. Eles vieram de animais, jumento, e de pé. Os que vieram com os animais, vieram tangendo até chegar na Cajazeiras. Os que vieram com a família, vieram de pé até o Coroa, e ao chegar eles encontraram um carro que vinha para Pedreiras, e aí jogaram essa multidão de gente, os filhos e mulher, e tudo, em cima do caminhão . . . Isso em 57, e o meu pai ficou no Cruzeiro, encostado na irmã dele, e as outras famílias já foram para a Cajazeiras . . . Quando foi em 58, meu pai juntou mais cinco pessoas, aí eles compraram, já passaram a ser donos da Cajazeiras. Acontece que 58 foi seco no Nordeste, e com a notícia de que eles tinham comprado esse local novo e grande, vieram muitos parentes, parentes mais próximos, e outros mais encostados, vieram muitas famílias do Piauí para a Cajazeiras, já formou um povoado quase (Manoel, comunicação pessoal, jun. 2017).

Na narrativa ora apresentada, Manoel indica a importância das redes familiares na definição da migração enquanto estratégia da agência camponesa, servindo, inclusive, a moradia do parente já instalado como espaço de recepção de novos migrantes que chegam de seus locais de origem em busca de terra, estabelecendo a relação, que via de regra se caracteriza por ser provisória, denominada de 'encostado' (Lima Júnior, 1988, p. 49; Oliveira, 2011, p. 20). Manoel atesta que, embora não documentadas, as terras às quais seus familiares chegaram no final da década de 1950 eram já consideradas direitos consolidados dos camponeses que as ocupavam, sendo sua transferência comumente efetivada por meio de transação mercantil sobre áreas por estes delimitadas.

Ao longo de cinco décadas, Raimundo Pedro gerou 16 filhos, com quatro esposas diferentes, conforme ilustrado pelo diagrama de parentesco da Figura 3. Manoel é o quarto filho da primeira esposa, Josefa, cujo falecimento em 1964, após complicações do oitavo parto, desestabilizou as finanças da família por alguns anos. Nova oportunidade de acesso à terra pelo grupo familiar se deu pela compra dos direitos de posse dos primeiros ocupantes e, mais uma vez, associada a relações de parentesco, nesse caso com o futuro sogro de Manoel.

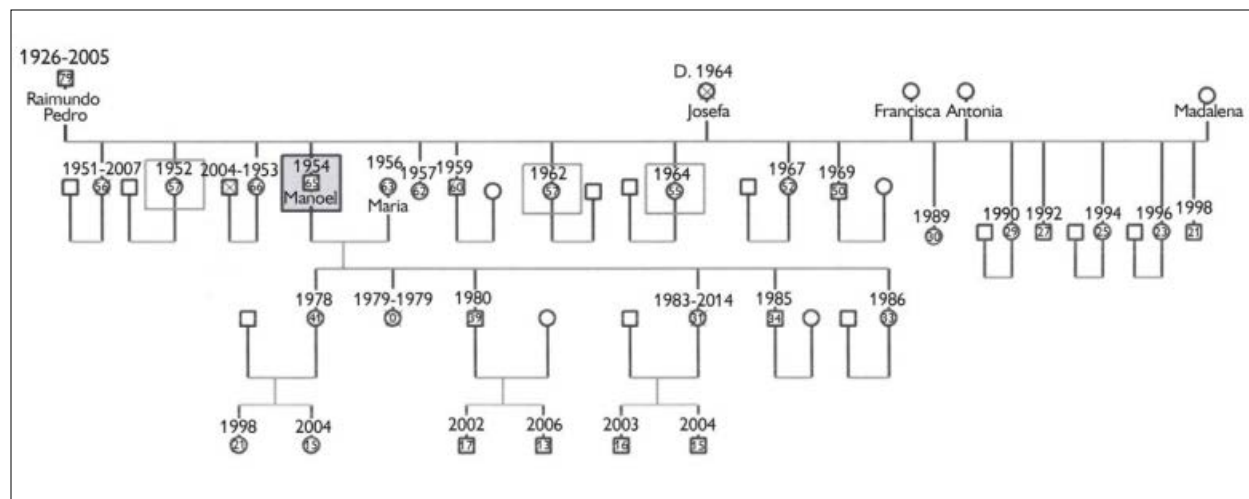


Figura 3. Diagrama de parentesco ilustrando ascendentes e descendentes diretos de Manoel Rodrigues (a representação não inclui descendentes colaterais).

Meu pai começou com uns problemas, a mulher adoeceu, acabou morrendo de parto . . . Certo é que nesse tempo, ele vendeu até a casa que nós morava, tinha quintal grande, muita fruta, e ele vendeu pra amenizar um pouco das contas. Isso entre 64 e 65. Nós ficamos oito irmãos . . . Ele era um pouco vaidoso, aqui acolá participava de brincadeira, de festa. Aí nós ficamos morando em casa alheia. Já em 67 foi que ele comprou outra casa . . . Quando foi em 68, o meu sogro, que nesse tempo não era sogro ainda, que é primo do papai, ficou sabendo que uma pessoa estava vendendo um direito, uma 'possezinha' perto da Grã-Bretanha, e ele foi lá, e fez negócio. Um outro estava vendendo um direito apegado ao dele, só uma metragem no baixão. Ele perguntou se papai não queria comprar essa outra . . . Nesse tempo, tudo barato demais, ele fez umas coisas, juntou e comprou essa posse . . . Nós fizemos a primeira roça de 68 pra 69. E no fim de 69, nós mudamos pra lá . . . A gente se espalhava de acordo com os vizinhos que iam delimitando. Papai ficou com uns 50 ha, e o meu sogro, a parte dele pegou maior, talvez 100 ha (Manoel, comunicação pessoal, jun. 2017).

Manoel critica o caráter de certa forma 'perdulário' do pai, e logo o contrasta com o seu, indicando que a forma como Raimundo Pedro conduzia seu cotidiano, ao não priorizar investimentos para a consolidação da condição familiar, rompia o contrato social fundado na reciprocidade intrafamiliar. Essa reação corrobora o exposto por Woortmann (1990, p. 12), utilizando conceitos de Sahlins (1978), para quem é a constituição do patrimônio que possibilita a execução do trabalho a partir do qual se constrói a família enquanto valor. A narrativa de Manoel indica, portanto, a articulação de formas variadas de produção de prestígio, e sua relação com família, terra e trabalho enquanto valores éticos.

Avaliando os condicionantes sociais estabelecidos no frágil suporte do pai para construir sua trajetória, mesmo sendo o primeiro filho homem, Manoel logo assumiu maior protagonismo para assegurar seu futuro, independente dos bens da família.

Eu tinha 14 anos quando fomos morar lá, e saí de lá já tinha os meus filhos tudinho. No ano que casei, comprei uma posse também. Eu não era pessoa que trabalhava por minha conta . . . Eu trabalhava pra ele, e quando eu casei, não tinha nada mesmo. Foi obrigado eu ficar com parte da roça. Papai, tudo o que a gente fazia acabava.

Mudei pra um barraco abandonado, de um rapaz, ficava a uns 400 metros de nós . . . Ele chegou, uns três a quatro meses depois, e propôs me vender a terra, no mesmo centro, encostado na posse de meu pai. Comprei essa posse, que talvez desse 30 hectares . . . Casei em 30 de março de 77, e no mês de julho comprei essa posse. Eu tinha completado 22 anos em dezembro. Fiquei de 77 até 87 (Manoel, comunicação pessoal, jun. 2017).

Devido ao isolamento da localidade, mesmo que já transcorresse o final dos anos 1970, passadas duas décadas desde que seu pai adquirira direitos sobre a terra inicialmente ocupada pela família, ainda foi possível a Manoel acessar a terra por meio da compra de direitos de posse sobre uma área relativamente extensa, sem que nessa localidade estivesse constituído um mercado formal de terras tituladas. E foi nesse local, o Centro do Andrezinho, que Manoel iniciou sua trajetória de militância política e sindical, fortemente influenciada pelo regime de exceção vivido pelo país, com destaque para a ação de setores da Igreja Católica e organizações forçadas à clandestinidade.

Logo que casei, comecei a me interessar pela Igreja Católica, e comecei a ajudar na celebração. O que é meu cunhado hoje, era dirigente [religioso], e a gente dirigia junto . . . Aí tinha um velho comunista, que naquele tempo vivia escondido, exilado, nos interior aí, com medo da revolução, acolá do Araguaia, e ele vivia no Centro do Andrezinho. Se deu de parente com uma família que tinha aqui. O velho também era meio militante, apoiou ele. Ele se identificou pro povo que tinha feito o primário, mas todo jeito dele era de quem era formado. Aí, ele começou a me cooptar, acho que ele me viu com uma aparência de militante político. Nós começamos a desenvolver trabalho junto, fizemos peças da Paixão de Cristo, fomos representar fora, e ele começou a me tocar algumas coisas da política. Ele começou a me dar coisas pra ler, e eu comecei a me interessar pelas leituras, e a participar de reuniões, e aqui tinha pessoas que já tinham uma certa influência tanto na Igreja como no sindicato, que eram militante comunista (Manoel, comunicação pessoal, jun. 2017).

Durante os anos em que residiu no Centro, Manoel gradualmente passou a interagir com militantes políticos e foi exposto a propostas que enfatizavam a reforma agrária. Em 1987, iniciou sua atividade enquanto dirigente sindical e transferiu-se para a cidade de

Esperantinópolis, assumindo em seguida a presidência do STR e a coordenação geral da ASSEMA. Seu vínculo com a terra se transformou. O lote foi repassado ao cunhado, que, a exemplo de milhares de maranhenses, viabilizou a continuidade na terra e a aquisição de patrimônio fundiário a partir da inserção periódica no garimpo. Na década de 1980, os garimpos novamente se constituíam numa das poucas fontes confiáveis de renda que permitiram a manutenção da condição camponesa e evitaram a migração e marginalização nas cidades (Cleary, 1990, p. 216). Alguns anos depois, outra oportunidade surgiu, e Manoel recebeu terra titulada pelo INCRA nas proximidades da anterior, no local agora denominado Centro do Geraldo. Porém, devido ao engajamento no sindicato, ele pouco utilizou esse lote.

Em seu trabalho sindical, Manoel teve atuação destacada em processo que levou à desapropriação de uma fazenda no município. O reconhecimento por esse apoio lhe rendeu convite para integrar a relação de beneficiários deste assentamento.

A área do Potó era de um fazendeiro que morava em Teresina . . . Ele começou a vender pro pessoal que tinha um maior poder aquisitivo. E aí o povo que trabalhava nessa terra, eles se apavoraram. Vieram no sindicato contar essa história. Eu fiz logo um sermão pra eles, colocando os perigos que aconteciam. Digo, olha, eu não quero que vocês culpem o sindicato ou culpem a mim quando acontecer alguma coisa, mas conflito de terras, se dá todas essas coisas. O gado pode comer a roça de vocês, o gerente pode botar fogo na roça verde, vocês podem pegar tiro, podem matar alguém, pode morrer, deixar a mulher viúva, ter que ir embora porque atirou em alguém. Isso está dentro dos conflitos. Vocês não se enganem com isso. Agora eu digo: gente pobre não pode comprar terra. Então, se a pessoa não arrumar terra com luta, com coragem, com ocupação, se tiver coragem! Porque comprar, pobre não compra terra. E no final eu falei: a decisão que vocês tomarem, vocês contam aqui com o sindicato, mas primeiro tem que ser a decisão de vocês. Se vocês quiserem começar a criar causa, a primeira coisa que vocês vão fazer é não botar roça no local que o gerente determinar. Vocês vão escolher o local onde vocês vão fazer as roças, independente se o gerente aceitar. Aí eles tomaram essa decisão e começaram por aí. E foi fácil. Eu sei que logo em 93 as coisas estavam resolvidas. Eles me convidaram, se eu não queria ir trabalhar mais eles lá.

Eu coloquei essa questão lá do Centro. Eu digo: rapaz, eu tenho um lote acolá, só que está em confusão, e eu tô deixando lá parado. Aí, eu fiquei trabalhando mais eles (Manoel, comunicação pessoal, jun. 2017).

Devido aos 16 filhos, a descendência de Raimundo Pedro constituiu 59 famílias nucleares, totalizando 194 pessoas (53 cônjuges). Em 2017, pelo falecimento de nove pessoas, eram 57 as unidades familiares. A geração de Manoel constituía 15 unidades, enquanto a de seus filhos totalizava 38, e duas famílias nucleares representavam a geração dos netos. Somam-se, ainda, duas unidades representadas pelas últimas companheiras de Raimundo Pedro (Tabela 2).

Destas 57 unidades familiares, apenas seis permaneciam em Centro do Andrezinho, ou em comunidades próximas do município e de municípios vizinhos (Tabela 2). As outras 51 famílias nucleares encontravam-se em outros estados (32), outras cidades no Maranhão (10) e na cidade de Esperantinópolis (9). Nenhuma das três irmãs mais velhas de Manoel se estabeleceu na zona rural. Enquanto Maria de Fátima reside em Esperantinópolis, Joana mudou-se para o Amapá, e Antônia para Timon, cidade maranhense na zona metropolitana de Teresina, Piauí. Dos 20 filhos destas três irmãs, nenhum se fixou na zona rural, o mesmo ocorrendo com os seis filhos de Manoel.

A Tabela 2 mostra que descendentes de Raimundo Pedro atualmente detêm cerca de 350 ha, embora por meio de apenas quatro das 57 famílias nucleares. Em 1958, o pai de Manoel havia adquirido direitos sobre 50 ha no povoado Cajazeiras, em Lago da Pedra. Devido à morte da primeira esposa, foi obrigado a se desfazer dessa terra em 1964, e em 1968 adquiriu outro lote, de 49 ha, já no local que passou a receber seu nome, Centro do Raimundo Pedro. Em 1979, o pai de Manoel obteve um terceiro lote, de 40 ha, vinculado ao Projeto Integrado de Colonização (PIC) de Barra do Corda, nas proximidades do anterior, em local que hoje é denominado Centro do Geraldo (o cunhado de Manoel). Este último é titulado pelo INCRA, enquanto o lote de 49 ha é posse. Após a morte de Raimundo Pedro

(2005) e a conclusão do inventário (2015), seus herdeiros dividiram as terras, sendo a maior parte vendida a terceiros.

Em 1977, Manoel também adquirira 30 ha no Centro do Raimundo Pedro, desfazendo-se desse lote em 1987. Acessou outra terra no Centro do Geraldo (os 42 ha que atualmente possui), e os 30 ha no assentamento Potó. Suas duas irmãs mais novas (por parte de mãe) também se fixaram no campo. Luzia vive no Centro do Geraldo (local com o nome de seu marido), em terras totalizando 74 ha. Já Raimunda possui 50 ha em Sempre Verde, o

mesmo povoado de Poção de Pedras no qual residia a tia de Raimundo Pedro na época da migração. Mas a maior área sob domínio da família está no Amapá. Joana, irmã de Manoel, reside com o marido na cidade de Oiapoque, e possuem 150 hectares, onde criam gado e vendem queijo.

Manoel finalizava preparativos de sua mudança para a cidade de Parauapebas, no Pará, onde a maioria de seus filhos reside. A mudança ocorreria ainda em 2018 e, para tanto, ele tentava negociar sua terra no Centro do Geraldo. Quanto ao lote no assentamento Potó, ele tem clareza

Tabela 2. Família Rodrigues: composição, residência e acesso à terra em 2017. Legenda: * = família com posse de terras em mais de uma categoria.

Composição da família extensa									
Geração	Vínculos diretos	Indivíduos			Famílias				
		Total	Falecidos	2017	Total	2017			
1ª - pai	1	5	2	3	4	2			
2ª - Manoel	16	27	2	25	15	15			
3ª - filhos	51	87	4	83	38	38			
4ª - netos	71	73	1	72	2	2			
5ª - bisnetos	2	2	--	2	--	--			
Total	141	194	9	185	59	57			
Local de residência									
Geração	Rural				Urbano				
	Comunidade	Comunidade vizinha	Município vizinho	Outro estado	Município	Outro município	Outro estado		
1ª	1	--	--	--	1	--	--		
2ª	--	2	2	--	3	1	7		
3ª	1	--	1	1	4	7	24		
4ª	--	--	--	--	1	1	--		
Total	2	2	3	1	9	9	31		
Posse de terras									
Geração	Famílias	Total	Terra em assentamento		Terra adquirida na comunidade		Terra adquirida em outro local		Sem terra
		ha	n	ha	n	ha	n	ha	n
1ª	--	--	--	--	--	--	--	--	2
2ª	4	346	1*	30	2	116	2	200	11
3ª	--	--	--	--	--	--	--	--	38
4ª	--	--	--	--	--	--	--	--	2
Total	4	346	1*	30	2	116	2	200	53

de que, ao optar por sair, seus direitos se restringem a benfeitorias por ele instaladas na parcela. Mesmo sendo politicamente atuante, Manoel não deixou de seguir a trajetória de abandono da terra por ele apontada no depoimento que finalizou sua entrevista:

Eu acho que corre risco de serem vendidos alguns lotes. Porque tem pessoas que estão velhas, e os filhos vão embora pro Mato Grosso, não aparecem mais de jeito nenhum. Tem uns filhos dando continuidade, mas tem outros que não têm nenhum interesse. Vão, passam um tempo fora, no Mato Grosso. Outros estão ficando velhos, já morreram um bocado. O desinteresse pela agricultura, na nossa região, lá também no Potó, o desinteresse é muito grande (Manoel, comunicação pessoal, jun. 2017).

ANTONINO: “TU TIRA ESSA TERRA NO TEU NOME, PORQUE TU SABE LER, FICA MAIS FÁCIL PRA TU, TIRA A ESCRITURA, AÍ DEPOIS PASSA PRA MIM!”

José Soares Sobrinho, conhecido por Antonino, reside em São Manoel, Lago do Junco, sendo pai de três filhos e três filhas, conforme ilustra o diagrama da Figura 4.

Antonino é uma das mais influentes lideranças rurais do município desde o conflito pela terra em São Manoel, nos anos 1980. Essa influência abrange a formação da associação na comunidade, da ASSEMA, e da cooperativa agroextrativista de Lago do Junco, alcançando até o presente. Antonino não ocupou posições de liderança formal em organizações de escopo mais amplo, nem adquiriu visibilidade externa no engajamento partidário. Mas suas opiniões sempre são consideradas em momentos decisivos de decisões na comunidade e no município.

A trajetória da família de Antonino em São Manoel iniciou com a migração de seu avô, João Soares, que deixou o Ceará em 1932, com onze filhos, chegando em Centro do Meio, na época pertencente ao município de Pedreiras. Por cerca de 20 anos, a partir do final dos anos 1940, a família de Antônio Soares, pai de Antonino, transitou por diversas localidades próximas de São Manoel (Primavera, Morada Nova), tendo, inclusive, fundado o local denominado Centro do Tonhero, seu apelido.

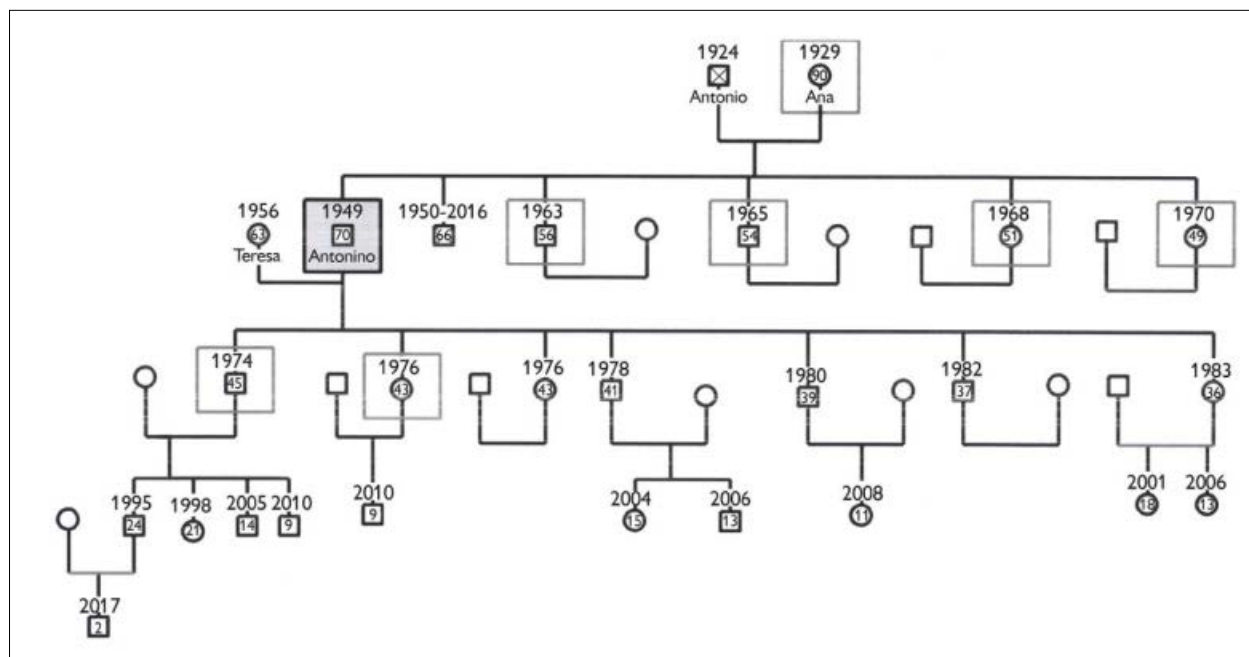


Figura 4. Diagrama de parentesco ilustrando ascendentes e descendentes diretos de José Soares Sobrinho (a representação não inclui descendentes colaterais).

Nessa época, as terras ainda eram devolutas, vigorando o direito de posse pelo trabalho, mas os condicionantes alteram essa agência na década de 1960, conforme narrado por Antonino:

O pessoal começou a requerer terra. Nos anos 60, chegaram duas pessoas oferecendo terra. Vicente Bezerra e Antônio Bahia, de Pedreiras. Nós morava no Centro. Aí papai tinha comprado os direitos de um homem, o "Claro", uma capoeira. E nós fomos pra lá . . . Aí chamou o primo dele, o Zé Nogueira, que morava no Centro do Aguiar. Chamou ele para requerer uma área de terra no São Luís. Eles foram lá, no Departamento de Terras. Com pouco tempo veio os agrimensor medindo terra . . . Eles iam tirar um pedaço de terra. Aí tiraram o variante que topou com outras terras que já eram demarcadas. Pra ali era do Adelino, pra acolá Raimundo Tiago, e pra ali o finado Cícero Olendrinho. Aí, deu 197 [ha], o pedaço de terra . . . Quando foi mesmo pra tirar a escritura da terra, papai disse assim: Zé Nogueira, tu tira essa terra no teu nome, porque tu sabe ler. Fica mais fácil pra tu, tira a escritura, aí depois passa pra mim. Tá certo! Aí, fizeram a despesa eles dois, dos gastos que precisava. Tiraram uma escritura no nome de José Nogueira dos Santos. Aí, com certo tempo, nos rumos de 70, papai chamou ele e disse: Zé Nogueira, vamos separar essa terra, eu tenho minha família. Aí, chamaram o agrimensor, que fez o variante do meio. Aí, pra passar a transferência lá no cartório, foi aí que o Nogueira começou mancando. Era hoje, amanhã não ia, depois não dava certo, e já estava com um bocado de tempo. E papai começou a ficar desgostoso, falava de ir embora. Aí, o irmão dele, o Manoel Soares, que é mais velho, falou: "Zé Nogueira, me diz uma coisa, tu vais passar o documento da terra do Tonhero ou não vai? Mas, rapaz, tu parece que quer enrolar o outro! Tu tomou conta de tudo, enricando, fez projeto de pecuária, tá com curral cheio de gado, fazenda grande, e o outro sem fazer nada, e tu ainda tá enrolando". O resultado é que ele sentiu pressão. Chamou ele e foram lá. Nessa época, as coisas era tudo diferente, era 97 ha de terra ao todo. Não passava documento com menos de 100! Foram pra lá e ele passou o documento de 100 ha pro papai, mas a medição da terra só era as 97. Aí, desmembraram. A gente cuidando da nossa e ele cuidando da dele. Ele já tinha comprado mais terra, chegou a 237 ha de terra, o Zé Nogueira. E nós ficamos com essas 100 no documento, e 97 na terra. O que ele estava amarrado era pra passar o documento, acho que esperando uma compra no futuro, dele arrumar condição (Antonino, comunicação pessoal, nov. 2016).

A disputa entre os primos Soares e Nogueira ilustra as controvérsias internas ao grupo social com mesmo engajamento, contingenciados pelas consequências

da Lei de Terras do Maranhão, quando, mesmo entre migrantes, aqueles com maior acesso à informação se beneficiam de registro e titulação. Mostra como até relações de compadrio foram relevadas durante processos de introdução do instituto da propriedade nas relações camponesas, porém também evidencia como estatutos camponeses de honra e vergonha foram acionados para reparar a apropriação indevida. As contenções que levaram o analfabeto a se fiar no compadre alfabetizado foram tratadas, no caso dos Soares, com uma combinação de regras e práticas inerentes ao sistema camponês e ao mercado formal, com o desfecho relativamente favorável à consolidação de seus direitos.

A forma como Antônio Soares obteve suas terras em Lago do Junco, assim como Raimundo Pedro em Esperantinópolis, indica que, à época da migração, ainda era possível acessar terras livres por meio da compra entre iguais, a 'compra do direito'. A partir do final da década de 1960, contudo, não haviam mais terras sem 'dono', a não ser em áreas de colonização dirigida, como aquelas recebidas por Raimundo Pedro e Manoel, no PIC Barra do Corda, já na década seguinte.

De fato, em meados dos anos 1980, a maioria dos camponeses de Lago do Junco havia perdido os seus direitos de posse nas terras que ocupava há décadas, contando com poucos recursos para garantir o sustento. A formação de pastagens resultara na expulsão de várias comunidades, ao limitar seus meios de vida. Em São Manoel, um intenso conflito foi deflagrado em 1986, quando Adelino Barbosa, também migrante do Ceará, avançou seu domínio sobre terras devolutas ocupadas pela comunidade.

Como filho mais velho, Antonino foi influente em direcionar recursos oriundos da propriedade do pai, em apoio aos que buscavam recuperar o acesso à terra, validando a noção apresentada por Wolf (1969), de que a figura mais crítica em revoltas camponesas é o chamado 'camponês médio'. Antônio Soares contestou

o papel ativo do filho durante o conflito e, desgostoso, até deixou a comunidade durante o pico do confronto, quando se hospedou nas terras do irmão, na vizinha Primavera. Apesar da reação do pai, os irmãos apoiaram Antonino. Durante momentos agudos do confronto com Adelino, que obteve apoio policial, casas foram destruídas e homens, forçados a se esconder na mata, enquanto planejavam como recuperar seus direitos, com apoio da Igreja Católica. Após confronto, que se estendeu por três anos, em 1989 passou a ser implementado em São Manoel um projeto de assentamento estadual, beneficiando 31 famílias que ali já residiam há décadas, numa área de 470 hectares.

Antonino e um de seus irmãos estão entre os assentados de São Manoel, que, em 1990, constituíram uma associação que receberia do Estado a concessão de uso da terra. Antônio, filho de Antonino, é incluído na 'sociedade' após a saída de um dos beneficiários originais. Durante mais de dez anos, a terra foi mantida com posse coletiva, exceto 10 ha destinados para uma Escola Família Agrícola e o patrimônio do povoado, onde se localizam lotes de moradia, cada um com 3.000 m². No ano 2000, como fruto de acirradas divergências internas, inclusive de opção partidária, 13 membros optaram por lotes individuais e criaram outra associação. Passaram-se mais dez anos e, em 2010, os demais sócios, incluindo Antonino e seu irmão, decidiram repartir a terra, ilustrando o dinamismo das contingências, como fruto da capacidade avaliadora dos agentes. Cada um recebeu cerca de 13 hectares, e 28 hectares de pasto foram mantidos com uso comum. As terras foram delimitadas para uso de cada família assentada, mas a individualização da área de uso não foi formalizada juridicamente, pois todos optaram pela titulação coletiva.

Antes de 85, quem tinha suas pequenas propriedades aqui cuidava, e quem não tinha se virava, pedia um pedaço de terra, arrendava. Quebrava coco aonde pudesse quebrar, mas nós não tínhamos pensamento coletivo. No final de 85, começamos com um grupo coletivo, buscando babaçu livre para todos, e no início

de 86 ingressamos nessa luta pela posse da terra com um pensamento coletivo, onde nós podíamos ter um patrimônio para ter onde morar, uma área de reserva, nossa área de trabalho, uma área para um pequeno criatório, e o resto da terra ficando pra trabalhar toda a vida com nossos filhos, com esse objetivo de juntos buscarmos nosso direito como área de assentamento no governo (Antonino, comunicação pessoal, nov. 2016).

Resgatando a descendência de Antônio Soares, foram constituídas 17 famílias nucleares, totalizando 62 pessoas (17 cônjuges). Em 2017, pelo falecimento de duas pessoas, as unidades domésticas totalizavam 16. A geração de Antonino constituía seis destas unidades, a de seus filhos somava nove e a dos netos era representada por uma unidade familiar (Tabela 3). Considerando estas famílias nucleares, observa-se que a maior parte (13) residia em São Manoel (Tabela 3). Próximo de 90% das unidades domésticas se estabeleceu na zona rural de Lago do Junco, seja na comunidade ou em comunidades vizinhas, e boa parte destas gradualmente incorporou patrimônio agrário adicional. Somente duas famílias, recém-constituídas, residiam fora do estado, trabalhando no Mato Grosso.

Antonio Soares, ao se instalar nos anos 1950 em São Manoel, obteve o domínio *de jure* sobre 100 ha (*de facto*, apenas 97 ha). Em 2017, seus descendentes possuíam 257 ha (Tabela 3). A esposa do pioneiro mantém sua terra, embora reduzida a 84 ha, devido a desmembramento de fração para transferência a uma das filhas, e a área segue sendo explorada coletivamente pelos herdeiros homens. Considerando as 14 famílias nucleares que residiam na zona rural de Lago do Junco, quatro possuíam terra no assentamento, totalizando 48 ha. À época da entrevista, três destas haviam adquirido terras adicionais próximas ao povoado, num total de 67 ha. Outras quatro adquiriram 58 ha fora do assentamento. As demais seis unidades familiares consistiam de jovens casais: cinco filhos de assentados trabalhando nas terras dos pais, e outro na terra da família do cônjuge, em povoado vizinho.

Tabela 3. Família Soares: composição, local de residência e acesso à terra em 2017. Legenda: * = família com posse de terras em mais de uma categoria.

Composição da família extensa									
Geração	Vínculos diretos	Indivíduos			Famílias				
		Total	Falecidos	2017	Total	2017			
1ª - pai	1	2	1	1	1	1			
2ª - Antonino	6	11	1	10	6	5			
3ª - filhos	25	34	--	34	9	9			
4ª - netos	12	13	--	13	1	1			
5ª - bisnetos	1	2	--	2	--	--			
Total	45	62	2	60	17	16			
Local de residência									
Geração	Rural				Urbano				
	Comunidade	Comunidade vizinha	Município vizinho	Outro estado	Município	Outro município	Outro estado		
1ª	1	--	--	--	--	--	--		
2ª	5	--	--	--	--	--	--		
3ª	6	1	--	2	--	--	--		
4ª	1	--	--	--	--	--	--		
Total	13	1	--	2	--	--	--		
Posse de terras									
Geração	Famílias	Total	Terra em assentamento		Terra adquirida na comunidade		Terra adquirida em outro local		Sem terra
		ha	n	ha	n	ha	n	ha	n
1ª	1	84	--	--	1	84	--	--	--
2ª	5	156	3	35	5*	121	--	--	--
3ª	7	17	1	13	1	4	--	--	5
4ª	1	--	--	--	--	--	--	--	1
Total	14	257	4	48	7	209	--	--	6

Antonino conclui sua narrativa descrevendo a forma como seu grupo familiar lidou com a partilha da terra do pai, adotando práticas que, embora diferenciadas de acordo com o gênero, demonstram o reconhecimento ao direito de todos os herdeiros, com variações ao que foi exposto por autores em outros contextos do campesinato brasileiro (M. J. Carneiro, 2001; Woortmann, 1990, pp. 46-47). A narrativa também expressa a agência contingenciada na estratégia de gradualmente aumentar o patrimônio agrário

familiar, por meio de compra no mercado local de terras e de acordos informais, demonstrando protagonismo e ação coletiva que se refletem na convivência e no fortalecimento da comunidade como um todo.

Nós temos um cunhado que sempre tinha uns probleminhas com nós. Aí, um dia, chamamos nossos irmãos, fomos conversar; se não era bom tirar um pedaço de terra pra Nena [irmã casada com este cunhado], pra ver se melhorava a convivência. Aí, eu procurei eles, se nós ia fazer o inventário, porque se fosse, a gente ia

gastar com advogado, juiz, mas se fosse acordo verbal, isso podia ficar feito. Nós tirava pra Nena, e surgiu uma venda de terra pra ali que era herança também, de um sobrinho do Adelino. Nós podia comprar uma área pra Dora [outra irmã]. Pra tirar esse pedaço pra Nena naquela nossa acolá, e comprar essa área pra ela [Dora]. E assim nós negociamos . . . A terra dela ia dar 8 hectares, porque só era o papai que tinha falecido, aí nós fizemos um acordo, tiramos logo toda. Tu cuida da tua vida, de teus filhos, vamos trabalhar . . . Aí compramos 18 ha pra Dora. Com a Dora não tinha acontecido briga, mas a gente não pode negar que a parte mulher depende mais do marido, a opinião mais é do marido. E ela entrou em acordo e nós fizemos isso, porque nós achava que nós quatro era melhor de levar . . . Ela ficou com uma área de 24 hectares, documentada no nome dela. E essa outra nossa, só tá no mapa. Lá ainda consta no nome do papai, mamãe tá em casa. E tamo trabalhando. Depois, conseguimos comprar mais uns pedacinhos de terra, pros meninos. Aí o Mundero hoje tem 26 ha de terra, e tem o assentamento. Eu tenho 6,5 e o assentamento. E tamo trabalhando nessa terra da mamãe, nós quatro. Cria pra ela, cria pro meu irmão, cria pra todo mundo, pros meus filhos, nós zela ela, nós faz açude, nós faz cerca, e tamos levando (Antonino, comunicação pessoal, nov. 2016).

À GUIA DE CONCLUSÃO: AGÊNCIA E CONTINGÊNCIA NO ACESSO À TERRA E REPRODUÇÃO SOCIAL CAMPONESA NO VALE DO MEARIM

Os coordenadores da coleção “História social do campesinato no Brasil” afirmam que o acesso à terra e aos demais recursos produtivos necessários para a construção do patrimônio agrário se expressa como a dimensão mais visível das lutas camponesas, embora reconheçam outras estratégias de resistência para assegurar a reprodução da família camponesa (Godoi et al., 2009, pp. 15-16). M. Almeida (1986, p. 68) já argumentava que, nessa resistência, camponeses adotam variadas estratégias face a pressões políticas e macroeconômicas, visando à reprodução da família para si, no modo conceituado como próprio do campesinato, mas sempre articuladas com sua inserção na sociedade capitalista. Nos casos estudados, verificamos que transações que articulam formas de acesso próprias do campesinato com o mercado local de terras expressam também parte dessa agência contingenciada.

A análise contextualizada das trajetórias dos três grupos familiares focalizados neste estudo permite-nos constatar as múltiplas alternativas adotadas e os desafios enfrentados pelo campesinato maranhense no vale do rio Mearim, desde o final do século 19, para, por meio da permanência na terra, viabilizar sua reprodução social. Em particular, as trajetórias estudadas possibilitam identificar não só as contingências às diversas formas de acesso à terra, como também a agência camponesa na articulação dessas formas, visando à constituição do patrimônio agrário. As contenções identificadas e avaliadas pelos agentes foram enfrentadas por meio de práticas exercitadas em relações de parentesco, compadrio e vizinhança, com suas variantes, pelos engajamentos em movimentos sociais e também por uma peculiar participação em transações no mercado local de terras.

Portanto, esta análise nos indica que, ao longo do período estudado, o campesinato do Médio Mearim tem evidenciado uma capacidade ‘prática-avaliadora’ destes grupos interfamiliares em conciliar modos de vida característicos ao sistema camponês que considera a terra pelo seu valor de uso, com pressupostos da terra pelo seu valor de troca em mercados locais, enquanto contingência de uma economia capitalista que a mercantiliza.

Essa capacidade de conciliação tem, porém, seu pedágio. Observamos, no caso de José Maria, o acesso à terra a partir da desintegração de antigas fazendas, que a reverteram a famílias de ex-escravos, ‘em troca dos mais de cem anos de escravidão’. O pedágio dessa assumida liberalidade dos patrões ocorreu por meio de práticas irregulares adotadas por cartórios, associadas à regularização desta terra: mais de 75% de uma área que atingia 1.200 ha foram apropriados por elites locais que, por décadas, exerceram influência em cartórios para benefício próprio. Portanto, vemos os limites de uma visão idealizada da agência camponesa em seu contingenciamento.

Outro exemplo da agência do camponês, face a essas contingências, mostra o caráter temporal na leitura das contenções situacionais, ilustrado pelo que ocorreu

com as terras adquiridas pelo avô de José Maria ao longo das gerações. O próprio Claudísio perdera metade da área comprada, já no processo de demarcação, enquanto seus descendentes venderam integralmente para fazendeiros as parcelas herdadas. Neste exemplo do caráter situacional alertado por Oakley (2002), meio século depois, com as mobilizações sociais pela reforma agrária, estas terras foram desapropriadas e destinadas a assentados, entre os quais representantes da geração mais jovem da própria família.

Na década de 1980, o trabalho sindical entrelaçou as trajetórias de José Maria e de Manoel a conflitos fundiários e resultantes desapropriações, que viabilizaram o acesso à terra para centenas de camponeses e, no caso de Manoel, sua própria inclusão como beneficiário de um projeto de assentamento. Já o ocorrido em Lago do Junco ilustra a situação de conflito fundiário causado por estratificação social interna ao campesinato, opressão e violência, seguido de ação coletiva, que resultou na intervenção estatal, já durante a vigência do Programa Nacional de Reforma Agrária. O acesso camponês à terra passou a ser ratificado por uma política fundiária baseada em assentamentos de reforma agrária, embora, neste caso, se tratasse de famílias que há gerações viviam nas terras recuperadas.

Sintetizando a agência de camponeses que resistem a pressões e crises, Theodor Shanin (2008, p. 25) cita “a flexibilidade de adaptação, o objetivo de reproduzir o seu modo de vida e não o de acumulação, o apoio e a ajuda mútua . . . bem como a multiplicidade de soluções encontradas para o problema de como ganhar a vida”. Em nosso estudo, percebe-se que o papel da terra como esteio para a reprodução social, por meio da consolidação do grupo camponês, varia ao longo das trajetórias de famílias nucleares, grupos familiares extensos e mesmo de conjuntos de famílias, aparentadas ou não. Nessa variação, o processo de patrimonialização da terra, pela peculiar conjugação de formas próprias do campesinato e de participação no mercado, se torna evidente no Médio Mearim.

Examinando as narrativas em conjunto com os dados apresentados nas Tabelas 1 a 3, constatamos que

a principal distinção entre os três casos é identificada por critérios delineados pelo estatuto camponês: ausência de lucro e assalariamento nas relações de trabalho, concepção da terra de trabalho diversa de mercadoria no mercado, primazia da unidade familiar na aproximação entre consumo e produção e no controle da força de trabalho, entre outros.

Atualmente, tais critérios só podem ser observados na consolidação e fortalecimento do grupo familiar dos Soares, que em unidade social coesa permaneceu nas terras de São Manoel e proximidades, com significativa expansão por processos de territorialização. Tal situação contrasta com os outros dois casos: tanto a venda do lote de assentamento e migração urbana, no caso dos Rodrigues, quanto a dispersão dos familiares e a redução de área ao longo das gerações, agora ocupada apenas por uma família nuclear com significativa redução de relações de trabalho camponês, no caso dos Carneiro.

Finalizaremos este artigo com nossa interpretação sobre as contingências e diferentes respostas por parte desses sujeitos, tomados como alegorias nesta análise, levando a resultados tão heterogêneos.

Para Antonino, os processos de territorialização combinaram a coesão intrafamiliar com a forte mobilização interfamiliar durante o conflito pelas terras de São Manoel. Essa combinação permitiu a constituição do patrimônio agrário não apenas para sua família, mas para toda a comunidade camponesa. Seu caso ilustra processos compreendidos pelos estudiosos como a realização do campesinato em sua forma mais clássica. Para Manoel, a terra foi diretamente vital somente até uma década após seu casamento. Com as contingências a lhe direcionar a trajetória, assumiu o trabalho sindical e associativo que consumiu o tempo e a energia necessários para a lida com a terra. Embora não fosse mais a base do sustento material de sua própria unidade familiar, a terra permaneceu como força motriz para seu discurso e atuação sindical. No entanto, sem uma coincidência entre discurso e prática, seu caso poderia ilustrar o fim do projeto camponês.

Já José Maria, mesmo tendo vivenciado oportunidades semelhantes, não só permaneceu na terra, como interrompeu seu discurso e sua atuação pública no sindicato e movimento social. Para manter os investimentos numa terra na qual o vínculo afetivo é forte devido ao histórico familiar, entende necessário agenciá-la sem os estatutos camponeses, que interpreta restritivos à sua viabilização na economia capitalista.

Considerando os grupos familiares extensos, observamos que o acesso aos recursos fundiários na década de 1980 não necessariamente implica que lograrão a constituição de um patrimônio agrário que atenda suas necessidades ou fortaleça relações entre componentes do grupo social no presente. Isso se evidencia, principalmente, quando não há continuidade nos processos de territorialização pelas gerações seguintes, reforçadas por conexões intra e interfamiliares. No caso dos Rodrigues, a migração dos jovens às distantes terras no Amapá representou a desconexão com o grupo familiar, o mesmo tendo ocorrido com os Carneiro, que buscaram terras no Pindaré. Além disso, outros membros da família não aderiram à ação mais politizada dos protagonistas, assumindo posturas e atitudes que, quando não divergentes, resultaram fragmentações e reforçaram a desterritorialização de parte da família.

Em suas narrativas, tanto José Maria como Manoel transmitem o sentimento de ressignificação da terra e do trabalho na agricultura familiar para suas famílias. Para José Maria, a terra não se basta, precisa ser trabalhada com tecnologia para viabilizar-se numa economia de mercado, mesmo em detrimento à reprodução social camponesa. Manoel responsabiliza o desinteresse pela agricultura entre os mais jovens e o impedimento físico dos mais velhos, o que é visto como determinante para um futuro incerto para o campesinato contemporâneo. Estes dois casos ilustram que relações de parentesco, compadrio e vizinhança em si se mostram insuficientes para este campesinato suportar as contingências das últimas décadas.

A situação em São Manoel indica, contudo, que relações estabelecidas e normas consensuadas entre os

vários grupos familiares que compõem uma determinada unidade social camponesa, localmente designada comunidade (R. Porro & N. Porro, 2014), são necessárias para gerar a perspectiva política para transformações na esfera pública (Comerford, 2003), essencial à sua reprodução social. Com efeito, a trajetória da família Soares e da comunidade São Manoel traz fortes evidências de que a reprodução social camponesa encontra respaldo quando redes de interação para além do parentesco são efetivamente consolidadas pela coesão interna pautada no enfrentamento comum de problemas do cotidiano.

As trajetórias narradas por Antonino, Manoel e José Maria são em si registro histórico relevante, ainda que particular de suas famílias. No entanto, são também alegorias que permitem substantivar dados gerais do numeroso campesinato maranhense. Assim como Manoel vende seu lote e se dirige para cidade, o número de estabelecimentos agropecuários no Maranhão, em 2017, resulta ser menos da metade dos 531 mil que existiam em 1985. Conforme dados do IBGE (2017, 1985), em 23 municípios do Médio Mearim, o número de estabelecimentos rurais reduz-se de 47 mil a 20 mil. Tal redução é observada nos extratos de maior vulnerabilidade. Nesse mesmo período, podemos observar que o sucesso de José Maria em manter sua pequena propriedade privada ilustra a situação de cerca de 8 mil proprietários no Médio Mearim que permanecem em áreas de 10 a 100 ha, indicando redução substancial em relação aos 19 mil reportados em 1985. Empiricamente, é possível verificar que, entre esse total de proprietários, poucos são camponeses que em 1985 já não possuíam o título da terra.

A narrativa de Antonino, na qual a saga de sua família extensa é combinada com a de toda sua comunidade camponesa, ilustra a inserção dessa combinação na esfera pública, em uma perspectiva política, materializada pelas ações da reforma agrária. A agência contingenciada expressa nessa narrativa ilustra experiências vividas em assentamentos de reforma agrária. Como resultado das lutas pela reforma agrária a partir de 1985, em todo o Maranhão, 132.301 famílias são assentadas em 1.028 áreas,

compreendendo um total de 4,7 milhões de hectares, dos quais 221 mil no Médio Mearim, distribuídos em 15 municípios, nos quais estão assentadas 8.800 famílias em 87 projetos de assentamento (INCRA, 2017).

Nos sistemas sociais camponeses, a consonância entre contingência e agência na abordagem e no enfrentamento de contenções críticas na trajetória do grupo social é tanto causa quanto resultado da estrutura social, seja local, seja nacional, que lhes condiciona o acesso à terra. Com efeito, a resistência em São Manoel em muito se deveu à manutenção de uma estrutura local mais igualitária desde o período de ocupação inicial da terra, quando uma clivagem social mais pronunciada foi reiteradamente evitada, permitindo a constituição de um campesinato não subordinado a padrões, que, mesmo no momento atual, encontra estratégias para fortalecer sua territorialidade.

Os três casos estudados indicam, embora de formas distintas, a ocorrência de descontinuidades geracionais na conduta adotada frente às contingências, com consequências relevantes para as respectivas trajetórias familiares. Nos três casos, descontinuidades entre a postura dos sujeitos das narrativas e seus ascendentes diretos foram observadas. Por seu turno, a descendência dos três entrevistados, tendo compartilhado o engajamento político e social dos pais na esfera pública, também vivencia diferentemente as contingências vigentes a seu tempo. Em apenas um dos casos são mantidas práticas e discursos que tendem a expandir a base agrária do grupo familiar camponês extenso, ao passo que aparentes estagnação e contração são observadas nos outros dois casos, no recorte temporal analisado.

Em conclusão, cabe parafrasear Schmink e Wood (2012, p. 58), para novamente destacar as múltiplas dimensões em concorrência, simultâneas e sobrepostas, tanto palpáveis como abstratas que, ao lado do acesso direto à terra, estão em jogo no confronto entre direitos contraditórios. Nos casos estudados, em período recente, o recurso ao mercado formal de terras, quando combinado às formas específicas de apropriação do campesinato,

se mostrou efetivo para atender aos anseios dos grupos familiares camponeses. Podemos, portanto, inferir que, sob os auspícios de uma forte mobilização social que já completou três décadas, formas renovadas de expressão da agência camponesa poderão ser expressas por protagonistas das novas gerações que, mesmo contingenciados por determinantes reajustados, tomarão decisões visando assegurar o patrimônio agrário e a reprodução social do campesinato no Médio Mearim maranhense.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa recebeu financiamento do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, por meio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (processo 473938/2013-8). Os autores agradecem os dois revisores anônimos pelas sugestões que em muito enriqueceram o conteúdo final. A José Maria, Manoel e Antonino, nossa gratidão e admiração.

REFERÊNCIAS

- Abramovay, R. (2012). *Paradigmas do capitalismo agrário em questão*. São Paulo: Edusp.
- Almeida, A. W. B., & Mourão, L. (1976). Questões agrárias no Maranhão contemporâneo. *Pesquisa Antropológica*, 9-10, 1-27.
- Almeida, A. W. B. (1981). *Transformações econômicas e sociais no campo maranhense*. São Luís: Comissão Pastoral da Terra.
- Almeida, A. W. B. (1989). Terras de preto, terras de santo, terra de índio – uso comum e conflito. *Cadernos do NAEA*, 10, 173-196.
- Almeida, A. W. B. (2004). Terras tradicionalmente ocupadas. Processos de territorialização e movimentos sociais. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, 6(1), 9-32. doi: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2004v6n1p9>
- Almeida, M. W. B. (1986). Redescobrimdo a família rural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 1(1), 66-83.
- Andrade, M. D. P., & Santos, M. (2019). *Fronteiras: a expansão camponesa na pré-Amazônia maranhense*. São Luís: EDUFMA.
- Bezerra, E. R. (2018). *A territorialidade camponesa: os centros agrícolas como um lugar de integração ao capital. Gleba Boca da Mata/Barreirão no município de João Lisboa-MA (1950-1987)* (Tese de doutorado). Estudos Históricos Latino-Americanos, Universidade Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, Brasil.

- Blumer, H. (1962). Society as symbolic interaction. In A. M. Rose (Org.), *Human behavior and social processes* (pp. 91-100). Boston: Houghton Mifflin.
- Boff, L. (1986). *E a igreja se fez povo*. São Paulo: Círculo do Livro.
- Bourdieu, P. (1998). A ilusão biográfica. In M. M. Ferreira & J. Amado (Orgs.), *Usos e abusos da História Oral* (pp. 183-191). Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas.
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo, Porto Alegre: EDUSP, Zouk.
- Brandão, C. R., & Ramalho, J. R. (1986). *Campesinato goiano*. Goiânia: UFG.
- Camargo, C. P. F. (1976). Família e religião na sociedade rural em mudança. In T. Szmrecsányi & O. Queda (Orgs.), *Vida rural e mudança social* (pp. 177-190). São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Carneiro, M. J. (2000). Política de desenvolvimento rural e o novo rural. In C. Campanhola & J. G. Silva (Orgs.), *O novo rural brasileiro* (Vol. 4, pp. 117-150). Jaguariúna: EMBRAPA Meio Ambiente.
- Carneiro, M. J. (2001). Herança e gênero entre agricultores familiares. *Estudos Feministas*, 9(1), 22-55. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000100003>
- Carneiro, M. S. (2013). *Terra, trabalho e poder: conflitos e lutas sociais no Maranhão contemporâneo*. São Paulo: Annablume.
- Castro, E. G. (2009). Juventude rural no Brasil: processos de exclusão e a construção de um ator político. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7(1), 179-208.
- Cleary, D. (1990). *Anatomy of the Amazon gold rush*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Clifford, J. (1986). On ethnographic allegory. In J. Clifford & G. E. Marcus (Orgs.), *Writing culture: the poetics and politics of ethnography* (pp. 98-121). Berkeley: University of California Press.
- Comerford, J. C. (2003). *Como uma família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Courvisanos, J. (2007). The ontology of innovation: human agency in the pursuit of novelty. *History of Economics Review*, 45(1), 41-59. doi: <https://doi.org/10.1080/18386318.2007.11681236>
- Droulers, M., & Maury, P. (1981). Colonização da Amazônia maranhense. *Ciência e Cultura*, 33(8), 1033-1049.
- Emirbayer, M., & Mische, A. (1998). What is agency? *American Journal of Sociology*, 103(4), 962-1023. doi: <https://doi.org/10.1086/231294>
- Favareto, A. (2006). Agricultores, trabalhadores. Os trinta anos de novo sindicalismo rural no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 21(62), 27-44. doi: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092006000300002>
- Feldman, M. S., & Orlikowski, W. J. (2011). Theorizing practice and practicing theory. *Organization Science*, 22(5), 1240-1253. doi: <https://doi.org/10.1287/orsc.1100.0612>
- Ferrari, D. L., Abramovay, R., Silvestro, M. L., Mello, M. A., & Testa, V. M. (2004). Dilemas e estratégias dos jovens rurais: ficar ou partir? *Estudos Sociedade e Agricultura*, 12(2), 237-271.
- Garcia Junior, A. (1983). *Terra de trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Germani, G. I. (2006). Condições históricas e sociais que regulam o acesso a terra no espaço agrário brasileiro. *GeoTextos*, 2(2), 115-147. doi: <http://dx.doi.org/10.9771/1984-5537geo.v2i2.3040>
- Giddens, A. (1984). *The constitution of society: outline of the theory of structuration*. Berkeley: University of California Press.
- Godoi, E. P., Menezes, M. A., & Marin, R. A. (2009). *Diversidade do campesinato: expressões e categorias. Construções identitárias e sociabilidades* (Vol. 1). São Paulo: Editora UNESP.
- Harris, M. (2000). *Life on the Amazon. The Anthropology of a Brazilian peasant village*. Oxford: Oxford University Press, The British Academy.
- Heredia, B. M. A. (1979). *A morada da vida: trabalho familiar de pequenos produtores do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hoefle, S. W. (2013). Colonialismo carbônico na Amazônia? *Espaço Aberto*, 3(2), 109-130. doi: <https://doi.org/10.36403/espacoaberto.2013.2118>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (1985). *Censos Econômicos de 1985: Maranhão* (Censo Agropecuário, n. 9). Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). (2017). *Censo Agropecuário 2017*. Rio de Janeiro: IBGE. Recuperado de <https://sidra.ibge.gov.br/pesquisa/censo-agropecuario/censo-agropecuario-2017>
- Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). (2017). *INCRA nos Estados - Informações gerais sobre os assentamentos da Reforma Agrária*. Recuperado de <http://painel.incra.gov.br/sistemas/index.php>
- Jociles Rubio, M. I. (1999). Las técnicas de investigación en antropología. Mirada antropológica y proceso etnográfico. *Gazeta de Antropologia*, 15(1). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/7524>

- Kearney, M. (1996). *Reconceptualizing the peasantry: anthropology in global perspective*. Boulder: Westview Press.
- Lei nº 13.465, de 11 de julho de 2017. Dispõe sobre a regularização fundiária rural e urbana, sobre a liquidação de créditos concedidos aos assentados da reforma agrária e sobre a regularização fundiária no âmbito da Amazônia Legal... Recuperado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/13465.htm#:~:text=1%C2%BA%20Esta%20Lei%20disp%C3%B5e%20sobre,da%20Uni%C3%A3o%3B%20e%20d%C3%A1%20outras
- Lima Júnior, A. V. C. (1988). *Dos pressupostos da ação política do campesinato: o caso da "invasão" da Fazenda Annoni* (Dissertação de mestrado). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Marques, M. I. M. (2008). Agricultura e campesinato no mundo e no Brasil: um renovado desafio à reflexão teórica. In E. T. Paulino & J. E. Fabrini (Orgs.), *Campesinato e territórios em disputa* (pp. 49-78). São Paulo: Expressão Popular.
- Martins, J. S. (2009). *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Contexto.
- Mattei, L. (2007). A relevância da família como unidade de análise nos estudos sobre pluriatividade. *Revista de Economia e Sociologia Rural*, 45(4), 1055-1073. doi: <https://doi.org/10.1590/S0103-20032007000400011>
- Mauss, M. (2003). Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In M. Mauss (Org.), *Sociologia e antropologia* (pp. 183-314). São Paulo: Cosac Naify.
- May, P. H. (1989). Local product markets for babaçu (*Orbignya phalerata* Mart) and agroindustrial change in Maranhão, Brazil. *Advances in Economic Botany*, 5, 92-102.
- Mota, M. S. (2008). Posse e propriedade da terra no Brasil: das cerimônias de posse à propriedade privada da terra. *Trajeto - Revista de História da UFC*, 6(11), 139-159.
- Moura, M. M. (1978). *Os herdeiros da terra: parentesco e herança numa área rural*. São Paulo: Hucitec.
- Musumeci, L. (1988). *O mito da terra liberta: colonização espontânea, campesinato e patronagem na Amazônia Oriental*. São Paulo: Vértice.
- Nader, L. (1990). *Harmony ideology: justice and control in a Zapotec mountain village*. Stanford: Stanford University Press.
- Navarro, Z. (2016). O mundo rural no novo século (Um ensaio de interpretação). In J. E. R. Vieira Filho, J. G. Gasques & A. X. Y. D. Carvalho (Orgs.), *Agricultura, transformação produtiva e sustentabilidade* (pp. 25-63). Brasília: IPEA.
- Neves, D. P. (1999). Assentamento rural: confluência de formas de inserção social. *Estudos Sociedade e Agricultura*, 13, 5-28.
- Novaes, R. R. (1987). *De corpo e alma: catolicismo, classes sociais e conflitos no campo* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Oakley, A. (2002). *Reconstructing economic theory: the problem of human agency*. Cheltenham: Edward Elgar.
- O'Dwyer, E. C. (2002). (Org.). *Quilombos-identidade e territorialidade*. Rio de Janeiro: FGV/ABA.
- Oliveira, M. L. R. (2011). Migrações e assentamentos rurais na região da capital brasileira. *Tiempo y Espacio*, 26, 7-30.
- Ortner, S. B. (2011). Teoria na antropologia desde os anos 60. *Mana*, 17(2), 419-466.
- Piccin, M. B. (2012). Assentamentos rurais e geração de renda: posição social restringida, recursos socioculturais e mercados. *Economia e Sociedade*, 21(1), 115-141.
- Polanyi, K. (1976). La economía como actividad institucionalizada. In K. Polanyi, C. M. Arensberg & H. W. Pearson (Orgs.), *Comercio y Mercado en los Imperios Antiguos* (pp. 289-316). Barcelona: Labor Universitaria.
- Porro, N. S. M. (2002). *Rupture and resistance: gender relations and life trajectories in the babaçu palm forests of Brazil* (Tese de doutorado). Universidade da Florida, Gainesville, Florida, Estados Unidos.
- Porro, R. (2002). *Palms, pastures, and swidden fields: Political ecological trajectories and socio-natural transformations in peasant communities in Maranhão, Brazil* (Tese de doutorado). Universidade da Florida, Gainesville, Florida, Estados Unidos.
- Porro, R. (2005). Palms, pastures, and swidden fields: the grounded political ecology of "agro-extractive/shifting-cultivator peasants" in Maranhão, Brazil. *Human Ecology*, 33(1), 17-56. doi: <https://doi.org/10.1007/s10745-005-1654-2>
- Porro, R., & Porro, N. S. M. (2014). Social roots of resource use routes in rural Maranhão, Brazil. *Journal of Rural Studies*, 36, 64-76. doi: 10.1016/j.jrurstud.2014.06.009
- Porro, R. (2019). A economia invisível do babaçu e sua importância para meios de vida em comunidades agroextrativistas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 14(1), 169-188. doi: <https://doi.org/10.1590/1981.81222019000100011>
- Redin, E., Silveira, P. R. C., Guimarães, G. M., & Santos, V. F. (2013). Juventude rural e novas formas de sociabilidade mediadas pelas TICs. *Signos do Consumo*, 5(2), 225-244. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-5057.v5i2p225-244>

- Rodrigues, L. P. (2013). *Quilombo Bom Jesus dos Pretos: reminiscências e alterações nas práticas de geração de renda e de consumo* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA, Brasil.
- Rouse, J. (2007). Practice theory. In S. P. Turner & M. W. Risjord (Eds.), *Philosophy of anthropology and sociology*. Amsterdam: Elsevier. doi: <https://doi.org/10.1016/B978-0-444-51542-1.X5000-4>
- Sahlins, M. (1978). *Stone age economics*. Londres: Tavistock.
- Santos, E. D. (2015). Teologia da Libertação: identidade sociorreligiosa das comunidades eclesiais de base. In *Anais do XIV Simpósio Nacional da ABHR*, Juiz de Fora. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/aff8/e8f955d2ea9d58a33b8c000afc1a9e6bcad.pdf>.
- Santos, M. (1981). Bandeiras verdes. In A. W. B. Almeida (Ed.), *Transformações econômicas e sociais no campo maranhense* (Vol. 4). São Luís: CPT.
- Santos, T. R. M., & Borba, P. (2014). Leis de terras 1850 (Brasil) e 1969 (Maranhão) e suas consequências para povos e grupos sociais tradicionais: contextualizações, diferenças e semelhanças, uma perspectiva histórica. In *Anais do Seminário: Desenvolvimento, Modernidade e Meio Ambiente: Conflitos Ambientais, Mobilizações e Alternativas ao Desenvolvimento*, Universidade Federal do Maranhão, São Luiz. Recuperado de <http://www.gedmma.ufma.br/wp-content/uploads/2014/02/artigo-Tamires-Rosy-Mota-Santos-e-Poliana-III-SEDMMA.pdf>
- Schmink, M., & Wood, C. H. (2012). *Conflitos sociais e a formação da Amazônia*. Belém: Editora da UFPA.
- Schneider, S. (2003). Teoria social, agricultura familiar e pluriatividade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 18(51), 99-122. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092003000100008>
- Shanin, T. (2008). Lições camponesas. In E. T. Paulino & J. E. Fabrini (Orgs.), *Campesinato e territórios em disputa* (pp. 23-48). São Paulo: Expressão Popular.
- Silva, J. F. G. (1997). O novo rural brasileiro. *Nova Economia*, 7(1), 43-81.
- Soares, L. E. (1981). *Campesinato, ideologia e política*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Souza, A. F. (2017). *De geração em geração, famílias na luta por um pedaço de chão: estratégias de reprodução social camponesa no Vale do Juari, TO* (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Valverde, O. (1957). Geografia econômica e social do babaçu no Meio Norte. *Revista Brasileira de Geografia*, 19(4), 341-418.
- Velho, O. G. (1972). *Frentes de expansão e estrutura agrária*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Velho, O. G. (1976). *Capitalismo autoritário e campesinato: um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento*. São Paulo: Difel.
- Wanderley, M. N. B. (1999). Raízes históricas do campesinato brasileiro. In J. C. Tedesco (Ed.), *Agricultura familiar: realidades e perspectivas* (pp. 21-55). Passo Fundo: EDIUPF.
- Wolf, E. R. (1969). *Peasant wars of the twentieth century*. New York: Harper & Row.
- Woortmann, K. (1988). Com parente não se negueia: o campesinato como ordem moral. *Anuário Antropológico*, 12(1), 11-73.
- Woortmann, K. (1990). Migração, família e campesinato. *Revista Brasileira de Estudos da População*, 7(1), 35-53.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

R. Porro contribuiu com conceituação, metodologia e escrita (rascunho original) e N. S. M. Porro com escrita (revisão e edição).

Os limites do diálogo intercultural em contextos de guerra interétnica e pluralismo jurídico: o caso dos Waorani e Tagaeri-Taromenane no Equador

The limits of intercultural dialog in contexts of interethnic warfare and legal pluralism: the case of the Waorani and Tagaeri-Taromenane in Ecuador

Felipe Nascimento Araujo^I  | Diego Andrés Parra^{II} 

^IUniversidade Federal do Pará. Belém, Pará, Brasil

^{II}Universidad de Cuenca. Cuenca, Equador

Resumo: Neste artigo, propomos um debate atual sobre o pensamento decolonial e a 'tradução intercultural' dos direitos humanos, dentro de um marco de reconhecimento dos direitos, do pluralismo jurídico e do neocolonialismo global. O objetivo é descrever os limites do diálogo intercultural em um contexto de judicialização de guerra interétnica tradicional entre povos indígenas de recente contato e em situações de isolamento voluntário na Amazônia equatoriana, território atravessado e exacerbado por atividades econômicas de mercado, promovidas por agentes e atores públicos e privados, nacionais e transnacionais. O artigo identifica padrões de poder que revelam a tensão entre o universalismo abstrato dos direitos humanos e as instituições da organização social tradicional dos povos indígenas Waorani e dos Tagaeri-Taromenane. A descrição das tensões e dos limites nos permite relativizar os diferentes significados do diálogo intercultural através do perspectivismo ameríndio e do pensamento decolonial.

Palavras-chave: Interculturalidade. Diálogo intercultural. Pensamento decolonial. Pluralismo jurídico. Direitos humanos. Genocídio.

Abstract: We propose a current debate on decolonial thinking and the 'intercultural translation' of human rights, within a framework of recognition of rights, legal pluralism and global neocolonialism. The goal is to describe the limits of intercultural dialog in a context of judicialization of traditional interethnic war between indigenous peoples of recent contact and in situations of voluntary isolation in the Ecuadorian Amazon, territory crossed and exacerbated by economic activities, promoted by public agents and private, national and transnational actors. The article identifies patterns of power that reveal the tension between the abstract universalism of human rights and the institutions of the traditional social organization of the Waorani and Tagaeri-Taromenane indigenous peoples. The description of tensions and limits allows us to relativize the different meanings of intercultural dialogue through Amerindian perspectivism and decolonial thinking.

Keywords: Interculturality. Intercultural dialog. Decolonial thought. Legal pluralism. Human rights. Genocide.

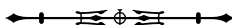
Araujo, F. N., & Parra, D. A. (2020). Os limites do diálogo intercultural em contextos de guerra interétnica e pluralismo jurídico: o caso dos Waorani e Tagaeri-Taromenane no Equador. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190154. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0154

Autor para correspondência: Felipe Nascimento Araujo. Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rua Augusto Corrêa, 01 – Guamá. Belém, PA, Brasil. CEP 66075-110 (feliperioaraujo@gmail.com).

Recebido em 10/02/2020

Aprovado em 12/06/2020

Responsabilidade editorial: Jorge Eremites de Oliveira



INTRODUÇÃO

Este artigo tem como eixo central a questão do direito à guerra e do direito à vida em contexto de pluralismo jurídico. Partindo da guerra interétnica realizada entre os Waorani e os Tagaeri-Taromenane, tentaremos elucidar alguns problemas relacionados a uma particularidade alarmante desta guerra: sendo os Tagaeri-Taromenane um povo indígena pequeno e em isolamento voluntário, os massacres perpetrados pelos Waorani põem em risco a própria sobrevivência deste povo. Neste sentido, tensionaremos as noções de pluralismo jurídico e interculturalidade com uma premissa assumida desde já por nós: o Estado tem responsabilidade de prevenir o genocídio e o etnocídio¹ de povos indígenas, entendendo-se por genocídio o extermínio do povo enquanto sua morte física e etnocídio, a morte da sua identidade cultural. Se a guerra tradicional interétnica põe em risco a sobrevivência de um povo, o que fazer com o pluralismo jurídico e a interculturalidade? Se nas situações de extermínio nas quais os agentes genocidas e etnocidas não são indígenas, há bases jurídicas sólidas para seu enquadramento enquanto crime; quando a questão do direito 'coletivo' de povos indígenas de praticar a sua cultura se opõe ao direito à vida (que é tanto 'humano' – individual – quanto 'coletivo'), a situação se complica para a prática jurídica intercultural (o pluralismo jurídico).

Ao mesmo tempo em que os massacres perpetrados pelos Waorani no contexto da guerra interétnica fogem à noção de genocídio, sua consequência potencial é um genocídio. A investigação envolve o conceito de direitos humanos que se alicerça em um bem conhecido conjunto de pressupostos tipicamente anglo-europeu-ocidentais (Santos, 2001, p. 16). A retórica emancipadora deste conceito foi incorporando as demandas de reconhecimento político, jurídico e cultural dos povos

indígenas em uma categoria de 'direitos coletivos' nos tratados e instrumentos internacionais de direitos humanos, como a Convenção 169, da Organização Internacional do Trabalho (OIT), ou a Declaração Universal dos Direitos dos Povos Indígenas, da Organização das Nações Unidas (ONU), de 2007. Posteriormente, estes foram cristalizados nas Constituições latino-americanas como reconhecimento da característica plurinacional e multiétnica das sociedades, o que teve como consequência a consolidação do 'pluralismo jurídico' e a preservação do direito coletivo indígena à autodeterminação e à sobrevivência social e cultural; no entanto, a tensão entre reconhecimento dos direitos coletivos e direitos humanos não deixou de ser intensa. As Constituições do Equador e da Bolívia reconheceram também a interculturalidade como uma categoria alternativa à solução de conflitos em que o multiculturalismo dos direitos humanos foi incapaz de restringir o colonialismo de poder, e se circunscreveu em seus textos constitucionais como uma proposta para o diálogo e a boa convivência entre culturas.

Sem deixar de levar em conta a importância das iniciativas dentro do campo político-jurídico-legislativo com a incorporação da 'interculturalidade', é necessário considerar de maneira crítica seus alcances e seus limites reais, para que exista sua contínua construção reflexiva. O presente artigo busca estudar os limites do 'diálogo intercultural', quando se trata de conflitos entre povos indígenas em situação de isolamento voluntário e recente contato e o Estado, em contexto de guerra interétnica, para observar como a 'colonialidade' se estende aos direitos humanos e os tensiona com dispositivos de dupla subalternização. Na prática, e no caso relevante que apresentaremos neste estudo, a interculturalidade, em sua ideia mais abstrata, não logra ultrapassar a barreira das diferenças, e sua realização é mais uma idealização

¹ O etnocídio é considerado um crime na Constituição do Equador, no Artigo 57, inciso 2: "Los territorios de los pueblos en aislamiento voluntario son de posesión ancestral irreductible e intangible, y en ellos está vedada todo tipo de actividad extractiva. El Estado adoptará medidas para garantizar sus vidas, hacer respetar su autodeterminación y voluntad de permanecer en aislamiento, y precautelar la observancia de sus derechos. La violación de estos derechos constituirá delito de etnocidio, que será tipificado por la ley" (Equador, 2008).

do que um fato. O que se pode ver no Equador, em particular, e na América indígena, em geral, é a proposta de um diálogo intercultural sendo feita pelos povos indígenas, mas também sendo apropriada e imposta pelos Estados para balizar uma retórica em políticas que querem aparentar igualdade, mas que costumam simplesmente utilizar esta designação (intercultural) em políticas de usurpação dos territórios, bem como das capacidades de autodeterminação coletiva.

Este é o caso dos massacres do povo em isolamento voluntário Tagaeri-Taromenane, na Amazônia do Equador, ocorrido em março de 2013, judicializado por operadores jurídicos do Estado equatoriano. O caso tem um alcance amplo e paradigmático, pois nos encontramos diante de uma situação de relações interculturais de interlegalidade, onde o aparato ético-moral ocidental – os direitos humanos – e as tradições indígenas em jogo precisam de uma tradução propriamente intercultural, e onde a tensão torna evidentes as contradições que confrontam o modelo de conhecimento e os valores ocidentais com pretensões de universalidade (com o conceito de pessoa e indivíduo como sujeitos centrais do direito) e as perspectivas e formas de organização social indígena.

A guerra baseada na vingança é persistente e comum na Amazônia indígena e tem sido relatada por cronistas e antropólogos, tanto no Brasil, com os Tupinambá (Metrax, 1950; Fernandes, 2006 [1970]; Carneiro da Cunha & Viveiros de Castro, 2017 [1985]; Viveiros de Castro, 2017), os Yanomami (Kopenawa & Albert, 2010) e os Nambiquara, no Mato Grosso (Lévi-Strauss, 1976 [1942]; Price, 1983), quanto na Amazônia do Equador, com os Shuar e Achuar (Descola, 1993; Colajanni, 1984), e os Waorani e Tagaeri-Taromenani (Cabodevilla, 2003, 2016; Narváez, 2016). No entanto, a vingança não é exclusiva das sociedades amazônicas, nem reservada ao passado próximo ou remoto, foi prática comum dos Nivacle-Chulupi, Toba e Pilagá, no Pilcomayo médio (Clastres, 1987 [1981]; Bossert & Siffredi, 2011), dos Mataco-Weenhayek e Mataco-Wichi, do Gran Chaco de Bolívia, Paraguai e Argentina

(Alvarsson, 1999, 2010; Califano, 1999; Dasso, 2007), também dos Paipai e Kaliwa, da Baja Califórnia (Mixco, 1984), dos Nuer, na região alta do rio Nilo, em África (Evans-Pritchard, 1977 [1940]), e dos Azande, de África do Sul (Gluckman, 2009 [1955]). É uma prática ainda em vigor na sociedade contemporânea albanesa (Resta, 2002) ou no código de vingança 'barbaricina' como um sistema de solução tradicional de controvérsias dos pastores da Barbagia, da Sardenha (Pigliaru, 1959; Sassu, 2007; Scionti, 2008; Romero, 2018). Em geral, as ciências humanas, como direito, sociologia ou história, carregam um preconceito evolucionista, essencialista, etnocêntrico em torno da vingança. O imaginário contemporâneo a apresenta como justiça privada, primitiva, fora do direito e da justiça, pré-jurídica, marcando, assim, uma distância entre direito e vingança, entre vingança e punição. Este preconceito não é estranho aos operadores jurídicos do Estado, que realizam o exercício da justiça intercultural.

A metodologia deste artigo consiste em realizar uma etnografia jurídica de um caso específico para, então, realizar uma discussão sobre a interculturalidade enquanto proposta para a construção de um pluralismo jurídico. Na etnografia jurídica, descrevemos e analisamos comportamentos concretos dos operadores do Estado para resolver um conflito intercultural complexo (Castro, 2014), que inclui o estudo etnográfico do expediente judicial como dispositivo burocrático através do qual é possível olhar e fazer público seu funcionamento (Muzzopappa, 2010; Barrera, 2009). Para isso, nos debruçamos sobre material documental, mapas, notas de imprensa, leis, relatórios e perícias antropológicas, etnografias documentais, imagens, testemunhos, relatos e narrativas sobre a guerra entre os povos em isolamento voluntário e de recente contato na Amazônia do Equador e sobre aquilo que se configura como campo da justiça, conflito e diálogo intercultural. O caráter interdisciplinar deste artigo visa articular metodologias que combinam um trabalho de campo de etnografia em burocracias judiciais (Juárez Ortiz, 2018), com acesso físico e digital ao arquivo oficial do Estado,

para olhar as interações dos sujeitos que vão aos tribunais, com análise situacional e pesquisa bibliográfica no campo da etnologia amazônica indígena. Trata-se de fazer uma leitura antropológica do expediente judicial que permita dar conta de práticas, processos e relações da sociedade nacional e do Estado com os povos indígenas.

Os problemas relacionados ao diálogo intercultural que são abordados aqui dizem respeito às condições de produção de um pluralismo jurídico. Não teremos espaço, neste momento, para aprofundar a descrição das epistemologias Waorani que embasam sua atividade guerreira e de vingança. Quanto ao tratamento dado por nós às ações dos Tagaeri-Taromenane, cabe ressaltar a particularidade deste paradoxo que é uma etnografia com povos em isolamento voluntário. Não é irrefletido aqui o uso do etnônimo Tagaeri-Taromenane: entendemos que não temos como saber se estes coletivos aos quais designamos por este etnônimo também se identificam por ele. Sabemos apenas que é por este etnônimo que os Waorani os chamam. Da mesma forma, não procuramos aqui explicar as razões de nenhuma das ações (ataques) dos Tagaeri-Taromenane, pois, evidentemente, compreender o contexto (motivações, expectativas, percepções etc.) no qual estas ações são praticadas só seria possível a partir de um diálogo. A única observação que fazemos sobre a escolha da prática de uma política de não contato por parte dos Tagaeri-Taromenane é que ela não é exclusiva deles, e que suas motivações são insondáveis enquanto esta política perdure: o isolamento voluntário é uma resposta a determinadas situações (Gow, 2011, p. 36), que podem ser especuladas com base em contextos históricos.

Peter Gow, em seu trabalho sobre o isolamento voluntário dos Mashco, traz importantes elementos para uma reflexão e uma prática de pesquisa neste campo. O autor cita diferentes tipos de esforços para compreender a história, a língua e a cultura de um povo em isolamento voluntário: recurso a documentos históricos (por exemplo, a literatura produzida pelas ordens missionárias), leitura das etnografias, desde as mais antigas até as mais recentes,

em uma perspectiva comparada. Daí a realização de especulações e inferências, que só teriam a chance de deixar de serem hipóteses no momento em que os povos deixassem o isolamento voluntário e se dispusessem a um diálogo (Gow, 2011, p. 24). Em nosso estudo de caso, nos interessa também uma investigação sobre a visão que os Waorani e outros indígenas constroem deste povo em isolamento voluntário, pois ela é trazida para o diálogo intercultural e, conseqüentemente, implica a formação de uma epistemologia que possa dar alicerce a um pluralismo jurídico. Pensamos, assim, que os Tagaeri-Taromenane estão para os Waorani da mesma maneira que os Mashco estão para os Piro: em determinados momentos, sua existência é mobilizada para a sua própria constituição e definição enquanto indígenas civilizados em oposição a indígenas selvagens (Gow, 2011, p. 27).

Dividiremos nossa exposição em três partes. Na primeira, apresentaremos o caso paradigmático de guerra entre o povo de recente contato Waorani e o povo em isolamento voluntário Tagaeri-Taromenane, o massacre e a judicialização por parte de operadores jurídicos do Estado equatoriano em seu contexto histórico e cronológico; na segunda parte, trabalharemos a relação entre guerra interétnica e a categoria de interculturalidade; e na terceira parte, estabeleceremos uma discussão relativizando as concepções de interculturalidade e diálogo intercultural, problematizando desde o perspectivismo ameríndio como formas de superar o multiculturalismo liberal. A importância e utilidade acadêmica deste trabalho é descritiva e exploratória, contribuindo para este debate, o qual está sempre aberto a uma metodologia de diálogo interdisciplinar entre a antropologia e o direito.

OS WAORANI E OS TAGAERI-TAROMENANI: GUERRA, MASSACRE E JULGAMENTO

O documentário de David Beriain (2014) mostra parte desta tragédia ocorrida em 5 de março de 2013: Ompure Omeway e sua esposa Buganey, dois indígenas do povo Waorani, aparecem atravessados por lanças de um grupo

de Taromenane, perto da comunidade de Yarentaro, na Amazônia do Equador. Dias depois, os familiares das vítimas Waorani foram à cidade mais próxima para adquirir armas e munições para exercer o dever da vingança. Operários da Repsol, pesquisadores, ativistas e membros de organizações não governamentais (ONG) advertiram uma previsível vingança; a paróquia de Orellana advertiu a funcionários do Estado, incluindo um juiz, sobre a organização de uma expedição por parte dos Waorani para se vingarem dos Taromenane (Cabodevilla & Aguirre, 2014).

Transcorridos dezenove dias da morte de Ompure e Buganey, em 24 de março de 2013, uma expedição com dezessete guerreiros Waorani bem equipada com armas, munições, lanças, lanternas, utensílios, comida e uma câmera fotográfica saiu da comunidade de Yarentaro, em busca dos Taromenane. Encontraram-nos em 30 de março. Existem 74 fotografias que detalham as cenas mais relevantes da tragédia (Cabodevilla & Aguirre, 2014, pp. 87-92), porém não está claro quantos indígenas morreram. Dos relatos dos Waorani, sabemos que foram mais crianças do que adultos, mais mulheres do que homens. O ataque foi classificado como brutal e covarde, sem oportunidade de defesa. Para os autores do massacre, foi um ato de guerra interétnica, conforme sua ordem social, costumes e forma de vida. Quem são os protagonistas desta tragédia? Quem são os Waorani e os Tagaeri-Taromenane? Quais os antecedentes desta guerra interétnica judicializada pelo Estado equatoriano que tensiona o universalismo abstrato dos direitos humanos e as culturas indígenas?

Os Waorani (Huaorani ou Waos)² são uma destas nacionalidades que vêm ocupando e reivindicando para si a posse ancestral de um amplo território compartilhado

durante gerações com outros grupos étnicos da Amazônia do Equador, entre os rios Napo e Curaray, nas províncias de Orellana e Pastaza, até a fronteira com o Peru. Os Waorani sofreram e resistiram a um contato forçado, prolongado e violento durante os séculos XIX e XX (Rivas Toledo, 2017, p. 49). O contato se deu inicialmente com frentes caucheira e madeireira e, posteriormente, com a frente de exploração do petróleo. “El estado delegó la función civilizatoria y la obra de pacificación y contacto a misiones religiosas” (Salazar, 2017, p. 3). O antropólogo James A. Yost (1981) assinala que, em sua etapa de contato iniciado pelo Instituto Lingüístico de Verano (ILV) com as famílias Waorani, durante a década de 1950, se identificaram quatro grupos parentais: a) *güepeiri*, b) *piyemoiri*, c) *guequetairi* ou *guikitairi* e d) *babeiri*, com população estimada, na época, em 500 indivíduos, espalhados em um amplo território de aproximadamente 20.000 km² (Trujillo, 2018, p. 275). Segundo Cipoletti (2002, p. 112):

La existencia de un frente de colonización o, más bien, la comprensión de la magnitud numérica y tecnológica fue, en mi opinión, un motivo decisivo para que los Waorani aceptaran la pacificación y consecuente reducción y redistribución en el Protectorado Territorial del ILV en Tihueno provincia de Pastaza³.

O território ancestral Waorani constitui um espectro de diversidade linguística e cultural com presença de ao menos quatro povos indígenas na condição designada pelo direito internacional como Povos Indígenas em Isolamento e Contato Recente (PIICR) (Vaz, 2019; Rivas Toledo, 2017; Trujillo, 2017, 2018; Salazar, 2017; Narváez, 2016; Vallejo & Santamaría, 2016; Colleoni & Proaño, 2010). Segundo dados oficiais proporcionados

² A palavra *wao* significa 'gente', em oposição a *cowode*, que significa 'os canibais', ou 'a não gente'. “Es imposible comprender a los Huaorani del presente, sin referirse al Instituto Lingüístico de Verano (ILV), al cual se le debe que se les conozca con el nombre de Huaorani, esos seres humanos reales que hablan la lengua Huao” (Salazar, 2017, p. 1). Antes do ILV, os Waorani eram conhecidos como *aucas*, nome tomado da palavra quéchua que significa 'selvagem', 'infel', 'primitivo' (Rival, 1994). Foram também conhecidos como *Aushiris*, *Abijirias* ou *Zaparos* (Rivas Toledo, 2017; Cabodevilla, 2016).

³ A experiência de redução da população em uma localidade geográfica específica transformou o nomadismo em um paulatino processo de vida sedentária, o que criou tensões interétnicas e elevou a mortalidade por epidemias nos grupos mais vulneráveis (Rivas Toledo, 2017, p. 50).

pelo *Ministerio del Ambiente del Ecuador* (MAE), foram identificadas ao menos quatro regiões com presença destes povos indígenas, que ocupam um território na fronteira ocidental e do sudoeste das províncias de Napo, Pastaza e Orellana, cercado pelo avanço da sociedade globalizada, nas formas de ameaças por parte de atores exógenos: campos e oleodutos petrolíferos, redes de transmissão de energia elétrica, estradas, missionários, colonos, agricultores, fazendeiros, caçadores, garimpeiros, militares, cientistas etc., o que converteu o território em uma 'jaula petroleira', com fronteiras artificiais e invisíveis, tanto políticas quanto econômicas (De Marchi & Pappalardo, 2013; Rivas Toledo, 2017).

Do grupo antagonista sabemos muito pouco, apenas que são chamados Tagaeri-Taromenane e Iwene-Dugakairi. Para efeitos deste trabalho, interessam-nos os chamados Tagaeri-Taromenane, cujo idioma falado possivelmente pertence à família linguística wao-terero⁴, identificados como dois subgrupos de filiação Waorani (Trujillo, 2018; Rivas Toledo, 2017; Salazar, 2017). Estes grupos recusaram o contato no período do processo de pacificação, realocações e perda de território enfrentado pelos Waorani, devido ao avanço da fronteira de exploração do petróleo, das frentes missionárias e madeireira durante a década de 1960 (Colleoni & Proaño, 2010, p. 6). Os Tagaeri têm sido identificados pelos Waorani como a 'gente *Tagae*', que se separaram dos Waorani há mais de cinquenta anos, habitam uma ampla região de floresta remota e, ao que parece, segundo testemunhos coletados pelo antropólogo Patricio Trujillo, foram absorvidos pelos Taromenane (Trujillo, 2017, p. 278; Salazar, 2017; Rivas Toledo, 2017). Este coletivo teria inusitado protagonismo nas décadas de 1970 e 1980 para evitar o contato através da guerra e da morte com lanças (Rivas Toledo, 2017, p. 50). Comandados por *Tage* ou *Tagae*, ocupou o território desde o rio Alto Tiputini até os rios Shiripuno, Tiguino e

Conanaco, mantendo relações tensas com outros grupos Waorani contactados, com os quais tiveram guerras de vingança abertas e cíclicas.

Os Taromenane ou 'gente do caminho'⁵ são chamados assim pelos Waorani e são considerados um grupo distinto, mas similar, no entanto, por aspectos na cultura e no idioma; se assume que os Taromenane são outros grupos Waorani não contatados, cuja separação ocorreu há várias gerações, possivelmente em finais do século XIX e durante todo o século XX, dentro dos ciclos de guerra e paz, próprios de sua vida social (Rival, 1994; Narváez, 2016; Álvarez, 2017; Rivas Toledo, 2017; Salazar, 2017). De acordo com Álvarez (2016, p. 73): "Al parecer, por estas presiones los *Taromenane* deciden por su seguridad física internarse en las cabeceras de los ríos Yasuní y Tiputini, y según Miguel Ángel Cabodevilla, se conoce que su líder fue *Taromenga* o *Tarome*", e que seu território ancestral é conhecido como Ñemontare Guenwa, compreendido entre os rios Napo e Tigre, na fronteira entre Equador e Peru. Outros critérios etnográficos baseados em entrevistas de uma das irmãs de Tagae confirmariam que os Taromenane têm filiação linguística zapona, não utilizam orelhas furadas, além de informarem que a elaboração de lanças e zarabatanas é diferente. Assinala Izquierdo (1999, p. 74) que as casas construídas pelos Taromenane já encontradas seriam mais sólidas, em comparação com as casas tradicionais dos Waorani.

Estes grupos, com diversos traços culturais compartilhados com os Waorani e que optaram por estratégias de refúgio em pontos de difícil acesso da Amazônia equatoriana, são fruto de um extenso e prolongado processo de encontros e contatos desde o século XIX, que se intensificou durante finais do século XX e começo do século XXI (Cabodevilla, 2016; Rival, 2004, 2015; Rivas Toledo, 2007). Somente o estabelecimento de

⁴ O idioma Huaorani/Waorani (wao tededo, tiro ou terero) não tem afinidade com nenhuma outra língua ou grupo linguístico na Amazônia e é considerado isolado (Trujillo, 2018, p. 277).

⁵ *Tarome* significa 'caminho' em wao-terero (Rivas Toledo, 2017, p. 50).

fronteiras políticas e econômicas em expansão (*frontier*) e a consequente situação de contato interétnico, pacificação, separação e dispersão dos coletivos Waorani tornam visíveis os Tagaeri-Taromenane em situação de isolamento voluntário como o 'outro' subalterno. Para os Waorani, estes grupos passam a ser parte de sua identidade multiétnica, sendo considerados uma espécie de 'parentes desconfiados'⁶ com os quais mantêm relações de aliança e intercâmbio, mas ao mesmo tempo que são inimigos 'selvagens' e 'mortais' com quem mantêm períodos de guerra.

Nesta relação, os Waorani teriam o monopólio do processo civilizatório e de integração nacional dos indígenas 'civilizados'. Há estudos etnográficos que mostram que, para a maior parte dos Waorani, os indígenas em isolamento voluntário são imaginados como pequenos grupos 'primitivos' e 'selvagens', que, apesar de protegerem seus territórios, "impidirían el desarrollo de la región" (Rivas Toledo, 2017, p. 55). Há aparições esporádicas e descontínuas dos Tagaeri-Taromenane, em geral, sempre breves e violentas, incluindo muitas aparições fora da *Zona de Protección Tagaeri-Taromenani* (ZITT), situação que não permite formular uma visão precisa do território ocupado por eles. As áreas de maior ocupação se conhecem por medição de calor e ruído, segundo informou Manuel Bayon, do Coletivo Geografía Crítica (Pacheco, 2019).

Os fatos relacionados ao massacre de março de 2013 não podem ser analisados de maneira isolada, mas sim dentro de um contexto de ataques e contra-ataques realizados entre os Waorani e os Tagaeri-Taromenane⁷. As relações de contato do povo Tagaeri-Taromenane com seus vizinhos Waorani e com a sociedade envolvente local, nacional e global são historicamente intermitentes

e relativamente esporádicas: quase sessenta anos de contato violento e desigual (Rivas Toledo, 2003; Narváez, 2018, p. 311). Os encontros têm sido tanto voluntários como involuntários, em sua maior parte violentos; expressaram-se tanto em compulsões externas, quanto em episódios de resistência, defesa, ataque e captura de objetos úteis (Rivas Toledo, 2017; Narváez, 2016; Álvarez, 2017, p. 45),

sin relaciones sociales intensas hacia el exterior. Los pueblos son conocidos popularmente por su aparente 'violencia', noción basada en la mirada etnocéntrica de su cultura guerrera: son grupos humanos que practican las alianzas, pero también la muerte inter-tribal como una forma de establecer relaciones sociales intensas variablemente sostenibles a través del tiempo (Rivas Toledo, 2017, p. 68).

Fazendo-se uma revisão histórica dos registros de encontros violentos com os Tagaeri-Taromenane, temos a informação de que, no ano de 1971, ocorreu um primeiro enfrentamento com trabalhadores da companhia petroleira Western; logo após, em 1977, morreram, atingidos por lanças, três trabalhadores petroleiros; em 1987, morreram monseñor Labaka e Inés Arango, e no mesmo ano morreram mais quatro pessoas, registrando-se duas vítimas Tagaeri. Em 1993, faleceu Carlos Omene; em uma praia do rio Curaray, em 2001, dois anciãos kichwa foram atingidos por lanças; em 2002, morreram outros cinco madeireiros. Mariano Castellanos foi atingido por uma lança em 2007; em 2009, Sandra Zabala e seus dois filhos, Bayron e Damaris Duche, foram atingidos no setor da *Precooperativa Unión*. Os encontros violentos dos últimos vinte anos aumentaram drasticamente, com uma consequente aceleração súbita do número de vítimas

⁶ Categoria utilizada por Lucas Manxineru, líder indígena do povo Manchineri, em sua apresentação intitulada "Yine Manxinerune Hoshá Hajane e a territorialidade criada na Terra Indígena Mamaodate: o poder das minorias", no Seminário Internacional "Povos indígenas em isolamento: repensando as abordagens antropológicas", ocorrido no Museu Nacional do Rio de Janeiro (Manchineri et al., 2018-2019).

⁷ As repercussões do massacre se manifestaram com avistamentos e violência, que se tornaram patentes. Em janeiro de 2016, Caiga Baihua, um Waorani de 46 anos, foi atravessado por várias lanças e morreu na margem do rio Shiripuno, enquanto sua esposa, Oñenka Ñama, de 33 anos, conseguiu escapar na canoa a motor que os levava para sua comunidade, ainda que tenha levado uma lança cravada na perna e outra nas costas. O último contato registrado data de 12 de setembro de 2018, quando um grupo de 11 a 50 indígenas se acercaram da comunidade de Warentaro y Keweriono, buscando comida e deixando lanças em sinal de advertência.

entre os povos em isolamento voluntário⁸, marcada por massacres perpetrados por membros do povo Waorani. Foram as guerras interétnicas ocorridas em maio de 2003⁹ e março de 2013¹⁰ que resultaram na morte de pelo menos cinquenta pessoas entre Tagaeri e Taromenane (Fundación Labaka, 2017, p. 2).

Estes dois últimos episódios de violência tiveram uma discreta cobertura da mídia nacional e internacional, no entanto provocaram ampla comoção na opinião pública e na comunidade acadêmica. O massacre de março de 2013, contudo, foi o único que teve a atenção dos tribunais de justiça do Equador, sendo que o fato foi judicializado como um caso de pluralismo jurídico, interculturalidade e conflito interétnico. Nestas circunstâncias, foi posto à prova o sistema de justiça ordinário e o sistema de proteção dos direitos humanos em nível nacional e internacional¹¹. A *Fiscalía General del Estado* (FGE) anunciou que não permitiria a impunidade e abriu um expediente fiscal e um processo penal criminal contra os dezessete Waorani implicados. Na *Audiencia de Formulación de Cargos*, que ocorreu em 27 de novembro de 2013, o juiz de primeira instância decidiu abrir a instrução fiscal pelo presumido delito de genocídio, tendo sido ordenada a prisão preventiva dos Waorani suspeitos como medida cautelar. Não era difícil identificar os responsáveis, eles mesmos haviam se encarregado de oferecer declarações sobre seus atos, com o orgulho guerreiro que lhes caracteriza e que traz consigo prestígio social dentro de suas comunidades. Uns poucos suspeitos Waorani foram detidos, o restante buscou a clandestinidade (Salazar, 2017, p. 10).

O processo judicial avançou lentamente, enquanto alguns responsáveis aguardavam na prisão. O juiz de primeira instância negou três solicitações de medidas substitutivas e um *habeas corpus*. Em 16 de março de 2014, o juiz de primeira instância elevou o caso para consulta ante à Corte Constitucional do Equador, para que se resolvesse sobre a constitucionalidade da aplicação do tipo penal de genocídio, por ser contrário aos costumes e cosmovisões dos povos indígenas. A Corte Constitucional, em sentença, assinalou que, ao analisar se os membros do povo indígena Waorani cometeram genocídio, os elementos do tipo penal “deben ser considerados e interpretados desde una perspectiva intercultural [ênfase adicionada]” (Corte Constitucional del Ecuador, n.d.), e reconheceu que, apesar do tipo penal em si mesmo não apresentar vícios de constitucionalidade, “su aplicación al caso concreto generaría afectación a los derechos colectivos de los pueblos ancestrales que desconocen el contexto de la norma por ser ajena a su cosmovisión ancestral” (Salazar, 2017, p. 10). O juiz de primeira instância decidiu não criminalizar os indígenas por genocídio e absolver aos Waorani, atentando para o contexto intercultural no qual o fato em questão se realizou; a FGE apelou da decisão perante à *Corte Provincial de Justicia de Orellana*, a qual terminou por pronunciar-se a favor do julgamento perante o Tribunal Penal da Província de Orellana, processo judicial de julgamento cuja sentença foi emitida verbalmente em 31 de janeiro de 2019, na qual se responsabilizou por homicídio dez dos onze processados que compareceram à audiência de juízo.

⁸ A *Comisión de Investigación del Ministerio de Justicia del Ecuador* evidenciou que, nos últimos 30 anos, ocorreram 120 contatos entre os Tagaeri-Taromenane e os indígenas Waorani, dos quais 85 foram violentos (Plaza, 2018).

⁹ Ataque e assassinato de aproximadamente 20 pessoas taromenane, perpetrado por um grupo de indígenas waorani, motivados por madeireiros ilegais (Fundación Labaka et al., 2017).

¹⁰ Ataque e assassinato produzidos por uma espiral de vinganças, que culminou no massacre de ao menos 30 pessoas de um grupo tagaeri por parte de guerreiros waorani e que implicou também o sequestro de duas meninas.

¹¹ Foram incrementadas as ações dos organismos internacionais de direitos humanos, como as medidas cautelares outorgadas pela CIDH (2013) e as *Directrices de Protección para los Pueblos Indígenas en Aislamiento y en Contacto Inicial*, elaboradas pelo Alto Comissariado de Direitos Humanos das Nações Unidas (2012), e foram implementadas ações de Estado, como a aplicação do Plano de Medidas Cautelares do MAE (2008), criando-se a *Comisión para la Investigación de los Conflictos entre los Indígenas Taromenane y Waorani* (2013), acompanhada de monitoramento e brigadas de saúde na ZITT.

Com efeito, o Boletim de Imprensa Oficial FGE n. 22-DC-2019 informou que, assim que a prova foi apresentada na audiência, a FGE demonstrou: 1) a existência de uma organização por parte dos acusados, com o fim de buscar os rastros das famílias Tagaeri-Taromenane e perpetrar um ataque em represália à morte de dois anciãos de sua comunidade; 2) a existência do lugar onde se realizou o ataque; 3) o uso de armas de fogo e armas tradicionais no momento do ataque; e que 4) o ataque resultou na morte de indígenas em isolamento voluntário e, finalmente, no traslado forçado de duas meninas. Em virtude destes fatos, o Tribunal, composto por três juízes, dispôs, em aplicação sem precedentes do princípio da interculturalidade, que a pena fosse imposta em coadunação com os anciãos Waorani, a fim de que esta estivesse de acordo com a cosmovisão dos membros deste povo. Com efeito, o Tribunal realizou uma reunião, em 7 de agosto de 2019, com anciãos Waorani (*pikenanis*) das comunidades envolvidas no conflito, com o propósito de que a imposição da pena fosse consequente com a cosmovisão Waorani, diligência que não foi compartilhada por todos os convocados.

Sem dúvida, é uma inovação na atividade judicial, sem precedentes na jurisprudência constitucional latino-americana, que constitui um avanço importante de aplicação do chamado 'diálogo intercultural', como fórmula jurídica do pensamento decolonial, chamada a neutralizar a colonialidade do poder do Estado e que exige um grau de ativismo judicial e de interação dialógica com os povos indígenas. No entanto, esta decisão dos operadores jurídicos não esteve isenta de ambivalências. Finalmente, depois do que foi qualificado como *conversatorio*, seguindo as formalidades e os ritos performáticos do processo penal, e depois "... de haber recibido un condumio de ideas para la aplicación de un sanción con perspectiva intercultural", o Tribunal de Juízes declarou a culpa dos suspeitos, impôs uma sanção a dez dos dezessete acusados, modulou a

sentença e substituiu a pena estabelecida por lei pelo trabalho comunitário de 200 horas ao ano durante quatro anos, dirigido ao semeio de roçados e à construção de casas tradicionais (*onko*) em comunidades próximas, além da organização e participação em uma festa intercultural, dando-se ênfase ao direito à 'vida'.

Para a execução do cumprimento destas sanções, os operadores jurídicos dispuseram que a *Nacionalidad Waorani del Ecuador* (NAWE), com seu autogoverno reconhecido pelo Estado, designasse uma comissão 'especializada' que facilitasse o canal de diálogo e coordenação com as comunidades Waorani, além de informar ao Tribunal as condições de cumprimento da pena a cada seis meses. Paradoxalmente, a coordenação significa uma cooperação ativa da justiça indígena como executora do poder punitivo simbólico e invisível do Estado, mas, ao mesmo tempo, a sentença é omissa em obter uma reparação integral das vítimas dos massacres, ou com a obrigação de determinar responsabilidades de agentes estatais e econômicos, atores sociais no território (envolvidos direta ou indiretamente por ação ou omissão no potencial genocídio das vítimas dos massacres).

Após um rápido e sumário processo de diálogo intercultural, os condenados e as comunidades em contato recente envolvidas foram chamados a ouvir, em 14 de agosto de 2019, a imposição da sentença no idioma espanhol e wao-terero, na comunidade de Pompeya, na província de Orellana, que os declarou responsáveis pelo crime de homicídio, registrada posteriormente por escrito¹².

A GUERRA, A VINGANÇA E A MORTE EM CONTEXTOS DE INTERCULTURALIDADE

As dinâmicas de violência nos territórios têm padrões diferentes, no entanto, comparáveis. Tanto no massacre de maio de 2003 quanto no de março de 2013, há a organização de um grupo de guerreiros que buscam executar ações de

¹² Sentença n. 2225120130223, de 31 de outubro de 2019, do Tribunal Penal da Província de Orellana do Equador, no processo judicial. Um recurso está atualmente pendente na Corte Provincial de Orellana.

vingança (Narváez, 2016, 2018), ao mesmo tempo em que se intensifica a presença de agentes extrativistas.

O investigador pericial designado pelo Estado dentro do processo judicial teve acesso à evidência material: as lanças com as quais se executaram os ataques. Reconheceu traços decorativos e características físicas, como textura, confecção e decoração, que se alinham com eventos de violência anteriores. A etnografia requereu o levantamento de informação quanto às relações de parentesco mediante à reconstrução do grupo familiar dos executores do ataque. Foram registradas tanto as relações de parentesco ampliado com elementos de matrilocalidade, quanto as alianças baseadas em poliandria (Narváez, 2018, p. 315). As ações de vingança foram guiadas pelos parentes dos mortos mais velhos. Os Waorani que realizaram o ataque tinham como motivação praticar uma ação tradicional, enquadrada em seu *ethos*. De acordo com Narváez (2018, p. 318): “Para los Waorani, la venganza es una reacción social enmarcada en su cultura tradicional, en la que las alianzas se establecen a partir de relaciones de intercambio activas que son, para las sociedades, un contrato social”.

Para Boaventura de Sousa Santos (2012), o reconhecimento do pluralismo jurídico implica o reconhecimento da ordem sociocultural indígena, fundada em uma cultura e um universo simbólico próprios, diferente da ordem sociocultural exercida pelo Estado nacional e pelo Direito Internacional dos Direitos Humanos (DIDH). Com efeito, o pluralismo jurídico põe em questão três princípios da arquitetura do Estado moderno: 1) a soberania e o monopólio das fontes jurídicas; 2) a unidade, a coerência e a completude do ordenamento jurídico do Estado; e 3) a autonomia do direito do Estado em relação a outros campos

de regulação social mais legítimos em seus respectivos âmbitos. É provável que o pluralismo jurídico origine conflitos que coloquem problemas complexos de interpretação e interlegalidade¹³, como o descrito no estudo de caso. Desta maneira, as normas de legislação nacional, do direito internacional e da ‘justiça’ indígena, assim como os princípios diferentes da dignidade humana (e da própria concepção de pessoa) convergem, tensionando a universalidade abstrata dos direitos humanos (concepção ocidental) com as práticas e cosmovisões da ‘justiça’ indígena.

Aplicando uma hermenêutica de suspeita, deveríamos nos questionar: há algo nas práticas e epistemes indígenas que seja aproximado da noção ocidental de ‘justiça’? A guerra tradicional interétnica pode ser considerada justiça indígena? A guerra tradicional interétnica pode ser compreendida como parte do direito coletivo de povos indígenas?

Dar resposta a estas perguntas complexas implica uma compreensão transcultural do ordenamento jurídico nacional, da ideia ocidental de ‘direitos humanos’ e das epistemes de cada povo. No início da década de 1990, começou a se delinear “um tipo de visão universalista dos direitos humanos mais sensível às críticas do relativismo cultural” (Baratto, 2009, p. 17), bem como do universalismo, qualificando ambas posições como “inaptas para responder aos desafios políticos que a implementação e o resguardo dos direitos humanos requer” (Baratto, 2009, p. 19). No mesmo sentido, Boaventura de Souza Santos opina que o debate sobre universalismo e relativismo cultural “se trata de um debate intrinsecamente falso, cujos conceitos polares são igualmente prejudiciais para uma concepção emancipatória dos direitos humanos” (Santos, 2009a, p. 18). Neste contexto, tomou-se a interculturalidade¹⁴ e

¹³ Relações sociais reguladas simultaneamente por mais de um sistema jurídico legítimo (Santos, 2012, p. 39).

¹⁴ Para Gunter Dietz (2017, p. 193), devido ao potencial crítico do conceito de interculturalidade, o termo também é utilizado de maneira prescritiva, como uma noção normativa, a interculturalidade em ocasiões chamada de “interculturalismo” (Gundara, 2000 citado em Dietz, 2017, p. 193), um programa transformador que tem como objetivo fazer com que as sociedades contemporâneas sejam mais conscientes de suas diversidades internas, e mais inclusivas e simétricas na relação com as suas – assim denominadas – minorias. Enfatiza a necessidade de transformar a natureza de relações entre estes grupos, o que implica não só o empoderamento de alguns, mas também alterar as percepções da maioria e promover os processos recíprocos de identificação entre grupos que foram privilegiados e aqueles que foram excluídos historicamente, “entre aqueles que não querem recordar e aqueles que não podem esquecer” (Santos, 2010, p. 131).

o diálogo intercultural como perspectivas mais sensíveis a “evitar a chamada prepotência universalista e ao mesmo tempo a indiferença relativista” (Baratto, 2009, p. 19) para assegurar a legitimidade e a eficácia dos direitos humanos, buscando “a aceitação universal mediante a formação de um consenso sobre direitos humanos” (Baratto, 2009, p. 17), respeitando a diversidade cultural e a “existência concreta destes contextos culturais particulares dos sujeitos de direito” (Baratto, 2009, p. 17).

Para Gunther Dietz (2017, p. 194), na literatura produzida tanto no contexto europeu quanto no latino-americano, percebe-se uma crescente tensão entre uma compreensão da interculturalidade como estratégia pragmática, político-educativa, para polir, suavizar ou mitigar as relações entre grupos – recurso funcional para elevar a tolerância e o entendimento mútuo –, e uma visão deste aspecto como estratégia transformadora para desvelar, questionar e transformar desigualdades historicamente arraigadas dentro da sociedade em termos de antidiscriminação e negociação de conflitos. Como estratégia transformadora, para Catherine Walsh (2009), a interculturalidade pode ser lida desde três perspectivas: a primeira é relacional – sua forma mais básica e geral, que remete ao contato e intercâmbio de culturas, onde é um instrumento de ‘choque de civilizações’, como concebido por Samuel Huntington (1993), com alcance universal obtido à custa de sua legitimidade local –; a segunda seria funcional – a qual se enraíza no conhecimento da diversidade e diferença cultural visando à inclusão no interior da organização social preestabelecida, calcada no Estado, buscando promover o diálogo, a convivência e a tolerância, sendo, portanto, funcional ao sistema existente, sem questionar o tema do poder (o reconhecimento da diversidade sendo uma modalidade da dominação); e uma terceira perspectiva, crítica, que não parte do problema da diversidade, e sim do problema estrutural-racial – isto é, entende-se a interculturalidade como uma ferramenta e como um processo construído desde a condição subalterna (Walsh, 2009, pp. 6-7).

Boaventura de Sousa Santos (2009b) estima que, em contextos de pluralismo jurídico como o descrito no caso em questão, a ‘coordenação’ e a ‘convivialidade’ são os princípios e os procedimentos que permitem um reconhecimento e enriquecimento, o que chamou de ‘ecologia de saberes’ (Santos, 2009b), ou seja, um intercâmbio de soluções jurídicas, em condições de interlegalidade e hibridismo jurídico. Cabe nos questionarmos: a interculturalidade pode se concretizar com povos em isolamento voluntário? Uma diligência judicial de ‘*conversatorio*’ pode tornar mutuamente inteligíveis os conflitos de guerra interétnica e os direitos humanos para os povos de recente contato Waorani e para os operados jurídicos? É possível uma relação de interculturalidade e diálogo em termos de igualdade, se não existe comunicação e coordenação com os povos em isolamento voluntário vítimas do massacre?

No entanto, interculturalidade não é uma questão técnica, mas uma questão política, que funde suas raízes na tensão regulação-emancipação (Santos, 2009b, p. 16). Os operadores jurídicos que judicializaram o caso do massacre dos Tagaeri-Taromenane fazem uso de elementos e informação etnográfica para o entendimento de um caso específico, e esta é sua contribuição para os padrões dos direitos humanos. No presente caso, pode-se identificar uma política judicial do estado de ‘supervisibilidade’ da interculturalidade e ativismo judicial dialógico, frente a uma política de ‘invisibilidade’ das vítimas e dos responsáveis vinculados às ações ou às omissões criminais de genocídio e etnocídio.

DISCUSSÃO: RELATIVIZANDO A INTERCULTURALIDADE E O DIÁLOGO INTERCULTURAL

Há outra questão central para a apreensão da noção de interculturalidade: a pluralidade de suas origens. Enquanto parte de um contexto de mediação, ela tem sido elaborada em diversos lugares, por diversos atores, em diversos contextos de contato. Podemos considerar

esta noção, do ponto de vista epistêmico e de acordo com o uso que movimentos indígenas fazem dela, como a representação de uma lógica, não simplesmente um discurso, construída desde a particularidade da diferença. Acompanhando as ações e reflexões realizadas no âmbito da *Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador*, Catherine Walsh percebe a interculturalidade como um conceito “formulado y cargado de sentido principalmente por el movimiento indígena ecuatoriano, concepto al que este movimiento se refiere hacia 1990 como um ‘principio ideológico’” (Walsh, 2007, p. 47). Para esta autora, este conceito contrasta com outros conceitos acadêmicos por ter vindo de fora da academia. Nesta perspectiva, presume-se que ele foi incorporado ao corpo epistêmico ocidental por via de uma relação ‘intercultural’ entre pesquisadores, intelectuais, acadêmicos e indígenas em diversos contextos. A interculturalidade “reflete um pensamento que não se baseia nos legados coloniais eurocêtricos”, posto que “não se origina dos centros geopolíticos de produção do conhecimento acadêmico” (Walsh, 2007, p. 48), ou seja, não se reduz a qualificar um tipo de relação, mas sim uma ‘práxis’. Assim, o principal problema é lograr ver e escutar como esta práxis se realiza, e discernir os seus principais elementos.

Esforços nas ciências sociais – principalmente a antropologia social ou cultural – lidavam com o significado da noção de interculturalidade (também alocado em outras palavras e expressões) para a explicação de fenômenos de relações entre diferentes sociedades. Também sociedades indígenas (povos autóctones não ocidentais subjugados pela expansão colonial europeia e neocolonial dos Estados ocidentais e ocidentalizados) e as sociedades ocidentais e ocidentalizadas¹⁵, desde os primeiros contatos, mantiveram relações interculturais. Mas Walsh chama atenção para o movimento indígena equatoriano no momento em que faz resistência às ameaças à sua integridade, falando sobre

uma teoria elaborada por eles sobre o contato, tornando práxis a própria experiência acumulada no contato.

Isto também ocorreu em diversos outros contextos da América indígena, por exemplo, no caso dos povos indígenas do norte amazônico. Povos como os Yanomami, os Waiãpi, os Makuxi, os Desana, os Tikuna, entre muitos outros, também criaram as formas de “pacificar o branco”, colocando-se como sujeitos, e não vítimas, no contato (Carneiro da Cunha, 2000, p. 7). Fenômeno amplo da América indígena, a interculturalidade, enquanto proposta elaborada no seio das epistemologias indígenas, pode ser melhor compreendida com recursos comparativos das trajetórias de diversos povos. As ‘cosmologias do contato’ ameríndias (Albert & Ramos, 2000), bases de elaborações epistêmicas, são tão diversas quanto os povos ameríndios. São fruto de uma experiência acumulada que resultou em epistemologias, no âmbito das quais se elaboraram os elementos de discursos, práticas, produção e reprodução material, isto é, produção e reprodução do conhecimento.

Presumir, contudo, que o que causou a possibilidade de elaboração do conceito de interculturalidade no seio do movimento indígena equatoriano foram as relações interculturais deturpa a dimensão puramente conceitual de cultura. Consequentemente, torna-se ‘dado’ um ‘fato’ socialmente construído: a relação intercultural. Torna-se ‘dado’ um conceito criado e desenvolvido no seio da epistemologia do dominador não indígena: a cultura. Os conceitos indígenas do conceito de cultura não são os conceitos ocidentais do conceito de cultura. Constructos conceituais baseados em noção de cultura serviram e servem aos não indígenas ocidentais para explicar, compreender e descrever o contato. O mesmo pode ser dito em relação aos povos indígenas que ‘se apropriam’ destes constructos conceituais, das mais diversas formas. Os constructos conceituais baseados no conceito de cultura, ‘diversidade cultural’, ‘relações interculturais’, ‘diálogo

¹⁵ Falamos em sociedade com intuito de enquadrar o diálogo intercultural para além do diálogo com o Estado, mas também com o que se pode designar como sociedade civil – diálogo que muitas vezes se deu e se dá à margem do Estado.

intercultural' etc., operados pelos Estados das Américas, tornam-se muitas vezes uma arma etnocida. Os constructos conceituais baseados no conceito de cultura, manejados no seio dos movimentos indígenas, tornam-se uma arma de reivindicação de direitos. Vale ressaltar que o termo 'movimento indígena' pode designar fenômenos bastante diversos nas Américas indígenas – desde fenômenos mais centralizados em países predominantemente andinos, como o movimento descrito por Catherine Walsh, até as articulações rizomáticas/moleculares das terras baixas sul-americanas – no caso brasileiro, notadamente a proliferação de associações indígenas de pequeno porte, com poucas articulações mais centralizadas.

A reivindicação por um Estado plurinacional e intercultural feita por organizações indígenas sul-americanas, e em particular no Equador, opera justamente no plano de um diálogo intercultural, do jogo político de traduções e ressignificações conceituais, 'mal-entendidos produtivos' e produções de conceitos. Tendo em vista os conceitos basilares para as reivindicações dos povos indígenas no sentido de garantir sua sobrevivência – nação, cidadania, natureza, território, direitos humanos, direitos coletivos, saúde, educação, cultura etc. –, há um processo de criação semântica calcada no trânsito entre diferentes epistemologias. Traduções que traem a língua receptora, e não a língua matriz, discussões internas (entre lideranças indígenas e seus coletivos representados) que manejam estas palavras, em direções múltiplas. Aquelas frases intrigantes ditas no interior de uma casa coletiva, nas quais palavras em espanhol, português, inglês, francês despontam no meio de um discurso em língua indígena. Tradução e traição da língua receptora, e não da emissora (Viveiros de Castro, 2015b, p. 87). No caso em questão, o processo de diálogo intercultural proposto pelo Estado, expresso em uma *diligencia judicial*, foi finalizado com a leitura da sentença e punição, em língua wao-terero, em um ato simbólico, levado a cabo com presença dos juízes do Tribunal e de dez dos dezessete acusados do massacre, que foram adornados com seus distintivos culturais. Provavelmente, muitas das

palavras ditas na diligência haviam sido previamente refletidas em língua indígena, nas discussões internas dos Waorani.

Seja em reuniões em aldeias Waorani ou em aldeias Yanomami – para nos restringirmos a povos ameríndios da América do Sul amazônica, de recente contato –, nas quais estas belas frases em que palavras do idioma dos ameaçadores despontam, algo está sendo elaborado. Significados estão sendo criados. Não são apenas 'torções' de significados, em que haveria um esforço por incorporar este corpo estranho (a palavra, o conceito) ao diálogo e à reflexão, uma importação manca e incompleta, posto que não há um 'domínio' da epistemologia subjacente ao significado dado pelos ameaçadores àquela palavra. O corpo estranho não se torna estranho, nem é incompleto. No momento em que é trazida para o idioma indígena, aquela palavra não é nem ressignificada nem compreendida de forma incompleta: a palavra é enriquecida de significado, o que destaca "o papel das culturas não ocidentais para a redefinição dos conteúdos e políticas de direitos humanos, as quais são, essencialmente, ocidentais" (Baratto, 2009, p. 17).

Como conceito significante, a palavra continuará sendo operada por todos os envolvidos no diálogo intercultural: interlocutores indígenas e não indígenas continuarão utilizando-a. Mas esta palavra é emitida por ambas as partes em interlocução, transita entre diferentes cognições, é manejada como uma ferramenta ou uma arma na arena do diálogo e, assim, há uma performance de múltiplos mal-entendidos. Mas o 'mal'-entendido é uma forma de designar um 'semi'-entendido. E, assim, o preenchimento do 'todo', os significados de uma palavra cujo corpo de significados transcende o ponto de vista de cada um de seus manejadores, ocorre no resultado final do diálogo: significa dizer que ocorre como desdobramento, em conclusão ao processo. Por exemplo, o novo significado da palavra território ocorre com o reconhecimento do território indígena por parte dos não indígenas, seja na figura jurídica que for, a depender das nomenclaturas e definições dos diversos Estados da América do Sul, e assim por diante, com outras palavras enunciadas no diálogo intercultural.

Como aponta Albert (1995), especificamente para o discurso reivindicativo de territorialidades locais, há uma elaboração contínua do discurso indígena, o qual se constrói em referência ao quadro jurídico e administrativo imposto pelo Estado, como no julgamento dos Waorani, no caso em estudo. Este fenômeno seria a 'resistência mimética'. Para visualizar de maneira panorâmica esta ideia de Albert (1995), propomos entrelaçar algumas reflexões feitas no interior das ciências sociais. Primeiramente, há que se ter em conta que, no discurso ameríndio voltado para o diálogo com a sociedade ocidental, é realizado o manejo de uma indianidade genérica (Albert, 1995, p. 3). Isto é, desde o diálogo com gestores de políticas de Estado até discursos enunciados em organizações internacionais, como a Organização das Nações Unidas (ONU), a ideia ocidental de 'índio', carregada de expectativas de tipos de conduta (os estereótipos legados do 'bom selvagem'), é necessariamente articulada com as propostas políticas trazidas ao diálogo. A indianidade genérica abarca o próprio estatuto político dos indígenas, que é traduzido em um estatuto jurídico dos povos indígenas tanto em legislações específicas dos Estados quanto em tratados internacionais. Esta articulação é realizada em um contexto que Dussel (2016, p. 52) definiu como sobredeterminado por todo o período colonial.

Esta situação colonial coloca aqueles e aquelas que formulam estes discursos interculturais no polo mais fraco da interação. São aqueles que não detêm o poder material das armas e dos corpos de repressão, nem dispõem de um poder simbólico dos Tribunais de Justiça, como o Estado. São aqueles que, caso realizem violência e esta violência seja realizada dentro, ou sua realização seja trazida para a arena de domínio do Estado, como no caso Waorani, serão classificados como pessoas que cometeram crime nos marcos legais e jurídicos deste Estado, neste caso, homicídio. O impasse é particularmente sensível aqui: a fundamentação de uma etnicidade genérica e jurídica incorpora o discurso do Estado (Albert, 1995, p. 3). E aqui, parafraseamos Viveiros de Castro (2015a): aquilo que cada coletivo indígena entende ser (e é) é diferente daquilo que o Estado em particular

postula (juridicamente e praticamente) que eles sejam. São múltiplos os motivos que fazem o Waorani serem Waorani ou os Yanomami serem Yanomami: depende essencialmente do ponto de vista. Como vimos, há linguagens e idiomas diversos para variados pontos de vista. O povo indígena, enquanto "multiplicidade viva, em perpétuo devir, em perpétua divisão, recombinação, diferenciação" (Viveiros de Castro, 2011, p. 261), desnuda, desmascara, os mecanismos jurídicos criados no âmbito do Estado e em organismos internacionais de consulta ou diálogo: estes mecanismos são puras abstrações.

Roberto Cardoso de Oliveira apontava, no prefácio à segunda edição do livro "O índio e o mundo dos brancos", de 1970, que seu objetivo era estudar "o sistema de relações, a sujeição e dominância dos grupos envolvidos, sua interdependência e as instituições indígenas e nacionais", não era o objetivo "tratar os grupos e categorias sociais emergentes da situação de contato como um sistema de elementos determinados pela conjunção intercultural [ênfase adicionada]" (Cardoso de Oliveira, 1981 [1964], p. 1). O objetivo era se afastar das noções utilizadas nos estudos de aculturação. Olhando para este momento, e vendo tudo o que sucedeu nas décadas subsequentes no que concerne à ascensão de movimentos indígenas sul-americanos e da entrada dos indígenas na arena política do Estado, e a construção de um diálogo intercultural concomitante à estruturação destes diversos movimentos indígenas, vemos o quão pertinente é afastar a noção de 'interculturalidade' da noção de 'conjunção intercultural'. A *Confederación de Nacionalidades Indígenas do Ecuador*, a Nacionalidade Waorani do Ecuador (NAWE) e tantas associações indígenas no Brasil demonstram, assim como a Hutukara Associação Yanomami ou a Associação do Movimento dos Agentes Agroflorestais Indígenas do Acre, que a interculturalidade é uma proposta política, e nada tem que ver com uma mestiçagem cultural. Não que haja repúdio a esta mestiçagem. Pelo contrário, quando a interculturalidade é realizada como proposta metodológica para produção de conhecimento, há uma abertura para a formação

de conhecimentos híbridos, para um entrelaçamento epistêmico. Porém, talvez a proposta seja mais produtiva em sua dimensão política de aproximar atores sociais de diferentes sociedades em esforços políticos conjuntos do que realmente na produção de conhecimentos calcados em um entrelaçamento epistemológico.

Davi Kopenawa, o líder, porta-voz e xamã yanomami, aponta dois elementos intrínsecos à formulação do discurso intercultural, quando conta sua própria trajetória (Kopenawa & Albert, 2010). O primeiro é o caráter da utilização da língua do branco como uma língua franca, idioma através do qual ele e outras lideranças indígenas de diversos povos podem se comunicar. O manejo da língua dos brancos é uma necessidade política também no que se refere à articulação entre diferentes povos indígenas, os quais não falam a mesma língua. Este manejo, no início, é dificultoso justamente pelo pouco tempo de contato com a língua. Assim como acontece com qualquer pessoa que tenha que se comunicar em outro idioma, e o esteja aprendendo aos poucos. No estudo de caso, os pikenanis waorani expressam-se dentro do processo criminoso de homicídio, como consta da evidência documental processual, em espanhol.

Novamente, trata-se da questão basilar dos limites da interculturalidade. A guerra interétnica waorani tem seus fundamentos, seja como se queira defini-los: epistemológicos, cosmológicos... Fiquemos com a expressão genérica 'fundamentos culturais'. Assim, é possível propor que um guerreiro waorani não teria dificuldades de explicá-la dentro do seu contexto cultural, utilizando-se da linguagem apropriada e trabalhando com as expressões e palavras adequadas em sua língua. A tradução para o espanhol desta explicação é possível, como toda a tradução é possível. Porém, há incompatibilidades conceituais entre os pensamentos waorani e ocidental sobre o que é certo e errado, justo e injusto. Analisando a atividade jurídica (Estado) que propõe um diálogo intercultural, temos um desafio posto de antemão ao jurista: essas incompatibilidades, em um nível mais

profundo, levam ao questionamento sobre a própria existência de noções 'equivalentes' entre os pensamentos de uns e outros – mas a presunção de uma universalidade de noções como justiça, guerra, ou mesmo de qualquer noção, é um pressuposto opressor do entendimento eurocêntrico do pensamento de outros povos. O desafio está posto. Levar adiante uma proposta tão revolucionária quanto é a interculturalidade implica isto: superar de forma criativa e conjunta impasses aparentemente insolúveis.

O caso em questão é emblemático deste desafio justamente porque os Waorani são um povo de recente contato e os guerreiros waorani envolvidos no processo estão em um momento de aprendizado e apropriação da língua do branco. Entre os juristas responsáveis pelo caso e os antropólogos que lhes deram assessoria, tampouco há ainda alguém que domine minimamente o idioma dos Waorani. Isto nos faz retornar ao contexto mais amplo na América indígena, o da apropriação por parte dos indígenas da língua do branco, que é concomitante ao aprendizado.

Davi Kopenawa conta de suas primeiras experiências de manejo da língua do branco em contextos políticos. Sua primeira fala em público fora de sua aldeia foi em uma reunião com outros indígenas de diversos povos como interlocutores (se não indígenas estavam ou não no recinto não é relevante, pois o discurso enunciado era direcionado a outros indígenas):

A primeira vez que falei da floresta longe de minha casa foi durante uma assembleia na cidade de Manaus [realizada pela União das Nações Indígenas em julho de 1983, na sede do Conselho Indígena Missionário]. Mas não foi diante de brancos, e sim de outros índios! Era a época em que os garimpeiros estavam começando a invadir nossas terras, nos rios Apiaú e Uaricaá. Então, Ailton Krenak e Álvaro Tukano, lideranças da União das Nações Indígenas, me convidaram a falar (Kopenawa & Albert, 2010, p. 385).

O segundo elemento apontado por Davi Kopenawa é a emoção como motivação para aprender a falar aos brancos, bem como a sua língua e suas categorias. Quanto mais urgente os resultados do diálogo, a empreitada de

aprender esta língua torna-se mais e mais decidida. A raiva pelas iniquidades perpetradas pelos brancos ao povo Yanomami fez com que, no início de sua trajetória, ele alcançasse um estado de espírito que não seria apaziguado enquanto a assimilação da língua do branco não fosse feita, e a possibilidade de falar aos brancos fosse adquirida. A história de Davi Kopenawa e de diversas outras lideranças da América indígena mostra que existem muitos caminhos, sempre coletivos, para a elaboração do que se pode chamar de um 'discurso intercultural'.

A questão central neste trabalho é o que se alcança com a interculturalidade, e por que não se alcança mais. Existem diversos elementos que podem ser considerados como os causadores das suas limitações. A capacidade de violência do Estado e de não indígenas com interesses opostos aos povos indígenas em assuntos que impactam diretamente as suas vidas, como disputas territoriais por atividades extrativas de recursos naturais, podem ser vistas como a principal limitação. Sem sombra de dúvida, é a mais óbvia. Propor diálogo a quem aponta armas é um desafio político bastante complexo. Aqui, é importante ressaltar o ponto de vista de Cardoso de Oliveira sobre as "pré-condições de um diálogo intercultural" (Cardoso de Oliveira, 2000, p. 216):

O pressuposto sobre a viabilidade desse diálogo e, por conseguinte, a inteligibilidade do mesmo entre interlocutores, está na observância de um acordo intersubjetivo em torno de normas e de regras – explícitas ou implícitas, volto a dizer. Em suma, a observância de uma ética, aqui entendida como o dever de obediência às normas instituídas por consenso: a noção de etnicidade recobre precisamente isso. Entretanto, para que essas relações dialógicas ocorram num plano simétrico entre os interlocutores – indivíduos ou grupos – e mantenham um diálogo livre, sem a dominação de um interlocutor sobre outro, elas devem se dar num espaço substancialmente democrático ou, pelo menos, democratizável.

Além da questão da violência, podemos investigar outras limitações da interculturalidade (que podem ser trabalhadas e superadas), tanto em sua dimensão de proposta metodológica para a produção de conhecimento

quanto em sua dimensão de estratégia política. Pensamos em uma chave ontológica. A ontologia ocidental e as ontologias ameríndias têm diferenças pressupostas, e o trânsito epistêmico entre elas é uma empreitada complexa (mas, de maneira nenhuma, impossível). Isto está relacionado à medida em que a concepção multicultural ocidental – que imagina múltiplas culturas e uma natureza externa e total à humanidade – diverge de forma quase que simetricamente oposta às concepções propostas por diversos povos ameríndios, nas quais

. . . de um lado haveria uma unidade representativa puramente pronominal – é humano quem ocupa vicariamente a posição de sujeito cosmológico; todo ser existente pode ser pensado como pensante ("isto existe, logo isto pensa"), isto é, como um "ativado" ou "agenciado" por um ponto de vista –; do outro lado uma radical diversidade real ou objetiva (Viveiros de Castro, 2015b, p. 65).

Temos, assim, por um lado, o multiculturalismo como política de Estado e, por outro, a ontologia ameríndia como política cosmológica. Seja em um transe xamânico, ou em uma assembleia entre diversos povos indígenas, ocupando vagas em conselhos de órgãos públicos do Estado, ou em um processo de julgamento judiciário, haverá mais de uma linguagem, ainda que em um só idioma, posta na arena pública.

Fernando Garcés (2009, p. 21-23) chama atenção para o caso da Bolívia de que as chamadas políticas da diferença (multiculturalismo) na década de 1990, realizadas pelo Estado, vinham ao palco político como ferramenta de inclusão dos povos indígenas na modernidade neoliberal. Os mecanismos de reconhecimento e tolerância da diversidade não tinham outro propósito senão o de perpetuar a subjugação dos povos indígenas ao Estado, através de uma artimanha retórica de inclusão nas políticas de Estado. Trata-se da construção de uma cidadania indígena genérica, baseada em três pilares: a participação em políticas locais, a propriedade coletiva dos territórios tradicionais e a educação intercultural bilíngue. Neste momento da reflexão, tudo fica mais nítido com

o apontamento de Enrique Dussel, quando se propõe a realizar um diálogo intercultural entre críticos das culturas ditas periféricas, de que, a partir da década de 1960, este diálogo intercultural perdera sua ingenuidade (Dussel, 2016, p. 52). A partir do final desta década, com o surgimento das ciências sociais críticas latino-americanas e seus frutos, como a teoria da dependência, o caráter opressor da arena em que ele é enunciado fica mais evidente: ele passou a ser compreendido, como apontado, como sobredeterminado por todo o período colonial. Dussel (2016) equipara diálogo intercultural com encontro de culturas, mas entende este encontro como um enfrentamento, de maneira nenhuma resultando em uma conjunção – este termo vago, que pode ter o sentido de uma mestiçagem cultural em uma acepção otimista ou, no pior dos casos, de um processo de etnocídio. A subjugação dos povos na situação colonial torna este diálogo assimétrico, realizado dentro de um contexto de dominação.

Ao termos contato com o pensamento de Fernando Garcés (2009, p. 21) sobre a interculturalidade, quando toma o caso boliviano como exemplo de confronto entre as políticas de diversidade cultural do Estado (multiculturalismo) e a interculturalidade enquanto teoria crítica da cultura elaborada pelos povos ameríndios, vemos ecos do que já havíamos discernido parcialmente, e que pode ser descrito como as duas vias pelas quais se realiza a proposta da interculturalidade como práxis indígena: interculturalidade como proposta metodológica para a produção de conhecimento e enquanto orientação para a produção de discursos na arena política do Estado.

CONCLUSÃO

A compreensão e a explicação de um caso relevante de guerra interétnica (no sentido apontado, de guerra entre etnias indígenas) podem revelar a emergência de contradições entre o ordenamento jurídico nacional e o *ethos*, tradições e costumes dos povos indígenas. As categorias de pluralismo jurídico e interculturalidade nos permitem compreender a ocorrência de uma diversidade

de ordens sociais, políticas, jurídicas, culturais, étnicas, reconhecidas e igualmente válidas em um mesmo território. Evidentemente, o ordenamento jurídico nacional, em aparência hegemônico, precisa, dentro desta dita pluralidade, compreender as manifestações culturais da ordem social indígena, cujo reconhecimento também forma parte do marco jurídico constitucional.

No estudo de caso, que constitui um massacre perpetrado por uma etnia indígena a um coletivo de outra etnia, submetido à decisão de operadores jurídicos do Estado, nos encontramos frente a dois sistemas de pensamento diferentes: um que considera legítima e obrigatória a tipificação por homicídio, genocídio e etnocídio, e outro que tem a ‘vingança’ como base da guerra, que constitui um pilar de uma cosmologia ameríndia. Estamos diante de dois sistemas éticos. Deveríamos empregar o conceito rígido de relativismo cultural, considerando cada cultura em seus próprios termos? Mas, se fizermos isto, não seria possível ter um modelo universal de direitos humanos. Dilemas como o exposto requerem espaços de diálogo intercultural para a compreensão das particularidades culturais, com o fim de manejar as contradições em uma abordagem legal que articule os dois ordenamentos de condutas éticas. A implementação do diálogo intercultural para resolver as contradições produzidas pelo pluralismo jurídico é o objetivo de futuras investigações.

Embora estes desenvolvimentos jurisprudenciais deem algumas regras para o exercício da interpretação intercultural, o problema do pluralismo jurídico permanece sem solução. É possível que a ausência de aprofundamento se deva à esperança de que, em cada caso, o auxílio da perícia antropológica e sociológica resolva os conflitos; porém, se em realidade a interpretação jurídica aspira a ser intercultural, o juiz deverá ter capacidade de valorar e interpelar as informações periciais, para não ser substituído por aqueles em sua própria função de julgador (Pazos, 2018).

O caminho será sempre a abertura ao diálogo, colocando-o em uma perspectiva horizontal. Desta forma,

soluções conjuntas poderão ser criadas, e poderão surgir noções novas, enriquecedoras para todo o contexto do contato. As limitações do diálogo intercultural no caso em questão estão expostas não apenas em suas dificuldades de comunicação horizontal, evidenciadas no processo judicial oficial, ao qual tivemos acesso, mas também através do caráter universal ou relativo de suas ordens sociais que operam na realidade social factual de contato e encontro. A ativação de mecanismos dialógicos requer aprofundar o diálogo além dos procedimentos judiciais para a construção de uma comunidade de comunicação. As limitações exigem estudos mais aprofundados dos efeitos das decisões judiciais e seu papel no estabelecimento de responsabilidades dos agentes do Estado e do mercado global envolvidos na complexa rede de relações que ocorrem no território Waorani-Tagaeri-Taromenani, bem como os efeitos dessas decisões nas comunidades ameríndias. Apesar das dificuldades, os desafios do diálogo intercultural são positivos para a garantia dos direitos humanos dos povos indígenas.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) (processo 201914780003).

REFERÊNCIAS

- Albert, B. (1995). O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza. *Série Antropologia*, (174), 1-33. Recuperado de <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1849409/course/section/474081/pub405-2.pdf>
- Albert, B., & Ramos, A. (Orgs.). (2000). *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado
- Álvarez, K. (2016). Lugares cargados de memoria: aproximaciones hipotéticas sobre la construcción de identidad y territorialidad en los Tagaeri y Taromenane. *Antropología Cuadernos de Investigación*, (16), 69-84. doi: <https://doi.org/10.26807/ant.v0i16.25>
- Álvarez, K. (2017). Con ellos dentro: un siglo y más de continuo exterminio. In I. Vallejo & R. Ávila Santamaría (Eds.), *El último grito del Jaguar: memorias del I Congreso sobre Pueblos Indígenas Aislados en la Amazonía ecuatoriana*. Quito: Abya-Yala.
- Alvarsson, J.-A. (1999). Conflictos y guerras entre los weenhayek (mataco-noctenes). In: M. Califano (Ed.), *Mito, guerra y venganza entre los Wichi* (pp. 231-249). Buenos Aires: Ediciones Ciudad Argentina.
- Alvarsson, J.-A. (2010). Shamanism and armed conflict – a case study of the interface between religion and war in aboriginal South America. *Revista del CESLA*, 1(13), 233-256.
- Baratto, M. (2009). *Direitos humanos e diálogo intercultural: possibilidades e limites* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Barrera, L. (2009). La circulación de expedientes y las formas de los expertos legales: agencia y sujeto en la Corte Suprema argentina. *Revista Jurídica de la Universidad de Palermo*, 10(1), 221-240.
- Beraiin, D. (2014). *Yasuní. Genocidio en la Selva* [Vídeo]. Documentário Discovery-Max. Recuperado de: <https://www.dailymotion.com/video/x2yuh82>
- Bossert, F., & Siffredi, A. (2011). Las relaciones interétnicas en el Pilcomayo medio: la guerra indígena y sus transformaciones (1882-1938). *Población y Sociedad: Revista de Ciencias Sociales*, 18(1), 3-48.
- Cabodevilla, M. A. (2003). Reflexiones sobre un ataque Huao. *Íconos – Revista de Ciencias Sociales*, (17), 6-14. doi: <https://doi.org/10.17141/iconos.17.2003.460>
- Cabodevilla, M. A., & Aguirre, M. (2014). *Una tragedia oculta*. Quito: CICAME, Fundación Labaka, Gobierno de Navarra.
- Cabodevilla, M. A. (2016). *Los Huaorani en la historia de los pueblos del oriente*. Quito: CICAME.
- Califano, M. (1999). *Mito, guerra y venganza entre los wichi*. Buenos Aires: Ciudad Argentina Ediciones.
- Cardoso de Oliveira, R. (1981 [1964]). *O índio e o mundo dos brancos*. Brasília: Editora UnB.
- Cardoso de Oliveira, R. (2000). Ação indigenista, etnicidade e o diálogo interétnico. *Estudos Avançados*, 14(40), 213-230. doi: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142000000300018>
- Carneiro da Cunha, M. (2000) Apresentação. In B. Albert & A. Ramos (Orgs.), *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico* (pp. 7-8). São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado.
- Carneiro da Cunha, M., & Viveiros de Castro, E. (2017 [1985]). Vingança e temporalidade: os Tupinambás. In M. Carneiro da Cunha (Ed.), *Cultura com aspas e outros ensaios* (pp. 78-101). São Paulo: Ubu.

- Castro, M. (2014). *Los puentes entre la antropología y el derecho. Orientaciones desde la antropología jurídica*. Santiago: Universidad de Chile.
- Cipoletti, M. S. (2002). El Testimonio de Joaquina Grefa, una Cautiva Quichua entre los Waorani (Ecuador, 1945). *Journal de la Société des Americanistes*, 88, 111-135. doi: <https://doi.org/10.4000/jsa.2759>
- Clastres, P. (1987 [1981]). *Investigaciones en Antropología política*. México, DF: GEDISA.
- Colajanni, A. (1984). Prácticas chamánicas y cambio social. La muerte de un hechicero Achuar: hechos e interpretaciones. In M. Brown (Ed.), *Relaciones interétnicas y adaptación social, entre Shuar, Achuar, Aguarunas y Canelos Quichua* (pp. 227-252). Quito: Abya-Yala.
- Colleoni, P., & Proaño, J. (2010). *Caminantes de la selva. Los pueblos en aislamiento en la Amazonía ecuatoriana* (Informe 7). Quito: IGWIA. Recuperado de https://www.iwgia.org/images/publications/0275_Informe_7_eb.pdf
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). (2013). *Informe de pueblos indígenas en aislamiento voluntario y contacto inicial en Las Américas*. Doc 47/13. Washington, DC: CIDH, IWGIA. Recuperado de <http://www.oas.org/es/cidh/indigenas/docs/pdf/informe-pueblos-indigenas-aislamiento-voluntario.pdf>
- Corte Constitucional del Ecuador. (n.d.). *Sentencia No. 004-14-SCN-CC*. Recuperado de <http://portal.corteconstitucional.gob.ec:8494/FichaRelatoria.aspx?numdocumento=004-14-SCN-CC>
- Dasso, M. C. (2007). *Apuntes sobre la justicia entre los wichi* (Archivos, Vol. 5). Buenos Aires: CIAFIC Ediciones.
- De Marchi, M., & Pappalardo, S. 2013 (setembro, 27). ¿En los próximos 30 años se puede excluir la presencia de los Tagaeri Taromenane en los Bloques 31 y ITT? Análisis crítico del informe preparado por el Ministerio de Justicia Derechos Humanos y Cultos el 21 de agosto de 2013. *La Línea de Fuego*. Recuperado de <https://lalineadefuego.info/2013/09/27/en-los-proximos-30-anos-se-puede-excluir-la-presencia-de-los-tagaeri-taromenane-en-los-bloque-31-y-itt/>
- Descola, P. (1993). *Lanzas del crepusculo. Relatos jibaros Alta Amazonía*. México, DF: FCE.
- Dietz, G. (2017). Interculturalidad una aproximación antropológica. *Perfiles Educativos*, 39(156), 192-207.
- Dussel, E. (2016). Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação. *Sociedade e Estado*, 31(1), 51-73. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922016000100004>
- Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador de 2008*. Recuperado de http://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf
- Evans-Pritchard, E. E. (1977 [1940]). *Los Nuer*. Barcelona: Anagrama.
- Fernandes, F. (2006 [1970]). *A função social da guerra na sociedade tupinambá*. São Paulo: Editora Globo.
- Fundación Labaka, Acción Ecológica, & Land is Life. (2017). *Informe sobre pueblos indígenas aislados amenazados por la tala y la cacería ilegal en la Zona Intangible del Yasuní en el Ecuador*. Quito: RIDH. Recuperado de https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CERD/Shared%20Documents/EQU/INT_CERD_NGO_ECU_28081_S.pdf
- Garcés, F. (2009). De la interculturalidad como armónica relación de diversos, a una interculturalidad politizada. In J. Víaña, L. Claros, J. Estermann, R. Fornet-Betancourt, . . . , & E. Ticona (Orgs.), *Interculturalidad crítica y descolonización: fundamentos para el debate* (pp. 21-50). La Paz: III-CAB.
- Gluckman, M. (2009 [1955]). *Costumbre y conflicto en África*. Lima: UCH.
- Gow, P. (2011). "Me deixa em paz!". Um relato etnográfico preliminar sobre o isolamento voluntário dos Mashco. *Revista de Antropologia*, 54(1), 11-46.
- Gundara, J. (2000). *Interculturalism, education, and inclusion*. Londres: Paul Chapman Educational Publishing.
- Huntington, S. P. (1993). The clash of civilizations. *Foreign Affairs*, 72(3). Recuperado de <https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/1993-06-01/clash-civilizations>
- Izquierdo, J. (1999). *La ecoarquitectura: asentamientos humanos waorani*. Quito: Abya Yala.
- Juárez Ortiz, G. (2018). Como hacer etnografía en burocracias judiciales urbanas. Bravario para exotizar lo jurídico. In A. V. Estrada & A. T. Salinas (Coords.), *Etnografías: tácticas y estrategias para el registro y análisis de la diversidad cultural - apoyo didáctico para la investigación empírica* (pp. 91-118). Querétaro, DF: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Kopenawa, D., & Albert, B. (2010). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lévi-Strauss, C. (1976 [1942]). Guerra e comércio entre os índios da América do Sul. In E. Schaden (Ed.), *Leituras de etnologia brasileira* (pp. 325-39). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- Manchineri, L. A. B., Virtanen, P. K., & Ochoa, M. L. (2018-2019). Y Yine Manxinerune Hoshajene e a territorialidade na Terra Indígena Mamoadate, Brasil: o poder das memórias. *Tipiti*, 16(1), 42-51. Recuperado de <https://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol16/iss1/5/>
- Metraux, A. (1950). *A religião dos Tupinambás e suas relações com a das demais tribos Tupi-Guaranis* (Brasiliiana, Serie 5ª, Vol. 267). São Paulo: Companhia Editora Nacional.

- Mixco, M. (1984). Paipai literature. The war of revenge. In L. Hinton (Ed.), *Spirit mountain: an anthology of Yuman story and song* (An American Indian Literary Series, Vol. 10, pp. 191-223). Tucson: University of Arizona Press.
- Muzzopappa, E. (2010). Etnografía de un expediente judicial. La causa por espionaje en Trelew. In *Anais das Sextas Jornadas sobre Etnografia y Métodos Cualitativos*, Centro de Antropología Social, UBA, Buenos Aires. Recuperado de https://www.academia.edu/6566161/Etnograf%C3%ADa_desde_un_expediente_judicial_La_causa_por_espionaje_en_Trelew
- Narváez, R. (2016). ¿Un ejercicio de aplicación de justicia intercultural? El caso Huaorani en la Amazonía ecuatoriana. *Revista Antropologías del Sur*, 3(6), 163-179.
- Narváez, R. (2018). La etnografía, instrumento de investigación en antropología jurídica. El caso de un pueblo amazónico. *Revista Temas Sociológicos*, (23), 307-341. doi: <https://doi.org/10.29344/07196458.23.1858>
- Pacheco, M. (2019, julho 26). La Producción de Petróleo de Ishpingo se difiere para el 2020. *El Comercio*. Recuperado: <https://www.elcomercio.com/actualidad/ishpingo-licencias-ambiente-petroamazonas-explotacion.html>
- Pazos, R. (2018). *Interpretación intercultural de las decisiones judiciales. La fundamentación de la sentencia sobre la consulta de constitucionalidad de la norma en el caso penal Waorani-Tagaeri-Taromenani*. Recuperado de <https://www.conpedi.org.br/wp-content/uploads/2017/08/Rina-Pazos-Ecuador.pdf>
- Pigliaru, A. (1959). *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*. Milano: Ed. Giuffrè.
- Plaza, J. (2018). Dos pueblos en aislamiento resisten el exterminio. *La mula*. Recuperado de <https://ojoverdeecuador.lamula.pe/2018/04/04/dos-pueblos-en-aislamiento-se-resisten-al-exterminio/jaimeplaza/>
- Price, D. (1983). La pacificación de los Nambiquara. *América Indígena*, 43(3), 601-628.
- Resta, P. (2002). *Pensare il sangue. La vendetta nella società albanese*. Roma: Ed. Meltemi.
- Rival, L. (1994). Los indígenas huaorani en la conciencia nacional: alteridad representada y significada. In L. Rival & B. Muratorio (Eds.), *Imágenes e imageros* (pp. 253-292). Quito: FLACSO.
- Rival, L. (2004). El crecimiento de las familias y los árboles: la percepción del bosque de los Huaorani. In A. Surrallés & P. G. García (Eds.), *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 97-120). Lima: IWGIA.
- Rival, L. (2015). *Transformaciones Huaorani: frontera, cultural y tensión*. Quito: UASB.
- Rivas Toledo, A. (2003). Sistema mundial y pueblos indígenas aislados en la Amazonía. A propósito del ataque a los Tagaeri. *ÍCONOS: Revista de Ciencias Sociales*, (17), 21-30. doi: <https://doi.org/10.17141/iconos.17.2003.477>
- Rivas Toledo, A. (2007). Los pueblos indígenas en aislamiento. Emergencia, vulnerabilidad y necesidad de protección. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 1(2), 73-90.
- Rivas Toledo, A. (2017). *Los pueblos indígenas aislados del Yasuní, Amazonía del Ecuador. Una estrategia de protección integral y de educación ambiental* (Tese de doutorado). Universidad Autónoma, Madrid, Espanha.
- Romero, P. (2018). *La persistencia de una cultura jurídica vindicatoria. El caso de los pastores de barbagia Cerdeña*. Barcelona: Universitat de Barcelona Repositorio.
- Salazar, D. (2017). *Cuando la justicia no permite la paz: la necesidad de aplicar medidas de justicia transicional para proteger a los pueblos indígenas aislados en el Ecuador*. (Relatório). New York: Yale University.
- Santos, B. S. (2001). Para uma concepção multicultural dos direitos humanos. *Contexto Internacional*, 23(1), 7-34.
- Santos, B. S. (2009a). *Sociología jurídica crítica: para un nuevo sentido común en el derecho*. Bogotá: Trotta.
- Santos, B. S. (2009b). Más allá del pensamiento abismal. De las líneas globales a una ecología de saberes. In L. Olivé, B. S. Santos, C. S. Torre, L. H. Antezana, . . . , H. J. Suárez (Eds.), *Pluralismo epistemológico* (pp. 31-84). La Paz: CLACSO, Muela del Diablo Editores, CIDES-UMSA-Comuna.
- Santos, B. S. (2010). *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, Programa Democracia y Transformación Global.
- Santos, B. S. (2012). *Justicia indígena, plurinacionalidad e interculturalidad en Bolivia*. La Paz: Abya Yala.
- Sassu, S. (2007). Ordinamenti giuridici di tradizione orale in Sardegna: il caso della "rasgioni" gallurese. *Sociologia del Diritto*, 28, 85-112.
- Scionti, F. (2008). *Pratiche di faida. Rappresentazioni della socialità in un contesto agro-pastorale contemporaneo*. Foggia: Edizioni del Rosone.
- Trujillo, P. (2017). Código Guerrero: movilidad, guerra y muerte con lanzas. *Antropología Cuadernos de Investigación*, 16, 85-98. doi: <https://doi.org/10.26807/ant.v0i16.26>
- Trujillo, P. (2018). Identificación y dinámica de los pueblos indígenas en aislamiento voluntario (PIAV) en el Yasuní. *Boletín de Antropología*, 33(57), 271-276.

- Vallejo, I., & R. Á. Santamaría (Eds.). 2016. *El último grito del Jaguar: memorias del I Congreso sobre Pueblos Indígenas Aislados en la Amazonía ecuatoriana*. Quito: Abya Yala.
- Vaz, A. (2019). *Pueblos Indígenas en aislamiento. Territorios y desarrollo en la Amazonía y el Gran Chaco*. Informe Regional. Recuperado de <https://landislife.org/wp-content/uploads/2019/10/Land-is-life-25-septiembre-2019.pdf>
- Viveiros de Castro, E. (2011). A indianidade é um projeto de futuro, não uma memória do passado. Entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. *Prisma Jurídico*, 10(2), 257-268.
- Viveiros de Castro, E. (2015a). *Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro*. Recuperado de https://www.academia.edu/25782893/Sobre_a_no%C3%A7%C3%A3o_de_etnoc%C3%ADdio_com_especial_aten%C3%A7%C3%A3o_ao_caso_brasileiro
- Viveiros de Castro, E. (2015b). *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.
- Viveiros de Castro, E. (2017). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Ubu.
- Walsh, C. (2007). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento "otro" desde la diferencia colonial. In S. Castro-Gomez & R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 47-62). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya Yala.
- Yost, J. (1981). Twenty years of contact: the mechanisms of change in Hua (Auca) culture. In N. E. Whitten (Ed.), *Cultural transformations and ethnicity in modern Ecuador* (pp. 677-704). Illinois: University of Illinois Press.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Os autores declararam participação ativa durante todas as etapas de elaboração do manuscrito.

La damntopofanía en el arte rupestre venezolano o la antinomia lógica campesina/patrimonio cultural

Sinister places in Venezuelan rock art, or the logical contradictions of peasant logic/cultural heritage

Leonardo Páez 

Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumen: A partir de datos acopiados mediante técnicas de investigación documental y de campo, y utilizando como unidades de análisis categorías conceptuales pretendidamente enmarcadas dentro de las teorías animistas, se presentan algunas premisas que intentan explicar las tramas de significación comunitaria sobre el arte rupestre en las regiones históricas venezolanas y su relación con la noción de patrimonio cultural. Se sugiere la posibilidad de que ciertas representaciones locales constituyan elementos antinómicos al concepto de patrimonio. A pesar de ello, se trataría de referentes que otorgan sentido al arte rupestre dentro del paisaje conceptualizado en el que se inserta, por tanto un elemento a considerar en su patrimonialización por, para, con y en las comunidades.

Palabras-clave: Arte rupestre. Patrimonio. Comunidades. Venezuela.

Abstract: From data collected through documentary and field research techniques, and using conceptual units of analysis supposedly framed within animistic theories, here we present some premises that attempt to explain intrigues significant to the community on rock art in Venezuelan historical regions, as well as their relationship with the notion of cultural heritage. The possibility that certain local representations contradict the concept of heritage is also suggested. Nevertheless, these referents provide meaning for rock art within the conceptualized landscape in which it is inserted and are consequently an element to consider in the process of patrimonialization by, for, with, and within the communities.

Keywords: Rock art. Heritage. Communities. Venezuela.

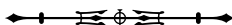
Páez, L. (2020). La damntopofanía en el arte rupestre venezolano o la antinomia lógica campesina/patrimonio cultural. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190146. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0146

Autor para correspondência: Leonardo Páez. Universidade Federal de Pelotas. Rua Coronel Alberto Rosa. Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. CEP 96010-770 (leopaezorama@gmail.com).

Recebido em 06/12/2019

Aprovado em 26/03/2020

Responsabilidade editorial: Cristiana Barreto



INTRODUCCIÓN

En Venezuela, a través del concurso de múltiples esfuerzos investigativos, se conoce la existencia de una ingente cantidad de sitios y materiales arqueológicos vinculados con el llamado arte rupestre¹. Desde el punto de vista jurídico, en las últimas décadas, el Estado venezolano ha venido otorgándole a estos vestigios un estatus patrimonial². Ello se debe, esencialmente, a la aceptación de los fundamentos del llamado patrimonio arqueológico³. Así, el país estableció marcos legales sintonizados con resoluciones y recomendaciones internacionales que plantean la importancia de una adecuada protección y gestión de los sitios y materiales arqueológicos indígenas.

Empero, a pesar de estas prerrogativas, existe en Venezuela una generalizada desvaloración en términos de conservación, protección, gestión y puesta en valor de los paisajes y sitios con arte rupestre⁴, una realidad latente y poco confrontada. Estos espacios se encuentran en la actualidad lejos de alcanzar estatus patrimonial en la esfera pública nacional, especialmente en los contextos comunitarios donde se insertan. Ello se expresa en creencias, sentimientos y actitudes que habitualmente las personas de estas comunidades manifiestan hacia este legado. Se trata, como se verá más adelante, de representaciones que quizá transgreden y confrontan el pretendido estatus patrimonial que los marcos legales vienen promulgando.

Comúnmente, se mencionan las actuaciones y actitudes de los integrantes de las comunidades como

uno de los factores antrópicos que atentan contra la sostenibilidad en el tiempo del arte rupestre en Venezuela, una alusión incluso recurrente en el ámbito latinoamericano y caribeño. Por ejemplo, sobre el arte rupestre situado en Colombia, se dice que “. . . por ser ignorado está expuesto permanentemente a los actos vandálicos, lo que hace que esté en proceso de desaparición por los deterioros causados, la mayoría de las veces, por la misma comunidad” (Martínez Celis & Botiva Contreras, 2004, p. 6). Del arte rupestre centroamericano, entre los inconvenientes que atentan a su protección, se menciona “. . . la pobreza y el analfabetismo de un alto porcentaje de la población nacional”⁵ (Künne, 2006, p. 29). Sobre el arte rupestre del Caribe, Havisier y Strecker (2006) enfatizan la importancia de implementar programas públicos educativos y enfoques basados en las comunidades como formas de control, protección y gestión. En Argentina, el vandalismo sobre el arte rupestre obedecería, según, “. . . a la falta generalizada, en distintos estamentos de la población, de una conciencia acerca de lo que es y significa el arte rupestre como parte del patrimonio cultural” (Rolandi de Perrot et al., 1996, p. 11).

Pareciera entonces existir consenso en señalar la falta de conciencia y educación de las comunidades, incluso su ignorancia, como causas de destrucción del arte rupestre localizado en Venezuela y el área latinoamericana y caribeña. Sin embargo, suscribir este consenso implicaría, de suyo, aceptar ‘verdades’ universales e incontrovertibles que de algún modo

¹ Hasta la fecha el inventario oficial va por 650 sitios con arte rupestre (Scaramelli & Tarble, 2006), aunque la proyección sobrepase el millar.

² Véase los 54 sitios con arte rupestre incluidos en el RPC-Venezuela, el sistema digitalizado que lleva el registro de los bienes patrimoniales de Venezuela (Patrimonio Cultural de Venezuela: Sistema de Información Patrimonial, n.d.).

³ Véase, entre otros, los fundamentos de la Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico de 1990, adoptada por la Asamblea General del ICOMOS de Lausana, Suiza (International Council on Monuments and Sites, 1990).

⁴ La noción sitio con arte rupestre se entiende como “. . . la extensión de terreno (superficial y subterráneo) que contiene o está relacionado con el emplazamiento rocoso en que se inscriben los motivos rupestres -pintados o grabados” (Martínez Celis, 2015, p. 95). Asimismo, como un punto específico del espacio terrestre “. . . que concentra memorias sociales, un paraje con características particulares imbuido de propósitos y significación” (Páez, 2019, p. 37). Mientras que ‘paisaje con arte rupestre’ es utilizado aquí para señalar un tipo de paisaje conceptualizado que interrelaciona múltiples ‘sitios con arte rupestre’ con las personas y cosas de su entorno.

⁵ Traducción propia del original en inglés.

vulneran las realidades culturales regionales y locales venezolanas. Se trataría, en última instancia, de reconocer el uso de categorías y conceptos presentes en el pensamiento occidental-moderno, los cuales desdican las formas de actuar, pensar y sentir de los individuos espacial e históricamente vinculados al arte rupestre venezolano y latinoamericano. Acaso aquí deba inscribirse la pretensión de adscripción patrimonial del arte rupestre, con toda la carga impositiva que reviste.

Sin duda, uno de los principales retos que enfrenta la arqueología y demás disciplinas asociadas a las ciencias sociales, se relaciona con el combate a las implicaciones del colonialismo científico en torno a las reconstrucciones del pasado. Ello implica, por un lado, el imperioso rechazo hacia el uso de teorías y la adopción de actitudes éticas que mancillan particulares visiones del mundo y modos de crear representaciones. Y, por otro, la necesidad de cortar el vínculo con las injusticias de las relaciones de poder y con la repartición de las ganancias (materiales e inmateriales) de los proyectos de investigación (Hollowell & Nicholas, 2007; Gnecco & Ayala Rocabado, 2010).

Con todo, en el ámbito latinoamericano y caribeño, donde aún imperan estructuras de poder y políticas de marginación y dominación, la praxis arqueológica continúa en buena medida favoreciendo las iniquidades del colonialismo científico. Según Gnecco y Ayala Rocabado (2010), se sigue priorizando -en buen grado, aunque cada vez menos- el interés de arqueólogos y centros de investigación sobre el de comunidades, prevaleciendo un trabajo signado por principios monoculturales no-relacionales. Asimismo, como lo señalan estos autores, se avala una concepción nacional del patrimonio que se intenta imponer ejerciendo violencia simbólica y una operatividad policíaca. Es decir, se viene prolongando la construcción de conocimiento que no refleja la pluridiversidad representacional de los contextos comunitarios locales latinoamericanos, pasados y presentes (Gnecco & Ayala Rocabado, 2010). Persistiría así la idea de considerar como formas erróneas

de conocer el mundo las representaciones permeadas de fundamentos cuyos orígenes se remontan a pueblos vernáculos no-occidentales americanos y africanos, entre otros (Alberti & Marshal, 2009).

Consecuentemente, en el estudio del arte rupestre venezolano y latinoamericano, resulta importante suscribir praxis arqueológicas que valoren y tomen en cuenta las representaciones que los propios individuos hacen de sí y de su espacio vivido. Se trata de realizar estudios considerando el sustrato subyacente a los marcos religioso, cosmológico y simbólico de las comunidades locales, basados en estructuras ontológicamente diferentes a la perspectiva filosófica implícita en la tradición intelectual occidental-moderna (visión cartesiana del mundo). El propósito sería romper con este absolutismo universal de los marcos teórico-conceptuales usados en las interpretaciones arqueológicas, reconociéndose la validez que posee la existencia de múltiples formas de conocer y comprender el mundo en los contextos campesinos latinoamericanos, tanto en el pasado como en el presente (VanPoll & Newsome, 2012; Vigliani, 2016).

Basado entonces en estas premisas, se ensaya en este trabajo una explicación más acuciosa respecto a las tramas de significación comunitaria sobre el arte rupestre venezolano. Se parte de un marco teórico-conceptual sin el sesgo peyorativo del colonialismo científico, en función de una aproximación más acorde con las realidades locales estudiadas. En relación con el marco metodológico aplicado, se consintió el uso de datos etnográficos, tras la aplicación de algunas técnicas de recolección de datos. En tal sentido, se asumieron los principios de confidencialidad de la información brindada y del anonimato de los individuos involucrados, en concordancia con los códigos de conducta ética en investigación social planteados por diversas organizaciones profesionales (Meo, 2010). La fuente de los datos utilizados derivó del desarrollo de dos tipos de investigación: 1) de campo, en entrevistas formales e informales realizadas entre 2008 y 2010 por quien escribe entre habitantes de ciertas comunidades de los municipios

Guacara, San Diego y Puerto Cabello del estado Carabobo (centro-norte de Venezuela), y en entrevistas abiertas e informales realizadas en 2019, vía aplicativo WhatsApp⁶, a varios habitantes de ese mismo contexto espacial con los cuales se mantiene comunicación telefónica; y 2) documental, aplicando técnicas convencionales como selección de fuentes de información, revisión y organización de referencias, aplicación de lecturas críticas y analíticas, sustracción y almacenamiento de citas textuales de interés, con lo cual se acopiaron también datos etnográficos obtenidos por acreditados colegas investigadores del pasado y del presente en localidades con presencia de arte rupestre en algunas regiones históricas venezolanas.

En suma, se hilvanó aquí un cuerpo de ideas preliminar sobre la base de la identificación e interpretación de valores, representaciones, sentimientos e intereses de ciertos habitantes locales de algunas regiones históricas venezolanas con presencia de arte rupestre que parecieran contradecir la noción misma de patrimonio. Se plantea así la posibilidad que algunos referentes constituyan elementos antinómicos a la idea patrimonial. Ante esta eventualidad, se presenta en este artículo una ruta que pudiera servir de mecanismo conciliatorio entre ambas partes confrontadas, en términos de consentir la patrimonialización del arte rupestre, pero incluyendo todo el amplio bagaje representacional que éste encierra a nivel comunitario. Queda al final abierta la discusión de este tema, esperando sea el insumo para nuevos avances investigativos.

ARTE RUPESTRE, COMUNIDADES Y TEORÍAS ANIMISTAS

En las realidades comunitarias campesinas venezolanas, las consecuencias de la praxis académico-científica, alineada con los discursos históricos modernos, se deja entrever en la particular relación de los individuos hacia

el llamado registro arqueológico. En el ámbito específico de la arqueología y su contexto histórico general, como lo afirman Hollowell y Nicholas (2007), los discursos han venido comúnmente invalidando e invisibilizando las experiencias, epistemologías y credibilidad de los valores, historias y explicaciones vernáculos hacia los materiales arqueológicos indígenas. En otras palabras, la interpretación arqueológica históricamente viene desempeñando un rol en el afianzamiento de la autoridad epistemológica moderna: proveer sustentación dentro de las coyunturas contemporáneas de la identidad (Lydon & Rizvi, 2010). La arqueología, entonces, comparece suscribiendo los discursos históricos modernos, los mismos que representan “. . . actos performativos de la colonización” (Gnecco & Ayala Rocabado, 2010, p. 35).

Sin embargo, en las comunidades campesinas venezolanas, a pesar de las incidencias de estos discursos, es posible ubicar representaciones en buena medida permeadas por formas vernáculos no-occidentales. Para una comprensión valedera y plausible de estas representaciones (sin sesgo peyorativo), se presenta así el reto de ejecutar praxis arqueológicas alejadas de las iniquidades presentes en los discursos históricos modernos. Se asume que los marcos teórico-conceptuales a ellos inherentes, son inadecuados para explicar las ontologías propias de los contextos espacio-temporales latinoamericanos estudiados tradicionalmente por la arqueología (Vigiani, 2016).

En el ámbito latinoamericano, se ha visto crecer en las últimas décadas el interés por desarrollar praxis arqueológicas sustentadas en marcos teóricos alejados de las premisas clásicas del pensamiento occidental-moderno⁷. Se trata, como lo sugieren Alberti y Marshall (2009), de la realización de estudios que enfatizan la existencia, aceptación y validez de una alteridad ontológica, teniendo

⁶ Quien escribe, actualmente realizando estudios de posgrado en Brasil, fue habitante del estado Carabobo en Venezuela por 18 años, conservando amistades y contactos con lugareños espacial e históricamente involucrados con el arte rupestre del área. De allí la utilización de las redes sociales para complementar el acopio de datos para esta investigación.

⁷ Véase Brown y Emery (2008), Haber (2009, 2010) y Vigiani (2016).

como principal insumo los relatos etnográficos recabados en contextos locales donde perviven formas de actuar y pensar alejadas de la filosofía occidental-moderna.

Se tiene entonces que la aplicabilidad de teorías no asociadas con los discursos históricos modernos es perfectamente viable en términos de explicar las tramas de significación comunitaria del arte rupestre venezolano. Entre ellas, por ejemplo, se encuentra el llamado enfoque animista, una teoría sobre la naturaleza del mundo concebida en el siglo XIX donde se pretendió explicar las características de la creencia en que las cosas inanimadas se encuentran habitadas por almas, espíritus o entes animados, hallada en las sociedades no-occidentales de entonces. Ideada y suscrita por pioneros de la antropología decimonónica para dar cuenta de concepciones asumidas como 'primitivas'⁸, actualmente viene ganando terreno como manera válida de pensar aspectos esenciales de la praxis arqueológica (Alberti & Bray, 2009).

De modo que el animismo decimonónico, en conjunción con ideas occidentales sobre la materialidad, viene retomándose en las últimas décadas para explicar “. . . la materia como ontológicamente relacional e inherentemente indeterminada” [traducción del original en inglés] (Alberti & Marshall, 2009, p. 344). Destacan así varias versiones del llamado 'animismo teórico occidental', que pretenden retar los preceptos modernos sobre un mundo físico como hecho objetivo y los fines de la ciencia como explicación de las verdades incontrovertibles del mundo natural (Alberti & Marshall, 2009). Los fundamentos primarios de estos enfoques plantean una concepción particular del mundo en el cual éste se encuentra habitado por 'personas', entre ellas humanos y otras entidades biológicas, las cuales interactúan recíprocamente de diversas maneras, entendiéndose así que la vida se vive y existe en relación con los demás (VanPoll & Newsome, 2012; Alberti & Bray, 2009).

Destaca entonces el animismo como enfoque teórico usado por especialistas arqueólogos para interpretar la diversidad de entidades, elementos, situaciones y caracteres presentes en el mundo y que las dicotomías modernas tradicionales imposibilitan captar en su verdadera dimensión (Alberti & Bray, 2009). Bajo esta perspectiva, se plantea que los sujetos, humanos y no-humanos, son seres que se extienden más allá de lo físico y se relacionan entre sí (Vigliani, 2016). Las cosas existen en relación con otras cosas y los sujetos y los objetos son el resultado de esas relaciones, caracterizadas por ser recíprocas y asimétricas (Alberti & Marshall, 2009; Haber, 2009). Es decir, aunque la reciprocidad se manifiesta en la expectativa de recibir algo a cambio, uno de los seres relacionados posee siempre un rango de poder superior, lo que en muchos casos termina en situaciones calamitosas si la expectativa no se cumple de acuerdo a lo esperado (Haber, 2009). Nótese así el delineado de una postura esencialmente diferenciada de los preceptos dualistas occidentales, representando un rompimiento con las rigurosas oposiciones binarias pensadas desde la modernidad (Haber, 2009).

Esto es particularmente importante para entender, como se trata más adelante, las situaciones que se presentan en la relación arte rupestre – seres humanos – cosas en los contextos comunitarios de Venezuela aquí mencionados. Como dice Haber (2009), desde esta perspectiva se consiente entrar en diálogo con los conocimientos locales, intentando comprender cómo se manifiestan principios fundamentales como la existencia de elementos inmateriales en las cosas-seres-mundos, las asimetrías entre los seres, la profunda relación de todos los seres y la socialidad y la personalidad como atributos no solo de la humanidad. Como se verá a continuación, a partir de allí pudieran extenderse explicaciones más allá de las clásicas que sostienen la supuesta 'ignorancia

⁸ Cabe aquí hacer un inciso sobre el uso del término 'primitivo', una expresión cuya crítica actual deviene de su uso en los tiempos cuando la teoría antropológica mostraba una tendencia evolucionista, expresando la creencia de la superioridad de la llamada 'civilización occidental' sobre las otras culturas (F. Franco, 2014).

e inconciencia' de las comunidades como factores de conservación y gestión patrimonial del arte rupestre.

DAMNTOPOFANÍA Y LA LÓGICA CAMPESINA VENEZOLANA

De acuerdo con Moreno (2015), dentro del imaginario errante del llanero⁹ venezolano se tiene por cierta la existencia de territorios malditos, siniestros, percibidos como no-lugares humanos. Se trata de espacios que connotan desgracia e infortunio, siendo la morada de entes fantasmales. Atrapado en esa lógica, el habitante del llano se cuida de acatar conductas para mantenerse a salvo de las adversidades originadas por esos seres y lugares. Moreno (2015) ha sugerido denominar a este imaginario 'damntopofanía'¹⁰, neologismo que traduce la "... presencia de lo siniestro y errancia [sic] por lugares malditos" (Moreno, 2015, p. 105).

La noción de 'damntopofanía' se erige importante en esta investigación, pues permite explicar ciertas actitudes sociales, circunscritas al ámbito comunitario local y a los 'paisajes y sitios con arte rupestre'. De manera general, la 'damntopofanía' supone la continuidad de referentes culturales otrora dominantes que, aun cuando mermados o transformados por el avance del mundo contemporáneo, no obstante se expresan de diversas maneras, con mayor énfasis en ámbitos rurales alejados de los contextos urbanos. Así, por ejemplo, Moreno (2015) realiza una profusa lista de lugares y relatos 'damntopofánicos' en el contexto espacial del llano venezolano, al igual que Jaimes Ramírez (2018) en el Noroeste del estado Táchira. Entre el inventario de sitios que hacen estos investigadores se inscriben caminos, sitios

de agua, 'sitios con arte rupestre', antiguas construcciones pétreas, cementerios, mintoyes¹¹, comarcas, cavernas, rocas, bosques y montañas. Se trataría, siguiendo lo dicho por Jaimes Ramírez (2018), de lugares que construyen específicas conexiones entre el pasado y el presente de los individuos que habitan una determinada región.

La 'damntopofanía' configura un tipo de entendimiento del mundo axiológicamente alejado de las premisas epistemológicas de la ciencia moderna. Establece un particular enlace entre el mundo material e inmaterial que, entre otros medios, se expresa popularmente en los llamados 'cuentos de fantasmas y aparecidos'. Como lo plantea Franco Graterol (2006, pp. 64-65), este tipo de relatos "... ayudan a la comunidad que los crea a establecer una relación con su propio pasado. ... como si los muertos fueran necesarios para socializar el espacio ...". Se entiende así a los muertos no como seres del pasado sino como actores en el presente, recreándose una comprensión gnoseológica del tiempo en sintonía con las ontologías amerindias (Tola et al., 2019).

Algunos relatos 'damntopofánicos' pudieran guardar relación con los 'paisajes y sitios con arte rupestre'. Se tiene, por ejemplo, la leyenda del 'Hachador Perdido', el cual hace referencia a un espectro que se manifiesta en diferentes sitios del territorio venezolano. El ente se aparece en las montañas de San Camilo (estado Cojedes), de Ospino (estado Portuguesa) (Moreno, 2015) y de los Andes (M. Franco, 2007), como también en el Golfete de Cuare (estado Falcón)¹². Pero, además —y he aquí lo significativo para esta investigación— el Hachador aparece

⁹ Según Dorta Vargas (2017), desde el último tercio del siglo XIX la figura del 'llanero' se viene posicionando como portador de los atributos propios del pueblo venezolano. Para los positivistas decimonónicos, la génesis de los llaneros se sitúa en la superación de la vida 'salvaje' [indígena] de la población.

¹⁰ Sobre la construcción del neologismo, Moreno (2015, p. 105) aclara: "Llegamos al término damntopofanía por tres procedimientos. Se mantuvo la noción de manifestación (faneia) de lo siniestro. Como hay referencias, en el pensamiento occidental, hacia el topos uranos, es decir, el cielo como lugar divino; se especuló con lo contrario: espacios terrenales transitados por el hombre; pero con un sentido infernal (topos maleficus) y se le antepuso la raíz damn del latín damnare, que significa maldito. De tal modo que lo damntopofánico se expresa en lugares espectrales y siniestros de la llanura [énfases adicionadas]".

¹¹ Según el vocabulario andino de la cordillera de Mérida compilado por Clarac de Briceño (2017), el mintoy es un tipo de sepultura de piedras localizado en el paisaje del páramo andino venezolano.

¹² Véase Museo Digital Iturricense de Historia Natural y Etnográfico de Chichiriviche (2018).

en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense', según relato de P.¹³, escuchado en 2003 por quien escribe en trabajo de campo por las montañas de Vigirima, municipio Guacara del estado Carabobo. Esta versión de Vigirima, tiene más o menos los mismos bemoles que la versión del Hachador en el estado Portuguesa, tal como fue publicada por Moreno (2015, p. 107):

El Hachador, es el alma en pena de un hombre que cortó un árbol para hacerse su propia urna. Por las noches deja oír el golpe de su faena en lo más profundo de los bosques portugueses. La gente oye caer los árboles y cuando se acercan a ver, quedan sorprendidos. No encuentran nada sobre la tierra. Una brisa fría pasa a cada instante y hace más penetrante el silencio. Lo más insólito es que todo se halla intacto. Dicen que a veces los ojos del hachador se pueden observar en los troncos secos del bosque. . . . su misteriosa figura se le aparece a cazadores ambiciosos y su presencia tiene un sentido de protección hacia los animales.

La leyenda del Hachador Perdido presenta así una posible conexión entre la 'damntopofanía' y el arte rupestre: la montaña como espacio funesto¹⁴. En esa misma línea se inscriben los relatos que señalan la condición 'maldita' de rocas ubicadas en montañas con presencia de arte rupestre. Por ejemplo, en el cuento 'Piedra de los Chiflados' mencionado por B.R., habitante de la aldea Los Vegones, municipio Ayacucho del estado Táchira, se hace referencia a fuerzas 'damntopofánicas' activas en una roca cercana a un camino real:

. . . una piedra es temida y respetada por los actuales habitantes del sector. Se conoce como "la piedra de los chiflados" (locos), donde. . . si se pasa por allí solo de noche la gente se vuelve chiflas porque comienzan a sentir un encanto de los indios, uno muy fuerte. . . . Por eso los caminantes prefieren, en las tardes oscuras, en las noches o en días de neblina, hacer el tránsito por la carretera principal a pesar de aumentar considerablemente las distancias (Jaimes Ramírez, 2018, p. 73).

Se tiene así la existencia de rocas que contienen, según el imaginario, fuerzas o facultades inmateriales propias, 'encantos' o 'poder de los indios' (Jaimes Ramírez, 2018) que juegan un papel dentro del 'paisaje con arte rupestre' en el que se insertan. Otro ejemplo, esta vez del tipo 'espantos y aparecidos', se advierte en el cuento "Piedra del Espíritu", según relato de L.U.¹⁵ en el contexto espacial del 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense', en la citada zona montañosa de Vigirima. Este ejemplo, refiere al espíritu de una mujer que aparece llorando en una piedra aledaña a un camino de la montaña:

. . . después que tú pasas la Quinta Pimentel. . . Vas a pasar por el lado de un pozo que se hace llamar –lo llaman de hace mucho tiempo– el "pozo del espíritu". Como a diez metros de ese pozo hay una piedra, grande, plana, que es como una especie de tapa. Le pasas a la orillita. El camino pasa por un lado. Esa piedra es la "piedra del espíritu". . . . Se dice que allí cuando bajaban en horas de la noche o subían en horas de la noche, conseguían una mujer llorando. Una especie de 'llorona' que llaman. . . . Entonces bajaban y buscaban a un rezandero de la zona de Vigirima en aquella época, y subían a esa persona y le rezaba a ese espíritu y el espíritu se iba. . . . era como el espíritu de una persona que estaba en la comunidad, de una mujer. . . . [que] se trasladaba hacia esa piedra y lloraba (L.U., comunicación personal, septiembre 24, 2019).

Los relatos apuntados muestran asimismo otro aspecto interesante de advertir: la manera peculiar de enfrentar el fenómeno 'damntopofánico', no obstante lograrse los mismos resultados. En el caso de la aldea Los Vegones, nótese que los lugareños se protegen del sitio fatídico evitando pasar -según la creencia- en horas impropias, so pena de caer presa de los entes negativos que allí operan. En el caso de Vigirima el accionar es diferente, pues los involucrados no se cohíben de pasar por el lugar 'damntopofánico' sino que disponen de otra

¹³ Probablemente ya fallecido. P. estuvo casado con R. y moraron por mucho tiempo en las soledades de los estribos montañosos entre Tronconero y La Cumaca, en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'.

¹⁴ Mayormente los 'sitios con arte rupestre y paisajes con arte rupestre' al norte del río Orinoco se ubican en lugares montañosos (ver De Valencia & Sujo Volsky, 1987).

¹⁵ L.U. (comunicación personal, septiembre 24, 2019). L.U. desarrolla una labor independiente de promoción de los valores turísticos de Vigirima.

herramienta (el 'rezandero' de la zona) para neutralizar o mantener controladas las fuerzas adversas allí activas. Con todo, en ambos ejemplos las personas logran la apropiación simbólica de los lugares funestos en su ámbito comunitario, accionando los códigos de conducta local establecidos para esos casos.

Se estaría en presencia entonces, partiendo del enfoque de las teorías animistas, de un mundo animado donde los seres (o 'personas'), en este caso humanos, rocas y entes inmateriales, se encuentran interactuando de manera recíproca y en el cual los actuantes evitan que las relaciones desemboquen en situaciones calamitosas. Siguiendo los planteamientos de Abbate (2012), se trataría de un conflicto inserto en el contexto de una 'lógica campesina', resuelto a partir de los referentes culturales presentes en esa misma lógica. Lo interesante es que son tramas de sentido permeando de modo especial las relaciones sociales de las comunidades campesinas venezolanas. Esto es importante de considerar, pues los 'paisajes con arte rupestre' se ubican mayoritariamente en el ámbito espacial de estas comunidades. Se entiende entonces que las actitudes, sentimientos, creencias y valores que las personas expresan hacia el arte rupestre de sus propias localidades, en cierta medida se deban a referentes concomitantes a dicha lógica.

La llamada 'lógica campesina' estaría constituida por un collage de elementos configurados a partir de siglos de convivencia entre disímiles grupos humanos en el territorio hoy venezolano. A pesar de representar la continuidad de imaginarios colectivos de antiguos pueblos indígenas y afroamericanos, esta lógica se muestra transversalizada también por concepciones modernas y otras representaciones del mundo europeo, especialmente del español. Así, las 'lógicas de mundo' operativas en las sociedades latinoamericanas desde el

arribo español y portugués, se manifestarían a través de una extensa variedad de combinaciones. Se trataría entonces ". . . de una forma de entender el mundo anterior a la revolución científica [y de otra] fuertemente signada por el razonamiento científico . . ." (Abbate, 2012, p. 139).

De manera que ambas concepciones o 'sistemas lógicos', se vendrían influenciando diacrónicamente, formando una rica escala de expresiones, algunas veces cercanas y otras no tanto a los preceptos del pensamiento moderno. Abbate llama 'lógica campesina' al resultado de esta intersección, la cual, en mayor o menor grado, se manifiesta de diversas maneras en los contextos rurales y urbanos venezolanos. Interesa así explorar una de sus expresiones: la 'damntopofanía' asociada con el 'catolicismo popular', siendo el tenor del siguiente apartado.

DAMNTOPOFANÍA Y CATOLICISMO POPULAR EN VENEZUELA

La 'damntopofanía', entendida aquí como un tipo de imaginario colectivo inserto en la llamada 'lógica campesina', contiene en buena medida elementos religiosos propios del catolicismo. Ello se expresa muy particularmente en los cuentos de fantasmas y aparecidos, donde son recurrentes las invocaciones a santos y deidades marianas, entre otras figuras del culto católico, con el fin de neutralizar las fuerzas misteriosas adversas al mundo de los humanos. Se trataría de un componente vital que envuelve las tramas religiosas desarrolladas en la 'lógica campesina'.

Un ejemplo del contenido católico en los relatos 'damntopofánicos' en Venezuela, sería el clásico poema de mediados de siglo XX titulado "Florentino y el Diablo", de Arvelo Torrealba (2015). En este poema, Florentino se enfrenta al Diablo en Santa Inés¹⁶, invocando la intervención de deidades marianas y demás entes católicos para salvarse de las fuerzas funestas de este último:

¹⁶ "Topónimo de la geografía venezolana que durante la Guerra Federal (1859-1863) fue un importante campo de batalla y quedó en la memoria del pueblo como un "lugar de aparecidos y de ánimas, como lugar de vida y de muerte" (Espar, 1998, p. 65 lo citó en Moreno, 2015, p. 135).

... Mucho gusto en conocerlo / tengo, señor Satanás.
/ Zamuros de la Barrosa / salgan del Arcornocal¹⁷ / que
al Diablo lo cogió el día / queriéndome atropellar. /
Sácame de aquí con Dios / Virgen de la Soledá, / Virgen
del Carmen bendita, / sagrada Virgen del Real, / tierna
Virgen del Socorro, / dulce Virgen de la Paz, / Virgen
de la Coromoto, / Virgen de Chiquinquirá, / piadosa
Virgen del Valle, / santa Virgen del Pilar, / Fiel Madre de
los Dolores / dame el fulgor que tú das, / ¡San Miguel!,
dame tu escudo, / tu rejón y tu puñal, / Niño de Atocha
bendito, / Santísima Trinidad. / (En compases de silencio /
negro bongo que echa a andar. / ¡Salud, señores! El alba /
bebiendo en el paso real) (Arvelo Torrealba, 2015, p. 26).

Invocando entonces a diez vírgenes, dos santos y a la Santísima Trinidad (nombres sagrados del catolicismo), Florentino derrota al Diablo y hace que éste retorne "... con su bongo negro en compases de silencio, por los senderos del más nunca" (Moreno, 2015, p. 129), esto es, hacia sus "... marcados escenarios infernales" (Moreno, 2015, p. 135).

La presencia de referentes católicos como elemento integral de los relatos 'damntopofánicos', expone así características de lo que se ha dado en llamar 'catolicismo popular'. El término refiere a la intersección de creencias foráneas y autóctonas en la construcción de significados que priman el mundo de lo sagrado y lo inmaterial (Casalet Faciolince, 2014). Sus raíces se remontan a la llegada de los españoles a la América del Sur, cuando la religión católica comenzó forzosamente a actuar e influir el mundo religioso del indígena americano. Aunque uno de los objetivos últimos de la intervención europea era la erradicación de las creencias sacras nativas, ello no sería por completo alcanzado y, en cambio, se originó una religiosidad particular, con elementos vernáculos y peregrinos en las nuevas formas de concebir y ejecutar rituales, costumbres y tradiciones (Casalet Faciolince, 2014). Como ejemplo pudiera mencionarse los rituales de curación chamánica suplantados por la

bendición del sacerdote católico, o la veneración a la Tierra reemplazado por el culto a María, entre otros (Casalet Faciolince, 2014).

Empero, de ese encuentro religioso, en buena medida terminarían por sobresalir las prácticas asociadas con la religiosidad europea, tal cual se expresa en los relatos 'damntopofánicos', pues se afianzaría la creencia de que el pensamiento sacro indígena pertenecía a un pasado necesario de ser superado para dar paso a la construcción de una identidad nacional basada en la lógica occidental. Ello se vendría configurando en Venezuela desde el tiempo de la monarquía española (1498-1810), con el posicionamiento de imágenes peyorativas hacia la cultura indígena en general (Meneses & Gordones, 2009).

De modo que el 'catolicismo popular' expresa en buena medida una desestimación de las prácticas religiosas nativas, consideradas por el europeo como idolátricas y demoníacas. Véase como ejemplo el caso de la población que actualmente habita el área donde en tiempos monárquicos se conformaron los denominados resguardos¹⁸ de indígenas guaiqueríes en la isla de Margarita, en donde habitan hoy sus descendientes, cuya "... cultura material, incluyendo sus formas de vestir es típicamente criolla, y sus rituales, con unas pocas excepciones o modificaciones, están fuertemente vinculados con el catolicismo." (Ayala-Lafée-Wilbert & Wilbert, 2011, p. 109). Este caso permite evidenciar una constante ocurrida en buena parte del territorio venezolano a partir del dominio monárquico español, con más ahínco en las comarcas cercanas a la franja norte-costera.

Es posible aducir entonces que, a pesar de la pervivencia de cierta memoria y creencias vernáculos, las formas de tratar la sacralidad en las comunidades venezolanas se irían resemantizando en términos de privilegiar las concepciones católicas. Ello incluiría a

¹⁷ Uno de los lugares damntopofánicos del llano venezolano señalados en el poema de Arvelo Torrealba.

¹⁸ En Pérez Vila (1988, p. 374 citado en Ayala-Lafée-Wilbert & Wilbert, 2011, p. 20) se define el resguardo como el "Término con que originalmente se designó a las tierras comunitarias indígenas (Samudio & Edda, 1992-1993, p. 7). Concentración de familias indígenas en un lugar escogido previamente, del que no debían alejarse. En el siglo XIX, por extensión se les dio el nombre de 'resguardos' a aquellos pueblos que tenían este mismo origen".

las localidades asociadas a 'paisajes con arte rupestre', como se constata en la leyenda 'daemofánica'¹⁹ del 'León Mojano', colectada en las comunidades de Tronconero y Vigirima²⁰ insertas en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'. A continuación, se presentan varios testimonios recolectados en esas localidades que permiten corroborar tal resemantización. Para conservar la confidencialidad y anonimato de los colaboradores y sus familias, muchos ya fallecidos (señalado con el símbolo [+]), así como de las personas a las que se hace mención, se ha preferido señalar los testimonios con las iniciales de sus nombres acompañadas de su año de nacimiento, esto último para dar cuenta del contexto temporal en el que han vivido:

Con respecto a las leyendas, la gente leía muchos libros, algunos buenos y otros malos. Por Vigirima arriba en esa montaña y que había un hombre que se convertía en León Mojano, se llevaba del patio los cochinos, las gallinas. Esas eran personas de mal proceder, leían libros malos (P.J.S. [+], [1924]).

También y que salía un león, pero eso y que era un hombre que se convertía en león; yo digo lo que he escuchado de la gente (A.L.F., [1943]).

El Mojano era un hombre que se volvía tigre (M.L. [+], [1916]).

Los Mojanos son gentes malas. Son cuestiones de brujerías (V.M., [+], [1927]).

El Mojano en la quebrá e' María, hay una cueva en una piedra, ahí vivía un Mojano (C.G., [1949]).

Los Mojanos; decía mi abuelita que eran hombres que sabían oraciones y se convertían en león. . . . Eso a la final traía consecuencias, porque el trabajar con algo malo no podía traer nada bueno (C.O.M., [1955]).

El Mojano me acuerdo uno que llegó a Patanemo. Se fue de Vigirima para allá, como en el año 1935. Se robaba los cochinos, los chivos. Ese bicho lo mataron en Trinchera. El Mojano es una persona que por medio de oraciones se convierte en eso. Magia negra cosa mala (E.G. [+], [1927]).

La leyenda del Mojano, según eran hombres que eran Takamajaki y se convertían en León Mojano que sabían oraciones (U.F., [1942]).

La leyenda del 'León Mojano', imaginario aún persistente entre individuos pertenecientes a las familias campesinas fundadoras de comunidades del valle de Vigirima en el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense', posiblemente contiene trazas de memoria de antiguas figuras y prácticas religiosas indígenas. Es decir, pudiera ser la referencia catolizada de la figura del sacerdote indígena, conocido con el nombre de piache²¹, faraute, moján o chamán (Páez, 2016). Nótese que, a pesar de reconocerse en el Mojano poderes sobrenaturales (transmutación felina) y misticismo (sabio en oraciones y habitante de la montaña), es tildado a su vez de ladrón y trabajador del mal (hechicero, brujo). La representación del sacerdote indígena se transformaría así en una figura siniestra. Se sospecha entonces que tal condición del Mojano sea el resultado de la intervención de la iglesia católica (pensamiento europeo) intentando erradicar prácticas y significaciones religiosas nativas.

La labor de erradicación de creencias originarias y de consecuente construcción de imágenes despectivas para dirigirse a la religiosidad indígena (y afroamericana), se ve expresada también en los cuentos 'damntopofánicos'. Son varios los ejemplos que pueden traerse a colación, como aquellos en que se alude a Satanás bajo la forma de 'negro'

¹⁹ Para Moreno (2015, p. 65), la daemofanía traduce la manifestación de figuras demoníacas, tomado del griego Daemon "Pero como entidad maligna. Para el llanero el demonio es el Diablo".

²⁰ Las comunidades de Tronconero y Vigirima se encuentran al Norte del municipio Guacara del estado Carabobo, en el piedemonte cordillerano donde se ubica el 'paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'. Los trabajos de campo fueron realizados por quien escribe entre 2008 y 2010 en conjunción con el activador cultural y licenciado en educación Ángel Alfonso Lozada, habitante de la comunidad de Tronconero.

²¹ En la 'Relación geográfica y descripción de la provincia de Caracas y Gobernación de Venezuela', realizada por Juan de Pimentel en 1578, se lee lo siguiente: "Hay entre los indios de esta provincia [Caracas], muchos que en su lengua llaman piaches, que quiere decir sabio, o como alfaquí, a los que tienen los demás algún respeto y veneración . . ." (Arellano, 1964, p. 121).

o 'indio'. En la leyenda popular conocida como 'Federico y Mandinga', el Diablo toma el nombre de un gentilicio africano (mandinga) a la vez de poseer porte de 'indio'. En efecto, en este relato Federico es un "... coplero (guajibo o guahíbo, indio) espectral [que] encarna lo demoníaco. ... el rostro de este Mandinga queda en el misterio: 'Entra un goajibo enflusado²² / sin dejarse ver la cara'" (Moreno, 2015, p. 87). Asimismo, en el citado poema 'Florentino y el Diablo', este último es un 'indio' de figura misteriosa y de sugerente aspecto negro:

Negra se le ve la manta, / negro el caballo también; /
bajo el negro pelo'e guama / la cara no se le ve. ... indio
de grave postura, / ojos negros, pelo negro, / frente de
cálida arruga, / pelo de guama luciente / que con el candil
relumbra. / Un golpe de viento guapo / le pone a volar la
blusa, / y se le ve jeme y medio / de puñal en la cintura.
/ Entra callado y se apuesta / para el lado de la música. /
Oiga vale, ese es el Diablo. / —la voz por la sala cruza.
(Arvelo Torrealba, 2015, pp. 13-14).

Puede aducirse entonces que, bajo la influencia de la iglesia católica, espacios producidos y utilizados para actividades asociadas con antiguas creencias indígenas —tal vez el caso de los 'sitios con arte rupestre'— quizá se hayan transformado en lugares 'damntopofánicos'. Se trataría de una reinterpretación de imaginarios vernáculos en términos de una reapropiación simbólica de esos espacios a partir de la mediación europea. De este modo se habrían establecido códigos de conducta que, ahora, estarían creando conflictos y contradicciones frente a la idea de protección y valoración patrimonial, como se verá en las próximas líneas.

LA LÓGICA CAMPESINA EN EL ARTE RUPESTRE VENEZOLANO

En el año 1691, unos sacerdotes jesuitas que llegaban para reactivar las misiones entre los indígenas Salivas del Orinoco Medio, presenciaron allí lo que quizá fue uno

de los usos vernáculos de los 'paisajes y sitios con arte rupestre' de las tierras bajas del Norte de Suramérica. En efecto, los clérigos fueron espectadores de actividades rituales que unos indígenas realizaban en una gran peña contentiva de inscripciones pétreas situada en la confluencia de los ríos Sinaruco y Orinoco (estado Apure de Venezuela). Por el interés que reviste para esta investigación, se transcribe la cita textual extraída del relato original del padre Juan Rivero, quien se dio a la tarea de historiar la labor misionera jesuita del Orinoco Medio en los siglos XVII y XVIII, basándose en los archivos eclesiásticos de esta orden religiosa ubicada en Bogotá, Colombia. Gracias a ello, y sin haber presenciado el ritual señalado, en 1736 logró describirlo de la siguiente manera:

Son los Salivas, como se dijo en su lugar, muy dados á las supersticiones, y en éstos del Orinoco encontraron los Padres un peñasco muy alto en el cual había unas figuras esculpidas en la misma peña, con tal arte y disposición que no es posible haberse formado en ellas las tales imágenes ó ídolos sino por arte del demonio, porque si atendemos á la altura y á lo inaccesible de la peña, no era posible haber hallado arbitrio los hombres para subir á ella, así por la mucha altura como por lo tajado del risco. En estos pintados simulacros daba respuesta el demonio á los indios por medio de sus sacerdotes, quienes le consultaban como á oráculo en sus cuidados y dudas; pero para que se vea cuán flaco y menguado es su poder, cuando entraron nuestros misioneros á este sitio enmudeció al punto Satanás, y se desapareció de allí, cesando desde ese tiempo las respuestas diabólicas con pasmo y admiración de los gentiles, y principalmente de los sacerdotes, quienes habían tratado antes con el demonio tan fácilmente (Rivero, 1883 [1736], pp. 277-278).

El contenido de esta cita refiere entonces aspectos puntuales que se vienen entretejiendo a lo largo de este trabajo. En primer lugar, pone de manifiesto el conflicto entre ontologías que comenzó rápidamente a gestarse con el tema de la sacralidad. Se advierte la temprana imposición de significaciones despectivas hacia la religiosidad indígena, además de la indisposición de la

²² Según el "Diccionario de la Real Academia Española" (2019), el término 'enflusado' trata de un adjetivo usado en Venezuela para explicar que un hombre anda bien vestido.

iglesia católica para aceptar prácticas religiosas nativas en los 'sitios con arte rupestre'. Tal vez ello derivó en alguna especie de censura hacia cualquier tipo de contacto con estos espacios, aunque la revisión de textos de la época efectuada para esta investigación no haya arrojado ningún dato en ese sentido. Sujo Volsky (2007), por ejemplo, refiere el frecuente matiz siniestro de los petroglifos en los escritos de los padres misioneros, pero sin proporcionar referencias bibliográficas concretas. Por su parte, Rivas (1993, p. 176) señala también que ciertos misioneros, ya más avanzado el siglo XVIII, asumieron interpretaciones más neutras sobre el arte rupestre hablando de obras misteriosas 'maravillosas' o 'señales dejadas por otros pueblos ya desaparecidos'.

De la cita de Rivero (1883 [1736]) se revelan asimismo otros elementos interesantes, como el consenso en identificar al 'sitio con arte rupestre' del Sinaruco como un lugar donde operaban fuerzas inmateriales (demoníacas desde la mirada europea). Según la visión de los clérigos, ellos mismos 'derrotan' las 'fuerzas malignas' allí operativas, tal como Rivero (1883 [1736], p. 278) ha dicho: "... cuando entraron nuestros misioneros á este sitio enmudeció al punto Satanás, y se desapareció de allí . . .". Supuestamente se impuso la idea de que las deidades católicas eran más poderosas que las de los nativos, de acuerdo a la cita:

. . . pero para que se vea cuán flaco y menguado es su poder [el de la deidad "satánica" invocada por los indígenas]. . . cesando desde ese tiempo las respuestas diabólicas con pasmo y admiración de los gentiles, y principalmente de los sacerdotes [piaches], quienes habían tratado antes con el demonio tan fácilmente (Rivero, 1883 [1736], p. 278).

De modo que Satanás fue derrotado, según el testimonio de Rivero (1883 [1736]) y la visión europea, incluyendo el sometimiento de las deidades indígenas en general. Así se habría consumado la apropiación simbólica

de ese 'sitio con arte rupestre', desde la concepción sacra europea.

Sin embargo, y en contraposición, quizá en esos tiempos tempranos de contacto la continuidad de las prácticas sacras vernáculas de los indígenas del Orinoco Medio acaso terminaría solapándose a la mirada de los sacerdotes europeos. No tendría que descartarse esta posibilidad, tomando en cuenta el origen de la fuente consultada y suponiendo las maniobras de los indígenas para soportar una invasión de tan poderosas proporciones, entre ellas el cumplimiento de demandas religiosas. Con todo, la creencia indígena en unas deidades católicas más poderosas que las propias, estaría en concordancia con lo aseverado por Casaletth Faciolince (2014) en relación a la construcción de una religiosidad popular en América Latina. Así se manifiesta en la siguiente cita de este autor, sustentada en señalamientos de Enrique Dussel:

. . . para el indio, los dioses de los que llegaban eran más poderosos y eficaces. Frente a esto afirma E. Dussel: "Los dioses, los protectores de los españoles deben ser grandes, mucho más poderosos que los propios. La fuerza de un pueblo no es más que la expresión del poder de sus dioses. El indio, muchas veces, pedirá ser cristiano para congraciarse con los dioses cristianos, para poseerlos siendo poseído, para firmar una alianza pacífica con ello. Habrá entonces, necesariamente, una aceptación del cristianismo a partir de la propia cosmovisión primitiva y mítica. No puede ser de otro modo. El cristianismo será aceptado como expresión de la conclusión de una argumentación cuyas premisas -y por ello la misma conclusión- son paganas"²³ (Casaletth Faciolince, 2014, p. 26).

La condición 'damntopofánica de los sitios y paisajes con arte rupestre' como elemento integral de la lógica campesina, acaso se exprese en los reportes de Schomburgk (1922) sobre los indígenas de la Guayana Esequiba del siglo XIX. Éste señalaría las previsiones tomadas por los guías aborígenes de aquella región durante una expedición que realizó por la cuenca del río Esequibo en la década de 1830. Según su testimonio, los nativos creían que en un cerro donde se ubicaba un 'sitio con arte

²³ Dussel (1967, p. 82), hipótesis para la historia de la Iglesia en América Latina.

rupestre' residía cierta entidad demoníaca (Schomburgk, 1922). Iguales actitudes apuntaría el explorador inglés Im Thurn (1883) cuando a fines de ese mismo siglo visitó el 'sitio con arte rupestre Timehri rock' (Piedra Pintada), también ubicado en la cuenca del Esequibo. En esa oportunidad los guías indígenas esequibanos se frotaron los ojos con pimientos rojos para interrumpir la visión del espacio, considerado absolutamente funesto. El reporte de Schomburgk (1922, pp. 256-257) es el siguiente:

Los indios que vinieron aquí con nosotros por primera vez fueron vistos temblorosos y con temor, porque reconocieron en estos gigantes pétreos²⁴ las guaridas de un espíritu maligno. . . . cuando directamente llegamos cerca de las rocas una cantidad de tabaco fue rociada en los ojos de los que estaban de visita en ellas por primera vez [traducción propia del original en inglés].

Nótese, que para las comunidades indígenas decimonónicas de la Guayana Esequiba –obviamente ya 'pacificadas' y en contacto con los grupos europeos–, los 'sitios con arte rupestre' quizá representaban espacios donde residían entidades o fuerzas misteriosas. Por lo tanto, eran tratados con temor y respeto, cumpliendo ciertos códigos de conducta que permitían mantenerse a salvo de sus malos efluvios. De acuerdo a la creencia, mirar, pasar o visitar esos lugares conllevaba exponerse, de allí que los noveles transeúntes o visitantes en general se untaran sustancias irritantes (tabaco, pimientos u otros) para evitar la visión del sitio y salvarse de la fatalidad.

Los testimonios de Schomburgk (1922) e Im Thurn (1883) sugieren entonces la presencia de un tabú institucionalizado respecto a los 'sitios con arte rupestre' de la Guayana Esequiba. Ahora, si bien dicho tabú pudiera remitir a imaginarios indígenas pre-contacto europeo²⁵, también pudiera significar una condición devenida o

exacerbada por el propio contacto europeo. En esto último radicaría la presunción sobre el comienzo temprano de una resemantización del arte rupestre que posteriormente respondería a los términos de una lógica campesina.

Algunos relatos 'damntopofánicos' documentados en las comunidades campesinas actuales, aunque pocos, apuntarían en esa dirección. Hay casos que puntualmente mencionan a las manifestaciones rupestres (su presencia como tal), y otros, a los lugares o paisajes donde se insertan. Por ejemplo, los trazos de memoria oral de los antiguos habitantes del barrio La Esperanza de San Juan de Colón (estado Táchira), remiten puntualmente la presencia de fuerzas inmateriales operativas en petroglifos, algunos de éstos actualmente desaparecidos por el crecimiento urbanístico de esa localidad:

Allí se veían indios, se escuchaban tambores, eso estaba encantado, así como la quebrada que está cerca y donde hay una piedra grande así pero con muchos dibujos de esos [petroglifo] [testimonio de B.M]. Hoy día se habla de que en las casas construidas sobre el sitio en que se encontraban estas piedras "espantan, se oyen que suenan cosas, seguro es eso de los indios" [testimonio de R.A.] (Jaimes Ramírez, 2018, p. 74).

Las mismas características posee el testimonio de S.Ch.G., habitante del 'paisaje con arte rupestre Sierra de San Luis', en el área montañosa del estado Falcón (Figura 1). En testimonio colectado por Morón en 2003, S.Ch.G. refiere que su abuelo solía contarle que los petroglifos del lugar se iluminaban en ciertas noches con una luz interior, y que ". . . estaban pobladas [las rocas grabadas] de espíritus que salían de ellas y se internaban en las montañas." (Morón 2012, p. 171). A él, señala Morón (2012, p. 171), ". . . no le place abundar demasiado en el tema – es evidente su reserva – y confiesa que si puede, prefiere evitar las piedras por las noches."

²⁴ Se trata de dos moles de granito que coronan la cumbre el cerro Taquiari o Camuti, una al lado de la otra, donde Schomburgk (1922, p. 256) observaría en uno de ellos ". . . varias esculturas indias [petroglifos] . . .".

²⁵ Según algunos reportes, para algunas sociedades indígenas actuales los 'sitios con arte rupestre' representan lugares ". . . de acceso restringido (Sujo Volsky, 1987); pudiendo ser muy peligroso el que sean observados por mujeres (O. González, com. Personal)" (Tarble, 1991, p. 146).

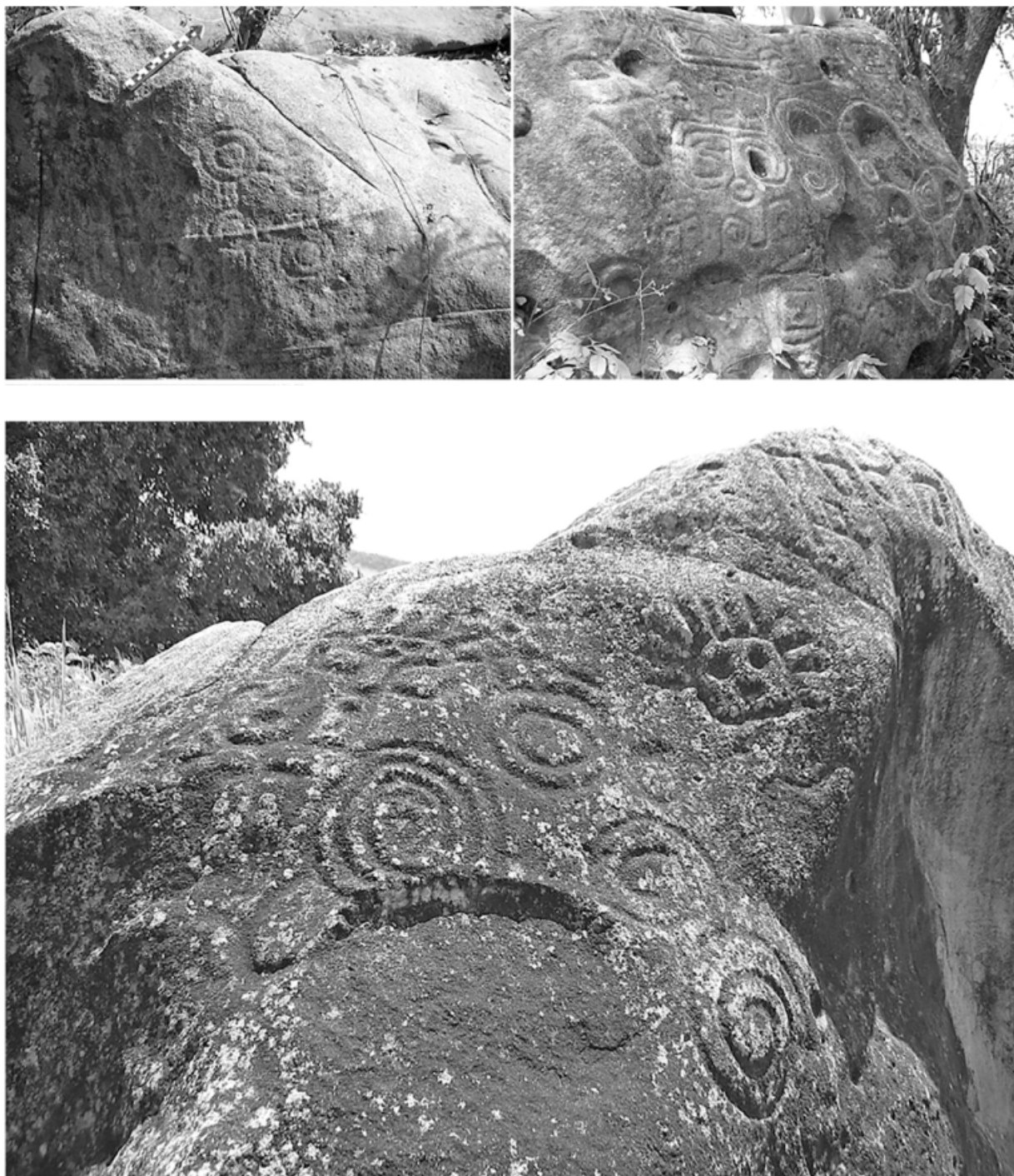


Figura 1. Petroglifos del SAR San José, PAR Sierra de San Luis, estado Falcón. Fotos: Leonardo Páez (2007).

Asimismo, se encuentra el testimonio de F.G.²⁶, habitante de la comunidad La Cumaca, municipio San Diego del estado Carabobo, quien describe el combate de fuerzas misteriosas operativas en el 'sitio con arte rupestre La Cumaquita del paisaje con arte rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense'. En efecto, según el relato de F.G., a mediados de siglo XX, exactamente en el cenit de un petroglifo, se construyó un nicho para colocar una imagen escultórica de la virgen de Lourdes. La erección del altar mariano se debió, en principio, a una historia de amor: un hombre, movido por su fe religiosa, pidió el auxilio de la virgen de Lourdes en su pretensión de conquistar el amor de una mujer. Alcanzado ese propósito –mediado por la intervención divina–, y en retribución por el favor concedido, éste mandó a construir el mencionado altar para el culto a la virgen María.

De acuerdo con Ascencio (2012), la manifestación del componente religioso indígena en el 'catolicismo popular' se expresa, tal cual el ejemplo del 'Altar de la Virgen' (como se conoce al petroglifo mencionado en el contexto del 'sitio con arte rupestre La Cumaquita'), en esa particular conexión que el devoto establece con la divinidad cuando la procura para trastocar la realidad en su beneficio personal (Figura 2). En este caso la conexión se crea a través de la llamada 'promesa', una costumbre fuertemente arraigada en el comportamiento religioso venezolano que se revela cuando los devotos solicitan favores a las divinidades y a cambio se comprometen a cumplir ciertas obligaciones u ofrecimientos (Suárez & Zent, 2010-2011).

Ahora bien, si la promesa en el caso del 'Altar de la Virgen' fue construir un altar mariano en la comunidad, ¿por qué la colocación precisamente encima de un petroglifo? Pues, según el testimonio proporcionado por F.G., porque 'allí espantaban'. Resulta que al frente de la peña grabada



Figura 2. Vista parcial del petroglifo conocido como 'Altar de la Virgen'. SAR La Cumaquita, municipio San Diego, estado Carabobo. Foto: Leonardo Páez (2010).

pasa un camino que se evitaba transitar, según la creencia, en horas impropias (en las noches principalmente), para no caer presa de las entidades malignas allí operativas. A partir de la colocación del altar, los espantos dejarían de manifestarse y consecuentemente los individuos andarían el camino sin temores. Se tendría así un ejemplo de apropiación simbólica de un 'sitio con arte rupestre' a partir de la implantación de un culto a la virgen María, una de las principales vocaciones religiosas expresadas en el catolicismo popular venezolano.

²⁶ En entrevistas informales con F.G. realizadas por quien escribe entre septiembre y octubre de 2010, mientras se hacían trabajos de campo en la comunidad La Cumaca. F.G., habitante de la comunidad, nacido alrededor de comienzos de la década de los 50 del pasado siglo, es hijo del antiguo cuidador de la vieja planta eléctrica, la primera que brindaría el servicio eléctrico a la ciudad de Valencia. Aún se conservan en el sector los restos de su estructura. Cuenta F.G., que el relato que a continuación se transcribe fue escuchado de su padre, quien habría participado en la construcción del nicho que funge de altar a la virgen.

El ejemplo del 'sitio con arte rupestre La Cumaquita' se estaría repitiendo con los mismos bemoles en el 'paisaje con arte rupestre Cerro Chichiriviche', al Este de la zona costera del estado Falcón. Allí, en un contexto natural integrado por cavernas y abrigos rocosos asociados a una exuberante flora y fauna cercana al mar, se ubican dos 'sitios con arte rupestre: Cueva de los Petroglifos y Cueva de los Indios' (De Valencia & Sujo Volsky, 1987). Cercano a 'Cueva de los Indios' (Figuras 3 y 4), en una zona con acceso marítimo por el llamado Golfete de Cuare, se estableció un espacio de culto mariano en un sitio bautizado como 'Cueva de La Virgen'. Se trata de

una especie de abrigo rocoso natural, adyacente al mar, con "... infinitad de cavidades, sumideros y nichos que han sido aprovechados por los visitantes para colocar imágenes religiosas, en su gran mayoría representan las diversas advocaciones a la virgen María. . ." (Suárez & Zent, 2010-2011, p. 212). En la entrada del abrigo, destaca un saliente rocoso conocido como "La Santita", pues proyecta una imagen blanca que es interpretada por los lugareños como la representación de la Inmaculada (Suárez & Zent, 2010-2011, p. 224). El sitio Cueva de La Virgen es empleado entonces para cumplir prácticas asociadas al culto mariano en Venezuela.



Figura 3. Vista general de la entrada y vista parcial del panel rocoso con grabados rupestres del SAR 'Cueva de los Indios'. Cerro Chichiriviche, estado Falcón. Fuentes: "Cueva del Indio Parque Nacional Morrocoy" (n.d.); Museo Digital de Chichiriviche-Falcón (2015a).



Figura 4. Vista de la entrada a la 'Cueva de la Virgen' en el contexto del cerro Chichiriviche y de algunas imágenes escultóricas católicas depositadas por los devotos. Fuente: Rodríguez (n.d.).

Aún con los pocos datos disponibles (documentales y etnográficos), se puede suponer que el ámbito general del cerro Chichiriviche haya sufrido una reapropiación simbólica a partir de la implantación del sitio de veneración mariana (Cueva de La Virgen), trocando así una anterior condición 'damntopofánica' del lugar. Tal presunción parte de entender su contexto cultural (los 'sitios con arte rupestre Cueva de Los Petroglifos y Cueva de Los Indios') y natural (presencia

de cavernas, grutas y abrigos rocosos de acceso restringido) a partir de la 'lógica campesina' y el componente religioso católico que allí se manifiesta. La ya mencionada operatividad del 'Hachador Perdido' en el aledaño Golfete de Cuare, sumaría evidencias a esa posible reapropiación. Así mismo, la leyenda de 'Las dos Comadres', señalada por Weffer Vásquez (2015) con base en la memoria oral de los habitantes del pueblo de Chichiriviche: cuenta esta leyenda que Mercedes

mató a su concubino Emilio al encontrarlo en acto sexual con su comadre Ramona en el llamado –sugestivamente– ‘Salto del Diablo’, ubicado en la punta del cerro Chichiriviche. En el ínterin, Ramona logra escapar a su embarcación, pero es alcanzada por Mercedes, comenzando así una pelea entre las dos comadres en pleno Golfete de Cuare. Se trató, según el testimonio compilado por Weffer Vásquez (2015), de la acción del Diablo que conminó a los personajes a cometer pecado. El relato concluye otorgándole una connotación ‘damntopofánica’ a dos peñascos gemelos (Figura 5), ubicados uno al lado del otro en el Golfete de Cuare, que ahora ostentan el nombre de ‘Las dos Comadres’:

De repente un gran abismo se abrió en el cielo y un poderoso rayo cayó sobre ellas convirtiéndolas en piedras una al lado de la otra y sobre ellas unos zamuros como símbolo de la maldición, la ira de Dios había caído sobre las dos comadres. Desde aquel entonces las dos comadres permanecen juntas rodeadas de zamuros y el cuerpo de Don Emilio jamás fue encontrado (Weffer Vásquez, 2015)²⁷.

Entretanto, creencias en fuerzas misteriosas vinculadas al arte rupestre se advierten también en el ‘paisaje con arte rupestre Serranía de Nirgua’, en el estado Yaracuy. Aquí, acaso menos imbuido por la religiosidad católica, el imaginario de las comunidades campesinas considera a los ‘sitios con arte rupestre’ ‘unideros de mundo’, es decir, especie de ‘portales mágicos’ por medio de los cuales seres inmateriales ‘entran’ a este mundo ‘a realizar diligencias’, entre ellas “. . . limpiar el agua, muy especialmente si en su cauce tienen piedras de gran tamaño o petroglifos, [y transitar] en los caminos, sobre todo en las encrucijadas, en la filas de las montañas y en las cuevas” (Abbate, 2012, p. 141). En consecuencia, las personas, para caminar o permanecer en estos parajes, deben solicitar el “. . . permiso de tránsito a los ‘aparatos’²⁸, de no ser así, la persona corre el gran peligro



Figura 5. Vista parcial y general de ‘Las dos Comadres’. Golfete de Cuare, estado Falcón. Fuente: Museo Digital de Chichiriviche-Falcón (2015b).

de ser ‘encalamucado’²⁹” (Abbate, 2012, p. 141). Concluye Abbate (2012), que la persona encalamucada –porque incumplió con el código de comportamiento a seguir en el ‘paisaje con arte rupestre’– debe entonces recurrir al auxilio de los ‘viejos’, los que ‘saben’, para que por medio del ritual adecuado se pueda restituir su alma.

A falta de mayores datos, pareciera que el componente indígena prevalece en este último ejemplo, presentando quizá ciertas analogías con los testimonios etnográficos de Schomburgk (1922) e Im Thurn (1883)

²⁷ Véase la leyenda de ‘las dos comadres’ (Weffer Vásquez, 2015).

²⁸ Dice Abbate (2012, p. 149): “Los campesinos de la zona le dan el nombre de ‘aparatos’ a las entidades que habitan al otro lado de los portales o ‘unideros de mundos’ . . .”

²⁹ Señala Abbate (2012, pp. 141-142) que “encalamucar” define quedar perdido. Existirían varios niveles, desde desorientarse caminando por un lugar, quedar perdido por minutos o días hasta perder totalmente la razón hasta la desaparición total de cuerpo y alma.

arriba citados. Es decir, se destacan creencias alejadas del pensamiento occidental-moderno. Nótese en este caso que el conjunto de los elementos integrantes del 'paisaje con arte rupestre' (montaña, rocas, petroglifos, cursos de agua) es asumido como un agente activo capaz de actuar de modo vengativo si se incumplen los preceptos de uso que regulan su utilización. Por tanto, es muy probable que los lugareños en general lo definan en función de la operatividad de fuerzas 'damntopofánicas'. Esta presunción se refuerza si se considera su contexto espacial de adscripción (estado Yaracuy, cercano a la franja norte-costera del país). Se sugiere así que este caso se inscribiría también dentro de las manifestaciones locales de la 'lógica campesina', permeada por representaciones del 'catolicismo popular' (pensamiento occidental-moderno).

En definitiva, las socializaciones traídas a colación, vinculadas a contextos comunitarios campesinos con

presencia de arte rupestre, permiten comprender la pervivencia de formas vernáculas de entender el mundo que suponen la existencia de personas animadas (entes, fuerzas, seres) actuando en reciprocidad con personas humanas y no-humanas. Ello originaría el establecimiento de preceptos o códigos de conducta ordenadores del mundo. Se trata de la motorización de principios fundamentales presentes en las ontologías animistas, explicando la materia fuera de la lógica científico occidental. Se destaca así el carácter antinómico de tales principios fundamentales, resumidos aquí bajo la noción de 'lógica campesina', frente a la noción de patrimonio devenida de la epistemología moderna. Lo importante a resaltar es que ello, quizá, sea una constante en las representaciones simbólicas que mantienen los individuos para con la mayoría de 'sitios y paisajes con arte rupestre' del país.

En suma, los casos traídos a colación (Figura 6) permiten establecer ciertas inferencias en términos

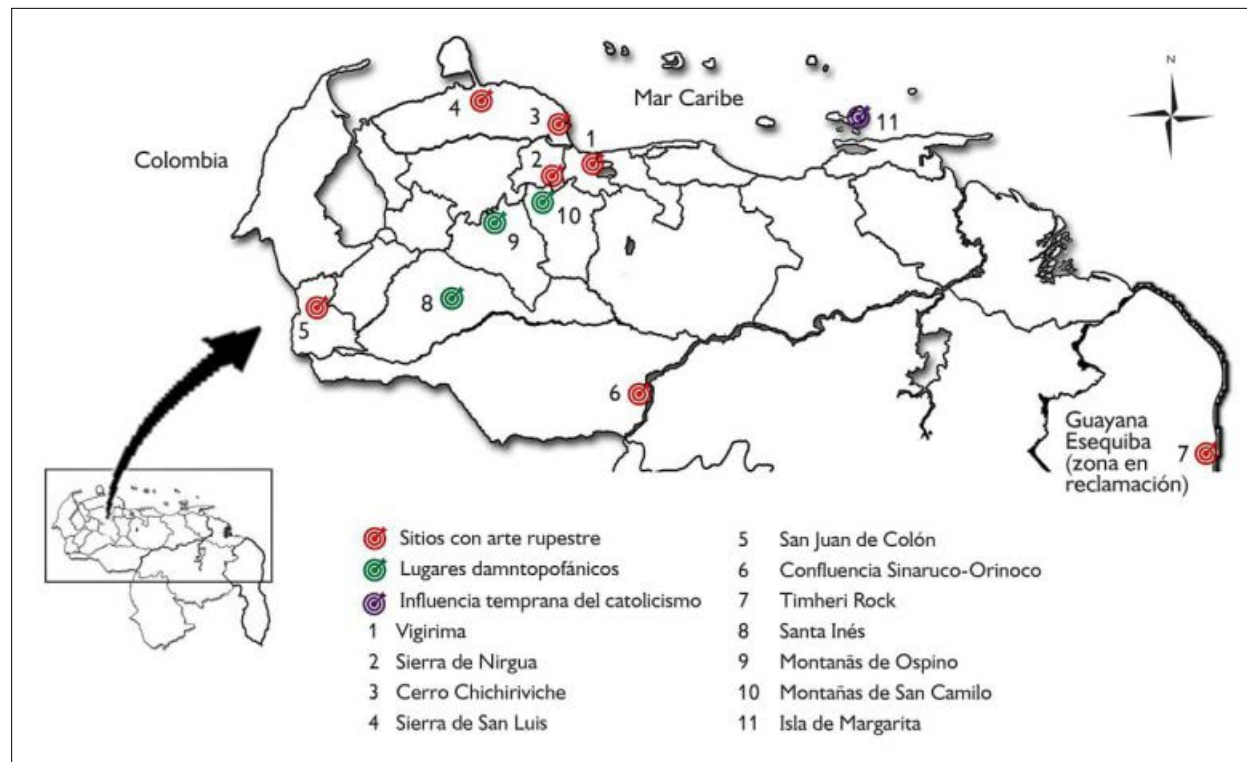


Figura 6. Ubicación aproximada de los lugares mencionados en el contexto venezolano. Mapa: Leonardo Páez.

de adelantar posibles respuestas al problema de investigación planteado. Debe tenerse presente que, si bien se han expuesto varios ejemplos acaso significativos en ese sentido, el acopio de mayores datos consentiría aproximaciones más conclusivas. Consecuentemente, queda seguir ahondando en la colecta de información, exhortando a los colegas investigadores a sumar esfuerzos en función de refutar o validar las presunciones hasta ahora tratadas y las que se expresan a continuación.

CONSIDERACIONES FINALES

A través del uso de las categorías conceptuales 'lógica campesina, damntopofanía y catolicismo popular', pretendidamente alineadas hacia un enfoque animista, se consintió una somera revisión de varias tramas de significación del arte rupestre en el contexto comunitario de algunas regiones históricas venezolanas. Sobre esta base, se sugiere la posibilidad que ciertas actitudes, creencias y sentimientos de los individuos históricamente vinculados al arte rupestre, representen valores antinómicos a la noción de patrimonio. Ello estaría permeando las pretensiones de establecer políticas públicas exitosas de activación patrimonial, creando conflictos al momento de establecerse planes y programas en ese sentido.

Se trata de una paradoja donde pareciera no haber puntos convergentes. Dos formas de actuar y pensar el mundo están en pugna y una continúa intentando imponer sus verdades, supuestamente incontrovertibles. La 'lógica campesina' en buen grado es tildada de 'ignorancia', una condición que sería superada sólo con la 'concienciación' (educación-adoctrinamiento) patrimonial de las comunidades. Empero, cabría preguntarse, ¿Debe imponerse la lógica patrimonial a la 'lógica campesina'? o ¿Quizá sea posible y necesario conciliarlas de modo que una no opaque a la otra? ¿Estarían los imaginarios de la 'lógica campesina' inexorablemente condenados a desaparecer en virtud de los nuevos códigos que se intentan imponer? ¿Cuál es, para las comunidades venezolanas en particular y

latinoamericanas en general, el costo o las consecuencias de acatar al pie de la letra dichos códigos?

El asunto es del todo complejo e interesante de argüir. Los referentes manifestados en la 'lógica campesina' venezolana, incluso los que marcadamente detentan raíces no-occidentales, merecen un espacio por el cual ser apreciados y, en muchos casos, mantenidos. Se trata de cinco siglos de historia pluridiversa en lo cultural, permeando y confrontando las actitudes del mundo contemporáneo de hoy. Pero al mismo tiempo, los 'paisajes y sitios con arte rupestre' merecen también conservarse y protegerse, incluso convertirse en elemento de desarrollo comunitario, aprovechándose el 'boom patrimonial' que los cobija.

No obstante, pareciera que, en Venezuela, las declaraciones y activaciones patrimoniales responden, hasta el momento, a la conservación y protección de los atributos formales del arte rupestre, lo cual pareciera estar en correspondencia con la lógica patrimonial. Dicen Delfino & Rodríguez (1992), por ejemplo, que el enfoque patrimonialista centra la atención en los objetos y no en los individuos que los produjeron y usaron; cabría complementar aquí, que este enfoque tampoco repararía en el palimpsesto de significaciones comunitarias otorgadas a tales 'objetos'. Las particularidades regionales y locales, étnicas y de clases no son tomadas en cuenta, como se expresa en el marco legal patrimonial venezolano, predominando "... un concepto de patrimonio entendido como la creación de la cultura occidental, que constituye la única forma posible de establecer referentes del pasado y de la memoria" (Molina, 2007, p. 139). Todo esto encierra un grave problema, pues se valoraría la presencia material del arte rupestre en tanto producto de un pasado exótico desligado de las realidades cotidianas regionales y comunitarias actuales, con todas las tramas -y 'traumas'- de significación que esto conlleva.

Consecuentemente, la noción de patrimonio esgrimida por el Estado (la lógica patrimonial), estaría despojando al arte rupestre de los contenidos simbólicos

en que están o estuvieron investidos, destruyendo en buena medida su particular riqueza histórica. Como quizá haya quedado evidenciado, y aún presuponiendo una aparente desidia en lo local, los 'paisajes y sitios con arte rupestre' se encuentran incorporados a una forma de entender el mundo que se resiste a los embates homogeneizadores y autoritarios de los discursos históricos modernos. Desposeídos de sus distinciones, quedarían como cascarones vacíos dentro del paisaje conceptualizado al que están adscritos. Desde este punto de vista, la lógica patrimonial privaría a las comunidades la posibilidad que sus particulares formas de relacionarse en el mundo se conviertan en recurso vital de afianzamiento identitario. Se trataría entonces del desarrollo de una nueva forma de apropiación simbólica de los espacios comunitarios a través de una mirada contemporánea que desdice e irrespeta las representaciones de los pueblos latinoamericanos y caribeños en general.

Con todo este panorama, es posible explorar alternativas que primen la defensa de la diversidad ontológica en términos de una reapropiación comunitaria de los espacios rupestres sin que ello signifique despojarlos del sentido real que las personas históricamente vinculadas les otorgan y les otorgaron. Siendo ése el norte, se entiende que la lógica patrimonial y su motorización en términos de conservación, protección, puesta en valor, gestión etc. del arte rupestre en Venezuela, debe traducir una labor, en esencia, local. Ello significa tomar en cuenta el rol que los materiales y sitios cumplieron y cumplen acorde con la estructura ontológica subyacente a su contexto local, con el fin de aplicar no un paquete de premisas importadas que echa a un lado creencias, actitudes o sentimientos de las comunidades involucradas, sino mecanismos que promuevan el protagonismo que éstas deben tener en dicha labor. El propósito sería una reapropiación en función de garantizar su tangibilidad (su pervivencia material), pero además, lo máspreciado que encierran estos espacios: su relación histórica con el paisaje que les dio origen y les otorgó significados, aunque éstos

resulten contrarios a la lógica patrimonial y se anuncien más como 'lógica campesina'. Cómo lograr ese objetivo sería el reto a alcanzar para las presentes y futuras generaciones.

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo fue realizado gracias al apoyo de la Coordinación de Mejoramiento de Personal de Educación Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamiento 001. También al Programa de Posgraduación en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas (Brasil) y al Laboratorio de Estudios Interdisciplinarios de Cultura Material (LEICMA) de esta universidad. Se agradece asimismo las valiosas correcciones y comentarios al texto realizado por la Dra. Yara Altez de Páez.

REFERENCIAS

- Abbate, L. (2012). Piedras marcadas / marcas culturales. Los petroglifos como referentes culturales. *Boletín Antropológico*, 30(84), 137-149.
- Alberti, B., & Bray, T. L. (2009). Introduction. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 337-343. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774309000523>
- Alberti, B., & Marshall, Y. (2009). Animating archaeology: local theories and conceptually open-ended methodologies. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 344-356. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774309000535>
- Arellano, M. (Comp.). (1964). *Relaciones geográficas de Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Arvelo Torrealba, A. (2015). *Florentino y el Diablo*. [Editorial Letralia]. Recuperado de http://www.letralia.com/ed_let/diablo
- Ascencio, M. (2012). *De que vuelan, vuelan: imaginarios religiosos venezolanos* (Colección Trópicos, 98). Caracas: Editorial Alfa.
- Ayala-Lafée-Wilbert, C., & Wilbert, W. (2011). *Memoria histórica de los resguardos Guaiquerí: propiedad y territorialidad tradicional*. Caracas: Ediciones IVIC.
- Brown, L. A., & Emery, K. F. (2008). Negotiations with the Animate Forest: hunting shrines in the Guatemalan highlands. *Journal of Archaeol Method Theory*, (15), 300-337.
- Casaleth Faciolince, F. A. M. (2014). *El catolicismo popular latinoamericano: entre la conquista y el seguimiento de Jesús* (Trabalho de conclusão de curso). Universidad de San Buenaventura, Bogotá, Colombia.

- Clarac de Briceño, J. (2017). *Dioses en el exilio: representaciones y prácticas simbólicas en la Cordillera de Mérida*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.
- "Cueva del Indio Parque Nacional Morrocoy". (n.d.). Recuperado de <https://steemit.com/spanish/@mafalda/cueva-del-indio-parque-nacional-morrocoy-venezuela-hermosa-mafalda>
- De Valencia, R., & Sujo Volsky, J. (1987). *El diseño en los petroglifos venezolanos*. Caracas: Fundación Pampero.
- Delfino, D., & Rodríguez, P. (1992). La re-creación del pasado y la invención del patrimonio arqueológico. *Publicar – En Antropología y Ciencias Sociales*, (2), 29-68.
- Diccionario de la Real Academia Española. (2019). *Enflusado*. Recuperado de https://dle.rae.es/enflusado?m=30_2
- Dorta Vargas, M. F. (2017). *Quimeras nacionales en tinta y papel: imaginario de lo nacional en la Venezuela decimonónica. Una mirada a través de las revistas ilustradas (1856-1915)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, Fundación Bancaribe para la Ciencia y la Cultura.
- Dussel, E. (1967). *Hipótesis para la historia de la iglesia en América Latina*. Barcelona: Editorial Estela S.A.
- Espar, T. (1998). *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Franco, M. (2007). *Diccionario de fantasmas, misterios y leyendas de Venezuela*. Caracas: Editorial CEC.
- Franco, F.(Comp.). (2014). *Textos de Antropología*. Mérida: Publicaciones Vicerrectorado Académico, Universidad de Los Andes.
- Franco Graterol, F. (2006). Ánimas, fantasmas y capillas: representaciones de la muerte en Venezuela y Latinoamérica (exploración etnológica e histórica). *Presente y Pasado, Revista de Historia*, 11(22), 45-89.
- Gnecco, C., & Ayala Rocabado, P. (2010). ¿Qué hacer? Elementos para una discusión. In C. Gnecco & P. Ayala Rocabado (Comps.), *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina* (pp. 23-48). Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Haber, A. F. (2009). Animism, relatedness, life: post-western perspectives. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 418-430. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774309000602>
- Haber, A. F. (2010). Arqueología indígena y poder campesino. In C. Gnecco & P. Ayala Rocabado (Comps.), *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina* (pp. 51-62). Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Haviser, J. B., & Strecker, M. (2006). Zone 2: Caribbean Area and north-coastal Sout America. In *Rock art of Latin America and the Caribbean: thematic study* (pp. 43-83). París: Conseil International des Monuments et des Sites.
- Hollowell, J., & Nicholas, G. (2007). Ethical challenges to a postcolonial archaeology: the legacy of scientific colonialism. In Y. Hamilakis & P. Duke (Eds.), *Archaeology and capitalism: from ethics to politics* (pp. 59-82). Walnut Creek, California: Left Coast Press.
- Im Thurn, E. F. (1883). *Among the Indians of Guiana*. Londres: Kegan Paul, Trench, & CO.
- International Council on Monuments and Sites. (ICOMOS). (1990). *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico*. Recuperado de https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch_sp.pdf
- Jaimes Ramírez, A. (2018). *El pensamiento religioso y sus manifestaciones en los habitantes del Noroeste del estado Táchira*. San Cristóbal: Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses.
- Künne, M. (2006). Zone 1: Central America. In *Rock art of Latin America and the Caribbean: thematic study* (pp. 11-42). París: Conseil International des Monuments et des Sites.
- Lydon, J., & Rizvi, U. Z. (2010). Introduction: postcolonialism and archaeology. In J. Lydon & U. Z. Rizvi (Eds.), *Handbook of Postcolonial Archaeology* (pp. 17-33). Walnut Creek: Left Coast Press Inc.
- Martínez Celis, D. M. (2015). *Lineamientos para la gestión patrimonial de sitios con arte rupestre en Colombia como insumo para su apropiación social*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Martínez Celis, D. M., & Botiva Contreras, A. (2004). *Manual de arte rupestre de Cundinamarca* (2. ed.). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Meneses, L., & Gordones, G. (2009). *De la arqueología en Venezuela y de las colecciones arqueológicas venezolanas: propuesta para la construcción de la Red de Museos de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Centro Nacional de Historia.
- Meo, A. I. (2010). Consentimiento informado, anonimato y confidencialidad en investigación social: la experiencia internacional y el caso de la sociología en Argentina. *Aposta*, (44), 1-30.
- Molina, L. E. (2007). La conservación del patrimonio cultural en Venezuela: nuevas oportunidades a partir de 1999. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 13(3), 129-141.
- Moreno, D. (2015). *Aproximación hermenéutica a una simbólica de lo siniestro en la leyenda fantástica de la llanura venezolana*. San Carlos: Coordinación de Área de Estudios de Postgrado de la Universidad Nacional Experimental Ezequiel Zamora.
- Morón, C. (2012). Petroglifos en Falcón: entre la roca y la memoria. *Boletín Antropológico*, 30(84), 163-175.

- Museo Digital de Chichiriviche-Falcón. (2015a). *La Cueva del Indio*. Recuperado de <http://museodigitaldechichirivichefalcon.blogspot.com/2015/02/la-cueva-del-indio-en-chichiriviche.html>
- Museo Digital de Chichiriviche-Falcón (2015b). *Las Dos Comadres y la legendaria Historia*. Recuperado de <http://museodigitaldechichirivichefalcon.blogspot.com/search?q=Las+dos+Comadres>
- Museo Digital Iturricense de Historia Natural y Etnográfico de Chichiriviche. (2018, julio 14). Recuperado de <http://elmuseoiturricensedechichiriviche.blogspot.com/2018/11/el-anima-del-hachero-una-historia.html>
- Páez, L. (2016). *Arte rupestre de la región Noroccidental de la cuenca del lago de Valencia. Un acercamiento desde la arqueología, la etnohistoria y la etnografía* (Tesis de maestría). Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- Páez, L. (2019). *Patrimonialización de los sitios arqueológicos de la región del lago de Valencia (Venezuela): el caso del Paisaje con Arte Rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas RS, Brasil.
- Patrimonio Cultural de Venezuela: Sistema de Información Patrimonial. (n.d.). Recuperado de <http://rpc-venezuela.gob.ve/rpc/portal/?op=4&smnu=15>
- Pérez Vila, M. (1988). Resguardos Indígenas. In Fundación Polar, *Diccionario de Historia de Venezuela* (Vol. 3, pp. 374-377). Caracas: Autor.
- Rivas, G. (1993). Estudio preliminar de los petroglifos de Punta Cedeño, Caicara del Orinoco, Estado Bolívar. In F. Fernández & R. Gassón (Orgs.), *Contribuciones a la arqueología regional de Venezuela* (pp. 165-197). Caracas: Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.
- Rivero, J. (1883 [1736]). *Historia de las misiones de los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta*. Bogotá: Imprenta de Silvestre y Compañía.
- Rodríguez, N. (n.d.). *Cuenca de la Virgen*. Recuperado de <https://mapio.net/pic/p-19826326>
- Rolandi de Perrot, D., Gradín, C. J., Aschero, C. A., Podestá, M. M., Onetto, M., Sánchez Proaño, M., . . . Helwig, K. (1996). Documentación y preservación del arte rupestre argentino: primeros resultados obtenidos en la Patagonia Centro-meridional. *Chungara*, 28(1-2), 7-31.
- Samudio, A., & Edda, O. (1992-1993). *El resguardo indígena en Mérida, siglos XVI al XIX* (Pat. 1, pp. 5-90). San Cristóbal: Arte.
- Scaramelli, F., & Tarble, K. (2006). Zone 2: Venezuela. In *Rock Art of Latin America & Caribbean: thematic study* (pp. 84-95). París: Conseil International des Monuments et des Sites.
- Schomburgk, R. (1922). *Travels in British Guiana 1840-1844* (Vol. 1). Georgetown, British Guiana: Published by Authority.
- Suárez, M. M., & Zent, E. L. (2010-2011). Mestizaje cultural en la Cueva de la Virgen. In Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español, *Anuario 5* (Quinta Sección: Historia y Educación) (pp. 209-235). Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Recuperado de <https://repositorio.unphu.edu.do/handle/123456789/2273>
- Sujo Volsky, J. (1987). Acerca de lo arqueológico en el estudio de los petroglifos. In R. Valencia & J. Sujo Volsky (Eds.), *El diseño en los petroglifos venezolanos* (pp. 71-143). Caracas: Fundación Pampero.
- Sujo Volsky, J. (2007). *El estudio del arte rupestre en Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Tarble, K. (1991). Piedras y potencia, pintura y poder: estilos sagrados en el Orinoco Medio. *Antropológica*, 75-76, 141-164.
- Tola, F., Santos, A., Restrepo, J. P., Rodrigues Lopes, G., Sarra, S., De Chazal, A., & Varela, M. (2019). Entre el futuro que ya llegó y el pasado que nunca pasó: diplomacias chaqueñas en el Antropoceno. *Mana*, 25(3), 809-836. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442019v25n3p809>
- VanPoll, C. S., & Newsome, E. (2012). The spirit in the material: a case study of Animism in the American Southwest. *American Antiquity*, 77(2), 243-262.
- Vigliani, S. (2016). La noción de persona y la agencia de las cosas: una mirada desde el arte rupestre. *Anales de Antropología*, 50(1), 24-48. doi: <https://doi.org/10.1016/j.antro.2015.10.001>
- Weffer Vásquez, F. J. (2015, febrero 21). *Las dos Comadres y la legendaria historia* [Blog]. Recuperado de <http://museodigitaldechichirivichefalcon.blogspot.com/search?q=las+dos+comadres>

Registros arqueobotânicos em um sambaqui amazônico: utilização de microalgas (Diatomáceas, Bacillariophyta) como indicadoras de alterações ambientais

Archaeobotanical records in an Amazonian shell mound: microalgae (Diatomacea, Bacillariophyta) as indicators of environmental changes

Priscilla Denise Almeida^I  | Sauri Moreira Machado^{II}  | Brenda Barros^{II}  | Eduardo Antonio Morales^{III}  | Paulo do Canto^{IV}  | Maria Dulce Gaspar^V  | Maria de Lourdes Pinheiro Ruivo^I  | José Francisco Berrêdo^I 

^IMuseu Paraense Emílio Goeldi. Belém, Pará, Brasil

^{II}Universidade Federal do Pará. Belém, Pará, Brasil

^{III}Universidade de Évora. Instituto de Ciências da Terra e Laboratório da Água. Évora, Portugal

^{IV}Museu do Estado do Pará. Belém, Pará, Brasil

^VMuseu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: Os registros das condições existentes durante a formação dos sítios arqueológicos foram obtidos a partir de pesquisas interdisciplinares. Inseridas no campo da arqueobotânica, as diatomáceas são microalgas capazes de indicar as condições pretéritas. Quando presentes nos solos arqueológicos, podem indicar cursos d'água próximos ao sítio ou inferir condições paleoambientais. Este artigo apresenta pioneiramente o registro de diatomáceas em toda a coluna bioantracológica de um sambaqui. Nesse sentido, amostras do Sambaqui Porto da Mina (Quatipuru, Pará, Brasil) foram analisadas ao longo da coluna sedimentar. As diatomáceas encontradas reforçam a ideia da permanência dos grupos sambaquieiros no local de construção por pelo menos 210 anos. As inferências ecológicas obtidas apontam que o assentamento estava em um ambiente geograficamente diverso, com entrada de água doce, salobra e marinha. Assim, a inclusão da análise das diatomáceas no contexto arqueológico representa uma técnica adicional para os estudos de reconstrução ambiental.

Palavras-chave: Algas. Concheiros. Holoceno. Paleoecologia.

Abstract: Records of the conditions during the formation of archaeological sites were obtained from interdisciplinary investigations. In archaeobotany, diatoms are microalgae that can depict these previous conditions; when present in archaeological soils, they indicate the presence of watercourses near the site or may permit inferences about paleoenvironmental conditions. This study is the first to describe the diatom record throughout the entire anthracological column of a shell mound. Samples from the Porto da Mina Shell Mound (Quatipuru, Pará, Brazil) were analyzed along the sedimentary column. The diatoms found in the mound reinforce the notion that groups have been associated with the shell mound at the site for at least 210 years. The ecological inferences indicate that the settlement was in a geographically diverse environment, with fresh, brackish, and marine water entering. The inclusion of diatom analysis in the archaeological context represents an additional technique for environmental reconstruction studies.

Keywords: Algae. Holocene. Paleoecology. Shell mound.

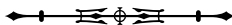
Almeida, P. D., Machado, S. M., Barros, B., Morales, E. A., Canto, P., Gaspar, M. D., Ruivo, M. L. P., & Berrêdo, J. F. (2020). Registros arqueobotânicos em um sambaqui amazônico: utilização de microalgas (Diatomáceas, Bacillariophyta) como indicadoras de alterações ambientais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190036. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0036

Autora para correspondência: Priscilla Denise Almeida. Museu Paraense Emílio Goeldi. Av. Perimetral, 1901. Belém, PA, Brasil. CEP 66040-170 (pryalmeida@gmail.com).

Recebido em 23/04/2019

Aprovado em 23/03/2020

Responsabilidade editorial: Cristiana Barreto



INTRODUÇÃO

Sambaquis são sítios arqueológicos caracterizados pela deposição de sedimentos, resíduos vegetais, restos de animais, artefatos arqueológicos e sepultamentos. Os conteúdos, acumulados de maneira intencional, acarretam uma sequência complexa que revela a cronologia cultural temporal e, dessa forma, fornecem informações sobre o uso de recursos locais (DeBlasis et al., 1998; Gaspar, 2000; Lima et al., 2002; Scheel-Ybert et al., 2009; Gaspar et al., 2013; Villagran & Giannini, 2014; Coe et al., 2017).

No Brasil, os sambaquis datam de 8.000 a 1.000 anos Antes do Presente (AP) e representam ambientes ocupados pelos grupos sociais pré-coloniais adaptados a ambientes costeiros e ribeirinhos em cenários deposicionais (DeBlasis et al., 1998, 2007; Gaspar, 2000). De acordo com Macario et al. (2014), os sambaquis brasileiros estão localizados ao longo de 2.000 km da costa brasileira. Os mais estudados são os sambaquis situados nas regiões Sul e Sudeste (Wagner et al., 2011), e os menos documentados estão localizados no Pará (PA), Norte do Brasil (Silveira & Schaan, 2005).

Os sambaquis encontrados na costa Norte e Nordeste são considerados diferentes, quando comparados aos localizados no Sul e Sudeste do Brasil, quanto à sua configuração, principalmente em decorrência da existência de fragmentos cerâmicos em todos os níveis ou camadas estratigráficas (Lopes et al., 2018). Porém, é importante ressaltar que os pescadores-coletores do litoral das regiões Norte, Sudeste e Sul integram um único sistema sociocultural, sem prejuízo das especificidades regionais e temporais (Gaspar, 2000).

A compreensão da formação desses sítios arqueológicos auxilia na elaboração de modelos de evolução ambiental e dos processos culturais dos grupos sociais que ocupavam as regiões costeiras, assim como da biodiversidade existente durante o Holoceno, através do estudo de organismos fósseis ou em processo de fossilização encontrados ao longo das camadas estratigráficas (Villagran & Giannini, 2014).

Foi necessário adotar metodologias e ferramentas de diferentes áreas, como das ciências arqueológicas, geológicas, antracológicas, geoquímicas, arqueofácies, paleoambientais e biológicas (e.g. Bissa et al., 2000; Gaspar, 2000; Scheel-Ybert et al., 2009; Villagran et al., 2009; Souza et al., 2010; Macario et al., 2014; Villagran & Giannini, 2014; Beaclair et al., 2016; Coe et al., 2017; Lopes et al., 2018).

Uma das relações mais tradicionais tem sido a abordagem interdisciplinar da arqueologia com as ciências biológicas (Grana, 2018). Entre as múltiplas afinidades dessas ciências, um dos campos mais desenvolvidos é o da arqueobotânica, cujos estudos estão concentrados nos vestígios de plantas, sejam eles madeiras, frutos, sementes, folhas, fibras, pólen, esporos, fitólitos ou algas (Figueiral & Willcox, 1999; Celant et al., 2015). Embora as diatomáceas sejam amplamente utilizadas em estudos de paleoecologia (e.g. Battarbee, 1986; Vanlandingham, 2006; Villagran et al., 2009), pouco se sabe sobre a presença de microalgas em sambaquis.

As diatomáceas possuem parede celular composta de sílica polimerizada ($\text{SiO}_2 \cdot n\text{H}_2\text{O}$) e apresentam alta resistência física e química, resistindo inclusive a ambientes sedimentares (Battarbee, 1986; Julius & Theriot, 2010), sendo excelentes indicadoras para estudos arqueológicos e paleoambientais.

Ecologicamente bem-sucedidas, as diatomáceas ocorrem em uma ampla gama de *habitats* e são importantes nos ciclos biogeoquímicos da atmosfera (Falkowski et al., 2000; Yool & Tyrell, 2003; Kociolek & Williams, 2015). Além disso, essas microalgas, por sua ocorrência, capacidade de colonização e tolerâncias ambientais específicas, respondem rapidamente às mudanças ambientais, atuando, por isso, como eficazes indicadores biológicos em estudos de reconstrução e interpretação arqueológica (Round et al., 1990; Lobo et al., 2002; Grana et al., 2014).

Recentemente, Grana (2018) avaliou os trabalhos que aplicaram a análise de diatomáceas em estudos arqueológicos, sintetizando as potencialidades e limitações dessas microalgas silicosas nas diferentes escalas temporais

e espaciais. O levantamento realizado por essa autora representa um marco conceitual na relação das diatomáceas com a arqueologia, além de apontar medidas para garantir a qualidade das informações obtidas através dessas algas. A abordagem das diatomáceas nos contextos arqueológicos permite enriquecer os resultados, uma vez que, a partir dessas microalgas, é possível inferir as condições ambientais existentes na área de estudo (Battarbee, 1986; Round et al., 1990; Julius & Theriot, 2010).

No Brasil, estudos utilizando as diatomáceas como indicadoras de mudanças paleoambientais podem ser encontrados tanto na região costeira (Medeanic et al., 2001; Nascimento et al., 2003; Saupe & Mosimann, 2003; Senna et al., 2005; Medeanic & Torgan, 2006; Ribeiro et al., 2010; Santos-Fischer et al., 2016) quanto em ambientes de água doce (Costa-Boddeker et al., 2012; Almeida & Bicudo, 2014; Ruwer et al., 2018). No contexto das pesquisas arqueológicas, estudos envolvendo as diatomáceas como *proxy* são escassos (Bissa et al., 2000; Boyadjian et al., 2007, 2016; Villagran et al., 2009; Amaral et al., 2012; Villagran & Giannini, 2014). No que tange o registro de diatomáceas em sítios arqueológicos no litoral do estado do Pará, essas informações são inexistentes.

Dessa forma, este artigo objetiva conhecer a biodiversidade das diatomáceas encontradas no Sambaqui Porto da Mina e utilizar os dados de autoecologia¹ para inferir as alterações ambientais ocorridas durante seu processo de construção e ocupação. Em um contexto maior, visa também auxiliar na compreensão da evolução paleoambiental ocorrida nos últimos 5.000 anos AP na costa norte amazônica.

MATERIAL E MÉTODOS

ÁREA DE ESTUDO

O município de Quatipuru está localizado no nordeste paraense (00° 53' 49" S-47° 00' 19" W) (Figura 1), possui

relevo do tipo tabuleiros aplainados, com terraços e várzeas de maré, sedimentos argilo-orgânicos, com ocorrência dos solos hidromórficos argiloso e humoso (Souza-Filho & El-Robrini, 1996; Souza-Filho et al., 2009). Os ecossistemas encontrados nessa área são variados, formados por uma extensa rede hidrográfica, com presença de manguezais, campos salinos, restinga, praias, várzea de maré e terra firme, sendo escolhida para a construção dos sambaquis (Senna et al., 2011; Lopes et al., 2018).

Entre os sambaquis localizados na região, encontra-se o Sambaqui Porto da Mina (PA: SA-5), originalmente recuperado por M. Simões (1981) em um levantamento realizado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) para sítios da região do Salgado.

O Sambaqui Porto da Mina reflete o modelo de povoamento do litoral paraense, caracterizado por diferentes migrações oriundas do Noroeste e Norte da América do Sul (M. Simões, 1981), sendo um dos representantes da Tradição da Fase Mina estabelecidas para a Amazônia oriental (Lopes et al., 2018).

A estratigrafia proposta para o sítio sugere quatro camadas de ocupação, cujas datações mais recentes (Lopes, 2016) demonstram uma sequência cronológica para a ocupação do sítio da base para o topo, sendo que, na camada I, a datação é de 5.280 ± 30 anos AP; na camada II, de 5.200 ± 30 anos AP; na camada III, de 5.070 ± 30 anos AP; e, na camada IV, de 130.9 ± 03 pMC (Porcentagem de Carbono Moderno).

É importante frisar que, atualmente, o Sambaqui Porto da Mina se encontra afastado do litoral com a distância de 7 km em relação à sede municipal de Quatipuru, com acesso pela rodovia PA-446. O sítio localiza-se perto do igarapé Furo da Mina (M. Simões, 1970, 1981; Lopes, 2016) e situa-se sobre substrato areno-argiloso, possuindo bordas recortadas, características de um sítio do tipo sambaqui.

¹ A autoecologia (Schröter, 1896) estuda as inter-relações de uma única espécie com seu meio, avaliando os diferentes fatores ecológicos que envolvem estas interações.

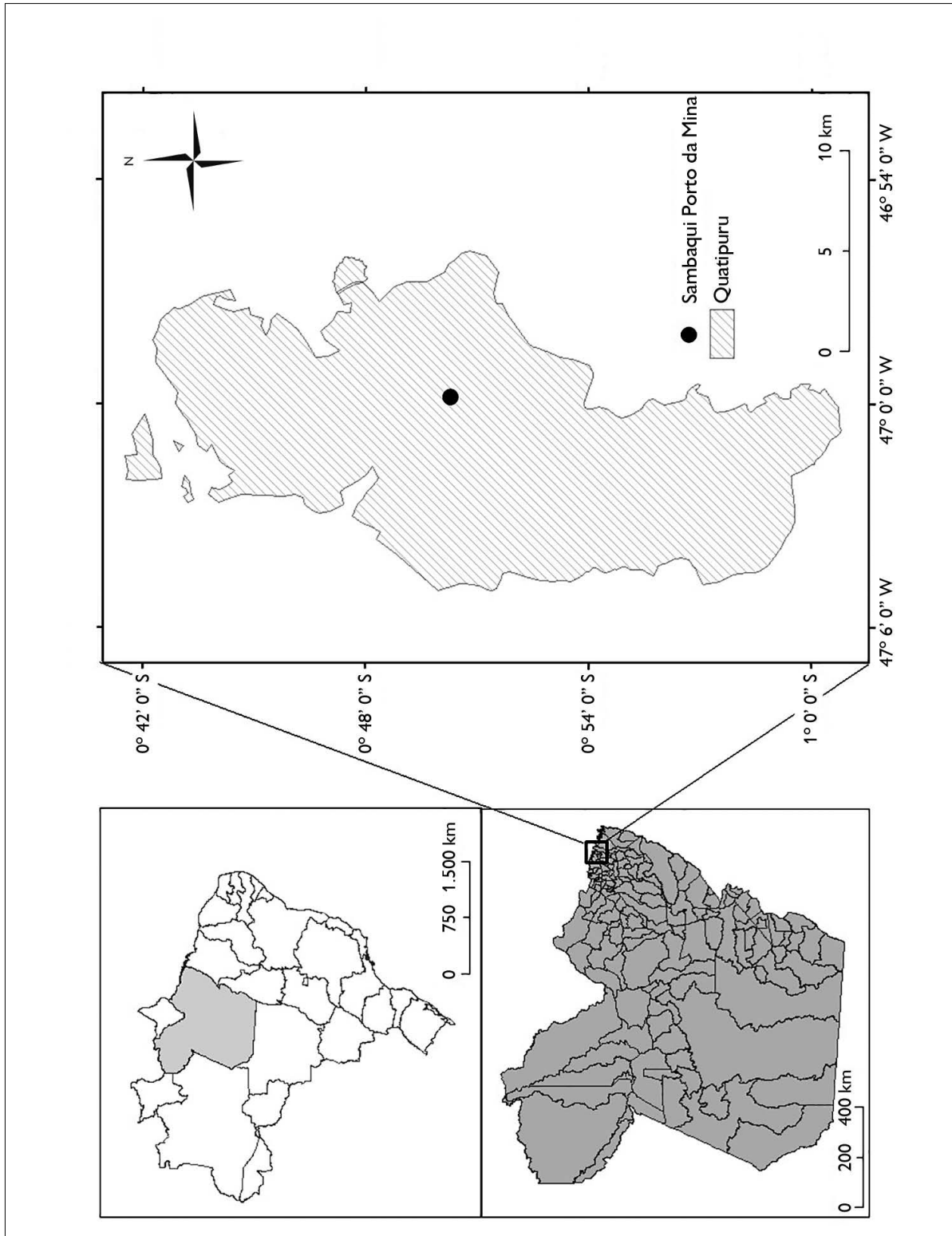


Figura 1. Localização do sítio arqueológico Sambaqui Porto da Mina, município de Quatipuru, região nordeste do Pará. Mapa: Brenda Barros (2018).

RETIFICAÇÃO DE PERFIL ESTRATIGRÁFICO E MATERIALIDADES

As intervenções no Sambaqui Porto da Mina seguiram retificação em perfil estratigráfico com as seguintes dimensões de 200 cm x 400 cm x 280 cm (Figura 2), conforme descrito no trabalho de Lopes et al. (2018). A coluna sedimentar foi seccionada a cada 10 cm para identificação das camadas e lentes estratigráficas. Com base na coloração observada no topo do sambaqui (0-10 cm), duas amostras foram selecionadas, de forma a abranger qualquer variação existente no perfil (Figura 3). Na coluna sedimentar, foram coletadas 28 amostras para análise de diatomáceas, sendo duas referentes à primeira camada, de 0-10 cm. O material coletado foi separado em malha de 2 mm na triagem individual das amostras. Com base na composição da coluna estratigráfica e na datação por ^{14}C , foram identificadas quatro camadas de deposição, com as datações e os intervalos listados na Tabela 1.

Neste artigo, denominamos a coluna sedimentar com o termo coluna bioantracológica, dada a presença de vestígios zoológicos (moluscos, artrópodes, peixes, mamíferos), botânicos (raízes, pólen, madeira), fúngicos, microbiológicos, de ossos humanos, manchas de carvão e, a partir das análises realizadas neste trabalho, também se verificou o registro de microalgas (diatomáceas). Assim, o termo bioantracológico abrange os componentes encontrados ao longo da construção do sambaqui.



Figura 2. Sambaqui Porto da Mina: vista geral das camadas estratigráficas na coluna bioarqueológica. Foto: Paulo Canto (2014).

PROCESSAMENTO DAS AMOSTRAS E PREPARAÇÃO DAS LÂMINAS

No total, foram selecionadas 28 amostras referentes a cada 10 cm do perfil, que foram preparadas seguindo o protocolo padrão para recuperação de diatomáceas de amostras de sedimento (Battarbee, 1984). Para isso, pesou-se 0,5 g de material seco e, para a oxidação de matéria orgânica, foi utilizado H_2O_2 (37%); após o fim da reação, foi adicionado 1 ml de HCl (37%), para eliminar os carbonatos (European Committee for Standardization, 2003). Em centrífuga, as amostras oxidadas foram tratadas com água deionizada a 1.200 RPM, por três minutos, até que a solução atingisse pH neutro.

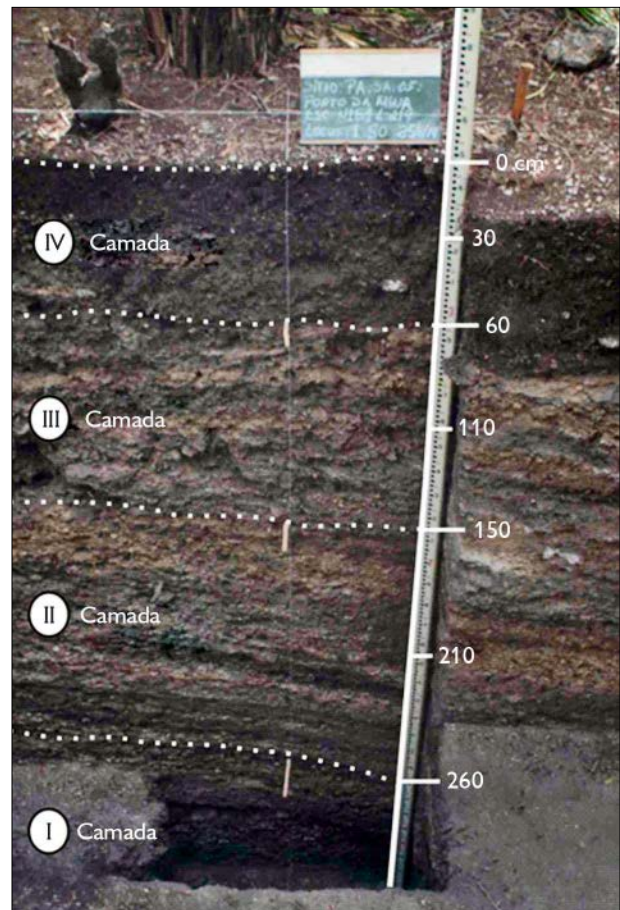


Figura 3. Camadas estratigráficas do Sambaqui Porto da Mina com identificação das quatro fácies encontradas durante o estudo. Foto: Paulo Canto (2014).

Tabela 1. Caracterização das camadas estratigráficas identificadas no Sambaqui Porto da Mina, Quatipuru, Pará.

Níveis estratigráficos	Camadas estratigráficas	Datação AP (^{14}C)	Descrição do perfil estratigráfico
0-5 cm (A1) 5-10 cm (A2) 10-20 cm 20-30 cm 30-40 cm 40-50 cm 50-60 cm	Camada IV	$130.9 \pm 03 \text{ pMC}$	Camada com sutil diferença de coloração entre as partes superior e inferior do nível 0-10. Foi determinada a divisão deste em A1 (0-5 cm), o qual possui coloração marrom; e A2 (5-10 cm), com coloração preta. Há presença de fragmentos cerâmicos, lateritas e carvões dispersos. A camada ainda possui bolsões de berbigão (<i>Anomalocardia</i> sp.), vestígios fragmentados de partes ósseas de peixes, conchas de gastrópodes e, em menor quantidade, de ostras.
60-70 cm 70-80 cm 80-90 cm 90-100 cm 100-110 cm 110-120 cm 120-130 cm 130-140 cm 140-150 cm	Camada III	$5.070 \pm 30 \text{ AP}$	Camada compactada de coloração amarelada. Há presença de bioturbações e de um bolsão de cinzas, o qual está relacionado a vestígios de fogueiras. Possui fragmentos cerâmicos, lateritas e carvões. Além de concreções (3 cm de espessura) de coloração preta-acinzentada, com presença de conchas calcinadas e bioclastos, valvas de berbigão e mexilhão. Esta camada é marcada pela vasta concentração de conchas de gastrópodes, bem como fragmentos de artrópodes (caranguejo) e valvas de bivalves (berbigão e mexilhão) triturados e calcinados.
150-160 cm 160-170 cm 170-180 cm 180-190 cm 190-200 cm 200-210 cm 210-220 cm 220-230 cm 230-240 cm 240-250 cm 250-260 cm	Camada II	$5.200 \pm 30 \text{ AP}$	Camada compactada formada por mexilhões e conchas de bivalves e gastrópodes fortemente fragmentadas, lentes de coloração cinza e preta com 3 cm de espessura, granulometria de tamanho areia fina, fragmentos de cerâmicas, lateritas, carvões e estrutura de fogueira. Entre as camadas III e II, foi localizado um sepultamento na área norte do perfil, a 1,53 cm de profundidade; a presença de cinza foi um importante marcador para sua identificação. Nas proximidades do crânio, observou-se presença de mexilhões, distribuídos por todas as extremidades do sepultamento. Foi verificada, ainda, presença de estrutura de fogueira nas proximidades do crânio e maior compactação na camada.
260-270 cm	Camada I	$5.280 \pm 30 \text{ AP}$	Camada compactada com presença de lentes de carvão (3 cm de espessura) de coloração marrom e preta, fragmentos cerâmicos e lateritas. Predominância de valvas altamente fragmentadas e preservadas de berbigão, ostras e mexilhões.

As lâminas permanentes foram montadas utilizando-se 2 ml do material oxidado e o meio de inclusão utilizado foi o Naphrax ($IR = 1,73$). As imagens foram obtidas em aumento de $1.000\times$, por meio do microscópio binocular Axiolmager A1, com sistema de captura de imagem. As imagens adquiridas foram padronizadas e as pranchas foram confeccionadas no programa CorelDraw X8®.

TAXONOMIA E ECOLOGIA DAS DIATOMÁCEAS

Para a identificação das espécies encontradas, foram obtidas medidas de comprimento, largura e densidade de estrias em $10 \mu\text{m}$. A literatura utilizada para a identificação são referências para a América do Sul (Metzeltin & Lange-Bertalot, 1998, 2007; Metzeltin al., 2005), a fim de

evitar a adaptação taxonômica forçada (Tyler, 1996). Para espécies indefinidas ou não reportadas nesses trabalhos, foram consultadas as publicações de Krammer e Lange-Bertalot (1986, 1988, 1991). As informações ecológicas foram obtidas através da revisão da literatura (Lowe, 1974; Denys, 1991; Van Dam et al., 1994; Lobo et al., 1995, 1996; Moro & Furstenberger, 1997).

O sistema de classificação adotado foi o de Medlin e Kaczmarek (2004) e Round et al. (1990). A riqueza (S) foi calculada considerando-se o número de espécies encontradas em cada nível estratigráfico. A frequência relativa de ocorrência foi calculada segundo Fonseca (2006), ou seja, refere-se ao número de amostras de dada espécie em relação ao número de níveis estratigráficos analisados. As categorias estabelecidas foram: rara = < 10%, comum = 10-50% e constante = > 50%.

Para avaliar a diversidade de espécies entre as quatro camadas da coluna bioantracológica, uma análise de componentes principais (PCA) foi performed, considerando-se a frequência de ocorrência dos táxons e as datações para cada camada. Todas as análises estatísticas foram realizadas utilizando o pacote estatístico PAST 3.22 (Hammer et al., 2001).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

ASSEMBLEIA DE DIATOMÁCEAS

A assembleia de diatomáceas encontradas no Sambaqui Porto da Mina esteve representada por 44 táxons, distribuídos em 32 gêneros. Na Tabela 2, estão listadas as características morfométricas, ecológicas, frequência de ocorrência e distribuição das espécies na coluna bioantracológica. A maioria das espécies foi categorizada como rara (66%), seguida das espécies comuns (30%); as enquadradas como constantes foram apenas *Aulacoseira granulata* (Ehrenberg) Simonsen e *Pinnularia divergens* var. *mesoleptiformis* Krammer e Metzeltin. Estas espécies foram encontradas em quase todos os níveis amostrados.

Aulacoseira granulata possui distribuição cosmopolita, hábito planctônico e ecologia relacionada a ambientes de água doce, com baixa condutividade, águas em regime de mistura e com condições de alto fluxo (Bicudo et al., 2016). A espécie *P. divergens* var. *mesoleptiformis* está relacionada a ambientes com baixa condutividade, pH levemente ácido e ricos em matéria orgânica.

A assembleia de diatomáceas encontradas no Sambaqui Porto da Mina esteve representada por espécies com valvas bem preservadas e por muitos fragmentos. Essa composição pode ser decorrente do processo de formação e manutenção do sítio arqueológico, onde as atividades de sepultamento, descarte de material e compactação das camadas promovem a ruptura das células. Na Figura 4, estão registrados os indivíduos inteiros encontrados ao longo da coluna. É possível observar que as espécies ocorrem em formas e tamanhos variados.

O ótimo estado de preservação das valvas sem indícios de degradação química reflete a qualidade das diatomáceas como bioindicadoras, indicando também o bom estado de conservação do sítio arqueológico. As espécies encontradas permitem inferir que o ambiente está submetido a poucas interferências, dada a fragilidade das estruturas (Battarbee, 1986; Julius & Theriot, 2010).

A presença de indivíduos com diferentes tamanhos (5-120 μm) reflete a importância da análise do material não peneirado para inferir a biodiversidade das diatomáceas na coluna. Em estudo com sambaquis, Villagran et al. (2009) relacionaram a presença de diatomáceas com a fração grossa do material mineral (100-200 μm). Entretanto, nossos resultados indicam que o peneiramento e/ou fracionamento do material arqueológico subestimam a real diversidade das diatomáceas. É importante considerar que as espécies apresentam variação de tamanho decorrente do seu ciclo de vida (Round et al., 1990). A importância de analisar o material não peneirado também pode ser mensurada dada a diversidade de organismos encontrados como espículas de esponja, bactérias e fungos filamentosos e que normalmente não são observados.

Tabela 2. Distribuição das diatomáceas encontradas nas camadas estratigráficas do Sambaqui Porto da Mina, Quatipuru, Pará. Legendas: C = comprimento; CA = canais alares; L = largura; E = densidade de estrias em 10 μm ; D = diâmetro; A = altura. (Continua)

Espécie	Medidas (μm) e estrias (em 10 μm)	Ecologia (literatura)	Ocorrência e distribuição nas camadas
Família Aulacoseiraceae			
<i>Aulacoseira ambigua</i> (Grunow) Simonsen	C: 20-28; L: 6-9; E: 13-18	Água doce	Rara (7%), camada III
<i>Aulacoseira granulata</i> (Ehrenberg) Simonsen	C: 27-52; L: 5-22; E: 12-14	Água doce	Constante (93%), camadas I, II, III e IV
<i>Aulacoseira herzogii</i> (Lemmermann) Simonsen	C: 8-12; L: 4-5; E: inconspícuas	Água doce	Rara (7%), camada III
Família Coscinodiscaceae			
<i>Coscinodiscopsis jonesiana</i> (Greville) Sar & Sunesen	D: 100-130; A: 6-7	Marinha	Comum (18%), camadas III e IV
<i>Coscinodiscus oculus-iridis</i> (Ehrenberg) Ehrenberg	D: 25-70; A: 3-5	Marinha	Comum (18%), camadas III e IV
Família Melosiraceae			
<i>Melosira varians</i> Agardh	D: 12-30	Salobra	Rara (4%), camada IV
Família Stephanodiscaceae			
<i>Cyclotella meneghiniana</i> Kützing	D: 8-20; E: 7-8	Salobra	Rara (4%), camada III
<i>Discostella pseudostelligera</i> (Hustedt) Houk & Klee	C: 5-10; E: 16-20	Água doce	Rara (7%), camada III
<i>Discostella stelligera</i> (Cleve & Grunow) Houk & Klee	C: 5-12; E: 10-15	Água doce	Rara (7%), camada III
Família Orthoseiraceae			
<i>Orthoseira roeseana</i> (Rabenhorst) Pfitzer	D: 25-30; E: 16-17	Água doce	Comum (32%), camadas II, III e IV
Família Rhizosoleniaceae			
<i>Urosolenia delicatissima</i> S.Sala, M.Núñez-Avellaneda & A.Vouilloud	C: > 120; L: 3-4	Água doce	Comum (14%), camadas II e III
Família Fragilariaceae			
<i>Fragilaria spectra</i> P.D.Almeida, E.Morales & C.E.Wetzel	C: 50-65; L: 2-3; E: inconspícuas	Água doce	Rara (7%), camada III
<i>Fragilariforma stevensonii</i> Metzeltin & Lange-Bertalot	C: 15-25; L: 10-15; E: 16-18	Água doce	Comum (25%), camadas II e III
<i>Rimoneis</i> sp.	C: 10-15; L: 2-4	Salobra	Rara (4%), camada III

Tabela 2.

(Continua)

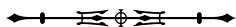
Espécie	Medidas (μm) e estrias (em 10 μm)	Ecologia (literatura)	Ocorrência e distribuição nas camadas
<i>Staurosirella dubia</i> (Grunow) E.A.Morales & K.M.Manoylov	C: 15-25; L: 5-7; E: 8-9	Água doce	Rara (4%), camada III
Família Eunotiaceae			
<i>Actinella gessneri</i> Hustedt	C: 85-130; L: 35-7; E: 12-15	Água doce	Rara (7%), camada III
<i>Actinella pararobusta</i> D.Metzeltin & Lange-Bertalot	C: 100-110; L: 3,5-5; E: 10-11	Água doce	Rara (4%), camada III
<i>Eunotia asterionelloides</i> Hustedt	C: 23-30; L: 3-4; E: 18-20	Água doce	Comum (29%), camadas II, III e IV
<i>Eunotia sudetica</i> Otto Müller	C: 18-35; L: 4-5; E: 15	Água doce	Comum (25%), camadas II, III e IV
<i>Eunotia tenella</i> (Grunow) Hustedt	C: 15-20; L: 3,5-5; E: 18-20	Água doce	Rara (4%), camada III
<i>Eunotia vanheurckii</i> R.M.Patrick	C: 30-45; L: 4-5; E: 14-16	Água doce	Rara (7%), camadas III e IV
Família Peroniaceae			
<i>Peronia braunii</i> (Husted) Costa, Wetzel, Ector, Williams & Bicudo	C: 70-80; L: 2-3	Água doce	Rara (4%), camada II
Família Bacillariaceae			
<i>Nitzschia palea</i> (Kützinger) W.Smith	C: 30-45; L: 4-5; E: 10-13	Salobra	Comum (11%), camada III
Família Cymbellaceae			
<i>Encyonema</i> sp.	C: 27-35; L: 4-5; E: 15-16	Água doce	Rara (4%), camada III
<i>Encyonopsis</i> sp.	C: 20-25; L: 4,5-5; E: 13-14	Água doce	Rara (4%), camadas III e IV
<i>Placoneis</i> sp.	C: 20-25; L: 8-10; E: 15-16	Água doce	Rara (4%), camada III
Família Gomphonemataceae			
<i>Gomphonema</i> sp.	C: 25-30; L: 5-5,5; E: 13-15	Água doce	Rara (4%), camada IV
Família Amphipleuraceae			
<i>Frustulia pseudomagalesmontana</i> K.E. Camburn & D.F. Charles	C: 25-50; L: 3,5-4	Água doce	Rara (7%), camada III
Família Brachysiraceae			
<i>Brachysira microcephala</i> (Grunow) Compère	C: 18-32; L: 3-5; E: 30-32	Água doce	Comum (14%), camadas III e IV
Família Diadesmidaceae			
<i>Luticola hustedtii</i> Levkov, Metzeltin & A. Pavlov	C: 18-25; L: 8-9; E: 19	Água doce	Rara (7%), camadas III e IV



Tabela 2.

(Conclusão)

Espécie	Medidas (μm) e estrias (em 10 μm)	Ecologia (literatura)	Ocorrência e distribuição nas camadas
<i>Luticola</i> sp.	C: 18-25; L: 6-9; E: 18-22	Água doce	Rara (4%), camada III
Família Diploneidaceae			
<i>Diploneis smithii</i> (Brébisson) Cleve	C: 30-45; L: 15-20; E: 8-10	Salobra	Rara (4%), camada III
Família Naviculaceae			
<i>Navicula herbstiae</i> Metzeltin & Lange-Bertalot	C: 40-50; L: 6-8; E: 14-15	Água doce	Comum (11%), camadas III e IV
<i>Navicula neomundana</i> (Lange-Bertalot & Rumrich) Lange-Bertalot, Jarlman & van de Vijver	C: 60-100; L: 10-12; E: 8-9	Água doce	Comum (25%), camadas II, III e IV
<i>Nupela metzeltinii</i> P. Tremarin & T. Ludwig	C: 15-17; L: 3,5-4	Água doce	Rara (4%), camada III
<i>Nupela tenuistriata</i> (Hustedt) Meltztein & Lange-Bertalot	C: 20-25; L: 9-10	Água doce	Rara (4%), camada III
Família Pinnulariaceae			
<i>Pinnularia microstauron</i> var. <i>brasiliensis</i> Krammer & D.Meltztein	C: 40-45; L: 7-8; E: 10-12	Água doce	Rara (4%), camada III
<i>Pinnularia divergens</i> var. <i>mesoleptiformis</i> Krammer & Meltztein	C: 60-70; L: 4-5; E: 10-12	Água doce	Constante (61%), camadas I, II, III e IV
<i>Pinnularia</i> sp.	C: 50-80; L: 10-12; E: 10	Água doce	Rara (4%), camada III
Família Sellaphoraceae			
<i>Sellaphora renata</i> Metzeltin & Lange-Bertalot	C: 50-72; L: 8-9; E: 18-20	Água doce	Rara (4%), camada III
Família Stauroneidaceae			
<i>Stauroneis demerarae</i> Cleve	C: 20-32; L: 7-8; E: 27-30	Água doce	Rara (4%), camada III
Família Rhopalodiaceae			
<i>Epithemia adnata</i> (Kützing) Brébisson	C: 62-70; L: 8-10; E: 13-15	Salobra	Rara (4%), camada III
Família Rhopalodiaceae			
<i>Surirella linearis</i> var. <i>elliptica</i> O.Müller	C: 80-120; L: 30-45; CA: 3-4	Salobra	Comum (14%), camadas II e III
Família Plagiogramaceae			
<i>Dimeregramma</i> sp.	C: 20-25; L: 4-6; E: 14-15	Marinha	Comum (11%), camada IV



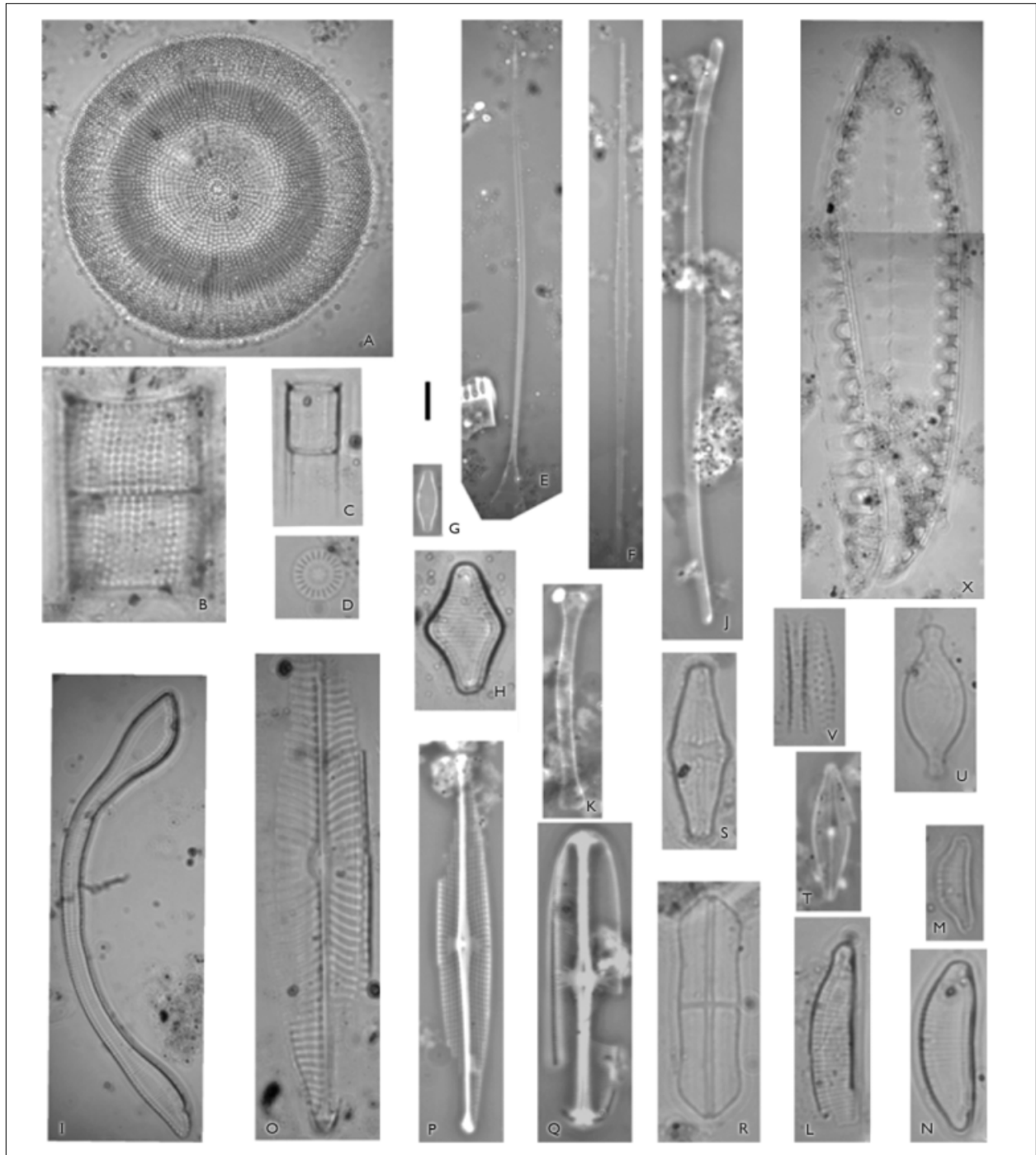


Figura 4. Diatomáceas encontradas no Sambaqui Porto da Mina: A) *Coscinodiscopsis joneasiana*; B) *Aulacoseira granulata*; C) *A. herzogii*; D) *Discostella stelligera*; E) *Urosolenia delicatissima*; F) *Fragilaria spectra*; G) *Rimoneis* sp.; H) *Fragilariforma stevensonii*; I) *Actinella gessneri*; J) *A. pararobusta*; K) *Eunotia asterionelloides*; L) *E. sudetica*; M) *E. tenella*; N) *E. vanheurckii*; O) *Navicula neomundana*; P) *N. herbstiae*; Q) *Sellaphora renata*; R) *Stauroneis demerarae*; S) *Luticola hustedtii*; T) *Nupela metzeltinii*; U) *N. tenuistriata*; V) *Dimeregramma* sp.; X) *Surirella linearis* var. *elliptica*. Escala: 10 μ m.

Os maiores valores de densidade de diatomáceas foram encontrados no intervalo 50-60 cm (camada IV) e a maior riqueza foi registrada no nível estratigráfico 100-110 cm (camada III) (Figura 5). A baixa densidade encontrada pode estar relacionada à quantidade de material utilizado (0,5 g) para a preparação das lâminas permanentes. Dessa forma, em estudos arqueológicos, sugerimos que seja selecionada uma quantidade maior de material.

Os dados ecológicos das diatomáceas permitem inferir que o Sambaqui Porto da Mina recebia influência de água doce, salobra e marinha, sendo caracterizado como estuarino. Nos estuários amazônicos, a sazonalidade, a distribuição anual das chuvas, a evapotranspiração e o regime das marés contribuem decisivamente para a variação do teor de sais das águas estuarinas, ocasionando diferenças entre o período chuvoso e a estiagem (Berrêdo et al., 2008). A dinâmica fitoplanctônica é diretamente influenciada por essa variação na salinidade, sendo

registradas diferenças na composição da comunidade em diferentes estuários da costa amazônica paraense (Paiva et al., 2006; Sousa et al., 2008, 2009; Matos et al., 2011). As dinâmicas ambientais favorecem a alta diversidade desses ambientes.

INFERÊNCIAS PALEOECOLÓGICAS

A diversidade registrada na coluna bioantracológica do Sambaqui Porto da Mina pode ser explicada pelos eventos de alterações ambientais e/ou climáticas ocorridos durante o Quaternário. E são inferidas por meio de estudos sobre os processos sedimentares, como demonstrado através dos dados apresentados por Souza-Filho et al. (2009) para a região costeira do Pará.

Entre as variáveis que mais oscilaram durante as alterações climáticas, a temperatura possui suma importância para a manutenção do ambiente biótico (Drisdell et al., 2008). A elevação da concentração

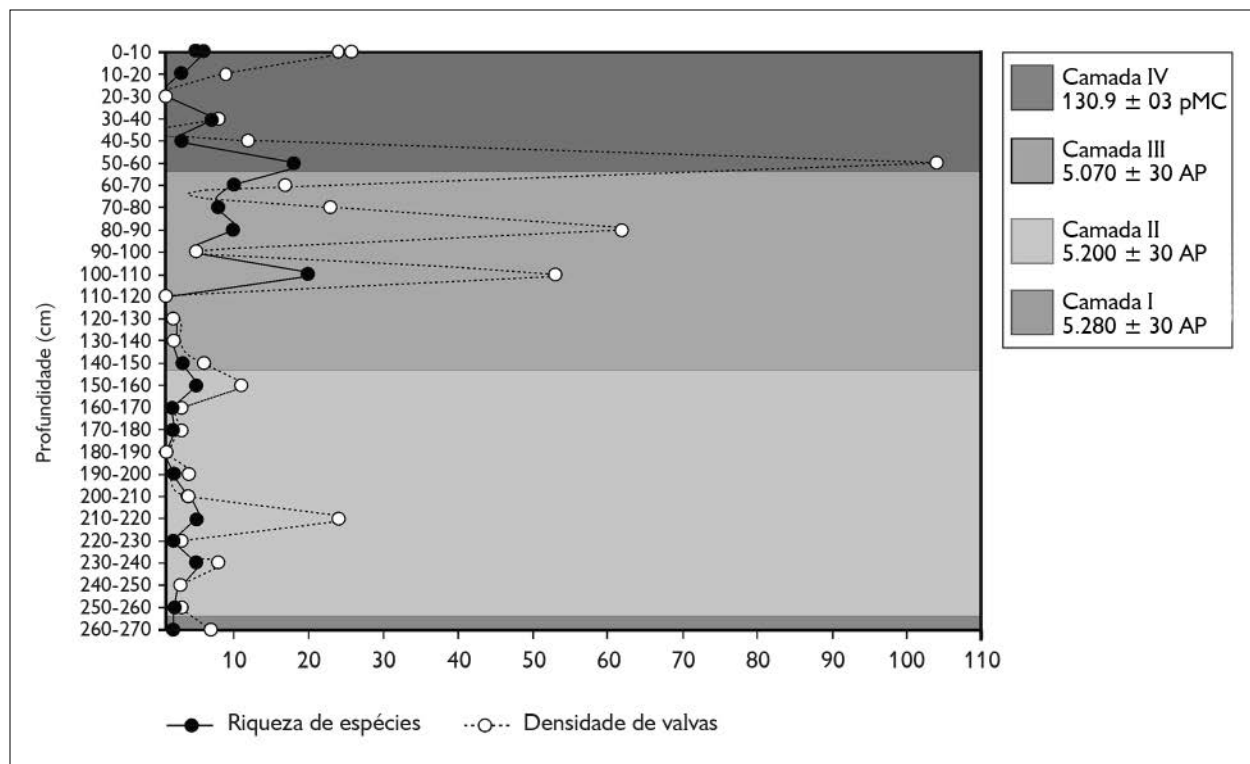


Figura 5. Riqueza e densidade de valvas de diatomáceas encontradas no Sambaqui Porto da Mina, Quatipuru, Pará.

de oxigênio, observada durante o Holoceno, indica aumento da atividade fotossintética realizada pelos produtores primários, com destaque para a comunidade fitoplanctônica (Huber et al., 2011). Dessa maneira, existem, pelo menos, duas forças ambientais que agem ao longo do período de ocupação do sítio e, consequentemente, nas oscilações do nível do mar.

Em ambientes aquáticos costeiros, o aumento da produtividade primária está diretamente relacionado com a salinidade e, consequentemente, com o acréscimo dos consumidores secundários (Watson et al., 2009), cujos vestígios são importantes elementos da composição e do conteúdo de sambaquis.

As diatomáceas com ecologia marcadamente marinha foram registradas a partir do nível estratigráfico 130-140 cm até o topo da coluna bioantracológica, influenciando diretamente a biodiversidade. A presença dessas espécies pode ser reflexo da transgressão máxima holocênica ocorrida em 5.100 AP para a região costeira do Pará.

Para esta região, diferentes momentos de oscilação entre regressão e transgressão do mar, principalmente nos últimos 2.000 anos AP, são registrados com maior tendência de progressão das áreas de mangue para o estuário, até provável restabelecimento destas áreas para o atual nível do mar (Cohen et al., 2005; Souza-Filho et al., 2009). Tal afirmação é corroborada pelas amostras de diatomáceas recuperadas da coluna bioantracológica, indicando possíveis mudanças ambientais que produziram efeito na estrutura da comunidade biológica.

USO E OCUPAÇÃO DO LITORAL PARAENSE

Os grupos sambaquieiros se fixaram no território e estabeleceram relações socioculturais gradativamente construídas, superando as diversidades do ecossistema. Desta forma, a análise do território ocupado por estes grupos demonstra o potencial deles para a exploração dos ambientes que, como estratégia, realizavam construções em locais altos, como falésias, paleodunas e/ou ilhas-barreira (Lopes, 2016).

Ainda que os grupos sambaquieiros não estejam mais presentes nos locais onde construíram os sambaquis, permanecem as suas evidências, por meio das formas do uso que faziam do território, com base nos testemunhos arqueológicos, na análise do macroambiente, além da cultura material.

Quanto ao processo construtivo e a formação do Sambaqui Porto da Mina, observou-se que os impactos acentuados pelas ações humanas e naturais dificultaram a sua interpretação, sendo imprescindível testar e adaptar a estratégia de pesquisa. Por exemplo, a vegetação predominante na área de estudo é o manguezal, porém há possibilidade de que, na época da construção dos sambaquis, esse ecossistema estivesse em processo de colonização e sucessão ecológica. Dessa forma, assume-se que o mar era uma das principais fontes de subsistência, além da floresta tropical, onde a coleta e a caça eram abundantes.

A pesquisa com grupos sambaquieiros definiu que os sambaquis eram frutos de trabalho social, implicando a existência de prováveis regras ou normas para as construções, onde cada sítio apresenta especificidades para a escolha do local de construção, dos materiais usados e do território a ser utilizado.

A cronologia para o início da ocupação dos grupos pescadores-coletores e das atividades de construções de alguns sambaquis espalhados pela Amazônia aponta para datações que correspondem a 5.570 ± 125 anos AP para o Sambaqui Uruá, a 5.280 ± 30 anos AP para o Porto da Mina e a 4.500 ± 90 anos AP para o Ponta de Pedras, todos localizados na costa norte paraense (M. Simões, 1981; Roosevelt, 1995; Lopes, 2016); de 7.090 ± 80 anos AP para o Sambaqui Taperinha, construído no baixo Amazonas; e de 6.600 ± 1.400 anos AP para o Sambaqui Bacanga, estabelecido no litoral do Maranhão (Bandeira, 2008).

No que se refere a artefatos cerâmicos, o Sambaqui Porto da Mina está inserido na Tradição Mina (5.570 ± 125 anos AP), com ampla distribuição geográfica e temporal (M. Simões, 1981; Meggers & Evans, 1961, 1985).

A presença da cerâmica Mina se sobressai nos sambaquis da região amazônica, sendo considerada um dos mais antigos registros dos grupos pescadores-coletores presentes na América (Lopes et al., 2018).

Este modelo estabelecido por M. Simões (1981) constituiu as sequências cronológicas para o desenvolvimento cultural e temporal relacionado à ocupação humana pré-colombiana na Amazônia e, em especial, para a costa norte paraense. Com base na fabricação da cerâmica pelos grupos sambaquieiros, observa-se padrões semelhantes na região Nordeste do Brasil (M. Simões, 1981, 1973), no litoral norte da Guiana (Meggers & Evans, 1960), no Equador, na Colômbia e na Venezuela, onde foram localizadas datações antigas para a América do Sul naquele momento (M. Simões, 1981).

Ainda de acordo com M. Simões (1981), as semelhanças nos padrões de assentamentos, de subsistência e da tipologia da cerâmica embasavam a proposição de uma só tradição, a Tradição Mina, caracterizada pela exploração dos recursos aquáticos para sua manutenção. Para o Sambaqui Porto da Mina, os padrões cerâmicos seriam cerâmica utilitária, com manufatura acordelada, antiplástico de conchas trituradas (M. Simões, 1981; E. Oliveira & Silveira, 2016; Lopes, 2016) e, em menor proporção, areia, vasilhas pequenas, forma arredondada, base plana, borda direta, inclinada interna ou externamente ou, ainda, extrovertida; a decoração é o banho vermelho e inciso incipiente (Lopes, 2016).

As pesquisas envolvendo a cerâmica manufaturada por grupos sambaquieiros contribuíram também para a interpretação a respeito do indicativo de sedentarismo e da continuidade da ocupação destes sítios, pois os avanços das pesquisas estabelecidas no Sul e Sudeste apontam para esse tipo de ocupação (Gaspar, 1998, 1999, 2000; C. Simões, 2007). Em contrapartida, para as análises dos sambaquis da Amazônia, persistia a classificação de sambaquis baseada em movimentações constantes (Hilbert, 1959; M. Simões, 1981). E esse conceito modificou-se com as pesquisas no Sambaqui

de Taperinha (Roosevelt, 1995, 1998), aprofundando-se por meio de novas metodologias, como análise de perfil, da estratigrafia complexa, das coletas de materiais arqueológicos e das datações (Gaspar et al., 2013; M. Oliveira et al., 2013).

A construção de sambaqui requer transporte de materiais provenientes das margens de rios, dos manguezais e das florestas. Assim, associar o estudo de diatomáceas aos vestígios arqueológicos pode contribuir para a explicação das estratégias utilizadas pelos grupos sociais frente às mudanças que ocorriam no meio ambiente, uma vez que esses organismos são comumente encontrados em rios, igarapés, lagos e estuários. Por terem preferências ecológicas bem definidas, possibilitam inferir as condições ambientais existentes durante o processo de formação dos sambaquis (Figura 6).

No caso do Sambaqui Porto da Mina, a presença das diatomáceas foi frequente em todas as camadas da coluna bioantracológica. Associando os dados de frequência de ocorrência e as datações obtidas das camadas, a análise dos componentes principais (ACP) definiu três grupos distintos: grupo A = formado pelas camadas estratigráficas I e II; grupo B = formado pela camada III; e grupo C = formado pela camada IV. A maior parte da variação (59%) foi explicada pelo primeiro componente, enquanto o segundo foi responsável por 30,30% da variação.

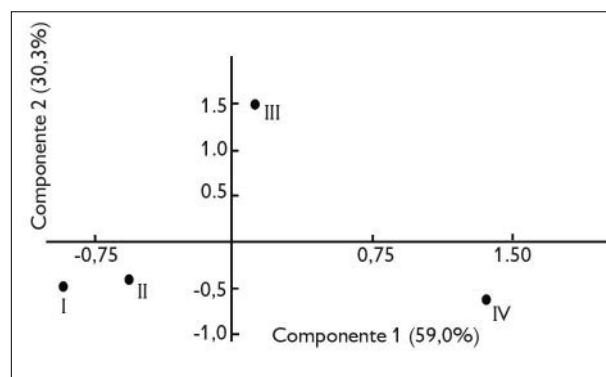


Figura 6. Análise de componentes principais usando dados de frequência de ocorrência de diatomáceas e datação das camadas da coluna bioarqueológica do Sambaqui Porto da Mina, Quatipuru, Pará.

A formação do grupo A inicia em 5.280 ± 30 anos AP e termina em 5.070 ± 30 anos AP, sendo possível inferir que durante 210 anos as diatomáceas foram transportadas a partir da mesma fonte. Assim, o indicativo de ocupação continuada a partir dos estudos de diatomáceas é mais consistente para o Sambaqui Porto da Mina, bem como a percepção acerca dos hábitos culturais é feita a partir dos vestígios faunísticos, de carvão, sementes, inclusive fragmentos de cerâmica e laterita, entre outros.

CONCLUSÃO

A análise de diatomáceas em pesquisas arqueológicas, ainda que incipiente, possui aplicações que permitem inferir variações ocorridas em escalas espaciais e temporais. A confiabilidade dos resultados obtidos com esses biomarcadores depende diretamente das técnicas utilizadas durante as etapas de coleta e de preparação do material em laboratório.

Considerando a variação populacional existente no ciclo de vida desses organismos, a análise de material não fracionado e/ou peneirado possibilitou o registro de organismos de diferentes tamanhos, abrangendo aqueles menores de $100 \mu\text{m}$. A inclusão desses organismos na análise afeta os dados sobre a riqueza e a diversidade encontradas nos sítios arqueológicos. Em nossas análises, além da comunidade de diatomáceas, foram encontradas espículas de esponjas, bactérias não fotossintetizantes e fungos filamentosos, reforçando a necessidade de ampliar os estudos de arqueobotânica em sambaquis.

A uniformidade de espécies de diatomáceas encontradas nas camadas I e II reforça a ideia da permanência dos grupos sambaquieiros no local de construção por pelo menos 210 anos. As inferências ecológicas obtidas indicam que o local de assentamento estava em um ambiente geograficamente diverso, com influência de águas doce, salobra e marinha.

O registro de espécies marinhas ocorre a partir do nível 130 cm, indicando um sinal de transgressão marinha. Assim, em 5.070 ± 30 AP, os grupos

sambaquieiros da área de estudo passaram a acessar ambientes aquáticos com teores de salinidade mais elevados. A diversidade de ambientes possibilitou ampliar a obtenção de recursos e interferiu diretamente na dieta desse grupo. O aumento de recursos permitiria que os grupos aumentassem sua resiliência e permanecessem no mesmo local por longos períodos.

A inclusão da análise da comunidade de diatomáceas em sambaquis representa uma ferramenta potencial para a compreensão da dinâmica existente no entorno dos assentamentos e permite enriquecer os dados através das informações autoecológicas e da origem desses biomarcadores.

AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e ao Programa de Capacitação Institucional (MPEG/MCTI) (processos 444338/2018-7 e 300678/2019-3). À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de doutorado concedida a SMM (processo 1557766). Agradecem, ainda, ao Dr. Peter Mann de Toledo, pelo apoio inestimável e orientação. Agradecem, finalmente, aos dois revisores anônimos, pelas valiosas contribuições para a qualidade deste trabalho.

REFERÊNCIAS

- Almeida, P. D., & Bicudo, D. C. (2014). Diatomáceas planctônicas e de sedimento superficial em represas de abastecimento da região metropolitana de São Paulo, SP, sudeste do Brasil. *Hoehnea*, 41(2), 187-207. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S2236-89062014000200004>
- Amaral, P. G. C., Gianinni, P. C. F., Sylvestre, F., & Pessenda, L. C. R. (2012). Paleoenvironmental reconstruction of a Late Quaternary lagoon system in southern Brazil (Jaguaruna region, Santa Catarina state) based on multi-proxy analysis. *Journal of Quaternary Science*, 27(2), 181-191. doi: <https://doi.org/10.1002/jqs.1531>
- Bandeira, A. M. (2008). *Ocupações humanas pré-históricas no litoral maranhense: um estudo arqueológico sobre o sambaqui do Bacanga na Ilha de São Luís – Maranhão* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

- Battarbee, R. W. (1984). Diatom analysis. In S. A. Norton (Ed.), *Proceedings of a Workshop in Palaeolimnological Studies of the History and Effects of Acidic Precipitation* (p. 275). Rockland, Maine.
- Battarbee, R. W. (1986). Diatom analysis. In B. E. Berglund (Ed.), *Handbook of Holocene palaeoecology and palaeohydrology* (pp. 527-570). Chichester: John Wiley & Sons.
- Beauchair, M., Duarte, M. R., & Silva, E. P. (2016). Sambaquis (shell mounds) and mollusk diversity in the past history of Araruama Lagoon, Rio de Janeiro, Brazil. *Pan-American Journal of Aquatic Sciences*, 11(1), 47-59.
- Berrêdo, J. F., Costa, M. L., Vilhena, M. P. S. P., & Santos, J. T. (2008). Mineralogia e geoquímica de sedimentos de manguezais da costa amazônica: o exemplo do estuário do rio Marapanim (Pará). *Revista Brasileira Geociências*, 38(1), 24-25.
- Bicudo, D. C., Tremarim, P. I., Almeida, P. D., Zorzal-Almeida, S., Wengrat, S., Faustino, S. B., . . . Morales, E. A. (2016). Ecology and distribution of *Aulacoseira* species (Bacillariophyta) from tropical reservoirs in Brazil. *Diatom Research*, 31(3), 199-215. doi: <https://doi.org/10.1080/0269249X.2016.1227376>
- Bissa, W. M., Ybert, J.-P., Catharino, E. L. M., & Kutner, M. (2000). Evolução Paleoambiental na Planície Costeira do Baixo Ribeira durante a ocupação Sambaquieira. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (10), 89-102.
- Boyadjian, C. H. C., Eggers, S., & Reinhard, K. (2007). Dental wash: a problematic method for extracting microfossils from teeth. *Journal of Archaeological Science*, 34(10), 1622-1628. doi: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2006.12.012>
- Boyadjian, C. H. C., Eggers, S., Reinhard, K. J., & Scheel-Ybert, R. (2016). Dieta no sambaqui Jabuticabeira-II (SC): consumo de plantas revelado por microvestígios provenientes de cálculo dentário. *Cadernos do LEPAARQ*, 13(25), 131-161.
- Celant, A., Magri, D., & Stasolla, F. R. (2015). Collection of plant remains from archaeological contexts. In C. T. Y. Edward, C. Stasolla, M. J. Sumner & B. Q. Huang (Eds.), *Plant Microtechniques and protocols* (pp. 469-485). New York: Springer.
- Coe, H. H. G., Souza, R. C. C. L., Duarte, M. R., Ricardo, S. D. F., Machado, D. O. B. F., Macario, K. C. D., & Silva, E. P. (2017). Characterisation of phytoliths from the stratigraphic layers of the Sambaqui da Tarioba (Rio das Ostras, RJ, Brazil). *Flora*, 236/237, 1-8. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.flora.2017.09.007>
- Cohen, M. C. L., Souza-Filho, P. W. M., Lara, R. J., Behling, H., & Angulo, R. J. (2005). A model of Holocene mangrove development and relative sea-level changes on the Bragança Peninsula (Northern Brazil). *Wetlands Ecology and Management*, 13(4), 433-443.
- Costa-Boddeker, S., Bennion, H., Jesus, T. A., Albuquerque, A. L. S., Figueira, R. C. L., & Bicudo, D. C. (2012). Paleolimnologically inferred eutrophication of a shallow tropical urban reservoir, southeast Brazil. *Journal of Paleolimnology*, 48(4), 751-766.
- Deblasis, P., Fish, S. K., Gaspar, M. D., & Fish, P. R. (1998). Some references for the discussion of complexity among the sambaquimoundbuilders from the southern shores of Brasil. *Revista de Arqueología Americana*, 15, 75-105.
- Deblasis, P., Kneip, A., Scheel-Ybert, R., Gianinni, P. C. F., & Gaspar, M. D. (2007). Sambaquis e paisagem: dinâmica natural e arqueologia regional no litoral do sul do Brasil. *Arqueologia Sul-Americana*, 3(1), 29-61.
- Denys, L. (1991). *A check-list of the diatoms in the Holocene deposits of the Western Belgian coastal plain with a survey of their apparent ecological requirements: I. Introduction, ecological code and complete list* (No. 246). Belgium. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/35118087.pdf>
- Drisdell, W. S., Cappa, C. D., Smith, J. D., Saykally, R. J., & Cohen, R. C. (2008). Determination of the evaporation coefficient of D₂O. *Atmospheric Chemistry and Physics*, 8(22), 6699-6706. doi: <https://doi.org/10.5194/acp-8-6699-2008>
- European Committee for Standardization. (ECS). (2003). *Water quality: guidance standard for the routine sampling and pretreatment of benthic diatoms from rivers*. Belgium. Recuperado de http://www.safrass.com/partners_area/BSI%20Benthic%20diatoms.pdf
- Falkowski, P., Scholes, R. J., Boyle, E., Canadell, J., Canfield, D., Elser, J., . . . Gruber, N. (2000). The global carbon cycle: a test of our knowledge of earth as a system. *Science*, 290(5490), 291-296.
- Figueiral, I., & Willcox, G. (1999). Archaeobotany: collecting and analytical techniques for sub-fossils. In T. P. Jones & N. P. Rowe (Eds.), *Fossil plants and spores: modern techniques* (pp. 290-294.). London: The Geological Society.
- Fonseca, B. M. (2006). *Diversidade fitoplanctônica como discriminador ambiental em dois reservatórios rasos com diferentes estados tróficos no Parque Estadual das Fontes do Ipiranga, São Paulo, SP* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, SP, Brasil.
- Gaspar, M. D. (1998). Considerations about the sambaquis of the brazilian coast. *Antiquity*, 72(227), 592-615.
- Gaspar, M. D. (1999). Os ocupantes pré-históricos do litoral brasileiro. In M. C. Tenório (Org.), *Pré-história da terra brasileira* (pp. 159-169). Rio de Janeiro: UFRJ.
- Gaspar, M. D. (2000). *Sambaqui: arqueologia do litoral brasileiro* (Coleção descobrindo o Brasil). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

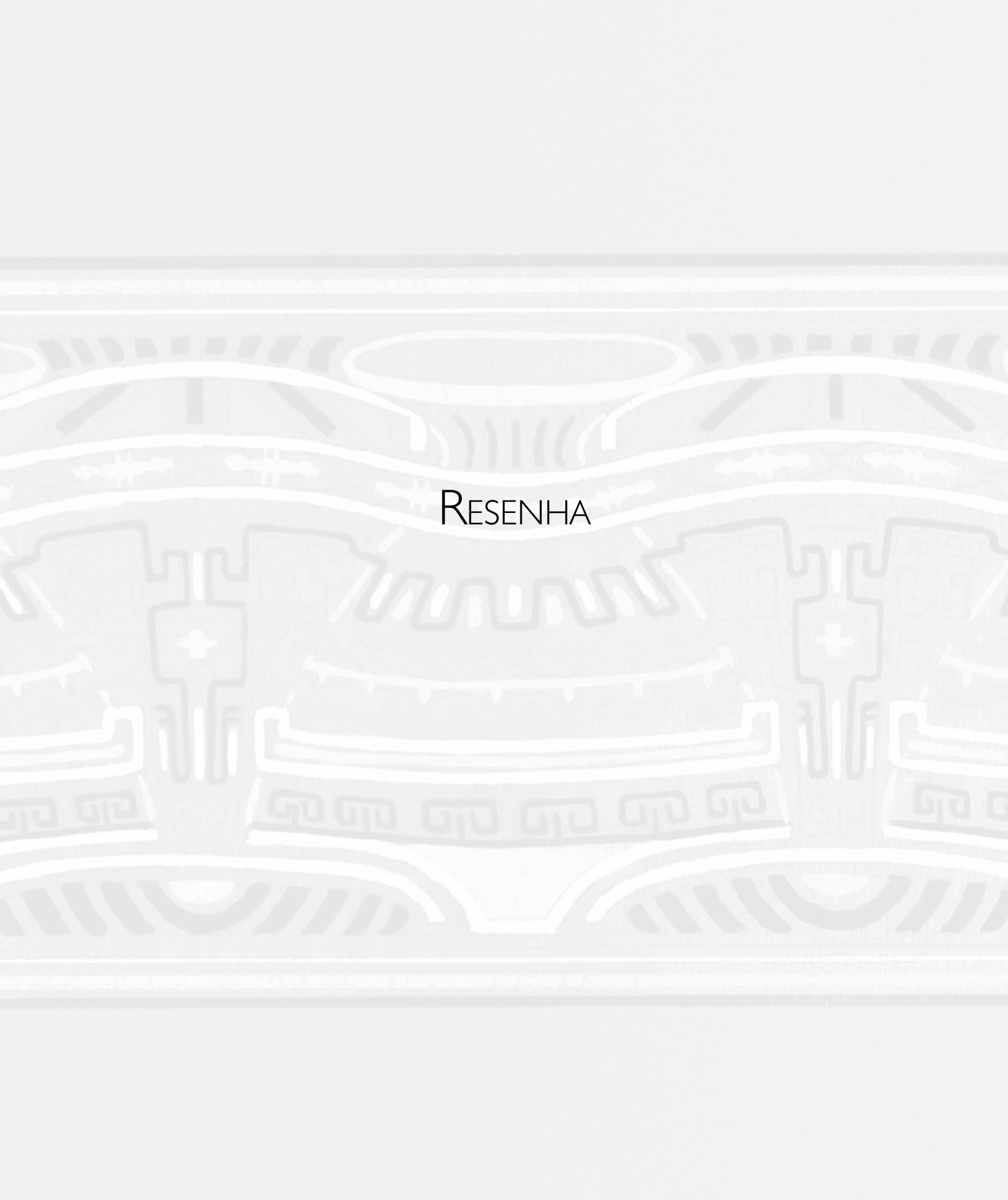
- Gaspar, M. D., Klokler, D., & Biachini, G. F. (2013). Arqueologia estratégica: abordagens para o estudo da totalidade e construção de sítios monticulares. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 8(3), 517-533. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222013000300003>
- Grana, L., Cohen, M. L., & Maidana, N. (2014). Methodological proposal to identify irrigation canals using diatom analysis as a biomarker: Peñas Coloradas (Antofagasta de la Sierra, Southern Argentine Puna). In D. Kligmann & M. Morales (Eds.), *Physical, Chemical and Biological Markers in Argentine Archaeology: Theory, Methods and Applications* (pp. 73-86) (BAR International Series, 2678). Oxford: Archaeo Press.
- Grana, L. (2018). La arqueología desde el microscopio: aportes interdisciplinarios de las diatomeas a las problemáticas arqueológicas. *Revista del Museo de Antropología*, 11(1), 35-48. doi: <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v11.n1.16902>
- Hammer, Ø., Harper, D. A. T., & Ryan, P. D. (2001). Past: paleontological statistics software package for education and data analysis. *Palaeontologia Electronica*, 4(1), 1-9.
- Hilbert, P. P. (1959). *Achados arqueológicos num sambaqui do baixo Amazonas* (Publicação, No. 10). Belém: Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará.
- Huber, B., Macleod, K., Gröcke, D., & Kucera, M. (2011). Paleotemperature and paleosalinity inferences and chemostratigraphy across the Aptian/Albian boundary in the subtropical North Atlantic. *Paleoceanography and Paleoclimatology*, 26(4), 1-20. doi: <https://doi.org/10.1029/2011PA002178>
- Julius, M., & Theriot, E. (2010). The diatoms: a primer. In J. P. Smol & E. F. Stoermer (Eds.), *The diatom: applications for the environmental and earth sciences* (pp. 23-54). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kocielek, J. P., & Williams, D. M. (2015). How to define a diatom genus? Notes on the creation and recognition of taxa, and a call for revisionary studies of diatoms. *Acta Botanica Croatica*, 74(2), 195-210.
- Krammer, K., & Lange-Bertalot, H. (1986). Bacillariophyceae 1. Teil: Naviculaceae. In H. Ettl, J. Gerloff, H. Heynig & D. Mollenhauer (Eds.), *Subwasserflora von Mitteleuropa 2/1* (pp. 1-876). Berlin: Gustav Fischer.
- Krammer, K., & Lange-Bertalot, H. (1988). Epithemiaceae, Surirellaceae. In H. Ettl, J. Gerloff, H. Heynig & D. Mollenhauer (Eds.), *Subwasserflora von Mitteleuropa 2/2* (pp. 1-612). Berlin: Gustav Fischer.
- Krammer, K., & Lange-Bertalot, H. (1991). Centrales, fragilariaceae, eunotiaceae. In H. Ettl, J. Gerloff, H. Heynig & D. Mollenhauer (Eds.), *Subwasserflora von Mitteleuropa 2/3* (pp. 1-600). Stuttgart: Gustav Fischer.
- Lima, H. N., Schaefer, C. E. G., Mello, J. W. V., Gilkes, R. J., & Ker, J. C. (2002). Pedogenesis and pre-columbian land use of "Terra Preta Anthrosoles" ("Indian black earth") of western Amazonia. *Geoderma*, 110(1-2), 1-17. doi: [https://doi.org/10.1016/S0016-7061\(02\)00141-6](https://doi.org/10.1016/S0016-7061(02)00141-6)
- Lobo, E. A., Katoh, K., & Aruga, Y. (1995). Response of epilithic diatom assemblages to water pollution in rivers in the Tokyo metropolitan area, Japan. *Freshwater Biology*, 34(1), 191-204. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1365-2427.1995.tb00435.x>
- Lobo, E. A., Callegaro, V. L. M., Schuler, S., Oliveira, M. A., Salomoni, S. E., & Asai, K. (1996). Pollution tolerant diatoms from rivers in the Jacuí Basin, Rio Grande do Sul, Brazil. *Iheringia. Série Botânica*, 47(1), 45-72.
- Lobo, E. A., Callegaro, V. L. M., & Bender, E. P. (2002). *Utilização de algas diatomáceas epilíticas como indicadores da qualidade da água em rios e arroios da região hidrográfica do Guaíba, RS, Brasil*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- Lopes, P. R. C. (2016). *Caracterização do modo de vida dos sambaqueiros que ocuparam o litoral paraense: Quatipuru, Pará, Brasil* (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Lopes, P. R. C., Gaspar, M., & Gomes, D. M. C. (2018). O Sambaqui Porto da Mina e a cerâmica utilizada como material construtivo: um estudo de caso. *Revista de Arqueologia*, 31(1), 52-72. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v31i1.521>
- Lowe, R. L. (1974). *Environmental requirements and pollution tolerance of freshwater diatoms*. Cincinnati, Ohio: Environmental Protection Agency.
- Macario, K. C. D., Souza, R. C. C. L., Trindade, D. C., Decco, J., Lima, T. A., Aguilera, O. A., ... Silva, E. P. (2014). Chronological model of a Brazilian Holocene shellmound (Sambaqui da Tarioba, Rio de Janeiro, Brazil). *Radiocarbon*, 56(2), 489-499. doi: <https://doi.org/10.2458/56.16954>
- Matos, J., Sodré, D., Costa, K., Pereira, L. C. C., & Costa, R. M. (2011). Spatial and temporal variation in the composition and biomass of phytoplankton in an Amazonian estuary [Special Issue]. *Journal of Coastal Research*, (64), 1525-1529.
- Medeanic, S., Dillenburg, S., & Toldo, E. J. (2001). Registros palinológicos da transgressão marinha pós-glacial em sedimentos da Laguna dos Patos. In 8º Congresso da Associação Brasileira de Estudos do Quaternário (Imbé), Recife.
- Medeanic, S., & Torgan, L. C. (2006). Silicoflagellate records in Holocene lagoon sediments in the south Brazil. In *European Paleobotany-Palynology Conference*, Prague.
- Medlin, L. K., & Kaczmarek, I. (2004). Evolution of the diatoms: V. Morphological and cytological support for the major clades and a taxonomic revision. *Phycologia*, 43(3), 245-270. doi: <https://doi.org/10.2216/i0031-8884-43-3-245.1>

- Meggers, B. J., & Evans, C. (1960). *Archeological investigations in British Guiana*. Washington: Bureau of American Ethnology.
- Meggers, B. J., & Evans, C. (1961). An experimental formulation of horizon styles in the tropical forest of South America. In S. Lothrop (Ed.), *Essays in pre-columbian art and archaeology* (pp. 372-388). Cambridge: Harvard University Press.
- Meggers, B. J., & Evans, C. (1985). Um método cerâmico para o reconhecimento de comunidades pré-históricas. *Instituto de Arqueologia Brasileira Boletim - Série Ensaios*, 3, 8-30.
- Metzeltin, D., & Lange-Bertalot, H. (1998). Tropical diatoms of South America I, about 700 predominantly rarely known or new taxa representative of the neotropical flora. *Iconographia Diatomologica*, 5, 1-695.
- Metzeltin, D., Lange-Bertalot, H., & García-Rodríguez, F. (2005). Diatoms of Uruguay compared with other taxa from South America and elsewhere. *Iconographia Diatomologica*, 15, 1-736.
- Metzeltin, D., & Lange-Bertalot, H. (2007). Tropical diatoms of South America II, special remarks on biogeographic disjunction. *Iconographia Diatomologica*, 18, 1-876.
- Moro, R. S., & Furstenberger, C. (1997). *Catálogo dos principais parâmetros ecológicos de diatomáceas não-marinhas*. Ponta Grossa: Editora UEPG.
- Nascimento, L. R., Sifeddine, A., Albuquerque, A. L. S., Torgan, L. C., & Gomes, D. F. (2003). Estudo da evolução paleohidrológica do Lago Caçó (MA-Brasil) nos últimos 20.000 anos inferido através das diatomáceas. In *II Congresso sobre Planejamento e Gestão das Zonas Costeiras dos Países de Expressão Portuguesa, IX Congresso da Associação Brasileira de Estudos do Quaternário, II Congresso do Quaternário dos Países de Língua Ibéricas*, EDUNISC, Santa Cruz do Sul.
- Oliveira, E. R., & Silveira, M. I. (2016). A cerâmica mina no estado do Pará: oleiras das águas salobras da Amazônia. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 125-146). Belém: IPHAN.
- Oliveira, M. D. B. G., Klokler, D., & Bianchini, G. F. (2013). Arqueologia estratégica: abordagens para o estudo da totalidade e construção de sítio monticulares. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 8(3), 517-533. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222013000300003>
- Paiva, R. S., Eskinazi-Leca, E., Passavante, J. Z. O., Silva-Cunha, M. G. G., & Melo, N. F. A. C. (2006). Considerações ecológicas sobre a fitoplâncton da Baía do Guajará e Foz do Rio Guamá (Pará, Brasil). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Naturais*, 1(2), 133-146.
- Ribeiro, F. C. P., Senna, C. S. F. S., & Torgan, L. C. (2010). The use of diatoms for palaeohydrological and paleoenvironmental reconstructions of Itupanema Beach, Pará State, Amazon region, during the last millennium. *Revista Brasileira de Paleontologia*, 13(1), 21-32. doi: <https://doi.org/10.4072/rbp.2010.1.03>
- Roosevelt, A. C. (1998). Arqueologia Amazônica. In M. C. Cunha (Org.), *História dos índios no Brasil* (pp. 53-86). São Paulo: Companhia das Letras. Recuperado de <https://leiaufsc.files.wordpress.com/2013/03/5-3b-roosevelt-a-arqueologia-amaz3b4nica.pdf>
- Roosevelt, A. C. (1995). Early pottery in the Amazon: twenty years of scholarly obscurity. In W. K. Banrett & J. Hoopes (Eds.), *The emergence of pattery: technology and innovation in ancient societies* (pp. 115-131). Washington: Smithsonian Institution Press.
- Round, F. E., Crawford, R. M., & Mann, D. G. (1990). *The diatoms: biology and morphology of the genera*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ruwer, D. T., Bernardes, M. C., & Rodrigues, L. (2018). Diatom responses to environmental changes in the Upper Paraná River floodplain (Brazil) during the last ~ 1000 years. *Journal of Paleolimnology*, 60(4), 543-551. doi: <https://doi.org/10.1007/s10933-018-0039-7>
- Santos-Fischer, C. B., Corrêa, I. C. S., Weschenfelder, J., Torgan, L. C., & Stone, J. R. (2016). Paleoenvironmental insights into the Quaternary evolution of the southern Brazilian coast based on fossil and modern diatom assemblages. *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*, 446, 108-124. doi: <https://doi.org/10.1016/j.palaeo.2016.01.018>
- Saupe, A. C., & Mosimann, R. M. S. (2003). Diatomáceas (Bacillariophyta) preservadas nos sedimentos holocênicos da lagoa do Peri, Florianópolis, SC, Brasil. *Ínsula*, 32, 33-61.
- Scheel-Ybert, R., Eggers, S., Wesolowski, V., Petronilho, C., Boyadjian, C. H., Gaspar, M. D., . . . Deblasis, P. (2009). Subsistence and lifeway of coastal Brazilian moundbuilders. In A. Capparelli, A. Chevalier & R. Piqué (Coords.), *La alimentación en la América precolombina y colonial: una aproximación interdisciplinaria* (Vol. 7, pp. 37-53). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Schröter, C. (1896). Die Schwebeflora unserer Seen. (Das Phytoplankton). *Neujahrsblatt der Naturforschenden Gesellschaft in Zurich*, 99, 1-58.
- Senna, C. S. F., Ribeiro, F. C. P., & Paiva, R. S. (2005). Análise da riqueza, diversidade e equabilidade da diatomoflórula em sedimentos holocênicos da baía de Marapanim-Pa. In *56º Congresso Nacional de Botânica*, Curitiba.

- Senna, C. S. F., Oliveira, D. S., & Absy, M. L. (2011). Composição, abundância e diversidade de tipos polínicos em paleoambientes holocênicos do estuário do rio Marapanim, estado do Pará. In A. C. Mendes, M. T. Prost & E. Castro (Eds.), *Ecossistemas amazônicos: dinâmicas, impactos e valorização dos recursos naturais* (pp. 79-97). Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Silveira, M. I., & Schaan, D. P. (2005). Onde a Amazônia encontra o mar: estudando os sambaquis do Pará. *Revista de Arqueologia*, 18(1), 67-79. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v18i1.205>
- Simões, M. F. (1970). *Relatório de pesquisa arqueológica na Região do Salgado (Projeto Salvamento)*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Simões, M. F. (1973). A pesquisa arqueológica na Amazônia Legal brasileira. *Dédalo*, 17/18, 11-23.
- Simões, M. F. (1981). Coletores-pescadores ceramistas do litoral do Salgado (Pará). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Nova Série Antropologia*, (78), 1-32.
- Simões, C. B. (2007). *O processo de formação dos sambaquis: uma leitura estratigráfica do Sítio Jaboticabeira II, SC* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Sousa, E. B., Costa, V. B., Pereira, L. C. C., & Costa, R. M. (2008). Microfitoplâncton de águas costeiras amazônicas: Ilha Canela (Bragança, PA, Brasil). *Acta Botanica Brasilica*, 22(3), 626-636. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-33062008000300004>
- Sousa, E. B., Costa, V. B., Pereira, L. C. C., & Costa, R. M. (2009). Variação temporal do fitoplâncton e dos parâmetros hidrológicos da zona de arrebentação da Ilha Canela (Bragança, PA, Brasil). *Acta Botanica Brasilica*, 23(4), 1084-1095. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-33062009000400018>
- Souza, R. C. C. L., Trindade, D. C., Decco, J., Lima, T. A., & Silva, E. (2010). Archaeozoology of marine mollusks from Sambaqui da Tarioba, Rio das Ostras, Rio de Janeiro, Brasil. *Zoologia*, 27(3), 363-371. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1984-46702010000300007>
- Souza-Filho, P. W. M., & El-Robrini, M. (1996). Morfologia, processos de sedimentação e litofácies dos ambientes morfosedimentares da Planície Costeira Bragantina - Nordeste do Pará (Brasil). *Geonomos*, 4(2), 1-16. doi: <https://doi.org/10.18285/geonomos.v4i2.197>
- Souza-Filho, P. W. M., Lessa, G., Cohen, M. C. L., Costa, F. R., & Lara, R. (2009). The subsiding macrotidal barrier estuarine system of the eastern Amazon coast, northern Brazil. In S. Dillenburger & P. Hesp (Eds.), *Geology and geomorphology of Holocene coastal barriers of Brazil* (pp. 347-375). New York: Springer-Verlag.
- Tyler, P. A. (1996). Endemism in freshwater algae. *Hydrobiologia*, 336, 127-135. doi: <https://doi.org/10.1007/BF00010826>
- Van Dam, H., Mertens, A., & Skindellam, J. (1994). A coded checklist and ecological indicator values of freshwaters diatoms from Netherlands. *Netherland Journal of Aquatic Ecology*, 28(1), 117-133. doi: <https://doi.org/10.1007/BF02334251>
- Vanlandingham, S. L. (2006). Diatom evidence for autochthonous artifact deposition in the Valsequillo region, Puebla, Mexico during the Sangamonian (sensu lato = 80,000 to ca. 220,000 yr BP) and Illinoian (220,000 to 430,000yr BP). *Journal of Paleolimnology*, 36, 101-116. doi: <https://doi.org/10.1007/s10933-006-0008-4>
- Villagran, X. S., Deblasis, P., & Giannini, P. C. F. (2009). Primeros estudios micromorfológicos em sambaquis brasileiros (sítio Jaboticabeira II, Estado de Santa Catarina). *Intersecciones en Antropología*, 10(2), 359-364.
- Villagran, X. S., & Giannini, P. C. F. (2014). Shell mounds as environmental proxies on the southern coast of Brazil. *The Holocene*, 24(8), 1009-1016. doi: <https://doi.org/10.1177/0959683614534743>
- Wagner, G., Hilbert, K., Bandeira, D., Tenório, M. C., & Okumura, M. M. (2011). Sambaquis (shell mounds) of the Brazilian coast. *Quaternary International*, 239(1/2), 51-60. doi: <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2011.03.009>
- Watson, S.-A., Southgate, P. C., Tyler, P. A., & Peck, L. S. (2009). Early larval development of the Sydney Rock oyster *Saccostrea glomerata* under near-future predictions of CO₂-driven ocean acidification. *Journal of Shellfish Research*, 28(3), 431-437. doi: <http://dx.doi.org/10.2983/035.028.0302>
- Yool, A., & Tyrrell, T. (2003). Role of diatoms in regulating the ocean's silicon cycle. *Global Biogeochemical Cycles*, 7(4), 14-21. doi: <https://doi.org/10.1029/2002GB002018>

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

P. D. Almeida contribuiu com conceituação, curadoria de dados, análise formal, investigação, metodologia e escrita (rascunho original, revisão e edição); S. M. Machado com conceituação, metodologia e escrita (rascunho original, revisão e edição); T. B. Barros com metodologia e escrita (rascunho original); E. Morales com conceituação, análise formal e escrita (rascunho original, revisão e edição); P. Canto com conceituação, aquisição de financiamento, metodologia, validação e escrita (rascunho original, revisão e edição); M. D. Gaspar com análise formal, investigação, metodologia e escrita (rascunho original); M. L. P. Ruivo com administração de projeto, recursos, supervisão e visualização; e J. F. Berrêdo com conceituação, aquisição de financiamento, investigação, administração de projeto e supervisão.



RESENHA

Respeitando diversidades, adiamos o fim do mundo

Respecting diversity, we postpone the end of the world

Por Anderlany Aragão dos Santos 

Universidade de Brasília
Brasília, Distrito Federal, Brasil
(lanyaragao5@gmail.com)



Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo* (1 ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

Ailton Krenak é um filósofo, escritor, jornalista e liderança indígena. Iniciou seu ativismo na década de 1970 e foi um importante ator na conquista do “Capítulo dos Índios”, na Constituição Federal Brasileira de 1988 – instrumento legislativo que passou a garantir os direitos indígenas à cultura autóctone e à terra. Isso porque, em 1987, Krenak fez um pronunciamento na Assembleia Constituinte de Brasília que comoveu a opinião pública, ao pintar seu rosto de preto com pasta de jenipapo, em sinal de luto pelo retrocesso na tramitação dos direitos indígenas.

Krenak deu continuidade ao seu ativismo e, ancorado em sua oratória afiada, carismática e instigadora, discursou em diversos eventos mundo afora e teve algumas de suas palestras transformadas em livros. É o caso do “Ideias para

adiar o fim do mundo” (2019) – cujo título foi inspirado em uma atividade ministrada por ele no Centro de Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília. O livro possui três capítulos: os dois primeiros correspondem a duas palestras e o terceiro a uma entrevista, todas realizadas em Portugal, entre os anos de 2017 e 2019. Por se tratar de transcrições de falas de Krenak, é uma obra extremamente fluida – daquelas que se pode ler inteira de uma só vez. Contudo, as discussões trazidas por Krenak são densas e ancoradas em diversos teóricos e pensadores – no decorrer do livro, são citados B. S. Santos (2007), Galeano (2010) e Viveiros de Castro (2017), por exemplo.

A ideia de fim do mundo, para o autor, foge das narrativas catastróficas do apocalipse global, mas a traz para uma ótica mais palpável, quando a associa aos desastres que provocam caos social. Para alguns povos ameríndios que morreram com as epidemias trazidas pelos invasores europeus, o fim do mundo foi no século XVI. Para a contemporaneidade, o fim do mundo é uma condenação precedida pelos elementos que caracterizam o Antropoceno, como a manutenção de desigualdades, das injustiças estruturais e a exploração da natureza.

Para falar sobre esse fim do mundo, no primeiro capítulo, o autor discute sobre uma homogeneização da humanidade e traz reflexões sobre o consumo e críticas às instituições e ao mito da sustentabilidade – temas continuados nos outros dois capítulos. A segunda parte traz a relação do Estado brasileiro com as sociedades indígenas, enquanto a terceira aprofunda críticas ao Antropoceno. A principal mensagem do livro, e que permeia os três capítulos, é a ideia de que a humanidade não pode ser separada da natureza.

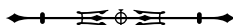
O livro inicia com reflexões pessoais de Krenak com relação à sua visita a Portugal – país que, até então, resistia em visitar, devido ao histórico da colonização.

Santos, A. A. (2020). Respeitando diversidades, adiamos o fim do mundo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20200042. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2020-0042

Recebido em 21/04/2020

Aprovado em 06/07/2020

Responsabilidade editorial: Lucia Hussak van Velthem



O autor relata que sua primeira ida a este país foi acompanhada pelo seu desconforto em participar de festas 'tipicamente portuguesas', como aquelas que celebram o aniversário da invasão portuguesa às Américas. Ancorado nesse desconforto, o autor critica a premissa que guiou essas invasões – aquela que assume que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para o seio da civilização.

Atualmente, essa humanidade esclarecida é a sociedade globalizada que, para Krenak, é caracterizada pela ânsia em consumir as subjetividades a partir de uma narrativa globalizante que associa bem-estar ao modelo de progresso. Assim, na sociedade globalizada são anuladas as pluralidades dos modos de vida das mais diversas sociedades humanas, pois a narrativa compreende apenas uma perspectiva de existência humana, ou seja, uma forma correta de viver.

Essa perspectiva, por sua vez, é baseada em experiências projetadas na mercadoria. Há, portanto, uma íntima relação entre as experiências de vida dessa sociedade e o consumo. Para explicar esse ponto, o autor parafraseia o pajé Davi Kopenawa Yanomami (Kopenawa e Albert, 2015):

... o mundo acredita que tudo é mercadoria, a ponto de projetar nela tudo o que somos capazes de experimentar. A experiência das pessoas em diferentes lugares do mundo se projeta na mercadoria, significando que ela é tudo o que está fora de nós ... (Krenak, 2019, p. 45).

A sustentação de um modelo de sociedade que baseia suas relações no consumo é possibilitada pela dupla exploração sociedade-natureza. Com relação à sociedade, fala sobre a exploração da força de trabalho da maioria subalterna, que foi expulsa de suas terras para viver em periferias e virar mão de obra nos centros urbanos. Com relação à natureza, fala sobre a ganância das corporações

em consumir florestas, montanhas e rios para produzir bens que gerem lucro.

A dupla exploração é aceita na sociedade globalizada porque, se a experiência social se resume à mercadoria, o consumo tomou o lugar das relações sociais e da cidadania. Ou, nas palavras de Krenak (2019, p. 25) "... para que ter cidadania, alteridade, estar no mundo de maneira crítica e consciente, se você pode ser um consumidor? Essa ideia dispensa a experiência de viver numa terra cheia de sentido ...".

Embora não chegue a citá-lo, a teoria de Krenak encontra M. Santos (2007). Isso porque ambos os autores colocam que o processo de produção e reprodução capitalista transformou o indivíduo em consumidor, ao invés de transformá-lo em cidadão. Nesse sentido, são esvaziadas as relações e o próprio sentido de viver em sociedade – ideia que pode ser estendida à teoria do fetichismo da mercadoria de Marx (1988), segundo o qual as relações sociais envolvidas na produção e no consumo não são vistas como relações entre pessoas, mas como relações entre o dinheiro e o produto.

Especificamente em relação à exploração da natureza, o autor coloca que, para torná-la aceitável, as instituições da sociedade globalizada inventaram o conceito de sustentabilidade. Aqui, o autor lança uma crítica às práticas sustentáveis reducionistas e ao papel das instituições na promoção da sustentabilidade. O livro deixa claro que, mais do que incentivar o *greenwashing*¹ das corporações e salvar 'amostras grátis' da natureza, um futuro sustentável demanda um novo modelo de sociedade – modelo este que compreende a diversidade dos povos, restabelece as relações sociais e integra a humanidade à natureza.

A segunda parte do livro também inicia com reflexões pessoais. Krenak (2019) fala sobre a terra indígena Krenak e a distinta visão desse povo e das corporações sobre a

¹ *Greenwashing* é um termo em inglês que indica a apropriação do discurso (mas não da prática) ambientalmente sustentável por organizações, mediante o uso de técnicas de *marketing* e relações públicas.

natureza. Para isso, fala do rio Doce – que, para eles, é um avô; para as corporações, um recurso a ser dominado e usado conforme as necessidades da reprodução de capital. Foi essa despersonalização do rio que permitiu que ele virasse um receptáculo de resíduos tóxicos em novembro de 2015 – quando houve o rompimento da barragem de resíduos tóxicos de uma mineradora. Esse crime ambiental, que desencadeou efeitos em longo prazo sobre a aldeia Krenak, ilustra uma das práticas que promoveram mudanças nos modos de vida tradicionais da aldeia.

O exemplo do povo Krenak é estendido para falar sobre as inúmeras práticas que promoveram mudanças nos modos de vida dos povos indígenas e que intensificaram a tensão nas relações políticas entre esses povos e o Estado brasileiro. Essa tensão surge com a busca do Estado pela integração dos povos indígenas ao conjunto da sociedade brasileira e se segue com a letargia do Estado em cumprir seu dever constitucional de assegurar o direito à terra e à cultura autóctone.

Diante disso, cabe aos povos indígenas disputarem as terras que podem garantir as condições para a continuidade dos seus respectivos modos de vida nos lugares onde a natureza ainda não foi transformada em recurso para a produção de mercadorias. Para o autor, a letargia do Estado em demarcar essas terras é justificada pelo contraponto dos modos de vida dos povos indígenas às condições que baseiam o projeto civilizatório de exaustão da natureza e que deu origem a uma nova era geológica, o Antropoceno.

Reflexões sobre essa era são aprofundadas na terceira e última parte do livro. O Antropoceno é uma era marcada pelas modificações das condições climáticas, biológicas e geológicas do planeta devido aos impactos gerados pelas atividades humanas. Para Krenak (2019), são marcas desse novo período o caos social, bem como a perda de qualidade no cotidiano e nas relações. Essas marcas são resultados dos processos anteriormente colocados. O caos social é resultado da manutenção das desigualdades e da exploração da sociedade. A perda de

qualidade no cotidiano vem do desrespeito à diversidade – ao não serem respeitadas as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, são postas em risco todas as outras formas de viver. A perda de qualidade nas relações, por sua vez, resulta da modificação das relações dos humanos entre si (transformadas em relações mercantis) e da humanidade com a natureza (transformadas em uma relação de exploração).

Os três capítulos colocam as críticas de Krenak (2019) ao modelo globalizado da sociedade, às corporações, às instituições e à sustentabilidade. Diante de tão incisivas críticas, o livro parece assumir um tom pessimista. No entanto, entre seus afiados questionamentos, Krenak (2019) coloca elementos que, mais do que suavizar o pessimismo, traz certo otimismo ao leitor. Frente à difícil tarefa de modificar um modelo consolidado da sociedade globalizada, o autor afirma que modificações no cotidiano e nas ocupações diárias podem ser voltadas para o restabelecimento das relações sociais e com a natureza. Perceber as próprias subjetividades e os problemas da homogeneização da humanidade nos permite adiar o fim do mundo – assim como fizeram os povos indígenas quando, para sobreviver, se viram obrigados a expandir suas respectivas subjetividades.

O livro tem os numerosos méritos que foram anteriormente descritos: é fluido, traz discussões densas, questionamentos e problematizações importantes ao leitor. O título é criativo e chama atenção – o que, provavelmente, contribuiu para que o livro tenha sido um dos três títulos mais vendidos no ano de 2019. Entretanto, se o fato de ser um compilado de palestras traz à obra o mérito da fluidez, também mostra um demérito de ter discussões tão densas resumidas em poucas linhas. Além disso, por serem três diferentes falas de Krenak (2019), os temas se repetem e as colocações sobre eles estão divididas no decorrer do livro. Para ter uma visão geral do autor sobre determinado assunto, é necessário buscar seus argumentos seccionados entre os três capítulos – o que não é um grande problema, por serem capítulos curtos.

Este livro pode interessar a ambientalistas, estudiosos voltados às temáticas relacionadas à sustentabilidade, aos povos indígenas e à sociedade globalizada, mas também é interessante aos não especialistas, pois trata-se de uma leitura rápida, fácil e necessária.

REFERÊNCIAS

- Constituição da República Federativa do Brasil de 1988* (18 ed.). (1988). São Paulo: Saraiva.
- Galeano, E. (2010). *As veias abertas da América Latina*. São Paulo: L&PM.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo* (1 ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Kopenawa, D., & Albert, B. (2015). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Marx, K. (1988). *O capital* (3 ed.). São Paulo: Nova Cultural.
- Santos, M. (2007). *O espaço do cidadão* (7 ed.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Santos, B. S. (2007). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos Estudos Cebap*, (79), 71-94. doi: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>
- Viveiros de Castro, E. (2017). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Ubu.

Dossiê

ARTE, ARQUEOLOGIA E AGÊNCIA NA AMAZÔNIA

Arte, Arqueologia e agência na Amazônia Art, Archaeology, and agency in the Amazon

Erêndira Oliveira 

Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, São Paulo, Brasil

Emerson Nobre 

Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, São Paulo, Brasil

Cristiana Barreto 

Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTI. Belém, Pará, Brasil

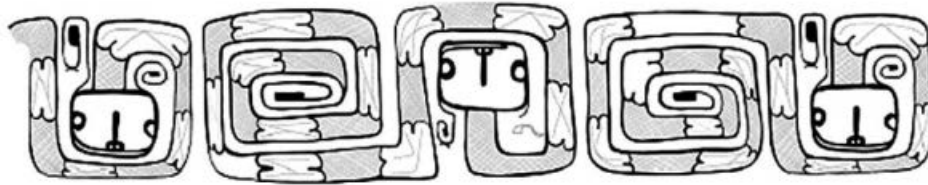


Figura. Reprodução do padrão gráfico de uma do Museo Jacinto Jijón y Caamaño, código: JC-AE-8852. Fonte: Viteri (2020, p. 10).

ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA DA ARTE NA AMAZÔNIA

O registro das antigas ocupações ameríndias da Amazônia é repleto de imagens: desenhos, grafismos, figurações tridimensionais em modelagens e esculturas, nas gravuras e pinturas rupestres, nas cerâmicas e em outros suportes presentes ao longo de todo o passado arqueológico da região. De modo geral, o potencial analítico destes universos estéticos foi pouco explorado nos estudos arqueológicos, sobretudo se os compararmos com a vizinha região andina, onde os estudos da chamada “Arte pré-colombiana” foram por muito tempo o carro-chefe das investigações sobre o passado ameríndio.

A Arqueologia amazônica sempre buscou aprofundar a relação entre cultura material e identidade, o que, muitas vezes, resultou em uma interpretação estática e cristalizada dos artefatos, definidos em fases e tradições tecnológicas, nas quais a estética ou o estilo dos objetos não eram uma chave para a classificação dos diferentes ‘tipos’ e complexos culturais. Para além de estudos essencialmente descritivos, sobretudo para a arte rupestre, estes materiais raramente tiveram

Oliveira, E., Nobre, E., & Barreto, C. (2020). Arte, Arqueologia e agência na Amazônia. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20200111. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2020-0111

Autora de correspondência: Cristiana Barreto. Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTI. Coordenação de Ciências Humanas. Av. Perimetral, 1901 – Terra Firme. Belém, PA, Brasil. CEP 66077-830 (cristianabarreto@gmail.com).

Recebido em 06/08/2020

Aprovado em 11/09/2020

Responsabilidade editorial: Jimena Felipe Beltrão



protagonismo na produção acadêmica da região, contrastando largamente com os numerosos estudos e debates de tipologia e tecnologia cerâmica (Barreto et al., 2016).

No Brasil, isso se deve ao fato de que a Arqueologia amazônica pioneira praticada por Meggers e Evans, e posteriormente pelo Projeto Nacional de Pesquisas Arqueológicas na Bacia Amazônica (PRONAPABA)¹, desde seus primeiros estudos na foz do Amazonas, privilegiou os aspectos funcionais e tecnológicos das cerâmicas, lidando principalmente com as pastas e morfologias (que poderiam informar sobre os sistemas de produção e consumo de alimentos) e as técnicas decorativas, que dentro do determinismo ecológico meggeriano poderiam informar sobre o 'estágio tecnológico' dos povos estudados (Meggers & Evans, 1957, p. 24; Barreto & Oliveira, 2016, p. 52). Mas a análise iconográfica não teve lugar nestas pesquisas.

Fora do Brasil, na Arqueologia amazônica do Peru, da Colômbia e do Equador, estudos pioneiros como os de Reichel Dolmatoff, ou as etnoarqueologias de Peter Stahl, Peter Roe e Warren DeBoer (não por acaso, todos alunos de Donald Lathrap), consideraram o universo estético a partir da aproximação entre a Etnologia e a Arqueologia. Por um lado, os autores se debruçaram sobre imagens e objetos ligados a práticas xamânicas amazônicas e, por outro, se embrenharam na gramática dos motivos gráficos das cerâmicas, refletindo sobre a relação entre identidades e estilos, relacionando-os a um corpo de mitos e narrativas indígenas e demonstrando seu papel enquanto agente de reprodução e transformação da cultura, um verdadeiro instrumento replicador de cosmologias (Reichel-Dolmatoff, 1978; Roe, 1982; DeBoer, 1984).

Mais tarde, ainda que a complexidade e a maestria técnica das imagens modeladas e estampadas nas cerâmicas Santarém e Marajoara estivessem no cerne dos importantes debates sobre formas de organização social na Amazônia antiga, como na proposta de Roosevelt (1988, 1992) sobre cacicados complexos, o primeiro estudo sistemático voltado especificamente para a iconografia só viria a ser realizado em 1996, na dissertação de mestrado de Denise Pahl Schaan, sobre a cerâmica marajoara (Schaan, 1996). O desenvolvimento dos estudos focados na linguagem simbólica e na iconografia dos artefatos passa, então, a abrir campo para outras formas de interpretação destas materialidades e a uma nova compreensão da relação entre identidade e cultura material (Schaan, 2001; Gomes, 2001).

Do lado da Etnologia amazônica, apesar dos aportes pioneiros de Lévi-Strauss (1975, 1996), por muito tempo, o estudo da cultura material dos povos indígenas foi sub-representado na produção acadêmica. Com poucos trabalhos, estes também com ênfase na tecnologia (Ribeiro, 1989), apenas mais tarde tomam algumas perspectivas inovadoras sobre os grafismos e as materialidades, as quais já alertavam para o potencial dos estudos de Etnoestética e para a importância do caráter agentivo das imagens e dos objetos entre os povos indígenas estudados (Vidal, 1992; van Velthem, 1992). O renovado interesse na produção estética indígena foi também impulsionado por novas propostas vindas da Antropologia da arte, em especial, pelos debates em torno da obra de Alfred Gell sobre agência (Gell, 1992, 1998) e também por algumas discussões tangentes à virada ontológica das quais destacam-se certos aportes mais generalizantes, como as teorias tecidas sobre o perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2002) e as formas de figuração no animismo amazônico (Descola, 2010).

Assim, nos últimos anos vimos o despertar de um interesse nas artes ameríndias a partir de teorias sobre agência, práticas de subjetificação de objetos em geral e, sobretudo para a Amazônia, sobre a relação entre produção de imagens,

¹ O PRONAPABA foi um programa de pesquisas implantado pelo casal Meggers e Evans na Amazônia, a partir de 1976, dando continuidade ao Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA) (1965-1970), que tinha abrangência nacional, mas não incluiu a Amazônia. Reuniu um importante grupo de arqueólogos trabalhando na Amazônia, coordenado por Mario Simões, desenvolvendo projetos dentro dos mesmos parâmetros metodológicos, tanto na pesquisa de campo, como na análise e interpretação de materiais coletados.

figuração e percepção em universos cognitivos específicos, sempre marcados pela instabilidade e transformabilidade das formas dos seres. Nestas abordagens, a ênfase não está tanto na arte enquanto sistema de comunicação, mas em práticas e formas de concepção e manutenção de ontologias particulares, nas quais as imagens bi e tridimensionais operam ações estruturantes. Exemplos destas perspectivas sobre as artes ameríndias amazônicas são as contribuições que compõem as coletâneas editadas por Santos Granero (2012) e Severi e Lagrou (2013).

Muitas são as implicações destas abordagens para a Arqueologia da Amazônia, e alguns de seus desdobramentos podem ser observados em pesquisas recentes, a exemplo de Barreto (2009), Oliveira (2016), Barreto e Oliveira (2016), Gomes (2016) e Nobre (2017). Estes movimentos vêm permitindo uma aproximação inédita entre a Arqueologia e a Etnologia da Amazônia, uma vez que, muitas vezes, os contextos do passado e do presente são muito semelhantes e até mesmo, em alguns casos, marcados por continuidades e persistências, sobretudo na esfera das práticas rituais e da produção estética que as estruturam.

Esta aproximação é facilitada também pela recente produção arqueológica que questiona a aplicação de modelos tipológicos sobre complexidade social na Amazônia antiga (Neves, 2012), modelos estes que, de certa forma, foram importados da arqueologia norte-americana – como as propostas de cacicados agrícolas e de centralização política – e que, como apontou Viveiros de Castro (2002, p. 343), “casam mal” com o que a Etnologia vem documentando para as sociedades indígenas atuais, marcadas pelas interações simbólicas e sociais com o mundo animal (e não vegetal) e por formas instáveis de poder. Assim, torna-se possível para a Arqueologia desvencilhar a discussão sobre a complexidade iconográfica das cerâmicas antigas destes modelos sobre complexidade social (Barreto, 2010), e se juntar à Etnologia amazônica na sua pergunta sobre a existência de uma “arte de sociedades contra o Estado” (Lagrou, 2011). Portanto, para além das questões sobre a arte dos antigos povos amazônicos como índice de formas de organização social, esta aproximação abre um enorme leque de implicações sobre novas formas de se olhar os objetos arqueológicos amazônicos.

Os estudos iconográficos, antes focados em entender os princípios semânticos das expressões materiais e imagéticas, passam a compreendê-las como formas de perceber, pertencer e agir sobre o mundo. Assim, a Arqueologia na Amazônia tem se valido de duas ideias centrais ao estudo das materialidades. Primeiro, o entendimento de que as diferentes formas de figuração e composição das imagens podem constituir chaves importantes para detectarmos tradições e modos particulares de perceber o mundo, intimamente ligados às identidades e aos sistemas ontológicos. Em segundo lugar, o foco nos diferentes atributos físicos e imagéticos, que conferem agentividade aos objetos e estimulam a percepção, pode nos iluminar quanto às práticas cotidianas e rituais que envolvem a produção, a utilização e o descarte destes materiais dentro de uma perspectiva de análise tecnológica, que inclui também as tecnologias de encantamento e os universos estéticos.

Neste dossiê, reunimos um conjunto de trabalhos que reconhecem e atuam a partir destas abordagens, vindos de autores que vêm refletindo sobre os universos estéticos da Amazônia antiga em diferentes contextos e a partir de distintos materiais. O objetivo foi reunir proposições que têm na materialidade e nas expressões estéticas do passado sua fonte de inspiração para dialogar com o presente etnográfico, através de uma abordagem mais sensível, decolonial e inclusiva, considerando também a circulação dos artefatos arqueológicos no presente e suas formas de resignificação.

Agrupamos os artigos em uma estrutura tripartite, de acordo com as abordagens propostas e as temporalidades assumidas. Iniciamos com estudos iconográficos, focados nos artefatos e nos contextos antigos, passando para olhares mais integrados à etnografia e propositivos quanto a uma mudança epistemológica na Arqueologia, e finalizamos com artigos sobre as diferentes formas com que variados segmentos sociais se apropriam e resignificam as materialidades do passado.

A perspectiva da agência dos objetos enquanto vetores que agem sobre as relações sociais perpassa quase todos os trabalhos aqui reunidos, que, neste sentido, se alinham com a proposta geral de Alfred Gell de que os objetos podem ser analisados enquanto veículos de comunicação, negociação e reprodução cultural e, sobretudo, da sua pergunta maior sobre como e o que a arte é capaz de mobilizar em termos sociais (Gell, 1992, 1998). Além disso, a ideia de agência proposta por Gell permitiu compreender e analisar não só a produção de artefatos, mas também as 'mutações' relacionadas aos diferentes usos e contextos (Poulot, 2013).

TECNOLOGIAS DE ENCANTAMENTO EM CONTEXTOS AMAZÔNICOS ANTIGOS

A primeira parte do dossiê explora o potencial de universos estéticos e as expressões artísticas da Amazônia antiga, buscando integrar a Arqueologia, a Antropologia da arte e a Etnologia. Os artigos lidam com expressões estéticas em variados suportes, como tangas, adornos, estatuetas e urnas funerárias, indo do Marajó ao rio Napo. As análises aqui apresentadas debruçam-se sobre os regimes de figuração e de composição de objetos no passado, buscando dialogar com diversos conjuntos de teorias nativas que cercam o mundo da materialidade. De modo geral, o foco é a relação entre a iconografia dos artefatos e suas agências com as ontologias, centradas no corpo e suas transformações. Destaque também é dado à importância do rigor sistemático em interpretações iconográficas e à contribuição da Etnologia no estudo das tecnologias do passado, com base nos processos e nas etapas da cadeia operatória, no uso e desuso dos objetos.

O artigo inicial, escrito por Nobre (2020), trata da complexa iconografia das tangas cerâmicas da fase marajoara. São imagens elaboradas a partir de princípios e recursos gráficos que lhes conferem capacidades agentivas e que priorizam a produção de corpos feitos a partir da bricolagem na composição de seres e de suas partes anatômicas. O uso de justaposições e encaixes cria anatomias compósitas, mostrando, assim, um regime de figuração que materializa princípios cosmológicos ligados à corporalidade ameríndia, a exemplo da fabricação, composição e transformabilidade dos corpos, observadas entre tantos povos amazônicos. Assim como em outros dos artigos deste dossiê, estabelece-se um diálogo com a Etnologia ameríndia, sobretudo no tocante aos regimes de produção e concepção de corpos e artefatos, contribuindo também com a construção de uma História indígena de longa duração.

Em seguida, o artigo de Amaral et al. (2020) propõe uma revisão das análises e interpretações funcionais atribuídas aos discos líticos perfurados encontrados em contextos tapajônicos. Os autores exploram os distintos contextos em que estes artefatos foram encontrados na região de Santarém, e reconstituem os complexos processos envolvidos em sua história de vida, desde a aquisição da matéria-prima, a confecção, o uso, até o descarte ou a reciclagem. Essa leitura da cadeia operatória, somada à interpretação da iconografia tapajônica, permite revisitar as antigas hipóteses sobre a função destes objetos e propor novas leituras, que consideram as dimensões simbólicas da sua produção, de seu uso e de seu descarte.

Alves (2020) volta sua análise para os chamados *alter egos* – tema visual que, nas iconografias pré-coloniais, é empregado para caracterizar uma figura humana ou animal sobreposta por outra –, a partir da análise iconográfica do estilo cerâmico Konduri. A iconografia desta cerâmica, marcada pela presença de faces e seres zoomorfos, sugere que o tema do *alter ego* pode ser associado a pelo menos três conjuntos de motivos com animais e humanos. O autor propõe, então, diferentes abordagens para a interpretação destes temas iconográficos na cerâmica Konduri, problematizando o caráter reducionista e generalizante empregado em leituras prévias. Argumenta que reduzir a análise iconográfica à identificação de xamãs e a seus “duplos” ou espíritos auxiliares desconsidera outros aspectos importantes da análise iconográfica e da potencialidade interpretativa destes objetos.

No artigo de Oliveira (2020), é explorada a complexa iconografia das urnas funerárias da Tradição Polícroma da Amazônia a partir das intencionalidades envolvidas nas práticas de confecção deste objeto funerário. Feitas à imagem de seres antropomorfos ou antropozoomorfos, as urnas compõem corpos compósitos que parecem transitar entre formas humanas e animais, aludindo ao tema da transformação corporal. A partir de referências da Etnografia sobre os universos estéticos ameríndios, onde os grafismos coloridos e os adornos corporais podem ser elementos sociais diacríticos, argumenta que pintar e decorar artefatos e corpos seriam gestos equivalentes na produção e sociabilidade de corpos e sujeitos, assim como na transformação e ressignificação destes corpos nas cerimônias funerárias.

Encerrando esta parte do dossiê, segue o artigo escrito por Viteri (2020), focado também na iconografia das urnas funerárias da Tradição Polícroma, classificadas na fase Napo, da alta Amazônia equatoriana. Na mesma linha dos artigos anteriores, a autora se vale da Etnografia e de conceitos próprios da Antropologia da arte para identificar princípios estruturantes nos campos gráficos das urnas e a forma com que estes operam efeitos sinestésicos e jogos visuais, ao modo das armadilhas de Gell (1998). Sua análise mostra diferentes modos de execução dos motivos gráficos, que oscilam entre formas estilizadas, com abstrações metafóricas e sinedóquicas, e figurações naturalistas de serpentes, ativando diferentes processos de cognição icônica, e criando uma estética particular de composição de seres híbridos e transformação de corpos.

A IMATERIALIDADE DA MATERIALIDADE ARQUEOLÓGICA

O segundo bloco do dossiê explora, de um ponto de vista epistemológico, as contribuições indígenas sobre as interpretações dos contextos arqueológicos e sobre os regimes de produção, uso e descarte dos objetos. Soma-se à abordagem etnográfica uma perspectiva decolonial mais integrada à produção de conhecimento acerca do passado indígena. O artigo de Jácome e Wai Wai (2020) aborda a incorporação da perspectiva indígena no próprio método da Arqueologia, a partir da formação de arqueólogas e arqueólogos indígenas. Frente à questão de como estabelecer um diálogo entre as perspectivas nativas e arqueológicas, sobretudo no que diz respeito aos locais de memória e artefatos rituais, o artigo nos leva a repensar metodologias e formas de produzir conhecimento científico. A interpretação dos objetos e de suas histórias, funções e significados torna-se, assim, mais fluída, e os artefatos arqueológicos agem não apenas enquanto testemunhos de tradições e memórias, mas também como vetores ativos de construção de narrativas e de relações sociais e cosmológicas.

Em seguida, o artigo de Barcelos Neto (2020) trata de um raro instrumento musical amazônico, o trocano, no contexto dos objetos que compõem os sistemas músico-rituais xinguanos. Entre os Wauja, este artefato historicamente produzido para incorporar os poderes xamânicos da anaconda, apesar de estar ausente fisicamente há mais de 40 anos, permanece presente nas narrativas e figurações gráficas, exercendo sua potência ritual. Compreendido em um estágio de 'adormecimento', sua agência é fundamental nas relações interartefatuais com outros objetos essenciais ao complexo ritual, e nas relações com determinados espíritos animais. Entre algumas das implicações deste estudo de caso para a Arqueologia, está a importância de pensarmos a agência de um artefato que não mais existe fisicamente, mas que continua agindo virtualmente, a partir dos corpos e grafismos de outros objetos e das narrativas míticas e ações rituais, mostrando que a estética e as artes também podem ser mapeadas e interpretadas na memória gráfica.

Ainda nesta linha de pesquisas, o artigo de Cabral (2020) propõe um exercício interpretativo sobre os contextos funerários da costa norte do Amapá e as materialidades que os compõem. A autora parte de teorias e modelos da Etnologia regional, da produção de conhecimento indígena sobre os contextos em pauta e de sua própria experiência de diálogo e prática arqueológica com indígenas na região. Interpretando os poços funerários enquanto 'grupos de

substância', ela desenha uma rede de possíveis relações entre materialidade, substância, identidade e território presentes nesses complexos artefatuais e nas formas nas quais são produzidos e articulados com o espaço ao redor. De maneira semelhante ao artigo de Jácome e Wai Wai (2020), Cabral (2020) destaca a contribuição do pensamento indígena sobre os 'modos de pensar e analisar a materialidade arqueológica'. Para a autora, podemos combinar as análises mais sistemáticas próprias da metodologia arqueológica com dimensões mais simbólicas dos modos de produção e concepção dos objetos, corpos e lugares nas ontologias indígenas.

O PASSADO RESSIGNIFICADO

A última parte do dossiê inclui três artigos que tratam da agência de objetos arqueológicos no presente. Se há tempos os arqueólogos se deram conta de que seus objetos de estudo, apesar de terem sido feitos em um passado por vezes longínquo, só adquirem significado no presente, existem ainda poucos estudos sobre as ressignificações de artefatos arqueológicos fora de seus contextos originais, seja ao longo da história ou mesmo no presente.

O artigo de Barreto (2020) parte da reapropriação de objetos arqueológicos amazônicos em diferentes contextos para propor uma discussão sobre a resistência de certas potências agentivas desses objetos. O uso de motivos gráficos marajoara na arte decorativa modernista brasileira, a representação de cerâmicas amazônicas no carnaval ou a inspiração nas peças antropomorfas arqueológicas no artesanato cerâmico de Belém são três exemplos onde alguns dos atributos dos objetos arqueológicos, apesar de ressignificados em contextos muito distintos dos originais, continuam exercendo sua agência, pois exibem elementos de abdução e encantamento que agem de forma transcultural. A autora argumenta que este exercício se faz necessário dentro da Arqueologia por ser uma forma de reconhecer a força e a persistência das artes indígenas amazônicas do passado e, sobretudo, de devolver o protagonismo da autoria indígena a essas artes que vêm há tempos sendo reapropriadas e ressignificadas em diferentes discursos identitários, inclusive colonialistas.

A contribuição de Bezerra (2020) também trata de ressignificações contemporâneas em torno de um artefato bastante icônico da Arqueologia amazônica, que é a urna marajoara. Na mesma linha de Barreto (2020), Bezerra explora a criação, no presente, de artefatos artesanais a partir dos artefatos arqueológicos, réplicas, híbridos e derivados, uma 'família extensa de coisas' que se inspiram e exaltam as artes do passado arqueológico. Com um olhar mais intimista sobre sua própria coleção de objetos 'marajoarescos', a autora argumenta que essa produção não deve ser desqualificada, pois, de certa forma, reconhece e dialoga com a potência estética das artes amazônicas do passado e, mesmo que de uma forma desfocada ou dormente, contribui para a permanência e continuidade da arte indígena de longa duração na Amazônia.

Por fim, o artigo de Linhares (2020) parte de sua pesquisa sobre a escolha de objetos da cultura marajoara enquanto emblemas de identidade nacional, no âmbito de um projeto político que vem se apropriando desta produção desde o século XIX, para focar nos usos do que ela chama de 'simbolismos' marajoara em produtos relacionados aos cuidados com o corpo, como sabonetes, perfumes e vestimentas. Mostra, assim, como este 'cuidar-se marajoara' reflete a transformação do conceito 'marajoara', passando de símbolo de pertencimento a uma identidade nacional à comodificação do mercado. No sentido inverso, mas complementar às análises de Barreto (2020) e Bezerra (2020), Linhares trata as ressignificações da cultura marajoara não a partir da agentividade da arte marajoara, mas de processos históricos específicos que ela caracteriza como 'espetacularização' e 'espólio' e que, sem dúvida, contribuem para o apagamento do protagonismo indígena nos usos descritos por ela acerca da arte marajoara.

Esperamos que os artigos aqui reunidos gerem novas reflexões e debates em um campo ainda pouco explorado pela Arqueologia brasileira, que é o das análises iconográficas, suas potencialidades e ressignificações.

Agradecemos aos autores que contribuíram com seus artigos, assim como aos revisores anônimos e a toda a equipe do Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, pelo empenho em zelar pela qualidade de forma e conteúdo deste dossiê.

Boa leitura!

REFERÊNCIAS

- Alves, M. L. (2020). Revisitando os *alter egos*: figuras sobrepostas na iconografia Konduri e sua relação com o xamanismo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190105. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0105
- Amaral, M., Moraes, C., e Sá, M. S. R. (2020). Os discos perfurados do período Tapajônico: análise tecnológica e questões contextuais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190104. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0104
- Barcelos Neto, A. (2020). *Pulupulu e warayumia*: história e imagética do trocano do alto Xingu. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190092. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0092
- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Barreto, C. (2010). Cerâmica e complexidade social na Amazônia antiga: uma perspectiva a partir de Marajó. In E. Pereira & V. Guapindaia (Orgs.), *Arqueologia Amazônica* (pp. 193-212). Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Barreto C., Lima, H., & Betancourt, C. (Eds.). (2016). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. Belém: IPHAN, MPEG.
- Barreto, C., & Oliveira, E. (2016). Para além de potes e panelas: cerâmica e ritual na Amazônia antiga. *Habitus*, 14(1), 51-72. doi: <http://dx.doi.org/10.18224/hab.v14.1.2016.51-72>
- Barreto, C. (2020). Do teso marajoara ao sambódromo: agência e resistência de objetos arqueológicos da Amazônia. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190106. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0106
- Bezerra, M. (2020). A urna bordada: artesanato e arqueologia na Amazônia contemporânea. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190124. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0124
- Cabral, M. P. (2020). Sobre urnas, lugares, seres e pessoas: materialidade e substâncias na constituição de um poço funerário Aristé. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190123. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0123
- DeBoer, W. (1984). The last pottery show: system and sense in ceramic studies. In A. C. Pritchard (Ed.), *The many dimensions of pottery: Ceramics in Archaeology and Anthropology* (pp. 529-571). Amsterdã: Universidade de Amsterdã.
- Descola, P. (2010). Manières de voir, manières de figurer. In P. Descola (Org.), *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation* (pp. 11-20). Paris: Somogy Éditions d'Art, Musée du Quai Branly.
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. In J. Coote & A. Shelton (Eds.), *Anthropology, art and aesthetics* (pp. 41-63). Oxford: Clarendon Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency, an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Gomes, D. M. C. (2001). Santarém: Symbolism and power in the Tropical Forest. In C. McEwan, C. Barreto & E. Neves (Eds.), *Unknown Amazon: Nature in culture in Ancient Brazil* (pp. 134-154). London: The British Museum Press.
- Gomes, D. M. C. (2016). O lugar dos grafismos e das representações na arte pré-colonial amazônica. *Mana*, 22(3), 671-703. doi: <https://doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p671>



- Jácome, C., e Wai Wai, J. X. (2020). A paisagem e as cerâmicas arqueológicas na bacia Trombetas: uma discussão da arqueologia Karaiwa e Wai Wai. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190140. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0140
- Lagrou, E. (2011). Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? *Revista de Antropologia*, 54(2), 747-779.
- Lévi-Strauss, C. (1975). *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Lévi-Strauss, C. (1996). *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Linhares, A. M. A. (2020). O simbolismo marajoara nos cuidados com o corpo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190127. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0127
- Megggers, B. J., & Evans, C. (1957). *Archaeological investigations at the mouth of the Amazon* (No. 167). Washington: Government Publishing Office, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology.
- Neves, E. G. (2012). *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central (6.500 a.C.-1.500 DC)* (Tese de livre-docência). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Nobre, E. (2017). *Objetos e imagens no Marajó antigo: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Nobre, E. (2020). A sintaxe dos corpos compostos: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas marajoara. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190109. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0109
- Oliveira, E. (2016). *Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia central* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Oliveira, E. (2020). Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190108. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0108
- Poulot, D. (2013). Another history of museums: from the discourse to the museum-piece. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 21(1), 27-47. doi: <https://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142013000100004>
- Reichel-Dolmatoff, G. (1978). *Beyond the Milky Way: Hallucinatory imagery of the Tukano Indians*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications.
- Ribeiro, B. (1989). *Arte indígena: linguagem visual*. São Paulo: Itatiaia.
- Roe, P. (1982). *The Cosmic Zygote: Cosmology in the Amazon Basin*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Roosevelt, A. C. (1988). Interpreting certain female images in prehistoric art. In V. E. Miller (Ed.), *The role of gender in Precolumbian art and architecture* (pp. 1-34). Cambridge: Harvard University Press.
- Roosevelt, A. C. (1992). Arqueologia amazônica. In M. Carneiro da Cunha (Org.), *História dos índios no Brasil* (pp. 53-86). São Paulo: Companhia das Letras.
- Santos Granero, F. (Ed.). *La vida oculta de las cosas: teorías indígenas de la materialidade y de la personeadad*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Schaan, D. P. (1996). *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara* (Dissertação de mestrado). Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
- Schaan, D. P. (2001). Into the labyrinths of Marajoara pottery: status and cultural identity in an Amazonian complex society. In C. McEwan, C. Barreto & E. G. Neves (Eds.), *Unknown Amazon: Nature in culture in ancient Brazil* (pp. 108-133). London: The British Museum Press.
- Severi, C., e Lagrou, E. (Orgs.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena*. Rio de Janeiro: 7 Letras.



Van Velthem, L. (1992). Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos. In L. D. B. Grupioni (Org.), *Índios no Brasil* (pp. 83-92). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura.

Vidal, L. (Org.). (1992). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel, Edusp.

Viteri, T. A. (2020). Entre naturalismos y metáforas: el código icónico en la pintura corporal de las urnas funerarias de la fase Napo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190122. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0122

Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naif.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Todos os autores declararam participação ativa durante as etapas de elaboração do manuscrito.

A sintaxe dos corpos compósitos: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas marajoara

The syntax of composite bodies: agency and transformation in the iconography of Marajoara ceramic tangas

Emerson Nobre da Silva 

Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, São Paulo, Brasil

Resumo: Este artigo explora certos aspectos estilísticos e iconográficos das tangas cerâmicas marajoara, adentrando na seara da corporalidade, especialmente nas noções de composição, transformação e fabricação corporal. O recorte da categoria 'tanga' visa a destrinchar alguns dos aspectos relativos ao regime de figuração marajoara, sobretudo no que diz respeito às formas de materialização de princípios cosmológicos relacionados à fabricação, à composição e à transformabilidade dos corpos. Neste sentido, a iconografia destes objetos mostra corpos compósitos elaborados por meio da integração de uma miríade de seres e de suas partes anatômicas, assim como pelo uso de recursos gráficos que, possivelmente, indicam transformações corpóreas. Essa sintaxe dos corpos compósitos, desse modo, pode ser um ponto crucial para se pensar o papel das tangas e, com isso, sugere-se que elas fabricavam corpos e pessoas multicompostos.

Palavras-chave: Materialidade. Corporalidade. Regimes de figuração. Fase Marajoara. Iconografia.

Abstract: This article explores certain stylistic and iconographic aspects of Marajoara ceramic 'tangas' (pubic covers), within the subject of corporeality, and especially notions of body composition, fabrication and transformation. The focus on the 'tanga' category aims to untangle some of the aspects related to Marajoara figurative regime, especially with regard to the forms of materialization of cosmological principles, related to fabrication, composition and transformability of bodies. In this sense, the iconography of these objects shows composite bodies elaborated through the integration of a myriad of beings and their anatomical parts, as well as the use of graphic resources that possibly indicate corporeal transformations. This syntax of composite bodies, therefore, can be a crucial point to understand the role of tangas, and a basis to suggest that tangas actually fabricated multicomposite bodies and people.

Keywords: Materiality. Corporeality. Figurative regimes. Marajoara Phase. Iconography.

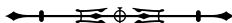
Nobre, E. (2020). A sintaxe dos corpos compósitos: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas marajoara. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190109. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0109

Autor para correspondência: Emerson Nobre da Silva. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. Av. Prof Almeida Prado, 1466. São Paulo, SP, Brasil. CEP 05508-070 (emersonnobre@usp.br).

Recebido em 30/09/2019

Aprovado em 20/01/2020

Responsabilidade editorial: Jimena Felipe Beltrão



INTRODUÇÃO

A natureza complexa do sistema representacional marajoara tem sido destacada por uma série de estudos feitos nas últimas duas décadas (Barreto, 2009; Nobre, 2017; Schaan, 1997). Esses estudos têm demonstrado que a iconografia dessa cerâmica é caracterizada, sobretudo, por figuras icônicas e estilizadas de humanos e animais, compondo, assim, imagens estruturadas pelo encaixe múltiplo desses seres, de modo que os isolar torna-se um trabalho complicado (Nobre, 2017).

Embora a complexidade desse sistema representacional seja reconhecida desde os estudos de Netto (1885), Torres (1940) e Palmatary (1950), com exceção dos estudos de Barreto (2009) e Nobre (2017), outros trabalhos dedicaram pouca atenção à sintaxe das imagens compostas nas cerâmicas, sendo que pouco se sabe sobre a maneira como as figuras são articuladas para compor novos corpos. Conforme Nobre (2017) destaca, os esforços são para identificar certos tipos de 'temas' classificados como antropomorfos, zoomorfos e, em alguns casos, geométricos, a exemplo de Roosevelt (1991) e Schaan (2004).

Como resultado disso, as imagens muitas vezes foram 'desmembradas' ou segmentadas (Roosevelt, 1991). Assim, por exemplo, uma urna funerária com características antropomorfas, apesar de ser composta também por figuras zoomorfas, não era descrita como uma imagem antropozoomorfa, mas apenas como antropomorfa, como visto em Roosevelt (1991). Outras vezes, só se considerava uma parte da imagem, visando a descrever e isolar certas composições gráficas e padrões que eram interpretados como figuras serpentilíneas (Schaan, 2004). Desse modo, a classificação do 'tema' era feita com base na figura que mais se destacava no conjunto, a exemplo de Roosevelt (1991), com o objetivo de quantificar a sua frequência (Nobre, 2017).

Por trás disso, havia a intenção de correlacionar certos tipos de composições gráficas ao incremento de poder de grupos sociais que se desenvolveram nas estruturas dos cacicados (Roosevelt, 1987, 1988, 1991; Schaan, 1997, 2004). Aqui, o estilo e a iconografia eram

compreendidos como um tipo de estratégia de legitimação de poder pelas elites. Ou seja, a arte foi correlacionada a mudanças nas estruturas sociais, na qual um estilo caracterizado ora por seres antropomorfos, ora por seres serpentilíneos foi usado em justificativas ideológicas para legitimar tanto o aumento do controle da mão de obra humana quanto o acesso diferenciado aos recursos.

Roosevelt (1987, 1988, 1991, 1992), em seu modelo de cacicado para a fase Marajoara, sugeriu que a introdução de uma economia agrícola levou a grandes mudanças, o que se refletiu também na iconografia das cerâmicas. As figuras animais, predominantes na arte pré-colonial das sociedades amazônicas mais antigas, teriam sido substituídas paulatinamente por figuras antropomorfas, à medida que essas sociedades foram se tornando cada vez mais complexas. Com isso em vista, a presença de urnas funerárias antropomorfas em contextos funerários estaria relacionada a cultos mortuários de veneração às elites ancestrais (Roosevelt, 1991, p. 81, 1992, p. 80). Na iconografia dessas cerâmicas, as figuras humanas seriam predominantes em relação às figuras de animais, sendo que essas últimas se resumiriam a acessórios decorativos daquelas. Desse modo, as figuras humanas seriam as principais e as maiores, enquanto as imagens de animais se resumiriam a detalhes ou pequenas efígies, ocorrendo somente como pequenos detalhes ou apliques e apêndices, como se veem nas urnas funerárias. O pano de fundo desta argumentação era que sociedades mais complexas teriam surgido na Amazônia com o advento da agricultura, atividade essa que mudaria o foco das relações com a natureza, privilegiando as atividades humanas na produção de alimentos, em detrimento da caça e da relação com os animais (Roosevelt, 1991, 1992).

Posteriormente, Schaan (2003, 2004, 2009) propôs um modelo no qual a iconografia possuía um papel crítico para explicar o desenvolvimento sociocultural durante a fase Marajoara. A ideia era que barragens e lagos artificiais teriam sido construídos por grupos familiares perto das áreas de concentração dos recursos aquáticos

no fim da estação chuvosa, visando a melhorar a pesca e aumentando, assim, a oferta de recursos. Os excedentes gerados teriam propulsionado a elaboração de mecanismos para seu controle, originando a estratificação social. Na iconografia das cerâmicas, haveria predominância de figuras serpentílineas, além de seres aquáticos. As imagens serpentílineas seriam figuradas de modo icônico ou estilizado (Schaan, 2004), sob o aspecto de padrões repetitivos que aludiriam a cobras ou a desenhos vistos em sua pele, como observado em uma miríade de objetos, a exemplo das tangas cerâmicas (Schaan, 2001). Esses padrões rememorarão conceitos cosmológicos a respeito do mito da cobra, que seriam utilizados para justificar o acesso diferenciado aos recursos e à hierarquia social (Schaan, 2004, pp. 360-361).

Essa discussão impactou diretamente a forma como a iconografia foi tratada nos estudos a respeito das sociedades pré-coloniais da Amazônia, principalmente naquelas que mostravam evidências de complexidade social, como as relacionadas às fases Marajoara e Santarém. Nessas sociedades, a iconografia foi correlacionada a mudanças nas estruturas sociais e a um processo de transformação de uma sociedade igualitária em uma sociedade hierárquica.

Recentemente, uma mudança de enfoque sobre os regimes de materialidade da Amazônia antiga tem procurado dialogar com uma "... discussão mais ampla que chama a atenção para a possibilidade de 'olhar' mais abertamente para as sociedades pretéritas" (Nobre, 2017, p. 35). Autores como Neves (1999-2000, 2008) admitem a possibilidade de maior diversidade social anteriormente à conquista, com a existência de uma gama de formações sociais, e que a correlação de certos aspectos do registro arqueológico como uma *checklist* pode ser demasiadamente dura, mascarando, assim, as dinâmicas sociais da Amazônia antiga.

Concomitantemente, a Antropologia chama a atenção para o papel da Arqueologia na atualidade, quando os povos nativos necessitam cada vez mais usar sua ligação histórica com o passado para assegurar seu futuro

(Viveiros de Castro, 2002, p. 343). Viveiros de Castro (2002), por exemplo, alerta para a inconveniência de uma 'perversão arqueológica', quando um padrão pré-colonial definido por agricultura intensiva e centralização política é utilizado para avaliar culturas indígenas contemporâneas, sugerindo, inversamente, que as bases culturais e as expressões sociopolíticas do passado pré-colonial amazônico sejam repensadas à luz de um horizonte ainda atual (Viveiros de Castro, 2002).

É nesse cenário que pesquisas recentes com as cerâmicas da Amazônia antiga afirmam o caráter informativo das iconografias no que diz respeito às cosmovisões das populações pré-coloniais (Barreto, 2009; Gomes, 2014, 2016; Nobre, 2017; Oliveira, 2016). Tais pesquisas têm sido inspiradas pela Etnologia ameríndia e pela Antropologia da Arte, disciplinas que assumem que, no mundo ameríndio amazônico, existe uma estética norteadas pela ontologia da predação e com enfoque na corporalidade (Lagrou, 2007, 2011, 2013; Severi, 2013; Taylor & Viveiros de Castro, 2006). Nesta estética pan-amazônica, a transformação dos corpos é materializada na instabilidade e fluidez das formas (Fausto, 2013; Lagrou, 2007, 2013).

Esses estudos têm sido também enriquecidos pela discussão que reconhece que, nas ontologias amazônicas, a pessoa é concebida como uma amálgama de seres e de suas partes corporais, ou seja, como entidade compósita, e que a incorporação e a canibalização do outro são aspectos fundamentais para a construção dos corpos (Santos-Granero, 2012). Santos-Granero (2012, p. 31) reconhece que a pessoa ameríndia pode ser entendida como "uma pessoa fractal, na medida em que implica em relações de incorporação do outro na constituição do 'eu' em diferentes escalas que são sempre similares umas às outras". Ao mesmo tempo, reconhece-se que, nas terras baixas sul-americanas, a produção estética resulta da introdução de elementos do mundo externo, lugar de onde se originam os nomes dos grafismos e os mitos sobre seu aprendizado e os ornamentos e atavios corporais, assim como suas técnicas de fabricação (Lagrou, 2007, 2012; Miller, 2012; Van Velthem, 2009).

No que diz respeito à produção artística ameríndia, a canibalização do outro produz também objetos e imagens integrados por diversos seres e suas partes corporais (Lagrou, 2013; Santos-Granero, 2012; Severi, 2013). Fausto (2013) argumenta que, nas iconografias e nos objetos rituais ameríndios, os seres extraordinários múltiplos, capazes de transformação e com formas ambivalentes, são indicados pela multiplicação de referentes e pela amálgama de formas humanas e animais. Vale de igual modo lembrar que as abordagens focadas especificamente nas imagens ameríndias têm-se preocupado também com aspectos como a corporalidade e o caráter transformativo dos corpos e a conexão dessas imagens com as visões de mundo ameríndias. Essas abordagens têm, assim, buscado compreender os processos de percepção e as técnicas de materialização das imagens no mundo ameríndio perspectivista (Lagrou, 2007; Severi & Lagrou, 2013). Especificamente nesse caso, tais discussões buscam vislumbrar a relação entre as diversas partes das imagens compósitas, assim como com a cadeia de operações cognitivas relacionadas à percepção daquelas, ao modo tanto das imagens quiméricas (Severi, 2007, 2013) quanto das quimeras abstratas ameríndias (Lagrou, 2013).

No que diz respeito às expressões estéticas da Amazônia antiga, a bricolagem de seres e de suas partes origina imagens e objetos compósitos. Nesse caso, as imagens resultantes dessa bricolagem abrangem figuras antropezoormorfas com traços anatômicos referentes a animais, a exemplo das serpentes que figuram os membros articulados em certas urnas funerárias marajoara (Barreto, 2014; Roosevelt, 1991; Schaan, 1997) e como visto também na iconografia da cerâmica Polícroma (Oliveira, 2016).

As novas abordagens para os regimes de materialidade da Amazônia antiga têm sido enriquecidas também pelas discussões sobre agência dos objetos de Gell (1992, 1998), no âmbito da Antropologia da Arte. Essas discussões teóricas propõem que os objetos devem ser entendidos como índices em uma cadeia de relações sociais a partir do lugar que ocupam, como agentes ou pacientes (Gell, 1998). Ao mesmo tempo, reconhece-se que determinados objetos possuem certo tipo de excelência que leva ao encantamento e à sedução, pois são produtos de técnicas denominadas de 'tecnologias de encantamento' (Gell, 1992). Neste sentido, a arte é compreendida enquanto um sistema técnico que produz consequências sociais decorrentes de sua produção¹.

Estas abordagens vindas da Etnologia e da Antropologia da Arte trazem importantes implicações para o estudo dos objetos provenientes da Amazônia antiga, pois, além de identificar seus componentes, possibilitam refletir sobre suas formas específicas de agentividade.

AS TANGAS CERÂMICAS MARAJOARA

As tangas de cerâmica da fase Marajoara, da ilha de Marajó, são, sem dúvida, alguns dos objetos mais emblemáticos da Arqueologia brasileira e, principalmente, da Arqueologia amazônica. Desde a década de 1870, quando os montículos artificiais, ou tesos, assim como a cerâmica marajoara, ganharam notoriedade, diversos pesquisadores focaram-se em seu estudo, a exemplo de Hart (1876), Netto (1885), Mordini (1929), Meggers e Evans (1957), Schaan (1997, 2001, 2003, 2004), Barreto (2004), Prous e Lima (2011), Prous (2013) e Nobre (2017, 2019). Conforme Nobre (2017) destaca, tais estudos têm

¹ É importante destacar que autores como Layton (2003) e Morphy (2011) criticam a proposta de Gell (1992), seja por conta da ideia que faz do termo 'sentido' e do uso confuso que faz dos conceitos de signo e índice de Peirce, chamando indiscriminadamente todos os objetos de índices que estão inseridos em uma rede de ação, já que não admite que haja aspectos culturais guiando a sua percepção, como se não existissem determinantes que requeressem uma percepção contextualizada desses objetos; seja, ainda, por conta da crítica controversa que faz ao uso da análise formal, sendo que ele mesmo faz uso disfarçado dela sob o termo de análise estilística. Desconsiderados seus problemas, conforme Lagrou (2007) pontua, essa proposta é muito útil, já que os objetos podem ser entendidos nas suas relações com os seres humanos, em que, aliados a seus diversos usos, ensinam sobre as relações humanas e a projeção de sua sociabilidade sobre o mundo ao redor.

sido norteados pelas perguntas 'para que eram usadas?' e 'qual era o significado dos seus grafismos?'.

Estas tangas foram fabricadas com uma argila bastante fina (Nobre, 2017), o que as torna bastante peculiares, já que os povos indígenas atuais fabricam suas tangas e coberturas pubianas, assim como outras vestimentas, com tecidos ou fibras vegetais. Em relação ao tratamento de sua superfície, há dois tipos de tangas: um tipo é trabalhado com grafismos pintados em vermelho, laranja, preto ou marrom sobre um engobo branco, creme ou alaranjado, e outro tipo apenas engobado de vermelho, alaranjado, preto ou marrom. Este último pode apresentar também um duplo engobo com uma camada de tinta preta sobre o vermelho (Nobre, 2017). Seu formato é triangular convexo, possuindo orifícios em suas extremidades para fixar os cordões que as prendiam ao corpo. A variação de seu tamanho e curvatura tem sido correlacionada às características anatômicas e à idade das pessoas que as usavam (Barreto, 2004; Meggers & Evans, 1957; Palmatary, 1950; Schaan, 2003, 2004). Sem considerar ainda a diversidade de seus campos gráficos, percebem-se três aspectos referentes à variabilidade das tangas que dizem respeito à variação na morfologia e nas dimensões, nas cores e nas formas de trabalhar as suas superfícies com as cores, seja em tangas com grafismos, seja naquelas monocromáticas (Nobre, 2017), como é possível observar na Figura 1. É importante notar que, em relação à variabilidade das tangas com grafismos, conforme observado por Prous e Lima (2011), as diferentes morfologias se relacionam a estruturas distintas, nas quais as larguras dos campos gráficos variam de acordo com os formatos das tangas. Além disso, embora muitos temas iconográficos variem de acordo com estas distintas morfologias (Prous, 2013; Prous & Lima, 2011), outros repetem-se independentemente dos formatos das tangas, conforme observado por Nobre (2017)².

Seus contextos de descarte estão bem registrados na literatura sobre a Arqueologia de Marajó, que indicam diferentes ocorrências de tangas em sepultamentos e em arranjos funerários (Hartt, 1885; Palmatary, 1950; Meggers & Evans, 1957; Schaan, 2004). Nobre (2017, 2019) sistematizou os contextos de deposição das tangas disponíveis na literatura, a fim de perceber padrões de descarte, evidenciando, assim, que elas podem estar dentro de urnas com um ou mais indivíduos, com casos de mais de uma tanga por urna, mas também podem estar associadas a sepultamentos no solo sem urnas ou, ainda, dentro de pratos e tigelas ao redor das urnas. Além disso, a análise destes contextos mostra que as tangas estão inseridas em um cenário mais amplo de objetos relacionados à fabricação e à composição do corpo e à noção de pessoa. Associada às tangas há uma diversidade de materiais, como pelotas de pigmentos, pequenos recipientes para tintas, alargadores de orelha, labretes, contas de colar e pingentes de cerâmica e de pedras verdes (Nobre, 2017).

Em relação ao uso desses objetos, Prous e Lima (2011) defendem que as tintas empregadas em sua ornamentação seriam demasiadamente frágeis, o que inviabilizaria seu uso em atividades sujeitas ao escorrimento de suor ou mesmo realizadas em ambientes externos, sobretudo durante o período das chuvas³. Isso porque alguns desenhos apresentariam marcas de desbotamento das tintas, ocasionadas por respingos de água. Entretanto, a resistência das tintas empregadas na confecção dos grafismos pode variar, pois, ao mesmo tempo em que algumas peças apresentam pintura mais resistente, outras possuem pintura frágil. Contudo, até o momento não foram realizadas análises visando a compreender os processos tecnológicos envolvidos na fixação destas tintas. Nobre (2017), por exemplo, percebeu que a maior parte

² Observem-se, por exemplo, as tangas dos grupos 3, 5, 6 e 7 da classificação de Nobre (2017), nas quais é possível perceber peças que compartilham do mesmo tema iconográfico independentemente das morfologias nas quais ocorrem.

³ É importante destacar que as análises dos padrões de desgastes, principalmente de seus orifícios, têm verificado a presença de canaletas ocasionadas pelo atrito do cordão de amarração junto à sua superfície externa, o que sugere que tais peças eram usadas com alguma frequência (Meggers & Evans, 1957; Nobre, 2017; Prous & Lima, 2011; Schaan, 1997).

das tangas do grupo 2 de sua classificação apresentava perda de policromia integral ou parcial. Nesse caso específico, as peças ornadas com grafismos vermelhos apresentam intensa perda de policroma ou desbotamento de suas áreas gráficas, mantendo somente suas linhas

estruturais. Isso é bastante interessante, uma vez que as tangas deste grupo apresentam a mesma morfologia e, aparentemente, são procedentes da mesma região. Assim, esta variação poderia estar relacionada a diferenças regionais e mesmo cronológicas.

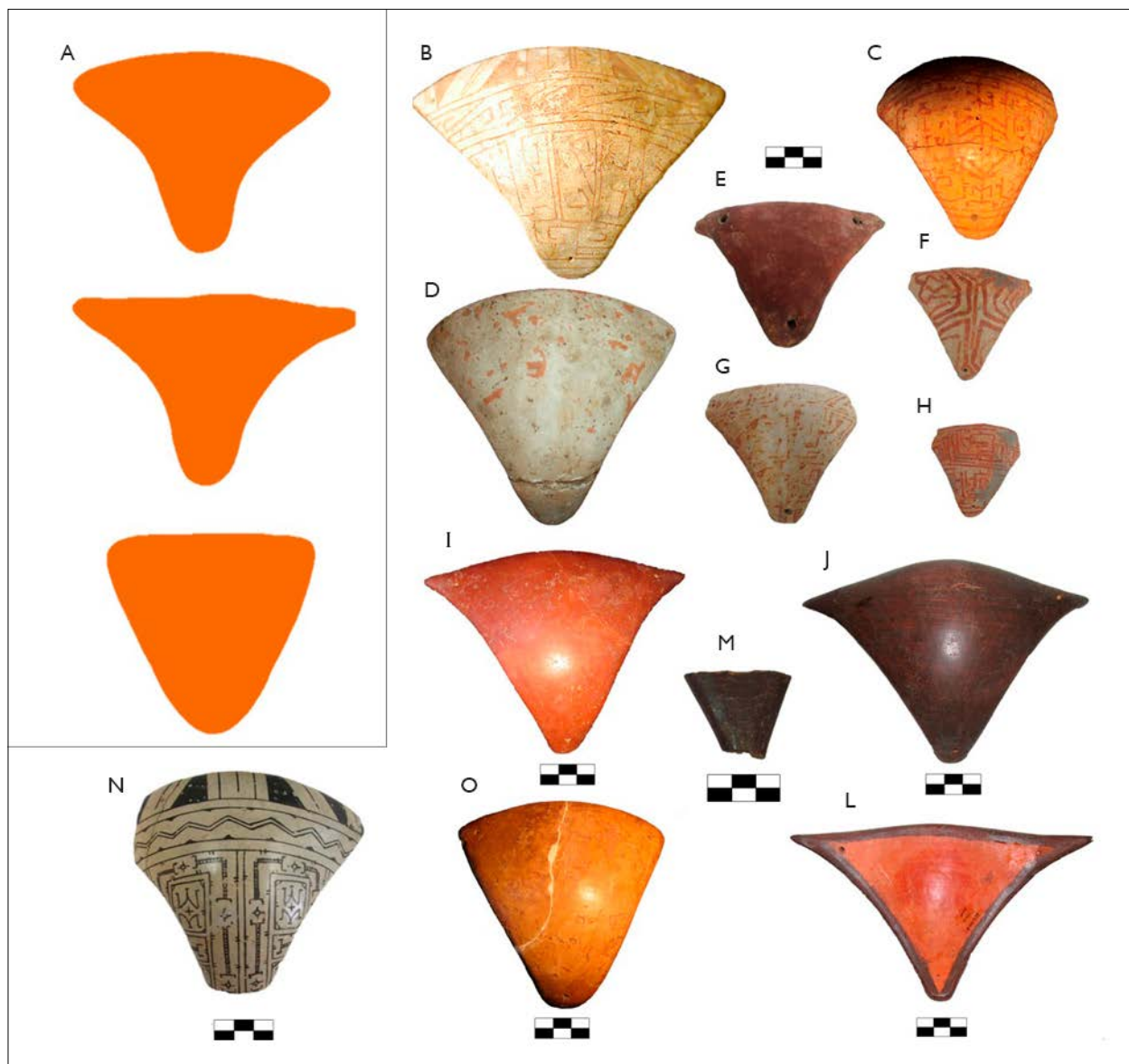


Figura 1. Aspectos relacionados à variabilidade das tangas em relação a morfologia, dimensões, cores e forma de tratar a sua superfície, isto é, com grafismos ou apenas engobo: B-O) variabilidade de tamanhos, cores e formas de trabalhar a superfície das tangas, seja com grafismos, seja apenas engobo. Fontes: acervos do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo (B, C, D, F, H, I, J, L, M), do Museu do Estado de Pernambuco, Recife (E, G), do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (O), e do Museu Nacional, Rio de Janeiro (N). Fotos: Emerson Nobre (2017).

Além disso, a fragilidade das tintas das tangas não impediria necessariamente seu uso, sendo que a perda dos grafismos poderia ser entendida como parte do processo de vida destes objetos, como visto entre diversos grupos amazônicos (Lagrou, 2007; Santos-Granero, 2012; Van Velthem, 2003). Há vários exemplos de objetos pintados com grafismos que são usados em atividades que os sujeitam à perda de sua pintura nas terras baixas sul-americanas, a exemplo dos povos xinguanos que usam torradores e pás de beiju e grandes placas de cerâmica decoradas (Barcelos Neto, 1999, 2005-2006; Coelho, 1995). No caso das grandes placas, utilizadas para cozinhar certos alimentos e adornadas com grafismos pretos ou pretos e vermelhos em sua lateral e fundo externo (Barcelos Neto, 1999, 2005-2006), seus grafismos são paulatinamente perdidos devido ao contato com o fogo.

O uso das tangas exclusivamente por mulheres é sugerido por diversos autores (Barreto, 2004; Hartt, 1876; Meggers & Evans, 1957; Schaan, 2003; Mordini, 1929; Netto, 1885; Palmatary, 1950; Prous & Lima, 2011). Vale acentuar, no entanto, que recentemente tem sido questionada a ideia de que essas peças eram destinadas unicamente a mulheres, assim como a concepção de que, quando encontradas associadas a sepultamentos, poderiam ser empregadas como uma espécie de índice para a identificação de sepultamentos femininos. Isso porque as poucas análises dos remanescentes ósseos encontrados junto com as tangas mostram resultados bastante ambíguos e os poucos dados contextuais existentes relacionam a esses objetos indivíduos tanto do sexo masculino quanto do feminino (Nobre, 2019).

Dentro da discussão que debate o caráter feminino das tangas, Schaan (2003, 2004) defende que estes objetos seriam destinados às mulheres da elite e as diferenças observadas em relação à sua decoração seriam relativas a diferenças de idade entre estas mulheres (Schaan, 2003, 2004). As tangas apenas engobadas, isto é, aquelas monocromáticas, seriam maiores do que aquelas com grafismos, sendo também mais frequentes

em sepultamentos no interior de grandes urnas funerárias ricamente ornamentadas, o que seria um indicativo de que pertenciam a mulheres mais velhas. Já aquelas com grafismos teriam sido usadas por jovens mulheres sem um *status* social estabelecido, pois seriam menores. Assim, identidades individuais e sociais estariam representadas na iconografia das tangas, sendo que seus campos gráficos informariam sobre gênero, idade e papel da mulher (Schaan, 2003, 2004).

Para Schaan (2003, p. 37), o campo gráfico que aqui chamaremos de banda 2 veicularia padrões gráficos interpretados como 'pele da serpente', pois estariam presentes no corpo das serpentes mais figurativas, e seriam também pintados em estatuetas, urnas funerárias e outros objetos. A interpretação destes padrões como 'pele da serpente', no entanto, não é unanimidade, a exemplo de Prous e Lima (2011, p. 259). A própria autora (Schaan, 2009), posteriormente, registrou figuras aludindo a jacarés e escorpiões neste campo gráfico. Vale lembrar também que Hartt (1876), ainda no fim do século XIX, indicou que os grafismos de certos campos das tangas figurariam uma face humana, e que, recentemente, Prous e Lima (2011) sugeriram figurações de faces humanas ou animais no campo gráfico que aqui chamaremos de painel gráfico.

Dentro dos estudos sobre a iconografia da cerâmica marajoara, mesmo os autores preocupados em isolar temas antropomorfos ou zoomorfos admitem que as imagens e os corpos presentes nesta iconografia são multicompostos. Sendo assim, parece que tais corpos e imagens expressam muito mais uma concepção de corporalidade pautada no caráter transformativo dos corpos. Assim, o que se pretende é refletir sobre as tangas não enquanto itens relacionados às elites, mas sim como objetos de composição, transformação e fabricação corporal, e cujos grafismos materializam princípios cosmológicos relacionados à corporalidade. Deste modo, não se trata somente de isolar figuras antropomorfas ou zoomorfas, mas também de entender a sintaxe destas imagens, bem como suas formas de agentividade.

O MATERIAL ANALISADO

A partir desse ponto, iremos analisar as imagens vistas nos campos gráficos das tangas cerâmicas, buscando compreender suas tecnologias de encantamento e capacidade de abdução, como proposto por Gell (1992, 1998), e identificar seus componentes gráficos. Assim, essa análise visa a: (1) identificar as regras de composição das imagens e seus componentes gráficos; (2) examinar os aspectos envolvidos em sua agentividade; e (3) indicar os efeitos sensoriais e estéticos das imagens.

O universo de análise dessa pesquisa abarcou um total de 210 exemplares de tangas em diferentes estados de conservação e integridade, sendo que, dessas, 153 pertencem a oito coleções diferentes. Tais coleções encontram-se, atualmente, sob a guarda de quatro instituições: o Museu de Arqueologia e Etnologia, em São Paulo (coleções 006, Plínio Airoso e do antigo Instituto Cultural Banco Santos), o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém (coleções Tombada, Governo do Estado do Pará e Dita Acatauassu), o Museu do Estado de Pernambuco, em Recife (coleção Carlos Estevão de Oliveira), e o Museu Nacional, no Rio de Janeiro (coleção Amazônica).

Além das tangas analisadas nas instituições mencionadas, foram incorporadas, na análise proposta, 57 peças provenientes de diversos museus, instituições e coleções particulares, cujas imagens foram publicadas em livros, catálogos e dissertações.

A ANÁLISE DOS ASPECTOS GRÁFICOS E ESTRUTURAIS DAS TANGAS

As análises iconográficas de materiais que vêm sendo estudados por muito tempo, a exemplo do que se pode perceber na Arqueologia andina, demonstram que os distintos campos gráficos de imagens estão estruturalmente relacionados. Por exemplo, o estudo da linguagem iconográfica da cerâmica Moche, na costa norte-peruana, identifica uma divisão dos objetos em campos gráficos ou áreas específicas que reflete uma estruturação vertical do cosmo (Golte, 2009).

Neste artigo, por uma necessidade metodológica, as tangas serão analisadas a partir de seus campos gráficos, a fim de mapear suas características estruturais e variáveis, de modo a verificar as particularidades de cada um dos seus campos. Embora as imagens compostas nas tangas sejam seccionadas em campos decorativos (Meggers & Evans, 1957; Schaan, 2001, Prous & Lima, 2011), as relações entre os distintos campos devem ser consideradas, compreendendo cada campo como uma parte específica de uma única imagem (Nobre, 2017).

Campo gráfico, aqui, é entendido como a região na qual se aplica um motivo gráfico (Barreto et al., 2016; Scatamacchia et al., 1991; Shepard, 1965), delimitada por linhas ou faixas. Motivo gráfico é compreendido enquanto um arranjo específico de elementos gráficos, cuja conjunção e ordenamento configuram um padrão gráfico (Barreto et al., 2016).

A abordagem desenvolvida por Shepard (1965), para analisar e descrever os grafismos das cerâmicas arqueológicas, contempla características como sua adaptação à forma do suporte, método de composição, tipos de elementos e motivos gráficos, além de aspectos como simetria, espelhamento e rotação, entre outros. Tais atributos são úteis em análises que objetivam descrever estilos e microestilos, mas podem também ser empregados em análises voltadas aos aspectos simbólicos e agentivos dos grafismos, conforme demonstrado por Nobre (2017).

Atenta-se aqui tanto aos aspectos formais quanto aos aspectos agentivos dos grafismos. Por essa razão, ao mesmo tempo em que emprega alguns atributos de análise da abordagem de Shepard (1965), a proposta de Gell (1998), comentada mais à frente, também é útil para entender as características envolvidas em sua agentividade. Com isso em vista, elencamos alguns pontos úteis para a análise relativos à proposta de Shepard (1965).

Nessa abordagem, a identificação das delimitações e das divisões estruturais primárias do campo gráfico é um aspecto crucial para a verificação dos métodos de composição. Para analisar as tangas, este aspecto é

bastante útil, já que são compostas por campos gráficos separados, o que permite vislumbrar suas características e recorrências estruturais.

A análise da simetria e dos movimentos simétricos é um procedimento estreitamente relacionado ao estudo da estrutura dos grafismos. A sua classificação é feita com base em três classes de simetrias. A simetria bilateral ou reflexiva caracteriza-se pela reflexão ou espelhamento; já a rotacional é caracterizada por um deslocamento ou giro em um ângulo específico; enfim, a simetria radial engloba reflexão e rotação (Shepard, 1965).

Além disso, certos padrões gráficos vistos nas tangas correspondem ao tipo denominado por Shepard (1965) como 'padrão de banda'. Estes padrões são compostos por meio da repetição, em uma linha reta, de único movimento, como translação ou rotação, por exemplo, ou por meio da combinação de vários movimentos.

Analogamente, Gell (1998) identificou certos movimentos pelos quais os grafismos são repetidos. Aqui, diferentemente, os movimentos simétricos são usados a fim de compreender a formação de determinados tipos de padrões e seus efeitos visuais. Esta abordagem tende a vislumbrar a fonte de animação dos grafismos na cadência gerada pela reflexão, translação, rotação e reflexão deslizante. Estes movimentos estariam relacionados à formação de certos tipos de padrões que agem como armadilhas ao atrair e prenderem o olhar e a mente do espectador em seus emaranhados gráficos, capturando-o em suas 'tramas', como um labirinto (Gell, 1998, pp. 79-80).

A seguir, apresentaremos algumas características estruturais das imagens figuradas nas tangas para, depois, adentrarmos em suas características iconográficas mais gerais.

AS ESTRUTURAS GRÁFICAS

Apesar de as tangas com grafismos serem frequentemente caracterizadas por três campos gráficos na literatura especializada, a exemplo de Meggers e Evans (1957) e Schaan (2001), a análise de suas divisões estruturais

mostrou uma tendência um pouco mais diversa. Entre as 210 tangas analisadas, percebeu-se variação de dois a quatro campos gráficos, com predominância da divisão em quatro partes e algumas recorrências isoladas de peças com mais de quatro campos gráficos (Nobre, 2017).

A superfície externa das tangas é dividida por linhas contínuas estruturais, delimitando, assim, os diferentes campos gráficos. Como demonstrado por Nobre (2017), a maior parte das tangas é constituída por duas bandas demarcadas por linhas horizontais em sua porção superior, enquanto tangas com apenas uma única banda são menos recorrentes. Abaixo destas bandas, há um campo mais amplo e com altura variável, chamado aqui de painel gráfico, representando uma composição mais elaborada de elementos gráficos e motivos. A presença apenas deste campo, ou seja, a ausência das bandas, constitui também uma recorrência isolada. Abaixo deste campo, localizadas próximo à extremidade inferior, pode haver também linhas simples ou duplas, às vezes com retículas, que são variavelmente articuladas (Nobre, 2017).

Desse modo, de acordo com a recorrência dos campos gráficos apresentados, foram definidas quatro áreas que ocorrem mais frequentemente e que foram chamadas de banda 1, banda 2, painel gráfico e linhas, cada uma com suas próprias especificidades, como pode ser observado na Figura 2.

Na primeira das bandas, localizada na porção superior e mais larga da tanga, assim como registrado por Nobre (2017), o padrão mais recorrente é aquele aqui chamado como padrão 1, caracterizado por "... [várias] faixas brancas, alternadamente verticais e oblíquas, formadas pela justaposição de triângulos ou trapézios preenchidos por tinta vermelha ou marrom ou ainda por retículas" (Nobre, 2017, p. 122). Este padrão de banda é o mais comum, possuindo três variantes, sendo a variante 'A' a mais frequente e as variantes 'B' e 'C' aquelas menos recorrentes (Figura 3). Outros tipos de padrões podem ocorrer nesta banda, mas são incomuns, e geralmente ocorrem quando existe apenas uma banda.

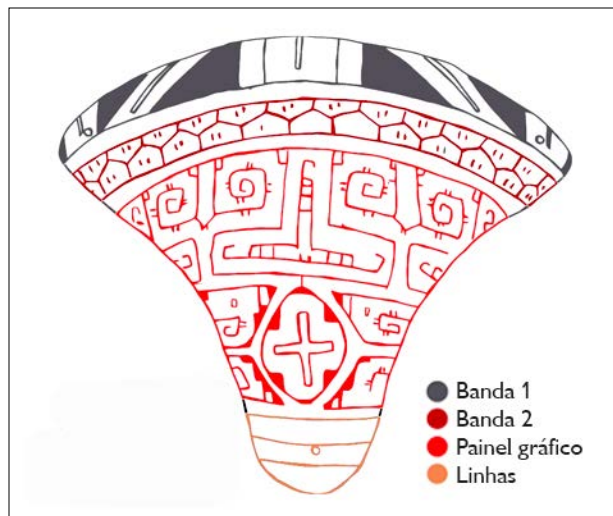


Figura 2. Campos gráficos mais recorrentes das tangas. Fonte: Nobre (2017, p. 122).

É importante ressaltar que o retângulo central, exibido no padrão 1, tem sido interpretado como uma alusão ao órgão genital feminino (Schaan, 2003, 2007; Prous & Lima, 2011). Schaan (2003) percebeu que um retângulo semelhante está presente também sobre a possível representação da vulva em urnas funerárias e estatuetas e, assim, sugeriu que “. . . seu significado está relacionado a gênero e, possivelmente, à sexualidade. . .” (Schaan, 2003, p. 37). Entretanto, tal interpretação ainda é frágil⁴ e não se aplica a todas as tangas, e por isso não será considerada neste artigo. Embora este padrão ocorra em mais de 80 por cento das tangas, é necessário considerar que há também outros nos quais o retângulo central não está presente e que são compostos por elementos triangulares arranjados em reflexão deslizante, de forma a



Figura 3. Padrão mais recorrente na banda 1 e suas variantes, acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo. Fonte: Nobre (2017, p. 123).

⁴ Vale lembrar que, em suas análises iconográficas da cerâmica marajoara, Schaan (1997) trabalhou com unidades mínimas de significação que não foram isoladas a partir de um método de análise formal, mas sim por meio da comparação entre os diversos contextos nos quais estão presentes e sem considerar sua posição formal dentro do conjunto (Schaan, 1997).

criar um zigue-zague, conforme demonstra Nobre (2017). Além disso, nas urnas funerárias globulares do estilo Joanes Pintado, há um padrão bastante semelhante a este, que, como nas tangas, é pintado junto às bordas (Barreto, 2009), ou seja, nem sempre está relacionado à vulva.

O segundo campo gráfico, chamado aqui de banda 2, está localizado logo abaixo da banda 1. Essa banda possui uma grande variabilidade de padrões, e estes também são encontrados em outros artefatos, como tigelas, a exemplo daquelas registradas por Barreto (2009, p. 133) e Schaan (2007, p. 54), além de urnas. Estes grafismos são compostos pela combinação de elementos geometrizados e estilizados, como triângulos, elementos cruciformes, linhas, quadriláteros etc., que são repetidos linearmente por movimentos simétricos. Muitos destes padrões são variantes dos mesmos modelos, ou seja, são padrões semelhantes que compartilham a mesma estrutura, mas são compostos por elementos gráficos distintos, como pode ser observado na Figura 4.

O campo que ocupa a maior porção da tanga é aquele chamado aqui de painel gráfico, logo abaixo da banda 2, e isolado dela por uma faixa estreita. Este campo é o que apresenta a maior variabilidade, tanto devido às diferentes combinações de elementos gráficos quanto em função dos métodos de composição empregados, os quais, por seu turno, determinam características estruturais, como a delimitação dos espaços e a repetição dos motivos gráficos. Este campo gráfico pode ser estruturado pelos seguintes métodos:

1 - Subdivisão do painel gráfico em painéis menores verticais ou horizontais e com padrões compostos por um motivo gráfico que é duplicado ou desdobrado horizontalmente ou verticalmente (Figura 5A);

2 - Apenas pelo desdobramento horizontal de um motivo, sem a divisão prévia do painel (Figura 5B);

3 - O painel pode ser subdividido, sempre a partir de um eixo central, em vários espaços semelhantes e alternados por meio de movimentos como rotação, reflexão ou somente reflexão deslizante e, após isso,

preenchido por elementos semelhantes que repetem os mesmos movimentos. Nesse caso, cria-se um tipo de padrão repetitivo que Shepard (1965) chama de padrão *allover* (Figura 5C).

Estes *layouts* determinam os tipos de simetria dos padrões formados neste campo. Resumidamente, o tipo mais comum de simetria empregado nos padrões do painel gráfico é a reflexão ou simetria bilateral. Outros tipos de simetrias ocorrem, mas são mais incomuns (Nobre, 2017).

A COMPOSIÇÃO DO CORPO

As imagens elaboradas nas tangas são compostas por meio do encaixe múltiplo ou recursivo de figuras aludindo a seres diversos e suas partes corporais. Assim, "... muitos dos padrões dos seus campos gráficos compõem imagens reconhecíveis de corpos, muitos de animais, e partes de corpos, tais quais faces e olhos" (Nobre, 2017, p. 131).

Tais imagens figuradas são integradas por um número limitado de seres (Nobre, 2017). Conforme observado por Schaan (1997), esses seres podem ser figurados tanto de forma icônica, quando se assemelham ao seu protótipo, quanto de modo esquemático ou estilizado, quando elaborados a partir da simplificação de um signo icônico ou a partir de vários referentes. As figuras icônicas, de acordo com Schaan (1997), são modeladas nos apêndices ou no corpo das vasilhas, ao passo que as figuras abstratas são mais comuns na decoração pintada, excisa e incisa.

No presente artigo, a análise iconográfica lida com um sistema de figuração pautado exclusivamente na pintura, no qual as figuras são simplificadas ou abstraídas. Disso resulta um emaranhado de grafismos no qual se observa um encaixe múltiplo de imagens. Estas imagens são elaboradas por um número reduzido de seres, a partir de suas manipulações gráficas, de modo a criar figuras diferentes, mas relacionadas entre si. Os seres aqui vistos, figurados de modo mais simplificado, conforme Nobre (2017, p. 133), são os mesmos modelados nas urnas funerárias e outras vasilhas, de forma mais figurativa.

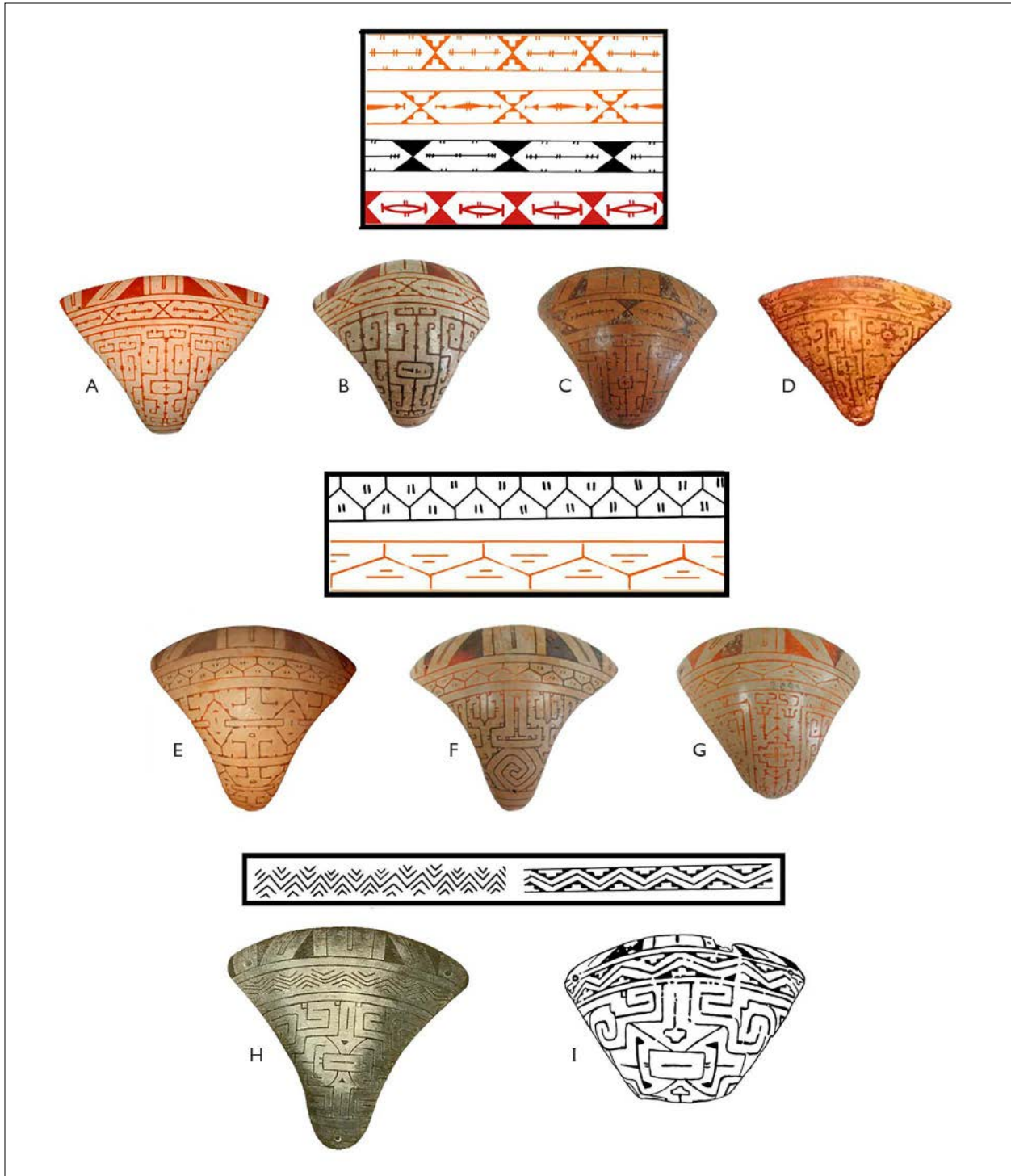


Figura 4. Variação dos padrões gráficos da segunda banda, acervos do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo (A e F), do Museu Nacional, Rio de Janeiro (B, C, E, G e H), do *American Museum of Natural History*, Nova Iorque (D), e do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (I). Ilustração do autor. Fontes: Palmatary (1950) (A-G); Netto (1885) (H); Nobre (2017, pp. 125, 127, 126).



Figura 5. Tipos mais recorrentes de divisões estruturais do painel gráfico: A) estruturado a partir de painéis verticais; B) estruturado a partir da disposição de elementos gráficos sobre um eixo virtual; (C) estruturado em espaços semelhantes e alternados e preenchido com elementos gráficos semelhantes. Ilustração do autor. Fonte: Nobre (2017, pp. 128) (A e B).

Estas imagens apresentam algumas características fundamentais para se refletir sobre a agentividade das tangas. Estas características se relacionam às técnicas perspectivistas, definidas por Lagrou (2013), que permitiriam ao espectador alterar a sua perspectiva e observar novas imagens. As técnicas que, na iconografia das tangas, possibilitam mudar a perspectiva são: (1) relação

multiescalar, quando a imagem é elaborada por partes que aludem a ela mesma, como uma face cujos olhos aludem a faces menores; (2) relação metonímica entre parte e todo, quando a imagem resulta da relação entre suas partes e sua totalidade, a exemplo de uma face compondo o todo, com suas partes, como seus olhos, boca e nariz, formadas por uma figura sauroforme (Nobre, 2017).

A ANATOMIA CORPORAL

A partir da comparação dos grafismos encontrados nas tangas com figuras de outras morfologias, confeccionadas em excisão, incisão ou modelado, foi percebida a recorrência de vários motivos gráficos que aludem sempre aos mesmos seres. Estes motivos podem ser mais ou menos reconhecíveis.

É comum, em certas urnas funerárias, a existência de um réptil bastante estilizado, conforme observado por Schaan (1997), com cabeça, corpo, rabo e membros, figurado por meio da modelagem (Figuras 6A e 6B).

Conforme observado por Schaan (1997), as características deste ser são bastante ambíguas, ora sugerindo alguma espécie de jacaré, ora sugerindo um lagarto e, por isso, aqui será chamado de sauro. Este ser é elaborado de forma mais icônica ou figurativa, ou tem sua estrutura reduzida a uma linha que compõe seu tronco e a duas linhas perpendiculares àquela, sinalizando seus membros. Em outros campos, o mesmo motivo aparece simplificado a tal ponto de ser reduzido a um tridígito. Esta figura é simetricamente duplicada, apresentando às vezes duas cabeças, uma em cada extremidade (Figura 6A).

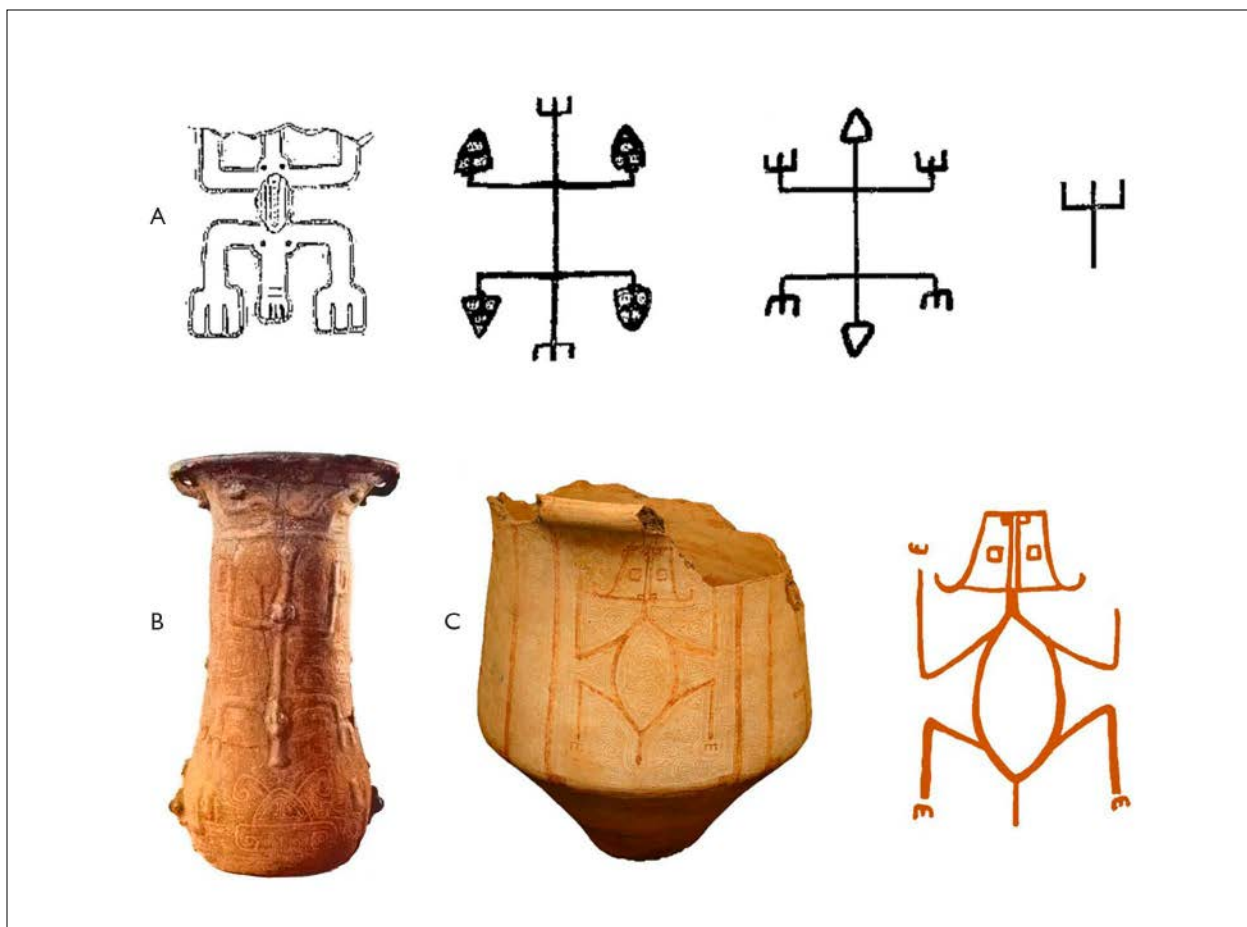


Figura 6. Figurações do ser sauro morfo em técnicas diversas na cerâmica marajoara: A) ser sauro morfo figurado desde uma forma mais realista até a sua simplificação mais elementar; B) ser sauro morfo figurado de forma modelada em urna funerária com decoração excisa, acervo do *University Museum*; C) figuração do ser sauro morfo de forma excisa e com retoque de pintura vermelha em urna funerária, acervo do Sistema Integrado de Museus e Memoriais/Secretaria de Estado de Cultura do Pará, Belém. Fontes: Schaan (1997) (A); Palmatary (1950) (B); Nobre (2017, pp. 134-135). Foto: Armando Queiróz.

Nas tangas, a análise iconográfica verificou a mesma recorrência de motivos gráficos que aludem a este ser sauomorfo (Nobre, 2017), como é possível observar na Figura 7. Embora figurado de maneira mais esquemática, é possível notar algumas recorrências estruturais nas formas de sua composição, tais como

(1) membros flexionados saindo de seu corpo, podendo sugerir o tronco; (2) forma losangular, amendoada ou quadrangular aludindo o tronco; (3) tridígitos evocando suas patas; (4) corpo inteiro, como se visto de cima; (5) corpo duplicado sempre de modo simétrico (Nobre, 2017, p. 136).

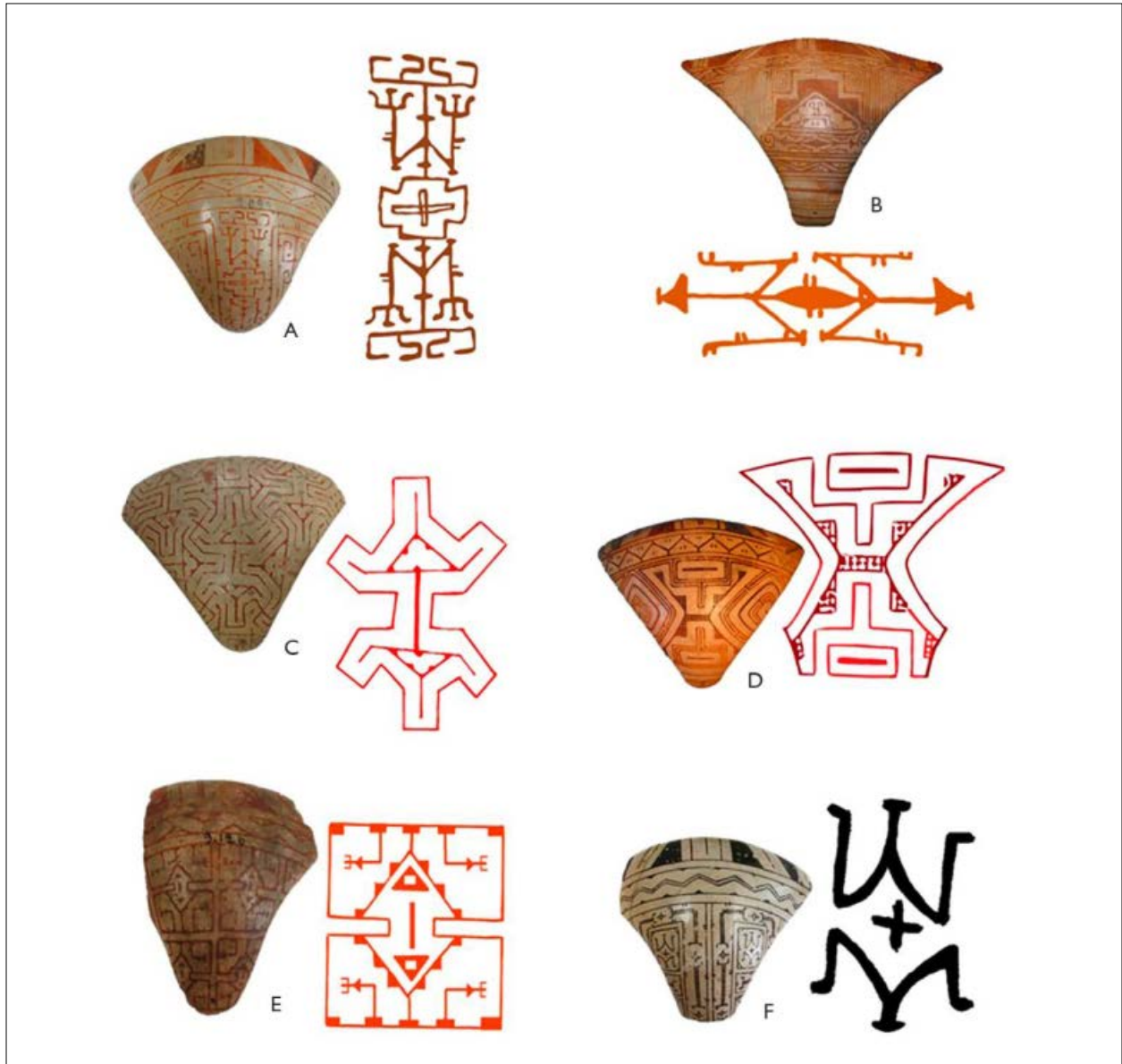


Figura 7. Seres que aludem a sauros e a suas características estruturais, como corpo simetricamente duplicado, membros 'abertos' e corpo losangular, acervos do Museu Nacional, Rio de Janeiro (A e F), da antiga coleção do Instituto Cultural Banco Santos, São Paulo (B), do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (C), e da coleção Oliveira, Museu do Estado do Pernambuco, Recife (D). Fonte: Nobre (2017, p. 137).

Outro ser também é figurado na iconografia das tangas, desempenhando um papel importante na constituição das imagens (Nobre, 2017). Esta figura, assim como o sauro, ora é mostrada de maneira mais figurativa,

quando aparece de forma modelada (Figura 8A), ora de maneira mais 'simplificada', quando está presente nos grafismos elaborados por meio da pintura, excisão ou incisão (Figuras 8B e 8C).



Figura 8. Figurações de ser abrangendo característica tanto serpentina quanto pisciforme, chamado aqui de peixe-serpentina: A) detalhe destacando motivo que alude à figura mais icônica do peixe-serpentina em uma urna funerária, acervo do *University Museum*; B) motivos aludindo ao peixe-serpentina em tangas, acervo do Museu Nacional, Rio de Janeiro; C) motivos 'pirâmide escalonada' referentes à cabeça do ser serpentina, elaborados tanto de maneira mais icônica, como visto em 1 a 4, quanto de forma simplificada, conforme 5 e 6, nos quais são observados degraus invertidos para o interior, de modo a criar uma figura de T em negativo. Fontes: Palmatary (1950) (A); Nobre (2017, pp. 139-140).

O aspecto deste ser mescla tanto características de peixes como de serpentes. Uma forma triangular compõe a sua cabeça, de onde também são projetados elementos como ganchos ou volutas, que parecem aludir a bigodes ou vibrissas (Nobre, 2017), conforme pode ser visto na Figura 8B. O conjunto de motivos triangulares com escalonados, que Palmatary (1950, p. 343) denomina de 'pirâmide escalonada', na iconografia das tangas, é utilizado para figurar sua cabeça (Figura 8C). É comum que sua cabeça seja mais elaborada do que seu corpo, sendo que este último pode ser reduzido a linhas. Tais motivos podem estar presentes de modo mais icônico, quando as características faciais desta figura são sugeridas por meio de elaborações (Figuras 8C, números 1 a 4), ou podem ser simplificados, quando são reduzidos a uma 'pirâmide escalonada invertida', com elementos escalonados elaborados em seu interior, criando ali dentro um 'T' em negativo e sem os traços faciais, conforme se observa na Figura 8C (números 5 e 6).

As características descritas lembram traços referentes a peixes como os bagres, também conhecidos como peixe-gatos, em função dos seus barbilhos, semelhantes também a vibrissas, ou bigodes dos felinos. Uma espécie de bagre de água doce denominada *Sorubimichthys planiceps*, também conhecida como surubim-chicote, surubim-lenha ou peixe-lenha, e dispersa pelas bacias do Orinoco, do Amazonas e do Tocantins-Araguaia, possui características como "... longos barbilhos junto à boca, cabeça larga. ... é um corpo alongado e roliço e com um comprimento que pode atingir até um metro e meio" (Nobre, 2017, p. 141).

Estes traços são bem sugestivos quando comparados às características desta figura da iconografia da cerâmica marajoara, cujos traços incluem um corpo bastante alongado e uma grande cabeça triangular da qual saem volutas ou ganchos que aludiriam aos barbilhos daquele bagre. Apesar disso, é impossível apontar a espécie de peixe à qual este

ser figurado na iconografia das tangas se refere, já que "... nem sempre as figurações dos animais obedecem aos seus princípios anatômicos" (Schaan, 1997, p. 148).

Além disso, devido ao caráter fluido das figuras existentes na iconografia marajoara, no qual um ser pode ser vários seres ao mesmo tempo, tal associação torna-se ainda mais problemática. A serpente, por exemplo, um ser comum na iconografia desta cerâmica, possui também um corpo alongado; por esta razão, é complicado definir se se trata de um peixe ou de uma cobra. Deste modo, aqui a referência a este ser é feita como peixe-serpentilíneo⁵. Vale lembrar também que Oliveira (2020), presente nesta edição, analogamente, tem identificado nas cerâmicas policromas da Amazônia Central e do alto rio Madeira um motivo iconográfico com um referente a animais próximos a serpentes e peixes.

A maior parte das imagens exibidas nas tangas é composta pela figura do sauro e do peixe-serpentilíneo, ambos podendo estar presentes de modo icônico ou simplificado. Na maioria das vezes, eles são decompostos, recompostos e, muitas vezes, misturados para a composição de novos seres e figuras (Nobre, 2017).

DA RELAÇÃO 'ENTRE-DOIS'

É recorrente, na iconografia das tangas, a existência de certos seres que dependem da sua relação com outros seres para que possam ser vistos. Existem alguns procedimentos formais que tornam estes seres perceptíveis, a exemplo da reflexão ou do desdobramento de certos grafismos e do encaixe recursivo de certas figuras. Em muitas iconografias ameríndias amazônicas, são comuns procedimentos deste tipo (Lagrou, 2013; Severi, 2013). Nos grafismos *Kashinawa*, por exemplo, há técnicas perspectivistas que tornam visível o invisível a partir da relação das figuras, de modo que "... seres surgem do entre-dois, do tocar das linhas entre as quais se pode vislumbrar uma figura" (Lagrou, 2013, p. 96).

⁵ Embora, geralmente, seja empregado o termo serpentiforme para designar elementos em forma de serpentes e cobras, o termo 'serpentilíneo' aqui é usado em consonância a trabalhos publicados, a exemplo de Nobre (2017) e Oliveira (2016).

No painel gráfico de várias tangas, há a figura de uma pequena face antropomorfizada. Estas pequenas faces são estruturadas pela figura sauroforme, anteriormente comentada. Conforme se vê nas Figuras 9A, 9B e 9D, esta pequena face é estruturada em três áreas: ao centro, um elemento em forma de amêndoa com linhas duplas

pequenas saindo de suas laterais, um elemento em forma de triângulo em suas extremidades compondo características como cenho, nariz e boca; e duas áreas delimitadas por linhas laterais nas quais há elementos diversos, como pequenos quadrados ou linhas, que integram os olhos desta pequena face.

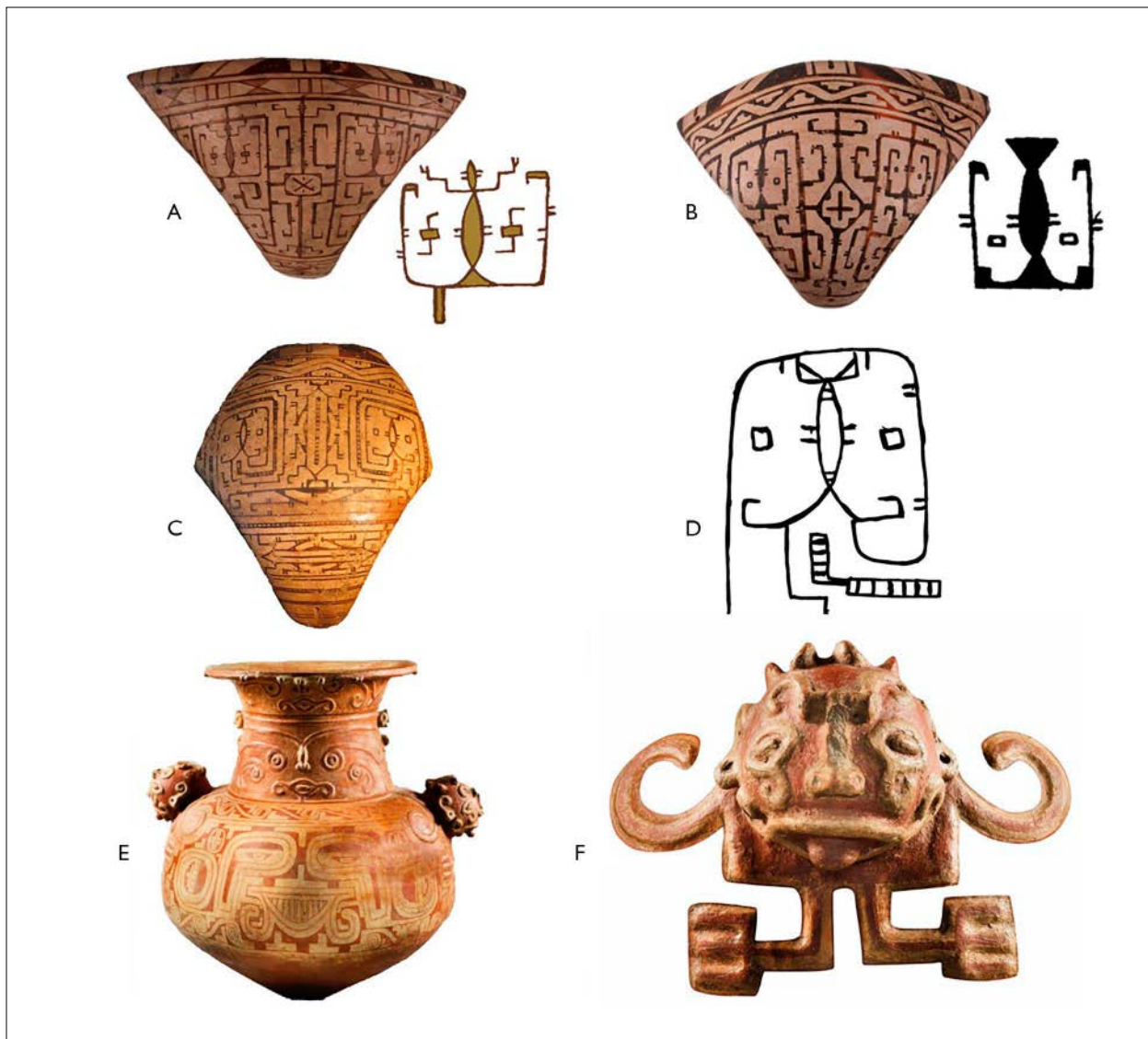


Figura 9. Seres com características felínicas compostas a partir do encaixe recursivo de figuras de sauros, de forma bidimensional nos grafismos das tangas, e modeladas em apliques de uma urna funerária: A e B) pequenas faces compostas pelo encaixe de figuras sauroformas em tangas, acervo do Museu do Estado de Pernambuco, Recife; C, D e F) faces com características felínicas em grafismo de uma tanga e em aplique de urna funerária, acervos do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (C), e da antiga Coleção Barbier Mueller (E). Fontes: Young-Sánchez e Schaan (2011); Nobre (2017, p. 153, 155).

Nota-se que o elemento central frequentemente alude à figura do sauro. Esta pequena figura sauroforme é mais icônica no exemplo ilustrado na Figura 9A; contudo, é possível perceber que a mesma figura é sugerida nas outras, de maneira mais simplificada, mas, ainda assim, perceptível, principalmente devido à presença de seu dorso amendoado ou também pela indicação de seus membros.

Estas faces possuem características em comum com algumas figuras que têm atributos felínicos e que são modeladas em tigelas e urnas (Figura 9F). No entanto, ao contrário das imagens felínicas exibidas em outras cerâmicas amazônicas, a exemplo daquelas existentes na cerâmica Guarita (Oliveira, 2016), nas quais as presas e os focinhos são destacados, aqui se priorizam outras características, como o focinho, os bigodes e a língua.

Nestes apliques modelados, os traços faciais são sugeridos por elementos em filetes com características sauroformes que sugerem o nariz e o cenho e funcionam como um eixo a partir do qual outros elementos que compõem os olhos são aplicados. Neles, também há a presença de orelhas com lóbulos alargados que aludem à orelha humana. Tanto estes apliques quanto as caras figuradas graficamente nas tangas sugerem transformações a partir do encaixe recursivo de vários seres. Sendo assim, uma imagem intermediária de um ser com características felínicas é composta a partir da fusão de um ser com traços antropomorfos a um com traços sauroformes.

Este modo de figurar, seja nos grafismos das tangas, seja em apliques tridimensionais, compartilha do encaixe recursivo de figuras “. . . como uma técnica de mostrar relações entre seres, de modo que um ser só pode ser vislumbrado através da presença de outro, ou de partes do outro” (Nobre, 2017, p. 156). Tais relações podem ser metonímicas e pautadas em qualidades agentivas dos corpos, sendo estes caracterizados pela fluidez e transformabilidade das formas (Nobre, 2017).

OS CORPOS COMPÓSITOS

Desde a segunda metade do século XIX, os grafismos das tangas despertam a curiosidade. Hartt (1876, p. 23) foi o primeiro a observar que os grafismos do painel gráfico compõem uma face, sugerindo, assim, tratar-se da figuração de uma face humana.

Na iconografia da cerâmica marajoara, algumas figuras se destacam nos campos gráficos. Algumas sugerem certos seres e suas transformações enquanto mostram seres ocultos nos grafismos. Estes seres constituem imagens maiores que funcionam como as partes anatômicas que compõem um corpo, criando, assim, um ser composto. Aqui, há um jogo caracterizado por uma relação entre parte e todo, no qual o todo alude à figura de uma cara, e cujas 'partes' são compostas por seres como sauros, peixes-serpentilíneos e suas simplificações. Como resultado, várias imagens são mostradas ao mesmo tempo. Assim, uma face se abre e revela outras imagens (Nobre, 2017). Tais faces, com olhos, nariz e boca e, algumas vezes, orelhas, podem ser indicadas no painel gráfico (Figura 10A).

Estas caras são variavelmente compostas e suas características são determinadas pelos seres aqui descritos como sauros, faces felínicas e peixes-serpentilíneos, que estabelecem traços como olhos, boca, nariz e orelhas (Nobre, 2017). Percebe-se, assim, uma anatomia compósita como aquelas existentes nas ontologias construtivistas amazônicas, nas quais o corpo é engendrado como uma entidade compósita, criado a partir de vários seres e de suas partes anatômicas (Santos-Granero, 2012).

Para além das tangas cerâmicas, este tipo de composição iconográfica também está presente em outros objetos cerâmicos marajoara, como urnas funerárias, vasilhas e bancos, entre outros. Muitas vezes, estas faces podem estar presentes como parte de um corpo, apresentando tronco, com membros sugeridos ou ausentes, e cabeças, como em urnas funerárias, vasilhas, bancos e tangas, nos quais o corpo todo é reduzido à figura de uma face.

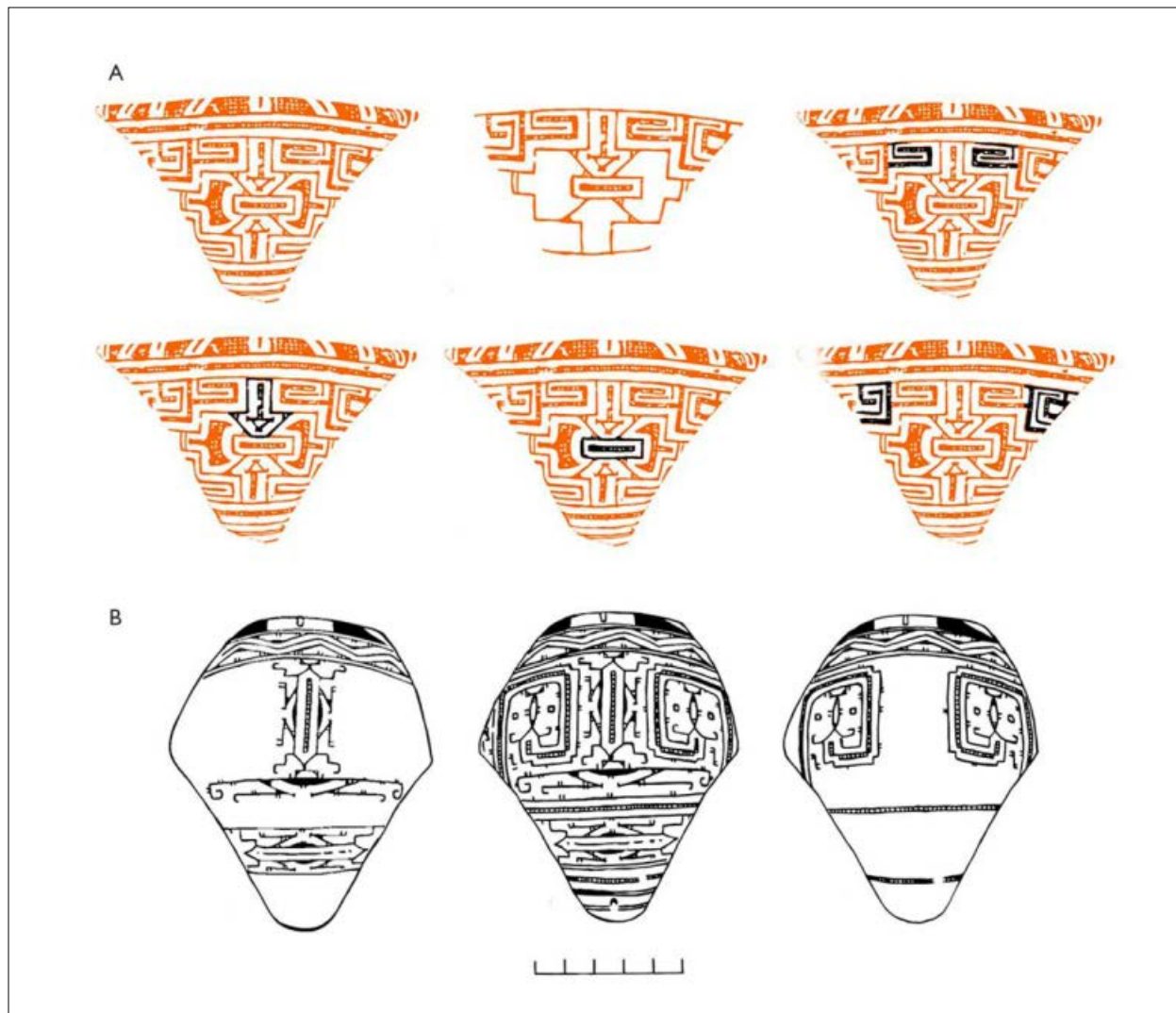


Figura 10. Composição das faces exibidas no painel gráfico: A) detalhes das características anatômicas destas faces, nas quais são destacados os olhos, o nariz, a boca e as orelhas; B) detalhes de faces cujas partes anatômicas são compostas por seres diversos. Observe-se que o nariz, o bigode e a boca são compostos por seres sauromorfos, enquanto os olhos são compostos por pequenas faces felínicas que, por seu turno, são compostas por seres sauromorfos. Fonte: Nobre (2017, pp. 159, 162).

Apesar de as faces compostas nos mais distintos objetos compartilharem certas características, elas podem ser estruturadas com traços bastante distintos. Assim, os olhos podem ser sugeridos por figuras que aludem a escorpiões ou a sauros; o cenho e o nariz, por figuras em T, enquanto os arcos supraciliares ou sobrancelhas, por linhas; figuras diversas, como sauros, podem sugerir a boca (Nobre, 2017).

No que diz respeito às tangas, tais faces são bastante peculiares, englobando traços antropomorfos com corpos e partes de animais e compondo atributos como olhos, nariz, boca, orelhas, cenho e bigodes (que poderiam ser também barbilhos ou vibrissas), e, em alguns casos, um elemento aludindo a um adorno auricular junto às orelhas.

Tais atributos são sempre sugeridos por meio da sobreposição, isto é, pelo encaixe múltiplo de seres, sendo

os olhos variavelmente indicados pela cabeça do peixe-serpente ou por pequenas faces felínicas compostas pela sobreposição de figuras sauromorfas (Nobre, 2017). Além disso, como é possível observar na Figura 10B, figuras sauromorfas podem ser dispostas na composição de modo a indicar o cenho, a linha e a base do nariz e, às vezes, a boca.

TORNANDO VISÍVEL O INVISÍVEL

As faces descritas na iconografia das tangas podem ser compostas por um conjunto de técnicas que envolvem o recorte dos motivos empregados e movimentos como reflexão, translação, rotação etc. Uma das características mais comuns na composição das imagens das tangas é o recorte dos padrões e motivos (Nobre, 2017, p. 162). Esta é uma técnica vista ainda hoje na arte gráfica de vários povos da Amazônia (Lagrou, 2013). Müller (1992), por exemplo, denominou de 'janela ao infinito' uma técnica utilizada pelos Asurini que é caracterizada pelo recorte dos padrões e motivos gráficos aplicados às cerâmicas, de forma a sugerir a sua continuidade para além do suporte.

Para Lagrou (2013), esta técnica é uma maneira de jogar com a tensão entre visibilidade e invisibilidade. Em relação aos padrões que aludem a faces, isso é bastante significativo, porque sugerem sua continuidade para além da superfície das tangas. Movimentos como reflexão, rotação e translação estendem os padrões que compõem a imagem física para as laterais, tais quais os padrões de bandas, criando imagens virtuais. Esta característica insinua que tais imagens funcionam como padrões *allover*, já que se repetem virtualmente, ao modo das quimeras abstratas ameríndias (Nobre, 2017), como é possível observar na Figura 11.

O recorte deste padrão é responsável pela estruturação das faces vistas no painel gráfico, haja vista que estas imagens resultam de um enquadramento em um ponto específico de uma tela virtual de motivos gráficos (Nobre, 2017). Este enquadramento, que possibilita focar o olhar sobre uma imagem que pode se abrir em um plano virtual, poderia ser considerado como uma técnica de

mediação entre o visível e o invisível, assim como propõe Lagrou (2013) para as artes dos povos amazônicos.

Estes padrões são compostos por motivos gráficos que aludem a seres específicos ou à combinação destes seres, e são deslocados a partir de movimentos como translação, rotação e reflexão (Nobre, 2017). Por meio destes movimentos a imagem é encadeada, e a partir deste movimento de repetir a figura surge uma face oculta. Deste modo, assim como as quimeras abstratas ameríndias (Lagrou, 2013), os grafismos aludem a transformações entre seres.

Este recorte que permite cessar a cadeia de transformações infinitas do padrão virtual não estabiliza completamente a imagem enquadrada. Ao mesmo tempo em que este enquadramento captura uma figura desta rede gráfica, cessando a reprodução lateral do padrão *allover* potencial, a imagem resultante, como em uma boneca russa, possui outras figuras dentro de si, ou seja, há um jogo de transformações dentro da própria composição gráfica.

Já os padrões da banda 2 são compostos a partir da repetição, ao longo de uma linha, por meio de certos movimentos, sugerindo uma face com cenho, olhos e, às vezes, nariz (Figura 11). Alguns destes padrões, em certos casos, são compostos por figuras de pequenas faces com olhos, nariz e cenho, e podem ser repetidos por movimentos diversos, como se pode observar na Figura 11B. Em outros casos, como visto na Figura 11C, esta face é apenas sugerida, sendo o olhar o responsável pelo seu enquadramento, ao contrário do que ocorre no painel gráfico, no qual a face é revelada pelo recorte de um padrão de rede, ao modo de uma técnica para capturar e prender o olhar. Neste caso específico, por meio da aplicação da reflexão do motivo hexagonal, surgem um par de olhos, nariz e cenho, e estes, por sua vez, também sofrem reflexão, formando outra face. Assim, entre cada par de olhos há uma figura em X que configura o resto desta face (nariz e cenho), de tal forma que, quando se olha cada rosto de um lado para o outro, um conjunto diferente de face surge (Figura 11C).

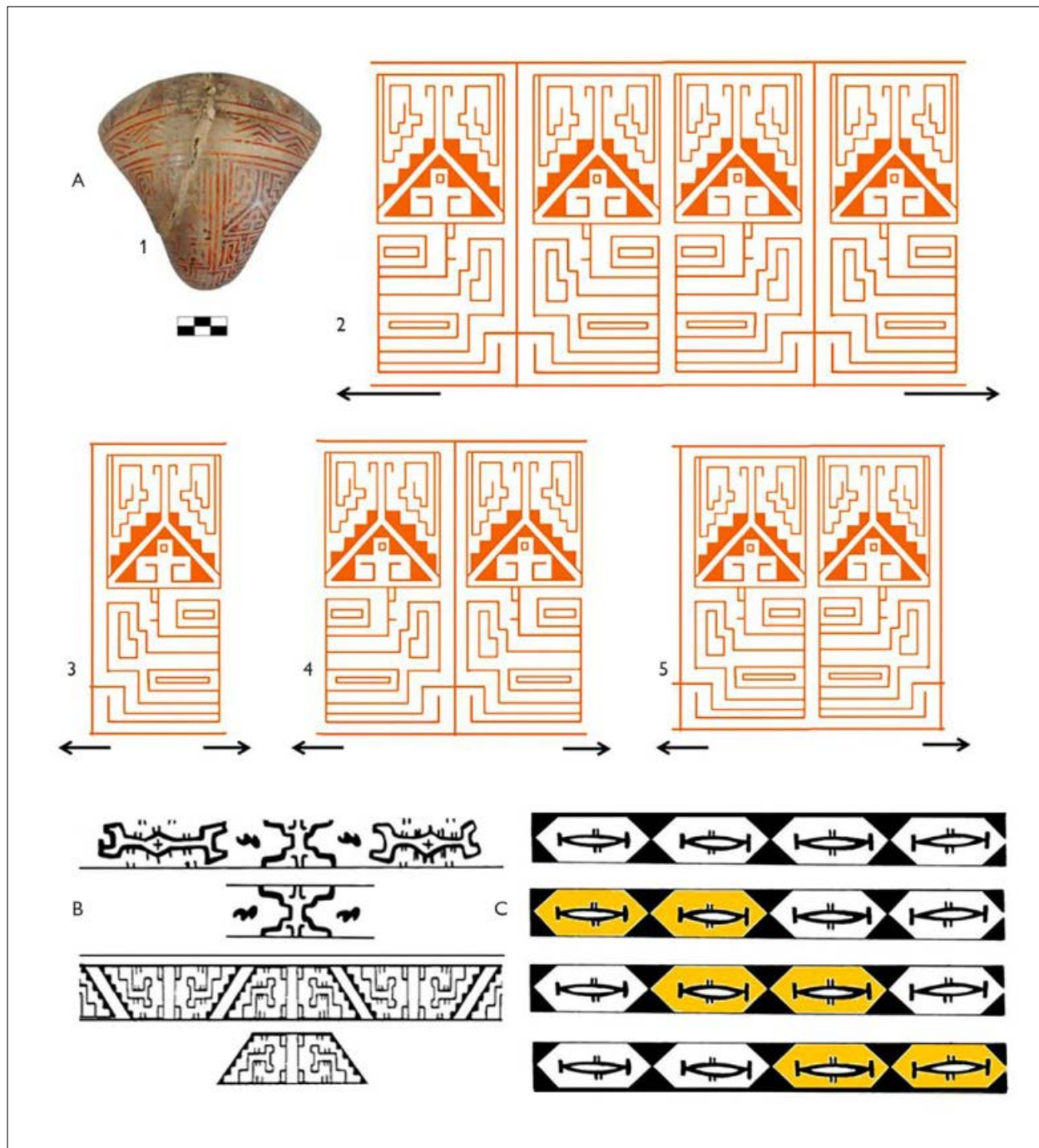


Figura 11. Diferentes tipos de transformações vistas nos diferentes campos das tangas, nos quais se observam figuras de faces compostas a partir do recorte e enquadramento dos padrões: A) faces compostas no painel gráfico do enquadramento do padrão virtual: 1 - tanga do acervo do Museu Nacional, Rio de Janeiro; 2 - *rollout* hipotético do padrão *allover* virtual; 3 - motivo com figura do peixe-serpentilíneo que é repetido lateralmente por meio da reflexão; 4 - face exibida no painel gráfico da tanga na qual se observam olhos, nariz e boca; 5 - face distinta observada no *rollout* hipotético do padrão; B) faces observadas nos padrões da banda 2; C) faces sugeridas no padrão da banda 2 por meio do enquadramento de certas áreas. Fonte: Nobre (2017, pp. 158, 165, 190).

É importante ressaltar que Schaan (2001, 2003, 2007) observou estes padrões cobrindo o corpo de figuras de serpentes em urnas funerárias e outros artefatos e, assim, sugeriu que estes grafismos aludiriam à pele da serpente mitológica. Prous (2013) sugere também que alguns destes padrões, especialmente aqueles em que elementos gráficos triangulares com um T em negativo em seu interior e que são repetidos por reflexão deslizante de modo a estruturar uma figura em zigue-zague, aludiriam à própria serpente ou a seu corpo, a exemplo daquele exibido na Figura 41. A alusão tanto à serpente e à sua pele quanto às pequenas faces e às faces encadeadas não implica necessariamente a exclusão de uma ou de outra. Ambas poderiam integrar o mesmo jogo de transformação dos grafismos, como observado entre vários grupos da Amazônia indígena, onde todas as coisas, inclusive os grafismos, estão em constante processo de transformação (Lagrou, 2007; Severi, 2013; Van Velthem, 2003). Para os Kaxinawa, por exemplo, os grafismos da pele da jiboia, o *Kene*, são formas e seres latentes, podendo se transformar em animais, plantas e gente (Lagrou, 2007, 2012, 2013).

A cadeia de transformações é também intensificada pela composição multiescalar das imagens, por meio de figuras semelhantes, mas em escalas diferentes. Neste caso, uma face menor é composta dentro de uma face maior, assim como as imagens fractais, bem como por meio de composições elaboradas em encaixes múltiplos, ao modo das máscaras da Colúmbia Britânica e do Alasca, na costa noroeste da América do Norte, e do alto Xingu, na Amazônia (Fausto, 2013).

A composição multiescalar pode ser pensada como uma relação de hierarquização, conforme proposto por Gell (1998). A hierarquização é frequente na iconografia da cerâmica marajoara, sobretudo nas tangas, nas quais figuras maiores são compostas por motivos menores que se referem a determinados seres. Neste caso, como já demonstrado, figuras de pequenas faces também podem formar os olhos na imagem, além de orelhas; contudo, é

comum que estruturem seres sauromorfos indicando sua cabeça e seu dorso, a partir de sua reflexão (Nobre, 2017), conforme pode ser observado na Figura 12.

Esta composição multiescalar das imagens pode ser melhor entendida a partir da noção de 'imagem fractal', que foi proposta por Gell (1998) a partir da noção de 'pessoa fractal', inicialmente sugerida por Wagner (1991), segundo a qual um corpo e as partes que o compõem estariam integralmente implicados em relações multiescalares.

Segundo Santos-Granero (2012), nas sociedades da Amazônia ameríndia, a relação entre o corpo e suas partes é uma característica emblemática, podendo também, em certa medida, ser considerada uma 'pessoa fractal'. Aqui, a pessoa é constituída a partir "... de relações de incorporação do outro em diferentes escalas, as quais são sempre similares umas às outras" (Santos-Granero, 2012, p. 31). Isso, na Amazônia, é bastante significativo, já que nesse espaço as ontologias são estruturadas a partir da lógica da predação.

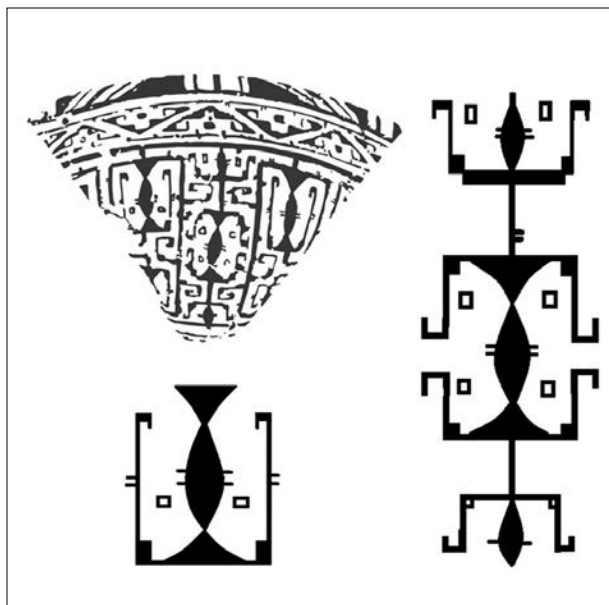


Figura 12. Imagem composta por figuras semelhantes em multiescala. Destaque para o ser sauromorfo, no qual pequenas faces indicam sua cabeça e, a partir de sua reflexão, seu dorso. Fonte: Nobre (2017, p.166).

Na Amazônia antiga, a fractalidade ameríndia, levada a cabo sobretudo pela incorporação do outro, poderia ser traduzida visualmente “. . . por meio das imagens multicompostas, cujos corpos são constituídos por diversos seres ou partes deles” (Nobre, 2017, p. 169). Na iconografia das tangas, a fractalidade é demarcada no encaixe múltiplo das figuras que compõem as imagens, aludindo a seres em transformação em diferentes escalas. Aqui, ao mesmo tempo em que a composição gráfica sugere uma face com suas partes anatômicas formadas por diversos seres, como um corpo em transformação, tais partes anatômicas também estão em transformação, pois estas também são multicompostas. Assim, a cadeia de transformações se dá nos planos vertical e horizontal (isto é, em duas dimensões) e a maneira como as imagens são enquadradas proporciona um outro plano em profundidade, para dentro da imagem, como uma perspectiva em três dimensões. Dessa forma, a imagem, ao modo das imagens quiméricas, teria o poder de se abrir, revelando uma cadeia de imagens em transformação cada vez mais profunda, com o poder de abduzir o olhar e a mente para dentro dos seus grafismos.

CONCLUSÕES

O estudo da iconografia das tangas cerâmicas permitiu, para além de compreender os princípios estruturais dos seus grafismos, avançar a noção de corporalidade a partir de uma forma específica de compor corpos. Assim, a análise aqui desenvolvida possibilitou compreender mais sobre o regime de figuração marajoara e sobre a maneira como certos princípios cosmológicos ligados à corporalidade ameríndia, a exemplo da fabricação, composição e transformabilidade dos corpos, eram materializados.

A análise iconográfica aqui apresentada mostrou, diferentemente do que Roosevelt (1991) e Schaan (2004) sugeriram, que o regime figurativo marajoara não valorizava somente figuras antropomorfas ou somente figuras zoomorfas, mas igualmente engloba componentes gráficos que aludem tanto a seres antropomorfos quanto a seres zoomorfos. Deste modo, as imagens existentes nos campos

gráficos das tangas mostram faces compósitas, formadas por uma miríade de seres e de suas partes anatômicas de animais. As imagens analisadas são elaboradas de acordo com as regras de composição dos corpos materializados na cerâmica marajoara em geral, a exemplo das urnas funerárias e estatuetas, que mostram figuras compósitas.

Assim, conclui-se que esta iconografia expressa princípios relacionados à produção do corpo, semelhantemente às formas de concepção de corpos e pessoas nas ontologias construtivistas ameríndias. Sendo assim, este regime de figuração repercute, de certa forma, as concepções sobre a corporalidade existentes na Amazônia multinaturalista, na qual a instabilidade das formas de representação dos corpos, com figuras híbridas de humanos e animais, ilustra de maneira visual a noção do corpo como lugar para constantes transformações (Barreto, 2009).

Os princípios formais desta iconografia dialogam também com aquilo que Lagrou (2011) chama de uma ‘arte das sociedades contra o Estado’. Esta é definida por técnicas que possibilitam ao espectador mudar de perspectiva e pela captura e integração de agências inimigas e predatórias, e nos grafismos seria percebida no movimento transformativo entre corpos e no caráter compósito dos seres (Lagrou, 2013).

Com isso em vista, a forma de materializar certos princípios cosmológicos na iconografia das tangas, referentes à fabricação de imagens e corpos, traz implicações para se repensarem as estruturas de poder durante a fase Marajoara, como aquelas propostas por Roosevelt (1991) e Schaan (2004). Assim, a iconografia das tangas cerâmicas, ao invés de repercutir estratégias de legitimação do poder de hierarquias sociais internas, parece mais expressar noções ligadas à corporalidade e a princípios cosmológicos que dizem respeito à mediação entre aquilo que pode ser visto e aquilo que não pode ser visto.

Por fim, considera-se também o papel das tangas na fabricação e composição de corpos de pessoas. É “. . . uma categoria específica de objeto fabricada para ser usada em um corpo, modulando capacidades e qualidade

específicas, assim como todos os adornos corporais, no mundo ameríndio” (Nobre, 2017, p. 221). Além das tangas, um amplo conjunto de objetos referentes à fabricação do corpo e à noção de pessoa, como tintas e potes para tintas, ossos humanos pintados de vermelho, amuletos de pedras verdes, contas de colar de pedra e em cerâmica, labretes, botoques e alargadores de orelhas, estão presentes nos contextos da fase Marajoara, apontando, assim, para a importância dos objetos para a produção corporal e fabricação da pessoa. Vale lembrar que, no mundo ameríndio, a produção e a paramentação corporal, ações intimamente ligadas ao uso e à produção de adornos, estão relacionadas à socialização do corpo e à noção de pessoa. Deste modo, as tangas cerâmicas, como aqui mostrado, compostas a partir de diversos seres, e para serem utilizadas sobre um corpo, poderiam produzir um corpo multicomposto e recursivo, ou seja, um corpo multicomposto (as tangas) sobre outro corpo (das pessoas).

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento da pesquisa que originou este artigo. A Cristiana Barreto, pela generosidade, ao longo dos anos, em compartilhar comigo seu conhecimento. A Cristina Kormikiari, pela confiança depositada em minha pesquisa no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). A Erendira Oliveira e Marcony Alves, pelos enriquecedores debates sobre iconografia amazônica. A Cristina Demartini, Carla Gibertoni, Sandra Torres, Francisca Figols, Ana Carolina, Regivaldo e Paulo (MAE-USP), Helena Lima, Maura Imázio e Camila (Museu Paraense Emílio Goeldi), Rita Scheel-Ybert, Angela Rabello, Mariana Ferreira e Leonardo de Azevedo (Museu Nacional), Elvira Blásquez, Adriane Alves e Pablo (Museu do Estado de Pernambuco). A Avelino Grota e Giba Della Giustina, pela leitura e revisão do texto. Por fim, aos pareceristas anônimos, pelos frutíferos comentários e sugestões ao manuscrito deste artigo.

REFERÊNCIAS

- Barcelos Neto, A. (1999). *Arte, estética e cosmologia entre os índios Waurá da Amazônia Meridional* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
- Barcelos Neto, A. (2005-2006). A cerâmica wauja: etnocalificação, matérias-primas e processos técnicos. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (15-16), 357-370. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2006.89727>
- Barreto, C. (2004). Simbolismo sexual na antiga Amazônia: revisitando urnas, estatuetas e tangas marajoara. In *Antes: histórias da pré-história* [Catálogo de exposição]. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil.
- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Barreto, C. (2014). Modos de figurar o corpo na Amazônia précolonial. In S. Rostain (Ed.), *Antes de Orellana: Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica* (Vol. 1, pp. 123-132). Quito: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Barreto, C., Lima, H. P., & Betancourt, C. J. (Eds.). (2016). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. Belém: IPHAN.
- Coelho, V. P. (1995). Figuras zoomorfas na arte Waurá: anotações para o estudo de uma estética indígena. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, (5), 267-281. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.1995.109241>
- Fausto, C. (2013). A máscara do animista: quimeras e bonecas russas na América indígena. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 305-331). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. In J. Coote & A. Shelton (Eds.), *Anthropology, art and aesthetics* (pp. 40-63). Oxford: Clarendon Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Golte, J. (2009). *Moche, cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica*. Cusco: Instituto de Estudios Peruanos.
- Gomes, D. M. C. (2014). Imágenes de las sociedades contra el Estado en la Amazonia antigua. In M. Campagno (Ed.), *Pierre Clastres y las sociedades antiguas* (pp. 81-98). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Gomes, D. M. C. (2016). O lugar dos grafismos e das representações na arte pré-colonial amazônica. *Mana*, 22(3), 671-703. doi: <https://doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p671>

- Hartt, C. F. (1876). Notas sobre algumas tangas de barro cozido dos antigos indígenas da Ilha de Marajó. *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.
- Hartt, C. F. (1885). Contribuições para a ethnologia do Valle do Amazonas (Vol. 6). *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.
- Lagrou, E. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Lagrou, E. (2011). Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? *Revista de Antropologia*, 54(2), 747-780.
- Lagrou, E. (2012). La memoria cristalizada de los artefactos: una reflexión sobre la agencia y la alteridad en construcción de imágenes entre los Cashinahua. In F. Santos-Granero (Org.), *La vida oculta de las cosas: teorías indígenas de la materialidad y la personificación* (pp. 255-282). Quito: Abya-Yala.
- Lagrou, E. (2013). Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 67-109). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Layton, R. (2003). Art and agency: a reassessment. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9(3), 447-464. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-9655.00158>
- Meggers, B. J., & Evans, C. (1957). *Archaeological investigations at the mouth of the Amazon* (No. 167). Washington: Government Publishing Office, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology.
- Miller, J. (2012). Las cosas como personas: adornos corporales y alteridad entre los Mamaindé (Nambicuará). In F. Santos-Granero (Org.), *La vida oculta de las cosas: teorías indígenas de la materialidad y la personificación* (pp. 91-117). Quito: Abya-Yala.
- Mordini, A. (1929). I 'couvre sexe' precolombiani in argilla dell'isola de Marajó. *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, Firenze.
- Morphy, H. (2011). Arte como um modo de ação: alguns problemas com Art and Agency de Gell. *PROA Revista de Antropologia e Arte*, 1(3), 1-23.
- Müller, R. P. (1992). Tayngava, a noção de representação na arte gráfica. In L. B. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética* (pp. 231-248). São Paulo: Studio Nobel.
- Netto, L. (1885). Investigações sobre a archeologia brasileira (Vol. 6). *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.
- Neves, E. G. (1999-2000). O velho e novo na Arqueologia. *Revista USP*, (44), 86-111. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i44p86-111>
- Neves, E. G. (2008). Ecology, ceramic chronology and distribution, long-term history, and political change in the Amazonian floodplain. In H. Silverman & W. Isbell (Ed.), *Handbook of South American Archaeology* (pp. 359-379). Nova York: Springer.
- Nobre, E. (2017). *Objetos e imagens no Marajó antigo: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Nobre, E. (2019). As folhas de videiras das Evas da Ilha de Marajó e a (des)construção de narrativas arqueológicas. *Revista Arqueologia Pública*, 13(1), 155-179. doi: <https://doi.org/10.20396/rap.v13i1.8654806>
- Oliveira, E. (2016). *Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia central* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Oliveira, E. (2020). Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190108. doi: [10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0108](https://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0108)
- Palmatary, H. C. (1950). The pottery of Marajó Island, Brazil. *Transactions of the American Philosophical Society*, 39(3), 261-470.
- Prous, A., & Lima, A. P. (2011). De cobras e lagartos: as tangas marajoaras. *Revista do Museu Arqueologia e Etnologia*, (21), 231-263. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2011.89975>
- Prous, A. (2013). Tangas of the Marajó (Brazil): ornamental public covers, their typology and meaning. *Antiquity*, 87(337), 815-828. doi: <https://doi.org/10.1017/S0003598X00049486>
- Roosevelt, A. C. (1987). Chiefdoms in the Amazon and Orinoco. In R. D. Drennan & C. Uribe (Eds.), *Chiefdoms in the Americas* (pp. 153-184). Lanham: University Press of America.
- Roosevelt, A. C. (1988). Interpreting certain female images in prehistoric art. In V. E. Miller (Ed.), *The role of gender in Precolumbian art and architecture* (pp. 1-34). Harvard: University Press.
- Roosevelt, A. C. (1991). *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajo Island, Brazil*. San Diego: Academic Press.
- Roosevelt, A. C. (1992). Arqueologia amazônica. In M. Carneiro da Cunha (Org.), *História dos índios no Brasil* (pp. 53-86). São Paulo: Companhia das Letras.
- Santos-Granero, F. (2012). Introducción. In F. Santos-Granero (Org.), *La vida oculta de las cosas: teorías indígenas de la materialidad y la personificación* (pp. 13-43). Quito: Abya-Yala.

- Scatamacchia, M. C. M., Gaggiano, M. A., & Jacobus, A. (1991). Aproveitamento científico de coleções museológicas: propostas para classificação de vasilhas da tradição Tupiguarani. *Clio*, (4), 89-94.
- Schaan, D. P. (1997). *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara: um estudo da arte pré-histórica da Ilha de Marajó, Brasil (400-1300 AD)*. Porto Alegre: Edipuc.
- Schaan, D. P. (2001). Into the labyrinths of Marajoara pottery: status and cultural identity in an Amazonian complex society. In C. McEwan, C. Barreto & E. Neves (Orgs.), *The unknown Amazon: nature in culture in ancient Brazil* (pp. 108-133). Londres: British Museum Press.
- Schaan, D. P. (2003). A ceramista, seu pote e sua tanga: identidade e papéis sociais em um Cacicado Marajoara. *Revista de Arqueologia*, 16(1), 31-45. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v16i1.177>
- Schaan, D. P. (2004). *The Camutins chiefdom: rise and development of social complexity on Marajó Island, Brazilian Amazon* (Tese de doutorado). Universidade de Pittsburgh, Pittsburgh.
- Schaan, D. P. (2007). A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. *Habitus*, 5(1), 99-117.
- Schaan, D. P. (2009). *Cultura Marajoara*. Rio de Janeiro: Senac Nacional.
- Severi, C. (2007). *Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*. Paris: Éditions Rue d'Ulm; Musée du Quai Branly.
- Severi, C. (2013). O espaço quimérico: percepção e projeção nos atos do olhar. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 25-66). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Severi, C., & Lagrou, E. (Orgs.). (2013). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Shepard, A. O. (1965). *Ceramics for the archaeologist* (No. 609). Washington: Carnegie Institution of Washington.
- Taylor, A. C., & Viveiros de Castro, E. (2006). Un corps fait de regards. In B. Stéphane, *Qu'est-ce qu'un corps ?* (pp. 148-199). Paris: Musée du Quai Branly-Flammarion.
- Torres, H. A. (1940). *Arte indígena da Amazônia*. Rio de Janeiro: Publicação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- Van Velthem, L. H. (2003). *O Belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Van Velthem, L. H. (2009). Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana. *Mana*, 15(1), 213-236. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132009000100008>
- Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem, e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Wagner, R. (1991). The fractal person. In M. Strathern & M. Godelier (Eds.), *Big men and great men: personifications of power in Melanesia* (pp. 159-173). Cambridge: Cambridge University Press.
- Young-Sánchez, M., & Schaan, D. (2011). *Marajó: ancient ceramics from the mouth of the Amazon*. Denver: Denver Art Museum.

Os discos perfurados do período Tapajônico: análise tecnológica e questões contextuais

The perforated discs of the Tapajonic period: technological analysis and contextual issues

Anderson Márcio Amaral Lima^{I, II}  | Claide de Paula Moraes^{II}  | Mayara dos Santos Ramos de Sá^{II} 

^IInstituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá. Tefé, Amazonas, Brasil

^{II}Universidade Federal do Oeste do Pará. Santarém, Pará, Brasil

Resumo: Objetos únicos na arqueologia amazônica, os discos perfurados da região do atual município de Santarém, Pará, foram confeccionados em matérias-primas variadas, porém os mais elaborados foram produzidos a partir de óxidos de ferro de granulação muito fina e homogênea. Tidos *a priori* como rodas de fusos, estes artefatos são comumente encontrados fragmentados nos sítios arqueológicos do período Tapajônico, iniciado por volta do século X até o presente. Decorados com traços muito finos, apresentam motivos gráficos não registrados nas cerâmicas tapajônicas. Debruçamo-nos sobre contextos arqueológicos de sítios estudados no município de Santarém, a partir do estudo de uma rica coleção de artefatos depositada na reserva técnica do Laboratório de Arqueologia da UFOPA (Coleção Juma Janaína), além de peças provenientes de outras coleções e publicações. Tendo como base a noção de cadeia operatória, a análise foca nos discos, nos processos envolvidos na aquisição da matéria-prima, na confecção, no uso, no descarte e na reciclagem desse material. Ao final, será demonstrado que ir além de estudos tipológicos permite avançar em dados tecnológicos, discutir questões contextuais, propor alternativas e revisões para interpretações embasadas em ideias pré-concebidas sobre o conhecimento tecnológico dos povos amazônicos do passado.

Palavras-chave: Período Tapajônico. Discos perfurados. Fusos. Cadeia operatória. Rede de relações.

Abstract: The perforated discs from the municipality of Santarém-PA are unique objects within Amazonian material culture repertoire. They were sculpted on a variety of raw materials, however, the most elaborate were produced with fine grained, homogeneous iron oxides. Previously identified as spindle whorls, these often-fragmented artifacts are found in archaeological sites from the Tapajonic Period, from approximately from the 10th century until the present. Decorated with very fine lines, these discs display graphic motifs that are absent on Tapajonic ceramics. This article addresses the context of archaeological sites in Santarém through a study of such artifacts from a collection housed in the reserve of the UFOPA Archaeology Laboratory (the Juma Janaína collection), in addition to artifacts from other collections and publications. The discs were analyzed following the concept of the *chaîne opératoire*, considering the processes involved in raw material acquisition, sculpting techniques, uses, disposals and recycling of these items. By advancing beyond typological studies, this investigation demonstrates that substantial progress in the analyses of technologies and in the discussion of contexts have led to alternative interpretations and revised previous ones shaped by preconceived assumptions about the technological knowledge of ancient Amazonian groups.

Keywords: Tapajonic period. Perforated discs. Spindles whorls. *Chaîne opératoire*. Networks of relationships.

Lima, A. M. A., Moraes, C. P., & Sá, M. S. R. (2020). Os discos perfurados do período Tapajônico: análise tecnológica e questões contextuais.

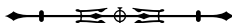
Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 15(3), e20190104. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0104

Autor para correspondência: Márcio Amaral. Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá. Laboratório de Arqueologia. Estrada do Bexiga, 2584 – Fonte Boa. Tefé, AM, Brasil. CEP 69553-225 (kawayba@gmail.com).

Recebido em 20/09/2019

Aprovado em 26/05/2020

Responsabilidade editorial: Jorge Eremites de Oliveira



A CULTURA MATERIAL TAPAJÔNICA E OS DISCOS PERFURADOS

A cultura material não perecível de antigos grupos sociais ameríndios oferece ao pesquisador possibilidades de inferências a respeito da importância e funcionalidade de objetos simbólicos, de acordo com o modo e o ordenamento do cotidiano de populações antigas. Impressiona a originalidade e a variedade do material da região de Santarém, principalmente o da clássica fase tapajônica, uma das mais recentes na importante área de desenvolvimento e inovação cultural das terras baixas sul-americanas. As províncias arqueológicas Santarém/Nhamundá/Trombetas foram primeiramente citadas pelo frade dominicano Gaspar de Carvajal, em seu relato da emblemática viagem comandada por Francisco Orellana, entre 1540-1542, a primeira a percorrer o rio Amazonas até a sua foz. Na crônica, consta, para o baixo Amazonas, a descrição da extensa e populosa província de São João, distribuída entre as atuais cidades de Juruti e Prainha. O centro político no século XVI seria a área central da moderna cidade de Santarém, congregando centenas de aldeias que orbitavam sob sua influência direta e indireta (Carvajal, 1941 [1542]).

A importância da cultura Santarém, por ocasião da chegada dos primeiros europeus no baixo curso do rio Tapajós, na primeira metade do século XVI, pode ser avaliada nos relatos e nas crônicas destes primeiros viajantes, nos documentos coloniais e, posteriormente, em trabalhos de cientistas naturalistas e nos registros de pesquisas arqueológicas. Esses documentos atestam que os Tapajós estavam politicamente estabelecidos por uma vasta área do baixo Amazonas paraense. Sua influência cultural estendia-se a regiões distantes, alcançadas por meio das redes de relações sociais de curta, média e longa distância (Carvajal, 1941 [1542]; Heriarte, 1874; Acuña, 1641; Porro, 1995; Schaan & Amaral, 2012; Amaral, 2018).

A confluência do rio Tapajós com o rio Amazonas constitui uma área estratégica no presente e no passado, e não por acaso a cultura Santarém floresceu e alcançou seu momento de maior pujança no período Tapajônico,

estabelecido por volta do século X da era cristã. Apesar do fato de pesquisadores como von Martius (1982) terem considerado que a partir do século XIX o povo Tapajó estivesse completamente extinto, neste trabalho considera-se a continuidade da ocupação tapajônica até o presente, uma vez que os mesmos continuam lutando por reconhecimento e por seus direitos na atualidade.

No século XVI, os Tapajós estavam em franco crescimento, e a região da foz do rio Tapajós funcionava como centro regional de importação de matérias-primas 'não encontráveis' no entorno imediato de Santarém. Algumas delas eram essenciais para a manutenção das refinadas indústrias líticas, com oficinas especializadas na produção de objetos com alta carga de valorização simbólica, os quais eram cobiçados por outros grupos localizados a montante e a jusante da atual cidade de Santarém (Heriarte, 1874; Amaral, 2018). Nesse sentido, chama atenção a vasta e copiosa cultura material de Santarém, encontrada em sítios arqueológicos com cerâmicas diagnósticas de estilo Incisa e Ponteadas, historicamente relacionada aos índios Tapajós. Segundo os relatos históricos e as pesquisas arqueológicas, os objetos eram também produzidos para comércio: muiraquitãs, vasos de beber, ídolos de pedra de aspecto tridimensional, cerâmicas e, provavelmente, cestarias, redes, mantas de algodão e piracuí (Heriarte, 1874; Acuña, 1641; Porro, 1995; Amaral, 2018).

É possível propor que a influência da cultura Santarém tenha se estendido em direção à foz do rio Amazonas, e mesmo além, alcançando as Guianas e a Amazônia oriental (Amaral, 2017). No Maranhão, no início do século XX, a pesquisa pioneira de Raimundo Lopes, registrou muiraquitãs em contextos de aldeias lacustres, sendo os muiraquitãs das estearias associados por Lopes (1916, 1924) à tradição amazônica (Simões & Araújo-Costa, 1978; Boomert, 1987). Em recente pesquisa, Navarro (2017) registrou novamente um muiraquitã em contexto de aldeias lacustres, todavia não apontou a existência de oficinas de produção ou lascas verdes associadas, relacionando a presença de muiraquitã em sítios de estearias às redes de interação social:

América Central-Caribe e Amazônia oriental. Contudo, os contextos de produção desses objetos, com base no registro histórico, na tradição oral, no registro arqueológico e nos levantamentos de fontes de matéria-prima, iconografia e, principalmente, nos estudos das cadeias operatórias de produção, indicam que eles estariam relacionados aos centros de produção de muiraquitãs no baixo Amazonas, um deles identificado no sítio Porto de Santarém (Heriarte, 1874; Costa et al., 2002; Amaral, 2017, 2018). As datações publicadas para os contextos no Maranhão e em Santarém permitem inserir os muiraquitãs encontrados na Amazônia oriental e os do baixo Amazonas na mesma linha temporal (Moraes et al., 2014; Navarro, 2017; Amaral, 2017, 2018; Alves & Troufflard, 2019).

A riquíssima e multifacetada cultura material tapajônica inclui vários objetos diagnósticos para além dos muiraquitãs, como as cerâmicas de estilo Incisa e Ponteadada, suas variantes Incisa Pintada e Pintada (Amaral, 2017), os 'ídolos', ou estatuetas líticas e os discos líticos perfurados, ainda pouco conhecidos e geograficamente circunscritos (até a presente data). Entre os discos conhecidos, destacam-se os manufaturados a partir de suportes de óxidos de ferro vermelhos, com intrincada decoração incisa, em linhas muito finas, de estilo hachurada zonada, e que são objeto deste artigo (Roosevelt, 1991; Quinn, 2004).

No variado conjunto artefactual do período Tapajônico, são recorrentes peças diagnósticas de cunho identitário, peculiares e próprias da região de Santarém. Para entender a proveniência técnica e cultural de um conjunto de artefatos (uma das questões aqui abordadas), é preciso pensar em cultura material de forma integrada: artefatos líticos, cerâmicos e de matérias orgânicas podem ter processos produtivos associados. Na arqueologia amazônica, os estudos sempre priorizaram a construção de tipologias e, geralmente, escolheram a cerâmica como material de estudo principal (Meggers, 1990). Contudo, uma das melhores maneiras de entender estas relações entrecruzadas é utilizar o conceito de cadeia operatória como proposta analítica.

Por cadeia operatória, entende-se a sequência de ações e gestos que resultaram no material estudado, desde o momento da aquisição das matérias-primas até o seu descarte (Leroi-Gourhan, 1965; Tixier et al., 1980; Pelegrin et al., 1988); mais precisamente, até sua transformação em contexto arqueológico, pois, mesmo após o descarte, o material pode voltar a ser utilizado (Schiffer, 1987). Como aponta Gallay (1986), cadeia operatória em arqueologia deve ser pensada de forma teórica, pois, na passagem para o contexto arqueológico, muitas das etapas do processo são inevitavelmente perdidas.

Desta maneira, interessa olhar não somente artefatos acabados, mas qualquer parte do processo produtivo que possa, inclusive, vincular a produção de artefatos em matérias-primas diferentes. A proposta vem sendo feita no sentido de lidar com o conjunto artefactual produzido nesse contexto, tentando verificar a relação da produção de cerâmicas e artefatos em suportes rochosos, avaliando como estas cadeias operatórias de manufatura podem ser observadas em continuidade e, assim, pensar em uma espécie de assinatura da cultura material. Estes dados dão mais condições de pensar em artefatos que, segundo as informações históricas, circularam através de trocas em uma área mais ampla do que a ocupada pela sociedade que os produziu. Esta informação de itens desejados por outros grupos em tempos pretéritos é uma condição cultural interessante na Amazônia para pensar nas redes de relações sociais que vinculavam a produção de objetos com alto valor simbólico a uma determinada área geográfica e grupo social (Amaral, 2018).

Assim sendo, revisitam-se informações de contextos históricos e etnográficos, com o objetivo de problematizar as possíveis funções de discos líticos perfurados na Amazônia. O uso de informações sobre exemplares documentados junto a povos indígenas é explorado aqui como forma de ampliar as possibilidades de perguntas sobre possíveis funcionalidades de um artefato que, *a priori*, não apresenta contexto seguro para esta definição. Entretanto, não se pretende fazer analogias diretas com

a cultura material em análise. Isto dito, a pergunta central é: os discos perfurados são realmente rodela de fuso?

A COLEÇÃO JUMA

O universo de análise do artigo é constituído por 170 peças líticas da coleção Juma Janaína, além de haver outros artefatos desta e de outras coleções que podem estar relacionados ao processo de produção das mesmas. A coleção Juma Janaína é composta por material cerâmico e lítico da cultura Santarém. A maioria dos artefatos da coleção é associada ao período Tapajônico. Esses artefatos foram resgatados em superfície de sítios arqueológicos de terra preta, em áreas urbanas e rurais, locais impactados por construções diversas, obras públicas, processos erosivos causados por desmatamento, extração ilegal de terra preta e agricultura mecanizada na região do planalto, nos municípios de Santarém, Belterra e Mojuí dos Campos (Amaral, 2017). As peças, a maioria fragmentada, foram reunidas e organizadas ao longo de três décadas. Atualmente, a coleção Juma está depositada sob a guarda do Laboratório de Arqueologia Curt Nimuendajú, da Universidade Federal do Oeste do Pará (Amaral, 2018).

De forma muito semelhante ao que apontou Barreto (2009), além de produzir dados sobre um tipo de material que normalmente figura nas instituições apenas como peças para exposição, o estudo dos discos perfurados, com poucos dados contextuais, justifica-se pela possibilidade de observar um grande número de peças (170) que normalmente não estão presentes, nas mesmas quantidades, em coleções oriundas de escavações sistemáticas.

CONTEXTUALIZANDO OS DISCOS PERFURADOS TAPAJÔNICOS

Trabalhos anteriores reportam-se a este artefato como parte integrante de fusos para produção de linha de algodão, e são, portanto, classificados como rodas de fusos (ou, ainda, rodela ou tortuais de fuso). Esta informação tem grande probabilidade de estar correta, uma vez que tanto fusos quanto rodas de fusos são conhecidos em

outros contextos arqueológicos e etnográficos amazônicos. Entretanto, do ponto de vista tecnológico, não existem, no material analisado, evidências seguras e indubitáveis que indiquem a funcionalidade deste artefato como tal.

Nas proximidades da área de estudo, alguns grupos indígenas da atualidade fazem uso de fusos para produção de linha. Algumas das informações coletadas junto a povos indígenas foram obtidas pelos próprios autores, com base em observações diretas de artefatos adquiridos junto a estes grupos, sendo também incluídas explicações dos indígenas sobre sua utilização. A partir destas informações, é possível tecer algumas considerações. Na terra indígena Trombetas-Mapuéra, os grupos Wai Wai (Karib) utilizam um fuso composto por um tortual, uma haste de madeira e uma extremidade feita de osso, que é utilizada para prender a parte da fibra a ser transformada em linha, com o movimento giratório do artefato (Figura 1). O uso da ferramenta envolve, ainda, uma cuia para servir de suporte, dentro do qual o fuso vai girar. A fabricação e o uso do artefato são atividades femininas nessa sociedade.

Ainda na região da Calha Norte, no município de Oriximiná, na terra indígena Zo'é, os fusos, também de uso exclusivo feminino, são construídos com um tortual e uma haste de madeira. Assim como no exemplo anterior, também é utilizado dentro de uma cuia. As mulheres Zo'é também coletam fragmentos de cerâmica em sítios arqueológicos e os transformam em discos perfurados, para serem usados nos fusos.

Tortuais ou discos perfurados em fragmentos de cerâmica são relatados também em vários contextos arqueológicos, inclusive nas proximidades de Manaus, na fase Paredão (séculos VII a XII), onde os tortuais (Figura 2) podem aparecer com decoração ou lisos (Moraes, 2013).

Na coleção analisada neste trabalho (170 artefatos, a maioria composta por peças fragmentadas), é possível encontrar vários artefatos que são fragmentos de vasos cerâmicos reformatados através de abrasão e perfuração, para serem transformados em discos (Figura 3).



Figura 1. Fusos contemporâneos das etnias Wai Wai e Zo'é, respectivamente, objeto superior e inferior da figura. Foto: Claide Moraes (2020).



Figura 2. Tortuais e discos perfurados encontrados no sítio Antônio Galo, Iranduba, Amazonas. Todos os exemplares são associados à fase Paredão. Foto: Claide Moraes (2012).

Além disso, existem os que foram polidos em matéria-prima lítica, que, na maioria dos casos, são perfurados, mas que podem ocorrer também sem o furo ou com uma pequena depressão no centro de uma das faces e com bordas afiadas. Um exemplar do mesmo tipo foi registrado no rio Trombetas, lago Sapucuá (Per Stenborg, comunicação pessoal, 2019). Isso abre margens para alguns questionamentos: seriam os discos não perfurados, ou com pequenas depressões, peças inacabadas dentro das cadeias de produção de rodas de fusos? Ou é necessário pensar em funcionalidades diversas ou mesmo divergentes das pré-estabelecidas?

Não há informação de ocorrência de rodas de fuso em matérias líticas em contextos amazônicos fora da área de abrangência das ocupações tapajônicas. Schaan (2012) considera que estes artefatos finamente decorados fariam parte dos bens de prestígios que circularam durante as ocupações tapajônicas na região. Koch-Grünberg (1923), quando esteve entre os indígenas do rio Negro, relatou uso de discos perfurados decorados tanto associados à produção de fios de algodão, quanto utilizados em adornos corporais. As representações de seus desenhos mostram que, do ponto de vista morfológico, não haveria diferenças entre os discos de fusos e os de adereços, também adornados com discos. Von Martius (1982, pp. 30-31) menciona a seguinte informação:



Figura 3. Exemplos de discos cerâmicos pertencentes à coleção Juma Janaína. Foto: Claide Moraes (2020).

... entre o rio Yupurá e o alto rio Negro, habita uma tribo selvagem, ainda dada à antropofagia, os Uaupés, que mantêm diferenças de casta. Distinguem entre chefes nobres e plebeus e indicam a casta pelo comprimento maior ou menor de um cilindro furado que cada um traz pendurado no pescoço.

Nas referências buscadas, não há nenhuma informação a respeito de marcas de uso ou relações contextuais que pudessem diagnosticar as peças de Santarém como partes de fusos. Nenhum dos artefatos mencionados por Koch-Grünberg e von Martius são exatamente idênticos aos discos de Santarém, por isso é possível pensar em funcionalidades diversificadas para estes artefatos. Por este motivo, serão reportados como

discos perfurados, sem ainda a possibilidade de afirmar sua funcionalidade. Mais adiante, será discutido como possíveis marcas de uso podem ajudar a pensar nesta questão.

A partir do estudo da iconografia associada e, principalmente, das suas cadeias operatórias de produção, pode-se inferir os locais de origem e de produção, a importância e a funcionalidade de objetos e de artefatos simbólicos, considerados endógenos ou exógenos em uma área cultural. É nestes dois quesitos o foco das considerações. Todavia, nem sempre as figuras impressas em uma peça parecem ter relação com o conjunto cultural encontrado em uma área ou com aqueles motivos historicamente descritos como pertencentes a um grupo social. Essa problemática de ordem diversa resultou, por exemplo, em acalorados debates acadêmicos sobre a origem e a produção de cerâmicas, ídolos de pedra e dos muiraquitãs encontrados no baixo Amazonas (Rodrigues, 1875b, 1889; Ihering, 1904).

Os debates acadêmicos iniciados no século XIX perduraram por mais de um século. Eles consideravam que objetos mais raros, ou ‘exóticos’, encontrados na região seriam pertencentes a culturas exógenas. Essas afirmações decorriam de uma visão marcada por um racismo estrutural, e usava-se como argumento para essas proposições os padrões etnográficos vigentes nos séculos XIX e XX, não compatíveis, aos olhos dos pesquisadores, com a complexidade das formas e técnicas de manufatura utilizadas para produção das peças no passado (Rodrigues, 1875a, 1875b). Estas sugestões equivocadas deviam-se também à observação feita exclusivamente de artefatos acabados, e não levavam em consideração outras evidências sobre seu processo produtivo.

PRIORIZANDO UMA ANÁLISE TECNOLÓGICA

Nos últimos anos, trabalhos extensivos de campo têm contribuído para a localização e o mapeamento de centenas de sítios arqueológicos na região de Santarém, bem como para a identificação de áreas com fontes de matérias-primas importantes para as indústrias líticas do

baixo Amazonas. Afloramentos areníticos da formação Alter do Chão e óxidos de ferro com fontes localizadas a uma distância de 5 km ao sul do Sítio Porto de Santarém foram primeiramente descritos por Charles Hartt, no século XIX, e redescobertos em trabalhos extensivos de campo (Hartt, 1885; Bates, 1979; Moraes et al., 2014; Amaral, 2018). De granulação e dureza variável, os arenitos da formação Alter do Chão foram amplamente utilizados como matéria-prima de base nas indústrias líticas tapajônicas. As placas de óxidos de ferro, outro importante componente, foram muito utilizadas na produção de pigmentos vermelhos, presentes nas cadeias operatórias de produção de discos perfurados, com incisões complexas de estilo hachurada zonada. As matérias-primas rochosas, ausentes no entorno imediato de Santarém (folhelhos, basaltos, granitos, sílexitos e pedras verdes), localizadas em superfície e no registro arqueológico na área Santarém, tiveram algumas de suas fontes de origem identificadas em locais distantes, nas calhas e tributários dos rios Trombetas, Tocantins, Nhamundá, Tapajós, Xingu e Amazonas, assim como na região do domo de Monte Alegre (Amaral, 2018).

Inicialmente, os discos perfurados com decoração hachurada zonada do período Tapajônico têm sua distribuição estabelecida com base nos levantamentos de campo realizados na região do baixo Tapajós, margem sul do rio Amazonas; no sentido leste-oeste, esta distribuição se estende do Lago Grande de Vila Franca à margem leste do rio Curuá-uma; já o sentido norte-sul inclui todo o sítio arqueológico urbano de Santarém – BR-163, km 90 (Schaan & Amaral, 2012). Portanto, entender a distribuição e a disponibilidade de matéria-prima nesta região torna-se importante para compreender proveniência e produção dos discos perfurados.

O registro de número elevado de discos perfurados feitos a partir de suportes de óxidos de ferro com decoração de estilo hachurada zonada, sem contabilizar os discos não decorados obtidos a partir de outras matérias-primas em superfície e subsuperfície na área de maior influência da cultura Santarém, atesta a importância

desses objetos no cotidiano dessas populações no período Tapajônico, no baixo Amazonas paraense. A produção dos discos deve ser entendida também em relação a outros artefatos que fizeram uso das mesmas matérias-primas no seu processo construtivo. Uma placa de óxido de ferro pode ter sido abrasada para a extração de pigmento vermelho, amplamente utilizado como um dos elementos da pintura presente nas cerâmicas tapajônicas e na pintura corporal, ilustrada nas estatuetas e nos vasos antropomorfos (Moraes et al., 2014; Amaral, 2017). O engobo vermelho foi amplamente utilizado em todo o conjunto artefactual cerâmico Tapajônico. Mesmo que a técnica de aplicação empregada não proporcionasse forte aderência do engobo à pasta da cerâmica, ocasionando, portanto, forte desgaste com a ação do tempo, ainda assim, mais de 50% dos fragmentos coletados em escavações no sítio Porto e analisados por Carvalho (2016) apresentam marcas de engobo vermelho. É possível afirmar, então, que estes artefatos, cerâmicas e discos, possuem cadeias operatórias entrecruzadas.

Entretanto, a decoração executada sobre os discos perfurados segue o estilo de uma tradição cerâmica bem mais antiga, descrita por Hilbert (1968) na ilha de Marajó (fase Ananatuba) e no sambaqui Ponta do Jauari (fase Jauari), no município de Alenquer, Pará. Estas cerâmicas pertenceriam à chamada tradição Hachurada Zonada, e supostamente seriam muito anteriores à emergência do período Tapajônico, por volta do século X. Seriam os desenhos complexos executados sobre discos de óxido de ferro vermelho resultantes de processos de inovação cultural, reinvenção ou “*conscious archaism*” (Roosevelt, 1991, p. 79; Amaral, 2016) de tradições culturais na longa duração, refletidos nas indústrias líticas tapajônicas?

A coleção analisada não permite inferências precisas sobre cronologia, uma vez que os objetos foram recuperados em contextos parcialmente destruídos.

Contudo, no registro arqueológico, foram exumados fragmentos de discos perfurados e decorados no âmbito de pesquisas sistemáticas na área geral do sítio Porto de Santarém e na região de planalto, associados a objetos diagnósticos da cerâmica tapajônica, em contextos bem preservados (Nimuendajú, 2004; Schaan, 2012; Alves & Troufflard, 2019). As datações obtidas por radiocarbono em escavações no sítio Porto de Santarém e na região do planalto de Belterra e Santarém permitem associar diretamente os discos de óxido de ferro decorados a um intervalo entre os séculos XII e XIX (Quinn, 2004; Schaan & Amaral, 2012; Stenborg et al., 2012). Como será demonstrado adiante, as diversas fases da cadeia operatória de produção destes objetos, sequenciadas na coleção de referência, relacionam diretamente os discos perfurados, sejam eles decorados ou não, às oficinas de produção lítica da cultura tapajônica.

A CADEIA OPERATÓRIA DOS DISCOS PERFURADOS

É importante ressaltar que se optou por complementar a análise das 170 peças (entre discos inteiros, fragmentados e inacabados) com informações sobre outros artefatos e pré-formas pertencentes à mesma coleção, os quais podem estar envolvidos no processo de produção dos discos. Dos 170 artefatos, 46 são de cerâmica, 55 de argilito, basalto ou diabásio¹ e 69 são de óxidos de ferro de granulometria muito fina, sendo bastante homogêneos.

Apesar de aparentemente semelhantes, os discos de cerâmica apresentam diferenças significativas (Figura 3). Enquanto a maioria foi confeccionada a partir de fragmentos de vasos cerâmicos, três foram modelados exclusivamente para serem discos. Mesmo com esta diferença tecnológica, do ponto de vista do antiplástico e da pasta, a variação não é significativa. Entre os discos de cerâmica, as mais recorrentes são as pastas com predominância de caco

¹ Não foram executados procedimentos de reconhecimento específico das matérias-primas, mas, grosso modo, variações destas três possibilidades representariam estes artefatos de coloração acinzentada, com tonalidades variadas.

móido em associação com cauxi, feitas com argilas finas, com poucas impurezas. Aparecem, ainda, pastas com cauxi e adições minerais e, em menor frequência, com caraipé. Todos têm superfície lisa, sendo que 11 apresentam vestígios de engobo vermelho. Todas essas características são também recorrentes na cerâmica tapajônica. Os que foram modelados receberam alisamento como tratamento da superfície e, nestes casos, o furo central também o recebeu. Os que foram produzidos por meio da reciclagem de fragmentos cerâmicos de vasilhas foram formatados por abrasão até o arredondamento da forma, sendo perfurados por rotação com um instrumento pontiagudo, deixando um orifício de contorno duplo cônico, com diâmetro ligeiramente maior próximo à superfície de ambas as faces. Vinte e uma peças não apresentam perfuração e três, uma perfuração parcial. O diâmetro das peças e a relação com o diâmetro do furo podem variar significativamente. Os discos podem apresentar diâmetro de 1,7 a 6,3 cm, e os furos, diâmetro de 0,3 a 1,3 cm. A espessura varia de 0,5 a 2,2 cm.

Dos 55 discos confeccionados em argilito/basalto/diabásio, apenas um recebeu decoração; os demais têm as superfícies polidas, com diferentes graus de refinamento, sendo a maioria com polimento muito fino (Figura 4). Esta categoria apresenta variações mais significativas e permite pensar nas prováveis funções desses artefatos. Entre estas matérias-primas, estão os únicos sete exemplares líticos inteiros. Dos sete inteiros, apenas um é perfurado, dois não apresentam furo e os outros quatro, uma depressão cônica de fundo côncavo, que não chega a atravessar a peça. Seriam diferentes estágios do processo de confecção do mesmo artefato? As diferenças volumétricas, morfológicas e de acabamento fazem pensar que não.

O exemplar que apresenta furo central tem a simetria da circunferência externa muito precisa, com diâmetro de 5,6 cm, e o furo quase perfeitamente centralizado, com 0,8 cm, acabamento polido e perfil reto. Dentro do furo, é possível observar que o polimento foi executado com movimento de rotação. A espessura diminui do centro para o bordo, tendo 0,4 e 0,3 cm, respectivamente.



Figura 4. Exemplares de discos de matérias-primas variadas (argilito/basalto/diabásio) e de coloração acinzentada presentes na coleção Juma. Foto: Claide Moraes (2020).

Os discos não perfurados têm forma semelhante, apresentam muita simetria na forma circular, têm espessura plana nas duas faces e um polimento muito fino. O maior tem 7 cm de diâmetro e 2 cm de espessura. O acabamento do bordo é levemente arredondado. O menor tem 2,7 cm de diâmetro e possui a espessura fragmentada, não permitindo medidas precisas. Este também possui o acabamento do bordo levemente arredondado.

Os que apresentam apenas uma depressão cônica no centro são significativamente diferentes. Do ponto de vista geométrico, seriam como fatias de esferas quase perfeitamente planas nas duas faces. A circunferência também é quase perfeitamente simétrica. Os diâmetros variam entre 2,4 e 1,8 cm, na face maior, e 2,2 e 1,4 cm, na face menor. A espessura varia entre 0,2 e 0,3 cm, sendo menos espessos os com diâmetro maior. A forma geométrica faz com que se forme um gume cortante na extremidade do diâmetro maior (um dos discos apresenta o gume arredondado/desgastado), sempre coincidindo com a face que apresenta a depressão. A centralidade da depressão também é quase perfeita (Figuras 4 e 5).

○ restante de discos líticos em argilito/basalto/diabásio são artefatos fragmentados. Há grande variedade de diâmetros e espessuras, porém todas dentro do

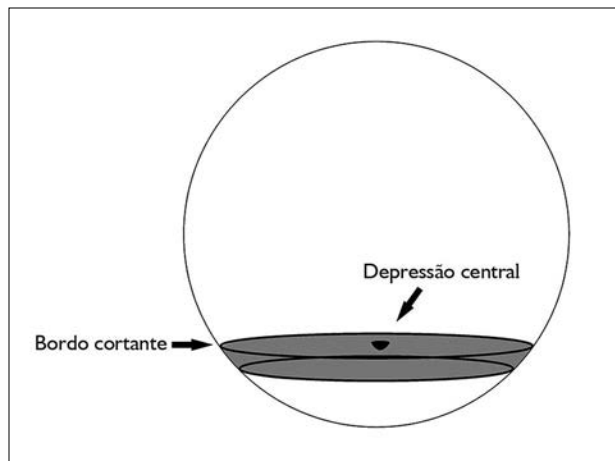


Figura 5. Esquema representativo da forma geométrica e principais características dos discos com depressão central. Desenho: Claide Moraes (2020).

intervalo já mencionado. Os tipos e diâmetros de furos são variados e, aqui também, os mais recorrentes são os duplos cônicos, com morfologia final parecida com a de uma ampulheta. Este é, certamente, o resultado de abrir o furo trabalhando em ambas as faces, para que a depressão se encontre no meio. Furos de paredes retilíneas também estão presentes e podem ser tanto o resultado de uma abertura unifacial, quanto de um acabamento (polimento) posterior à abertura bifacial. As faces podem ser planas (sempre bem polidas) ou apresentarem maior espessura próximo do furo e afilamento nas proximidades dos bordos.

A última categoria é a mais abundante e também a mais rica em iconografia. Dos 69 exemplares de discos confeccionados em placas de óxidos de ferro, nenhum está inteiro. Aqui, é importante abrir um parêntese para o significado desta matéria-prima na produção da cultura material tapajônica. As placas de óxidos de ferro são abundantes nas áreas de ocorrência da maior parte dos sítios Tapajônicos. Por se tratar de uma matéria-prima de fácil acesso, foi usada em várias cadeias produtivas destas populações. A atividade principal parece ter sido a extração de pigmento. Como dito anteriormente, do material cerâmico analisado no sítio Porto, cerca de

50% apresentavam engobo vermelho. As escavações e coletas empreendidas neste sítio evidenciaram um variado conjunto de objetos cujo suporte é o óxido de ferro. Como qualquer atividade de abrasão e polimento desta matéria-prima, produz pigmento. Talvez alguns dos artefatos devam ser pensados como subprodutos desta produção. Suportes com marcas de retirada de pigmento em vários estágios puderam ser documentados, entre eles, é possível incluir alguns discos inacabados. Além dos discos, são encontrados pequenos recipientes, contas de colar, pingentes e muiraquitãs (Figura 6).

Dos 69 exemplares de óxidos de ferro, sete são pré-formas, ou artefatos inacabados, não apresentando furo e, em alguns casos, com a simetria circular ainda não regularizada. Trinta e um exemplares apresentam decoração, a maior parte (25), apenas em uma das faces; entretanto, quatro são decorados em uma face e no bordo e dois, em ambas as faces.

Mais uma vez, o tamanho e a espessura das peças são bastante variados. O diâmetro varia entre 10 e 3 cm e a espessura, entre 2,2 e 0,3 cm. Também não há equivalência direta entre o diâmetro e a espessura. A morfologia pode variar entre peças com faces planas e espessura homogênea, o mais comum é que as peças sejam mais espessas no centro, afilando na direção do bordo. A face e o bordo podem formar um ângulo reto, com ambas as partes com acabamento plano, ou o bordo pode ter o acabamento da superfície arredondado.

A intensidade do polimento, a simetria, a habilidade no traço decorativo, a centralidade do furo e o acabamento dele apresentam variações bastante significativas. Como se trata de matéria-prima abundante e de fácil acesso, além dos esmerados produtos finais, é possível supor também que estes suportes foram importantes ferramentas pedagógicas para treinamento de novas/novas artesãs/artesãos (Figura 7C).

Entre os exemplares decorados, é possível separar pelo menos quatro conjuntos de autorias certamente distintas (Figura 7). Um primeiro conjunto (Figura 7A), além



Figura 6. Óxidos de ferro em diferentes estágios de transformação, porém todos com marcas de abrasão. Fotos: Claide Moraes (2020).

de apresentar precisão simétrica e polimento refinado, tem também os traços e motivos decorativos muito firmes e bem executados. Certamente, de autoria de pessoas experientes e talentosas. Um segundo conjunto pode apresentar simetria formal e polimento bem-acabado, mas, apesar de apresentar motivos decorativos bem executados, não possui a mesma firmeza do traço observado no conjunto anterior (Figura 7B). Neste caso, é possível notar que várias das linhas ultrapassaram os limites dos campos decorativos. Provavelmente, foram feitos por pessoas habilidosas, porém menos experientes. O terceiro conjunto pode apresentar problemas com a simetria, a centralidade do furo, o polimento menos refinado e, principalmente, imprecisão dos motivos

decorativos e irregularidade dos traços. Provavelmente, são pessoas iniciantes no ofício (Figura 7C). O último conjunto pode apresentar morfologia relativamente precisa, bom polimento, mas destoa completamente no tocante à execução dos motivos decorativos e mesmo à técnica de executar a decoração (Figura 7D). Talvez, sejam exemplares de uma tentativa de cópia por parte de uma pessoa que não participou do processo de ensino e aprendizagem desta tecnologia.

Por ser uma matéria-prima de menor dureza, o processo de confecção dos furos parece ter sido executado com técnicas e ferramentas variadas. São evidenciados furos duplamente cônicos, com estrias de abrasão em movimento giratório, e furos de paredes retilíneas com as

de Santarém. Entretanto, apesar da semelhança da técnica decorativa contrastando campos delimitados, preenchidos com hachuras e zonas lisas, dando impressão de alto relevo para as partes lisas, no tocante aos motivos desenhados, não existe semelhança significativa entre esta cerâmica e os discos decorados. Nas cerâmicas da fase Jauari descritas por Hilbert (1968), os campos hachurados contrastam com linhas acanaladas e campos lisos, curvilíneos e angulares, formando rostos e/ou corpos completos de figuras antropomorfas estilizadas.

No caso dos discos da região de Santarém, um dos motivos mais recorrentes é representado pelas linhas espirais, que, em grande parte dos exemplares, aparecem em quatro campos espelhados. Compondo a decoração, em associação com as linhas espirais, estão campos delimitados triangulares e retangulares, preenchidos com hachuras. Estes campos hachurados, recorrentemente, aparecem em número de quatro em cada um dos quatro campos espiralados (Figura 8). Eles podem se alternar

em sequência de um campo com triângulos e outro com retângulos, ou um par com triângulos, seguido de outro par com retângulos. É possível dizer que esta seria a decoração padrão ou mais recorrente. Próximo do bordo e do furo central, uma linha contínua compõe a decoração e delimita o campo decorativo. Outra versão recorrente pode aparecer com o acréscimo de faixas hachuradas contínuas, próximas da circunferência do bordo e da circunferência do furo central.

Variações significativas podem ocorrer; as linhas espirais podem ser substituídas por círculos ou campos em forma de 'gota', que remetem às representações de olhos caídos vistas em vasos, estatuetas e ídolos de pedra. Os triângulos e retângulos podem apresentar também extremidades curvas, sugerindo que, em alguns casos, a forma do campo vazio possa ser mais importante do que a do campo hachurado na composição do motivo decorativo. Os retângulos podem aparecer também conjugados e formando campos escalonados (Figura 9).

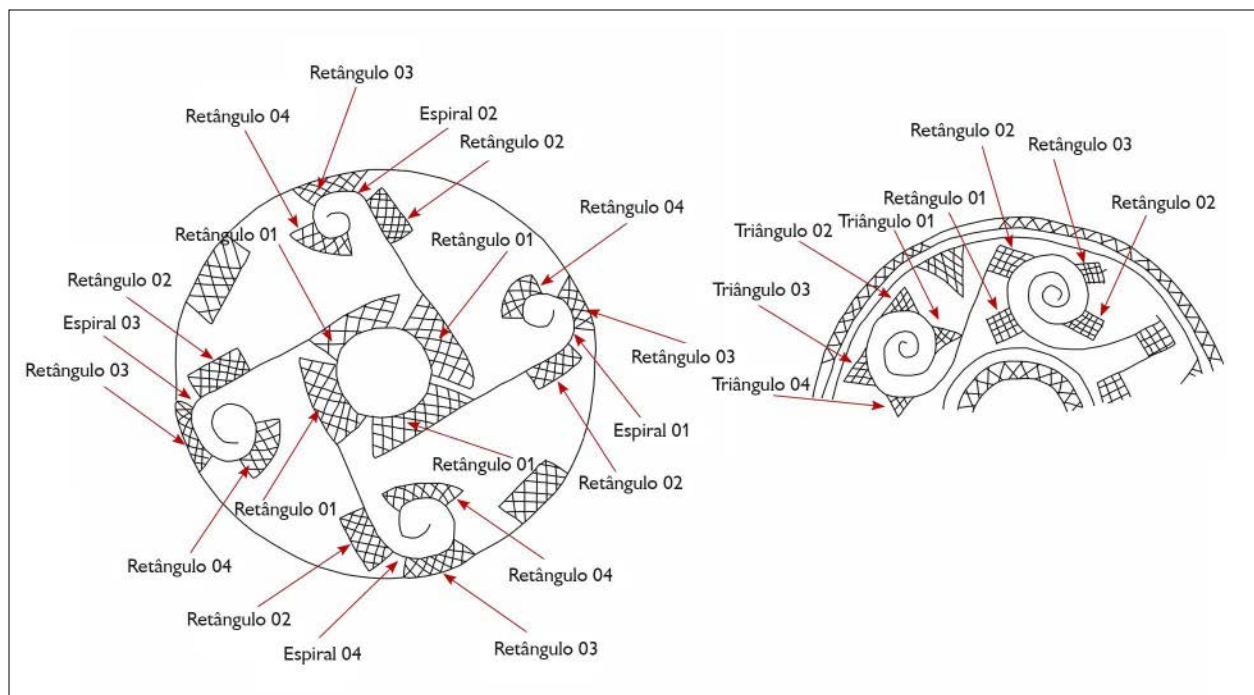


Figura 8. Formas mais recorrentes de grafismos encontrados nos discos e representação esquemática da organização da decoração. Desenhos: Claide Moraes (2020).

Uma pequena parcela da coleção (quatro exemplares) destoa significativamente de toda esta organização anteriormente apresentada. São três peças que fortemente sugerem tentativas de iniciantes que, com muita imprecisão, estão tentando copiar o padrão anteriormente descrito, porém sem muito sucesso (Figura 7C). Há um exemplar que, mesmo demonstrando uma destreza parcial da pessoa que o decorou, destoa iconograficamente e também do ponto de vista técnico. Neste exemplar, estão ausentes os campos hachurados (Figura 7D).

AS TÉCNICAS DECORATIVAS

Quando observadas em detalhe as técnicas decorativas utilizadas para construir as linhas extremamente finas (em vários casos, com menos de 0,5 mm de largura), é surpreendente o constatado. As descrições anteriores encontradas na bibliografia (Barata, 1953; Nimuendajú, 1953; Palmatary, 1960; Roosevelt, 1991; Quinn, 2004; Guapindaia, 1993; Gomes, 2002) mencionavam a decoração com incisões em linhas finas. A curiosidade para entender a maestria da execução de traços incisos tão finos e tão precisos motivou a utilização de uma lupa binocular com capacidade de aumento de 40 vezes, para tentar entender os gestos de tal execução. Depois de serem observados vários exemplares, percebeu-se que a quase totalidade apresentava vários pontos como se fossem pequenas cúpulas estouradas nas extremidades da linha (Figura 11). Esta é uma característica típica das linhas gravadas através da técnica de picoteamento em painéis de gravuras rupestres. Só que, neste caso, tratam-se de linhas muito mais finas do que as vistas na arte rupestre brasileira (Figura 12).

Como esta era uma possibilidade até então inédita para os contextos amazônicos, a decisão foi desafiar as primeiras constatações com a aplicação de testes experimentais, para verificar se executando linhas com a técnica de incisão haveria a possibilidade de produzir marcas semelhantes às observadas



Figura 11. Traços submilimétricos fotografados em lupa binocular, onde se observam pequenas cúpulas destacadas nas bordas, um provável sinal de picoteamento (superior). Os traços foram executados experimentalmente com um artefato de sílex retocado e fixado em um cabo de madeira: esquerda inferior – traço executado por incisão; direita inferior – traço executado por picoteamento. Fotos: Marcio Amaral (2020).

nas peças arqueológicas ou, principalmente, se um micropicoteamento deixaria marcas próximas ou equivalentes às dos artefatos Tapajônicos.

Um longo debate vem sendo travado na arqueologia desde que as primeiras propostas de replicar artefatos antigos foram apresentadas na Inglaterra (Sampaio & Aubry, 2008). Conforme Coles (1977, p. 11) definiu, em suas palavras iniciais: “A expressão arqueologia experimental é a indicada para descrever o conjunto de factos, teorias e ficções que foram reunidas ao longo de um século de atracção pela reconstrução e utilização dos vestígios da Antiguidade”. Seguindo o sugerido por este autor, esta pesquisa amparou-se na experimentação, na tentativa de solucionar a falta de compreensão inequívoca de uma constatação arqueológica, sendo uma maneira de verificar uma teoria sobre um dado arqueológico.



Figura 12. Representação hipotética de como pode ter sido executada a decoração por picoteamento nos discos. Desenho: Mayara Sá (2020).

A EXPERIMENTAÇÃO

Foi produzida uma superfície polida em uma placa de óxido de ferro, com granulometria e densidade semelhantes às dos artefatos arqueológicos da coleção. Não foi possível saber ao certo que tipo de artefato pontiagudo foi utilizado nos exemplares arqueológicos, se orgânicos, minerais, ou ambos, porém, como nas coleções Tapajônicas existem centenas de artefatos pontiagudos retocados através de lascamento e possivelmente pressão, feitos a partir de lascas de sílex, recuperados em escavações no sítio Porto (Moraes et al., 2014), foi reproduzida experimentalmente uma peça semelhante para executar os testes. Posteriormente, a peça foi colocada em um cabo de madeira, sendo produzido o sulco picoteado, por meio de pequenas batidas utilizando-se um batedor também de madeira. Na sequência, foi utilizado o mesmo artefato para executar o traço, desta vez com a técnica de incisão. O ensaio foi repetido por diversas vezes e os resultados

são bastante sugestivos para confirmar que muitos dos discos foram decorados através de picoteamento (Figura 11). Somente os que destoam do padrão decorativo recorrente foram decorados com incisões. No caso dos traços executados no bordo das peças, todos também foram feitos com incisões profundas.

ALGUMAS FERRAMENTAS QUE PODEM ESTAR ASSOCIADAS À PRODUÇÃO DOS DISCOS

Estudar o material Tapajônico com a ideia de pensar nas cadeias operatórias de produção, e não somente a partir dos artefatos em si, possibilitou perceber que indústrias líticas lascadas, polidas e cerâmicas estão todas imbricadas (Moraes et al., 2014; Amaral, 2018). O sílex, matéria de origem exógena adquirida em distâncias provavelmente não menores do que uma centena de quilômetros, é um dos materiais mais abundantes no registro arqueológico do sítio Porto. É possível encontrar, entre os refugos de lascamento desta matéria-prima, uma gama variada de peças retocadas. Interessa principalmente aqui um tipo de artefato muito recorrente que os trabalhos anteriores interpretaram como dentes de raladores. Estas peças diminutas, em alguns casos, foram finamente retocadas em suportes que podem ser lascas unipolares, bipolares ou fragmentos alongados. Os retoques parecem produzidos por percussão tangencial sob bigorna ou por pressão. Foram recuperados no contexto arqueológico exemplares destas lascas de retoque de dimensões milimétricas. É possível perceber que grande parte destes artefatos não foi utilizada como dente de ralador, mas sim como furador. Marcas muito claras deste tipo de utilização foram identificadas. Portanto, eles podem ter feito parte do processo de produção da abertura dos furos dos discos e dos pontos que compõem a decoração de algumas peças. Ainda sem poder falar de marcas características, é possível pensar que eles também podem fazer parte do processo de confecção da decoração em linhas picoteadas presentes nos discos. Lascas retocadas também foram claramente utilizadas como furadores (Figura 13).



Figura 13. Furadores retocados em sílex, recuperados em escavações no sítio Porto, Santarém, Pará. Como pode ser visto, algumas peças apresentam marcas de uso, um arredondamento da ponta e desgaste da lateral formando um pescoço. Estas marcas são compatíveis com algumas depressões encontradas nos discos. Fotos: Claide Moraes (2020) e Hesley Góes (2017).

Abrasadores de arenito de variadas granulometrias e graus de cimentação também são muito recorrentes em contexto arqueológico no sítio Porto. São artefatos ativos e passivos, que podem ser placas planas, sulcados, brocas e polidores internos de variados diâmetros, alguns claramente multifuncionais, que, certamente, estiveram envolvidos em várias etapas do processo de produção dos discos e, conseqüentemente, na

produção de pigmento decorrente da abrasão (Figura 14). Estas peças em contexto e a presença de artefatos inacabados não deixam dúvidas de que os discos foram produzidos localmente.

USO, DESCARTE E RECICLAGEM

É difícil pensar quais poderiam ser as possíveis marcas de uso em rodas de fuso. Nos exemplares contemporâneos observados, o atrito da roda cerâmica com a cuia deixou pequenas estrias paralelas ao sentido de rotação. O problema é que estas marcas se confundem com as próprias estrias de polimento, no caso das peças líticas. Uma possível marca seria algum escurecimento provocado pela cera e pela resina utilizadas na fixação da haste, mas, neste caso, também nem todos os exemplares contemporâneos foram fixados com resina. De qualquer forma, nenhuma das peças arqueológicas apresenta tais marcas.

Uma possível marca de uso observada foi um lustro intenso, constatado em 15 peças (11 de óxido de ferro e quatro de basalto/diabásio/argilito). No caso de adornos, este lustro é interpretado como proveniente do contato frequente da peça com a pele do usuário, mas a marca



Figura 14. Artefatos líticos, ativos e passivos, recuperados no sítio Porto, Santarém, Pará, alguns apresentando marcas que podem ter sido de diversas etapas da produção dos discos tapajônicos. Fotos: Claide Moraes (2020).

pode ser decorrente de outras atividades. Como não foi encontrada nenhuma possível marca de cordame de suspensão/preensão, fica difícil afirmar qualquer coisa sobre esta possibilidade. De maneira não conclusiva, uma das possíveis respostas para a funcionalidade desses objetos pode estar contida nas representações de estatuetas antropomorfas, onde aparecem tornozeleiras, braceletes, faixas e diademas, alguns ostentando muiraquitãs ou relevo que pode lembrar um disco.

O uso de tecidos pelos Tapajó, inclusive para fins decorativos, é descrito na viagem dos leigos, onde, levados rio acima, há uma grande casa de madeira lavrada, que tinha as paredes decoradas com mantas de algodão, entretecidas com fios de diversas cores, às quais o cronista se refere como alhajas ou 'jóias' (Jiménez, 1889). A continuidade de práticas rituais e religiosas seculares entre os Tapajó permaneceu irreduzível por décadas, a despeito da presença repressora dos missionários. Os Tapajó expressavam sua devoção na forma de culto a ídolos e aos antepassados, nomeados como *Monhangarypy* ou primeiro pai, cujos corpos mumificados (Daniel, 2004 [1722-1776]; Bettendorf, 1910) eram guardados em casas especiais e secretas, suspensas em caixões abaixo do teto. As procissões e os cultos aos *Monhangarypy* consistiam na renovação anual dos tecidos que envolviam os corpos mirrados, seguidos de danças e oferendas (Nimuendajú, 1953). A preparação dos corpos mumificados envolvia as cadeias operatórias de produção de tecidos, portanto, provavelmente, os fusos estariam inclusos. Os mortos eram colocados em suas redes, com todos os haveres a seus pés, e, na cabeça, a figura (máscara) do que os estrangeiros interpretaram como sendo o 'diabo feito a seu modo', lavrado de agulha como meia (Heriarte, 1874; Nimuendajú, 1953). Tardamente, na segunda metade do século XIX, nas festas mistas realizadas na cidade de Santarém, eram confeccionadas máscaras de uma gaze especial (Bates, 1979), que suscita avaliar a existência na longa duração de forte tradição têxtil na área Santarém, utilizando-se de fios de algodão e outras fibras apropriadas

à manufatura de tecidos de diversas cores, uma tradição seguramente de origem pré-colonial, continuada à revelia dos missionários, no período das missões.

Estatuetas de base semilunar tapajônicas contendo pintura corporal, adornos de faixas nas pernas, braços e cabeça, em posição estática, com aparência de olhos inchados, lábios inchados e/ou partidos, fornecem os primeiros indicativos de tratamento especial dado aos mortos e o uso de peças de algodão, quiçá indivíduos mortos da alta linhagem tapajônica, convertidos em múmias e periodicamente reverenciados com procissões, festas, oferendas e trocas de tecidos. Outros corpos seriam reabsorvidos nos rituais de endocanibalismo e consumo de parte dos ossos em bebidas (Bettendorf, 1910). Um acontecimento social e simbólico, antes dos missionários, reunia centenas de pessoas de várias aldeias, que se encontravam com oferendas, presentes e bebidas, para reverenciar os 'primeiros pais'. Outras festas religiosas em honra de Potaba de Aura, ou a 'figura do Diabo', aconteciam semanalmente, às quintas-feiras, após a colheita do milho e o pagamento do dízimo (Nimuendajú, 1953; Bates, 1979; Heriarte, 1874).

Um dado importante refere-se ao descarte destas peças. Como mencionado anteriormente, todas as peças decoradas da coleção estão fragmentadas. Existem claras marcas da intencionalidade de destruição delas, o que denota um importante simbolismo no fechamento do ciclo de 'vida útil' das mesmas. Os negativos de fraturas não deixam dúvida da intencionalidade de destruição/desfiguração das mesmas. Mesmo nas peças inteiras, é possível observar a presença dos negativos desses golpes intencionalmente aplicados nos bordos e nas faces.

É importante pensar que, após destruídas, estas peças seriam muito eficientes para serem utilizadas para produção de pigmento vermelho. Curiosamente, não encontramos nenhum exemplar que tenha sido utilizado como tal. Mesmo úteis, provavelmente algum significado simbólico não permitiu que elas retornassem como suportes em outras cadeias operatórias.

O mesmo não pode ser dito no caso das peças de basalto/diabásio. Uma peça fragmentada foi posteriormente reutilizada para produzir brocas polidas, que, provavelmente, serviram para abertura de furos em contas de colares, pingentes e muiraquitãs, o que é mais um indício de significados/usos diversos para estas peças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme mencionado anteriormente (citando Barreto, 2009), este estudo mostra a importância de se pesquisar em análises tecnológicas as muitas coleções arqueológicas que não são provenientes de escavações. Assim como constatado para o caso dos muiraquitãs (Moraes et al., 2014; Amaral, 2018), trabalhar com os discos Tapajônicos, indo além da produção de categorias tipológicas, permitiu elencar diversos elementos para associar estes artefatos a uma produção local e vinculada com outros artefatos regionais do mesmo período. O estudo tecnológico permitiu supor sua associação com diversos outros itens recuperados, em contextos controlados. É possível afirmar que os dados de uma coleção sem referências estratigráficas complementam informações de escavações, permitindo, assim, avanços interpretativos.

Um exemplo é a iconografia tapajônica, que apresenta elementos comuns nas indústrias cerâmicas e líticas. Muitas representações antigas e formas abstratas passaram por mudanças e estilizações, tendendo ao realismo e depois novamente para estilizações, perpassando a ideia de continuidade e dinamismo nas indústrias cerâmicas e líticas no baixo Amazonas (Barata, 1953; Amaral, 2016, 2018). Essa dinâmica confundiu e conduziu antigos pesquisadores a refutarem que ídolos de pedra e muiraquitãs fossem classificados como objetos de origem endógena. Além disso, a aparente ausência de relação com a iconografia cerâmica de estilo Incisa e Ponteadada fez com que eles pensassem em origens distintas. Essa condição vem sendo alterada, quando se olha para o processo produtivo destas peças e suas cadeias

operatórias. A divulgação dos resultados de pesquisa nos últimos anos tem contribuído de maneira significativa para preencher lacunas, associando e corroborando a ideia de que este material tem origem local e faz parte de processos de interações sociais na longa duração. O foco em tecnologia lítica vem permitindo demonstrar que a maestria dos Tapajó não se restringe à indústria cerâmica. Mesmo não conseguindo uma resposta definitiva para o uso dos discos como fuso, esta pesquisa sugere a produção, o uso, o reuso e o descarte destas peças em contexto local. Constata a importância simbólica destas peças, através do investimento técnico em sua confecção e nos claros sinais de destruição intencional destas peças, fechando sua 'história de vida'.

Um fator importante, e resultado inédito desta pesquisa, está relacionado com a identificação de relações de ensino, aprendizagem e emulação, constatadas tanto na iconografia, quanto no processo de confecção dos suportes. Importações, certamente, não contemplariam peças de aprendizes. Além disso, outros artefatos relacionados com a cadeia de produção e artefatos inacabados reforçam a constatação de produção local.

Uma das facetas culturais do período Tapajônico menos discutida, os discos perfurados, deve, então, ser incorporada ao conjunto de formas clássicas, o qual inclui muiraquitãs, ídolos de pedras e as cerâmicas elaboradas, notadamente os vasos de gargalo e as cariátides, facilitando, desta forma, o acesso à compreensão maior do conjunto social e cultural Tapajônico.

Incluir a experimentação no protocolo de análises do material permitiu demonstrar que a sofisticação técnica do processo produtivo destas peças vai além do que previa a bibliografia anterior. A técnica de picoteamento, amplamente utilizada na arte rupestre, foi adotada com precisão milimétrica para decorar os discos.

Não consta nos registros históricos o uso de roupas formais pelos Tapajó (Nimuendajú, 1953), todavia as crônicas apontam demanda elevada na produção de fios de algodão para, entre outras coisas, a manufatura de tecidos

especiais: faixas, tiaras, mantas e máscaras, utilizadas em contextos domésticos, religiosos, funerários e festivos. Das celebrações tapajônicas, a mais sagrada de todas acontecia anualmente, com a troca dos panos que envolviam os *Monhangarypy*, práticas de endocanibalismo e consumo dos ossos em bebidas (Heriarte, 1874), não sendo improvável que alguns dos discos decorados tivessem sua função voltada especificamente para a produção dos fios de algodão destes objetos. O fim da atividade talvez demandasse também o fim do ciclo dos artefatos envolvidos, o que explicaria a destruição intencional dos discos.

Ao contrário de muiraquitãs e outros itens do material Tapajônico, os discos decorados não circularam para outras regiões. Seriam eles indícios de uma performance gestual identitária ainda mais significativa e, portanto, só de circulação interna? Esta abordagem inicial abre mais questões do que oferece respostas para entender mais este sofisticado objeto pertencente aos povos indígenas do passado amazônico.

AGRADECIMENTOS

A Cristiana Barreto, Erêndira Oliveira e Emerson Nobre, por organizarem o dossiê e pelo convite para participar deste trabalho tão importante para a arqueologia amazônica. Aos povos indígenas do passado e do presente, que tanto nos ensinam sobre maneiras sofisticadas de estar e promover os ambientes que ocuparam e ocupam. Somos gratos ao Laboratório de Arqueologia Curt Nimuendajú (UFOPA) e ao Instituto Mamirauá, pelo apoio com a pesquisa. A Edithe Pereira, pela ajuda com a caracterização das marcas identificadas na iconografia das peças. A Per Stenborg, por gentilmente fornecer algumas informações não publicadas. A Anne Rapp Py-Daniel, Cristiana Barreto e Vanessa Eying, pela leitura, revisão e comentários ao manuscrito. A Myrtle Shock, pela revisão dos textos em inglês. Aos pareceristas anônimos, que muito contribuíram para melhorar a versão final do artigo. Os equívocos são de nossa responsabilidade.

REFERÊNCIAS

- Acuña, C. (1641). *Nuevo descubrimiento del Gran Rio de las Amazonas*. Madrid: La Imprenta Del Reyno.
- Alves, D., & Troufflard, J. (2019). Uma abordagem interdisciplinar do sítio arqueológico Cedro, baixo Amazonas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 14(2), 553-580. doi: <https://doi.org/10.1590/1981.81222019000200015>
- Amaral, M. (2016). Cerâmica globular de estilo Santarém. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 253-261). Belém: IPHAN, Ministério da Cultura.
- Amaral, M. (2017). *Contextualização espacial, histórica e tecnológica dos muiraquitãs amazônicos* (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, PA, Brasil.
- Amaral, M. (2018). A ecologia de assentamentos, interações sociais ameríndias e o contexto geográfico dos muiraquitãs no baixo Amazonas. *Cadernos do Lepaarq*, 15(30), 121-141. doi: <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v15i30.13816>
- Barata, F. (1953). Uma análise estilística da cerâmica de Santarém. *Cultura*, 2(5), 185-205.
- Barreto, C. N. G. B. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Bates, W. (1979). *Um naturalista no Rio Amazonas* (Coleção Reconquista do Brasil; Regina Regis Junqueira, Trad.). Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, EDUSP.
- Bettendorf, J. F. (1910). Chronica da Missão dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão. *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, 72(1), 1-697.
- Boomert, A. (1987). *Gifts of the Amazons: "green stone" pendants and beads as items of ceremonial exchange in Amazonia and the Caribbean* (Vol. 67). St. Augustine: University of the West Indies.
- Carvajal, G. (1941 [1542]). *Relación del Nuevo Descubrimiento del famoso Río Grande que descubrió por muy gran ventura el Capitán Francisco de Orellana* (Oviedo e Medina e Raul Reyes y Reyes, Trad.). Quito: Biblioteca Amazonas I.
- Carvalho, S. (2016). *Estudo da espacialidade de fragmentos cerâmicos dentro de feições arqueológicas no sítio Porto, Santarém-Pará* (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, PA, Brasil.
- Coles, J. (1977). *Arqueologia experimental* (Coleção Tempo Aberto). Lisboa: Livraria Bertrand.

- Costa, M. L., Silva, A. C. R. L., Angélica, R. S., Pöllmann, H., & Schuckmann, W. (2002). Muirakytã ou Muiraquitã: um talismã arqueológico em jade procedente da Amazônia: aspectos físicos, mineralogia, composição química e sua importância etnogeológica. *Acta Amazônica*, 32(3), 431-448. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1809-43922002323448>
- Daniel, J. (2004) [1722-1776]. *Tesouro descoberto no Máximo Rio Amazonas* (Vol. 1-2). Rio de Janeiro: Ed. Contraponto.
- Gallay, A. (1986). *L'Archéologie demain*. Paris: Ed. Pierre Belfont.
- Gomes, D. (2002). *Cerâmica arqueológica da Amazônia: vasilhas da Coleção Tapajônica MAE-USP*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado.
- Guapindaia, V. (1993). *Fontes históricas e arqueológicas sobre os Tapajó de Santarém: a coleção "Frederico Barata" do Museu Paraense Emílio Goeldi* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil.
- Hartt, C. (1885). Contribuição para a Ethnologia do Valle do Amazonas. *Archivos do Museu Nacional*, 6, 1-174.
- Heriarte, M. (1874). *Descrição do Estado do Maranhão, Pará, Corupá e Rio das Amazonas, feita por Mauricio de Heriarte, Ouvidor-geral Provedor-mór e Auditor, que foi, pelo Governador D. Pedro de Mello, no anno 1662*. Vienna d'Austria: Imprensa do Filho de Carlos Gerold.
- Hilbert, P. P. (1968). *Archäologische Untersuchungen am mittleren Amazonas: Beiträge zur Vorgeschichte des südamerikanischen Tieflandes. Mit 164 Abbildungen und 11 Karten (vom Verfasser)*. Berlin: Marburger Studien zur Völkerkunde.
- Ihering, H. von. (1904). Archeologia comparativa do Brazil. *Revista do Museu Paulista*, (6), 519-583.
- Jiménez, M. (1889). *Viaje del Capitán Pedro Teixeira, aguas arriba del Rio de las Amazonas (1638-1639)*. Madrid: Imprenta de Fortanet Calle de la Libertad.
- Koch-Grünberg, T. (1923). *Vom Roraima zum Orinoco* (Vol. 3). Stuttgart: Strecker und Schroder.
- Leroi-Gourhan, A. (1965). *O gesto e a palavra: técnica e linguagem* (Vol. 1). Lisboa: Edições 70.
- Lopes, R. (1916). *O torrão maranhense*. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Commercio.
- Lopes, R. (1924). Civilização lacustre do Brasil. *Boletim do Museu Nacional*, 1(2), 87-109.
- Macdonald, R. (1972). The order of things: an analysis of the ceramics from Santarem, Brazil. *Journal of the Steward Anthropological Society*, 4(1), 39-57.
- Meggers, B. J. (1990). Reconstrução do comportamento locacional pré-histórico na Amazônia. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Série Antropologia*, 6(2), 183-203.
- Moraes, C. P. (2013). *Amazônia ano 1000: territorialidade e conflito no tempo das chefias regionais* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Moraes, C. P., Lima, A. M. A., & Santos, R. A. (2014). Os artesãos das Amazonas: a diversidade da indústria lítica dos Tapajó e o muiraquitã. In S. Rostain (Org.). *Antes de Orellana - Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica* (1. ed., pp. 133-140). Quito: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Navarro, A. (2017). As cidades lacustres do Maranhão: as estearias sob um olhar histórico e arqueológico. *Diálogos*, 21(3), 126-142.
- Nimuendajú, C. (1953). Os Tapajó. *Revista de Antropologia*, 1(1), 53-61. Recuperado de <http://www.etnolinguistica.org/biblio/nimuendaju-1953-tapajo>
- Nimuendajú, C. (2004). *In Pursuit of a Past Amazon – Archaeological researches in the Brazilian Guyana and in the Amazon Region* (S. Rydén and P. Stenborg, Trad.). Göteborg: Museum of World Culture.
- Palmatary, H. (1960). The Archaeology of the Lower Tapajós Valley, Brazil. *Transactions of the American Philosophical Society*, 50(3), 1-243.
- Pelegrin, J., Karlin, C., & Bodu, P. (1988). Chaines Opératoires: un outil pour le Préhistorien. In: J. Tixier (Ed.). *Journee d'Etudes Technologiques en Préhistoire* (pp. 55-62). Paris: CNRS.
- Pereira, E. (2010). Arte rupestre e cultura material na Amazônia brasileira. In E. Pereira & V. Guapindaia (Org.). *Arqueologia amazônica* (pp. 259-283). Belém: MPEG, IPHAN, SECULT.
- Porro, A. (1995). *O povo das águas: ensaios de etno-história amazônica*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Quinn, E. (2004). *Excavating "Tapajó" ceramics at Santarém: their age and archaeological context* (Tese de doutorado). University of Illinois, Anthropology Department, Chicago, USA.
- Rodrigues, J. B. (1875a). *Exploração e estudo do Valle do Amazonas – Rio Tapajós*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional.
- Rodrigues, J. B. (1875b). *Idolo amazonico achado no rio Amazonas por J. Barboza Rodrigues em comissão científica pelo governo imperial*. Rio de Janeiro: Typographia de Brown e Evaristo.
- Rodrigues, J. B. (1889). *O Muiraquitã: estudo da origem asiática, da civilização do Amazonas nos tempos prehistoricos*. Manaus: Typographia do Amazonas.
- Roosevelt, A. (1991). *Mound builders of the Amazon: geophysical Archaeology on Marajo Island, Brazil*. San Diego: Academic Press.

- Sampaio, J., & Aubry, T. (2008). Arqueologia experimental: investigação, formação e divulgação. In *Actas do Fórum Valorização e Promoção do Patrimônio Regional*. Recuperado de https://www.academia.edu/545276/Sampaio_J_and_Aubry_T_2008_Arqueologia_Experimental_investiga%C3%A7%C3%A3o_forma%C3%A7%C3%A3o_e_divulga%C3%A7%C3%A3o
- Schaan, D. P. (2012). *Sacred geographies of ancient Amazonia: historical ecology of social complexity* (New Frontiers in Historical Ecology, Vol. 3). Walnut Creek: Left Coast Press.
- Schaan, D. P., & Amaral, M. (2012). A grande expansão geográfica dos Tapajó. In D. P. Schaan (Org.). *Arqueologia, patrimônio e multiculturalismo na beira da estrada. Pesquisando ao longo das rodovias Transamazônica e Santarém-Cuiabá, Pará* (pp. 17-36). Belém: GK Noronha.
- Schiffer, M. B. (1987). *Formation processes of the archaeological record*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Simões, M. F., & Araújo-Costa, F. (1978). Áreas da Amazônia Legal brasileira para pesquisa e cadastro de sítios arqueológicos. *Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi*, (30), 1-160.
- Stenborg, P., Schaan, D., & Amaral-Lima, M. (2012). Precolumbian land use and settlement pattern in the Amazon region, lower Amazon. *Amazonica*, 4(1), 222-250. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v4i1.886>
- Tixier, J., Inizan, M.-L., & Roche, H. (1980). *Préhistoire de la pierre taillée. Terminologie et technologie* (Vol. 1). Valbonne: Cercle de Recherches et d'Études Préhistoriques.
- Von Martius, K. F. P. (1982). Como se deve escrever a História do Brasil. In K. F. P. von Martius. *O estado de direito entre os autóctones do Brasil* (pp. 85-107). Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, EDUSP.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

M. Amaral contribuiu com conceituação, curadoria de dados, análise formal, investigação, metodologia, administração de projeto e escrita (rascunho original, revisão e edição); C. Moraes com conceituação, curadoria de dados, análise formal, investigação, metodologia, administração de projeto e escrita (rascunho original, revisão e edição); e M. S. R. Sá com conceituação, curadoria de dados, análise formal, investigação e escrita (revisão e edição).

Revisitando os *alter egos*: figuras sobrepostas na iconografia Konduri e sua relação com o xamanismo

Revisiting *alter egos*: superimposed figures in Konduri iconography and its relationship with shamanism

Marcony Lopes Alves 

Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, São Paulo, Brasil

Resumo: A noção de *alter ego* tem sido utilizada desde o começo do século passado para descrever um motivo caracterizado por uma figura sendo sobreposta por outra nas iconografias pré-coloniais do norte da América do Sul. Esse termo se refere também à sua interpretação baseada em analogias etnográficas de conceitos ameríndios. Este artigo rediscute os supostos *alter egos* a partir da análise iconográfica do estilo cerâmico Konduri (c. 1250-1650 AD). O estudo sistemático de um *corpus* com milhares de fragmentos e algumas vasilhas inteiras permitiu identificar três conjuntos com aves, cabeças de aves ou quadrúpedes sobre a cabeça de um antropomorfo ou zooantropomorfo. Sugere-se, a partir dos relatos etno-históricos e de informações etnográficas, que essas figuras podem ter agenciado observadores, conteúdos e contextos em rituais coletivos ou práticas xamânicas. Comparativamente, essas figuras exibem posturas e adornos similares aos relacionados ao tema visual dos antropomorfos sentados encontrados em vários outros estilos cerâmicos amazônicos, aludindo provavelmente a personagens-xamãs.

Palavras-chave: Estilo Konduri. *Alter ego*. Iconografia. Xamanismo. Figuras de ave.

Abstract: The notion of *alter ego* has been used since the early twentieth century to describe a motif characterized by the superposition of one figure by another in pre-colonial iconographies of northern South America. This term also refers to its interpretation based on ethnographic analogy of Amerindian concepts. This paper presents a discussion of the supposed *alter egos* found in Konduri ceramic style (c. AD 1250-1650). Systematic analysis of thousands of fragments and some whole vessels allowed to identify three motifs with birds, heads of birds, or quadrupeds above the heads of anthropomorphic or zooanthropomorphic figures. Beyond the direct representation of certain relationships with souls or spirits, superposition are part of visual techniques and themes indexing body metamorphosis. From the colonial chronicles and hypotheses about vessels functions, its possible do suppose that these figures acted over observers, users and their contents in feasts and shamanic practices. These depictions display postures and adornments that can be correlated with a visual theme of seated anthropomorphs dispersed throughout the Amazon basin, probably a conventional representation of shamans.

Keywords: Konduri style. *Alter ego*. Iconography. Shamanism. Bird imagery.

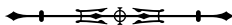
Alves, M. L. (2020). Revisitando os *alter egos*: figuras sobrepostas na iconografia Konduri e sua relação com o xamanismo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190105. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0105

Autor para correspondência: Marcony Lopes Alves. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. Av. Prof. Almeida Prado, 1466 – Butantã. São Paulo, SP, Brasil. CEP 05508-070 (marconyalves@usp.br).

Recebido em 16/09/2019

Aprovado em 04/02/2020

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



INTRODUÇÃO

No começo do século passado, a arqueologia e a etnologia na América do Sul foram profundamente marcadas pela influência germânica. Como parte de uma tradição antropológica voltada à explicação de processos históricos, pesquisadores com experiência etnográfica e em escavações arqueológicas aplicaram analogias históricas diretas à função e à iconografia de artefatos pré-coloniais. Entre os legados desses estudos pioneiros, encontra-se a expressão *alter ego*, tomada como empréstimo da psicanálise freudiana. Essa denominação foi usada para traduzir o que as etnografias mais recentes costumam chamar de ‘duplo’, ‘alma’ ou ‘imagem’ nas metafísicas ameríndias¹ (Fausto, 2007; Cesarino, 2012). Os ‘dúpos’ são partes constitutivas da pessoa em diferentes ontologias indígenas, podendo se apresentar como antropomorfos ou zoomorfos.

Preuss (1974 [1929]) foi o primeiro a se valer da expressão *alter ego* para designar um tema visual das estátuas líticas pré-coloniais de San Agustín, na Colômbia. Em termos formais, essa denominação agrupou imagens de um antropomorfo com um zoomorfo acima de sua cabeça. Esse tema foi interpretado como equivalente iconográfico para a concepção de uma “doble naturaleza de un ser”, expressa pelos indígenas Uitoto (Colômbia) (Preuss, 1974 [1929], p. 202). Essa mesma interpretação foi generalizada a um ‘horizonte estilístico’ de esculturas, disperso desde o baixo rio Trombetas até a Nicarágua (Fonseca, 2010; Porro, 2010). Reichel-Dolmatoff (1972) ampliou esse modelo interpretativo, associando os *alter egos* às práticas de cura realizadas por xamãs indígenas, nos quais estes se valem de ‘espíritos auxiliares’ para negociar com agentes patogênicos. Dessa maneira, a figura sobreposta foi interpretada como

a materialização do espírito acima da cabeça do xamã. Com o tempo, essa explicação foi sendo extrapolada a figuras encontradas em outros tipos de artefatos na América do Sul e no Caribe (Reichel-Dolmatoff, 1988; Boomert, 2001; Waldron, 2011; Zerries, 1981), sem que seus pressupostos fossem rediscutidos.

Este artigo retoma a interpretação desenvolvida em torno dos *alter egos* e sua extensão ao estilo cerâmico Konduri. A maioria das referências à iconografia² Konduri resume-se à enumeração de espécies animais que estariam sendo representadas (Hilbert, 1955; Guimarães, 1985; Prous, 1992; Gomes, 2002). Contudo, temas visuais desse estilo foram identificados, desde a metade do século passado, compartilhando o mesmo motivo de uma figura sobrepondo outra nas estatueta líticas do rio Trombetas (Figura 14A) (Hilbert, 1955). Posteriormente, essas figuras também foram interpretadas como um índice de duplos ou espíritos auxiliares, à maneira das esculturas de San Agustín (Boomert, 2001; Gomes, 2012, 2016). O objetivo deste artigo não é ‘desconstruir’ essas interpretações, mas mostrar como elas desconsideram outras possibilidades interpretativas. Se, por um lado, a noção de *alter ego* como aplicada em arqueologia ressalta a presença do xamanismo pré-colonial e a ampla dispersão de motivos gráficos, por outro, a reprodução mecânica de uma mesma interpretação tende a ser muito redutora no caso do estilo Konduri e, provavelmente, em outros contextos.

O ESTILO KONDURI

O estilo cerâmico Konduri é encontrado em sítios arqueológicos com terra preta antropogênica em uma região de cerca de 20 mil km², entre as margens do rio Amazonas e de dois de seus afluentes da margem esquerda,

¹ Existe uma rica discussão na etnologia das terras baixas da América do Sul a respeito das complexas e variadas noções de ‘duplo’ entre povos indígenas da Amazônia que não poderá ser tratada, devido às limitações de espaço.

² Durante a escrita deste trabalho, apenas estava disponível a dissertação de Castro (2018) tratando especificamente da iconografia Konduri. Após a revisão deste artigo, foi publicada uma análise da iconografia Konduri a partir de coleções do Museu Nacional, que enfoca em parte os temas abordados aqui, mas não foi possível incluir uma discussão com este trabalho (L. Oliveira 2020). A convergência em relação à escolha dos temas visuais se explica pela maior complexidade destes em relação aos outros – uma pista fundamental, segundo Knight Jr. (2013). Conferir L. Oliveira (2020).

os rios Trombetas e Nhamundá (Figura 1) (Hilbert, 1955; Guapindaia, 2008; Panachuk, 2016; Alves, 2018, 2019). As datações disponíveis estão situadas entre c. 1250 a 1650 AD. Os produtores do estilo entraram em contato com as primeiras incursões europeias no rio Amazonas e foram alvo da catequização promovida por missões religiosas e das expedições de descimento (Harris, 2018). A cerâmica feita de um 'finíssimo barro' é, inclusive, mencionada em uma das principais crônicas do século XVII sobre a região (Heriarte, 1874 [1662]). O etnônimo 'Conduri' é o mais citado por cronistas do século XVII no baixo curso do rio Trombetas e foi, por esse motivo, utilizado para denominar o estilo (Nimuendajú, 2004).

Há ainda um número pequeno de pesquisas na área de dispersão do estilo Konduri, mas estas

sugerem aldeias com ocupações densas em margens de rios e lagos e em terra firme, além de pequenos acampamentos (Guapindaia, 2008; Panachuk, 2016). Em alguns sítios, são encontrados caminhos de entrada e de saída de aldeias elípticas e várias espécies de plantas úteis (Castro, 2018; Schmidt et al., 2014). Essa ocupação indígena é parte de um processo histórico iniciado por volta do ano 1000 AD, em diversas partes da Amazônia, e caracterizado pelo adensamento populacional, pela diversificação de estilos cerâmicos e, em alguns casos, por construções monumentais (Moraes & Neves, 2012). A dispersão Konduri reflete um momento de reocupação de uma região marcada por um hiato de pelo menos cinco séculos depois dos produtores da cerâmica Pocó (Alves, 2019).

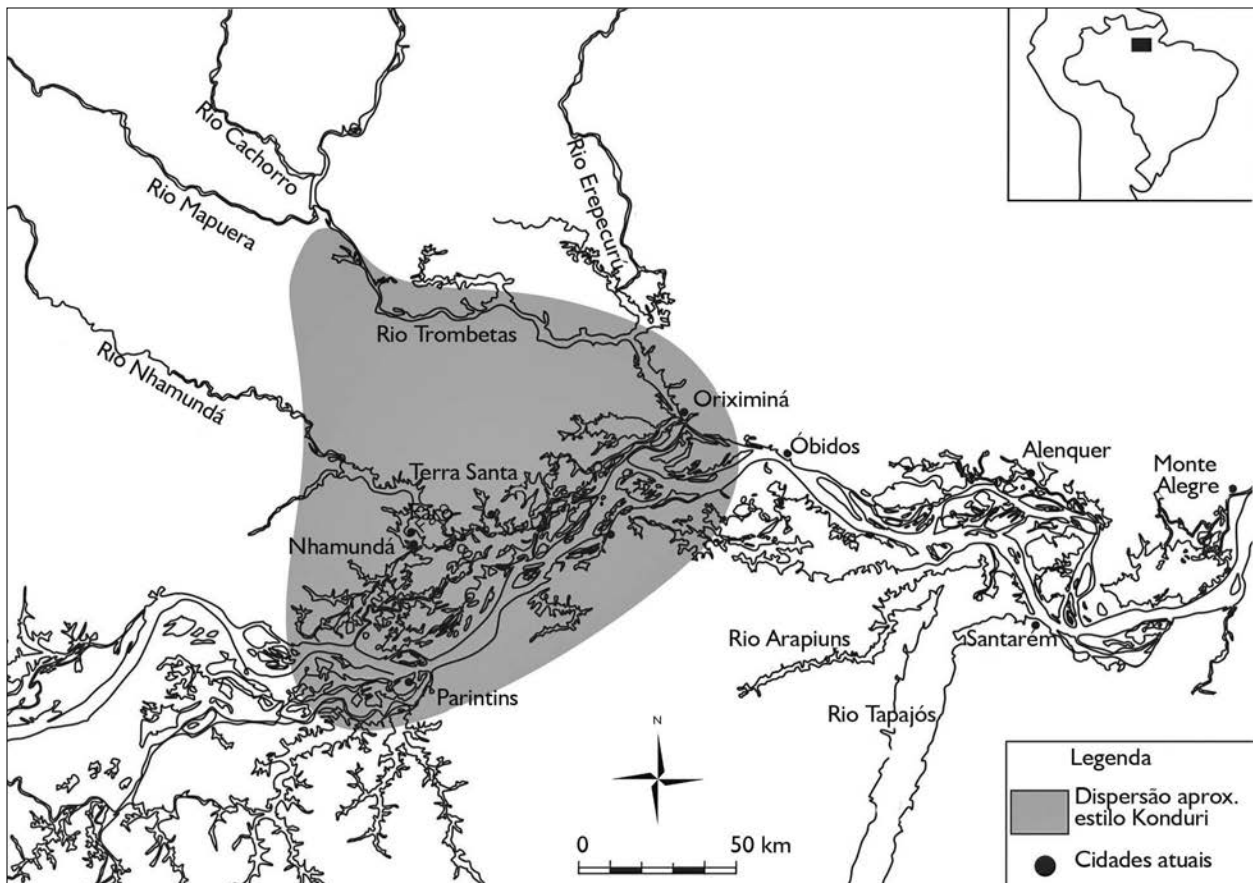


Figura 1. Dispersão aproximada do estilo cerâmico Konduri. Fonte: adaptado de Alves (2019, p. 171).

A cerâmica Konduri é classificada dentro da tradição Inciso Ponteadá, caracterizada pelo uso de apêndices modelados, incisões finas e espículas de esponja de água doce (cauixi) como antiplástico, sendo encontrada desde a foz do rio Orinoco até o alto Xingu. Essa tradição foi associada à expansão dos povos falantes de línguas da família Karib, devido à sobreposição de localização dos grupos atuais, a relatos etno-históricos e a modelos glotocronológicos, especialmente na Orinoquia (Lathrap, 1970; Tarble, 1985). As cabeceiras dos rios Trombetas e Nhamundá, no caso do estilo Konduri, são áreas de ocupação predominantemente Karib até o presente. A história oral de alguns desses povos, inclusive, menciona o baixo curso do rio Trombetas como parte do território dos 'antigos' (Frikel, 1970; Jácome, 2017; Wai Wai, 2017). Alguns etnômios, como 'Uaboi', mantêm-se na região desde os séculos XVII e XVIII, apesar da profusão de outras denominações (Frikel, 1958). A cerâmica produzida pelos grupos Karib atuais não apresenta muitas semelhanças com a Konduri ou com outras incluídas na tradição Incisa Ponteadá (Frikel, 1973; Gaspar, 2019). A toponímia do baixo Amazonas, por outro lado, mostra uma série de termos que são provavelmente de origem Karib (Nimuendajú, 1949, 2004).

MATERIAIS E MÉTODOS

O material analisado faz parte de uma proposta mais ampla de estudo de coleções de museu, arquivos e revisão bibliográfica sobre o estilo cerâmico Konduri. Entre os objetos, foram analisados 2.226 fragmentos e cinco vasilhas inteiras do estilo, em cinco instituições (Tabela 1). As coleções analisadas foram reunidas a partir de coletas assistemáticas realizadas por moradores locais, por colecionadores e por pesquisadores pioneiros desde o final do século XIX (Alves, 2019). As informações sobre a proveniência e o contexto de coleta podem se referir a um sítio específico ou a uma área, além de conjuntos totalmente descontextualizados. Muito desse material foi coletado em superfície e, de modo geral, apresenta-se com algum grau de erosão. Como resultado de coletas seletivas, as amostras são compostas majoritariamente por apliques e bordas e paredes decoradas. Além do material analisado diretamente, foram incluídas, na amostra, informações do banco de imagens do Projeto Norte Amazônico da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que conta com um levantamento do acervo da Casa de Cultura de Oriximiná (Jácome, 2017). Como parte do mesmo projeto, foram descritas coleções de pequena

Tabela 1. Quantidade de objetos analisados do estilo Konduri por instituição e do material descrito a partir de coleções domésticas do lago Sapucúá (Oriximiná, Pará)³. O asterisco (*) indica que apenas uma parcela das coleções foi analisada.

Instituição/Área	Quantidade
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP)	273
Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais (MHNJB/UFMG)	345
Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN/UFRJ)	405*
Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG)	1.296
Museu de Ciências e Tecnologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (MCT/PUCRS)	12*
Lago Sapucúá (coleções domésticas)	267

³ As coleções da Casa de Cultura de Oriximiná foram quantificadas e descritas por Camila Jácome e Igor Rodrigues, mas não foram classificadas por unidade arqueológica. Os dados do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro são referentes a cerca de 82% das coleções do rio Trombetas, enquanto os do Museu de Ciências e Tecnologia compõem apenas um conjunto diverso, que não representa a totalidade do acervo.

escala reunidas por ribeirinhos no lago Sapucaá, Oriximiná, Pará, em 2014.

A análise iconográfica voltou-se para a identificação e para a descrição das convenções visuais presentes em apêndices modelados da cerâmica Konduri, seguindo a proposta de 'análise configuracional' apresentada por Knight Jr. (2013). Conceitualmente, adotou-se a diferença entre 'motivo' e 'tema visual'. O primeiro conceito se refere a uma unidade gráfica mínima independente (por exemplo, olho, postura corporal, adorno, forma geométrica), sendo o 'tema visual', por sua vez, entendido como uma classe de figuras cujos atributos formais indicam os mesmos seres figurados⁴ (por exemplo, serpente-bicéfala da Tradição Polícroma, sauro-humano da cerâmica Marajoara etc.). A partir das proposições de Gell (1998), postula-se também o encadeamento e a articulação entre variantes formais distintas dentro de uma série ou princípio de transformação. A análise foi dividida em três etapas: (1) descrição do estilo visual; (2) identificação dos possíveis seres/objetos figurados ou 'referentes'; (3) formulação de hipóteses e sugestões baseadas em analogia histórica direta, em fontes etno-históricas e em informações arqueológicas. O recurso a analogias etnográficas justifica-se em relação ao estilo Konduri devido à sua proximidade espacial e temporal com povos indígenas guianenses, majoritariamente falantes de línguas Karib, e também pela existência de narrativas sobre uma ancestralidade comum (Knight Jr., 2013; Lyman & O'Brien, 2001). Os processos históricos que separam as tradições culturais pré-coloniais tardias e as etnograficamente descritas ainda são quase desconhecidos⁵. Desse modo, não se trata de uma 'projeção', mas da tentativa de construir modelos interpretativos a partir de similaridades entre a indumentária e a continuidade em termos de cosmologia (Wylie, 1985).

SUPERFÍCIES SOBRECARGADAS E FIGURAS 'GROTESCAS'

O estilo Konduri é conhecido apenas a partir da cerâmica⁶. A pasta é composta principalmente pela mistura de argila com espículas de cauixi em alta ou média concentração, minerais, caco moído e caraipé. O cauixi tem um importante papel na construção das figurações, facilitando a aplicação de técnicas plásticas e criando uma estrutura de sustentação para paredes finas com apêndices espessos nas bordas (Alves, 2019). Entre as morfologias das vasilhas, há grande variabilidade entre aberturas irrestritas e restritas, contornos simples e compostos e diâmetros que chegam a 100 cm. Não há muitas informações sobre uso das vasilhas Konduri, mas o material conhecido deve ter sido utilizado para a preparação, o armazenamento e o consumo de alimentos e de bebidas. Apesar de Lima e Silva (2005) identificarem uma vasilha cerâmica como 'urna funerária', nenhum contexto funerário Konduri é conhecido (Hilbert, 1955; Guapindaia, 2008). Isso pode estar relacionado a práticas de cremação e endocanibalismo na região do rio Trombetas, como são mencionadas em fontes etno-históricas e etnográficas de áreas adjacentes (Nimuedajú, 1949; Friel, 1958).

A modelagem, a incisão, o ponteadado e o entalhe são frequentemente combinados na decoração da cerâmica Konduri (Figura 2). Apesar de não se tratar de procedimentos complexos, a combinação dessas técnicas plásticas cria um efeito de 'superfície sobrecarregada', 'pomposa' ou 'barroca' bastante particular (Barata, 1950; Prous, 1992; Hilbert, 1955). Sua aplicação se dá em pasta úmida, sem a elisão das rebarbas ou marcas de dedos, o que levou Schaan (2012) a caracterizar a decoração Konduri como 'grosseira'. A modelagem é realizada a partir de filetes, de pequenas semiesferas e de troncos

⁴ Knight Jr. (2013) diferencia entre tema visual e tema de referente. O tema visual reúne uma categoria de figuras a partir de compartilhamentos de atributos formais específicos (por exemplo, Deus dos Bastões andino). Por sua vez, um tema de referente congrega figuras que podem ser formalmente diferentes, mas cujo tipo de ser figurado é o mesmo (humano, cobra etc.)

⁵ Ver comparação de estilos cerâmicos em Gaspar (2019).

⁶ Esculturas e pendentes (muiraquitãs) líticos figurativos são conhecidos entre os rios Trombetas e Nhamundá e os municípios de Juruti e Parintins, mas não apresentam estilos visuais semelhantes ao da cerâmica.

de cone modelados. Incisões, entalhes e ponteados são produzidos sobre a decoração modelada, na borda e, menos frequentemente, no bojo. O ponteados pode ser realizado a partir de instrumentos de ponta circular maciça (tipo A) ou instrumentos ocos (tipo B). Os pontos feitos com instrumentos ocos tendem a ser usados isoladamente na composição de olhos e de articulações do corpo de apêndices, enquanto os do tipo A aparecem formando uma diversidade de linhas retas contornando volumes. Os entalhes também são executados linearmente como em 'bordas de moeda' ou mais espaçados, lembrando babados de crochê. O uso de pintura é raro, sendo restrito a pigmentos minerais vermelhos e amarelos, aplicados a apêndices figurativos, pigmentos pretos, na forma de algumas linhas, e losangos, aplicados ao bojo das vasilhas (Castro, 2018; Alves, 2019). Também são conhecidas peças com engobe vermelho e brunidura.

Os apliques são uma parte destacada na estrutura das vasilhas, aparecendo na forma de apêndices, de alças e de pés ou suportes. Os apêndices figurativos e não figurativos são os mais numerosos, sendo encontrados nos lábios e na face externa da borda e do bojo. As alças, que são modelagens em formas de arco, formam dois conjuntos distintos: algumas pequenas aplicadas ao bojo e outras maiores anexadas sobre o orifício das vasilhas. Esse último tipo é o mesmo 'cesto com alças' encontrado das cerâmicas Paredão, Axinin e Saracá (Moraes, 2013; Bassi, 2016).

Os pés ou suportes, por sua vez, são, em sua maioria, cônicos e troncocônicos formando bases trípodes e, em alguns casos, tetrápodes. Com grande variabilidade de tamanhos, esses apliques podem ter servido não só para manter a estabilidade e acima do nível do chão, mas também como 'trepas' fixas – o que é reforçado pela presença de fuligem em alguns exemplares. Os apêndices são os principais *locus* da figuração da cerâmica Konduri, como acontece em outras cerâmicas do baixo Amazonas (Pocó, Santarém), do alto Xingu (atual e proto-histórica), das Guianas e do Caribe (Barrancoide, Saladoide etc.) (Gomes, 2002; Guapindaia, 2008; Toney, 2016;

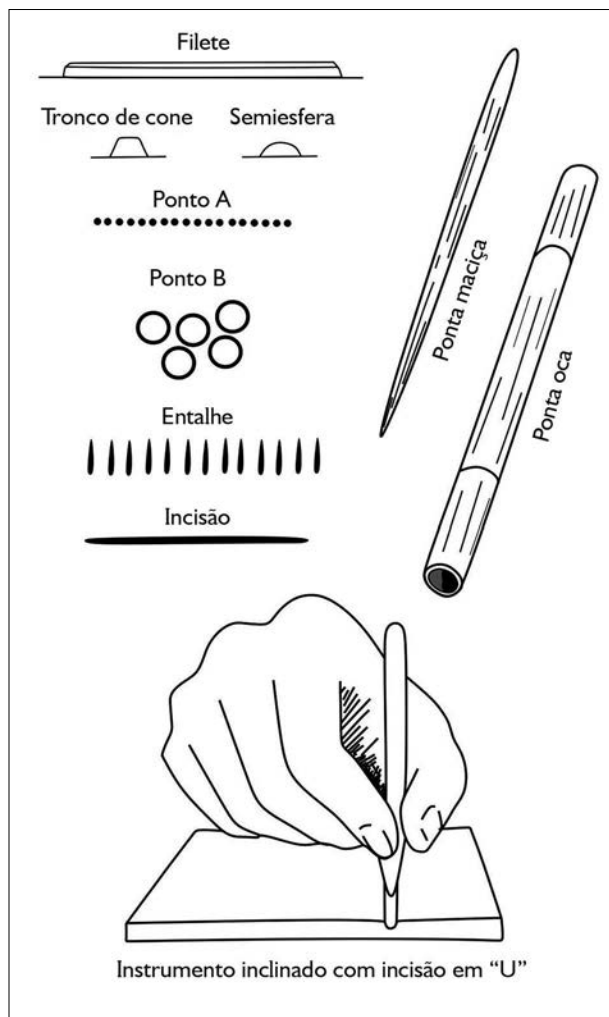


Figura 2. Técnicas e instrumentos para a realização de decoração plástica na cerâmica Konduri. Desenho na extremidade inferior adaptado de Shepard (1956, p. 202).

Boomert, 2000). A face externa das bordas e os lábios são as áreas de maior recorrência dessas modelagens. A julgar pelas coleções analisadas, a maioria dos apêndices foi inserida em vasilhas com abertura irrestrita ou levemente restrita (pratos, tigelas e alguidares). Essa disposição dos apêndices se assemelha a de muitos estilos pré-coloniais, porém contrasta com a cerâmica Santarém, encontrada em uma área adjacente, mas com alta recorrência de modelagens aplicadas ao bojo de vasilhas de abertura restrita ou com gargalo (ver Gomes, 2002).

A escassez de vasilhas Konduri inteiras⁷ não permite compreender ainda a articulação de apêndices e motivos gráficos. Em três peças inteiras estudadas, foi possível observar modos de organização distintos das modelagens:

- Espelhamento em um único eixo de simetria (Figura 3A);
- Espelhamento em mais de um eixo de simetria (Figura 3B);
- Composição da cabeça e dos membros seguindo a simetria bilateral de um corpo zoomorfo (Figura 3C).

Na iconografia Konduri, predominam os seres zoomorfos em simetria bilateral. Os apêndices são construídos em pleno relevo, formando a cabeça ou o corpo inteiro do personagem. No caso das cabeças,

estas poderiam estar articuladas a membros indicados ao longo da vasilha, como no caso de bases com pés zoomorfos. Entre os apêndices afixados aos lábios, há modelagens total ou parcialmente achatadas, formando placas. Todas as figuras conhecidas na iconografia Konduri são estáticas, sem sugestão de cenas. As partes anatômicas dos rostos das figuras são as mais detalhadas. Os olhos, em geral, parecem estar abertos ou arregalados, sugerindo pupila e/ou íris. As bocas quase sempre são fechadas, com orientações variadas, sem indicações de dentes ou língua. Estas podem ser retas, circulares ou curvas, com orientação para cima (em 'U') ou para baixo (em 'U' invertido). As narinas, como os olhos, mostram morfologias muito variadas, desde dois pontos paralelos a complexas combinações de filetes, semiesferas, pontos, incisões e entalhes.

Os personagens na iconografia Konduri, como destacou Hilbert (1955), são construídos de uma maneira 'grotesca', 'quase caricatural', com a 'dissolução' dos volumes a partir da profusão das técnicas plásticas empregadas, o que impede uma identificação mais segura de referentes. Contrário a essa tendência geral, entretanto, um grupo relativamente frequente nas coleções analisadas pode ser classificado como ornitomorfo, dada a presença de bicos (Figura 4). Além dos bicos em si, há também aves com caudas e asas.

FACES E CORPOS SOBREPOSTOS

O estilo cerâmico Konduri foi descrito em detalhe, pela primeira vez, em "A cerâmica arqueológica da região de Oriximiná" (Hilbert, 1955). Nessa monografia, Hilbert (1955, p. 57) enfatizou a presença de um tema visual aplicado às paredes das vasilhas denominado 'cara dupla', composto por "um rosto aparentemente humano, representado apenas pelos olhos e pela boca tendo a cavaleiro [i.e. acima de] um segundo rosto, de aspecto zoomorfo, do qual saem dois braços ou asas que



Figura 3. Vasilhas do estilo Konduri inteiras/semi-inteiras com apêndices modelados: A-B) coleção Frederico Barata (MPEG); C) coleção T-881 (MPEG). Fotos: Marcony Alves (2017).

⁷ São conhecidos apenas sete exemplares inteiros (Alves, 2019).

emolduram a cara antropomorfa até a altura da boca”. Tal composição, segundo o autor, seguiria ‘o mesmo motivo inspirador’ das estatuetas líticas coletadas no rio Trombetas (ver Porro, 2010; Fonseca, 2010). Hilbert (1955) não propôs nenhuma interpretação para essas figuras. Essa ‘inspiração’, no entanto, é a mesma que Preuss (1974 [1929]) e Reichel-Dolmatoff (1972) denominaram de *alter ego* e associaram, a partir de analogias etnográficas, à duplicidade da pessoa e à existência de espíritos auxiliares. A partir da figura de um apêndice Konduri publicado por Nordenskiöld (1930, prancha LXXXVIII), Boomert (2001) relacionou a interpretação em torno dos *alter egos* e um apêndice com uma ave sobre a cabeça:

This *adorno* can be interpreted to represent a Konduri shaman who under the influence of hallucinogenic drugs undertakes an ecstatic-visionary flight to the celestial realm under the care of his prime tutelary spirit, the king vulture, in order to contact a series of beneficent spirits for curing purposes (Boomert, 2001, p. 134).

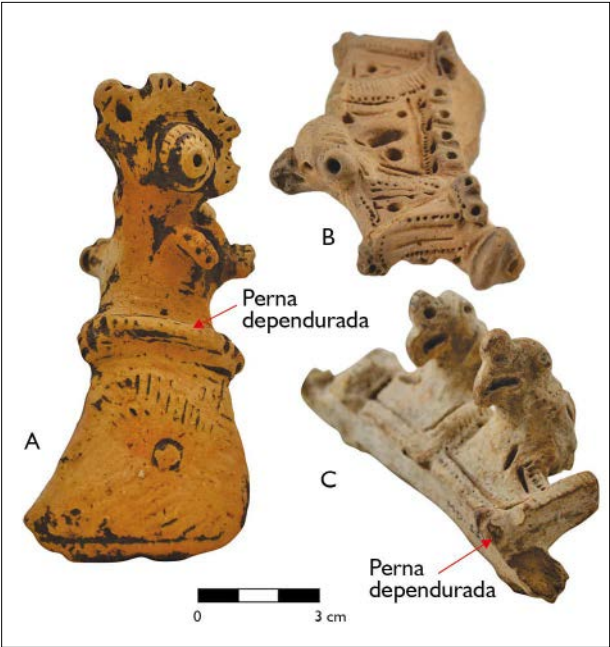


Figura 4. Apêndices ornitormos: A) apêndice no centro da alça sobre orifício (coleção Tapajônica, do MAE/USP); B) apêndice sobre lábio (coleção Peter Hilbert, do MPEG); C) apêndice em par sobre lábio (material doado/MPEG). Fotos: Marcony Alves (2017).

Mais recentemente, Gomes (2012, p. 147) retomou essa ideia, ao afirmar que se encontra na iconografia Konduri “a figura de *alter egos* ou duplos – animais que se sobrepõem a estes seres, sendo situados acima de suas cabeças”. As observações apresentadas por esses autores, apesar de assistêmáticas, mostram que existe um motivo que não se resume a um único tema visual na iconografia Konduri – cada um apresentou a ilustração de uma figura distinta.

A análise sistemática de coleções com cerâmica Konduri permitiu isolar esse motivo gráfico (Tabela 2). Buscando evitar uma confusão entre o motivo e sua interpretação, optou-se pelo termo ‘sobreposição’ para a relação formal. No estilo Konduri, esse motivo é restrito a duas classes apêndices-personagens (temas A e B) e a um tema construído a partir de filetes modelados.

TEMA A

O tema A reúne alguns dos apêndices com maior elaboração técnica da cerâmica Konduri. Essas modelagens sugerem um corpo bípede com braços e, às vezes, pernas. São encontrados aplicados aos lábios de pratos, com diâmetros entre 23 e 40 cm. Os personagens aparecem sempre com o rosto voltado para o interior da vasilha e podem vir individualmente ou em pares de

Tabela 2. Quantidade de exemplares de conjuntos figurativos por instituição, incluindo as informações coletadas na Casa de Cultura de Oriximiná e no lago Sapucúá no âmbito do Projeto Norte Amazônico.

Instituição/Área	Tema A	Tema B	Tema rosto
Casa de Cultura de Oriximiná	13	2	7
MAE/USP	11	19	3
MHNJB/UFMG	12	4	15
MN/UFRJ	26	19	10
MPEG	42	11	31
MCT/PUCRS	1	0	2
Lago Sapucúá (coleções domésticas)	1	2	2
Total	106	57	70

figuras idênticas (Figuras 5 e 6). O volume das modelagens varia entre pleno relevo a completamente achatado. O torso é pouco detalhado e tende a parecer uma continuação das bordas das vasilhas. As cabeças são a área que mais recebe atenção e detalhes anatômicos, com olhos, boca, orelhas e narinas.

A postura do corpo e a composição das faces do tema A são coerentes com membros de um ser humano, mas a forma de algumas partes anatômicas pode aludir a espécies animais. O principal desses elementos é um bico curvo no lugar da boca, um claro diagnóstico a um ser ornitornito (8

peças/7,5%) (Figura 6). As narinas são indicadas a partir de semiesferas ou cilindros com pontos laterais e uma incisão central (Figura 7). Em um exemplar, elas se assemelham às narinas alongadas e triangulares de morcegos. Uma das posições mais recorrentes de braços parece indicar que estes se encontram 'dependurados', paralelos à cabeça, como se fossem ganchos presos a um corpo e com antebraços ou ombros projetados para trás (Figura 5). Essa posição parece de difícil reprodução por um humano, mas assemelha-se a de asas contraídas de morcegos. Os braços exibem, ainda, detalhes incisivos e ponteados relacionáveis às membranas

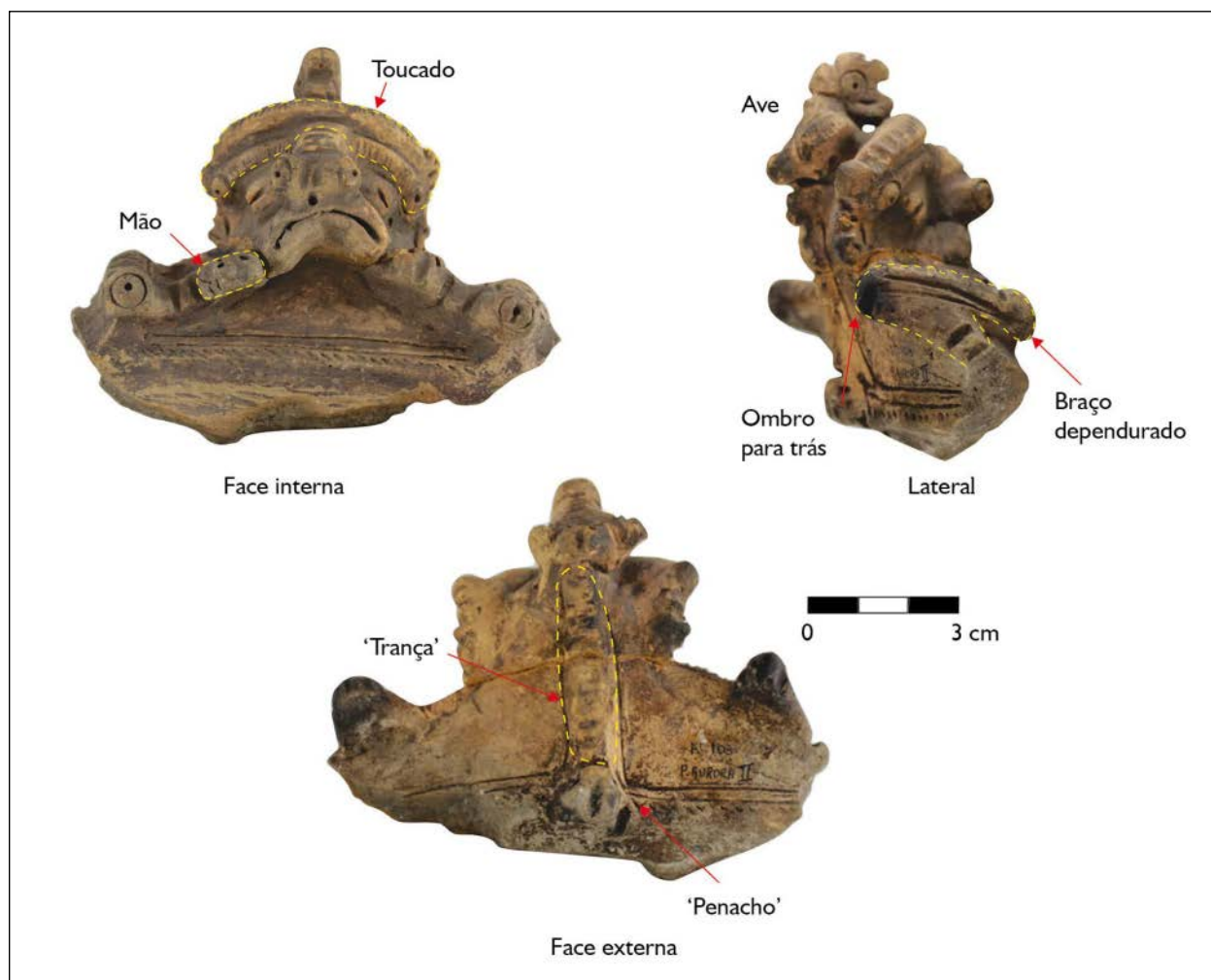


Figura 5. Tema A apresentando toucado, 'trança' e corpo de ave sobre a cabeça. Coleção Aricy Cuvello (Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG). Fotos: Marcony Alves (2017).

dos mesmos animais. Os braços também podem ser indicados em 'V', com as mãos próximas ao queixo (7/6,6%) segurando ou não um elemento cilíndrico. Essa posição lembra tanto humanos quanto morcegos e macacos se alimentando. Os raros exemplares com pernas exibem uma posição sentada ou agachada (Figuras 6B a 6D). Em um caso, os braços se encontram sobre os joelhos ou as pernas, possivelmente fletidas. A mesma posição sentada é encontrada em um apêndice único relacionável ao tema A, mas que provavelmente foi aplicado ao bojo, e não ao lábio da vasilha (Figura 8).

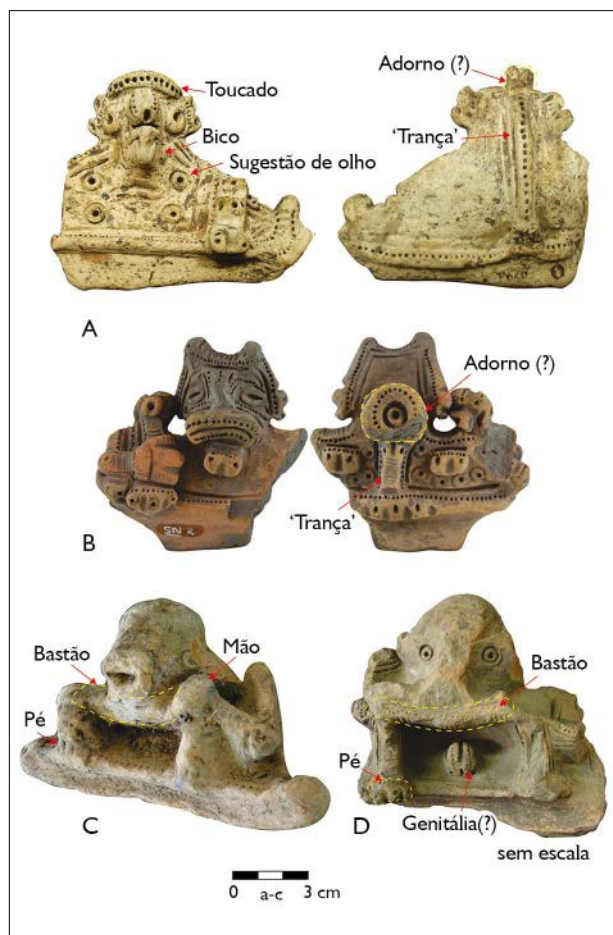


Figura 6. Tema A: A) coleção Peter e Klaus Hilbert (acervo do MCT/PUCRS); B) coleção 006 (MAE/USP); C) coleção Walter Marinho (Casa de Cultura de Oriximiná, Pará); D) coleção Charles Townsend Jr. (MPEG). Fotos: Marcony Alves (2017, 2018) e Igor Rodrigues (2013).

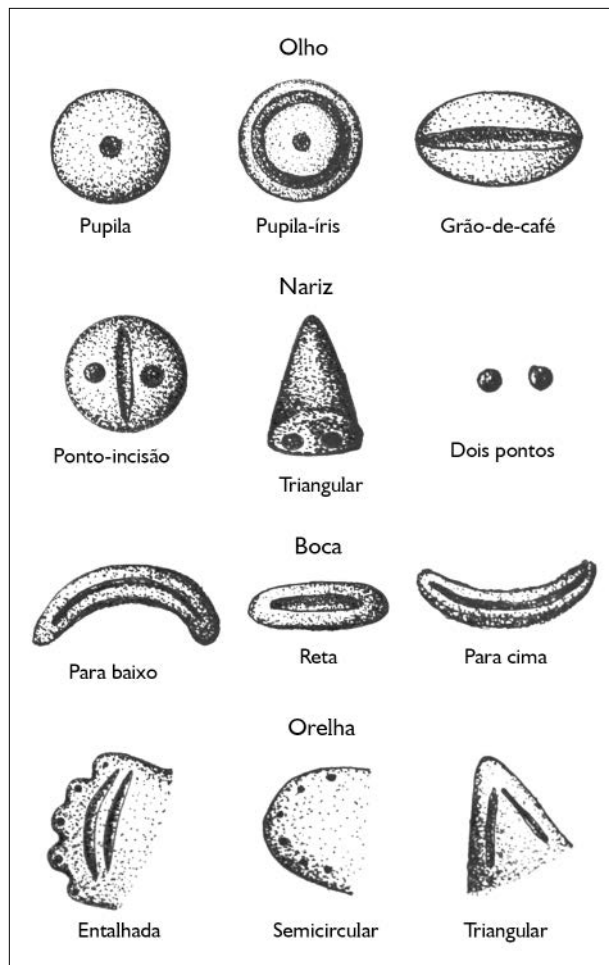


Figura 7. Alguns dos principais motivos que compõem os rostos dos temas analisados. Fonte: Marcony Alves (2019).

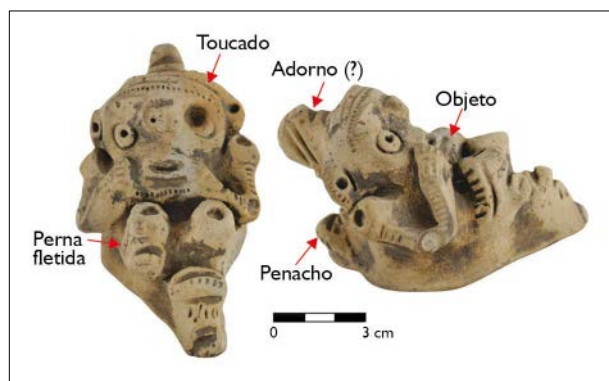


Figura 8. Tema A em apêndices aplicado provavelmente ao bojo da vasilha. Coleção Aricy Curvello (Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG). Fotos: Marcony Alves (2017).

O motivo da sobreposição aparece em 9,3% (10 peças) da amostra (Figura 5). Sempre como um corpo ou cabeça de ave no cocuruto do personagem, à semelhança da peça reproduzida por Nordenskiöld (1930). Esses pequenos ornitomorfos se associam a outras modelagens sobre a cabeça e sobre as costas do personagem. Na testa, há um arco; e aparece um filete entre a nuca e as costas, que possivelmente é uma trança ou um adorno (Figura 5) – algo já mencionado por Protásio Friel (Hilbert, 1955). Os corpos de ave aparecem na mesma posição de uma protuberância em forma de semiesfera ou tronco de cone anexado à 'trança' (Figuras 6B e 6C). Isso sugere que os ornitomorfos também podem ser parte de toucados.

TEMA B

O tema visual B aparece na forma de meia calota (pleno relevo) em apêndices ociosos. O personagem é composto por um rosto, que não é especificamente humano, mas exibe olhos, boca, orelhas e, às vezes, narinas. Essas modelagens, a julgar pelo tamanho de alguns exemplares, podem ter sido aplicadas em grandes potes, como as 'cabecinhas' das urnas do estilo Paredão (Moraes, 2013) ou os apêndices de vasos globulares do estilo Santarém (Gomes, 2002). A diferença entre algumas figuras com orelhas semicirculares e outras triangulares pode sugerir identidades distintas. Essas últimas aludem a canídeos, com focinho protuberante (Figura 9D). Não é possível uma localização precisa na estrutura da vasilha, mas há peças com porções da parede sugerindo ter sido fixado ao bojo (ver Castro, 2018). Nas extremidades do rosto costuma aparecer um filete com linha pontuada, que poderia indicar um colar ou outro tipo de adorno. Sobre esse 'colar' há pequenos braços retos com as mãos em direção ao queixo (24/42, 8%) (Figuras 9C e 9D).

Acima do rosto do tema B aparece a figura de um quadrúpede de orelhas semicirculares, como a de um felino (Figura 9A), e com cauda formando uma pequena

alça, como a de um esquilo – às vezes, completamente obstruída (20/37,5%). Em algumas peças há apenas a indicação da cauda/alça (6/10,7%) sem o pequeno animal. O corpo do quadrúpede cobre parte significativa do rosto, alcançando até as imediações da boca. Entre os apêndices do tema B com figura sobreposta, apenas um único exemplar apresenta narina (Figura 9B). A cabeça do quadrúpede pode estar se sobrepondo às narinas ou substituindo uma parte anatômica. Além do quadrúpede-alça, há uma peça única com nariz triangular com dois pontos, sugerindo mais claramente um antropomorfo, que exibe um diadema com duas pequenas cabeças (Figura 9E).

TEMA ROSTO (TR)

O rosto criado a partir de filetes aplicados e outras técnicas plásticas é o único tema visual do estilo Konduri que aparece em outras partes das vasilhas, além dos apêndices (Figura 10). Hilbert (1955) o denominou como 'cara dupla' em referência à sobreposição, mas não são todos os rostos a apresentarem algum tipo de sobreposição. Essa figura é encontrada em diferentes áreas das vasilhas: (1) reforço externo da borda; (2) base da alça sobre o orifício; (3) apêndices achatados aplicados aos lábios; (4) porção superior dos pés/suportes; (5) bojo. Esse tema, certamente, era figurado em diferentes morfologias, mas há uma predominância em 'cesto com alças'. Na cerâmica Paredão, rostos também são encontrados na mesma área (Moraes, 2013). Em sua versão mais elaborada, essas caras possuem olhos, boca, orelha e, em alguns casos, narizes e sobrelhas, sugerindo, como no caso dos temas A e B, uma figura (zoo)antropomorfa. Isso é reforçado pela presença de braços sobre a barriga em um caso. Na 'urna' identificada por Lima e Silva (2005), no sítio Santa Rita (Parintins/AM), única vasilha inteira conhecida com o tema rosto, é visível a indicação de braços em 'V' como os do tema A (Figura 11). A orientação da boca, como nos outros dois motivos, ocorre em forma de 'U', forma linear ou, ainda, em 'U' invertido.

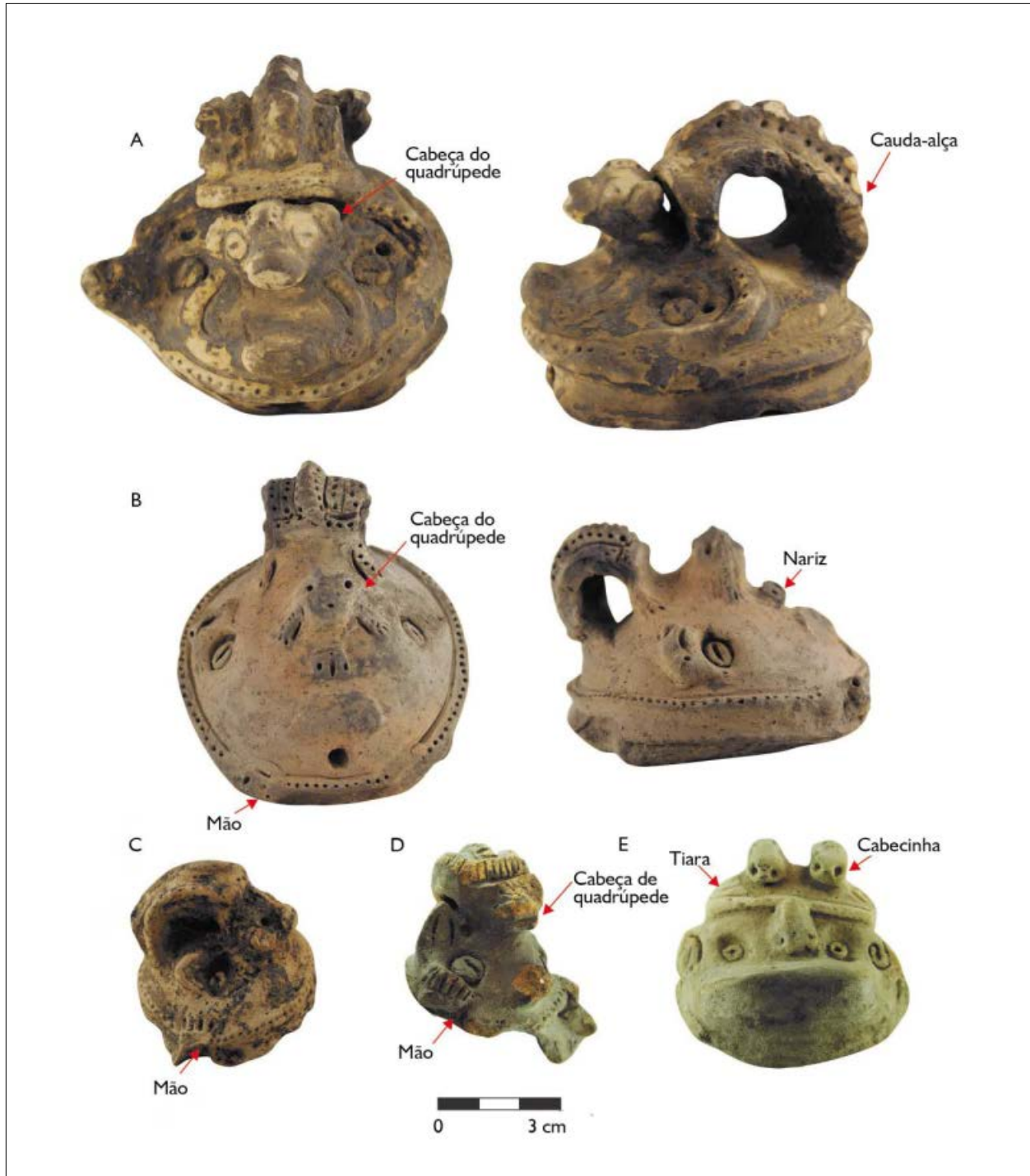


Figura 9. Tema B: A) coleção Aricy Curvello (Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG); B) coleção Aricy Curvello (Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG); C) material doado (MPEG); D) coleção Aricy Curvello (Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG); E) coleção Aricy Curvello (Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG). Fotos: Marcony Alves (2017) e Caroline Teixeira (2017).

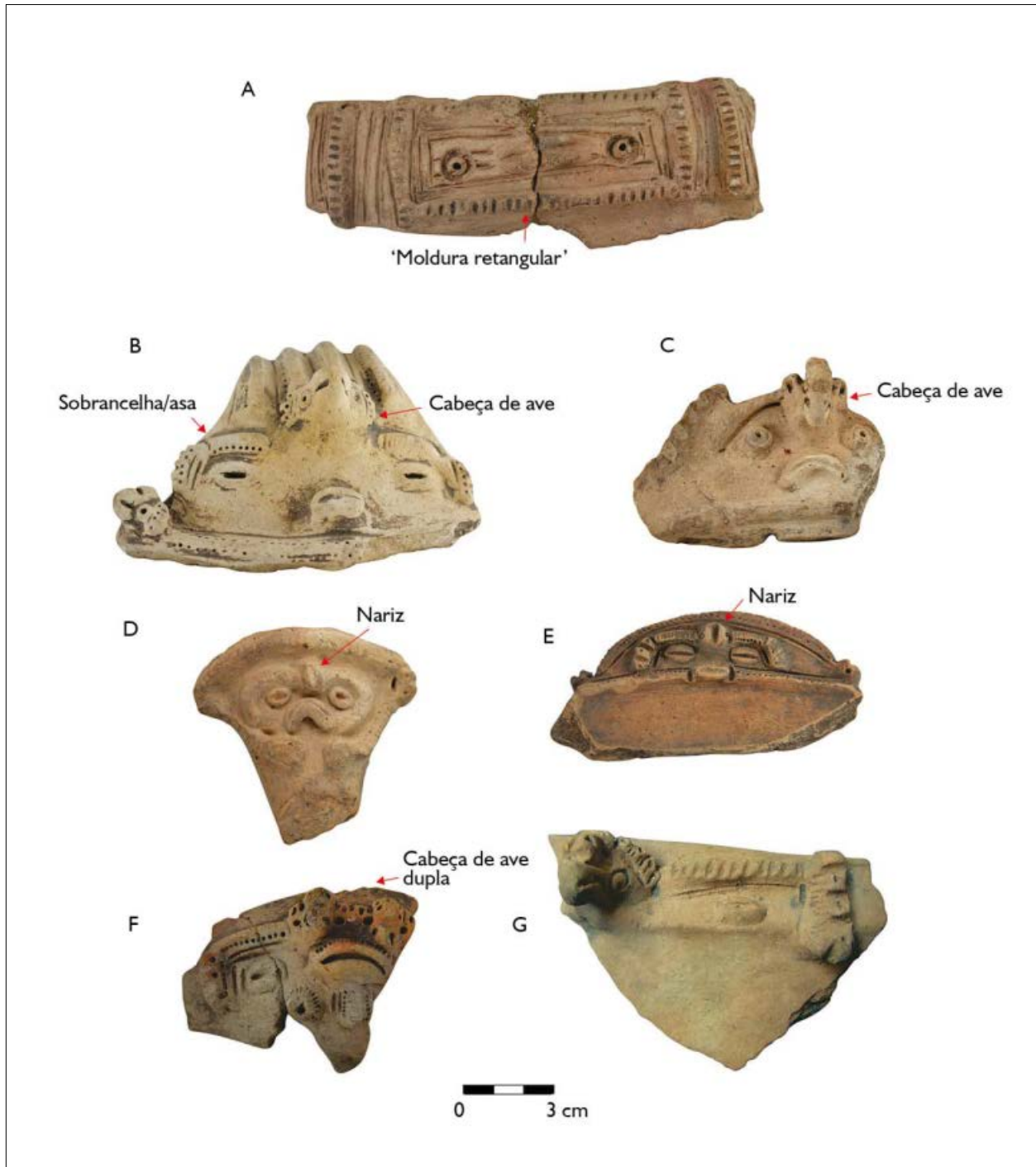


Figura 10. Tema rosto: A) em face externa de borda (coleção Charles Townsend Jr./MPEG); B) em alça sobre orifício (coleção Aricy Curvello/Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG); C) em alça sobre borda (material doado/MPEG); D) em pé modelado (coleção Comissão Rondon/Barbosa de Faria); E) em apêndice achatado sobre lábio (coleção Aricy Curvello/Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG); F) em bojo (coleção Peter Hilbert/MPEG); G) em face externa da borda (coleção Idelza/Iago Sapucá). Fotos: Marcony Alves (2014, 2017, 2018).

Uma característica recorrente no tema é a presença de dois filetes curvos, indicando sobrancelhas e delimitando a porção superior do rosto, como também acontece em algumas figurações do estilo Santarém e em cerâmicas do Estuário (Marajoara, Aristé, Estearias do Maranhão etc.). Ao centro desses filetes e acima dos olhos, há o mesmo tipo de nariz, com dois pontos e incisão (Figura 7) encontrados nos outros dois temas visuais (Figuras 10D e 10E). Este pode ser substituído em outras figuras por uma cabeça ornitomorfa ou de ser indeterminado (27/39, 1%) (Figuras 10B, 10C, 10F e 10G). Além de sugerir sobrancelhas, os mesmos filetes remetem às asas dos pássaros. Outro modo de figuração é a extensão das sobrancelhas na forma de um retângulo, emoldurando todo rosto, e, acima dos olhos, uma cabeça de ave. A configuração do TR é bastante variada e, em alguns casos, pode haver apenas a indicação dos olhos com cabeças de aves muito pronunciadas (Figura 10G). Outras faces são compostas apenas de olhos e boca, com uma delimitação retangular (Figura 10G). Há também caras delimitadas (dois exemplares) por um único filete arqueado com o possível adorno do tema A (Figura 21).

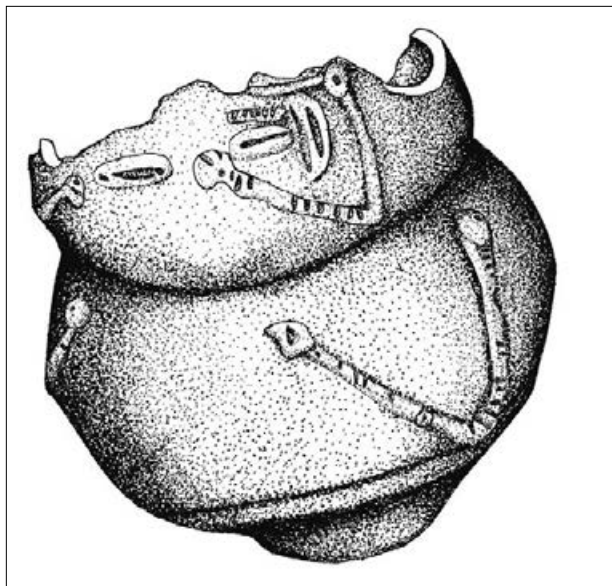


Figura 11. Vasilha com tema rosto e braços em "V" coletada no sítio Santa Rita, Parintins, Amazonas. Desenho feito a partir de fotografia publicada em Lima e Silva (2005).

Um exemplar de pé modelado do estilo Konduri foi identificado por Barata (1950, p. 13) com um *locus* da técnica visual denominada 'dualismo'. Essa técnica, segundo o autor, é caracterizada por “ornamentos escultóricos [apliques] que mudados de posição continuam a representar a mesma figuração” (Barata, 1950, p. 23). Observando o exemplo apresentado e outras duas peças, não parece haver, de fato, duas perspectivas para a mesma figura, mas sim uma cara de cabeça para baixo, marcada pela orientação do nariz (Figura 12A). Em apêndices achatados aplicados ao lábio, no corpo dos personagens do tema visual A (Figura 6A), e em reforços de bordas, aparecem sugestões de olhos a partir do ponteadado. Em um desses apêndices, inclusive, há dois pares de olhos e no meio, uma boca curva, o que possibilita o desenvolvimento de um 'dualismo', tal qual sugerido por Barata (1950).

Na coleção Walter Marinho (Oriximiná, Pará), há um apêndice achatado (em placa) que exhibe o tema rosto mais complexo conhecido até o momento (Figura 21). A face interna da peça é composta por um grande ser

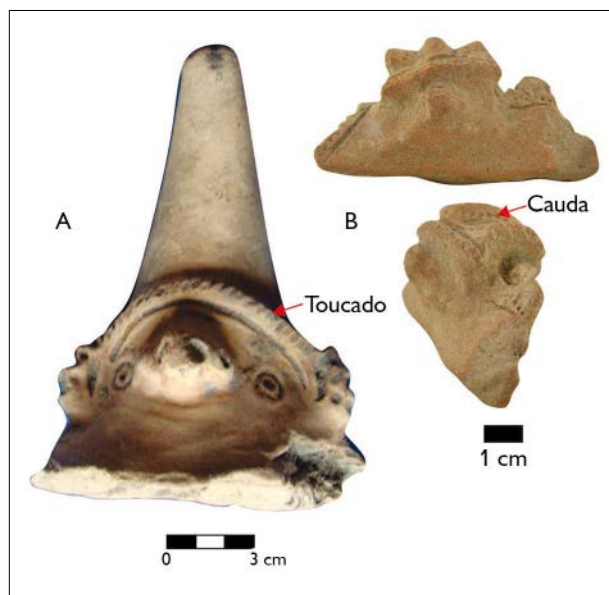


Figura 12. Pé/suporte com tema rosto de cabeça para baixo e apêndice aplicado ao lábio sugerindo o motivo A, mas com cauda/alça diagnóstica do tema B: A) coleção Idelza (lago Sapucá); B) coleção Tapaiônica (MAE/USP). Fotos: Marcony Alves (2014, 2017).

zoomorfo, com braços e pernas sobrepondo-se a duas faces encaixadas no mesmo plano. Na face externa, figuram também dois rostos justapostos. Além disso, a cabeça do grande ser sobreposto aos vários rostos, quando vista de perfil, indica outro zoomorfo com patas. Outro apêndice achatado, também muito elaborado, exibe rostos na face interna com corpo de ave acima e sugestão de braços na face externa (Figura 13).

DISCUSSÃO

A interpretação de figuras zoomorfas ou antropomorfas sobrepostas como representações da relação entre humanos e seus 'duplos' ou entre xamãs e seus espíritos auxiliares não pode ser aplicada uniformemente a temas figurativos de diferentes regiões. É necessário contextualizar essas figuras e relacioná-las dentro de *corpus* artefatuais amplos de um mesmo estilo. A analogia proposta por



Figura 13. Apêndice em lábio com tema rosto na face interna e externa: coleção Aricy Curvello (Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG). Fotos: Caroline Teixeira (2017).

Preuss (1974 [1929]) para os *alter egos* foi replicada para diferentes iconografias do norte da América do Sul e das ilhas do Caribe (Boomert, 2001; Waldron, 2011). Diferentes noções de pessoa nas ontologias amazônicas são marcadas por composições de ‘almas’ zoomorfas, mas não há nenhuma indicação de que, em termos figurativos, a sobreposição poderia ser sua única materialização (ver Cesarino, 2012). A sobreposição entre figuras foi considerada, além disso, diagnóstica da região do rio Trombetas, dada a existência de um tipo de bastão cerimonial produzido pelos Kaxuyana (Figura 14C) e das esculturas líticas arqueológicas (Figura 14A) com figuras sobrepostas (Zerries, 1981; Wassén, 1965). Os bastões Kaxuyana (Karib) apresentam as figuras entalhadas de um urubu-rei acima de uma cobra (Friel, 1961, 1970). Os xamãs os usavam ao longo do ritual de consumo de rapé, sendo parte de sua parafernália para combater a ação de espíritos patogênicos. As figuras sobrepostas, nesse sentido, são, de fato, ‘auxiliares’ dos xamãs, mas isso não está vinculado à relação formal entre figuras. As estatuetas

líticas, provavelmente contemporâneas à cerâmica Konduri, por sua vez, apresentam em baixa frequência a sobreposição de figuras, sendo determinados elementos morfológicos mais recorrentes (Porro, 2010). No caso de objetos etnográficos em coleções de museu, a noção de *alter ego* serviu como base para atribuição de proveniência e interpretação de um conjunto de esculturas de madeira, mesmo sem informações seguras a esse respeito (Figura 14B) (Zerries, 1981). Desse modo, interpretações foram utilizadas como argumento para sustentar outras, sem que suas premissas fossem reavaliadas. As discussões em torno dos ditos *alter egos* no século passado, por outro lado, contribuíram positivamente para o estudo das iconografias pré-coloniais amazônicas, mostrando compartilhamentos de motivos pan-amazônicos, o caráter compósito de certas figuras e a importância do xamanismo. A ênfase na sobreposição de figuras desvia a atenção desses outros elementos, que ‘ressoam’ com os temas visuais Konduri analisados e suas transformações formais (Gell, 1998), permitindo o desenvolvimento de outras interpretações.

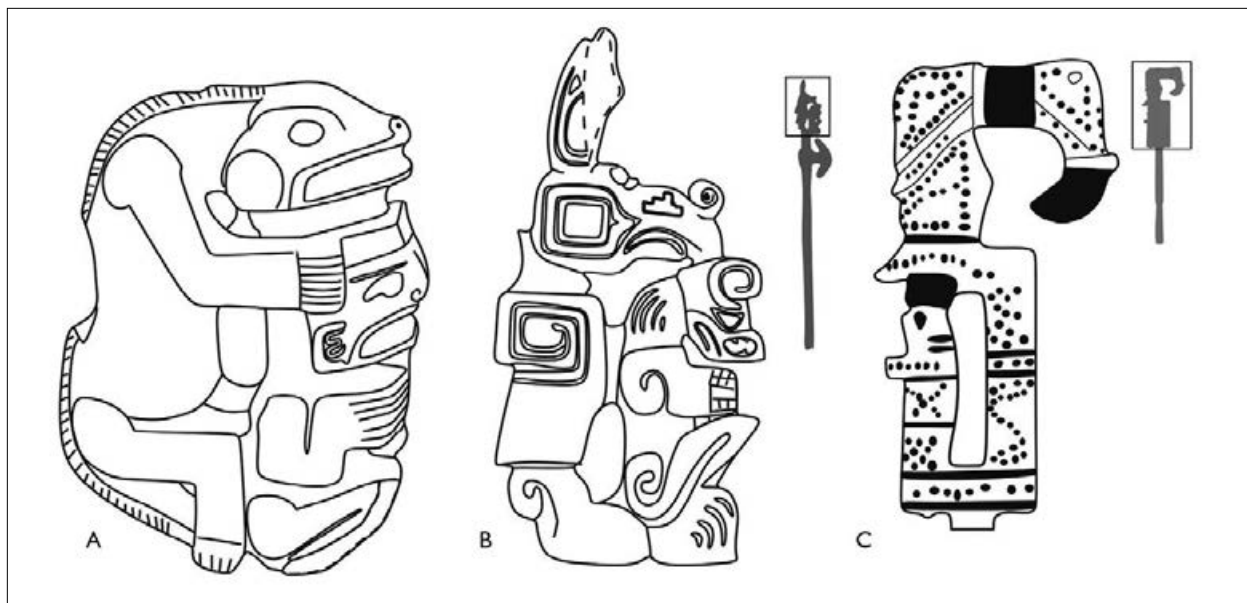


Figura 14. Esculturas relacionadas ao tema denominado *alter ego*: A) estatueta lítica pré-colonial da região do rio Trombetas, desenhado a partir de Nimuendajú (2004), acervo do Museu da Cultura Mundial; B) detalhe de cabo de machado com lâmina semilunar sem proveniência, desenhado a partir de McEwan (2009, p 68), acervo do Museu Britânico; C) detalhe de extremidade superior de bastão cerimonial Kaxuyana, desenhado a partir de Friel (1961, p. 8).

Os temas A, B e rosto são relativamente padronizados e reúnem quase a totalidade dos elementos de antropomorfia no estilo Konduri. Considerando as diferenças nas configurações dos três, pode-se propor a manipulação de um mesmo modelo prototípico de figura humana. O TR, em alguns exemplares, exibe a sugestão de um toucado semelhante ao do tema A. No caso do B, a configuração geral é de uma cara também como o TR. Os braços do tema B (Figuras 9C e 9D), sempre em direção ao queixo, por sua vez, evocam a disposição desses membros em relação às figuras encontradas no A (Figura 5) e em ao menos dois exemplares com TR (Figuras 10D e 11). Outra correlação notável é de um apêndice aplicado ao lábio como os do tema A com uma alça característica do tema B sobre a cabeça (Figura 12B). Além disso, o TR pode ser indicado no torso dos personagens do tema A (Figura 6A). A antropomorfia, em alguns casos, pode ser reduzida à indicação de olhos (Figura 3A). A sobreposição não é um denominador comum a todas essas figuras (zoo) antropomorfas, mas esse motivo é restrito apenas a esses três temas na iconografia Konduri.

Os elementos antropomorfos aparecem combinados a características zoomorfas, especialmente no tema A. Em diferentes cosmologias amazônicas, são frequentes seres compósitos, como os dos três temas analisados, que podem indicar: (1) seres míticos ou demiurgos; (2) espíritos, seres 'hiperlativos' ou 'sobrenaturais'; (3) parte do processo de transformação corpórea etc. Nenhuma dessas categorias é mutuamente exclusiva. Entre os Wauja, de língua Arawak do alto Xingu, por exemplo, os espíritos primordiais *yerupoho*, narrados nos mitos e vistos pelos xamãs, são, em sua maioria, zooantropomorfos (Barcelos Neto, 2001). "Um dado *yerupoho*", explica Barcelos Neto (2008, p. 79), "é um correspondente zooantropomorfo de uma dada espécie animal, e seu corpo é uma unidade formal singular e prototípica para aquela espécie". Corpos compósitos,

de modo geral, aludem aos tempos primordiais onde prevaleciam as metamorfoses corporais e os seres poderiam ser criados a partir de partes de animais e artefatos, ou ainda, 'trocar de roupa' (corpo) com facilidade. Santos-Granero (2009) denomina esse aspecto das cosmologias amazônicas como 'construtivista' (ver Barreto, 2014; Nobre, 2017). Fora do tempo mítico, as transformações corpóreas estão particularmente associadas às práticas xamânicas e a eventos de tomar a perspectiva do outro (Viveiros de Castro, 2002).

Os personagens (zoo)antropomorfos⁸ do estilo Konduri apresentam atributos comuns a outras figuras que foram associados à figura de xamãs nas iconografias do norte da América do Sul. Boomert (2000, 2001) foi o primeiro a destacar que há recorrência nas posições corporais de alguns apêndices Saladoide/Barrancoide com aves sobre a cabeça. Para esse autor, as mãos sobre o queixo em figuras sobrepostas, como no caso dos temas A e B, seriam indicadoras de uma posição sentada do xamã com os cotovelos sobre os joelhos durante rituais de cura. Provavelmente, Boomert (2000) se baseou na descrição de Pané (2004 [1571]) sobre o consumo de psicoativos pelos chefes/xamãs Taíno (Arawak), nas Antilhas do século XVI. Nos rituais chamados *cohoba*, os 'senhores' se sentavam em bancos para inalar alucinógenos e ficavam com braços sobre os joelhos. Posição parecida é descrita para uma figura por Harcourt (1926 [1613]), entre os 'Caribe' do alto Oiapoque. Na casa cerimonial, esses indígenas mantinham um 'ídolo de pedra' com a figura de um homem agachado "holding open his knees, and resting his elbowes upon them" (Harcourt, 1926 [1613], p. 451).

A postura sentada é explicitamente indicada no tema visual A. Nessas figuras, os cotovelos são apoiados sobre os joelhos e as mãos aparecem em direção ao queixo. Outros exemplares, com o torso menos desenvolvido, apresentam apenas a mão no queixo ou os braços em 'V', mas é possível supor que se trata de um cânone visual para um corpo

⁸ Esta grafia foi adotada para marcar a ambiguidade do conjunto de figuras relacionadas à antropomorfia no estilo Konduri. No caso do tema A, está claro que as figuras são zooantropomorfas, mas isso não pode ser afirmado da mesma maneira no caso do tema B e rosto. Para uma discussão sobre essa 'ambiguidade', ver Fausto (2013).

inteiro. A posição sentada tem sido associada a xamãs em diversas iconografias da Amazônia, da Orinoquia e do Caribe (McEwan, 2001; Barreto, 2014; Arroyo et al., 1999; Gomes, 2002; Pagán-Jiménez & Calson, 2014). Em urnas, estatuetas ou vasos efígie, aparece um personagem, muitas vezes com genitália masculina, sentado em um banco, portando chocalho, toucado, bolsa ou outros artefatos (Figuras 18 e 20) (Imbelloni, 1950). Algumas urnas da Tradição Polícroma da Amazônia, inclusive, exibem ornitomorfos sobre a cabeça do personagem humanoide (Moraes, 2013; E. Oliveira, 2016). Os artefatos portados pelos antropomorfos sentados têm sido tratados como diagnósticos para a atribuição de identidade a tais figuras. Em muitos contextos indígenas, os bancos estão fortemente associados a xamãs ou ao consumo de alucinógenos (Stahl, 1985; Barreto, 2013), mas podem também ser usados no cotidiano. Os chocalhos, por sua vez, estão mais diretamente vinculados às curas xamânicas nas terras baixas da América do Sul (Zerries, 1981). Em alguns apêndices do tema A, é possível notar a indicação de pequenos objetos segurados nas mãos, que poderiam ser flautas ou bastões, sobre as pernas dos personagens, mas nenhum atributo facilmente relacionável a uma categoria artefactual particular. Observando, por exemplo, fotografias de um ritual de cura retiradas por Harald Schultz entre os Wauja (Figura 19) ou o desenho da xamã primordial Tukano (Hugh-Jones, 2009), fica clara a possibilidade de que esse tema visual faça referência aos especialistas espirituais.

As crônicas do século XVII mencionam a prática de xamanismo na área onde são encontrados os estilos cerâmicos Konduri e Santarém. Os Tapajó, que viviam onde hoje é a cidade de Santarém/Pará, são os indígenas mais mencionados nas crônicas coloniais da região e foram tomados como uma referência comparativa pelos europeus em relação a outros grupos que habitavam áreas vizinhas. Provavelmente, isso está relacionado à rápida instalação de uma missão religiosa no baixo curso do rio Tapajós, sua posição geográfica de fácil acesso, além de uma grande população nativa. Os textos coloniais informam sobre diferentes aspectos da organização social, rituais e cosmologia dessa 'nação' (Nimuendajú,

1949). Sobre cosmologia e práticas religiosas na região do rio Trombetas, existe apenas a menção de que 'índios do Trombetas' tinham "os próprios ídolos, cerimônias, e governo que tem os Tapajós" (Heriarte, 1874 [1662], p. 38). Em continuidade com essa comparação, os indígenas do rio Madeira também teriam "as próprias cerimônias dos Tapajós" (Heriarte, 1874 [1662], p. 42).

Os relatos sobre os rituais e as práticas xamânicas dos Tapajó ressoam beberagens descritas em diversas narrativas de viagens e etnografias em toda a Amazônia indígena. Os Tapajó tinham uma praça ('terreiro') fora da aldeia, onde cantavam, tocavam flautas e tambores, embriagavam-se com seu 'vinho' e se comunicavam com espíritos ('o Diabo'). Nesses rituais, os xamãs exerciam um papel fundamental porque "falando alguns dos seus feiticeiros com voz rouca e grossa lhes [aos Tapajó] persuadiam que esta fala era do Diabo, que lhes punha na cabeça tudo o que queriam" (Bettendorff, 1910, p. 170). Heriarte (1874 [1662], p. 39) afirma que os portugueses teriam dado o nome 'Trombetas' ao rio devido ao uso de muitas máscaras ou aerofones em "festas e borracheiras a que sam mui inclinados". Em relação ao baixo rio Madeira, o mesmo cronista acrescenta que os feiticeiros "annuncián seus agouros, e superstições" (Heriarte, 1874 [1662], p. 42). No então aldeamento jesuíta dos Tapajó, destacou-se também a figura de uma mulher xamã ('oráculo'), Maria Moaçara, que mediava a relação entre indígenas e portugueses (Bettendorff, 1910), assumindo uma posição encontrada em outras regiões da Amazônia em períodos mais recentes (Carneiro da Cunha, 1998). Além de 'feiticeiros', também são mencionadas 'casas de ídolos', que seriam lugares destinados à manutenção de objetos rituais, como a *tukuxipan* Wayana (Karib) usada ainda hoje (Velthem, 2003).

As aves frequentemente são consideradas espíritos auxiliares dos xamãs em contextos de uso de tabaco devido às suas habilidades de voar sobre os céus (Reichel-Dolmatoff, 1988; Velthem, 2003; Wilbert, 1987; Furst, 1976; VanPool, 2009; Wai Wai, 2017). Aves de rapina, como harpias, gaviões ou o urubu-rei, ocupam uma

posição especial nas práticas xamânicas devido à sua potência predatória, à sua visão acurada e à sua capacidade de cruzar camadas cósmicas. Essas capacidades também são encontradas nas ações deletérias de morcegos hematófagos e sua visão noturna. Para realizar curas, os xamãs precisam enfrentar a intrusão de um espírito sobre o corpo humano (Wilbert, 1987). Como as partes dos corpos de animais (Fausto, 2007), as imagens em contextos ameríndios atuais, mais do que simples representações, carregam o pouco dos atributos e da potência dos seus referentes (Cesarino, 2012). No ritual de consumo de rapé, os Kaxuyana, por exemplo, usam um bastão com a figura de um urubu-rei, que é o grande predador dos mortos, para auxiliá-lo no combate aos espíritos malignos (Frikel, 1961). Entre os Wayana, urubus-rei e harpias fazem parte do arsenal bélico. No passado, os guerreiros desse grupo recebiam escarificações em forma de urubu ou harpia para incutir nos guerreiros “impulsos predatórios que são próprios a esses animais e aos inimigos” (Velthem, 2003, p. 354). Os mesmos temas eram aplicados às bordunas para agenciar seus usuários, potencializando o ataque dos guerreiros. Como nesses casos etnográficos, as imagens de (zoo)antropomorfos e aves aplicadas em diferentes vasilhas Konduri podem ter agenciado usuários e os conteúdos durante rituais ou mesmo em determinadas atividades consideradas cotidianas.

Aves e humanos estão fortemente vinculados em diferentes iconografias do norte da América do Sul (Reichel-Dolmatoff, 1988). Os personagens (zoo)antropomorfos Konduri apresentam certa imbricação e paralelismo com as figuras ornitomorfos. As figuras de ave, junto com os três temas analisados, são relativamente as mais padronizadas em relação a outras figuras identificadas. Os aviformes também são situados nos lábios de vasilhas abertas (Figuras 4B e 4C). Além disso, as aves e os apêndices do tema A são os únicos a figurarem pares idênticos ('gêmeos')

no estilo Konduri. Outras correlações são a presença aviforme no centro da curvatura em alças sobre orifício, provavelmente entre dois TR inseridos nas extremidades, e apêndices ornitomorfos com 'braços/pés dependurados' (Figura 4A). O tema A apresenta, em alguns casos, um bico, indicando um humano-pássaro. Ademais, alguns ornitomorfos exibem um elemento sobre a cabeça (Figura 13) idêntico aos elementos sobre a cabeça do tema A, que podem aludir à crista de penas das harpias (*Harpia harpyja*) (Figura 15).

Os elementos sobre a cabeça, incluindo as próprias figuras de aves e quadrúpedes, podem fazer parte de toucados⁹. A baixa frequência de aves e quadrúpedes sobre as cabeças nos temas (zoo)antropomorfos Konduri e sua intercambialidade por protuberância reforçam a ideia de que os pequenos ornitomorfos são parte da indumentária. Não existe nenhum adorno de cabeça conhecido no presente etnográfico que apresente corpo ou cabeça de animais entre os povos indígenas em regiões



Figura 15. Cabeça de harpia (*Harpia harpyja*) com crista de penas largas. Fonte: Wikipedia, the free encyclopedia (2019).

⁹ Na arqueologia dos Andes, também são conhecidas figuras com elementos zoomorfos sobre a cabeça interpretados como toucados (Nastri et al., 2009).

adjacentes a dispersão do estilo Konduri. Contudo, há uma ampla variedade de diademas, coroas, tiaras, testeiras, além de máscaras, chapéus e 'capacetes', alguns dos quais conservam peles de aves taxidermizadas. Nos afluentes do rio Trombetas, os homens Waiwai (Karib) e Tiriyo (Karib) tradicionalmente usam um tubo na cabeça com um penacho ou mesmo as peles de ave em sua extremidade (Goeje, 1906; Mentore, 1993) (Figura 16A). Os Tiriyo e Wayana usam coroas radiais que podem ter atado com um cordão uma pele de ave que alcança até a meia altura do dorso (Friel, 1973; Velthem, 2003)

(Figura 17). Entre os Wayana, também é conhecido outro adorno usado nas costas que também pode incluir a pele de ave (Goeje, 1906) (Figura 16B). Entre os Akawaio, outro grupo de língua Karib guianense, um tipo de adorno plumário (*malik*) preso nos braços e cobrindo os ombros era usado pelo xamã, materializando suas asas durante voo xamânico auxiliado pelo gavião-tesoura. Butt Colson (1977) menciona, ainda, que, no passado (*i.e.* antes de 1950), a indumentária do xamã Akawaio incluía um adorno de cabeça que poderia ser um análogo exato das figuras sobrepostas da iconografia Konduri.

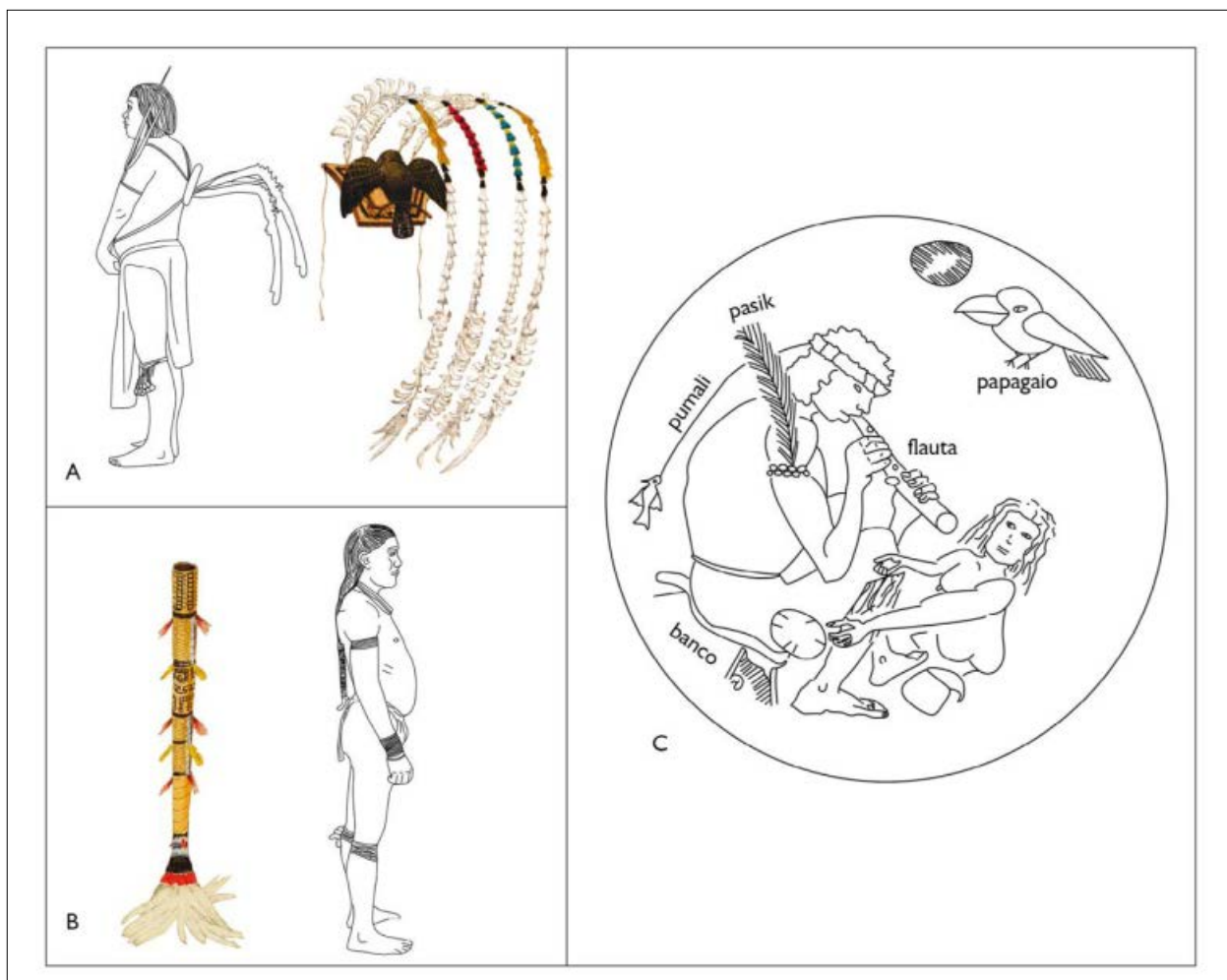


Figura 16. Adornos com penas ou pele de ave taxidermizada de povos falantes de língua Karib guianenses: A) placa de madeira usada nas costas Wayana, desenho colorido extraído de Goeje (1906, Pl. 4); B) tubo de cabelo Waiwai, desenho colorido extraído de Roth (1929, Pl. 25); C) Jenunu como visto na lua pelos Wayana, redesenhado de Duin (2009, p. 196).

Esse adorno, presente na memória dos xamãs, seria composto por “white feathers and bird down stuck with gum across his [do xamã] forehead” (Butt Colson, 1977, p. 56). No estilo Santarém, mais icônico que o Konduri, não é encontrado motivo gráfico da sobreposição, mas há vasos efígie e estatuetas antropomorfas com diadema acompanhado de um penteado pendente, tubos e cordas pendentes nas costas (Gomes, 2002; Palmatary, 1960) (Figura 18). No Estuário, por sua vez, as urnas antropomorfas Caviana exibem coroas e filetes entalhados nas costas que foram interpretados como parte de adornos¹⁰ (Gambim Jr. et al., 2018).

As modificações corporais, incluindo a indumentária, são modos de produzir a condição humana e marcar seus momentos dentro da vida social para diferentes tradições culturais amazônicas (Viveiros de Castro, 2002; Fausto, 2007). Os seres míticos ou espíritos zoomorfos ou zooantropomorfos podem apresentar adornos que caracterizam seus atributos interiores humanos e suas capacidades. Esse é caso de *Arakuni*, o demiurgo criador dos padrões gráficos para os Wauja, que ‘veste’ a ‘roupa’ de serpente, mas cujas representações mantêm o cocar e o chocalho, aludindo à sua ação como xamã (Barcelos Neto, 2011). Em relação aos povos guianenses, especialmente os falantes de línguas Karib, os adornos de penas são ‘modificadores’ do corpo que aproximam ou potencializam nos humanos atributos das aves. Entre os Waiwai, por exemplo, adornos de penas nas partes superiores do corpo são indicadores da similaridade entre homens e pássaros (Mentore, 1993). Esses adornos catalisam o fluxo de conhecimento para o seu receptáculo, a cabeça, produzindo um homem sábio. Os Wayana, por sua vez, narram o mito de Jenunu, um homem que assou sua esposa depois de ela o enganar (Duin, 2009). Na narrativa, ele se escondeu no céu e, segundo os Wayana, pode ser visto em dias de lua cheia – astro que é sua morada. Jenunu aparece sentado em

um banco na lua e sua indumentária inclui uma coroa radial (*pumali*) e um adorno nos braços feito de penas de cauda de arara-vermelha (*pasik*) (Figura 16C). Esses adornos aludem à capacidade das aves de voar e de se orientar pelo céu.

A relação com o xamanismo não se resume ao repertório figurativo, podendo também ser ressaltada a partir de diferentes modos de construção das imagens. As técnicas visuais sugerem, como em outros contextos pré-coloniais (Barreto, 2009; E. Oliveira, 2016; Nobre, 2017), formas de agenciamento das pessoas que interagem com as vasilhas. As reduções do TR, por exemplo, mostram relações metonímicas em que os olhos podem ser um índice para um rosto ou corpo inteiro, a ser projetado mentalmente. Na sobreposição de rosto/corpo por ave, as sobancelhas sugerem asas de ave que se projeta em direção ao observador. Em alguns casos, há uma maior elaboração com ‘encaixes recursivos’ de rostos (Figura 21), ressaltando a multiplicidade em uma mesma figura, como destacado para outros estilos cerâmicos (Nobre, 2017; ver Fausto, 2013). Somam-se a essas técnicas aquelas relacionadas à dinâmica de observação, como o ‘dualismo’ e efígies de cabeça para baixo (Figura 12A), que exigem do observador um deslocamento da perspectiva (Figura 6A). Os apêndices com o TR aplicados ao lábio, em especial, sugerem uma dinâmica entre efígies no interior e exterior da vasilha, alternando entre a presença do nariz e do zoomorfo sobreposto (Figuras 13 e 21). Lagrou (2013) considera essas estratégias visuais voltadas para a produção de imagens ambíguas e cambiantes como uma extensão visual de um modelo paradigmático da transformação corporal xamânica.

Ainda há poucas evidências arqueológicas sobre a funcionalidade das vasilhas cerâmicas Konduri, mas, tendo em vista as características do orifício (restrito ou irrestrito), as dimensões e a presença ou não de fuligem, é possível supor uma diversidade de usos (Tabela 3).

¹⁰ Barreto (2009) defende a possibilidade de que os filetes aplicados nas costas de urnas Maracá sejam indicações da coluna vertebral. Esta é uma possibilidade que não pode ser descartada, especialmente em apêndices zoomorfos Konduri.



Figura 17. Aro emplumado com pele de pássaro Tiriyó. Fonte: adaptado de "O Museu Paraense Emílio Goeldi" (1986, p. 73).

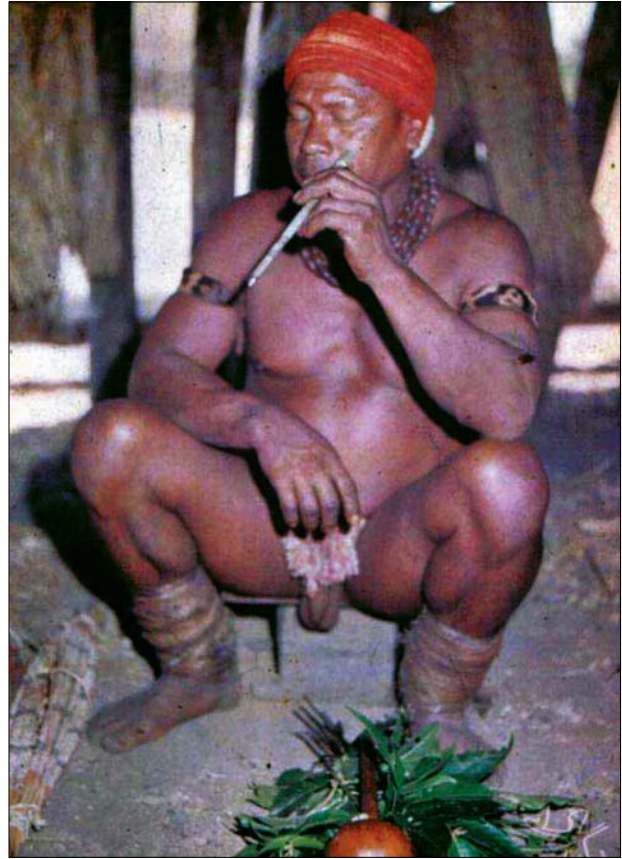


Figura 19. Xamã Wauja em prática de cura sentado em banco de madeira com chocalho e ervas. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia do MAE/USP. Foto: Harald Schultz (década de 1950).



Figura 18. Estatueta antropomorfa masculina sentada em banco (fragmentado). Em sua cabeça, é possível notar um aro com dois elementos pendentes nas costas, acervo da coleção Tapajônica (MAE/USP). Fotos: Marcony Alves (2017)

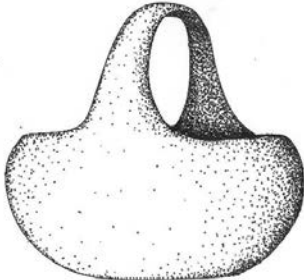
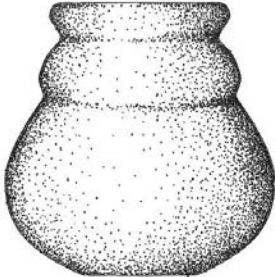
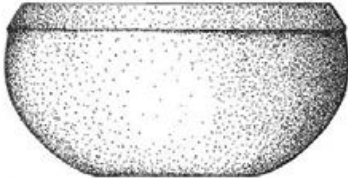


Figura 20. Vaso do estilo Santarém com figura antropomorfa sentada com chocalho na mão, acervo da coleção Tapajônica (MAE/USP). Fotos: Fernando Chaves (n.d.).



Figura 21. Apêndice em lábio com caras encaixadas e sobreposição: coleção Walter Marinho (Casa de Cultura de Oriximiná, Pará). Fotos: Igor Rodrigues (2013).

Tabela 3. Motivos, morfologias encontradas e possíveis correlações funcionais. Desenhos de Marcony Alves (2019).

Tema	Morfologia e função hipotética	Reconstituição
A	Vasilhas irrestritas e rasas com diâmetros de até 50 cm, usadas para servir ou consumir sólidos e pastosos coletivamente.	
B	Possivelmente grandes potes usados para armazenagem de bebidas.	Indeterminada
Rosto	Vasilhas irrestritas e rasas com diâmetros de até 50 cm, usadas para servir ou consumir sólidos e pastosos coletivamente.	
	Vasilhas com abertura restrita com alça e diâmetro de +/- 30 cm, usadas para armazenar e/ou transportar sólidos e líquidos em pequena quantidade.	
	Vasilhas com abertura restrita, contorno composto, usadas para armazenar ou consumir líquidos.	
	Vasilhas com abertura levemente restrita, rasa, com base trípode, com diâmetro de até 40 cm, usadas para preparar alimentos sobre o fogo ou servi-los.	
	Vasilhas profunda com abertura restrita e diâmetros variados, usadas para preparar, transportar, servir e consumir alimentos e bebidas.	

Grandes festas com a atuação de xamãs, como as descritas pelos cronistas, incluem preparação e consumo de bebidas e de alimentos com recipientes cerâmicos (ver Bettendorff, 1910). As vasilhas com os três temas analisados e a ampla gama de figurações do estilo Konduri podem ter sido mobilizadas nesses eventos, associadas, inclusive, às estatuetas líticas, prováveis suportes de inaladores de rapé. A substituição do nariz por uma cabeça de ave, como ocorre no TR e outras figuras Konduri (Castro, 2018), pode sugerir as transações entre o corpo humano e o ambiente, como o consumo de psicoativos por vias aéreas, a proteção do corpo e do voo xamânico (ver Urton, 2008).

CONCLUSÃO

A noção de *alter ego* perpetuou-se na arqueologia do norte da América do Sul e Caribe como um sinônimo de sobreposição entre figuras e uma equivalência direta com duplos animais ou espíritos auxiliares de xamãs. A partir da iconografia Konduri, foi possível mostrar que, mais do que uma sobreposição entre personagens, o que foi chamado de *alter ego* faz parte de um conjunto de figuras quiméricas, marcadas pela substituição de partes anatômicas humanoides, membros de animais e adornos e outros tipos de artefatos. Elementos das ontologias amazônicas baseadas no xamanismo podem ser relacionados à imbricação estrutural de antropomorfos e ornitomorfos, a substituição de narinas por cabeças de ave e, possivelmente, as mãos no queixo e a posição sentada, que remetem a um horizonte iconográfico pan-amazônico (Barreto, 2014).

Os resultados dos estudos iconográficos são tidos, muitas vezes, como frágeis, subjetivos ou excessivamente especulativos (Knight Jr., 2013). Apesar dessa 'má fama', pesquisas iconográficas podem ser tão rigorosas quanto qualquer outra abordagem. Os estudos iconográficos na Amazônia ainda são pouco numerosos, mesmo com a centralidade da cerâmica para a arqueologia regional. Isso resulta de uma ênfase exacerbada no isolamento das técnicas decorativas para fins classificatórios; ao invés de

sua articulação em estilos e suas performances visuais. A iconografia não deve ser tratada como um aspecto isolado do estudo do material cerâmico e das pesquisas arqueológicas em geral, mas como parte das discussões mais amplas e na construção de modelos explicativos para o passado amazônico. O conhecimento arqueológico sobre áreas de atividade e funcionalidade de artefatos em ocupações Konduri ainda é escasso. O material estudado neste artigo provém em sua totalidade de coleções de museus com informações contextuais muito limitadas. Por esse motivo, não foi possível contrapor a iconografia às informações contextuais. A ampliação do conhecimento sobre os artefatos cerâmicos e outras categorias de vestígios é fundamental para reforçar ou refutar as hipóteses desenvolvidas nas páginas precedentes. A recente emergência de uma arqueologia feita por e com indígenas Waiwai pode também trazer reviravoltas analíticas importantes para o estudo do que alguns dos mais velhos chamam de *nokwa* ('objetos do pajé') (ver Wai Wai, 2017; Jácome, 2017).

AGRADECIMENTOS

Este artigo retoma parte da minha pesquisa de mestrado, com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (processo 134140/2016-8). Sua discussão reverbera os estudos iniciados dentro do Projeto Norte Amazônico (UFMG), com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais e da Missão Franco-Brasileira de Minas Gerais. O estudo de coleções domésticas no lago Sapucúá foi realizado como parte desse projeto. Sou grato às instituições, pesquisadores/as, alunos/as e professores/as que me receberam durante o mestrado. Agradeço ao convite e incentivo de Cristiana Barreto, Erêndira Oliveira e Emerson Nobre para participar deste dossiê. Sem o estímulo e paciência de Barreto, este artigo nunca teria sido finalizado. As leituras atentas e pacientes de Caroline Teixeira, Gustavo Coelho, André Prous, Mateus Mota, Meliam Gaspar, Emerson Nobre

e Cristiana Barreto permitiram formular melhor minhas interpretações e argumentos. Versões preliminares deste texto foram apresentadas em disciplinas ministradas por Márcia Arcuri, em 2016, e Eduardo Neves, em 2019, cujos comentários também enriqueceram a versão final. Este texto está emaranhado com os estímulos intelectuais de Fabíola Silva, minha orientadora, e os desafios para o uso de analogia etnográfica. Renzo Duin ofereceu comentários e informações fundamentais sobre indumentária e cosmologia Wayana. Camila Jácome me cedeu fotos e informações sobre a coleção da Casa de Cultura de Oriximiná, para que pudesse utilizar neste artigo. Agradeço aos/às pareceristas anônimos/as por suas contribuições.

REFERÊNCIAS

- Alves, M. L. (2018). Para além de Santarém: os vasos de gargalo na bacia do rio Trombetas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 13(1), 11-36. doi: <https://doi.org/10.1590/1981.81222018000100002>
- Alves, M. L. (2019). *Objetos distribuídos do Baixo Amazonas: um estudo da cerâmica Konduri* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Arroyo, M. G., Blanco, L., Wagner, E., Antczak, A. T., & Galeria de Arte Nacional (Venezuela). (1999). *El arte prehispánico de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Galería de Arte Nacional.
- Barata, F. (1950). *A arte oleira dos Tapajó I: considerações sobre a cerâmica e dois tipos de vasos característicos* (Publicações do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará, 2). Belém: Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará.
- Barcelos Neto, A. (2001). O universo visual dos xamãs wauja (Alto Xingu). *Journal de la Société des Américanistes*, 87, 137-160. doi: <https://doi.org/10.4000/jsa.1958>
- Barcelos Neto, A. (2008). *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp.
- Barcelos Neto, A. (2011). A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. *Revista de Antropologia*, 54(2), 981-1012.
- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia Antiga* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Barreto, C. (2013). Bancos indígenas: entre arte e artefato. In Bei Editora. (Org.), *Bancos indígenas do Brasil* (pp. 17-36). São Paulo: Autor.
- Barreto, C. (2014). Modos de figurar o corpo na Amazônia pré-colonial. In S. Rostain, *Antes de Orellana: Actas del 3er Encuentro Internacional de arqueología amazónica* (pp. 123-132). Quito: ELAA.
- Bassi, F. S. (2016). *A maloca Saracá: uma fronteira cultural no médio Amazonas pré-colonial, vista da perspectiva de uma casa* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, SP, Brasil.
- Bettendorff, J. F. (1910). Chronica da Missão dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão (1625-1698). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 72(1), 1-679.
- Boomert, A. (2000). *Trinidad, Tobago and the Lower Orinoco Interaction Sphere: an archaeological/ethnohistorical study*. Alkmaar: Cairi Publications.
- Boomert, A. (2001, julho). Raptorial birds as icons of shamanism in the prehistoric Caribbean and Amazonia. In *Proceedings of the XIX International Congress for Caribbean Archaeology*, Aruba.
- Butt Colson, A. (1977). The Akawaio shaman. In E. Basso (Org.), *Carib-Speaking Indians: culture, society and language* (pp. 43-65). Tucson: The University of Arizona Press.
- Carneiro da Cunha, M. (1998). Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, 4(1), 7-22. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131998000100001>
- Castro, L. P. S. (2018). *Pratos e painéis Konduri: um banquete xamânico na Amazônia pré-colonial* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Cesarino, P. N. (2012). A escrita e os corpos desenhados: transformações do conhecimento xamanístico entre os Marubo. *Revista de Antropologia*, 55(1), 77-137.
- Duin, R. (2009). *Wayana socio-political landscapes: multi-scalar regionality and temporality in Guiana* (Tese de doutorado). University of Florida, Florida.
- Fausto, C. (2007). Feasting on people: eating animals and humans in Amazonia. *Current Anthropology*, 48(4), 497-530.
- Fausto, C. (2013). A máscara do animista: quimeras e bonecas russas na América indígena. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 305-331). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Fonseca, J. A. A. (2010). As estatuetas líticas do Baixo Amazonas. In E. Pereira & V. L. Guapidaia (Orgs.), *Arqueologia amazônica* 1 (pp. 235-237). Belém: MPEG.

- Frikel, P. (1958). Classificação lingüístico-etnologia das tribos indígenas do Pará setentrional e zonas adjacentes. *Revista de Antropologia*, 6(2), 113-189. doi: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1958.110384>
- Frikel, P. (1961). Morí, a festa do rapé. Índios Kachúyana, rio Trombetas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Série Antropologia*, (12), 10-34.
- Frikel, P. (1970). *Os Kaxúyana: notas etno-históricas* (Publicações Avulsas, 14). Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Frikel, P. (1973). *Os Tiriyo e seu sistema adaptativo*. Hannover: Kommissionverlag Münstermann-Duck KG.
- Furst, P. T. (1976). *Hallucinogens and culture*. San Francisco: Chandler & Sharp.
- Gambim Jr., A., Carvalho, C. R., Saldanha, J. D. M., & Cabral, M. P. (2018). Adornos, contas e pingentes na foz do rio Amazonas: estudo de caso do sítio Curiaú Mirim I. *Amazônica: Revista de Antropologia*, 10(2), 638-673. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v10i2.6521>
- Gaspar, M. V. (2019). *Arqueologia e história dos povos de língua Karib: um estudo da tecnologia cerâmica* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Goeje, C. H. (1906). *Bijdrage tot de Ethnographie der Surinaamsche Indianen* (Vol. 16) [Supplement zu Internationales Archiv für Ethnographie]. Amsterdam, Netherlands: Leiden Brill.
- Gomes, D. M. C. (2002). *Cerâmica arqueológica da Amazônia: vasilhas da Coleção Tapajônica MAE-USP*. São Paulo: Edusp.
- Gomes, D. M. C. (2012). O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 133-159. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222012000100010>
- Gomes, D. M. C. (2016). O lugar dos grafismos e das representações na arte pré-colonial amazônica. *Mana: Estudos de Antropologia Social*, 22(3), 671-703. doi: <https://doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p671>
- Guapindaia, V. L. (2008). *Além da margem do rio: a ocupação Konduri e Pocó na região de Porto Trombetas, PA*. (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Guimarães, C. M. (1985). Uma coleção de vestígios da cultura Konduri. *Arquivos do Museu de História Natural*, 10(1), 249-286.
- Harcourt, R. (1926 [1613]). *A relation of a voyage to Guiana: with Purchas's Transcript of a Report made at Harcourt's instance on the Marrawini District* (Second Series, n. 60). London: Hakluyt Society.
- Harris, M. (2018). The making of regional systems: the Tapajós/Madeira and Trombetas/Nhamundá Regions in the Lower Brazilian Amazon, Seventeenth and Eighteenth Centuries. *Ethnohistory*, 65(4), 621-645. doi: <https://doi.org/10.1215/00141801-6991274>
- Heriarte, M. (1874 [1662]). *Descrição do Estado do Maranhão, Pará, Corupa, Rio das Amazonas*. Viena: Carlos Gerold.
- Hilbert, P. P. (1955). A cerâmica arqueológica da região de Oriximiná (Publicações o Instituto de Etnologia e Antropologia do Pará, 9). Belém: Instituto de Etnologia e Antropologia do Pará.
- Hugh-Jones, S. (2009). The fabricated body: objects and ancestors in Northwest Amazonia. In F. Santos-Granero (Ed.), *The occult life of things: native Amazonian theories of materiality and personhood* (pp. 33-59). Tucson: The University of Arizona Press.
- Imbelloni, J. (1950). La extraña terracota de Rurrenabaque (Noroste de Bolivia) en la Arqueología de Sudamérica. *Runa: Archivo para las Ciencias del Hombre*, 3(1/2), 71-169.
- Jácome, C. P. (2017). *Dos Waiwai aos Pooco – fragmentos de história e arqueologia das gentes dos rios Mapuera (Mawtohrí), Cachorro (Katxuru) e Trombetas (Kahu)* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Knight Jr., V. J. (2013). *Iconographic method in New World prehistory*. Nova York: Cambridge University Press.
- Lagrou, E. (2013). Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 67-110). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Lathrap, D. (1970). *The upper Amazon*. New York: Praeger.
- Lima, H. P., & Silva, C. (2005). *Levantamento Arqueológico do Médio Amazonas*. Manaus, IPHAN 1ª SR. Relatório não publicado.
- Lyman, R. L., & O'Brien, M. J. (2001). The direct historical approach, analogical reasoning, and theory in Americanist archaeology. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 8(4), 303-323.
- McEwan, C. (2001). Seats of power: axiality and access to invisible worlds. In C. McEwan, C. Barreto & E. Neves (Orgs.), *Unknown Amazon: culture in nature in ancient Brazil* (pp. 176-197). London: The British Museum Press.
- McEwan, C. (2009). *Ancient American art in detail*. London: British Museum Press.
- Mentore, G. (1993). Tempering the social self: body adornment, vital substance, and knowledge among the Waiwai. *Journal of Archeology and Anthropology*, 9, 22-23.

- Moraes, C. P. (2013). *Amazônia ano 1000: territorialidade e conflito no tempo das chefias regionais* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Moraes, C. P., & Neves, E. G. (2012). O ano 1000: adensamento populacional, interação e conflito na Amazônia Central. *Amazônica: Revista de Antropologia*, 4(1), 122-148. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v4i1.884>
- Nastri, J., Gelman, L. S., & Tulissi, L. (2009). Símbolos de poder em el contexto de una sociedade pre-estatal: indícios en el arte mortuario calchaquí. In M. Campagno (Org.), *Parentesco, patronazgo y Estado en las sociedades antiguas* (pp. 297-343). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidade de Buenos Aires.
- Nimuendajú, C. (1949). Os Tapajó. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, 10, 93-106.
- Nimuendajú, C. (2004). In pursuit of a past Amazon: archaeological researches in the Brazilian Guyana and in the Amazon region. *Ethnological Studies*, 45, 1-382.
- Nobre, E. (2017). *Objetos e imagens no Marajó antigo: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Nordenskiöld, E. (1930). *Ars Americana: L'Archaeologie du Basin de L'Amazonie*. Paris: Les Éditions G. Van Oest.
- Oliveira, E. (2016). *Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia central* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Oliveira, L. V. (2020). Figuras zoo-antropomorfas e seus adornos corporais: ponteados, linha incisa e modelagem na cerâmica Konduri (1000-1500 A. D.). *Revista de Arqueologia* 33(1), 147-168. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v33i1.701>
- O Museu Paraense Emílio Goeldi (1986). São Paulo: Banco Safra.
- Pagán-Jiménez, J. R., & Carlson, L. A. (2014). Recent archaeobotanical findings of the hallucinogenic snuff Cojoba (*Anadenanthera peregrina* (L.) Speg.) in Precolonial Puerto Rico. *Latin American Antiquity*, 25(1), 101-116.
- Palmatary, H. C. (1960). The archaeology of the lower Tapajós Valley, Brazil. *Transactions of the American Philosophical Society*, 50(3), 1-243.
- Panachuk, L. (2016). Cerâmicas Pocó e Konduri no Baixo Amazonas. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 279-287). Belém: IPHAN.
- Pané, R. (2004 [1571]). *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Porro, A. (2010). Arte e simbolismo xamânico na Amazônia. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 5(1), 129-144. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222010000100009>
- Preuss, K. (1974 [1929]). *Arte monumental prehistorico: excavaciones hechas en el alto Magdalena y San Agustín (Colombia) Comparación arqueológica con las manifestaciones artísticas de las demás civilizaciones americanas*. Bogotá: Universidade Nacional de Colombia.
- Prous, A. (1992). *Arqueologia brasileira*. Brasília: Editora UnB.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1972). *San Agustín: a culture of Colombia*. London: Thames and Hudson.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1988). *Orfebrería y chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín: Editorial Colina.
- Roth, W. (1929). *Additional studies of the arts, crafts, and customs of the Guiana Indians*. (Bulletin of Bureau of American Ethnology, 91). Washington: United States Government Printing Office.
- Santos-Granero, F. (2009). Introduction: amerindian constructional views of the world. In F. Santos Granero (Org.), *The occult life of things: native Amazonian theories of materiality and personhood* (pp. 1-32). Tucson: University of Arizona Press.
- Schaan, D. P. (2012). *Sacred geographies of ancient Amazonia: historical ecology of social complexity* (New Frontiers in Historical Ecology 3). London: Routledge.
- Schmidt, M. J., Py-Daniel, A. R., Moraes, C. P., Valle, R. B. M., Caromano, C. F., Texeira, W. G., . . . Heckenberger, M. J. (2014). Dark earths and the human built landscape in Amazonia: a widespread pattern of anthrosol formation. *Journal of Archaeological Science*, 42, 152-165. doi: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2013.11.002>
- Shepard, A. O. (1956). *Ceramics for the archaeologist*. Washington: Carnegie Institution of Washington.
- Stahl, P. (1985). Native American cosmology in archaeological interpretation: Tropical Forest cosmology and the early Valdivia phase at Loma Alta. In M. Thompson, M. García & F. Kense (Orgs.), *Status, structure and stratification: current archaeological reconstructions* (pp. 31-37). Calgary: Archaeological Association, University of Calgary.
- Tarble, K. (1985). Un nuevo modelo de expansión Caribe para la época prehispánica. *Antropológica*, 63/64, 45-81.
- Toney, J. R. (2016). Cerâmica e história indígena do alto Xingu. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 224-236). Belém: IPHAN.

- Urton, G. (2008). The body of meaning in Chavín art. In W. J. Conklin & J. Quilter (Orgs.), *Chavín: art, architecture, and culture* (pp. 215-234). Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California.
- VanPool, C. S. (2009). The signs of the sacred: identifying shamans using archaeological evidence. *Journal of Anthropological Archaeology*, 28(2), 177–190. doi: <https://doi.org/10.1016/j.jaa.2009.02.003>
- Velthem, L. H. (2003). *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Viveiros de Castro, E. (2002). Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena. In E. Viveiros de Castro, *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios* (pp. 345-399). São Paulo: Cosac-Naify.
- Wai Wai, J. X. (2017). *Levantamento etnoarqueológico sobre a cerâmica Konduri e ocupação dos Wai Wai na região da Terra Indígena Trombetas-Mapuera (Pará, Brasil)* (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal do Oeste do Pará, Pará, PA, Brasil.
- Waldron, L. (2011). Geographic distributions of zoomorphic motifs in saladoid ceramics. *Caribbean Connections*, 1(2).
- Wassén, S. H. (1965). *The use of some specific kinds of South American Indian snuff and related paraphernalia* (Etnologiska Studier, 28). Göteborg: Etnografiska Museet.
- Wikipedia, the free encyclopedia. (2019). *Harpy eagle*. Recuperado de: https://en.wikipedia.org/wiki/Harpy_eagle
- Wilbert, J. (1987). *Tobacco and shamanism in South America*. New Haven, London: Yale University Press.
- Wylie, A. (1985). The reaction against analogy. *Advances in Archaeological Method and Theory*, 8, 63-111.
- Zerries, O. (1981). Atributos e instrumentos rituais do xamã na América do Sul não-andina e o seu significado. In T. Hartmann & V. P. Coelho (Orgs.), *Contribuições à antropologia em homenagem ao Professor Egon Schaden* (pp. 319-360). São Paulo: Museu Paulista.

Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas

Clay bodies, people's bodies: metaphors in iconography of Polychrome funerary urns

Erêndira Oliveira 

Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo, São Paulo, Brasil

Resumo: Nos últimos anos, a Etnologia amazônica tem consolidado uma teoria do corpo que propõe uma concepção deste, entre os ameríndios, como uma matriz de relações e transformações entre seres e perspectivas distintas. Esta concepção é tida como um dos pilares da organização cosmopolítica destes povos e perpassa a produção de diferentes linguagens estéticas entre imagens, ritos, cantos, danças e artefatos. Com base nestas proposições, faremos um diálogo entre Arqueologia e Etnologia, analisando a linguagem iconográfica das urnas funerárias da Tradição Polícroma da Amazônia, no baixo e médio Solimões. Tais artefatos podem ser interpretados como corpos, compostos de referenciais humanos e animais bi e tridimensionais e cobertos de grafismos elaborados. Nossa proposta, neste artigo, é interpretar a iconografia destes objetos com base em seus elementos corporais, entre forma e 'decoração', discutindo como esses elementos podem trazer noções relativas à produção e à constituição de corpos e agentes sociais.

Palavras-chave: Tradição Polícroma da Amazônia. Urnas antropomorfas. Iconografia.

Abstract: In recent years Amazonian ethnology has proposed a theory of the Amerindian body which sees it as a matrix of relationships and transformations. The resulting possibilities of fluidity between different bodies and perspectives inscribed in these models would be some of the pillars of a Lowlands' cosmopolitics and would be represented through different expressions such as images, rites, songs, dances and artifacts. In this sense, aesthetic expressions are understood as agent elements within the circles of human and non-human relations and can materialize certain aspects of particular universes and of social and symbolic performances. Based on these propositions, we explore a dialogue between Archaeology and Ethnology, analyzing the iconographic language of the funerary urns of the Polychrome Tradition of the Amazon, in the lower and medium Solimões River. Such artifacts can be interpreted as bodies, composed of two- and three-dimensional human and animal references and are covered with elaborate motifs. This essay aims to interpret the iconography of these objects based on their body elements and how they may reveal notions related to the production and constitution of bodies and social agents.

Keywords: Amazonian Polychrome Tradition. Anthropomorphic urns. Iconography.

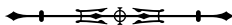
Oliveira, E. (2020). Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190108. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0108

Autora para correspondência: Erêndira Oliveira. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. Avenida Prof. Almeida Prado, 1466. São Paulo, SP, Brasil. CEP 05508-070 (erendira.oliveira@gmail.com).

Recebido em 19/09/2019

Aprovado em 09/01/2020

Responsabilidade editorial: Jorge Eremites de Oliveira



INTRODUÇÃO

Existem alguns artefatos arqueológicos amazônicos que se destacam por determinadas características, exercendo fascínio e interesse entre seus observadores. Estes objetos geralmente têm formas diferentes, complexas e decorações elaboradas, chamando atenção para a expertise tecnológica e os mistérios que envolvem as antigas sociedades. Ao trabalhar com a linguagem iconográfica das cerâmicas associadas à Tradição Polícroma da Amazônia, pode-se compreender o fascínio que as urnas funerárias exercem sobre as pessoas. Não há como ignorar que, ao analisá-las, é possível sentir algo como uma presença física destes objetos, enquanto seres animados com seus corpos humanos e decorações com cores contrastantes.

Não é de se surpreender, portanto, que um elemento-chave nos modelos de Meggers e Evans (1957, 1961, 1968) para o surgimento e a difusão dos estilos amazônicos pré-coloniais na década de 1960 fossem as urnas funerárias antropomorfas. Em especial, as cerâmicas ditas policromas. Há um elemento particular na estética destes artefatos, para além de suas formas e decorações elaboradas, que nos prende o olhar instantaneamente: as urnas funerárias têm corpos humanos.

Antropomorfos ou zooantropomorfos, como classificados atualmente, estes objetos são modelados à forma de corpos humanos com rostos, braços, pernas, pés, mãos e sexo. Ainda que muitas vezes misturados a outros elementos estéticos, essa aparente 'humanidade' das urnas funerárias é um dos elementos que causa fascínio e estranhamento entre seus observadores até os dias de hoje. Se no passado acadêmico elas protagonizaram modelos teóricos de complexidade das sociedades pré-coloniais, atualmente participam de memórias e narrativas de distintos atores sociais. De um lado, sociedades indígenas reivindicam estes artefatos, relacionando-os a seus antepassados e reconhecendo-lhes poder e personitude. De outro, diferentes comunidades atribuem uma série de significados e interpretações sobre estes corpos cerâmicos.

Neste artigo, pretende-se explorar a corporalidade das urnas funerárias, em especial as urnas da Tradição Polícroma da Amazônia (TPA), à luz de determinados conceitos da Etnologia ameríndia sobre a produção e a constituição de corpos e pessoas. Para tanto, partimos da descrição de alguns artefatos provenientes de diferentes contextos da Amazônia brasileira para, então, estabelecer o diálogo com determinados conceitos etnológicos. Essa recente, e produtiva, aproximação entre a Arqueologia e a Antropologia, mais precisamente a Antropologia da Arte e a Etnologia, tem contribuído de forma significativa para a interpretação sobre as expressões estéticas e simbólicas dos povos do passado e suas articulações no presente.

URNAS 'POLÍCROMAS': O ESTILO DAS CORES E DA GUERRA

A origem do nome 'Tradição Polícroma da Amazônia' parte de uma característica em comum que ocorre entre diversos conjuntos de artefatos distribuídos pela Amazônia pré-colonial que, como o nome indica, são policromos: pintados com mais de uma cor. Mas não se trata apenas de uma paleta de cores; mais do que isso, a Tradição Polícroma define um estilo tecnológico que teria sido amplamente compartilhado, desde a Amazônia Central, até o Peru e Equador, seguindo os principais rios, como Solimões, Ucayali e Napo. Estes conjuntos cerâmicos são definidos pela presença de morfologias específicas, como vasos quadrangulares e com flange mesial e urnas funerárias antropomorfas (Neves, 2012; Tamanaha, 2012; Moraes, 2013; Belletti, 2015). Mais do que a tecnologia de manufatura, que pode apresentar variações regionais, a decoração, caracterizada por incisões acanaladas e campos pictóricos com vermelho e preto (marrom-escuro) sobre um fundo branco, é a principal característica compartilhada pelos conjuntos cerâmicos destas diferentes regiões (Figura 1).

Atualmente, estão identificados mais de 364 sítios vinculados à Tradição Polícroma da Amazônia, em localidades nos rios Urubu e Amazonas, Uatumã, Madeira,

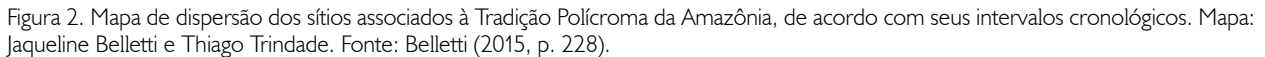


Figura 1. Cerâmicas da Tradição Policroma da Amazônia: A) prato policromo da fase Napo, Equador (Meggers e Evans, 1968, p. 2); B) prato policromo da fase Guarita, acervo da Universidade Federal do Amazonas (foto: Eduardo K. Tamanaha, sem data); C) prato policromo da fase Manauacá, rio Negro, acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (foto: Erêndira Oliveira, 2015); D) urna funerária Guarita do sítio Jaury, baixo rio Urubu, acervo da Universidade Federal do Amazonas (Lima, 2013, p. 56); E) urna funerária policroma, acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi (foto: Erêndira Oliveira, 2018); F) urna policroma do sítio Tauary, Tefé, acervo do Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá (foto: Erêndira Oliveira, 2014).

Negro, e subindo o Solimões até os rios Marañon e Ucayali, no Peru, Napo, no Equador, e Caquetá, na Colômbia (Belletti, 2015). Além da ampla distribuição geográfica, as pesquisas mais recentes indicam também uma amplitude cronológica entre estas ocupações, com datas antigas, entre os séculos V e VIII, no médio Solimões e alto Madeira (Belletti, 2015; Costa, 2012; Almeida, 2013), até o século XVIII nos demais contextos, o que, se aceito, corresponde a uma ocupação contínua destes povos por 900 anos. Nessa amplitude espacial e cronológica, há uma

surpreendente homogeneidade no estilo das indústrias cerâmicas identificadas, que levou à proposição de modelos interpretativos sobre a expansão e a propagação desta tradição e dos povos associados (Figura 2).

Atualmente, há certo consenso de que haveria uma possível filiação entre as indústrias polícromas e povos do tronco linguístico Tupi e, com isso, o compartilhamento de uma estrutura social, cosmológica e política com bases próximas às de grupos Tupi históricos e atuais, onde aspectos como a predação, a



Isso, claro, não define um movimento homogêneo de massas populacionais subindo o rio em investidas bélicas, mas sim uma série de processos dinâmicos entre conflitos e alianças e redes de comunicação que poderiam ter levado à propagação do estilo da

Mais especificamente sobre a iconografia das cerâmicas da TPA, propôs-se anteriormente interpretar este estilo como uma tecnologia de prestígio, vinculada ao controle e à delimitação de territórios, bem como à hegemonia de um sistema ritual específico, pautado pela produção de imagens que materializam temas da transformação corpórea e do xamanismo (Oliveira, 2016a, 2016b; Barreto & Oliveira, 2016). A análise sistemática dos campos iconográficos de uma série de artefatos desta tradição permitiu identificar uma estratégia na composição dos elementos gráficos e morfológicos, que preza pela sobreposição e desdobramento de certos referenciais imagéticos, criando novos elementos a partir dessas sobreposições, identificados como corpos humanos e animais.

Na Figura 3, o decalque dos campos iconográficos de dois vasos polícromos permite observar esse jogo de simetria e sobreposição de imagens que aludem a rostos humanos e a serpentes.

Os 'jogos visuais' entre simetria e assimetria, claro e escuro, e embaralhamento de imagens remetem às descrições etnográficas dos sistemas de produção estética entre diversos povos indígenas atuais, feitas por autores e autoras como Barcelos Neto (2008), Belaunde (2009), Lagrou (2007), van Velthem (2009) e Vidal (1992a). Baseando-nos nestes estudos, acreditamos que exista uma 'unidade' conceitual nas expressões artísticas indígenas pautada por duas ideias centrais: primeiro, todas as coisas e seres são revestidos de grafismos, de 'desenhos', sendo estes elementos os que definem, constroem e socializam seus corpos; segundo, a produção de imagens, objetos e pessoas deve seguir regras específicas e rígidas, pois os diferentes corpos estão sujeitos ao perigo potencial da transformação corpórea e da inversão de perspectivas.

Dito isso, acreditamos que as composições estéticas das cerâmicas polícromas, que fazem alusão a estes 'corpos misturados' ou 'corpos compósitos', como definiu Nobre (2017, 2020), poderiam estar materializando tais conceitos e formas de perceber e compreender o mundo. No entanto, antes de nos aprofundarmos nessa discussão,

gostaríamos de voltar um pouco às iconografias polícromas, com foco nas urnas funerárias.

Nestas, as estratégias de composição gráfica mantêm a temática da sobreposição de corpos e seres, mas assumem uma forma diferente. Uma vez que este objeto possui uma forma humana, há uma aparente divisão dos campos iconográficos que segue suas partes constituintes como braços, pernas, barriga, torso, rosto, entre outros. Por um lado, há clara referência à pintura corporal como elemento gráfico a ser destacado. Por outro, a pintura e a modelagem são utilizadas para construir e compor estes corpos através de metáforas da transformação corpórea entre humanos e animais, como serpentes, pássaros, entre outros.

A produção de corpos compósitos nos levou a interpretar essas estéticas a partir do conceito de 'quimera ameríndia', que, segundo Severi e Lagrou (2013), trata de uma base conceitual das artes indígenas, pautada pela produção de imagens reais e virtuais que têm por foco a transformação corporal e a fluidez entre corpos e pessoas (Severi & Lagrou, 2013). Mesmo quando 'abstratos' (não reconhecíveis aos nossos olhos), os grafismos são indutores dos processos de transformação e trânsito entre diferentes mundos e sujeitos. A exemplo, os Kaxinawá compreendem que todas as coisas no mundo

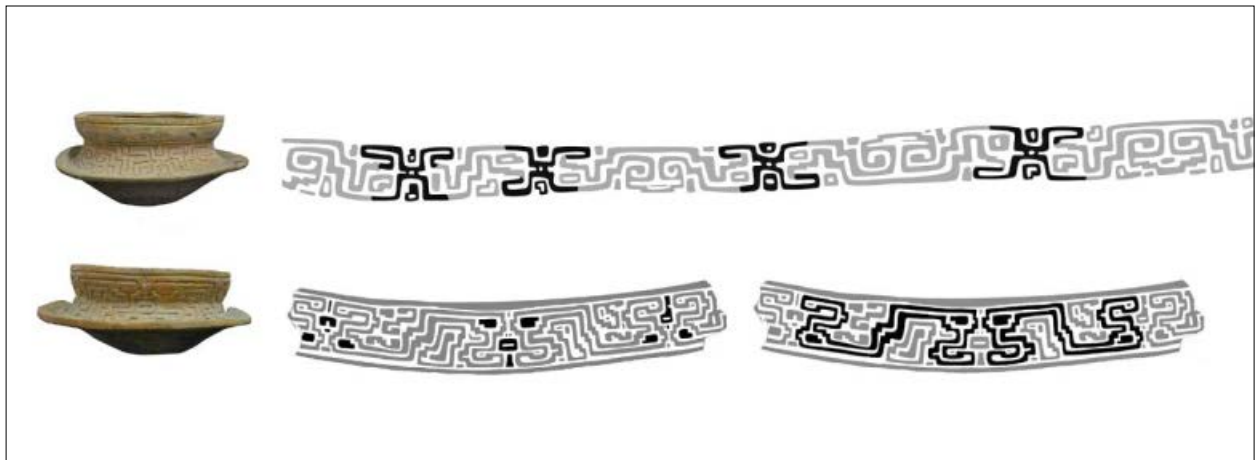


Figura 3. Decalques de vasos com flange mesial polícromos, onde é possível notar a simetria e a sobreposição de referenciais imagéticos. Fonte: Oliveira (2016b).

estão cobertas de *kene* (desenhos) e que estes são os elementos que definem e materializam os diferentes corpos e planos. Os *kene* cobrem a paisagem, os artefatos, os seres invisíveis, os animais e os humanos (Lagrou, 2007, 2013).

Essa relação entre os grafismos do corpo humano e os dos objetos não se aplica exclusivamente aos Kaxinawá, mas sim a diversos povos indígenas, cada qual com suas particularidades. Desta forma, esse é um tema que pode nos inspirar na interpretação dos regimes de produção de artefatos e de fruição estética da cultura material arqueológica. Para desenvolver essa relação, voltaremos um pouco aos conceitos de produção e concepção de corpos e sujeitos humanos na Etnologia. Nosso argumento passa pela relação entre a manufatura cerâmica arqueológica e a produção artefactual indígena; pelas formas de percepção e identificação de humanidade

nesses sistemas; e, por fim, pela pintura corporal como ferramenta da produção e sociabilização dos corpos.

CORPO DE BARRO, CORPO DE GENTE

A morfologia das urnas polícromas apresenta alguns elementos interessantes para pensarmos sua relação com os regimes de produção material indígena no presente. Primeiro, sua forma central, apesar de 'humana', é, ao mesmo tempo, a de um vaso. O corpo principal da urna, onde poderíamos identificar o tórax e o quadril, é 'lido' e descrito na Arqueologia como bojo inferior e superior. Essa relação não é feita à toa, uma vez que a forma central é construída da mesma maneira que um vaso cerâmico. Por isso, também existem algumas urnas não antropomorfas que são comumente interpretadas como vasos (Figura 4). Nesse sentido, qual seria a diferença simbólica, então, entre a urna antropomorfa e a urna não antropomorfa? Talvez todas, talvez nenhuma.



Figura 4. A) Urna antropomorfa; B) urna não antropomorfa com a mesma morfologia, acervo da Reserva Pindorama, em Urucurituba, Amazonas. Fotos: Erêndira Oliveira (2019).

A urna funerária não antropomorfa pode, da mesma forma, representar um corpo. A falta de elementos estéticos antropomorfos não representa, necessariamente, uma descaracterização do corpo humano, mas, talvez, uma solução estética diferente para o mesmo princípio. A sociabilização de um artefato não depende de uma figuração humana e, por isso, a decisão de materializar o antropomorfismo em algumas urnas pode trazer elementos particulares, específicos aos ritos funerários, nos quais a sua funcionalidade depende, em certa medida, da materialização deste corpo. Este ponto será discutido adiante.

O CORPO DOS ARTEFATOS

A Etnologia das terras baixas descreve uma concepção ontológica que rege a criação dos objetos, compreendendo-os como corpos agentes e sociais. Essas associações podem ser mais diretas, como no caso clássico do *tipiti* Wayana, que é produzido à imagem da serpente mitológica e, por isso, adquire suas capacidades constritoras (van Velthem, 2009), ou mais indiretas, como na morfologia das cerâmicas dos Asurini do Xingu, em que as partes do vaso são classificadas como 'lábio, boca e bunda', e o processo de manufatura é descrito com analogias aos processos de produção do corpo humano (Silva, 2000, pp. 72-73). Neste caso, a pintura dos vasos cerâmicos é dividida entre esses segmentos, destacando-se as diferentes partes do objeto, de maneira análoga à pintura corporal. Da mesma forma, os grafismos são variações do padrão *Tayngava*, que é o padrão gráfico original e central aos Asurini a partir do qual se originam todos os desenhos usados nas pinturas corporais (Müller, 1992a; Silva, 2000).

Artefatos podem ser interpretados como pessoas e como seres agentes nos mais diversos domínios, sobretudo aqueles vinculados a dinâmicas rituais específicas. Por isso, determinadas máscaras e objetos que agenciam e materializam entidades sobrenaturais devem ser controlados e cuidados. A pintura é, desse modo, um elemento constituinte do corpo social dos artefatos fora e

dentro das dinâmicas rituais, sendo ela um elemento de capacitação do corpo e de suas funções. No *kwarup*, por exemplo, um dos maiores rituais funerários do alto Xingu, os postes que personificam os mortos, recentes e antigos, são ornamentados com padrões gráficos e adornos ao modo do 'corpo humano', demarcando não apenas sua identidade regional, como sua potência humana (Barcelos Neto, 2008; Barreto, 2009).

A HUMANIDADE COMO UM PONTO DE RELAÇÕES

As formas de concepção e produção de corpos artefatuais definem que a personitude de um objeto não está condicionada a uma 'aparência' humana figurativa, mas a um conjunto de elementos e relações que o definem como humano. A humanidade é um modo de percepção acessível a todos os tipos de seres, pois a noção de humano ou de pessoa seria possível dentro de uma relação de parentesco, entre corpos que partilham das mesmas concepções e formas de experienciar o mundo (Taylor & Viveiros de Castro, 2019; Viveiros de Castro, 2002). Por isso, no modelo do perspectivismo ameríndio, os diversos tipos de animais veem a si mesmos como humanos e aos demais como animais (Seeger et al., 1979). De acordo com Taylor & Viveiros de Castro (2019 p. 775):

Essas diversas aptidões inerentes à "personitude" atribuída pelos índios a outros humanos ou não humanos se combinam com um correlato corporal: ser um sujeito (portanto um sujeito social, portador de cultura) é dispor por conta disso de um corpo análogo àquele dos humanos por suas modalidades sensoriais, sua anatomia, sua organização interna e, sob certas circunstâncias, sua aparência.

Nesta lógica, todos os corpos/sujeitos possuem adornos e pinturas corporais, sendo estes elementos essenciais à sua humanidade, que depende do reconhecimento entre seus semelhantes. A exemplo, a pintura de um jaguar o define enquanto jaguar em relação a seus congêneres, e por isso, entre eles, assumem

a forma humana. De forma semelhante, um povo se define, entre os seus familiares em espécie e entre os demais corpos (pela diferença) através de sua 'pele social' (Turner, 1980). A utilização de adornos que são partes de outros corpos (animais) é vista, então, como uma estratégia de identificação com outros seres, a partir do reconhecimento visual de suas características. 'Mostrar-se' como um urubu ao urubu permite um reconhecimento entre estes corpos/sujeitos pela sua condição de humanidade e, assim, a conexão com algumas de suas aptidões, em uma lógica xamânica.

A PINTURA CORPORAL

Dentro desta lógica da produção corporal, a pintura torna-se um elemento formador do corpo humano. A socialização do corpo, ou seja, a sua constituição como um sujeito no cerne das relações em sua sociedade, e, por isso, sua humanização, se dá a partir da modelagem do corpo à semelhança de sua espécie; e as ferramentas para isso são, sobretudo, a pintura e os ornamentos corporais. Assim, o processo de pintar uma criança é essencial à produção do seu corpo humano e à socialização entre seu coletivo (Vidal, 1992a).

Embora, atualmente, a maioria dos povos indígenas não se utilize destas ferramentas o tempo todo, estes elementos são essenciais aos momentos rituais, que são as ocasiões em que as identidades, as posições sociais e os vínculos identitários são atualizados (Vidal, 1992a). Estes são também os momentos de maior vulnerabilidade dos corpos, dada a interação com outros agentes, como animais e espíritos, de forma que o conjunto de características corporais (pinturas, vestimentas, adornos) irá definir o sucesso dessas interações. A exemplo, as máscaras que materializam e personificam os espíritos e seres sobrenaturais em diversas dinâmicas rituais são como 'roupas' que permitem que os humanos (nossa espécie) se apresentem aos espíritos como seus congêneres, evitando, assim, que estes os vejam como presas (Taylor & Viveiros de Castro, 2019, p. 793).

DECORAÇÃO E HUMANIZAÇÃO

Assim como a pintura e a ornamentação são atributos das "pessoas verdadeiras" (Taylor & Viveiros de Castro, 2019, p. 787), podemos supor que estas e outras técnicas aplicadas na 'decoração' dos objetos sejam também entendidas como técnicas de produção de corpos e sujeitos. Os objetos são também produzidos e ornamentados de forma a integrar um sistema de relações dentro de seu coletivo social, evitando, deste modo, que assumam outras perspectivas e possam causar males. Muito embora não haja estudos etnológicos específicos sobre a relação direta entre os grafismos das pinturas corporais e dos artefatos, essa relação está indicada em uma série de etnografias, que vai desde as considerações de Lévi-Strauss sobre a pintura corporal Kadiweu (Lévi-Strauss, 1996). É evidente que cada povo tem regras rígidas quanto à composição das pinturas corporais e à aplicabilidade destas nos corpos humanos e nos corpos dos artefatos, sendo que, na maior parte dos casos, o repertório de desenhos aplicáveis a ambos os suportes é o mesmo (Andrade, 1992; Amaral de Toral, 1992; Belaunde, 2009; Garcia, 1992; Lagrou, 2007; Müller, 1992a; van Velthem, 2009; Vidal, 1992a).

Dito isto, acreditamos que as técnicas de ornamentação dos artefatos agiriam, de maneira semelhante aos corpos humanos, como elementos definidores e capacitadores de agência e sociabilidade em estágios e contextos diferentes na vida social destes sujeitos. Talvez por isso haja a impressão de que objetos usados em contextos rituais sejam mais ornamentados do que objetos de uso cotidiano, uma vez que estes contextos são momentos perigosos, de maior vulnerabilidade e contato com outros seres não humanos. Nestes casos, os artefatos, assim como os sujeitos humanos, precisam estar caracterizados em seu corpo social e cultural, de acordo com as premissas e regras de seu coletivo. É importante dizer, no entanto, que a sociabilidade dos objetos não estaria condicionada à sua ornamentação/decoração, uma vez que, entre diversos povos indígenas, os objetos são concebidos como corpos sociais desde o início de sua produção.

O que tentamos, aqui, é tecer um paralelo entre a performance atribuída às técnicas de ornamentação corporal em corpos humanos e artefatuais, uma vez que são ambos concebidos como sujeitos agentes.

De acordo com vários estudos etnográficos, a ausência da pintura corporal está geralmente relacionada a um processo de isolamento e de afastamento da vida social, como em casos de enfermidades ou resguardos. A falta da roupa social, nesse caso, é uma estratégia de invisibilidade perante aos demais seres, animais e sobrenaturais, e mesmo entre seus semelhantes, como estratégia de preservação e sobrevivência. Em outros casos, a ausência de pintura pode ser uma estratégia dos xamãs para trafegar livremente entre diferentes perspectivas e interagir com outros seres (Vidal, 1992a).

Este não é o caso das urnas funerárias expostas neste artigo, as quais, como mostrado anteriormente, são, majoritariamente, cobertas por grafismos e decorações elaboradas. Mesmo com a ausência da pintura em algumas peças, por uma questão da conservação destes elementos, pode-se perceber os vestígios de seus campos iconográficos, o que indica que, provavelmente,

todos estes artefactos eram pintados. No próximo tópico, propomos descrever a linguagem pictórica de algumas urnas polícromas, para, então, tecer possíveis interpretações com base nos conceitos expostos.

EXEGESE POLÍCROMA: PINTURA E SOCIABILIDADE

No ano de 2014, foi escavado um conjunto de urnas polícromas na localidade de Tauary, no município de Tefé, Amazonas. Não à toa, as imagens destas peças foram veiculadas em distintos canais midiáticos. As urnas ‘Tauary’, como classificadas pelos(as) pesquisadores(as), são clássicas ‘tecnologias de encantamento’¹, nos termos de Gell (1992), pois sua morfologia complexa e os campos pintados altamente elaborados chamam atenção e ‘abduzem’ qualquer pessoa que as observa (Figura 5).

Diferentemente das urnas polícromas do baixo Solimões, algumas das Tauary não apresentam braços e pernas modelados, mas sim sugeridos nos grafismos pintados. Ou seja, mesmo que a forma antropomorfa não esteja tão clara em um primeiro momento, a linguagem corporal dos grafismos e a presença de rostos



Figura 5. Urnas polícromas encontradas na localidade de Tauary, em Tefé, Amazonas, no ano de 2014. Fotos: Erêndira Oliveira (2014).

¹ As tecnologias de encantamento, como propostas por Gell (1992), seriam artefatos produzidos com um alto grau de expertise técnica, que teriam o poder de abduzir seus observadores, causando fascínio e assombro. Tal estratégia estava voltada, sobretudo, à necessidade de determinados povos em assumir uma superioridade cultural diante de outros grupos sociais.

não deixam dúvidas quanto à sua característica humana. Na Figura 6, por exemplo, pode-se notar a presença de desenhos que mimetizam os braços e as pernas na região do corpo relativa ao 'quadril' ou ao 'tórax' e que, ao mesmo tempo, fazem referência a animais como serpentes ou peixes (com corpos longilíneos). Na Figura 7, no lado B, estes elementos são ainda mais 'figurativos', aplicados em ambos os campos gráficos do corpo da urna.

A comparação com a serpente, neste caso, não é aleatória. Estudos anteriores sobre a iconografia policroma destacam a presença de um motivo iconográfico recorrente que apresenta seres antropomorfos com braços serpentilíneos² (Oliveira, 2016a, 2016b). Nas urnas funerárias antropomorfas, este mesmo tema é materializado na composição dos corpos, em imagens bi e tridimensionais (Figura 8).

O alto grau de preservação das urnas Tauary permite também perceber que as imagens com referências a serpentes ou a peixes não estão apenas nas áreas relacionadas aos membros articulados, mas em outros campos, como a tampa da Figura 9 e os padrões que cobrem os quatro rostos representados nas Figuras 6 e 7 (dois em cada urna, na tampa e na barriga). Esse motivo que emoldura os rostos das urnas é, talvez, o elemento mais definidor da iconografia das urnas antropomorfas policromas. Trata-se de um 'diadema', interpretado como um adorno de cabeça que contorna o rosto e termina na altura das orelhas, indicando duas orelheiras ou duas cabeças de serpente (Figura 10).

Além da referência mais reconhecível da serpente, estas peças apresentam pássaros modelados sobre suas cabeças/tampas (também observados em urnas de outras regiões) e alguns padrões pictóricos que poderiam fazer alusão a outros animais ou seres.

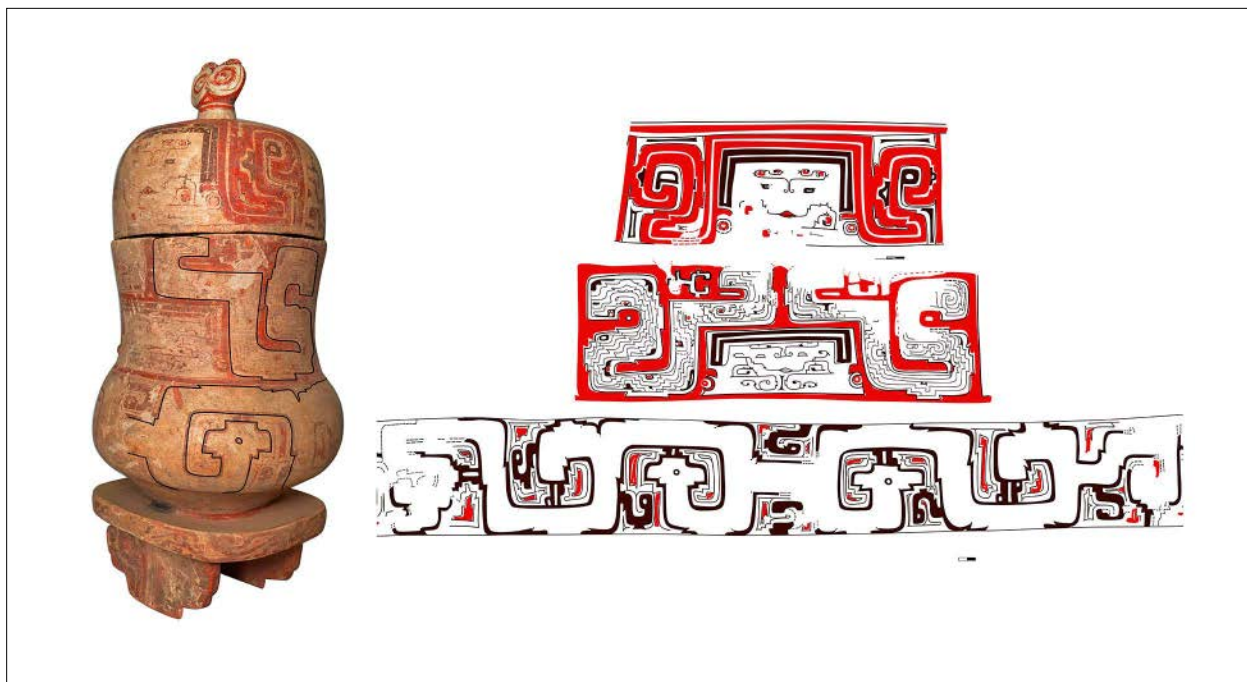


Figura 6. Decalque dos grafismos da urna 4 do conjunto de Tauary. Foto: Erêndira Oliveira (2014). Ilustração: Erêndira Oliveira (2019).

² O tema do antropomorfo com braços de serpentes foi amplamente discutido em Oliveira (2016b), sendo recorrente na iconografia policroma de diversos contextos amazônicos e interpretado como um índice dos processos de transformação corporal e da experiência xamânica.



Figura 7. Decalque dos grafismos da urna 1 do conjunto de Tauary: A) Lado da urna, em que o rosto é apresentado no corpo do vaso; B) lado da urna em que o rosto é apresentado na tampa. Fotos: Erêndira Oliveira (2014). Ilustração: Erêndira Oliveira (2015).



Figura 8. Destaque dos membros articulados de urnas antropomorfas que fazem referência a corpos serpentílineos, acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Fotos: Erêndira Oliveira (2017).



Figura 9. Decalque da tampa de uma urna, onde é possível observar referência a uma serpente ou a um peixe com corpo longilíneo. Foto: Erêndira Oliveira (2014). Ilustração: Erêndira Oliveira (2019).

OS CORPOS COMPOSTOS DAS URNAS FUNERÁRIAS

A conjunção destes diferentes corpos constitutivos em um sujeito central (aves, serpentes, rostos múltiplos, entre outros) materializa, de maneira quase didática, a quimera ameríndia proposta por Severi (2013). Para o autor, a criação de estratégias de simetria e desdobramento de imagens e a justaposição de corpos

de seres distintos criando outros corpos parecem ser elementos estruturais das expressões estéticas ameríndias. Estas composições são observadas não apenas nas urnas polícromas, mas em outras culturas arqueológicas amazônicas, indicando uma possível estética pan-amazônica da produção de corpos compostos e de imagens centradas no tema da transformação (Barreto, 2009).



Figura 10. Exemplos de diademas nos rostos de diferentes urnas polícromas. Acima, da esquerda para direita, acervos do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, do Museu Paraense Emílio Goeldi, da Reserva Pindorama em Urucurituba. Abaixo, acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Fotos: Erêndira Oliveira (entre 2017 e 2019). Ilustração: Erêndira Oliveira (2018).

Sob outra perspectiva, o compartilhamento dessa estética transformacional se aproxima da ideia de um sistema perspectivista, onde haveria uma multidão de corpos passíveis de assumir a condição de sujeito/pessoa, entre cotias, araras, onças e demais espécies, humanizadas diante de seus semelhantes por definição (Taylor & Viveiros de Castro, 2019).

GRAFISMOS E DESENHOS COMO PINTURA CORPORAL

Neste tópico, deixaremos um pouco de lado a discussão sobre os corpos compostos para nos ater às estratégias de composição dos campos pictóricos nas urnas polícromas, interpretando estes padrões em referência à pintura corporal.

Voltando às peças das Figuras 6 e 7, nota-se que o corpo das urnas está inteiramente revestido de desenhos. Há uma separação dos campos que diferencia a seção do ventre da seção do torso, o rosto e o suporte da urna, ou o 'banco' sobre o qual está posicionada. Além disso,

a frente da urna é separada em relação às suas costas na cabeça/tampa e no torso, de forma que cada segmento recebe uma decoração específica.

Em outra peça, proveniente do município de Urucurituba, próximo à cidade de Manaus, é clara a divisão dos campos pictóricos de acordo com as partes que compõem o corpo modelado: braços, pernas, barriga, ventre, costas e rosto (embora não preservado neste caso) (Figura 11). A presença de um contorno em faixas vermelhas nos braços, nas pernas e nos ângulos de divisão dos segmentos do corpo evidencia uma estratégia da composição pictórica típica das urnas polícromas, em que o vermelho é a cor que delimita os campos iconográficos, destacando-os no corpo da urna. Além disso, algumas partes do corpo, como os diademas, orelheiras, mãos e pés, podem se apresentar cobertas em vermelho.

Por fim, há recorrência de pintura facial nos rostos das urnas expostas, geralmente composta por linhas



Figura 11. Recortes dos campos iconográficos de urna policroma encontrada no município de Urucurituba, Amazonas. Nota-se a divisão dos campos de acordo com as partes que compõem o corpo da urna, acervo da Reserva Pindorama, Urucurituba, Amazonas. Fotos: Erêndira Oliveira (2019).

mais finas e arranjos gráficos particulares, diferentes, em certa medida, dos demais campos. Isso é particularmente perceptível na pintura facial de duas urnas encontradas próximo ao baixo rio Urubu, na região de Itacoatiara, onde o campo pictórico divide o rosto em duas metades, e os grafismos se concentram na região inferior, entre o nariz e o queixo (Figura 12). Esse padrão de pintura facial tem seus atuais correlatos em diversos povos indígenas, por exemplo, os Kayapó-Xikrin ou os Asurini (Vidal, 1992a; Müller, 1992a).

Com base nos elementos descritos, buscamos algumas aproximações com estudos etnográficos voltados à pintura corporal e elencamos alguns aspectos que aparentam se relacionar com a iconografia das urnas.

PINTURA CORPORAL E SOCIABILIDADE

Os estudos etnográficos mostram que, apesar da ampla variabilidade dos padrões e regras que constituem a pintura corporal entre diferentes povos indígenas, há alguns elementos estruturais que são compartilhados. Primeiro, a pintura é fundamental à sociabilização, pois define o *status*



Figura 12. Urnas policromas do sítio Jauary, em Itacoatiara. É possível observar no rosto (localizado no corpo da urna) uma delimitação do campo gráfico entre o nariz e o queixo, acervo do Museu Amazônico, Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Foto: Erêndira Oliveira (2018).

de humano e de sujeito dentro da comunidade. Segundo, a pintura possui funções mágico-religiosas e, por isso, é essencial às dinâmicas rituais. Por fim, ela pode definir identidades específicas de etnia, posição social, gênero, idade, parentesco e função política.

A exemplo, os Xavante usam a pintura corporal, principalmente, como forma de identificar a posição social e a filiação dos indivíduos (Müller, 1992b, p. 140). Já entre os Kayapó-Xikrin, ela é exaltada em suas propriedades 'mágicas' e ritualísticas, simbolizando os valores da cultura Kayapó, que preza por uma estética altamente elaborada (Vidal, 1992a). A expertise técnica com a qual é produzida a pintura Kayapó e o rigor de seus padrões gráficos são o que definem o corpo e a identidade Kayapó, ao modo dos Kadiwéu, que historicamente desenvolveram técnicas rebuscadas para sua arte gráfica, vista como uma arte de prestígio e de *status* elevado (Siqueira Jr., 1992; Lévi-Strauss, 1975, 1996).

Para os Kadiwéu, assim como para os Kayapó, a pintura facial segue regras e padrões pictóricos próprios, diferenciados do restante do corpo. É no rosto dos Kadiwéu que as linhas mais finas e os desenhos mais elaborados são produzidos, criando um efeito de assimetria e desdobramento e uma estratégia de destaque e embelezamento da face (Lévi-Strauss, 1975, 1996) (Figura 13A). Os Kayapó-Xikrin relacionam a cabeça com o centro da praça da aldeia e, da mesma forma, com o centro de seu universo, daí a importância do rosto como elemento estrutural do corpo humano e da especificidade da pintura facial (Vidal, 1992a) (Figura 13B).

Os padrões e motivos gráficos que constituem os repertórios de diferentes povos obedecem a regras rígidas de uso e composição, vinculadas, sobretudo, à posição social destes sujeitos e aos momentos de uso das pinturas corporais, sendo estes momentos definidores da maturação e do crescimento, geralmente associados à puberdade, ao casamento, à paternidade, à maternidade e à morte. Essa tecnologia está imbricada à própria concepção de humanidade e de sujeito cultural/ativo na sociedade. Por isso, "a decoração é concebida para o corpo, mas esse só existe através dela" (Vidal, 1992b, p. 144). A decoração, a pintura, os ornamentos e as outras formas de 'vestir' um corpo são as maneiras pelas quais este é produzido e ativado em seu contexto social e cultural, desde o nascimento até a morte.



Figura 13. Exemplos de pinturas corporais aplicadas sobre o rosto: A) padrão de pintura facial Kadiwéu; B) padrões de pintura facial Kayapó-Xikrin. Fontes: Lévi-Strauss (1996) (A) e Vidal (1992a) (B).

SOBRE OS DESENHOS E AS CORES

Entre os Kayapó, Kadiwéu e alguns outros povos, há um elemento estético importante a se considerar na composição dos grafismos. Geralmente, a pintura composta de linhas mais finas, em padrões mais elaborados, é a mais 'rebuscada' considerada 'humana' (Vidal, 1992a). Esta normalmente é produzida com estiletes de palha, espátulas e pincéis e com a pigmentação escura, o jenipapo. Mas o jenipapo não representa apenas a pintura humana, ele também é usado para representar os grafismos corporais de outros seres. Entre os Kayapó, as pinturas que mimetizam a pele das onças são produzidas em preto, mas são aplicadas com os dedos e pelos homens, em oposição à pintura produzida pelas mulheres, com materiais mais delicados (Vidal, 1992a). Neste caso, o que diferencia humanidade de animalidade é a expertise técnica e, por isso, a 'arte cultural'. Os desenhos com linhas finas, elaborados, são os desenhos humanos.

A diferença das principais cores usadas na pintura corporal, vermelho e preto (urucum e jenipapo), não está essencialmente na sua produção de humanidade, mas está mais vinculada à sua performance social e cosmológica. A cor escura, preta, obtida pelo jenipapo, está relacionada à vida social ativa; é a pintura por excelência dos rituais e da caracterização individual dentro do coletivo. O vermelho do urucum aparece mais relacionado ao afastamento da vida social, à reclusão e ao isolamento em momentos como a menstruação, o pós-parto, bem como a algumas enfermidades (Vidal, 1992a). Essa cor também é comumente relacionada à morte.

A dualidade das cores, no entanto, tem suas variações a dependerem do contexto analisado. Os Karajá usam o urucum e o jenipapo combinados na pintura corporal, mas cada cor tem seu campo específico e elas não se sobrepõem. O vermelho geralmente cobre linhas mais grossas e superfícies inteiras, como mãos e pés, e uma faixa sobre os olhos, ao passo que o preto é utilizado nas linhas mais finas que preenchem os campos gráficos (Amaral de Toral, 1992). Já os Waiãpi usam o urucum como uma base para a pintura com jenipapo, de forma que o vermelho cobre o corpo todo, sob os grafismos em preto (Gallois, 1992). Entre os Assurini do Trocará, o indivíduo morto não é pintado com jenipapo, pois não pertence mais à vida social da aldeia, e sim com urucum, já que passa a pertencer integralmente ao mundo sobrenatural (Andrade, 1992). Os Araweté não fazem uso do jenipapo por ser este um elemento de uso específico dos espíritos (Vidal, 1992a).

Desta forma, embora a combinação das cores varie contextualmente há uma clara dualidade entre o preto e o vermelho e regras específicas que direcionam o seu uso nos corpos. A semelhança, por exemplo, entre a pintura corporal Karajá e o uso destas cores nas urnas antropomorfas policromas (faixas grossas, mãos e pés vermelhos combinados a faixas finas em preto) não determina uma relação étnica entre estes povos, mas sim pode ser interpretada como um indício de que os campos

gráficos das urnas estão sendo concebidos e produzidos ao modo das pinturas corporais.

Voltando aos regimes de produção de corpos e artefatos e os limites fluidos entre as pessoas e os objetos, é possível pensar que a lógica do uso e a aplicação das cores e grafismos no corpo humano são transportadas aos objetos, como prática de produção e sociabilização destes corpos.

A predominância de paletas de cores que destacam o preto e o vermelho em alguns artefatos arqueológicos pode, então, não estar condicionada a uma oferta de matéria-prima para a produção destas cores, mas sim a uma relação estrutural com a pintura corporal, que tem nas cores vermelha e preta sua fundamentação social e simbólica. Claro, existem outras cores obtidas principalmente pelo uso de resinas, seja no corpo humano, seja nos artefatos – na maioria dos casos, apresentam tonalidades amarelas – mas há uma clara predominância das cores vermelha e preta nas matizes da pintura corporal e dos artefatos cerâmicos, etnológicos e arqueológicos. No mais, a opção por estas cores pode também indicar uma escolha tecnológica direcionada pela produção de contraste e visibilidade. Nos artefatos cerâmicos, a aplicação de um fundo branco sob os grafismos cria um efeito contrastante e o decorrente destaque dos campos gráficos. O uso destes contrastes e de linhas mais grossas na iconografia policroma foi interpretado por Almeida (2013) como uma estratégia de visibilidade (a longo alcance) usada em dinâmicas de expansão e conquista de territórios pelos povos associados, demarcando um estilo hegemônico no processo de expansão da Tradição Polícroma.

Mesmo que atualmente a produção artesanal indígena tenha incorporado uma ampla variedade de cores pelo uso de materiais industrializados, a pintura corporal e a produção de alguns materiais mais específicos mantêm uma menor variação cromática. Um olhar atento às cores e à iconografia, de forma mais ampla, dos artefatos policromos e, sobretudo, das urnas funerárias fortalece o argumento de uma estética da produção e sociabilização destes objetos enquanto corpos e sujeitos

agentes, e permite algumas traduções desta linguagem em termos das estruturas cosmopolíticas que fundamentavam estas sociedades.

Em síntese, o ato de pintar os artefatos seria análogo ao ato de pintar o corpo, de forma que o ato de produzir a pintura equivaleria a produzir identidade e alteridade. Se a pintura e a ornamentação corporal definem a pessoa enquanto sujeito ativo, a mesma tecnologia pode alterar seu estado. Por isso, o conceito usado para definir a pintura corporal entre os Waiãpi representa, ao mesmo tempo, o ato de “decorar” e de “alterar o estado da pessoa” (Gallois, 1992, p. 227). E é também por isso que entre alguns povos o xamã costuma não usar a pintura corporal, a fim de trafegar livremente entre mundos e perspectivas (Vidal, 1992a). Nesse sentido, a identificação entre uma determinada espécie se dá a partir de sua roupa/vestimenta/pintura, da mesma forma que o não pertencimento ao coletivo pode ser produzido através da caracterização corporal.

Dito isso, propomos voltar à leitura dos aspectos iconográficos das urnas polícromas e, com base nos

conceitos apresentados, ensaiar uma interpretação de sua linguagem iconográfica, complementar aos estudos realizados anteriormente sobre este tema.

A ÚLTIMA MORADA: HIPÓTESES PARA UM NOVO CORPO

Até este ponto, mostrou-se como é possível destacar três principais aspectos da iconografia das urnas funerárias polícromas. Primeiro, suas formas são, majoritariamente, construídas à imagem do corpo humano. Segundo, essa imagem não revela apenas um corpo humano, mas sim um corpo composto de partes humanas e não humanas, nas quais podemos reconhecer alguns animais. Terceiro, a lógica da composição dos elementos pictóricos parece ter uma relação com as descrições etnográficas sobre pintura corporal, onde esta é um elemento definidor de humanidade e sociabilidade.

Para além dos temas iconográficos apresentados, há uma linguagem corporal das urnas polícromas que merece destaque. Os corpos das urnas estão, na maioria dos casos, sentados sobre bancos (Figura 14)³.



Figura 14. Diferentes modos de representar o banco nas urnas polícromas. A linguagem corporal das urnas e a presença de pedestais e bancos sob seus corpos indicariam a posição sentada: A) urna polícroma de Tauary Tefé, Amazonas, com banco quadrangular, com quatro pés; B) urna do acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi, com banco em pedestal; C e D) urnas do acervo da Reserva Pindorama, em Urucurituba, Amazonas, com bancos em cone invertido e pedestal. Fotos: Erêndira Oliveira, anos de 2014 (A), 2018 (B) e 2019 (C e D).

³ Esta característica (do corpo sentado sobre um banco) é identificada em outras urnas amazônicas, sobretudo nas culturas do estuário, onde o antropomorfismo é recorrente. De forma semelhante estes elementos iconográficos têm sido interpretados como referenciais à experiência xamânica e a determinadas posições sociais (Barreto, 2009, 2014).

O ato de se sentar sobre bancos já foi interpretado como um gesto corporal associado aos rituais xamânicos e ao uso de determinadas substâncias psicotrópicas (Barreto, 2015; McEwan, 2001). Essa posição representaria, por um lado, a conexão entre diferentes mundos e, por outro, uma posição de prestígio, dado que a etnografia define alguns bancos indígenas como elementos rituais, de uso específico a determinados sujeitos como xamãs e pessoas de destaque social.

No caso das urnas policromas, a associação entre a posição sentada, o banco, os adornos e as pinturas corporais poderia, de certa forma, indicar uma posição de prestígio do morto. A recorrente presença de braços e pernas em formato de serpentes e de pássaros sobre as cabeças/tampas também traria elementos tipicamente associados à experiência xamânica, interpretados como símbolos da transformação corpórea e da passagem para outros mundos (Oliveira, 2016b).

Outra possibilidade é que, mais do que caracterizar uma posição social, as urnas possam materializar modelos corporais que enfatizem certos atributos e que demarquem o pertencimento a determinado grupo identitário, de forma semelhante aos postes *Kwarup*. Estes, apesar de corresponderem a indivíduos específicos que estão sendo homenageados no ritual, não diferem individualmente, mas são paramentados com os elementos corporais típicos da cultura xinguna (o motivo gráfico pintado no poste, o colar de conchas de caramujo e o diadema com plumas de arara e gavião) (Barreto, 2009).

Por fim, a presença destes outros corpos que constituem a urna, a saber, os membros serpentílineos, os pássaros e outros elementos e seres sugeridos na pintura corporal, pode representar um modelo do universo simbólico destas sociedades, ao modo do que foi sugerido por Barreto (2009) para a iconografia das urnas funerárias marajoara.

INÍCIO E FIM: A PRODUÇÃO E A TRANSFORMAÇÃO DO CORPO

Os estudos teóricos que propõem a lógica do perspectivismo ameríndio pautam-se por uma série de

narrativas mitológicas onde o estado inicial de todos os seres era o estado humano (Taylor & Viveiros de Castro, 2019; Viveiros de Castro, 2002). Essa coletividade era formada por humanos, animais e plantas, detentores de corpos “*totipotentes*” (Taylor & Viveiros de Castro, 2019, p. 780), pois tinham acesso aos diversos recursos corporais existentes. A especiação teria definido os diferentes corpos, delimitando cada povo a seu coletivo, à exceção dos espíritos, ‘donos’ e demais entidades que mantêm essa corporalidade e podem assumir potências múltiplas.

Dito isso, chegamos à nossa última consideração sobre a linguagem iconográfica das urnas policromas, interpretadas como um novo corpo para o indivíduo morto.

Assim como as máscaras e vestimentas rituais teriam a função de se aparentar dos espíritos, as urnas poderiam materializar um novo corpo/vestimenta/pele, destinado à integração do morto em um outro coletivo. Isso foi anteriormente sugerido por Barreto (2009, p. 118), em uma interpretação da iconografia das urnas marajoara. Nestas, a caracterização de corpos com referências animais e humanas poderia dialogar com um modelo ontológico perspectivista e com a noção de uma alma/imagem/espírito humano que, depois da morte, assumiria uma outra personitude, vinculada aos animais e/ou aos espíritos, a depender de determinados modelos de organização social. A urna, como receptáculo deste corpo não mais ‘humano’, produziria um novo corpo e, assim, uma nova posição de sujeito.

Uma observação deve ser feita, neste ponto, sobre a ideia de diferentes coletivos em relação à posição de um xamã, após sua morte. Uma vez que ele é considerado capaz de transitar e assumir diferentes corpos, este contexto não indicaria ruptura e transformação total de suas características corporais e sociais, mas sim o manejo destas características em seu corpo/forma para a integração em um dos coletivos aos quais ele já pertence/transita. Essa rede de relações poderia apresentar especificidades na linguagem iconográfica das urnas funerárias e trazer luz às posições sociais dos indivíduos enterrados.

Somada à produção de um novo corpo/receptáculo para o morto, estaria a descaracterização de seu corpo humano, cremado e depositado no interior da urna (Rapp Py-Daniel, 2014). A destruição do corpo, como era reconhecido em seu coletivo, e a produção de um novo corpo, reconhecível ao plano sobrenatural, poderiam ser interpretadas como estratégias de afastamento/esquecimento do indivíduo em sua família/espécie e a produção de alteridade e sua inserção em um novo corpo/domínio.

Na mesma lógica, a urna funerária poderia materializar as condições pelas quais eram compostos os corpos 'originários', trazendo elementos referentes às narrativas mitológicas destes povos. Para Barreto (2009), as urnas funerárias seriam produzidas com a intenção de estabilizar a instabilidade dos corpos dos mortos, que estariam em constante perigo de transformação, seja fixando sua humanidade, seja produzindo outras corporalidades.

É importante, no entanto, refletir sobre a produção da urna enquanto um novo corpo, compreendendo que a estratégia de afastamento e a inserção do indivíduo em diferentes planos e coletivos não representa, necessariamente, um afastamento total daquele indivíduo de sua família e grupo social original. A etnologia dos comportamentos funerários mostra que essas relações de continuidade e ruptura entre os coletivos sociais e os indivíduos mortos varia em diferentes escalas e, em alguns casos, a urna poderia ser utilizada como um objeto condutor de certos comportamentos mais permanentes de convivência e zelo com os indivíduos mortos, inseridos em diferentes sistemas de relações com os vivos. Por ora, voltemo-nos à discussão sobre a interpretação da linguagem iconográfica destes elementos e suas possíveis correlações com determinados regimes etnológicos de produção estética e de organização cosmológica.

Lembremos de alguns pontos levantados previamente. Primeiro, a pintura e a ornamentação corporal, de acordo com a etnografia, teriam tanto a capacidade de 'humanizar' quanto de 'desumanizar' o corpo. Na caracterização, seriam construídas as relações de parentesco e de sociabilidade.

Segundo, as mesmas técnicas (pintura e ornamentação) são essenciais tanto à produção do corpo (nascimento e crescimento) quanto à sua descaracterização (morte). A morte, nesse sentido, representa uma transição entre diferentes coletivos, a partir de um afastamento corporal do coletivo de que se provém e uma possível inclusão em um outro.

Com base nestas reflexões, a produção estética das urnas funerárias polícromas foi pensada como uma técnica de transformação e sociabilização dos corpos dos indivíduos mortos dentro dos possíveis sistemas de relações entre coletivos humanos e não humanos.

Esta hipótese, no entanto, diz respeito a uma série de procedimentos e comportamentos associados aos ritos funerários e às concepções de vida e morte que deverão ser tratados em outra oportunidade. Por ora, considerou-se a análise da linguagem iconográfica das urnas funerárias a partir dos elementos de sua estética corporal e da relação com alguns dos conceitos de corporalidade estabelecidos pela etnografia amazônica.

CONCLUSÃO

Este artigo propôs mostrar como a aproximação entre a Etnologia e a Arqueologia pode auxiliar na interpretação da corporalidade das urnas funerárias polícromas, a partir da potencialidade destes artefatos enquanto corpos agentes. Primeiro, a relação entre a produção de grafismos e a produção de corpos permitiu entender estes artefatos como pessoas, concebidas de forma específica e com funções e performances específicas, imbricadas aos ritos funerários. Segundo, a posição de sujeito da urna não apenas definiria uma relação de pertencimento a determinados coletivos, como indicaria uma relação potencial como agente transformador do corpo do morto.

O processo de enterramento do indivíduo morto na urna funerária, produzida e decorada como um corpo composto de diferentes corpos, foi interpretado aqui como um processo de transformação do sujeito humano, caracterizando um novo corpo/roupagem passível de ser incorporado e reconhecido no coletivo dos espíritos.

As relações destes processos e a leitura destas características simbólicas se pautou pelos estudos etnológicos voltados à produção e à caracterização de corpos/sujeitos e pela fruição estética que envolve estes processos. Propôs-se, ainda, mostrar como a agência de determinados objetos/pessoas está intrinsicamente relacionada às formas pelas quais estes são produzidos e sociabilizados em seus coletivos. Para o desenvolvimento desta pesquisa e das relações que ela assume, deve-se, então, voltar a atenção à relação entre o corpo da urna e o corpo do morto e sobre quais são as agências que estes dois corpos operam na sociedade.

Talvez esse poder/agência/encantamento das urnas funerárias, que chama tanto a atenção, seja o caminho para pensar as relações e os processos sociais marcantes para a configuração regional e cronológica das sociedades que habitavam o Amazonas antes da colonização.

Por ora, este trabalho mostrou como esses elementos podem ser pensados, a partir de uma leitura iconográfica fundamentada pelo diálogo com a Etnologia, como marcadores de sistemas ontológicos que se atualizam e comunicam através da produção estética. Em síntese, um olhar mais atento sobre a iconografia das urnas leva a pensar sobre como tais artefatos estão relacionados não apenas à materialização de conceitos e concepções cosmológicas de determinado coletivo, mas também às dinâmicas de produção e transformação de corpos.

As considerações aqui apresentadas pautam-se por exercícios de aproximação entre os elementos observados nas urnas policromas e teorias mais abrangentes sobre os regimes de produção estética de diferentes povos indígenas. As interpretações arqueológicas, mesmo que delimitadas por seus contextos e pela ausência de seus interlocutores originais, podem dialogar com os diversos coletivos sociais do presente, dentro de uma perspectiva de história indígena de longa duração, contribuindo para o conhecimento, a preservação e o fortalecimento destes coletivos e suas tradições.

REFERÊNCIAS

- Almeida, F. O. (2013). *A Tradição Polícroma no Alto Rio Madeira* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Amaral de Toral, A. (1992). Pintura corporal Karajá contemporânea. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 191-208). São Paulo: Edusp.
- Andrade, L. (1992). A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asurini do Trocará. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 117-132). São Paulo: Edusp.
- Barcelos Neto, A. (2008). *Apapaatai: rituais de máscaras no alto Xingu*. São Paulo: Edusp.
- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Barreto, C. (2014). Modos de figurar o corpo na Amazônia Pré-Colonial. In S. Rostain (Org.), *Antes de Orellana: Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica* (1 ed., Vol. 1, pp. 123-132). Quito: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Barreto, C. (2015). Bancos indígenas: entre arte e artefato. In BEI (Org.), *Bancos Indígenas do Brasil* (1 ed., pp. 17-36). São Paulo: Autor.
- Barreto, C., & Oliveira, E. (2016). Para além de potes e panelas: cerâmica e ritual na Amazônia antiga. *Habitus*, 14(1), 51-72. doi: <http://dx.doi.org/10.18224/hab.v14.1.2016.51-72>
- Belaunde, L. E. (2009). *Kené, arte, ciencia y tradición em diseño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Belletti, J. S. (2015). *A arqueologia do lago Tefé e a expansão Polícroma* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Costa, B. L. S. (2012). *Levantamento arqueológico na Reserva de Desenvolvimento Sustentável (RDS) Amanã: estado do Amazonas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Gallois, D. T. (1992). Arte iconográfica Waiãpi. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 209-230). São Paulo: Edusp.
- Garcia, S. J. (1992). A iconografia Kadiweu atual. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 265-278). São Paulo: Edusp.
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. In J. Coote & A. Shelton (Eds.), *Anthropology, art and aesthetics* (pp. 40-63). Oxford: Oxford University Press.

- Lagrou, E. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Lagrou, E. (2013). Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas* (pp. 67-109). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Lévi-Strauss, C. (1975). *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Lévi-Strauss, C. (1996). *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lima, H. P. (Org.). (2013). *Fronteiras do passado: aportes interdisciplinares sobre a arqueologia do baixo rio Urubu, Médio Amazonas, Brasil*. Manaus: Edua.
- Lopes, R. C. A. (2018). *A Tradição Polícroma da Amazônia no contexto do médio rio Solimões (AM)* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, SE, Brasil.
- McEwan, C. (2001). Seats of power: axiality and access to invisible worlds. In C. McEwan, C. Barreto & E. Neves (Eds.), *Unknown Amazon: nature in culture in ancient Brazil* (pp. 176-197). Londres: British Museum Press.
- Meggers, B. J., & Evans, C. (1957). Archaeological investigations at the mouth of the Amazon. *Smithsonian Institution Bulletin*, 167, 1-664.
- Meggers, B. J., & Evans, C. (1961). An experimental formulation of horizon styles in the tropical forest of South America. In S. Lothrop (Ed.), *Essays in Pre-Columbia Art and Archaeology* (pp. 372-388). Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Meggers, B. J., & Evans, C. (1968). Archeological investigations on the Rio Napo, Eastern Ecuador. *Smithsonian Contributions to Anthropology*, 6, 1-127. doi: <https://doi.org/10.5479/si.00810223.6.1>
- Moraes, C. P. (2013). *Amazônia ano 1000: territorialidade e conflito no tempo das chefias regionais* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Moraes, C. P., & Neves, E. G. (2012). O ano 1000: adensamento populacional, interação e conflito na Amazônia central. *Amazônica*, 4(1), 122-148. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v4i1.884>
- Müller, R. P. (1992a). Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Asurini do Xingu. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 231-248). São Paulo: Edusp.
- Müller, R. P. (1992b). Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 113-142). São Paulo: Edusp.
- Neves, E. G. (2012). *Sob os tempos do Equinócio: oito mil anos de história na Amazônia central (6.500 a.C. – 1.500 d. C.)* (Tese livre docência). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Nobre, E. S. (2017). *Objetos e imagens no Marajó antigo: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Nobre, E. S. (2020). A sintaxe dos corpos compósitos: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas marajoara. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190109. doi: <https://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0109>
- Oliveira, E. (2016a). A serpente de várias faces: estilo e iconografia da cerâmica Guarita. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 373-382). Belém: IPHAN.
- Oliveira, E. (2016b). *Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia central* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Rapp Py-Daniel, A. (2014). *Os contextos funerários da arqueologia da calha do rio Amazonas* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Seeger, A., 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.
- Severi, C. (2013). O espaço quimérico: percepção e projeção nos atos do olhar. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas* (pp. 25-65). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Severi, C., & Lagrou, E. (2013). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Silva, F. (2000). *As tecnologias e seus significados: um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva Etnoarqueológica* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Siqueira Jr., J. G. (1992). A iconografia Kadiweu atual. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 265-277). São Paulo: Edusp.

- Tamanaha, E. K. (2012). *Ocupação Polícroma no baixo e médio rio Solimões, estado do Amazonas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Taylor, A. C., & Viveiros de Castro, E. (2019). Um corpo feito de olhares (Amazônia). *Revista de Antropologia*, 60(3), 769-818. doi: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2019.165236>
- Turner, T. (1980). The social skin. In J. Cherfas & R. Lewin (Eds.), *Not work alone: a cross-cultural view of activities superfluous to survive* (pp. 112-140). London: Temple Smith.
- Van Velthem, L. H. (2009). Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana. *Mana*, 15(1), 213-236. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132009000100008>
- Vidal, L. (Org.). (1992a). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Edusp.
- Vidal, L. (1992b). A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté. In L. Vidal (Org.), *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética* (pp. 143-190). São Paulo: Edusp.
- Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.

Entre naturalismos y metáforas: el código icónico en la pintura corporal de las urnas funerarias de la fase Napo

Between naturalisms and metaphors: the iconic code in body painting at the funeral urns of the Napo phase

Tamia Alexandra Viteri 

Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador

Resumen: En el presente artículo se expone un estudio iconográfico sobre los motivos figurativos que forman parte de la decoración pictórica de las urnas funerarias de la fase Napo (1118-1480 d.C.) perteneciente a la Tradición Policroma Amazónica (TPA). Se propone que estos motivos se expresan mediante distintos niveles de ejecución artística, desde formas estilizadas hasta llegar a abstracciones metafóricas y sinecdóquicas respondiendo a distintos procesos de cognición. Estas imágenes han podido ser identificadas mediante el concepto de código icónico, que, a su vez, permite otorgar ciertas inferencias sobre su sistema ontológico, basado en una estética de seres metafóricos e híbridos en contraposición a figuraciones naturalistas, en las cuales resalta el ícono de la serpiente. Formas similares de representación artística, también se encuentran en sociedades amazónicas ecuatorianas del presente; por lo que, una perspectiva etnoarqueológica puede otorgar ciertas pautas interpretativas para una re-significación de estas figuraciones pictóricas intrínsecas a la fase Napo.

Palabras claves: Fase Napo. Urnas funerarias. Iconografía. Código icónico.

Abstract: This article presents an iconographic study of the figurative motifs that are part of the pictorial decoration of the funerary urns of the Napo phase (1118-1480 AD) belonging to the Amazonian Polychrome Tradition (APT). It is proposed that these motifs are expressed through different levels of artistic execution, from stylized forms to reaching metaphorical and synecdochical abstractions responding to different processes of cognition. These images have been identified through the concept of iconic code, which, in turn, allows certain inferences about its ontological system. This system is herein described as based on an aesthetic of metaphorical and hybrid beings opposed to naturalistic figurations, in which the snake icon stands out. Similar forms of artistic representation are also found in Ecuadorian Amazonian societies of the present; therefore, an ethnoarchaeological perspective can grant certain interpretative guidelines for a re-significance of these Napo phase intrinsic pictorial figurations.

Keywords: Napo phase. Funerary urns. Iconography. Iconic code.

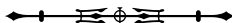
Viteri, T. A. (2020). Entre naturalismos y metáforas: el código icónico en la pintura corporal de las urnas funerarias de la fase Napo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190122. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0122

Autora para correspondência: Tamia Alexandra Viteri. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Av. 12 de Octubre, 1076 e Roca Quito, Quito, Pichincha 170523, Ecuador (tamyviteri@yahoo.com).

Recebido em 03/10/2019

Aprovado em 09/01/2020

Responsabilidade editorial: Jorge Eremites de Oliveira



INTRODUCCIÓN

En la región amazónica ecuatoriana los estudios tanto etnológicos como arqueológicos enfocados al arte indígena todavía no han sido desarrollados a amplia escala. Al contrario, es un enfoque que ha suscitado interés en años recientes, con principal énfasis en el arte rupestre de la zona sur de la Amazonía de Ecuador. Contribuciones al entendimiento de esta expresión artística, específicamente de petroglifos, son los trabajos realizados por Ugalde (2012, 2014, 2016), Granja (2014) y Mosquera (2014). Para el caso de la zona norte, el panorama es más restringido, ya que, hasta hace poco, se contaba únicamente con una documentación de petroglifos del Alto Napo realizada en la década de los años 80 (Porras Garcés, 1985) y recientemente un estudio de figurinas antropomorfas femeninas de la fase Tapucuy (Solórzano-Venegas & Silva, 2017). Es por ello que se ha visto la necesidad de empezar este tipo de estudios en el área, desarrollándose trabajos recientes sobre iconografía de esta región (Viteri, 2018, 2019a, 2019b).

El presente estudio se enfoca precisamente en la zona norte de la alta Amazonía ecuatoriana, específicamente en una de las culturas arqueológicas más emblemáticas de esta región – la fase Napo – perteneciente a la amplia Tradición Polícroma Amazónica (TPA). El eje principal de esta investigación reside en presentar un análisis iconográfico de los elementos pictóricos que decoran los cuerpos de las urnas funerarias en sus diversas morfologías. La alta complejidad estilística e icónica que presenta esta materialidad dentro del corpus cerámico Napo, la convierte en un campo idóneo para la exploración de diversas expresiones artísticas. Estas expresiones permiten precisamente indagar cómo estas decisiones específicas de figurar las imágenes se constituyen en una extensión de su forma de representar y percibir el mundo. En esta dirección, es importante primeramente identificar la existencia de principios o acciones estructurantes en estos grafismos, que posteriormente permitan otorgar pautas o inferencias sobre el modo de operación de su sistema ontológico.

LA FASE NAPO EN LA ARQUEOLOGÍA ECUATORIANA

Las primeras investigaciones arqueológicas sobre la fase Napo se remontan a la década de los años 50, con los trabajos realizados por los arqueólogos Clifford Evans y Betty Meggers a lo largo del margen del río Napo. Estas investigaciones que consistieron en prospecciones y ciertas excavaciones de sondeos permitieron establecer no solo la presencia de la fase Napo en la zona, sino también la primera secuencia cronológica y cultural para el norte de la Amazonía ecuatoriana. Dentro de esta secuencia, la fase Napo se posicionó entre los años 1168, 1179 y 1480 d.C. (Evans & Meggers, 1962, 1968).

Dada las características morfológicas y tecnológicas del corpus cerámico que presenta esta fase, ha sido integrada a la TPA, Tradición que se expande desde la unión de los ríos Solimões y Negro en la Amazonía central brasileña, hasta el piedemonte andino de Colombia, Ecuador y Perú (Neves, 2013). A breves rasgos, las cerámicas de la TPA resaltan por su complejidad morfo-estilística, destacándose la presencia de vasos con ángulos fuertemente marcados en sus paredes, ya sean hombros, carenas, falanges labiales o mesiales. Así mismo, la decoración que se caracteriza por ser altamente plástica, tiende a combinar diversas técnicas en una misma pieza como: incisiones, excisiones, acanaladuras y modelados, más la utilización de engobes y pintura roja, negra y blanca (Almeida, 2013, p. 43). Por otro lado, también se distingue por la elaboración de urnas cerámicas con enterramientos secundarios, siendo estas piezas las que mayor variación presentan entre sí (Viteri, 2019a, p. 20).

Después de las investigaciones de Evans y Meggers, la fase Napo aparece someramente mencionada en informes arqueológicos de rescates emergentes, sin otorgar una implicación social tanto a nivel local y menos aún regional. Por lo que, la publicación de dichos autores en los años 60 constituye el principal soporte para el entendimiento de esta fase. De todas maneras, en los últimos años se han publicado importantes sistematizaciones sobre dichos informes y nuevos debates sobre la arqueología de la Amazonía norte (Yépez, 2000; Solórzano-Venegas, 2006;

Tabla 1. Dataciones radiocarbónicas asociadas a la fase Napo.

Provincia	Sitio	Datación radiocarbónica	Autor
Sucumbíos	Condorazo SE3, PIII4-002	1310-1360 cal d. C. (640-590 cal AP)	Chacón (2010a)
Sucumbíos	Embarcadero Tumali	1010-1170 cal d. C. (960 ± 40 cal AP)	Chacón (2010b)
Sucumbíos	Condorazo SE2, PIII4-001	980-1210 cal d. C. (970-740 cal AP)	Chacón (2010a)
Napo	Campo Villano: El Avispal	730-870 d. C. (1220 ± 70)	Delgado (1999)
Sucumbíos	Condorazo SE2, PIII4-001	660-880 cal d. C. (1280-1070 cal AP)	Chacón (2010a)
Sucumbíos	Condorazo SE3, PIII4-002	550-660 cal d. C. (1400-1290 cal AP)	Chacón (2010a)

APROXIMACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA DESDE LA ICONOGRÁFICA

Para el estudio de las representaciones pictóricas en las urnas funerarias, partimos desde una perspectiva iconográfica, que entiende a la materialidad visual y en especial a la figurativa como un vehículo mediático capaz de transmitir el carácter simbólico e ideológico de un contexto cultural específico. De esta manera, el arte, al ser una forma de expresión social tiene la capacidad de materializar ideologías, las mismas que puede ser usadas para mantener, controlar o transformar discursos sociales (Tilley, 1994; Demarrais et al., 1996; Hodder, 2005). En esta dirección, la disciplina iconográfica a través del estudio de las convencionalidades en las imágenes que tienen un valor y significado, pueden proporcionar principios estructurantes que den cuenta de ciertos elementos operantes en las configuraciones sociales (Guevara, 2003; M. González, 2009).

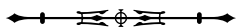
Para ello, el concepto de código icónico, desarrollado desde los presupuestos semióticos, es un componente propicio para la identificación de estos principios de significación. Dado que la semiótica al estudiar cualquier proceso cultural como un sistema de comunicación, basado en el envío de mensajes codificados, el tipo de código que opera en la materialidad visual, es precisamente el icónico (Eco, 1994, 2000). En virtud de ello, cabe acotar lo mencionado por Ugalde (2009) sobre la producción de imágenes como formas de expresión culturales, mencionando que “la separación artificial entre lenguaje, objetos e imágenes, producida por la tradición occidental

no parece haber existido en las culturas prehispánicas” (Ugalde, 2009, p. 41).

El código icónico se compone de tres elementos: figuras, signos y enunciados o semas. Las figuras (condiciones de la percepción), son visibles a través de representaciones geométricas, que son las unidades básicas para distinguir las figuraciones, permitiendo así, inferir una primera apreciación general de la forma (Eco, 1986). Los signos (unidades o elementos constitutivos), que se conjugan a través de las figuras, permiten reconocer elementos más afines al contexto cultural en cuestión, como, por ejemplo, tipo de ojos, brazos, cabeza, etc. Por último, los enunciados o semas que corresponden a las imágenes completas, ya integradas las figuras y signos.

Con la identificación de estos tres elementos, se vuelve legible el código iconográfico, para reconocer una convención o un enunciado, cuya significación es entendida en un determinado contexto cultural (Eco, 1986, pp. 210-211). No obstante, este código debe ser entendido también como un signo polisémico, pudiendo tener múltiples significados, inclusive hasta discordantes entre ellos (Tilley, 1994).

Así mismo, es relevante especificar que las expresiones visuales y la significación asociada a éstas, no siempre guardan una relación de semejanza o representación literal con el ícono. En muchas sociedades amerindias, como el caso aquí expuesto, el arte también se figura mediante conceptos metafóricos y metonímicos (White, 1992, p. 541). En este sentido entendemos a la metáfora como:



Una manera de proceder desde lo conocido hacia lo desconocido; siendo una forma de cognición en la que se identifican ciertas cualidades de un elemento específico, que son transferidas instantáneamente o casi inconscientemente a otro elemento diferente, que ya sea por su lejanía o complejidad, desconocido para nosotros (Nisbet, 1969, p. 4)¹.

De este modo, la metáfora es un recurso que permite asociar y conectar diversos elementos, ya sean conceptos, sensaciones, imágenes, etc., que residen como un conocimiento tácito en la esencia misma de la percepción y representación (V. Turner, 1974, p. 25). En consecuencia, es un medio eficaz para enlazar diferentes estados de experiencia o aprehensión “en una imagen iluminadora, icónica y encapsulante” (Nisbet, 1969, p. 4). Para este efecto, se debe resaltar el papel de las dos sub-classes que conforman la metáfora: metonimia y sinécdoque. La primera implica el uso de una forma para representar a otra, pero conservando una cierta relación entre sí. En cambio, en las figuraciones sinecdóquicas las partes o componentes de un elemento, se usan para representar a todo el organismo (Lakoff & Johnson, 1980, p. 56).

LAS URNAS FUNERARIAS DE LA FASE NAPO

Respecto a los contextos arqueológicos de las urnas funerarias Napo, estos solo han sido mencionados en las investigaciones de Meggers, encontrándose como hallazgos fortuitos en áreas habitacionales y aisladas. El tipo de enterramiento documentado es el secundario, en algunos casos evidenciándose huesos desarticulados de menor tamaño al interior de las urnas, los mismos que también podrían corresponder a cremaciones no llevadas a término (Meggers, 1966, p. 155). A nivel morfológico, Evans y Meggers (1968, p. 82) establecieron una tipología para las urnas de carácter antropomorfo, encontrándose tres categorías de acuerdo al tipo de abertura que presenten (tope de la cabeza, cuello o base) (Viteri, 2019a).

En esta investigación se realizó una reevaluación de la clasificación propuesta por los autores mencionados. Así, a parte de las urnas antropomorfas que las hemos denominado como grupo 1, también se encontraron otros grupos morfológicos. Estos corresponden a: urnas no figurativas (grupo 2); urnas zoomorfas (grupo 3) y urnas híbridas (grupo 4) que pueden combinarse entre distas especies zoomorfas o antropozoomorfas (Figura 2) (Viteri, 2019a).



Figura 2. Grupos generales de urnas funerarias de la fase Napo. Grupos 1-3: piezas del Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana (MACCO-16-197; MACCO-16-121; MACCO-16-182). Grupo 4: pieza del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado, Quito. Fuente: Viteri (2019a, p. 124).

¹ Traducción de la autora.

Es importante mencionar que las urnas funerarias expuestas en este trabajo pertenecen a diferentes colecciones de museos del Ecuador como son: el Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana (MACCO), Museo Jacinto Jijón y Caamaño, y Museo Precolombino Casa del Alabado, siendo un total de 79 urnas analizadas.

FORMAS DE APREHENDER Y FIGURAR LA REALIDAD A TRAVÉS DEL CÓDIGO ICÓNICO

Una de las características que resalta con mayor notoriedad en las composiciones pictóricas de las urnas Napo es precisamente la alta variedad y heterogeneidad de los grafismos representados. Estas imágenes a pesar de presentar rasgos similares entre sí, al destacar los detalles y sus combinaciones con otros elementos, devienen en configuraciones únicas y no repetibles. Con ello se quiere decir que, si bien pueden presentarse motivos que son afines en algunas piezas, cada uno de éstos van a presentar pequeñas variantes en su expresión gráfica, diferenciándose unos de otros. En la mayoría de los casos, no se presenta una combinación recurrente o convención entre determinados tipos de figuras, siendo las uniones entre motivos bastante diversas; manifestándose así, una intencionalidad en variar la composición general para no repetirse entre sí. En la Figura 3 se presenta como ejemplo un motivo en aparente forma de 'P' con sus respectivas variaciones. Cada motivo pertenece a una urna y composición

pictórica diferente, sin que ninguno de éstos pueda observarse repetidamente en otra pieza.

Por otro lado, estos motivos "... también se tornan visualmente confusos ..." (Viteri, 2019a, p. 208), debido a que la combinación de éstos se presenta como 'falsas simetrías', basándonos en el concepto mencionado por Barreto (2009). Caso que también se evidencia en otros corpus cerámicos, como en el de Marajora y Guarita (Barreto, 2009, p. 143; Oliveira, 2016, p. 239).

En este sentido, el sistema de convención o estructuración de la pintura corporal no reside en la homogeneidad de los motivos representados, sino en el tipo de trazos utilizados, identificándose tres elementos constitutivos, que para este efecto se los ha denominado como: líneas primarias, secundarias y motivos aislados (Figura 4). De manera más específica, los principios estructurantes y las categorías que se derivan de éstos, se pueden revisar en trabajos anteriormente desarrollados por la autora (Viteri, 2019b). No obstante, las líneas primarias se van a caracterizar por otorgar movilidad a la imagen, siendo en todos los casos líneas sinuosas de gran extensión. Estos trazos estructuran y dan un punto de partida a la composición, para posteriormente ser complementados por las líneas secundarias y formas aisladas.

El punto de partida para la identificación de estos principios, se basa en un modelo similar de estructuración que ha sido registrado etnoarqueológicamente en la decoración pictórica de la cerámica kichwa amazónica

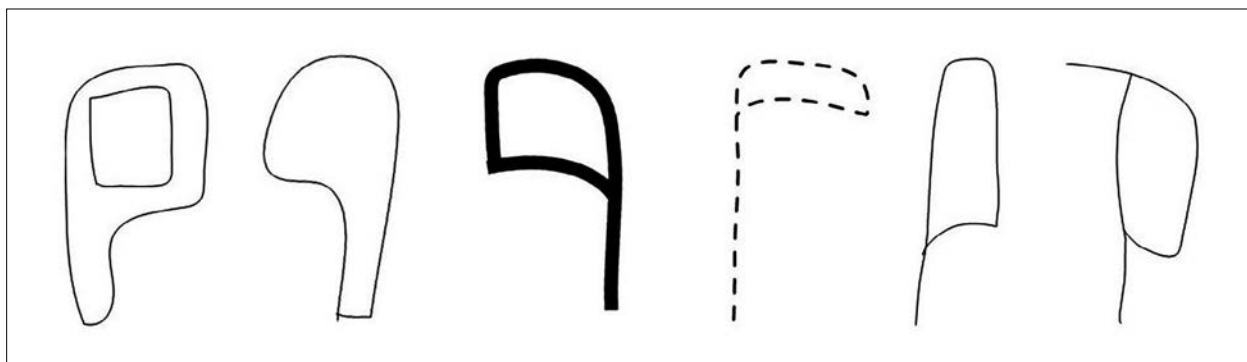


Figura 3. Variantes de motivos en forma de 'P'. Diseños de Tamia Viteri. Fuente: Viteri (2019a).

asociada al grupo lingüístico del mismo nombre de la cuenca del Napo, Pastaza y Curaray. En esta decoración, primeramente, se trazan líneas gruesas que van a definir el diseño, llamadas 'Mama Churana' a partir de las cuales se crearan nuevos trazos (usushi churana o aisana) y formas que completen los espacios vacíos del campo decorativo. Tanto en el sistema iconográfico Napo como en el de la cerámica kichwa se observa una saturación de los espacios decorativos tipo *horror vacui* (miedo al vacío) como ya lo han propuesto Arroyo-Kalin & Panduro (2016) para la fase Napo.

diseñado para ocupar minuciosamente todos los espacios del soporte. Por otra parte, “. . . el manejo de los diferentes tipos de trazos y figuras planas de carácter laberíntico, en conjunto con la pintura polícroma, produce un efecto óptico de sinestesia. . . . *trap-minds* (Gell, 1998). . . . [que parecen animar al objeto]” (Viteri, 2019a, p. 211).

Tanto en la materialización de los diseños hechos sobre cuerpos como en la visión inmaterial de los diseños, se trata de embellecer a las personas y las cosas, envolviéndolas con los grafismos de la energía de las plantas y, por medio de este embellecimiento, curarlos de males diversos de origen físico, psicológico, social y espiritual (Belaunde, 2009, p. 39).

Por otro lado, las representaciones de la pintura cerámica kichwa también pueden estar relacionadas a prácticas chamánicas u otras actividades que permitan el contacto con realidades alternas o seres no humanos, como por ejemplo el mundo onírico; y de los cuales se puedan inspirar los motivos icónicos (Viteri, 2019a). No obstante, estas acciones no son indispensables para crear los diseños. Las actividades y experiencias de la vida cotidiana kichwa también representan un rol fundamental en la apreciación de su entorno, susceptible a ser figurado. Así mismo, esta cerámica, que generalmente tiene fines festivos y rituales, no representa únicamente una cuestión estética o de identidad. Al igual que el caso anterior, los diseños también cumplen ciertas funciones como otorgar vitalidad, fuerza y protección; así como para la atracción de personas, seres, cosas o pedidos específicos.

Si bien, en el caso de las composiciones pictóricas de las urnas Napo el aproximarnos a su contenido simbólico resulta menos preciso, el hecho de formar parte de una práctica funeraria bastante elaborada, permite considerar que sus diseños están enlazados a significados más trascendentes de la vida social e individual del pueblo Napo; en comparación con otras morfologías cerámicas pintadas utilizadas en otros espacios y actividades. Este planteamiento toma mayor relevancia al destacarse que las composiciones pictóricas en todos los casos resultan particulares, pareciendo ser que estos diseños son producciones personalizadas. Esto se debe a que la secuencia de temas y escenas (conjunto de varios temas) no se dan en una misma sucesión u orden específico en todas las urnas, sino que su trama es diferente en cada una, otorgando una composición única en cada pieza.

Por tanto, estas figuraciones podrían remarcar subjetividades y procesos individuales de transformación hacia otras formas de existencia. Con ello, resaltamos que la muerte como un acontecimiento social, debió

ser sumamente relevante en el *ethos* Napo, más aún, si se toma en cuenta la gran dedicación en la fabricación y decoración de las urnas funerarias y la preparación misma del difunto (enterramiento secundario) (Viteri, 2019a, p. 212). Sobre las sepulturas secundarias en algunas sociedades amazónicas, Barreto (2009) menciona que se componen de dos ciclos bastante largos (descomposición del cadáver y preparación de los huesos). En la primera fase:

Se deshace la identidad del individuo muerto y de los lazos de éste para con su comunidad, para, en un segundo momento, transformarlo en otro individuo o espíritu, confiriéndole una nueva identidad y estableciendo relaciones sociales de otra naturaleza con el mundo de los muertos, esto es, el momento de transmutación del muerto propiamente dicho (Barreto, 2009, p. 69)².

De este modo, es plausible pensar que dichos diseños pudieron cumplir funciones apotropaicas como las ya mencionadas; así como, ser indicativos de procesos de transmutación propios de la vida y la muerte en nuevas formas de existencia como se evidenciará más adelante.

Continuando específicamente con el análisis del código icónico, los elementos que lo hacen perceptible, es decir los signos y semas, se manifiestan en los elementos constitutivos (líneas primarias, secundarias y formas aisladas) que estructuran a las composiciones pictóricas de las urnas. Dichos elementos se encuentran plasmados en múltiples estadios o niveles de representación artística, que parecen responder a diversos procesos de aprehensión de la esfera ontológica Napo (Viteri, 2019a, p. 16).

De esta manera, las configuraciones pictóricas se caracterizan por presentar desde íconos bastante figurativos y estilizados, distinguiéndose formas zoomorfas e híbridas, hasta motivos sumamente abstractos y de carácter geométrico. Los elementos más figurativos en su mayoría corresponden a ofidios y probablemente a ciertos reptiles,

² Traducción de la autora.

felinos y monos; aunque éstos son pocos cuantiosos en comparación a las formas abstractas.

Esta tendencia a la abstracción en los elementos decorativos del arte amazónico, frente a la falta de formas figurativas, ha sido una característica que ha llamado la atención a las investigaciones etnológicas, llegándose a plantear si estos grupos de foresta tropical podrían ser 'iconofóbicos' (Clastres, 2004; Taylor, 2010; Lagrou, 2007, 2012). Sobre esta característica Lagrou (2012, p. 24) menciona:

Quisiera proponer la hipótesis que la utilización tan común del abstraccionismo que evita la representación figurativa dentro de las expresiones bidimensionales se explica por el hecho que los motivos son aplicados sobre superficies o ayudan a constituir superficies que contienen cuerpos en lugar de representar cuerpos.

De esta manera, se propone un modelo de cognición o aprehensión de la realidad, que da cuenta de todo un sistema ideológico; y que es representado en un mecanismo de ejecución artística que va desde figuraciones sumamente estilizadas y naturalistas, hacia procesos de abstracción de las mismas. Estos procedimientos integran la reducción o simplificación de su forma (metonimias) hasta llegar a un solo elemento característico o unidad mínima de expresión (sinécdoque). Un proceso similar de representación artística se evidencia en los ceramios kichwas amazónicos contemporáneos, los mismos que han servido de inspiración para este enunciado (Viteri, 2019b). No obstante, este modelo no implica necesariamente un proceso lineal que empiece en una etapa más simple hacia un estadio más complejo o en dirección inversa. Estos niveles de cognición y representación pueden plasmarse indistintamente sin una secuencia aparente, e incluso pueden converger en una misma urna.

Como ejemplo para exponer este modelo, que podría simplificarse en tres etapas, se ha seleccionado uno de los elementos icónicos más recurrentes de su ecología simbólica, que es la serpiente. Este tema ha

podido ser reconocido con mayor facilidad frente a otros, dada ciertas representaciones naturalistas de este ser, logrando reconocerse la totalidad de su imagen (Figura 5). A continuación, se presenta la primera aprehensión de este ícono en su aspecto más figurativo:

El segundo nivel da paso a una simplificación de la forma, tornándose más difusa y abstracta, sin embargo, aún guarda cierta relación o similitud con su contenido; y, por lo tanto, cognoscible. De esta manera, se utilizan motivos triangulares tanto simétricos como irregulares para plasmar las cabezas y líneas sinuosas para figurar el cuerpo. A continuación, se observa un ejemplo de una serpiente bicéfala, con sus respectivas cabezas (triangulares) en ambos extremos; mientras que, el cuerpo se compone de trazos sinuosos curvilíneos y rectilíneos (Figura 6). Este tipo de abstracción también se presenta en otros corpus cerámicos de la TPA, con ciertas variantes en las representaciones cefálicas, como las cabezas escalonadas (Viteri, 2019a, p. 219) (Figura 7).

Así también, este proceso ha sido registrado en otros complejos cerámicos de la Amazonía precolombina, como en las urnas funerarias y otros ceramios de la fase Marajoara (Figura 8), en las que las cabezas de las serpientes son abstraídas en formas triangulares y los cuerpos en volutas o espirales (Schaan, 1996, 2007).

En el caso de las urnas Napo, el cuerpo de los ofidios también se abstraen en líneas sinuosas ya sean en espirales o en forma de letra 'S' (Figura 9).

Representaciones iconográficas parecidas de ofidios también se encuentran en otros ceramios de la TPA, como en Guarita y la sub-tradición Jatuarana (Figura 10). En los motivos Guarita se aprecia notoriamente la figuración de ojos y lenguas (Oliveira, 2016, p. 259).

En los ejemplos anteriormente presentados, si bien no corresponden con una figuración literal o 'realista' de un ofidio o serpiente, la utilización de ciertas líneas sinuosas en conjunción con algunas formas triangulares y escalonadas, permiten distinguir cierta semejanza con este personaje zoomorfo (Viteri, 2019a, p. 224).

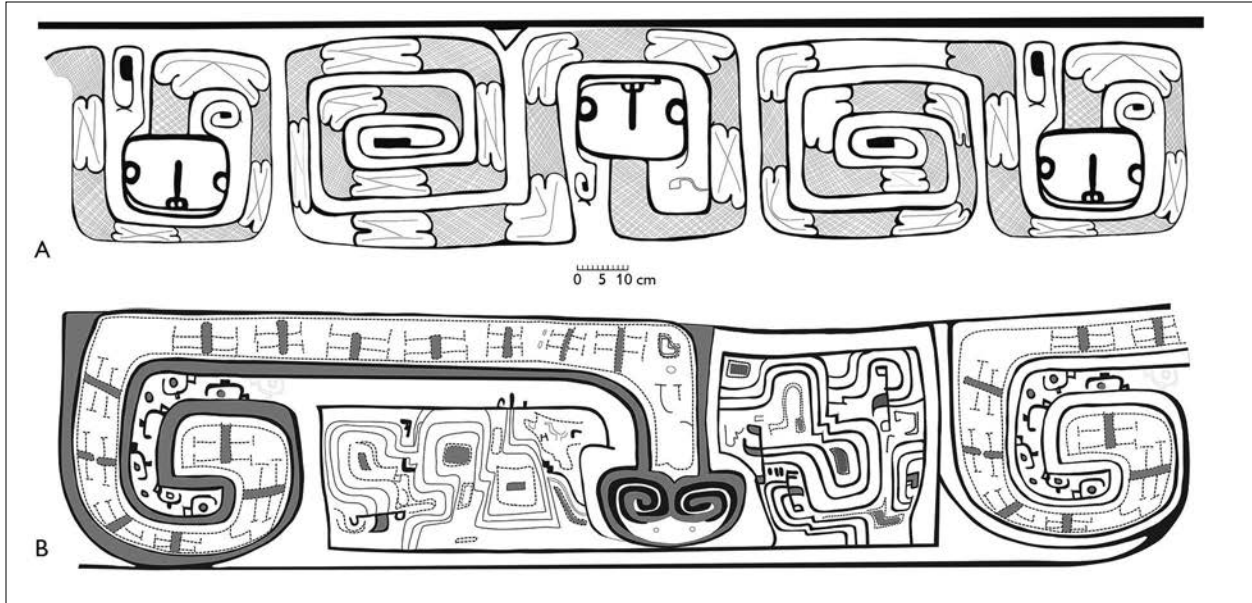


Figura 5. Motivos estilizados de serpiente en urnas de la fase Napo: A) urna del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, código: JC-AE-8852; B) urna del Museo Precolombino Casa del Alabado. Diseños de Tamia Viteri. Fuente: Viteri (2019a, pp. 218, 320).

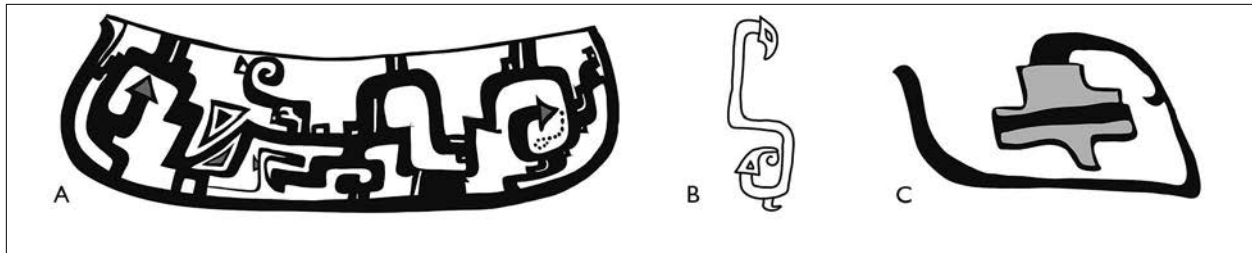


Figura 6. A) Motivos de cuerpos y cabezas de serpientes con sus variantes triangulares; B y C) en formas de picos y escalonadas. Diseños de Tamia Viteri. Fuente: Viteri (2019a, p. 219).



Figura 7. Serpientes con cabezas escalonadas. A y B) Urnas funerarias de la región de Tefé, Instituto Mamirauá. Fuente: Oliveira (2016, p. 244).



Figura 8. Representaciones de serpientes en la cerámica Marajoara. Fuente: Schaan (2007, p. 106).

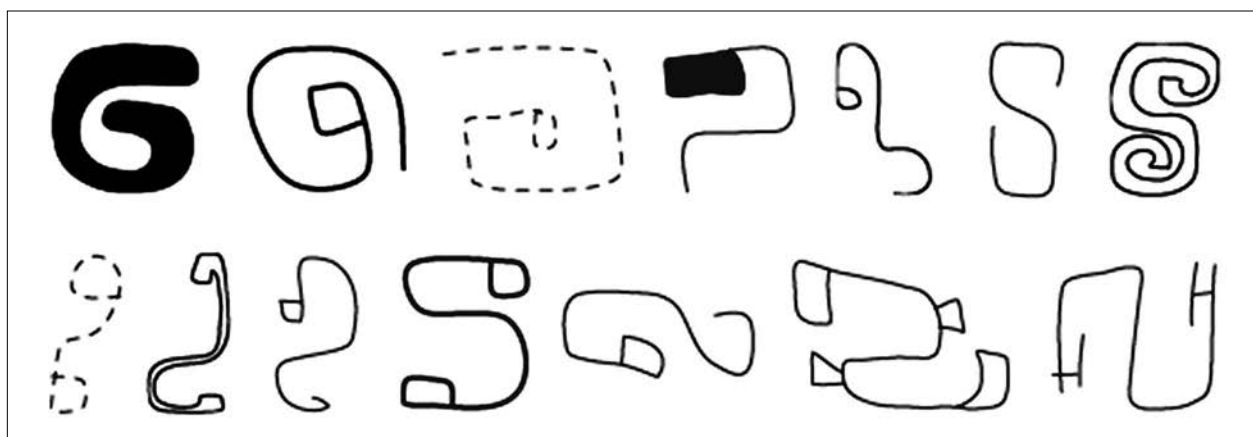


Figura 9. Motivos simplificados de ofidios en las urnas de la fase Napo. Diseños de Tamia Viteri. Fuente: Viteri (2019a).

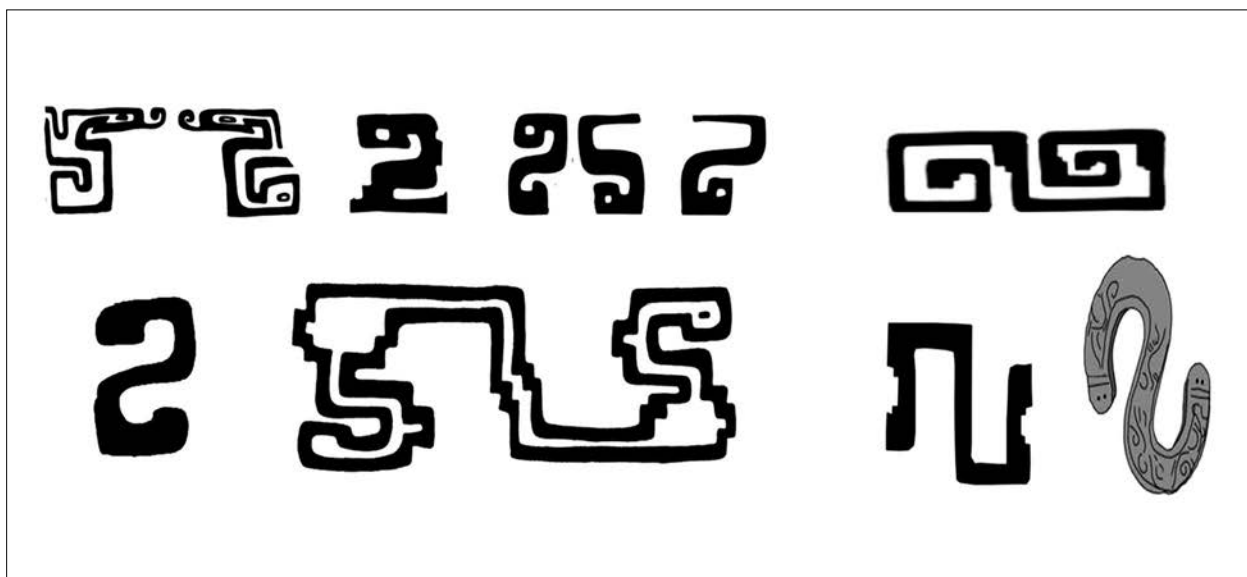


Figura 10. Izquierda: motivos de serpientes en la iconografía Guarita. Fuente: Oliveira (2016, p. 259); derecha: motivos de la serpiente bicéfala de la sub-tradición Jatuarana. Fuente: Vassoler (2014, pp. 70-72).

En el último grado de aprehensión, se aprecia una reducción significativa de este motivo, llegando a utilizarse una mínima unidad de expresión o un elemento característico que identifique a todo el ofidio, a manera de patrón visual simplificado (Viteri, 2019a). Se propone que las unidades seleccionadas podrían corresponder con motivos de pieles de ciertas serpientes como la boa constrictora (*Boa constrictor*), anaconda (*Eunectes murinus*) y arcoíris (*Epicrates cenchria*). La utilización de diseños de pieles de serpientes también es recurrente en la decoración pictórica de las urnas funerarias de sub-tradición Jatuarana (Vassoler, 2014). En este sentido, ciertas formas en triángulo, rombos, estrellas y cruces podrían asociarse con la *Boa Constrictor* (Figura 11). En cambio, los motivos circulares podrían inspirarse en la boa arcoíris y anaconda. Sin embargo, estos diseños también podrían implicar la figuración de otros seres o personajes (Figura 12).

Una de las razones para asociar dichos elementos con la decoración de las pieles de serpientes, se debe a la exposición de estos grafismos en otros recipientes cerámicos de la fase Napo, como cuencos y platos. En estas piezas se exhiben formas sumamente estilizadas,

permitiendo el reconocimiento de estas unidades mínimas en las urnas (Figura 13).

Otra variante de este nivel de cognición, reside en la elección de partes específicas del cuerpo, como las cabezas o colas para destacar la presencia de este ser (Figuras 14 y 15).

De esta manera, los ofidios resultan ser los íconos más accesibles para su reconocimiento gracias a sus diferentes grados de representación, frente al gran repertorio de motivos Napo, que tienden a una mayor abstracción. Sin embargo, es factible sugerir otras siluetas de carácter zoomorfo, probablemente con hibridaciones de posibles monos y reptiles. Aunque sobre éstos, no resulta del todo preciso realizar el mismo proceso expresión artística, dada la falta de claridad en las formas. No obstante, en estos casos, parece ser recurrente una forma de 'P' para representar las cabezas (Figura 16).

En este sentido, cabe recalcar que aparte de la serpiente, delimitar alguna especie específica ya sea animal u otro ser de su esfera social o supra natural, resulta complejo, debido al grado de similitud que puede presentarse entre los diversos atributos. Esta manifestación

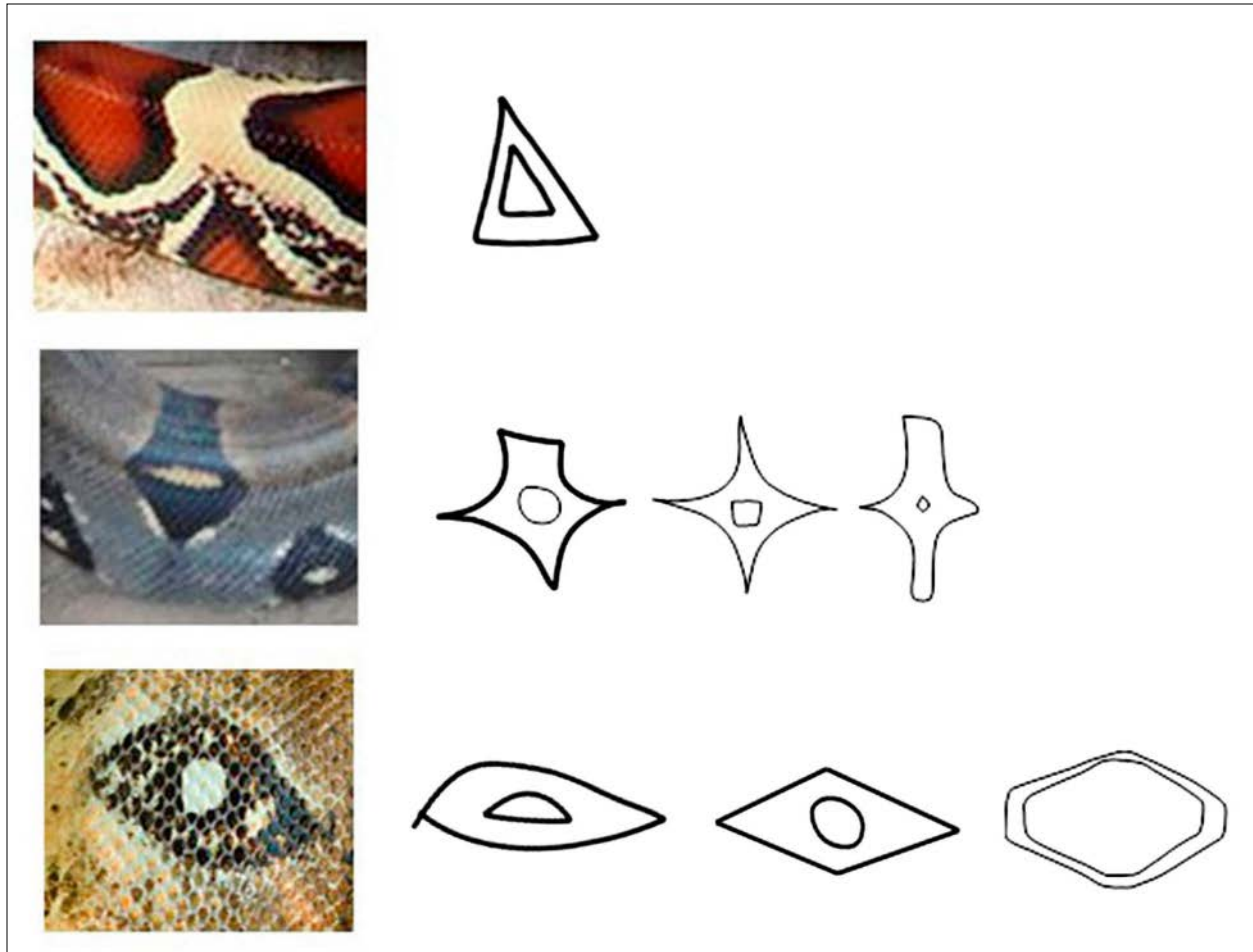


Figura 11. Diseños de pieles de la Boa constrictor. Fuente: Viteri (2019a, p. 221).

artística Napo parece coincidir con las ontologías amazónicas contemporáneas, en las que:

Definir una especie animal precisa representada en el arte de las poblaciones que no distinguen el mundo natural de los espacios míticos es aventurado. Así, la mayor parte de las figuras están compuestas a partir de elementos tomados en diferentes animales existentes y en los hombres, e incluso seres fantásticos, que desembocan en la creación de híbridos y quimeras (Rostain, 2014, p. 72).

Esta cualidad que define también al sistema iconográfico Napo, es evidente en sus elementos constitutivos de la imagen, en la que, la combinación de las líneas primarias y secundarias producen nuevas

formas, a partir de un elemento (o elementos centrales). Así, este elemento representativo de algún personaje, se va construyendo de nuevos seres, residiendo en un verdadero entramado de íconos (entes) que no parecen tener un principio y fin definido. Empero, por su nivel de abstracción, resulta complejo el reconocimiento de dichos seres. Casos similares se presentan en otras urnas y cerámicas de la TPA. En ellas, las unidades básicas no implican a un solo referente, sino que éstas se enlazan dadas sus cualidades y similitudes estructurales; en las que, las reglas de combinación condicionan el contenido semántico, dando como resultado una gramática compleja (Schaan, 1996, p. 151).

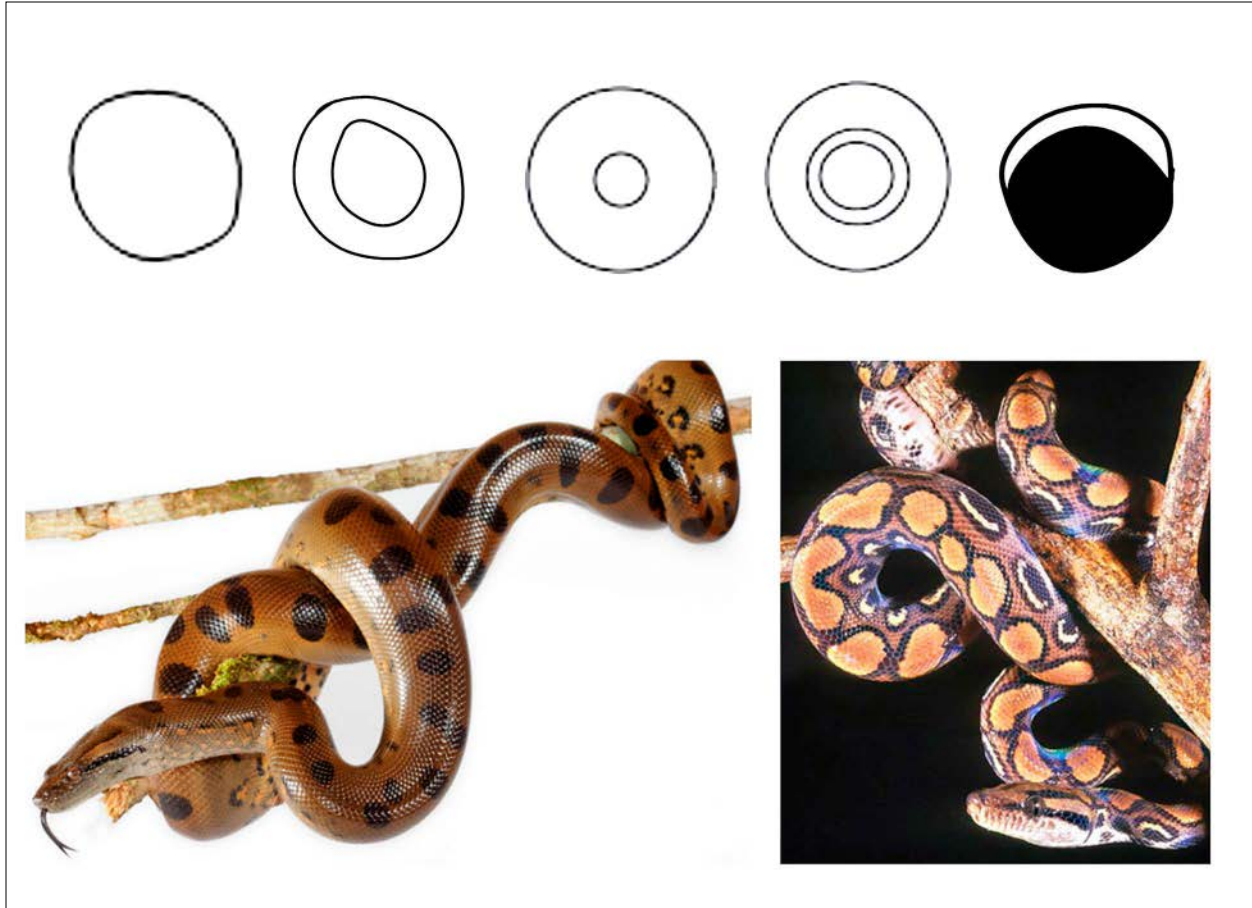


Figura 12. Motivos circulares recurrentes en las urnas Napo, semejantes a los diseños de la Anaconda (izquierda) y Boa arcoíris (derecha). Fotos: BLOWEB, bajo licencia CC (BY-NC 3. 0), Ron, Santiago R. FaunaWebEcuador. Fuente: Viteri (2019a, p. 221).



Figura 13. Representaciones de serpientes en otras formas cerámicas de la fase Napo: A y B) piezas residentes en el MACCO, Coca, Ecuador; C) pieza residente en el Museo Jacinto Jijón y Caamaño, Quito, Ecuador. Fuente: Viteri (2019a, p. 222).

𐎧𐎠𐎼𐎿 𐎧𐎡𐎴 𐎧𐎡𐎴𐎡𐎴 𐎧𐎡𐎴𐎡𐎴𐎡𐎴

predominancia de formas zoomorfas de serpientes, así como caracteres geométricos. La interpretación para este corpus se plantea como un proceso de ‘evolución estilística’ que iría desde figuras más complejas hacia la simplificación de su forma, cuyas abstracciones se entenderían como

kennings de los motivos estilizados (Ugalde, 2012). En este proceso de transformación de la forma, “. . . cabe igualmente resaltar la similitud del ícono de la serpiente entre ambos soportes, mediante la ejecución de espirales y formas triangulares, así como, la cualidad de bicéfalas, en algunos ejemplares” (Viteri, 2019a, p. 225).

Además del modelo de aprehensión propuesto, también han resaltado otros mecanismos de expresión artística como lo formulado anteriormente, de conjugar diversas figuras, que a su vez, están formando parte de otros grafismos. Este fenómeno es recurrente también en el corpus cerámico de la Fase Guarita. Para el cual Oliveira (2016, p. 243) menciona que se produce un juego metamórfico de configuración de nuevos seres, llevando al espectador a crear nuevos cuerpos a medida que estos se transforman dado el efecto de movimiento de las figuras (Figura 17). Este tipo de recurso en el arte amerindio ha sido denominado por Boas (1955) como desdoblamiento de la representación (*Split representation*).

En la Figura 18 se aprecia un ejemplo de este tipo de representación en las urnas Napo, en la cual se presentan dos motivos de aparente aspecto zoomorfo, que al mismo tiempo, parece formar un rostro con ojos y boca de un nuevo ser.

Como se ha mencionado en este estudio, los personajes híbridos se posicionan en un plano fundamental de la representación artística de las urnas Napo. Éstos pueden inspirarse en seres antropomorfos, zoomorfos o entidades

no reconocibles como agentes supra naturales. Los ejemplos que se presentan a continuación (Figura 19) mantienen una cierta semejanza con otras formas zoomorfas anteriormente expuestas, en especial las formas cefálicas (Viteri, 2019a). Mientras que los cuerpos parecen corresponder a otros entes o pueden fusionarse entre varias siluetas.

Aparte de los elementos icónicos que aluden a formas híbridas, se evidencia otra técnica en la pintura, que reside en simular ciertas ‘texturas de pieles’ para representar a determinados animales, dentro de los cuales resaltan las pieles de felinos y nuevamente de serpientes. En el caso de las urnas antropomorfas Napo este efecto de piel puede situarse en zonas específicas del cuerpo, para demarcar las partes en donde se produciría una transmutación corpórea. Como se observa en la Figura 20, los brazos enroscados exhiben diseños de la piel de la *Boa constrictor*: y las piernas diseños de piel de felino, manifestando una clara zoomorfización del personaje.

Las representaciones de seres híbridos no sólo se manifiestan en la decoración pictórica, sino que también se encuentran a nivel morfológico, en el grupo 4 de la clasificación general de los tipos de urnas. En estas piezas, este efecto de ‘textura de piel’ parece ser intrínseco a dicho grupo morfológico, demarcando concisamente zonas corporales que no sólo dan cuenta de la fusión de varios entes, sino también de procesos de metamorfosis (Viteri, 2019a). No obstante, esta combinación de imitaciones de pieles podría interpretarse como estados metamórficos, siempre y

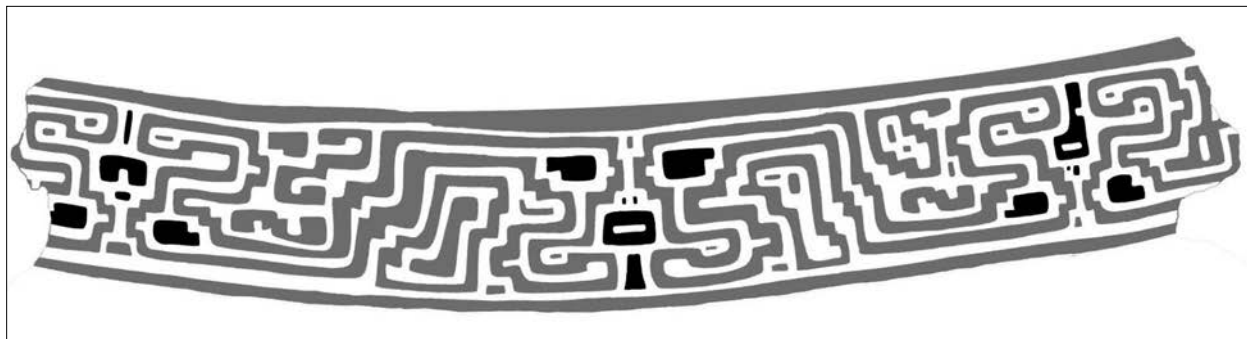


Figura 17. Motivo en cuenco Guarita que presenta un desdoblamiento de un tema principal, a partir del cual se forma una nueva figura. Fuente: Oliveira (2016, p. 244).

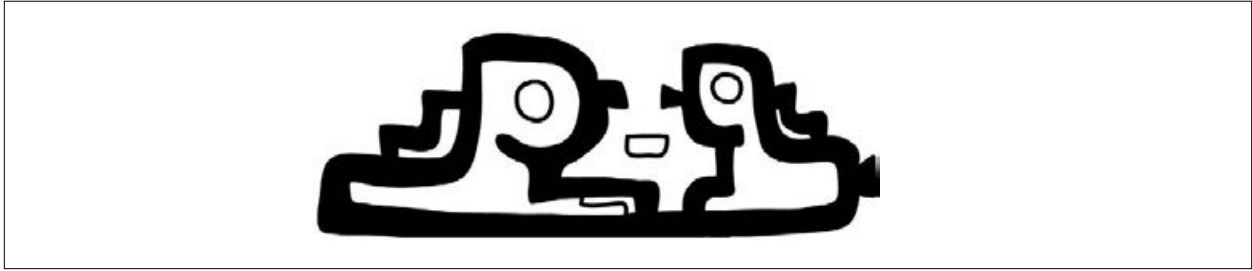


Figura 18. Motivo desdoblado que forma un nuevo ser en urna de la fase Napo. Diseño de Tamia Viteri. Fuente: Viteri (2019a, p. 226).



Figura 19. Motivos híbridos en las urnas de la fase Napo. Diseños de Tamia Viteri. Fuente: Viteri (2019a, p. 226).



Figura 20. Textura de pieles zoomorfas: en el detalle pictórico se aprecia en los brazos motivos de la Boa constrictor, mientras que, en las piernas, los diseños parecen simular la piel de un felino. Diseño y foto de Tamia Viteri. Fuente: Viteri (2019a, p. 227).

cuando no formen parte de un diseño naturalista, en el cual su función será la de figurar a un ser de una sola especie; y más no una ejemplificación de múltiples personajes.

Una de las formas más utilizadas para simular estas texturas, en especial de pieles de serpientes, son líneas quebradas o en zig-zag, así como los rombos, con la intención de asemejarse a las escamas propias de la piel de estos ofidios. En la Figura 21, se puede observar en las urnas: izquierda y centro los motivos en zig-zag y en la urna de la derecha, los diseños romboidales. Así mismo, en la Figura 13, en el plato del extremo derecho, se aprecia una figura estilizada de la serpiente, con las líneas mencionadas.

De esta manera, en las cerámicas y urnas de la TPA, se evidencia una amplia gama de entes hibridizados entre seres humanos y no humanos, dentro de los cuales resaltan las figuras de: la serpiente bicéfala, felinos, el buitre rey, búhos, escorpiones, y en el caso de las urnas Napo, el águila arpía (Viteri, 2019a). Así mismo, es relevante acotar que estos temas no son exclusivos de la decoración pictórica, sino que también se complementan con otras técnicas plásticas, que definen la compleja estética de esta Tradición. Así, concordamos con lo mencionado por Barreto (2013, p. 118), respecto a los elementos que debieron transmitirse en la expansión de las cerámicas policromas amazónicas, que más bien residiría en:

. . . un modelo ideológico conducido a través de un determinado lenguaje visual, donde se incluyen la policromía, la manera de figurar y componer cuerpos y la recurrencia de determinados temas, como las serpientes bicéfalas y, más importante, una concepción de cómo los seres son formados³.

Estas representaciones hibridizadas han venido siendo abordadas desde formulaciones perspectivistas, las cuales ejemplifican asertivamente a las ontologías amazónicas de sociedades contemporáneas. Este enfoque también ha sido sugerido para interpretaciones arqueológicas, en especial para estos personajes articulados de varios elementos, que harían alusión a seres en transformación de cuerpos. En estos procesos de mutación pueden involucrarse estados de trance y prácticas chamánicas que requieran un intercambio de perspectivas entre los agentes a través de la transformación corpórea (Barreto, 2009; Schaan, 2007).

Sobre estas figuras híbridas se han elaborado categorías conceptuales más específicas, denominándolas como 'quimeras amerindias' (Severi, 2007, 2011; Lagrou, 2012; Severi & Lagrou, 2013). Esta expresión se caracteriza por representar la unión tanto de seres estilizados y figurativos, como entidades abstractas, a diferencia de las quimeras griegas, que en todos los casos son personajes reconocibles. Así mismo, este concepto se complementa con el factor de que estas imágenes presentan un cierto



Figura 21. Urnas híbridas de la fase Napo con diversas texturas de pieles zoomorfas. Fuente: Viteri (2019a, p. 228).

³ Traducción de la autora.

efecto visual, que conduce al espectador a completar mentalmente la figura que en primera instancia parece inconclusa; a partir de la identificación de ciertas unidades constitutivas del ser (Severi & Lagrou, 2013, pp. 11-12).

En este sentido, la presencia artística de seres híbridos en las decoraciones pictóricas y plásticas de las urnas Napo pueden ser explicadas en términos de quimeras amerindias y a través de enfoques perspectivistas, siguiendo los lineamientos de Viveiros de Castro (1996, 1998). Ambas concepciones ampliamente desarrolladas para las ontologías indígenas, en especial de foresta tropical, en las cuales “... la noción de metamorfosis tanto de humanos, animales, espíritus y personas fallecidas a otras formas zoomorfas, constituye un proceso medular en la concepción de transformación del mundo” (Viteri, 2019a, pp. 228-229).

De esta manera, en los seres híbridos la capacidad de transmutación de las formas, no estaría limitada por la alteridad de los cuerpos, ya que todos los seres, posean figuras humanas o no humanas, internamente comparten una misma esencia, idealmente humana. Así, se distinguen únicamente por la apariencia exterior, que puede ser entendida como un efecto de máscara o ropaje que define la forma física a ser investida. Con ello, se puede plantear la prevalencia de una unidad espiritual, denominada multiculturalismo versus una diversidad corpórea entendida como multinaturalismo; siendo su referente, los cuerpos zoomorfos, en contraposición al prototipo espiritual (humano) (Viveiros de Castro, 1998, pp. 470-480). En este sentido, la forma de percibir y aprehender al otro está dictaminada por el tipo de corporeidad que se adquiera:

Los humanos en condiciones normales, ven a los humanos como humanos, a los animales como animales y a los espíritus (si los ven) como espíritus; los animales (depredadores) y los espíritus ven a los humanos como animales (presas), mientras que los animales (de caza) ven a los humanos como espíritus o animales (depredadores). En cambio, los animales y los espíritus se ven como humanos; se aprehenden como antropomorfos (o llegan a serlo) cuando están en sus propias casas o aldeas, y viven sus propios usos y características bajo el aspecto de la cultura (Viveiros de Castro, 1996, p. 117).

Este intercambio de cuerpos para reconocer la unidad espiritual en el otro, es más factible en ciertos seres que posean dichos ‘ropajes o máscaras’, como entes no humanos, especies animales y difuntos, situándose como esencial poseer esta otra vestidura (multinaturalismo) para el proceso de transformación (Viveiros de Castro, 1998, p. 471). En el caso de los humanos, esta capacidad deviene con mayor facilidad en agentes con capacidades innatas de transformación como los chamanes. Así, en el perspectivismo el cuerpo se sitúa como el instrumento “*par excellence*” para presentarse ante el mundo y mirada del otro (Viveiros de Castro, 1998, p. 480). Siguiendo el concepto de multinaturalismo, el cuerpo como tal representaría el mayor estado de objetivación, por lo que no resulta casual que, para llegar a ello, sea cuando el cuerpo pasa por estados más explícitos de animalización (T. Turner, 1991, 1995; Viveiros de Castro, 1998; Goldman, 2004). Para ello, se desarrollan distintos recursos que permitan ejemplificar eficazmente estos estados corpóreos, como son: la pintura corporal, atuendos, plumas, máscaras y todo tipo de atavíos que simbolicen la transformación a seres no humanos; y la adquisición de los poderes de dicho ser. Sin embargo, esta capacidad de usar un ropaje específico, es al mismo tiempo una forma de exaltar las diferencias entre ambos cuerpos (Viveiros de Castro, 1998, p. 482).

Por otro lado, el cuerpo al ser el eje fundamental para expresar la identidad y punto de vista del sujeto, al momento de la muerte de un humano se produce un acontecimiento interesante. Una vez que el cuerpo está ya sin vida abandona su condición de ‘humano’, por lo que la muerte solo puede sentir predilección por una forma física no humana, de preferencia zoomorfa (Viveiros de Castro, 1998, p. 480). De este modo, al morir, se pasa por un proceso de transformación de formas para adquirir una nueva corporalidad. En consecuencia, cabe preguntarse la posibilidad de que estos cambios corpóreos puedan representarse artísticamente mediante la figuración de personajes híbridos encontrados los soportes materiales amerindios de la Amazonía.

En esta misma línea perspectivista, es preciso resaltar que hay seres y animales privilegiados para su representación, considerados como sujetos con roles activos a nivel social. Por tanto, las especies que generalmente van a destacar son las que sean consideradas como temibles depredadores y presas; así como también, animales que cumplan la función de 'espíritus guías' (Viveiros de Castro, 1998, p. 471). Esta diferenciación estará en relación directa con los atributos que cada grupo cultural asigne a las especies animales de acuerdo a sus roles cosmológicos y como predadores y presas.

Como ejemplo de lo mencionado, en las urnas Napo se posiciona la serpiente en sus distintas formas de cognición y figuración, como un importante depredador, aunque también pudo ser considerada como un agente de poder y espíritu guía; basándonos en las concepciones que algunos pueblos amazónicos tienen sobre este ser. No obstante, también se sugieren otras formas zoomorfas de presas y predadores, que, si bien son escasas o confusas, están presentes en la decoración pictórica y plástica de las urnas, como los monos, reptiles, felinos y el águila arpía (*Harpia harpyja*) (Figura 22). Efectivamente, estos personajes debieron ocupar un lugar esencial en el devenir cotidiano y místico de la sociedad Napo (Viteri, 2019a, p. 231). Igualmente, ciertas aves de rapiña, como el buitre rey y en especial el águila arpía, han sido identificados como animales que se encargan de descarnar a los cadáveres en ritos de entierros secundarios (Roosevelt, 1991); o para el descanso del espíritu del fallecido (Schaan, 2007). Características pertinentes para la representación iconográfica en contextos funerarios.

No obstante, la serpiente al manifestarse como un tema recurrente en la iconografía Napo y en otros contextos alfareros de la TPA, pensamos que debió ser un agente medular en su estructuración ideológica, en comparación con otros entes no humanos de su esfera ontológica (Viteri, 2019a). En la literatura etnológica amazónica se puede contrastar el papel primordial que cumplen estas especies como seres originarios,

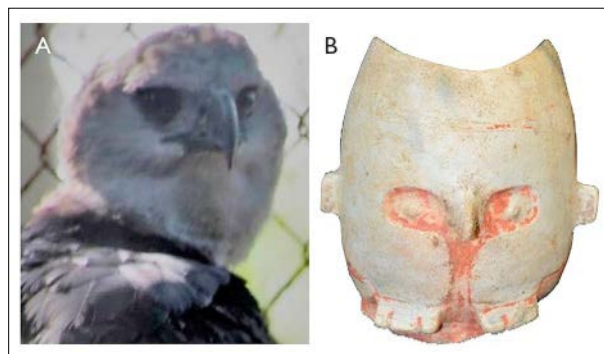


Figura 22. A y B) Representación de máscara ornitomorfa en una urna Napo, posiblemente inspirada en un águila arpía. Foto: Isaac Falcón (A); imagen: pieza residente en el MACCO (B); fuente: Viteri (2019a, p. 232).

generalmente en mitos de creación y como espíritus guías de ciertas actividades, que en este caso, envuelven a la manufactura cerámica, como una materia animada, restringida al principio femenino.

Por ejemplo, en los grupos Tukano que habitan al noroeste amazónico, su origen está asociado con el arribo de sus ancestros o los primeros pobladores al nuevo territorio en una gran boa-canoa (Schaan, 2007, p. 106). Esta asociación de la boa con la canoa, resulta curioso, ya que, entre los kichwa amazónicos existe una correlación entre el espíritu de la boa, específicamente de la anaconda, que suele tomar la forma de este objeto para aparecerse ante los humanos. De esta manera, el aspecto femenino de la anaconda, llamada Yaku Mama está íntimamente asociada a los grandes cursos de agua y por ende es dueña de las especies acuáticas que habiten en estos lugares; así como de la abundancia y escasez de los mismos. En este sentido, "... al estar intrínsecamente conectada con el agua y lo "húmedo", también es dueña del barro primigenio." (Viteri, 2019a, p. 232). Sin embargo, no todas las serpientes se relacionan con el agua, por ejemplo, la *Boa constrictor* está asociada con las huertas y se la considera protectora de las cosechas. De este modo, para las mujeres kichwa cada especie de serpiente posee atributos específicos profundamente valorados, los cuales a su vez, se relacionan con espacios ecológicos

bien diferenciados. Estas características cumplen un rol protagónico para la selección de motivos y temas que serán representados en la pintura cerámica. Así, "... el concepto de la serpiente parece articularse inherentemente con el barro y lo femenino, elementos que, seguramente estuvieron operando cohesionadamente en la tradición alfarera Napo" (Viteri, 2019a, p. 233).

Por último, en el pueblo shipibo-konibo, al igual que en la comunidad kichwa, la serpiente también están directamente vinculada con la producción alfarera, no solamente por ser la dueña y creadora de este material vital, sino también, porque es la que enseña el complejo arte cerámico. Igualmente resalta el papel de la anaconda o *Ronin*, ya que ésta, en su piel despliega todos los motivos que van a ser representados en los distintos soportes materiales, complementados con otros motivos de ofidios (P. González, 2016, p. 43). Por otra parte, cabe distinguir la figura de la serpiente como un símbolo de transformación y regeneración, dada su cualidad cíclica de muda de piel, así como su capacidad de transitar por diferentes mundos o realidades, como lo han destacado algunos autores para las ideologías amazónicas (Weber, 1992; Schaan, 2001). De esta manera, resulta pertinente dicha significación para los íconos ofídicos de las urnas Napo, como un tema principal para simbolizar procesos de vida y muerte.

CONCLUSIONES

Mediante el trabajo presentado queremos resaltar la utilidad del concepto de código icónico para la identificación de temas recurrentes en las configuraciones gráficas plasmadas en las diversas materialidades. Para el caso de las urnas funerarias Napo, si bien existe una alta manifestación de motivos abstractos, dentro de las formas más estilizadas resalta el del tema principal de la serpiente.

Así mismo, se ha identificado una estética basada en la representación de personajes híbridos, explicados desde una narrativa perspectivista como seres en proceso de transformación de cuerpos, cuyas transmutaciones corpóreas permiten ver y concebir al

otro. Sin embargo, todos estos íconos son manifestados en distintos niveles de ejecución artística, desde formas estilizadas hasta llegar a abstracciones metafóricas y sinecdóquicas; los mismos que parecen responder a diversos procesos de cognición de la ontología Napo (Viteri, 2019a). De esta manera, se vuelven perceptibles gracias a los signos, semas y otros recursos del lenguaje visual, que en conjunto dan cuenta de una forma específica de concepción del mundo.

Si bien, la pintura corporal de las urnas Napo resaltan por la unicidad e individualidad de sus composiciones, también se han podido identificar ciertos elementos compartidos entre esta fase y con otros soportes cerámicos de la TPA, como es el tema iconográfico de la serpiente ya citado. En este sentido, se concuerda con algunos autores, en que esta Tradición comparte un lenguaje estilístico y simbólico común, que puede estar relacionado a consolidar estrategias de legitimación territorial e identitaria (Barreto, 2013; Oliveira, 2016).

De esta manera, los elementos encontrados pueden servir como material comparativo para dialogar con las diversas cerámicas que componen a la TPA, entorno a prácticas y formas específicas de concebir su sistema ontológico, que parecen fuertemente operar en la Tradición Polícroma Amazónica.

REFERENCIAS

- Almeida, F. (2013). *A Tradição Polícroma no alto rio Madeira* (Tesis de doctorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Arellano, A. J. (2009). *Culturas prehistóricas del Napo y el Aguarico, Amazonía Ecuatoriana*. Lima: Centro Cultural José Pío Aza.
- Arellano, A. J. (2014a). Territorios prehispánicos en las regiones interfluviales, norte de la Amazonía del Ecuador. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 43(1), 111-132. doi: <https://doi.org/10.4000/bifea.4377>
- Arellano, A. J. (2014b). La densidad de población prehispánica durante el periodo de Integración (500-1500 d.C.) en las regiones interfluviales del norte de la Amazonía del Ecuador. *Indiana*, 31, 267-289. doi: <http://dx.doi.org/10.18441/ind.v31i0.267-289>

- Arellano, A. J. (2019). Panorama de los riesgos medioambientales durante el período de integración (500 a 1500 d. c.) en el norte de la Amazonía de Ecuador. *Boletín de Antropología*, 34(57), 45-71.
- Arroyo-Kalin, M., & Panduro, S. R. (2016). Tras el camino de la boa arcoíris: las Alfärerías precolombinas del bajo Río Napo. In C. Barreto, H. P. Lima & C. J. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 463-479). Belém: IPHAN.
- Arroyo-Kalin, M., & Panduro, S. R. (2019). La arqueología del río Napo: noticias recientes y desafíos futuros. *Revista del Museo de la Pata*, 4(2), 331-352.
- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tesis de doctorado). Universidad de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Barreto, C. (abril, 2013). Beyond pots and pans: ceramic record and context in pre-colonial Amazonia. *Paper presented at the 78th Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, Honolulu.
- Belaunde, L. E. (2009). *Kené: arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura-Impronta Talleres de Forma e Imagen Billy Víctor Odiaga Franco.
- Belaunde, L. E. (2012). Diseños materiales e inmateriales: la patrimonialización del Kené Shipibo-Konibo y de la Ayahuasca en el Perú. *Mundo Amazónico*, 3, 123-146.
- Belaunde, L. E. (2013). Movimento e profundidade no kene shipibo-konibo da Amazônia Peruana. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 199-221). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Boas, F. (1955). *Primitive art*. Nueva York: Dover Publications.
- Cabrero, F. (2014a). *Omaguas: cataclismo amazónico* (Tesis de doctorado). Universitat Autònoma de Barcelona, España.
- Cabrero, F. (2014b). La Fase Napo en la arqueología de rescate. In S. Rostain (Ed.), *Antes de Orellana: Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica* (pp. 389-397). Lima: EIAA.
- Chacón, R. (2010a). *Rescate arqueológico de las plataformas Condorazo Sur Este 2 y Condorazo Sur Este 3*. Informe entregado al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito.
- Chacón, R. (2010b). *Rescate arqueológico en el área del embarcadero de Tumali - provincia de Sucumbios*. Informe entregado al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito.
- Clastres, P. (2004). *Arqueologia da violência*. São Paulo: Cosac Naify.
- Delgado, F. (1999). *Proyecto de desarrollo del Campo Villano – Fase de construcción. Prospección, rescate y monitoreo arqueológico*. 04 A1-001, 04 A1 - 002, 04 A1 - 003, 04 A1 - 004, 04 A1 - 005, 04 A1 - 006, 04 A1- 007, 04 A1 - 008, 04 A1 - 009, 04 A1-010, 03E3 - 001, 03E3 - 002, 03E3 - 003, 03E3 - 004. *Sitio Bajo Toclo. Informe final*. 04 A1 – 003. Informe entregado al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito.
- Demarrais, E., Castillo, L. J., & Earle, T. (1996). Ideology, materialization, and power strategies. *Current Anthropology*, 37(1), 15-31.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, U. (1994). *O signo*. Barcelona: Letra E.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Evans, C., & Meggers, B. (1962). Use of organic temper for carbon 14 dating in Lowland South America. *American Antiquity*, 28(2), 243-245. doi: <https://doi.org/10.2307/278386>
- Evans, C., & Meggers, B. (1968). *Archaeological investigations on the Rio Napo, Eastern Ecuador*. Washington: Smithsonian Institute.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Goldman, I. (2004). *Cubeo Hehénewa religious thought: metaphysics of a northwestern Amazonian people*. New York: Columbia University Press.
- González, M. A. C. (2009). *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel.
- González, P. (2016). La tradición de arte chamánico Shipibo-conibo (Amazonía peruana) y su relación con la cultura diaguita chilena. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 21(1), 27-47. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942016000100003>
- Granja, E. (2014). *Los petroglifos del Catatzo, Morona Santiago una aproximación a su estudio desde la arqueología del paisaje* (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.
- Guevara, R. M. (2003). Iconografía litúrgica y contexto arquitectónico en Huaca de la Luna, valle de Moche. In S. Uceda & E. Mujica (Eds.), *Moche hacia el final del milenio* (Tomo I, pp. 425-476). Lima: Siklos S. R. Ltda.
- Hodder, I. (2005). *Theory and practice in archaeology*. Londres: Taylor & Francis e-Library.
- Lagrou, E. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.

- Lagrou, E. (2012). Perspectivismo, animismo y quimeras: una reflexión sobre el grafismo amerindio como técnica de alteración de la Percepción. *Mundo Amazónico*, 3, 95-122.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Meggers, B. (1966). *Ancient peoples and places*. Londres: Thames and Hudson.
- Mosquera, A. (2014). *Análisis icónico de los petroglifos de Catazho – (Morona Santiago)* (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.
- Myers, T. P. (2004). Dark earth in the upper Amazon. In B. Glaser & W. I. Woods (Eds.), *Amazonian dark earths: explorations in space and time* (pp. 67-94). Berlin: Springer.
- Neves, E. G. (2013). *Sob os tempos do Equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central (6.500 a.C. – 1.500 d. C.)* (Livre docência). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, Brasil.
- Nisbet, R. A. (1969). *Social change and history: aspects of the western theory of development*. Londres: Oxford University Press.
- Oliveira, E. (2016). *Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia central* (Tesis de maestría). Universidad de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Porras Garcés, P. I. (1985). *Petroglifos del Alto Napo*. Guayaquil: Ediciones Huancavilca.
- Roosevelt, A. C. (1991). *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajó Island, Brazil*. San Diego: Academy Press.
- Rostain, S. (2014). Fauna del arte precolombino en las Guayanas. In S. Rostain (Ed.), *Antes de Orellana: Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica* (pp. 69-73). Lima: EIAA.
- Schaan, D. P. (1996). *A linguagem iconográfica da Cerâmica Marajoara: um estudo da arte pré-histórica na Ilha de Marajó, Brasil, 400-1300 AD* (Tesis de maestría). Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- Schaan, D. P. (2001). Into the labyrinths of Marajoara pottery: status and cultural identity in an Amazonian complex society. In C. McEwan, C. Barreto, & E. Neves (Eds.), *Unknown Amazon, nature in culture in Ancient Brazil* (pp. 108-133). London: British Museum Press.
- Schaan, D. P. (2007). A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. *Habitus*, 5(1), 99-117.
- Severi, C. (2007). *Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*. Paris: Éditions Rue D'Ulm.
- Severi, C. (2011). A ideia, a série e a forma: desafios da imagem no pensamento de Claude Lévi-Strauss. *Revista de Sociologia e Antropologia*, 1(2), 53-75. doi: <https://doi.org/10.1590/2238-38752011v123>
- Severi, C., & Lagrou, E. (2013). Introdução. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 11-23). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Solórzano-Venegas, M. S. (2006). Análisis de la distribución de los asentamientos registrados mediante arqueología de contrato en la provincia de Orellana, Ecuador. *Arqueología y Territorio*, 3, 39-57.
- Solórzano-Venegas, M. S., & Silva, L. A. J. (2017). Representaciones femeninas de Capucuy. El rol de la mujer en la reproducción social durante el periodo de desarrollo regional. *IJSA*, 11, 67-74.
- Taylor, A. C. (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* (pp. 41-52). Paris: Musée du Quai Branly.
- Tilley, C. (1994). Interpreting material culture. In S. M. Pearce (Ed.), *Interpreting objects and collections* (pp. 67-75). London: Routledge.
- Turner, T. (1991). Representing, resisting, rethinking: historical transformations of Kayapo culture and anthropological consciousness. In G. W. Stocking (Ed.), *Colonial situations: essays on the contextualization of ethnographic knowledge* (Vol. 7, pp. 285-313). History of Anthropology. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Turner, T. (1995). Social body and embodied subject: bodiliness, subjectivity, and sociality among the Kayapo. *Cultural Anthropology*, 10(2), 143-170.
- Turner, V. (1974). *Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ugalde, M. F. (2009). *Iconografía de la cultura Tolita: lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional*. Wiesbaden: Reichert.
- Ugalde, M. F. (2011). Hacia la desmitificación del Oriente- arqueología en la cuenca amazónica ecuatoriana. *Indiana*, 28, 59-78.
- Ugalde, M. F. (2012). Catazho: arte rupestre en la Amazonía ecuatoriana. *Zeitschrift für Archäologie Außereuropäischer Kulturen*, 4, 281-310.
- Ugalde, M. F. (2014). *Estudio arqueológico en la ribera del río Napo*. Informe entregado al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito.
- Ugalde, M. F. (2016). Rock art in Ecuador: research 2010-2014. In P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker & E. Delvet (Eds.), *Rock art studies: news of the world V* (pp. 295-302). Oxford: Archeopress.



- Vassoler, O. J. P. (2014). *Análise da iconografia em vasilhas cerâmicas da Subtradição Jatuarana no alto rio Madeira em Rondônia* (Tesis de licenciatura). Universidad Federal de Rondônia, Porto Velho, Brasil.
- Viteri, T. (2018). Iconografía de las urnas funerarias antropomorfas de la Fase Napo: retratos del pasado. In M. A. Cordero (Ed.), *De Arqueología hablamos las mujeres: perspectivas sobre el pasado ecuatoriano* (pp. 129-142). Manta: ULEAM.
- Viteri, T. (2019a). *Análisis de la pintura corporal de las urnas funerarias de la Fase Napo: una aproximación iconográfica y etnoarqueológica* (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.
- Viteri, T. (2019b). Las composiciones pictóricas en las urnas funerarias de la fase Napo. Una perspectiva iconográfica y etnoarqueológica. *Antropología: Cuadernos de Investigación*, 21, 91-110.
- Viveiros de Castro, E. (1996). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2), 115-144. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>
- Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological Deixis and Amerindian and perspectivism. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4(3), 469-488.
- Weber, R. (1992). Late prehistoric iconography in the upper Amazon. In E. C. Engwall, M. van de Guchte, A. Zigelboim & D. W. Lathrap (Eds.), *Gifts to the Cayman: essays in honor of Donald W. Lathrap* (Vol. 20, No. 1-2, pp. 99-120). Urbana: University of Illinois at Urbana-Champaign.
- White, R. (1992). Beyond art: toward an understanding of the origins of material representation in europe. *Annual Reviews of Anthropology*, 21, 537-564. doi: <https://doi.org/10.1146/annurev.an.21.100192.002541>
- Yépez, A. M. (2000). *Arqueología particular y arqueología de rescate: análisis bibliográfico de la investigación arqueológica en la región amazónica ecuatoriana* (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.

A paisagem e as cerâmicas arqueológicas na bacia Trombetas: uma discussão da Arqueologia Karaiwa e Wai Wai

Landscape and archaeological ceramics in the Trombetas Basin: a discussion of Karaiwa and Wai Wai Archaeology

Camila Jácome^I  | Jaime Xamen Wai Wai^{II} 

^IUniversidade Federal do Oeste do Pará. Santarém, Pará, Brasil

^{II}Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Resumo: Através da paisagem, dos sítios arqueológicos, das aldeias antigas, dos lugares com histórias do passado e da cerâmica arqueológica da bacia do rio Trombetas (Pará, Brasil), iniciamos uma discussão a partir de pontos de vista das arqueologias tradicional e indígena. Essa região é habitada por diversos povos indígenas, a maioria de origem Karib, tal como Wai Wai e Katxuyana. Tanto os objetos cerâmicos, em especial, os apliques zoomorfos Konduri, quanto os sítios, com grafismos rupestres e terra preta têm relação com histórias antigas, seja dos indígenas, seja de espíritos da natureza. A Arqueologia tradicional tende a lidar com a cultura material a partir de seus atributos formais e simbólicos, assim como sua referência cronológica, para reconstruir modos de vida de povos do passado. Já para os anciões indígenas, quando ouvidos, esses objetos e lugares trazem para superfície e para o presente aquilo que já foi 'esquecido' e 'enterrado' no passado.

Palavras-chave: Arqueologia. Arqueologia indígena. Paisagem. Cerâmica. Povos indígenas. Bacia do rio Trombetas.

Abstract: This article addresses the archaeological landscape of the Trombetas River basin (Pará, Brazil), from the points of view of traditional and indigenous archaeologies, based on views about archaeological sites, ancient villages, places with histories of the past, as well as archaeological ceramics. This region is inhabited by several indigenous peoples, most of them of Karib origin, such as Wai Wai and Katxuyana. Both the ceramic objects, especially the Konduri zoomorphic appliques, as well as the sites, with rock art and black earth, are related to ancient histories, whether of the indigenous people or of nature spirits. Traditional archaeology tends to deal with material culture from its formal and symbolic attributes, as well as its chronological reference, to reconstruct the ways of life of peoples of the past. For indigenous elders, when heard, they say that these objects and places, bring to the surface and to the present what has already been 'forgotten' and 'buried' in the past.

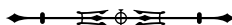
Keywords: Archaeology. Indigenous Archaeology. Landscape. Ceramics. Indigenous peoples. Trombetas River Basin.

Jácome, C., & Wai Wai, J. X. (2020). A paisagem e as cerâmicas arqueológicas na bacia Trombetas: uma discussão da Arqueologia Karaiwa e Wai Wai. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190140. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0140
Autora para correspondência: Camila Jácome. Universidade Federal do Oeste do Pará. Rua Vera Paz, s/n, Salé. Santarém, PA, Brasil. CEP 68035-110 (camilajacome88@gmail.com).

Recebido em 14/11/2019

Aprovado em 25/05/2020

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



INTRODUÇÃO

O encontro epistemológico entre indígenas e ocidentais muitas vezes foi celebrado na produção de conhecimento intercultural ou na valorização dos conhecimentos e nas ciências nativas (Carneiro da Cunha, 2009). Neste artigo, apresentamos uma tentativa inicial de diálogo, através da Arqueologia, entre uma arqueóloga *karaíwa* (palavra que significa brasileira, branca, não indígena, em Wai Wai) e um arqueólogo indígena, discutindo a relação entre vestígios arqueológicos e suas implicações com o mundo do presente e do passado. Esse trabalho que desenvolvemos conjuntamente agora começou posteriormente ao início de nossas pesquisas. Temos consciência que este diálogo tem alguns limites, o primeiro deles é o linguístico: o português definitivamente não é a melhor língua para traduzir muitos dos conceitos e ideias que Wai Wai (2017) apresentou em sua pesquisa, apesar de falar muito bem português, enquanto que a outra autora não domina a língua Wai Wai. Outro limite que se impõe são todos os impasses entre o conhecimento acadêmico, científico e o tradicional. Carneiro da Cunha (2009), ao discutir como os indígenas se apropriaram da palavra cultura, reflete sobre como ela era distinta da cultura (ou melhor, das muitas ideias sobre cultura) debatidas pela Antropologia. Por analogia, poderíamos também analisar como seria a Arqueologia pensada por um arqueólogo indígena, assim como por outros indígenas que não são arqueólogos, quando se deparam com a questão da materialidade do passado, encontrada no presente. Este é um debate que vem sendo apresentado por Wai Wai (2017), mas também podemos dizer que um arqueólogo indígena (como veremos na discussão adiante) nunca fala somente por si, carregando as percepções e as experiências de outros membros de sua comunidade.

A universidade, após a implementação das políticas de cotas étnico-raciais e das ações afirmativas, vem se

constituindo como um espaço de debates sobre a produção acadêmica e sua relação com o conhecimento tradicional, cujos grandes protagonistas são os acadêmicos indígenas (Baniwa, 2019; Luciano et al., 2010). Essa nova realidade da produção de conhecimento nas universidades brasileiras pode vir a ser uma outra virada teórico-metodológica, em especial nos campos da Antropologia, Arqueologia e História. A partir de nossa experiência na Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)¹, como docente e ex-aluno, notamos que os acadêmicos da Antropologia e da Arqueologia formados produziram pesquisas (via artigos, monografias etc.) relacionando temas de suas vivências em comunidade (festas, música, práticas de curas, lugares importantes e sagrados etc.) e a teoria antropológica e arqueológica. Essas pesquisas são análises situadas de dentro, que trazem outras implicações, muitas vezes teóricas e metodológicas, além de dados a que antropólogos e arqueólogos não indígenas não poderiam ter acesso. Por exemplo, em duas bancas de defesa de trabalho de conclusão de curso, de Boro (2019), da Arqueologia, e Kirixi (2019), da Antropologia, houve participação do professor Jairo Saw Munduruku², historiador do povo Munduruku, que, com o olhar de dentro da cultura Munduruku, trouxe reflexões que nenhum outro arqueólogo ou antropólogo *pariwat* (não Munduruku) poderia fazer.

Esses trabalhos também têm se desenvolvido no âmbito da pós-graduação e, no caso dos Wai Wai, destaca-se a dissertação de mestrado de Souza (2018), que faz uma discussão do termo cunhado na antropologia como 'waiwaização' (Howard, 2001; Viveiros de Castro, 2002), sobre os processos de tornar-se Wai Wai de grupos atribuídos como 'isolados'. Caixeta de Queiroz (2008) discute a categoria de povos isolados, demonstrando, através dos relatos de alguns Karawpayana, que esses grupos já mantinham trocas e visitas aos Wai Wai.

¹ Até 2019, foram sete estudantes indígenas formados no curso de Antropologia e três na Arqueologia. A maioria deles está cursando mestrado ou atuando como profissionais em áreas de políticas públicas voltadas para povos indígenas.

² Para mais informações, ver a matéria "First Munduruku anthropologist and archaeologist defend their undergraduate dissertations at the Universidade Federal do Oeste do Pará" (SALSA, 2020).

Ainda de acordo com Souza (2018), o próprio termo 'karawpayana' é equivocado, pois aqueles que assim foram designados não tinham essa identidade e a consideravam negativa e não representativa. Esse trabalho é um exemplo pertinente dessa possibilidade de uma virada teórica da antropologia a partir do olhar indígena.

Este artigo está dividido conforme a seguinte apresentação: começamos por uma discussão teórica e metodológica das duas pesquisas que deram origem a este artigo (Jácome, 2017; Wai Wai, 2017), a partir das etnografias arqueológicas e de arqueologias do presente (Castañeda, 2008; Hamilakis & Anagnostopoulos, 2009; Hamilakis, 2011), assim como das Arqueologias indígenas (Anyon, 1991; Lawson, 1997; Smith & Burke, 2007; Watkins, 2005; Smith & Wobst, 2005). Em seguida, passamos a uma contextualização

geral de localização e sobre aspectos geográficos da bacia do Trombetas (Figura 1), à apresentação da Arqueologia regional e de algumas referências históricas dos povos indígenas que habitam a região do Trombetas. Após isso, discutiremos os resultados acerca da relação entre as pessoas, os seres e a paisagem do Trombetas e do baixo Amazonas. Depois, nos detemos sobre apontamentos de alguns significados das cerâmicas Konduri para os povos indígenas dessa região e, por último, apresentaremos nossas conclusões.

AS ARQUEOLOGIAS DO PRESENTE: INDÍGENAS E ETNOGRAFIAS ARQUEOLÓGICAS

Neste tópico, faremos uma breve discussão de conceitos e alinhamentos teóricos que foram e são importantes para

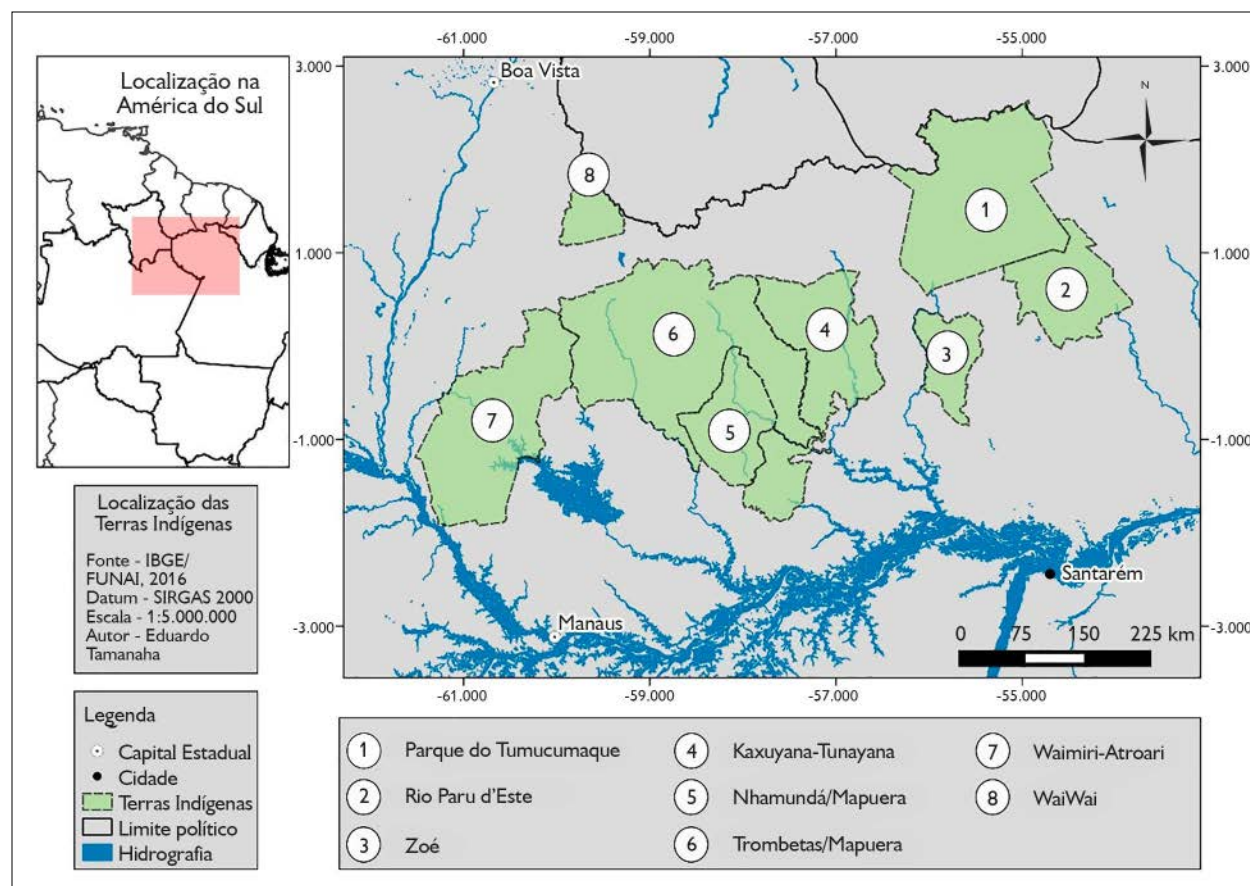


Figura 1. Localização e identificação dos territórios indígenas atuais na região do rio Trombetas. Fonte: Jácome (2017, p. 123).

o desenvolvimento de nossos argumentos, em especial, as discussões feitas a partir de conceitos e práticas da Arqueologia do presente, da Etnografia arqueológica e na diversidade das chamadas Arqueologias indígenas.

Ao longo do desenvolvimento teórico da Arqueologia, vemos que as críticas do pós-processualismo abriram possibilidades para críticas estruturais da disciplina arqueológica. Uma delas centrava-se na desmistificação do caráter cientificista da disciplina, herança do processualismo (Hodder, 1982; Binford, 1980), que produziu muito de suas leis de médio alcance, baseado em dados etnoarqueológicos (Binford, 1980). Para Hodder (1982), a Etnoarqueologia processual era funcionalista, a-histórica e meramente produtora de analogias para comparações interpretativas do passado. Já a crítica ao pós-processualismo coloca que esta escola teórica acabou por enfatizar excessivamente questões simbólicas e sociológicas, no lugar de destacar a cultura material, de acordo com a avaliação de González-Ruibal (2006).

A Arqueologia do presente (González-Ruibal, 2006) propõe a construção de uma disciplina a partir das referências do mundo contemporâneo, incluindo as populações que antes eram objeto de estudo da Etnoarqueologia (González-Ruibal, 2006). Segundo este autor, o objetivo é tirar essas populações do “... *status* de meras provedoras de ‘dados neutros’ para arqueologia e torná-las agentes nessa transformação da própria arqueologia” (Jácome, 2017, p. 486).

Outra questão importante apontada por González-Ruibal (2006) é que, na Arqueologia do presente, não há o entendimento de uma separação drástica entre o presente e o passado, porque é através do presente que se explica o passado e, portanto, os tempos estão inextricavelmente ‘misturados’.

A pesquisa de Jácome (2017) foi uma tentativa de conciliar as diferentes perspectivas dos povos indígenas da região do Trombetas com a visão da Arqueologia. Esta busca foi tomada a partir de duas referências: a paisagem, incluindo locais que podem ou não ser sítios arqueológicos, e as

cerâmicas arqueológicas. A partir disso, a autora buscou uma narrativa em que as temporalidades indígenas pudessem ser relacionadas a da longa duração arqueológica.

Outra referência metodológica que deu suporte ao trabalho de Jácome (2017) foi a Etnografia arqueológica, cujas origens também estão relacionadas à Etnoarqueologia pós-processualista (Hamilakis & Anagnostopoulou, 2009):

As etnografias arqueológicas envolvem diversas práticas como: etnografias multi-localizadas, pesquisa etno-histórica, entrevistas formais e não formais, observação participante, pesquisa de arquivos, visitas a sítios arqueológicos, diálogos com as comunidades, assim como membros da equipe de pesquisa e colegas da academia (Jácome, 2017, p. 45).

Mas, apesar de seu caráter metodológico, para Hamilakis e Anagnostopoulou (2009), a Etnografia arqueológica vai além, pois é também um questionamento da condição moderna da Arqueologia, uma espécie de chave epistemológica. Essa chave abriria um outro lugar para a Arqueologia, o lugar da transculturalidade, um espaço para múltiplas conversações e críticas, centrado em materialidade e temporalidade (Jácome, 2017, p. 46).

Assim como a Arqueologia do presente (González-Ruibal, 2006), a Etnografia arqueológica (Hamilakis & Anagnostopoulou, 2009) também aponta para uma multiplicidade de percepções e narrativas sobre as materialidades do passado e de outras formas de temporalidade. Trabalhos que seguem essa linha (Castañeda, 2008) consideram a existência dessas outras narrativas, e não as tomam como uma ‘excentricidade etnográfica’ em contraponto à temporalidade linear ocidental. Esses trabalhos têm demonstrado que outras narrativas pensam o passado e aquilo que a Arqueologia batizou como ‘arqueológico’, inseridos em cosmologias, epistemologias e ontologias não ocidentais ou ao menos não hegemônicas.

Portanto, foram essas reflexões teóricas e metodológicas sobre as relações entre o presente e o passado e também sobre as formas distintas de

entender e refletir sobre isso que guiaram reflexões e interpretações obtidas a partir da experiência de campo, entrevistas, visitas com indígenas em sítios e/ou locais importantes, conversas com indígenas e colegas sobre o tema trabalhado (Jácome, 2017).

Por outro lado, a produção de Wai Wai (2017), o primeiro arqueólogo indígena graduado no Brasil, se insere em um movimento consolidado fora do Brasil, referente às Arqueologias indígenas. No entanto, tais abordagens ainda são pouco exploradas no Brasil, uma vez que, mesmo com a política de cotas, pautada pela Lei nº 12.711, de 2012, que regulamenta o ingresso no Ensino Superior, os primeiros bacharéis em Arqueologia se formaram apenas recentemente e ainda há poucos indígenas na pós-graduação.

As Arqueologias indígenas, sem dúvida, devem muito de sua visibilidade internacional ao engajamento dos povos nativos norte-americanos, em especial aqueles que vivem nos EUA, e também aos grupos nativos da Austrália. Pode-se dizer que esta vertente da Arqueologia se inicia com a aprovação do *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (NAGPRA) pelo Congresso norte-americano, demanda surgida da insatisfação dos povos originários com a ação dos arqueólogos, em especial em relação aos enterramentos funerários. O efeito geral disso é uma crescente atenção, crítica e acompanhamento das comunidades sobre as pesquisas arqueológicas.

No cenário internacional, em especial dos povos nativos dos EUA e da Austrália (Smith & Wobst, 2005), podemos relacionar o surgimento das Arqueologias indígenas ao ativismo desses povos na proteção deste patrimônio, nas discussões sobre musealização a partir de concepções nativas e no diálogo coletivo, por meio de conselhos indígenas, com instituições do Estado e a construção de leis que sejam consoantes com o que diversos povos pensam sobre o patrimônio arqueológico. A Arqueologia foi instrumentalizada por povos indígenas de forma estratégica na luta pela preservação patrimonial, assim como na luta pela comprovação da ocupação

tradicional de territórios em litígio (seja como Estado, empresas e outros atores capitalistas).

As Arqueologias indígenas são marcadas por uma enorme diversidade, tanto em relação à metodologia quanto às abordagens interpretativas (Smith & Wobst, 2005). A Arqueologia, neste sentido, é apenas uma pequena parte do que poderíamos chamar de recursos culturais (Anyon, 1991). Os objetos e os sítios arqueológicos somente podem ser compreendidos dentro do contexto tradicional, seja ele espiritual ou histórico. Portanto, a maior parte dos povos indígenas que têm relação com o patrimônio arqueológico se relaciona muito mais por seus aspectos intangíveis e imateriais do que pela sua materialidade. Esse ponto é fundamental para entender que esse patrimônio não é algo estático e finito, e que pode ser alvo de políticas preservacionistas, mas deve ser considerado um patrimônio vivo (Smith & Burke, 2007; Lawson, 1997; Watkins, 2005).

A pesquisa de Wai Wai (2017) foi sobre os vestígios arqueológicos cerâmicos, denominados de Konduri pela Arqueologia não indígena (P. Hilbert, 1955), encontrados em duas aldeias atuais do rio Mapuera. Seu objetivo foi buscar entender como os diversos grupos que compõem o etnônimo Wai Wai estão relacionados com esta única cerâmica. Os dados demonstraram que, além da relação de ancestralidade indígena com esses objetos, há também uma relação deles com os espíritos do mato e de animais, que são auxiliares dos pajés (*yaskomo*).

Para Gnecco e Ayalla (2010), o “... desafio atual da arqueologia é sair do seu monopólio narrativo de contadores oficiais de história pré-colonial para um papel de intermediação, agora que os indígenas demandam sua própria representação” (Jácome, 2017, p. 493). A decisão do uso da Arqueologia é dos indígenas, sendo que algumas vezes a narrativa não recorre a ela, mas sim aos seus recursos tradicionais da história oral e dos mitos. E as comunidades que têm utilizado a Arqueologia o fazem como uma forma própria de expressão política e cultural (Gnecco & Aylla, 2010).

Para finalizar, pensamos que o encontro entre a Arqueologia do presente, a Etnografia arqueológica e as Arqueologias indígenas cria um espaço para o que Gnecco e Ayalla (2010) chamam de enfrentamento de narrativas que não se excluem.

CONTEXTUALIZAÇÃO GEOGRÁFICA, ARQUEOLÓGICA, HISTÓRICA E ETNOGRÁFICA

Neste tópico, propomos uma apresentação geral, ainda que sintética, das características geográficas da região do rio Trombetas e afluentes, assim como de sua Arqueologia regional e das populações indígenas históricas e atuais que vivem nesta área. O objetivo é contextualizar o leitor sobre essa ampla e importante região, que faz parte das 'guianas'

brasileiras. No que tange à Etnologia, o debate já produzido para este contexto é extenso e profundo, mas não é nosso objetivo adentrar nestas discussões (Rivière 1984 [2001]; Gallois, 2005). Desta forma, focaremos em alguns dados históricos dos povos indígenas do Trombetas que podem ser relacionados com o objetivo principal deste texto, que é a relação entre paisagens e cerâmicas a partir de uma perspectiva arqueológica e indígena.

A bacia do rio Trombetas (Figura 2) localiza-se na parte sul do planalto das Guianas. O rio Trombetas é um rio de águas claras que, após a confluência com o rio Nhamundá, desemboca no baixo Amazonas, próximo a Oriximiná. É formado por rios que nascem na fronteira da Guiana com o Suriname. No Brasil, a bacia do Trombetas se encontra no estado do Pará, nos municípios de Oriximiná, Terra

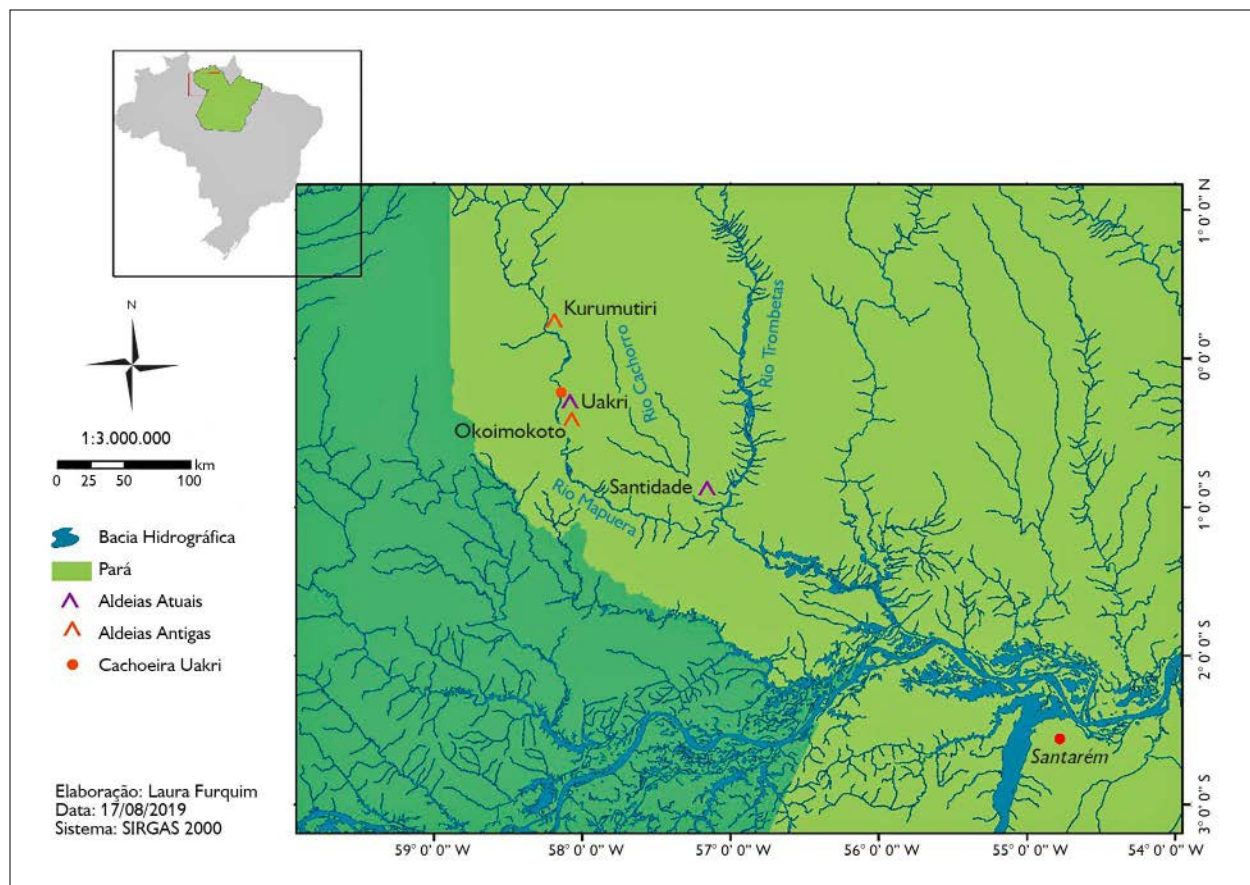


Figura 2. Localização da região do rio Trombetas. Mapa: Laura Furquim (2019).

Santa, Óbidos e Faro (Jácome, 2017). Entre os afluentes mais importantes do Trombetas, está Mapuera, Cachorro ou Katxuru, Yaskurí, rio do Velho ou Kuhá e, na parte mais equatorial, o Turuni. Do lado esquerdo, o Trombetas recebe os rios Erepecuru, Damiana ou Kahyáhó, Katxpakuru, Imnohúmu e Ponékuru (Friel, 1958, p. 115).

A topografia do rio Trombetas, acima da comunidade quilombola de cachoeira Porteira, é marcada por vários desníveis. O rio corre sobre um escudo de rocha cristalina, com cachoeiras e corredeiras que ocupam o seu leito de uma margem à outra. Para atravessar esses encachoeiramentos, é necessário navegar pelos paranás, canais formados por pequenos braços do rio, menos turbulentos, ou pelos varadouros, que são caminhos terrestres (Jácome, 2017). Já a jusante da vila de cachoeira Porteira, o Trombetas flui sobre a bacia sedimentar, com fundo arenoso, formando remansos, praias e lagos alongados, que têm acessos estreitos ao Trombetas (IBAMA, 2004 citado em Jácome, 2017). O relevo regional (Ministério das Minas e Energia, 1976) se caracteriza por áreas de planície, mas também por morros residuais, colinas e relevos dissecados por drenagens, formando colinas e interflúvios tabulares (Jácome, 2017).

ARQUEOLOGIA REGIONAL

O etnólogo Curt Nimuendaju (2004) foi quem batizou o estilo cerâmico mais emblemático do rio Trombetas, o Konduri, nome advindo de um grupo indígena histórico que teria habitado a região de Oriximiná e Óbidos. Além dele, Friel (1970) identificou sítios arqueológicos nesta região, sendo estes compostos por rochedos, com gravuras na cachoeira de São Pedro, no rio Cachorro, e áreas de terra preta, com cerâmica Konduri ao longo do Trombetas (Jácome, 2017). No entanto, a primeira pesquisa arqueológica sistemática na região foi feita por P. Hilbert (1955), que localizou 49 sítios com cerâmica Konduri e Globular, e outro tipo de cerâmica com finas linhas incisas tipo 'espinha de peixe', chamada de Grupo 1 (Jácome, 2017). Nos anos 70, Hilbert retorna à região com seu filho (P. Hilbert & K. Hilbert, 1980), com o objetivo de propor uma

cronologia regional, e identifica um novo estilo cerâmico, o Pocó, que apresentou datas muito mais recuadas do que o Konduri (Jácome, 2017).

A cerâmica Pocó foi datada entre 65 anos AC e 205 anos DC (P. Hilbert & K. Hilbert, 1980) e caracteriza-se por ser temperada com cauixi, caraipé, ou uma mistura dos dois. As morfologias correspondem a tigelas rasas ou fundas, com bojos semiesféricos, vasos de gargalo constritos com paredes carenadas e assadores de beiju (Jácome, 2017). As decorações mais características são formadas por desenhos pintados, presença de engobo vermelho e sobreposição de faixas espessas em tons de vermelho sobre a tinta branca; além disso, são observados vários padrões geométricos feitos por incisão e excisão e apliques modelados, em geral zoomorfos (P. Hilbert & K. Hilbert, 1980; Jácome, 2017). A ocupação Konduri foi datada em um período mais recente, entre 1.000 e 1.400 anos DC, tais cerâmicas apresentam pastas com presença abundante de cauixi, vasilhas com formas globulares, tigelas, pratos de grandes dimensões, assadores e vasos com suportes tripodes (Jácome, 2017). A decoração plástica predomina sobre a pintada, caracterizada por linhas incisas e apliques modelados, sobretudo adornos de bordas, embora existam alguns raros exemplos de peças com pinturas vermelhas e/ou vermelhas com amarelo (Jácome, 2017).

A cerâmica do estilo Globular é caracterizada predominantemente por apliques decorados que, assim como a Konduri, apresentam pontos e linhas incisas. No entanto, os apêndices modelados são quase sempre globulares, ovais, e não evocam figuras animais ou humanas (Jácome, 2017). Atualmente, há uma discussão que aproxima a cerâmica Globular da Pocó (Neves et al., 2014; Jácome, 2017). A cerâmica que P. Hilbert (1955) denominou de Grupo 1, e que Guapindaia (2008) se refere como 'espinha de peixe', é encontrada nos níveis mais superficiais dos sítios, quase sempre em sítios com cerâmica Konduri. Esta é temperada com areia e apresenta vasilhas com formas globulares. A maioria dos fragmentos

da cerâmica 'espinha de peixe' não apresenta decoração, a não ser por alguns fragmentos com finas linhas incisais (que os Wai Wai e os Katxuyana realmente relacionam com 'espinha de peixe'), em geral, feitas na borda externa e na porção superior do bojo (Jácome, 2017).

Sobre o contexto arqueológico do rio Mapuera (Jácome, 2017), além de cerâmicas Konduri e Espinha de Peixe, encontradas nos sítios do baixo curso do rio, identificamos outros complexos cerâmicos, presentes em sítios do Planalto Guianense, como o Tarumã. Já nos sítios do alto curso do rio, identificamos as cerâmicas Konduri, Tarumã, Rupununi, Koriabo e Wai Wai. Aparentemente, os habitantes dos sítios do baixo Mapuera estariam mais relacionados com as áreas do baixo Trombetas e Amazonas, enquanto que os habitantes do médio Mapuera, em especial do sítio Poropu, estariam mais estreitamente conectados aos contextos da área guianense (Jácome, 2017; Glória, 2019). Pelas análises arqueológicas, essa aparente relação nas ocupações dos sítios do rio Mapuera sugere que os diferentes tipos cerâmicos identificados podem ter ocorrido simultaneamente, pois não há indicação de uma ocupação única de um só tipo cerâmico, em um mesmo nível estratigráfico. Nenhum sítio ou camada corresponde exclusivamente a uma ocupação, seja Tarumã, Koriabo, Wai Wai ou Konduri (Jácome, 2017).

Identificamos também certa fluidez nos modos de se fazer cerâmica nos sítios arqueológicos do Mapuera (Jácome, 2017; Glória, 2019, 2017). Essa variabilidade encontra apoio no que Wai Wai (2017) afirma, a partir da fala de seu pai Poricwi. Segundo ele, cada povo fala sua língua, mas a diferença linguística não define os territórios, e sim as redes de aliança e parentesco. As visitas, as festas e os casamentos fizeram com que as línguas ficassem parecidas, mas, apesar disso, as diferenças se mantêm e 'cada povo tem um jeito, tem um costume de plantar e tratar a macaxeira, tem um jeito de fazer as coisas'. Isso poderia explicar a diversidade nas formas de se fazer a cerâmica, não somente pela presença de pessoas de grupos diferentes em uma mesma aldeia, mas também

porque, ao falarem línguas parecidas, poderiam ter aprendido com certa facilidade as formas de fazer do outro (Jácome, 2017, p. 440).

REGISTROS HISTÓRICOS E ETNOGRÁFICOS

As primeiras descrições históricas e etnográficas sobre o Trombetas datam do século XVI. Carvajal e Rojas (1941 [1542]) mencionam que as populações que viviam entre Santarém e Oriximiná estavam organizadas em grandes assentamentos e guerreavam entre si (Jácome, 2017). Eles narram o embate entre os espanhóis e as mulheres guerreiras na foz do Nhamundá, mas que habitavam rio acima, sendo que sua chefe, de nome Conduri, dominava politicamente outros chefes da região, estendendo seu poder até Santarém. Acuña (1941 [1641]) também cita o nome Conduri, mas o relacionando a um povo que vivia no Nhamundá. Heriarte (1874 [1662]) detalha que os Konduri fabricavam uma louça muito fina, como a dos Tapajós, que eram levadas pelos portugueses para outras áreas coloniais. Em 1691, o padre Fritz afirma que os Konduri ocupavam uma região de colinas, entre Óbidos e o rio Trombetas. Pinto (2006, p. 36), em seu mapa, indica que a região antes habitada pelos Conduri era agora o local do forte dos Pauxi, em Óbidos (Jácome, 2017).

Um dos relatos históricos mais relevantes sobre os indígenas do Trombetas é a 'Relação' do missionário frei Francisco de São Manços, que percorreu e descreveu a região, entre 1725 e 1727. Ao fazer o levantamento dos indígenas do rio Mapuera (Porro, 2008), o frei nomeou e situou geograficamente 50 'nações' indígenas (Jácome, 2017). Segundo Porro (2007, p. 82), de acordo com Sampaio, em 1727, existiam muitas aldeias dos Parukoto ou Parucato no rio Urucurin (um formador do Mapuera), e também no alto Trombetas. Para Frikel (1958), o termo 'Parukoto' pode designar tanto uma etnia particular como também uma formação mais genérica, incluindo outros grupos que ocupavam a bacia do rio Mapuera e demais afluentes mais ao norte do rio Trombetas. Howard (2001, p. 31) sugere que, sob o termo Tarumã, se incluem

também os grupos Tarumã que migraram do rio Negro (Jácome, 2017), além de outros que vieram do sul e que subiram os tributários do rio Amazonas, como o próprio Trombetas, fugindo dos europeus, africanos e seus descendentes, e de grupos rivais indígenas. Para Howard (2001) e Caixeta de Queiroz (2008), os 'grupos Parukoto' se fundiram com os Tarumã e formaram os 'modernos' Wai Wai (Jácome, 2017).

No século XIX, há menções aos Tarumã, Wai Wai e Parukoto, na região da serra do Acarai, onde nascem alguns dos rios formadores do Trombetas (Schomburgk, 1922-1923, p. 23). Henri e Olga Coudreau, em suas viagens ao Mapuera e ao Erepecuru, também registraram grandes aldeias Wai Wai, Parukotó e Pianokotó (Tiriyó) (H. Coudreau & O. Coudreau, 1900; O. Coudreau, 1903 citados em Jácome, 2017).

Hoje, os grupos que habitam as aldeias Wai Wai falam uma mesma língua, contudo, originalmente, falavam outros dialetos da família Karib, como os Parukoto, Tarumã, Xerew, Katuena, Tunayana e Karapawyana (Caixeta de Queiroz, 2008). No final da década de 1940, missões proselitistas evangélicas instalaram-se na região entre as fronteiras do Brasil, Guiana e Suriname, causando grandes mudanças na organização social e cultural das comunidades indígenas na área do Trombetas e do Mapuera (Howard, 2001; Caixeta de Queiroz, 2008). Esta transformação se deu em vários aspectos: nas línguas faladas, na tradução destas línguas para a escrita, na vida diária, nos rituais, nos mitos/histórias e na introdução de objetos e produtos industrializados.

Um tema que trabalhamos em nossas pesquisas foi a relação entre os *yaskomos* (pajés/xamã) e os objetos arqueológicos, em especial as cerâmicas de representação zoomórfica Konduri (Jácome, 2017; Wai Wai, 2017). Atualmente, os Wai Wai relacionam as práticas de cura física espiritual, antes efetuadas pelos *yaskomos*, como 'coisa do passado' (Howard, 2001; Valentino, 2010). Na década de 1960, ainda há registro dessas práticas, conforme vemos na descrição de Fock (1963) sobre mitos e práticas

dos *yaskomo*. Eventualmente, ao longo deste texto, os termos pajé/xamã/*yaskomo* serão usados como sinônimos, considerando-se principalmente as falas traduzidas dos indígenas. Conforme Carneiro da Cunha (2009, p. 341) aponta, pajé se tornou um termo pan-brasileiro adotado pelos indígenas, da mesma forma que xamã se tornou um termo corrente na língua franca antropológica.

PAISAGENS: AS HISTÓRIAS DOS YANAS E DA COBRA GRANDE

A partir de entrevistas, revisão bibliográfica e análise da arqueologia regional da região do Trombetas, apresentamos algumas reflexões sobre a paisagem, tanto em seu contexto temporal dos povos que ainda hoje habitam essa ampla área, quanto na questão de outros seres e espíritos que já moraram ou ainda moram nestas paragens.

Os indígenas da bacia do Trombetas associam certos lugares hoje habitados às margens do rio Amazonas às suas terras ancestrais. Na literatura, desde Frikel (1958) até as últimas etnografias (Girardi, 2011, 2012, 2015, 2019; Alcantara e Silva, 2015; Caixeta de Queiroz, 2015), informações sobre esta associação surgem com pequenas variações. Os indígenas do Trombetas falam que os territórios hoje ocupados pelas cidades de Oriximiná, Santarém e Óbidos eram, de fato, aldeias antigas. Eles chegam até mesmo a nomear essas aldeias, lembrando das lideranças políticas de cada uma.

Frikel (1958) considera parte dos grupos que ocupava a região do Trombetas como sendo originalmente do Amazonas. De acordo com o autor, dos cinco grandes grupos que habitam a bacia do Trombetas (Parukoto-Charuma, Warikyana, Pianokoto-Tiriyó, Urukuyana, Aparai), um deles tem origem no Amazonas. O termo Warikyana teria vindo de Ari-Kuru, isto é, Beiju-rio ou Rio Beiju (Frikel, 1958, p. 128). Os Katxuyana e Kahiayana seriam, em parte, descendentes deste grupo do Amazonas (Frikel, 1958).

A migração dos Warikyana foi relatada a Frikel (1970, p. 20) através da história de Peuwariknomána, um

grande chefe e pajé que teria trazido um grupo “de outra tribo maior (talvez fraccionada por cisões?) das paragens amazônicas colocando-o na região dos rios Cachorro/Cachorrinho. O grupo cresceu e, tornando-se uma tribo bastante grande, espalhou-se entre as duas cachoeiras principais dos rios Cachorro e Cachorrinho”.

Frikel (1970) observa, ainda, duas rotas de migração mencionadas nos relatos indígenas. Uma é antiga e quase imemorial, por onde os Warikyana teriam se deslocado da região oeste, onde havia muitas montanhas (o que ele aventa ser uma possível lembrança dos longínquos Andes), vindo até Belém (possivelmente via litoral guianense). Em um segundo momento, a rota seguida pelos Warikyana teria sido em direção ao oeste, de Belém a Santarém, onde teriam se estabelecido. Em Santarém, teriam permanecido até os europeus chegarem, “. . . os bem antigos moravam no Arikuru que é o Armandzona (Amazonas), lá embaixo. Foi Purá quem deu o nome assim: Arikuru” (Jácome, 2017). Purá é uma figura na mitologia dos Katxuyana do herói fundador e ancestral.

Girardi (2015) também registrou esta história contada ainda atualmente na aldeia de Santidade. Assim como Frikel (1958, 1970), ela identifica que os nomes Santarém, Óbidos e Oriximiná, na língua dos Warikyana, correspondem a Werekekepiři (ou Txurutahumu), Pawisi e Parawapotpiři (Frikel, 1970 citado em Jácome, 2017).

Por sua vez, os Kahyana do Trombetas também contam a mesma história sobre as aldeias no Amazonas (Jácome, 2017). Em viagem pelo Trombetas, em 2010, quando da identificação dos limites da Terra Katxuyna-Tunayana, Camila Jácome e Luísa Girardi acompanharam Pedro Okoy e seu genro desenharem um mapa das aldeias dos Kahiyana e seus parentes (Jácome, 2017). Neste, foram plotadas as aldeias de Oriximiná (Parawakutpiři), Óbidos (Pawisi ou Ikutunuru) e Santarém (Weturekekepiři) (Jácome, 2017). Uma versão similar a dos Katxuyana e Kahyana foi identificada no

relato de Tikti, um velho Txikyana³ que hoje habita o rio Mapuera, mas que deseja voltar ao rio Turuni (Alcantara e Silva, 2015 citado em Jácome, 2017).

Mais uma localidade mencionada como antiga aldeia dos Warikyana estaria nas proximidades do posto do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), entre Porto Trombetas e cachoeira Porteira. Esse lugar é uma enseada, onde aparecem longas extensões de areia na época em que as águas do rio Trombetas baixam. Até hoje, os indígenas frequentam estas praias para coletar ovos de tartaruga (Jácome, 2017). Cachoeira Porteira, junto à confluência do Mapuera com o Trombetas, é igualmente associada a um local desses antigos grupos vindos do Amazonas (Jácome, 2017).

Uma história semelhante foi encontrada no rio Mapuera (Wai Wai, 2017), onde os habitantes Wai Wai e Hixkaryana falam que Katxuyana e Tiriyo têm ancestrais fora dos rios Trombetas e Cachorro. Contudo, o autor também relata que algumas das aldeias antigas referidas como dos Kahyana e Katxuyana, tal qual a cachoeira Porteira e a enseada nas proximidades ao posto do IBAMA, foram igualmente descritas por seus entrevistados como sendo também aldeias de Wai Wai. Os Hixkaryana, de seu lado, contariam com suas aldeias ancestrais no Amazonas e na desembocadura do Nhamundá (Jácome, 2017). De acordo com o pai de Xamen Wai Wai, o limite deste antigo território dos Pahxantho seria aproximadamente onde está hoje a aldeia Mapuera. Os informantes de Xamen Wai Wai também mencionam as aldeias de Oriximiná, Óbidos e Santarém, mas não está claro se eles as consideram como sendo de seus ancestrais (Jácome, 2017).

Assim sendo, a reconstituição histórica de Frikel (1970) vai ao encontro das narrativas rememoradas ainda hoje pelos Katxuyana e Kahyana (Girardi, 2011, 2012, 2015), Tikyana (Alcantara e Silva, 2015) e Wai Wai (Wai Wai, 2017). Temporalmente, estes processos provavelmente teriam se iniciado após a entrada dos primeiros europeus,

³ Esse grupo é grafado como Tikiana ou Tikyana também.

no século XVI, e continuado progressivamente até o século XIX, quando da fundação da cidade de Oriximiná. Essas dinâmicas migratórias teriam ocorrido ao longo de um período extenso. Está claro que as formas de organização social e política desses grupos foram impactadas pela instabilidade dos conflitos e dizimações populacionais causadas pelas epidemias. Contudo, as formas tradicionais das ocupações ao longo do baixo Amazonas, do Trombetas e afluentes permaneceram arraigadas na memória destes grupos até os dias de hoje. Assim sendo, antes dos grupos do Amazonas buscarem refúgio na região do Trombetas, e depois nos seus interflúvios e cabeceiras, é provável que tenha ocorrido um processo dinâmico, com reorganizações sociais e políticas. Se as antigas aldeias do Mapuera, do Cachorro, do Trombetas e de seus muitos afluentes são lembradas, não surpreende o fato de que aldeias grandes e duradouras, como as de Oriximiná, Óbidos e Santarém, também tenham permanecido nas narrativas (Jácome, 2017).

Um exemplo dos processos dinâmicos a que nos referimos são as festas, uma prática ritualística e política das mais relevantes para os Karib da região das Guianas (Gallois, 2005; Dreyfus, 1993-1984, 1993). As festas eram formas de celebração que, para além do evento em si, proporcionavam uma arena para a afirmação e reafirmação de alianças: de guerra, de comércio, de parentesco (casamento) e de conhecimentos (artesanato e outros). Com base nos relatos de seu pai, Xamen Wai Wai diz que as jovens solteiras iam com suas famílias às festas das grandes aldeias provavelmente para se casar, e lá ficavam por algum tempo. Essa é sua explicação para o fato de que encontramos cerâmica Konduri na região do rio Trombetas. As jovens iam e voltavam, e ao voltar introduziam as técnicas de se fazer cerâmica, aprendidas na grande aldeia. Contudo, na perspectiva arqueológica de Xamen, "... essas mulheres não estavam simplesmente trocando técnicas estilísticas e decorativas, mas estavam trocando os espíritos da cerâmica, como do urubu e do morcego" (Jácome, 2017, p. 208).

O que a Arqueologia, os registros históricos e etnográficos e o que os velhos indígenas dizem hoje nos levam a pensar que a vasta região entre o baixo Amazonas e o Trombetas não deve ser pensada como fechada e com limites precisos. Também não podemos conceber uma cultura 'pura', seja tapajônica, Konduri, Katxuyana, seja Wai Wai. Contudo, é possível considerar essa ampla região como

... um território de trânsito de pessoas, relações, objetos e poderes (físicos e espirituais). Um território de trânsito e trocas de grupos que compartilhavam línguas aparentadas (muitas delas provavelmente Karib), pessoas (casamentos, capturas de guerra), no qual saberes, estilos e poderes circulavam em todos os sentidos (leste-oeste e vice-versa). Ou também podemos pensar um território em transe, no qual para além dos corpos físicos das gentes e coisas trocadas estão também os corpos espirituais, repletos de poderes e incorporados no xamanismo guianense (Jácome, 2017, p. 209).

Embora não exista uma continuidade total ou direta entre as ocupações arqueológicas e os grupos indígenas atuais do Mapuera, acreditamos na possibilidade de que os Wai Wai, Katxuyana, Kahyana, Tikiyana, entre outros, tenham na memória oral os lugares que, desde a colonização, eram considerados como bons locais para se construir uma aldeia, conforme padrões tradicionais, e que essa 'memória' de 'um bom lugar para se viver' permaneça relativamente persistente ao longo do tempo (Jácome, 2017).

Os habitantes do Mapuera identificam uma *ewtotho* (aldeia antiga), ou uma *ewtotí* (capoeira antiga), pelas plantas nativas, sobretudo as palmeiras (bacaba, açaí, buriti), e pelos animais que se alimentam de seus frutos, como as aves e os pequenos mamíferos. Assim sendo, uma aldeia ou capoeira antiga é um atrativo para aqueles que buscam coletar vegetais e caçar animais (Jácome, 2017).

A fundação de novas aldeias pelos grupos que regressaram do Tumucumaque e Suriname, e se instalaram nos rios Cachorro e Trombetas, é um processo ainda recente. Caixeta de Queiroz e Girardi (2012) registraram, entre os Katxuyana, como foi a volta da Missão Tiriyó e

como foi escolhido o local para implantar a nova aldeia. O processo de reimplantação dos Katxuyana no rio Cachorro seguiu o modelo regional: primeiro, faz-se um roçado, contíguo ou sobre um assentamento antigo, desabitado há tempos, e, quando começam os frutos maduros e a roça está pronta para a colheita, principalmente a mandioca, constroem-se, então, as casas naquele local, fixando-se moradia (Caixeta de Queiroz & Girardi, 2012).

Uma dessas aldeias, a Santidade, foi implantada no lugar onde havia uma aldeia antiga, oriunda de um período um pouco anterior à divisão dos Kaxuyana e de seu deslocamento, em 1968, para os rios Nhamundá e Paru de Oeste (Caixeta de Queiroz & Girardi, 2012). Em 2003, após a limpeza da capoeira, começaram a brotar sementes e raízes adormecidas por mais de quarenta anos, como mamão, banana, cará e abóbora (Caixeta de Queiroz & Girardi, 2012).

Portanto, reocupar roças/aldeias em locais antes ocupados mostra-se bastante vantajoso. Esta reocupação dos locais é, sem dúvida, a razão de raramente identificarmos sítios arqueológicos com a estratigrafia bem preservada, e também a razão da péssima conservação da cerâmica, constantemente fragmentada nesses processos. Os sítios, as capoeiras velhas e as roças têm seus solos constantemente revolvidos e, conseqüentemente, o material arqueológico é remexido e fragmentado.

Onorio Katxuyana, de 68 anos, morador da aldeia Santidade, um dos entrevistados de Wai Wai (2017, p. 40), disse que as aldeias antigas do Cachorro são sempre reocupadas,

... a nossa antiga história sempre fica aqui neste rio. Este não foi ocupado pelos outros grupos sempre foi pelos Katxuyana até cabeceira. O que é importante agora para nós atuais é proteger o cemitério dos nossos parentes, que no tempo da colonização morreram muitos, por causa da doença. Até hoje eu lembro tudo isso, até hoje boa parte da nossa cultura está viva.

Esse trânsito e diversidade de pessoas nas paisagens do Trombetas acontece também com outros seres, animais e espíritos.

Voltemos agora às etnografias de Caixeta de Queiroz (2015) e Frikel (1970), que mencionam os mitos/histórias sobre cobra grande nos rios Mapuera, chamada *Petaru*, e no Cachorro, denominada *Marmaru-imó*. Para este artigo, a título de exemplificação, apresentamos o mito do rio Cachorro, primeiramente mencionado em Frikel (1970) e retomado por Caixeta de Queiroz (2015, p. 119-121 citado em Jácome, 2017, pp. 217-218), aqui transcrito resumidamente:

Pura e Mura moravam nas cabeceiras do *Katxuru* (Cachorro) e *Toxrowahó* (Cachorrinho), os primeiros humanos que criaram, a partir de arcos de pau d'arco, desceram para morar na parte baixa desses rios e foram engolidos por *Marmaru-imó*, uma cobra grande que morava na cachoeira grande de *Txôrôwahô* (Luís Girardi em comunicação pessoal afirma que nome desta cachoeira é *Iremat'piiri*, comentário meu). *Marmaru-imó*, avisado por um japu que avistava tudo do alto de sucubeira, preparou o bote, fez um grande rebujo no rio, como de uma cachoeira, abriu a boca como um porão e alagou a canoa e engoliu a todos. Após o desaparecimento dos homens de pau d'arco, Mura percebeu que havia sido obra de *Marmaru-imó* e fez outros arcos de arco liso, que também ganharam vida, mas novamente o rebujo da cachoeira de *Marmaru-imó* levou todos os filhos de Pura, que dessa vez viu tudo com seus próprios olhos. Pura, chateado, resolveu fazer os bichos a partir da semente de palmeiras, tudo com ajuda de seu companheiro Mura. Cansado de fazer bichos, resolveu tentar fazer gente de novo, sem achar madeira boa, usou uma qualidade inferior de taxizeiro (*warahari*), um pau mole que apodrece facilmente. Fez seus arcos que depois de uns dias viram gente: "gente boa, mas fraca, essa de pau mole. . .", dizia Pura. O demiurgo não desistia da ideia de levar sua gente para a parte baixa do rio, e dessa vez traçou um plano. Chamou Mura e foram matar a cobra grande. Desceram de canoa e levaram um jamaruzinho (pequena cabaça) e uma navalha. Quando o japu cantou avisando *Marmaru-imó* da embarcação, os dois se esconderam na cabaça. O bicho engoliu a canoa com a cabaça. Dentro de *Marmaru-imó*, saíram e começaram a repartir o bicho por dentro. Dois dias depois, *Marmaru-imó* boiou morto, Pura disse a Mura: "Vamos tirar o couro de *Marmaru-imó*; vamos ver para que presta!". Pura colocou-o nas costas, entrou bem nele e começou a dançar e cantar. O couro de *Marmaru-imó* estava todo pintado com desenhos. Dele aprenderam todos os desenhos. Pura tirou as pintas do couro e enfeitou peneiras, tipitis, balaios e cestinhas. *Ptúmbanê* (o desenho específico do tipiti) era a pinta da costela de *Marmaru-imó*. Depois só restava ainda um perigo para a gente de Pura, um inimigo muito forte: *Yuhuru-manáo*, o valente genro de *Marmaru-imó*. Pura e Mura foram à casa de *Yuhuru-manáo* para avisá-lo de que tinham morto o seu tio (sogro). Ele morava logo acima

do Varadouro Grande do rio Cachorro (na cachoeira de São Pedro). Pura lhe disse para não fazer mal à gente dele (de Pura) e ameaçou-o que, se ele não atendesse, vinha matá-lo também. *Yuhuru-manáo* prometeu tudo, disse que não ia se incomodar com os outros e que eles podiam baixar. Pura disse: “Agora vamos voltar para mandar a tropa”. Chegando em casa, fizeram canoas, uma para cada um deles, e mandaram os filhos morar cá embaixo, onde ainda estamos morando (perto de onde hoje é a aldeia Santidade). Mas *Yuhuru-manáo* era traíçoeiro. Quando Pura subiu para trazer seus filhos, *Yuhuru-manáo* foi esperar na boca do Cachorrinho para matar o pessoal de Pura. Mas Pura desconfiou dele e viu tudo. Pulou por cima e escapou. E o pessoal baixou sempre para o *Kaxúru* e *Kahú* (os rios Cachorro e Trombetas).

Encontramos antigas aldeias Katxuyana na região de cabeceiras e interflúvio dos rios Cachorro e Cachorrinho (Frikel, 1970; Girardi, 2011) e tecemos algumas observações, a partir de mais dois outros locais mencionados na história ora relatada: a aldeia de *Yuhuru-manáo*, genro de *Marmaru-imó*, no Varadouro Grande, na cachoeira de São Pedro (*SanMan Kahxi*) e o local do assentamento dos filhos de Pura, na aldeia de Santidade (Jácome, 2017) (Figura 3). A aldeia do *Yuhuru-manáo* fica próxima à cachoeira de São Pedro, que conta com uma grande queda e paredões com gravuras rupestres (Jácome, 2017). As figuras aludem a seres antropomorfos, contudo, há também uma figura circular espiralada, semelhante a formas atualmente lidas como ‘cobras’ pelos indígenas (Jácome, 2017). Poderiam os antropomorfos serem os filhos de Pura? Seria a figura espiralada a anaconda criando o rebujo? A aldeia de Santidade também é um sítio arqueológico, apresentando ao menos duas áreas de terra preta e vários fragmentos de cerâmica e de materiais líticos polidos e lascados. Identificamos vestígios de cerâmica tanto do estilo Espinha de Peixe quanto do Konduri (Jácome, 2017).

Notamos também que as cachoeiras e a cobra grande estão relacionadas, pois esta última representa (a exemplo da emboscada de *Marmaru-imó*) a hidrografia do Trombetas e de seus afluentes, marcada pelas corredeiras

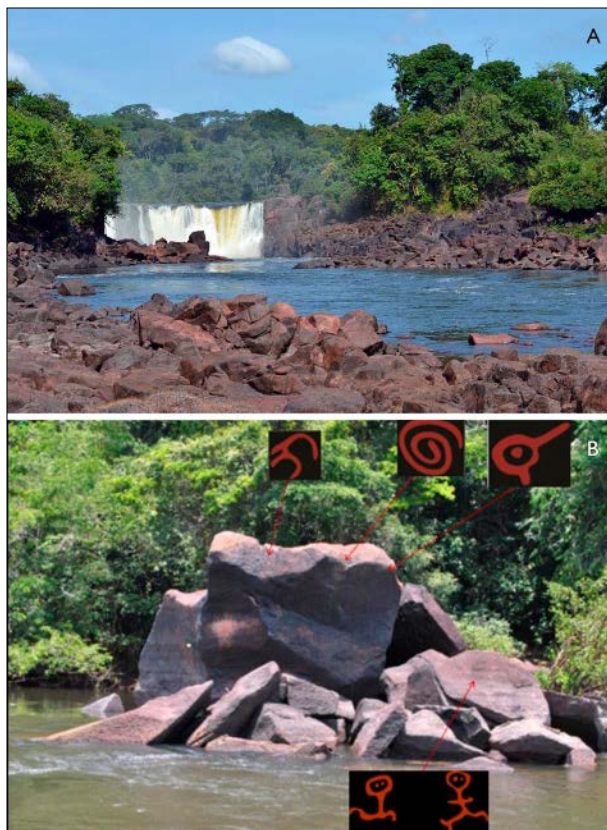


Figura 3. A) Cachoeira de São Pedro, local mencionado no mito/história de Pura; B) *Marmaru-imó*, que apresenta grafismos rupestres gravados. Reprodução dos grafismos: Rogério Tobias Jr. Fonte: Jácome (2017, pp. 64, 223).

e cachoeiras (Jácome, 2017). *Marmaru-imó* transformou-se em uma cachoeira com os redemoinhos das correntezas marcando perigos sérios, capazes de quebrar canoas, remos, motores e provocar o alagamento da embarcação. A cobra grande é capaz de simular, assim, a própria cachoeira. A sua morte também ocorre em uma região de Cachoeira, *Marmaru-imó* cria a cachoeira, segundo Frikel (1970), produzindo um rebujo⁴ (Jácome, 2017).

Marmaru-imó parte de um local que hoje é um sítio arqueológico, mas que no passado foi uma aldeia antiga. Da área onde aconteceu o confronto com *Yuhuru-manáo* até o

⁴ Nos dicionários de língua portuguesa consultados, não encontramos essa palavra, mas em espanhol *rebujo* significa “1. s.m. Indumentária y modo, embozo con el que se cubrían el rostro las mujeres; 2. Envoltorio de diversos objetos hechos in ningún orden y con desaliño; 3. Cualquier cosa o conjunto de cosas revueltas o desordenadas, desorden, maraña” (The free dictionary by Farlex, 2003-2020).

destino dos *panamos* (ancestrais), filhos de Mura, dispomos de dois registros arqueológicos, são eles as gravuras e a aldeia de Santidade, o que, de fato, demonstra que a paisagem e a memória estão intrinsecamente relacionadas. Muito possivelmente aquilo que vemos como arqueológico e, desta forma, como marcas do passado também o são para os Katxuyana (Jácome, 2017).

Ainda pensando a relação da cobra grande com a paisagem antiga, recorremos a outra história do rio Mapuera a respeito dos Okoymoyana (gente cobra), que ainda são visíveis ou deixam suas marcas. Essa história foi recolhida por Fock (1963, pp. 48-52), entre os Wai Wai, e traduzida por Caixeta de Queiroz (2015, p. 122 citado em Jácome, 2017, p. 230):

Muito tempo atrás, todos os moradores de uma aldeia Wai Wai foram festejar em outra aldeia. Somente permaneceram naquela aldeia uma velha e uma menina que tinha acabado de sair da reclusão decorrente do ritual relativo à primeira menstruação. A velha pediu para a menina pegar água no rio, não sem antes adverti-la: "Vá em direção certa, não vague, não olhe para o meio do rio Mapuera, pois, se isso acontecer, Okoymoyana virá lhe pegar". A menina não obedeceu a velha e, ao olhar para o centro do rio, ela viu emergir dali todos os homens e as mulheres do povo Anaconda (Okoymoyana). Todas essas pessoas pareciam seres humanos, mas possuíam a alma (*ekati*) Anaconda, ou seja, eram pessoas Anaconda que apareciam na forma humana. A menina ficou com medo e saiu correndo em direção à sua casa. Quando lá chegou, disse para a velha: "Eu vi o povo Anaconda, ele está vindo atrás de mim. Onde posso me esconder?". A velha ficou furiosa: "Eu disse que não era para olhar. Não posso te esconder por causa do seu cheiro!". Mesmo assim, ela escondeu a garota debaixo de uma panela de barro. Quando chegaram, os Anaconda ficaram festejando na clareira, do lado de fora da casa. Eles dançavam e aguardavam bebida, mas, na verdade, queriam tomar a menina como esposa. Todos estavam paramentados para a festa, com plumagens e miçangas que os Wai Wai nunca tinham visto antes. Para tentar afastá-los dali, a velha jogou no fogo a pimenta que estava numa cabaça. Os Anaconda tossiram e gritaram: "O que é isso, velha, você quer nos negar a sua neta?". A velha respondeu que somente ela estava na casa, que os Anaconda a viram e achavam que era uma jovem. Essa discussão continuou por longo tempo, enquanto os Anaconda dançavam a noite inteira na aldeia da velha. No final, desconfiados, mas resignados ao fato de que talvez a menina não estivesse ali mesmo, eles decidiram ir embora, não sem antes deixar em cima da casa todos os seus enfeites

trazidos para a dança: braceletes, tubos para amarrar os longos cabelos, adereços de penas para o septo nasal e o queixo, brincos etc. Ao partirem, os Okoymoyana disseram para a velha: "Deixamos esses presentes para quando os cunhados retornarem da festa". Os Wai Wai amaram tanto os adereços deixados pelo povo Anaconda que jamais os esqueceram e comentaram a história por gerações e gerações: "Assim eram as pessoas Anaconda, elas eram muito belas!".

Caixeta de Queiroz (2015), em sua análise a respeito deste mito, aponta que os Okoymoyana chegam à aldeia da velha e da menina a fim de encontrar uma jovem esposa, ao modo dos visitantes ou 'estrangeiros' (*Pawana*), isto é, pintados, gritando, cantando e dançando. Os Wai Wai do Mapuera ". . . mantêm relações de casamento com povos do leste, nas cabeceiras dos rios Cachorro e Turuni, especialmente os Katuena e os Xereu, esses povos que eram chamados genericamente por eles de Okoymoyana" (Jácome, 2017, pp. 230-231). São frequentes também os relatos que descrevem estes grupos como bastante bravos.

De acordo com os Wai Wai, os Okoymoyana não têm aparência de cobra grande, mas de gente. O que diferencia as gentes da terra ". . . é que eles têm o pé virado para trás, o que vai de acordo com o mito/história narrado por Fock (1963), de que seriam humanos com espírito de cobra grande" (Jácome, 2017, p. 231). Antigamente, eram vistos pelos Wai Wai com mais frequência, mas hoje são menos vistos, devido à conversão ao cristianismo. Todavia, eles ainda estão lá, em suas casas e aldeias, assim como os Wai Wai, só que suas aldeias são embaixo da água. Do mesmo modo que na história, Xamen Wai Wai diz que, no passado, os Okoymoyana eram mais vistos pelas meninas virgens que iam ao rio sozinhas para se banhar ou buscar água, uma vez que os homens Okoymoyana gostavam muito delas (Jácome, 2017).

Apesar de menos frequente, os Okoymoyana não deixaram de aparecer nos atuais tempos. De acordo com o relato de Wai Wai (2017), há pouco tempo um dos caciques da aldeia Mapuera percebeu que a mulher Okoymoyana deitada em sua rede não era a sua esposa, quando a viu sair, no meio da noite, em direção ao rio. Xamen Wai Wai

aponta que algumas aldeias dos Okoymoyana podem ser vistas em várias partes do rio Mapuera. As grandes pedras vistas nos rios são os telhados das casas, enquanto as cavernas submersas são o seu interior. Em frente à aldeia de Mapuera, por exemplo, o local chamado de Pedra do Guariba é o telhado das casas dos Okoymoyana.

Os ancestrais Hiskaryana enxergavam dois guaribas em cima das pedras que atacavam as pessoas que passavam de canoa e até mesmo matavam. Por isso, as pessoas que passavam lá perto, sempre tinham que passar com silêncio. Quando, de noite, os guaribas saíam do rio, iam na terra roubar mulher ou até mesmo fazer amor com mulher. Quando isso acontecia se tornavam os Okoymoyana homens para pegar mulher, tomavam para si imagem do namorado ou marido, se ela fosse casada. Também se transformavam em mulher para pegar os homens Hixkaryana, se descobriam que estava acontecendo algo de errado na aldeia. . . . Atualmente, outras pessoas pensam que esse povo Okoymoyana já está morto pelo desaparecimento, mas nas informações orais foram para a cabeceira do rio Mapuera, onde era aldeia antiga conhecida Arawa Weyun, segundo Masipaka esse povo Okoymoyana está vivendo neste lugar até hoje (Wai Wai, 2017, p. 61).

Segundo Manaka, uma senhora que vive hoje na aldeia Mapuera, uma aldeia dos Okoymoyana pode ser identificada por um lugar do rio em que há pedra. As cachoeiras também constituem parte da paisagem Okoymoyana, mas para eles são montanhas (Wai Wai, 2017).

Analogamente ao que disse a avó da menina, do mito levantado por Fock (1963), olhar para um Okoymoyana incorre no perigo de que ele venha buscá-lo. O perigo maior, no entanto, é seguir um deles até sua aldeia e não olhar mais para trás, pois há o risco de se transformar em um deles definitivamente. Ainda, de acordo com Manaka, “. . . as pessoas que decidiram seguir os Okoymoyana fizeram isso em razão de alguma desilusão, por estarem tristes demais nas suas aldeias e acabaram indo embora morar com eles” (Jácome, 2017, p. 233). Ver um Okoymoyana é um ato associado tanto à tristeza quanto a algum tipo de doença. Em 2010, Manuel Gertrudes

Kahewiri, da aldeia Santidade, relatou o mesmo. Em sua juventude, ele visitou e quase se casou em uma aldeia Okoymoyana. “Enquanto seu espírito estava submerso na aldeia das anacondas, seu corpo padecia em febre e delírio na aldeia dos seus parentes” (Jácome, 2017, p. 233). Foi um pajé que o trouxe de volta, ao lhe ensinar o caminho do retorno, curando também o seu corpo.

Mesmo sendo mais raros de serem vistos hoje em dia, os Okoymoyana continuam vivendo próximo às aldeias Wai Wai, pois a existência dessas duas gentes está conectada (Wai Wai, 2017).

Além da relação com a cobra grande, as aldeias antigas e/ou os sítios arqueológicos também podem ser relacionados a um lugar de perigo (Jácome, 2017). A origem dos povos do Cachorro e Trombetas está relacionada com as cabeceiras dos rios Cachorro e Cachorrinho, onde se relata a presença de serras. De acordo com Friel (1970, p. 11), ali existe uma montanha denominada Piádzmana, em cujo topo há um buraco grande e fundo, por onde sai fumaça, fogo e pedra. Tal descrição, semelhante a uma erupção vulcânica⁵, é uma explicação mito-xamanística, pois

. . . os nossos antigos contaram que dentro da serra morava um pajé (*piádze*) muito forte. (Daí o nome: *Piádzmana* – lugar, morada do pajé). Quando a serra jogava fogo e pedras, diziam então que '*piádze* está mudando de casa'. Ele queimava a casa velha e jogava tudo fora. E o pessoal via o fogo da casa velha saindo do buraco em cima da pedra. E o 'troço velho' que ele jogava fora caiu na terra feito pedra (Friel, 1970, p. 11).

É comum a associação das serras dos rios Trombetas, Turuni e Katxpakuru com situações de perigo nos relatos do falecido Pedro Okoy, Kahyana do rio Trombetas (Jácome, 2017). Neste caso, o perigo está relacionado a um ser, animal ou espírito, muito grande (cujo nome é seguido pelo sufixo *imó*, significando grande). Em muitas das serras citadas no mapa de Pedro Okoy, é frequente ouvir estrondos altos, às vezes ouvidos de longe: “. . . esses estrondos são como barulho de bomba e são sinal ou de

⁵ Para Friel (1970, p. 12), a descrição de certos fenômenos como o vulcanismo seria um indício de uma tradição oral originada nos Andes.

grande perigo ou de muita riqueza” (Jácome, 2017, p. 234). Essa mesma relação foi também identificada na Caída dos Pretos (rio Cachorro) e na serra do Galo (próxima à aldeia de Bateria, no rio Mapuera). Os animais associados a essas serras foram *Meekuimó* (Macaco Grande), *Okoymo* (cobra grande) e *Pianoimó* (gavião grande).

Quais seriam os perigos que as serras trazem? Okoy exemplifica com um fato associado ao Padre Nicolino (fundador da cidade Oriximiná), que teria ficado ‘encantado’ com uma das serras do rio Trombetas, passando a vê-la como igreja e tocando a pedra ao modo de um sino (Jácome, 2017). Ele teria voltado cego após esta visita e morrido logo em seguida. Na versão oficial da sua morte, consta que, em 1882, em viagens pelos rios Trombetas e Erepecuru, teria contraído malária, o que o levou a óbito (Henrique, 2015).

Ainda segundo Okoy, o nome antigo de Cachoeira Porteira era *Yawaramîti* (“O nome do rapaz que foi sequestrado, no posto do IBAMA, pela tartaruga fêmea, era Yawara”) (Jácome, 2017, p. 236). Antigamente, havia muita gente vivendo ali, todos eram pajés:

Cobra grande morava na Cachoeira, o nome do poço que o pajé mexia com ela era Tanamã. Cobra grande dizia aos pajés que fazia doença porque não gostava do pessoal que estava no seu lugar. Fazia mulher ficar brava. Ela que fez a cachoeira ser brava também. Em cima da porteira tem uma enseada, onde aparece boto (Jácome, 2017, p. 236).

Tal boto assim dizia ao pajé: “Sou Amanã, gente boa daqui. Se vocês fizerem roça eu planto no meio de vocês. Se sentirem fome, podem vir comigo que arranjo o que comer. Se tiver doença de criança, fala comigo que eu resolvo” (Jácome, 2017, p. 236). E ali os pajés iam conversar com os botos.

Parece haver uma relação de oposição entre as cachoeiras e o remanso. Nas cachoeiras, lugares associados à cobra grande, há sempre o perigo de ser engolido ou virar o barco. O remanso, por sua vez, é associado aos botos, um lugar sempre de águas calmas e também

onde se pode pescar e coletar ovos. Apesar de o boto representar algum perigo entre os povos ribeirinhos e indígenas da Amazônia, é evidentemente menos perigoso se comparado à cobra grande (Jácome, 2017).

AS CERÂMICAS ARQUEOLÓGICAS E OS PAJÉS

As cerâmicas arqueológicas geraram grande parte das inferências, proposições e modelos explicativos da história antiga dos povos indígenas da Amazônia, mas elas trazem em si mais do que informações tecnológicas, estilísticas ou cronológicas. Para os velhos e velhas das aldeias do Trombetas, alguns fragmentos cerâmicos são indícios dos tempos em que os xamãs faziam suas curas e se comunicavam livremente com os espíritos que os auxiliavam. Em entrevistas (Wai Wai, 2017), surgem informações que também nos levam a pensar sobre a realidade arqueológica na região do rio Trombetas.

Renato Poriciwi, morador da aldeia Mapuera, que tem cerca de 76 anos, relatou algumas histórias (Wai Wai, 2017) que nos ajudam a pensar a diversidade das cerâmicas arqueológicas, conforme os resultados das análises dos sítios do Mapuera (Jácome, 2017; Glória, 2017, 2019). Antigamente, havia festas que aconteciam anualmente, algumas eram somente para as pessoas das aldeias (*Maawa*, festa do sapo, que sempre acontecia no começo da chuva, e festa da lua *Nuuni*, que acontecia na época da lua crescente) e outras eram abertas também aos convidados estrangeiros (como a *Xorwiko* e *Yaamo*). Os rapazes e as meninas iam junto com os pais, alguns se casavam e não voltavam mais para suas aldeias, assim como seus os pais, que queriam ficar perto de seus filhos, para ajudá-los. As mulheres faziam suas panelas, conforme aprenderam em seu grupo, os homens, a mesma coisa, e assim se iniciava a troca de conhecimentos para a fabricação de cerâmica. Outras coisas eram trocadas, como as formas de comer, falar e pintar o corpo. Alguns voltavam para suas aldeias depois de um tempo, já outras pessoas nunca voltavam. Aqueles que voltavam traziam várias fontes de conhecimento dos

outros grupos, as mulheres imitando suas cerâmicas, e os homens, o jeito de fazer as casas e as danças também.

Em outra entrevista, aparecem indícios da relação da cerâmica com o xamanismo (Wai Wai, 2017). Yakuta, de 75 anos, da Aldeia Xaari, em Roraima, é irmão de Ewká e, assim como ele, quando jovem, foi pajé. Segundo as informações de Yakuta, pajés tinham copos próprios, feitos de cerâmica e que neles tinham várias representações de animais. Esses animais na cerâmica auxiliavam a descobrir as doenças, segundo lhe contou sua mãe. Yakuta também disse que seu irmão Ewká tinha algumas sementes (talvez *Weyaci*, tipo guaraná) e as colocava na boca para conseguir identificar a doença. Estas sementes ficavam depositadas nesses vasos de cerâmica especiais, com representação de animais.

Ewká tinha quatro espíritos de animais que ajudavam na cura (porco, urubu, ariranha e anaconda), que eram os espíritos mais fortes para as curas. Após ver fotos da cerâmica Santarém, Yakuta disse que os grupos que as produziu tinham também contato com esses espíritos dos Wai Wai, por isso as duas culturas são parecidas. Só existe um espírito que ensinou aos grupos indígenas, por isso as histórias e as cerâmicas são semelhantes. Hoje, esses materiais têm nomes muito diferentes, por exemplo, Konduri, Pocó, Santarém, e, para Yakuta, o nome de todos seria *Nokwa*, que são os objetos do pajé (que pode ser de cerâmica, pedra, sementes etc.). A representação desses animais é *Orokwian*, um espírito poderoso e perigoso, que hoje, depois que os Wai Wai se converteram ao cristianismo, é visto como o Diabo. Mas antigamente era diferente, eles trabalhavam junto com os pajés.

Caramca Wai Wai, antigo cacique que assumiu depois de Ewká, relatou para Poriciwi Wai Wai que os xamãs, no passado, mantinham suas práticas em segredo, mas ele sabe que tinham que fumar ou beber para começar

a entrar em contato com os espíritos dos animais. Antes de se transformarem, diziam *Kurumu ow aniytamko* (vem me buscar urubu) e os urubus desciam. Eles eram levados voando para conversar com o chefe dos urubus, o qual lhes revelava como praticar a cura e o feitiço. Assim, as imagens de urubus, sapos, morcegos, entre outros, na cerâmica Konduri relembram a importância destes seres para os grupos indígenas antes da chegada dos missionários.

Segundo Wahciki, mãe de Xamen Wai Wai, ceramista e uma das entrevistadas (Wai Wai, 2017, p. 47), “. . . as mulheres antigas faziam esses tipos de apliques representações de urubu, para tornar a vasilha *Nokwa*, que era uma vasilha para o pajé”. Vários objetos ajudavam o pajé a se comunicar com os espíritos e esses objetos são *Nokwa*; podiam ser feitos de pedra, barro, madeira cigarro, espírito e oração, e somente o pajé poderia utilizá-los⁶.

Quando foi perguntado por que as vasilhas de hoje não têm mais apliques com os animais, Moyo, outra ceramista entrevistada, disse: “Eu não vi potes desse tipo sendo feitos na minha família, talvez nossos ancestrais tivessem esses tipos de vasos, pois recebiam poderes dos animais. Cada cultura e grupo tinha sua organização, e eles sempre tinham contatos somente pelo pajé” (citada em Wai Wai, 2017, p. 47). Wahciki menciona também um tipo de vasilha com aplique zoomorfo que não era de uso do pajé, mas servia para cozinhar mutum; nele, era posto um aplique de cabeça da ave na borda.

As entrevistas feitas por Wai Wai (2017) ampliam o que já conhecíamos como objetos do *yaskomo* (pajé). Segundo Caixeta de Queiroz (1999, p. 281), “. . . a cesta do pajé é seu estojo de pajelança, nela vão os talismãs. . . . utilizados durante os rituais de cura”. Mas nem Caixeta de Queiroz (1999), nem Fock (1963), o primeiro etnólogo a descrever o xamanismo Wai Wai no período que estavam entrando em contato com os missionários evangélicos,

⁶ O termo *Nokwa* aparece inicialmente descrito em Fock (1963) como correspondente a objetos em pedra e sementes. No trabalho de Wai Wai (2017), há relatos que mostram que os fragmentos e as vasilhas cerâmicas, em especial Konduri, também seriam *Nokwa*. Posteriormente, I. Rodrigues, R. Wai Wai, J. Wai Wai e C. Jácome (comunicação pessoal, maio 24, 2019) apontam outros objetos como *Nokwa*, ampliando o conceito que será trabalhado em artigo futuro.

falam da utilização de objetos cerâmicos, a exemplo de vasilhas e fragmentos de peças arqueológicas (Jácome, 2017).

Jácome (2017) também fez alguns apontamentos para relacionar a cerâmica arqueológica ao xamanismo. Por bastante tempo essa relação parecia de oposição, já que a maior parte das pessoas das aldeias do Mapuera, Cachorro e Trombetas demonstrava pouco interesse nos objetos arqueológicos (fragmentos, vasilhas, lascas e lâminas de machado) que surgiam das valetas de casas ou em fossas sanitárias. Certa vez, o Cacique Amayta, após ver uma foto da coleção de apliques zoomorfos Konduri, disse que aqueles objetos poderiam trazer de volta os antigos xamãs (Figura 4). Essa fala nos fez pensar que talvez a relação da cerâmica arqueológica com o xamanismo não estivesse restrita apenas ao passado anterior ao período da conversão (Jácome, 2017).

Segundo Valentino (comunicação pessoal), os Katuena acreditam que os fragmentos encontrados atualmente à superfície e enterrados são restos de antigas painéis cerâmicas dos Okoymoyana (Figura 5). Como já comentado, o povo Cobra Grande, com suas aldeias subaquáticas e vizinhas às dos Wai Wai, no passado, mantinha uma relação maior com os Wai Wai e, apesar de tal relação ser pouco vista hoje, ela ainda ocorre. Conforme Fock (1963) apontou, os Okoimoyana são *yanas* (*yenna*) espirituais, grupo de espíritos que auxiliam ou com os quais lutam os *yaskomo*. Portanto, esses objetos talvez sejam evitados justamente por ainda carregarem seu poder de *Nokwa*, por exemplo, para reestabelecer a relação entre pajés (ex-pajés) e os Okoimoyana (Jácome, 2017).

No rio Cachorro, essa relação da cerâmica com o xamanismo também parece ser forte e recorrente. Na aldeia de Santidade, encontramos dois fragmentos de aplique Konduri em forma de cabeça de urubu, ambos com furo na base (já original da cerâmica, mas aumentado), no qual foi transpassado um cordão (Jácome, 2017) (Figura 6). Se nos voltarmos novamente para o rio Mapuera, temos como base a descrição de um



Figura 4. Fragmentos Konduri da Coleção da Casa de Cultura, da Prefeitura Municipal de Oriximiná. Foto: Camila Jácome (2012).



Figura 5. Fragmentos cerâmicos e líticos expostos próximos à casa grande na aldeia Santidade, em 2010. Fonte: Jácome (2017, p. 224).

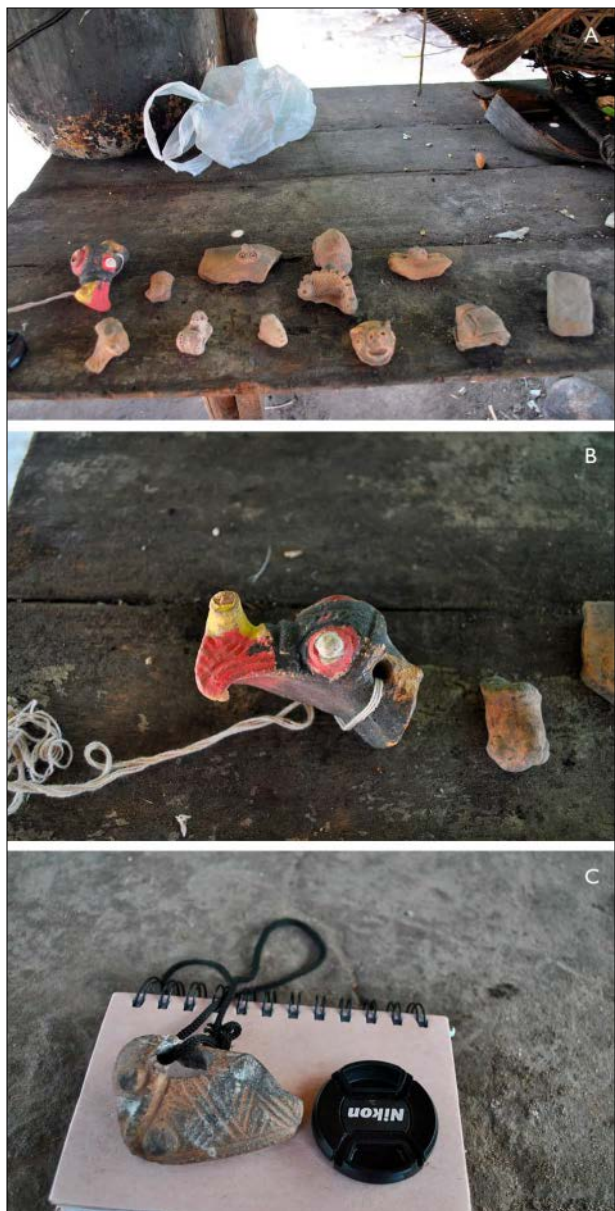


Figura 6. Cerâmicas Konduri na aldeia Santidade em 2010: A) diversos fragmentos pertencentes a um dos moradores da aldeia; B) detalhe de fragmento de cabeça de urubu, repintado e com cordão passado; C) outro fragmento Konduri também com cordão. Fonte: Jácome (2017, pp. 470-472).

mito/história Wai Wai (Fock, 1963; Howard, 2001), sobre a gente Urubu, com habilidades de transformação corporal xamânica, assim como também a informação de que os urubus eram espíritos auxiliares de Ewká, enquanto

este ainda era pajé. O mito/história, aliado ao relato de Poricwi, sobre a música cantada aos urubus, como ora apontado, demonstra que o urubu está fortemente relacionado ao xamanismo. Todos esses elementos nos dão suporte para inferir a relação dos dois pequenos fragmentos Konduri ao xamanismo atual e histórico (Jácome, 2017).

Apesar de estarmos lidando aqui com a história dos Wai Wai, de acordo com Wai Wai (2017), os espíritos são os mesmos. Talvez por isso, em todas as aldeias do rio Cachorro, Mapuera e Trombetas, alguns moradores mantêm coleções pequenas de materiais arqueológicos, constituídas, no geral, por adornos zoomorfos da cerâmica Konduri, peças inteiras e lâminas de machado. Na aldeia Santidade, Mauro Katxuyana, o atual cacique, também mantinha uma pequena coleção arqueológica, caracterizada, majoritariamente, por fragmentos de apêndices zoomorfos Konduri, além de lâminas de machado. Um destes apêndices possui um fio de colar passado pelo furo da base da cabeça do urubu. Essa peça foi recentemente pintada de preto, vermelho e amarelo para destacar os atributos que aludem à cabeça do uruburei, espécie ali figurada (Jácome, 2017).

O cordão transpassado nos orifícios nestes apêndices sugere que poderiam ser usados em um colar (Jácome, 2017). Fock (1963) e Yde (1965) ilustram em seus livros colares e amuletos com pingentes de dentes de onça, lontra e macaco, de nome *ehdoyati*. De acordo com Fock (1963), a mistura dos dentes de diferentes espécies teria como função tornar o caçador tão ágil quanto a onça, um pescador tão bom quanto a lontra e um coletor tão habilidoso quanto o macaco. Todos os meninos e homens Wai Wai portam um cordão destes, o que mostra que ele é considerado um objeto com propriedades mágicas. Deste modo, considerando a sua relação com as entidades cosmológicas importantes para os grupos dos Trombetas, tanto os Okoymoyana quanto os Kurumyana, é possível que essas peças fossem usadas como *Nokwa*, isto é, talismãs dos xamãs (Jácome, 2017).

Deste modo, chega-se a um entendimento da relação da materialidade/imaterialidade do xamanismo no Trombetas, relação esta que pode ser mediada pelas peças arqueológicas. É possível que o desinteresse da maior parte das pessoas pelas cerâmicas arqueológicas seja em função daquilo que representam na sua memória. “Sejam elas peças de Okoymoyana ou dos Kurumyana, eram artefatos do estojo do xamã e, portanto, representam um perigo em potencial . . .” (Jácome, 2017, p. 473), assim como determinados lugares, como as serras e suas pinturas.

Assim sendo, esse ‘esquecimento’ voluntário estaria relacionado a uma situação atual, em que os *yaskomo*, por não mais existirem (ou quase), significam perigo (Jácome, 2017). Hoje, na nova ordenação de mundo, os perigos são mediados pelos pastores, bíblias, remédios e outros artefatos. Mas, mesmo nessa nova ordenação do presente, coexistem os antigos perigos das doenças e mortes, causadas por espíritos e feitiços, no entanto, sem a presença dos pajés (Jácome, 2017). Retomando a fala de Amayta, os objetos arqueológicos, entre tantos outros com poder de comunicação xamânica, trazem a possibilidade real do retorno desses espíritos, inclusive do pajé. Trata-se de um perigo tanto de natureza espacial, onde entes de alhures, mundo subaquático e celeste, vêm assombrar as aldeias, como também de natureza temporal, onde os antigos retornam ao presente e os xamãs podem voltar (Jácome, 2017).

A importância e o perigo do xamã emergem de sua própria tarefa que “. . . mais do que uma simples ordenação. . . de guardar o novo em velhas gavetas; trata-se de remanejamento mais do que de arrumação. . . o xamã parece ser o contrário de um nomoteta” (Carneiro da Cunha, 1998, p. 13). A circularidade do tempo, oposta à da lógica cronológica, no sentido de encadeamento ordinário, não sai do campo do racional, se consideramos que a tarefa do xamã é tal qual Carneiro da Cunha (1998, p. 14) sugere, a “. . . de uma tentativa de reconstrução do sentido, de estabelecer relações, de encontrar íntimas ligações”. Deste modo, a tradução que o xamã exercita das

diversas linguagens dos entes cosmológicos, assim como dos diferentes, foi resumida pela autora, da maneira mais arqueológica possível:

A tarefa do tradutor torna-se grandiosa, por ser ela a busca da verdadeira linguagem, da qual as línguas particulares seriam apenas fragmentos (Benjamin, 1968, p. 78), como os fragmentos de um vaso que, embora diferentes entre si, se ajustam perfeitamente para restituir um conjunto que os ultrapassa: o ajustamento dos fragmentos atesta a existência do vaso (Carneiro da Cunha, 1998, p. 13).

Esse esquecimento, no entanto, encontra a lembrança dos velhos através do que os *karaiwa* (brancos) chamam de Arqueologia. Há uma relação xamânica com as cerâmicas arqueológicas que também expressa a identidade de seu povo (Jácome, 2017). Conforme Wai Wai (2017, pp. 35-36):

Atualmente nós jovens encontramos esse tipo de artefatos e somente percebemos aquilo como se fosse brinquedo, não significa nada. Hoje eu entendo pelos meus parentes velhos uma valorização e interpretação trazida pela oralidade, que traz realidades das suas vidas no passado, isso me ajuda com esse conhecimento, uma arqueologia dos meus grupos. Hoje este tipo de artefatos é chamado Konduri, sozinho eu não ia interpretar com meu conhecimento de olhar estes artefatos. Esses velhos, eles podem responder e eu posso escrever enquanto os conhecedores estão vivos, e eles já são uma minoria. Eu posso dizer que eles já não sabem mais de onde vieram, se desceram ou subiram o rio Mapuera, mas Yákuta afirma que este tipo de artefato mostra a identidade das pessoas que estavam ligadas com outros seres, aquilo que tem sentido. Ewká também considerava esses espíritos dos animais para fazer cura e isso ocorreu antes de chegarem os missionários. Na vida dos ancestrais antigamente eu entendo que o conhecimento e os poderes sempre vieram pelos espíritos dos animais.

CONCLUSÃO

Como descrevemos, as aldeias localizadas às margens dos rios da bacia do Trombetas são somente uma porção da paisagem dos grupos que hoje ocupam essa região. Do ponto de vista arqueológico, ocorrem sítios em abrigos rochosos e a céu aberto com terra preta, e boa parte deles ocorre sob as aldeias atuais. Deste modo, podemos

confirmar, pelo menos parcialmente, que o padrão de assentamento atual não é fruto de uma ruptura recente, decorrente apenas do impacto das missões evangélicas, mas segue uma tradição documentada na longa duração. Contudo, se considerarmos o que dizem os *pooco*, outros locais também serviriam para se abrir aldeias, nos interflúvios, mais escondidos, e estariam relacionados aos tempos de guerra (Jácome, 2017).

As atuais narrativas dos grupos que habitam o Trombetas se referem a aldeias ancestrais para além deste rio, em lugares como Óbidos, Oriximiná e mesmo em Santarém, já às margens do Amazonas. A análise das semelhanças entre as cerâmicas Inciso Ponteadas, do baixo Tapajós e do Trombetas, aponta para conjuntos cerâmicos com muitos elementos coincidentes. Recentemente, Alves (2019) apresentou dados tecnológicos que demonstram a complexidade das trocas e outras relações que podem ter sido estabelecidas entre os povos que produziram a cerâmica Konduri e Tapajônica. Isso nos sugere que havia um intenso fluxo de circulação de pessoas e fluxos de produção e circulação de ideias e potes nessa vasta região entre Santarém e o Trombetas (Jácome, 2017).

Assim, concluímos que as falas indígenas sobre as antigas aldeias de Katxuyana, Tikiyana ou Kahyana, no Amazonas, devem ser seriamente consideradas como um argumento compatível com as informações de que dispomos sobre as formações culturais dos caribe-guianenses. É possível sugerir dois mecanismos para tal: as redes de relações por guerra ou casamento (roubo ou troca de mulheres) e as festas regionais (Gallois, 2005). O deslocamento de mulheres (muito provavelmente, as produtoras das cerâmicas) entre as aldeias, e o fluxo de artefatos trocados durante as festividades e visitas entre aldeias proporcionariam uma distribuição da cerâmica compatível com o registro arqueológico. As festas regionais atuais dos grupos caribe-guianenses, com provável origem pré-colonial, são momentos que proporcionam o encontro de parentes e parceiros

de troca comercial (Barbosa, 2005). Extrapolando o aspecto essencialmente ritual, são eventos nos quais são seladas as alianças, muitas vezes através de trocas materiais, e também momentos em que estas relações são projetadas para o futuro, na próxima festa (Jácome, 2017). Assim sendo, esta dispersão de traços das cerâmicas arqueológicas, aparentemente muito fluida, conforme apontado por Glória (2017, 2019) para o sítio Poropu, é totalmente consistente com essa organização social caribe das redes de relação.

Esse território de fluxos de pessoas, objetos e ideias, além do baixo Amazonas, parece envolver também o planalto das Guianas, onde vários grupos caribe se relacionavam através de comércio, guerra e parentesco (Gallois, 2005). Muito provavelmente essa ampla região não era exclusivamente Caribe, em termos linguísticos e culturais, e também arqueológicos, ocorrendo grupos Arawak e Tupi que integrariam essa rede, ao menos parcialmente. Portanto, acreditamos que, ao levar a sério o que os indígenas do Trombetas relatam, "... podemos propor um diálogo entre a história oral, os registros de memória e a longa duração da arqueologia" (Jácome, 2017, p. 496).

A agência dos lugares e a agência dos mitos/histórias aparecem constantemente relacionadas. Contudo, a profundidade das narrativas indígenas sobre os lugares nos leva a reflexões bem mais complexas, fornecendo pistas para reconstruirmos uma cosmopolítica de longa duração. Alguns lugares da atual paisagem indígena trombetana quase sempre estão associados a ocorrências arqueológicas, rochas com grafismos, bacias de polimento ou terra preta e fragmentos cerâmicos. São lugares de história dos antepassados e de outros seres/espíritos e que hoje pertencem ao passado mítico, mas também observamos a real potência desses lugares hoje em ativar memórias e afetos (doenças, perigos, adversidades), isto é, a agência do passado mítico agindo no presente (Jácome, 2017).

Para além dos lugares, observamos esta mesma potência nas cerâmicas. Mesmo considerando que as práticas xamânicas hoje no Trombetas se dão de forma

velada, ou inexistem, devido à falta de pajés, Sztutman (2005) nos lembra que eles não são necessários, pois trata-se de uma relação que está sempre dada e presente. O xamanismo extrapola os xamãs, pois são apenas os mediadores das relações, logo, mesmo sem eles, o xamanismo permanece subjacente ou transversal nas relações (Viveiros de Castro, 2008; Sztutman, 2005). No momento, podemos considerar a cerâmica também como um elemento da relação xamânica. Isto é, tanto quanto os lugares, os objetos cerâmicos também exercem a agência de trazer à tona o xamanismo (Jácome, 2017).

Deste modo, entendemos que, a partir de paisagens, aldeias antigas, sítios arqueológicos, cachoeiras, serras, rios, cerâmicas, desenhos etc., podemos convergir as narrativas indígenas e arqueológicas. Ainda que em regimes de temporalidades distintos, refletimos sobre o tempo, sobre o passado. Ainda que se trate de uma discussão inicial, que necessitaria de mais espaço e aprofundamento na Etnologia, na teoria antropológica e arqueológica, consideramos um avanço conectar pontos entre a Arqueologia indígena e a não indígena. Para esses pontos se tornarem linhas e trançados, ainda há muito caminho, no entanto, esperamos que este seja um caminho sem volta.

AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem ao financiamento obtido para realização da pesquisa por meio do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A André Prous e Ruben Caixeta de Queiroz, coordenadores do Projeto Norte Amazônico. Também a Claide Moraes, Elber Glória, Marcony Alves, Igor Rodrigues, Luisa Girardi, Leonor Valentino, pelos diálogos que contribuíram para esta publicação. Por fim, agradecemos e dedicamos este trabalho à memória de Renato Poricwi, mais uma biblioteca de conhecimento tradicional perdida pela Covid-19.

REFERÊNCIAS

- Acuña, C. (1941 [1641]). Relação do novo descobrimento do famoso Rio Grande. In A. Carvajal & C. Rojas, *Novo descobrimento do grande rio das Amazonas* (Vol. 203, pp. 12-294) (Coleção Brasileira, No. 2). São Paulo: Cia Ed. Nacional.
- Alcantara e Silva, V. (2015). Vestígios do Rio Turuni. In D. F. Grupioni & L. M. M. Andrade (Orgs.), *Entre águas bravas e mansas: índios e quilombolas em Oriximiná* (pp. 148-163). São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo.
- Alves, M. L. (2019). *Objetos distribuídos do Baixo Amazonas: um estudo da cerâmica Konduri* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Anyon, R. (1991). Protecting the past, protecting the present: cultural resources and American Indians. In G. S. Smith & J. E. Ehrenhard, *Protecting the past* (pp. 215-222). Florida: CRC.
- Baniwa, G. (2019). Povos indígenas, ações afirmativas, ensino superior e a lei das cotas. In G. Baniwa, *Educação escolar indígena no século XXI: encantos e desencantos* (pp. 168-196). Rio de Janeiro: Mórula Editorial.
- Barbosa, G. C. (2005). Das trocas de bens. In D. T. Gallois (Org.), *Rede de relações nas Guianas* (pp. 59-111). São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
- Benjamin, W. (1968). The Task of the Translator. In *Illuminations* (pp. 69-82). New York: Schocken Books.
- Binford, L. R. (1980). Willow smoke and sogs' tails: hunter-gatherer settlement systems and archaeological site formation. *American Antiquity*, 45(1), 4-20.
- Boro, J. (2019). *Caminhos para o passado: Oca'ô, Agukabûk e Cultura Material Munduruku* (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, Pará, Brasil.
- Caixeta de Queiroz, R. (1999). A saga de Ewká: epidemias e evangelização entre os Wai Wai. In R. M. Wright (Ed.), *Transformando os Deuses: os múltiplos sentidos da conversão entre os povos indígenas no Brasil* (pp. 255-284). Campinas: Editora da Unicamp.
- Caixeta de Queiroz, R. (2008). *Trombetas-Mapuera: território indígena*. Brasília: FUNAI.
- Caixeta de Queiroz, R. (2015). Cosmologia e história Wai Wai e Katxuyana: sobre os movimentos de fusão e dispersão dos povos (Yana). In D. F. Grupioni & L. M. M. Andrade (Orgs.), *Entre águas bravas e mansas: índios e quilombolas em Oriximiná* (pp. 104-133). São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo.
- Caixeta de Queiroz, R., & Girardi, L. G. (2012). Dispersão e concentração indígena nas fronteiras das Guianas: análise do caso kaxuyana. *Revista Brasileira do Caribe*, 13(25), 15-42.

- Carneiro da Cunha, M. (1998). Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Revista Mana*, 4(1), 7-22. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131998000100001>
- Carneiro da Cunha, M. (2009). "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In M. Carneiro da Cunha, *Cultura com aspas e outros ensaios* (pp. 311-373). São Paulo: Cosac Naify.
- Carvajal, A., & Rojas, C. (1941 [1542]). *Novo descobrimento do grande rio das Amazonas* (Vol. 203) (Brasiliana, No. 2). São Paulo: Cia Ed. Nacional.
- Castañeda, Q. E. (2008). The "ethnographic turn" in archaeology: research positioning and reflexivity in ethnographic archaeologies. In Q. E. Castañeda & C. N. Matthews (Ed.), *Ethnographic archaeologies: reflection on stakeholders and archaeological practices* (pp. 25-61). Lanham, MD: Altamira Press.
- Coudreau, H. A., & Coudreau, O. (1900). *Voyage au Trombetas* (1899). Paris: A. Lahure.
- Coudreau, O. (1903). *Voyage a la Mapuera* (1901). Paris: Hachette.
- Dreyfus, S. (1993). Os empreendimentos coloniais e os espaços políticos indígenas no interior da Guiana Ocidental (entre Orenoco e o Corentino) de 1613 a 1796. In E. Viveiros de Castro & M. Carneiro da Cunha (Orgs.), *Amazônia: etnologia e história indígena* (pp. 19-41). São Paulo: NHII-USP.
- Dreyfus, S. (1993-1984). Historical and political anthropological inter-connections: the multilingual indigenous polity of the 'Carib' Islands and Mainland Coast from the 16th to the 18th Century. In A. B. Colson & H. D. Heinen, *Themes in political organization: the Caribs and their neighbours* (No. 59-62, pp. 39-55). Caracas, Venezuela: Fundación la Salle.
- Fock, N. (1963). *Wai Wai: religion and society of an Amazonian tribe*. Copenhagen: The National Museum.
- Frikel, P. (1958). Classificação lingüístico-etnológica das tribos indígenas do Pará setentrional e zonas adjacentes. *Revista de Antropologia*, 6(2), 113-189.
- Frikel, P. (1970). *Os Kaxúyana: notas etno-históricas* (Publicações Avulsas, No. 14). Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Gallois, D. T. G. (Org.). (2005). *Redes de relações nas Guianas*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
- Girardi, L. (2011). *Gente do Kaxuru: 'mistura' e transformação entre um povo indígena karib-guianense* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Girardi, L. (2012, julho). O nome do rio: reflexões sobre a fluvionímia kaxuyana. In *Anais da Reunião Brasileira de Antropologia*, São Paulo.
- Girardi, L. (2015). Relações em movimento: inimidade e parentesco entre os Katxuyana e os Mekoro. In D. F. Grupioni & L. M. M. Andrade (Orgs.), *Entre águas bravas e mansas: índios e quilombolas em Oriximiná* (pp. 84-103). São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo.
- Girardi, L. (2019). *Corpos da terra: crescimento, movimento e relação segundo os Katxuyana* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Glória, E. L. (2017). *A inconstância da forma: o sítio Poropu no contexto das Guianas* (Monografia de conclusão de curso). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.
- Glória, E. L. (2019). *Espaço e tempo guianense: sobre fluidez das formas líticas e cerâmicas ao longo do rio Mapuera* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.
- Gnecco, C., & Ayalla, P. R. (2010). ¿Qué hacer? Elementos para una discusión. In C. Gnecco & P. R. Ayalla (Comps.), *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina* (pp. 23-47). Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales Banco de la República.
- González-Ruibal, A. (2006). The past is tomorrow: towards an archaeology of the vanishing present. *Norwegian Archaeological Review*, 39(2), 110-125.
- Guapindaia, V. L. C. (2008). *Além da margem do rio – as ocupações Konduri e Pocó na região de Porto Trombetas, PA* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Hamilakis, Y. (2011). Archaeological ethnography: a multitemporal meeting ground for archaeology and anthropology. *Annual Review Anthropology*, 40(1), 399-414. doi: <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145732>
- Hamilakis, Y., & Anagnostopoulos, A. (2009). What is archaeological ethnography? *Public Archaeology: archaeological ethnographies*, 8(2-3), 65-87. doi: <https://doi.org/10.1179/175355309X457150>
- Henrique, M. C. (2015). Entre o mito e a história: o padre que nasceu índio e a história de Oriximiná. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 10(1), 47-64. doi: <https://doi.org/10.1590/1981-81222015000100003>
- Heriarte, M. (1874 [1662]). *Descrição do estado do Maranhão, Pará, Corupá e Rio das Amazonas*. Vienna: Carlos Gerold.
- Hilbert, P. P. (1955). *A cerâmica arqueológica da região de Oriximiná* (Vol. 9). Belém: Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará.
- Hilbert, P. P., & Hilbert, K. (1980). Resultados preliminares da pesquisa arqueológica nos rios Nhamundá e Trombetas, Baixo Amazonas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Nova Série Antropologia*, (75), 1-14.
- Hodder, I. (1982). *The present past*. New York: Pica Press.

- Howard, C. V. (2001). *Wrought identities: the Wai Wai expeditions in search of the "unseen tribes" of northern Amazonia* (Tese de doutorado). The University of Chicago, Chicago.
- Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis. (IBAMA). (2004). *Plano de Manejo da Reserva Biológica do Rio Trombetas*. Brasília: IBAMA.
- Jácome, C. P. (2017). *Dos Waiwai aos Pooco – fragmentos de história e arqueologia das gentes dos rios Mapuera (Mawtohrí), Cachorro (Katxuru) e Trombetas (Kahu)* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Kirixi, E. (2019). *As ações e as presenças indígenas Munduruku em suas muitas histórias* (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, Pará, Brasil.
- Lawson, K. L. (1997). Cultural interpretation in times of change. In G. P. Nicholas & T. D. Andrews (Eds.), *At a crossroads: archaeology and first peoples in Canada* (pp. 33–52). Burnaby: SFU Archaeology Press.
- Lei n. 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Recuperado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/12711.htm
- Luciano, G. J. S., Oliveira, J. C., & Hoffman, M. B. (Orgs.). (2010). *Olhares indígenas contemporâneos*. Brasília: CINEP.
- Ministério das Minas e Energia. (1976). *Folha SA.21-Santarém* (Vol. 10) [Levantamento de Recursos Naturais]. Rio de Janeiro. Recuperado de <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv24027.pdf>
- Neves, E. G., Guapindaia, V. L. C., Lima, H. P., Costa, B. L. S., & Gomes, J. (2014). A Tradição Pocó-Açutuba e os primeiros sinais visíveis de modificação de paisagens na calha do Amazonas. In S. Rostain (Ed.), *Amazonia memorias de las Conferencias Magistrales del 3er Encuentro Internacional de Arqueologia Amazonica* (pp. 137-158). Quito: Ekseption Publicidad.
- Nimuendaju, C. (2004). *In pursuit of a past Amazon: archaeological researches in the Brazilian Guyana and in the Amazon region* (P. Stenborg & S. Rydén, Trans.). Goteborg: Ethnological Studies.
- Pinto, R. (Org.). (2006). *O diário do padre Samuel Fritz*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas.
- Porro, A. (2007). *Dicionário etno-histórico da Amazônia colonial*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Porro, A. (2008). Notas sobre o antigo povoamento indígena do alto Trombetas e Mapuera. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 3(3), 387-397. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222008000300008>
- Rivière, P. (1984 [2001]). *O indivíduo e a sociedade na Guiana*. São Paulo: Edusp.
- SALSA (2020). *First Munduruku anthropologist and archaeologist defend their undergraduate dissertations at the Universidade Federal do Oeste do Pará*. Recuperado de <https://www.salsa-tipiti.org/news/munduruku-anthropologist-and-archaeologist/>
- Schomburgk, R. (1922-1923). *Travels in British Guyana, 1840-1844* (Vol. 2). Georgetown: The Daily Chronicle Ltd.
- Smith, C., & Burke, H. (2007). *Digging it up down under: a practical guide to doing archaeology in Australia*. New York: Springer.
- Smith, C., & Wobst, H. M. (2005). *Indigenous archaeologies: decolonizing theory and practice*. London: Routledge.
- Souza, A. A. (2018). *Waiwai Yana Komo: rotas de transformações ameríndias: um estudo de caso na região das Guianas* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil.
- Sztutman, R. (2005). Sobre a ação xamânica. In D. T. Gallois (Org.), *Rede de relações nas Guianas* (pp. 151-226). São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
- The free dictionary by Farlex. (2003-2020). *Rebujo*. Recuperado de <https://es.thefreedictionary.com/rebujos>
- Valentino, L. (2010). *O cristianismo evangélico entre os WaiWai: alteridade e transformações entre as décadas de 1950 e 1980* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Viveiros de Castro, E. (2002). Perspectivismo e multiculturalismo na América indígena. In E. Viveiros de Castro, *A inconstância da alma selvagem* (pp. 345-400). São Paulo: Cosac Naify.
- Viveiros de Castro, E. (2008). Xamanismo transversal: Lévi-Strauss e a cosmopolítica amazônica. In R. Caixeta de Queiroz & R. F. Nobre (Orgs.), *Lévi-Strauss: leituras brasileiras* (pp. 79-124). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Yde, J. (1965). *Material culture of the Waiwai*. Copenhagen: The National Museum.
- Wai Wai, J. X. (2017). *Levantamento etnoarqueológico sobre a cerâmica Konduri e ocupação dos Wai Wai na região da Terra Indígena Trombetas Mapuera (Pará, Brasil)* (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal de Oeste do Pará, Santarém, Pará, Brasil.
- Watkins, J. (2005). Artefacts, Archaeologists, and American Indians. *Public Archaeology*, 4, 187-192.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

C. Jácome contribuiu com conceituação, curadoria de dados, análise formal, aquisição de financiamento, investigação, metodologia e escrita; J. X. Wai Wai com conceituação, curadoria de dados, análise formal, investigação e escrita.

Pulupulu e warayumia: história e imagética do trocano do alto Xingu

Pulupulu and warayumia: history and imagery of the Upper Xingu giant drum

Aristoteles Barcelos Neto 

University of East Anglia. Norwich, Reino Unido

Resumo: Este artigo analisa as transformações históricas, visuais e cosmológicas de um raro 'instrumento musical' amazônico: o trocano, conhecido, respectivamente, como *pulupulu* e *warayumia* pelos Wauja e Kamayurá do alto Xingu. Historicamente produzido como um corpo artefactual da anaconda, esse 'instrumento musical' é central para a criação e a manutenção de um domínio de continuidade espaço-temporal entre o mundo dos espíritos aquáticos e a casa cerimonial da aldeia. Ausente da vida ritual xinguna por um período de 42 anos, o trocano foi feito, em 1998, pelos Kamayurá. Os Wauja, porém, não o fazem desde 1947. Embora entusiasmados com o retorno do trocano, os Wauja preferiram não incentivar a ideia de produzir, em sua própria aldeia, um objeto ritual tão poderoso e perigoso como esse. Pesava, então, sobre essa decisão o receio de não conseguirem alimentá-lo suficientemente. Esses fatos indicam duas coisas: que o trocano é, de fato, um objeto de ciclo ritual bastante longo e que modos mais sutis de *embodiment* dos poderes xamânicos da anaconda prevalecem no sistema de cultura material wauja. A principal hipótese desenvolvida neste artigo é que o trocano incorpora, por excelência, qualidades dos sistemas musical e gráfico, resultando, assim, em um hiper corpo de expressões sensoriais.

Palavras-chave: Amazônia indígena. Cultura material. Xamanismo. Instrumentos musicais. Wauja. Kamayurá.

Abstract: This article analyses the historical, visual, and cosmological transformations of a rare Amazonian 'musical instrument,' the giant wooden drum, known as *pulupulu* and *warayumia* by the Wauja and Kamayurá of the Upper Xingu, respectively. Historically produced as an embodiment of the anaconda, this 'musical instrument' is central to the creation and maintenance of a domain of space-time continuity between the spirits of the aquatic world and the village's ceremonial house. The giant drum was absent from Xingu ritual life for 42 years, but returned when the Kamayurá made one in 1998. The Wauja, however, have not made one since 1947; although they were excited at the return of the *pulupulu*, the Wauja preferred a more cautious approach to introducing such a powerful object in their own village. Their main concern was that they would be unable to properly feed a *pulupulu*, and they ultimately decided against making one. These developments show two things: that the giant drum in fact has a long ritual cycle, and that more subtle ways of embodying the shamanic powers of the anaconda prevail in the Wauja system of material culture. The main hypothesis in this article is that the anaconda-drum is an excellent embodiment of musical and graphic qualities, and consequently results in a "hyper-body" of sensorial expressions.

Keywords: Indigenous Amazonia. Material culture. Shamanism. Musical instruments. Wauja. Kamayurá.

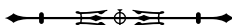
Barcelos Neto, A. (2020). *Pulupulu e warayumia: história e imagética do trocano do alto Xingu*. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190092. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0092

Autor para correspondência: Aristoteles Barcelos Neto. University of East Anglia. Sainsbury Centre for Visual Arts. Norwich NR4 7TJ, Reino Unido (a.barcelos-neto@uea.ac.uk).

Recebido em 27/08/2019

Aprovado em 01/11/2019

Responsabilidade editorial: Lucia Hussak van Velthem



INTRODUÇÃO

O alto Xingu é bastante conhecido na literatura etnológica das Terras Baixas da América do Sul pela existência de um sistema formal de trocas de objetos especializados. Tal especialização se dá de acordo com os grupos que compõem o sistema multiétnico e multilinguístico xinguanos. Assim, os grupos de língua arawak (Wauja, Mehinako e Yawalapíti), carib (Kuikuro, Kalapalo, Matipu, Nahukwá e Naruvotu), tupi-guarani (Kamayurá) e tupi (Aweti) são especializados, respectivamente, na produção de utensílios de cerâmica¹, colares e cintos de casca de caramujo, arcos de madeira dura e sal de aguapé (Galvão, 1953). As trocas ocorrem majoritariamente e preferencialmente nos rituais intercomunitários que acontecem ao longo do ano, sendo o *Kwaryp* e o *Yawari* os mais importantes deles (Agostinho, 1974; Carneiro, 1993; Guerreiro, 2015; Menezes Bastos, 2013a). Esses objetos de troca, altamente visíveis e prestigiosos, atuam como marcadores estéticos da xinguanidade e dos movimentos de recursos materiais nas redes políticas xinguanas (Barcelos Neto, 2012). Esse sistema de objetos de trocas rituais coexiste com um outro sistema de objetos, no qual os mesmos são menos visíveis e de circulação extremamente restrita, quando não proibida; são os objetos de *apapaatai*, os quais circunscrevem os xinguanos em relações de alteridade marcadas pelo fazimento artefactual de um diverso e extenso número de espíritos-animais (Barcelos Neto, 2008).

O presente artigo aborda, a partir das etnografias wauja² e kamayurá³, as transformações visuais e cosmológicas relacionadas à desapareição e à reaparição de um dos mais raros objetos desse sistema, o trocano, um idiofone de percussão feito de um grande tronco de árvore escavado. São também abordados aqui outros objetos, sobretudo máscaras e aerofones, que fazem parte do sistema músico-ritual integrado pelo trocano.

As primeiras notícias sobre a existência desse 'instrumento musical' provêm da segunda e da quinta expedição alemã à bacia dos formadores do rio Xingu. O trocano foi visto por Karl von den Steinen na terceira aldeia dos Bakairi, no rio Curisevo, em 6 de outubro de 1887 (Krause, 1960, p. 88), e na segunda aldeia dos Kamayurá, nesse mesmo rio, em 21 de outubro de 1887 (Krause, 1960, p. 115), e finalmente por Max Schmidt na aldeia dos Aweti em 21 de maio de 1901 (Krause, 1960, p. 89). Por quase meio século, nada mais foi registrado sobre o trocano xinguanos. Foi apenas em 1948, durante a segunda expedição do Museu Nacional do Rio de Janeiro ao alto Xingu, que ele foi novamente visto por um pesquisador não indígena (P. Lima, 1950), dessa vez entre os Wauja, que chamam esse 'instrumento musical' de *pulupulu*; os Kamayurá o chamam de *warayumia*. Embora existam registros históricos do trocano apenas entre esses quatro povos xinguanos⁴, é possível, por motivos explorados mais adiante neste texto, que outros povos xinguanos também o tivessem produzido ao longo dos séculos XIX e XX.

¹ Os Yawalapíti, embora sejam um grupo de língua arawak, não são especialistas na arte da cerâmica.

² Os Wauja estão distribuídos em cinco aldeias no Parque Indígena do Xingu, estado do Mato Grosso. A maior delas, *Piyulaga*, situa-se a 400 metros de uma lagoa homônima, ligada por um canal à margem direita do longo e sinuoso rio Batovi, pelo qual navegou, em toda sua extensão, a primeira expedição alemã ao Xingu, em 1884 (Steinen, 1886). A segunda maior aldeia, *Ulupeene*, situa-se no alto rio Batovi a poucos quilômetros da fronteira sudoeste do Parque Indígena do Xingu, com as extensas fazendas de soja e gado dos municípios de Paranatinga e Gaúcha do Norte. A terceira aldeia, *Piyulewene*, é a mais distante de *Piyulaga* e localiza-se à margem esquerda do médio rio von den Steinen, um dos formadores do rio Ronuro, que é, por sua vez, um dos formadores do rio Xingu. Duas novas aldeias, *Tsekuru* e *Topepeweke*, foram criadas em 2019 no médio rio Batovi. Em 2012, a população wauja era estimada em 542 indivíduos (SESAI, 2013). Em junho de 2019, os Wauja estimaram sua população em aproximadamente 680 indivíduos.

³ Os Kamayurá vivem em duas aldeias no Parque Indígena do Xingu. A maior delas, *Ipavu*, situa-se próxima às margens da lagoa homônima. A segunda aldeia, *Morená*, encontra-se na margem esquerda do rio Xingu, bastante próxima à confluência deste com o rio Ronuro. A população kamayurá foi recenseada em 604 indivíduos (SESAI, 2013).

⁴ Na década de 1920, os Bakairi xinguanos migraram da bacia dos formadores do Xingu para a região do rio Paranatinga (Barros, 2001), na bacia do Teles Pires, um dos formadores do rio Tapajós. Essa migração resultou no fim de sua participação no sistema regional xinguanos.

As fontes bibliográficas sobre o trocano xinguano são bastante limitadas. Cronologicamente, há menções sobre este instrumento em Steinen (1894, pp. 305, 326), Schmidt (1905, p. 84), P. Lima (1950, p. 7), Coelho (1991, p. 29), Mello (1999, p. 160, 2005, pp. 92, 98), Piedade (2004, pp. 66, 78, 113, 119), Barcelos Neto (2011, pp. 1001-1003; 2016, pp. 204-205) e Menezes Bastos (2013a, pp. 93, 439), e descrições sumárias em Menezes Bastos (1999, p. 160) e Mello (1999, p. 111). A essas referências bibliográficas, somam-se outras de natureza iconográfica – um desenho do trocano realizado por Pari Kamayurá, em 1974, para Rafael Menezes Bastos; quatro realizados pelos Wauja, em 1980, para Vera Penteado Coelho; três, em 1998, para mim; e um para Maria Ignez Mello, também em 1998 – e fotográfica – cinco imagens do trocano feitas por mim, na aldeia kamayurá de Ipavu, em julho de 2000. Nenhuma etnografia de seu ritual foi ainda produzida.

Além desses catorze registros visuais do trocano propriamente dito, os quais analisarei individualmente neste artigo, a minha pesquisa identificou pelo menos sessenta desenhos presentes nas coleções etnográficas de Vera Penteado Coelho e na minha própria, cujos temas têm relações diretas com o trocano, os quais dizem respeito aos modos transformativos dos espíritos-animais na cosmologia wauja. Na sua história recente (1947-2001), o trocano xinguano tem sido primordialmente identificado como sendo uma anaconda (*Eunectes murinus*). Tal identificação está explicitada por um conjunto de evidências visuais, orais e escritas, tanto wauja quanto kamayurá. Duas das mais relevantes evidências correspondem a um desenho realizado por Aruta Wauja, que descreve suas lembranças do último trocano existente entre os Wauja, feito em 1947 e destruído por volta de 1953, e minhas observações *in situ* do trocano realizadas na aldeia kamayurá de Ipavu. Meu argumento central é de que o trocano é mais do que um mero 'instrumento musical'; ele é um tipo específico de 'corpo artefactual' (ou corpo contigente, conforme Viveiros de

Castro, 2012, p. 94) de espíritos-animais, cuja capacidade principal é acompanhar música. Este artigo propõe uma análise da história e da imagética do trocano, com o objetivo de ampliar e aprofundar o entendimento dos sentidos transformacionais da cultura material xingwana e do papel da iconografia na construção desses sentidos.

DÉCADA DE 1950: O 'ADORMECIMENTO' DO TROCANO-ANACONDA

O primeiro e único registro sobre a presença do trocano-anaconda entre os Wauja data de janeiro de 1948 e foi realizado pelo zoólogo Pedro Lima, que subiu o rio Batovi, acompanhado de Leonardo Villas-Bôas, em uma expedição do Museu Nacional do Rio de Janeiro, com o objetivo de visitar a aldeia wauja de Tsariwapoho. Esta era, naquela época, a única aldeia wauja, a qual abrigava também alguns poucos Kustenau que sobreviveram à sequência de epidemias que ocorreram entre 1884, ano da primeira expedição científica alemã ao Xingu (Steinen, 1886), e 1944, ano da expedição do Serviço de Proteção do Índio (Franchetto, 1992, p. 351). Em 1948, a população Wauja era de 95 indivíduos (P. Lima, 1950, p. 7). Uma violenta e abrupta epidemia de sarampo os atingiu em 1954 (Nutels, 1968, p. 70). Sobre os efeitos demográficos da epidemia, escreve Ireland (1988, p. 162):

In compiling genealogies, I found that of the thirty-one Waurá who are still alive and who lived through the last epidemic [1954], nearly 70 percent lost a first-degree relative, that is, a parent, child, spouse, or sibling; and over a third of all survivors lost two or more such relatives, that is, a mother and husband, or wife and two children, and so on. As a result, many children were orphaned by this disaster. I refer here not to adults. . . . or to children who lost only one parent, but to children who were too young to marry and suddenly found themselves with no parents. Of all the Waurá alive today [1981-1982] who lived through that time, nearly 20 percent were such orphans.

As consequências da epidemia foram devastadoras, resultando na relocação dos Wauja para uma nova aldeia, muito mais próxima do Posto Leonardo Villas Bôas, com

o objetivo de facilitar o apoio aos sobreviventes. O local da nova aldeia, às margens da lagoa Piyulaga, já era, desde tempos imemoriais, uma área de acampamento de pesca dos Wauja. Piyulaga está aproximadamente a 20 quilômetros de distância da aldeia kamayurá de Ipavu. A assustadora mortandade e o total abandono de Tsariwapoho em 1954 foram eventos profundamente traumáticos para os Wauja, cujos impactos ainda se fazem presentes. O trocano-anaconda foi destruído pelos Wauja antes da sua relocação para Piyulaga, em algum momento entre 1952 e 1953. Algumas flautas de madeira (*kawoká*), possivelmente dois trios, foram enterradas nas proximidades de Tsariwapoho, com a esperança de que algum dia elas pudessem ser recuperadas, o que nunca chegou a acontecer, segundo fui informado, em 2002, por Itsautaku Wauja, um dos sobreviventes do surto epidêmico.

Foi apenas em 1964 que os Wauja receberam, pela primeira vez, a visita prolongada de um etnógrafo. Harald Schultz, então funcionário do Museu Paulista, permaneceu em Piyulaga de julho a novembro daquele ano, e compôs uma coleção de 669 artefatos wauja para esse mesmo museu (Hartmann & Damy, 1986). Essa coleção etnográfica, transferida na década de 1990 para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, quando associada à documentação fotográfica de seu trabalho de campo, permite notar vários aspectos de uma vida ritual vibrante, apesar da então reduzida população wauja⁵. Os registros fotográficos da pesquisa de Schultz (1964a, 1964b, 1964c) mostram que os Wauja realizaram, então, o importante ritual feminino *Yamurikumã*, um ritual de máscaras *sapukuyawá*, o ritual do zunidor, e se preparavam para participar, em outra aldeia, do ritual funerário *Yawari*⁶. Em 1964, Schultz coletou para o Museu Paulista alguns objetos do

sistema músico-ritual integrado pelo trocano: clarinetes, zunidores e quatro máscaras *yakui*, as quais são um claro sinal, como veremos mais adiante, da existência virtual do trocano, ou seja, em seu estado de 'adormecimento'. Não encontrei, contudo, nenhuma menção a ele nos registros etnográficos e nas publicações de Schultz (1965) e Schultz e Chiara (1971, 1976).

Dez anos após a visita de Schultz aos Wauja, chega à aldeia kamayurá de Ipavu o então aluno da Universidade de Brasília, Rafael Menezes Bastos, para realizar sua pesquisa de mestrado, que resultaria no seminal livro "A musicológica kamayurá", originalmente publicado em 1978. Assim como os Wauja, os Kamayurá também foram gravemente afetados pela epidemia de sarampo de 1954. Baseado em informações de Takumã, Wahu e Pari, importantes nobres (*morerekwat*) kamayurá daquele tempo, Menezes Bastos (1999, p. 172) estima que o trocano teve sua "última aparição" por volta de 1956. Alguns Kamayurá afirmaram que o mesmo tinha "acabado", isto é, já estava extinto. Porém, Takumã, um dos que estavam "muito interessados em retomar a prática desse instrumento", advertiu Menezes Bastos (1999, pp. 171-172) que o "instrumento 'não acabou não. . . está descansando". Tal 'descanso' parecia, segundo o autor, estar vinculado às consequências da epidemia.

Menezes Bastos (1999, p. 160) descreve *warayumia* como sendo um "idiofone de percussão com baquetas e mão. . . , cujo tamanho varia de 7 a 8 metros de comprimento e de 1 a 1,2 metros de diâmetro". No sistema kamayurá de "instrumentos musicais" (*marakatap*), *warayumia* faz parte do subsistema *Yaku'i* (*Kawoká*, em wauja), o qual é integrado pelos seguintes "instrumentos": *yaku'i* (aerofone tipo flauta, *kawoká*, para os Wauja), *parapara* e *uriwuri* (aerofones livres, ambos denominados de *matapu* entre os

⁵ O senso realizado em julho de 1967 contou 62 indivíduos (Nutels, 1968, p. 69).

⁶ A incorporação do *Yawari* no sistema ritual wauja se deve muito possivelmente às relações mais estreitas que os Wauja passaram a ter com os Kamayurá de Ipavu, quando se mudaram para Piyulaga em 1954. Segundo informação que obtive do chefe Atamai, em junho de 2000, foi apenas por volta de 1970 que os Wauja foram de fato anfitriões de um *Yawari*.

Wauja), *tarawi* (aerofone de palheta livre, *talapi*, em wauja), *kuyāhapi*, *arikamō* e *kuyāhām* (aerofones tipo trompete, inexistentes entre os Wauja), *yaku'iakāmity* e *yakokoakāmity* (idiofones tipo chocalho, ambos chamados de *uaum* entre os Wauja), *2kuruta* e *2kuruta'i* (aerofones tipo flauta, respectivamente chamados de *kuluta* e *kawokatāi*, entre os Wauja) (Menezes Bastos, 1999, pp. 158-165).

Todos os doze tipos de 'instrumentos musicais' do subsistema *Yaku'i* pertencem ao mundo aquático e estão relacionados aos peixes, com exceção dos aerofones *2kuruta* e *2kuruta'i*, que pertencem ao mundo da floresta e estão relacionados aos animais de pêlo (Menezes Bastos, 2011, p. 77). Os Wauja possuem um pequeno aerofone tipo flauta chamado *mutukutāi*, que é inexistente entre os Kamayurá. Apesar dessas pequenas diferenças, podemos, para efeitos analíticos, considerar a estrutura classificatória do sistema *marakatap*, tal como descrita por Menezes Bastos (1999), também válida para o caso wauja, em especial porque ambos povos compartilham um mesmo sistema músico-ritual com algumas variações mutuamente reconhecidas e valorizadas como tal. Retomaremos a discussão sobre o subsistema *Yaku'i/Kawoká* oportunamente mais adiante.

A única referência visual publicada por Menezes Bastos sobre o *warayumia* consiste em um pequeno desenho sobre papel, feito em 1974, por Pari Kamayurá (Figura 1), o qual apresenta *warayumia* como sendo um objeto de superfície inteiramente monocromática, em preto, com quatro pés e uma 'antena', algo que parece ser um apêndice no canto superior esquerdo do trocano. Embora ele tenha sido identificado como de domínio aquático, nenhuma identidade animal-espiritual específica foi claramente marcada no corpo dessa versão de *warayumia*. Porém, eu não descartaria a possibilidade de a superfície homogeneamente pintada de preto ser o motivo cromático que os Wauja chamam de *ejemoná*, encontrado na decoração de alguns objetos, sobretudo na cerâmica e na pintura corporal masculina.

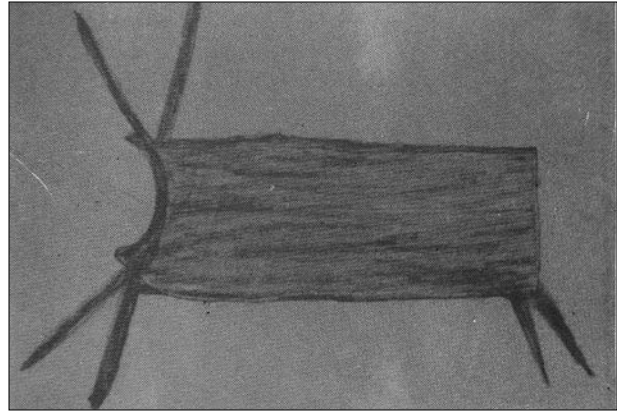


Figura 1. Pari Kamayurá, *Warayumia*, 1974, lápis grafite sobre papel. Fonte: Menezes Bastos (1999, p. 296, foto 43).

Mello (1999, p. 111) descreve o *pulupulu* em termos praticamente idênticos aos de *warayumia* e reconhece ambos como sendo o 'mesmo' "instrumento musical", adicionando que:

... o tronco deve ser escavado e queimado por dentro para ficar oco ainda no local onde foi cortado e levado para a aldeia somente à noite, pois sua visão é interdita às mulheres, permanecendo durante o tempo necessário dentro da *kuwakuho*, 'casa dos homens', e quando finda o ritual deve ser totalmente incinerado.

Estimulados por Vera Penteado Coelho, então pesquisadora do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, os Wauja produziram, entre 1978 e 1983, 646 desenhos sobre papel, abordando sobretudo temas zoomorfos, motivos gráficos, artefatos da cultura material, cenas de rituais e personagens míticos. Entre esse extenso e extraordinário conjunto, pelo menos uma centena de desenhos se destaca por expressar as muitas e possíveis formas corporais que os *apapaatai* podem assumir. Essa produção – bastante sistemática, aliás – desponta como um primeiro exercício bem sucedido, pelos Wauja, de explorar a técnica do desenho sobre papel ao modo de uma exegese visual da cosmologia transformacional wauja. Embora Coelho (1983, 1988, 1991, 1991-1992, 1993, 1995) não tenha explorado a questão da cosmologia transformacional – que se tornou fundamental desde as publicações de

Viveiros de Castro (1996) e T. Lima (1996), mas que em seu período de pesquisas sobre os Wauja (1978-1995) ainda estava se consolidando⁷ –, ela ofereceu a oportunidade para que os Wauja pudessem experimentá-la livremente, deixando, assim, uma valiosa documentação etnográfica para o estudo das transformações visuais e cosmológicas⁸.

Itsautaku Wauja⁹ nasceu em Tsariwapoho e tinha mais ou menos cinco anos de idade quando o ritual

do *pulupulu* foi realizado em 1947. Ele realizou dois desenhos do *pulupulu* para Vera Coelho. O primeiro, totalmente em preto e branco (Figura 2), foi feito em julho de 1980 e mostra o *pulupulu* sendo tocado com baquetas de percussão por dois homens, um de cada lado do instrumento, e no canto superior esquerdo encontra-se o mestre de canto do ritual do *pulupulu*. O corpo central está dividido em duas seções horizontais

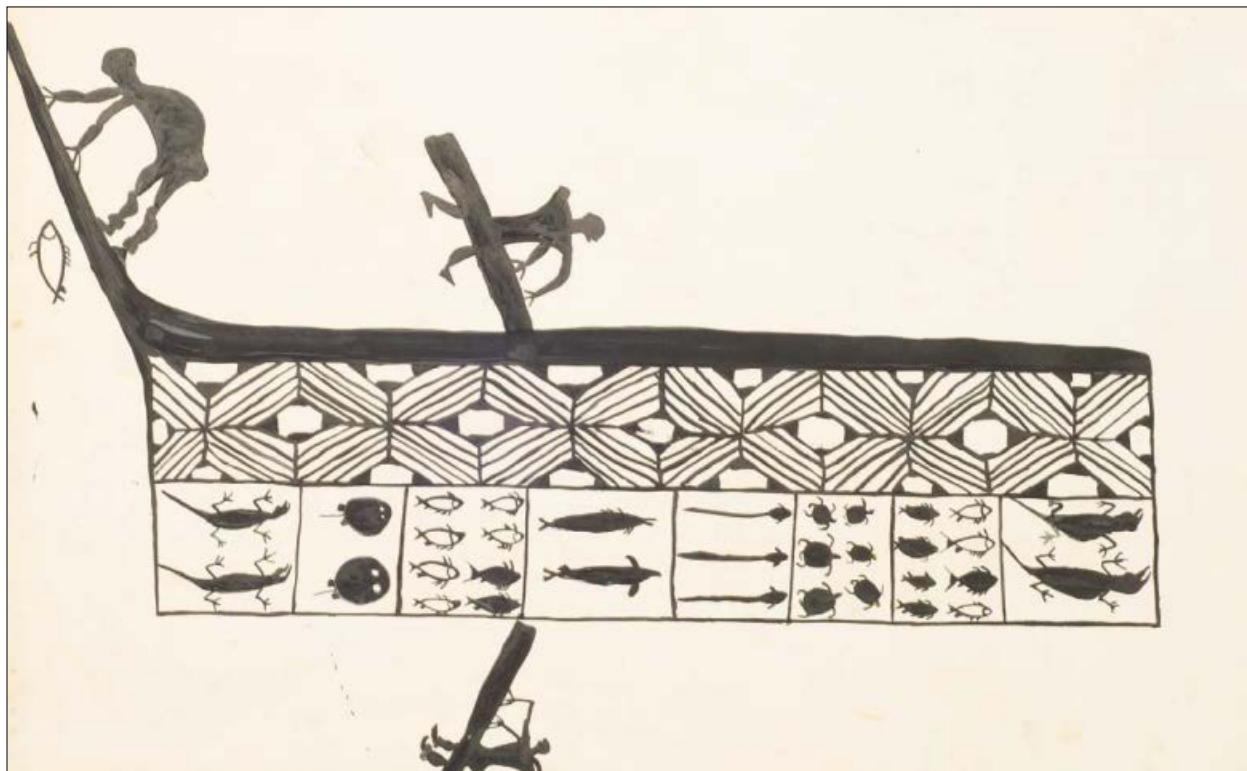


Figura 2. Itsautaku Wauja, *Pulupulu*, 1980, acrílica sobre papel, 50 x 70 cm. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Vera Penteadó Coelho (WD80-111). Foto: Ader Gotardo (2014).

⁷ Quatro importantes trabalhos de temáticas e escopos variados sobre determinados aspectos das cosmologias transformacionais amazônicas foram publicados no fim da década de 1970: Carneiro da Cunha (1978), C. Hugh-Jones (1979), S. Hugh-Jones (1979) e Seeger et al. (1979). Enquanto esses autores, juntamente com muitos outros antropólogos das Terras Baixas da América do Sul, se distanciavam dos paradigmas africanistas e oceanistas, Coelho (1991-1992, 1993, 1995) os abraçava. Entre as suas principais referências teóricas, encontravam-se os trabalhos de Gerbrands (1957), Chipp (1971), Munn (1973), Korn (1978) e Anderson (1979), os quais eram majoritariamente dedicados às artes da África subsaariana e da Oceania. Em suas publicações sobre os Wauja, Coelho (1981, 1983, 1988, 1991, 1991-1992, 1993, 1995) não demonstrou interesse pelo rendimento teórico do americanismo tropical.

⁸ A primeira coleção de desenhos figurativos xinguanos foi constituída por Fénelon Costa (1988) entre 1961 e 1978, a maior parte deles oriunda dos Mehináku. Fora essa única publicação de 1988, que traz uma seleção de 70 desenhos, nada mais se sabe sobre essa coleção, que foi destruída no incêndio que consumiu o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2 de setembro de 2018.

⁹ Itsautako na grafia de Coelho (1980a).

imediatamente paralelas: a seção superior, inteiramente recoberta com o motivo gráfico *kulupiyene* (alusivo a peixes), e a inferior, subdividida em oito pequenas seções nas quais se veem figuras de diferentes espécies de animais aquáticos. Esse desenho integrou uma seleção de quarenta obras destinadas a uma exposição na Galeria de Arte da Universidade de Sonoma, Califórnia, em 1991. A legenda elaborada por Coelho (1991, p. 29) para esse desenho assim o identifica: “a supernatural tree and its masters”. O segundo desenho do *pulupulu* (Figura 3), feito em agosto de 1980, o apresenta em uma dinâmica composição

policromática, dessa vez totalmente recoberto com o motivo *kulupiyene* e com todos os animais desgarrados do seu corpo. Os percussionistas estão ausentes nessa versão.

Mais dois desenhos do *pulupulu* foram realizados espontaneamente para Vera Coelho, em setembro de 1980, por um xamã-cantor wauja, então com 30 anos de idade aproximadamente, chamado Matiri¹⁰. Em seu primeiro desenho (Figura 4), aparecem também junto ao *pulupulu* três figuras antropomorfas, como no primeiro desenho de Itsautaku, porém, aqui, os três são percussionistas, sendo ausente, portanto, o mestre de canto. A superfície

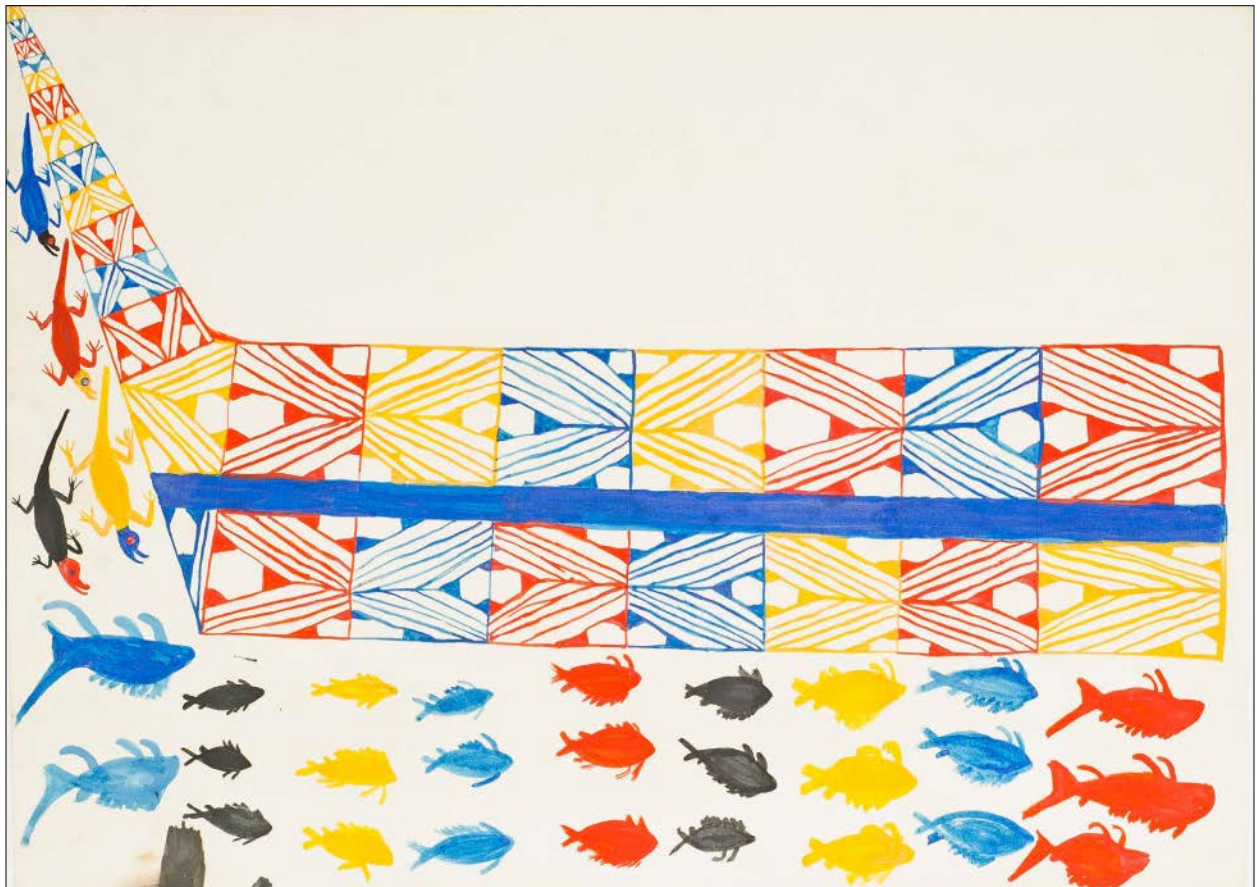


Figura 3. Itsautaku Wauja, *Pulupulu*, 1980, acrílica sobre papel, 50 x 70 cm. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Vera Penteadó Coelho (WD80-112). Foto: Ader Gotardo (2014).

¹⁰ Em 1998, ano em que o conheci, seu novo nome era Itsakumã. Ele era um homem de imenso prestígio ritual, dono de um trio de flautas-jaguar (do espírito-animal *Kawoká Yanumakanau*) e um dos cantores do importante ritual *Pukayekene*, conhecido como *Payemeramaraka* pelos Kamayurá. A única etnografia desse ritual encontra-se em Menezes Bastos (1984-1985).

do trocano está inteiramente decorada por dois motivos, um geométrico (*mipiyãku*, alusivo a uma planta aquática) e o outro figurativo (*puixa opotalapitsi*, literalmente figura do peixe matrinhã, *Brycon cephalus*), distribuídos alternadamente em cinco seções paralelas horizontais.

No segundo desenho (Figura 5), o *pulupulu* é acompanhado de uma solitária máscara *yakui*, cuja superfície está decorada com o motivo *kupato onapo* (espinha de peixe). Matiri repete aqui a decoração utilizada na primeira versão com duas pequenas variações – a combinação do motivo *mipiyãku* com um motivo de círculos (*ueri ueri*) na primeira e na terceira seções, e, na quarta seção, a substituição do motivo figura do peixe matrinhã pelo

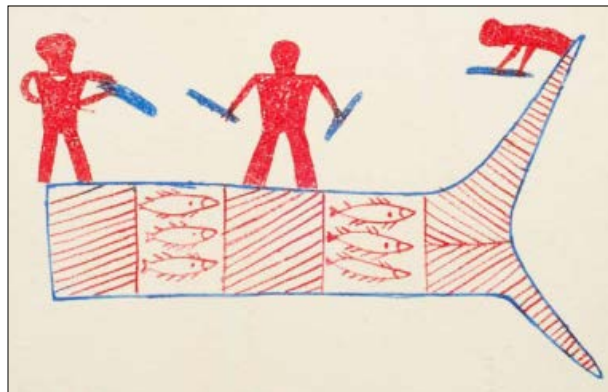


Figura 4. Matiri Wauja, *Pulupulu*, 1980, acrílica sobre papel, 50 x 70 cm. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Vera Penteadó Coelho (WD80-291A). Foto: Ader Gotardo (2014).

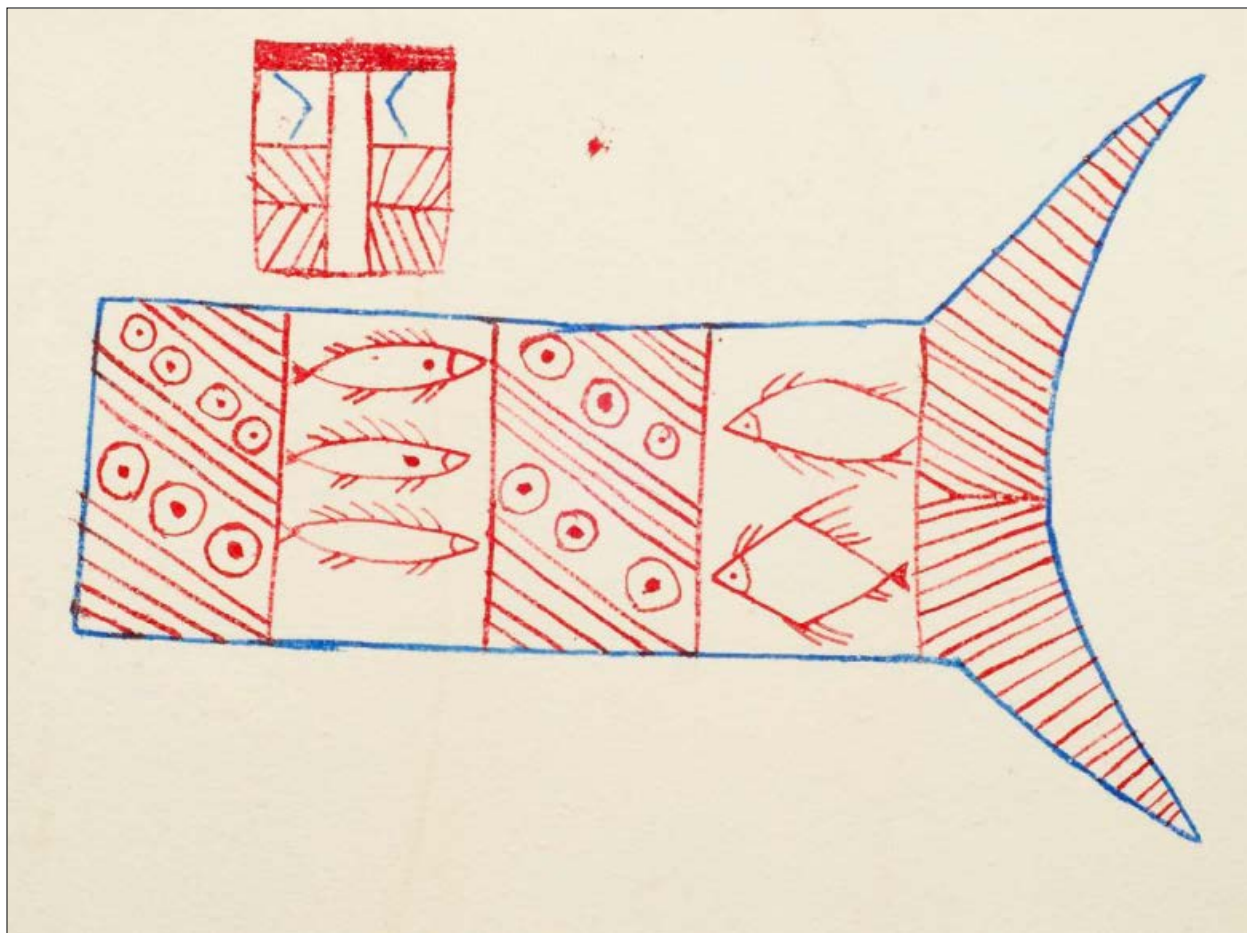


Figura 5. Matiri Wauja, *Pulupulu*, 1980, acrílica sobre papel, 50 x 70 cm. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Vera Penteadó Coelho (WD80-292A). Foto: Ader Gotardo (2014).

motivo figura do peixe pacu (*Piaractus mesopotamicus*). Em uma anotação na ficha catalográfica desse desenho de Matiri, Coelho (1980a) registra que “pulo-pulo é, pelas informações que recebi, uma festa que começa com a derrubada de uma árvore”. Ambos desenhos são marcados por uma rigorosa economia cromática, característica fundamental identificada na totalidade do conjunto de dezesseis desenhos realizados por Matiri para Vera Coelho.

Embora tanto Itsautaku quanto Matiri tenham oferecido pistas sobre a natureza musical do *pulupulu*, por meio da representação dos percussionistas, Coelho (1980a, 1980b, 1980c) parece não ter se dado conta de que se tratava de um trocano, fixando-se apenas nas identificações parciais do *pulupulu* como sendo uma “árvore sobrenatural” e uma árvore que se derruba para dar início a uma festa.

Diferentemente do que Menezes Bastos (1999) registrou entre os Kamayurá, os Wauja nunca mencionaram para mim que o *pulupulu* estivesse ‘dormindo’, tampouco que ele tivesse desaparecido. Talvez uma das questões incômodas para os Wauja fosse a associação muito direta que o *pulupulu*, como manifestação poderosa-perigosa de espíritos-animais, tem com a aldeia de Tsariwapoho, local, como já vimos, da devastadora mortandade de seus familiares próximos. De todo modo, para os Wauja, a morte de certos rituais não significa seu completo esquecimento. Em 1980, Malakuyawá, o grande chefe e xamã wauja que emergiu no período pós-Tsariwapoho, fez um desenho do ritual intercomunitário *Yetulaga Naku*, jogo da bola de mangaba (Coelho, 1991-1992, lâmina 1), do qual ele era campeão (Coelho, 1980d). Esse ritual deixou de ser realizado na década de 1930, na sequência dos surtos epidêmicos e dos deslocamentos ocorridos durante a década de 1920 (informação de Atamai Wauja, filho de Malakuyawá). O *Yetulaga Naku* não existe mais. Porém, sua lógica de competição intercomunitária ritualizada mantém-se no que se constituiu, ao longo do século XX, como ‘futebol xingano’.

O fim do ritual do *pulupulu* entre os Wauja compreende diferentes e complexos motivos, como veremos a seguir. Não é tanto o seu fim que nos interessa aqui, mas os esforços de lembrá-lo e de manter aberta a possibilidade de trocas de perspectivas com os espíritos-animais associados ao *pulupulu*. Talvez não seja, portanto, a presença física do *pulupulu* o que exatamente importa aos Wauja, mas as suas potencialidades transformacionais observadas nas relações interartefatuais e nas muitas e nem sempre previsíveis relações entre os espíritos-animais. É para essas questões que nos voltamos nas seções seguintes.

IPAVU, 1998: O ‘DESPERTAR’ DO TROCANO-ANACONDA

Durante minha primeira temporada de pesquisa entre os Wauja, em 1998, em meus dez primeiros dias em campo, recebi três desenhos do *pulupulu*, um feito por Aulahu, filho de Itsautaku, em 1 de abril, outro por Aruta, importante xamã-cantor, em 5 de abril, e o último por Itsautaku, no dia 7 desse mesmo mês. Apenas o desenho de Aulahu foi espontâneo¹¹. Os três desenhos permitem ampliar significativamente as possibilidades de entendimento da história e do simbolismo cosmológico do *pulupulu* e de *warayumia*.

Por já conhecer os desenhos do *pulupulu* realizados em 1980, eu tinha um interesse especial em ver novas versões do mesmo. Assim, pedi a Aruta que o desenhasse para mim (Figura 6). Aruta, que respondia pelo nome de Yacinto no tempo de Vera Coelho, nasceu por volta de 1925 e era o pai de Itsakumã (Matiri). Em 1998, Aruta era o mais velho dos únicos três homens wauja que tinham participado do ritual *pulupulu* no fim da década de 1940. Em seu desenho, ele recorda o *pulupulu* em um evento preciso – o momento em que ele foi ritualmente introduzido na *kuwakuho* (a ‘casa dos homens’ ou ‘casa das flautas’) por um grupo de cinco homens, que o arrastaram sobre uma fileira de troncos rolantes. Acompanham-no dois pares de

¹¹ Fénelon Costa (1988) e Coelho (1991-1992) empregaram o método de desenhos espontâneos, que consistia em oferecer aos indígenas a livre escolha sobre o que desenhar. Eu optei por combinar esse método com o de encomenda de desenhos específicos sobre grafismos e espíritos-animais que eu queria conhecer mais detalhadamente.

máscaras *yakui*, que são vistas no canto superior esquerdo. O corpo do *pulupulu* coube completamente no interior da *kuwakuho*, ficando para fora apenas uma parte da raiz, i.e. seu rabo, sobre o qual foi pendurado um chocalho. É importante ressaltar que essa é uma imagem do *pulupulu* precisamente visto por Pedro Lima, em janeiro de 1948, na aldeia de Tsariwapoho. Assim o descreveu P. Lima (1950, p. 7):

No interior da Kuakúhy encontramos um grande tronco de árvore completamente oco, aberto nas extremidades, medindo pouco mais de um metro de diâmetro e se estendendo em todo o comprimento da casa. Esse tronco apresentava ainda desenhos vários, na maioria zoomorfos, por toda a sua parte externa.

P. Lima (1950) parece não ter se dado conta de que se tratava de um trocano. Sabemos, através do desenho de Aruta, que os desenhos zoomorfos mencionados pelo autor – mas não especificados – eram de uma anaconda, um peixe-elétrico e uma arraia. Como Aruta não desenhou o outro lado do *pulupulu*, é impossível saber se havia figuras de mais outras espécies de animais. Porém, sabendo da

maneira precisa que os Wauja descrevem as posições hierárquicas dos espíritos-animais nos rituais xinguanos, podemos afirmar com segurança que os três bichos que aparecem na superfície do *pulupulu* são os que, de fato, mais importam. Assim, seguindo a lógica da produção artefactual dos corpos dos espíritos-animais, que alguns rituais xamânicos wauja têm por objetivo, o trocano dá corpo à anaconda, e é acompanhado por um peixe-elétrico, que corresponde ao trompete *laptawana*, e por uma arraia, que corresponde à flauta globular *mutukutāi*.

No início de maio de 1998, o xamã-cantor e mestre de música de flautas Kaomo Wauja, contemporâneo de Aruta, realizou para Mello (1999, p. 111) um desenho do *pulupulu*, que consiste em uma imagem bastante didática a respeito deste instrumento. O desenho é composto por onze elementos: o corpo do *pulupulu* propriamente dito, ocupando o centro da composição, está marcado por duas faixas decorativas horizontais – a inferior, com quatro imagens figurativas do espírito do peixe matrinxã (*Puixakumā*), e a superior, com o motivo gráfico *kulupiyene*;

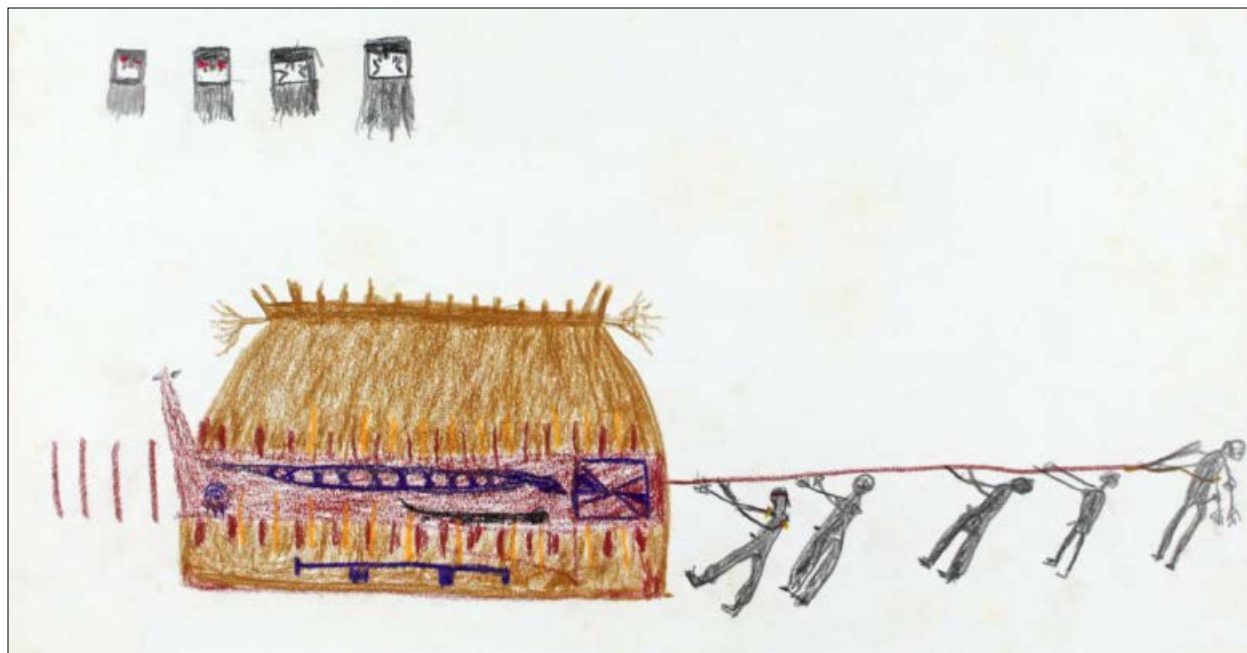


Figura 6. Aruta Wauja, o *pulupulu* da aldeia de Tsariwapoho, 1998, crayon sobre papel, 44 x 32 cm. Coleção Aristoteles Barcelos Neto (ARU.1998.001.731). Foto: A. Barcelos Neto (2018).

adjacente à faixa superior, vê-se uma fileira de dezesseis baquetas de percussão; o corpo do *pulupulu* apresenta uma prolongação, que é a raiz da árvore. Sobre esta, vê-se, em pé, uma pequena figura antropomórfica, dita ser de um animador (*kulapagato*); na parte inferior do *pulupulu*, vê-se, de ponta-cabeça, uma segunda figura antropomórfica, o cantor (também chamado de *kulapagato*); o último elemento consiste em uma imagem figurativa do espírito do peixe piranha (*Yulumakumã*), que aparece isolada no canto esquerdo da composição e em tamanho significativamente superior em relação a todos os demais elementos, exceto ao corpo do *pulupulu*. Kaomo identificou esses dois peixes como sendo os donos espirituais do *pulupulu*.

Apesar da detalhada explicação oferecida por Kaomo, nenhuma informação foi revelada sobre a identidade precisa do trocano, ou seja, a que espírito-animal ele dava corpo. Também não lhe interessou desenhar o *pulupulu* que ele conheceu na aldeia Tsariwapoho. Nem eu, nem Maria Ignez Mello fizemos pedidos para que os Wauja representassem um *pulupulu* específico. As escolhas sobre que detalhes expressar ficaram completamente a critério deles.

Em meados de abril de 1998, durante a minha primeira temporada de trabalho de campo entre os Wauja, escutamos conversas no rádio de que os Kamayurá de Ipavu estavam se preparando para realizar a festa do *warayumia* (como o *pulupulu* é chamado por esse povo tupi-guarani), a qual, de fato, ocorreu durante a primeira quinzena do mês de maio. Porém, os acordos e as decisões que levaram à realização dessa festa tinham começado uns dois meses antes, e os Wauja estavam cientes deles. Naquela ocasião de produção ritual, não pude ir a Ipavu. No ano 2000, retornei a Piyulaga e, por ocasião de um *Kwaryp*, pude finalmente ir a Ipavu, onde conheci o *warayumia* e pude registrar vários de seus detalhes iconográficos e morfológicos (Figuras 7A a 7E). O enorme trocano que vi no interior da ‘casa das flautas’ era impressionantemente semelhante ao *pulupulu* wauja de 1947, desenhado por Aruta em 5 abril de 1998, com exceção do rabo, que era ausente, pois os Kamayurá haviam, nesse caso, cortado a raiz que normalmente dá forma ao rabo do trocano.

Sobre toda a extensão de *warayumia* estavam pintadas duas anacondas, uma de linhas retilíneas de um lado (Figura 7A) e uma de linhas sinuosas do outro (Figuras 7B e 7C). A primeira já estava bastante apagada devido a desgastes decorrentes de intempéries, bem como a intervenções intencionais com objetos cortantes. Do segundo lado mencionado, logo abaixo da parte central do corpo da anaconda, havia um desenho muito bem definido e claramente identificável de um peixe jundiá (*Rhamdia sebae*, Figura 7B). Do outro lado, havia desenhos de cinco espécies de peixes, mas apenas uma pode ser seguramente identificada, a de um peixe pacu (*Piaractus mesopotamicus*), os demais já estavam muito danificados para serem identificados com precisão. Havia objetos guardados em cada uma das duas aberturas de *warayumia* (Figuras 7D e 7E): um conjunto de vários aerofones diferentes em uma delas e, na outra, uma máscara de madeira, conhecida entre os Wauja como *yakui*.

No acampamento dos convidados Wauja para o *Kwaryp* kamayurá, conversamos, eu e um pequeno grupo de anciões, sobre o *warayumia* e se os Wauja tinham interesse também em fazer a festa desse *apapaatai*. Aruta, que então estava em Ipavu a convite dos Kamayurá para atuar como mestre de canto no *Kwaryp*, e que sempre se mostrava entusiasmado com qualquer festa de *apapaatai*, alegrou-se com a ideia de realizar a festa do *pulupulu*. Ele era um dos únicos cantores wauja que conheciam o repertório de cantos dessa festa e, como já tinha avançada idade, desejava que os mais jovens conhecessem esse ritual. Poucos dias depois, já de volta à Piyulaga, perguntei a Atamai, o principal chefe wauja naquele tempo, por que os Wauja nunca mais fizeram o *pulupulu*. Sem hesitar, ele simplesmente respondeu: “é muito caro”. De fato, trata-se de um ritual caro, tanto pelo número de músicos que ele envolve, quanto pelo trabalho para fabricar o trocano. Segundo me contaram os Wauja, para realizar o ritual do *warayumia*, os Kamayurá teriam contado com o apoio de uma produtora de audiovisual estrangeira, que teria pago parte dos custos do ritual e mais uma quantia em espécie pelos direitos de gravação e de veiculação de imagem.

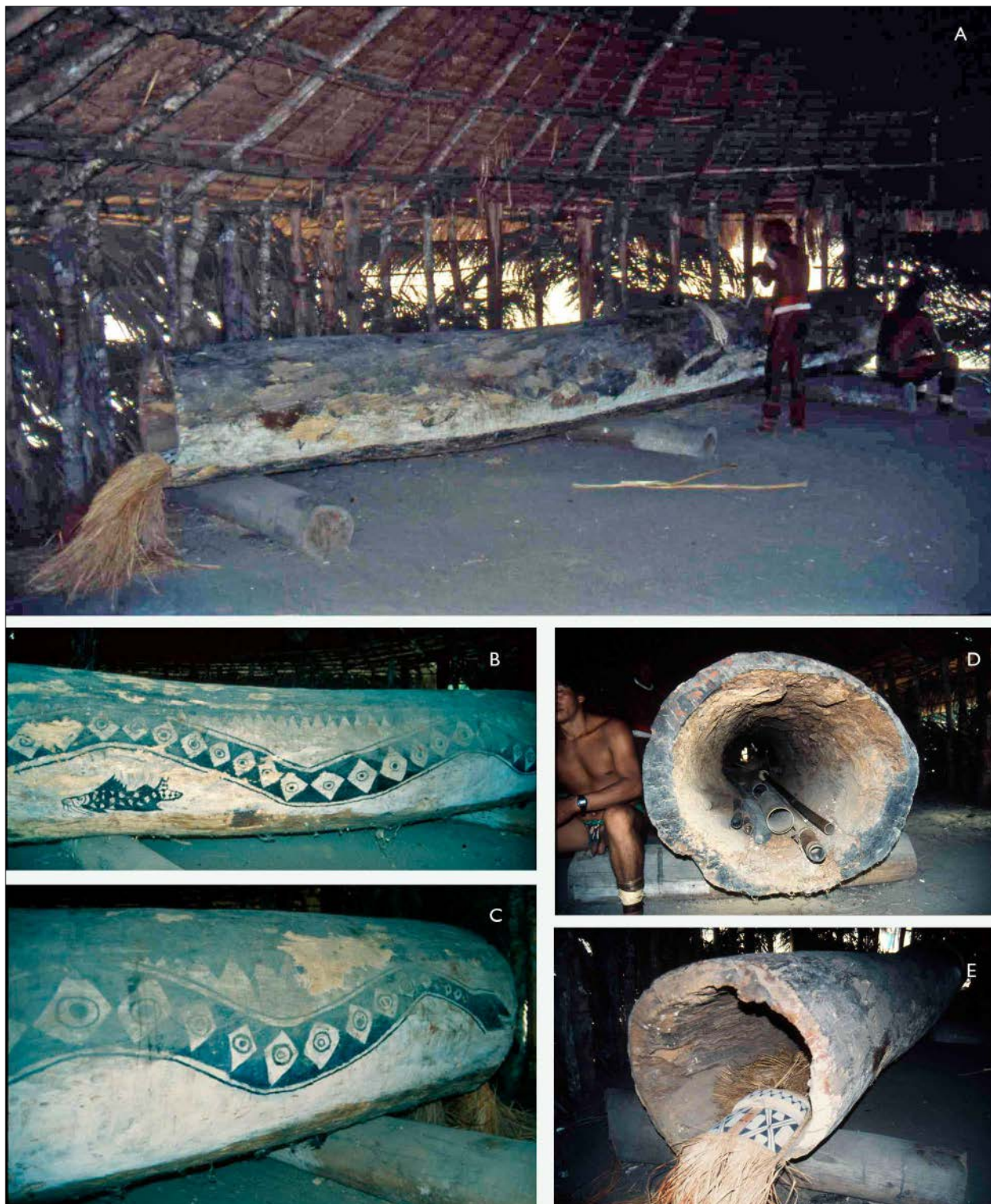


Figura 7. A-E) Warayumia, aldeia kamayurá de Ipavu, 2000. Fotos: A. Barcelos Neto (2000).

Segundo me explicaram Aruta e Atamai, juntamente com o *pulupulu*, todos os outros instrumentos musicais e máscaras a ele associados devem também ser feitos, os quais precisam, assim como o *pulupulu*, ser generosamente alimentados, pois, caso contrário, ficariam enciumados e bravos, podendo adoecer as pessoas na aldeia, sobretudo os mais vulneráveis. Segundo Atamai e seu irmão Mayaya, um trio de flautas *kawoká* deve ser mobilizado para liderar os demais aerofones e as máscaras da festa. Naquele ano de 2000, os Wauja já estavam sobrecarregados de obrigações rituais com os *apapaatai*. Havia treze rituais de *apapaatai* constituídos e atuantes, excluindo aqueles já constituídos, porém não atuantes, mas que poderiam ser reativados a qualquer momento por necessidade terapêutica de seus donos humanos (Barcelos Neto, 2012, pp. 76-77). Desses treze, três grupos rituais estavam dedicados às flautas *kawoká*, cinco aos clarinetes *tankwara* e cinco aos coros femininos de *yamurikumã*. A maioria desses grupos tinha sido constituída ao longo da década de 1990, sendo, portanto, muito nova e ainda precisava de cuidados rituais frequentes. A menção ao alto custo do ritual feita por Atamai seguia um cálculo pragmático de riscos e perigos em fazer um *apapaatai* cujas demandas não poderiam ser completas e corretamente atendidas.

Segundo a informação que recebi dos Wauja, o *warayumia* foi queimado no centro de Ipavu por volta de 2001-2002, quando da morte de seu dono, Pirarowo Kamayurá. Não há, no presente, nenhum trocano ativo no alto Xingu. Com exceção dos trocanos feitos pelos Wauja, em 1947, e pelos Kamayurá, por volta de 1950 e em 1998, não é encontrada, na literatura etnológica xinguna dos últimos cem anos, nenhuma menção sobre sua existência.

Baseado nos materiais etnográficos das expedições alemãs aos formadores do rio Xingu nos anos de 1887, 1896, 1899 e 1901, Fritz Krause identifica uma “ligação entre o grande trocano e as gigantescas máscaras de dança” (Krause, 1960, p. 87), e também entre os motivos de decoração gráfica das painéis grandes e essas máscaras (Krause, 1960, pp. 114, 120). A limitação do material

disponível até o início da década de 1940, quando o autor escreveu seu artigo, não o permitiu elaborar os detalhes dessa ligação. Proponho, na próxima seção, avançar sua hipótese à luz de dados mais abundantes e melhor descritos sobre a imaginação iconográfica xamânica e as relações simbólicas entre a morfologia dos artefatos e o grafismo como sistema de transformação e de identificação dos espíritos-animais no sistema *marakatap*.

CONCLUSÃO: ASPECTOS ICONOGRÁFICOS E INTERARTEFATUAIS DAS TRANSFORMAÇÕES

A representação das transformações é uma das principais questões filosóficas das artes indígenas amazônicas, que se consolida, sobretudo, a partir do investimento estético e plástico na aplicação de grafismos na superfície das coisas e dos corpos (Gallois, 2002; Vidal, 1992). A representação das transformações tem um tema preferencial: a predação (Velthem, 2003). Esse tema é realizado pela produção artefactual/visual dos agentes predatórios, ordenados, muitas vezes, de acordo com suas posições na cadeia trófica. Nesse panorama temático, as serpentes são uma materialização estética e plástica exemplar tanto das transformações quanto da predação, constituindo um tema visual de excepcionais capacidades relacionais, sobretudo, como argumentei em um trabalho anterior (Barcelos Neto, 2011), com o universo sonoro-musical. As três principais serpentes da arte wauja, *Arakuni*, *Kamaluha* e *Pulupulu*, apresentam, respectivamente, as seguintes particularidades: têm a pele feita de cantos, carregam painéis cantoras e contêm música dentro de seu corpo. Se essa percepção musical da cultura material aponta para as relações fundamentalmente hierárquicas entre os variados objetos de qualidades musicais, a percepção fundamentalmente visual da transformação aponta para relações interartefatuais. A análise dos motivos gráficos empregados sobre a superfície dos objetos de natureza sonoro-musical permite entender melhor como ambas percepções se relacionam. Vejamos mais cinco desenhos de grandes serpentes, nos quais é explorada a capacidade dos motivos gráficos de criarem continuidades ontológicas.

Em julho de 1980, Itsautaku realizou, para Vera Coelho, um desenho espontâneo da *Walamá-kumã* (Figura 8), a anaconda sobrenatural. Seu corpo foi inteiramente recoberto com o motivo gráfico *kulupiyene* – alusivo a peixes em cardume, porém mais comumente relacionado ao peixe pacu. Em *Walamá-kumã*, Itsautaku produz uma versão amazônica do tema andino da serpente de corpo repleto de peixes (Lévi-Strauss, 1947), com a peculiaridade do uso de uma dinâmica cromática que intensifica o sentido rítmico da sua composição com o motivo *kulupiyene*, criando, assim, uma percepção de animação e movimento. Essa foi a mesma escolha plástica também utilizada no seu segundo desenho do *pulupulu*, realizado em agosto de 1980 (Figura 3). Em abril de 1998, pedi a ele que desenhasse o *pulupulu* para mim (Figura 9). Ele optou por desenhá-lo como personagem sobrenatural que viu em seu sonho, no qual o trocano aparece sendo tocado por seis percussionistas. No canto superior direito, vê-se o líder de canto do grupo (*kulapagato*); no canto inferior direito, um peixe-életrico; logo acima dele, uma arraia, que mais tarde se transformariam, respectivamente, em *laptawana*, o trompete de bambu, e em *mutukutã*, a flauta globular, e que, em algum momento, poderiam entrar no *pulupulu* para em seu interior habitar. Itsautaku deu interessantemente o mesmo tratamento de superfície a esses três seres/objetos. Em abril de 1998, seu filho Aulahu, então aprendiz de xamanismo onírico com seu pai, realizou, espontaneamente, dois desenhos, um da cobra grande *Arakuni* (Figura 10) e, em seguida, um do *pulupulu* (Figura 11). Esses cinco desenhos mostram claramente a existência de uma continuidade ontológica, por meio do trabalho de superfície, entre as grandes cobras de corpos repletos de peixes-canções e o *pulupulu*.

Dezoito anos separam a realização de *Walamá-kumã* (Figura 8) e *Pulupulu* (Figura 3) do *pulupulu* onírico (Figura 9). Itsautaku nunca voltou a ver seus desenhos de 1980. Portanto, a versão de 1998 do *pulupulu* não poderia ter sido inspirada na observação dos desenhos que ele fez dezoito anos antes. Essa impressionante consistência

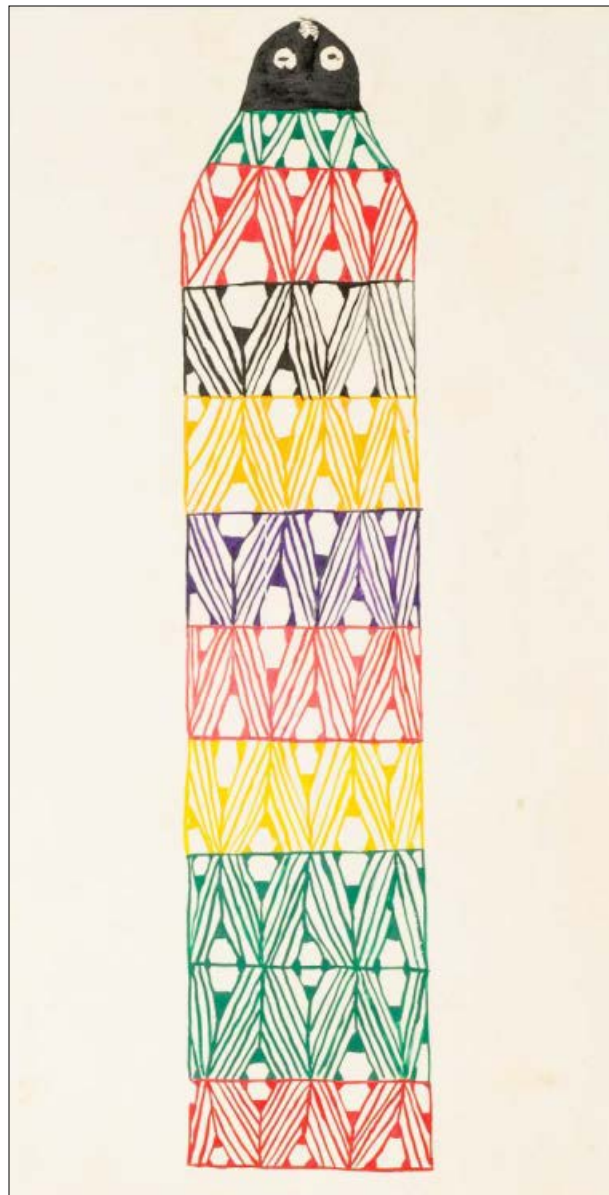


Figura 8. Itsautaku Wauja, *Walamá-kumã* (cobra grande), 1980, caneta hidrocor sobre papel, 50 x 70 cm. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Vera Penteadó Coelho (WD80-114). Foto: Ader Gotardo (2014).

estilística diz muito mais respeito a um ‘modelo gráfico’ para gerar continuidade ontológica do que a uma idiosincrasia do artista. A análise de outros exemplos históricos, em outros conjuntos artefatuais, nos permite entender a extensão desse modelo.

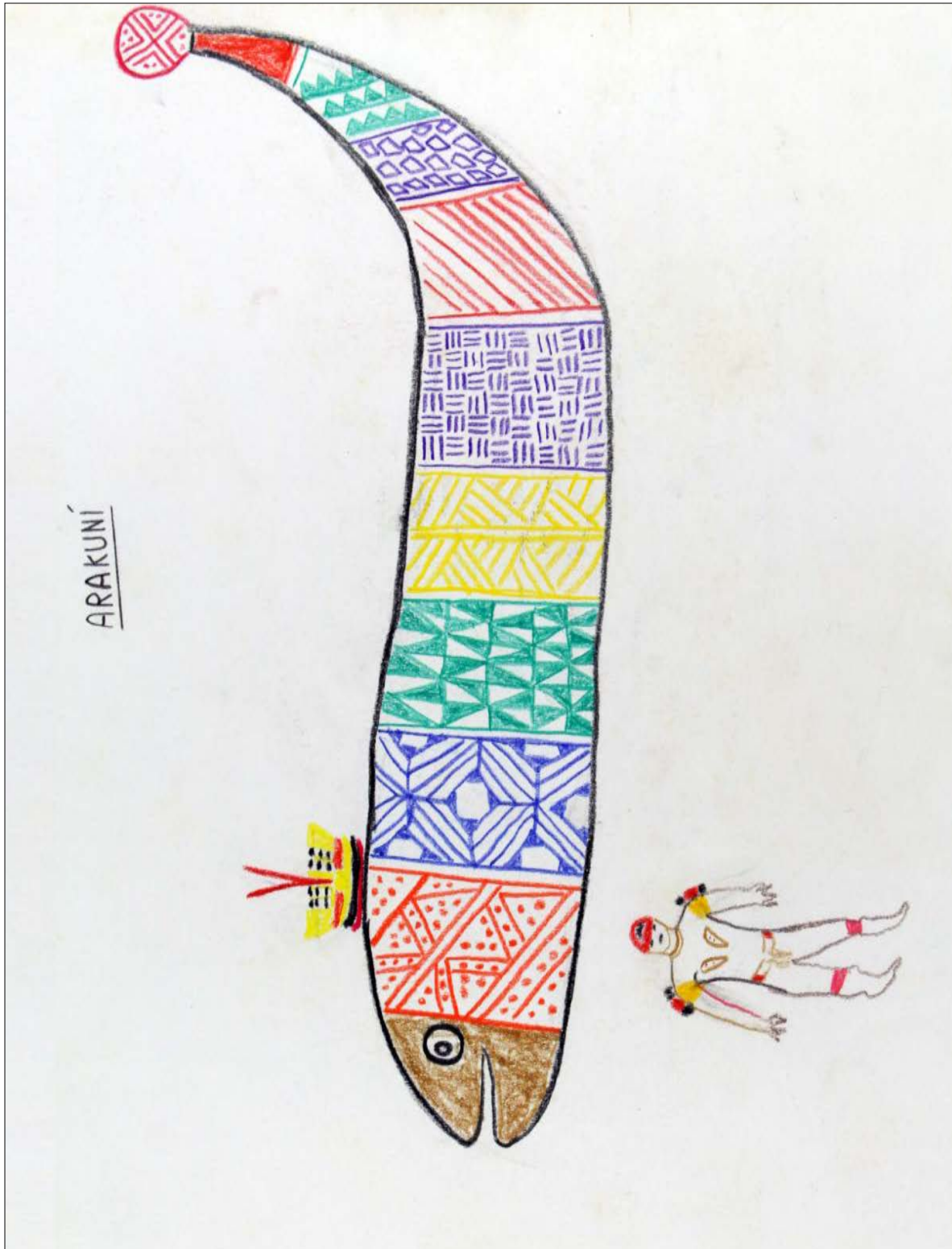


Figura 10. Aulahu Wauja. *Arakuni*. 1998, crayon sobre papel, 31,5 x 21,5 cm. Coleção Aristoteles Barcelos Neto (AUL.1998.006.484). Foto: A. Barcelos Neto (2018).

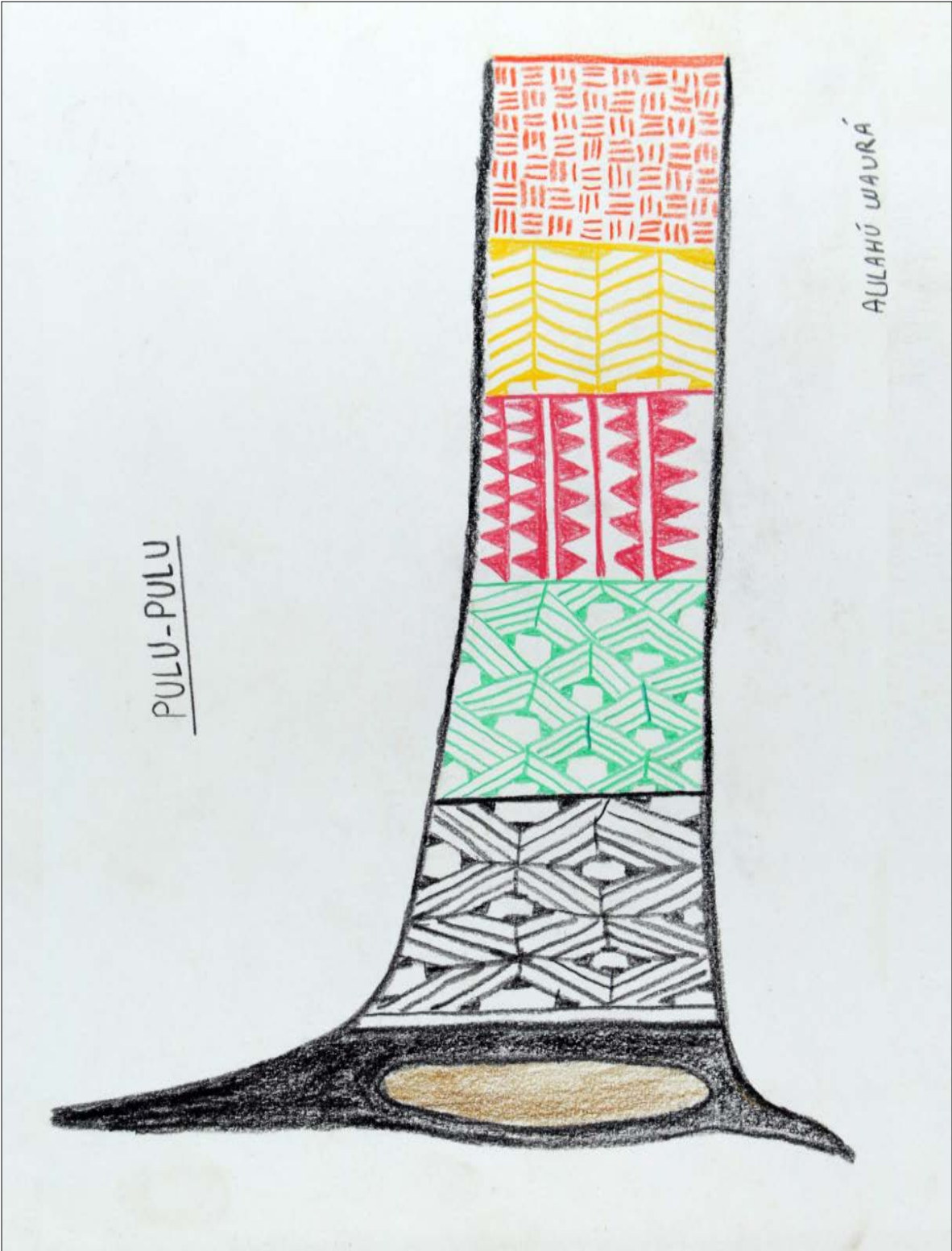


Figura 11. Aulahu Wauja, *Pulupulu*, 1998, crayon sobre papel, 31,5 x 21,5 cm. Coleção Aristoteles Barcelos Neto (AUL.1998.008.486). Foto: A. Barcelos Neto (2018).



Figura 12. Fundo externo de uma panela gigante (*kamalupo*). Aldeia Piyulaga, 1964. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Harald Schultz (IE000231). Foto: Harald Schultz (1964).



Figura 13. *Atujuwá walamá enoja*, anaconda fêmea vestida com a máscara gigante do espírito redemoinho. Aldeia Piyulaga, 2005. Foto: A. Barcelos Neto (2005).



Figura 14. Máscara *yakui wauja*. Autor desconhecido. Aldeia Piyulaga, 1964. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Harald Schultz (RG 11734A). Foto: Ader Gotardo (2014).



Figura 15. Karatipá Wauja, máscara *yakui*, 1980, acrílica sobre papel, 50 x 70 cm. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Coleção Vera Pentecoste Coelho (WD80-229). Foto: Ader Gotardo (2014).

As combinações amplas e historicamente consistentes de *temepi-ogana* e *walamá-oneputaku* com dois outros motivos, *kulupiyene* e *imitsewewené* (literalmente, dente de piranha, em wauja, Figura 16, motivo da seção direita da panela), no conjunto artefactual trocano-máscara-panela, indicam que a descontinuidade morfológica entre esses objetos é acompanhada de uma continuidade gráfica sobre suas superfícies. Vejamos mais alguns exemplos.

A Figura 12 mostra uma panela gigante, tipo *kamalupo*, datada de 1964, pintada com uma composição de dois motivos gráficos geométricos: *temepi-ogana*, pintado em vermelho, margeando a borda do fundo externo, e *kulupiyene*, ao centro, pintado em marrom. A segunda panela (Figura 16) foi pintada com uma composição dos motivos *imitsewewené* e *walamá-oneputaku*, dispostos alternadamente em quatro campos adjacentes (apenas dois são vistos na fotografia). Ambas máscaras *yakui* (Figuras 14 e 15) também apresentam composições com os motivos gráficos *temepi-ogana* e *kulupiyene* (*merexu*, em trumai). Monod-Becquelin (1993, p. 545) também observou, entre os Trumai, que, “muitas vezes, (esses) motivos são associados em um mesmo objeto ou em uma mesma pele”. As associações ‘sucuri-merexu-uluri’¹² e ‘sucuri-pacu’ estão entre os sete exemplos antigos e contemporâneos indetificados pela autora. Entre os Wauja, o motivo *kulupiyene* pode ser identificado tanto como cobra (Coelho, 1993, p. 614) quanto como peixe (Waurá, 2018, p. 27), embora a segunda identificação seja mais amplamente utilizada e reconhecida.

Esses padrões de composição, que associam de maneira historicamente estável, durável e consistente motivos de peixes e cobras, são um modelo visual de relações cosmológicas entre humanos, cobras e peixes por meio de corpos contingenciais, i.e. os artefatos, cujas superfícies pintadas marcam os mesmos com identidades



Figura 16. Panela gigante (*kamalupo*) wauja. Autor desconhecido. Aldeia Piyulaga, 2000. Foto: A. Barcelos Neto (2000).

animais-espirituais. Assim, a relação (‘ligação’) apontada por Krause (1960) entre panelas, máscaras e trocanos é, antes de tudo, uma relação entre peixes e cobras. Essa relação é entendida como sendo própria do mundo aquático, onde vivem *warayumia* e *yaku’i* (Menezes Bastos, 1999, p. 228).

O que singulariza o *pulupulu* e o *warayumia* em relação aos demais instrumentos musicais wauja e kamayurá é que eles são continentes de outros instrumentos musicais. Os Wauja dizem que *pulupulu* tem sua turma. Ou seja, embora sempre fabricado como um instrumento único e singular, ele é entendido como parte de um conjunto artefactual maior. *Ataga*, a árvore mítica que dá origem ao *pulupulu*, tinha presas em seu interior todas as espécies de peixes que hoje povoam os lagos e rios do Xingu (Figura 17). O trocano é, simultaneamente, a serpente e a árvore repleta de peixes; por isso, ele é também a serpente repleta de peixes, tal como *Arakuni*, a serpente-cesto-canção. Muitos dos peixes que saíram do interior da *ataga* transformaram-se posteriormente em aerofones, incluindo os zunidores, que, para os Wauja, são unicamente peixes e que, para os Kamayurá, são também cobras (Menezes Bastos, 1999, p. 229).

Pulupulu e *warayumia* são cosmológica e organologicamente o mesmo objeto. Os Wauja e os

¹² *Merexu* refere-se ao peixe homônimo e *uluri*, à micropeça de indumentária feminina colocada sobre a pubis.

Kamayurá parecem concordar com suas particularidades sobrenaturais e com o sentido de sua atuação ritual, a qual 'não' é recriar o mundo aquático na aldeia, fazendo dela um 'microcosmos' de diferenças ordenadas e encadeadas, ao modo de uma ontologia analogista (Descola, 2006, pp. 151-152), mas antes é trazer de lá alguns seres de capacidades musicais excepcionais para uma interação controlada e temporária. E, no mundo terrestre, junto aos Wauja e Kamayurá, esses seres sobrenaturais possuem outros corpos, os quais podem assumir a forma de variados objetos, incluindo 'instrumentos musicais', máscaras e até utensílios domésticos. Contudo, esses objetos não seriam *representações* desses seres, mas sim suas *transformações* [ênfase adicionada] (Lagrou & Belaúnde, 2011, p. 30). Esse ponto de vista é frequentemente enfatizado pelos xamãs wauja na explicação sobre como aquilo a que chamamos de máscaras e instrumentos musicais foi inventado pelos *yerupoho* (antigos seres antropomorfos que deram origem aos espíritos animais e monstruosos) para serem suas 'roupas' – i.e. dispositivos de proteção e transporte –, as quais foram feitas todas juntas, mais ou menos ao mesmo tempo, como transformações umas das outras.

Antes de encerrar este texto, gostaria de incluir mais um exemplo sobre a potência transformativa do trocano. No noroeste amazônico, mais especificamente entre os Baniwa e os Tukano, o trocano é o coração-alma do Criador Deus Pedra Ėhtë Ėākhë (Gentil, 2007, p. 234), que tem, na Maloca, uma importante materialização de seu corpo, pois esta é construída semelhante à estrutura do corpo de Ėhtë Ėākhë (Gentil, 2007, p. 218). O autor explica que, para efetivamente transformar a Maloca em Corpo do Criador, os pajés fazem sete cerimônias. A sétima e última cerimônia, a do trocano, é realizada para fazer o coração do Criador Deus Pedra Ėhtë Ėākhë bater e para que os rituais dos pajés lhe sejam comunicados diretamente por meio do som percussivo (Gentil, 2007, p. 232). Além do trocano, o autor lista mais nove objetos que compõem o corpo da



Figura 17. Itsautaku Wauja, *Ataga* e pescador, 1998, crayon sobre papel, 44 x 32 cm. Coleção Aristoteles Barcelos Neto (ITS.1998.055.436). Foto: A. Barcelos Neto (2018).

Maloca-Deus. O que esse exemplo tukano-baniwa nos mostra é que a questão da transformação está indissociada das relações interartefatuais.

Para povos do alto Xingu e do alto rio Negro, os objetos têm papel central no mito e na imaginação cosmológica, porém há algumas diferenças notáveis no modo como as relações interartefatuais são elaboradas. Enquanto, para os primeiros, os objetos podem constituir populações de espíritos-animais (gente-formiga, gente-abelha etc.) ou de espíritos-objetos (gente-panela, gente-cesto etc.) e são considerados completos e plenos na singularidade física de seus corpos, para os segundos, embora os objetos também sejam reconhecidos em suas singularidades, o que cosmológicamente interessa é a combinação sequenciada de

vários e diferentes objetos para a criação de um outro corpo muito mais potente e complexo do que cada singularidade artefactual que o compõe. Em um texto sobre a fabricação do corpo dos ancestrais, Stephen Hugh-Jones assim resume as relações entre humanos, animais e objetos entre os Tukano:

In Amazonian mythology there is typically no separation between humans and animals. After the appearance of sex, death and time, humans and animals become separated in this world but remain united at the level of spirit or soul in a parallel world, where human culture provides the common frame of reference for beings that operate in different bodies with different perspectives. If this is also true of the rest of Tukanoan mythology, what is striking in the culture's creation myths of the different groups is that objects appear to take up the space normally occupied by animals. People and things are not separated, we see a profusion of different artifact-body parts, and instead of an elaborate external differentiation of animal species, animals are reduced to 'fish', a generic category of which ordinary fish are the prototype, the anaconda is the hyper form, and land animals (*wai būkūra*, "mature fish", in the Barasana language) are a subspecies. (S. Hugh-Jones, 2009, p. 52).

Ao analisar a cosmologia multinaturalista wauja-kamayurá pela perspectiva do sistema *marakatap*, notamos uma forte ênfase no mundo aquático, em especial nos peixes (Menezes Bastos, 1999, p. 228, 2013b, pp. 287-288), os quais estão entre os espíritos-animais musicalmente notáveis. No caso xinguano, a anaconda também surge como uma '*hyper form*', ou hiper corpo, que contém em seu corpo todos os motivos gráficos e vários instrumentos musicais, mas eles não existem aí como uma combinação processual ao modo dos corpos ancestrais tukano e baniwa. Neste último caso, tal combinação de diferenças artefatuais visa uma totalidade singular, o que não pode ser afirmado para o caso xinguano.

Voltemos, agora, à relação entre o sistema gráfico e o sistema *marakatap*. Ressalto que apenas alguns poucos tipos de instrumentos desse sistema têm suas superfícies decoradas com motivos gráficos. Porém, tanto os Wauja quanto os Kamayurá fazem uma clara diferenciação dos instrumentos para os quais o grafismo tem um papel de marcador da sua identidade animal-espiritual, daqueles em que essa identificação prescinde o grafismo.

Essa diferenciação é observada, respectivamente, nas categorias *hopopytywomarakatap* ('instrumento musical de acompanhar') e *2marakatap* ('instrumento musical que canta'). Na primeira categoria, estão o trocano, o zunidor, os chocalhos e o tubo de bater, sendo os dois primeiros instrumentos pintados por excelência; na segunda, estão, principalmente, os *ñumiapytap* ('coisa que faz música de sopro') e os *ñumiama'e* ('instrumentos de sopro por excelência'). Importante notar que há uma relação direta entre as capacidades musicais dos instrumentos e sua agentividade cosmológica. Os instrumentos que cantam realizam o fazer musical (*maraka*) em níveis mais sofisticados e complexos e, juntamente com o canto (*3maraka*), eles fazem 'música por excelência' (*2maraka*). É a capacidade melódica de *2marakatap* que os diferencia mais profundamente de *hopopytywomarakatap*, que compreende os 'instrumentos musicais' que basicamente fazem apenas ritmo.

Seguindo as premissas de que os 'instrumentos musicais' são manifestações corpóreas dos espíritos-animais e de que diferentes modos de expressão sensível os identificam, podemos sustentar a hipótese de que *2marakatap* e *hopopytywomarakatap* fazem, respectiva e exclusivamente, uso de composições melódicas e gráficas para marcar a presença de determinados espíritos-animais no sistema músico-ritual. Em uma análise sobre as três características fundamentais da música ritual indígena nas Terras Baixas da América do Sul, Menezes Bastos (2013b, p. 229) enfatiza a importância da variação no processo de composição musical:

Through variation, the thematic material – the motifs in particular – performed at the start of the musical pieces are elaborated through diverse procedures, including repetition, augmentation, diminution, transposition, retrogradation and many more. This feature is widely disseminated in the region. My studies among the Kamayurá and those of Piedade (2004) and Mello (2005) among the Wauja show how variation is at the base of the musical composition at intra-song and inter-song levels.

Enquanto a variação é um elemento fundamental para composição musical, o timbre o é para a identificação do sujeito que executa a música. E este é especialmente

importante para os 'instrumentos que cantam'. Segundo Piedade (2004, p. 138), o termo wauja "*pitsana* quer dizer, ao mesmo tempo, música e timbre". Assim, o autor explica a sua capacidade e sentido de identificação:

Watanapitsana é 'música-timbre tocado-soprado', pois *watana*, além de ser o nome das flautas duplas (*uru'a*, em língua kamayurá), é o termo usado para designar qualquer aerofone genérico do tipo flauta. Assim, *kohopojatowatanapitsana* quer dizer "música-timbre dos pássaros", a música que é a voz e imagem acústica destes animais. O termo *watanapitsana* se refere sempre à música instrumental, que é sempre aerofônica. Este caráter aerofônico da música instrumental é um fato muito importante: todo instrumento aqui é soprado (com exceção do zunidor *matapu*, que ainda assim é um aerofone). Desta característica do som instrumental, de ele ser essencialmente soprado pela boca, surge a ideia de que o canto dos pássaros é um som instrumental, pois é *watanapitsana*, é uma "música-timbre" soprada. Ou melhor, a voz dos pássaros, que são perigosos *apapaatai*, é um sopro musical. . . . Tudo isso indica que o sopro é uma forma acústica da linguagem *apapaatai*. (Piedade, 2004, p. 139).

Nesse sentido, *pitsana* (música-timbre) e *onaga* (desenho) são expressões de um sistema complexo de identificação animal-espiritual dos 'instrumentos musicais'.

Voltando ao trabalho de superfície dedicado ao *pulupulu*, quando Itsautaku, Matiri, Kaomo e Aulahu realizam desenhos do *pulupulu* que diferem das versões historicamente conhecidas do mesmo e que o corporificaram como anaconda, em 1947 e 1998, eles reforçam duas ideias sobre o pensamento xinguno da arte: seu caráter não escolástico (Viveiros de Castro & Belaúnde, 2008, p. 120) e a variação gráfica como uma micro-história desse *apapaatai* e como marca de sua potência transformativa.

A queima do último trocano xinguno pelos Kamayurá, em algum momento entre 2001 e 2002, colocou, mais uma vez, seu espírito para dormir. Os Wauja, por sua vez, desde sua mudança para Piuyлага, em 1954, não realizaram nenhuma ação concreta para acordá-lo, pois é para *Kawoká*, o poderoso espírito que canta por meio de flautas de madeira e que ocupa o topo da hierarquia no sistema músico-ritual, que os Wauja têm devotado seu interesse e seus recursos.

AGRADECIMENTOS

Aos Wauja, meu estimado reconhecimento, pela maneira generosa com que me acolheram e pela confiança que depositaram na minha pesquisa. Ao convênio Newton Fund-Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela bolsa de pesquisador visitante junto ao projeto "Sistemas regionais ameríndios em transformação: o caso do alto Xingu" (processo n. 2015/50398-6), coordenado pelo Prof. Antônio Guerreiro, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Os colegas e alunos desse programa, assim como os colegas do Centro de Estudos Ameríndios da Universidade de São Paulo (USP), ofereceram-me um ambiente acolhedor e intelectualmente estimulante, que me permitiu avançar esse estudo sobre a cultura material wauja. Ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, pelo apoio para o estudo de suas coleções. Agradeço também a Rafael Menezes Bastos e a Stephen Hugh-Jones, pelos frutíferos diálogos que inspiraram este texto.

REFERÊNCIAS

- Agostinho, P. (1974). *Kwarip: mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp.
- Anderson, R. L. (1979). *Art in primitive societies*. New Jersey: Prentice Hall.
- Barcelos Neto, A. (2008). *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp.
- Barcelos Neto, A. (2011). A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. *Revista de Antropologia*, 54(2), 981-1012.
- Barcelos Neto, A. (2012). Objetos de poder, pessoas de prestígio: a temporalidade biográfica dos rituais xinguanos e a cosmopolítica wauja. *Mundo Amazônico*, (3), 71-94.
- Barcelos Neto, A. (2016). Serpentes da transformação: desenhos da Amazônia indígena. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, (6), 196-214.
- Barros, E. P. (2001). Os Bakairi e o Alto Xingu: uma abordagem histórica. In B. Franchetto & M. Heckenberger (Orgs.), *Os povos do Alto Xingu: história e cultura* (pp. 308-334). Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

- Carneiro, R. (1993). Quarup: a festa dos mortos no Alto Xingu. In V. P. Coelho (Org.), *Karl von den Steinen: um século de Antropologia no Xingu* (pp. 405-429). São Paulo: Edusp.
- Carneiro da Cunha, M. (1978). *Os mortos e os outros: uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahô*. São Paulo: Hucitec.
- Chipp, H. B. (1971). Formal and symbolic factors in the art styles of primitive cultures. In C. F. Jopling (Ed.), *Art and aesthetics in primitive societies: a critical Anthropology* (pp. 146-170). New York: E. P. Dutton.
- Coelho, V. P. (1980a). Ficha catalográfica do desenho WD80-291A. Coleção Vera Penteados Coelho do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Coelho, V. P. (1980b). Ficha catalográfica do desenho WD80-111. Coleção Vera Penteados Coelho do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Coelho, V. P. (1980c). Ficha catalográfica do desenho WD80-292A. Coleção Vera Penteados Coelho do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Coelho, V. P. (1980d). Ficha catalográfica do desenho WD80-257. Coleção Vera Penteados Coelho do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Coelho, V. P. (1981). Alguns aspectos da cerâmica dos índios Waurá. *Coleção Museu Paulista, Série Ensaio*, (4), 55-84.
- Coelho, V. P. (1983). Um eclipse do sol na aldeia waurá. *Journal de la Société des Américanistes*, 69, 149-167.
- Coelho, V. P. (1988). Informações sobre um instrumento musical dos índios Waurá. *Revista do Museu Paulista, Nova Série*, 33, 193-224.
- Coelho, V. P. (1991). *Waurá: a selection of drawings by the Waurá Indians of the Alto-Xingu, Mato Grosso, Brazil*. Sonoma: University Art Gallery.
- Coelho, V. P. (1991-1992). Figuras antropomorfas nos desenhos dos índios Waurá. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 55/56, 57-77.
- Coelho, V. P. (1993). Motivos geométricos na arte Waurá. In V. P. Coelho (Org.), *Karl von den Steinen: um século de Antropologia no Xingu* (pp. 591-629). São Paulo: Edusp.
- Coelho, V. P. (1995). Figuras zoomorfas na arte waurá: anotações para o estudo de uma estética indígena. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 5, 267-281.
- Descola, P. (2006). Beyond nature and culture: Radcliffe-Brown lecture in Social Anthropology. *Proceedings of the British Academy*, 139, 137-155. doi: 10.5871/bacad/9780197263945.001.0001
- Fénelon Costa, M. H. (1988). *O mundo dos Mehináku e suas representações visuais*. Brasília: Editora da UnB.
- Franchetto, B. (1992). "O aparecimento dos caraíba": para uma história kuikuro e alto-xinguana. In M. Carneiro da Cunha (Org.), *História dos Índios no Brasil* (pp. 339-356). São Paulo: Companhia das Letras.
- Gallois, D. T. (2002). *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi*. Rio de Janeiro: Museu do Índio.
- Galvão, E. (1953). Cultura e sistema de parentesco das tribos do alto rio Xingu. *Boletim do Museu Nacional, Nova Série, Antropologia*, (14), 1-56.
- Gentil, G. (2007). Bahsariwii: a Casa de Danças [Supl.]. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 14, 213-255. doi: 10.1590/S0104-59702007000500010
- Gerbrands, A. A. (1957). *Art as an element of culture: especially in Negro-Africa*. Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde.
- Guerreiro, A. (2015). *Ancestrais e suas sombras: uma etnografia da chefia Kalapalo e seu ritual mortuário*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Hartmann, T., & Damy, A. (1986). As coleções etnográficas do Museu Paulista: composição e história. *Revista do Museu Paulista, Nova Série*, 31, 220-272.
- Hugh-Jones, C. (1979). *From the Milk River: spatial and temporal processes in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hugh-Jones, S. (1979). *The palm and the Pleiades: initiation and cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hugh-Jones, S. (2009). The fabricated body: objects and ancestors in Northwest Amazonia. In F. Santos-Granero (Org.), *The occult life of things: Amazonian theories of materiality and personhood* (pp. 33-59). Tucson: University of Arizona Press.
- Ireland, E. M. (1988). Cerebral savage: the white man as symbol of cleverness and savagery in Waurá myth. In J. D. Hill (Org.), *Rethinking history and myth: indigenous South American perspectives on the past* (pp. 157-173). Champaign: University of Illinois Press.
- Korn, S. (1978). The formal analysis of visual systems as exemplified by a study of Abelam (Papua New Guinea) paintings. In M. Greenhalgh & V. Megaw (Eds.), *Art in society: studies in style, culture and aesthetics* (pp. 161-173). London: Duckworth.
- Krause, F. (1960). Máscaras grandes do Alto Xingu. *Revista do Museu Paulista*, 12, 87-124. [Traduzido de Grossmasken in Schinguquellgebiet, Zentralbrasilien (1942). *Mitteilungsblatt der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde*, (11), 3-19].

- Lagrou, E., & Belaúnde, L. E. (2011). Do mito grego ao mito ameríndio: uma entrevista sobre Lévi-Strauss com Eduardo Viveiros de Castro. *Sociologia & Antropologia*, 1(2), 9-33. doi: 10.1590/2238-38752011v121
- Lévi-Strauss, C. (1947). Le serpent au corps rempli de poissons. *Actes du XXVII Congrès International des Americanistes, Paris*.
- Lima, P. E. (1950). Os índios Waurá: observações gerais, a cerâmica. *Boletim do Museu Nacional, Nova Série, Antropologia*, (9), 1-25.
- Lima, T. S. (1996). O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, 2(2), 21-47. doi: 10.1590/S0104-93131996000200002
- Mello, M. I. C. (1999). *Música e mito entre os Wauja do Alto Xingu* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.
- Mello, M. I. C. (2005). *Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu* (Tese de doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.
- Menezes Bastos, R. J. (1984-1985). O "payemeramaraka kamayurá": uma contribuição à etnografia do xamanismo do Alto Xingu. *Revista de Antropologia*, 27/28, 139-177.
- Menezes Bastos, R. J. (1999). *A musicológica kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Menezes Bastos, R. J. (2011). Leonardo, the flute: on the sexual life of sacred flutes among the Xinguano indians. In J. D. Hill & J.-P. Chaumeil (Eds.), *Burst of breath: indigenous ritual wind instruments in Lowland South America* (pp. 69-92). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Menezes Bastos, R. J. (2013a). *A festa da jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Menezes Bastos, R. J. (2013b). Apùap world hearing revised: talking with 'animals', 'spirits' and other beings, and listening to the apparently inaudible. *Ethnomusicology Forum*, 22(3), 287-305. doi: 10.1080/17411912.2013.845364
- Monod-Becquelin, A. (1993). O homem apresentado ou as pinturas corporais dos índios Trumais. In V. P. Coelho (Org.), *Karl von den Steinen: um século de Antropologia no Xingu* (pp. 511-562). São Paulo: Edusp.
- Munn, N. D. (1973). *Walbiri iconography: graphic representation and cultural symbolism in a Central Australian society*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Nutels, N. (1968). Medical problems of newly contacted Indian groups. Biomedical challenges presented by the American Indian. *Proceedings of the Special Session of the Pan American Health Organization*, (165), 68-76.
- Piedade, A. T. C. (2004). *O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu* (Tese de doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.
- Ribeiro, B. G. (1993). Os padrões ornamentais do trançado e a arte decorativa dos índios do Alto Xingu. In V. P. Coelho (Org.), *Karl von den Steinen: um século de Antropologia no Xingu* (pp. 563-589). São Paulo: Edusp.
- Schmidt, M. (1905). *Indianerstudien in ZentralBrasilien: Erlebnisse und ethnologische Ergebnisse einer Reise in den Jahren 1900-1901*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Schultz, H. (1964a). Ficha catalográfica da fotografia IE000413. Coleção Harald Schultz do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Schultz, H. (1964b). Ficha catalográfica da fotografia IE000419. Coleção Harald Schultz do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Schultz, H. (1964c). Ficha catalográfica da fotografia IE000192. Coleção Harald Schultz do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Schultz, H. (1965). Lendas waurá. *Revista do Museu Paulista, Nova Série*, 4, 21-150.
- Schultz, H., & Chiara, V. (1971). Mais lendas waurá. *Journal de la Société des Americanistes*, 60, 105-135.
- Schultz, H., & Chiara, V. (1976). A pá semilunar da mulher waurá. *Revista do Museu Paulista, Nova Série*, 17, 37-47.
- Secretaria Especial da Saúde Indígena (SESAI). (2013). *Dados populacionais das etnias cadastradas no Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena*. Brasília: Ministério da Saúde.
- Seeger, A., Da Matta, R., & Viveiros de Castro, E. (1979). A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional, Nova Série, Antropologia*, (32), 2-19.
- Steinen, K. von den (1886). *Durch Central Brasilien*. Leipzig: Brockhaus.
- Steinen, K. von den (1894). *Unter den Naturvölkern Central-Brasiliens*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Velthem, L. H. (2003). *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Vidal, L. (Org.). (1992). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel.
- Viveiros de Castro, E. (1996). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2), 115-144. doi: 10.1590/S0104-93131996000200005



Viveiros de Castro, E. (2012). *Cosmological Perspectivism in Amazonia and Elsewhere: four lectures given in the Department of Anthropology, Cambridge University, February-March 1998* (Masterclass Series, Vol. 1). HAU: Manchester.

Waurá, A. P. (2018). *Wauja ogana, oganala: arte gráfica e pintura corporal do povo Wauja* (Monografia de graduação). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil.

Viveiros de Castro, E., & Belaúnde, L. E. (2008). O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos. In R. Sztutman (Org.), *Eduardo Viveiros de Castro* (Coleção Encontros, pp. 116-129). Rio de Janeiro: Beco do Azougue.

Sobre urnas, lugares, seres e pessoas: materialidade e substâncias na constituição de um poço funerário Aristé

On urns, places, beings and people: materiality and substances in the constitution of an Aristé funerary pit

Mariana Petry Cabral 

Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Resumo: Na última década, uma série de escavações arqueológicas sistemáticas foi realizada pela equipe do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá, produzindo um acervo muito rico e diversificado, que tem sido estudado e discutido por várias pessoas da equipe. Neste artigo, vou tomar como foco uma estrutura funerária que contém um conjunto de cerâmicas indígenas, algumas antropomorfas, oriundas de contextos arqueológicos cuidadosamente registrados, buscando explorar suas capacidades agentivas, e articulando suas propriedades materiais, aspectos estéticos e os próprios contextos de deposição. Partindo de uma perspectiva alimentada pela etnologia indígena da Amazônia, que tem salientado a potência da materialidade na relação com diversas gentes, procuro tecer narrativas que evidenciam o lugar do cuidado estético na produção destas peças para atrair olhares e produzir relações com quem as encontra. Para além da beleza, no entanto, minha proposta é explorar de que modos estas vasilhas e os demais materiais com os quais se conectam podem nos apontar uma série de relações que as pessoas que as produziram e utilizaram estavam criando e como as estavam usando entre outras pessoas, lugares e seres.

Palavras-chave: Fase Aristé. Etnologia indígena. Materialidade. Substâncias.

Abstract: In the last decade, a series of systematic archaeological excavations was carried out by the Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá, resulting in very rich and diversified assemblages, which have been studied by many members of the research team. In this article, I propose to study a funerary structure which contains a collection of ceramics, including anthropomorphic urns from archaeological contexts which were carefully documented. From there, I seek to explore their agentive capacities, connecting their material properties, aesthetic aspects and contextual information. I follow a perspective drawn from Amazonian indigenous Ethnology, which highlights the potency of materiality in the relationships with different peoples, aiming at producing narratives which express the aesthetic care in their production in order to attract the eye and produce relations to whoever encounter them. Beyond their beauty, my aim is to explore ways in which pottery and other materials might point to a series of relationships which people who produced and used them were activating and using among people, places and other beings.

Keywords: Aristé Phase. Indigenous Ethnology. Materiality. Substances.

Cabral, M. P. (2020). Sobre urnas, lugares, seres e pessoas: materialidade e substâncias na constituição de um poço funerário Aristé. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190123. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0123

Autora para correspondência: Mariana Petry Cabral. Universidade Federal de Minas Gerais. Rua Gustavo da Silveira, 1035, Santa Inês. Belo Horizonte, MG, Brasil. CEP 31080-010 (nanacabral75@gmail.com).

Recebido em 02/10/2019

Aprovado em 16/03/2020

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



INTRODUÇÃO

A costa norte do atual estado do Amapá, na Amazônia brasileira, atrai atenção da arqueologia desde o século XIX. Em uma expedição científica liderada por Emílio Goeldi a esta região, em 1895, em que o “serviço arqueológico” esteve sob o comando do tenente-coronel Aureliano Pinto de Lima Guedes (Goeldi, 1905, p. 6), foram coletadas vasilhas cerâmicas que posteriormente foram usadas (em associação com outros conjuntos) para a descrição e definição da chamada Fase Aristé (Meggers & Evans, 1957). Nas palavras de Goeldi (1905, p. 43), esta coleção pertencia, “. . . incontestavelmente, aos melhores productos cerâmicos conhecidos dos indígenas da região amazônica”. Estas vasilhas, assim como tantas outras oriundas de coleções classificadas como Fase Aristé¹, apresentam decorações exuberantes e formas diversificadas, que, ainda hoje, nos fascinam pela delicadeza dos traços e pelas intrincadas formas, misturando motivos humanos e motivos animais, além de padrões considerados como menos figurativos para a arqueologia.

O material cerâmico Aristé tem sido estudado com certa intensidade nos últimos anos, servindo de foco de pesquisas não apenas no Brasil (Nunes Filho, 2003; Cabral & Saldanha, 2012; Hiriart, 2012; Silva, 2016, entre outros), mas também na Guiana Francesa (Rostain, 1994, 2008, 2011; van den Bel, 2015). Somadas a isso, escavações arqueológicas sistemáticas em sítios com cerâmica Aristé também produziram, especialmente na última década, um conjunto bastante amplo de informações contextuais sobre este material (*i.e.* Cabral & Saldanha, 2009; Mestre & Hildebrand, 2011; Saldanha & Cabral, 2012; Saldanha, 2016).

As pesquisas recentes na costa norte do Amapá, em especial, permitiram confirmar sugestões que Rostain (1994) já havia feito em relação aos sítios megalíticos conhecidos nesta área, que seriam relacionados à Fase

Aristé, e não à Fase Aruã, como Meggers e Evans (1957) haviam proposto. As pesquisas conduzidas pela equipe do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (IEPA), a partir de 2006, mostraram, sem sombra de dúvidas, que as cerâmicas presentes nos sítios megalíticos são características da Fase Aristé (Cabral & Saldanha, 2008, 2009, 2017; Saldanha & Cabral, 2012; Saldanha, 2016).

O desenvolvimento de um conjunto de escavações cuidadosas em estruturas megalíticas nesta porção da Amazônia desencadeou um renovado interesse nestas coleções cerâmicas, que permitiram novos estudos sobre a constituição dos arranjos funerários identificados nos sítios megalíticos e em outros sítios que compõem a paisagem arqueológica desta região (Hiriart, 2012; Saldanha & Cabral, 2012), além de provocarem discussões sobre espaços domésticos (Silva, 2016). Estes estudos nos oferecem descrições bastante cuidadosas sobre diversos contextos, produzindo narrativas sobre o passado indígena desta região, bem mais complexas do que tínhamos há poucos anos. Eles nos mostram que as populações indígenas que produziram a cerâmica classificada como Fase Aristé mantiveram modos de construção de paisagens e de materialidades ao longo de vários séculos (Rostain, 2011; Saldanha & Cabral, 2012; Saldanha, 2016).

Este revigorado interesse na arqueologia desta região e meu próprio trajeto de pesquisa ao longo destes anos têm servido para me provocar sobre outros potenciais para pensar estes contextos arqueológicos tão complexos. A arqueologia amazônica tem sido provocada, nos últimos anos, a repensar nossos modos de análise, de descrição e mesmo de construção de narrativas, tensionando discursos e produzindo novas reflexões. De certo modo, há vários esforços recentes que demonstram interesse na aproximação da arqueologia com conceitos e teorias

¹ A produção de urnas antropomorfas na Amazônia pré-colonial foi bastante vasta e diversificada. Para a Fase Aristé, as especificidades das urnas antropomorfas, descrições e discussões podem ser consultadas em Meggers e Evans (1957), Rostain (1994, 2011, 2013) e Cabral e Saldanha (2012, 2017).

indígenas, evidenciados pela etnologia amazônica (ver Barreto, 2009; Cabral & Saldanha, 2012; Gomes, 2012; E. Oliveira, 2016; Valle et al., 2018; Polo, 2019).

É justamente neste caminho que este texto se insere, como um exercício de pensar outros modos de abordagem à materialidade arqueológica, buscando fortalecer diálogos com perspectivas indígenas e experimentando outras relações. Tomando como foco uma estrutura funerária que contém um conjunto de cerâmicas indígenas, algumas antropomorfas, oriundas de contextos arqueológicos cuidadosamente registrados, eu procuro explorar suas capacidades agentivas, articulando suas propriedades materiais, aspectos estéticos e os próprios contextos de deposição. Partindo de uma perspectiva alimentada pela etnologia indígena da Amazônia, que tem salientado a potência da materialidade na relação com diversas gentes, procuro tecer narrativas que evidenciam o lugar do cuidado estético na produção destas peças para atrair olhares e produzir relações com quem as encontra. Para além da beleza, no entanto, minha proposta é explorar de que modos estas vasilhas e os demais materiais com os quais se conectam podem nos apontar para uma série de relações que as pessoas que as produziram e utilizaram estavam criando e como as estavam usando entre outras pessoas, lugares e seres.

DELINEANDO UM CAMINHO

De certo modo, as reflexões deste texto, e o experimento analítico que ele evidencia, se alinham não apenas com os debates que têm ganhado fôlego na arqueologia amazônica a respeito da agência de objetos (ver Barreto, 2009), mas também com uma espécie de retorno às coisas que a etnologia regional tem expressado – ver van Velthem (2003) e, especialmente, o volume editado por Santos-Granero (2009a). Neste sentido, é particularmente importante, aqui, o que tem sido discutido a respeito do próprio estatuto dos objetos para populações indígenas amazônicas, o que tomo como uma forte inspiração para pensar a materialidade arqueológica.

Como já exposto no volume editado por Santos-Granero (2009a), os objetos não tiveram um espaço marcante nas reflexões pioneiras a respeito do 'perspectivismo ameríndio' (Viveiros de Castro, 1998, 2002; Lima, 2005), uma teoria nativa que a antropologia amazônica evidenciou com muito vigor e potência, colocando-a no centro das reflexões sobre a socialidade indígena da região. Apesar disso, havia já indicações de que o estatuto dos objetos para as populações ameríndias contrastava fortemente com as concepções usuais manipuladas na antropologia e na arqueologia, como evidenciado nesta passagem:

... o que chamamos 'sangue' é a 'cerveja' do jaguar, o que temos por um barreiro lamacento, as antas têm por uma grande casa cerimonial, e assim por diante. Os artefatos possuem esta ontologia interessantemente ambígua: são objetos, mas apontam necessariamente para um sujeito, pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não material (Viveiros de Castro, 2002, p. 361).

Esta natureza 'ambígua' dos objetos tornou-se, posteriormente, foco de vários estudos na etnologia amazônica, que, então, evidenciaram a dimensão subjetiva das coisas para as populações indígenas da região, ressaltando não apenas suas capacidades de interação, de fato, com os sujeitos humanos, mas também seus potenciais na expressão das suas histórias de relação com outros sujeitos e suas próprias biografias, como sintetizado por Santos-Granero (2009b, p. 3). O experimento analítico que este artigo traz reside justamente em um exercício de ativar estas concepções nativas sobre a materialidade como guia para pensar a materialidade arqueológica. Se, em parte, este interesse está diretamente relacionado com esta produção etnográfica regional, que me parece provocar a arqueologia (ainda que talvez não intencionalmente) a adensar a reflexão sobre o potencial de pensarmos objetos através de outro estatuto, também tenho sido fortemente impactada por vivências e trocas de experiências com povos indígenas na Amazônia, ativadas tanto por projetos de pesquisa colaborativa quanto

por oportunidades de participar em ações de colegas e organizações não governamentais (ONG).

Obviamente, discussões paralelas que têm sido travadas dentro da arqueologia, a partir de outros caminhos, também contribuem neste processo. Para a Amazônia, o impacto das ideias de Gell (1992, 1998) sobre a agência das coisas gerou uma importante guinada nos estudos da cerâmica arqueológica (Barreto, 2009; Gomes, 2012; E. Oliveira, 2016), contribuindo para renovar o interesse sobre o potencial ativo das peças arqueológicas na relação com as pessoas. Em um contexto mais amplo, é também importante ressaltar discussões relacionadas tanto com a chamada 'arqueologia simétrica' (Webmoor, 2007; Webmoor & Witmore, 2008; Olsen, 2010), quanto os desdobramentos mais recentes dos estudos chamados de 'pós-representacionais' (Alberti & Marshall, 2009; Marshall & Alberti, 2014; Polo, 2019), que delinearam caminhos para um retorno à materialidade aberto às múltiplas possibilidades de pensar sobre a agência das coisas.

Este contexto, bastante profícuo de reflexões, tem fortalecido a crítica sobre um estatuto dos objetos que os limitava a produtos de uma agência exclusivamente humana (Ingold, 2007; Hodder, 2012), em um movimento que me parece bastante similar ao que havia ocorrido com o conceito de paisagem na arqueologia (Tilley, 1994; Ashmore & Knapp, 1999; Ingold, 2000; Bowser & Zedeño, 2009) e que provocou uma guinada às percepções de que pessoas e seu entorno se constituem mutuamente. Neste sentido, é possível pensar estas múltiplas abordagens a respeito da agência dos objetos também como uma guinada à percepção de constituições mútuas, ainda que atravessadas por influências teóricas diversas e nem sempre convergentes.

De qualquer modo, o interesse aqui é muito mais de expor essa multiplicidade de abordagens que têm sido ativadas para pensar o arqueológico do que de apresentá-las detalhadamente, tarefa muito mais ampla do que poderia almejar aqui. Além disso, como já ressaltado mais acima, o exercício analítico que elaboro aqui está particularmente focado em teorias, conceitos e modelos indígenas expostos

na literatura etnológica regional, na produção indígena de reflexões textuais e nas minhas experiências de diálogo com populações indígenas na linha das chamadas 'arqueologias etnográficas' (Castañeda, 2008; Edgeworth, 2006; Hamilakis & Anagnostopoulou, 2009). Ao evidenciar estas outras abordagens que provocam reflexões sobre o estatuto convencional dos objetos, busco reconhecer que há esforços diversos sendo construídos neste caminho, ainda que escolha – neste momento – focar com mais atenção o potencial do pensamento indígena amazônico sobre modos de pensar e analisar a materialidade arqueológica. Em certo sentido, esta é também uma escolha pela valorização do pensamento indígena e periférico (Haber, 2017).

PARA CONHECER O CONTEXTO

"Tudo tem dono. Não existe nada que
não tenha dono"
(Professores Wajãpi, 2007, p. 5)

Esta afirmação assertiva dos Wajãpi servirá aqui como motor para pensar o quanto todas as coisas, lugares e pessoas (humanas ou não) estão sempre, do ponto de vista indígena, amarradas em redes de relações com outras gentes, coisas e lugares. O conceito de 'dono' que os Wajãpi manipulam, e presente nesta epígrafe, está alinhado com uma categoria mais ampla sobre a maestria no mundo indígena amazônico, que Fausto (2008a) evidenciou como um elemento essencial das 'sociocosmologias indígenas'. Diferentemente da noção de propriedade à qual este termo é usualmente associado, o que Fausto (2008a, p. 348) demonstra é que, etnograficamente, a noção de dono aponta para um forte "... esquema relacional ...", que entrelaça pessoas, lugares, espíritos, plantas e coisas. É justo neste sentido que considero a afirmação dos Wajãpi potente para guiar este exercício analítico: se tudo tem dono, as coisas arqueológicas também estão emaranhadas nestas relações e, portanto, são potencialmente passíveis de serem investigadas relacionalmente. Interessa-me, aqui, investigar de que modo a materialidade arqueológica expressa essas relações, quais relações podem ser evidenciadas e o que

elas podem nos oferecer sobre a socialidade indígena na qual elas se assentam e se conectam.

Para avançar neste exercício, escolhi um contexto particularmente rico, que servirá como modelo para testar a provocação que me coloquei, de avaliar a potência de uma análise voltada a perceber as relações entre uma multiplicidade de agentes na constituição da materialidade arqueológica, mantendo como eixo forte um referencial indígena sobre o estatuto dos objetos. O contexto escolhido, como já adiantado anteriormente, está relacionado com a cerâmica classificada na arqueologia dentro da Fase Aristê. Mais especificamente, vou ater meu olhar sobre uma estrutura funerária do sítio arqueológico AP-CA-18: Rego Grande, um sítio megalítico, localizado no município de Calçoene, nordeste do estado do Amapá (Figura 1).

Este sítio arqueológico é caracterizado como uma estrutura megalítica, de formato relativamente circular, composta por centenas de blocos de granito, dispostos sobre uma pequena elevação à beira do igarapé Rego Grande, na costa norte do Amapá (Cabral & Saldanha, 2008). As escavações realizadas pela equipe do IEPA evidenciaram quatro poços funerários, além de inúmeras outras deposições no entorno dos poços e dos blocos megalíticos (Cabral & Saldanha, 2008; Saldanha, 2016; Cabral & Saldanha, 2017). Um conjunto de datações radiocarbônicas situa o início da construção deste sítio por volta do século XI AD, com uma duração que pode alcançar o século XVIII AD (Saldanha & Cabral, 2012; Saldanha, 2016).

Optei por selecionar aqui um destes poços funerários, ainda que esboce esforços de conectá-lo a outras estruturas evidenciadas neste sítio (Figura 2). O Poço 4 foi escavado pela equipe do IEPA em 2010, período em que também foi escavado outro poço funerário (Poço 3), localizado próximo ao Poço 4 e associado a este, de modo muito visível, por uma ampla deposição de fragmentos cerâmicos, que cobriam completamente o topo do Poço 3 e avançavam sobre o Poço 4 (Cabral & Saldanha, 2010, 2017).

Os poços funerários são estruturas construídas e associadas diretamente com os sítios megalíticos

(Goeldi, 1905; Cabral & Saldanha, 2009, 2017; Saldanha & Cabral, 2012; Saldanha, 2016). No seu interior, são encontradas vasilhas cerâmicas, muitas vezes antropomorfas, com presença de vestígios ósseos humanos, inclusive com mais de um indivíduo dentro de uma única urna (Py-Daniel, 2014). Além das urnas funerárias, outras vasilhas cerâmicas – inteiras ou fragmentadas – também são encontradas dentro ou sobre os poços funerários (Goeldi, 1905; Cabral & Saldanha, 2009, 2017), assim como blocos de granito, de diversos tamanhos. Alguns poços são compostos por poucas vasilhas, enquanto outros podem ter mais de uma centena delas (Cabral & Saldanha, 2009; Hiriart, 2012). Há também, em alguns casos, deposição de lâminas de machado polidas e outros vestígios líticos, assim como deposição de enterramento fora de urna cerâmica (Cabral & Saldanha, 2017). Outro aspecto interessante a ressaltar é que alguns poços foram reutilizados ao longo do tempo, com a retirada da deposição original e deposição de novos conjuntos, o que foi observado em outro poço funerário do mesmo sítio aqui estudado (Cabral & Saldanha, 2009).

Estas breves descrições servem para salientar o caráter bastante complexo e variado destes poços funerários, dificultando, portanto, definições restritivas para descrevê-los. A intensificação das pesquisas em estruturas megalíticas realizadas pela equipe do IEPA aponta para uma enorme variação entre os poços funerários presentes em sítios megalíticos desta região, o que parece indicar que a diversidade é a regra para organizar estes conjuntos.

A escolha pelo Poço 4 se deu em função de alguns elementos que potencializam o exercício analítico aqui proposto. Já durante as escavações, foi possível observar que ele era o resultado de uma sucessão de eventos de deposição, com intervalos bem marcados (ainda que não necessariamente distantes temporalmente). Complementarmente, este poço apresentou uma quantidade bastante significativa de vasilhas completas, nos diferentes depósitos, compondo conjuntos diversificados. Neste sentido, considerando que parte do exercício está em buscar relações, esta diversidade de peças e arranjos potencializa o esforço.

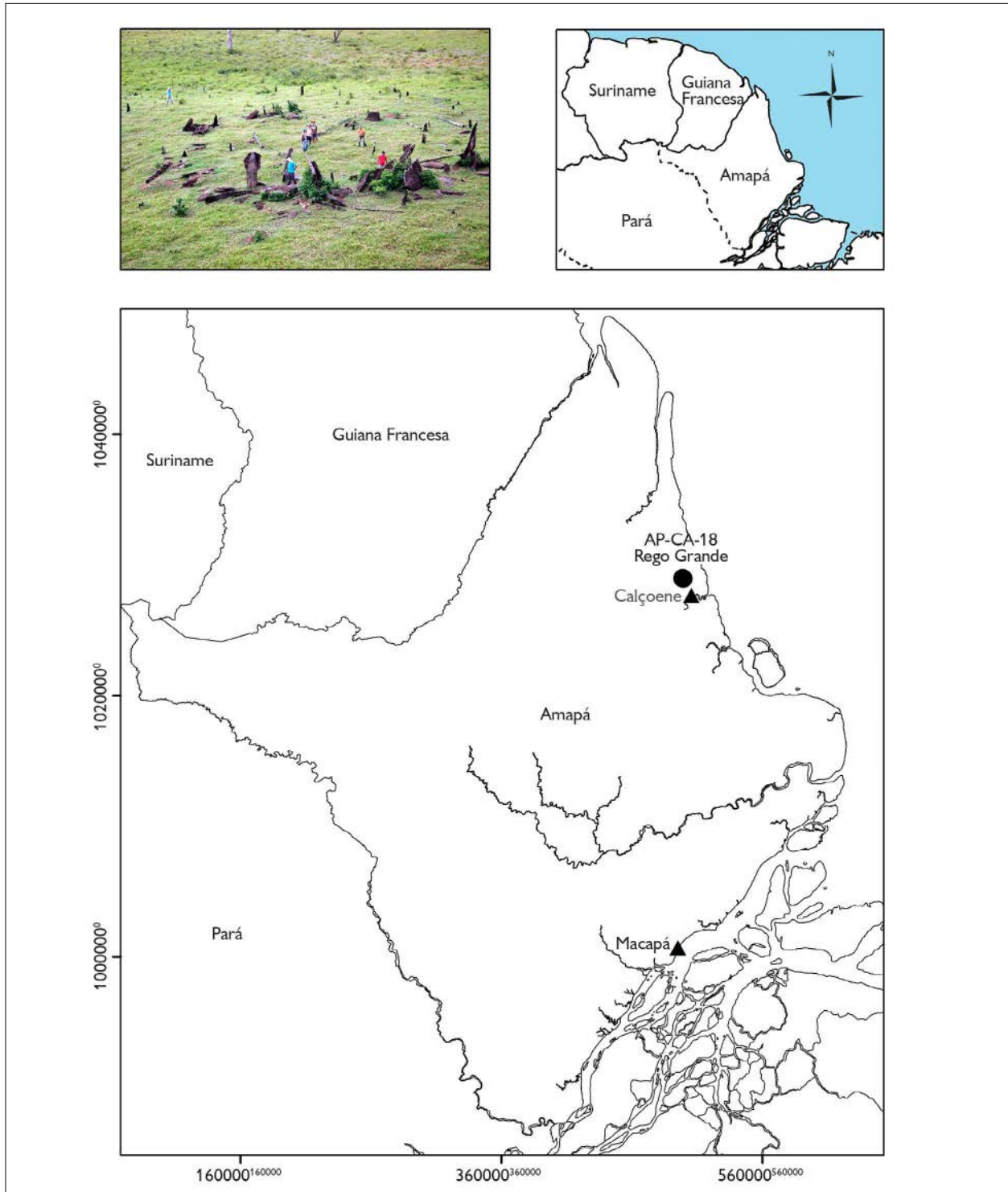


Figura 1. O sítio arqueológico AP-CA-18: Rego Grande, uma estrutura megalítica localizada no município de Calçoene, porção nordeste do estado do Amapá. Mapas: Mariana Petry Cabral (2019) (mapa principal) e Bruno Barreto (2019) (mapa regional). Foto: SEICOM/AP (2006).

Além disso, o material cerâmico presente no Poço 4 foi cuidadosamente analisado por Maitena Hiriart (2012), através de seu trabalho monográfico visando a finalização do 'Master 2' na Universidade Paris 1, Pantheon-Sorbonne (França). Seu estudo detalhado da composição dos conjuntos cerâmicos, aliado às informações contextuais da escavação, contribuiu para delimitar os eventos de composição do Poço 4, identificando três conjuntos bem delimitados e um

outro conjunto com limites menos precisos ('depósito intermediário'). Para além dos dados publicados no trabalho monográfico de Hiriart (2012), também faço uso aqui da documentação de análise que ela produziu e que compõe o acervo documental do sítio AP-CA-18, sob guarda do IEPA. Desse modo, faço aqui uso de diferentes fontes, tais como relatórios, artigos e monografias de pesquisa, documentação de campo, documentação de laboratório e acervo fotográfico².

SEGUINDO AS COISAS E SUAS RELAÇÕES

Para seguir as coisas e tentar mapear suas relações, meu trajeto está fortemente marcado por dois aspectos complementares. De um lado, talvez por ser arqueóloga, sempre fui atenta ao mundo material, interessando-me por matérias-primas e suas características, suas procedências, seus modos de fazer. Por outro, o interesse na etnologia indígena e as oportunidades de dialogar com pessoas indígenas, especialmente no estado do Amapá, expuseram-me a concepções sobre a materialidade que potencializam – ao meu ver – os estudos da arqueologia. Nestas interações e diálogos cotidianos, fui exposta a outros estatutos a respeito do mundo material.

Aquilo que Lévi-Strauss (2010) chamou de ‘ciência do concreto’, um modo de conceber e explicar o mundo em que as características da materialidade têm papel ativo, se desdobrava para mim. Como os Wajãpi me ensinaram, foi imitando o jacamim, um pássaro que sobe pelas casas e caminha pelas vigas estreitas, que aprendi a cruzar os troncos que servem de ponte sobre igarapés maiores. Meu agir como jacamim aproximava nossos corpos e me transmitia certa potência-jacamim, impedindo que eu caísse. De modo similar, o uso de matérias-primas específicas transmite ao objeto produzido a potência contida na fonte de procedência, alinhando não apenas as características físicas, mas também xamânicas (van Velthem, 2003). É também na produção de desenhos que relações são alimentadas e constituídas, conectando o suporte do grafismo com um referencial que se faz presente, ao ser evocado nos traços (van Velthem, 1998; Lagrou, 2007; Severi & Lagrou, 2013). E foi justamente esta convergência sobre o material, que perpassa desde suas características físicas até conexões xamânicas, que me pareceu instigante de operacionalizar na arqueologia.

A escolha por um poço funerário, neste sentido, exige explicitar algumas relações. A morte é um elemento incontornável aqui, é um contexto em que os mortos estão presentes, não apenas como potenciais lembranças, mas com a materialidade de seus corpos. Vale lembrar que

a noção de pessoa no mundo indígena, como já exposto no texto seminal de Seeger et al. (1979), aponta para um regime de múltipla composição. Complementarmente, é interessante alinhar esta concepção compósita de pessoa com a noção de afinidades criadas na interação física entre pessoas, através da troca de substâncias (Seeger et al., 1979), produzindo o que a etnologia veio a chamar de ‘grupos de substância’, modos de relação em que as trocas de fluidos advindas da convivência lado a lado criam “. . . uma conexão corporal entre um conjunto de parentes . . .” (J. Oliveira, 2012, p. 166). Neste sentido, um poço funerário, como um local de contenção, acaba por apreender múltiplas materialidades das pessoas ali reunidas, produzindo e ativando trocas entre suas múltiplas substâncias. O poço cria um ‘grupo de substância’, formado – importante salientar – não apenas pelas parcelas dos mortos ali colocados, mas por todo conjunto material ali encerrado: ossos, cerâmicas, granitos, terra. Desdobra-se, a partir daí, também a relação que cada peça vai ativar com outros lugares, outras coisas e outras pessoas. De certo modo, como vou mostrar adiante, esse ‘grupo de substância’ criado no poço funerário se constrói na decomposição e (re)composição de pessoas, humanas ou não.

Este poço, como os outros conhecidos neste contexto, está localizado dentro de uma estrutura megalítica, que é formada por blocos de granito. Os blocos de granito são trazidos de jazidas no entorno do sítio, que ficam expostas sobre o terreno. Uma observação dos blocos que compõem a estrutura, tanto aqueles expostos em superfície, quanto aqueles depositados dentro dos poços funerários, permite perceber que eles são extraídos na forma de placas. Alguns blocos, mas nem todos, têm marcas evidentes de debate para sua formatação. No sítio AP-CA-18, de modo por enquanto ainda único, há, inclusive, um bloco com um buraco de formato arredondado, suficientemente grande para que a cabeça de uma pessoa adulta possa atravessá-lo. Ao visitar as jazidas de

onde estes blocos foram retirados, nota-se o padrão de placas nos negativos, indicando um aproveitamento do processo de destacamento natural destes afloramentos, ainda que ativado possivelmente com alavancas e outros mecanismos de pressão. Todas as estruturas megalíticas mapeadas até o momento nesta região estão sobre elevações sem afloramentos graníticos diretos. Todo sítio megalítico, portanto, aponta para outro lugar, de onde foram extraídos seus blocos. Ao chegar a um sítio destes, os marcantes blocos graníticos remetem para as jazidas, conectando estes lugares.

O granito, para além de sua presença na forma de blocos, nos mais variados tamanhos, também está presente nos sítios megalíticos de outro modo, bem mais sutil. Algumas peças cerâmicas têm granito moído adicionado às suas pastas, às vezes produzindo um aspecto mais grosseiro ao acabamento, em função de grãos macroscópicos. A presença de granito na cerâmica Aristé também ocorre em sítios não megalíticos (Silva, 2011). Estudos em andamento, iniciados por Marina Costa (2017), estão investigando uma proposição de Denis Williams (2003) sobre a adição do granito como modo de aumentar a dureza das peças cerâmicas. Ao seguir, no entanto, as proposições indígenas de que as matérias-primas carregam substâncias mesmo através de suas transformações físicas nos processos de produção dos objetos, este entrelaçamento do granito (afloramento-megalitos-poços-cerâmica) pode ser ativado como uma conexão entre lugares e coisas. A cerâmica que contém o granito, visualmente aparente ou não, carrega, portanto, sua substância, e – assim como os blocos megalíticos – aponta também para o lugar do afloramento, e, portanto, também para as potências que este material evoque. De certo modo, o que aparece neste entrelaçamento é um desdobramento de relações e de suas substâncias. Existe aí uma economia de substâncias que rege estas relações.

É interessante, no entanto, que as peças cerâmicas presentes no Poço 4 não tenham granito como seu antiplástico, havendo forte predomínio do uso de

chamote (caco moído), que alcança 56% das peças deste poço (Hiriart, 2012, p. 65). Voltarei a estes outros elementos da cerâmica mais adiante. Porém, como será mostrado, o granito é, de fato, bastante presente na composição do Poço 4.

Por ora, vale acompanhar a composição do conjunto cerâmico do Poço 4. Hiriart (2012) contabilizou um expressivo número mínimo de vasilhas (NMI). Foram identificados 151 potes cerâmicos, classificados em sete formas gerais, que abarcam desde pratos e tigelas abertas a moringas e jarros restringidos (Hiriart, 2012). Os estudos de Hiriart (2012), como já apontado, permitiram também a definição mais precisa dos diferentes momentos de deposição que formaram o Poço 4. De modo a explicitar a complexidade desta estrutura, a Figura 3 ilustra oito etapas da escavação deste poço, que são conectadas com os eventos de construção da estrutura.

Os registros de campo, assim como as reflexões levantadas por Hiriart (2012), apontam para um processo bastante complexo na estruturação do Poço 4. Sua base inicial está a 133 cm de profundidade, sendo escavado diretamente no solo laterítico decomposto, que forma o embasamento da elevação onde o sítio está localizado. Sobre esta base, havia uma deposição, formada basicamente por terra, com cerca de 30 cm de espessura, com presença de alguns fragmentos cerâmicos dispersos e três contas de osso, também dispersas (Cabral & Saldanha, 2010), um tipo de elemento bastante singular e raramente relatado. A partir das fotografias produzidas em campo, é possível observar que uma das contas tem formato tipo canutinho, com cerca de 14 mm de comprimento e 6 mm de largura. É importante lembrar que contas costumam compor adereços corporais, elementos importantes na constituição de corpos fortes e belos (ver van Velthem, 2003; Miller, 2009), ressaltando mais uma relação que é criada dentro do Poço 4, apontando para a decomposição de pessoas, não apenas no sentido estritamente biológico, mas seguindo a concepção compósita de pessoa indígena.

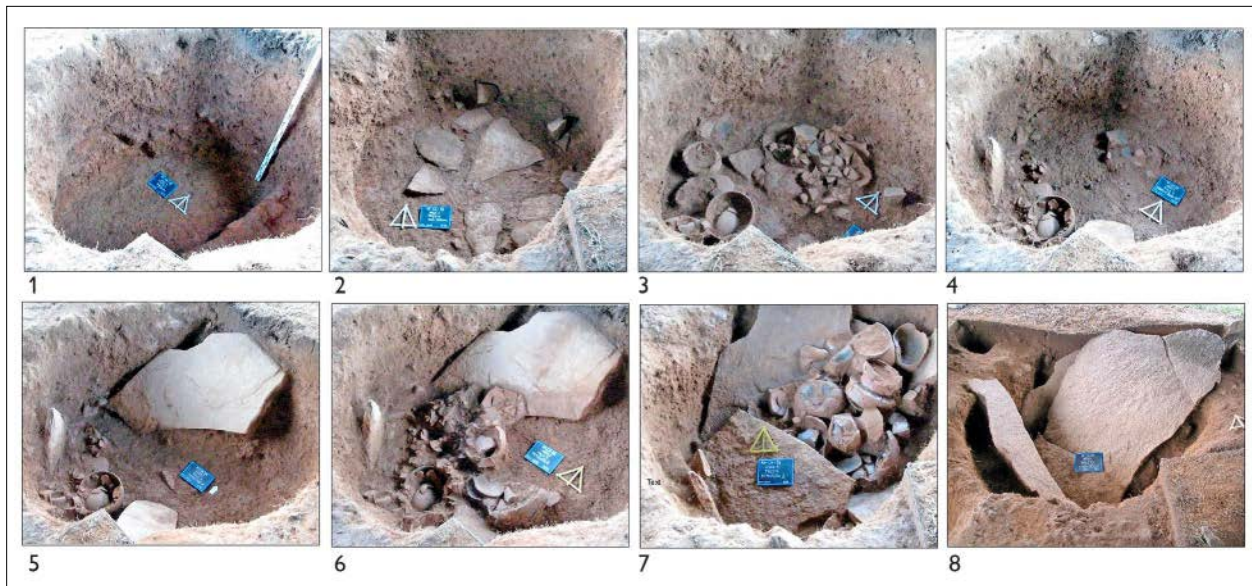


Figura 3. As diferentes etapas de construção do Poço 4, a partir dos registros de escavação da estrutura: 1) base inicial do poço; 2) cerca de 30 cm acima da base, blocos de granito formam um piso; 3) sobre o piso, vasilhas inteiras e fragmentadas (ao que parece, intencionalmente no local) foram depositadas; 4) preenchimento com terra cobre deposição, também há inserção de novos blocos de granito; 5) um grande bloco de granito é depositado inclinado sobre a parede norte; 6) sobre este bloco, outra deposição cerâmica é colocada, ela parece estar conectada com vasilhas inteiras que estavam na porção sul do poço, no momento do piso de granito (aparente nas etapas 3, 4 e 5); 7) a ampla deposição é formada também por um conjunto de muitas vasilhas completas, colocadas diretamente sobre o bloco de granito inclinado, a deposição é coberta com outro bloco de granito, posteriormente fragmentado (neste momento da escavação, parte dele havia sido retirada); 8) sobre a deposição, o último grande bloco de granito é colocado, além da deposição de outro bloco inclinado na porção sul. Fotos: Mariana Petry Cabral/acervo do IEPA (2010).

O piso formado por blocos de granito é assentado, portanto, depois da deposição de terra sobre a base do poço. Ainda que não se tenha uma cronologia absoluta destes eventos, é evidente que há etapas distintas marcadas materialmente. Neste sentido, é possível que os fragmentos cerâmicos e as contas de osso observados nesta deposição de terra, abaixo do piso, sejam migrações pós-depositacionais.

Os registros de campo mostram que havia 14 blocos assentados, com tamanhos entre 10 e 100 cm de largura máxima. Apenas um bloco não era de granito, mas sim de diabásio, indicando, portanto, a inserção de mais um lugar e de outro tipo de substância no recinto. Com exceção de um pequeno bloco com 2,5 cm de espessura, todos

os blocos de granito tinham espessura bastante regular: entre 5 cm e 6 cm. O bloco de diabásio destoa neste aspecto, com 10 cm de espessura. Apesar das diferentes espessuras, todos os blocos foram assentados, formando um piso relativamente regular.

Na ficha de campo, é registrado que os blocos estavam envoltos e assentados sobre um sedimento diferente, que parecia 'barro socado', composto por "argila cinza, fragmentos de laterita em decomposição, carvões e poucos cacos dispersos"³. Há, portanto, não apenas a deposição de blocos de granito e diabásio, mas também de sedimentos alheios ao poço, como a 'argila cinza', compondo mais um elemento substantivo e apontando para mais outro lugar de onde a argila foi retirada.

³ Dados não publicados, disponíveis em documento do acervo do IEPA, Ficha de Campo 2395, Área 1, nível 100-110 cm/110-120 cm.

Quanto à laterita em decomposição, lembro que esta é a composição do embasamento geológico onde o sítio está implantado. Vale ainda ressaltar o esforço empreendido neste momento de construção, com um cuidado em assentar os blocos de modo regular por meio do uso de um solo especialmente preparado.

Sobre este piso, foram, então, colocadas vasilhas que parecem quebradas intencionalmente no local, depositadas na porção norte do poço (Figura 3, etapa 3). Sobre este material, na escavação, havia uma grande deposição de terra, sobre a qual se assentava um grande bloco de granito (Bloco C), em posição inclinada, encostado sobre a parede norte do poço. Este bloco, de fato, cobriu a deposição descrita, ocupando cerca de um terço da área do poço. Sua base não estava assentada diretamente sobre o piso, indicando que sua deposição ocorreu sobre uma camada de terra que poderia ter coberto, ao menos parcialmente, a deposição. Aqui, novamente, temos os intervalos entre as etapas marcados materialmente. Na porção sul do poço, blocos menores de granito também são depositados, rente à parede.

O Bloco C, por sua posição inclinada, cria uma espécie de rampa para o interior do poço. É sobre ele, e sobre a terra acumulada no mesmo sentido da rampa, que é, então, depositado o maior conjunto de cerâmicas que constitui o Poço 4, a chamada Deposição 2 (Figura 3, etapas 5, 6 e 7), contendo duas urnas antropomorfas e mais de uma dezena de outras vasilhas inteiras ou quase completas, além de conjuntos de fragmentos cerâmicos.

Este conjunto foi posteriormente coberto com outra laje de granito (Bloco B), também apoiada sobre a parede do poço e inclinada no mesmo sentido da rampa produzida pelo Bloco C. No lado oposto do poço, junto à parede sul, outro bloco grande (Bloco A) foi colocado, também inclinado para o interior, encostando sobre o Bloco B. Na etapa final deste poço, quando o Bloco B já estava parcialmente coberto de terra, uma ampla deposição, formada por fragmentos cerâmicos e alguns blocos de granito, cobre o Poço 3 e alcança a parede sudoeste do

Poço 4, com escorrimento de material para seu interior. Este parece ser o evento final deste poço, conectando-o materialmente com o Poço 3, através de um verdadeiro tapete de fragmentos cerâmicos (Figura 4).

Explicitado o complexo processo de construção do Poço 4, já é possível perceber que este recinto ativa conexões com um conjunto diversificado de lugares. Participam da composição estrutural deste poço os afloramentos de onde blocos de granito e de diabásio foram retirados, e a fonte de argila cinza que foi utilizada para construir o piso com blocos de rocha. Além disso, o escorrimento da deposição sobre o Poço 3 para dentro do Poço 4 ativa também uma troca entre os dois poços. Não estou ainda inserindo os lugares que as vasilhas cerâmicas, os fragmentos de peças líticas, as contas de adereço e mesmo os vestígios humanos podem apontar, o que vai complexificar ainda mais as relações expressas materialmente no Poço 4.

Para isso, vou iniciar voltando aos dados produzidos por Hiriart (2012) a respeito do conjunto cerâmico deste poço. Como já indicado, a cerâmica mostrou forte predomínio do antiplástico chamote na composição das pastas. Produzido pela maceração de fragmentos de vasilhas, o uso do chamote – seguindo a perspectiva



Figura 4. Em primeiro plano, Poço 4 sendo evidenciado nos primeiros níveis de escavação; mais ao fundo, Poço 3 com deposição de fragmentos cerâmicos e blocos de granito, que se estende e entra pela parede sudoeste do Poço 4. Foto: Mariana Petry Cabral/acervo do IEPA (2010).

sobre a potência das substâncias na constituição das coisas – cria um movimento de retorno e reforço da própria cerâmica. A argila temperada com caco moído mescla as vasilhas antigas com a nova produção, que é composta não só do barro, mas também de muitos dos fluidos da ceramista, como o suor e a saliva. É importante lembrar, ainda, que a produção cerâmica é também um processo de constituição e fabricação do corpo da ceramista (Panachuk, 2018).

Para além do chamote, as cerâmicas presentes neste poço também têm na composição da pasta a presença de quartzo, uma matéria-prima lítica com propriedades físicas marcantes, como sua dureza. Estes dois elementos, chamote e quartzo, juntos ou associados, são o que caracteriza a pasta dessa coleção, nas diversas deposições (Hiriart, 2012, p. 65).

Outros possíveis elementos minerais também estão presentes na cerâmica através das pinturas, que aparecem nas cores branca e vermelha (Hiriart, 2012). Ainda que não tenham sido feitas análises de composição destas tintas, a alta durabilidade que elas apresentam pode ser um indício de origem mineral. De qualquer modo, como outros elementos adicionados à vasilha, elas contribuem na composição não apenas com suas cores, mas também apontando para os lugares de onde foram extraídas. Neste sentido, uma única vasilha cerâmica, que tenha antiplásticos adicionados à pasta e contenha decoração pintada, engloba minimamente o lugar de extração da argila, do antiplástico e da pintura. Adicionalmente, irá ainda se compor pela aldeia onde foi feita e, no caso daquelas depositadas nos sítios megalíticos, também deste último lugar de deposição. Uma única peça aponta, portanto, para cinco lugares diferentes, expressando materialmente relações que constituem não apenas a própria peça, mas também as pessoas que circularam por estes lugares. É neste sentido que essa perspectiva relacional de análise contribui para refletir sobre a socialidade tanto das peças quanto das outras diversas pessoas.

Ainda no contexto das tintas e das decorações, os grafismos e as formas expressos na cerâmica, que são elementos marcantes dos conjuntos associados à Fase Aristé, adensam ainda mais a composição das vasilhas. Como explicitado por Severi e Lagrou (2013, p. 15) a respeito dos modos indígenas de produção gráfica, “. . . o que se desenha é, antes que sua forma, a relação que os conecta e constitui . . .”, em um processo que, muitas vezes, comunica também pela ausência, quando o invisível é evocado com a presença do visível, “. . . onde muito do que pode ser visualizado não se dá a ver . . .” (Severi & Lagrou, 2013, p. 14). O não visível está latente, e por isso consegue agir, sua aparente ausência não impede as relações.

Esta é uma lição importante que pode ser aplicada em contextos para além dos grafismos, seguindo a noção de substância, por exemplo, em que a presença de determinada matéria-prima, ainda que não aparente, segue ativando relações. O granito moído encontrado na cerâmica arqueológica, nem sempre aparente, seguiria conectando a vasilha com a substância granito, que, por sua vez, aponta tanto para os afloramentos quanto para as estruturas megalíticas. Na mesma linha, as urnas antropomorfas depositadas dentro dos poços funerários, que ficam cobertas de terra e de lajes graníticas, continuariam emitindo sua potência para as pessoas que circulam pela estrutura. O fato de não estarem aparentes não significa que não são conhecidas, ou que estejam esquecidas. A reabertura de poços, com novas deposições e recolocação das vasilhas mais antigas, mostra, de modo mais explícito, que as pessoas indígenas seguiam se relacionando com o que foi enterrado.

Pensar as relações que podem ser ativadas neste jogo entre o visível e o invisível é particularmente instigante a partir de perspectivas indígenas, em que o mundo está povoado por uma série muito mais ampla de gentes do que as pessoas humanas (ver Gallois, 1988; Viveiros de Castro, 2002; van Velthem, 2003; Professores Wajãpi, 2007). Seguindo a proposição dos Wajãpi, em que tudo tem dono, é possível pensar que os diferentes lugares já

listados aqui, na composição do Poço 4, tenham também conexões com seus invisíveis, o que amplia a rede de relações com as quais o poço se conecta. De modo similar, os grafismos pintados e as formas moldadas, geralmente como apliques, adicionam às vasilhas não apenas elementos decorativos, mas potências que, de fato, transformam, substancialmente, as peças.

No caso das vasilhas antropomorfas, há alguns detalhes das deposições que parecem reforçar esta sugestão. Parece-me, nestes casos, que a composição morfológica como pessoa humana investe a vasilha dessa potência, que, então, precisa ser negociada para não causar conflitos. Os rostos humanos que caracterizam tão fortemente as vasilhas antropomorfas Aristé parecem requerer cuidados especiais quanto à visão (tanto ver quanto serem vistos). A

composição usual de uma urna antropomorfa Aristé é feita pela junção da urna-corpo com uma vasilha, usualmente uma tigela carenada, que serve de tampa. Esta tigela, diferente de outras composições de urnas antropomorfas da Amazônia, não tem um encaixe sobre a boca da urna, sendo mais ampla e, de fato, cobrindo o rosto da peça quando usada como tampa⁴. A tampa, portanto, funciona como uma restrição à visão da própria urna, mas também da sua capacidade de contactar através dos olhos, ou do rosto, com aqueles que a encontrem.

No sítio AP-CA-18, houve dois momentos em que esta restrição do olhar de urnas antropomorfas ficou muito evidente. Na escavação do Poço 3, uma belíssima urna antropomorfa estava depositada no fundo da estrutura (Figura 5). Além da típica tampa cobrindo



Figura 5. Urna antropomorfa, oriunda do Poço 3, que estava depositada com seu rosto virado para a parede do poço. Esta urna tem ainda, além dos aspectos antropomorfos, detalhes em apliques de um animal que cruza seu corpo transversalmente. Acervo do IEPA. Foto: @Maurício de Paiva/Foto_Arqueologia (2013).

⁴ Para ilustrações sobre esta composição, ver Rostain (1994, 2011).

seu rosto, ela foi depositada de tal modo junto à parede do poço, que seu rosto ficou escondido até o momento final da escavação, sendo evidenciado apenas quando ela finalmente foi retirada, mostrando a face que estava voltada diretamente para a parede.

Já no Poço 4, havia uma vasilha antropomorfa, participando da Deposição 2 (a mais ampla), que fora colocada de lado, deitada; sobre a porção da cabeça, um amplo fragmento cerâmico foi cuidadosamente colocado (Figura 6). Seu rosto estava mirando para baixo, ela não tinha uma tampa associada, mas o grande fragmento sobre sua cabeça servia como uma proteção. Estas duas urnas estão na origem embrionária deste artigo, pois me provocaram justamente a pensar sobre suas agências, através de suas capacidades relacionadas à visão (ver e serem vistas).

Nesta linha de argumentação, estas potências substantivas podem ser desdobradas nas múltiplas escalas, como mostrei para a composição do Poço 4 ou para a constituição das peças cerâmicas. Também a articulação entre os múltiplos materiais associados, quer num recinto restrito, como um poço funerário, quer na composição de uma paisagem, pode ser pensada a partir

desta mesma lógica. O que este exercício evidencia é a possibilidade de seguirmos relações outras entre a materialidade arqueológica, os lugares e as múltiplas pessoas com os quais ela se relaciona, potencializando a materialidade como um elemento, de fato, relacional, parte ativa e constante de uma vida social capaz de englobar muito mais do que pessoas humanas, incluindo, obviamente, o rico universo material com o qual as pessoas humanas interagiram.

PARA ENCERRAR, A MATERIALIDADE SUBSTANCIAL

Um olhar disciplinado para as cerâmicas classificadas na Fase Aristé, assim como para seus múltiplos contextos de deposição, pode ter dificuldade para organizar suas composições, já que nossas categorias usuais parecem não se encaixar com facilidade. Assim, é possível observar uma forte recorrência na associação entre formas humanas e animais, não apenas através da deposição de urnas zoo e antropomorfas lado a lado, mas também na presença de formas híbridas ou misturadas, como animais que têm faces humanas ou humanos que são atravessados por animais.

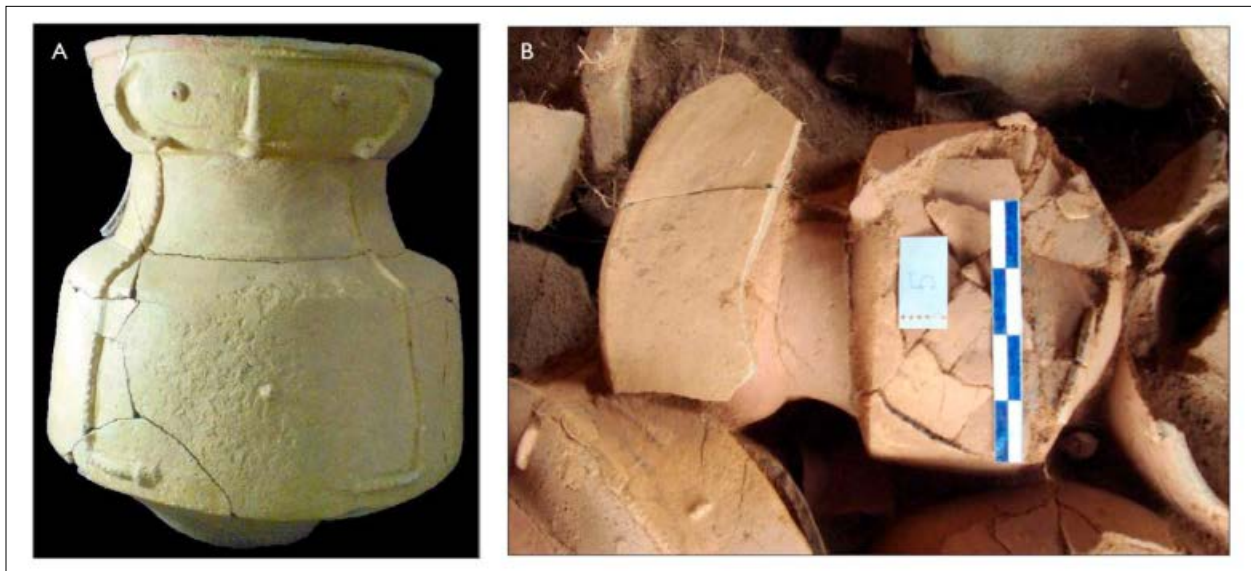


Figura 6. A) Urna antropomorfa oriunda da Deposição 2; B) sua posição de deposição, com o fragmento cerâmico cobrindo a parte traseira da cabeça. Fotos: Maitena Hiriart/acervo do IEPA (2011) (A) e acervo do IEPA (2010).

A distinção entre uns e outros, que é tão clara nas nossas concepções de humanidade e animalidade, pode ser ambígua nestes potes.

Essa mesma ambiguidade ocorre na tentativa de distinguir entre espaços naturais e espaços culturais⁵ (Saldanha & Cabral, 2012), domínios quase óbvios na perspectiva moderna ocidental, porém às vezes intrincados nas paisagens arqueológicas. Esta ambiguidade – e certa fluidez – entre natureza e sociedade tem sido vista como uma das características do pensamento ameríndio, como discutido por antropólogos e antropólogas que trabalham com grupos indígenas na região (ver Viveiros de Castro, 2002; van Velthem, 2003; Lagrou, 2007; Descola, 2013).

No contexto da arqueologia amazônica, estas reflexões oriundas de etnografias têm alterado a maneira como interpretações arqueológicas são construídas. As relações entre pessoas e outros seres, que aparecem não apenas nos desenhos das cerâmicas dessa região, mas também nas suas formas e nos contextos de deposição, quando observadas à luz do perspectivismo ameríndio, sugerem o tema da instabilidade das formas corporais (Barreto, 2009). A importância do corpo no pensamento indígena amazônico e o papel da socialidade na construção desses corpos são, nesse sentido, elementos que oferecem novas perspectivas para o estudo de coleções arqueológicas. Para além do corpo, no entanto, é interessante justamente seguir os desdobramentos que a etnologia indígena da Amazônia aponta, como o caráter compósito da pessoa, a potência das substâncias na constituição de coisas e de pessoas (e certo paralelismo entre estes processos), e o lugar ativo da materialidade na vida social (não como adereço, mas como agente propriamente dito).

Tendo como foco um poço funerário que compõe uma estrutura megalítica, alguns elementos materiais chamam a atenção na sua composição. Os poços funerários estão sempre associados com blocos de granito, que podem

ser usados como tampas, como marcadores e mesmo como piso ou base para colocação de peças cerâmicas. São blocos muitas vezes não formatados, carregados dos afloramentos para os sítios sem alterações nas suas formas (ainda que alguns deles tenham sido claramente trabalhados em formatos específicos). É também o mesmo granito⁶ que forma algumas das cavernas também usadas como recintos funerários (Meggers & Evans, 1957; Saldanha & Cabral, 2012). O granito, em alguns casos, também está associado de outra maneira à cerâmica, na forma de tempero para a argila, apontando para uma economia de materiais também transformativa. O mesmo granito que forma cavernas, que cria cachoeiras, que marca lugares especiais, que é trabalhado na construção de megalitos, também pode produzir a cerâmica e fazer parte da peça acabada. O granito, assim, permeia e se conecta com múltiplos elementos, mostrando-se de modo marcante na composição desta antiga paisagem indígena.

A estética das vasilhas cerâmicas também aparece como outro elemento muito forte. Não são apenas os grafismos, os desenhos de pintura delicada e precisa, que atraem o olhar; a forma das peças, seus perfis recortados e os apliques que adicionam novos elementos a elas interagem com os desenhos, competindo pelo olhar de quem as observa, de modo similar ao que já foi explorado em outros contextos amazônicos (Barreto, 2009; E. Oliveira, 2016). Se a constituição do corpo é um processo, e não um fato, o embelezamento do corpo com desenhos e ornamentos é parte integrante deste processo, como demonstrado por van Velthem (2003) para o caso Wayana.

Nas urnas antropomorfas Aristé, em que os rostos são sempre muito bem marcados (diferente do sexo e dos membros), a pintura facial é marcante, e os lóbulos das orelhas são comumente furados, possivelmente portando adereços que não resistiram ao tempo. No corpo das vasilhas, padrões variados preenchem espaços delimitados

⁵ Ver também Descola (2013), Rostain (2013), Bowser & Zedeño (2009) e Bradley (2000).

⁶ Na Guiana Francesa, outros recintos naturais em rochas não graníticas também foram utilizados com uso similar para deposição de urnas da Fase Aristé (Rostain, 1994).

pelos diferentes volumes das peças e por apliques. São composições, como sugerido, que relacionam não apenas os grafismos, mas também o conjunto de materiais e lugares que participam da biografia da peça (Santos-Granero, 2009b).

Nas cerâmicas, também são materializadas relações que parecem ambíguas entre humanos e animais. Em uma urna antropomorfa do sítio AP-CA-18 (Figura 5), seu corpo está atravessado por um animal. As patas traseiras e o rabo em espiral aparecem em um lado, enquanto as patas dianteiras e a cabeça, talvez de onça, estão no extremo oposto do pote. O animal cruza, através do corpo humano, na altura do tronco. Nas urnas zoomorfas, esse hibridismo é ainda mais latente. Além da associação imediata de um corpo animal contendo (os restos de) um corpo humano, as cabeças das urnas muitas vezes têm faces humanas. O limite entre uns e outros é borrado, como um indício da fluidez destas formas (Lagrou, 2007). Se as urnas funerárias podem ser vistas como uma possibilidade de fixar uma perspectiva, como sugerido por Cristiana Barreto (2009), esta perspectiva nem sempre pertence a um único corpo. Humanos e animais, nestes conjuntos funerários, continuam intrincados na composição da cerâmica, materializando essas relações entre seres e fortalecendo certa derivação entre eles.

Os conjuntos cerâmicos Aristé, e seus contextos de deposição, permitem um exercício interessante neste sentido. É sobre as relações entre corpos, lugares e seres – constituídas, mediadas e ativadas através do mundo material – que este exercício analítico se debruçou, buscando entendê-las dentro de um referencial sensível às proposições expressas nos pensamentos indígenas. É evidente que houve, aqui, um recorte limitado sobre o universo a ser estudado. A riqueza do contexto arqueológico escolhido, um poço

funerário de um sítio megalítico na costa norte do Amapá, certamente rende aprofundamentos e desdobramentos, os quais não puderam ser seguidos aqui. Do mesmo modo, análises comparativas com outros contextos da região também renderiam ótimas reflexões, indicando um importante potencial de continuidade dessa abordagem. A escolha limitada aqui se deve, primordialmente, pelo caráter experimental da abordagem, que não visou um panorama mais amplo, mas sim uma avaliação sobre o potencial de ativarmos teorias nativas na explicação do passado indígena antigo na região.

Ao observar com cuidado o Poço 4, uma estrutura funerária dentro de um sítio megalítico, a partir de um enfoque atento às relações expressas materialmente, foi possível seguir a materialização de um conjunto de relações entre pessoas e lugares. Como já sugerido em outro local, o “... espaço funerário é ativado pelas pessoas e pelas cerâmicas lá colocadas, mas também age sobre elas, não apenas por meio de restrições físicas, mas também na percepção do lugar e em sua própria constituição” (Saldanha & Cabral, 2014, p. 108). Neste contexto, considerando a afirmação dos Wajãpi de que “tudo tem dono”, uma ideia com ampla reverberação no mundo indígena (Fausto, 2008a), estas relações materializadas se amplificam, conectando outros seres que participam da composição. De certo modo, a própria estrutura constitui um ‘grupo de substância’, retendo as potências de pessoas, lugares e materiais e colocando-as em relação. Nessa constituição, há uma economia de substâncias que rege suas interações, constituindo uma socialidade⁷.

Esta socialidade, é importante marcar, não se restringe de modo algum às pessoas humanas, ainda que as englobe. A provocação aqui é sobre quais “... entes sociais são reconhecidos como existentes...” (Almeida, 2013, p. 22),

⁷ A proposição de que espaços funerários com urnas antropomorfas na Amazônia sejam um local de socialidade já foi apontada por outras pessoas – para o caso Aristé, ver Rostain (2013); para outros contextos no Amapá, ver Guapindaia (2001) e Polo (2019). No entanto, ampliando em parte esta ideia, o que proponho aqui é pensar esta socialidade envolvendo não apenas as pessoas mortas e suas urnas, mas todo o conjunto de materialidade que compõe o espaço, além de apontar para a presença de outros seres (donos, mestres, invisíveis) neste arranjo social.

ou seja, aquilo a que se dá a existir no mundo social, seguindo uma perspectiva ontológica em que estes entes sociais abarcam, de fato, a materialidade nas suas diversas formas. Há que se lembrar que, no mundo indígena, rios são ancestrais (Hugh-Jones, 2012), pedras têm vida (Fausto, 2008b), árvores usam miçangas (Cabral, 2014). De modo similar, as coisas também são sujeitos (Santos-Granero, 2009b), e sua fabricação pode ser entendida como paralela à fabricação das pessoas (van Velthem, 2003). Pensar o Poço 4, portanto, como um espaço de socialidade é justamente ativar estas concepções indígenas na compreensão da materialidade arqueológica.

De certo modo, parece-me que a própria ideia de uma pessoa compósita pode ser desdobrada na decomposição associada à morte, não apenas na decomposição física, do corpo biológico, mas também das inúmeras coisas que compõem o evento funerário. No Poço 3, por exemplo, os registros de escavação em laboratório produzidos pela equipe do IEPA indicam que partes diferentes da pessoa morta foram dispostas em urnas separadas, decompondo fisicamente um corpo em vários conjuntos. Reforçando a diversidade de práticas expressas neste material, lembro que Py-Daniel (2014) identificou também, para este mesmo sítio, a presença de mais de uma pessoa em uma única urna.

Para além destas decomposições, no entanto, a organização do poço funerário é também uma (re)composição, em que o universo material está presente de modo marcante. Não é só o corpo, ou os ossos, da pessoa morta que participa da estrutura. Aí, me parece, temos uma vida social que se compõe nas relações múltiplas ativadas no agrupamento de mortos, cerâmicas, rochas, carvões, terras; elementos que se conectam com lugares alheios e diversos, que detêm propriedades substantivas variadas, que são – na materialidade de suas presenças – seres em relação.

Seguindo este caminho, o exercício realizado aqui parece sugerir que a noção compósita de pessoa se desdobra, de fato, em diferentes escalas, e que a materialidade é uma expressão importante deste processo.

Entendendo a multiplicidade do mundo material através de uma rede de relações, que ativa conexões físicas entre pessoas, materiais, lugares e outros seres, foi possível observar que há intrincadas ligações amarrando não apenas as pessoas, mas este conjunto bem mais amplo de seres que povoa o universo amazônico. Ao ativar a noção de 'grupo de substância' para pensar a estrutura arqueológica, fica evidente que o recinto funerário expressa na materialidade não apenas a decomposição da pessoa (o que é esperado no contexto de morte), mas sim uma (re)composição que amplia, de certo modo, sua existência, além de compor ali outras existências possíveis, através de uma materialidade absolutamente substancializada. Um poço funerário, visto assim, é uma expressão da socialidade, é um arranjo cuidadoso de substâncias e materiais, de modo a conter e compor outras pessoas, mortos decompostos, emaranhados e recompostos nas trilhas enterradas que ocultam suas potências, invisibilizadas, talvez justamente para que continuem a ser vistas.

AGRADECIMENTOS

Ao IEPA, que foi minha casa por muitos anos e onde sempre encontro abrigo, ali agradeço – para além de toda equipe – ao querido Lúcio Flávio Siqueira Costa Leite, que gentilmente me disponibilizou o acesso ao acervo documental das escavações no sítio AP-CA-18 e das análises desenvolvidas no Núcleo de Pesquisa Arqueológica do IEPA. As escavações no sítio AP-CA-18, nas suas diferentes etapas, contaram sempre com o apoio do Governo do Estado do Amapá e da Prefeitura Municipal de Calçoene, agradeço, portanto, pelo incentivo que forneceram ao desenvolvimento da pesquisa arqueológica no Amapá. Este artigo é resultante de conversas e trocas com muitas pessoas ao longo de muitos anos, e não haveria como agradecer a cada uma delas, mas expresso minha gratidão pelo privilégio de ter pessoas tão incríveis no meu entorno. Agradeço, ainda, a Cristiana Barreto, Erêndira Oliveira e Emerson Nobre, pelo convite para participar deste dossiê, à editoria do Boletim do MPEG, pela disponibilidade e

ajuda na tramitação, e às duas pessoas que elaboraram pareceres anônimos sobre este artigo, pelas pertinentes sugestões. Por fim, agradeço às conversas com os queridos Flávio Leonel Abreu da Silveira e Andrei Isnardis Horta, que gentilmente leram uma versão prévia deste texto e fizeram sugestões generosas para sua melhoria, ainda que eu não tenha conseguido seguir todas elas. Parte das reflexões que compõem este artigo derivam do projeto “Sobre as marcas do passado: Arqueologia e conhecimento indígena na Amazônia”, que tem financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (processo 436984/2018-0).

REFERÊNCIAS

- Alberti, B., & Marshall, Y. (2009). Animating archaeology: local theories and conceptually open-ended methodologies. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 344-356. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774309000535>
- Almeida, M. W. B. (2013). Caipora e outros conflitos ontológicos. *Revista de Antropologia da UFSCar*, 5(1), 7-28.
- Ashmore, W., & Knapp, A. B. (Eds.). (1999). *Archaeologies of landscape: contemporary perspectives*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Bowser, B. J., & Zedeño, M. N. (Eds.). (2009). *The Archaeology of meaningful places*. Salt Lake City: University of Utah Pr.
- Bradley, R. (2000). *An Archaeology of Natural Places*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Cabral, M. P., & Saldanha, J. D. M. (2008). Paisagens megalíticas na costa norte do Amapá. *Revista de Arqueologia*, 21(1), 9-26. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v21i1.237>
- Cabral, M. P., & Saldanha, J. D. M. (2009). Note sur des structures mégalithiques en Guyane Brésilienne, Amapá. *Journal de la Société des Américanistes*, 95(1), 97-100. doi: <https://doi.org/10.4000/jsa.10803>
- Cabral, M. P., & Saldanha, J. D. M. (2010). Projeto de Investigação Arqueológica na Bacia do Rio Calçoene e seu Entorno - Amapá. Sexto Relatório para IPHAN. Projeto autorizado pelo Portaria IPHAN nº 8, de 7 de Março de 2008 (Anexo IV-01). Macapá: IEPA.
- Cabral, M. P., & Saldanha, J. D. M. (2012). Du corps à la ceramique: un regard sur les objets funéraires Aristé. In M. Thys (Ed.), *Índios no Brasil* (pp. 135-136). Bruxelles, Anvers: Europalia International.
- Cabral, M. P. (2014). “E se todos fossem arqueólogos?": experiências na Terra Indígena Wajãpi. *Anuário Antropológico*, 39(2), 115-132. doi: <https://doi.org/10.4000/aa.1269>
- Cabral, M. P., & Saldanha, J. D. M. (2017). Sitios megalíticos en Guayana oriental. In S. Rostain & C. J. Betancourt (Eds.), *Las Siete Maravillas de la Amazonía precolombina* (pp. 137-151). Bonn: Bonner Altamerrika-Sammlung und Studien.
- Castañeda, Q. (2008). The “Ethnographic Turn” in archaeology. In Q. E. Castañeda & C. N. Matthews (Eds.), *Ethnographic archaeologies: reflections on stakeholders and archaeological practices* (pp. 25-61). Plymouth: Altamira Press.
- Costa, M. S. (2017). *Cacos de pedra: granito como antiplástico cerâmico, uma experimentação* (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Descola, P. (2013). *Beyond nature and culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Edgeworth, M. (Ed.). (2006). *Ethnographies of archaeological practice: cultural encounters, material transformations*. Oxford: AltaMira Press.
- Fausto, C. (2008a). Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. *Mana*, 14(2), 329-366. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132008000200003>
- Fausto, C. (2008b). *O caso dos ossos: a longa duração na prática*. Paper apresentado no Catálogo do Festival do Filme Documentário e Etnográfico/Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo, Belo Horizonte.
- Gallois, D. T. (1988). *O movimento na cosmologia Wajãpi: criação, expansão e transformação do universo* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. In J. Coote & A. Shelton (Eds.), *Anthropology, art and aesthetics* (pp. 41-63). Oxford: Clarendon Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency, an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Goeldi, E. (1905). *Excavações archeologicas em 1895. 1ª parte: as cavernas funerarias artificiaes dos indios hoje extinctos no rio Cunany (Goanany) e sua ceramica* (Memórias do Museu Goeldi, I). Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethnographia.
- Gomes, D. M. C. (2012). O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 133-159. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222012000100010>

- Guapindaia, V. (2001). Encountering the ancestors: the Maraca urns. In C. McEwan, C. Barreto & E. G. Neves (Eds.), *Unknown Amazon* (pp. 156-175). London: British Museum Press.
- Haber, A. (2017). *Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada*. Buenos Aires: Del Signo.
- Hamilakis, Y., & Anagnostopoulos, A. (2009). What is archaeological ethnography? *Public Archaeology*, 8(2/3), 65-87. doi: <https://doi.org/10.1179/175355309X457150>
- Hiriart, M. (2012). *La culture Aristé, les sites mégalithiques et les puits funéraires en Amazonie brésilienne (Amapá)* (Monografia master 2). Universidade de Paris, Paris.
- Hodder, I. (2012). *Entangled: an archaeology of the relationships between humans and things*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hugh-Jones, S. (2012). Escrever na pedra, escrever no papel. In G. Andreello (Org.), *Rotas de criação e transformação: narrativas de origem dos povos indígenas do rio Negro* (pp. 138-167). São Paulo: Instituto Socioambiental.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.
- Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14(1), 1-16. doi: <https://doi.org/10.1017/S1380203807002127>
- Lagrou, E. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Top Books.
- Lévi-Strauss, C. (2010). *O pensamento selvagem* (11 ed.). Campinas: Papirus.
- Lima, T. S. (2005). *Um peixe olhou para mim: o povo Yudjá e a perspectiva*. São Paulo: Edunesp.
- Marshall, Y., & Alberti, B. (2014). A matter of difference: Karen Barad, ontology and archaeological bodies. *Cambridge Archaeological Journal*, 24(1), 19-36. doi: <https://doi.org/10.1017/S0959774314000067>
- Meggers, B. J., & Evans, C. (1957). *Archaeological investigations at the mouth of the Amazon* (No. 167). Washington: Government Publishing Office, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology.
- Mestre, M., & Hildebrand, M. (2011). Pointe Morne: la rencontre de deux mondes amérindiens. In G. Migeon (Ed.), *Un Pont sur l'Oyapock: guide de l'exposition* (pp. 10-13). Cayenne: MEEDT.
- Miller, J. (2009). Things as persons: body ornaments and alterity among the Mamaindê (Nambikwara). In F. Santos-Granero (Ed.), *The occult life of things: native amazonian theories of materiality and personhood* (pp. 60-80). Tucson: University of Arizona Press.
- Nunes Filho, E. (2003). Túmulos pré-históricos em poço com câmara, no Amapá. *Clio. Série Arqueológica*, 1, 177-192.
- Oliveira, E. (2016). *Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia central* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Oliveira, J. C. (2012). *Entre plantas e palavras: modos de constituição de saberes entre os Wajãpi (AP)* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Olsen, B. (2010). *In defense of things: archaeology and the ontology of objects*. Lanham: Altamira Press.
- Panachuk, L. (2018). As ceramistas e a arqueóloga: a argila na construção de corpos distintos. *Habitus*, 16(1), 28-53.
- Polo, M. J. A. (2019). *Corpo e figuração na arqueologia da Foz do Amazonas: uma abordagem pós-representacional aos conjuntos Maracá, Caviana e Cupixi* (Tese de doutorado). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Professores Wajãpi. (2007). *Ija mã'e kô*. São Paulo: FALE-UFMG.
- Py-Daniel, A. R. (2014). *Os contextos funerários na arqueologia da Calha do Rio Amazonas* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Rostain, S. (1994). *L'Occupation Amérindienne Ancienne du littoral de Guyane*. Paris: Université de Paris I.
- Rostain, S. (2008). The archaeology of the Guianas: an overview. In H. Silverman & W. H. Isbell (Eds.), *Handbook of South American Archaeology* (pp. 279-302). New York: Springer.
- Rostain, S. (2011). Que hay de nuevo al norte: apuntes sobre el Aristé. *Revista de Arqueologia SAB*, 24(1), 10-31.
- Rostain, S. (2013). *Islands in the rainforest: landscape management in pre-Columbian Amazonia*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Saldanha, J. D. M. (2016). *Poços, potes e pedras: uma longa história indígena na Costa da Guayana* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Saldanha, J. D. M., & Cabral, M. P. (2012). Potes e pedras: uma gramática de monumentos megalíticos e lugares naturais na costa norte do Amapá. *Revista de Arqueologia*, 25(1), 44-53. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v25i1.339>
- Saldanha, J. D. M., & Cabral, M. P. (2014). A longa história indígena na costa norte do Amapá. *Anuário Antropológico*, 39(2), 99-114.
- Santos-Granero, F. (Ed.). (2009a). *The occult life of things: native amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: University of Arizona Press.

- Santos-Granero, F. (2009b). Introduction: Amerindian constructional views of the world. In F. Santos-Granero (Ed.), *The occult life of things: native amazonian theories of materiality and personhood* (pp. 1-29). Tucson: University of Arizona Press.
- Seeger, A., Da Matta, R., & Viveiros de Castro, E. (1979). A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional. Antropologia*, 32, 2-19.
- Severi, C., & Lagrou, E. (2013). Introdução. In C. Severi & E. Lagrou (Eds.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas* (pp. 11-24). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Silva, M. B. F. (2011). *Análise tipológica e espacial do sítio Arqueológico AP-01-06, extremo norte do Amapá* (Monografia de especialização). Universidade do Estado do Amapá, Macapá, Brasil.
- Silva, M. B. F. (2016). *Aldeias e organização espacial dos povos produtores da cerâmica Aristé: contribuições para a arqueologia das unidades habitacionais da costa Atlântica do Amapá* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Tilley, C. Y. (1994). *A phenomenology of landscape: places, paths and monuments*. Oxford, Providence: Berg Publishers.
- Valle, R., López, G. T. E., Tuyuka, P. H. T., & Munduruku, J. S. (2018). What is anthropogenic? on the cultural aetiology of geo-situated visual imagery in Indigenous Amazonia. *Rock Art Research*, 35(2), 123-144.
- Van den Bel, M. (2015). *Archaeological investigations between Cayenne Island and the Maroni River: a cultural sequence of western coastal French Guiana from 5000 BP to present*. Leiden: Sidestone Press.
- Van Velthem, L. H. (1998). *A pele de Tuluperê: uma etnografia dos trançados dos Wayana*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Van Velthem, L. H. (2003). *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological Deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4(3), 469-488. doi: <https://doi.org/10.2307/3034157>
- Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Webmoor, T. (2007). What about 'one more turn after the social' in archaeological reasoning? Taking things seriously. *World Archaeology*, 39(4), 563-578. doi: <https://doi.org/10.1080/00438240701679619>
- Webmoor, T., & Witmore, C. L. (2008). Things are us! A commentary on human/things relations under the Banner of a 'Social' archaeology. *Norwegian Archaeological Review*, 41(1), 1-18. doi: <https://doi.org/10.1080/00293650701698423>
- Williams, D. (2003). *Prehistoric Guiana*. Kingston: Ian Randle Publishers.

Do teso marajoara ao sambódromo: agência e resistência de objetos arqueológicos da Amazônia

From the Marajoara mound to the carnival parade: Agency and resistance of Amazonian archaeological artifacts

Cristiana Barreto 

Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTI. Belém, Pará, Brasil

Resumo: Este artigo trata de objetos arqueológicos da Amazônia para além de seus contextos originais e, partindo de uma análise de seus atributos agentivos, introduz o conceito de objeto resistente. Considerando a agência de objetos e imagens marajoaras, procura entender quais são os atributos materiais e visuais que os tornam passíveis de ressignificação, através dos tempos e culturas, em variadas narrativas de construção de identidades. Entre aquilo que distinguimos como 'tecnologias de encantamento', destacamos a complexidade da organização de campos decorativos e motivos gráficos, assim como maneiras particulares de representar seres e seus corpos, tecnologias estas reaproveitadas e readaptadas em contextos ocidentais históricos e contemporâneos. Argumentamos que este exercício é necessário enquanto prática arqueológica, para melhor nos instrumentalizarmos no entendimento de onde reside a agência e resistência de certos artefatos arqueológicos e devolver o protagonismo às artes indígenas do passado que foram e continuam sendo reapropriadas ao longo do tempo, tanto em narrativas colonialistas como de resistência ou decoloniais.

Palavras-chave: Arqueologia amazônica. Agência. Análise iconográfica.

Abstract: This article focuses on archaeological artifacts from Amazonia beyond their original contexts to introduce the concept of resistant objects based on the analysis of some of their agentive attributes. Considering the agency of Marajoara objects and images it seeks to understand which material and visual qualities allow them to be re-signified across times and cultures in diverse identity-building narratives. Among the elements identified as 'technologies of enchantment', we highlight the complexity of decorative fields and graphic motifs and the particular means of representing beings and their bodies as the technologies that were reutilized and adapted to occidental, historical, and contemporary contexts. We argue that such exercises are necessary as archaeological practice, as a tool to improve our understanding of the agency and resistance of certain archaeological objects, and as means to reclaim the protagonism of indigenous arts from the past that have been reappropriated through historical times in both colonial and decolonizing narratives.

Keywords: Amazonian archaeology. Agency. Iconographic analysis.

Barreto, C. (2020). Do teso marajoara ao sambódromo: agência e resistência de objetos arqueológicos da Amazônia. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190106. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0106

Autora para correspondência: Cristiana Barreto. Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTI. Coordenação de Ciências Humanas. Av. Perimetral, 1901 – Terra Firme, Belém, PA, Brasil. CEP 66077-830 (cristianabarreto@gmail.com).

Recebido em 16/09/2019

Aprovado em 02/02/2020

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



OBJETOS RESISTENTES

Na madrugada do dia 5 de março de 2019, centenas de estatuetas marajoaras invadiram a avenida Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro. Entrava em cena o primeiro bloco da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, vencedora do carnaval de 2019, com o forte e emocionante discurso de resistência em seu enredo intitulado “História pra ninar gente grande”.

A ala “A cerâmica testemunha de um Brasil milenar”, composta pelos blocos de cerâmicas marajoaras e tapajônicas, seguia o carro abre-alas denominado “Mais invasão do que descobrimento”. Sobre o carro, que tinha como figura principal uma enorme cabeça de índio, rodeada por onças, sapos e florestas, os destaques sambavam sobre grandes potes de cerâmica decorada (Figuras 1 e 2). Tendo me dedicado por muitos anos ao estudo das cerâmicas arqueológicas da Amazônia e, em particular, às estatuetas, não pude deixar de me surpreender ao ver meus objetos de estudo sambando na avenida, enfim expostos ao enorme público do carnaval carioca, público este que jamais nós, arqueólogos,

conseguiríamos atingir em nossas ações de divulgação ou educação patrimonial¹.

Este uso da narrativa arqueológica (entre tantas outras) sobre o passado indígena na construção de um discurso de resistência mostra bem o papel que os objetos podem ter em contextos de reescrita da história: neste caso, as cerâmicas arqueológicas servem de símbolo da existência milenar dos povos indígenas. Mas também sabemos que os objetos arqueológicos em diferentes contextos estiveram presentes em discursos colonialistas, desde as origens da disciplina. O fato é que, no Brasil, tanto na cultura erudita como na popular, testemunhos arqueológicos foram e ainda são ignorados, por vezes deliberadamente, surgindo excepcionalmente apenas em alguns movimentos de valorização da identidade nacional, como no romantismo ou no modernismo. No passado, com raras exceções de artistas românticos e modernistas, quer nas produções artísticas, quer na comunicação da grande mídia, objetos indígenas quase sempre apareciam para reforçar discursos colonizantes, voltados para a fetichização do selvagem, do exótico e do primitivo (Porto Alegre, 1992-1993; Abreu, 2005).



Figura 1. Desfile da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, Rio de Janeiro, 2019: A) carro alegórico com a ‘cerâmica testemunha de um Brasil milenar’; B) ala ‘cerâmicas marajoara’. Fotos: Leonardo Queiroz (2019).

¹ Um olhar mais atento deixava claro que apenas o adereço da cabeça representava, de fato, as cerâmicas marajoaras e tapajônicas, isto é, cabeças estilizadas de objetos antropomorfos sobre as cabeças humanas.



Figura 2. Desfile da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, Rio de Janeiro, 2019: A) fantasias das alas 'cerâmica tapajônica'; B) 'cerâmica marajoara'. Fotos: Leonardo Queiroz (2019).

Afinal, os passistas emplumados da Mangueira que agora cantam “tem sangue retinto pisado atrás do herói emoldurado”, em outro contexto histórico, também já entoaram “caminhando pela mata virgem, bravo bandeirante encontrou”².

Cientes de que a Arqueologia estuda os objetos do passado no presente, acreditamos ser fundamental compreender como os objetos arqueológicos são ressignificados através do tempo. Em outro texto, no âmbito da discussão sobre como os objetos arqueológicos são usados em diferentes contextos contemporâneos, chamamos a atenção para como os arqueólogos vêm usando (ou não) os objetos arqueológicos para a transmissão do conhecimento, e a necessidade de mapearmos as instâncias onde a percepção e as leituras dos objetos arqueológicos sejam minimamente coincidentes entre o passado e o presente, isto é, “. . . diante dos quais as diferenças de perspectivas e subjetividades sejam menores e permitam a construção de uma plataforma minimamente comum de comunicação” (Barreto, 2013, p. 120).

Este artigo é um desdobramento desta proposta e se debruça sobre a questão de como os objetos e as imagens que compõem tais discursos, colonizantes ou de resistência, atravessam o tempo, sendo ressignificados para além de seus contextos originais. Quais características apresentam que possibilitam sua apropriação e ressignificação através do tempo? Há recorrência nessas características de forma a podermos falar de objetos resistentes, que sempre voltam à tona como símbolos reconstruídos, mais propícios para esta agência duradoura?

Por trás dessas perguntas, está, é claro, a discussão de como os objetos podem transitar entre culturas e até que ponto podemos falar de uma universalidade na maneira como as pessoas se relacionam com os objetos. Esta discussão sempre tangenciou a Arqueologia e talvez esteja mais avançada entre os pesquisadores que trabalham na linha da Arqueologia cognitiva, especialmente nos estudos sobre humanização e origens da arte (Renfrew & Scarre, 1998). Contudo, é na Museologia e na Antropologia da arte que surgiram as referências mais importantes para avançarmos nesta discussão sobre objetos resistentes, especialmente com a noção de agência dos objetos tal qual formulada por Gell (1998) e posteriores repercussões (Poulot, 2013; Layton, 2003; Osborne & Tanner, 2007; Morphy, 2011).

Contudo, é preciso deixar claro que não se pretende minimizar a importância das análises históricas sobre os contextos, motivações e agendas sociopolíticas por trás das ressignificações ocidentais de objetos arqueológicos ameríndios, como as cerâmicas marajoaras. Se é verdade que, ao buscar os elementos que tornam os objetos resistentes ao longo do tempo, nosso interesse recai sobre os objetos em si, eles também não podem ser vistos como atemporais; a ideia é justamente melhor entendermos

² Trecho do samba enredo de 1976 “No reino da mãe de ouro”, desfile que seu deu em contexto histórico diferente do atual, em pleno período da ditadura militar, onde se disseminava a ideia de que os índios impediam o progresso da nação. Interessante ver que, hoje, o discurso revisionista da história da Mangueira reage a retrocessos por parte do governo que retomam os mesmos valores da época da ditadura. De toda forma, em diferentes contextos políticos, a temática indígena é uma das mais recorrentes nos enredos carnavalescos e, especificamente, para a representação da cultura marajoara, quando esta passa a ser espetacularizada pelas elites. Linhares (2017) documentou registros desde o carnaval carioca de 1934, quando o enredo de uma escola de samba se inspirou na obra “No paiz das pedras verdes”, de Raymundo Moraes (Linhares, 2017, p. 197).

algumas das características com que foram fabricadas as cerâmicas nos tesos marajoaras, a partir das leituras e usos que foram feitos em contextos distintos, quer nas reapropriações do artesanato, do design ou do carnaval.

ARQUEOLOGIA, AGÊNCIA E ARTE

Há tempos, a noção de agência, quando estendida aos objetos, vem instigando a Arqueologia a melhor entender a relação entre pessoas e coisas. Uma das premissas mesmo da Arqueologia é que as pessoas constroem seu mundo social fazendo e transformando coisas, imagens, lugares e paisagens. Reciprocamente, artefatos, imagens e paisagens constroem sujeitos humanos, nossa personitude, nossa identidade (Hoskins, 2006). No entanto, é na Arqueologia do simbólico (Hodder, 1982) que percebemos que alguns objetos adquirem maior relevância na produção e reprodução de identidades e relações sociais, como os objetos emblemáticos, as insígnias de poder e as representações do sobrenatural, entre outros.

Mais recentemente, com a ruptura mais radical com os dualismos modernos, arqueólogos, assim como estudiosos de outras disciplinas (por exemplo, Butler, 1993; Latour, 1993; Descola, 2005), seguindo o princípio da simetria ontológica, consideram coisas e pessoas como fundamentalmente inseparáveis. Gosden (2005) propõe que não é necessariamente a mente humana que dá forma aos objetos materiais, mas que o contrário seja bastante comum: as coisas moldam pensamentos (Gosden, 2005, p. 196).

Na Antropologia da arte ou, como propõe Descola (2010b), na Antropologia da figuração, principalmente desde a proposta de Gell (1998), a análise dos objetos tem focado na relação entre as intenções por trás da criação dos objetos e os mecanismos de impacto, abdução ou encantamento que as coisas causam sobre as pessoas.

Dentro da rede de relações sociais em que se inserem, é possível desenvolver análises sobre a agência dos objetos observando-se todos os termos das equações que envolvem ações entre pessoas e objetos, os diferentes *status* de cada termo (protótipo, referente, artista, objeto, passivo, ativo etc.). Aqui também se elenca algumas particularidades de certos objetos, recursos tecnológicos e artísticos, ou 'tecnologias de encantamento', que podem conferir maior agentividade aos objetos (Gell, 1992, 1998).

Apesar das críticas, como a de Layton (2003), o livro de Gell (1998) teve um enorme impacto nos estudos de cultura material e na Arqueologia, em específico a partir da ideia de que os objetos artísticos podem ser analisados enquanto veículos de negociação e poder e, sobretudo, da sua pergunta maior sobre como e o que a arte é capaz de mobilizar em termos sociais³, e como superar o que Appadurai (2008) cunhou como 'fetichismo metodológico', isto é, uma análise demasiadamente centrada em uma agência inata dos objetos, e não das pessoas. Entre as repercussões à proposta de Gell (1998), está a importante crítica de Morphy (2011), cobrando uma definição de arte mais centrada nas propriedades estéticas e semânticas dos objetos, e lembrando-nos que estes tipos de objetos 'artísticos' existem em todas as sociedades humanas⁴.

Assim, o próprio debate sobre podermos ou não falar de objetos de 'arte' na Antropologia de sociedades não ocidentais trouxe também elementos para diferenciar o que propriamente, em uma produção artística, a torna transcultural (Ingold, 1996; Descola, 2010b). Também a musealização e a curadoria da produção não ocidental em museus ocidentais, ou, como diria Price (1989), da 'arte primitiva em lugares civilizados', são particularmente atentas às propriedades de certos objetos, os objetos 'gatilho', que podem facilitar o acesso do público a dimensões

³ Ver, por exemplo, a coletânea de Osborne e Tanner (2007).

⁴ Como lembramos anteriormente (Barreto, 2009, p. 28), a teoria de Gell (1998) também é pertinente no contexto da Amazônia ameríndia, se consideramos objetos de arte como pessoas – ou índices, como propõe Gell (1998) – e sua ideia de arte como distribuição da pessoa (inspirada na proposta de Roy Wagner para a Melanésia), ocorrendo na Amazônia não através da troca ou de transações, mas por meio de rituais, os quais, entre outras coisas, mobilizam seres (corpos, pessoas e espíritos) através da produção e do uso de determinados artefatos (Santos Granero, 2012).

além do objeto. E, sobretudo, que podem falar de temas universais de modo transcultural. Como nos lembra Poulot (2013), a ideia de agência proposta por Gell (1998), além do imenso sucesso que teve na Antropologia da arte, permitiu compreender e analisar não só a produção de artefatos, mas também as 'mutações' relacionadas aos diferentes usos e contextos. Na arena dos museus, surge uma nova corrente, mais reflexiva, sobre a escolha dos objetos expostos e as consequências dos diálogos entre objetos e públicos propostos nos museus (Poulot, 2013, p. 30).

Assim, o museu, talvez seja o lugar ideal para observarmos a agência de certos objetos para além de seus contextos originais. Como propõe Meneses (1994, p. 12), no museu:

... nos defrontamos com objetos como objetos, em suas múltiplas significações e funções – ao contrário, por exemplo do que ocorre no supermercado, em que os objetos são definidos essencialmente (embora não exclusivamente) pelo seu valor de uso. No Museu os objetos de nosso cotidiano (mas fora desse contexto e, portanto, capazes de atrair observação) ou estranhos à vida corrente (capazes, por isso, de incorporar à minha as experiências alheias) assumem valores cognitivos, estéticos, afetivos, sógnicos.

Muitas vezes, a escolha dos objetos a serem expostos no museu se dá em função de suas características comunicativas e simbólicas. Morphy (1994), então, nos sugere que, quando pensamos em categorias transculturais ou universais de objetos de arte, as perspectivas de análise mais pertinentes se dão em termos de iconografia, estética e função. São justamente os objetos feitos para codificar significados ou representar algo; objetos que têm um efeito estético ou comunicativo sobre as pessoas, ou objetos usados em contextos rituais e religiosos, para demarcar valores, ou ainda usados para provocar prazer. Resumidamente, “objetos que têm um valor semântico e/ou propriedades estéticas que são usados para fins de apresentação ou representação” (Morphy, 1994, p. 655).

Outra maneira possível de evidenciar estas particularidades é perceber como alguns objetos repletos

de agência foram logo identificados e rapidamente destruídos ou reapropriados quando nos contextos do encontro colonial. Este é o caso de objetos que logo foram percebidos como símbolos identitários de resistência ou insígnias de poder, como os mantos de plumas dos chefes e xamãs tupinambás (Borges & Botelho, 2010). O mesmo se observa na musealização de objetos em coleções europeias, onde, muitas vezes, foram (e continuam) expostos tais quais troféus de guerra, reforçando o fetichismo ao exótico, o esvaziamento dos significados simbólicos originais, (re)colocando a produção destas sociedades em um lugar inferior ou hermeticamente primitivo (Price, 1989; Lagrou, 2008; Goldstein, 2008; Du Crest, 2010), entre outros.

Não por acaso, hoje, quando a voz indígena é trazida para os projetos museológicos, vem à tona a questão dos objetos simbolicamente ou culturalmente sensíveis e de como musealizá-los de forma a respeitar os contextos, tabus e éticas nativas (Sadongei, 2004; Cury, 2016).

De certa forma, a escolha e reapropriação de certos objetos, e como eles são realocados, recriados e ressignificados nesta interface entre diferentes culturas, trazem à tona qualidades intrínsecas do objeto que nos ajudam a compreendê-lo, não só na sua totalidade, mas, inclusive, no contexto de seu projeto original.

Algumas propostas de exposições que cotejam objetos arqueológicos e obras de arte contemporâneas procuram trazer novos olhares sobre a universalidade da arte e destacam as qualidades dos objetos arqueológicos que permitem este diálogo entre o passado e o presente. O fascínio dos artistas modernistas europeus e brasileiros com as artes pré-históricas ou ditas 'primitivas' tangenciou esta proposta, mas estavam mais interessados na sua própria arte do que nos significados originais dos objetos arqueológicos (Lagrou, 2008; Debray et al., 2019). Um exemplo recente desta proposta no Brasil foi a exposição “Da pedra Da terra Daqui”, montada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2015 (Amaral & Miyada, 2015), em que artistas contemporâneos foram convidados a criar em torno de

esculturas de pedra os chamados zoólitos, provenientes de culturas sambaquieiras milenares do Sul e Sudeste do Brasil, evocando, assim, as qualidades físicas da pedra, como a durabilidade e a dureza, os gestos para trabalhá-la e diferentes ideias de temporalidade, entre outras expressões. Neste caso, as peças arqueológicas feitas no passado se tornam verdadeiros objetos 'gatilho', para se refletir sobre natureza, temporalidades e humanidade em geral.

Nossa hipótese é de que estes objetos 'gatilho', objetos simbólicos, objetos culturalmente sensíveis e os objetos repletos de agentividade apresentam grande potencial para se tornar objetos resistentes, no sentido de serem particularmente mais propícios à reapropriação e à ressignificação e, portanto, permanecerem 'vivos' através dos tempos. A resistência, aqui, diz respeito à sua persistência temporal, e no caso do material marajoara, por exemplo, também ao fato de que esta resistência é devida a propriedades que lhes foram imbuídas no passado indígena, e que, como tal, continuam atuando no presente. Simbolizam, portanto, também a sobrevivência das artes e dos conhecimentos ameríndios do passado no presente. Por isso, estes objetos se tornam estratégicos no discurso político atual de resistência dos povos indígenas.

Contudo, conforme alertamos anteriormente, a leitura e interpretação do objeto arqueológico é sempre relacional, depende não só das características do objeto em si, mas também dos significados atribuídos a estas características pelo observador (Barreto, 2013, p. 121). É claro que, no contexto museológico, entre o teso marajoara e o espaço do museu, ou entre o passado e o presente e, ainda, entre o mundo ameríndio e o ocidental, objetos são apresentados sob determinadas concepções museais, de acordo com projetos distintos de significação, guiando o olho do observador. Museus são locais de ideologia e poder (Haas, 1996).

Perspectivas que buscam uma prática museal mais simétrica têm realizado projetos museológicos colaborativos, juntamente com povos indígenas, com curadorias coletivas ou compartilhadas (Cury, 2016). Recentemente, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) contratou a primeira indígena no posto de curadora de arte no Brasil, estendendo ainda mais esta parceria entre olhares ocidentais e ameríndios (Niklas, 2019).

Em se tratando de objetos arqueológicos, para além de nos ampararmos nas inferências sobre seus contextos originais, no conhecimento trazido pela Antropologia da arte e pela Etnologia ameríndia (como temos feito em nossas análises iconográficas⁵), é fundamental buscar aqueles elementos intrínsecos aos objetos que permitam uma coincidência de olhares através dos tempos e potencializem sua capacidade comunicativa, já que não são possíveis as práticas museais colaborativas com os autores de tais objetos. Por isso, também devemos considerar e refletir sobre as experiências proporcionadas por outros olhares, não acadêmicos, sobre estes objetos, incluindo aqui os olhares ameríndios⁶.

OBJETOS ARQUEOLÓGICOS DA AMAZÔNIA NO PRESENTE

No Brasil, onde o colonialismo interno em relação aos povos indígenas inicialmente permeou a própria construção da Arqueologia como ciência (Ferreira, 2010), ainda percebemos que objetos arqueológicos são frequentemente usados para reforçar estereótipos e preconceitos em relação ao passado indígena. Não bastasse a comodificação de objetos-símbolos do passado amazônico, esvaziando os significados de seus contextos originais, muitos deles são recriados de forma a forjar uma identidade amazônica genérica, em torno de um imaginário

⁵ Ver Barreto (2009) e Barreto e Oliveira (2016).

⁶ Nas últimas décadas, pudemos observar e vivenciar a visitação de indígenas a algumas exposições ou acervos de arqueologia, como a visita de artesãos Bororo à exposição de Arqueologia na Mostra do Redescobrimento (São Paulo, ano 2000) ou a visita de diferentes públicos indígenas à reserva técnica de arqueologia do Museu Goeldi. As reações têm sido distintas, mas em comum há certo distanciamento, não havendo identificação direta com os materiais, desconforto com a exposição de objetos rituais, sobretudo os funerários, e a reativação de memórias sobre certas tecnologias que hoje estão desaparecendo, como a confecção de instrumentos em pedra e de vasilhas de cerâmica.

do exótico e primitivo, voltados para a indústria do turismo regional (Barreto, 2013; Schaan, 2006, 2007).

Como observamos em outro trabalho, a distância entre o protótipo – isto é, o objeto arqueológico original – e o que é produzido para este mercado é cada vez maior. Quer seja no artesanato cerâmico, quer seja nos equipamentos urbanos, por exemplo, as fontes em forma de vaso de cariátides em Santarém ou os telefones públicos em forma de urna marajoara em Belém (Figura 3), as transformações entre o original e o produto final sempre se dão no sentido da simplificação e homogeneização, esvaziando-os de seus significados originais (Barreto, 2013).

Mas, apesar das muitas transformações, continuam sendo escolhidos, mostrados, reproduzidos, comprados e, sobretudo, presentes no cotidiano e imaginário das populações amazônicas.

Mais recentemente, estes objetos têm também surgido em discursos de resistência, como testemunhos de um longo passado indígena, seja por representantes dos próprios povos indígenas, seja através de discursos que os apoiam e querem desconstruir o discurso colonialista. Um exemplo foi a performance da artista e ativista Daiara Tukano, em recente evento no MASP sobre artes ameríndias⁷, fazendo uso de imagens de peças

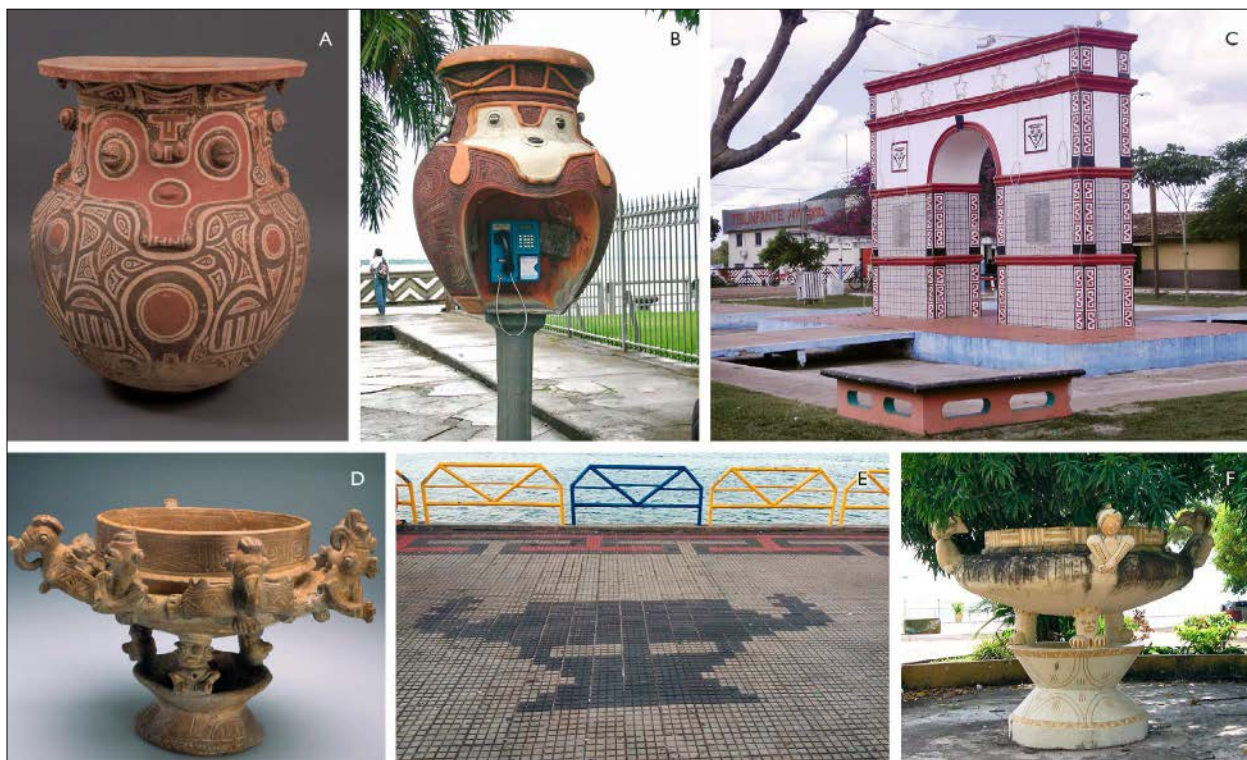


Figura 3. Exemplos de mobiliário urbano em cidades do Pará inspirados em artefatos arqueológicos: A) urna funerária marajoara; B) telefone público em Belém; C) 'arco do triunfo' com motivos marajoara em Cachoeira do Arari; D) vaso de cariátides tapajônico; E) calçada da orla de Santarém com desenho do contorno do vaso; F) fonte em forma de vaso de cariátides em praça de Santarém. As peças arqueológicas (A e D) são do acervo da Reserva Técnica Mário Ferreira Simões, do Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTI. Fotos: Fernando Chaves (2000). As fotos do mobiliário urbano são de Cristiana Barreto (2014).

⁷ O evento "Histórias Indígenas", ocorrido no MASP em 23/07/2019, incluiu a fala de Daiara Tukano intitulada "Uma aproximação contracolonial sobre a construção do imaginário da presença indígena na arte".

arqueológicas amazônicas para evocar a ancestralidade dos saberes e conhecimentos indígenas (Figura 4).

Outro exemplo é o que abre este artigo, as alas de cerâmicas arqueológicas da Mangueira que, transformando as cerâmicas em corpos fantasiados, replicaram um dos principais elementos destas indústrias cerâmicas para lhes conferir agência, a antropomorfização dos objetos, elemento ao qual voltaremos mais adiante.

ENTRE GREGAS E FRISOS: ENCANTAMENTOS DO GRAFISMO MARAJOARA

O trabalho de Linhares (2017) documentou, de forma notável, como a sociedade brasileira no final do século XIX e durante o século XX elegeu a arte marajoara como um estilo ou marca de brasilidade, dentro dos preceitos quer do romantismo ou do modernismo, usando-a para além da arte, também na arquitetura e no design, tanto em espaços públicos quanto em espaços privados. Mais recentemente, Henrique e Linhares (2019) analisaram este processo que chamam de 'sacralização' da cerâmica marajoara e as relações de poder por trás de sua escolha, de modo a associá-la a certo ideal de civilização e de identidade nacional pelas elites (Henrique & Linhares, 2019).

Linhares (2017, p. 33) se pergunta por que, entre tantos grupos indígenas, a escolha recaiu especificamente sobre a cultura marajoara, encontrando a resposta no fato de que se tratava de uma cultura indígena extinta, e na 'tupifilia' que, em detrimento de outros grupos, valorizou e romantizou os índios tupis e guaranis como nobres heróis nacionais (Rodrigues, 2010), ainda que não houvesse consenso entre os estudiosos da época sobre a origem tupi da cultura marajoara:

Se Ferreira Penna e Charles Frederick Hartt não acreditavam que os Marajoara pertencessem ao tronco tupi, ao menos, tal como os "tupinólogos", construíram a imagem destes índios como os mais civilizados e produtores de pérolas e joias raras. Além disso, os Marajoara não mais existiam, não significavam um entrave aos projetos de civilização. Eram índios extintos cuja imagem poderia ser moldada livremente como índios bons, sem a possibilidade de confronto ou contestação (Linhares, 2017, p. 38).



Figura 4. Daiara Tukano realizando performance no evento "Histórias Indígenas", no Museu de Arte de São Paulo, em julho de 2019, fazendo uso de imagem de cerâmica marajoara. Foto: Cristiana Barreto (2019).

A cultura marajoara se desenvolveu na parte leste da ilha de Marajó por volta de 350-400 AD e, sobretudo entre 800 e 1200 AD, floresceu com um estilo de cerâmica bastante conhecido por sua complexidade e profusão de técnicas decorativas. A produção desta cerâmica foi acompanhada por um padrão de assentamentos e cemitérios em aterros artificiais, os famosos tesos marajoaras. A complexidade da cerâmica esteve desde muito cedo no centro de proposições sobre a 'superioridade' da cultura marajoara em relação a outros povos indígenas, e também nas discussões posteriores sobre complexidade social e cacicados na Amazônia (Roosevelt, 1999; Schaan, 2004; Barreto, 2010). De acordo com Schaan (2004), a cultura marajoara teria atingido maior grau de complexidade social em relação a outras culturas que se desenvolveram na área estuarina, graças ao manejo de recursos aquáticos. De fato, a partir de AD 1400 parece ter

havido um colapso deste sistema, e as cerâmicas marajoaras deixam de ser produzidas. Atualmente, a ideia de cacicado complexo vem sendo questionada justamente pela análise iconográfica da cerâmica, uma vez que esta parece se encaixar bem dentro dos princípios apontados por Lagrou (2011) para 'uma arte das sociedades contra o Estado' (Barreto, 2009; Nobre, 2017).

Não há dúvida de que os dois aspectos mencionados por Linhares (2017), cultura extinta e suposta 'superioridade', tenham facilitado a escolha da arte marajoara para a espetacularização da identidade indígena como a nova roupagem da brasilidade. Contudo, temos que considerar ainda dois outros aspectos. O primeiro, mais contextual, está no fato de que o grafismo dos objetos marajoaras em si exibe uma complexidade de motivos 'abstratos', porém orgânicos, muito semelhante à arte decorativa do final do século XIX e começo do XX, a chamada *art-nouveau* que, na Europa, em reação ao 'mundo desumano' da revolução industrial, reintroduzia formas da natureza, como flores, folhas ou ramos, no design dos objetos do cotidiano. Os motivos gráficos, ondulantes, mas levemente geometrizados na *Art Nouveau*, e depois mais estilizados na *Art Déco* (ou *Modern Style*), quando aplicados em superfícies tais quais louças ou tecidos, obedecem a princípios de composição muito semelhantes aos motivos marajoaras. Por exemplo, na cerâmica marajoara encontramos técnicas semelhantes de encadeamento para formar frisas regulares a partir de um motivo que se repete por movimentos de reflexão ou translação, ou a maneira com que algumas poucas formas geométricas, como gregas, cruzes e volutas, servem de base para arranjos complexos. A Figura 5 mostra algumas destas técnicas. Na arte decorativa europeia, o manual de Grasset (1905) apontava justamente para o uso deste princípio, em que os motivos gráficos tinham por base formas geométricas simples, como triângulos e quadrados, mas combinados de diferentes maneiras, formando arranjos complexos.

Não é à toa que artistas e designers logo encontraram na arte marajoara uma equivalência



Figura 5. Exemplos de grafismos marajoaras formando 'gregas' a partir do encadeamento em movimentos de rotação e espelhamento de vários elementos gráficos, combinando traços orgânicos e geométricos: A) vasilha (altura: 27,5 cm); B) prato (largura: 34 cm). Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Fotos: Denise Andrade (2004).

formal para as artes decorativas em voga. Linhares (2017) documentou o uso do grafismo marajoara na arte de Braga (1905), sobretudo na publicação "A Planta Brasileira (copiada do natural) aplicada à ornamentação", de 1905, e que viria a influenciar artistas e designers nesse movimento de nacionalização das artes decorativas, como Manoel Pastana e Correia Dias (Linhares, 2017, p. 97). Os motivos gráficos deste 'Art Déco marajoara' eram aplicados na fachada de casas, em azulejos, em porcelanas, mosaicos, rendas e tapeçarias, entre outros (Coelho, 2009; Herkenhoff, 1995; Pereira, 2015; Martins, 2017).

De acordo com Malta (2011, p. 9), a maior originalidade de Theodoro Braga:

... esteve nas pranchas finais, anexadas posteriormente ao álbum inicial de 1905, ano em que ofereceu um conjunto de grafias geométricas complexas e ricamente coloridas correspondentes às pesquisas frente às próprias cerâmicas da extinta cultura marajoara. A arte indígena era eleita repertório decorativo para simbolizar uma imagem de modernidade civilizada, pois se tratava de uma criação indígena atualizada e não sua ilustração por filtros estrangeiros. De certo que a prática de aplicá-la a utensílios ou superfícies contemporâneos seguia a tendência europeia de reinvenção do repertório decorativo do passado.

É interessante notar que alguns princípios típicos da arte marajoara, como os que Schaan (1997) identificou como redução, ou estilização de motivos figurativos, têm total correspondência na arte decorativa europeia. A diferença está no fato de que, na arte marajoara, assim como na de outros grupos ameríndios amazônicos, os elementos figurados muito raramente são plantas, sendo o mais comum a representação de animais (cobras, onças, lagartos etc.) ou seres multicompostos, com partes de corpos de animais (Nobre, 2017). Aos olhos dos artistas e designers da época, tal iconografia era bastante consistente com a busca de imagens que representassem uma nova identidade nacional, aludindo a nossas florestas e fauna, facilmente adaptável aos princípios de composições da arte decorativa europeia.

Além dos princípios de composição gráfica, a arte marajoara exibe uma complexidade que age visualmente sobre o observador de diversas maneiras. As composições 'abstratas', mas que, na verdade, fazem referência a corpos de animais ou partes de corpos de animais, são feitas de modo a reter o olhar e levar o observador a querer melhor entender o que, de fato, está ali representado, a isolar alguns elementos, a acompanhar com os olhos o movimento das 'gregas' ao redor das vasilhas, na medida em que eles sofrem uma série de alterações (reflexões, rotações etc.), e a mapear os limites de determinados motivos (Figura 5). É a tecnologia de encantamento marajoara em ação, elaborada, sobretudo, na superfície de cerâmicas rituais, como nas urnas funerárias (Barreto, 2009).

Para além das artes decorativas, acreditamos que é exatamente esta complexidade que faz com que o grafismo

marajoara resista ao longo do tempo, sendo ressignificado em diversos contextos. Vale a pena melhor compreender onde reside esta agentividade.

Conforme evidenciamos em outros trabalhos (Barreto, 2009; Barreto & Oliveira, 2016), primeiramente, a cerâmica marajoara é repleta de efeitos de ritmo e movimento. O olhar é levado a acompanhar uma mesma figura ou motivo ao longo do contorno da vasilha; a seguir toda a sua volta ou circunferência; a acompanhar espirais ou ziguezagues, que vão de cima a baixo da peça; a procurar a continuidade de algumas figuras em outros lados ou superfícies; a destacar o que é figura ou fundo; enfim, é captado de diferentes maneiras a isolar unidades reconhecíveis dentro de um emaranhado de signos, que, à primeira vista, pode parecer confuso e labiríntico (Schaan, 2001; Barreto, 2009). Analogamente a outras artes ameríndias amazônicas (Lagrou, 2009), alguns grafismos com função mnemônica deviam ser mais facilmente reconhecíveis por conhecedores desta linguagem, mas a maneira como estes símbolos estão dispostos nas paredes das cerâmicas denota uma clara intenção de abdução, constituindo aquilo que Gell (1998, pp. 79-80) denominou de *mind-traps*, ou armadilhas para se capturar o olhar do observador, na composição de padrões gráficos complexos. Em geral, é a maneira como as figuras são repetidas, encadeadas e justapostas que aumenta o grau de complexidade do padrão.

Ainda de acordo com Gell (1998), a formação de padrões complexos está intimamente associada à intenção de não só captar a atenção mais demorada do observador, ou de diminuir a velocidade e mesmo impedir a compreensão do todo, mas também de estabelecer uma relação mais demorada entre o observador e o objeto, muitas vezes marcada pela frustração de se apropriar ou possuir o conhecimento necessário à reconstrução do todo. O exemplo típico de uso de padrões complexos para estabelecer este tipo de relação é o uso apotropaico de motivos labirínticos (como os labirintos celtas ou medievais),

concebidos como obstáculos ou redes de proteção contra males que tentam entrar nas pessoas, recipientes ou templos (Gell, 1998, p. 83; Barreto, 2009, p. 141).

Em segundo lugar, está o uso daquilo que Lagrou (2013) denominou de quimeras abstratas. São grafismos que:

... desencadeiam operações mentais específicas e projetam mentalmente referentes imagéticos, atentando para a instabilidade dos mundos e dos corpos (Lagrou, 2013) [típica das ontologias ameríndias amazônicas]. Nestes, os contrastes entre figura/fundo, claro/escuro e simetria/assimetria conferem animação às imagens e aos suportes que as carregam, induzindo a visões de outros mundos e outros seres, traduzindo visualmente aspectos ontológicos das sociedades que as produzem (Barreto & Oliveira, 2016, p. 57).

Seres incompletos são adivinhados em uma linguagem metafórica, onde a parte substitui o todo e onde o olhar tende a completar mentalmente aquilo que não é visto (Lagrou, 2013).

Estes padrões são bastante comuns nas tangas marajoaras, conforme observou Nobre (2017), mais especificamente para o que ele denominou de padrões *allover*, isto é, padrões concebidos de forma a continuar virtualmente para além dos limites da superfície que é vista:

... esse recorte que promove uma 'janela ao infinito' tem um papel crucial na composição das faces vistas no painel gráfico, pois estas figuras são o resultado de um enquadramento específico em uma malha infinita de motivos gráficos que aludem a seres específicos (Nobre, 2017, p. 163).

De acordo com Nobre (2020, p. 21): “Este enquadramento, que possibilita focar o olhar sobre uma imagem que pode se abrir em um plano virtual, poderia ser considerado como uma técnica de mediação entre o visível e o invisível”.

Assim, aquilo que nas artes decorativas ocidentais foi aproveitado como um aspecto de brasilidade, com formas estilizadas e combinadas de animais tropicais, como o mutum, na obra aqui ilustrada de Manoel Pastana (Figura 6), na arte marajoara tem um sentido específico referente a



Figura 6. Duas obras de Manoel Pastana: A) “Motivo mutum e desenho marajoara”; B) “Motivo tanga e vaso marajoáras”. Note-se a composição dos motivos em faixa com o encadeamento de figuras espelhadas (desenho superior) e com o entrelaçamento dos desenhos de tanga e vaso (figura e fundo) emulando os princípios usados nos próprios motivos das cerâmicas marajoaras. Rio de Janeiro, década de 1930. Coleção Ronaldo Moraes Rêgo. Reprodução: Haroldo Baleixe (2011).

aspectos cosmológicos; permanecem, no entanto, em uma leitura transcultural, os aspectos de animação, de movimento da imagem e de mediação entre o que é visto e o imaginário amazônico. Aquilo que no Marajó antigo eram imagens para ser vistas e fazer ver, continuam de certa forma fazendo ver, no caso, uma identidade amazônica ou simplesmente brasileira em objetos que, sem a referência marajoara, seriam apenas cópias do design decorativo formal europeu (Figura 7).

O caráter identitário desta arte certamente foi aproveitado de forma bastante criativa em projetos de design de objetos (louças, móveis, tecidos, embalagens etc.), na arquitetura, no mobiliário urbano, além do artesanato voltado para o turismo, conforme bem documentado por Malta (2011), Valle (2015) e Linhares (2017). O testemunho de Pastana (1941, p. 2) descreve bem o envolvimento e a motivação de certos artistas com a arte marajoara:

A encantadora cerâmica dos nossos índios do vale amazônico e os seus sugestivos ídolos maravilhosamente esculpidos em jade, assim como a exuberância da flora e da fauna de nossa terra, reduziram e escravizaram-me durante muitos anos. Nesse tempo, dediquei-me com sofreguidão ao estudo da estilização desses motivos e à sua aplicação na arte decorativa. . . . Realizei o que me foi possível em favor de uma arte de caráter tipicamente nacional.

O uso do grafismo marajoara nas artes decorativas nos mostra o aproveitamento de certos princípios de composição que imprimem mensagens identitárias. Ainda que as identidades envolvidas marajoara e brasileira sejam bem diferentes, a maneira visual de reconhecer referentes acaba por ser coincidente, sobretudo, na percepção e no reconhecimento de índices dentro de composições graficamente complexas.

A REATUALIZAÇÃO DOS CORPOS MARAJOARAS

Outro exemplo que exprime essa apropriação de um sistema de composição e significação da identidade marajoara em uma identidade nacional é o que abre este

artigo, as alas de cerâmicas arqueológicas da Mangueira. Neste caso, a transformação das cerâmicas em corpos fantasiados captou um dos elementos da tecnologia de encantamento mais comum destas indústrias: a antropomorfização dos objetos. Esta tecnologia foi usada intensamente em cerâmicas funerárias, não só na cultura marajoara, mas por muitos outros grupos pré-coloniais do baixo Amazonas e estuário, e predominantemente na Tradição Polícroma da Amazônia, que se estende do baixo rio Negro às cabeceiras do Amazonas, no Equador e no Peru (ver Oliveira, 2020). No caso Marajoara, e especificamente das urnas ditas do estilo 'joanes pintado', temos a figura simbiótica do corpo de uma grande ave, humanizada através do uso de adornos corporais humanos, como brincos e pingentes (Barreto, 2009). Outra categoria de objeto antropomorfo marajoara que acreditamos pertencer também ao mundo ritual são as estatuetas chocalho, nas quais há uma simbiose morfológica entre o corpo humano e a genitália masculina (Barreto, 2014).

Nos contextos originais, para ambos os casos, estatuetas e urnas, a forma humana e as propriedades

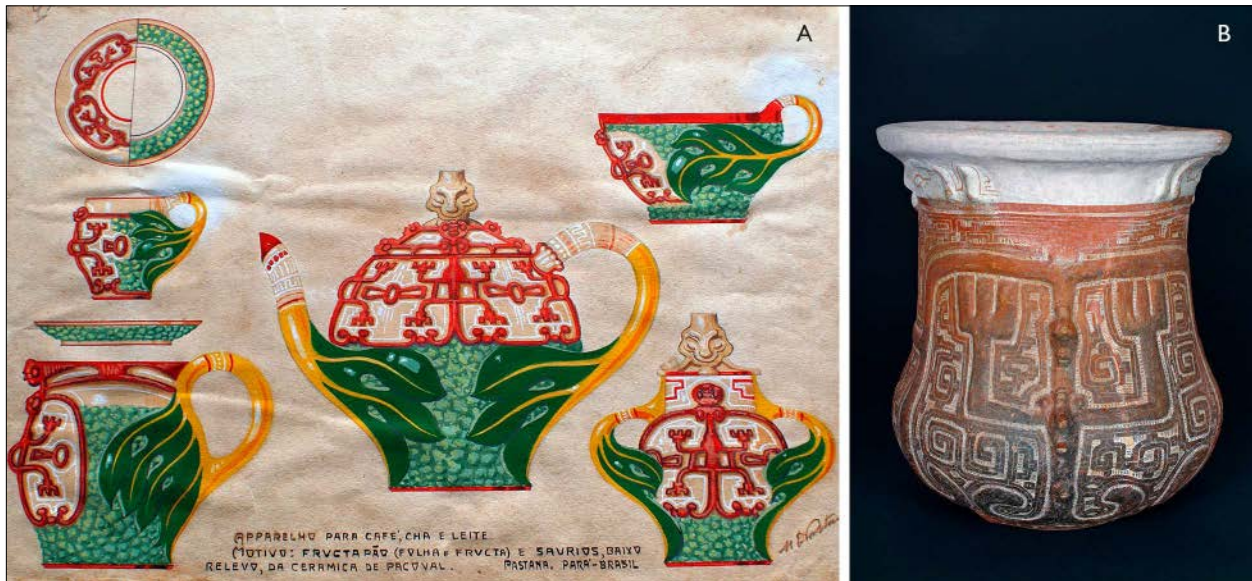


Figura 7. A) Projeto para aparelho de café inspirado em motivos da cerâmica arqueológica marajoara, obra de Manoel Pastana (acervo do Museu do Estado do Pará); B) vasilha marajoara (acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo). Fotos: Cristiana Barreto (2008, 2017).

sensíveis destes objetos fazem parte da estratégia de ativação de capacidades, conferindo-lhes um alto grau de retenção do estatuto de pessoa, no sentido usado por Barcelos Neto (2008, p. 113).

Conforme documentado anteriormente (Barreto, 2013), os objetos arqueológicos antropomorfos são, em geral, aqueles que mais atraem a atenção do público. São as estatuetas (às vezes, denominadas ídolos) e as urnas funerárias (ou efígies) que mais povoam tanto o universo da divulgação da Arqueologia amazônica quanto o artesanato cerâmico regional.

A reconhecibilidade⁸ de nossa condição humana através da forma corporal é, na sociedade ocidental, uma referência básica, ainda que este corpo possa sofrer uma miríade de transformações. Contudo, conforme apontado por Descola (2010a), há um contraste entre nossa ontologia 'naturalista', onde o objeto é definido por sua forma visível, ou seja, onde o corpo humano é representado como ele é visto e onde as qualidades da alma são invisíveis, e as ontologias animistas ameríndias nas quais o corpo humano ou animal é apenas uma roupagem cambiante para uma condição (humana) interior que é sempre a mesma (Descola, 2010a, p. 13).

Vemos que, entre os ameríndios das terras baixas, a antropomorfização de objetos está intimamente ligada à ideia de que todos os seres, humanos, animais e mesmo alguns objetos, são dotados de humanidade. Alguns artefatos são considerados como pessoas e seus corpos são construídos enquanto corpos humanos ou animais, com muitos de seus atributos (Velthem, 2010). Assim, conferir um corpo zoo ou antropomorfo a um objeto faz parte de uma tradição pan-amazônica; isso lhes confere agência e faz com que os objetos se tornem sujeitos. Como nos lembram Taylor e Viveiros de Castro (2006, p. 153), "... ser um sujeito (portanto um sujeito social, portador de cultura) é por consequência dispor de um

corpo análogo àquele dos humanos por suas modalidades sensoriais, sua anatomia, sua organização interna e, sob certas circunstâncias, sua aparência [ênfase adicionada]"⁹.

O modo marajoara de fabricar corpos/cerâmicas se dá, sobretudo, na transferência da simetria bilateral dos corpos humanos e animais às vasilhas. Isso fica claro nas peças cuja decoração é organizada em duas metades espelhadas, cada uma também subdividida, formando quadrantes. O bojo corresponde ao ventre do corpo, e cada membro (braços e pernas) ocupa um quadrante. O corpo se amolda, assim, à forma esférica ou cilíndrica da vasilha com motivos que emulam sua simetria bilateral. Por vezes, apêndices, dispostos em cada lado da borda da vasilha, representam cabeça e cauda, tornando mais evidente a morfologia corporal (Barreto, 2009, p. 145).

Assim, apesar das diferenças entre as concepções ameríndias e ocidentais de subjetividade, há, na representação do corpo, certa área de coincidência no uso da forma do corpo humano. É nesta zona de coincidência que vemos recair a leitura ocidental sobre os objetos arqueológicos antropomorfos.

Em trabalho anterior, já apontamos para o potencial que os objetos arqueológicos antropomorfos exibem para a interface com o público atual e a transmissão de conhecimento arqueológico em contextos contemporâneos devido ao alto grau de reconhecibilidade que estes objetos antropomorfos exibem. Constatamos, por exemplo, que, via de regra, estes são os escolhidos para representarem o passado arqueológico da Amazônia, nas vitrines de museus, capas de livros e catálogos, sendo até mesmo usados como logotipos de museus (Barreto, 2013). Uma peça em particular, às vezes chamada de 'miss marajoara', tem uma longa biografia de publicações e exposições, sem contar as réplicas artesanais ainda produzidas em grandes quantidades (Figura 8).

⁸ Utilizamos aqui o conceito de reconhecibilidade conforme proposto por Roe (1995), em sua definição de estilo, e também discutido por nós, em Barreto (2009, p. 31).

⁹ Tradução da autora.

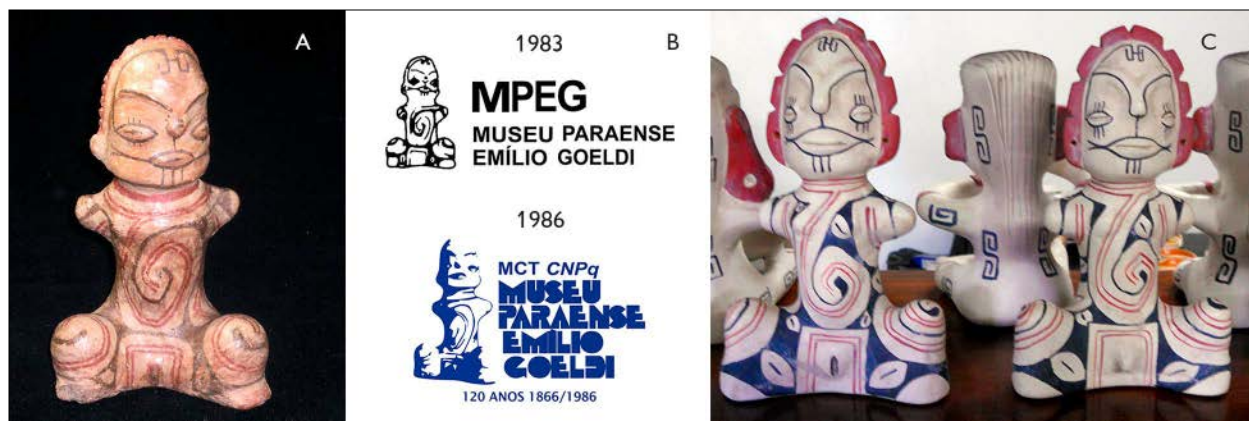


Figura 8. Estatueta marajoara, também conhecida como 'miss Marajó': A) peça do acervo da Reserva Técnica Mário Ferreira Simões, no Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTI; B) reprodução de detalhe de *banner* comemorativo dos 120 anos do Museu Goeldi (arte da Coordenação de Comunicação do Museu); C) peças artesanais comercializadas em Belém. Fotos: Cristiana Barreto (2016, 2014).

Contudo, precisamos sempre ter em mente que estes objetos com alto grau de reconhecibilidade, simplesmente por representarem corpos humanos, foram produzidos usando determinados referentes e visando efeitos específicos, e que, mesmo se sua agentividade antropomorfa tenha se estendido no tempo, permanecendo até hoje reconhecíveis, deve-se distinguir as diferentes esferas de leituras em potencial e, portanto, as diversas camadas de significados que podem adquirir. Insistimos neste ponto porque, em geral, o que vemos nos usos contemporâneos destes objetos é uma simplificação extrema de significados originalmente bastante complexos.

Um exemplo desta simplificação é o uso, no artesanato, das estatuetas chocalho marajoaras. Estas peças exibem uma morfologia que combina as formas humanas de um corpo às de um falo. Antes interpretadas como 'símbolos de fertilidade (Roosevelt, 1988), estudos arqueológicos dos contextos de uso e descarte, tecnologias de fabricação e sinais de uso evidenciaram que estes objetos eram provavelmente usados em rituais, e descartados após serem decapitados (Barreto, 2014).

Uma série de qualidades físicas, tais quais a capacidade de emitir som, a pintura corporal, os orifícios laterais e a forma simbiótica corpo/falo, lhe confere um alto grau de agentividade ou de retenção de estatuto de pessoa

(Barreto, 2014; Barreto & Oliveira, 2016). Identificamos, ainda, que a forma simbiótica é claramente resultante da intenção de transferência ao corpo humano da capacidade de transformação física de um falo, dentro dos preceitos das ontologias animistas ameríndias de instabilidade e transformabilidade das formas corporais (Descola, 2010a; Taylor & Viveiros de Castro, 2006).

Contudo, na sua forma artesanal, hoje comercializada nos mercados para turistas, prevalecem versões estilizadas, sexualizadas, reproduzindo um corpo em que quase não se reconhece a forma fálica, no qual a posição das pernas abertas expõe órgãos genitais desproporcionalmente exagerados, às vezes em versões femininas e masculinas, como se observa na versão da Figura 7.

No caso das urnas funerárias, para além do objeto em si, em que a antropomorfização é usada para a sua subjetificação, quando vista em contexto original, há de se considerar também a questão da intenção de se compor uma nova roupa para um corpo humano morto, talvez como tentativa de se reter a humanidade do indivíduo para além da morte (Barreto, 2009, pp. 117-118).

Em trabalhos anteriores, destacamos como elemento de animação e encantamento de urnas marajoara, além da zooantropomorfia (na representação de grandes aves humanizadas), o espelhamento do corpo nas duas faces

da urna, de modo que o observador sempre se depare com um grande rosto à sua frente, independentemente do lado do objeto em que recai seu olhar. Para reforçar a presença deste rosto, a composição dos olhos, muito grandes, proporcionalmente ao corpo, é sempre no sentido de emoldurá-los por linhas contrastantes vermelhas e pretas sobre o fundo branco, atuando como verdadeiras 'armadilhas do olhar', pois não só chamam a atenção do observador, mas envolvem-no em uma intensa interação pela relação de "olhar e ser olhado" (Barreto, 2009, p. 168). De acordo com Gell (1998, p. 187),

... o contato visual, a troca de olhares, é um mecanismo básico da intersubjetividade, porque olhar dentro dos olhos do outro, não é apenas ver o outro, mas ver o outro vendo você. ... O contato visual suscita uma tomada de consciência de nossa aparência diante do outro, a que ponto um vê o outro 'de fora', como se fosse ele próprio um objeto (ou um ídolo). ... O contato visual é a modalidade básica da intencionalidade de segunda ordem, consciência do outro (pessoa) como um sujeito intencional.

Dito isso, voltemos às alas de cerâmicas arqueológicas da Mangueira. É interessante notar quais elementos morfológicos e visuais foram retidos para a criação das fantasias de cerâmicas marajoara. Primeiramente, vemos que apenas a cabeça de artefatos antropomorfos marajoara foi selecionada; o corpo foi composto pelo próprio passista, que usou uma roupa com motivos geométricos genéricos, emulando uma possível pintura corporal. Estes motivos não são marajoaras e se repetem na fantasia "cerâmica tapajônica". Aqui, a inspiração é claramente de algum motivo gráfico indígena 'genérico', no caso xinguan, o que nos mostra o foco maior dado à cabeça na concepção da fantasia representando a cerâmica marajoara.

Na Figura 2, podemos observar como se dá esta composição, com o uso do contraste das cores vermelho, preto e branco, adicionando-se um dourado, certamente pelo brilho, e muitas plumas ao redor; mas, sobretudo, vemos um rosto composto essencialmente pelos olhos: estes, bem abaixo de sobancelhas unidas à maneira

marajoara, estão bem sobressalentes e cortados ao meio, como se vê em muitas das urnas funerárias marajoaras. Especificamente para a composição desta cabeça, observa-se o modelo utilizado da urna marajoara do Museu Goeldi (Figura 3), a qual, devido à boa conservação de sua pintura, foi tema de muitas ações de divulgação, exposições e publicações, sendo também o modelo de urna funerária da cultura marajoara mais reproduzido no artesanato cerâmico. Constitui, assim, um bom exemplo dos efeitos da musealização da Arqueologia na construção de um imaginário sobre como deve ser a cerâmica marajoara. Mas aqui gostaríamos de chamar a atenção para o fato de que o recurso iconográfico do contato visual através dos olhos é claramente retido para representar a cerâmica marajoara nesta ala carnavalesca.

Assim, vemos que os elementos usados na fantasia utilizam o destaque dado ao rosto e aos olhos no modo marajoara de conferir humanidade e agência aos objetos. A fantasia, cerâmica/corpo marajoara, também confirma o alto grau de reconhecibilidade que os objetos antropomorfos exibem, como já apontamos.

CONCLUSÃO

Nesta breve incursão por alguns dos elementos iconográficos da cerâmica marajoara e suas reapropriações, buscamos evidenciar como recursos estilísticos empregados para dotar objetos de agentividade em contextos rituais indígenas pré-coloniais vêm ainda exercendo seu impacto nas leituras destes objetos em contextos ocidentais, pós-coloniais. Historicamente reapropriados em discursos nativistas ou nacionalistas, e posteriormente fetichizados na commodificação de uma identidade exótica, no âmbito do artesanato e do turismo regional, estes mesmos objetos participam cada vez mais de discursos decolonizantes, representando a ancestralidade dos povos indígenas e reforçando a autodeterminação dos seus direitos.

Para além dos poucos exemplos fornecidos, muitos outros poderiam engrossar este tipo de análise, raramente contemplada na Arqueologia brasileira.

Algumas exceções vêm de fora da área, como os trabalhos aqui citados de Linhares (2017), Malta (2011) e outros, em geral provenientes de pesquisas de História da arte, do Design ou da Arquitetura. Procuramos mostrar que, se agregamos as análises arqueológicas dos objetos e imagens que foram reapropriados, amparadas da Etnologia ameríndia e da Antropologia da arte, eles deixam de ser apenas uma mera referência para a inspiração de produções ocidentais, e passam a ser vistos como objetos indígenas, cujas tecnologias de encantamento resistem ao longo do tempo e carregam consigo ainda um tanto das práticas e estéticas nativas do passado. Na impossibilidade de diálogos diretos com seus autores, este é, de certa forma, um esforço no sentido de resgatar a autoria indígena, devolver o protagonismo das artes e conhecimentos indígenas imbuídos nestes objetos, e reconhecer a persistência de sua força, apesar e além de todas as suas reapropriações que os ignoraram ou os distanciaram de seus contextos originais.

Em um momento de polarização de discursos sobre o futuro dos povos indígenas da Amazônia, e que o reconhecimento do passado indígena representa importante peso na balança de seus direitos, julgamos importante, nós, arqueólogos, entendermos como os objetos arqueológicos podem integrar tais discursos, quais são os elementos que os tornam passíveis de reapropriação e ressignificação entre tantas narrativas possíveis sobre o passado indígena e, sobretudo, como podemos aprender com tais discursos, a partir dos usos simbólicos que são feitos dos objetos arqueológicos.

As análises iconográficas baseadas no conceito de agência têm se mostrado extremamente produtivas, sobretudo quando integradas às recentes propostas de interpretação da arte e da cultura material na Etnologia amazônica. Mas podemos ir além e entendermos, também através do conceito de agência, a vida destes objetos na contemporaneidade.

Acreditamos que o papel do arqueólogo é pensar o *status* e os usos destes objetos no presente, não só

pelo que podemos contribuir na construção das narrativas atuais de história indígena através dos objetos resistentes, mas para a própria disciplina avançar nas discussões sobre a universalidade de aspectos materiais, visuais e estéticos e na transculturalidade dos artefatos. Aqui pensamos não só na Arqueologia, mas sobretudo na musealização de testemunhos arqueológicos e na extroversão do conhecimento produzido na pesquisa arqueológica sob uma ótica mais próxima da Arqueologia simétrica (Neumann, 2008) e de uma Museologia mais reflexiva sobre seu papel social (Moraes Wichers, 2010). Nestes contextos, um uso consciente de objetos resistentes na musealização da Arqueologia pode transformá-los em instrumentos muito eficientes para o diálogo entre a Arqueologia e o público em geral.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo e ao Museu Paraense Emílio Goeldi, por disponibilizarem as imagens de peças arqueológicas e de logotipos; a Leonardo Queiroz e à assessoria de imprensa da Mangueira, pela cessão das imagens do desfile de 2019; a Ronaldo Moraes Rêgo e ao Sistema Integrados de Museus da Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT/PA), por autorizarem o uso das imagens das obras de Pastana.

REFERÊNCIAS

- Abreu, R. (2005). Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 31, 100-125.
- Amaral, A., & Miyada, P. (2015). *34º Panorama de Arte Brasileira. Da pedra, Da terra, Daqui*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Appadurai, A. (2008). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- Barcelos Neto, A. (2008). Choses (in)visibles et (im)périssables: temporalité et matérialité des objets rituels dans les Andes et en Amazonie. *Gradhiva: Revue d'Anthropologie et de Histoire des Arts*, 8, 112-129. doi: <https://doi.org/10.4000/gradhiva.1203>

- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Barreto, C. (2010). Cerâmica e complexidade social na Amazônia antiga: uma perspectiva a partir de Marajó. In E. Pereira & V. Guapindaia (Orgs.), *Arqueologia Amazônica* (Vol. 1, pp. 193-212). Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Barreto, C. (2013). Corpo, comunicação e conhecimento: reflexões para a socialização da herança arqueológica na Amazônia. *Revista de Arqueologia*, 26(1), 112-128. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v26i1.372>
- Barreto, C. (2014). *Corpo e identidade na Amazônia antiga: um estudo comparativo de estatuetas cerâmicas*. Relatório final de pós-doutorado.
- Barreto, C., & Oliveira, E. (2016). Para além de potes e panelas: cerâmica e ritual na Amazônia antiga. *Habitus*, 14(1), 51-72. doi: <http://dx.doi.org/10.18224/hab.v14.1.2016.51-72>
- Borges, L. C., & Botelho, M. B. (2010, outubro). Museus e restituição patrimonial - entre a coleção e a ética. In *Anais do XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, Rio de Janeiro.
- Braga, T. (1905). *A planta brasileira (copiada do natural) aplicada à ornamentação* [Manuscrito com introdução de Manoel Campello]. Belém.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: on the discursive limits of 'sex'*. New York: Routledge.
- Coelho, E. S. (2009). *O nacionalismo em Theodoro Braga: posturas e inquietações na construção de uma arte brasileira* (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Cury, M. X. (Org.). (2016). *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura.
- Debray, C., Labrusse, R., & Stavrinak, M. (2019). *Préhistoire: une énigme moderne*. Paris: Éditions du Centre Pompidou.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris: Éditions Gallimard.
- Descola, P. (2010a). Manières de voir, manières de figurer. In P. Descola (Org.), *La fabrique des images: visions du monde et formes de la représentation* (pp. 11-20). Paris: Somogy Éditions d'Art, Musée du Quai Branly.
- Descola, P. (2010b). L'envers du visible: ontologie et iconologie. In T. Dufrené & A. C. Taylor (Orgs.), *Cannibalismes disciplinaires: quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent* (pp. 25-36). Paris: INHA - Institut National d'Histoire d'Art, Musée du Quai Branly.
- Du Crest, S. (2010). Des reliquaires d'un genre nouveau. In T. Dufrené & A. C. Taylor (Orgs.), *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent* (pp. 325-334). Paris: INHA - Institut National d'Histoire d'Art, Musée du Quai Branly.
- Ferreira, L. M. (2010). *Território primitivo: a institucionalização da Arqueologia no Brasil*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. In J. Coote & A. Shelton (Eds.), *Anthropology, art and aesthetics* (pp. 41-63). Oxford: Clarendon Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency, an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldstein, I. (2008). Reflexões sobre a arte "primitiva": o caso do Musée Branly. *Horizontes Antropológicos*, 14(29), 279-314. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832008000100012>
- Gosden, C. (2005). What do objects want? *Journal of Archaeological Method and Theory*, 12(3), 193-211. doi: <https://doi.org/10.1007/s10816-005-6928-x>
- Grasset, E. (1905). *Méthode de composition ornementale: éléments rectilignes*. Librairie Centrale des Beaux-Arts, Paris. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6109619d/f14.textImage>
- Haas, J. (1996). Power, objects, and a voice for anthropology [Supl.]. *Current Anthropology*, 37(1), S1-S22.
- Henrique, M. C., & Linhares, A. M. (2019). Cerâmica marajoara e Círio de Nazaré: significação e sacralização do patrimônio cultural brasileiro. *Topoi*, 20(41), 394-420. doi: <https://dx.doi.org/10.1590/2237-101x02004106>
- Herkenhoff, P. (1995). Design e selva: o caminho da modernidade brasileira. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, (21), 1875-1945.
- Hodder, I. (1982). *Symbols in action: ethnoarchaeological studies of material culture* (Série New Studies in Archaeology). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hoskins, J. (2006). Agency, biography and objects. In C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler, M. Rowlands & P. Spyer (Eds.), *Handbook of Material Culture* (pp. 74-84). London: Sage Publications.
- Ingold, T. (Ed.). (1996). *Key debates in Anthropology*. London: Routledge.
- Lagrou, E. (2008). A arte do outro no surrealismo e hoje. *Horizontes Antropológicos*, 14(29), 217-230. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832008000100009>
- Lagrou, E. (2009). *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/ Arte.

- Lagrou, E. (2011). Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? *Revista de Antropologia*, 54(2), 747-779.
- Lagrou, E. (2013). Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In C. Severi & E. Lagrou (Orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena* (pp. 67-110). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- Layton, R. (2003). Art and agency: a reassessment. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9(3), 447-464. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-9655.00158>
- Linhares, A. M. A. (2017). *Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira*. Curitiba: Editora CRV.
- Malta, M. (2011, julho). Percursos na construção de novas iconografias brasileiras: do selvagem romântico às grafias marajoaras *art déco*. In Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, ANPUH, São Paulo. Recuperado de http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308172766_ARQUIVO_MALTAMarizeDiscussoesacercadeumanovaiconografiabrasileira.pdf
- Martins, R. M. A. (2017). Cuias, cachimbos, muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao modernismo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(2), 403-426. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000200009>
- Meneses, U. T. B. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista. Nova Série*, 2, 9-42.
- Moraes Wichers, C. A. (2010). *Museus e antropofagia do patrimônio arqueológico: (des)caminhos da prática brasileira* (Tese de doutorado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.
- Morphy, H. (1994). The anthropology of art. In T. Ingold (Ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology* (pp. 648-685). London: Routledge.
- Morphy, H. (2011). Arte como um modo de ação: alguns problemas com Art and Agency de Gell. *PROA Revista de Antropologia e Arte*, 1(3).
- Neumann, M. A. (2008). Por uma arqueologia simétrica. *Cadernos do LEPAARQ*, 5(9/10), 82-95.
- Niklas, J. (2019, dezembro 12). Sandra Benites se torna primeira curadora indígena de um museu de arte no Brasil. *O Globo, Cultura*. Recuperado de <https://oglobo.globo.com/cultura/sandra-benites-se-torna-primeira-curadora-indigena-de-um-museu-de-arte-no-brasil-24145889>
- Nobre, E. (2017). *Objetos e imagens no Marajó antigo: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Nobre, E. (2020). A sintaxe dos corpos compostos: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas marajoara. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190109. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0109
- Oliveira, E. (2020). Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190108. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0108
- Osborne, R., & Tanner, J. (2007). *Art's agency and Art's history*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Pastana, M. (1941, janeiro 22). A exposição de Manoel Pastana: o laureado pintor e ceramista fala ao nosso jornal – A estilização dos motivos amazônicos – Sem peias acadêmicas e preocupações modernistas. *Jornal Diário da Noite*. Recuperado de http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_02&pesq=Manoel%20pastana
- Pereira, A. R. T. (2015). The poetic ethnography of Correia Dias: a tour of indigenous traditions from Dias' mythical pool. *19&20*, 10(1). Recuperado de http://www.dezenovevinte.net/uah1/arp_en.htm
- Porto Alegre, M. S. (1992-1993). Cultura e História: sobre o desaparecimento dos povos indígenas. *Revista de Ciências Sociais*, 23/24(1/2), 213-225.
- Poulot, D. (2013). Another history of museums: from the discourse to the museum-piece. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 21(1), 27-47. doi: <https://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142013000100004>
- Price, S. (1989). *Primitive art in civilized places*. Chicago: University of Chicago Press.
- Renfrew, C., & Scarre, C. (Eds.). (1998). *Cognition and material culture: the archaeology of symbolic storage*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.
- Rodrigues, J. P. (2010). Tupifilia na Amazônia e em São Paulo. *Revista Estudos Amazônicos*, 5(1), 145-172.
- Roe, P. G. (1995). Style, society, myth, and structure. In C. Carr & J. E. Neitzel (Eds.), *Style, society and person* (pp. 27-76). New York: Plenum Press.
- Roosevelt, A. C. (1988). Interpreting certain female images in prehistoric art. In V. E. Miller (Ed.), *The role of gender in Precolumbian art and architecture* (pp. 1-34). Cambridge: Harvard University Press.

- Roosevelt, A. C. (1999). The development of prehistoric complex societies: Amazonia - a tropical forest. In J. Lucero (Ed.), *Complex Politics in the ancient tropical world* (pp. 13-33). Washington D. C.: American Anthropological Association.
- Sadongei, A. (2004). What about sacred objects? In S. Ogden (Ed.), *Caring for American Indian objects: a practical and cultural guide* (pp. 17-19). St. Paul, MN: Minnesota Historical Society Press.
- Santos Granero, F. (2012). Introducción. In F. Santos Granero (Ed.), *La vida oculta de las cosas: teorías indígenas de la materialidad y de la personificación* (pp. 13-54). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Schaan, D. P. (1997). *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Schaan, D. P. (2001). Into the labyrinths of Marajoara pottery: status and cultural identity in an Amazonian complex society. In C. McEwan, C. Barreto & E. G. Neves (Eds.), *Unknown Amazon: nature in culture in ancient Brazil* (pp. 108-133). London: The British Museum Press.
- Schaan, D. P. (2004). *The Camutins Chiefdom: rise and development of social complexity on Marajó Island, Brazilian Amazon* (Tese de Ph.D.). Universidade de Pittsburgh, Pittsburgh, PA, EUA.
- Schaan, D. P. (2006). Arqueologia, público e commodificação da herança cultural: o caso da cultura Marajoara. *Arqueologia Pública*, 1(1), 19-30.
- Schaan, D. P. (2007). A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. *Habitus*, 5(1), 99-117.
- Taylor, A. C., & Viveiros de Castro, E. (2006). Un corps fait de regards. In S. Breton (Ed.), *Qu'est-ce qu'un corps ?* (pp. 148-199). Paris: Musée du Quai Branly-Flammarion.
- Valle, A. (2015). Nativismo e identidade visual brasileira nos artigos de Karl August Herborth para 'O Jornal' (1926-1927). *Caiana*, 7, 55-68.
- Velthem, L. H. (2010). Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, 7(1), 19-29. doi: <http://dx.doi.org/10.12957/tecup.2010.12052>

A urna bordada: artesanato e arqueologia na Amazônia contemporânea

The embroidered urn: handicraft and archaeology in contemporary Amazon

Marcia Bezerra 

Universidade Federal do Pará. Belém, Pará, Brasil

Resumo: Este artigo considera o artesanato produzido a partir da cultura material arqueológica, especialmente as categorias que compõem essa produção: réplicas, híbridos e objetos derivados. Com base nos objetos artesanais que reproduzem a iconografia da cerâmica Marajoara, reflito sobre o seu papel no estabelecimento de diálogo com o passado. Concluo que as inconsistências criativas do artesanato não deslegitimam a relação com a materialidade arqueológica e com o passado.

Palavras-chave: Artesanato. Arqueologia. Amazônia. Marajoara. Iconografia. Cultura material.

Abstract: This paper considers the handicraft produced based on archaeological material culture, especially, the categories that constitute this production: replicas, hybrids and derived objects. Based on the handcrafted objects that reproduce the iconography of Marajoara ceramics, I reflect on their role in establishing dialogue with the past. I conclude that the creative inconsistencies presented in the handicraft do not delegitimize their relationships with the archaeological materiality and the past.

Keywords: Handicraft. Archaeology. Amazon. Marajoara. Iconography. Material culture.

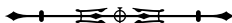
Bezerra, M. (2020). A urna bordada: artesanato e arqueologia na Amazônia contemporânea. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190124. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0124

Autora para correspondência: Marcia Bezerra. Avenida Rômulo Maiorana, 1532, apt. 1302 – Marco. Belém, PA, Brasil. CEP 66075-110 (marciabezerrac14@gmail.com).

Recebido em 15/10/2019

Aprovado em 19/03/2020

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



INTRODUÇÃO

O interesse pelo patrimônio arqueológico da Amazônia remonta ao século XIX e, desde então, o conhecimento científico produzido a partir de pesquisas brasileiras e estrangeiras nos ajuda a compreender os processos humanos que levaram a profundas e contínuas transformações nos modos de vida na Amazônia pré-colonial. Ao longo de milhares de anos, a agência humana provocou o surgimento de uma diversidade que se estendeu não apenas ao domínio sociocultural, mas também ao ambiente cuja abundância e multiplicidade devem muito à ação dos coletivos humanos que ocuparam a região no passado (Balée, 1998; Schaan, 2012a).

A complexidade dos processos culturais que ocorreram na Amazônia antiga é demonstrada pela ação humana na transformação das paisagens e na criação de um repertório material primoroso. Podemos pensar na “virtuosidade” (Gell, 2018, p. 121) envolvida na elaboração dos painéis de pintura rupestre de Monte Alegre, no Pará (Pereira, 2012); na precisão empregada na elaboração dos geoglifos dispersos pelo estado do Acre (Schaan et al., 2010);

na meticulosa ordenação dos megalitos de Calçoene, no Amapá (Cabral & Saldanha, 2008a); e na maestria artística na criação das cerâmicas Marajoara encontradas na ilha do Marajó, no Pará (Schaan, 1997; Barreto, 2009). A sua potência agentiva deve-se, em grande parte, aos virtuosos processos técnicos que, como argumentava Gell (2005, p. 45), “lançam uma fascinação sobre nós, de modo que vemos o mundo real de forma encantada”.

A persistência temporal desse encantamento gera um repertório de imagens criadas a partir dos sítios e objetos arqueológicos e de informações oriundas de distintas fontes (jornais, televisão, cinema, museus, conversas informais e a própria arqueologia). Elas são produzidas e reproduzidas em fotografias, ilustrações, cartões postais, joias e no *design* de artesanato destinado ao turismo; e ainda são acionadas como semióforos de identidades locais, como é o caso do brasão do município de Calçoene (Cabral & Saldanha, 2008b; França, 2016), da “identidade turística” no estado do Acre (‘‘Acre escolhe geoglifos...’’, 2016) e do *site* da prefeitura de Monte Alegre (Figuras 1 a 3).

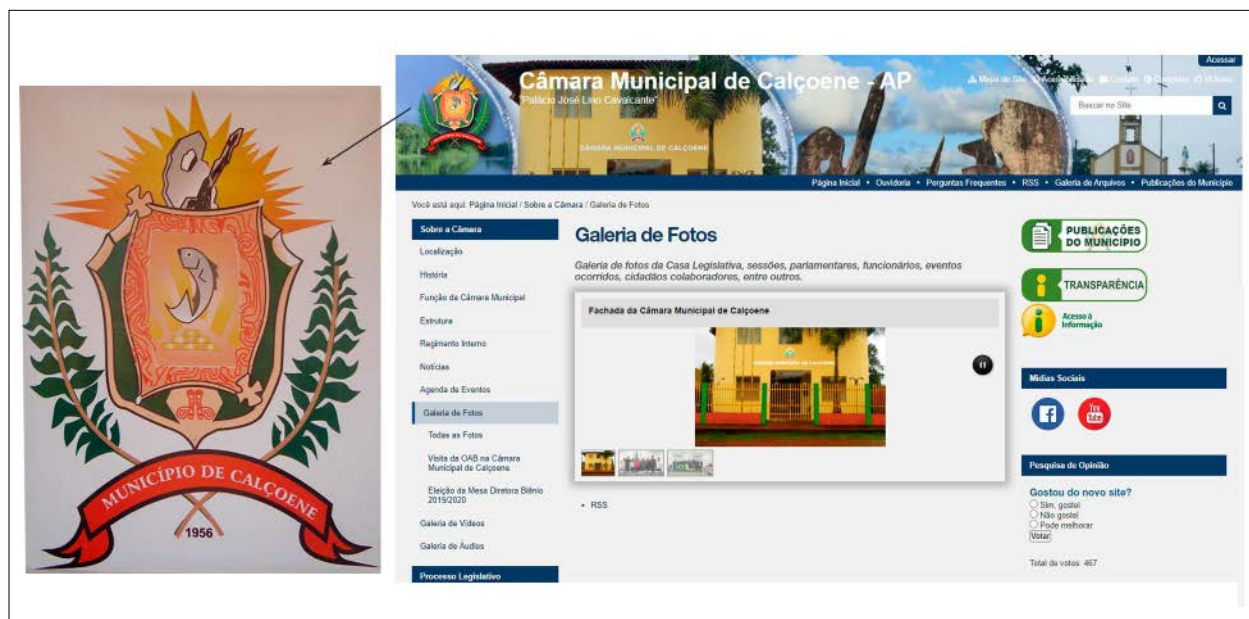


Figura 1. Megalitos no brasão do município e em foto no *site* da Câmara Municipal de Calçoene, Amapá. Fonte: Câmara Municipal de Calçoene - AP (n.d.). Foto do brasão: Marcia Bezerra (2009).



Figura 2. Matéria sobre a escolha dos geoglifos como identidade visual do turismo no estado do Acre, em 2016. Fonte: “Acre escolhe geoglifos...” (2016).



Figura 3. Site da prefeitura de Monte Alegre. Fonte: Prefeitura Municipal de Monte Alegre (n.d.).

A capilaridade dessas imagens pode fazê-las alcançar lugares distantes. As pinturas de Monte Alegre são um bom exemplo disso. Apesar de terem sido identificadas em sítios arqueológicos localizados no oeste do estado do Pará (ver Roosevelt et al., 1996; Pereira & C. Moraes, 2019), as

pinturas, e sobretudo alguns motivos específicos, 'viajam' por diversos cantos do estado. Elas compõem joias criadas por *designers* em Belém (Pereira, 2017), cerâmicas produzidas por artesãos em Icoaraci (Barreto, 2013) e decoram fachadas no Marajó (Figuras 4 e 5).



Figura 4. Pingentes de brincos inspirados em pinturas da serra do Ererê, Monte Alegre, Pará. Acervo pessoal. Foto: Marcia Bezerra (2020).

Em alguns desses contextos, os grafismos rupestres encontram-se com os grafismos associados à cerâmica arqueológica marajoara – estes últimos com alto poder de capilarização². Eles convivem harmonicamente em pontos de venda de produtos turísticos, onde uma camiseta estampada com motivo rupestre pode estar pendurada ao lado da réplica de uma urna cerâmica marajoara. É possível também que se estabeleça uma relação simbiótica, quando as duas referências gráficas se encontram na mesma peça, em geral, um vaso cerâmico. Em outros casos, elas são acompanhadas por um acervo de imagens composto por paisagens amazônicas e animais. Essa bricolagem tem sido entendida a partir de categorias como híbrido e *kitsch*, que afetam o seu reconhecimento como materialidade conectada com o passado arqueológico, pois sugerem a maculação da matriz original em detrimento da adição, combinação e/ou da superestetização de distintas linhagens de grafismos. Como sugere Linhares (2007, p. 73), há uma “espetacularização dos grafismos” nos objetos destinados ao mercado turístico no Pará. Seja qual for o estilo selecionado para a confecção das peças, o que se vê é que a iconografia arqueológica amazônica, especialmente



Figura 5. Muro interno da Pousada Ventania, vila de Joanes, ilha do Marajó. Figuras antropomorfas e zoomorfas inspiradas em pinturas e gravuras rupestres do estado do Pará. Foto: Antonio Garcia (2012)¹.

a marajoara, tem papel importante na commodificação do passado na Amazônia contemporânea.

ENTRE OS HÍBRIDOS, O *KITSCH*³ E AS RÉPLICAS

O híbrido e o *kitsch* são categorias ativadas por estudiosos de várias disciplinas para descrever os produtos criados para abastecer o mercado turístico. Castañeda (2010, p. 148), ao tratar da estética do artesanato Maia produzido e vendido para turistas que visitam as ruínas de Chichén Itzá, no México, diz que é a “função *kitsch*” que torna as artes tradicionais “decididamente modernas”, ainda que nós, segundo ele, tentemos negar essa realidade. Alguns autores, no entanto, criticam o uso da categoria *kitsch*, como Hume (2013, p. 18), que, ao discutir sobre a relevância de se estudar os suvenires, diz que é preciso abandonar a ideia de que eles são “baratos, cafonas e *kitsch*”. Para ele, a adoção de uma abordagem que considere a autenticidade do seu “sistema de comunicação visual único” confere aos suvenires o seu *status* como objetos de expressiva

¹ As pinturas e gravuras que inspiraram o painel em Joanes podem ser consultadas em Pereira (2003, pp. 64, 196, 216; 2010, p. 266).

² Ver Linhares (2017). A autora realizou um levantamento exaustivo sobre o uso de motivos marajoara em objetos e na arquitetura ao longo da história do Brasil, pesquisando sua apropriação e ressignificação como semióforos da nação. É o mais extenso mapeamento da circulação dos grafismos marajoara realizado até hoje. Schaan (2012b) publicou artigo em que também discorre sobre o tema, direcionando a discussão para a associação da iconografia marajoara com a identidade ‘paraense’.

³ Palavra de origem alemã cujo surgimento se deu no século XIX. O conceito sugere algo “. . . não tanto ou não só mau gosto mas aquilo que é falso (falso, quer dizer, em relação ao ‘autêntico’ da cultura nobre), enganoso, artificial, ilusório, exagerado, pretensioso . . . [no contexto dos anos 1960] o termo é usado para designar o estilo da ausência de estilo, aquilo que está fora de lugar, a multiplicação dos efeitos não funcionais, o excesso” (Coelho, 1997, p. 193).

complexidade (Hume, 2013, p. 18). O híbrido, por sua vez, pode ser associado aos objetos turísticos que reúnem, em sua composição, elementos filiados, estilisticamente, a contextos culturais distintos e distantes, no tempo e no espaço. O conceito de 'hibridação cultural', proposto por Canclíni (2003), é, por isso, citado de forma recorrente em textos que tratam da produção artesanal no âmbito do turismo (R. Santos & Barretto, 2006; Silva, 2016). Ele é acionado para explicar o fenômeno no qual "estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (Canclíni, 2003, p. XIX). Um processo em que elementos de matrizes culturais distintas são reunidos para formar uma matriz, que não é o resultado de uma fusão de referências. Elas não se dissolvem no processo de criação de algo novo, mas são mantidas de modo a formar um híbrido que revela as dissonâncias resultantes da interrelação dos elementos 'originais' e, assim, conserva a sua reconhecibilidade.

Essas combinações criativas não afetam outra categoria de objetos: as réplicas. Elas têm um papel distinto dos objetos artesanais produzidos apenas para o turismo. As réplicas circulam em contextos diferentes: 1) ciência; 2) artes; e 3) turismo. Foster e Curtis (2016) lembram que as réplicas têm sido utilizadas por instituições museológicas, desde o século XIX, mas também serviram a propósitos de antiquários e escolas de arte em períodos anteriores (séculos XVII e XVIII), e tiveram, ao longo da história, funções importantes, como substituir objetos originais, perdidos ou danificados, e contribuir com estudos de natureza experimental. Por essa razão, esses autores ressaltam a importância das réplicas para a história das ciências, propondo considerá-las a partir de uma abordagem biográfica, que possibilite a "análise de sua contribuição para a biografia da coisa que elas estão copiando" (Foster & Curtis, 2016, p. 129).

As réplicas têm lugar especial no mercado das artes. H. Lima et al. (2018, p. 158) apontam a principal diferença entre as "réplicas científicas" e as "réplicas artesanais": a marca do artista. Aquelas usadas para fins científicos,

como descrito anteriormente, devem se orientar pela impecabilidade com relação aos cânones originais. As autoras lembram que, hoje, é possível fazer réplicas usando tecnologia digital. Nesses casos, não há a assinatura de um artista. Já as réplicas artesanais "traz[em] a interpretação e gestos próprios de cada artesão" (H. Lima et al., 2018, p. 158), sem, contudo, deixar a precisão de lado. Essas réplicas alcançam valores vultosos – no mercado das artes e do turismo – porque o seu "valor histórico se converte em valor artístico" (Frade, 2003, p. 117). Essa valorização foi também observada por Castañeda (2010, 142), em Chichén Itzá, México. Ele relata que a venda de réplicas da arte Maia não consegue concorrer com a venda da 'forma inventada' que, apesar de constituir uma 'estética única', é vendida aos turistas por preços mais acessíveis. As cópias da arte pré-colombiana têm como destino principal o mercado de colecionadores, ávidos por possuírem a cópia fidedigna de uma antiguidade original. Latour e Lowe (2011, pp. 277-278) têm uma visão interessante sobre a relação entre a obsessão pelo original e as reproduções (cabe mencionar que os autores não se referem especialmente às réplicas, mas a todas as formas de replicação):

No question about it, the obsession of the age is with the original. Only the original possesses an aura, this mysterious and mystical quality that no secondhand version can hope to attain. And the obsession, paradoxically, only increases as more and better copies become available and accessible . . . The intensity of the search for the original, it would seem, depends on the amount of passion triggered by its copies. No copies, no original. To stamp a piece with the mark of originality requires the huge pressure that only a great number of reproductions can provide [ênfase adicionada].

Quando afirmam que sem cópias não há original, os autores estão reforçando a ideia de que esses objetos – réplicas científicas ou artesanais – fazem parte da biografia dos originais. Estendo esse pensamento para outros objetos que trazem elementos de seus ancestrais artísticos, sem terem o compromisso de ser uma cópia. Ao tratar da estética marajoara, Frade (2003, p. 111) fala em "derivados" que, segundo ela, formariam com as réplicas e os híbridos

um sistema complexo de “processos comunicacionais”. Para a autora, o “hibridismo descaracterizante” pode conferir ao objeto o *status* de cópia, já que traz referentes da matriz original. O que deveríamos observar, segundo ela, é o “grau de autenticidade entre réplicas e cópias” (Frade, 2003, p. 125).

O turismo tem se beneficiado de todas essas categorias de objetos artesanais: réplicas, híbridos e derivados. A atividade turística envolvida particularmente com bens arqueológicos compreende a visita a sítios (musealizados ou não), a museus, bem como a venda de arte turística (Hume, 2013, p. 21) – as réplicas, por exemplo – e suvenires. Gazin-Schwartz (2004) realizou uma pesquisa inspiradora nas lojas de suvenires de dois sítios incluídos na lista de patrimônio mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), muito procurados pelos turistas: Stonehenge e Avebury, na Inglaterra. Ao considerar as duas lojas como sítios arqueológicos, ela procurou compreender as relações entre os visitantes e os itens ali comercializados. A autora concluiu, entre outros aspectos, que “as conexões com o passado são criadas não apenas pela experiência da visita, mas pelo ato de comprar”⁴ (Gazin-Schwartz, 2004, p. 98). Harrison (2011, pp. 61-62) também discute sobre o ‘*souveniring*’, e afirma que os suvenires são mecanismos mnemônicos que ajudam a “substituir a experiência pela memória forçada . . .”.

Arrisco-me a dizer que a cultura material disponível nas lojas de suvenires pode agir como condutora, em certa medida, da “agência estendida” do sítio arqueológico⁵. Essa ideia é especialmente pertinente nos casos em que os suvenires são comercializados em locais distantes dos patrimônios a que se referem. Será que um sítio associado

a uma determinada cultura exerce sua agência por meio de objetos vendidos em lugares distantes? E os produtos artesanais que não se incluem na categoria de réplicas, mas que usam grafismos arqueológicos, têm sua potência agentiva desvigorada? A ausência de informações acuradas sobre a “comunidade criadora”⁶ (Byrne et al., 2011, p. 8) dos objetos que inspiram o artesanato afeta a relação com o passado arqueológico? É possível socializar o conhecimento produzido pela arqueologia por meio do artesanato? Para refletir sobre essas questões, tomo como referência o contexto amazônico, particularmente a Amazônia paraense.

A URNA BORDADA

O Marajoara que sai da Amazônia desde a segunda metade do século XIX não é o mesmo que volta para sua região de origem na década de 1970, aportando no distrito de Icoaraci. Quando se instala no bairro do Paracuri e passa a se autoreproduzir enquanto imagem, ele não mais nos pertence. É um cidadão brasileiro, em diálogo com o mundo (Linhares, 2017, p. 249).

Um dos polos turísticos mais contemplados pelas pesquisas sobre artesanato envolvendo o patrimônio arqueológico amazônico⁷ é o distrito de Icoaraci, localizado a aproximadamente 20 km da sede da capital paraense, Belém. Ali a prática da olaria é antiga (Xavier, 2006; T. Santos, 2011; H. Lima et al., 2018), mas foi em meados dos anos 1960 que a produção de cerâmica marajoara (réplicas ou não) foi impulsionada pelas mãos de dois mestres artesãos: Mestre Cardoso e Mestre Cabeludo, no bairro do Paracuri. O primeiro tornou-se uma referência na “replicação extremada” (Frade, 2003, p. 123) das peças arqueológicas a que teve acesso na Reserva Técnica Mário Ferreira Simões, do Museu Paraense Emílio Goeldi. O segundo passou a

⁴ Tradução da autora.

⁵ Foster & Curtis (2016, p. 131) usam o termo para falar das réplicas.

⁶ Os autores preferem usar “*creator community*” em substituição a “*source communities*”, por entenderem a necessidade de ressaltar o papel ativo dessas comunidades na formação de coleções, na transformação e criação de objetos. Embora os autores se refiram ao tempo presente, estendo o termo para as sociedades que, no passado, produziram os objetos que nós transformamos em artefatos arqueológicos.

⁷ Foge aos objetivos deste texto tratar do fenômeno do turismo arqueológico na região amazônica, que já foi contemplado por Pereira & Figueiredo, 2005; Figueiredo et al., 2012; Godoy, 2016; Airoza, 2016, entre outras/os.

combinar criativamente os elementos pictóricos das cerâmicas arqueológicas marajoara a outros elementos de sua livre escolha (Frade, 2003, p. 123). T. Santos (2012, p. 8) relata que um dos ceramistas por ela entrevistado afirmou que Mestre Cabeludo, ao ler o livro “Na planície amazônica”, de Raymundo Moraes (1926)⁸, teria se surpreendido com as cerâmicas da região amazônica, retratadas na publicação, e concluído que elas eram mais bonitas do que aquelas que ele, usualmente, utilizava como inspiração para as suas criações (as cerâmicas asiáticas), vendidas em Icoaraci. O artesanato de Icoaraci tem sido exaustivamente estudado por colegas de arqueologia, história, antropologia, turismo, *design* e jornalismo (Furuya, 2003; Amorim, 2005; Schaan, 2006; Xavier, 2006; T. Santos, 2011; Barreto, 2013; C. Lima, 2016; Linhares, 2017; Sales, 2018). Suas pesquisas mostram que o artesanato produzido ali foi orientado, desde o início, por “um sistema fechado de formas” (Frade, 2003, p. 121), cuja origem é a iconografia das cerâmicas arqueológicas amazônicas, em particular os objetos associados à cultura Marajoara⁹. É possível comprar réplicas de urnas associadas a outras tradições cerâmicas da Amazônia, mas é evidente o predomínio dos grafismos da cerâmica Marajoara no artesanato de Icoaraci.

As cerâmicas Marajoara são vinculadas a sociedades que viveram no Marajó, Pará, entre 350 e 1400 AD¹⁰. Segundo Barreto (2016), é provável que sejam as cerâmicas mais estudadas da arqueologia amazônica. Sua classificação como uma das fases da Tradição Polícroma da Amazônia – que não é consenso entre os pesquisadores (ver Neves, 2012;

Almeida, 2013; Belleti, 2015)¹¹ – foi proposta nos anos 1960 pelos arqueólogos Betty Meggers e Clifford Evans, que vieram para o Brasil, em 1948, pesquisar os sítios arqueológicos da foz do Amazonas (Meggers & Evans, 1957). Nas décadas seguintes, muitos pesquisadores sucederam Meggers e Evans, conduzindo escavações nos tesos do Marajó e estudos em coleções de museus e de particulares, tornando as cerâmicas Marajoara cada vez mais conhecidas no Brasil e no exterior (Roosevelt, 1991; Schaan, 1997, 2004; Barreto, 2005, 2009; Troufflard, 2010; Barreto & Oliveira, 2016; Nobre, 2017)¹². O repertório material Marajoara inclui objetos utilitários, urnas funerárias e estatuetas, mas a peça mais conhecida pelo público é uma urna funerária associada ao período Marajoara clássico (700-1100 d.C.), estilo Joanes Pintado (Figura 6), cuja forma e decoração compõem um ser híbrido, humano e não humano (Barreto & Oliveira, 2016). A policromia Marajoara – pintura vermelha e preta sobre engobo branco – é um dos atributos responsáveis pela “eficácia da performance visual” dos grafismos, assim como pela potencialização da sua capacidade agentiva e comunicacional (Barreto, 2016, p. 117). Os criadores dos grafismos Marajoara tinham o intuito, segundo Barreto (2009, p. 141), de deslocar o olhar do outro para a sua obra. O virtuosismo que caracteriza essas cerâmicas e faz com que sejam “armadilhas estéticas” (Miller, 2000, p. 6) age, ainda hoje, seduzindo o olhar de turistas, visitantes de museus, colecionadores e artesãos.

A imagem da urna Marajoara clássica (estilo Joanes Pintado) ocupa um lugar central no processo

⁸ O livro foi lançado pela Livraria Clássica, Manaus, em 1926, e teve várias reedições publicadas, entre 1926 e 1960, pela Civilização Brasileira, Companhia Editora Nacional e Conquista.

⁹ Schaan (2006, p. 19) ressalta que o termo “cultura marajoara” se refere a fenômenos distintos: a cultura arqueológica, o estilo estético inspirado na cerâmica arqueológica, a cultura do caboclo e do vaqueiro do Marajó e ao Marajó, de forma geral.

¹⁰ Na ilha do Marajó, surgiram os primeiros cacicados amazônicos. Essas sociedades viveram por quase mil anos e desenvolveram um eficiente sistema de manejo de rios e lagos. Urnas funerárias de impressionante qualidade estética e técnica foram enterradas nos ‘tesos’, como são denominadas as extensas plataformas de terra construídas por essa população, que poderia chegar a 3.000 pessoas (ver Schaan, 2004).

¹¹ Há um intenso debate sobre a filiação da cerâmica Marajoara à Tradição Polícroma. Neves (2012, p. 257) sugere que a fase Marajoara pode ser resultante de um fenômeno local e híbrido da foz do Amazonas, com vínculo indireto com a Tradição Polícroma, pois considera que “nunca houve de fato uma expansão da tradição policroma pelo Baixo Amazonas”. Outros pesquisadores (como Almeida, 2013 e Belleti, 2015) também tecem críticas a esse respeito.

¹² A literatura acadêmica sobre as sociedades que ocuparam o Marajó no passado é muito vasta, indiquei apenas uma pequena parte da produção acadêmica do fim do século XX em diante.

café sobre um porta-copos que traz a imagem de uma urna Marajoara bordada (Figuras 8A e 8B). Meu olhar a todo momento escapa da tela do computador para a urna, que “me olha de volta” (Benjamin, 1968, p. 188). O porta-copos – um artefato ordinário – não veio parar na minha mesa de trabalho como alegoria do processo de escrever este artigo sobre a iconografia marajoara. Ele faz parte da minha *memorabilia* há dez anos e age como objeto mnemônico (ver Harrison, 2011) do início das minhas pesquisas no Marajó, onde ele foi adquirido. De souvenir ele se converteu em objeto afetivo, um processo que Hume (2013, p. 175) diz ser usual; para ele, os suvenires podem se tornar objetos pessoais e, se forem expostos em prateleiras ou gabinetes, “. . . têm

a capacidade de provocar uma história oral do evento, acionada pela visão do objeto como um *aide-memoire* . . .”¹³. O fato de ser arqueóloga faz com que eu tenha uma coleção de imagens das cerâmicas Marajoara em casa: em livros e revistas acadêmicas, em materiais de divulgação de eventos e um pequeno acervo de réplicas de urnas e estatuetas (Marajoara, mas também de outras tradições ceramistas da Amazônia), produzidas pela família de Mestre Cardoso, de Icoaraci. O repertório imagético Marajoara se espalha pelos cantos da minha casa em livros de fotografia, marcadores de livro, peças de vestuário, colares, canecas e pratos. Esse “museu particular” (Canclíni, 1994, p. 110)¹⁴ abriga uma coleção de coisas que têm distintos graus de relação com a linhagem



Figura 8. A-B) Porta-copos com urna Joanes Pintado bordada, confeccionado pelas artesãs da Associação Educativa Rural e Artesanal da Vila de Joanes (AERAJ), ilha do Marajó. Fotos: Marcia Bezerra (2020).

¹³ Tradução da autora.

¹⁴ Tomo a expressão “museu particular” a partir de Canclíni (1994), que, ao discutir sobre o patrimônio e a indústria cultural, lembra que houve uma mudança na fruição das artes que passaram a ser contempladas não mais em um único contexto, mas se reproduzem e invadem outros espaços como as nossas casas. Num trecho do artigo, ele diz: “A multiplicação desses museus cotidianos montados no quarto de cada um, onde se prega na parede um cartaz com uma foto de Uxmal, junto à reprodução de um Toledo, recordações de viagem, um recorte de jornal do mês passado, o desenho de um amigo, enfim, um patrimônio próprio que vamos renovando à medida que a vida flui . . . Mas o exemplo do museu particular sugere que é possível introduzir mais liberdade e criatividade nas relações com o patrimônio [ênfase adicionada]” (Canclíni, 1994, p. 110).

de grafismos Marajoara. Uma réplica, por exemplo, é um objeto “grávido do passado” (Ingold, 1993, p. 153) e dos significados que transbordam da matriz original e, por isso, sua potência agentiva é intensa. A esse respeito, Frade (2003, p. 117) diz que “. . . a peça arqueológica compartilha uma identificação profunda com os demais objetos que se apropriam dela”.

Mas o que dizer dos objetos que não se encaixam na categoria de réplicas? Será que são despossuídos de agência? Furuya (2003, 2014), ao comparar duas tradições de cerâmicas arqueológicas distintas – Marajoara e Jomon (ca. 13000 a.C.-ca. 400 a.C.) –, no Japão, critica o fato de que as réplicas são consideradas como produto permitido, legítimo. Já a arte original inspirada nos grafismos, segundo ele, “não é proibida, mas nem [tampouco] encorajada”¹⁵ (Furuya, 2014, p. 2). Rememorando uma experiência pessoal de sua infância, quando encontrou fragmentos de cerâmica arqueológica associada ao período Yayoi (ca. 400 a.C.-ca. 300 AD), Furuya (2014, p. 1) se disse encantado com os intrincados grafismos das peças e, ainda que não tivesse conhecimento da história dos criadores daquela cerâmica, ficou tão envolvido com a observação da decoração dos fragmentos que foi impelido a fabricar sua própria cerâmica com argila coletada nas proximidades do sítio arqueológico de onde saíram as peças. Ao refletir sobre a sua própria experiência, ele concluiu que não houve uma apropriação, mas “. . . um ato de herdar o passado pré-histórico artisticamente”, pois, para ele, “ao fazer uso das coisas do passado, se referindo às coisas do passado, sendo inspirado pelas coisas do passado, uma pessoa produz a sua própria arte . . .”¹⁶ (Furuya, 2014, p. 6). E isso seria uma maneira pela qual as pessoas, que não mantêm relações de descendência direta com os

povos que viveram no passado, podem herdar o passado artisticamente. Ele aponta três casos em que reconhece “o ato de herdar artisticamente o passado” na Amazônia: o estilo de *design* decorativo Neomarajoara do início do século XX (ver Frade, 2003 e Linhares, 2017), o polo produtor de cerâmica de Icoaraci e o trabalho conduzido pelo padre italiano Giovanni Gallo no Marajó (Gallo, 2005; Linhares, 2007).

Gallo (1927-2003)¹⁷ chegou ao Marajó em 1973 e foi o fundador do Museu do Marajó. Entusiasta que era da arqueologia, ele foi um especial incentivador da atividade artesanal feita a partir dos grafismos Marajoara. Em 1990, preocupado em gerar oportunidades de trabalho para as comunidades com as quais convivía e, ao mesmo tempo, interessado em reafirmar a importância do patrimônio arqueológico do Marajó, ele organizou um livro intitulado “Os motivos ornamentais da cerâmica Marajoara: modelos para o artesanato de hoje” (Gallo, 2005)¹⁸. A publicação tinha a “finalidade específica de abastecer, com nova inspiração, o artesanato paraense” (Gallo, 2005, p. X) e “. . . oferecer à contemplação estética de todo mundo aqueles ‘negócios que não prestam’ [referindo-se a uma conversa com moradora sobre os fragmentos de cerâmica arqueológica] que ‘O Museu do Marajó’ salvou das patas dos búfalos e da corrosão das águas” (Gallo, 2005, p. XIII).

Para Furuya (2014), a utilização da iconografia arqueológica no artesanato como meio de promover a melhoria da qualidade de vida das populações no Marajó é um exemplo de que ali as pessoas herdam artisticamente o passado e que manifestam: 1) convicção sincera para receber essa herança; 2) respeito pelos objetos arqueológicos e seus criadores; e 3) disposição para retransmitir para as gerações futuras.

¹⁵ Tradução da autora.

¹⁶ Tradução da autora.

¹⁷ A biografia do Padre Giovanni Gallo confunde-se com a arqueologia no Marajó. Sua contribuição para a preservação do patrimônio (não somente o arqueológico) tem sido retratada em publicações e, ainda, no documentário com o significativo título de “O ajuntador de cacos: a história de Giovanni Gallo e o seu Marajó” (Miranda, 2010). Ver também a Revista PZZ: Arte Educação e Cultura que traz textos e fotografias em homenagem ao Pe. Gallo (Pará, 2014).

¹⁸ O livro teve várias reedições, e a citada aqui neste texto é a 3ª, de 2005.

Nesse sentido, mesmo que não haja relação de descendência direta e que os objetos produzidos retratem apenas partes dos desenhos, como no caso dos bordados orientados pelo livro de Gallo (Figura 9), os “eternos poderes de encantamento” (Barreto, 2009, p. 211) dos grafismos estão agindo sobre as pessoas. A relação delas com o passado, com os objetos arqueológicos no Marajó, faz parte do imaginário e da vida cotidiana. O contato artístico com os grafismos, por meio do trabalho, pode significar apenas a formalização de uma fruição que é vivida cotidianamente. As peças cuja criação é inspirada na iconografia Marajoara e que incluem paisagens da vida cotidiana no Marajó não são despossuídas de agência. Ao reunir em suas superfícies as imagens do presente vivificado pelo artífice e do passado ‘herdado artisticamente’ (Furuya, 2014), elas promovem uma fluidez de estilos que aciona, ao mesmo tempo, o passado e o presente – algo muito próprio da vida na Amazônia.

O livro “Os motivos ornamentais da cerâmica Marajoara: modelos para o artesanato de hoje” (Gallo, 2005) circulou por vários cantos do Marajó. O porta-copos

do meu escritório que traz a urna bordada é produto do trabalho de um grupo de mulheres bordadeiras que, inspiradas pelos moldes criados por Gallo, passaram a reproduzir os grafismos Marajoara em tecido e outros suportes, criando objetos ‘derivados’ dos grafismos (Frade, 2003). Eles estampam camisetas, centros de mesa, cortinas, toalhas de banho e de mesa, sacolas e almofadas, mas também foram transferidos para outras superfícies, como cabaça, cerâmica e papel. Parte expressiva dos produtos artesanais comercializados na loja da AERAJ¹⁹ – uma associação de artesanato situada em uma vila de pescadores, no município de Salvaterra, no Marajó – é circundada por grafismos inspirados na cerâmica Marajoara (Figura 10) e, provavelmente, oriunda do livro de Gallo (2005), mas também da urna Marajoara bordada no porta-copo que compõe um jogo americano. Essa peça tem um lugar importante na associação, pois foi ela quem reuniu e manteve unido por anos o grupo de bordadeiras que, mais tarde, junto com outras mulheres, integraria o núcleo responsável pela fundação da associação (ver Bezerra, 2014).



Figura 9. Moldes de bordado do livro de Gallo (edições de 1996 e 2005), aplicados em produtos da AERAJ, ilha do Marajó. Fotos: Marcia Bezerra (2012) e Monica Lopes (2011).

¹⁹ As pesquisas de campo conduzidas por mim na vila de Joanes na AERAJ tiveram seus resultados divulgados em Bezerra (2011, 2014, entre outros). Acrescento também o *paper* apresentado por mim no evento Ostrom Workshop, da Indiana University, com tema “Material heritage as a common resource”, em março de 2019, intitulado “Common heritage: reflections on the challenges of managing archaeological heritage in Amazon” (não publicado). A respeito deste assunto, ver também Airoza (2016).

Um dos produtos mais procurados pelos turistas são as cuias. Elas se distinguem de outros estilos de pintura em cuias da Amazônia²⁰ por retratarem, por meio da pintura, paisagens marajoaras cotidianas. As imagens ocupam toda a superfície das cuias e são contornadas por uma faixa de grafismos policromos (vermelho, preto e branco) que tem entre 1 e 2 cm de largura. Os demais produtos exibem faixas de grafismos que podem ser monocromáticas. As paisagens pintadas retratam búfalos, aves, cenas de pesca, coleta de caranguejo no mangue, carimbó e narrativas como a do boto e da matinta pereira. As paisagens retratadas podem variar, mas os grafismos persistem à sua volta.

Na coleção²¹ que venho formando, desde 2011, há predominância de cuias produzidas pela associação e a única entre elas cuja superfície não é circundada pela faixa de grafismos reproduz a imagem de um guará (*Eudocimus ruber*), uma ave de plumagem vermelha muito viva e bastante conhecida na região amazônica. Ela integra a fauna do Marajó, vive em diversas localidades em Salvaterra, mas não faz parte do cotidiano da vila. As outras peças da coleção seguem um mesmo cânone e recebem a faixa de grafismos como uma espécie de moldura de uma tela. A esse respeito, Miller (2013, pp. 77-79), ao discutir sobre as coisas que “saem do nosso foco” tornando-se invisíveis, sugere que é o seu anonimato que as torna importantes. Ele parte de uma reflexão de Gombrich²², segundo o qual, “quando uma moldura é adequada, simplesmente não a vemos, pois ela nos transmite, sem emendas, o modo como devemos ver aquilo que ela enquadra”

(Miller, 2013, pp. 77-79). Como coisas que saem do nosso foco silenciosamente, as molduras das cuias nos orientam sobre o que deve ser visto. Os grafismos que constituem as faixas-molduras podem, em um primeiro momento, ser vistos apenas como detalhes que enquadram o que está no centro da peça: a pintura na ‘tela’. No entanto, partindo da proposição de Gombrich (2012) e Miller (2013), eles assumem outro *status*. De forma discreta, os grafismos avivam a pintura no centro da cuia, agem sobre ela. Assim, tal como os seus ‘ancestrais artísticos’, eles deslocam o nosso olhar, desta vez não para eles, mas para uma coleção de imagens filiadas a uma linhagem artística distinta, estabelecendo, assim, uma ponte de diálogo entre os grafismos Marajoara e a arte no presente.

A urna Marajoara bordada no jogo americano, de certa forma, deu origem ao repertório material criado pela associação (ver Bezerra, 2014). Ela marca o início das atividades artesanais envolvidas com o passado e, apesar da crescente diversidade de produtos, continua a ser feita. Nos últimos anos, ela passou por uma transformação. Para atender ao gosto dos turistas estrangeiros, a policromia foi mantida, mas em uma outra família de cores. O jogo americano ganhou nova versão em tons de bege (Figura 11). Frade (2003, p. 127) diz que, “ao partir de uma matriz estável, desenvolvem-se combinações e associações incessantes, ganhando mobilidade intensa e constante”. E, retomando Latour e Lowe (2011), quanto mais esses grafismos são reproduzidos, transformados e capilarizados pela sua comercialização, mais importante e potente se torna a sua matriz, que é uma fonte inesgotável de significados.

²⁰ Martins (2017) discute os fluxos artísticos interculturais – do período colonial até a modernidade – a partir de repertório material etnográfico e arqueológico, em particular, cuias, cachimbos e muiraquitãs.

²¹ Entendo coleção como um conjunto de objetos reunidos por compartilharem atributos e por ativarem, no indivíduo que os coleta, sentidos que têm relação com as suas experiências de vida. Esses objetos podem ser, temporariamente, suspensos de suas funções primordiais e, de alguma forma, recebem cuidados para que tenham assegurada a sua longevidade como parte do conjunto. A coleção em questão começou de forma não intencional e foi se constituindo a partir das cuias elaboradas pela AERAJ, adquiridas durante os anos durante os quais conduzi pesquisas na vila de Joanes. O principal critério para a escolha das peças era a reprodução do sítio arqueológico de Joanes; em seguida, selecionava aquelas que retratavam o imaginário amazônico; e, por fim, as paisagens locais. A coleção de cuias inclui alguns exemplares produzidos no baixo Amazonas. Como continuo a frequentar a vila de Joanes, a coleção está em constante processo de formação.

²² Ele se refere a um livro de Gombrich que tem tradução para o português, lançado pela editora Bookman (Gombrich, 2012).



Figura 10. A-B) Peças de acervo pessoal e da loja da AERAJ, em Joanes, com paisagens locais e decoração inspirada nas cores e nos grafismos da cerâmica arqueológica Marajoara. As cores preto, branco e vermelho são usadas nas 'molduras' das cuias. Fotos: Marcia Bezerra e Monica Lopes (2011).



Figura 11. A urna Joanes Pintado bordada em paletas distintas. Acervo pessoal. Foto: Marcia Bezerra (2012).

As inconsistências criativas no artesanato não deslegitimam a relação com o passado e com a materialidade arqueológica. Ainda que o criador dos objetos (réplicas, híbridos, derivados) tenha um conhecimento parco sobre os criadores do acervo material no qual se inspira, o seu envolvimento artístico cria uma forma de conexão com o passado. Gazin-Schwartz (2004, p. 111) diz que as lojas de souvenirs não têm como preocupação principal o rigor histórico, pois o turista não procura por educação, mas experiência. Ela admite que é um desafio pensar sobre como os nossos anseios de envolver as pessoas com o passado podem ser, de fato, atendidos nesses contextos. Não pretendo discorrer sobre as formas de socializar o patrimônio arqueológico no âmbito do artesanato produzido para o turismo. Contudo, não posso deixar de citar um projeto desenvolvido pelo Museu Paraense Emílio Goeldi – “Replicando o passado” –, conduzido por H. Lima et al. (2018), que têm procurado criar pontes de diálogo entre os artífices do passado e os artistas do Paracuri. O grupo frequenta a Reserva Técnica Mário Ferreira Simões, no museu, tal como o fez Mestre Cardoso décadas atrás. No projeto atual, eles produzem as réplicas, observando os objetos originais do acervo, mas deixam a sua assinatura artística nas peças. O projeto promove um efetivo envolvimento dos artesãos com a materialidade arqueológica.

Creio que esse seja um caminho fértil para o nosso engajamento com esses coletivos de 'herdeiros artísticos do passado' (Furuya, 2014).

Os objetos arqueológicos engendram a criação de outros objetos, como réplicas, híbridos e derivados (para usar as categorias de Frade, 2003). Essas replicações têm diferentes graus de filiação com a linhagem de grafismos ancestrais. Os objetos gerados no presente podem provocar a criação de outros objetos (réplicas podem inspirar a produção de outras peças). Não devemos desqualificar essas materialidades com base em suas contradições estéticas. Olhando ao meu redor, encontro tantas outras referências Marajoara, além do porta-copos, e penso nesse repertório material criado a partir das cerâmicas antigas como uma 'família extensa de coisas'²³, que reúne os objetos arqueológicos e as produções que os exaltam no artesanato na Amazônia contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procurei refletir sobre as relações entre a arte e a arqueologia na Amazônia, a partir de objetos que são produzidos para o turismo. Tratei de categorias distintas que compõem esse universo, como os híbridos, os *kitsch* e as réplicas que são valorados de acordo com o seu grau de proximidade estética com as peças que originaram essas criações, no caso as cerâmicas arqueológicas.

A partir de trabalhos desenvolvidos em várias áreas do conhecimento e das minhas próprias observações sobre essas materialidades, discuti o protagonismo da iconografia arqueológica Marajoara na elaboração dos objetos vendidos aos turistas no estado do Pará, seja em Icoaraci, seja na ilha do Marajó. Destaquei a imagem da urna Marajoara tipo Joanes Pintado como uma presença constante no cotidiano paraense. Ela é exaustivamente reproduzida em capas de livros, materiais de divulgação, roupas, souvenirs, além das próprias réplicas. Essa presença de longa duração atesta a sua capacidade agentiva, fruto de um virtuosismo técnico

ancestral que, como afirma Barreto (2009, p. 211), faz com que a urna tenha poderes de encantamento incessantes.

Outros objetos são criados a partir de seus elementos pictóricos, mas não se caracterizam como réplicas, muitas vezes nem pretendem se assemelhar a ela, mas o fato de compartilharem traços dessa matriz agentiva os torna, de alguma forma, conectados com ela. É o que ocorre com as cuias de Joanes, que retratam o cotidiano do Marajó, mas não deixam de ter em sua composição as cores vermelha, preta e branca a adornarem as faixas externas cobertas por grafismos que se inspiram na iconografia da cerâmica Marajoara. Isso vai ao encontro das reflexões de Frade (2003, p. 117), de que há um vínculo entre a urna e os objetos que dela se "apropriam".

A meu ver, os objetos aqui tratados guardam essa relação com a urna Joanes Pintado e, em um sentido mais amplo, com a iconografia Marajoara arqueológica como um todo. Eles fazem parte de um emaranhado de coisas que se diferenciam pela intensidade do contato (e do contágio, por assim dizer) com a dimensão estética das cerâmicas arqueológicas Marajoara e seus significados.

Nesse sentido, a capacidade agentiva das peças que 'bebem' da fonte Marajoara arqueológica tem relação com o seu grau de reconhecibilidade visual, menos por uma questão de proximidade com o original, mais pela intencionalidade humana, ao compartilhar o conhecimento sobre o passado, como pode ser visto com relação aos mestres ceramistas de Icoaraci, que tiveram contato direto com as peças arqueológicas e suas histórias.

Os objetos que receberam apenas alguns traços carregam, de toda forma, um pouco da influência desse extraordinário repertório imagético, mas é possível que ajam de forma mais silenciosa, que fiquem "fora do foco" (Miller, 2013, pp. 77-79). Sua importância está nessa onipresença silenciosa. Enfim, não importa se são réplicas, híbridos, *kitsch*, se os grafismos estão reproduzidos de forma plena, ou apenas inspiram outros grafismos, o que é relevante é

²³ A partir da ideia de 'família de objetos' proposta por van Velthem (2007).

reconhecer que esses objetos produzidos no presente, em diálogo com o passado, são resultantes da reverberação dos sítios e artefatos arqueológicos e, assim sendo, contribuem para a valorização e para a permanência da arte indígena de longa duração na Amazônia.

REFERÊNCIAS

- Acre escolhe geoglifos como identidade turística do estado. (2016). *G1*. Recuperado de <http://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2016/09/acre-escolhe-geoglifos-como-identidade-turistica-do-estado.html>
- Airoza, M. S. (2016). *Sítio arqueológico, turismo e comunidade local: reflexões a partir do olhar dos moradores da vila de Joanes* (Dissertação de mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Almeida, F. O. (2013). *A tradição Polícroma no alto rio Madeira* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Amorim, L. B. (2005). *Cerâmica Marajoara: caminho para compreender a pré-história da Amazônia* (Dissertação de mestrado). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Balée, W. (Ed.). (1998). *Advances in historical ecology*. New York: Columbia University Press.
- Barreto, C. (2005). Arte e Arqueologia na Amazônia antiga. In *Working Paper Number CBS-66-05*. Recuperado de <https://www.lac.ox.ac.uk/sites/default/files/lac/documents/media/cristiana20barreto2066.pdf>
- Barreto, C. (2009). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Barreto, C. (2013). Corpo, comunicação e conhecimento: reflexões para a socialização da herança arqueológica na Amazônia. *Revista de Arqueologia*, 26(1), 112-128. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v26i1.372>
- Barreto, C. (2016). O que a cerâmica Marajoara nos ensina sobre fluxo estilístico na Amazônia? In C. Barreto, H. Lima & C. Betancourt (Orgs.), *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* (pp. 115-124). Belém: IPHAN, MPEG.
- Barreto, C., & Oliveira, E. (2016). Para além de potes e painéis: cerâmica e ritual na Amazônia antiga. *Habitus*, 14(1), 51-72. doi: <http://dx.doi.org/10.18224/hab.v14.1.2016.51-72>
- Belletti, J. S. (2015). *A arqueologia do Lago Tefé e a expansão Polícroma* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Benjamin, W. (1968). On some motifs in Baudelaire. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (pp. 155-200). New York: Harcourt, Brace & World.
- Bezerra, M. (2011) "As moedas dos índios": um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, ilha de Marajó, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*, 6(1), 57-70. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222011000100005>
- Bezerra, M. (2014). As cores do passado na Amazônia: o patrimônio arqueológico no artesanato da Vila de Joanes, Ilha do Marajó, Brasil. *Amazônica – Revista de Antropologia*, 6(2), 418-441. doi: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v6i2.1875>
- Byrne, S., Clarke, A., Harrison, R., & Torrence, R. (2011). Networks, agents and objects: frameworks for unpacking museum collections. In S. Byrne, A. Clarke, R. Harrison & R. Torrence (Eds.), *Unpacking the collection: networks of material and social agency in the museum* (pp. 3-28). New York: Springer-Verlag. doi: https://doi.org/10.1007/978-1-4419-8222-3_1
- Cabral, M., & Saldanha, J. D. M. (2008a). Paisagens megalíticas na costa norte do Amapá. *Revista de Arqueologia*, 21(1), 9-26. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v21i1.237>
- Cabral, M., & Saldanha, J. D. M. (2008b). Um sítio, múltiplas interpretações: o caso do chamado "Stonehenge do Amapá". *Revista Arqueologia Pública*, 3(1), 7-13. doi: <https://doi.org/10.20396/rap.v3i1.8635797>
- Câmara Municipal de Calçoene – AP. (n.d.). Recuperado de <http://calcoene.ap.leg.br>
- Canclíni, N. G. (1994). O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio*, 23, 95-115.
- Canclíni, N. G. (2003). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade* (4. ed.). São Paulo: EDUSP.
- Caromano, C. F. (2017, outubro). The flames of corporality, agency and personality: fire amongst the Asurini of Xingu. In *Programa do IV Encontro Internacional de Arqueologia Amazônica*, Trindad, Bolívia.
- Castañeda, Q. (2010). Aesthetics and ambivalence of Maya Modernity - The Ethnography of Maya Art. In J. K. Kowalski (Ed.), *Crafting Maya identity: contemporary wood sculptures from the Puuc Region of Yucatan Mexico* (pp. 133-154). Illinois: Northern Illinois University Press.
- Coelho, T. (1997). *Dicionário crítico de política cultural* (2. ed.). São Paulo: Iluminuras.
- Figueiredo, S. L., Pereira, E. S., & Bezerra, M. (Orgs.). (2012). *Turismo e gestão do patrimônio arqueológico*. Belém: IPHAN.

- Foster, S. M., & Curtis, N. G. W. (2016). The thing about replicas: why historic replicas matter. *European Journal of Archaeology*, 19(1), 122-148. doi: <https://doi.org/10.1179/1461957115Y.0000000011>
- Frade, I. (2003). O neo-marajoara em comunicação. *Logos: Comunicação e Artes*, 10(18), 110-127.
- França, D. E. (2016). *Sobre as “pedras famosas de Calçoene”: reflexões a partir da arqueologia etnográfica na Amazônia* (Dissertação de mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Furuya, Y. (2003, setembro). Negotiating tradition and modernity in Amazonian pottery. In *XI Congreso de la Federación Internacional de Estudios de América Latina y el Caribe - FIEALC*, Osaka, Japão. Recuperado de https://hyoka.ofc.kyushu-u.ac.jp/search/details/K000396/announceList_e.html
- Furuya, Y. (2014, maio). Inheriting the prehistoric past, artistically: two case studies. In *International Union of Anthropological and Ethnological - IUAEs with 50th Japanese Society Cultural Anthropology - JASCA*, Chiba, Japão. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2324/2348520>
- Gallo, G. (1996). *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje*. (2. ed.). Cachoeria do Arari: O Museu do Marajó.
- Gallo, G. (2005). *Os motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje* (3. ed.). Cachoeria do Arari: O Museu do Marajó.
- Gazin-Schwartz, A. (2004). Mementos of the past: material culture of tourism at Stonehenge and Avebury. In Y. Rowan & U. Baram (Eds.), *Marketing Heritage: archaeology and the consumption of the past* (pp. 93-113). Walnut Creek, CA: Altamira Press.
- Gell, A. (2005). A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia (Jason Campelo, Trad.). *Concinnitas*, 8(1), 42-63.
- Gell, A. (2018). *Arte e agência: uma teoria antropológica* (Jamilé Pinheiro, Trad.). São Paulo: Ubu.
- Godoy, R. (2016). Arqueoturismo no Cerrado e na Amazônia: dois pedaços de um mesmo pote. *Revista Arqueologia Pública*, 9(2[12]), 87-107. doi: <https://doi.org/10.20396/rap.v9i2.8642870>
- Gombrich, E. (2012). *O sentido da ordem*. São Paulo: Bookman.
- Harrison, R. (2011). Consuming colonialism: Curio Dealers' catalogues, souvenir objects and indigenous agency in Oceania. In S. Byrne, A. Clarke, R. Harrison & R. Torrence (Eds.), *Unpacking the collection: networks of material and social agency in the museum* (pp. 55-82). New York: Springer-Verlag. doi: https://doi.org/10.1007/978-1-4419-8222-3_3
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Orgs.). (1983). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hume, D. (2013). *Tourism art and souvenirs: the material culture of tourism*. New York: Routledge.
- Ingold, T. (1993). The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25(2), 152-174. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/00438243.1993.9980235>
- Latour, B., & A. Lowe. (2011). The migration of the aura, or how to explore the original through its facsimiles. In T. Bartscherer & R. Coover (Eds.), *Switching codes: thinking through digital technology in the humanities and the arts* (pp. 275-297). Chicago: The University of Chicago Press.
- Lima, C. C. (2016). *O objeto cerâmico como elemento da cultura: um estudo a partir da coleção Lalada Dalglish* (Tese de doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, SP, Brasil.
- Lima, H. P., Barreto, C., & Fernandes, C. (2018). Museus no século 21: ações pela salvaguarda e socialização do acervo arqueológico do Museu Goeldi. *Revista do Patrimônio*, (38), 145-161.
- Linhares, A. M. A. (2007). *De caco a espetáculo: a produção cerâmica de Cachoeria do Arari (ilha do Marajó, PA)* (Dissertação de mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Linhares, A. M. A. (2017). *Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira*. Curitiba: CRV.
- Martins, R. M. A. (2017). Cuias, cachimbos, muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao modernismo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(2), 403-426. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000200009>
- Meggers, B., & Evans, C. (1957). Archaeological investigations at the mouth of the Amazon. *Bureau of American Ethnology Bulletin*, 167, 1-664.
- Miller, D. (2000). The fame of Trinis: websites as traps. *Journal of Material Culture*, 5(1), 5-24. doi: <https://doi.org/10.1177/135918350000500101>
- Miller, D. (2013). *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Miranda, P. (Diretor). (2010). *O ajuntador de cacos: a história de Giovanni Gallo e o seu Marajó* [documentário]. Belém: Lux Amazônia Filmes.
- Moraes, R. (1926). *Na planície amazônica*. Manaus: Papelaria Velho Lino.
- Neves, E. G. (2012). *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central (6.500 a.C. – 1.500 DC)* (Tese de livre-docência). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, SP, Brasil.
- Nobre, E. (2017). *Objetos e imagens no Marajó antigo: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas* (Dissertação de mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

- Pará, C. (Ed.). (2014). *Revista PZZ: Arte Educação e Cultura* (11). Recuperado de <https://issuu.com/revistapzz/docs/revistapzzgallo>
- Pereira, E. (2003). *Arte rupestre na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; São Paulo: UNESP.
- Pereira, E. (2010). Arte rupestre e cultura material na Amazônia brasileira. In E. Pereira & V. Guapindaia (Orgs.), *Arqueologia Amazônica* (Vol. 1, pp. 259-283). Belém: MPEG, IPHAN, SECULT.
- Pereira, E. S. (2012). *A arte rupestre de Monte Alegre, Pará, Amazônia, Brasil*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.
- Pereira, E. S. (2017). Ações de difusão e conservação do patrimônio arqueológico no Parque Estadual Monte Alegre, estado do Pará. In G. Nascimento & M. Granato (Orgs.), *Preservação do patrimônio arqueológico: desafios e estudos de caso* (Vol. 1, pp. 83-98). Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins. Recuperado de http://site.mast.br/hotsite_livro_desafios_e_estudos_de_caso/pdf/05%20EDITH%20PEREIRA.pdf
- Pereira, E. S., & Figueiredo, S. (2005). Arqueologia e turismo na Amazônia: problemas e perspectivas. *Cadernos Lapaarq*, 2(3), 21-35.
- Pereira, E. S., & Moraes, C. P. (2019). A cronologia das pinturas rupestres da Caverna da Pedra Pintada, Monte Alegre, Pará: revisão histórica e novos dados. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 14(2), 327-342. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222019000200005>
- Prefeitura Municipal de Monte Alegre. (n.d.). Recuperado de <http://www.montealegre.pa.gov.br/>
- Roosevelt, A. C. (1991). *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajo Island, Brazil*. San Diego: Academic Press.
- Roosevelt, A. C., Costa, M. L., Machado, C. L., Mercier, N., Valladas, H., Feathers, J., . . . Schick, K. (1996). Paleoindian cave dwellers in the Amazon. The peopling of the Americas. *Science*, 272(5260), 373-384. doi: <https://doi.org/10.1126/science.272.5260.373>
- Sales, T. S. N. (2018). Cidade, arqueologia e patrimônio: as representações da cultura Maracá em Belém do Pará. *Caderno 4 Campos*, 2(1), 74-77.
- Santos, R. J., & Barretto, M. (2006). Aculturação, impactos culturais, processos de hibridação: uma revisão conceitual dos estudos antropológicos de turismo. *Revista Turismo em Análise*, 17(2), 244-261. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v17i2p244-261>
- Santos, T. S. (2011). *As voltas de tempo: as reminiscências de um projeto de identidade nacional na cerâmica "marajoara" de Icoaraci* (Dissertação de mestrado). Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Santos, T. S. (2012, julho). Memória e imagem na construção da história dos artesãos ceramistas de Icoaraci/Belém/Pará. In *Anais do XI Encontro Nacional de História Oral*, Rio de Janeiro.
- Schaan, D. P. (1997). *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Schaan, D. P. (2004). *The Camutins Chiefdom: rise and development of social complexity on Marajó Island, Brazilian Amazon* (Tese de Ph.D.). Universidade de Pittsburgh, Pittsburgh, PA, EUA.
- Schaan, D. P. (2006). Arqueologia, público e commodificação da herança cultural: o caso da cultura Marajoara. *Revista Arqueologia Pública*, 1(1), 19-30. doi: <https://doi.org/10.20396/rap.v1i1.8635819>
- Schaan, D. P., Bueno, M., Ranzi, A., Barbosa, A., Silva, A., Casagrande, E., . . . Rampanelli, I. (2010). Construindo paisagens como espaços sociais: o caso dos geoglifos do Acre. *Revista de Arqueologia*, 23(1), 30-41. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v23i1.286>
- Schaan, D. P. (2012a). *Sacred geographies of Ancient Amazonia: historical ecology of social complexity*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Schaan, D. P. (2012b). Entre a tradição e a pós-modernidade: a cerâmica marajoara como símbolo da identidade 'paraense'. In H. R. Maués & M. E. Maciel (Orgs.), *Diálogos antropológicos: diversidades, patrimônios, memórias* (pp. 35-68). Belém: L & A Editora.
- Silva, E. K. R. (2016). Artesanato: mercadoria, valor e fetiche. *Moda Palavra E-periódico*, 9(18), 121-143. doi: <https://doi.org/10.5965/1982615x09182016121>
- Troufflard, J. (2010). *Testemunhos funerários da Ilha de Marajó no Museu Dr. Santos Rocha e no Museu Nacional de Etnologia. Interpretação arqueológica* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Van Velthem, L. H. (2007). Farinha, casas de farinha e objetos familiares em Cruzeiro do Sul (Acre). *Revista de Antropologia*, 50(2), 605-631.
- Xavier, L. P. (2006). *"Aqui... a gente não vende cerâmica, a gente vende é cultura": um estudo da tradição ceramista e as mudanças na produção em Icoaraci – Belém – Pa* (Dissertação de mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.

O simbolismo marajoara nos cuidados com o corpo

Marajoara symbolism in body care

Anna Maria Alves Linhares 

Universidade Federal do Pará. Belém, Pará, Brasil

Resumo: O simbolismo da cerâmica arqueológica marajoara foi escolhido como emblema de identidade nacional brasileira em fins do século XIX tendo em vista os projetos políticos de Estado. Para isso, o Estado se utilizou dos primeiros estudos arqueológicos que foram feitos no Museu Nacional do Rio de Janeiro, a fim de consolidar sua escolha por esses objetos como emblema dessa alentada identidade. Destarte, da ciência de fins do Oitocentos, esse simbolismo foi para a arte, a arquitetura, a moda, as cédulas, o carnaval, os espaços público e privado, sendo usado até a contemporaneidade. Entretanto, chama atenção o uso desse simbolismo com os cuidados do corpo, tendo em vista roupas, perfumes, acessórios, entre outros, com a 'marca marajoara'. É sobre essa ressignificação para os cuidados com o corpo a partir do uso de objetos 'marajoara' que se propõe este artigo.

Palavras-chave: Índios marajoara. Cerâmica arqueológica. Identidade nacional. Museu Nacional.

Abstract: The symbolism of Marajoara archaeological ceramics was chosen as emblem of Brazilian national identity in the late nineteenth century in view of the Brazilian state's political projects. Accordingly, the state used the first archaeological studies that were carried out at the National Museum of Rio de Janeiro to consolidate its choice for these objects as an emblem of this bold identity. Thus, since the science of the late 1800s, this symbolism was applied to art, architecture, fashion, banknotes, carnival, public and private space, until contemporary times. However, the use of this symbolism in body care is noteworthy, as in clothes, perfumes, accessories, among others, with the 'Marajoara brand'. This article is about this process of re-signifying body care based on the use of 'Marajoara' objects.

Keywords: Marajoara Indians. Archaeological ceramics. National identity. National Museum.

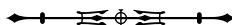
Linhares, A. M. A. (2020). O simbolismo marajoara nos cuidados com o corpo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(3), e20190127. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0127

Autora para correspondência: Anna Maria Alves Linhares. Universidade Federal do Pará. Colégio Intelectual - Tv. We Vinte e Seis, 2 - Coqueiro. Ananindeua, PA, Brasil. CEP 67130-660 (linharesanna1980@gmail.com).

Recebido em 05/10/2019

Aprovado em 17/02/2020

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



INTRODUÇÃO

A intenção da investigação ora apresentada foi a de desnaturalizar o nosso olhar para o simbolismo marajoara, tão contundente no cotidiano do paraense. Em cidades da ilha do Marajó, local de desenvolvimento da cultura indígena Marajoara antes da chegada dos europeus, pode-se observar esse simbolismo 'espalhado' por vários pontos dessas localidades, seja através de pinturas distribuídas ao longo de vias públicas ou através de cópias e réplicas feitas por artistas locais, as quais são vendidas e usadas como atrativo ao turismo.

Segundo os estudos arqueológicos, a cultura dos Marajoara se desenvolveu na referida ilha que fica no Pará por volta de aproximadamente 400 a 1.300 AD. Esses indígenas ficaram conhecidos pela produção de numerosos objetos com funções utilitárias e rituais encontrados nos sítios arqueológicos (Schaan, 1997). Descobertos, tais objetos chamaram a atenção de cientistas, artistas e do público em geral, em razão da riqueza de sua técnica e pela sua decoração.

Entretanto, não apenas na ilha do Marajó é possível observar a presença desse simbolismo marajoara. Em Belém, capital do Pará, ele ocorre sob formas muito variadas: há, pela cidade, grandes cópias de urnas funerárias marajoara em formato de telefones públicos, os antigos 'orelhões'; na entrada de movimentado *shopping* da cidade, há também grandes réplicas de vasos marajoara em cima de caixas eletrônicos; além disso, é possível observar pinturas que fazem alusão às cerâmicas marajoara grafadas em linhas do transporte público, em *folders* de propagandas publicitárias, bordados em roupas para o turista adquirir, em joias, entre muitos outros usos.

Além disso, há propriamente a cerâmica dita 'marajoara' à venda em lojas de artesanato. É possível encontrá-la em muitas lojas de Belém, no mercado do Ver-o-Peso, havendo também um bairro no distrito de Icoaraci, pertencente a Belém, chamado Paracuri, todo voltado para a produção de objetos de argila intitulados de marajoara. A grande maioria desses objetos vendidos

em Belém sai de Icoaraci, que se tornou o polo produtivo dessas peças.

Segundo Schaan (2006), os entendimentos populares do significado do que seria 'cultura marajoara' foram atrelados aos contextos de produção, venda e circulação de mercadorias artesanais cujos estilos estéticos passaram a ser reconhecidos como 'marajoara', independente da diferença destes com os objetos arqueológicos. Ou seja, "... os conteúdos são decodificados dentro de uma lógica particular" (Schaan, 2006, p. 23).

O estilo marajoara tornou-se uma marca, pois, mesmo que a peça não tenha absolutamente nada que faça referência a qualquer símbolo de um objeto arqueológico, ela é intitulada de 'marajoara'. Observando catálogos de estúdios de tatuagens de Belém, por exemplo, é possível perceber que alguns tatuadores ganharam destaque por terem a fama de tatuar símbolos marajoara nos corpos de seus clientes.

Assim como foi feita a observação de catálogos de tatuagens em estúdios de Belém em outras ocasiões, as imagens usadas ao longo deste artigo foram analisadas em diálogo com as referências bibliográficas que tratam da resignificação do uso do simbolismo marajoara desde o século XIX, as quais constam no acervo da Hemeroteca Digital ou foram produzidas pela própria autora em pesquisa de campo.

O diálogo entre as imagens e a bibliografia sobre a resignificação desse simbolismo fez com que eu percebesse os seus vários usos nos mais diversos campos da vida social e chegasse à conclusão de que, a partir de um projeto de Estado, o marajoara se tornou símbolo de identidade nacional.

Quando evoco os 'cuidados com o corpo', quero dizer que esse cuidado diz respeito à estética, à forma com que usamos nosso corpo como suporte de objetos que possam nos deixar mais 'belos', a partir de nossos parâmetros de beleza. O uso de tatuagem é um tipo de cuidado com o corpo, haja vista que a pessoa tatua em si algo que tem valor simbólico e que deixará seu corpo 'mais bonito', a partir de sua percepção de beleza.

Segundo um tatuador, muitas pessoas procuram o estúdio para tatuar algo 'indígena', que é designado como 'tatuagem tribal' ou 'marajoara'. Se o cliente deseja uma tatuagem indígena, ele escolhe algo que considera 'tribal', haja vista que a imagem dos indígenas foi construída a partir da ideia de selvageria e tribalização desde o século XIX, tendo em vista os preceitos do evolucionismo. É como se ocorresse uma distinção entre uma tatuagem indígena tribal e uma tatuagem indígena marajoara. Em suma, a tribal diria respeito a qualquer grupo indígena e a marajoara, a um grupo diferenciado ou especial, em razão de sua popularidade.

Por fim, em qualquer repartição pública na cidade, é comum nos depararmos com 'vasos marajoara' ou qualquer outro objeto que faça referência aos índios. Em casas particulares, não é difícil encontrar objetos que fazem alusão a achados arqueológicos, como cinzeiros, porta-revistas, umas, entre outros. Mesmo que a arqueologia já tenha revelado que a cultura marajoara desapareceu antes da chegada dos europeus na ilha do Marajó, estes objetos seguem sendo considerados como 'marajoara', estando presentes no cotidiano através dos seus símbolos, tomando-se uma marca.

Como investigadora da cultura material, passei a questionar o motivo de um país com centenas de povos indígenas ter o simbolismo marajoara tão presente no cotidiano, e não o de outros povos indígenas.

Para entender esse processo de espetacularização¹, foi fundamental estabelecer um diálogo com a História. Acontece que objetos arqueológicos, sem a função utilitária inicial, isto é, aquela atribuída pela sociedade que os produziu, passam a ser expostos no cotidiano, conformando uma situação em que "... tudo que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação" (Debord, 1997, p. 13). De acordo com Debord (1997), essa espetacularização seria uma espécie de inversão

concreta da vida social, que se transfigura num movimento autônomo do não vivo.

Debord (1997) quer dizer, em outras palavras, que esse tipo de espetáculo ressignifica o sentido inicial de determinado movimento social, dando a ele outros significados. No caso do que se apresenta no presente artigo, modifica-se o significado de determinado bem material. Por exemplo, uma peça que tinha função funerária para os índios Marajoara, na contemporaneidade, pode tornar-se um objeto de arte e fazer parte de exposição em museus europeus, sem que o público que a contemple saiba ao menos que se trata de um artefato com função de enterrar os mortos daquela sociedade.

Isso significa que essa espetacularização invisibiliza o sentido primário de determinado objeto, para transformá-lo em consumo estético de imagens em movimento. Barreto (2013) trata da invisibilidade e espetacularização do objeto arqueológico marajoara, principalmente através do turismo, com a indústria de suvenires, que transforma uma peça em mercadoria. A autora afirma que a ressignificação é tão brusca em algumas situações que "... fica evidente a perda de interesse pelas culturas tradicionais do passado em detrimento de objetivos puramente mercadológicos" (Barreto, 2013, p. 115).

Nesse sentido, este artigo procura responder à problemática da espetacularização marajoara, buscando apresentar o motivo de se usar frequentemente esse simbolismo, e não o de outros povos indígenas, bem como debater que esse uso ficou marcado na história e permanece na memória contemporânea. Penso que se 'inventou uma tradição'² (Hobsbawm, 2002).

Com relação ao uso do simbolismo marajoara, as mais diversas fontes, sejam jornais, fotografias, documentos oficiais, artigos científicos, entre outras, evidenciam que essa tradição inventada teve origem no Brasil do Oitocentos,

¹ Sobre a espetacularização ora debatida, ver Henrique e Linhares (2019).

² Schaan (2006) reflete sobre essa 'tradição inventada' a partir do uso dos objetos arqueológicos marajoara, dando exemplos de observações feitas por ela ao longo de sua vida profissional como arqueóloga, o que as pessoas lhe perguntavam sobre esses objetos, o que ouvia durante os eventos de que participou e o que observava em olarias de objetos artesanais.

com o início dos estudos arqueológicos, mas, nesse caso, vou me ater à forma com que ele fora espetacularizado em objetos a serem utilizados nos cuidados com o corpo, ao enfeitar-se, vestir-se, perfumar-se: o sentir-se como belo marajoara.

O CIVILIZADO MARAJOARA: HOUVE UM TEMPO EM QUE SER BRASILEIRO ERA SER MARAJOARA

O Brasil do século XIX viveu um período de construção de identidade nacional, e o uso do simbolismo indígena era convocado para fazer parte da identidade que se construía naquele momento, entretanto, não foi 'qualquer' grupo indígena o escolhido para nos representar enquanto nação.

A cerâmica arqueológica marajoara se fez descoberta por cientistas naturalistas viajantes quando as primeiras instituições de pesquisa surgiram no país, período que Schwarcz (1993) chama de a 'era dos museus', entre 1870 e 1930.

Nesse período, o Museu Paulista, o Museu Paraense, o Museu Nacional, o Museu Botânico do Amazonas e o Museu Paranaense foram importantes centros de saber para os estudos etnográficos e para as conhecidas ciências da natureza (Linhares, 2017). Digamos que foram os iniciantes das pesquisas no país, por isso são tão importantes, pois contam parte da nossa história. E foram as pesquisas feitas no primeiro museu de história natural, o Museu Nacional, que me fizeram entender os motivos da presença tão constante do marajoara na contemporaneidade.

O Museu Nacional estava em diálogo com o Estado, haja vista que a sua própria formação esteve atrelada ao projeto perpetrado pela família real. Essa família, em nome de Dom Pedro II, tinha o dever de criar uma história para a

nação, com o objetivo de separar a história do país da história da antiga metrópole (Schwarcz, 1993), e assim foi feito.

Todos os estudos atrelados às instituições de ciência deste período estavam em diálogo com esse 'novo' Brasil, um Brasil indígena, mas romantizado, bem aos moldes do evolucionismo do período, sendo exaltado principalmente na literatura.

Os intelectuais desse Brasil do Oitocentos, apoiados na ideologia evolucionista³ em que se acreditava em escalas de civilização, raça e degenerescência de povos, pensavam que os indígenas 'não tinham mesmo jeito' (Monteiro, 2001). Pensava-se que os povos indígenas e negros faziam parte de uma escala inferior na evolução humana. Por causa dessa suposta evolução, a ideia que tinham é de que se esses povos não desaparecessem via chacinas e epidemias, que matavam as populações indígenas na época, 'naturalmente' iriam render-se à marcha da civilização.

Nas obras de José de Alencar, a saber, "O Guarani" (Alencar, 2000a), "Iracema" (Alencar, 2000b) e "Ubirajara" (Alencar, 1984), fica evidente o objetivo de se construir uma literatura utilizando a imagem do indígena para consolidar a identidade pretendida. Na obra "Ubirajara", o índio foi pensado como corajoso, forte e honrado, como se fosse um herói romântico. O índio fora retratado dessa forma porque a literatura precisava afirmar essa 'essência' brasileira. Isso foi pensado para que a figura do índio na arte se configurasse como a expressão do desejo de afirmar a identidade do Brasil em relação ao colonizador (Cândido, 2004).

Mas que 'essência' seria essa? O Brasil sempre foi um país indígena, de centenas de povos, que, aliás, foram alijados de seu direito à terra, muitos dizimados quando aqui os europeus chegaram, sendo o próprio nome Brasil uma

³ O pensamento evolucionista utilizado pelos cientistas no Brasil do século XIX não foi sequencial e tampouco contínuo, haja vista ter sido consubstanciado a outros evolucionismos, como o haeckeliano e o spenceriano (Gualtieri, 2008). Entretanto, mesmo diante de várias ideias em torno do pensamento evolucionista, foi a teoria de Charles Darwin a que teve maior uso entre os pensadores que comungavam dessa perspectiva no período, tendo em vista um pensamento conservador, em que se tentava evidenciar certa superioridade de alguns povos em detrimento de outras culturas, atribuindo-se mais eficácia, força e adaptabilidade para as sociedades que eram consideradas mais evoluídas, em uma escala de evolução cultural (Darwin, 1859), provocando uma série de violências contra aqueles vistos como menos capazes de acordo com essa linha evolucionista.

invenção de português. O Estado, entretanto, gostaria que a sua imagem estivesse vinculada à alentada modernidade europeia que se firmava. Contudo, se os indígenas sempre foram vistos como incivilizados, como usar o simbolismo desses povos sem parecer 'atrasado', tendo em conta que sempre foram empecilhos aos projetos de Estado?

Os cientistas que pesquisaram para o Museu Nacional passaram a construir, através de suas investigações, uma série de escritos que apresentavam os Marajoara como mais civilizados do que outros povos indígenas e, por isso, poderiam ser dignos de fazer parte da moderna identidade nacional que se construía no período, visto o diálogo entre as instituições de pesquisa e o Estado nacional. Ou seja, as instituições corroboraram o projeto de 'modernidade' e 'civilização' (Linhares, 2017). De acordo com Netto (1885, p. 356), cientista do Museu Nacional:

[o]s menores destes graciosos artefatos destinados à conservação de tintas, essências, óleos e pequenos adornos de osso e de pedra, são geralmente gravados com tamanha delicadeza, que lembram sem esforço as cinzeladuras em metal e outros idênticos labores em que são eméritos os artistas persas, malaio e japoneses. Dos alguidares, de que tão belos espécimes. . . e de que não é menos gracioso exemplar o que nos dá uma das figuras próximas, de forma belíssima, ainda que assimétrica, destes alguidares, digo, encontram-se não raros no interior das urnas funerárias, alguns inteiros e já quebrados. . .

Nessa citação sobre objetos marajoara investigados por Netto (1885), fica clara a sua admiração pela beleza e técnica das peças, atribuindo-lhes simetria, proporcionalidade, labor técnico e delicadeza. A sua admiração pelas peças faz com que ele as compare com objetos de outras culturas, consideradas 'grandes civilizações', a saber, de persas, malaio e japoneses.

Aliás, esse tipo de comparação muito foi feito pelos cientistas. O mesmo Netto (1885) fez uma série de quadros comparativos em que apresenta em cada um deles inúmeros desenhos observados em objetos arqueológicos marajoara, em comparação com desenhos de objetos de outras civilizações consideradas superiores,

de acordo com os preceitos do evolucionismo supracitado. As comparações gráficas foram elaboradas com desenhos observados em peças feitas no México, na China, no Egito e na Índia (Linhares, 2017).

O cientista canadense Hartt (1885) também fez algumas comparações: ". . . parece, ter sido uma frigideira, é liso e sem ornamentação, no lado interno, mas o lado externo é com muita elegância ornamentado, com linhas gravadas. Outros são ornamentados somente na margem" (Hartt, 1885, p. 55).

Segundo Hartt (1885), esses objetos serviam ". . . para guardar tintas ou talvez perfumes ou outros objetos estimados, porque, pelo capricho com que estas pequenas vasilhas são ornamentadas, é lícito presumir que eram objetos de estimação" (Hartt, 1885, pp. 56-57).

Comparando um mundo cultural com outro, Hartt (1885) fez conexão entre os objetos indígenas e os do mundo não indígena, a saber frigideiras, vasilhas ou peças de armazenamento de tintas e perfumes. Para Hartt (1885), esses objetos eram apreciados pelos índios Marajoara. Entretanto, tratam-se de elementos da cultura material estimados pelos não indígenas como itens de embelezamento – ou seja, próprios aos cuidados com o corpo – e também para produção de alimentos, a exemplo, nesse caso, da frigideira.

Tendo o seu próprio mundo cultural como referência, Hartt (1885) concede essa estima aos Marajoara simplesmente por ver qualquer semelhança entre os objetos da cultura material de ambos os mundos sociais. O certo é que não existe qualquer pesquisa arqueológica que indique o uso de frigideiras ou de perfumes como usamos na cultura não indígena, conforme comparado pelo cientista. Ao longo das comparações, sempre lhes atribui beleza, elegância e labor.

Hartt (1885) também foi responsável por uma teoria da evolução, apresentando gráficos e estudos que tentavam comprovar que a observação de desenhos em objetos marajoara dava prazer aos olhos. De acordo com a sua teoria:

[a] linha reta é um elemento da arte estética, porque primeiramente para observá-la é preciso usar com perfeita regularidade dois músculos do olho. O prazer que sentimos pelo efeito regular produzido por este movimento é análogo ao que experimentamos quando passamos a mão sobre uma superfície lisa ou ao que é produzido sobre o ouvido por um som musical. Uma linha reta não tem uma beleza inerente, é bela, porque em primeiro lugar necessita, para sua observação, de movimentos perfeitamente regulares. Podemos facilmente observar somente as linhas perpendiculares e horizontais, porque suas imagens caem entre os pares de músculos necessitando, para a ação, apenas de um par de cada vez. Quando a . . . linha é inclinada, é difícil de examiná-la, visto ser preciso empregar dois músculos adjacentes e pertencentes a dois pares. A tendência então é de volver a cabeça para que a imagem possa corresponder ao eixo de um outro par. Para examinar uma curva circular usamos de uma vez dois músculos adjacentes, dos quais um contrai mais rapidamente do que o outro. Este movimento é mais difícil do que na observação da linha reta, mas é capaz de causar mais prazer, porque o efeito da linha reta é monótono e cansa logo, enquanto que o do círculo é mais variado, devido a diferença da rapidez da contração dos músculos. A espiral é ainda mais difícil de examinar (Hartt, 1885, p. 99).

Segundo Hartt (1885), as gregas, que configuravam as linhas retas aplicadas em demasia em objetos de barro arqueológicos marajoara, poderiam ser ressignificadas enquanto artísticas, tendo em conta que, para observá-las, seria preciso usar com regularidade os músculos dos olhos, indicando uma superioridade de estilo. Essa suposta superioridade no desenhar tais linhas retas se apresentava prazerosa ao observador; comparando esse prazer com o de percorrer a mão em alguma superfície lisa e sem irregularidades, pois, para Hartt (1885), essas linhas retas não possuíam qualquer beleza, e só se tornavam bonitas devido à sensação de regularidade ao serem observadas.

De acordo com essa teoria pensada por Hartt (1885), o prazer proporcionado ao se observar tais linhas nos objetos teria relação com a evolução desses desenhos. Para ele, mesmo que linhas retas dessem prazer no momento da observação por serem regulares, olhar traçados curvos era ainda mais prazeroso, por isso eles eram considerados mais complexos. Essa complexidade era proporcionada pela necessidade que o observador tinha de utilizar dois músculos dos olhos, que o obrigava

a dar voltas na cabeça, com a finalidade de perceber a sinuosidade das curvas. Considerando-se essa teoria, era mais prazerosa a observação de riscos curvos do que de retos, pois estes últimos eram monótonos para a vista humana. Toda essa teoria foi pensada para que se mostrasse que as gregas eram dignas de serem vistas como desenhos que davam prazer à vista humana.

Segundo Hartt (1885), havia um misto de desenho em evolução e aqueles que já se apresentavam evoluídos incisos nas peças de barro desses indígenas. Por causa dessa diferença no desenhar ornamentos nos objetos em barro, de acordo com o pesquisador, os índios Marajoara teriam passado certo período num estágio inferior na escala humana, mas a evolução dos desenhos demonstrou que eles percorreram um pouco mais dessa escala evolutiva, ao desenharem gregas que davam a sensação de prazer ao observador; e, com o passar da evolução, sua cultura foi se aperfeiçoando.

Toda essa ideia de evolução e progresso é frequente na documentação referente aos Marajoara publicada na revista Arquivos do Museu Nacional. Segundo Netto (1885):

. . . dos diferentes tipos de cabeça dos marajoenses primitivos, há verdadeiros símios que talvez a mais justos títulos se deveriam aqui na convencionalidade em que, ao meu supor, costumavam os *mounds-builders* de Marajó, representar os seus próprios conterrâneos, dando-lhes, com os caracteres físicos, as afinidades ou analogias homonímicas, pelas quais se prendiam aqueles a certos animais e em particular aos símios que eles supunham seus iguais, senão seus superiores em inteligência (Netto, 1885, p. 378).

A partir desse relato, Netto (1885) evidencia que os Marajoara se igualam aos símios, até mesmo os considerando inferiores a estes últimos, tendo em vista o evolucionismo vigente. Essa ideia tinha a ver com a sua visão acerca do mundo indígena, ou seja, subscreve-se que ele faz essa associação acreditando em tal ideia, tendo em conta que era impossível ter acesso ao pensamento dos Marajoara, pois eram estudados a partir de sua cultura material, e não de narrativas orais.

O cientificismo do século XIX preocupou-se com a questão da humanidade dos povos indígenas. Questionava-se se, de fato, eles eram humanos ou não, e esse questionamento baseava-se em critérios filosóficos, por mais que se utilizasse a biologia para ratificar uma suposta animalidade (Carneiro da Cunha, 1992).

Essa humanidade indígena se confirmava através de projeto político de Estado, que se utilizava de símbolos indígenas como orgulho nacional para a construção de sua identidade, mas a bestialidade e fereza seguiam sendo associadas aos indígenas pelos mesmos projetos (Carneiro da Cunha, 1992), inclusive na contemporaneidade.

A ideia de civilidade atribuída aos índios Marajoara por meio de seus objetos também foi divulgada em jornais da época, a saber “O Liberal do Pará” (1878), que apresentou, no caderno “Sciencias e Artes”, o artigo intitulado “Os montes artificiaes da ilha do Marajó”, de autoria de Derby (1878), destacando a beleza dessas peças:

[d]e todos os lugares no Brasil em que têm sido encontrados restos dos indígenas, é a ilha de Marajó, a que apresenta mais interesse ao arqueólogo. Ou porque ali fosse a raça superior. . . . É certo que os habitantes de Marajó. . . . avançaram mais no caminho da civilização tendo excedido na arte os de qualquer outra parte do Brasil até hoje conhecido (Derby, 1878, p. 1).

Essa nota mostra que a noção de civilidade atribuída aos índios marajoara ultrapassou as pesquisas vinculadas aos estudos feitos no Museu Nacional e publicados na revista Arquivos do Museu Nacional, comprovando que tal noção começou a circular para além da ciência, indo parar em publicações de jornais e também em publicações internacionais (Linhares, 2017).

Os pesquisadores construíram teorias com o objetivo de mostrar que os índios Marajoara poderiam representar a identidade nacional que se construía naquele momento. Netto (1885) fez uma série de comparativos dos desenhos marajoara com desenhos de objetos das ditas

civilizações do mundo; Hartt (1885) produziu a teoria dos olhos para mostrar que era prazeroso observar as gregas marajoara e, por isso, certamente, eram objetos feitos por povos que estavam numa escala acima da evolução daqueles mais ‘primitivos’.

Para além das teorias, sempre que possível, se estabeleciam paralelos entre a produção material marajoara e ocidental que eram divulgados em jornais ou artigos internacionais pelos cientistas citados e outros escritores (Linhares, 2017). Ou seja, se a produção material marajoara tinha certa proximidade com a cultura material do homem não indígena, esses indígenas eram especiais. Da ciência, essa noção passou a se alastrar para outros meios e fontes de comunicação.

Afora a comparação estética, o Brasil do século XIX também classificou seus indígenas entres aqueles que eram os arredios e bárbaros e os não arredios e mansos. Essa classificação foi também essencial na escolha de qual grupo indígena poderia configurar como emblema de identidade nacional.

Em uma ponta, estavam os tupi-guarani, extintos ou supostamente assimilados, e vistos como não arredios e, na outra, os conhecidos Botocudos, tapuias considerados bravios e selvagens. Além dos Botocudos serem índios vivos, eram os que guerreavam nas primeiras décadas do Brasil do Oitocentos contra toda a política de Estado, sendo, por isso, considerados indomáveis e ferozes, de forma pejorativa. Coincidência ou não, eles eram inimigos dos tupis na história do país (Carneiro da Cunha, 1992)⁴.

O termo ‘botocudo’ é genérico e foi atribuído pelos colonizadores portugueses porque esses índios usavam botoques labiais e auriculares, itens de sua cultura material (Monteiro, 2001). Mas não existiu uma ideia única sobre essa contraposição feita entre tupis e tapuias. De qualquer forma, do ponto de vista administrativo, os indígenas do Brasil foram subdivididos, no século XIX, entre ‘bravos’ e ‘doméstico-mansos’ (Langer, 2001).

⁴ Para saber mais, ver Monteiro (2001).

Os tapuias estiveram associados a dois outros grupos vistos como inferiores, a saber, os mongóis e os bascos. Já os tupis supostamente seriam descendentes dos caucasianos, como os europeus, pela suposta superioridade. Mas, nesse feito, uma observação era importante: os tupis, mesmo que vistos como superiores aos tapuias, sempre seriam tidos como inferiores aos caucasianos, pois jamais se equiparariam aos 'evoluídos' europeus (Paraíso, 1998).

Com essa disposição de uns inferiores e outros superiores, nesse último caso, os tupis acabaram sendo destinados a um passado remoto, sendo associados a índios que contribuíram de forma heroica com a história do país, semelhante com o que fora feito na literatura do século XIX. Desta feita, os tupis foram consagrados por setores das elites imperiais como donos de uma autêntica língua indígena, digna de representação, sendo exaltados duplamente: na literatura e na ciência da época (Monteiro, 2001).

Devido à construção da superioridade tupi em contraposição aos tapuias, vistos como inferiores, de acordo com a escala evolutiva, desenvolveu-se, no século XIX, a 'tupifilia', considerando-se as articulações artísticas e ideológicas do Estado nacional brasileiro sobre a história do Brasil, escapando por poros institucionais, políticos, científicos e culturais (Rodrigues, 2010).

Na ausência de ruínas 'espetaculares' de civilizações do passado e enfrentando forte embate com as populações indígenas do presente vistas como embaraço ao projeto de civilização para o Brasil (os 'selvagens' Botocudos), a geração das elites começou a esboçar uma mitografia nacional que colocava os tupis no centro do palco (Monteiro, 2001).

Segundo Couto de Magalhães (1940), o tupi seria uma das maiores línguas da terra, senão a maior, seja em extensão territorial amazônica, seja em superioridade com relação às outras línguas indígenas. O próprio imperador passou a interessar-se pelo tupi, estudando-o.

Essa exaltação da língua proporcionou a produção de gramáticas e dicionários sobre a mesma, configurando-a como a mais importante entre as línguas indígenas.

Os 'inferiores' Botocudos foram vistos como 'índios da ciência', que serviam apenas como objetos de pesquisa, representando aquilo que teria de mais atrasado entre os povos indígenas, em contraposição aos tupis, modelo rousseauiano vivo (Schwarcz, 1993). Ou seja, "... o que os Tupi-Guarani [foram] para a nacionalidade, os Botocudos [foram] para a ciência" (Carneiro da Cunha, 1992, p. 136).

De acordo com alguns estudos da arqueologia, o Marajoara pertencia ao tronco tupi. Foram as pesquisas feitas no Oitocentos que motivaram a consagração dos grupos vinculados a esse tronco linguístico para que figurassem como símbolos de identidade (Linhares, 2017).

Mesmo que alguns estudos tenham vinculado os indígenas Marajoara à língua tupi, essa vinculação não foi um consenso entre os arqueólogos. De qualquer forma, nesse caso, o importante é identificar que os tupis foram os elencados para figurarem enquanto símbolos e que, em algum momento, esses Marajoara foram vistos como tupi, ou seja, civilizados, seja pela língua, seja pelos desenhos, seja pelos objetos. O importante era apresentar um Brasil 'civilizado', a fim de alcançar um lugar ao lado das 'luminosas civilizações' do hemisfério norte (Monteiro, 2001).

Afora o exposto, os indígenas do Marajó não estavam mais na ilha e, devido ao desaparecimento de seu povo, atribuído pela arqueologia, não se configuravam como um empecilho aos projetos de civilização, como o eram os indígenas vivos, arredios e que se contrapunham aos projetos políticos de Estado. Os índios Marajoara já tinham sido considerados extintos pela arqueologia⁵, tendo sua imagem concebida de forma positiva pela ciência e pelo Estado. Como afirmou Certeau (1995, p. 82), sobre a beleza do morto,

⁵ Atualmente, existe um movimento de etnogênese de povos que se intitulam Marajoara e que se contrapõem à ideia de extinção desses indígenas, posta pela arqueologia do século XIX.

. . . será sempre necessário um morto para que haja fala; mas ela falará de sua ausência ou da sua carência, e explicá-la não se limita a apontar aquilo que a tornou possível em tal ou tal momento. Apoiada no desaparecido cujo vestígio ela carrega, visando ao inexistente que ela promete sem dar, ela permanece o enigma da Esfinge. Entre as ações que simboliza, ela mantém o espaço emblemático de uma interrogação.

Segundo os estudos arqueológicos, os índios Marajoara desapareceram da ilha antes da chegada dos europeus, em 1500. Isso foi essencial também para que aqueles que espetacularizaram sua cultura material lhes dessem alguma 'voz', pois, nesse caso, esses índios não contestariam qualquer versão que fizessem de sua história através dos objetos arqueológicos, a julgar pela suposta ausência. Além disso, os cientistas, apoiados num 'enigma da esfinge', tendo em vista a não escuta da história cultural desses povos, produziam suas próprias versões acerca desse povo, entre elas a dos mais civilizados entre as mais diversas nações indígenas do Brasil, sendo *tupi or not tupi*, através de histórias produzidas acerca dos objetos arqueológicos.

Independente de o Marajoara ser tupi ou não tupi, o seu passado manifestou-se em contraste com o presente indígena, que preocupava as políticas de Estado: “. . . se o passado arqueológico, aquilo que hipoteticamente já morreu e não mais existe, pode acender alegrias nacionalistas, o presente antropológico seguramente carbura angústias políticas” (Ferreira, 2010, p. 18).

Mesmo que muitos cientistas não acreditassem que o tupi fosse a língua dos índios Marajoara, publicava-se uma série de ideias de oposição entre eles e os Botocudos, aqueles que foram vistos como a imagem da contraposição de índios civilizados no Brasil do Oitocentos.

Segundo Netto (1885), “. . . o Botocudo, [não] conhece as inúmeras vantagens, por igual desconhece o valor da louça. . . . índios. . . . que julgo serem os mais bravos e ferozes de toda a América do Sul. . . . Estes selvagens, que não usam de louça” (Netto, 1885, pp. 414-417).

Esta reflexão está apoiada na ideia de que os indígenas produtores de barro eram mais civilizados dos que os não produtores, pois os não produtores seriam nômades, e

que isso lhes conferia pouca complexidade cultural, por viverem em trânsito, diferente dos produtores, que não poderiam transitar por conta dos objetos produzidos, promovendo uma cultura mais complexa. Essa teoria já foi completamente desconstruída pela antropologia e pela própria arqueologia, ambas afirmando que todas as culturas têm suas complexidades, sejam elas produtos de nômades ou não. Independente disso, os Marajoara foram sempre comparados aos Botocudos, e não a outros não produtores de objetos em barro, ratificando a diferença atribuída aos grupos.

Destarte, a arqueologia que surgiu no século XIX serviu como ferramenta colonizadora por alguns motivos: os objetos arqueológicos eram passíveis de determinar certos espaços, balizando fronteiras geopolíticas, modelando as raiais do território brasileiro que estava em construção em sua identidade e, além disso, fortalecendo os estereótipos de indígenas degenerados ou sem evolução, desencadeando projetos de colonização típicos da época (Ferreira, 2010).

Essa demarcação de espaço ficou conhecida como arqueologia nobiliárquica. Segundo Ferreira (2002, p. 71), essa arqueologia:

. . . [d]everia. . . recompor aqueles pedaços empoeirados, dar-lhes voz, fazê-los falar um relato histórico de origem onde as elites do país pudessem se reconhecer. O passado do indígena, materializado em cacos, deveria modelar-se num espelho da 'raça branca', da sociedade de Corte; deveria mostrar que os antepassados indígenas eram de outra natureza que não a das raças contemporâneas – estas 'ruínas de povos' foram antes criadores, membros de uma antiga civilização que doravante seria reconstruída pela nobreza do Império, pela elite ilustrada do Brasil.

Tais cacos deveriam recompor uma história em que a 'raça branca' pudesse se reconhecer através de uma cultura material produzida por um povo que não fosse considerado tão selvagem e arredio quanto o povo Botocudo, reconhecido como entrave a qualquer civilização, segundo o não indígena.

Desta feita, os objetos arqueológicos marajoara foram espetacularizados com o objetivo de representar

os ideais políticos imperiais, tendo em vista que “[o] espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (Debord, 1997, p. 14).

Por falta de ‘ruínas espetaculares’ no Brasil, tão comum em outros lugares do mundo, a arqueologia brasileira chegou a ser posta em xeque no período de consolidação de seus estudos no Oitocentos. Entretanto, peças arqueológicas de cerâmica Marajoara, encontradas em grandes quantidades, acabaram servindo de escopo aos objetivos nobiliárquicos imperiais.

Em relatório escrito por Netto (1882) para o Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, citado em Bittencourt (2001), há a seguinte afirmação: “. . . se nenhuma outra tribo atingiu tal notável adiantamento em termos tecnológicos, não poderia ser outra etnia a escolhida dentre as do Brasil” (Bittencourt, 2001, p. 59).

Isto posto, o objeto arqueológico marajoara passa a ser reconhecido como a verdadeira representação do povo brasileiro. Para Saliba (2003 p. 63), “. . . tudo no passado parecia dotado de alma: nações, épocas inteiras, reinos, grupos de pessoas”, indicando que, desde esse momento, a cerâmica marajoara, para além de projetar a vida cultural desses índios, delineava também a vida da elite imperial, dos cientistas e dos demais grupos de pessoas que projetaram essa identidade brasileira no século XIX, fazendo com que tais objetos passassem a ter alma como representação dos ‘resquícios de uma civilização’.

Diante do exposto, percebe-se que a história construída não foi aquela do povo e de sua memória social, mas a eleita, selecionada e apurada pelo Estado, em diálogo com as instituições do saber científico, nesse caso, o Museu Nacional do Rio de Janeiro, ou seja, foi uma história tecida, tendo em vista a invenção de uma tradição (Hobsbawm & Terence, 2002).

Essa atribuição de civilidade ao índio Marajoara foi feita num contexto em que se reservou às instituições científicas a missão de colaborar com o processo de modernização do país, revelando que faziam parte de

centros de saber de um Brasil sintonizado com o mundo considerado civilizado, o Europeu (Gualtieri, 2008).

A instituição responsável pela construção da pretendida modernidade brasileira foi o Museu Nacional, que, mesmo mediante à tentativa de desfazer a imagem de exotismo tropical do Brasil para o mundo, empreendeu tais projetos de modernização, utilizando-se desse mesmo ‘exotismo’ indígena, sendo que a organização de exposições de objetos da cultura material desses povos foi salutar para esse objetivo.

Segundo Garcia Canclíni (2003, p. 69): “[s]e o patrimônio é interpretado como repertório fixo de tradições condensadas em objetos, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e o projete. Um palco-vitrine para exibi-lo”, e assim foi feito com a cultura material desses povos considerados exóticos, sendo apresentados em inúmeras exposições pelo mundo, como forma de falar sobre a história de cada lugar. No caso do Brasil, o objetivo era mostrar que, mesmo vivendo num lugar de povos selvagens, existiam aqueles dignos de serem teatralizados, os Marajoara, mais civilizados do que os Botocudos.

No Brasil, a instituição Museu Nacional foi um dos repositórios de exibição dessa cultura material, partindo da lógica de que os espaços museais são sedes cerimoniais do patrimônio:

[é] o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz o regime semiótico com que os grupos hegemônicos o [organizam]. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar a obra, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social (Garcia Canclíni, 2003, p. 69).

Por isso, afirmo que a exposição antropológica de 1882 do Museu Nacional foi o primeiro evento museal no país a espetacularizar objetos marajoara. Ao longo da preparação da exposição, a sua organização produziu fascículos que apresentavam os objetos expostos, e estes foram enviados para todas as províncias do Brasil no período. Esse mesmo material ratificava tudo que fora dito ao longo deste artigo: que os Marajoara produziram belas peças, com labor técnico e superior à produção de outros

povos indígenas e, por isso, eram dignos de representarem a nação (Linhares, 2017).

Foi tão surpreendente o poder em torno da construção de civilidade atribuída à cultura material marajoara que esse simbolismo se alastrou para diversos âmbitos da vida social de fins do século XIX até a contemporaneidade, mas esse uso marajoara ficou evidente ao longo do século XX. Ele foi usado na arte e na arquitetura sob influência do artista Theodoro Braga, em construções de casas e projetos arquitetônicos dos mais diversos⁶. Aliás, chego a afirmar que a 'selva brasileira' foi domada nos labirintos da cidade porque, ao longo do território brasileiro, existiu grande quantidade de casas e prédios marajoara. E isso se estendeu às casas de bailes destinadas às festas, aos clubes, às associações, aos restaurantes, aos parques públicos, entre outros (Linhares, 2017).

Afora a arquitetura, o ambiente doméstico foi tomado pela representação desses indígenas. Se alguém quisesse ter um 'ambiente marajoara', era possível tê-lo. Encontrei em jornais das décadas de 1930 a 1960 imagens de venda de rádio marajoara, cama marajoara, móveis marajoara, talher e faqueiros marajoara, cobertor marajoara, conjuntos de xícaras marajoara, toalha de mesa marajoara, entre muitos outros objetos para o lar (Linhares, 2017). Segundo o "Diário de Notícias", de 1933, isso ilustrava:

Uma singular tentativa, ao mesmo tempo arrojada e paciente, de adaptação de motivos essencialmente brasileiros à arte decorativa. Inspirando-se nas linhas mestras dos temas ornamentais do estilo marajoara onde se exprimem toda a força e a graça criadora dos nossos indígenas, [criava-se] mobiliário tão original e tão rico de expressão ("Móveis brasileiros", 1933, p. 20).

Ou seja, era possível ter uma casa marajoara que exprimisse 'a força e a graça dos nossos indígenas', mas não qualquer indígena, e sim o Marajoara. Saindo de casa

e indo para o espaço público, para além do que já foi dito anteriormente, esse simbolismo foi bastante utilizado pelas escolas de carnaval, em seus mais variados enredos, roupas, fantasias e músicas (Linhares, 2017). Assim, em determinado período de nossa história, ser brasileiro era ser marajoara. E os cuidados com o corpo também foram adaptados ao ser indígena especial, aqueles da ilha do Marajó.

O CUIDAR-SE MARAJOARA

Somos seres estéticos preocupados com nosso embelezamento diário, e isso começa desde o momento que acordamos e vai até a hora de dormir, já que há uma série de rituais que se iniciam na escovação dos dentes e se estendem com atos como tomar banho, pentear-se, usar cremes rejuvenescedores para todas as áreas do corpo, além dos cremes com cheiros dos mais diversos, maquiagens, penteados, perfumes, roupas e acessórios de vários tipos, ou seja, utilizamos uma série de coisas para nos enfeitar e nos cuidar, tendo em vista a moda vigente.

O enfeitar-se e o cuidar-se diário seguem padrões e regras para cada pessoa, que variam de cultura para cultura. No Brasil do século XX, o uso do simbolismo marajoara fez parte desse cuidar de si, pois isso 'estava na moda' em decorrência de toda a construção de civilidade em torno desses povos indígenas. Ao tomar banho, naquele momento no nosso país, a cidadã ou o cidadão poderia usar sabonete marajoara feito na Phebo⁷, bastante divulgado em anúncios (Figura 1).

A imagem da Figura 1 apresenta uma rosa saindo da urna funerária marajoara como representação de seu cheiro, um sabonete de rosas ao sair da peça arqueológica. Abaixo do folder, ao lado direito, o anúncio apresenta que essa é uma peça original, a saber, uma urna marajoara Joanes Pintado, pertencente ao acervo do Museu Paraense

⁶ Para aprofundamento da leitura sobre o uso do simbolismo marajoara na arte nesse período e o projeto modernista, alguns trabalhos são essenciais, a saber: Figueiredo (2016), Godoy (2004), Lafuente e Lagnado (2015), Martins (2017), Roiter (2010), Silva Neto e Figueiredo (2012).

⁷ A perfumaria Phebo foi inaugurada em 1936 em Belém. A empresa foi fundada pela família Santiago, de portugueses. Atualmente, a Casa Granado é a detentora da marca e responsável pela fabricação dos produtos Phebo. Apesar de ser uma indústria do Pará, abriu filial em vários lugares do país. Para saber mais, ver Chiacchio (2010).

Emílio Goeldi. Aliás, essa mesma indústria fabricou uma série de porta-sabonetes com motivos arqueológicos Marajoara (Figura 2).

Na Figura 2, é possível ver uma caixa de madeira de sabonetes Phebo com a representação de uma série de motivos copiados de objetos arqueológicos Marajoara, feitos com desenhos aplicados em incisão, modelados com objeto pontiagudo. Após modelados, esses desenhos recebem pintura, quando são pintados. Nessa imagem, visualiza-se um símbolo zoomorfo na tampa da caixa, pintado nas cores branca, preta e vermelha.

Banhar-se com os sabonetes marajoara era uma questão de bom gosto e requinte, pois, de acordo com Chiacchio (2010), os sabonetes produzidos por essa empresa eram direcionados a uma classe mais abastada, tendo um valor muito mais alto do que os produtos mais populares. De acordo com sua pesquisa, a elite

local paraense via nos sabonetes Phebo uma maneira de substituir o sabonete inglês *Pears Soap*, tendo em vista que as importações do produto inglês ficaram mais restritas, provocando maior procura pelos fabricados pela Phebo, tanto no mercado local quanto no nacional.

Após o banho, a pessoa poderia vestir-se ‘a la marajoara’. Era comum, por exemplo, encontrar modelos de vestimentas para mulheres com essa marca. O jornal “O Cruzeiro”, em 1971, apresentou um tecido específico para produção de roupas femininas, destinado a mulheres que desejavam ter vestido com desenhos marajoara. De acordo com o referido jornal:

Batik-Indonesian International é a marca destes tecidos que foram a maior novidade da Fenit. Em sua maioria são de seda pura com desenhos feitos à mão pela artista Tita Carvalho. Ela utilizou-se de um processo denominado “batik”, originário da Indonésia. Os desenhos são exclusivos de cada corte da fazenda, sendo impossível, dada a variedade de cores e caracteres, uma imitação até pela própria autora, que se inspirou em motivos da arte marajoara (“Um show...”, 1971, p. 70).

O modelo do tecido com desenhos feitos pela artista Tita Carvalho refere-se à Figura 3.

A moça que serviu de modelo para a imagem publicada no jornal usa o vestido com desenhos inspirados



Figura 1. Folder de propaganda dos sabonetes Phebo com urna marajoara. Fonte: “As raízes da Phebo...” (1968).



Figura 2. Caixa de sabonete Phebo marajoara. Fonte: acervo da autora (2014).

no simbolismo marajoara, e na parede onde está encostada existe uma série de desenhos arqueológicos antropomórficos, para ratificar ainda mais a inspiração indígena. De acordo com a mesma notícia veiculada no jornal (“Um show...”, 1971, p. 70), a artista Tita Carvalho mescla desenhos em estilo indonésio com marajoara, a partir de uma técnica específica, o *batik*. Essa mescla de estilo quer apresentar às mulheres desejosas de uma roupa com essa marca algo considerado exótico, bem aos moldes da percepção construída sobre os povos indígenas.

Entretanto, a notícia faz questão de apresentar que não se tratava de qualquer tecido, pois, além de ser pintado por uma artista, era de seda com “. . . desenhos . . . exclusivos de cada corte da fazenda, sendo impossível. . . uma imitação

até pela própria autora. . .” (“Um show...”, 1971, p. 70). Ou seja, não era feito com qualquer material, com desenhos feitos por qualquer pessoa, com qualquer inspiração, mas um tecido de seda, feito com desenhos de uma renomada artista e com exclusividade, pois era impossível a imitação, sendo inspirado nos ‘nobres’ marajoaras.

Nesse mesmo Brasil do século XX, os homens também poderiam se vestir ‘a la marajoara’, pois a moda inspirada nesses motivos indígenas não era pensada apenas para as mulheres. O jornal “A Província do Pará”, na década de 1960, estampa o anúncio da loja *Original Amazon*, mostrando ser possível encontrar modelos dedicados exclusivamente a homens afeitos à moda marajoara⁸, conforme a Figura 4.



Figura 3. Modelo com vestido marajoara. Fonte: “Um show...” (1971, p. 70).



Figura 4. Propaganda de roupas marajoara para homens. Fonte: “Blusões regionais...” (1967).

⁸ Giovanni Gallo, nome responsável pela formação do Museu do Marajó, em Cachoeira do Arari, na ilha do Marajó, organizou, em 2005, um livro próprio para bordadeiras para que servisse de modelo nas suas confecções de roupas. Ele fotografou uma série de cacos arqueológicos, os desenhou e publicou especificamente com essa finalidade para esse público (cf. Gallo, 2005).

O homem, bem apresentado porque veste marajoara, surge na propaganda com camisa permeada de desenhos arqueológicos, apoiando-se em um vaso marajoara. Além desse vaso, que serve de apoio ao homem da propaganda de camisas, é possível ver uma grande urna funerária marajoara atrás do rapaz. Ainda, é possível observarmos uma faixa de desenhos Marajoara logo abaixo do nome da loja.

O que chama atenção nessa imagem de propaganda é que os índios Marajoara aparecem com notoriedade em clara oposição aos 'indígenas', visto como os 'outros'. Isso mostra a relevância dos povos da ilha do Marajó, em contraste claro com os genéricos, os 'outros' ou aqueles que não tem tanta importância quanto os que mais chamam atenção na propaganda, sendo apresentados de forma generalizante ou tampouco mencionados por suas etnias.

Outro aspecto que chama atenção nessa imagem da Figura 4 é o poderio do homem sob os objetos, pois está praticamente sentado em cima de uma urna marajoara e com os pés apoiados em um vaso da mesma cultura arqueológica, mostrando que dominou esse universo cultural, tendo em vista a 'beleza do morto', conforme citado anteriormente. Agora que esses índios estão

mortos e não mais existem, segundo a arqueologia, seu simbolismo pode ser manipulado pelos não indígenas da forma que convém, como fizeram e ainda se faz. Outrossim, agora eles podem fazer o que bem entendem com esse simbolismo, inclusive usar seus desenhos na composição de roupas masculinas.

Após vestir-se marajoara, a pessoa que tivesse interesse e pudesse adquirir ou ganhar de Natal, como apresenta a Figura 5, poderia adornar-se com objetos da mesma marca, conforme o jornal "A noite", de 1946.

O anúncio oferece sugestões de presentes para o Natal de 1946. Presentear alguém com algo em estilo marajoara demonstrava 'bom gosto', pois, além dos "famosos charutos *Havana*. . . isqueiros de *Lektrolite*" [ênfase adicionada] ("Sugestões...", 1946, p. 4) e o ". . . lindo estojo em couro das famosas canetas e lapiseiras *Secretary*" [ênfase adicionada] ("Sugestões...", 1946, p. 4), exibia-se o anúncio das bijuterias de prata em estilo marajoara, que, segundo a propaganda, eram talhadas à mão, sendo definidas como originais, a saber, brincos, pulseiras, anéis ou broches, entre outros.

Finalizando a composição marajoara, quem estivesse vestido e adornado com acessórios que faziam referências a esses povos indígenas ainda poderia se perfumar conforme pedia o estilo. Ao longo da pesquisa, foi comum encontrar anúncios de vendas de perfumes Marajoara, como o da Figura 6.

De acordo com "O Cruzeiro", de 21 de outubro de 1943, o perfume Marajoara com 'Ritmos Selvagens' em sua essência apresentava-se como um produto 'exótico' porque fazia referência a um povo indígena. Segundo o anúncio, "como a arte que a inspira, Marajoara é um perfume singular e marcante" ("Ritmos selvagens...", 1943), com mulheres nuas em seu anúncio, sendo que uma das representações dessa mulher encontra-se bem na frente do cartaz, segurando uma peça, que também faz referência a um objeto arqueológico, dançando de forma sensual.

Esse anúncio traz toda a imagem estereotipada construída acerca dos índios desde o século XIX a partir do



Figura 5. Sugestão de presente marajoara. Fonte: "Sugestões..." (1946, p. 4).



Figura 6. Perfume marajoara. Fonte: “Ritmos selvagens...” (1943).

evolucionismo vigente. Quem lesse a mensagem anunciada nessa publicidade, automaticamente, faria a associação do uso desse perfume com comportamentos sensuais, exóticos e ‘primitivos’, igualando a conduta indígena à selvageria. De qualquer forma, toda essa publicidade foi pensada para atrair os possíveis compradores. Certamente, quem comprasse se sentiria mais ‘selvagem’ ou pronto para uma noite sensual após o seu uso.

Há muito tempo o comportamento de mulheres indígenas foi relacionado a uma postura sexual desregrada, despudorada. Os viajantes Spix e Martius (1981) e Veríssimo (1970) já enunciaram esse pensamento quando refletiram sobre a ‘falta’ de vestimenta dessas mulheres. Veríssimo afirmou que “... faltava-lhes, por assim dizer, o sentimento delicado do pudor, como o respeito mútuo, e a família não tem base. . . . As mulheres banham-se nuas em lugares públicos . . .” (Veríssimo, 1970, p. 72). Para Spix e Martius (1981, p. 76),

[u]m olhar para o interior dessas moradas abertas, deixa ver as exuberantes formas das mulheres e raparigas, quase completamente nuas, porém no ingênuo pudor do estado natural que, comparado com a “pruderie” da nossa civilização, parece duplamente moral.

Para Veríssimo, essa nudez indígena referia-se à falta de pudor, julgando considerar que essa família, de forma generalizante ainda por cima, não teria base alguma, de acordo com sua ideia de família não indígena, pondo às claras uma compreensão etnocêntrica sobre o ‘outro’. Diferentemente, Spix e Martius (1981) descrevem essa nudez como exótica, atribuindo certa ingenuidade aos indígenas por conta disso, reflexão não menos etnocêntrica.

Segundo Barreto (2013), não raro se observa na ressignificação desses objetos na contemporaneidade uma erotização exagerada nas representações antropomorfas femininas marajoara, em que os órgãos sexuais são quase sempre exibidos de forma exacerbada, com cores fortes, como forma de chamar atenção dos observadores ou supostos compradores.

Moralistas e etnocêntricos, os pensadores, ou mesmo quem ressignifica as peças visando dar ênfase aos órgãos sexuais, faziam, e muitas vezes ainda fazem, uma interpretação dessa nudez indígena bastante distanciada daquela realidade, atribuindo a esse povo exotismo, estranhamento e até certa selvageria, enquanto para os indígenas a sua nudez estava em anuência com suas próprias regras culturais. Os seus significados originais são esvaziados. O certo é que a associação dessa imagem de exotismo e a nudez da indígena na embalagem do perfume marajoara era uma forma de estimular a venda do produto aos afeitos à moda marajoara do período.

Destarte, do banho ao perfumar-se, tendo em vista todo um ritual do cuidado de si diário ou até mesmo ordinário, como o arrumar-se para um evento específico fora do cotidiano, no Brasil do século XX, seria possível cuidar do corpo usando o simbolismo de povos indígenas pré-coloniais, nesse caso, dos índios Marajoara, considerando-se terem sido os escolhidos

como emblemas da alentada identidade nacional que se construiu no Brasil do Oitocentos. Dessa forma, em determinado período de nosso país, sem titubear, ser brasileiro era ser Marajoara.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Segundo a memória social do paraense, o simbolismo marajoara que se encontra representado em vias públicas e privadas, das mais variadas formas, seria consequência de influência da produção de réplicas e cópias feitas por artistas e artesãos de Icoaraci, distrito de Belém. Entretanto, o que apresentei neste artigo é que, antagônico a isso, o valor dado ao simbolismo marajoara, resultando em toda essa espetacularização, nesse caso com os cuidados com o corpo, seria oriundo de um processo anterior à década de 1970, quando surge essa produção em Icoaraci. Essa espetacularização em fins do século XIX inicia quando a cultura material Marajoara é descoberta pelos primeiros arqueólogos do período e se faz toda uma interpretação sobre a mesma pelos cientistas, conforme apresentado ao longo deste artigo.

Depois de retirados dos sítios arqueológicos esses objetos foram acondicionados em museus, sendo frutos de pesquisas e reflexões que permitiram uma série de especulações, entre elas uma suposta origem estrangeira ou indicando desenvolvimento local, regional. Seja por meio daqueles que defendiam uma suposta origem estrangeira ou dos que defendiam um desenvolvimento local, essa cerâmica foi posta no rol das mais altas produções artísticas, sendo ressignificada das mais variadas formas. Por isso, os Marajoara chegaram a ser comparados com os artistas das consideradas maiores civilizações do mundo, o que levou Ferreira (2002) a definir o índio Marajoara como 'um grego, agora nu'.

Mas essa espetacularização fez com que a representação do simbolismo Marajoara se tornasse mera ornamentação. O povo, em geral, quase nada sabe sobre o significado desses objetos, pouco sabe de sua história e da importância do índio Marajoara, não apenas para a história do Pará, mas para a do Brasil, inclusive invisibilizando outros povos indígenas⁹. Por causa de toda essa construção em fins do século XIX, esses objetos tornaram-se valiosos no mercado. Mesmo com uma lei própria que proíbe qualquer tipo de comercialização de bens arqueológicos¹⁰, a venda desse tipo de material segue sendo feita na ilegalidade (Linhares, 2017).

Segundo os dados da Interpol, a organização internacional de polícia criminal, os bens da cultura material Marajoara são considerados os mais cobiçados no mercado de objetos antigos. No Brasil, os objetos arqueológicos perdem apenas para os de arte sacra. O apreço por esses bens os transformou em semióforos da riqueza, ou seja, em bens de interesse privado (Bezerra & Najjar, 2009).

Ao contrário da espetacularização feita dessas peças, por meio do seu simbolismo, a posse desses objetos não requer a busca de um símbolo de identidade, mas somente fins mercadológicos. Em suma, o bem arqueológico é espoliado (Bezerra & Najjar, 2009).

Esse mercado só demonstra o preciosismo atribuído a esses objetos a partir dessa escolha enquanto representação identitária, ultrapassando as barreiras nacionais. Esses objetos passaram a ser espetacularizados em exposições de inúmeros museus europeus e não europeus (Linhares, 2017). Nesse ínterim, os museus científicos brasileiros perderam, e seguem perdendo, parte de sua memória e história pela falta desse patrimônio, espalhado em museus da Europa, atrelado à história indígena do Brasil. Civilizados, condecorados como os

⁹ Em sua grande maioria, o comprador desses objetos busca a peça pela 'marca' marajoara e não está preocupado com qualquer informação sobre o significado do objeto. A 'verdade' sobre qualquer objeto pode fazer com o que o comprador nem queira adquirir a peça, como um turista que, quando soube que o belo objeto que queria adquirir era a representação de uma urna funerária, achou pertinente não levar algo fúnebre para enfeitar sua sala de estar. Destarte, compradores e comerciantes reatualizam e ressignificam a história desses objetos, tendo em vista o mercado. Para saber mais, ler Linhares (2007).

¹⁰ Para saber mais, ver artigo 3º da Lei 3.924, de 26 de julho de 1961.

evoluídos e dignos de representarem uma nação inteira, os indígenas da ilha do Marajó passaram a ser vistos como símbolo maior da identidade brasileira. Removido simbolicamente de sua geografia, o simbolismo Marajoara passou a representar todo um país.

Esse indígena que sai da ilha do Marajó em fins do Oitocentos não é mais o mesmo que retorna para a Amazônia na década de 1970, mais especificamente para Icoaraci, haja vista que, na imaginação popular, essa apropriação contemporânea se deu sob influência da produção do lugar. Quando se acomoda no Paracuri, esse simbolismo já vem sendo reproduzido enquanto imagem desde o século XIX, quando pesquisadores dão ao marajoara *status* de nobreza, sendo replicado simbolicamente das mais variadas formas na arte, na arquitetura, no artesanato e em peças voltadas para os cuidados com o corpo, como apresentei no presente artigo, a saber, roupas, acessórios, perfumes, entre outros, passando a dialogar com o mundo todo.

REFERÊNCIAS

- Alencar, J. (1984). *Ubirajara*. São Paulo: Ática.
- Alencar, J. (2000a). *O Guarani*. São Paulo: Ática.
- Alencar, J. (2000b). *Iracema*. São Paulo: Ática.
- As raízes da Phebo estão na Amazônia. (1968, setembro 7). *O Cruzeiro*, Edição 38. Recuperado de [http://memorialcesarleite.com.br/storage/extras/revista_cruzeiro/Revista%20O%20Cruzeiro.%20Ed.%2038.%201968%20\(38\).png](http://memorialcesarleite.com.br/storage/extras/revista_cruzeiro/Revista%20O%20Cruzeiro.%20Ed.%2038.%201968%20(38).png)
- Barreto, C. (2013). Corpo, comunicação e conhecimento: reflexões para a socialização da herança arqueológica na Amazônia. *Revista de Arqueologia*, 26(1), 112-128. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v26i1.372>
- Bezerra, M., & Najjar, R. (2009). 'Semióforos da riqueza': um ensaio sobre o tráfico de objetos arqueológicos. *Habitus*, 7(1/2), 289-307.
- Bittencourt, J. (2001). Fenícios, sambaquis e Marajó: os primórdios da arqueologia no Brasil e a formação do imaginário Nacional. *Tempos Históricos*, 3(1), 53-75.
- Blusões regionais com desenhos marajoaras e indígenas (1967, outubro 6). *A Província do Pará*, 2º Caderno.
- Cândido, A. (2004). *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas.
- Carneiro da Cunha, M. (1992). Política indigenista no século XIX. In M. Carneiro da Cunha (Org.), *História dos índios no Brasil* (pp. 133-154). São Paulo: FAPESP.
- Certeau, M. (1995). *A cultura no plural*. São Paulo: Papyrus.
- Chiacchio, M. A. (2010). *Indústria e desenvolvimento regional: a trajetória das perfumarias Phebo em Belém* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Couto de Magalhães, G. (1940). *O selvagem*. São Paulo: Editora Nacional.
- Darwin, C. (1859). *A origem das espécies e a seleção natural*. Porto: Lello & Irmãos Editora.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Derby, O. (1878, fevereiro 22). Os montes artificiais da ilha do Marajó. *O Liberal do Pará*, Ano 10, Número 44.
- Ferreira, L. M. (2002). *Vestígios de civilização: a arqueologia no Brasil Imperial (1838-1877)* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Ferreira, L. M. (2010). *Território primitivo: a institucionalização da arqueologia no Brasil (1870-1917)*. Porto Alegre: EdPUCRS.
- Figueiredo, A. M. (2016). Batismo visual: a Belém mítica de Theodoro Braga. *Revista PZZ: Arte, Política e Cultura*, (23), 58-63.
- Gallo, G. (2005). *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para artesanato de hoje*. Cachoeira do Arari: Museu do Marajó.
- Garcia Canclíni, N. (2003). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- Godoy, P. B. (2004). *Carlos Hadler: apóstolo de uma arte nacionalista* (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Gualtieri, R. C. E. (2008). *Evolucionismo no Brasil: ciência e educação nos museus - 1870-1915*. São Paulo: Editora Livraria da Física.
- Hartt, C. F. (1885). A origem da arte ou a evolução da ornamentação (Vol. 6, pp. 95-108). *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.
- Henrique, M. C., & Linhares, A. M. A. (2019). Cerâmica marajoara e Círio de Nazaré: significação e sacralização do patrimônio cultural brasileiro. *Topoi*, 20(41), 394-420. doi: <https://doi.org/10.1590/2237-101x02004106>

- Hobsbawm, E., & Terence, R. (Orgs.). (2002). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra.
- Lafuente, P., & Lagnado, L. (2015). *Cultural Anthropophagy: the 24th Bienal de São Paulo 1998*. London: Afterall.
- Langer, J. (2001). *Ruínas e mitos: a arqueologia no Brasil império* (Tese de doutorado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.
- Lei n. 3.924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Recuperado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/13924.htm
- Linhares, A. M. A. (2007). *De caco a espetáculo: a produção cerâmica de Cachoeira do Arari (ilha do Marajó, PA)* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Pará, Belém, PA, Brasil.
- Linhares, A. M. A. (2017). *Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira*. Curitiba: Editora CRV.
- Martins, R. M. A. (2017). Cuias, cachimbos, muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao modernismo. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(2), 403-426. doi: <https://doi.org/10.1590/1981.81222017000200009>
- Monteiro, J. M. (2001). *Tupis, tapuias e historiadores: estudos de história indígena e do indigenismo* (Tese de livre docência). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Móveis brasileiros. (1933, agosto 6). *Diário de Notícias*.
- Netto, L. (1882). *Relatório apresentado ao S. Ex. Sr. Conselheiro José Antonio Saraiva, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e interino dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional.
- Netto, L. (1885). Investigações sobre a archeologia brasileira (Vol. 6, pp. 261-339). *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.
- Paraíso, M. H. B. (1998). *O tempo da dor e do trabalho: a conquista dos territórios indígenas nos Sertões do Leste* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Ritmos selvagens... no exotismo de um perfume! (1943, outubro 21). *O Cruzeiro*.
- Rodrigues, J. P. (2010). Tupifilia na Amazônia e em São Paulo. *Revista Estudos Amazônicos*, 5(1), 145-171.
- Roiter, M. A. (2010). A influência marajoara no art déco brasileiro. *Revista UFG*, (8), 19-27.
- Saliba, E. T. (2003). *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Schaan, D. P. (1997). *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara: um estudo da arte pré-histórica da Ilha de Marajó, Brasil (400-1300 AD)*. Porto Alegre: Edipuc.
- Schaan, D. P. (2006). Arqueologia, público e commodificação da herança cultural: o caso da cultura Marajoara. *Revista Arqueologia Pública*, 1(1), 19-30. doi: <https://doi.org/10.20396/rap.v1i1.8635819>
- Schwarz, L. M. (1993). *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva Neto, J. A., & Figueiredo, A. M. (2012). Uma imagem, duas narrativas: as representações de uma lenda amazônica em Manoel Santiago. *19&20*, 7(1), 1-20.
- Spix, J. B., & Martius, S. E. (1981). *Viagem pelo Brasil: 1817-1820/ Spix e Martius*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- Sugestões para o Natal de 1946. (1946, dezembro 5). *A Noite*. Recuperado de http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_04&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=43607
- Um show de estampados e de cores ficou por conta das tecelagens brasileiras. (1971, julho 7). *O Cruzeiro*. Recuperado de <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pasta=ano%2019&pagfis=181639>
- Veríssimo, J. (1970). *Estudos amazônicos* (Coleção Amazônica: Série José Veríssimo). Belém: UFPA.

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

○ **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** agradece aos que colaboraram na avaliação de artigos durante o ano de 2020.

The **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** thanks those who assisted in the peer review process during 2020.

Adriana Russi

Universidade Federal Fluminense

Almir Diniz

Universidade Federal do Amazonas

Ana Müller

Universidade de São Paulo

Anderson Antunes

Museu de Astronomia e Ciências Afins

Andrei Isnardis

Universidade Federal de Minas Gerais

Andrés Pablo Salanova

University of Ottawa

Ângelo Alves Corrêa

Universidade Federal do Piauí

Anne Rapp Py-Daniel

Universidade Federal do Oeste do Pará

Antônia Fernanda Nogueira

Universidade de São Paulo

Antônio Hilário Aguilera Urquiza

Universidade Federal de Santa Maria

Aramis Luis Silva

Universidade Federal de São Paulo

Arkley Bandeira

Universidade Federal do Maranhão

Átila Bezerra Tolentino

Ministério da Economia - Paraíba

Bárbara Palha

Secretaria de Estado de Educação do Pará

Bernat Bardagil

Universiteit Groningen

Bruno Barreto

Universidade de São Paulo

Camila Moraes Wichers

Universidade Federal de Goiás

Carla Jaimes

University of Bonn

Carlos Dias

Universidade Federal do Amazonas

Carlos Xavier de Azevedo Neto

Universidade Federal do Paraíba

Cecilia Pernasetti

Universidad Nacional de Cordoba

Célia Boyadjian

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Christiane Cunha de Oliveira

Universidade Federal de Goiás

Claudia Cunha

Museu Paraense Emílio Goeldi

Claudia Oliveira

Universidade Federal de Pernambuco

Cleodir Moraes

Universidade Federal do Pará

Clovis Antônio Brighenti

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Cristhian Teófilo da Silva

Universidade de Brasília

Cristina Cancela

Universidade Federal do Pará

Daiana Alves

University of Exeter

Denise Gomes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Edilene Coffaci de Lima

Universidade Federal do Paraná



Edithe Pereira

Museu Paraense Emílio Goeldi

Eduardo Bsepalez

Universidade Federal de Rondônia

Eliane Fleck

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Elisa Garcia

Universidade Federal Fluminense

Els Lagrou

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Emerson Nobre

Universidade de São Paulo

Emilie Stoll

Centre National de la Recherche

Scientifique - CNRS

Érico Muniz

Universidade Federal do Pará

Esther Katz

Institut de Recherche pour le Developpement

Fabiano Gontijo

Universidade Federal do Pará

Fábio Fonseca de Castro

Universidade Federal do Pará

Fabio Parenti

Universidade Federal do Paraná

Fabício Teixeira

Univeritas

Fernando Almeida

Universidade Federal de Sergipe

Franciane Lacerda

Universidade Federal do Pará

Francisco Foot Hardman

Universidade Estadual de Campinas

Françoise Rose

Dynamique du langage

Gabriela Prestes Carneiro

Universidade Federal do Oeste do Pará

Gabriela Sampaio

Universidade Federal da Bahia

Gedley Braga

Universidade Federal de São João del-Rei

Gessiane Picanco

Universidade Federal do Pará

Giampaollo Adomilli

Universidade Federal do Rio Grande

Guillaume Thomas

University of Toronto

Gustavo Wagner

Universidade Federal de Pelotas

Hebe Gonzalez

Universidad Nacional de San Juan

Hein van der Voort

Museu Paraense Emílio Goeldi

Heloisa Maria Bertol Domingues

Museu de Astronomia e Ciências Afins

Ivan Rocha

Museu Paraense Emílio Goeldi

Jane Felipe Beltrão

Universidade Federal do Pará

Joanna Troufflard

University of Florida

Joao Saldanha

Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas
do Amapá

Johan van der Auwera

University of Antwerp

Juciene Ricarte Apolinário

Universidade Federal de Campina Grande

Juliano Campos

Universidade do Extremo Sul Catarinense

Karl Arenz

Universidade Federal do Pará

Kátia Paulino dos Santos

Universidade do Estado do Amapá

Kelsey Neely

University of Texas at Austin

Leandro Matthews Cascon

Leiden University

Leilane Patricia de Lima

Universidade de São Paulo

Loredana Ribeiro

Universidade Federal de Pelotas

Louise Prado Alfonso

Universidade Federal de Pelotas

Lourdes Furtado

Museu Paraense Emílio Goeldi

Lucia Hussak Van Velthem

Museu Paraense Emílio Goeldi

Lúcio Tadeu Mota

Universidade Estadual de Maringá

Luigi Peinado Alonso

Universitat de Barcelona

Luis Claudio Symanski

Universidade Federal de Minas Gerais

Luisa Dantas

Universidade Federal do Pará

Marcia Bezerra

Universidade Federal do Pará

Márcio Filgueiras

Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Espírito Santo

Márcio Meira

Museu Paraense Emílio Goeldi

Maria Audirene Cordeiro

Universidade Federal do Amazonas

Maria de Fatima Ferreiro

Instituto Universitário de Lisboa

Maria Garavello

Universidade de São Paulo

Maria Isabel Pinto Ferreira Landim

Universidade de São Paulo

Mariana Françoço

Leiden University

Mariana Petry Cabral

Universidade Federal de Minas Gerais

Marianne Schmink

University of Florida

Mariano Bonomo

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Marília Ferreira

Universidade Federal do Pará

Mark Harris

University of St Andrews

Martha Marandino

Universidade de São Paulo

Martijn van den Bel

Institut National de Recherches Archéologiques Préventives - Cayenne

Maurício Silva

Universidade de São Paulo

Mauro Parolin

Universidade Estadual do Paraná

Meliam Viganó Gaspar

Universidade de São Paulo

Michel Bueno Flores da Silva

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Amapá

Michele Escoura

Universidade Federal do Pará

Myrtle Shock

Universidade Federal do Oeste do Pará

Nelson Sanjad

Museu Paraense Emílio Goeldi

Nicolau Delsol

Florida Museum of Natural History

Pablo Ibáñez

Universidade Nova de Lisboa

Patricia Alves-Melo

Universidade Federal do Amazonas

Patricia Muniz de Medeiros

Universidade Federal do Oeste da Bahia

Patrick Munoz

University of Chicago

Paulo Bava

Universidade Federal de Sergipe

Pedro Da-Gloria

Universidade Federal do Pará

Rafael Milheira

Universidade Federal de Pelotas

Rafael Nascimento

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Regina Horta Duarte

Universidade Federal de Minas Gerais

Renata Maria Martins de Almeida

Universidade de São Paulo

Richard Pace

Middle Tennessee State University

Rosangela Britto

Universidade Federal do Pará

Rosani Fernandes

Secretaria de Estado de Educação do Pará

Rosyane Rodrigues

Universidade Federal do Pará

Sana Saunaluoma

University of Turku

Sandro Dutra e Silva

Universidade Estadual de Goiás

Seth Garfield

University of Texas at Austin

Silvia Lima

Universidade de São Paulo

Socorro Veloso

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Sónia André

Universidade Federal de Alagoas

Ministério de Educação e Desenvolvimento Humano -
Moçambique

Soraia Dornelles

Universidade Federal do Maranhão

Stella Telles

Universidade Federal de Pernambuco

Tânia Andrade

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Thiago Leandro Vieira Cavalcante

Universidade Federal da Grande Dourados

Thiago Puglieri

Universidade Federal de Pelotas

Thomas Finbow

Universidade de São Paulo

Veronica Wesolowski

Universidade de São Paulo

Walkiria Neiva Praça

Universidade de Brasília

Willem Adelaar

Leiden University

Zita Possamai

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

BOLETIM DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. CIÊNCIAS HUMANAS

INSTRUÇÕES AOS AUTORES

Objetivos e política editorial

○ **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** tem como missão publicar trabalhos originais em arqueologia, história, antropologia, linguística indígena e disciplinas correlatas. A revista não aceita resumos expandidos, textos na forma de relatório e nem trabalhos previamente publicados em anais, CDs ou outros suportes de acesso público. O Boletim recebe contribuições somente em formato digital. A revista aceita colaborações em português, espanhol, inglês e francês para as seguintes seções:

Artigos Científicos – textos analíticos originais, resultantes de pesquisas com contribuição efetiva para o avanço do conhecimento. De 15 até 30 laudas.

Artigos de Revisão – textos analíticos ou ensaísticos originais, com revisão bibliográfica ou teórica de determinado assunto ou tema. De 15 até 30 laudas.

Notas de Pesquisa – relato preliminar mais curto que um artigo, sobre observações de campo, dificuldades e progressos de pesquisa em andamento, enfatizando hipóteses, comentando fontes, resultados parciais, métodos e técnicas utilizados. Até 15 laudas.

Memória – seção que se destina à divulgação de acervos ou seus componentes que tenham relevância para a pesquisa científica; de documentos transcritos parcial ou integralmente, acompanhados de texto introdutório; e de ensaios biográficos, incluindo obituário ou memórias pessoais. Até 20 laudas.

Debate – ensaios críticos sobre temas da atualidade. Até 15 laudas.

Resenhas Bibliográficas – texto descritivo e/ou crítico de obras publicadas na forma impressa ou eletrônica. Até cinco laudas.

Teses e Dissertações – descrição sucinta, sem bibliografia, de dissertações de mestrado, teses de doutorado e livre-docência. Uma lauda. O **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** publica resumos de teses e dissertações, mas não publica capítulos de teses ou de dissertações. Entendida a necessidade e o interesse acadêmico na divulgação de resultados oriundos da formação em nível de pós-graduação, recomenda-se, para esses casos, a produção de artigo científico com texto distinto do original, dando ênfase ao que se destaca na pesquisa da tese ou dissertação e com uso de citação direta onde adequado.

Apresentação de artigos

○ Boletim recebe contribuições somente em formato digital. Os arquivos digitais dos artigos devem ser submetidos *online* na plataforma *ScholarOne* via o *site* da revista <<http://http://editora.museu-goeldi.br/humanas>> ou diretamente via o *link* <<https://mc04.manuscriptcentral.com/bgoeldi-scielo>>, fornecendo obrigatoriamente as informações solicitadas pela plataforma.

Antes de enviar seu trabalho, verifique se foram cumpridas as normas acima. Disso depende o início do processo editorial.

Cadastramento

O(s) autor(es) deve(m) realizar o cadastro (*Login/Senha*), criando uma conta pessoal na plataforma *online*, na seção “CRIAR UMA CONTA”, e preencher corretamente o perfil. O cadastramento/criação de uma conta precisa ser feito somente uma vez. Após isso, a conta deve ser usada para todas as submissões de trabalhos, revisões e pareceres.

Ao submeter o artigo, é necessário que todos os autores realizem cadastro na base de identificação acadêmica internacional ORCID, disponível em <http://orcid.org/>. O cadastro é necessário para autores e coautores.

Encaminhamento

Para submeter um novo trabalho, o autor precisa fazer o *login* na plataforma *online* e clicar em "AUTOR". Após realizar este passo, o autor deve buscar a janela "PAINEL AUTOR" e iniciar o processo de submissão através do *link* "INICIAR NOVA SUBMISSÃO", no qual deverá realizar os sete passos:

- **Etapa 1: Tipo, título e resumo**

- Escolher o tipo de trabalho (artigo, resenha etc.).
- Preencher o título do trabalho.
- Fornecer o resumo.

- **Etapa 2: Carregamento de arquivos**

- Fazer o upload do(s) arquivo(s).
(Pelo menos um dos arquivos deve representar o documento principal).

- **Etapa 3: Atributos**

- Acrescentar palavras-chave (3 até 6).

- **Etapa 4: Autores e instituições**

- Especificar se o submissor é o próprio autor ou se é um terceiro.
- Especificar autor de correspondência.
- Fornecer a contribuição do CRediT.

- **Etapa 5: Avaliadores**

- Especificar revisores da sua preferência e/ou aqueles que gostaria de evitar.

- **Etapa 6: Detalhes e comentários**

- Especificar quem financiou a pesquisa.
- Declarar que o trabalho foi submetido exclusivamente para o Boletim e ainda não foi publicado.
- Declarar que o trabalho está conforme as normas éticas da disciplina.
- Afirmar que os arquivos submetidos estão completamente anônimos, para possibilitar avaliação por pares.
- Declarar se há conflito de interesse. No caso de haver, especificar.

- **Etapa 7: Avaliar e submeter**

- Verificar se todas as informações e arquivos estão completas, visualizar a prova em PDF e concluir a submissão, clicando em "SUBMETER".

A revista possui um Conselho Científico. Os trabalhos submetidos são primeiramente avaliados pelo Editor ou por um dos Editores Associados. O Editor reserva-se o direito de sugerir alterações nos trabalhos recebidos ou devolvê-los, caso não estejam de acordo com os critérios exigidos para publicação.

Uma vez aceitos, os artigos seguem para avaliação dos pares (*peer-review*). Os artigos são analisados por dois especialistas, no mínimo, que não integram a Comissão Editorial e emitem pareceres independentes. Caso haja discordância entre os pareceres, o trabalho é submetido a outro(s) especialista(s). Caso mudanças ou correções sejam recomendadas, o trabalho é devolvido ao(s) autor(es), que terão um prazo de 30 dias para elaborar nova versão.

Após a aprovação, os trabalhos são publicados por ordem de chegada. O Editor Científico também pode determinar o momento mais oportuno.

A publicação implica cessão integral dos direitos autorais do trabalho à revista. A declaração para a cessão de direitos autorais é enviada pela secretaria por email ao autor de correspondência, após a aceitação do artigo para publicação. O documento deve ser assinado por todos os autores.

Preparação de originais

Todas as submissões devem ser enviadas por meio da plataforma de submissão *online ScholarOne*.

Os originais devem ser enviados

1. Em Word, com fonte Times New Roman, tamanho 12, entrelinha 1,5, em laudas sequencialmente numeradas. Os trabalhos de linguística indígena devem utilizar fonte compatível com o padrão Unicode, como Arial, Calibri, Cambria, Déjà Vu, Tahoma e outras que incluam todos os símbolos fonéticos da IPA. Times New Roman é preferível, mas inclui IPA em Unicode somente a partir das últimas edições de Windows. **Nunca** improvisar símbolos do IPA usando letras comuns com tachamento (imitando *i*, *u* etc.).
2. Da primeira página, devem constar:
 - a. título (no idioma do texto e em inglês);
 - b. resumo;
 - c. *abstract*;
 - d. palavras-chave e *keywords*.
3. Os originais não podem incluir o(s) nome(s) do(s) autor(es) e nem agradecimentos.
4. Deve-se destacar termos ou expressões por meio de aspas simples.
5. Apenas termos científicos latinizados e palavras em língua estrangeira devem constar em itálico.
6. Os artigos deverão seguir as recomendações da *APA 6th Edition - Citation Guide* para uso e apresentação de citações e de referências.
7. Tabelas devem ser digitadas em Word, sequencialmente numeradas, com legendas claras.
8. Todas as figuras (ilustrações, gráficos, imagens, diagramas etc) devem ser apresentadas em páginas separadas e numeradas, com as respectivas legendas, e submetidas na plataforma *online* em arquivos à parte. Devem ter resolução mínima de 300 dpi e tamanho mínimo de 1.500 pixels, em formato JPEG ou TIFF, obedecendo, se possível, as proporções do formato de página do Boletim, nos limites de 16,5 cm de largura e 20 cm de altura (para uso em duas colunas) ou 8 cm de largura e 20 cm de altura (para uso em uma coluna). As informações de texto presentes nas figuras, caso possuam, devem estar em fonte Arial, com tamanho entre 7 e 10 pts.
9. Figuras feitas em programas vetoriais podem ser enviadas, preferencialmente, em formato aberto, na extensão .cdr (X5 ou inferior), .eps ou .ai (CS5 ou inferior).
10. O texto do artigo deve, obrigatoriamente, fazer referência a todas as tabelas, gráficos e ilustrações.
11. Seções e subseções no texto não podem ser numeradas.
12. Somente numeração de páginas e notas de rodapé devem ser automáticas. Textos contendo numeração automatizada de seções, parágrafos, figuras, exemplos, ou outros processos automatizados, como referência e compilação de lista de referências, não serão aceitos.

13. Observar cuidadosamente as regras de nomenclatura científica, assim como abreviaturas e convenções adotadas em disciplinas especializadas.
14. Notas de rodapé devem ser numeradas em algarismos arábicos e utilizadas apenas quando imprescindíveis, nunca como referências.
15. Citações e referências a autores no decorrer do texto devem subordinar-se à seguinte forma: sobrenome do autor (não em caixa alta), ano, página(s). Exemplos: (Goeldi, 1897, p. 10); Goeldi (1897, p. 10).
16. Todas as obras citadas ao longo do texto devem estar corretamente referenciadas ao final do artigo, e todas as referências no final do artigo devem ser citadas no texto.

Estrutura básica dos trabalhos

1. **Título** – No idioma do texto e em inglês (quando este não for o idioma do texto). Deve ser escrito em caixa baixa, em negrito, centralizado na página.
2. **Resumo e Abstract** – Texto em um único parágrafo, verbo na voz ativa e terceira pessoa do singular, ressaltando os objetivos, método, resultados e conclusões do trabalho, com no mínimo 100 palavras e, no máximo, 200, no idioma do texto (Resumo) e em inglês (*Abstract*). A versão para o inglês deverá ser feita ou corrigida por um falante nativo (preferivelmente um colega da área), o que é de responsabilidade do(s) autor(es).
3. **Palavras-chave e Keywords** – Três a seis palavras que identifiquem os temas do trabalho, para fins de indexação em bases de dados.
4. **Texto** – Deve ser composto de seções NÃO numeradas e, sempre que possível, com introdução, marco teórico, desenvolvimento, conclusão e referências. Evitar parágrafos e frases muito longos. Optar pela voz passiva, evitando o uso da primeira pessoa do singular e do plural ao longo do texto. Siglas devem inicialmente ser escritas por extenso. Exemplo: “A Universidade Federal do Pará (UFPA) prepara novo vestibular”. Citações com menos de 40 palavras devem estar dentro do parágrafo e entre aspas duplas (“); citações com 40 ou mais palavras devem ser destacadas do texto, com recuo de 1,3 cm da margem esquerda, com fonte menor e, conforme o exemplo a seguir:

Com efeito, a habitação em cidades é essencialmente antinatural, associa-se a manifestações do espírito e da vontade, na medida em que se opõem à natureza. Para muitas nações conquistadoras, a construção de cidades foi o mais decisivo instrumento de dominação que conheceram. Max Weber mostra admiravelmente como a fundação de cidades representou para o Oriente Próximo e particularmente para o mundo helenístico e para a Roma imperial, o meio específico de criação de órgãos locais de poder, acrescentando que o mesmo fenômeno se encontra na China, onde ainda durante o século passado, a subjugação das tribos Miaotse pode ser identificada à urbanização das suas terras (Buarque de Holanda, 1978, p. 61).

5. **Agradecimentos** – Devem ser sucintos: créditos de financiamento; vinculação a programas de pós-graduação e/ou projetos de pesquisa; agradecimentos pessoais e institucionais. Nomes de pessoas e instituições devem ser escritos por extenso, explicando o motivo do agradecimento. Note que a primeira versão submetida é para avaliação anônima e deve estar sem agradecimentos.
6. **Referências** – Devem ser listadas ao final do trabalho, em ordem alfabética, de acordo com o sobrenome do primeiro autor. No caso de mais de uma referência de um mesmo autor, usar ordem cronológica, do trabalho mais antigo ao mais recente. Todas as referências devem seguir as recomendações da **APA 6th Edition - Citation Guide**. Deve-se evitar o uso indevido de letras maiúsculas nos títulos de artigos ou de livros. Somente nomes próprios, substantivos alemães e as palavras de conteúdo de títulos de revistas e de séries devem começar por uma letra maiúscula.

Obs: A utilização correta das normas referentes à elaboração de referências e o uso adequado das novas regras de ortografia da Língua Portuguesa nos artigos e demais documentos encaminhados à revista são de responsabilidade dos autores. A seguinte lista mostra vários exemplos de referências nas suas categorias diferentes:

Livro

Veríssimo, J. (1906). *A educação nacional* (2 ed.). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

Citação no texto: Veríssimo (1906) ou (Veríssimo, 1906)

Vidal, W. N., & Vidal, M. R. R. (1986). *Botânica - organografia: quadros sinóticos ilustrados de fanerógamos* (3 ed.). Viçosa: UFV.

Citação no texto: Vidal e Vidal (1986) ou (Vidal & Vidal, 1986)

Wieczorek, A., Rosendahl, W., & Schlothauer, A. (Orgs.). (2012). *Der Kult um Kopf und Schädel*. Heidelberg: Verlag Regionalkultur.

Citação no texto: Wieczorek et al. (2012) ou (Wieczorek et al., 2012)

Capítulo de livro

Zaccara, M. (2017). Mulheres artistas em Pernambuco: uma introdução. In M. Zaccara (Org.), *De sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco* (pp. 16-48). Recife: Madalena Zaccara.

Citação no texto: Zaccara (2017) ou (Zaccara, 2017)

Carneiro da Cunha, M. (1992). Política indigenista no século XIX. In M. Carneiro da Cunha (Org.), *História dos índios no Brasil* (pp. 133-154). São Paulo: Companhia das Letras.

Citação no texto: Carneiro da Cunha (1992) ou (Carneiro da Cunha, 1992)

Série/Coleção

Goeldi, E. (1900). *Escavações arqueológicas em 1895: executadas pelo Museu Paraense no litoral da Guiana Brasileira entre Oiapoque e Amazonas* (Memórias do Museu Goeldi, n. 1). Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethonografia.

Citação no texto: Goeldi (1900) ou (Goeldi, 1900)

Artigo de periódico

Gurgel, C. (1997). Reforma do Estado e segurança pública. *Política e Administração*, 3(2), 15-21.

Citação no texto: Gurgel (1997) ou (Gurgel, 1997)

Jantz, R. L., & Owsley, D. W. (2001). Variation among early North America crania. *American Journal of Physical Anthropology*, 114(2), 146-155. doi: [https://doi.org/10.1002/1096-8644\(200102\)114:2<146::AID-AJPA1014>3.0.CO;2-E](https://doi.org/10.1002/1096-8644(200102)114:2<146::AID-AJPA1014>3.0.CO;2-E)

Citação no texto: Jantz e Owsley (2001) ou (Jantz & Owsley, 2001)

Posth, C. et al. (2018). Reconstructing the deep population history of Central and South America. *Cell*, 175(5), 1-13. doi: <https://doi.org/10.1016/j.cell.2018.10.027>

Citação no texto: Posth et al. (2018) ou (Posth et al., 2018)

Velthem, L. H. V. (2012). O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 51-66. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1981-81222012000100005>

Citação no texto: Velthem (2012) ou (Velthem, 2012)

Tersis, N., & Carter-Thomas, S. (2005). Investigating syntax and pragmatics: word order and transitivity in Tunumiisut. *International Journal of American Linguistics*, 71(4), 473-500.

Citação no texto: Tersis e Carter-Thomas (2005) ou (Tersis & Carter-Thomas, 2005)

Artigo e/ou matéria de jornal

Naves, P. (1999, junho 28). Lagos andinos dão banho de beleza. *Folha de S. Paulo*, Turismo, Caderno 8, p. 13.

Citação no texto: Naves (1999) ou (Naves, 1999)

Artigo e/ou matéria de jornal em meio eletrônico

Justiça suspende obra de captação de água para a Grande São Paulo. (2017, maio 5). *Folha de São Paulo*. Recuperado de <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1881436-justica-suspende-duas-obras-de-captacao-de-agua-para-grande-sp.shtml>

Citação no texto: "Justiça suspende" (2017) ou ("Justiça suspende" 2017)

Silva, I. G. (1998, setembro 19). Pena de morte para o nascituro. *O Estado de S. Paulo*. Recuperado de <http://www.portaldafamilia.org/artigos/artigo225.shtml>

Citação no texto: Silva (1998) ou (Silva, 1998)

Trabalho apresentado em evento

Brayner, A. R. A., & Medeiros, C. (1994, dezembro). Incorporação do tempo em SGBD orientado a objetos. In *Anais do Simpósio Brasileiro de Banco de Dados*, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Citação no texto: Brayner e Medeiros (1994) ou (Brayner & Medeiros, 1994)

Trabalho apresentado em evento em meio eletrônico

Silva, R. N., & Oliveira, O. (janeiro, 1996). Os limites pedagógicos do paradigma da qualidade total na educação. In *Anais Eletrônicos do Congresso de Iniciação Científica da UFPe*, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Recuperado de <https://www.ufpe.br/propeq/anais/educ/ce04.htm>

Citação no texto: Silva e Oliveira (1996) ou (Silva & Oliveira, 1996)

Mensagens de Internet: lista de discussão eletrônica e outras comunidades online

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas. (2018, julho 16). Boletim de Ciências Humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi discute patrimônio indígena [Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/boletimgoeldiCH/>

Citação no texto: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas (2018) ou (Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2018)

Blog SciELO em Perspectiva Humanas. (2018, junho 13). Cultura ancestral para entender a Amazônia de ontem e de hoje [Blog]. Recuperado de <http://humanas.blog.scielo.org/blog/2018/06/13/cultura-ancestral-para-entender-a-amazonia-de-ontem-e-de-hoje/>

Citação no texto: Blog SciELO em Perspectiva Humanas (2018) ou (Blog SciELO em Perspectiva Humanas, 2018)

Documento jurídico

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (18 ed.). (1998). São Paulo: Saraiva.

Citação no texto: Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (1998) ou (Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, 1998)

Decreto n. 3.298. (1999, dezembro 20). Regulamenta a política nacional para a integração da pessoa portadora de deficiência, consolida as normas de proteção e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República.

Citação no texto: Decreto n. 3.298 (1999)

Documento jurídico em meio eletrônico

Resolução n. 17, de junho de 1991. Coleção de Leis da República Federativa do Brasil. Recuperado de <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/ressen/1991/resolucao-17-14-junho-1991-480998-publicacaooriginal-1-pl.html>

Citação no texto: Resolução n. 17, de junho de 1991

Medida Provisória n. 1.569-9, de 11 de dezembro de 1997. Estabelece multa em operações de importação, e dá outras providências. Recuperado de <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/medpro/1997/medidaprovisoria-1569-9-11-dezembro-1997-377059-publicacaooriginal-1-pe.html>

Citação no texto: Medida Provisória n. 1.569-9, de 11 de dezembro de 1997

Trabalhos acadêmicos (teses, dissertações e monografias)

Benchimol, A. (2015). *Resgate e ressignificação da pesquisa no Museu Paraense Emílio Goeldi: presença e permanência de cientistas estrangeiros (1894-1914) na produção científica de autores atuais (1991-2010)* (Tese de doutorado). Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Citação no texto: Benchimol (2015) ou (Benchimol, 2015)

Moore, D. (1984). *Syntax of the language of the Gavião Indians of Rondônia, Brazil* (Tese de doutorado). University of New York, Nova York.

Citação no texto: Moore (1984) ou (Moore, 1984)

Documento de arquivo

Campos, E. (1964, janeiro 11). *Carta à Bienal de São Paulo*. Arquivo Histórico Wanda Svevo. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo.

Citação no texto: Campos (1964) ou (Campos, 1964)

Salles, V. (1974, março 28). *Carta a Lúcio Flávio Pinto*. Material histórico-cultural - Vicente Salles. Correspondência expedida - Comunicação. Coleção Vicente Salles. Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará, Belém.

Citação no texto: Salles (1974) ou (Salles, 1974)

Meios audiovisuais

Herzog, W. (Produtor & Diretor). (1970). *Os anões também começaram pequenos*. Alemanha: Werner Herzog Filmproduktion.

Citação no texto: Herzog (1970) ou (Herzog, 1970)

Avaliação inicial

Será feita uma avaliação inicial da submissão pela administração editorial, seguindo um *checklist* de critérios básicos. Caso a submissão esteja incompleta ou as imagens não estejam conforme as especificações ora informadas, o artigo será devolvido via plataforma *online* como “NÃO SUBMETIDOS E MANUSCRITOS EM RASCUNHO”. Isso significa que ele volta para a fase de não submetido. O autor de correspondência receberá, nesse caso, um comunicado com informações sobre as pendências apresentadas pelo artigo. Após a resolução dos problemas apontados, o autor pode ressubmeter o trabalho, escolhendo a opção “CONTINUAR”.

Revisão de artigos

Após receber os pareceres anônimos, o Editor decide quanto à aceitação do artigo para publicação. Se aceito, o autor é convidado a revisar o artigo com base nos pareceres e nas observações do Editor. O autor deve explicar como a revisão foi realizada, dar justificativa em caso de não acatar sugestão dos pareceres, devendo obrigatoriamente usar a ferramenta “Controle de alterações” do *Word* para realizar as alterações no texto. O artigo revisado deve ser enviado através da plataforma *online*, por meio do *link* de revisão disponível em “PAINEL AUTOR”, clicando em “CRIAR UMA REVISÃO”.

Provas

Os trabalhos, depois de formatados, são encaminhados através do sistema de e-mail do ScholarOne, em PDF, para a revisão final dos autores, que devem devolvê-los com a maior brevidade possível. Os pedidos de alterações ou ajustes no texto devem ser feitos por comentários no PDF. Nessa etapa, não serão aceitas modificações no conteúdo do trabalho ou que impliquem alteração na paginação. Caso o autor não responda ao prazo, a versão formatada será considerada aprovada. Os artigos são divulgados integralmente no formato PDF no sítio, no Issuu, no DOAJ e na SciELO.

Endereço para correspondência:

Museu Paraense Emílio Goeldi

Editor do Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas

Av. Perimetral, 1901 - Terra Firme

CEP 66077-830

Belém - PA - Brasil

Telefone: 55-91-3221-6486

E-mail: boletim.humanas@museu-goeldi.br

Lembre-se:

- 1 - Antes de enviar seu trabalho, verifique se foram cumpridas as normas acima. Disso depende o início do processo editorial.
- 2 - Após a aprovação, os trabalhos são publicados por ordem de chegada. O Editor Científico também pode determinar o momento mais oportuno.
- 3 - A revista não aceita resumos expandidos, textos na forma de relatório e nem trabalhos previamente publicados em anais, CDs ou outros suportes.

BOLETIM DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. CIÊNCIAS HUMANAS

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

Mission and Editorial Policy

The mission of the **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** is to publish original works on archaeology, history, anthropology, indigenous linguistics, and related fields. The journal does not accept expanded abstracts, reports, or work which has been previously published in proceedings, CDs, or other media. The journal accepts contributions in Portuguese, Spanish, English and French for the following categories:

Research Articles – original scientific articles reporting on research, that effectively contribute to the advancement of knowledge. Between 15 and 30 pages.

Review Articles – analytical texts or essays that contain a bibliographical or theoretical review of a certain subject or topic. Between 15 and 30 pages.

Short Communications – short preliminary reports on field observations, challenges faced and progress made in ongoing research emphasizing hypotheses, mentioning sources, partial results, materials and methods. Maximum length: 15 pages.

Memory – this category includes texts about collections or items in collections considered relevant for scientific research; fully or partly transcribed documents with an introductory text; biographical essays, including obituaries or individual memories. Maximum length: 20 pages.

Debate – critical essays on current issues. Maximum length: 15 pages.

Book Reviews – descriptive and/or critical reviews of printed or electronic publications. Maximum length: five pages.

Theses and Dissertations – a brief description (without bibliography) of master's theses and doctoral or other postgraduate dissertations. One page. The **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** (Human Sciences) publishes abstracts of theses and dissertations, but does not publish chapters of these works. We recognize that need and academic interest in disseminating results stemming from graduate-level work exist, and in these cases recommend drafting a scientific article containing unique text which differs from the original, emphasizing notable points in the research and utilizing direct citations where appropriate.

Article proposals

The Boletim only accepts original contributions in digital format. Digital manuscripts should be submitted via the online platform *ScholarOne*, which is accessible through the website of the Boletim <<http://http://editora.museu-goeldi.br/humanas>> or directly via the link <<https://mc04.manuscriptcentral.com/bgoeldi-scielo>>, providing additional information requested during the various steps of the submission process.

Before submitting your work, please make sure you have followed all the instructions detailed in this document; this is crucial in order to begin the editorial process.

Registration

Authors must register in order to create a password-protected personal account on the online platform in the section "CREATE AN ACCOUNT" or "NEW USER" and correctly fill in the profile. Registration and the creation of an account need be done only once. Thereafter, the account should be used for current and future submissions to the Boletim.

At submission, all authors must inform ORCID IDs. Registering with ORCID at <http://orcid.org/> is a requirement to all including co-authors.

Submission

In order to submit a new contribution, authors must log into their account on the online platform and click on "AUTHOR CENTER". After completing this step, proceed to the "AUTHOR RESOURCES" window and start the submission process via the link "CLICK HERE TO SUBMIT A NEW MANUSCRIPT", following seven steps:

- **Step 1: Type, Title, & Abstract**

- Choose type of manuscript (article, review, etc.).
- Title of manuscript.
- Provide the abstract.

- **Step 2: File Upload**

- Upload the files.
- (At least one of the files should represent the Main Document)

- **Step 3: Attributes**

- Add key words (3 to 6).

- **Step 4: Authors & Institutions**

- Declare whether the manuscript is submitted by the author, or by another person.

- **Step 5: Reviewers**

- Optionally name potential reviewers that are preferred, or non-preferred.
- Specify Corresponding Author.
- Provide CRediT Contribution.

- **Step 6: Details & Comments**

- Specify who funded the research that resulted in the submission.
- Declare that the work was submitted exclusively to the Boletim and has not been published elsewhere.
- Declare that the work is in accordance with ethical norms.
- Confirm that the submitted files are entirely anonymous, so as to enable anonymous peer review.
- Declare whether there is any conflict of interest. If there is, please specify.

- **Step 7: Review & Submit**

- Verify that all information and files are complete, view the PDF proof, and finalize the submission by clicking on "SUBMIT".

The journal has a Scientific Council. Manuscripts are first examined by the Editor or by one of the Associate Editors. The Editor has the right to recommend alterations to the submitted manuscripts or to return them when they fail to comply with the journal's editorial policy.

Upon acceptance, manuscripts are submitted to peer-review and are reviewed by at least two specialists who are not members of the Editorial Board. In the event of discrepancy between the reviews, the manuscript is submitted to other referee(s). In case changes or corrections are recommended, the manuscript is returned to the author(s), who have thirty days to submit a new version.

Once accepted, submissions are published according to the order in which they were received. The Scientific Editor also may determine the appropriate time for publication.

Publication of a manuscript entails transfer of copyright to the journal. A declaration of Assignment of Copyrights of the published work, signed by all authors, must be submitted together with the revised manuscript sent by Secretariat.

Preparing the manuscript for submission

All manuscripts have to be submitted via the online platform **ScholarOne**. Original manuscripts must be prepared observing the following requirements:

1. Word for Windows format, Times New Roman font, size 12, line spacing 1.5, and pages must be numbered. Articles on linguistics must use a font that is compatible with the Unicode standard, such as Arial, Calibri, Cambria, Déjà Vu, Tahoma and others that include the IPA extended set of phonetic symbols. Times New Roman is preferred, but it includes the full IPA in Unicode only in more recent editions of Windows. One should **never** improvise IPA characters such as *ɪ*, *ʊ*, etc. by applying strike-through of common characters.
2. The cover page must contain the following information:
 - a. Title (in the original language and in English);
 - b. Abstract;
 - c. *Resumo* (a Portuguese abstract in case the original is English);
 - d. Keywords and their equivalent *palavras-chave* in Portuguese.
3. The manuscript must include neither the name(s) of the author(s) nor acknowledgements.
4. To highlight terms or phrases, please use single quotation marks.
5. Only foreign language words and phrases and Latinized scientific terms should be in italic type.
6. The articles should follow the recommendations of the APA 6th Edition - Citation Guide for the presentation and use of bibliographical information: citation in documents and references.
7. Tables should be in Word format, numbered in sequence, with clear captions.
8. All figures (illustrations, graphs, pictures, diagrams, etc.) should be presented on separate, numbered pages with their respective captions, and submitted separately on the online platform. Images require minimum resolution of 300 dpi and minimum size of 1,500 pixels, in JPEG or TIFF format. If possible, respect the page sizes of the Bulletin, namely 16.5 cm wide and 20 cm tall (for images occupying two columns) or 8 cm wide and 20 cm tall (for images occupying one column). When text is contained in images, the font used should be Arial, 7 to 10 pt.
9. Images created in vectoral programs should be provided in open format, with either a .cdr (X5 or inferior), .eps or .ai (CS5 or inferior) extension.
10. All tables, graphs and images must obligatorily be mentioned in the body of the text.
11. Sections and subsections in the text must not be numbered.
12. Only page numbering and the numbering of footnotes should be automatic. Texts containing automatically numbered sections, paragraphs, figures, examples or any other automatized processes cannot be accepted.
13. Texts must fully comply with scientific naming rules, abbreviations and other conventions current in the specific fields of discipline.

14. Footnotes should be used only when strictly necessary, never for reference to published work, and should be indicated in Arabic numbers.
15. Reference to works cited throughout the text should conform to the following convention: author's last name (not in upper case), year, page(s). Examples: (Goeldi, 1897, p. 10); Goeldi (1897, p. 10).
16. All references used throughout the text must be listed at the end of the article, and all works listed should be mentioned in the text.

Basic text structure

1. **Title** – The title must appear both in the original language of the text and in English (or Portuguese, in case English is the original language). The title must be in lower case in bold type, centralized on the page.
2. **Abstract** – This section should be a single paragraph and highlight the goals, methods and results of the research, with a minimum length of 100 words and a maximum length of 200 words. The abstract should be presented both in the original language of the text and in English (or Portuguese, in case the original language is English). The translated abstract must either be composed or corrected by a native speaker, which is the responsibility of the authors.
3. **Keywords** – Three to six words that identify the topics addressed in the article, for the purpose of indexation in databases.
4. **Body of the text** – The text should be subdivided into sections that are NOT numbered. Articles should preferably contain the following components/sections: introduction, theoretical background, main text, conclusion, references. Lengthy paragraphs and/or sentences should be avoided. Acronyms should be preceded by the word or phrase to which it refers to when appearing for the first time. Example: "The Universidade Federal do Pará (UFPA) is preparing a new admission exam". Quotations of less than 40 words should be included in the body of the text between double quotation marks (""). Quotations of 40 or more words are separated from the text and indented in block, with no quotation marks, the font size being smaller than the font used in the text.

The road down into the Guaporé Valley was in quite good condition, for it had not yet begun to rain heavily, and we made good time to the ranch known as Estrela do Guaporé. There, I talked briefly with the administrator, a man named Alvaro, and then with Kim, who was recuperating from malaria. Kim was very pale and weak, and our talk was brief and constrained. I found out later that he had actually gone to Brasília and told the FUNAI that Sílbene was urging the Indians to kill cattle. In fact, Sílbene had told the Indians to defend their gardens, which were on demarcated land, from invading cattle (Price, 1989, p. 119).

5. **Acknowledgements** – Should be brief and can mention: support and funding; connections to graduate programs and/or research projects; acknowledgement to individuals and institutions. The names of individuals and institutions should be written in full, together with a motivation for the acknowledgement. Note that the first submitted version of the article should be without acknowledgements, because of the anonymous peer-review process.
6. **References** – Should be listed at the end of the text in alphabetical order according to the last name of the first author. In the event of two or more references to a same author, please use chronological order. References should comply with APA 6th Edition - Citation Guide. Please avoid unnecessary capitals in the titles of books and articles. Only proper names, German nouns and the content words of journal titles and book series should start with a capital letter.

Note: It is the author's responsibility to comply with reference formatting norms and the most current usage rules for the Portuguese language in articles and other documents submitted to the journal. The following list contains various examples of the different types of references:

Book

Veríssimo, J. (1906). *A educação nacional* (2nd ed.). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

Quote in the text: Veríssimo (1906) or (Veríssimo, 1906)

Vidal, W. N., & Vidal, M. R. R. (1986). *Botânica - organografia: quadros sinóticos ilustrados de fanerógamos* (3th ed.). Viçosa: UFV.

Quote in the text: Vidal and Vidal (1986) or (Vidal & Vidal, 1986)

Wieczorek, A., Rosendahl, W., & Schlothauer, A. (Orgs.). (2012). *Der Kult um Kopf und Schädel*. Heidelberg: Verlag Regionalkultur.

Quote in the text: Wieczorek et al. (2012) or (Wieczorek et al., 2012)

Book chapter

Zaccara, M. (2017). Mulheres artistas em Pernambuco: uma introdução. In M. Zaccara (Org.), *De sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco* (pp. 16-48). Recife: Madalena Zaccara.

Quote in the text: Zaccara (2017) or (Zaccara, 2017)

Carneiro da Cunha, M. (1992). Política indigenista no século XIX. In M. Carneiro da Cunha (Org.), *História dos índios no Brasil* (pp. 133-154). São Paulo: Companhia das Letras.

Quote in the text: Carneiro da Cunha (1992) or (Carneiro da Cunha, 1992)

Series/Collection

Goeldi, E. (1900). *Escavações arqueológicas em 1895: executadas pelo Museu Paraense no litoral da Guiana Brasileira entre Oiapoque e Amazonas* (Memórias do Museu Goeldi, n. 1). Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethonografia.

Quote in the text: Goeldi (1900) or (Goeldi, 1900)

Scientific journal article

Gurgel, C. (1997). Reforma do Estado e segurança pública. *Política e Administração*, 3(2), 15-21.

Quote in the text: Gurgel (1997) or (Gurgel, 1997)

Jantz, R. L., & Owsley, D. W. (2001). Variation among early North America crania. *American Journal of Physical Anthropology*, 114(2), 146-155. doi: [https://doi.org/10.1002/1096-8644\(200102\)114:2<146::AID-AJPA1014>3.0.CO;2-E](https://doi.org/10.1002/1096-8644(200102)114:2<146::AID-AJPA1014>3.0.CO;2-E)

Quote in the text: Jantz and Owsley (2001) or (Jantz & Owsley, 2001)

Posth, C. et al. (2018). Reconstructing the deep population history of Central and South America. *Cell*, 175(5), 1-13. doi: <https://doi.org/10.1016/j.cell.2018.10.027>

Quote in the text: Posth et al. (2018) or (Posth et al., 2018)

Velthem, L. H. V. (2012). O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 51-66. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1981-81222012000100005>

Quote in the text: Velthem (2012) or (Velthem, 2012)

Tersis, N., & Carter-Thomas, S. (2005). Investigating syntax and pragmatics: Word order and transitivity in Tunumiisut. *International Journal of American Linguistics*, 71(4), 473-500.

Quote in the text: Tersis and Carter-Thomas (2005) or (Tersis & Carter-Thomas, 2005)

Newspaper article

Naves, P. (1999, June 28). Lagos andinos dão banho de beleza. *Folha de S. Paulo*, Turismo, Caderno 8, p. 13.

Quote in the text: Naves (1999) or (Naves, 1999)

Article and/or newspaper article in electronic media

Justiça suspende obra de captação de água para a Grande São Paulo. (2017, May 5). *Folha de São Paulo*. Retrieved from <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1881436-justica-suspende-duas-obras-de-captacao-de-agua-para-grande-sp.shtml>

Quote in the text: "Justiça suspende" (2017) or ("Justiça suspende" 2017)

Silva, I. G. (1998, September 19). Pena de morte para o nascituro. *O Estado de S. Paulo*. Retrieved from <http://www.portaldafamilia.org/artigos/artigo225.shtml>

Quote in the text: Silva (1998) or (Silva, 1998)

Work presented in event

Brayner, A. R. A., & Medeiros, C. (1994, December). Incorporação do tempo em SGBD orientado a objetos. In *Anais do Simpósio Brasileiro de Banco de Dados*, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Quote in the text: Brayner and Medeiros (1994) or (Brayner & Medeiros, 1994)

Work presented in event in electronic media

Silva, R. N., & Oliveira, O. (January, 1996). Os limites pedagógicos do paradigma da qualidade total na educação. In *Anais Eletrônicos do Congresso de Iniciação Científica da UFPe*, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Retrieved from <https://www.ufpe.br/propesq/anais/educ/ce04.htm>

Quote in the text: Silva and Oliveira (1996) or (Silva & Oliveira, 1996)

Internet messages: electronic mailing list and other online communities

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas. (2018, July 16). Boletim de Ciências Humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi discute patrimônio indígena [Facebook]. Retrieved from <https://www.facebook.com/boletimgoeldiCH/>

Quote in the text: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas (2018) or (Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2018)

Blog SciELO em Perspectiva Humanas. (2018, June 13). Cultura ancestral para entender a Amazônia de ontem e de hoje [Blog]. Retrieved from <http://humanas.blog.scielo.org/blog/2018/06/13/cultura-ancestral-para-entender-a-amazonia-de-ontem-e-de-hoje/>

Quote in the text: Blog SciELO em Perspectiva Humanas (2018) or (Blog SciELO em Perspectiva Humanas, 2018)

Legal document

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (18th ed.). (1998). São Paulo: Saraiva.

Quote in the text: Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (1998) or (Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, 1998)

Decreto n. 3.298. (1999, December 20). Regulamenta a política nacional para a integração da pessoa portadora de deficiência, consolida as normas de proteção e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República.

Quote in the text: Decreto n. 3.298 (1999)

Legal document in electronic media

Resolução n. 17, de junho de 1991. Coleção de Leis da República Federativa do Brasil. Retrieved from <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/ressen/1991/resolucao-17-14-junho-1991-480998-publicacaooriginal-1-pl.html>

Quote in the text: Resolução n. 17, de junho de 1991

Medida Provisória n. 1.569-9, de 11 de dezembro de 1997. Estabelece multa em operações de importação, e dá outras providências. Retrieved from <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/medpro/1997/medidaprovisoria-1569-9-11-dezembro-1997-377059-publicacaooriginal-1-pe.html>

Quote in the text: Medida Provisória n. 1.569-9, de 11 de dezembro de 1997

Academic works (theses, dissertations and monographs)

Benchimol, A. (2015). *Resgate e ressignificação da pesquisa no Museu Paraense Emílio Goeldi: presença e permanência de cientistas estrangeiros (1894-1914) na produção científica de autores atuais (1991-2010)* (Doctoral dissertation). Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Quote in the text: Benchimol (2015) or (Benchimol, 2015)

Moore, D. (1984). *Syntax of the language of the Gavião Indians of Rondônia, Brazil* (Doctoral dissertation). University of New York, New York.

Quote in the text: Moore (1984) or (Moore, 1984)

Archive document

Campos, E. (1964, January 11). *Carta à Bienal de São Paulo*. Arquivo Histórico Wanda Svevo. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo.

Quote in the text: Campos (1964) or (Campos, 1964)

Salles, V. (1974, March 28). *Carta a Lúcio Flávio Pinto*. Material histórico-cultural - Vicente Salles. Correspondência expedida - Comunicação. Coleção Vicente Salles. Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará, Belém.

Quote in the text: Salles (1974) or (Salles, 1974)

Audiovisual media

Herzog, W. (Producer & Director). (1970). *Os anões também começaram pequenos*. Germany: Werner Herzog Filmproduktion.

Quote in the text: Herzog (1970) or (Herzog, 1970)

Initial evaluation

An initial evaluation will be carried out by the editorial staff, following a checklist of basic criteria. In case the submission is incomplete or the images are not in accordance with the specifications mentioned above, the article will be returned to the author through the platform, by marking it as “UNSUBMITTED AND MANUSCRIPTS IN DRAFT”. This means that the article returns to the stage of not yet having been submitted, with an explanation of the issues to be resolved. After having resolved the pending issues, the author should resubmit the article by choosing the option “RESUBMIT”.

Revision of articles

After receiving the anonymous peer reviews, the Editor decides whether the article is accepted for publication. If accepted, the author is requested to revise the article on the basis of the reviews and the Editor’s observations. The author must also explain how the revision was done and provide justification in case the advice of the reviewer(s) was not followed. It is obligatory to use the “Track Changes” function in Word, when applying changes. The revised article should be submitted via the online platform, via the revision link at “AUTHOR RESOURCES”, by clicking on “CREATE REVISION”.

Proofs

After having been formatted by the editorial staff, the articles will be sent in PDF format to the authors via the *ScholarOne* e-mail system for final approval, and must be returned as soon as possible. Requested changes in the text have to be marked and commented as clearly as possible in the PDF document. At this stage, changes concerning content or changes resulting in an increase or decrease in the number of pages will not be accepted. In the event that the author does not respond in time, the formatted version will be considered as approved by the author. The articles will be published in full in PDF format on the journal website, in Issuu, in DOAJ, and at SciELO.

Mailing address:

Museu Paraense Emílio Goeldi
Editor do Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas
Av. Perimetral, 1901 - Terra Firme
CEP 66077-830
Belém - PA - Brazil
Phone: 55-91-3221-6486
E-mail: boletim.humanas@museu-goeldi.br

Please remember:

- 1- Before submitting your manuscript to the journal, please check whether you have complied with the norms above. The start of the editorial process depends on this.
- 2- After acceptance, the articles will be published according to order of arrival. The Editor may also decide on the most convenient time for publication.
- 3- The journal does not accept expanded abstracts, reports, and works previously published in Proceedings, CDs, and/or other media.

BOLETIM DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. CIÊNCIAS HUMANAS

INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

Objetivos y política editorial

El **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** tiene como misión publicar trabajos originales de arqueología, historia, antropología, lingüística indígena y disciplinas relacionadas. La revista no acepta resúmenes extendidos, textos en forma de informes, ni trabajos previamente publicados en anales, CD u otros soportes. La revista admite colaboraciones en portugués, español, inglés y francés para las siguientes secciones:

Artículos Científicos: textos analíticos originales, resultantes de investigaciones con contribución efectiva para el avance del conocimiento. De 15 a 30 páginas.

Artículos de Revisión: textos analíticos o ensayísticos originales, con revisión bibliográfica o teórica de determinado asunto o tema. De 15 a 30 páginas.

Notas de Investigación: relato preliminar más corto que un artículo sobre observaciones de campo, dificultades y avances de investigación en curso, enfatizando hipótesis, comentando fuentes, resultados parciales, técnicas y métodos utilizados. Hasta 15 páginas.

Memoria: sección que se destina a la difusión de acervos o sus componentes que tengan relevancia para la investigación científica, de documentos transcritos parcial o totalmente, acompañados de un texto introductorio, y de ensayos biográficos, que incluye notas de fallecimiento o memorias personales. Hasta 20 páginas.

Debate: ensayos críticos sobre temas de la actualidad. Hasta 15 páginas.

Reseñas Bibliográficas: texto descriptivo o crítico de obras publicadas de forma impresa o electrónica. Hasta 5 páginas.

Tesis de maestría y doctorado: descripción sucinta, sin bibliografía, de tesis de maestría y doctorado y habilitación docente. Una página. El **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas** publica resúmenes de tesis, pero no publica capítulos de tesis de maestría ni doctorado. Entendida la necesidad o interés académico en la difusión de resultados oriundos de la formación en nivel de posgrado, en estos casos se recomienda la producción de un artículo científico con un texto diferente al original, con énfasis en lo que se destaca en la investigación de la tesis y con uso de citas directas cuando fuera pertinente.

Presentación de artículos

El Boletim recibe contribuciones solamente en formato digital. Los archivos digitales de los artículos deben enviarse a través de la plataforma *ScholarOne*, por el sitio web de la revista <<http://http://editora.museu-goeldi.br/humanas>> o directamente a través del enlace <<https://mc04.manuscriptcentral.com/bgoeldi-scielo>> y debe completarse obligatoriamente la información solicitada por la plataforma. Antes de enviar su trabajo, verifique que cumpla con todas las normas aquí establecidas. De eso depende el inicio del proceso editorial.

Registro

El(los) autor(es) debe(n) registrarse (Usuario/Contraseña) y crear una cuenta personal en la plataforma, en la sección "CREAR UNA CUENTA" y completar correctamente su perfil. El registro/creación de cuenta solo debe realizarse una vez. Luego, esta cuenta debe utilizarse para todas las entregas de trabajos, revisiones e informes.

Al presentar el artículo, es necesario que todos los autores se registren en la base de identificación académica internacional ORCID, disponible en <http://orcid.org/>. El registro es necesario para autores y coautores.

Envío

Para enviar un trabajo nuevo, el autor tiene que iniciar sesión en la plataforma y hacer clic en "AUTOR". Luego de este paso, el autor debe buscar la ventana "PAINEL DE AUTOR" e iniciar el proceso de envío a través del enlace "INICIAR NUEVO ENVÍO", en el que deberá seguir los siete pasos:

- **Paso 1: Tipo, título y abstract**

- Elegir el tipo de trabajo (artículo, reseña, etc.).
- Completar el título del trabajo.
- Proporcionar el resumen.

- **Paso 2: Carga de archivo**

- Cargar el(los) archivo(s).
- (Por lo menos uno de los archivos debe representar el documento principal).

- **Paso 3: Atributos**

- Agregar palabras clave (3 a 6).

- **Paso 4: Autores y instituciones**

- Especificar si la persona que está realizando el envío es el propio autor o un tercero.
- Especificar autor de correspondencia.
- Proporcionar contribución de CRediT.

- **Paso 5: Revisores**

- Especificar revisores de preferencia o aquellos que se quieran evitar.

- **Paso 6: Detalles y comentarios**

- Especificar quién financió la investigación.
- Declarar que el trabajo fue enviado exclusivamente al Boletim y aún no ha sido publicado.
- Declarar que el trabajo está de acuerdo con las normas éticas de la disciplina.
- Afirmar que los archivos enviados son completamente anónimos para posibilitar la revisión por pares.
- Declarar si hay conflicto de interés. Caso afirmativo, especificar.

- **Paso 7: Revisar y enviar**

- Verificar que toda la información y archivos estén completos, consultar la versión en PDF y concluir el envío haciendo clic en "ENVIAR".

La revista posee un Consejo Científico. Los trabajos presentados primero son analizados por el Editor o por uno de los Editores Asociados. El Editor se reserva el derecho de sugerir modificaciones a los trabajos recibidos o devolverlos caso no estén de acuerdo con los criterios exigidos para su publicación.

Después de aceptados, los artículos pasan por una revisión por pares (peer-review). Al menos dos especialistas, que no integren la Comisión Editorial, analizan los artículos y emiten informes independientes. Si se produce discrepancia entre los informes, el trabajo se somete a otro(s) especialista(s). Caso se recomienden cambios o correcciones, el trabajo se devuelve al(os) autor(es), que tendrán un plazo de 30 días para elaborar una nueva versión.

Después de la aprobación, los trabajos se publican por orden de llegada. El Editor Científico también puede determinar el momento más oportuno. La publicación implica la cesión total a la revista de los derechos de autor del trabajo. La secretaría enviará la declaración para la cesión de derechos de autor por correo electrónico al autor de correspondencia, después de la aprobación del artículo para publicación. El documento debe ser firmado por todos los autores.

Preparación de originales

Todos los trabajos deben ser enviados a través de la plataforma de envío **ScholarOne**. Los originales deben ser enviados:

1. En Word, fuente Times New Roman, tamaño 12, interlineado de 1,5 y páginas con numeración consecutiva. En trabajos de lingüística indígena, debe utilizarse una fuente compatible con parámetros Unicode, como Arial, Calibri, Cambria, Déjà Vu, Tahoma y otras que incluyan todos los símbolos fonéticos del IPA. Es preferible Times New Roman, pero solo las versiones más recientes de Windows incluyen IPA en Unicode. **Nunca** improvisar símbolos del IPA usando letras comunes tachadas (imitando *ɪ*, *ʉ*).
2. En la primera página, debe constar:
 - a. título (en el idioma del texto y en inglés),
 - b. resumen,
 - c. *abstract*;
 - d. palabras clave y *keywords*.
3. Los originales no pueden incluir nombre(s) del(los) autor(es) ni agradecimientos.
4. Destacar términos o expresiones utilizando comillas simples.
5. Solamente términos científicos latinizados y palabras en idioma extranjero deben estar en cursiva.
6. Los artículos deberán seguir las recomendaciones de la *APA 6th Edition - Citation Guide* para el uso y presentación de citas y referencias.
7. Las tablas deben formularse en Word, con numeración consecutiva y leyendas claras.
8. Todas las figuras (ilustraciones, gráficos, imágenes, diagramas, etc.) deben presentarse en páginas separadas y enumeradas, con las respectivas leyendas, y enviarse a través de la plataforma en archivos aparte. Deben tener una resolución mínima de 300 dpi y tamaño mínimo de 1.500 píxeles, en formato JPEG o TIFF. De ser posible, deben obedecer las proporciones de formato de página del Boletim, con límites de 16,5 cm de ancho y 20 cm de alto (para uso en dos columnas) u 8 cm de ancho y 20 cm de alto (para uso en una columna). Si hay información de texto en las figuras, esta debe estar en fuente Arial, tamaño entre 7 y 10 pts.
9. Figuras elaboradas en programas vectoriales pueden enviarse, preferentemente, en formato abierto, con extensión .cdr (X5 o inferior), .eps o .ai (CS5 o inferior).
10. El texto del archivo debe hacer referencia, obligatoriamente, a todas las tablas, gráficos e ilustraciones.
11. Secciones y subsecciones en el texto no pueden estar numeradas.
12. Solo la numeración de páginas y notas al pie debe ser automática. No se aceptarán textos que contengan numeración automática de secciones, párrafos, figuras, ejemplos u otros procesos automatizados, como referenciación y compilación de lista de referencias.
13. Observar cuidadosamente las reglas de nomenclatura científica, así como las abreviaturas y convenciones adoptadas en disciplinas especializadas.

14. Las notas al pie deben tener numeración arábica y utilizarse solo cuando sean imprescindibles, nunca como referencias.
15. Citas y referencias a autores a lo largo del texto deben subordinarse a la siguiente forma: apellido del autor (solo con mayúscula inicial), año, página(s). Ejemplos: (Goeldi, 1897, p. 10); Goeldi (1897, p. 10).
16. Todas las obras citadas a lo largo del texto deben estar correctamente referenciadas al final del artículo, y todas las referencias al final del artículo deben estar citadas en el texto.

Estructura básica de los trabajos

1. **Título:** en el idioma del texto y en inglés (cuando este no sea el idioma del texto). Debe estar escrito en minúscula (solo con mayúscula inicial y cuando corresponda), negrita, centrado en la página.
2. **Resumen y Abstract:** texto en un solo párrafo, redactado en voz activa y tercera persona del singular, destacando los objetivos, método, resultados y conclusiones del trabajo, de 100 palabras como mínimo y 200 como máximo, en el idioma del texto (Resumen) y en inglés (*Abstract*). La versión en inglés deberá ser realizada o corregida por un angloparlante nativo (preferentemente un colega del área) y es responsabilidad del(os) autor(es).
3. **Palabras clave y keywords:** tres a seis palabras que identifiquen los temas del trabajo, para fines de indexación en bases de datos.
4. **Texto:** debe estar compuesto por secciones NO numeradas y, siempre que sea posible, con introducción, marco teórico, desarrollo, conclusión y referencias. Evitar oraciones y párrafos muy largos. Optar por la voz pasiva y evitar el uso de la primera persona del singular y del plural a lo largo del texto. Las siglas deben escribirse con su nombre completo en la primera aparición. Ejemplo: "A Universidade Federal do Pará (UFPA) prepara novo vestibular". Citas de hasta 40 palabras deben estar dentro del párrafo y entre comillas inglesas (""). Citas con más de 40 palabras estar separadas del texto, con sangría de 1,3 cm, fuente menor y de acuerdo con el siguiente ejemplo:

Com efeito, a habitação em cidades é essencialmente antinatural, associa-se a manifestações do espírito e da vontade, na medida em que se opõem à natureza. Para muitas nações conquistadoras, a construção de cidades foi o mais decisivo instrumento de dominação que conheceram. Max Weber mostra admiravelmente como a fundação de cidades representou para o Oriente Próximo e particularmente para o mundo helenístico e para a Roma imperial, o meio específico de criação de órgãos locais de poder, acrescentando que o mesmo fenômeno se encontra na China, onde ainda durante o século passado, a subjugação das tribos Miaotse pode ser identificada à urbanização das suas terras (Buarque de Holanda, 1978, p. 61).

5. **Agradecimientos:** deben ser breves, pueden incluir créditos de financiación, vínculo con programas de posgrado o proyectos de investigación, agradecimientos personales e institucionales. Se deben escribir los nombres completos de personas e instituciones y explicar el motivo del agradecimiento. Nótese que la primera versión enviada es para revisión anónima y no debe tener agradecimientos.
6. **Referencias:** deben ir al final del trabajo, en orden alfabético de acuerdo con el apellido del primer autor. En el caso de más de una referencia de un mismo autor, usar orden cronológico, del trabajo más antiguo al más reciente. Todas las referencias deben seguir las recomendaciones de la *APA 6th Edition - Citation Guide*. Debe evitarse el uso inapropiado de letras mayúsculas en los títulos de artículos o libros. Deben comenzar con mayúscula solo los nombres propios, los sustantivos alemanes y las palabras de contenido de títulos de revistas y de series.

Obs.: la utilización correcta de las normas de elaboración de referencias y el uso adecuado de las reglas de ortografía de la lengua española en los artículos y demás documentos enviados a la revista son responsabilidad de los autores. La siguiente lista muestra varios ejemplos de referencias en diferentes categorías:

Libro

Veríssimo, J. (1906). *A educação nacional* (2 ed.). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

Cita en el texto: Veríssimo (1906) o (Veríssimo, 1906)

Vidal, W. N., & Vidal, M. R. R. (1986). *Botânica - organografia: quadros sinóticos ilustrados de fanerógamos* (3 ed.). Viçosa: UFV.

Cita en el texto: Vidal y Vidal (1986) o (Vidal & Vidal, 1986)

Wieczorek, A., Rosendahl, W., & Schlothauer, A. (Orgs.). (2012). *Der Kult um Kopf und Schädel*. Heidelberg: Verlag Regionalkultur.

Cita en el texto: Wieczorek et al. (2012) o (Wieczorek et al., 2012)

Capítulo de libro

Zaccara, M. (2017). Mulheres artistas em Pernambuco: uma introdução. In M. Zaccara (Org.), *De sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco* (pp. 16-48). Recife: Madalena Zaccara.

Cita en el texto: Zaccara (2017) o (Zaccara, 2017)

Carneiro da Cunha, M. (1992). Política indigenista no século XIX. In M. Carneiro da Cunha (Org.), *História dos índios no Brasil* (pp. 133-154). São Paulo: Companhia das Letras.

Cita en el texto: Carneiro da Cunha (1992) o (Carneiro da Cunha, 1992)

Serie/Colección

Goeldi, E. (1900). *Escavações arqueológicas em 1895: executadas pelo Museu Paraense no litoral da Guiana Brasileira entre Oiapoque e Amazonas* (Memórias do Museu Goeldi, n. 1). Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethonografia.

Cita en el texto: Goeldi (1900) o (Goeldi, 1900)

Artículo de revista especializada

Gurgel, C. (1997). Reforma do Estado e segurança pública. *Política e Administração*, 3(2), 15-21.

Cita en el texto: Gurgel (1997) o (Gurgel, 1997)

Jantz, R. L., & Owsley, D. W. (2001). Variation among early North America crania. *American Journal of Physical Anthropology*, 114(2), 146-155. doi: [https://doi.org/10.1002/1096-8644\(200102\)114:2<146::AID-AJPA1014>3.0.CO;2-E](https://doi.org/10.1002/1096-8644(200102)114:2<146::AID-AJPA1014>3.0.CO;2-E)

Cita en el texto: Jantz y Owsley (2001) o (Jantz & Owsley, 2001)

Posth, C. et al. (2018). Reconstructing the deep population history of Central and South America. *Cell*, 175(5), 1-13. doi: <https://doi.org/10.1016/j.cell.2018.10.027>

Cita en el texto: Posth et al. (2018) o (Posth et al., 2018)

Velthem, L. H. V. (2012). O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 51-66. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S1981-81222012000100005>

Cita en el texto: Velthem (2012) o (Velthem, 2012)

Tersis, N., & Carter-Thomas, S. (2005). Investigating syntax and pragmatics: word order and transitivity in Tunumiisut. *International Journal of American Linguistics*, 71(4), 473-500.

Cita en el texto: Tersis y Carter-Thomas (2005) o (Tersis & Carter-Thomas, 2005)

Artículo de periódico

Naves, P. (1999, junio 28). Lagos andinos dão banho de beleza. *Folha de S. Paulo*, Turismo, Caderno 8, p. 13.

Cita en el texto: Naves (1999) o (Naves, 1999)

Artículo de periódico en medio electrónico

Justiça suspende obra de captação de água para a Grande São Paulo. (2017, mayo 5). *Folha de São Paulo*. Recuperado de <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1881436-justica-suspende-duas-obras-de-captacao-de-agua-para-grande-sp.shtml>

Cita en el texto: "Justiça suspende" (2017) or ("Justiça suspende" 2017)

Silva, I. G. (1998, septiembre 19). Pena de morte para o nascituro. *O Estado de S. Paulo*. Recuperado de <http://www.portaldafamilia.org/artigos/artigo225.shtml>

Cita en texto: Silva (1998) o (Silva, 1998)

Trabajo presentado en evento

Brayner, A. R. A., & Medeiros, C. (1994, diciembre). Incorporação do tempo em SGBD orientado a objetos. In *Anais do Simpósio Brasileiro de Banco de Dados*, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Cita en el texto: Brayner y Medeiros (1994) o (Brayner & Medeiros, 1994)

Trabajo presentado en evento en medio electrónico

Silva, R. N., & Oliveira, O. (enero, 1996). Os limites pedagógicos do paradigma da qualidade total na educação. In *Anais Eletrônicos do Congresso de Iniciação Científica da UFPe*, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Recuperado de <https://www.ufpe.br/propesq/anais/educ/ce04.htm>

Cita en el texto: Silva y Oliveira (1996) o (Silva & Oliveira, 1996)

Mensajes de internet: lista de discusión electrónica u otras comunidades en línea

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas. (2018, julio 16). Boletim de Ciências Humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi discute patrimônio indígena [Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/boletimgoeldiCH/>

Cita en el texto: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas (2018) o (Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2018)

Blog SciElo em Perspectiva Humanas. (2018, junio 13). Cultura ancestral para entender a Amazônia de ontem e de hoje [Blog]. Recuperado de <http://humanas.blog.scielo.org/blog/2018/06/13/cultura-ancestral-para-entender-a-amazonia-de-ontem-e-de-hoje/>

Cita en el texto: Blog SciElo em Perspectiva Humanas (2018) o (Blog SciElo em Perspectiva Humanas, 2018)

Documento jurídico

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (18 ed.). (1998). São Paulo: Saraiva.

Cita en el texto: Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (1998) o (Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, 1998)

Decreto n. 3.298. (1999, diciembre 20). Regulamenta a política nacional para a integração da pessoa portadora de deficiência, consolida as normas de proteção e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República.

Cita en el texto: Decreto n. 3.298 (1999)

Documento jurídico en medio electrónico

Resolução n. 17, de julho de 1991. Coleção de Leis da República Federativa do Brasil. Recuperado de <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/ressen/1991/resolucao-17-14-junho-1991-480998-publicacaooriginal-1-pl.html>

Cita en el texto: Resolução n. 17, de julho de 1991

Medida Provisória n. 1.569-9, de 11 de dezembro de 1997. Estabelece multa em operações de importação, e dá outras providências. Recuperado de <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/medpro/1997/medidaprovisoria-1569-9-11-dezembro1997-377059-publicacaooriginal-1-pe.html>

Cita en el texto: Medida Provisória n. 1.569-9, de 11 de dezembro de 1997

Trabajos académicos (tesis de maestría y doctorado y monografías)

Benchimol, A. (2015). *Resgate e ressignificação da pesquisa no Museu Paraense Emílio Goeldi: presença e permanência de cientistas estrangeiros (1894-1914) na produção científica de autores atuais (1991-2010)* (Tesis de doctorado). Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Cita en el texto: Benchimol (2015) o (Benchimol, 2015)

Moore, D. (1984). *Syntax of the language of the Gavião Indians of Rondônia, Brazil* (Tesis de doctorado). University of New York, Nova York.

Cita en el texto: Moore (1984) o (Moore, 1984)

Documento de archivo

Campos, E. (1964, enero 11). *Carta à Bienal de São Paulo*. Arquivo Histórico Wanda Svevo. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo.

Cita en el texto: Campos (1964) o (Campos, 1964)

Salles, V. (1974, marzo 28). *Carta a Lúcio Flávio Pinto*. Material histórico-cultural - Vicente Salles. Correspondência expedida - Comunicação. Coleção Vicente Salles. Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará, Belém.

Cita en el texto: Salles (1974) o (Salles, 1974)

Medios audiovisuales

Herzog, W. (Productor & Director). (1970). *Os anões também começaram pequenos*. Alemania: Werner Herzog Filmproduktion.

Cita en el texto: Herzog (1970) o (Herzog, 1970)

Evaluación inicial

Se realizará una evaluación inicial del material enviado por la administración editorial, siguiendo una **checklist** de criterios básicos. Si el envío está incompleto o las imágenes no están de acuerdo con las especificaciones informadas, el artículo será devuelto a través de la plataforma como "ENVÍO ANULADO Y MANUSCRITOS EN BORRADOR". Esto significa que vuelve a la fase de no enviado. En este caso, el autor de correspondencia recibirá un comunicado con información sobre los problemas del artículo enviado. Luego de resolver los problemas señalados, el autor puede reenviar el trabajo, mediante la opción "CONTINUAR".

Revisión de artículos

Después de recibir los informes anónimos, el Editor decide sobre la aceptación del artículo para publicación. Si lo acepta, se invita al autor a revisar el artículo con base en los informes y en las observaciones del Editor. El autor debe explicar cómo realizó la revisión, justificar en caso de no aceptar alguna sugerencia de los informes y utilizar obligatoriamente la herramienta "Control de cambios" de Word para realizar las modificaciones en el texto. El artículo revisado debe ser enviado a través de la plataforma, por medio del enlace de revisión disponible en "PAINEL DE AUTOR", haciendo clic en "CREAR UNA REVISIÓN".

Pruebas

Después de dar formato a los trabajos, estos son enviados a través del sistema de correo electrónico de *ScholarOne*, en PDF, para la revisión final de los autores, que deben devolverlos a la mayor brevedad posible. Los pedidos de modificaciones o ajustes en el texto deben realizarse con comentarios en el PDF. En esta etapa, no se aceptarán modificaciones de contenido del trabajo o que impliquen una alteración del número de páginas. Si el autor no responde en el plazo indicado, la versión formateada se considerará aprobada. Los artículos son publicados completos en formato PDF en el sitio web, en Issuu, en el DOAJ y en SciELO.

Dirección para correspondencia:

Museu Paraense Emílio Goeldi

Editor do Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas

Av. Perimetral, 1901 - Terra Firme

CEP 66077-830

Belém - PA - Brasil

Teléfono: 55-91-3221-6486

E-mail: boletim.humanas@museu-goeldi.br

Recuerde:

- 1- Antes de enviar su trabajo, verifique que cumpla con todas las normas aquí establecidas. De eso depende el inicio del proceso editorial.
- 2- Después de la aprobación, los trabajos se publican por orden de llegada. El Editor Científico también puede determinar el momento más oportuno.
- 3- La revista no acepta resúmenes extendidos, textos en forma de informes, ni trabajos previamente publicados en anales, CD u otros soportes.

