

CENTRE FOR BRAZILIAN STUDIES

UNIVERSITY OF OXFORD

Arte e arqueologia na Amazônia antiga

Cristiana Barreto

Working Paper Number
CBS-66-05

Centre for Brazilian Studies
University of Oxford
92 Woodstock Rd
Oxford OX2 7ND

Arete e arqueologia na Amazônia antiga*

Cristiana Barreto
Museum of Art and Ethnography, Universidade de São Paulo and
Research Associate, Centre for Brazilian Studies

Working Paper
CBS-66-05

Abstract

This working paper focuses on the possibilities of analysing Amazonian pre-Columbian aesthetics to improve understanding of social and ideological change among pre-colonial indigenous societies: Specifically the formation of complex chiefdoms by AD 500 and the social organization of these societies before European conquest. The paper explores an interpretive methodology that attempts to bridge ethnographic knowledge on the relationship between aesthetic expressions and societal change in historical or contemporary indigenous societies with an archaeological analysis of style. Analysis of artifacts related to long-term processes of social change in pre-Columbian Amazonia, such as funerary urns, may help evaluate key ideological transformations among indigenous societies before and after colonisation.

* Uma versão resumida deste artigo foi publicada em francês no catálogo da exposição “Brésil Indien, les arts des amérindiens du Brésil” (Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2005).

Resumo

Este artigo trata de possíveis abordagens interpretativas dos universos estéticos das sociedades pré-coloniais da Amazônia como meios de se aprofundar o conhecimento sobre os processos de mudança social, e em específico a formação dos cacicados amazônicos a partir de AD 500 e a organização social destas sociedades à véspera da conquista. Propõe-se uma metodologia interpretativa que concilie o conhecimento etnográfico particular das expressões visuais de sociedades indígenas amazônicas atuais com a análise arqueológica de estilos de artefatos associados a processos (pré)históricos de longa duração para uma avaliação de elementos chave de mudança na ideologia das sociedades indígenas amazônicas antes e após a colonização.

Arte pré-Colombiana e as terras baixas da América do Sul

Os objetos arqueológicos das terras baixas da América do Sul raramente foram tratados enquanto testemunhos de universos estéticos antigos. Em geral não figuram nas exposições e catálogos de “arte” pré-colombiana por serem pouco conhecidos, mas, sobretudo, por não apresentarem a mesma exuberância e complexidade das peças provenientes de culturas pré-colombianas andinas ou mesoamericanas, mais conhecidas do grande público, e, em geral, mais apreciadas esteticamente no mundo ocidental moderno.

A exceção é a presença de alguns materiais que geralmente surpreendem por sua elaboração estética, como as urnas funerárias Marajoara e a barroca cerâmica Tapajônica, figurando em compilações de arte pré-colombiana, mas em geral carentes de documentação contextual.

Também os objetos etnográficos desta região, preservados em inúmeras coleções de museus do mundo inteiro, mas conhecidos apenas por poucos especialistas, raramente são vistos como objetos de arte: não entraram, por exemplo, no hall das “artes primitivas” ou das “artes étnicas” tão apreciadas na Europa (a exemplo da arte étnica da Oceania ou da África).

No entanto, objetos arqueológicos e etnográficos testemunham uma variada gama de tradições estéticas na região, tradições estas que oferecem um enorme potencial para uma melhor compreensão das sociedades ameríndias em geral, do passado e do presente. Arqueólogos e antropólogos têm lidado com estes universos estéticos de formas bastante distintas, mas sempre alertando para o fato de que não se pode entender as artes indígenas com entendemos as artes em nosso mundo (McEwan et al. 2001, Fernandes Dias 2000, Van Velthem 2000).

Se é verdade que o conceito de arte não existe entre as sociedades ameríndias, a etnografia nos ensina que todas as coisas são concebidas dentro de determinados modelos estéticos, compartilhados, aceitos e desejados em cada cultura. Desta forma, a “arte” está presente em todas as esferas da vida: a maneira como as aldeias, as casas e os objetos são concebidos supera as necessidades meramente funcionais e os imbui de significados simbólicos e culturais. A maneira de fazer ou decorar um objeto, ou mesmo o corpo de uma pessoa, torna-se assim parte essencial do próprio objeto. Aí, como entre muitas outras sociedades tribais sem escrita, a experiência estética é fundamental para concretizar concepções compartilhadas do mundo e para a transmissão de conhecimentos, crenças, valores sociais e morais.

Mas, se na etnografia fica clara a forma como a estética de concepção e decoração das coisas expressa conteúdos simbólicos e culturais, funcionando enquanto um sistema de linguagem visual e, sobretudo, se a experiência etnográfica permite compartilhar a experiência estética de indivíduos e comunidades específicas, na arqueologia, depara-se sempre com a limitação de se tentar entender linguagens que não podemos decodificar, que simplesmente não se destinam a nós, e cujos contextos culturais e simbólicos são muitas vezes inacessíveis.

Arte e estilo na arqueologia da Amazônia

Na arqueologia das terras baixas, algumas regiões, como a Amazônia, se sobressaem não só pela profusão de estilos artísticos, mas também pela grande quantidade de objetos decorados, de natureza cerimonial. Por muitas décadas, as tentativas de interpretação da simbologia presente nos objetos arqueológicos amazônicos ficaram limitadas a descrições casuais e sugestões intuitivas de especialistas, muitas vezes vistas como apenas especulativas, quer por falta de um maior conhecimento de seus contextos arqueológicos, quer por falta de teorias que permitissem relacionar manifestações artísticas a processos históricos e sociais.

Mesmo assim, um dos recursos mais usados na arqueologia das terras baixas tem sido o uso de estilos artísticos, ou melhor, a distribuição no tempo e no espaço de diferentes estilos artísticos para a definição de diferentes culturas passadas (em geral definidas por diferentes termos como “horizonte”, “tradição”, “fase”, “cultura arqueológica”, etc.). Assim, os diferentes estilos artísticos, principalmente da arte parietal e da cerâmica, são concebidos enquanto códigos culturais compartilhados por diferentes grupos sociais, separados no espaço, no tempo ou em ambos.

Nesta abordagem, a correspondência direta entre estilo artístico e identidade cultural é assumida *a priori*, e estilo é concebido como um atributo passivo, isto é como um produto cultural, uma marca que é reproduzida através das gerações, sendo assim mantida conscientemente ou não ao longo de um determinado tempo por determinadas comunidades.

É dentro desta abordagem que foram organizadas, por exemplo, as tradições regionais de arte rupestre do território brasileiro (Vialou 2005). Arqueólogos chegam a propor claramente que as variações estilísticas da arte rupestre correspondam a grupos étnicos descendentes de uma mesma origem cultural e que as manifestações estilísticas de uma sub-tradição rupestre, por exemplo, sejam o resultado da evolução

de uma etnia em função do tempo, do isolamento geográfico e de influências exteriores (Pessis e Guidon 2000:21).

No Brasil, as tendências interpretativas da arte rupestre seguiram as mesmas discussões que se registram em outras partes do mundo: uma corrente defendendo uma análise formal da arte; outra com uma preocupação mais interpretativa, acreditando numa arte utilitária, que traduz manifestações simbólicas de ordem mágico-religiosa; e ainda uma terceira, mais recente, que sublinha a unidade da dimensão simbólica com a estética. Mas assim mesmo, a maioria dos autores considera difícil conseguir resultados positivos na procura do significado da simbologia. O avanço das pesquisas tem sido principalmente em relação ao aspecto formal (Pessis 2004). Especificamente para a Amazônia, abordagens mais sistemáticas tem permitido identificar não só estilos regionais, mas também estabelecer relações entre uma linguagem iconográfica da arte rupestre e da cerâmica (Pereira 1996).

No caso da cerâmica, a interface entre técnicas de fabricação e estilos de forma e decoração tem sido o principal recurso classificatório, principalmente na baixa Amazônia, onde a variação estilística, sobretudo nas formas e decoração da cerâmica ceremonial parece ser maior. Para se entender as origens destes estilos amazônicos procurou-se paralelos em outras partes das Américas, apontando-se semelhanças de estilos no oeste e noroeste da América do Sul, partes da América Central e Caribe estendendo-se até áreas dos Estados Unidos, como o Mississipi (Meggers e Evans 1957; Palmatary 1950).

Assim, tidos como combinações de atributos formais, estilos artísticos não só são usados para definir tradições culturais diferentes, mas também seus atributos isolados (como, por exemplo, o antiplástico, ou a policromia) são usados para retratar origens regionais, migrações e contatos entre diferentes culturas (como o fizeram Nordenskiöld 1930, Palmatary 1950, Meggers e Evans 1957, e Brochado 1980, 1984, para a Amazônia). Resultam desta abordagem, as “tradições” e “fases” propostas por Meggers e Evans para organizar os conhecimentos sobre a ocupação pré-colonial da floresta tropical, denominadas *hachurada-zonada*, *inciso-ponteada* e *policrômica*, isto é, essencialmente a partir dos atributos decorativos da cerâmica.

No entanto, se é verdade que estas abordagens arqueológicas consideram o estilo artístico em suas análises, elas não enfocam propriamente o conteúdo simbólico dos diferentes estilos. Servem apenas enquanto guias analíticos, mas não se objetiva

relacionar estes estilos a outros aspectos das sociedades estudadas como, por exemplo, sua estrutura social ou seu universo mitológico.

Nas últimas décadas, a arqueologia tem proposto um outro tipo de abordagem que concebe estilos artísticos de forma mais ativa. Parte-se do princípio que arte e artefatos concretizam as maneiras em que indivíduos percebem e organizam a realidade. O estilo artístico é então visto como um meio ativo de comunicação, o qual através da experiência estética, indivíduos ou grupos negociam, definem, afirmam, negam ou impõem relações sociais (Wobst 1977, Hodder 1982, Conkey 1990). A arte, e consequentemente os artefatos são então vistos como transformadores, e não apenas como um produto passivo.

Na arqueologia das terras baixas, antes mesmo deste renovado interesse por estilos artísticos, alguns arqueólogos como, por exemplo, Lathrap e seus alunos, propuseram que a Amazônia foi um centro de inovação cultural, com invenções técnicas críticas, como a cerâmica e a tecelagem (especificamente o tear dito « amazônico »), criando estilos artísticos próprios que acabam por se espalhar por toda a região. São estilos presentes na iconografia de decoração dos objetos, uma iconografia identificada essencialmente como religiosa, zoomórfica, com base em práticas alucinógenas e xamanísticas, utilizada em rituais para a comunicação com o mundo sobrenatural (Lathrap 1970).

É a partir desta idéia de estilos artísticos amazônicos, ou pan-amazônicos, que a simbologia presente nos objetos arqueológicos e etnográficos pode ser relacionada ao um corpo de mitos e narrativas indígenas e que seu papel enquanto agente de reprodução e transformação da cultura pode ser estudado no passado e no presente (Peter Roe 1982, Reichel-Dolmatoff 1978, De Boer 1984). Na Amazônia, a repetida representação mais ou menos estilizada de determinados animais como, por exemplo, a cobra ou a onça, juntamente com personagens humanos que povoam as narrativas mitológicas é uma constante na decoração dos objetos, passado e presente. Pode-se falar assim de uma arte indígena amazônica geral, com variações regionais, ou estilos regionais.

Na América pré-colombiana, a emergência de diferentes estilos artísticos tem sido associada a mudanças de estrutura social. Desde Willey (1962) que arqueólogos tem reconhecido o papel organizador da arte, como nas culturas Olmeca e Chavin, ou no Mississipi e no Sudoeste americano (Earle 1990, Plog 1990), onde estilos

minimamente relacionados acabam por unir regiões previamente isoladas e separadas politicamente, formando unidades políticas mais complexas.

Em muitos casos, o surgimento de grandes estilos artísticos concomitante ao aumento de atividades cerimoniais tem sido associado a processos de transformação de sociedades igualitárias para estruturas mais hierárquicas, onde os objetos e sua iconografia servem para legitimar novas estruturas de poder e reforçar posições de prestígio, sobretudo associando as novas elites com o mundo ancestral e sobrenatural através dos mitos (veja por exemplos os estudos de Earle (1990) no Havaí e na área Olmeca e de Helms(1986) na Colômbia e no Panamá.

A partir desta perspectiva os diferentes estilos da cerâmica arqueológica na Amazônia adquirem um novo significado, e podem ser entendidos não mais como formados por influências de outros estilos de outras regiões, mas como elementos ativos de processos de transformação dos indivíduos e das sociedades pré-coloniais.

Com a formulação de novas teorias sobre como manifestações artísticas se relacionam a processos históricos em uma variedade de sociedades ameríndias, e, sobretudo com o avanço das pesquisas arqueológicas que permitem melhor entender os contextos de fabricação e uso daqueles objetos arqueológicos até então conhecidos apenas por sua elaboração estética, uma nova era se inicia na arqueologia amazônica.

Nos últimos anos, alguns estudos arqueológicos têm voltado à iconografia de determinadas culturas arqueológicas amazônicas em específico, (vide os estudos de Schaan (1997, 2001a, 2001b, 2004) com a cerâmica da fase Marajoara, e os de Gomes (2001) com a cerâmica Tapajônica). Estas iconografias são estudadas enquanto linguagens simbólicas, as quais, juntamente com outros dados do contexto arqueológico, podem informar sobre as dinâmicas históricas, sociais e ideológicas destas antigas sociedades amazônicas.

Na cerâmica arqueológica amazônica a necessidade de reafirmar modelos mentais do universo mitológico e dos personagens que ele contém através da arte cerâmica parece surgir de forma consistente a partir do primeiro milênio de nossa era, sempre através de formas de representação que parecem obedecer regras extremamente rígidas e complexas (Barreto 2003).

Por outro lado, estudos de etno-arqueologia junto a sociedades indígenas contemporâneas têm revelado as diferentes dimensões simbólicas que podem adquirir a fabricação e usos da cerâmica, assim como suas formas e grafismos decorativos,

mostrando como representações mais estilizadas de elementos da natureza também carregam significados mitológicos (DeBoer 1984, Silva 2003).

Estes avanços permitem repensar o papel das artes nas sociedades amazônicas antigas, sobretudo em regiões e culturas específicas. Contudo, falta ainda uma visão geral de como esta arte cerâmica pode nos ajudar a compreender as transformações pelas quais passaram estas sociedades nos últimos séculos ao nível regional mais amplo; de como os diferentes estilos encontrados na arqueologia da região se relacionam entre si e definem processos de interação e mudança.

Com os estudos recentes da iconografia encontrada na cerâmica arqueológica aprendemos que representações figurativas, sobretudo de figuras humanas e animais, parecem ser bem mais freqüentes no passado pré-colonial, como demonstram as estatuetas, as urnas funerárias antropomorfas e os apliques e apêndices decorativos em forma de seres humanos e animais que povoam a cerâmica de várias culturas arqueológicas da Amazônia. Esse figurativismo contrasta marcadamente com as representações mais abstratas de elementos da natureza, notadamente mais estilizadas e geometrizes, encontradas nos materiais etnográficos históricos e contemporâneos, em uma larga gama de suportes que incluem instrumentos variados, trançados, máscaras, bancos, corpos humanos, além também da cerâmica. Exibem uma linguagem simbólica mais codificada, de leitura mais restrita, destinada aos membros daquela comunidade étnica ou grupo cultural apenas e a partir da qual a possibilidade de uma leitura mais universal do seu significado simbólico parece ter sido abandonada.

Algumas raras exceções de um figurativismo mais realista, como o encontrado nas “bonecas” Karajá ou nos bancos zoomorfos xinguanos, correspondem justamente àqueles objetos hoje feitos para venda aos turistas ou comércio de artesanato, para uma apreciação externa por um “público” mais genérico, o que reforça a idéia de que o uso de uma linguagem estética figurativa mais realista busca comunicar idéias para o mundo externo àquela cultura específica. Em tempos pré-coloniais, um figurativismo mais realista parece corresponder à necessidade de se manter uma linguagem extra-regional, ainda que com suas variações particulares. Qual o papel desta linguagem pan-amazônica no passado pré-colonial destas sociedades indígenas?

Universos estéticos indígenas na Amazônia: passado e presente

O passado pré-colonial da Amazônia tem sido objeto de debates acirrados entre modelos concorrentes, dentro de uma longa e cíclica história de interpretações, a qual,

desde tempos coloniais, tem oscilado entre um passado de grandes civilizações perdidas, e outro menos glorioso, de sociedades simples, pequenas, e « primitivas », mais próximas das atuais (Barreto e Machado 2001, Neves 1999).

Na atual terminologia, as alternativas repousam entre antigos sistemas de complexos cacicados rivais que teriam emergido rapidamente durante o milênio que antecede a chegada dos europeus, integrados através de extensas redes de trocas e alianças de guerra, (Roosevelt 1999; Heckenberger 1999; Heckenberger et al. 1999, 2001; Neves 2004; Schaan 2004); e a de sociedades simples, de pequeno porte, que teriam atingido há milênios um estado de equilíbrio adaptativo na floresta tropical, e que teriam assim perdurado em relativo isolamento até os nossos dias (Meggers 2001).

Desde os anos 1980 as pesquisas vêm confirmando que houve um verdadeiro florescimento de diferentes culturas na região, sobretudo no baixo Amazonas, durante o primeiro milênio da Era Cristã. Estas culturas são reconhecidas pelos diferentes estilos de cerâmica funerária, com urnas quase sempre representando figuras humanas. Outros tipos de artefatos cerâmicos, como tigelas, pratos, vasos e estatuetas, altamente decorados, assim como alguns raros objetos esculpidos em pedra, como os muiraquitãs e os “ídolos” de pedra, são encontrados em sítios muito densos nas férteis planícies flúvias da Amazônia. Essa profusão de objetos decorados, provavelmente usados em contextos cerimoniais, tem sido interpretada como resultado da rápida transformação de pequenas sociedades tribais em grandes cacicados rivais, onde a intensificação de rituais e de cerimônias legitimaria novas estruturas de poder.

Muitos destes objetos parecem ter sido usados como símbolos de prestígio e poder dos chefes e elites locais, que eram objetos de circulação e troca por toda a Amazônia, como é o caso de pingentes e adornos de nefrita e jadeíta, mais comumente conhecidos com muiraquitãs, encontrados por toda a região amazônica, Orinoco, e Caribe, mas com apenas alguns centros de fabricação regionais (Boomert 1987).

Além da cerâmica elaborada e dos objetos de prestígio, outras indicações arqueológicas do surgimento de sociedades mais centralizadas e hierárquicas tem sido a alta densidade de ocupação dos sítios arqueológicos que sugere uma organização social de assentamentos em grandes aldeias permanentes, e as profundas intervenções na paisagem natural de forma a reverter determinadas limitações ambientais para o estabelecimento de grandes populações na região, e possibilitar uma intergração regional. A formação de “terras pretas” ricas para o cultivo (Petersen et al. 2001), a construção de estradas e fossos (Heckenberger 1996), ou a ereção de “mounds”

artificiais (Schaan 2004) sugerem uma organização social com alta capacidade de organização de mão de obra e uma política centralizada de coordenação para estes trabalhos.

Enquanto alguns destes cacicados parecem ter desaparecido antes mesmo da conquista, como é o caso de Marajó (Schaan 2001a), outros perduraram até o contato com os europeus, como o dos Tapajós em Santarém (Gomes 2001), mas acabaram se desintegrando rapidamente em consequência do contato.

Contudo, se hoje o pêndulo da pré-história amazônica parece estar mais próximo dos cacicados complexos, pouco se sabe ainda como estes teriam se formado e, sobretudo, como estes se transformaram durante e após a colonização européia.

Uma das questões mais importantes na atual antropologia das terras baixas da América do Sul é justamente a de se entender a natureza e magnitude das mudanças ocorridas entre as sociedades antigas do passado pré-colonial e aquelas historicamente conhecidas e etnograficamente estudadas (Neves et al. 2001). Mas na Amazônia, esta ponte entre a arqueologia e a etnografia nem sempre é possível, pois os materiais trabalhados de cada lado deste grande divisor de águas - o contato com os brancos e seus consequentes efeitos - nem sempre são comparáveis.

Do ponto de vista antropológico, e especificamente para a questão de quão diferentes eram as sociedades indígenas do passado, o debate se torna ainda mais relevante se extrapolar o âmbito meramente do passado pré-colonial e dialogar com outras questões, trabalhadas tanto pela etno-história como pela antropologia social, sobre dinâmicas específicas de transformação das sociedades indígenas, e especificamente teorias de desenvolvimento social.

Recentemente, a arqueologia dos antigos cacicados Amazônicos (vide Heckenberger 1999, 2003) tem gerado um certo desconforto com interpretações arqueológicas que propõem um cenário para o passado tão diferente do atual, de forma que as sociedades indígenas contemporâneas são, dentro desta ótica evolucionista, facilmente reduzidas a meras sociedades devolúidas e, portanto, facilmente “descartáveis” (Viveiros de Castro 2002:340).

É preciso reconhecer que por trás deste desconforto existem contradições reais entre a visão etnográfica e a arqueológica, como apontou Viveiros de Castro (1996:194) contrapondo, por exemplo, o cenário arqueológico de sociedades centralizadas em cacicados agrícolas à certas características dominantes das sociedades indígenas contemporâneas, como a enorme importância ideológica conferida à caça, a

generalizada concepção das relações com a natureza que privilegia interações simbólicas e sociais com o mundo animal, ou ainda a ideologia de predação ontológica como um regime de constituição de identidades coletivas, características estas que casariam mal com regimes ideológicos associados à agricultura e à centralização política. Estariam os arqueólogos completamente equivocados quanto à natureza das sociedades pré-coloniais, ou teriam estas mesmas sociedades se transformado a tal ponto que seus traços essenciais não seriam mais reconhecidos nas sociedades indígenas contemporâneas?

Este paradoxo exemplifica como o conhecimento das sociedades contemporâneas pode questionar de forma positiva as hipóteses e modelos arqueológicos postulados para o passado, contrariamente a uma visão bastante em voga entre os arqueólogos contemporâneos que alertam contra os perigos de qualquer projeção analógica do presente para o passado.

Ao contrário, parece-nos que a estratégia fundamental a ser avançada por ambas as disciplinas seria o estabelecimento de pontes analíticas entre o passado e o presente que permitam entender as verdadeiras mudanças no *ethos* das sociedades amazônicas. Acreditamos que um passo nesta direção pode ser dado justamente através do que conhecemos dos universos estéticos das sociedades indígenas da Amazônia, do passado e do presente.

Se na arqueologia lidamos essencialmente com variações da cultura material no tempo e espaço para determinarmos diferentes sociedades, o que estas variações nos dizem sobre as dinâmicas de transformações de sociedades tribais em outras mais complexas e todas as tensões sociais inerentes a estas mudanças?

Da mesma forma, podemos nos perguntar porquê, através dos séculos, mesmo após o dismantelamento destas sociedades enquanto cacicados autônomos, alguns elementos destas estéticas parecem ter permanecido inalterados como, por exemplo, certos motivos decorativos, enquanto outros foram extremamente transformados, recriados, quando não desapareceram por completo? O que nos dizem os estudos etnográficos sobre a integridade e continuidade de padrões estéticos diante das mudanças mais recentes observadas na cultura material ?

Se os estudos da cultura material indígena para os períodos durante e pós-contato refletem sempre uma história de perda e abandono de determinadas práticas, de substituição de técnicas e materiais tradicionais por outros modernos, eles também deixam claro que apesar das transformações ocorridas, as sociedades indígenas

continuam a conceber seus objetos dentro de padrões estéticos carregados de significados simbólicos, inclusive daqueles referentes às tensões e contradições trazidas pela própria experiência de contato (van Velthem 1999, 2000).

Na verdade, o terreno dos estilos artísticos, e especificamente a relação entre universos simbólicos e a cultura material, tem sido um terreno bastante visitado na antropologia amazônica, quer em uma visão mais generalizante (como as de Rivière 1969, Lopes da Silva 1991; Ribeiro 1989, Vidal 1992) quer em estudos particulares, sobre a cultura material, grafismo e decoração corporal em sociedades específicas (Overing 1989, Reichel Dolmatoff 1961, 1985; Müller 1990, Van Velthem 1995, Gow 1999, entre outros).

Por outro lado, na arqueologia, conforme mencionado, os estudos iconográficos, sobretudo dos estilos regionais de cerâmicas arqueológicas dos antigos cacicados amazônicos, tem se aprofundado. E ainda que o uso de estilo enquanto categoria analítica varie entre os arqueólogos, concorda-se que estilos artísticos são instrumentos de comunicação e demarcam (intencionalmente ou não) comunidades e fronteiras sociais, políticas e ideológicas (Conkey e Hastorf 1990; Earle 1990; Wobst 1977).

Portanto, de ambos os lados, parece haver um consenso de que a estética de fabricação e decoração das coisas reflete não só as diferentes maneiras indígenas de conceber seus mundos, mas também suas transformações. Parece haver igual consenso sobre a importância desta estética decorativa, seja dos objetos ou de corpos humanos, enquanto linguagem visual que reforça a vida social e espiritual, o que parece ser uma característica comum em sociedades tribais sem escrita, particularmente em situações de transição (Guiart 1990). Assim sendo, o que nos resta compreender melhor é como estas estéticas expressam as mudanças pelas quais passaram as sociedades indígenas da Amazônia nestes últimos dois milênios, onde uma longa história de profundas modificações sociais, de sociedades tribais para cacicados pré-coloniais mais hierarquizados, de sociedades desmanteladas pela colonização para as sociedades indígenas contemporâneas, complexamente integradas às sociedades nacionais que as envolvem.

Alguns antropólogos observam que a simbologia associada aos mitos que estruturam o universo dos povos indígenas da América do sul se diferenciam de acordo com o grau de hierarquização destas sociedades. Roe (1982), por exemplo, propõe que na América do Sul, a tendência a antropomorfização do mundo é mais forte entre sociedades hierarquizadas e etnocêntricas de Estados (em oposição à sociedades

tribais ou cacicados), citando como exemplo a cosmologia Aymara-Quetchua, onde as montanhas tem cabeças, ombro, peito e pernas. Esta visão antropocêntrica do mundo é aparentemente mais sutil em cacicados complexos (como as culturas Kogi e Warao). Entre os povos menos estratificados da floresta tropical, os símbolos naturais utilizados seriam mais generalizados, onde humanos se misturam às criaturas míticas, animais, e espíritos em uma forma mais igualitária.

A arqueologia mostra que, na Amazônia pré-colonial, é justamente entre as sociedades que parecem ter atingido os níveis mais complexos e hierarquizados de organização social que surgiram as representações de animais e humanos, onde estes se misturam formando criaturas míticas como, por exemplo, nas figuras duais representadas na cerâmica Tapajônica.

Parece-nos, portanto, que não se trata de identificar elementos de uma estética de sociedades tribais diferenciada de outra de sociedades mais complexas, e assim por diante, mas entender como estes modelos mentais do mundo presentes na cultura material expressam mudanças na forma em que estes mundos são organizados.

Tradição e mudança nas artes indígenas da Amazônia antiga: urnas funerárias e cacicados

O exame de como as tradições estéticas surgem inicialmente de forma diferenciada na Amazônia, do âmbito regional e contextos em que elas aparecem pode ser elucidativo para avançarmos na questão de como a arte expressa mudanças sociais, em específico o exemplo de Marajó, onde as pesquisas têm sido mais intensas.

Em Marajó, a rápida formação de cacicados parece ter ocorrido a partir do século V de nossa era. Nessa época, uma grande quantidade de tesos – montes artificiais – começa a ser construída na porção leste da ilha, aparentemente destinada à formação de áreas mais elevadas, protegidas das inundações anuais tão intensas na ilha. Os arqueólogos acreditam que, ao longo do tempo, esses tesos se tornaram símbolos físicos de prestígio de cada comunidade e de liderança e capacidade de mobilização das chefias locais (Schaan 2001b). Grupos de tesos de diferentes tamanhos são encontrados nos pequenos rios e lagos nessa parte da ilha, e enquanto certas áreas parecem ter sido usadas para a habitação e fabricação de uma grande quantidade de cerâmica, outras eram usadas como cemitérios. Nestes últimos, encontra-se uma variada gama de objetos mortuários. As urnas cerâmicas são enterradas contendo não só os ossos dos indivíduos, mas também pequenos vasos, estatuetas, e objetos pessoais, como bancos, utensílios de pedra e adornos corporais –

tangas, pingentes e colares, (Meggers & Evans 1957; Palmatary 1950; Schaan 2000, 2001a e b).

Neste contexto altamente ritual, a cerâmica é sempre muito decorada, em geral com pintura policromada, mas também com incisões e apliques modelados. Estudos iconográficos da decoração dos objetos revelaram a representação figurativa e estilizada de animais e humanos como expressão de mitos e crenças que estruturaram o universo espiritual Marajoara (Schaan, 1997). Padrões decorativos simétricos e símbolos geométricos são combinados de acordo com regras bastante rígidas, representando criaturas de traços mistos, entre animais e humanos e lembrando as transformações animísticas que até hoje perduram as narrativas amazônicas.

A representação dessas figuras, e especialmente a forma como os corpos humanos são concebidos têm sido uma fonte de inspiração particularmente rica para se entender o *cosmos* e o *ethos* Marajoara (Roosevelt 1988; Heckenberger 1999; Schaan 2001a e b).

Se, ao nível regional mais amplo, e especialmente para o médio e baixo Amazonas, a partir de 500 AD o aparecimento de vários estilos regionais parece coincidir com o de sociedades organizadas em cacicados mais complexos, muitas semelhanças também são observadas entre eles. As urnas antropomorfas das várias fases arqueológicas regionais, tanto do baixo Amazonas (Marajoara, Mazagão, Caviana, Maracá, Aristé e Aruã) tanto como do médio e alto Amazonas (Guarita, Rio Napo) podem ser vistas enquanto “variações de um mesmo tema” no qual o corpo humano de seres ancestrais são perpetuados plasticamente na forma de urnas (Barreto 2004).

As urnas funerárias dos diferentes estilos regionais se assemelham e compõem uma linguagem comum amazônica não só na sua antropomorfia, mas também em outros elementos que se observam no próprio grafismo que as recobre, como por exemplo, as espirais reticuladas (cobras estilizadas) sobre muitos destes corpos humanos cerâmicos. Outra constante é a indicação do sexo do personagem representado, ainda que isto varie entre os estilos regionais estando indicado de forma mais ou menos estilizada.

Os estilos regionais se diferenciam pelas diferentes formas de representação dos seres, isto é no grau de realismo em que as pessoas são representadas, sobretudo na forma da própria urna e como elas representam o corpo humano, algumas com corpos bem cilíndricos, outras mais globulares lembrando corpos grávidos; algumas com

corpos sentados sobre bancos, o que pode ser interpretado como uma insígnia de prestígio ou poder (McEwan 2001), enquanto em outras as pernas aparecem apenas estilizadas, ou ainda estão ausentes; alguns estilos de urnas têm tampas representando cabeças, outras apresentam apenas olhos próximos à borda indicando a parte superior do corpo humano.

As diferenças entre os estilos regionais certamente refletem as diferentes maneiras de se “fabricar” o corpo humano e de se conceber o papel dos indivíduos no universo de suas culturas, como nos mostram as etnografias de Gow (1999b) e Viveiros de Castro (1987).

Nota-se, por exemplo, que apesar de a indicação do sexo estar sempre presente, em algumas culturas parece haver uma real correspondência entre o sexo das urnas e o dos indivíduos nelas enterrados (com nas urnas Maracá, vide Guapindaia 2001), enquanto que em outras, como nas urnas Marajoara, onde mais de um indivíduo pode ser enterrado em uma urna, o sexo da figura antropomorfa representada é sempre feminino (Schaan 2004). A partir destas e outras evidências alguns arqueólogos chegaram mesmo a levantar hipóteses sobre uma maior importância do papel das mulheres em Marajó à época pré-colonial, e mais especificamente uma organização social em matriarcados (Roosevelt 1988) ou em linhagens ancestrais femininas (Barreto 2003, Schaan 2001b e 2003).

Outra diferença é a representação de indivíduos sentados sobre bancos, objeto este que tem sido interpretado como uma insígnia de diferenciação de indivíduos masculinos de maior prestígio, como os chefes e xamãs, entre algumas sociedades indígenas do noroeste da Amazônia no passado. O banco, objeto ainda hoje associado a rituais xamanísticos entre os Tukano é não só uma insígnia do xamã mas também aumenta de tamanho de acordo com o prestígio deste. Juntamente com outros objetos, o banco, e o ato de se sentar em um banco, remete a vários mitos de origem da humanidade e rituais de comunicação com um mundo espiritual dos seres acentrais (Ribeiro 1989; McEwan 2001).

A representação de indivíduos sentados em bancos nas urnas funerárias arqueológicas da Amazônia varia regionalmente. Nas urnas Maracá e Caviana, todos os indivíduos (homens, mulheres, e crianças) são sistematicamente representados sentados sobre bancos, enquanto as representações humanas das urnas Aristé e Marajora não fazem referência a bancos, e às vezes nem sequer as pernas dos indivíduos estão representadas. As urnas dos estilos Guarita e Rio Napo, no médio e

alto Amazonas, mantêm por vezes a indicação das pernas dobradas, com se o indivíduo estivesse sentado, juntamente com a indicação de sexo do indivíduo, mas não parece ser um atributo obrigatório na representação de todos os indivíduos. Parece portanto existir graus de diferenciação distintos entre os indivíduos representados, com alguns estilos indicando maior prestígio de determinados indivíduos masculinos (chefes e xamãs) enquanto em outras sociedades os indivíduos parecem diferenciados apenas pelo sexo.

As diferenças entre os estilos regionais podem assim fornecer informações importantes sobre os diferentes graus e formas de complexidade social atingidos pelos antigos cacicados amazônicos.

Por outro lado, as semelhanças encontradas entre os estilos regionais têm sido interpretadas ora como coincidências, ora como evidência de contato e interação entre estas sociedades, uma vez que redes de troca testemunhadas pela distribuição de certos objetos (Boomert 1987), poderiam ter impulsionado também a adoção de símbolos gráficos (Schaan 2003). Contudo, a recorrência dos grafismos e figuras representadas pode também denotar uma base mitológica minimamente comum, mas o processo histórico que gerou esta base comum é ainda desconhecido.

Alguns processos históricos melhor conhecidos arqueologicamente em escala regional menor podem elucidar a relação entre estilos artísticos e transformações sociais na região amazônica como um todo. Por exemplo, estudos sobre variações estilísticas no interior da ilha de Marajó revelaram que ao invés de se correlacionarem a diferenças cronológicas, como previamente sugerido (Magalis 1975; Meggers e Evans 1957; Roosevelt 1991), estas variações estilísticas resultaram de uma rápida expansão geográfica da cultura Marajoara pela ilha, em um período de 100 a 200 anos, e que a segregação de sub-estilos surgiu para demarcar centros regionais autônomos que interagiam ou competiam entre si (Schaan 2003).

Da mesma forma, o aparecimento durante o primeiro milênio A.D. de práticas de enterramento em urnas cerâmicas antropomórficas decoradas por toda a bacia amazônica pode ser visto como o surgimento de uma linguagem comum, usada de forma identitária por toda a região amazônica para se demarcar centros de poder regionais (cacicados) através dos diferentes estilos da cerâmica funerária.

O fato de que esta variabilidade estilística se manifeste em uma gama de objetos intencionalmente duráveis, destinados a preservar e proteger os ancestrais para a eternidade, e também em objetos de natureza altamente cerimonial, indica que a

identidade destes centros era legitimada através de lugares cerimoniais (como os cemitérios) e suas relações com domínios ancestrais e espirituais.

Na Amazônia, alguns cemitérios antigos, como os da cultura Maracá, guardam as urnas em lugares protegidos (como abrigos e cavernas), mas ao invés de manterem as urnas enterradas, estas ficam expostas aos visitantes (Guapindaia 2001). As urnas Aruã e Aristé também não eram propriamente enterradas, mas eram colocadas em bragos ou outros lugares protegidos, porém visíveis, da floresta (Meggers e Evans 1957). Esta visibilidade intencional sugere fortemente a prática de uso da representação dos ancestrais enquanto marcadores de identidade política e cultural para o mundo exterior, isto é as outras sociedades amazônicas contemporâneas.

É interessante notar que a representação dos ancestrais em urnas funerárias cerâmicas, uma tradição regional tão arraigada na Amazônia pré-colonial, e apesar de continuada durante os primeiros tempos de contato (como atestam as contas de vidro européias encontradas em urnas Maracá), parece ter sido abandonada por completo entre as sociedades indígenas ao longo da história.

Seu abandono certamente não se deve ao abandono da fabricação da cerâmica, uma vez que algumas sociedades amazônicas (como por ex. os Waurá, ou os Asurini do Xingu) mantiveram esta prática até hoje, mantendo também seus diferentes estilos de forma e decoração. A importância do mundo ancestral entre as sociedades indígenas contemporâneas tão pouco diminuiu, como denotam a prática de rituais funerários bastante importantes como, por exemplo, o ritual funerário Bororo ou o Kuarup entre os xinguanos, ou ainda em geral, em outras manifestações mitológicas e cerimoniais.

É possível que certas práticas contemporâneas, como, por exemplo, a representação do morto nos postes de madeira do ritual funerário Kuarup, no Alto Xingu, possa ser vista como uma reminiscência das urnas antropomorfas funerárias do passado pré-colonial. Neste caso, os chefes recém-mortos são invocados ao final do ciclo ritual a ocupar estes “ídolos” de madeira, decorados com as insígnias de chefia, com os diademas, colares, brincos, etc..., e a pintura corporal que representa os ancestrais e as chefaturas. Heckenberger nota que o Kuarup é um dos rituais de passagem mais importantes para a reatualização do poder dos chefes da comunidade, durante o qual, através da presença dos troncos transformados em personagens ancestrais, as linhas de poder são lembradas e os espíritos dos antigos chefes são invocados para animar os vivos por uma última vez, “não só reatualizando os elementos

principais da cosmogenia xinguana, mas também resedimentando o elo com os ancestrais, os quais são dispostos lado a lado, no coração da aldeia, para o descanso final” (Heckenberger 2005: 297, tradução da autora).

Esta clara relação entre hierarquia social e ancestralidade, observada ainda hoje entre as sociedades xinguanas teria tido sua origem nos processos pré-coloniais de transformação social que deram origem aos estilos regionais de urnas funerárias? É possível entendermos determinadas atividades rituais e expressões estéticas contemporâneas enquanto reminiscências de um antigo *ethos* essencialmente hierárquico? Quando e como teriam estas sociedades amazônicas abandonado as práticas rituais que reatualizam a hierarquia social através da ancestralidade?

O abandono da prática de enterramentos em urnas funerárias enquanto demarcadores de identidade de poderes regionais é certamente compatível com aquilo que conhecemos sobre as mudanças sócio-políticas que sofreram os cacicados amazônicos após os primeiros anos de colonização, em que a dizimação populacional e a reintegração de poderes regionais em redes de comércio e guerras coloniais reorganizam suas identidades sócio-políticas (Porro 1994, Whitehead 1992).

Whitehead descreve como, durante a colonização, determinadas sociedades ameríndias do nordeste da América do Sul que representavam poderes regionais bastante centralizados acabaram por se “tribalizar” por terem sido reduzidos demografica e militarmente ou por terem estabelecido relações de dependência política e econômica com os governos europeus. Além disso, documenta como novas identidades étnicas e tribais foram gradualmente moldadas pela lenta e tênue expansão e contração dos estados coloniais, concluindo que nenhum grupo indígena moderno desta área pode ser tomado como exemplo de padrões pré-coloniais de existência, pressuposto este que considera ingênuo quando postulado por arqueólogos e etnógrafos (Whitehead 199: 134-135).

No entanto, se uma certa prudência é certamente necessária no exercício da comparação entre as culturas que a arqueologia revela e as sociedades que a etnografia observa, sobretudo no que diz respeito à suas identidades culturais, suas histórias de transformação entre o passado pré-colonial aos dias de hoje podem ser recuperadas através de testemunhos materiais que refletem estas mudanças identitárias, notadamente, os estilos étnicos. Por exemplo, estudos da mudança de estilos de decoração em cerâmicas históricas e contemporâneas dos Ka’lina (ou Galibi), um povo de língua Carib, hoje habitando o litoral das Guianas e do Amapá, demonstrou

que o estilo da cerâmica atual não remete a uma etnicidade única, fechada em si mesma, mas é o resultados de influências e interações dos Kali'na com outros grupos, antes e depois da chegada dos europeus. A análise de uma sequência histórica desta cerâmica possibilitou assim retrair a complexa história de interações entre sociedades indígenas desta região e identificar processos de formação de novas identidades étnicas claramente expressos nos estilos de decoração da cerâmica (Collomb 2003).

Assim como com a cerâmica Kali'na, a variação de estilos regionais nas urnas funerárias amazônicas ilustra como estilos artísticos e, sobretudo, formas de representação do mundo, neste caso do mundo ancestral, estão intimamente relacionadas a processos históricos específicos. No caso das urnas funerárias, identificamos a necessidade de demarcação de poderes regionais através da legitimação de suas identidades com o mundo ancestral, relacionada especificamente à formação de cacicados e a uma dinâmica de interação regional própria, quer através de redes de troca quer através da competição e da guerra.

Conclusões

Alguns arqueólogos sugerem que somente a partir de analogias etnográficas é que a arqueologia pode interpretar as representações simbólicas da arte pré-colombiana. MacDonald (1972), por exemplo, ao associar a iconografia da cerâmica Tapajônica (Santarém) e, sobretudo, os animais nela representados, a mitos compartilhados entre grupos indígenas Carib, argumenta que a partir destes mitos atuais pode-se entender como os antigos Tapajós ordenavam seu universo no passado.

Contudo, como vimos, nem sempre e analogia etnográfica dentro de um contexto de continuidade histórica é possível e outras dimensões dos estilos artísticos arqueológicos devem explorados, como apontamos acima na relação entre formas de representação e processos de mudança social.

Especificamente no caso da Amazônia, e para avançarmos na questão de quão diferentes eram as sociedades indígenas pré-coloniais das atuais, nos parece que um novo olhar sobre a arte e estilos artísticos das tradições arqueológicas pode contribuir para algumas respostas, se acompanhadas pela experiência etnográfica com os domínios simbólicos de sistemas específicos de arte, representação e comunicação através da cultura material, e em particular da cerâmica, que parece ser um universo de estudo comum à etnografia e à arqueologia.

Está claro que a análise de uma estética ameríndia da Amazônia que faça uma ponte entre o passado e o presente é também possível no domínio da construção da paisagem, isto é na estética espacial dos assentamentos, dos monumentos ou de intervenções humanas no meio ambiente em geral, como sugere Heckenberger (2005: 252) que identifica uma “estética cultural” de construtividade e monumentalidade próprias aos povos Xinguanos, por exemplo. Contudo, nem sempre os testemunhos arqueológicos desta estética da paisagem foram preservados ou podem ser identificados em seu “projeto original”, uma vez que a paisagem (sobretudo nos trópicos amazônicos) se transforma inexoravelmente com o tempo, com ou sem a ação humana.

Deste ponto de vista, a cerâmica, assim como a arte rupestre, parece ser um sujeito privilegiado para o estudo destes universos estéticos, pois apesar de representarem apenas uma pequena parcela dos suportes materiais possíveis das expressões estéticas, ela representa um dos poucos tipos de objetos que são concebidos e construídos para perdurarem no tempo, talvez para a eternidade, diferentemente dos artefatos mais efêmeros confeccionados em palha, madeira, plumas e etc., os quais não sobrevivem às intempéries do tempo. Contrastam também com a linguagem estética da decoração corporal que tem uma duração mais circunstancial.

De maneira geral, o domínio das atividades cerimoniais também se sobressai como contexto privilegiado para estes estudos, por serem nas cerimônias que as sociedades indígenas atualizam suas crenças e concepções do mundo. A cerâmica ceremonial, tanto a arqueológica e como a etnográfica, como no exemplo das urnas funerárias, parece se constituir, portanto, em um universo altamente promissor para aprofundar a abordagem aqui proposta.

Por fim, acreditamos que este esforço metodológico na direção de um diálogo entre a arqueologia e a etnografia das sociedades amazônicas, em um terreno no qual o casamento entre uma perspectiva histórica de longo prazo, inerente à visão arqueológica, e a riqueza e complexidade da etnografia disponível sobre sistemas amazônicos de representação visual de cosmologias particulares, pode oferecer reais avanços para melhor entendermos as mudanças ocorridas nas sociedades indígenas da Amazônia e melhor avaliarmos o impacto da colonização europeia sobre suas tradições culturais.

Bibliografia

Barreto, Cristiana

2003. Le symbolisme sexuel et les femmes dans l'art de l'Amazonie ancienne. Kaos, Parcours du Monde, 2: 72-83.

2004. Gifts from the past: The material culture of ancient Amazonia. In Amazonia, Native Traditions, editado por L. D. Grupioni e C. Barreto, pp. 115-129, BrasilConnects, São Paulo.

Barreto Cristiana e J. Machado

2001. Exploring the Amazon, explaining the unknown. In Unknown Amazon, Nature in Culture in Ancient Brazil. Edited by C. McEwan, C. Barreto, and E. Neves, pp. 232-250, British Museum Press, Londres.

Boomert, Arie

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

Brochado, José P.

1980. The Social Ecology of Marajoara Culture. M.A. Thesis, University of Illinois.

1984. An Ecological Model of the Spread of Pottery and Agriculture into Eastern South America. Ph.D. Dissertation. University of Illinois at Urbana-Champaign.

Guiart, Jean

1985. Art as a mean of communication in pre-literate societies. In Art as a Means of Communcation in Pre-literate Societies, The Proceedings of the W.I.S. on Primitive and Pre-colombian Art, editado por Erik Cohen e B. Danet, pp. 217-244. The Israel Museum, Jerusalém.

Conkey, Margaret

1990 Experimenting with style and archaeology: some historical and theoretical issues. In The Uses of Style in Archaeology. Editado por M. Conkey e C. Hastorf, pp.5-17, New Directions in Archaeology series. Cambridge University Press, Cambridge.

Conkey, Margaret and C. Hastdorf (eds.)

1990. The Uses of Style in Archaeology. Cambridge University Press, Cambridge.

DeBoer, Warren. R.

1984. The Last Pottery Show: System and Sense in Ceramic Studies. In The Many Dimensions of Pottery: Ceramics in Archaeology and Anthropology, edited by A. C. Pritchard, pp. 529-571. Universitaet van Amsterdam, Amsterdam.

Earle, Timothy

1990. Style and iconography as legitimation in complex societies. In The Uses of Style in Archaeology. Editado por M. Conkey e C. Hastorf, pp. 73-81, New Directions in Archaeology series. Cambridge University Press, Cambridge.

Fernandes Dias, José A. B.

2000. Arte, Arte Índia, Artes Indígenas. In Artes Indígenas, ed. por N. Aguilar, Catálogo da Mostra do Redescobrimento, Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, São Paulo.

Gomes, Denise

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

Gow, Peter

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

1999b. Piro designs: Paintings and meaningful action in an Amazonian lived world. Journal of the Royal Anthropological Institute, n.s. 5:299-46.

Guapindaia, Vera L.C.

2001. Encountering the Ancestors: the Maracá funerary urns. In Unknown Amazon, Nature in Culture in Ancient Brazil. Edited by C. McEwan, C. Barreto, and E. Neves, pp. 156-174, British Museum Press, Londres.

Heckenberger, Michael. J.

1999. O enigma das Grandes Cidades. Corpo Privado e Estado na Amazônia, In A Outra Margem do Ocidente (Brasil 500 anos: Experiência e Destino). Editado por A. Novaes, pp. 125-52. Cia. das Letras, São Paulo.

2005. The Ecology of Power. Culture, Place, and Personhood in the Southern Amazon A.D. 1000-2000. Routledge, Nova Iorque e Londres.

Heckenberger, Michael. J., J. Petersen, e E. Neves

1999. Village size and permanence in the Amazon: Two archaeological examples from Brazil. Latin American Antiquity10:353-376.

2001. Of Lost Civilizations and Primitive Tribes, Amazonia: Reply to Meggers. Latin American Antiquity 12(3):328-333.

Heckenberger, Michael. J., A. Kuikuro, U. T. Kuikuro, J. C. Russel, M. Schmidt, C. Fausto and B. Franchetto

2003. Amazonia 1492: Pristine Forest or Cultural Parkland? Science 301:1710-1713.

Helms, Mary

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

Hodder, Ian

1982. Symbolic and Structural Archaeology. Cambridge University Press, Cambridge.

Lathrap, Donald. W.

1970a. La Floresta Tropical y El Contexto Cultural de Chavín. In 100 Años de Arqueología en el Perú, edited by R. Ravines. Fuentes y Investigaciones para la Historia del Perú, 3. Instituto de Estudios Peruanos: Edición de Petróleos del Perú, Lima.

1970b. The Upper Amazon. Praeger, New York.

Lopes da Silva, Aracy

S/d Tradições, inovações, e criatividade: a análise comparativa de cosmologias vistas como processo". In Anuário Antropológico 90. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.

- MacDonald, Regina
1972. The order of things: an analysis of the ceramics from Santarém, Brazil. Journal of the Steward Anthropological Society 4(1):39-55.
- Magalis, Joanne. E.
1975. A Seriation of Some Marajoara Painted Anthropomorphic Urns. Ph.D. Dissertation, University of Illinois.
- Meggers, Betty. and Evans, C.
1957. Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon. Bureau of American Ethnology, Bulletin 167. Smithsonian Institution Press.
- McEwan, Colin., Barreto, C. and Neves, E. (eds.)
2001. Unknown Amazon, Culture in Nature in ancient Brazil. The British Museum Press, Londres.
- McEwan, Colin
2001. Seats of Power: Axiality and Access to Invisible Worlds. In . Unknown Amazon, Culture in Nature in ancient Brazil, pp. 176-175. The British Museum Press, Londres
- Müller, Regina P.
1990. Os Asurini do Xingu. História e Arte. Unicamp, Campinas.
- Neves, Eduardo G.
1999. Changing perspectives in Amazonian archaeology. In Archaeology in Latin America, editado por G. Politis e B. Alberti, pp.216-243. Routledge, Londres.
2004. Landscapes of Ancient Amazonia. In Amazonia, Native Traditions, editado por L. D. Grupioni e C. Barreto, pp. 95-111, BrasilConnects, São Paulo.
- Neves, Eduardo G.; C. Barreto; C. McEwan
2001. Introduction. In Unknown Amazon, Culture in Nature in Ancient Brazil. Editado por C. McEwan, C. Barreto e E. Neves, pp. 14-19. The British Museum Press, Londres.
- Nordenskiöld, Erland
1930. Ars Americana. Vol.1. L'Archéologie du Bassin de l'Amazone. Les Éditions G. Van Oest. Paris.
- Overing, Joanna
1991. A estética da produção: o senso de comunidade entre os Cubeo e Piaroa. Revista de Antropologia 34.
- Palmatary, Helen. C.
1950. The pottery of Marajó Island, Brazil. Transactions of the American Philosophical Society, vol.39.
- Pessis, Anne-Marie e N. Guidon
2000. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. In Grafismo Indígena, Estudos de Antropologia Estética. Organizado por L. Vidal, pp. 19-34. Studio Nobel/Fapesp, São Paulo.

Pereira, Edithe

1996. Las pinturas y los grabados rupestres del noroeste del Pará – Amazonia, Brasil. Tese de doutoramento, Departamento de Arqueologia e Pré-história, Valência.

Plog, Stephen

1990. Sociopolitical implications of stylistic variation in the American Southwest. In The Uses of Style in Archaeology. Editado por M. Conkey e C. Hastorf, pp.61-72, New Directions in Archaeology series. Cambridge University Press, Cambridge.

Porro, Antonio

1994. Social Organization and Political Power in the Amazon Floodplain: the Ethnohistorical Sources. In Amazonian Indians from Prehistory to the Present: Anthropological Perspectives. Edited by A. C. Roosevelt, pp. 79-94. Tucson: University of Arizona Press.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo

1961. Anthropomorphic figurines from Colombia, their magic and art. In Lothrop, S.(ed.) Essays in pre-Columbian art and archaeology. Harvard University Press.

1978. Beyond the Milky Way: Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians. UCLA Latin American center Publications.

1985. Basketry as a Metaphor: Arts and Crafts of the Desana Indians of the North west Amazon. Occasional Papers of the Museum of Cultural History 5. University of California, Los Angeles.

Ribeiro, Berta

1989. Arte Indígena. Linguagem Visual. Itatiaia/Edusp, Belo Horizonte.

1992. A mitologia pictórica dos Desâna. In Grafismo Indígena, Estudos de Antropologia Estética. Organizado por L. Vidal, pp.35-52. Studio Nobel/Fapesp, São Paulo.

Rivière, Peter

1969. Myth and material culture: Some symbolic interrelations. In Forms of Symbolic Action. Editado por R. Spencer, pp. 151-166. University of Washington Press, Seattle.

Roe, Peter G.

1982. The Cosmic Zygote. Cosmology in the Amazon Basin. Rutgers University Press, New Brunswick.

1995. The Arts of the Amazon. In Arts of the Amazon, editado por B. Brown, pp.17-23. Thames and Hudson, Londres.

Roosevelt, Anna C.

1988. Interpreting Certain Female Images in Prehistoric Art. In: Miller, V. (ed.), The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture. Harvard University Press. 1988.

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

1999. The Development of Prehistoric Complex Societies: Amazonia: a Tropical Forest. In Complex Polities in the Ancient Tropical World. Edited by L. J. Lecero, pp. 13-33, Archaeological Papers of the American Anthropological Association 9, Washington D.C.

Schaan, Denise P.

1997. A linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara. Um estudo da arte pré-histórica na Ilha de Marajó, Brasil (400-1300AD). Coleção arqueologia n. 3. Edipucrs, Porto Alegre.

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

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

2003 A ceramista, seu pote e sua tanga: Identidade e significado em uma comunidade Marajoara. Trabalho apresentado no 11^a. Reunião da Sociedade de Arqueologia Brasileira, São Paulo.

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

Silva, Fabíola A.

2003. Cultural Behaviors of Indigenous Populations and the Formation of the Archaeological Record in Amazonian Dark Earth: The Asurini Do Xingu Case Study. In Amazonian Dark Earths. Origin, Properties, Management.1, editado por Norwell, pp.373-385. Academic Publishers, Kluwer.

Van Velthem, Lucia H.

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

1999. Feitos por inimigos: os brancos e seus bens na representação Wayana do contato. In Pacificando o Branco, editado por B. Albert e A. Ramos.

2000. Em outros tempos e nos tempos atuais: arte indígena. In Artes Indígenas, ed. por N. Aguilar, pp. 58-90. Catálogo da Mostra do Redescobrimto, Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, São Paulo.

Vialou, Denis e Águeda Vilhena Vialou

2005. L'art rupestre au Brésil. In Brésil Indien : les arts de Amérindiens du Brésil. Réunion des Musées Nationaux, pp. 118-136. RMN, Paris.

Vidal, Lux (org.)

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

Viveiros de Castro, Eduardo

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

2002. Imagens da Natureza e da Sociedade. In A Inconstância da Alma Selvagem, pp. 317-346. Cosac & Naif, São Paulo.

Whitehead, Neil

1992. Tribes makes States and States makes Tribes: Warfare and the Creation of Colonial Tribes and States in Northeastern South America. In War in the Tribal Zones. Expanding States and Indigenous Warfare, editado por R. Brian Ferguson and Neil. L. Whitehead, pp.127-150. School of American research Press, Santa Fe.

Willey, Gordon

1962. The early great styles and the rise of pre-Columbian civilizations. American Anthropologist 64:1-14.

Wobst, H. Martin

1977 Stylistic behavior and information exchange. In For the Director: Research Essays in the Honor of James B. Griffin. Edited por Charles Cleland. Museum of Anthropology Anthropological Papers, Paper 61, pp. 317-142. University of Michigan, Ann Arbor.