

Arte e estilo nas estearias maranhenses

Art and style on the Brazilian pile dwellings

Arte y estilo en los palafitos de Brazil

Alexandre Guida Navarro¹

RESUMO

Os conceitos de arte e estilo são temas concernentes tanto à Antropologia quanto à Arqueologia e, na Pré-História, geralmente, estão associados a significados semânticos que funcionam como simbolismo, veículos de mensagem cosmológica que servem para comunicar valores sociais, políticos e religiosos de uma determinada sociedade. Neste artigo tratamos de apresentar como a arte se apresenta nas estearias maranhenses, sítios palafíticos pré-coloniais que se localizam a sudoeste da Ilha de São Luís, Maranhão. Dois segmentos da arte são analisados: a mobiliária, formada por estatuetas e a gráfica, que compreende as pinturas e iconografias plasmadas no material cerâmico.

PALAVRAS-CHAVE: arte – estilo – estearias – cultura material

¹ Doutor em Antropologia UNAM, Professor Adjunto IV da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS), Departamento de História (DEHIS), Laboratório de Arqueologia (LARQ), Avenida dos Portugueses 1566, Bacanga, cep.: 65540-805 São Luís – Maranhão

ABSTRACT

The art and style concepts are issues concerning both the Anthropology as the Archeology and in Prehistory usually are associated with semantic meanings that act as symbolism, message vehicles cosmological that serve to communicate social, political and religious of a particular society. In this article we try to show how art is presented in Maranhão pile dwellings, sites that are located in southwest of the São Luís Island, Maranhão. Two segments of art are analyzed: the furniture arte, consisting of figurines and the graphic, comprising paintings and iconography molded in ceramic material.

KEYWORDS: art – style – pile dwellings – material culture

RESUMEN

Los conceptos de estilo y arte son cuestiones relativas tanto a la Antropología como la Arqueología y en la prehistoria, por lo general, se asocian con significados semánticos que tienen que ver con simbolismo, vehículos de mensajes cosmológicas que sirven para comunicar de manera social, política y religiosa de una sociedad en particular. En este artículo tratamos de mostrar cómo se presenta el arte en los palafitos de Maranhão, sitios precoloniales que están situados al suroeste de la isla de São Luís, Maranhão. Se analizan dos segmentos de arte: el arte mobiliaria, que consiste en estatuillas y el arte gráfico, que comprende pinturas y la iconografía plasmadas en el material cerámico.

PALABRAS-CLAVE: arte – estilo – palafitos – cultura material

INTRODUÇÃO

Arte e estilo, embora temas polêmicos sob o ponto de vista teórico-metodológico do estudo do artefato, são conceitos consagrados na literatura arqueológica, compreendendo espaços importantes da esfera cotidiana das sociedades que se preocuparam em representar sua visão de mundo ou cosmologia através de aspectos simbólicos e cognitivos aos quais estavam inseridas.

Embora o conceito de Arte como entendemos *per se* (contemplanção, estética, emoção e unicidade) seja aplicado às sociedades pré-históricas, é provável que estas sensações não foram sentidas pelos seus criadores, por outro lado, elas fazem parte de um significado semântico mais amplo: funcionam como simbolismo, veículos de mensagem cosmológica que servem para comunicar valores sociais, políticos e religiosos de uma determinada sociedade, para eles mesmos, como forma de coesão social e/ou estratégia de controle, ou para demonstrar estes mesmos valores a outras sociedades, como forma de identidade étnica (Sahlins, 1968; Geertz, 1989; Marconi e Presotto, 2009). Numa proposta alternativa à semântica da arte ocidental, Silver (1979) defende a utilização do termo arte indígena ou etnoarte.

Neste sentido, nossas interpretações sobre arte são culturais e, portanto, obedecem a rígidos sistemas de convívio social. Na pré-história, seus principais veículos materiais são a arte móvel ou mobiliária, como as estatuetas, e cerâmicas decoradas e plumária; a arte gráfica, com pintura rupestre e grafismos em rocha e a pintura corporal, esta muito importante, pois, em geral, demonstra o status do indivíduo, como no caso dos chefes e demais líderes que tiveram destacada posição social (Emberet al., 2004). A arte indígena é, portanto, fruto da relação de identidade e convívio social entre os grupos indígenas (Vidal, 1992; Vethem, 1992; Prous, 2005).

O estudo da arte pré-histórica é de grande importância, uma vez que oferece parâmetros culturais para entender os artefatos como símbolos e a maneira como estavam difundidos dentro de uma sociedade ou como esta se propagava para outros grupos, no caso de contato transcultural, *i.e.*, a religião, uma vez que a mesma utiliza-se da arte mobiliária para se manifestar, como a parafernália ritual (vasilhas, incensários e estatuetas).

O mito é outro exemplo de como interpretar a arte, uma vez que aspectos cosmológicos, como a criação e ordenamento do cosmos, são temas recorrentes na arte, sobretudo quando se pode realizar analogia etnográfica (Levi-Strauss, 1967 [1958]; Renfrew e Bahn, 2004; Boas, 2014 [1955]). Neste sentido, White (1949: 33) definiu símbolo como aspecto inerente à cultura:

“All culture depends upon a symbol. It was the exercise of the symbolic faculty that brought culture to existence and it is the use of symbols that makes the perpetuation of culture possible. Without the symbol there would be no culture, and man would be merely and animal, not a human being”.

Estilo é um conceito indissociável de arte e tem provocado inúmeras discussões acadêmicas para defini-las, sendo que a mais aceita é a maneira ou modo (o que lhe é característico e reconhecido) na ação de criar um artefato (Gombrich, 1984), sendo um aspecto da variabilidade artefactual em que a decoração pode ser considerada estilística (Mc Guire, 1981). Neste sentido, os arqueólogos inferem ideologia e sistemas sociais do passado cultural através do estilo (Mc Guire, 1981), embora, também, outros estudiosos veem o estilo como uma resposta adaptativa ao meio, sem escolhas sociais (Binford, 1989). No entanto, associar ideologia à materialidade também pode ser problemática, como afirmam alguns antropólogos, haja vista que a cultura é muito mais complexa que aquelas ontologias mencionadas (*i.e* ideologia), sendo que interpretações alternativas podem abordar o estilo como fenômeno heurístico, munido de etnicidade, e portanto, de ação social, dentro de um meio ambiente plural (Cunningham, 2003; Conkey, 1990, Sackett, 1991).

Um dos mais importantes estudos sobre estilo arqueológico em arte é o de Fischer (1961), em que explora o conceito de estilo de arte e estrutura social. Este pesquisador afirma que sociedades igualitárias representaram sua iconografia através de elementos simples e repetitivos porque a segurança do grupo depende de todos de forma igual, já as hierárquicas registraram elementos complexos, uma vez que a segurança das pessoas depende da relação entre os diferentes grupos sociais. Enquanto que nas sociedades igualitárias a iconografia é caracterizada por espaços vazios, geométricos e com ausência de espaços delimitados, revelando uma sociedade simples e cooperada, nas hierárquicas existe uma integração iconográfica de elementos diferentes, com poucos espaços vazios e com destaque para espaços delimitados, demarcando hierarquia.

Arte na Amazônia Pré-colonial

A Amazônia não é mais o paraíso perdido, como propuseram os ecologistas culturais (Meggers, 1974). Desde a década de 1980, muitas pesquisas centraram-se nesta região, desmitificando as antigas teorias difusionistas, que, por outro lado, não deixaram de produzir conhecimento sobre os processos de ocupação da área (Roosevelt, 1996; Neves, 2006; Heckenberger, 2005).

o período pré-colonial amazônico, embora o potencial dos estudos sobre estas temáticas tenha crescido com o interesse por parte dos arqueólogos, ainda não podemos definir as diversas variações dos tipos de arte destas sociedades, ora porque ainda não existe uma padronização dos conceitos, ora porque a variabilidade ainda não é totalmente conhecida, devido à grandeza e complexidade da Amazônia pré-colonial (Gomes, 2012; Schaan, 2004; Barreto, 2008).

No entanto, muitos caminhos importantes já foram traçados. Dentre os pressupostos teóricos sobre arte que encontraram maior desenvolvimento na Amazônia está a escola estruturalista e suas variações, sobretudo através dos trabalhos de Lévi-Strauss (1967 [1955], 2004 [1964]), em que a arte é considerada como uma expressão de comunicação e sociabilidade. Os estudos de agência definidos por Gell (1998) colocam os artefatos como agentes sociais e não estáticos, no sentido de que os mesmos podem realçar as atividades em que estão envolvidos, como por exemplo, os rituais, cuja magia confere uma propriedade mais acentuada aos objetos, o que o autor denominou de tecnologias do encantamento. O perspectivismo ameríndio, também sob a influência estruturalista, vem sendo utilizado com sucesso no entendimento da arte indígena, sobretudo acentuando as relações xamanísticas entre os homens e animais (Viveiros de Castro, 2002).

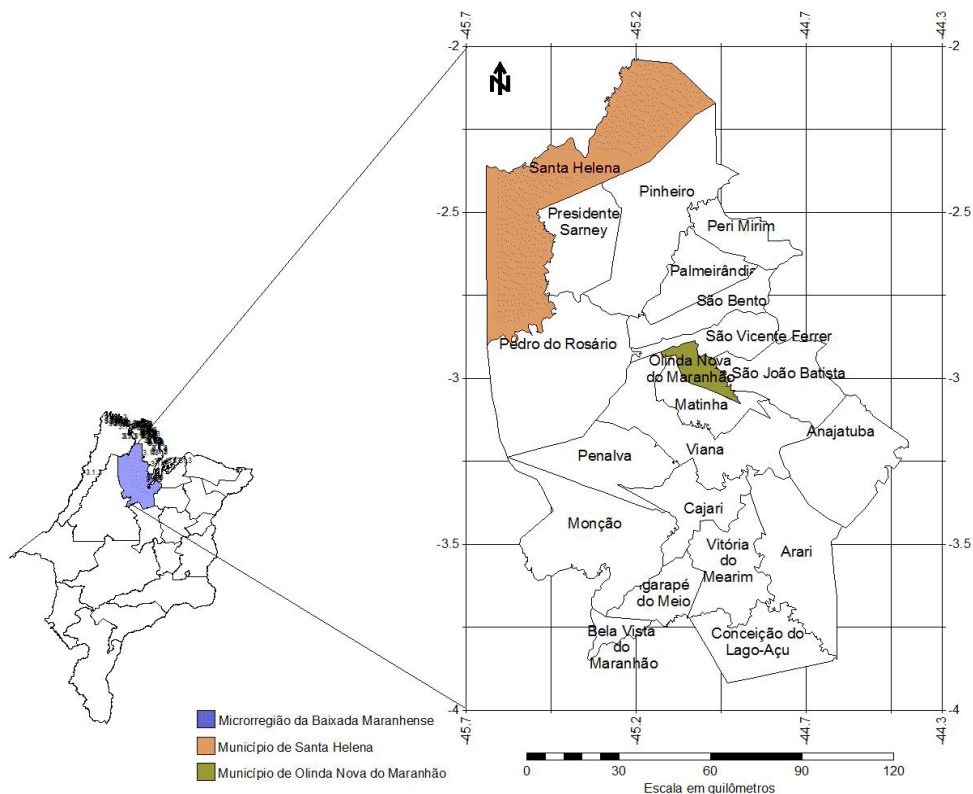
Trabalhos de destaque que colaboraram para o avanço da disciplina na Amazônia foram produzidos ao longo de quase quatro décadas. Müller (1990) demonstrou que signos presentes na decoração das cerâmicas e no corpo dos Asurini serviam como instrumento de

comunicação social entre o grupo. Reichel-Dolmatoff (1976) mostrou que a iconografia dos Tukano estava associada às visões que tinham ante a utilização de plantas alucinógenas. Lagrou (2007) relaciona as artes na concepção dos corpos, como as tatuagens e uso de máscaras, como mecanismos de ritualização. Denise Gomes (2012) aplicou o perspectivismo ameríndio com sucesso na cultura tapajônica. Cristiana Barreto (2005, 2008) também vem utilizando com êxito os princípios estruturalistas no que tange à arte indígena, como na arte funerária e representação dos corpos. Por fim há que destacar os trabalhos de Denise Schaan (1997, 2001, 2004) que isolou vários signos iconográficos marajoaras, em sua maioria serpentes e escorpiões, concluindo que os mesmos faziam parte de mecanismos de identidade de linhagens que se posicionavam diante dos vários cacicados que existiam na ilha de Marajó.

O que são estearias?

A região onde ocorre as estearias é denominada de Baixada Maranhense. Trata-se de uma microrregião situada a oeste e sudeste da ilha do Maranhão, compreende uma área de aproximadamente 20 mil km² dentro da Amazônia Legal, sendo uma região que conta com mais de 500 mil habitantes (censo IBGE 2010). É um território muito pobre, com os menores índices IDH não só do Estado do Maranhão, como de todo o Brasil, cuja população vive da subsistência da agricultura tradicional, da pesca, da criação de pequenos animais e extrativismo vegetal, especialmente do coco do babaçu. As principais cidades dessa área são Penalva, Pinheiro, Viana, São Bento e Santa Helena (Navarro, 2013; Navarro, 2016) (**Figura 1**).

LOCALIZAÇÃO DOS MUNICÍPIOS DE SANTA HELENA E OLINDA NOVA DO MARANHÃO, MICRORREGIÃO DA BAIXADA MARANHENSE



Elaboração: Farias Filho, 2012

As estearias foram moradias lacustres construídas com esteios (tocos ou troncos de árvores) de madeira que serviam de sustentação para as construções superiores, dando origem, assim, às suas aldeias ou às palafitas pré-coloniais (Raimundo Lopes, 1924; Correia Lima, 1989; Leite Filho, 2010). Esse tipo de sítio arqueológico aparece em casos isolados na América do Sul, como nos relatos de Vespúcio em 1499 sobre comunidades que viviam em palafitas na costa venezuelana (**Figura 2**).



No Brasil, diversos autores consideram que as estearias são os sítios arqueológicos menos conhecidos no território nacional (Prous, 1992; Martin, 1996). No entanto, há relatos de palafiteiros no Alto Amazonas realizadas pelas expedições de Ursua e Aguirre (1516) (apud Porro, 1992). Além disso, franceses estabelecidos no Maranhão no início do século XVII, ao realizarem um reconhecimento no rio Amazonas, fizeram referência às populações que viviam em palafitas sobre lagos. No entanto, as estearias maranhenses são as únicas conhecidas na atualidade.

As estearias estão localizadas ao longo dos diversos lagos que se caracterizam pela formação de um sistema hídrico composto de rios, campos inundáveis e lagos de variados tamanhos que se definem pela sazonalidade do clima (as inundações ocorrem no primeiro semestre de cada ano) (Franco, 2012). Os lagos da Baixada Maranhense têm origem geológica recente, pleistocênica, e se caracterizam por

inundações periódicas na época das chuvas, pois acabam recebendo as águas fluviais, além de que auferem, inclusive, as águas dos rios da região quando de seu transbordamento, como o Pindaré, Pericumã e Turiaçu (Corrêa *et al.*, 1991; Ab' Sáber, 2006). Pertencem, também, a um bioma típico da região amazônica que se caracteriza por campos de várzea.

Podemos afirmar, em nível hipotético, que, em princípio, a existência de farta alimentação nesses lagos pôde criar uma situação favorável à habitação sedentária dos grupos humanos que ocuparam a região. Embora não queiramos cair nas armadilhas de uma elaboração conceitual do determinismo ecológico e cultural para a explicação da ocupação do território lacustre, negar a importância do rico ecossistema lacustre seria uma displicência por parte do pesquisador. Pesquisas arqueológicas atuais realizadas na região amazônica vêm demonstrando que as várzeas dos rios da região foram densamente povoadas por sociedades de tipo cacicado na época pré-colonial amazônica (Roosevelt, 1980; Heckenberger, 2005; Neves, 2006). Embora ainda seja muito incipiente inferir o tipo de organização social das estearias, é importante ressaltar que o bioma aquático e as condições ideais de obtenção de alimentos são parecidos com o das várzeas amazônicas, o que nos faz inferir, que este rico ambiente foi fundamental para o desenvolvimento das sociedades palafíticas. Evidência dessa adaptação é fornecida pelo relato de Simões (1981) que mediu uma das estearias e conseguiu delimitar sua área em 2 km², portanto, um sítio de dimensões consideráveis.

Por outro lado, fica sem responder quem eram essas comunidades lacustres. Para Raimundo Lopes (1916), são populações tardias de filiação amazônica que estão migrando para a região da Baixada. Para Correia Lima (1989) são grupos Nu-arawaque que foram expulsos, mais tarde, pela ocupação Tupiguarani. Já para Leite Filho (2010: 255), as estearias foram formadas por “grupos intrusivos na região que se organizaram em aldeias autônomas ou inversamente em um conjunto de habitações com algum vínculo político entre si dado sua homogeneidade cultural e contemporaneidade”.

Aqui temos que mencionar a importância da estearia de Cacaria, no lago Cajari, assim denominada pela população local por contar grande concentração de cerâmica. A Cacaria foi estudada por Raimundo Lopes em 1919 numa grande seca que afetou a região e que, por conseguinte, o material arqueológico ficou evidente. Lopes (1924) chega a afirmar a construção de calçadas na estearia, indicando um sofisticado arranjo urbano pelas populações que ali habitaram. Simões (1978) também a pesquisou, pontuando a importância dos estudos de Lopes e desta estearia em específico, que foi medida alcançando os 2 km. Nos trabalhos de Corrêa et al. (1991), a Cacaria voltou a ser estudada e através de troncos de pau d'arco (*Tabebuia dasp*), o referido pesquisador forneceu a datação radiocarbônica de 570 d.C.

Cabe mencionar que o acúmulo de artefatos nos lagos compreende uma área deposicional de 20 a 40 cm, sem haver uma estratigrafia aparente, indicando, uma área de descarte de materiais (Leite Filho, 2010). Outro importante relato é a existência de “ilhas e tesos” (Correia Lima, 1991) em algumas áreas dos lagos, cujas comparações geográficas, e, por conseguinte, dos *mounds* foram feitas por Lopes (1924) com a região marajoara, sem, no entanto, estabelecer discussões mais profundas.

Até o momento, foram realizadas sete (7) datações radiocarbônicas para os sítios, como se pode ver na tabela abaixo (as datas estão calibradas):

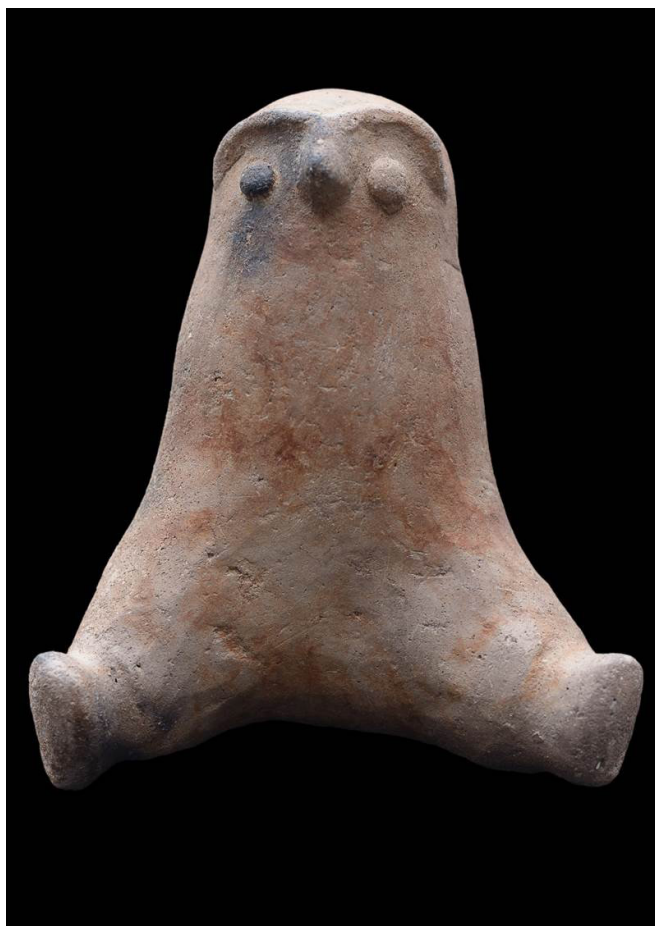
Sítio Armíndio	Sítio Encantado	Sítio Boca do Rio	Sítio Caboclo	Sítio Jenipapo	Sítio Coqueiro	Sítio Lago do Souza
AD 1045/1085 BETA 404757	AD 770/900 Beta- 406837	AD 885/995 Beta- 406836	AD 895/935 Beta- 406835	AD 775/820 Beta- 406834	AD 250/295 Beta- 430863	AD 165/175 Beta- 430862

Cerâmica e Arte nas estearias

A cerâmica pode ser um canal de informação da estrutura social/ideológica entre os membros da sociedade quando os vasilhames, no que diz respeito a sua forma e decoração, refletem temas míticos e/ou são usadas em ritual (Arnold, 1985). Arqueólogos estão de acordo que as cerâmicas refletem a cultura de uma sociedade e que as principais mudanças sociais afetam a produção e tipos de cerâmica (Grieder, 1975). Portanto, as cerâmicas são veículos de expressão de conteúdo ideológico, e a mais óbvia evidência disso é que elas foram pintadas, decoradas, incisas, modeladas, com decoração plástica, com o objetivo de refletir temas míticos ou ideológicos (Arnold, 1985). Os artefatos cerâmicos das estearias compreendem as seguintes categorias: forma rasa (prato), vasilhames do tipo meia calota, vasilhames esféricos, vasilhames do tipo meia esfera, estatuetas e fusos. Uma característica da coleção arqueológica é a presença de pequenos vasilhames cerâmicos que provavelmente serviam para armazenar quantidades bem controladas de líquido no seu interior ou sementes para o plantio, como indica Burke et al. (1971). Algumas delas têm incisão nas bordas, outras são pintadas, geralmente de vermelho e preto, sem a presença de engobo. Os pratos são utensílios planos e muitos possuem marcas de esteiras de cestaria, sendo o mais frequente o trançado.

As principais técnicas de manufatura observadas nos vasilhames são o acordelamento e a modelagem. Com relação ao antiplástico predomina o cauixi (uma esponja de água doce), aparecendo, também, o caco moído, os minerais (em especial os grãos de quartzo), o carvão, e, às vezes, o caraiapé (cinzas de cascas de árvore). Os apliques, colados ao lado dos vasilhames, são outra característica diagnóstica dos artefatos das estearias. Em geral, possuem uma forma mamiforme, e às vezes, zoomorfa. Outros artefatos que aparecem em menor escala são vasilhames com alças e vasos com gargalo. Os fusos, rodela em cerâmica com furos, também são um importante tipo de artefato encontrado nas estearias, e em tamanhos diferentes, e indicam a atividade produção de linha.

As estatuetas de cerâmica indicam a presença de ritual. Caracterizam-se pela representação de animais, sobretudo a coruja, o macaco, a tartaruga e o sapo. Algumas delas são antroprozomorfos (forma humana misturada com a de animal), sendo a zoomorfa (forma de animal) a mais recorrente. A maioria delas possui um padrão escultórico: as pernas estão abertas formando uma meia lua e algumas delas possuem a genitália feminina à mostra. Uma estatueta em particular, em forma de coruja, é um chocalho e apresenta uma pequena alça que possivelmente tinha a função de estar suspensa (**Figura 3**).



A profusão de estatuetas femininas com a marca da genitália pode evidenciar algum tipo de ritual associado à fertilidade ou puberdade(**Figura 4**).



A prática de rituais de terminação pode ser inferida, uma vez que muitos destes artefatos têm evidência de quebra da cabeça. Uma delas em especial evoca a questão do perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2002) na arte destes povos: deitada é um sapo, de pé é uma coruja com o tronco humano, além dos braços, também humanos (**Figuras 5 e 6**).



Quase todas as estatuetas possuem outro traço importante: o desenho do umbigo, que, como relatado anteriormente, está associado à visão de mundo destas sociedades (Eliade, 1969). Uma delas representa um macaco, cujo orifício do umbigo está bastante pronunciado, formando uma depressão na peça. Também se pode inferir que o orifício sirva como inalador de substâncias alucinógenas utilizadas em ritual segundo algumas evidências etnohistóricas e etnográficas (Porro, 2010).

Os apliques na cerâmica, muito recorrentes, são outra característica importante da arte indígena das estearias. Representam ora figuras geométricas, principalmente as mamiformes, ora animais como anfíbios, peixes, mamíferos e aves, sendo parecidos aos daqueles representados entre os povos tapajônicos e Konduri (Gomes, 2002; Guapindaia, 2008) (**Figuras 7 e 8**).



Com relação à iconografia, esta se dá através de linhas ou traços geométricos que delimitam padrões dentro da composição estilística do vaso: são gregas, ziguezagues ou espirais que vão circundando o interior das peças (**Figuras 9 e 10**). Existem, em geral, dois campos



iconográficos opostos divididos por uma ou duas linhas que cruzam toda a peça, na maioria das vezes os motivos destes dois campos diferem-se entre si, por exemplo, se num campo iconográfico aparecem motivos quadrangulares, no campo oposto estes conformam elementos circulares (**Figuras 11 e 12**).



As cores predominantes são a vermelha e a preta, sendo pintadas diretamente na vasilha e, em algumas ocasiões, sobre engobo branco ou creme.

Alguns dos motivos lembram a iconografia tupi, como demonstrou Prous (2005) associando-os ao ritual antropofágico, como a representação do intestino e do cérebro. No entanto, as formas cerâmicas das estearias, bem como suas tecnologias, como os antiplásticos e qualidade da queima, são muito distintos das dos tupis, sendo que o material das estearias evidencia uma melhor qualidade tecnológica e controle da produção.

As discussões teórico-metodológicas mais frutíferas que se aplicam ao estudo da cerâmica arqueológica das estearias é o perspectivismo decorrente do estruturalismo. A observação dos motivos iconográficos, bem como sua repetição e padrão, além da revisão bibliográfica etnográfica da Amazônia, mostram que os motivos geométricos dos vasilhames, são, em geral, representações da pele de alguns animais, em especial àqueles do topo da cadeia alimentar, como as serpentes e corujas.

Dois motivos em especial, um tipo de grega e outro duas pinças semicirculares que se unem, são claramente peles de cobra. No primeiro caso representam a espécie *Lachesis muta* ou sururucu, cujas cerâmicas, em geral, são pintadas de vermelho, cor esta que é característica desta serpente; no segundo, a *Eunectes murinus*, ou sucuri, cujo suporte é pintado de preto, que corresponde às manchas desta cobra (**Figuras 13, 14 e 15**).



A analogia etnográfica evidencia que mitos associando a cobra à criação, como o da cobra-canoa, mãe dos peixes, são recorrentes nas cosmologias amazônicas (Reichel-Dolmatoff, 1971).

No entanto, aspectos formais destes motivos iconográficos, bem como sua composição icônica, precisam ser devidamente isolados, comparados com os demais artefatos intrassítios e depois estabelecer relações com os outros sítios da área das estearias para se estabelecer, com mais precisão, o padrão da iconografia, da arte e estilo destes sítios.

CONCLUSÃO

O estudo da arte indígena amazônica, bem como suas variações estilísticas, amadureceu e vários são os textos que desenvolvem a temática, embora ainda os estudos não deem conta de sistematizar a iconografia e de apresentar um quadro geral da área em termos de longa duração.

O caso das estearias é ainda mais incipiente, haja vista a ausência de um quadro sistemático geral, embora bastante promissor por conta dos vestígios e da exímia qualidade das pinturas, que estão bem conservadas devido ao meio aquático em que se encontram.

O estudo da arte das estearias corrobora a sua aplicação no campo da literatura produzida acerca do perspectivismo ameríndio. É muito provável que a representação destes animais predadores na arte tenha a ver com as viagens xamânicas dos pajés, a partir das concepções cosmológicas dos grupos amazônicos e/ou como símbolos de poder e prestígio entre os chefes ou líderes das aldeias.

Dois tipos de artefato da arte mobiliária e um da arte gráfica destacam-se na concepção da arte indígena das estearias: a mobiliária, que corresponde às estatuetas, geralmente representando animais (zoomorfos) e, às vezes, seres humanos com animais (antropozoomorfos) e com o umbigo, revelando, assim, o perspectivismo associado às cosmologias que envolviam conceitos de axismundi, e os apliques evidenciando diferentes formas animais, sobretudo mamíferos,

anfíbios e aves. Com relação à arte gráfica, sobressaem as pinturas em preto e vermelho sobre engobo branco e creme das vasilhas cerâmicas, que contém formas geométricas que ocupam dois campos geométricos distintos, formando motivos que lembram as peles de animais predadores.

Por fim, há que considerar que a contemporaneidade dos sítios (a maioria deles compreende a temporalidade de 770 a 1000 d.C.), indica uma homogeneidade cultural dessas sociedades, evidenciado, por exemplo, pela existência de estatuetas e de pintura gráfica padronizada, o que leva a pensar, ainda que hipoteticamente, em cacicados de grande escala regional entre os séculos 8º e 10º d.C., cujas existências, coincidem, portanto, com o auge das sociedades amazônicas pré-coloniais.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao Professor André Prous pelos comentários do artigo, assim como sua visita ao Laboratório de Aqueologia da Universidade Federal do Maranhão (LARQ -UFMA). Estendo os agradecimentos à Lílian Panachuk, quem compartilhou de seus conhecimentos cerâmicos com a equipe do LARQ. Agradeço à fotógrafa Áurea Costa e à estagiária Tayze Abreu Mendes pelos desenhos. Por fim, menciono o apoio institucional do IPHAN e da FAPEMA, esta, através de dois editais de fomento à pesquisa: edital Rebax/processo 03464/13 e edital Acervo museológico/processo 02818/13.

BIBLIOGRAFIA

Ab'sáber, A. N. (2006). *Brasil: paisagens de exceção: o litoral e o pantanal matogrossense: patrimônios básicos*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Arnold, Dean E. (1985). *Ceramic theory and cultural process*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Barreto, Cristiana Nunes Galvão. (2008). *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da amazônia antiga*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Binford, Lewis. Styles of style. (1989). *Journal of Anthropological Archaeology*, 8:51-67.

Boas, Franz. (2014). *Arte primitiva*. Petrópolis: Vozes, [1955].

Burke C.; Ericson, J.; Read, D. (1972) Research design: the relationships between the primary functions and the physical properties of ceramic vessels and their implications for ceramic distributions on an archaeological site. *Anthropology Ucla* 3: 84-95.

Conkey, Margaret. (1990). Experimenting with style and archaeology: some historical and theoretical issues. In: Conkey M. e Hastorf, C. (Orgs.) *The uses of style in archaeology*, pp.5-17, New Directions in Archaeology Series. Cambridge University Press, Cambridge, pp.5-17.

Corrêa, Conceição G.; Machado, Ana Lúcia; Lopes, Daniel F. (1991). As esteiras do lago Cajari-Ma. *Anais do I simpósio de pré-história do nordeste brasileiro*, Clio série arqueológica n. 4, pp. 101-103. Recife: Ufpe, pp. 101-103.

Correia Lima, Olavo; Aroso, Olir Correia Lima. (1991). *Pré-história maranhense*. São Luís: Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão.

Dietler, Michael. (2001). *Feasts: archaeological and ethnographic perspectives on food, politics, and power*. Boston: Smithsonian Series in Archaeological Inquiry.

Eliade, Mircea. (1969). *O mito do eterno retorno*. Lisboa: edições 70.

Ember, Carol R.; Ember, Melvin; Peregrine, Peter. (2004). *Antropología*. Madri: Pearson Prentice Hall.

Fisher, J. L. (1961). Art styles as a cultural cognitive maps. *American Anthropologist* 63: 79-93.

Franco, José Raimundo Campelo. (2012). *Segredos do rio Maracu. A hidrogeografia dos lagos de reentrâncias da Baixada Maranhense, sítio Ramsar, Brasil*. São Luís: Edufma.

Gell, Alfred. (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.

Geertz, C. (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan. Gombrich, Ernst H. (1984). *The sense of order*. Londres: Phaeidon.

Gomes, Denise Maria Cavalcante. (2012). O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana. *Bol. Museu. Paraense Emílio Goeldi*, vol. 7, n. 1. Belém, p. 133-159.

Gomes, Denise Maria Cavalcante. (2001). Santarém: symbolism and power in the tropical forest. In: McEwan, Collin; Barreto, Cristiana; Neves, Eduardo (eds.). *The unknown Amazon. Culture and nature in ancient Brazil*. Londres: The British Museum Press, p. 134-155.

Grieder, T. (1975). The interpretation of ancient symbols. *American Anthropologist* 77:849-55.

Guapindaia, Vera Lúcia Calandrini. (2008). *Além da margem do rio: a ocupação konduri e pocó na região de porto trombetas, PA*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Heckenberger, Michael. (2005). Ecologia do poder: a base simbólica da economia política na Amazônia. *Amazônia além dos 500 anos*. Forline, L. C.; Murrieta, R. S. S.; Vieira, I. C. G. (Orgs.). Belém: p. 39-69.

IBGE. *Censo 2010*.

Lagrou, Els. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 565 p.

Lévi-Strauss, Claude. (2008). *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac & Naiff, [1958]

Lévi-Strauss, Claude. (2004). *O cru e o cozido*. Mitológicas 1. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naif, [1964].

Leite Filho, Deusdedit. (2010). Ocupações pré-coloniais no litoral e nas bacias lacustres do maranhão. In: Pereira, E.; Guapindaia, V. (Orgs.). *Arqueologia amazônica*, 2 vols. Belém: Emilio Goeldi-IPHAN. pp. 743-773.

Lopes, Raimundo. (1924). A civilização lacustre do Brasil. *Boletim do Museu Nacional* 1 (2), pp. 87-109. Rio de Janeiro.

Lopes, Raimundo. (1916). *O torrão maranhense*. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Commercio.

Marconi, Marina de A.; Presotto, Zelia M. (2009). *Antropologia: uma introdução*. São Paulo: Atlas.

McGuire, Randall H. (1981). *A consideration of style in archaeology*. University of Arizona Anthropology Club Occasional Papers 2: 13-29.

Martin, Gabriela. (1966). *Pré-história do nordeste brasileiro*. Recife: Editora Universitária da Ufpe.

Meggers, Betty J. (1974). *A reconstrução da pré-história amazônica*. São Paulo: Edusp.

Müller, R. P. (1990). *Os asurini do Xingu: história e arte*. Campinas: Unicamp.

Navarro, A. G. (2016). O complexo cerâmico das estearias, Maranhão. In: *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*, v. 1. Belém: Museu Emilio Goeldi e Iphan, v. 1, p. 158-169.

Navarro, A. G. (2013). O povo das águas: carta arqueológica das estearias da porção centro-norte da Baixada Maranhense. *Caderno de Pesquisas*, v. 20, n. 3. São Luís, pp. 57-64 (setembro-novembro).

Neves, Eduardo G. (2006). *Arqueologia da Amazônia*. Rio de Janeiro: Zahar Editora.

Porro, A. (2010). Arte e simbolismo xamânico na Amazônia. *Bol. Mus. Para. Emilio Goeldi*. Ciências Humanas. Belém, vol. 5, n.1, p. 129-144.

Porro, A. (1992). *As crônicas do rio Amazonas. Notas etno-históricas sobre as antigas populações indígenas da Amazônia*. Petrópolis: Vozes.

Prous, André. (2005). A pintura em cerâmica tupiguarani. *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 213, p. 22-28.

Prous, André. (1992). *Arqueologia brasileira*. Brasília: UnB.

Reichel-Dolmatoff, G. (1976). O contexto ritual de um alucinógeno aborígene: *banisteriopsiscaapi*. In: Coelho, V. P. (org.). *Os alucinógenos e o mundo simbólico*. São Paulo: Edusp, p. 59-104.

Reichel-Dolmatoff, G. (1971). *Amazonian cosmos*. Chicago: University of Chicago Press.

Renfrew, Colin; Bahn, Paul. (2004). *Arqueologia. Teorias, métodos y prácticas*. Madri: Akal.

Roosevelt, Anna Curtennius. (1996). The origins of complex societies in Amazonia. In: Hester, T.; Laurenich-Minelli, L.; Salvatori, s. (eds.). *The prehistory of the Americas*. Forli: International Union of Prehistoric and ProtohistoricSciences/ a.b.c.o. Edizioni, p. 27-31.

Roosevelt, Anna. (1980). *Parmana: prehistoric maize and manioc subsistence along the Amazon and Orinoco*. Nova Iorque: Academic Press.

Sacket, J. R. Style and ethnicity in Archaeology: the case for isochrestism. In: Conkey, M.; Hastorf, C. (eds.). (1991). *The uses of style in archaeology*. Cambridge: Cambridge Press, pp. 32-43.

Sahlins, Marshall D. (1968). *Tribesman*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

Schaan, Denise P. (2004). *The camutins chiefdom. Rise and development of complex societies on Marajó island, Brazilian Amazon*. Tese de doutorado, Universidade de Pittsburgh.

Schaan, Denise P. (2001). Into the labyrinths of marajoara pottery: status and cultural identity in prehistoric Amazonia. In: McEwan, Collin; Barreto, Cristiana; Neves, Eduardo (eds.). *The unknown Amazon. Culture and nature in ancient Brazil*. Londres: The British Museum Press.

Schaan, Denise 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/RS, (coleção arqueologia, v. 3).

Silver, H. R. Ethnoart. (1979). *Annual Review of Anthropology*, vol. 8, p. 267-307.

Simões, M. F. (1981). As pesquisas arqueológicas no museu paraense Emílio Goeldi (1870-1981). *Acta Amazonica*, Manaus, v. 11, n. 1. Suplemento.

Simões, M. F; Araújo-Costa, F. (1978). Áreas da Amazônia legal brasileira para pesquisa e cadastro de sítios arqueológicos. *Publicações avulsas do Museu Goeldi*, Belém.

Velthem, Lucia Hussak Van. (1992). Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana. In: Vidal, Lux (org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp/Edusp.

Vidal, Lux. (1992). A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté. In: Vidal, Lux (org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp/Edusp, p. 143-189.

Viveiros de Castro, Eduardo. (2002). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac&Naif.

White, Leslie A. (1949). *The science of culture*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Co.

Submissão: 22/05/2017

Aprovação: 11/09/2017