

UM OLHAR SOBRE A ICONOGRAFIA ARISTÉ DO POÇO 3, SÍTIO AP-CA-18, CALÇOENE, AMAPÁ.

Adriene Camile Simões Gomes¹
Lúcio Flávio Siqueira Costa Leite²

Resumo

O estudo da iconografia em objetos arqueológicos da Amazônia tem se expandido cada vez mais e hoje se traduz em mais um elemento para se compreender o passado pré-colonial dessa região. Este artigo apresenta resultados da análise iconográfica dos vestígios arqueológicos do Poço 3, do Sítio AP-CA-18- Rêgo Grande 1, em Calçoene, no Amapá. Esse processo foi conduzido a partir de referências teóricas da Arqueologia e da Etnografia, buscando com isso ampliar a compreensão sobre o universo de materiais analisados. Os resultados identificaram aspectos decorativos variados, como motivos pintados, motivos incisos com padrões abstratos e padrões zoomorfos modelados. A hipótese é que esse repertório de imagens tenha sido utilizado na dinâmica cerimonial e/ou ritualística, funcionando como uma identidade cultural dos grupos indígenas fabricantes desses vestígios arqueológicos.

Palavras-chave: Cerâmica Aristé; Iconografia; Contexto Funerário; Cerâmica Arqueológica.

¹ Historiadora pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Técnica em Arqueologia no Núcleo de Pesquisa Arqueológica do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (NuPArq/IEPA). Possui interesse em estudos sobre a iconografia presente em materiais cerâmicos pré-coloniais da Amazônia. E-mail: adrieneCamile17@gmail.com

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGAn/UFMG). Mestre em Antropologia com área de concentração em Arqueologia pela Universidade Federal do Pará (PPGA/UFPA). Especialista em Patrimônio Arqueológico da Amazônia pela Universidade Estadual do Amapá (UEAP) e Especialista em História do Amapá pelo Instituto Brasileiro de Pesquisa e Extensão (IBPEX). Licenciado e bacharel em História pela Universidade Federal do Amapá (2015). Atualmente é gerente do Núcleo de Pesquisa Arqueológica do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (2017). E-mail: luciocostaleite@gmail.com



1. INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta resultados do projeto de iniciação científica “Dinâmicas Iconográficas na Foz da Amazônia: A cerâmica Aristé”, realizado no âmbito do programa de formação científica do Núcleo de Pesquisa Arqueológica (NuPArq) do Instituto de Pesquisa Científica e Tecnológicas do Estado do Amapá (IEPA). O projeto foi iniciado em 2016 e tem entre seus principais resultados o trabalho de conclusão de curso intitulado “Grafismos, Formas e Lugares: Um Estudo Sobre a Iconografia Aristé do Poço 3, Sítio AP-CA-18, Calçoene, Amapá”, apresentado em 2018, na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) como requisito para a obtenção de título de bacharel em História.

Essas pesquisas tiveram como foco a investigação do repertório estético e estilístico de vestígios arqueológicos identificados em contexto Aristé do sítio AP-CA-18, em Calçoene (Cabral & Saldanha 2009). Buscou com isso contribuir com os estudos sobre os padrões iconográficos de sítios Aristé, predominantemente concentrados na análise das formas e das funções dessas cerâmicas e na caracterização dos padrões decorativos desses materiais (Meggers & Evans 1957, Nunes Filho 2003, Cabral & Saldanha 2008, 2009, 2010, 2014, Hiriart 2012, Silva Flores 2012, 2016). Assim, este artigo apresenta os resultados de uma investigação com os vestígios arqueológicos encontrados no Poço 3 do Sítio AP-CA-18: Regô Grande 1, localizado no município de Calçoene, na porção norte do Amapá. Os estudos desse contexto tiveram como objetivo abordar a variabilidade dos padrões decorativos com base teórica na Arqueologia e na Etnologia Amazônica, buscando assim, com isso, entender o repertório iconográfico desse sítio como uma forma de comunicação e sociabilidade, onde esses princípios e recursos gráficos serviriam como tecnologia social e cosmológica (Barreto 2008, Gomes 2002, Navarro 2016).

2. ESTUDO DE CASO: SÍTIO AP-CA-18- RÊGO GRANDE I

O sítio arqueológico AP-CA-18- Rêgo Grande I, está localizado a 16 km da cidade de Calçoene (Figura 1). As escavações neste contexto foram realizadas no âmbito do Projeto de Investigação Arqueológica na Bacia do Rio Calçoene e seu Entorno– Amapá, iniciado em 2006, pela Gerência de Pesquisa Arqueológica do IEPA (Cabral & Saldanha 2007, 2010). O sítio foi



caracterizado como sendo um sítio megalítico³, especialmente por ser composto por um círculo de grandes blocos graníticos – dispostos em posições verticais, horizontais e inclinadas – onde foram identificados diversos poços funerários⁴ com cerâmicas e outros vestígios arqueológicos segundo os estudos de Cabral e Saldanha (2007, 2008).

Esse sítio foi relacionado à cerâmica arqueológica Aristé, definido por Meggers e Evans (1957). Na região norte do Amapá, em especial na zona costeira do Estado, já foram identificados uma expressiva quantidade de sítios atribuídos a esta cultura arqueológica, como podemos verificar na figura a seguir:

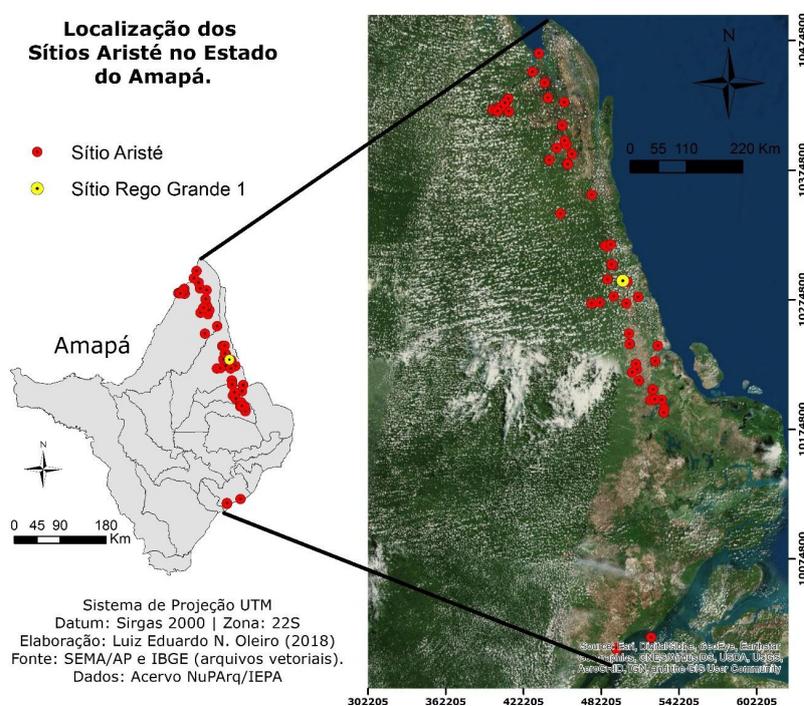


Figura 11 – Mapa da distribuição dos Sítios da fase Aristé no Amapá, com destaque para o Sítio AP-CA-18 (Rêgo Grande 1). Fonte: NuPARq/IEPA.

³ Mariana Cabral e João Saldanha, ao estudarem as cerâmicas arqueológicas encontradas sob as estruturas megalíticas em Calçoene (Sítio AP- CA-18), concluíram que esses vestígios e estruturas de pedras pertenciam à fase Aristé. Esses autores também caracterizaram a natureza e função dessas regiões, identificando-as por sua função cerimonial/ funerário, tendo em vista o número de depósitos de cerâmica descobertos dentro dele. O sítio AP-CA-18 também foi singularizado por função astronômica (Cabral & Saldanha 2009).

⁴ Segundo Edinaldo Nunes Filho (2003: 1), o Poço Funerário com câmara lateral, foi um recurso de sepultamento bastante comum entre grupos pré-coloniais que viveram na Amazônia, como é o caso do Amapá e da Colômbia.



O sítio AP-CA-18 está disposto no topo de colinas que ficam próximas da planície alagadiça do Igarapé Rego Grande (Cabral & Saldanha 2008). Este sítio foi dividido em quatro áreas de ocorrência arqueológicas, sendo que as duas primeiras (área 1 e 2) foram caracterizadas pela presença de estruturas megalíticas no topo de elevações naturais (colinas) e as últimas (áreas 3 e 4), pela ocorrência de concentração de fragmentos cerâmicos, terra preta antropogênica (TPA) e de um pavimento constituído por pequenos blocos de granito (Cabral & Saldanha 2008). Este sítio ainda apresenta outros destaques na composição dos seus contextos arqueológicos, como a ocorrência de cerâmicas elaboradas do tipo Enfer Polychrome⁵.

Durante as pesquisas realizadas no ano de 2010, a equipe do NuPArq/IEPA escavou duas estruturas em formato de poços funerários com câmara lateral, denominados de “Poço 3” e “Poço 4”. (Cabral & Saldanha 2010: 11). Com 2,55 m de profundidade, o Poço 3 estava coberto por uma espécie de “tampa” de granito, quebrada ao meio e coberta por densa camada de fragmentos cerâmicos. Essa camada de fragmentos cerâmicos estava disposta na direção do Poço 4, indicando contemporaneidade de algumas práticas nos dois poços. Neste contexto também foram identificados uma significativa quantidade de apliques zoo/antropomorfos distribuídos em diferentes espaços da área escavada, sinalizando uma relação intencional e organizada desse tipo de vestígios (Cabral & Saldanha 2010: 17). No poço ainda foram encontrados potes e urnas funerárias com tampas, com destaque para a identificação de uma urna antropomorfa Aristé contendo pintura policrômica bem preservada (Cabral & Saldanha 2010: 18).

3. DESENVOLVIMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO: O TRATAMENTO DAS IMAGENS NO CORPO CERÂMICO

A iconografia das cerâmicas arqueológicas detém um considerável potencial informativo sobre o conhecimento e imaginário social, indicando estilos, posturas mentais, costumes, práticas sociais e relações simbólicas (Gomes 2016). Nesta lógica, para entender o universo simbólico

⁵ A cerâmica Aristé foi classificada por Rostain (1994) em três tipos de estilos diferentes, cada uma representando uma cronologia distinta. Para esse autor, o tipo Enfer Polychrome é o último da tradição cerâmica Aristé, estando situado AD 1600-1750. Entre suas características estão urnas com modelações antropomorfas e outros materiais com decorações elaboradas, como o caso de pinturas policromas em curvas e espirais, em linhas incisadas no sentido horizontal ou vertical.



dos vestígios arqueológicos desta pesquisa, utilizamos referenciais teóricos da arqueologia, antropologia e etnografia da Amazônia. Para tanto, utilizamos os estudos de Eduardo Viveiros de Castro (1996, 2002) sobre o pensamento indígena; de Lux Vidal (1992) sobre a compreensão dos sentidos aos objetos artísticos para os indígenas; de João Saldanha e Mariana Cabral (2014) sobre o papel da cerâmica na cultura arqueológica Aristé. Somam-se a este quadro de autores, os trabalhos de Denise Schaan (1996), Denise Gomes (2002), Cristiana Barreto (2008), Martijn Van Del Bel (2009) e Santos-Granero (2012).

O processo de investigação foi iniciado pela quantificação dos fragmentos e triagem conforme seus elementos diagnósticos (bordas, bases e corpo). Esse processo favoreceu a identificação do potencial da amostra e a escolha dos materiais a serem analisados. A elaboração da ficha de análise foi realizada a partir dos estudos realizados por Cristiana Barreto (2008), Raymond (1995) e Erêndira Oliveira (2016) e foi organizada para contemplar as estruturas mínimas da decoração das vasilhas (formas, linhas e pontos) e traços diagnósticos (pintura, motivos incisos e decoração plástica), somados aos atributos de análise, como: natureza, modificação de borda, tratamento de superfície, local da decoração, cor do engobo, tipo de pintura, pintura, decoração plástica e apliques.

Os fragmentos cerâmicos analisados foram distinguidos em três categorias de decoração, conforme sua predominância: padrões incisos, padrões pintados e padrões com decoração plástica. A seguir, apresento alguns dos resultados desse processo, com especial foco nas características estilísticas identificadas nos fragmentos cerâmicos do Poço 3.

4. ANÁLISE ICONOGRÁFICA DO POÇO 3, SÍTIO AP-CA-18

Foram analisadas um total de 5962 fragmentos cerâmicos, divididos entre fragmentos lisos (5354) e fragmentos decorados (608), todos separados com base no tratamento de superfície (presença ou não de decoração) desses materiais.

Após o primeiro contato com esses vestígios, realizamos o levantamento da potencialidade informacional dos atributos decorativos desses materiais, onde foram identificados fragmentos incisos (283) correspondendo por 47% da amostra total, fragmentos



com pintura (298) por 49% da amostra e fragmentos de apliques ou apêndices (27) por 3% da amostra analisada. Essa operação foi essencial para a escolha do recorte analítico da pesquisa, uma vez que favoreceu a identificação dos conjuntos de signos recorrentes na estrutura dos fragmentos cerâmicos.

4.1 Os motivos decorativos

4.1.1 *Os padrões incisos:*

Os materiais com incisão do Poço 3 correspondem a 283 fragmentos da amostra, totalizando cerca de 47% dos materiais analisados. Os motivos – padrões ou desenhos – identificados são predominantemente incisos, onde 70% dos fragmentos apresentam incisões retilíneas na superfície externa da borda e 30% incisões curvilíneas sobre incisões longas. Para melhor ilustrar esse tipo de padrão inciso, abaixo apresentamos um exemplo de um desenho técnico da peça A2.3:



Figura 2 – Ilustração de um fragmento cerâmico com motivos incisos. Desenho Técnico: Robeli Chagas. Fonte: NuPArq/IEPA.

Os padrões estilísticos das cerâmicas foram catalogados a partir da combinação de letras alfabéticas e números sequenciais. Assim, as letras identificam uma categoria (linhas simples (A);



linhas compostas (B), enquanto os números indicam as especificidades de cada grupo de padrão identificado (linhas retas simples paralelas no sentido horizontal (1); linha reta simples paralelas à pontos intercalados no sentido horizontal (2); traços verticais em paralelo no sentido horizontal (3). Esse sistema de classificação⁶ pode ser visto abaixo:

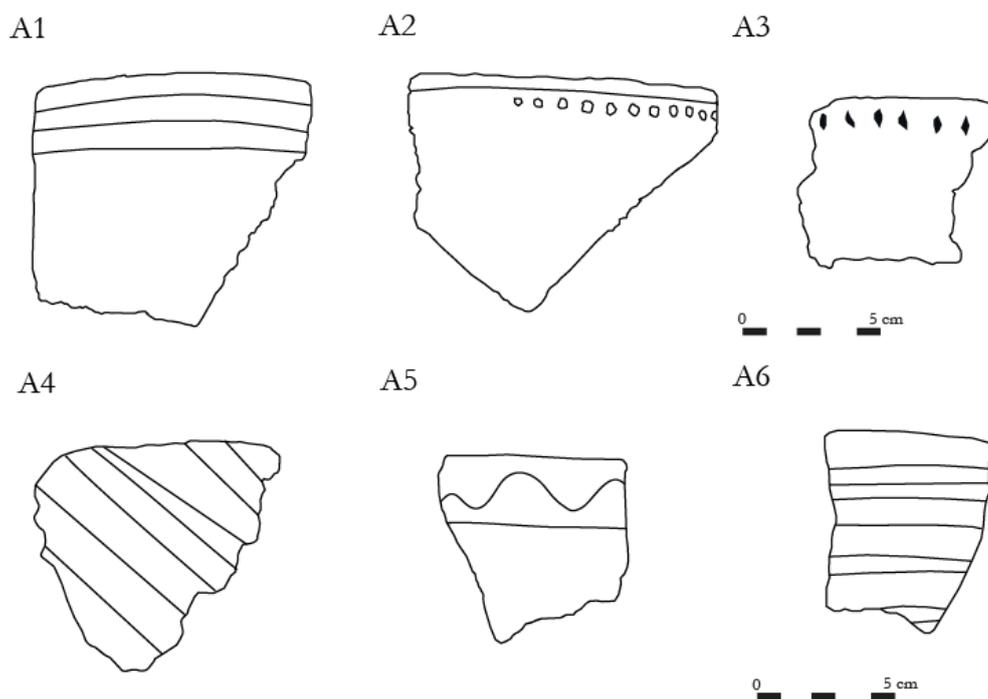


Figura 3 – Padrões incisos em linhas simples: A1: linhas retas triplas paralelas no sentido horizontal; A2: linha reta simples paralela com pontos intercalados na horizontal; A3: traços verticais em paralelo no sentido horizontal; A4: linhas simples transversais. A5: linha ondulada simples sobre linha reta horizontal e A6: linhas paralelas no sentido horizontal. Fonte: NuPArq/IEPA

⁶ As definições dos motivos geométricos seguiram os termos utilizados por Reichel-Dolmottoff (1978) nos seus estudos sobre os grupos Tukano do rio Uaupés, na Colômbia.



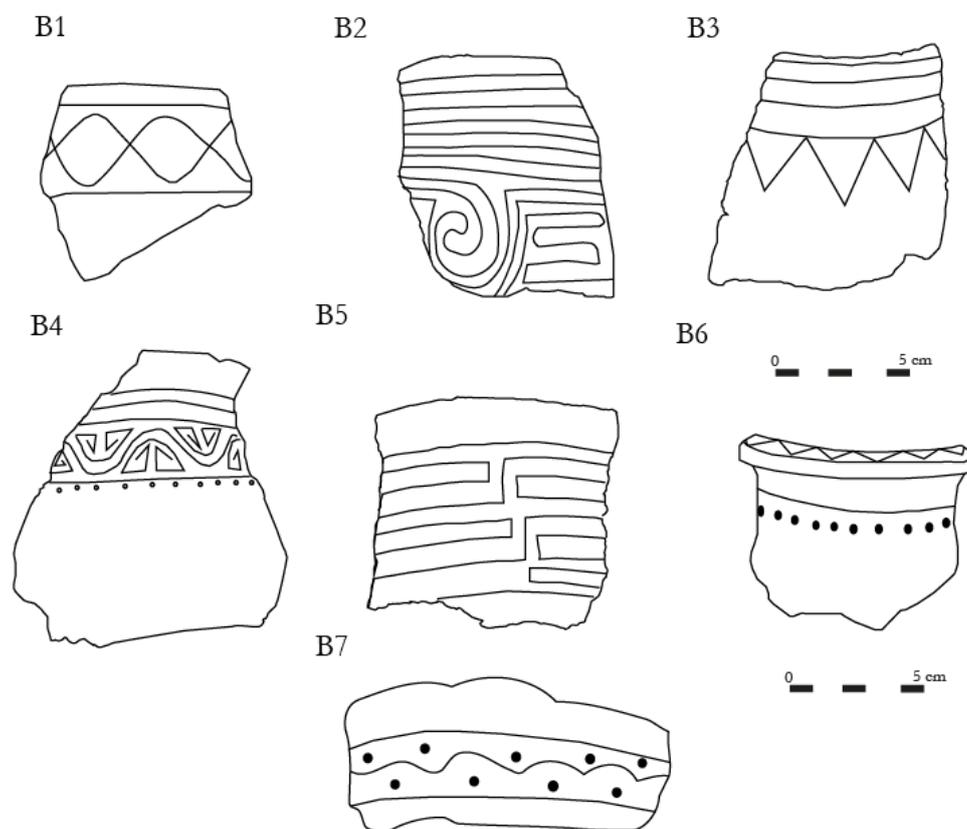


Figura 4 – Padrões incisos em linhas compostas. B1: linhas retas simples paralelas a linhas curvas entrelaçadas; B2: linhas paralelas com grecas e volutas; B3: linhas retas triplas paralelas a triângulos equiláteros; B4: linhas retas triplas paralelas com zona composta por linhas onduladas com arcos; B5: grecas duplas; B6: linha em ziguezague simples paralela a linha curva e intercalada com ponto; B7: linha reta simples paralela a pontos intercalados paralela linha ondulada. Fonte: NuPArq/IEPA.

4.1.2 Pintura

Na amostra identificamos 298 fragmentos com algum tipo de pintura, onde 99% apresentaram pintura monocromática vermelha sobre pasta natural e 1% pintura preta sobre pasta natural. Além desses, também identificamos o padrão de motivo pintado virgular em 3 fragmentos cerâmicos da coleção. Segundo Rostain (1994) e Meggers e Evans (1957), vasilhas com presença de pintura vermelha ou branca aplicadas uniformemente na superfície cerâmica são recorrentes em sítios relacionados a cultura Aristé. Abaixo apresento exemplos de pintura monocromática vermelha sobre pasta natural e do motivo virgular identificado na coleção analisada.





Figura 5 – Exemplo de fragmentos cerâmicos do Sítio Rêgo Grande I- Poço 3 contendo com pintura monocromática vermelha. Fonte: NuPArq/IEPA.

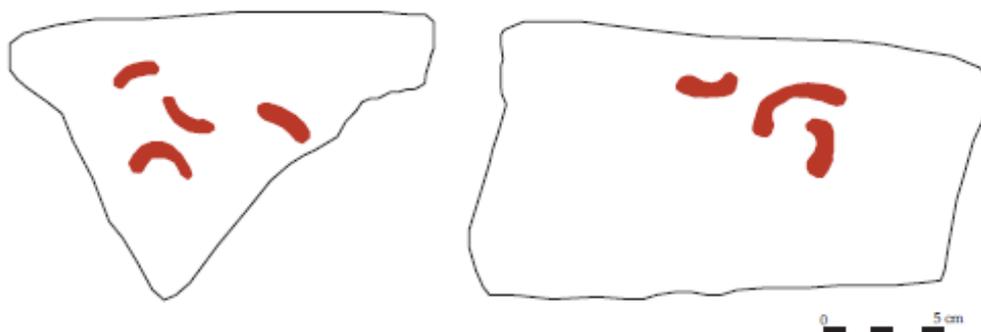


Figura 6 – Exemplos de pintura com motivo virgular identificado nos fragmentos cerâmicos do Poço 3 do sítio AP-CA-18. Fonte: NuPArq/IEPA.

4.1.3 Apliques e apêndices

Na coleção analisada identificamos 27 peças contendo apliques e apêndices, variando entre motivos decorativos aplicados simples (mamiformes) ou motivos decorativos complexos (figuras de animais), e como recorrência de incisões e pintura vermelha. Somente em 35% da amostra se verificou representações naturalistas no formato de aves, primatas, anfíbios e répteis. Os motivos mamiformes representa 15% dos apliques da amostra e 4% da coleção apresentou marcas de applique na superfície dos fragmentos cerâmicos. A análise indicou que em 46% dos apliques ou apêndices não foi possível determinar suas formas devido à falta de boas condições de preservação.



A seguir, apresentamos a descrição da coleção, destacando a identificação das representações zoomorfas e padrões mais simples (mamiliformes).

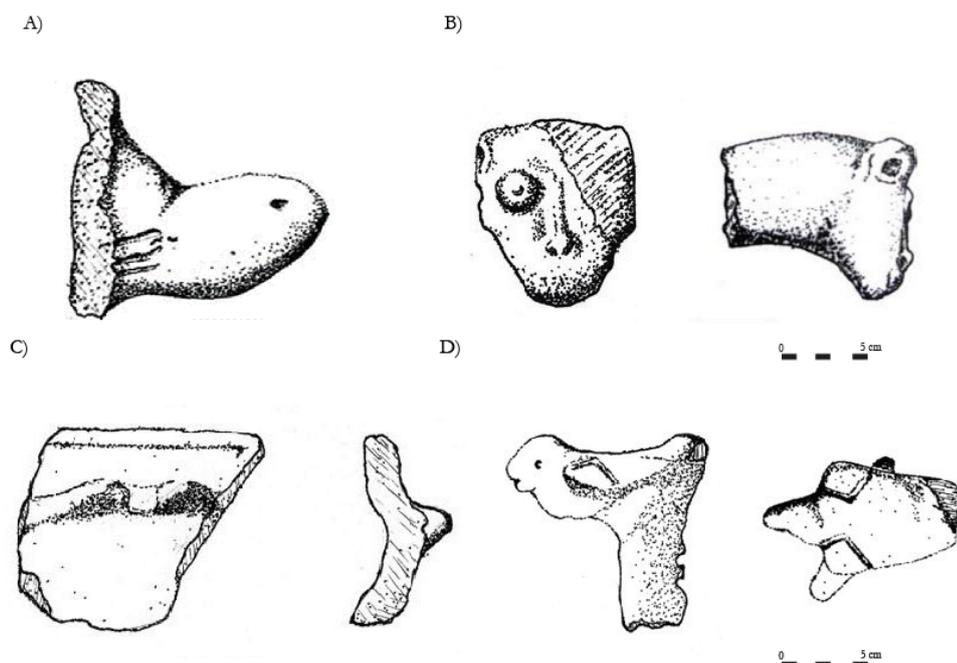


Figura 7 - Exemplos dos apliques e apêndices identificados no Poço 3 do sítio AP-CA-18. A) Apêndice com morfologia semelhante a um anfíbio; B) Apêndice com possível representação de um tipo de primata; C) Aplique mamiliformes e D) Apêndice com formato de ave. Fonte: NuPArq/IEPA.

5. A ESTÉTICA DOS ANIMAIS ENTRE LINHAS, CORES E FORMAS

Em termos gerais, a decoração da cerâmica do Poço 3 exibe três padrões técnicos: a incisão, a pintura e a aplicação de figuras modeladas na superfície da cerâmica (podendo variar entre apliques e apêndices). Além disso, há ainda materiais com motivos figurativos (representação das formas da natureza) e outros motivos não-figurativos (composições abstratas). Entre os elementos iconográficos destacaram-se os apliques/apêndices zoomorfos e o motivo virgular, este último recorrente na decoração cerâmica dos Aristé. Somam-se a estes, os motivos não-figurativos como as figuras lineares simples e compostas, os motivos pintados e os apliques mamiliformes.



Entre os motivos gráficos mais expressivos, se sobressaíram os padrões zoomorfos modelados e os motivos incisos com padrões geométricos. Os padrões geométricos, que embora à primeira vista pareçam ser combinações decorativas puramente abstratas, podem estar relacionados a versão estilizada de animais, como répteis ou primatas (Schaan 2008). Entre os elementos mais comuns estão os triângulos equiláteros para baixo, linhas onduladas, greças duplas acompanhadas de volutas, linhas retas simples e paralelas, linhas em ziguezague, pontos intercalados e linhas onduladas entrelaçadas. Ainda que não seja o objetivo deste estudo apresentar significados sobre esses motivos gráficos em específico, podemos inferir que essas expressões podem se relacionar às abreviações de criaturas estilizadas ou mesmo outros elementos de um sistema de comunicação complexo, como já demonstrou Schaan (1996) em estudo das expressões estruturais da cerâmica Marajoara.

O repertório de apliques e apêndices da coleção é bastante variado, com representação de uma ampla gama de categorias de animais, mas com semelhanças nas técnicas de fabricação, podendo indicar sua relação com a mesma vasilha ou urna, hipótese que testaremos em análises posteriores. Para Lux Vidal (1992), os objetos artísticos indígenas apresentam conotações distintas quando comparado com a sociedade ocidental. Para a autora, a utilização da pintura corporal como elemento representativo, indica uso da arte indígena para além do apreço estético dos objetos, funcionando como elementos vivos dotados de simbologia que mescla o humano, os animais, os espíritos e cosmologias.

A distinção entre o pensamento indígena e o ocidental exige cautela no exercício de entender essas outras epistemologias, especialmente se considerarmos que fomos moldados na ideia de que os seres humanos se distinguem de todos os outros seres da natureza em virtude de sua racionalidade (Vaz 1991: 36). Viveiros de Castro (2002) afirma que estabelecemos uma diferença substancial quando tratamos esses universos a partir do Multiculturalismo ou os indígenas no Multinaturalismo, prática que:

[...] exige a dissociação e redistribuição dos predicados subsumidos nas duas séries paradigmáticas que tradicionalmente se opõem sob os rótulos de ‘Natureza’ e ‘Cultura’: universal e particular, objetivo e subjetivo, físico e moral, fato e valor, dado e construído, necessidade e



espontaneidade, imanência e transcendência, corpo e espírito, animalidade e humanidade, e outros tantos. (Viveiros de Castro 2002: 226).

Para ele, o Multinaturalismo é uma perspectiva contrária das cosmologias ‘multiculturalistas’ vigentes no pensamento ocidental. Nesta perspectiva, os indígenas entendem que outros seres possuem alma, e que esses seres (animais humanos ou não-humanos e espíritos) se vêem como humanos e compreendem o “outro” como não-humanos, demonstrando que os corpos da natureza podem ser diversos, mas possuem uma só essência. Essa visão do mundo está implicada nas cosmologias indígenas, e muito embora no primeiro momento pensamos em uma sociedade que visa somente fraternidade com os animais, Viveiros de Castro (2002: 227) indica que nestas sociedades, o perspectivismo está frequentemente relacionado com animais que são “predadores e carnívoros”, e aqueles que são presas para nós.

As discussões da Arqueologia sobre iconografia pré-colonial na Amazônia mostram que existe uma profusão de padrões iconográficos na região. Denise Gomes (2002), descreve uma estética particular em materiais cerâmicos e líticos em contextos cerimonial/ritualísticos distintivos de sociedades pré-coloniais que ocuparam o baixo Amazonas. Para a autora, a iconografia dessas sociedades conduzia, através das representações, noções cosmológicas ligadas à capacidade de metamorfose corpórea dos seres, humanos e não-humanos, principalmente na figura central dos animais. Complementarmente, Erêndira Oliveira (2016) discute sobre a existência de uma ampla rede de interação entre os grupos que habitavam a calha do Solimões, hipótese defendida a partir da homogeneidade de temas iconográficos e aproximações temáticas verificados em cerâmica do estilo Guarita e no estilo Policromo (Oliveira 2016).

Entre os vestígios arqueológicos do Povo 3 foi possível observar a representação de diversas categorias de animais (anfíbios, primatas, aves, entre outros), o que exibe uma grande preocupação com a elaboração da cerâmica encontrada nesse contexto arqueológico, face sua utilização em atividades cerimoniais e funerárias (Saldanha & Cabral 2008). Fernando Santos-Granero (2012: 13) discorre que os objetos indígenas são considerados vivos, tão ou mais “proeminente” que os animais. Segundo o autor, para a ontologia amazônica, alguns objetos são considerados subjetivamente como possuidores de vida social, assim como os humanos, os



animais e as plantas. Se para as sociedades indígenas amazônicas a noção de sociedade, na esfera das relações humanas inclui-se as plantas, animais e até espíritos, para Granero (2012: 15) deve-se também incluir alguns objetos, em especial os artefatos ritualísticos. Levando em consideração que as sociedades indígenas da Amazônia pré-colonial operavam padrões de comportamento, atendendo valores e crenças tradicionais, como exemplo o enterramento secundário (Schaan 1996, Barreto 2008, Vidal 1992, Oliveira 2016) não é difícil supor que a escolha do tipo de decoração, entre motivos e estilos próprios estejam relacionadas aos aspectos culturais e sociais daquela determinada comunidade.

O pensamento indígena opera de modo particular e bastante característico, uma vez que percebe a importância de outros seres, entre animais e espíritos para o sistema social. O perspectivismo, em sua acepção inicial, é uma visão filosófica de cada sujeito, na sua “capacidade de ocupar ponto de vista”, o modo como vê o mundo (Viveiros de Castro 1996). Essa abordagem leva em conta como animais e os humanos se relacionam e desempenham papéis semelhantes para a ordem natural do universo. Os animais, portanto, escondem uma condição humana e a forma desses animais enquanto um envelope ou roupa que a qualquer momento pode mudar e se transformar. Vale destacar que o perspectivismo não engloba todos os animais, mas engloba outros seres como espíritos, divindades, cadáveres, habitantes de outros níveis cósmicos, fenômenos meteorológicos, vegetais, alguns objetos e artefatos, como detentores de alma e sobretudo consciência (Viveiros de Castro 1996: 12). Na coleção do Poço 3 é possível aferir o relevante papel que os fabricantes da cerâmica Aristé atribuíram aos animais, especialmente se considerarmos que na 23% da amostra é composta por apliques modelados que representavam algum tipo animal ou mesmo a indicação de que motivo virgular possa se relacionar com pele de jaguar ou onça pintada (Van Den Bel 2009: 8).

Os estudos de Saldanha e Cabral (2014: 103) indicam que existe uma intrincada relação entre os lugares, os artefatos e as pessoas nos contextos funerários Aristé. Segundo afirmam, a cerâmica desempenha importante função na dinâmica de performance das pessoas sobre esses espaços e desses espaços sobre as pessoas. Eles defendem que nesses materiais são agregadas características onde se codificam intencionalidades que contribuem na construção desses lugares, não apenas por se tornarem parte deles ao serem ali depositadas, mas também por apresentarem



capacidades de afetar as pessoas, de evocar mortos e outros seres, e de criar relações (Saldanha & Cabral 2014: 103). Considerando isto, podemos entender que a decoração dos contextos funerários dos sítios megalíticos possivelmente é parte de uma linguagem simbólica onde as características estilísticas das urnas ou mesmo dos fragmentos cerâmicos, podiam inferir a presença do morto sepultado ali ou de outros seres comuns no sistema social dos indígenas.

Nas sociedades indígenas da Amazônia os indígenas adornam e constroem sua corporalidade a partir do repertório da biodiversidade local, criando convenções estéticas e identidade cultural de acordo com regras simbólicas historicamente compartilhadas (Velthen 2003, Lagrou & Severi 2013). Neste sentido, os objetos não são vistos como meros objetos utilitários, pois possuem intenção, propósito e participam das interações sociais. São seres vivos, ativos e vão além dos aspectos formais estabelecidos e presentes em sua estrutura.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresentou resultados das análises dos motivos iconográficos identificados nos fragmentos cerâmicos Aristé do Poço 3, do sítio arqueológico AP-CA-18- Rego Grande 1, no Amapá (Cabral & Saldanha 2008).

Os resultados sintetizam como os elementos iconográficos foram utilizados e configuram uma gramática impressa no material arqueológico. Neste aspecto, os motivos podem ser lidos como estilizações e formas de comunicação compartilhada por um determinado grupo. Futuras análises se concentrarão no cruzamento dos resultados da pesquisa iconográfica com outros dados contextuais do Poço 3, bem como incluirão outros resultados de pesquisa do sítio AP-CA-18- Rego Grande 1. Nesta pesquisa, embora a análise fosse centrada em fragmentos, posteriormente, outros esforços serão concentrados para o estudo das vasilhas inteiras do Poço 3, buscando outros elementos para a discussão sobre a espacialidade desse contexto e sua relação com motivos iconográficos dos corpos/urnas desse sítio arqueológico.

Por fim, é importante salientar como esses elementos estéticos foram sendo mudados na dispersão da cerâmica Aristé ao longo do tempo e espaço. A compreensão desse processo se soma a necessidade de entender como as sociedades teceram suas “redes de trocas” antes da



chegada dos europeus na Amazônia e como isso está impresso na iconografia arqueológica da região Amazônica.

Referências

- Barreto, C. N. G. B. 2008. Meios Místicos de Reprodução Social: Arte e Estilo na Cerâmica Funerária da Amazônia Antiga. Tese: Museu De Arqueologia E Etnologia, São Paulo.
- Cabral, M. P.; Saldanha, J. D. M. 2008. As Paisagens Megalíticas na Costa Norte do Amapá. *Revista de Arqueologia da Sociedade de Arqueologia Brasileira* 1(21)3-20.
- _____. 2009. Um Sítio, Múltiplas Interpretações: O Caso do "Stonehenge do Amapá". *Revista de Arqueologia da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, 22 (1).
- _____. 2010. "Ocupações Pré-Coloniais no Setor Costeiro Atlântico do Estado do Amapá." *Arqueologia Amazônica* 1.
- Gomes, D. M. C. 2002. Cerâmica Arqueológica da Amazônia. Vasilhas da Coleção Tapajônica MAE-USP, São Paulo, Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial do Estado.
- Hiriart, M. 2012. La Culture Aristé, les Sites Mégalithiques et les Puits Funéraires en Amazonie Brésilienne (Amapá). Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- Lagrou, E.; Severi, C. (Orgs.). 2013. Quimeras Em Diálogo – Grafismo e Figuração na Arte Indígena. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras.
- Meggers, B.; Evans, C. 1957. Achaeological Investigations at the Mouth of the Amazon. Bureau of Amer. Ethnol. 167, Washington D.C.
- Nunes Filho, E. P. 2003. Túmulos Pré-Históricos em Poço com Câmara, no Amapá: Caracterizadores Étnicos. Dissertação (Mestrado): Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- Oliveira, E. 2016. Potes que Encantam: Estilo e Agência na Cerâmica Policroma da Amazônia Central. Dissertação (Mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP).
- Raymond, J. 1995. From Potsherds to Pots: A First Step in Constructing Cultural Context From Tropical Forest Archaeology, in: Stahl, P. (Ed.). *Archaeology in the Lowland American Tropics: Current Analytical Methods and Applications*. Cambridge: Cambridge University, P. 224-242.
- Riechel-Dolmatoff G. 1978. Beyond the Milky Way. Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians. (UCLA) Los Angeles.
- Rostain, S. 1994. L'occupation Amérindienne Ancienne du Litoral de Guyane. Tese de Doutorado. Paris, Centre de Recherche em Archaeologie Precolombienne (Crap), Université De Paris I.
- Saldanha, J. D. M.; Cabral, M. P. 2014. Longa História Indígena na Costa do Amapá. *Anuário Antropológico*, Brasília, Unb, V. 39, N. 2.
- Santos-Granero, F. 2012. Beinghood and People-Making in Native Amazonia: A Constructional Approach with a Perspectival Coda". *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, V. 2, N° 1: 181-211.
- Schaan, D. P. 1996. A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara. 232 P. Dissertação (Mestrado em História) - PUCRSs, Porto Alegre.
- _____. 2008. A Arte da Cerâmica Marajoara: Encontros entre o Passado e o Presente. *Goiânia, Revista Habitus*, V. 5, N.1, P. 99-117, Jan./Jun.



- Van Den Bel, M. 2009. Les Dépôts Funéraires D'iracoubou: Les Résultats d'une Fouille Préventive d'une Nécropole Précolombienne de Guyane Française. *Amazônica*, V. 1, N. 1, P. 230-249.
- Vaz, H. C. L. 1991. *Antropologia Filosófica I*, Loyola, São Paulo.
- Velthem, L. H. Van. 2003. *O Belo e a Fera: A Estética da Produção e da Predação entre os Wayana*. 1995. 446 P. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assírio & Alvim.
- Vidal, L. B. 1992. *Grafismo Indígena: Estudo de Antropologia Estética*. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp, Editora da Universidade de São Paulo.
- Viveiros de Castro, E. 2002. *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. 2002.
- _____. 1996. Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio. *Mana* Vol.2 No.2 Rio de Janeiro Oct..

