



**Universidade de Brasília**

**INSTITUTO DE ARTES**

**Departamento de Design**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

**Urnas Funerárias:  
Os Marajoaras e suas Representações Visuais**

**Wander Marcel Barros Chaves**

**– Brasília, outubro de 2020 –**



**Universidade de Brasília**

**INSTITUTO DE ARTES**

**Departamento de Design**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

# **Urnas Funerárias: Os Marajoaras e suas Representações Visuais**

**Wander Marcel Barros Chaves**

Dissertação de Mestrado apresentada como pré-requisito para obtenção do título de mestre em Design pelo Programa de Pós-graduação em Design da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Célia K. Matsunaga Higawa

**– Brasília, outubro de 2020 –**

Wander Marcel Barros Chaves

Dissertação de conclusão de mestrado do curso de Pós-graduação em Design intitulada **Urnas Funerárias: Os Marajoaras e suas Representações Visuais**, de autoria de Wander Marcel Barros Chaves, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Célia K. Matsunaga Higawa  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angela Saldanha  
Avaliadora

---

Prof. Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima  
Avaliador

Aprovada em 29/10/2020.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CC512 Chaves, Wander Marcel Barros  
Urnas Funerárias: Os Marajoaras e suas Representações  
Visuais / Wander Marcel Barros Chaves; orientador Célia  
Kinuko Matsunaga Higawa. -- Brasília, 2020.  
86 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Design) --  
Universidade de Brasília, 2020.

1. cerâmica marajoara. 2. urnas funerárias. 3.  
iconografia. 4. representações visuais. I. Higawa, Célia  
Kinuko Matsunaga , orient. II. Título.



### **Dedicatória**

À minha esposa, Leda Chaves, companheira há 20 anos. Meus filhos, Renan, Hugo e Rômulo, os motivos de muitos desafios e conquistas. Aos meus pais, Nardino e Osvaldina Chaves, que sempre incentivaram a educação como o melhor caminho. E aos meus irmãos.

## **Agradecimentos**

À minha orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Célia Matsunaga Higawa, pessoa apaixonada pela Amazônia, fundamental para o debate do tema, pelo conhecimento adquirido e, principalmente, pelo incentivo dado em todos os momentos.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marisa Cobbe Maass, responsável por acender em mim a chama de pesquisador na disciplina de metodologia de pesquisa. E à Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angela Saldanha, o olhar externo e curioso, com fundamentos que contribuíram para o trabalho final.

Ao Departamento de Design da UnB, docentes do corpo acadêmico e, claro, ao suporte do Rodrigo Araújo, pessoa ímpar.

Ao Museu Nacional do Rio de Janeiro (MN/UFRJ), à Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rita Scheel-Ybert e à arqueóloga Angela Maria Camardella Rabello, agradeço a recepção em abrir as portas do museu, pouco antes do incêndio que o devastou em 2018, tive a oportunidade de conhecer o acervo da coleção Marajoara, experiência única e fundamental para pesquisa, minha eterna gratidão.

Ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), à Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Cristina Dematini, por apresentar o acervo do museu.

Ao Museu Paraense Emílio Goeldi da Universidade Federal do Pará (UFPA), na pessoa da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Cristiana Barreto, pesquisadora e educadora, pela paciência em responder todos os questionamentos possíveis sobre o tema, seja por email, telefone ou na visita. Obrigado pelo livro, tese, autores sugeridos e por fazer parte desse trabalho.

Aos alunos que contribuíram para os debates e aperfeiçoamento do tema proposto.

À Força Aérea Brasileira, ao Centro de Comunicação Social da Aeronáutica (CECOMSAER), por incentivar a qualificação e o conhecimento de seus profissionais.

Por último, à Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Denise Pahl Schaan (*in memorian*), imortalizada por sua obra sobre a Cultura Marajoara.

***“O homem é a peça mais importante do museu”***  
*(Frase escrita na entrada do Museu do Marajó)*

## **Resumo**

Neste trabalho apresento o estudo dos elementos visuais presente nas cerâmicas marajoara, mais especificamente, nas representações descritiva das urnas funerárias. Busco apresentar a iconografia da fase marajoara, tomando como base os desenhos e expressões grafados em suas superfícies. Foram levados em consideração os estudos relacionados à arqueologia, antropologia da arte, etnografia e design. Neste estudo, a história da cultura tradicional indígena marajoara é contada, levando-se em consideração a particularidade da localização geográfica que influenciou o seu desenvolvimento sócio-cultural. Assim, evidencia-se a importância das urnas funerárias como objeto de composição e transformação social ou espiritual, que leva e eleva o ser a outro plano. Identificada como estudo das significações - iconografia -, revelam, por meio de recursos visuais, a cosmologia e visão de mundo, na forma de conceber imagens de diversos seres, vivos ou não, existentes na natureza ou no cosmos, em suas mais diversas anatomias e corpos.

Palavras-chave: cerâmica marajoara; urnas funerárias; iconografia; representações visuais.

## ***Abstrat***

*In this work I present the study of the visual elements present in the marajoara ceramics, more specifically, in the descriptive representations of the funeral urns. I try to present the bases of the iconography of the Marajoara phase, taking as a basis the drawings and expressions written on their surfaces. Studies related to archeology, art anthropology, ethnography and design were taken into account. In this study, the history of the traditional indigenous culture of Marajoara is counted, taking into account the particularity of the geographical location that influenced its socio-cultural development. Thus, it is evident the importance of funeral urns as an object of social and spiritual composition and transformation, which leads and elevates the being to another plane. Identified as a study of significations - iconography - they reveal, through visual resources, cosmology and world view, in the form of images of several beings, living or not, existing in nature or in the cosmos, in their most diverse anatomies and bodies.*

*Keywords: ceramics marajoara; funeral urns; iconography; visual representations.*

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	15
O Processo Metodológico da Pesquisa .....	22
<b>Capítulo I – Memória Cultural Brasileira em Museus</b> .....	26
1.1 Patrimônio Cultural Marajoara .....	26
1.2. Primeiras aproximações .....	27
1.3. O Incêndio .....	30
<b>Capítulo II – A Cultura Marajoara Pré-colombiana</b> .....	35
2.1. A Ilha do Marajó .....	35
2.2. Tradições Ceramistas Amazônicas .....	38
2.3. Entre as Simetrias e as Formas Geométricas .....	40
2.4. As Expedições Marajoaras .....	46
<b>Capítulo III – Rituais Marajoaras</b> .....	49
3.1. Os Rituais Indígenas Marajoaras .....	49
3.2. Cerimônias e Festivais .....	49
3.3. O Uso de Narcóticos .....	51
3.4. Religião e Mitologia .....	52
3.5. As Práticas Funerárias .....	54
<b>Capítulo IV – As Urnas Funerárias Marajoaras</b> .....	56
4.1. A Representação do Corpo .....	56
4.2. Répteis e Peixes .....	56
4.3. Elementos gráficos .....	58
4.4. As Urnas Funerárias .....	59

<b>Capítulo V - Tipologia Baseada na Representação Visual</b> .....	65
Modelo 1 .....	65
Modelo 2 .....	68
Modelo 3 .....	71
Modelo 4 .....	74
Modelo 5 .....	76
<b>Considerações Finais</b> .....	79
<b>Referências</b> .....	82



## ÍNDICE DE IMAGENS E FIGURAS

Figura 1 - O menino e o búfalo. Foto: Luiz Braga, 2001 .....	15
Figura 2 - Mapa da Ilha de Marajó limitada pelos Rios Amazonas e Pará, Baía de Marajó e Oceano Atlântico .....	16
Figura 3 - Delimitação da área dos campos (savana) e florestas marajoaras. Fonte: McEwan at al, 2001 .....	17
Figura 4 - Vaqueiro Marajoara. Foto: Octávio Cardoso .....	18
Figura 5 - Divisão das fases da metodologia da pesquisa .....	22
Figura 6 - Principais autores pesquisados .....	23
Figura 7 - <i>Timeline</i> das visitas realizadas aos museus .....	24
Figura 8 – Museu Nacional, em julho de 2018, ano em que completou 200 anos. Foto: acervo pessoal .....	26
Figura 9 – Vista da janela do Museu Nacional, vemos o estádio do Maracanã. Foto: acervo pessoal .....	27
Figura 10 – Registro de imagem da revista Os Archivos do Museu Nacional. Fonte: NETTO, 1885 .....	28
Figura 11 – A reconstituição facial e o crânio de Luzia exposto no Museu Nacional. Foto: acervo pessoal .....	29
Figura 12 - O Museu Nacional após o incêndio do dia 2 de setembro de 2018. Foto: Reuters/Ricardo Moraes .....	30
Figura 13 - A arqueóloga Angela Rabello, em meio aos escombros do Museu Nacional. À direita vê-se um vaso marajoara. Foto: Bernardo Esteves / Revista Piauí .....	33
Figura 14 - Um funcionário cuidando das peças, foram cerca de noventa cerâmicas indígenas resgatadas quase intactas em meio aos escombros do Museu Nacional. Foto: Bernardo Esteves / Revista Piauí .....	34
Figura 15 - Linhas do tempo das culturas arqueológicas da Amazônia. Fonte: Museu Emílio Goeldi .....	37
Figura 16 - Estatueta marajoara em forma de corpo representa a figura feminina. Acervo do Museu Nacional / UFRJ. Foto: acervo pessoal .....	38
Figura 17 - Tanga marajoara. Acervo do Museu Nacional / UFRJ. Foto: acervo pessoal ...	39
Figura 18 - Produção ceramista em Icoaraci, distrito de Belém. Foto: Oswaldo Forte / Agência Pará .....	40
Figura 19 - Móvel marajoara. Fonte: "O Cruzeiro", Rio de Janeiro (1940) .....	41
Figura 20 - Vaso manufatura Itaipava de Henry Gonot, cerâmica policromada. Petrópolis-RJ, 1936. Foto: Nelson Monteiro. Fonte: Márcio Alves Roiter .....	41
Figura 21 - Urnas funerárias expostas no Museu Forte do Presépio, Belém/PA. Foto: Acervo do Museu .....	44

Figura 22 - A cerâmica marajoara exposta no Museu do Marajó, Cachoeira do Arari/PA. Foto: Moema Alves .....	44
Figura 23 – Mapa comparativo da revista Arquivos do Museu Nacional, a comparação entre a produção Marajoara, do México, da China e da Índia conforme a imagem. Fonte: NETTO, 1885 .....	45
Figura 24 - Urna funerária estilo Joanes Pintado sendo retirada durante a escavação. Fonte: Museu Emílio Goeldi .....	46
Figura 25 - Vasilha, vista lateral e interna, do acervo do Museu Nacional/UFRJ com pintura policrômica utilizado para servir iguarias. Foto: acervo pessoal. ....	51
Figura 26 - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra. Foto: acervo pessoal. ....	57
Figura 27 - Ilustrações de representações visuais da cerâmica marajoara .....	58
Figura 28 - Urna funerária marajoara com figura humana estilizada e de motivos geométricos do acervo da Arqueologia Brasileira do MN/UFRJ. Foto: Museu Nacional do Rio de Janeiro/UFRJ .....	60
Figura 29 - Formas das urnas marajoaras dos sub-estilos Joanes Pintado, Camutins, Pacoval Inciso e Arari Vermelho, de acordo com as tipologias de Meggers e Evans (1957). Fonte: Cristiana Barreto. ....	61
Figura 30 - Urna funerária marajoara, tipologia Joanes Pintado, com figura humana estilizada e de motivos geométricos do acervo da Museu do Forte do Presépio em Belém. Foto: Divulgação/Agência Pará .....	63
Figura 31 - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra. Foto: acervo pessoal .....	65
Figura 32 - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra. Foto: acervo pessoal .....	67
Figura 33 - Apresentação dos elementos gráficos do Modelo 1 .....	68
Figura 34 - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando um ser híbrido. Foto: acervo pessoal. ....	69
Figura 35 - Urna do acervo do Museu Nacional, incisões de seres tridígitos. Foto: acervo pessoal .....	70
Figura 36 - Apresentação dos elementos gráficos do Modelo 2 .....	70
Figura 37 - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando ser híbrido. Foto: acervo pessoal .....	71
Figura 38 - Ilustração da urna marajoara com os membros alongados do ser híbrido e suas diversas faces .....	72
Figura 39 - Ilustração isolada do ser híbrido que envolve a urna .....	72
Figura 40 - Detalhe ornamental no bojo da urna funerária marajoara .....	73
Figura 41 - Urna apelidada de Miss Marajó, foi encontrada por Betty Meggers, nos anos 1950, mede quase 1 metro de altura. Foto: Irene Almeida / Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) .....	74

Figura 42 - Urna Joanes Pintado ilustrada por K. van Dyke. Fonte: Roosevelt (1991) .....	74
Figura 43 - Urna do acervo do Museu Nacional, com rosto na parte superior. Foto: acervo pessoal .....	75
Figura 44 - Urna Joanes do acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Foto: acervo pessoal .....	76
Figura 45 - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra com duas cabeças e, na outra face, uma figura com vários membros similar a uma serpente. Foto: acervo pessoal .....	77
Figura 46 - Detalhe da urna mostra uma cobra com duas cabeças. Foto: acervo pessoal ....	77
Figura 47 - Detalhe da urna mostra a cabeça triangular da cobra. Foto: acervo pessoal .....	78
Figura 48 - Detalhe da urna mostra uma cobra com duas cabeças e a recorrência do ser com diversos membros em toda a urna. Foto: acervo pessoal .....	78

## TABELAS

Tabela 1 - Adaptada de <i>Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon</i> . Bureau of American Ethnology. 1957 Betty Meggers e Clifford Evans .....	62
--	----

## INTRODUÇÃO

Não há como falar sobre o Marajó sem que nos venha a lembrança de uma paisagem parada no tempo, com campos imensos e chuvosos, onde quem dita o que acontece na ilha é a água, seja em abundância ou na falta. São memórias de um tempo que faz uma seca de rachar o chão, onde vaqueiros montados a cavalos cuidam do rebanho. Uma típica cena descrita pelo escritor Dalcídio Jurandir<sup>1</sup>; também visíveis nas imagens do fotógrafo Luiz Braga<sup>2</sup> (Figura 1). O Marajó surpreende nos versos do poeta Eduardo Dias<sup>3</sup>: Quando eu morrer / Eu não vou pro céu / Eu vou lá pra Marajó / Montar num cavalo baio / Debaixo das cores do sol. Não é possível desprezar aquele povo forte como um búfalo, sobrevivente, em sua grande maioria, apesar das desigualdades sociais. E como não falar das praias, dos barcos cruzando os rios sinuosos, adentrando a imensidão da ilha? E a cerâmica marajoara, rica nos detalhes, podemos afirmar que ela conta a origem do povo marajoara?



**Figura 1** - O menino e o búfalo. Foto: Luiz Braga, 2001.

---

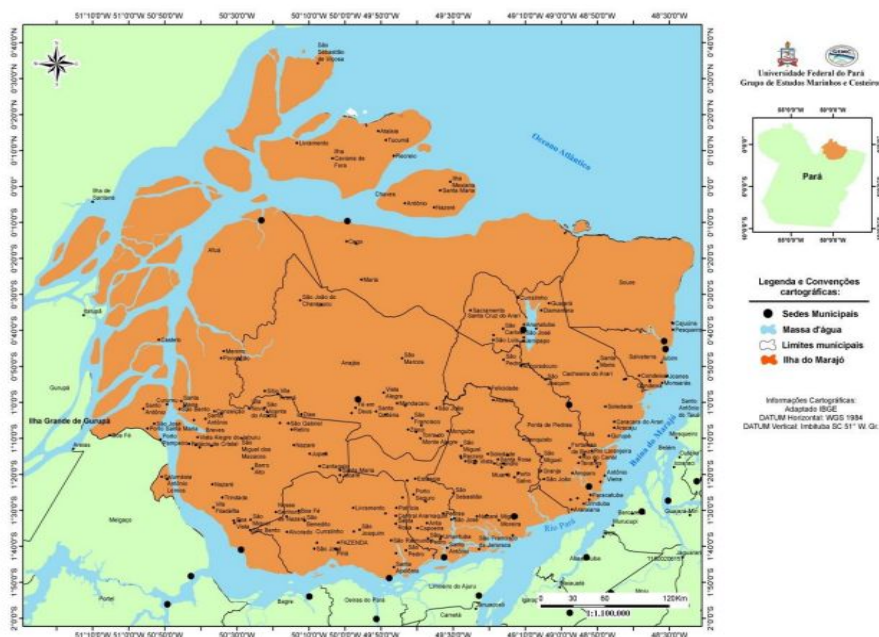
<sup>1</sup> Dalcídio Jurandir, escritor paraense, nascido em 10 de janeiro de 1909, na Vila de Ponta de Pedras (Ilha do Marajó, PA), entre sua obras estão os livros *Marajó* e *Chove nos Campos de Cachoeira*.

<sup>2</sup> Luiz Braga nasceu em 1956, em Belém do Pará, uma de suas características é o enfoque, que passa ao largo das visões estereotipadas e superficiais sobre a Amazônia. A outra é o domínio da cor, com a qual passou a ser referência na fotografia brasileira contemporânea.

<sup>3</sup> Poeta e Compositor, Eduardo Dias nasceu no estreito de Óbidos em 12 de setembro de 1962. Vários de seus poemas foram musicados por artistas como Ziza Padilha, Enrico di Miceli, Toninho Cunha, e Paulo Uchoa.

Como paraense, nascido em Tomé-Açu, no interior do Pará, com pai nascido na cidade de Anajás na Ilha do Marajó e mãe Cametá, cresci escutando histórias e "causos" sobre a região. A curiosidade cresceu comigo em saber mais sobre os povos tradicionais do Pará, entre eles o Marajoara. As imagens da natureza exuberante do Marajó são recorrentes na minha memória. Falar e contar através da pesquisa mais sobre onde nasci é um dos grandes estímulos que tenho para elaborar essa dissertação.

Em tupi, Marajó significa "obstáculo, defesa". O Marajó é a maior ilha fluviomarítima do mundo, localizada na foz do rio Amazonas, onde termina o rio e começa o mar, no estado do Pará (Figura 2). De acordo com os dados do IBGE, sua população está em torno de 400 mil habitantes distribuídos em 16 municípios, e por mais de 2.500 ilhas, um território equivalente ao tamanho de duas vezes o Estado de Sergipe. Muitos desses municípios detêm o menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do Brasil.

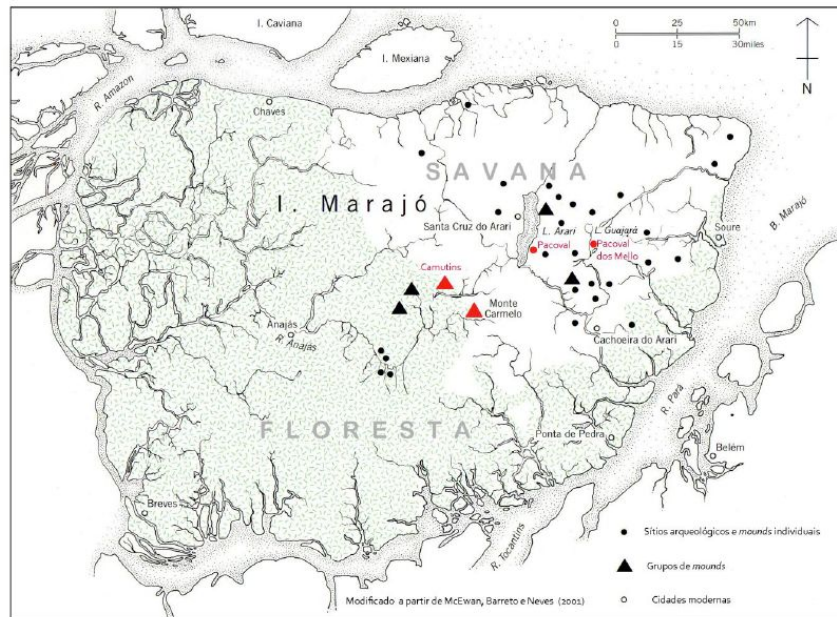


**Figura 2** - Mapa da Ilha de Marajó limitada pelos Rios Amazonas e Pará, Baía de Marajó e Oceano Atlântico.

Atualmente, o Marajó apresenta uma diversidade cultural construída no sincretismo dos saberes de seus habitantes naturais somados aos africanos e europeus, assim como ocorre nas demais regiões do país. Fatores como sua localização e conformação geográfica natural, a inerente dificuldade de comunicação e transporte entre suas cidades e a capital do Estado,

Belém. O isolamento e sua realidade sócio-política quase feudal em pleno século XXI, tornam o Marajó um lugar singular, onde seu povo construiu um universo cultural próprio que surpreende e maravilha todos aqueles que por lá transitam.

O Marajó se divide naturalmente em duas microrregiões (Figura 3) distintas: os campos naturais a leste (savana) e a floresta tropical a oeste.



**Figura 3** - Delimitação da área dos campos (savana) e florestas marajoaras. Fonte: McEwan et al, 2001.

Os campos naturais do Marajó não só definem a ecologia dessa região, mas também influenciam a vida, a lida e a gente do Marajó, onde a figura do vaqueiro marajoara (Figura 4) foi forjada sob o sol castigante da estiagem e a chuva que provoca a "cheia do Marajó".





**Figura 4** - Vaqueiro Marajoara. Foto: Octávio Cardoso.

De acordo com Denise Schaan (1996), por volta de 400 a 1300, a Ilha do Marajó foi dominado pela cultura marajoara, onde na época de maior desenvolvimento, a população pode ter superado a marca dos 40 mil habitantes. Vivam inicialmente na área dos campos, expandiram-se também para a floresta, chegando até o extremo noroeste da ilha. A cultura desta região caracterizou-se por uma atitude bastante assertiva sobre o ambiente natural, desenvolvendo tecnologias de engenharia hidráulica. Com um cerâmica rica em detalhes e representações.

Em algumas várzeas e manchas de terra de excepcional fertilidade e de fácil provimento alimentar, através da caça e da pesca, floresceram culturas indígenas de mais alto nível tecnológico, como as de Marajó e de Tapajós, que podiam manter aldeamentos com alguns milhares de habitantes (RIBEIRO, 1987).

A produção cerâmica, tecnicamente elaborada, caracterizada por uma grande diversidade de formas e decorada com grandes detalhes. Algumas foram encontradas em contextos funerários. A iconografia Marajoara – fortemente centrada na figura humana e na representação de animais da floresta tropical revestidos de significados simbólicos – composto por um rico sistema de comunicação visual que se vale de simetrias, elementos pareados, repetições rítmicas e oposições binárias para reafirmar, transmitir e perpetuar uma determinada visão de mundo. Ao tratar da iconografia, mais especificamente, do estudo sobre

a representação visual das urnas funerárias, propomos ampliar o conhecimento a esse respeito, encontrado no legado da cultura material expressas nas cerâmicas da fase marajoara.

Apesar de uma grande variedade de peças de cerâmica, entre várias coleções visitadas na pesquisa, como no Museu Nacional do Rio de Janeiro da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Museu Paraense Emílio Goeldi da Universidade Federal do Pará (UFPA) e Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP), muitas peças não foram encontradas informações além do objeto em si, e portanto, não se pode saber muito a respeito. Abriu-se assim, um espaço para o estudo iconográfico da cerâmica marajoara, dado o fato das representações visuais estarem presentes em todas as peças. No que diz respeito a arqueologia da arte e etnologia, os estudos abordados por pesquisadores levam em consideração aspectos de outros povos que viveram no local que se assemelham aos marajoaras. Foi a partir dessas constatações, que esse projeto de pesquisa pode ser aprofundado, tornando-se a base para o estudo proposto no Mestrado em Design da Universidade de Brasília. As descobertas tiveram importantes implicações para a compreensão não somente nos aspectos iconográficos das urnas funerárias marajoaras, objetos tão emblemáticos da fase marajoara, mas também para a reflexão a respeito de suas performances distintas.

No decorrer deste trabalho, será apresentado os principais elementos que nortearam a pesquisa. Para sua melhor compreensão, suas fases foram desenvolvidas em quatro capítulos, sendo abordados da seguinte maneira:

O **Capítulo I**, aborda sobre a visita feita ao Museu Nacional do Rio de Janeiro em julho de 2018, visita que fez parte do cronograma de pesquisa para estudo das cerâmicas marajoaras. Durante a visita, foram fotografadas várias urnas funerárias que fazem parte do estudo das representações visuais no **Capítulo V**. Após a visita ocorreu o incêndio que destruiu o museu e grande parte do acervo, incluindo da arqueologia marajoara. A visita ao Museu Nacional e outros museus visitados na pesquisa, mostraram a importância dos museus na guarda da história do Brasil.



O **Capítulo II**, discorre sobre A Ilha do Marajó e seu Povo. Procuramos estudos de pesquisadores na formação do povo marajoara e pré-colombianos que ocuparam a região ao longo dos rios. Desde o final do século XIX, vários pesquisadores (naturalista, arqueólogos, antropólogos e outros) foram em busca das origens das cerâmicas marajoara, realizando escavações em sítios e posteriormente elaborando estudos mais detalhados sobre os objetos encontrados. Na primeira metade do século XX, os pesquisadores se preocuparam em "descobrir" a origem dos povos assim como a classificação dos tipos de urnas encontradas ao longo dos estudos. Focaram na iconografia da cerâmica marajoara, problematizando como cada um, ao seu modo, relacionou os aspectos iconográficos da cerâmica ao desenvolvimento dos cacicados durante a fase marajoara. No primeiro momento apresentamos como a categoria cacicado foi empregada para explicar o registro arqueológico da fase marajoara e quais os aspectos desta forma de organização social que foram identificados. Aqui, é dado destaque ao papel da iconografia e do estilo no debate centrado em torno do processo de legitimação de poder pelas hierarquias sociais. Posteriormente, discutimos como as urnas funerárias foram compreendidas dentro das estruturas políticas dos cacicados.

No **Capítulo III**, apresentamos os Rituais Marajoaras, como os povos marajoaras faziam seus rituais e a utilização das urnas funerárias nos rituais de sepultamento, além de outros rituais elaborados pelos povos marajoaras, por povos antigos e atuais. Há algumas semelhanças entre os rituais. Os eixos teóricos pesquisados que norteiam estas semelhanças partem de um alinhamento entre arqueologia, antropologia da arte e etnologia. Além das urnas funerárias encontradas nos sítios, foram também encontrados outros artefatos que pertenciam aos rituais de sepultamento, como as tangas, cachimbos, machados, estatuetas e chocalhos. Apresentamos alguns aspectos que trazem implicações para se discutir as formas de ação das urnas funerárias. Com base nos registros de pesquisas e escavações, levantamos os seus modos de deposição em contextos funerários, ao mesmo tempo, que estas materializam conceitos cosmológicos que dizem respeito à fabricação, composição e transformabilidade dos corpos.

No **Capítulo IV e no Capítulo V**, nos debruçamos sobre as características gráficas das urnas funerárias visando **A representação do corpo** na exploração dos elementos gráficos que lhes conferem encantamento. Apresentamos um conjunto de 5 urnas funerárias, organizados com base na forma de estruturar os padrões gráficos e também na recorrência de certos motivos. Em um primeiro momento apresentamos as coleções estudadas, bem como, os aspectos metodológicos referentes à análise dos campos gráficos e dos grafismos. Após isto, são descritos os seus campos gráficos, bem como as características dos padrões de cada um destes campos. Posteriormente focamos, sobretudo, nas características específicas do regime de figuração marajoara, expressas na iconografia das urnas funerárias, destacando a forma de compor as imagens por meio da justaposição e encaixe recursivo de diversas figuras aludindo a seres específicos e partes de seus corpos, bem como o uso de princípios e recursos gráficos que conferem capacidades agentivas aos grafismos.

Nas considerações finais retomamos os conceitos cultura marajoara, apresentados nos quatro capítulos, atentado que a forma de fabricação dos corpos, bem como certos princípios materializados na iconografia das urnas funerárias parecem mais expressar conceitos cosmológicos relacionados aos corpos, como o constante jogo entre diferentes perspectivas das representações gráficas das urnas funerárias.

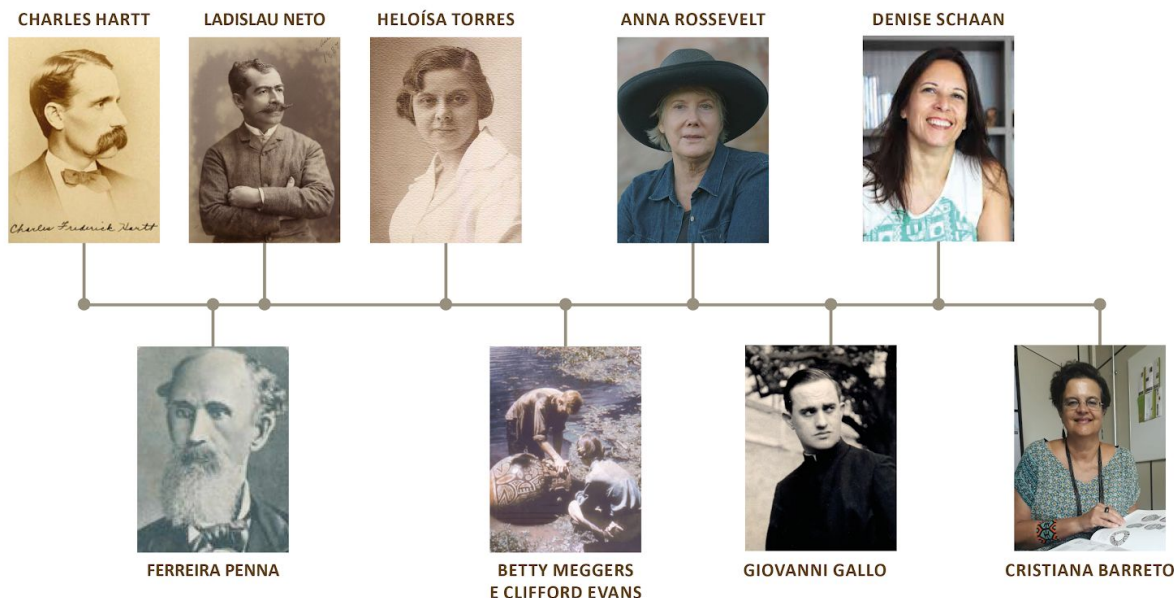
## METODOLOGIA DA PESQUISA

A pesquisa tem sido desenvolvida segundo abordagem metodológica exploratória (Figura 5), de natureza analítica e descritiva, baseada em levantamento bibliográfico e documental. É qualitativa, visto o caráter de cunho investigativo que a pesquisa propõe. O levantamento do *corpus* tem sido conduzido a partir da utilização de fontes primárias e secundárias de pesquisa referentes às áreas de arqueologia, antropologia, etnografia e iconografia. Não é a intenção aqui, estabelecer nenhuma formalização quanto à produção artístico-estética do modo de vida do povo marajoara e muito menos a descrição dos fatos ocorridos e investigados. Pretende-se traçar um estudo das formas e da construção das peças funerárias encontradas, sem contudo, simplificar em datas e acontecimentos puramente factuais.

<b>METODOLOGIA</b>		
<b>FASES</b>		
<b>01</b>	<b>02</b>	<b>03</b>
<b>LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO DE AUTORES E PESQUISADORES</b>	<b>VISITAS AOS MUSEUS, ENTREVISTAS COM PESQUISADORES, DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA</b>	<b>ANÁLISE DE PEÇAS DE ACORDO COM AS SUAS CARACTERÍSTICAS</b>

**Figura 5** - Divisão das fases da metodologia da pesquisa.

No primeiro momento, foi feita uma revisão bibliográfica (Figura 6) relacionada à área de arqueologia, antropologia, etnografia para uma maior compreensão sobre a cultura do povo marajoara, assim como uma revisão bibliográfica sobre iconografia.



**Figura 6** - Principais autores pesquisados.

Posteriormente, foi realizada a análise de documentos, relatórios e relatos feitos por profissionais que participaram de escavações, coleta de depoimentos, coleta de material e estudos *in loco* na ilha do Marajó também foram essenciais para uma maior compreensão sobre sua vivência e representatividade do povo marajoara. O método de pesquisa tem caráter qualitativo, pois seu foco de informações são mais subjetivas, visto que a relação com o povo marajoara já não é possível devido sua extinção.

Foram traçadas duas linhas principais após o levantamento inicial, a primeira são as informações sobre a formação do povo marajoara e sua extinção, no que diz respeito a sua organização social, política e cultural como povo pré-colombiano datado à época. A segunda, relaciona o objeto de estudo da pesquisa, procura-se saber a relação da representação visual do corpo através das urnas funerárias marajoaras, também através de estudos bibliográficos iniciais, mas sobretudo o estudo do objeto cerâmica, pois é a principal materialidade de registro do povo marajoara e o que nos encanta em ver por sua beleza e representatividade.

Com a realização do levantamento bibliográfico e melhor entendimento sobre o assunto, partimos para a pesquisa das urnas funerárias. As urnas do acervo da coleção de arqueologia amazônica do Museu Nacional/UFRJ, Museu Emilio Goeldi/UFPA e MAE/USP foram

observadas e fotografadas durante visitas realizadas de janeiro de 2017 a janeiro de 2020 (Figura 7).



**Figura 7** - *Timeline* das visitas realizadas aos museus.

Por fim, busca-se traçar uma relação dos conhecimentos obtidos a fim de responder a problemática proposta na presente pesquisa: **O que representavam as urnas funerárias para a cultura marajoara? Qual a importância simbólica do corpo nas inscrições e representações gráfico-visuais marajoaras?** Buscando responder aos questionamentos que se fizeram presentes durante as fases iniciais desta pesquisa, fomos recolher informações, memórias e registros presentes nesse universo simbólicos de uma das culturas mais importantes das América ontem e hoje.

Acredito que tal pesquisa contribuirá para a compreensão e reflexão dos estudos sobre a arte marajoara e principalmente, enriquecer o diálogo entre as culturas atuais, sem perder de vista a importância da pesquisa relacionada a uma das cerâmicas mais antiga das Américas e em consonância com essa produção tão inquietante que se insere e se firma e merece ser revista e discutida.

### **Etapas da Pesquisa**

Na primeira fase, algumas considerações sobre as diversas manifestações visuais e seus desdobramentos vinculados ao contexto de seu desenvolvimento tendo como parâmetro a organização social, cultural, econômica e estética da época. Tratarei de seus usos e funções

nos primeiros anos de sua expansão e as identidades que tais imagens sugeriram. Nesse contexto vou familiarizar alguns elementos usados na construção da representação visual.

Na segunda fase, questionarei o caráter de registro e representação de algumas obras visuais a serem definidas no decorrer da trajetória da pesquisa. Apresentarei a poética de tais obras, discutindo seus procedimentos de criação, as técnicas utilizadas e as questões ponderadas. Para tais questões, adotarei como suporte teórico as discussões levantadas sobre crítica da arte pelos autores Betty Meggers e Clifford Evans.

Na terceira e última fase, mantereí a discussão de registro e representação da iconografia marajoara, em uma análise minuciosa, que compõe a museologia do acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro, para obter a maior quantidade de informações possíveis.

Discorreremos sobre a pesquisa, apresentando a Ilha do Marajó e suas especificidades, o seu povo e suas tradições atuais, isso explica um pouco como a iconografia da cerâmica da fase marajoara está presente no cotidiano da ilha. Será por fim, uma análise das identidades e formas de manifestação desses símbolos marajoaras por meio de uma reflexão histórica da produção dessas artes e os desdobramentos que tais adquiriram até o presente momento.

## CAPÍTULO I - Memória Cultural Brasileira em Museus

A história é testemunha do passado, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida, anunciadora dos tempos antigos. (Cícero)

### 1.1 Patrimônio Cultural Marajoara

Em 1946, na direção de Heloísa Alberto Torres<sup>4</sup>, de 1937 a 1955, o Museu Nacional foi anexado à Universidade do Brasil com finalidades de agregar, classificar e conservar materiais, organizando coleções em séries e exposições públicas. Essa aproximação com a instituição acadêmica tem proporcionado a realização de estudos e pesquisas, além de divulgar conhecimentos e cooperação com escolas públicas e faculdades das Universidades do Brasil para fins de ensino e pesquisa.

O Museu Nacional do Rio de Janeiro (Figura 8) se encontra localizado no interior do parque da Quinta da Boa Vista, cidade do Rio de Janeiro, sendo um dos maiores museus de história natural e antropologia das Américas. O prédio serviu de residência imperial da família real portuguesa e brasileira de 1808 a 1889. Em 1892, o espaço foi destinado ao Museu Nacional. Em 1938, o prédio foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).



**Figura 8** – Museu Nacional, em julho de 2018, ano em que completou 200 anos. Foto: acervo pessoal.

---

<sup>4</sup> *Os Diretores do Museu Nacional / UFRJ*. Organizado pela Seção de Museologia. Rio de Janeiro. 2007/2008, p. 33.



## 1.2. Primeiras aproximações

Como parte da pesquisa para o Programa de Pós-graduação em Design da Universidade de Brasília, havia sido programada visita ao Museu Nacional do Rio de Janeiro para levantamento de dados qualitativos. A visita aconteceu no dia 23 de julho 2018.

A visita foi agendada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita Scheel-Ybert (presidente da Comissão de Curadoria das Coleções de Arqueologia do Museu Nacional e coordenadora da PPGArq - MN/UFRJ), juntamente com a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Denise Gomes (especializada em estudos com ênfase em arqueológica Amazônica) e a arqueóloga Angela Maria Rabello (responsável pela reserva técnica da cerâmica da Arqueologia Marajoara). Visita agendada, fui ao encontro. Infelizmente, devido a um contratempo não foi possível entrevistar a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Denise Gomes.

Na visita, fui recebido pela arqueóloga Angela Maria Rabello em sua sala, lugar simples, algumas mesas e computadores antigos, mas com uma vista deslumbrante para o Maracanã e o relevo do Rio de Janeiro (Figura 9).



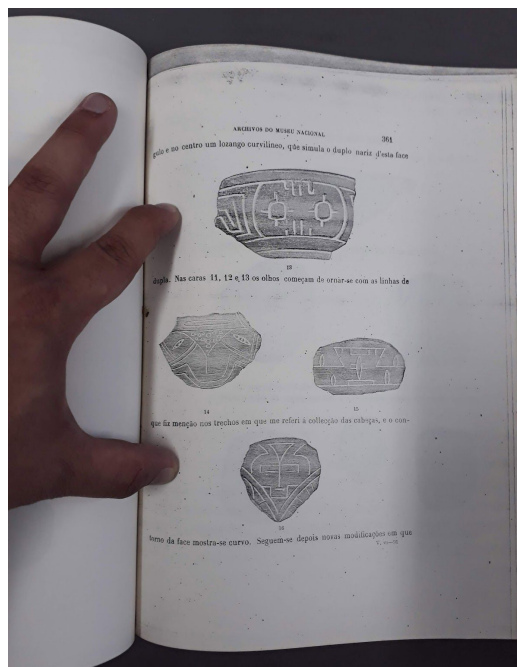
**Figura 9** – Vista da janela do Museu Nacional, vemos o estádio do Maracanã. Foto: acervo pessoal.

A Sra. Angela Rabello é servidora com mais de 40 anos de casa, em 1974 começou como estagiária do museu, dos quais mais de 20 anos cuidando da reserva técnica da arqueologia da



Amazônia. Como as peças da reserva técnica não estavam expostas, muito educadamente e pacientemente, a Sra. Angela explicou e mostrou o acervo, nos guiando através dos labirintos do museu.

Com o acesso às peças, tive a oportunidade de ver e manusear uma centena de artefatos, antes vistos somente em livros, sites, dissertações, artigos, revistas, ou expostos para o público com certa proteção e segurança. Entre eles, as cópias dos estudos de Ladislau Netto para a revista de Os Archivos do Museu Nacional (Figura 10).



**Figura 10** – Registro de imagem da revista Os Archivos do Museu Nacional. Fonte: NETTO, 1885.

Muitos artefatos marajoaras não têm registro de entrada ou de como chegaram ao Museu Nacional. Até a década de 1960, muitas peças de acervos pessoais foram doadas para o museu, época em que não existia uma catalogação eficiente. Alguns objetos eram mantidos em condições não adequadas.

As peças da cerâmica marajoara estavam em processo de restauração, sendo classificadas em outras salas do terceiro andar do prédio. Uma nova sala estava sendo preparada para expor as

peças, o projeto ocupava o terceiro andar, tinha como previsão de entrega em março de 2018, mas atrasou e a nova previsão era para dezembro de 2018, em abril de 2019 esperava fazer uma nova visita para ver a exposição pronta. Infelizmente não foi possível.

Após a visita ao acervo da cerâmica marajoara, percorremos as salas das exposições do museu, sempre acompanhado pela Sra. Angela que indicou o lugar onde seria montada a exposição do acervo da Arqueologia da Amazônia. Entre as salas visitadas estavam várias descobertas de pesquisas do Brasil e do mundo. Há objeto vindo do espaço, como o meteorito de Bendegó<sup>5</sup> exposto na entrada do museu, e uma das principais atrações do museu, o crânio da Luzia<sup>6</sup> (Figura 11).



**Figura 11** – A reconstituição facial e o crânio de Luzia exposto no Museu Nacional. Foto: acervo pessoal.

### 1.3. O Incêndio

---

<sup>5</sup> O meteorito Bendegó foi achado em 1784, pelo menino Domingos da Rocha Botelho, junto ao riacho que lhe deu o nome, perto de Monte Santo, interior da Bahia. A tentativa inicial de tirá-lo de lá fracassou devido a seu peso e tamanho (2,2 m x 1,45 m x 0,58 m, pesando 5,6 toneladas), mas o achado ganhou fama e foi visitado por cientistas que passavam pelo Brasil, como os alemães Carl von Martius e Johann Baptiste von Spix, em 1820. Em 1887, o imperador Dom Pedro II encarregou o comandante José Carlos de Carvalho trazê-lo para o Rio de Janeiro. Ele realizou a tarefa com apoio da Sociedade Brasileira de Geografia e o patrocínio do Barão de Guahy. Levou quase um ano na viagem e chegou ao Museu Nacional em 27 de novembro de 1888.

<sup>6</sup> O crânio e ossos da coxa e da bacia de Luzia foram achados em 1975, no Município de Pedro Leopoldo, Minas Gerais. Seu esqueleto foi datado de 11,5 mil anos atrás e ela deve ter morrido aos 25 anos. Neste século, seu rosto foi reconstituído na Inglaterra. Trata-se do esqueleto humano mais antigo encontrado no Brasil. Fonte: Museu Nacional do Rio de Janeiro.

Dias depois da visita, no dia 2 de setembro de 2018 ocorreu o incêndio (Figura 12) que destruiu grande parte das 20 milhões de obras do acervo do museu, das quais aproximadamente 100 mil peças da Arqueologia da Amazônia.



**Figura 12** - O Museu Nacional após o incêndio do dia 2 de setembro de 2018. Foto: Reuters/Ricardo Moraes

Segundo informações coletadas, no Museu Nacional não havia recurso para manutenção das peças, muitas peças não se encontravam armazenadas adequadamente.

(...) a não ser a campanha em prol da organização da Exposição Antropológica de 1882, não conste que já se tivesse realizado outra tentativa no gênero da que inicia o SPHAN. (...) No próprio Museu Nacional não há elementos para que se possa ir além de uma modesta campanha movida pelos naturalistas e mantida exclusivamente pelas suas possibilidades individuais. (TORRES, 1938).

É evidente que o Museu Nacional é um espaço magnífico, cravado dentro do Paço Imperial da Quinta da Boa Vista, cercado de árvores e tranquilidade, mas há algum tempo já não era adequado para suportar todo o volume do acervo. O Museu Nacional era ocupado pelo espaço de pesquisa, agregando a área administrativa, a história da família imperial, com as

mais diversas turmas de pós-graduação em arqueologia, botânica, zoologia, antropologia, museologia da UFRJ, cerca de 500 alunos.

Na visita era evidente as condições precárias de algumas salas e espaços do museu. Salas com portas frágeis, fiação aparente, paredes e pinturas deterioradas, espaços de trabalho e conservação das peças improvisados. Algumas salas com objetos da família imperial estavam fechadas, precisando de restauração. Quase tudo longe da visão do público que visitava o museu.

Entre os anos de 2013 e 2017, segundo o reitor da UFRJ, a verba destinada à manutenção reduziu 34%, ficando sem margem para custear qualquer outra despesa. O diretor do Museu Nacional, Alexander Kellner, declarou ao Jornal O Globo:

Só chorar não adianta. O governo federal, que tem os recursos necessários, precisa nos ajudar a recompor sua história. Já perdemos parte do acervo, não podemos perder a nossa história - afirmou. - Precisamos imediatamente da concessão do terreno da União. Não estou mais pedindo, estou exigindo. Mudou. Queremos imediatos recursos para dar segurança a este terreno. É barato, por R\$ 200 mil se faz isso. Queremos contêineres para voltar minimamente a ter um dia a dia de trabalho na instituição. Também é necessária uma análise da estrutura do museu. Por fim, precisamos de verba substancial para a história do nosso país que é o museu. (Alexander Kellner, 2018)

Também vale ressaltar a declaração do diretor do Museu Nacional, ao falar sobre a ausência de Ministro de Governo Federal na comemoração dos 200 anos do museu. O Ministério da Cultura, na época, alega que não recebeu nenhum projeto para manutenção do acervo, seja da UFRJ ou do Museu Nacional. Apenas recebeu projetos para Lei Rouanet.

Durante a visita ao Museu Nacional, fui informado sobre o contrato que estava por se firmar entre BNDES e UFRJ que ajudaria a revitalizar e adequar o local, infelizmente não houve tempo para isso.

Após o incêndio, muitas pessoas, governo e instituições se solidarizaram com a tragédia. Mostrando que ainda há um esperança para a renovação cultural para a história ser contada novamente. Incluindo seus funcionários, que lideraram as escavações, agora o sítio era o museu. Sem ainda pensar em aposentadoria, a arqueóloga Angela Rabello (Figura 13 e 14) está entre as pessoas que hoje revitalizam o museu, fazendo parte do grupo Mulheres do Resgate, como declarado no perfil da redes sociais do Museu Nacional:

A primeira impressão depois do incêndio foi um choque muito grande. Eu fiquei completamente arrasada e achando que tudo estava perdido. Mas imediatamente, no dia seguinte, nós descobrimos que o Museu sobreviveu. As paredes podem ter pegado fogo, mas o Museu continuava vivo. E quando vimos que mesmo após o incêndio as paredes resistiram, sabíamos que então havia alguma coisa lá dentro, resistindo bravamente contra essa ação destruidora. Não penso em me aposentar enquanto não terminar o resgate das coleções de Arqueologia, setor onde trabalho. A partir da montagem do grupo de resgate, a cada dia é uma boa surpresa. A esperança se renova a cada dia. É um grupo pequeno, muito otimista, que está trabalhando em uníssono. Temos um comprometimento e um companheirismo muito grande e estamos felizes, felizes por estar salvando e resgatando aquilo que a maioria acreditava não existir mais. O Museu Nacional vive e continua. Cada vez mais vivo. (Angela Rabello, 2019)





**Figura 13** - A arqueóloga Angela Rabello, em meio aos escombros do Museu Nacional. À direita vê-se um vaso marajoara. Foto: Bernardo Esteves / Revista Piauí.



**Figura 14** - Um funcionário cuidando das peças, foram cerca de noventa cerâmicas indígenas resgatadas quase intactas em meio aos escombros do Museu Nacional. Foto: Bernardo Esteves / Revista Piauí.

Em 6 de julho de 2020, a Polícia Federal concluiu o inquérito do incêndio, onde descartou conduta omissa por parte dos gestores do espaço. No laudo pericial também atesta que não houve incêndio criminoso. Apenas o oficial bombeiro, que não terminou a inspeção em 2015, foi punido administrativamente.

Na tragédia ocorrida no Museu Nacional, quem sai perdendo é a história, ficando sem memória e espaço para preservação e identidade do povo.

## **CAPÍTULO II – A CULTURA MARAJOARA PRÉ-COLOMBIANA**

### **2.1 – A Ilha do Marajó**

Alguns estudiosos indicam que a cultura marajoara teve início com grupos em alto estágio de desenvolvimento que migraram de outras regiões da América do Sul, provavelmente da área subandina, com destino à Ilha de Marajó. De acordo com SCHAAN (1996), essa cultura permaneceu por toda a Ilha do Marajó entre os anos 400 e 1300 de nossa era. Apesar de autores sustentarem esse argumento, outros pesquisadores sugerem ter a cultura marajoara se originado localmente, fruto de mudanças culturais ocorridas entre as populações que habitavam anteriormente a ilha. Estudos indicam que os grupos responsáveis pela cerâmica marajoara da tradição policrômica concentravam-se nas regiões baixas e alagadiças ao redor na área dos campos. Essa área corresponde a cerca de 20 mil quilômetros quadrados, onde construíram grandes aterros artificiais, os tesos, (alguns com mais de 10 metros de altura e 200 metros de comprimento) para habitação, cemitérios e realização de cerimônias. Nesses sítios os arqueólogos encontram vestígios de ocupação e ampla produção cerâmica que estimam ter sido realizada por artesãos especializados.

A cultura desta região caracterizou-se por uma atitude bastante assertiva sobre o ambiente natural, desenvolvendo tecnologias de engenharia hidráulica para controlar a oferta de água e assegurar a disponibilidade de fauna aquática para sua alimentação. A engenharia era utilizada para represar grande volume de água, necessária à sobrevivência da população, à alimentação que também era retirada do açudes artificiais, como os peixes. Depois de dominarem a área dos campos, expandiram-se também para a floresta, chegando até o extremo noroeste da ilha. Não se conhecem sítios marajoaras fora da ilha. Na época de maior desenvolvimento a população marajoara pode ter superado a marca dos 40 mil habitantes.

Este estudo tem buscado observar as transformações e desdobramentos ocorridos na formação histórica do povo marajoara. Seu caráter social, cultural, estético e filosófico tentando compreender e provocar possibilidades de se pensar a produção artístico-estética como uma manifestação parte de uma sociedade sujeita a mudanças e crises que “assume



identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. [...]” (HALL, 1997), é importante atentar-se ao fato de pretender conhecer o processo que constitui elemento primordial para refletir essa arte produzida atualmente.

Não se sabe que língua esses povos falavam ou a que etnia pertenciam. A partir do que se pode apurar sobre o período colonial, é possível deduzir que não faziam parte dos troncos linguísticos Tupi ou Arawak, sendo mais provável que a população marajoara fosse formada por grupos multiétnicos e multi linguísticos que chegaram e se estabeleceram no arquipélago em diversas épocas. A cultura marajoara veio, então, unificar todos aqueles grupos, que passaram a estabelecer relações de cooperação e competição entre eles, relações essas que envolviam troca de alimentos e produtos manufaturados, casamentos e ocasionalmente também conflitos armados.

As tradições atuais da vida do povo marajoara se assemelha aos antigos povos, no que tange a valorização e o respeito à natureza e sua dependência. É importante entender como o povo marajoara se organizava em sua estrutura política dos cacicados. Assim, esta abordagem buscará relacionar o presente e o passado dos habitantes da ilha, aprofundando alguns estudos referentes às hipóteses de origem dos indígenas marajoaras.

Os pesquisadores diferenciam as tribos que existiram pelos períodos em que se desenvolveram e pelas cerâmicas que produziram, cada qual com aspectos e características próprias que são definidos como “fases cerâmicas”. Segundo estudo arqueológico feito por Meggers e Evans (1957), houve seis fases de cerâmica na Ilha de Marajó, sendo elas: Ananatuba, Mangueiras, Acauã, Formiga, Marajoara e Aruã (Figura 15).

# CULTURAS ARQUEOLÓGICAS DA AMAZÔNIA

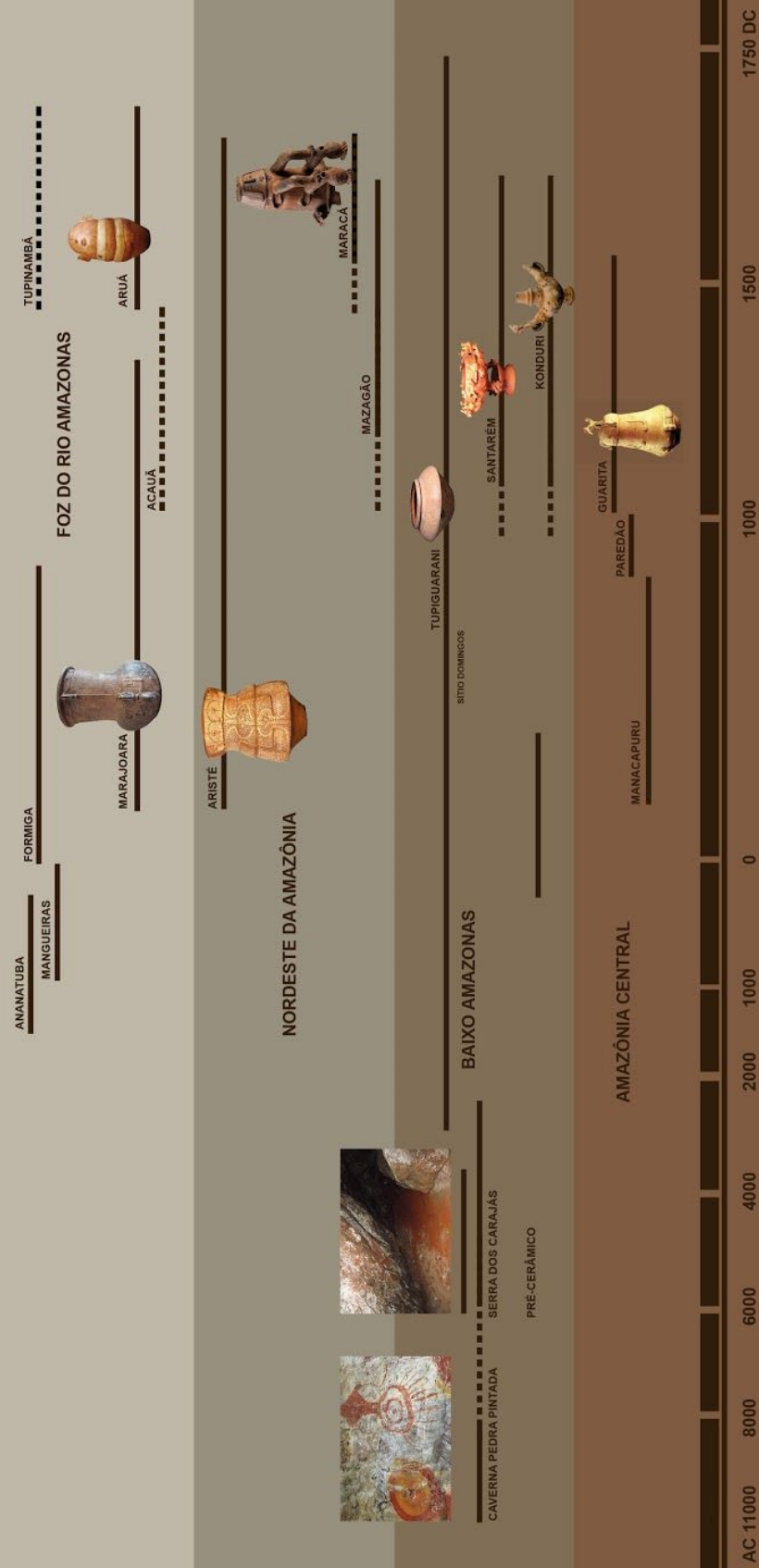


Figura 15 - Linhas do tempo das culturas arqueológicas da Amazônia. Fonte: Museu Emílio Goeldi.

## 2.2. Tradições Ceramistas Amazônicas

A arte marajoara representa a produção artística, sobretudo em cerâmica, dos habitantes da Ilha de Marajó, no Pará, considerada a mais antiga arte cerâmica do Brasil e uma das mais antigas das Américas. As pesquisas realizadas pelos arqueólogos Betty Meggers e Clifford Evans, entre as décadas de 1940 e 1960, identificam distintas tradições cerâmicas amazônicas pelos tipos de decoração empregados. De acordo com os estudos de Meggers e Evans (1957) as hachurada, que remonta às primeiras ocupações da ilha, pelos ananatubas, ceramistas mais antigos da região (primeiro milênio a.C.); a borda-incisa, característica da região do Solimões; a inciso-ponteadada, do baixo e médio Amazonas; a de Santarém, atribuída aos índios tapajós; e a policrômica, notável pela riqueza da decoração, complexidade de motivos, uso de cores (vermelha, branca e preta) e técnicas variadas, como modelagem, incisão e excisão. A essa tradição pertence a fase marajoara dos povos que se instalam na ilha, na região do lago Arari.

Durante a fase Marajoara, a produção mais característica desses povos foi a cerâmica cuja modelagem era tipicamente antropomorfa<sup>7</sup> (Figura 16). A fase Marajoara pode ser dividida entre vasos de uso doméstico e vasos cerimoniais e funerários. Os primeiros são mais simples e geralmente não apresentam a superfície decorada. Já os vasos cerimoniais possuem uma decoração elaborada, resultante da pintura bicromática ou policromática de desenhos feitos com incisões e excisões na cerâmica e de desenhos em relevo.



**Figura 16** - Estatueta marajoara em forma de corpo representa a figura feminina. Acervo do Museu Nacional / UFRJ. Foto: acervo pessoal.

<sup>7</sup> Com aspecto idêntico ao do ser humano, ao da espécie humana.

O período conhecido como "fase marajoara da tradição policrômica da cerâmica amazônica" (datada de 400 a 1350 de nossa era) caracteriza-se pela ampla e sofisticada quantidade de objetos rituais, utilitários e decorativos produzida por antigos ocupantes da Ilha de Marajó, na época em que se formam os grandes cacicados. Necessário é, para tanto, compreender a utilização dos objetos e suas representações gráficas. Eram confeccionados vasilhas, potes, urnas funerárias, tangas (Figura 17), chocalhos, estatuetas, bancos etc., que podem ser acromáticos ou cromáticos e zoomorfizados ou antropomorfizados. De modo geral, a cerâmica marajoara apresenta padrões decorativos com desenhos labirínticos e repetitivos, traços gráficos simétricos, em baixo ou alto-relevo, além de entalhes e aplicações.



**Figura 17** - Tanga marajoara. Acervo do Museu Nacional / UFRJ. Foto: acervo pessoal.

Os objetos artísticos têm, portanto, nas sociedades indígenas, não só significado estético, mas também social, técnico, religioso, moral, étnico e simbólico. VIDAL e SILVA (1995) mostram que as sociedades indígenas não diferenciam tecnologia de arte, trabalho de lazer, belo do bom, etc.

Escolhida para ser objeto do estudo cujos resultados são apresentados nessa obra não só pela sua exuberância estética, como também pela importância que representa para o conhecimento da história de populações amazônicas antigas, a cerâmica marajoara está associada à cultura do povo paraense. Isto pode ser verificado por meio de impressos de divulgação do Estado do Pará, de passeios públicos da cidade de Belém e artesanato que reproduzem desenhos e formas marajoaras, que remete aos antepassados.

A arte Marajoara pode ser melhor entendida como uma cultura já possuidora de uma competente arte cerâmica, conseguiu produzir um ou dois indivíduos iluminados que acrescentaram novas idéias e tratamentos e, por isso, abriram oportunidades para que outros artistas dotados também fizessem suas contribuições, até que o estilo desenvolvido se tornasse propriedade de ceramistas mais imitativos. Há pouca indicação da arte ter sido conectada com um sistema maior de simbolismo mitológico ou ritual, como o Chavín certamente era: suas referências parecem ser essencialmente funerárias. (KROEBER, 1987).

A fase Marajoara conheceu um lento, mas contínuo declínio. Não se tem certeza sobre a causa da extinção, sabe-se apenas que ela foi desaparecendo, talvez tenha sido expulsa ou absorvida por outros povos que chegaram depois à Ilha de Marajó.

### **2.3. Entre as Simetrias e as Formas Geométricas**

A cerâmica é a principal evidência da existência do povo marajoara. Os traços simétricos e cores da decoração são referências até hoje no artesanato local de Belém e da Ilha de Marajó (Figura 18). A vila de Icoaraci em Belém, é uma das maiores produtora dessa arte. Com diversos artesãos dedicados à preservação da cultura marajoara. Atualmente, o Museu Emílio Goeldi desenvolve um projeto com os ceramistas de Icoaraci para a reprodução de peças em vários formatos. O projeto tem como principal objetivo, levar as peças e a história para as escolas de ensino fundamental do Pará e preservar a memória do povo marajoara.



**Figura 18** - Produção ceramista em Icoaraci, distrito de Belém.  
Foto: Oswaldo Forte / Agência Pará.

O estilo marajoara aplicado à arquitetura e à pintura decorativa, acompanhando a ascensão dos produtos da borracha, entre 1850 e 1910. Incorporações de aspectos do art nouveau mesclam-se, no estilo decorativo marajoara, às representações da natureza e do homem amazônicos e aos grafismos da arte marajoara tradicional. Podemos ver traços geométricos abstratos da decoração marajoara na art déco brasileira (Figura 19 e 20).



**Figura 19** - Móvel marajoara. Fonte: "O Cruzeiro", Rio de Janeiro (1940).



**Figura 20** - Vaso manufatura Itaipava de Henry Gonot, cerâmica policromada. Petrópolis-RJ, 1936.

Foto: Nelson Monteiro. Fonte: Márcio Alves Roiter.

As tribos nheengaiabas (como eram chamadas as nações nativas da ilha pelos tupinambás, indígenas aliados dos portugueses) são lacônicas e não fornecem elementos que nos ajudem a formar uma ideia completa sobre seu modo de vida. A arqueologia nos permite concluir, no entanto, que essas tribos eram remanescentes de sociedades que até aproximadamente o século XIV estavam organizadas regionalmente na forma de cacicados, havendo desenvolvido não somente uma complexa economia política, mas também um elaborado sistema religioso e ritual (Schaan, 1999).

Os cacicados Marajoaras estudados arqueologicamente, apesar de suas particularidades, eram semelhantes em organização social àqueles encontrados pelos espanhóis no Caribe (como os Taíno, por exemplo), ou os Omágua e Tapajós descritos por viajantes que exploraram o rio Amazonas durante o século XVI (Porro, 1994). Entretanto, é claro no registro arqueológico que os cacicados Marajoara já não mostravam a mesma capacidade de agregação social e que sua cultura material já não dominava completamente o cenário da ilha à época da conquista (Schaan, 1999).

As razões para o declínio daquelas sociedades, mesmo antes da chegada dos europeus, é ainda um mistério para os arqueólogos. Talvez esse declínio possa ser explicado pela ocorrência de guerras, invasões do território por outras populações (como os aruãs, que em torno do século XIV estabeleceram-se ao norte da Ilha), ou ainda por mudanças climáticas que podem ter afetado não somente a economia marajoara, mas também a de outras sociedades da Américas à mesma época (Schaan, 2004).

Muitas histórias de povos antigos não podem ser contada através de documentos ou manuscritos, a herança cada povo passou de geração a geração através da comunicação verbal ou por representações visuais contada em artefatos. Mostrado através de um conjunto iconográfico percebido como elemento identitário, de memória e de representação visual de um povo ou de uma região. Segundo Berta Ribeiro, o estudo da iconografia lança luz sobre o



modo como os grupos expressam seus códigos. Aos estudos dos aspectos propriamente estéticos, Berta Ribeiro (1987) chamava de “vontade de beleza.”

A investigação arqueológica do povo marajoara e sua cerâmica não se restringem apenas às escavações, o conhecimento dos lugares ocupados pelos povos antigos são repassados pelos moradores locais. Há o pertencimento da população que até os dias atuais, mantém o saber e participam ativamente, cientes da importância da realização do trabalho para a história da região.

E como esse povo que hoje vive, em grande maioria, com baixo índice de desenvolvimento, foi o povo com a cultura que alcançou o maior nível de complexidade social na pré-história brasileira? Essa complexidade se expressa também na sua produção cerâmica, tecnicamente elaborada, caracterizada por uma grande diversidade de formas e decorada com grandes detalhes. Algumas foram encontradas em contextos funerários, outras provavelmente foram utilizadas em rituais de passagem. A iconografia Marajoara – fortemente centrada na figura humana e na representação de animais da floresta tropical revestidos de significados simbólicos – composto por um rico sistema de comunicação visual que se vale de simetrias, elementos pareados, repetições rítmicas e oposições binárias para reafirmar, transmitir e perpetuar uma determinada visão de mundo.

A representação visual do povo marajoara pré-colombiano, a herança deixada pela colonização até os dias atuais (Figura 21, 22), através de estudos apresentados sobre a iconografia como parte de expressão. Ao final, verifica-se a preservação artística como valorização simbólica e cultural do povo marajoara.





**Figura 21** - Urnas funerárias expostas no Museu Forte do Presépio, Belém/PA.  
Foto: Acervo do Museu.



**Figura 22** - A cerâmica marajoara exposta no Museu do Marajó, Cachoeira do Arari/PA.  
Foto: Moema Alves.

Há a hipótese de que o povo da Fase Marajoara experimentou um desenvolvimento diversificado, tendo em vista as condições ecológicas e históricas que se estabeleceram na Ilha à época de sua ocupação para a produção da cerâmica que aqui estudamos. A partir da comparação entre ícones e motivos geometrizarantes aparentemente “abstratos” utilizados na arte Marajoara, lançamos a hipótese de que essa arte tenha sido na verdade uma linguagem visual iconográfica, a exemplo do que se observa em estudos etnográficos em sociedades indígenas atuais.

SCHAAN (2007) essa linguagem ou sistema de significações socialmente compartilhado teria uma gramática estrutural com regras de funcionamento determinadas a partir das relações entre seus termos constitutivos. Se não é possível determinar significados, seria interessante estudá-lo enquanto um sistema linguístico coerente.

Um fato que chama atenção no decorrer da pesquisa, diz respeito aos estudos de Ladislau Netto publicados no periódico Os Archivos do Museu Nacional<sup>8</sup> (Figura 23). Ele aponta para as semelhanças entre desenhos dos objetos indígenas do Marajó com os de objetos de outras civilizações, como a do México, China, Egito e Índia. NETTO, associa essas semelhanças ornamentais como a possibilidade de prova da influência que esses índios receberam de outros povos, denunciando laços de parentesco. Formulando sua hipótese em uma série de quadros comparando desenho específicos entre as civilizações.

Collection du Musée	BRAZIL Marajó	MEXICO	CHINA	EGYPTO	INDIA
Nº1 206 476					
Nº2 206 476					
Nº3 476					
Nº4 114 1100					
Nº5 114 1100					
Nº6 114 98					
Nº7 P					
Nº8 27C					
Nº9 114 98					
Nº10 114 98					
Nº11 696DD					
Nº12 150 24B					
Nº13 150 24B					
Nº14 E.L.					
Nº15 E.L.					

**Figura 23** – Mapa comparativo da revista Arquivos do Museu Nacional, a comparação entre a produção Marajoara, do México, da China e da Índia conforme a imagem. Fonte: NETTO, 1885.

<sup>8</sup> A direção de Ladislau Netto destacou-se pela criação da revista trimestral Os Archivos do Museu Nacional, importantíssima para a comunicação e troca com museus estrangeiros, e por grandes obras de infra-estrutura em todo o prédio, melhorando-se as acomodações para o acervo e tornando-o mais adequado para a concepção científica de museu da época. Também foram implementados cursos, que logo foram substituídos por conferências, realizadas de acordo com a disponibilidade do Museu, que participou de exposições internacionais, conferindo-lhe visibilidade.

## 2.4. Expedições Marajoaras

No final do século XIX, as expedições para o Marajó foram iniciadas, em especial aos tesos da região do Pacoval. Como parte desse grupo citamos os pesquisadores Charles Hartt, Ladislau Netto, Joseph B. Steere, Domingos Ferreira Penna, Orville Derby, João Barbosa Rodrigues, Curt Nimuendaju, Carlos Estevão Oliveira, Antônio Mordini, Carlos Quadrone, Heloísa Alberto Torres, entre outros. Os artefatos mais encontrados foram as urnas funerárias (Figura 24), além de louças, bacias e tangas.



**Figura 24** - Urna funerária estilo Joanes Pintado sendo retirada durante a escavação.

Fonte: Museu Emílio Goeldi.

Ladislau Netto, como diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, de 1874 a 1893, deu grande ênfase aos estudos sobre a cerâmica marajoara, chamando o naturalista Ferreira Penna para cuidar das pesquisas em solo paraense. Durante esse período, de 1872 a 1884, grandes remessas de achados arqueológicos eram enviadas para o Museu Nacional. Ferreira Pena, era

grande conhecedor da região do Marajó, desenvolvendo estudos relacionados aos espaços geográficos e hidrográficos da região.

Ferreira Penna discordando das remessas enviadas para outras províncias nacionais e para o exterior, não concordando que o Museu Nacional fosse o detentor do acervo da arqueologia amazônica, deixa a função do Museu Nacional e retorna ao Pará, para assumir a direção do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Para avançar a compreensão sobre as formas de figuração materializadas na iconografia da cerâmica marajoara, incorporamos a recente discussão sobre os regimes de materialidade e regimes de figuração ameríndios nesta pesquisa, além de conceitos desenvolvidos no âmbito da Antropologia da Arte, como aquele de agência dos objetos (Gell, 1998), que têm alcançado contornos na Etnologia ameríndia em virtude, sobretudo, da sua aplicabilidade à produção material na Amazônia indígena, o que, conseqüentemente, tem se desdobrado nos estudos das expressões artísticas da Amazônia antiga, principalmente, nas pesquisas relacionadas às iconografias cerâmicas (Barreto, 2008; Gomes, 2001; Oliveira, 2016).

Esta abordagem tem sido empregada, na Arqueologia, em alguns estudos de coleções arqueológicas com pouca ou nenhuma informação sobre os contextos dos quais foram retiradas (Barreto, 2008; Gomes, 2001; Oliveira, 2016), semelhantes às apresentadas nesta dissertação. Dadas estas lacunas, para explorar as coleções, as pesquisas têm se voltado para os aspectos iconográficos e estilísticos dos objetos, explorando estes, principalmente, à luz do potencial explicativo das teorias e generalizações no âmbito da Etnologia e Antropologia da arte, sobretudo, daquelas relacionadas às sociedades ameríndias, permitindo, assim, organizar e analisar estes conjuntos de objetos arqueológicos.

Isto traz importantes implicações para a compreensão não somente dos aspectos iconográficos das urnas funerárias marajoaras, objetos tão emblemáticos da fase marajoara, mas também para a reflexão a respeito de suas performances distintas.

Em primeiro lugar, esta categoria de objeto pode ser compreendida a partir dos significados atribuídos à produção de adornos corporais no mundo ameríndio, sobretudo, no que diz respeito à produção e fabricação corporal. Além disto, a maneira específica de fabricar corpos e imagens, como expressa em sua iconografia, parece repercutir noções semelhantes às aquelas que estruturam os regimes de figuração ameríndios, onde princípios cosmológicos relacionados à corporalidade, como por exemplo, a fabricação, a composição e a transformabilidade dos corpos, são materializados tanto nos objetos, quanto em seus grafismos.

Embora este exercício de se explorar e interpretar coleções provenientes de sociedades pretéritas à luz de conceitos e ideias de sociedades estudadas e registradas etnograficamente possa ser perigoso devido ao risco de se projetar os conhecimentos a respeito de cosmologias do presente para interpretar às daquelas do passado, levando em consideração certas esferas de resistência entre a produção de imagens e identidade nas cosmovisões ameríndias, tal esforço pode ser recompensador, conforme tentaremos demonstrar nas páginas que se seguem.

De forma geral, a análise proposta nesta dissertação engloba uma investigação dos aspectos estruturais e iconográficos que caracterizam as imagens compostas nos campos gráficos das urnas, atentando, especialmente, à figuração dos corpos, definindo deste modo, alguns aspectos que caracterizam o sistema representacional marajoara. Com isto, esperamos contribuir para uma maior compreensão dos aspectos iconográficos da cerâmica marajoara, possibilitando também que os princípios estruturais que regem a fabricação das imagens possam ser utilizados em futuras comparações entre os aspectos iconográficos e estilísticos desta cerâmica com outras cerâmicas da Amazônia antiga.

## **CAPÍTULO III – A PASSAGEM DA VIDA**

### **3.1. Os Rituais Indígenas Marajoaras**

Os rituais indígenas trazem implicações para se discutir como eram utilizadas as urnas funerárias e objetos cerâmicos. Com base nos registros de pesquisas e escavações, levantamos os seus modos de deposição em contextos funerários, podemos ver por onde alguns pesquisadores construíram seus estudos a partir da localização dos sítios arqueológicos da ilha de Marajó.

Segundo Cristiana Barreto, de fato não sabemos se havia ritual de passagem - entre vida e morte. Porém, um fato pode ser levado em consideração: havia enterros secundários, que entre a morte do indivíduo e a inumação de seus restos em urnas ou próximo a urnas, poderia ter ocorridos rituais. As configurações dos cemitérios, os atributos dos sepultamentos, que deixavam objetos especialmente escolhidos e depositados junto com os ossos, a pintura dos ossos em alguns casos, e mesmo as cerâmicas, segundo Cristiana, indicam práticas rituais voltadas para a passagem para uma nova vida do morto.

São apontados alguns aspectos referentes à variabilidade das urnas funerárias que têm sido usados na formulação de hipótese sobre suas funções, como por exemplo, classificação, morfologia, tamanhos e formas. Aqui, tentamos compreender esta variabilidade por meio de um aspecto determinante nos rituais funerários, que exigia a produção e ornamentação dos corpos e de utensílios auxiliares para o ritual. Ao adotarmos esta abordagem de Betty Meggers e Clifford Evans (1957), consideramos as esferas resistentes da relação entre imagem e identidade nas sociedades ameríndias, trazendo, deste modo, importantes implicações para a análise da iconografia das urnas funerárias.

### **3.2. Cerimônias e Festivais**

De acordo com SCHAAN, os grandes tesos não eram usados somente para moradia da elite e sepultamento de seus antepassados, mas para a realização de cerimônias e festivais que

reuniam toda a população. Eram vários os motivos para reunião, como: os rituais de passagem da infância para a idade adulta, as provas para os guerreiros, o enterro de um líder, a veneração dos antepassados, a comemoração de uma estação de fartura, ou ainda as trocas e a distribuição de gêneros e alimentos.

Em sua pesquisa, SCHAAN propõem que nos tesos da elite encontravam-se estruturas domésticas e funerárias. Os estudos das estruturas funerárias mostrou que as urnas eram colocadas dentro de uma casa ou templo. Somente o bojo das urnas eram enterradas no interior da moradia de forma que sua boca, fechada por uma tigela ou prato invertido, ficasse na altura da superfície. Dessa forma havia a possibilidade de contato constante com os restos mortais dos ancestrais, o que nos sugere a existência de rituais periódicos durante os quais retiravam e limpavam os ossos para depois recolocá-los na urna (Morales Chocano, 2000). Junto às urnas, foram encontrados fogões de argila, e, junto à boca das urnas, havia pequenas tigelas decoradas que devem ter contido oferendas, provavelmente alimentos. Estas práticas indicam uma relação muito próxima com os antepassados e uma preocupação em reforçar os laços entre os antepassados e os locais de moradia (McAnany, 1995).

Utensílios (Figura 25) de todos os tamanhos e de vários formatos eram utilizados para servir iguarias, potes decorados e garrafas de formatos exóticos que seriam para servir bebidas. Tigelas e vasos grandes eram empregados para a fermentação de bebidas alcoólicas.







**Figura 25** - Vasilha, vista lateral e interna, do acervo do Museu Nacional/UFRJ com pintura policrômica utilizado para servir iguarias. Foto: acervo pessoal.

### 3.3. O Uso de Narcóticos

Nos estudos de SCHAAN, são colocados que os marajoaras consumiam bebidas fermentadas e substâncias narcóticas durante suas festas comunais e ocasiões ritualísticas. Os narcóticos eram ingeridos na forma de chás, ou ainda inalados, provocando transe e visões de deuses e ancestrais.

Diversos antropólogos escreveram sobre os usos e significados sociais de alucinógenos entre os povos amazônicos. O antropólogo colombiano Reichel-Dolmatoff (1986), por exemplo, observou que os grafismos da arte dos índios Tucanos eram produzidos sob efeito de drogas, como o *yagé*<sup>9</sup> (*Banisteriopsis caapi*). A ingestão da droga provocava visões luminosas, as

---

<sup>9</sup> *Banisteriopsis caapi*, também conhecido como *Jagube*, *liana*, *Mariri*, *Yagé* ou *Caapi*, é um cipó nativo da região amazônica, tem sua maior importância no uso religioso.



quais o próprio pesquisador experimentou e identificou como sendo provocadas por estímulos fisiológicos na retina. São espirais, círculos e retângulos concêntricos, ondas, volutas, losangos, entre outras formas, que, por serem produzidas por substâncias químicas e processos fisiológicos, são vistas de maneira semelhante por todas as pessoas. Ao visualizar tais imagens, o indivíduo as associa a objetos, pessoas e animais próprios de sua cultura, e a partir daí passa a reproduzi-las em objetos materiais, como a cerâmica.

Nos tesos, foram encontradas vasilhas de formato arredondado, imitando um seio feminino. Roosevelt sugeriu que teriam sido utilizadas para a ingestão de bebidas sagradas, como um leite de uma divindade ancestral. Bilhas com dois gargalos também devem ter sido usadas para a ingestão de bebidas alcoólicas ou infusões. Inaladores de cerâmica, por sua vez, sugerem o consumo de rapé.

### **3.4 – Religião e Mitologia**

De acordo com SCHAAN (1994), os marajoaras concebiam o ser humano como perfeitamente integrado ao mundo natural, e por isso, deveria haver um equilíbrio perfeito entre as diversas forças da natureza para que tudo corresse bem. As histórias humanas e de animais estavam inevitavelmente ligadas, e, sob condições especiais, humanos poderiam se transformar em animais e vice-versa.

Essas histórias encontravam-se preservadas nos mitos, que são narrativas explicativas da origem e do estado atual das coisas, fornecendo os parâmetros morais e éticos necessários ao funcionamento da sociedade. Os pajés e chefes tratavam de fazer com que as histórias mitológicas fossem constantemente lembradas e revividas através de cerimônias e rituais.

Segundo os estudos de Nancy Munn (1973), entre os Walbiri<sup>10</sup>, unidades de significado que se combinam de maneiras diferentes mostrando que essas combinações possuíam um sentido semântico próprio. O estudo mostrou que figuras aparentemente abstratas representavam, na

---

<sup>10</sup> Os povos indígenas correspondem a apenas 2,5% da população da Austrália, mas, surpreendentemente, a proporção de artistas é muito maior entre indígenas do que entre brancos.

verdade, uma linguagem visual iconográfica; quer dizer, os grafismos se referenciam ao objeto real - ou a uma parte dele - ou lembravam alguma qualidade desse referente. Na verdade essa estrutura, de acordo com Munn, existia na arte Walbiri é a mesma estrutura que Lévi-Strauss identificou nos mitos: unidades de significado que se combinam, que se relacionam para expressar um conteúdo. O mito expressa o conteúdo de diversas formas nas diferentes sociedades. As unidades de significado podem ser diferentes; o que permanece é a maneira como elas se relacionam para poder originar determinados conteúdos semânticos. Como a linguagem visual dos Walbiri estava estreitamente ligada à sua mitologia, Munn usou a mesma metodologia com resultado bastante fecundo. Nancy Munn teve a possibilidade de identificar a existência da linguagem iconográfica e isolar as unidades de significado na arte, uma vez que podia referenciá-las às unidades de significado no mito ou no ritual. A dificuldade para o arqueólogo reside justamente em isolar unidades de significado de forma não arbitrária, uma vez que não se conhece o conjunto da cultura, nem sua história mitológica.

De acordo com Lévi-Strauss (1978), em *Mito e Significado*, para grandes pensadores e cientistas como Bacon, Descartes, Newton, tornou-se necessário à ciência levantar-se e afirmar-se contra as velhas gerações de pensamento místico e mítico, e pensou-se então que a ciência só podia existir se voltasse costas ao mundo dos sentidos, o mundo que vemos, cheiramos, saboreamos e percebemos; o mundo sensorial é um mundo ilusório, ao passo que o mundo real seria um mundo de propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto e que estão em contradição total com o testemunho dos sentidos.

O culto aos ancestrais, nos estudos de Denise Schaan, assumia a forma de um culto religioso, pois, assim como os deuses das religiões, os ancestrais eram vistos como participantes ativos da vida de seus descendentes, mandando coisas boas ou punindo-os com doenças e mortes, se as regras fossem violadas. Geralmente, as pessoas mais velhas do grupo são as responsáveis por manter o culto, pois, além de serem mais próximas daqueles que já morreram, elas também irão morrer, tornando-se ancestrais um dia. O sepultamento secundário em urnas

funerárias e os cuidados que cercavam a preservação das urnas eram formas de cultuar os ancestrais.

### **3.5 – As Práticas Funerárias**

De acordo com BARRETO (2008), os cemitérios marajoara nem todos os esqueletos foram encontrados dentro de urnas. Alguns estão inumados diretamente na terra, mas próximos aos conjuntos de urnas. É provável que tenha havido uma certa hierarquia social entre os povos marajoara, mas não temos certeza se isso está refletido nos padrões funerários. Nos estudos de SCHAAN (2004), encontramos que em outras sociedades amazônicas do mesmo período, apenas as pessoas pertencentes à elite eram sepultadas em urnas, que eram mantidas dentro da própria moradia da família ou em uma casa reservada aos mortos. Nesta última, acendiam-se fogos e faziam-se oferendas de alimentos.

No decorrer do tempo, as práticas funerárias modificaram-se. Inicialmente, fazia-se o sepultamento primário. Era comum colocarem o indivíduo sentado, com os joelhos flexionados junto ao peito, dentro de uma grande urna, e guarnecê-lo com seus pertences pessoais e tigelas com comidas. A urna era fechada por um prato emborcado, que se encaixava na abertura como uma tampa.

Depois de algum tempo, os marajoaras modificaram esse ritual, passando a usar também o sepultamento secundário, que consistia em colocar apenas os ossos do indivíduo, ou suas cinzas (após o corpo ter sido cremado) no vaso (SCHAAN, 1999). No caso dos ossos, era necessário limpá-los previamente. Por isso, de acordo com SCHAAN, deixavam o corpo se decompor, provavelmente enterrado no solo ou dentro de um cesto. O importante era que houvesse um furo para que os fluídos fossem drenados durante o processo de putrefação. Seguiam-se, então, à limpeza dos ossos e ao seu preparo para o sepultamento. Esse costume explica-se pela crença de que os ossos seriam a casa da alma.

Sabe-se que, em sociedades que praticam o sepultamento secundário, os processos envolvidos na espera do corpo em putrefação, na limpeza dos ossos e no enterro ritual

demandam uma série de preparativos e comportamentos rituais. Em geral, as urnas com ossos não são enterradas totalmente, pois o morto pode ser reverenciado periodicamente com a exumação, a limpeza dos ossos e novamente a acomodação ritualística dos restos mortais.

Nos estudos de Denise Schaan, esse tipo de ritual de sepultamento secundário poderia durar meses e indica que muito esforço e consideração estavam envolvidos na homenagem a esses indivíduos. Os ossos eram pintados de vermelho ou preto e colocados cuidadosamente dentro de uma urna funerária acompanhados dos objetos pessoais e de oferendas, como no caso do sepultamento primário. As mulheres eram sepultadas com tangas de cerâmica e pequenos potes. Já os homens eram sepultados com machados e ornamentos raros de rocha. Essas urnas cuidadosamente decoradas recebiam uma tampa na forma de um prato ou uma tigela funda emborcada, às vezes de diâmetro maior que o da boca do vaso, que o fazia parecer um chapéu. O vaso era conservado na casa dos mortos, enterrado até sua boca, de modo que fosse possível a manipulação do conteúdo da urna. Dessa forma, os parentes poderiam, ocasionalmente, colocar alimentos e oferendas, assim como retirar os ossos periodicamente para demonstrar seus sentimentos.

De acordo com Denise Schaan (2004), o sepultamento secundário era uma forma de preservar o contato com os mortos. A mudança de sepultamento primário para secundário provavelmente se deu pela necessidade que a elite sentiu de outorgar maior importância à morte de seus pares e assim perpetuar-se no poder. A proximidade com os mortos funcionava como uma lembrança de que os vivos possuíam o poder e a autoridade conferida por seus antepassados.

## **CAPÍTULO IV – AS URNAS FUNERÁRIAS MARAJOARAS**

### **4.1. A Representação do Corpo**

Vários estudos sobre as urnas funerárias marajoaras foram feitos desde final do século XIX, os mais recentes são relacionados à iconografia da cerâmica marajoara para a compreensão principalmente da organização social de seu povo (Barreto, 2009; Roosevelt, 1988, 1991; Schaan, 1997, 2004). Os principais estudos apresentados mostram figuras zoomorfas, antropomorfas, representações da fauna da região (Roosevelt, 1988, 1991; Schaan, 1997, 2004).

Um tema recorrente é o da transformação corporal e talvez em alguns tipos de urnas em que toda a urna representa um corpo, possa haver a ideia de criar um novo corpo para o morto. De acordo com BARRETO, as principais imagens dizem respeito a corpos em transformação entre humanos e animais. Na iconografia marajoara, além de seres humanos aparecem muitos animais: corujas, cobras, lagartos, escorpiões, urubus, que por vezes compõem corpos de outros seres. Os animais aparecem com frequência, mas não temos como saber o significado. De certo fazem parte de um corpo maior de narrativas e mitos que os povos indígenas têm para explicar a origem dos seres e o funcionamento do mundo. Olhar as iconografias dos povos indígenas atuais pode ajudar a entender este entrosamento entre imagens e mitologia. Há também uma série de grafismos mais geométricos e estilizados, de maior difícil leitura para nós, pois não é evidente o que eles representam.

### **4.2. Répteis e Peixes**

Cobras são representadas de diversas formas na iconografia marajoara. Aparecem de forma naturalista ou estilizada, com cabeças triangulares ou apenas pela representação de sua pele desenhada com triângulos e losangos; aparecem ainda como animais de duas cabeças ou como espirais que se opõem (Figura 26).



**Figura 26** - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra. Foto: acervo pessoal.

Sua abundância e recorrência sobre todos os tipos de objetos de cerâmica indicam sua enorme importância dentro do imaginário marajoara. Geralmente relacionada à água, peixes, inundações e princípio feminino na cosmologia amazônica, a serpente pode ter sido para eles a progenitora dos peixes ou mestre dos animais, como na cosmologia tukano; ou quem sabe a grande cobra canoa que os trouxe ao mundo e os dispôs hierarquicamente ao longo da margem dos rios. A pele da cobra é representada sobre a borda de tigelas, pratos, tangas e urnas funerárias.

De acordo Reichel-Dolmatoff (1971), na mitologia tukano, os primeiros humanos a povoarem a terra vieram juntamente com o herói criador, Pamurí-mahsë, (mandado pelo criador sol) no interior de uma cobra-canoa (Pamurí-gahsírú), cercada por peixes, com caranguejos presos em sua cauda. Em uma variante do mito, a cobra-canoa desembarca seus ocupantes no alto, médio e baixo curso do rio de acordo com sua posição social, ficando a elite no baixo curso do rio (Chernela, 1997). Em outra variante, os humanos desembarcam mesmo sem ordem do herói criador que queria levá-los todos às cabeceiras do rio. Mesmo assim, ela lhes deu objetos (arco e flecha, ralador de mandioca, cestos, linha de pescar, etc.) que determinariam daí para diante as atividades a serem desempenhadas por cada grupo.

### 4.3. Elementos gráficos

Em um primeiro momento apresentamos os aspectos metodológicos referentes à análise dos campos gráficos e dos grafismos. De acordo com Frutiger (2007), o observador de um sinal não apenas assume um ponto de vista determinado, como também ocupa certa posição "geográfica" em relação a ele. Posteriormente, são descritos os seus campos gráficos, bem como as características dos padrões de cada um destes campos. As características específicas do regime de figuração marajoara, expressas na iconografia das urnas, características de cores, texturas, tamanhos, representações zoomorfas e antropomorfas.

Podemos analisar a representação visual (Figura 27) e organizar com base na forma de estruturar os padrões gráficos das peças estudadas e também a recorrência de certos motivos. Tratamos sobre a iconografia da cerâmica da fase marajoara, mais especificamente, da representação visual das urnas funerárias da cerâmica marajoara.

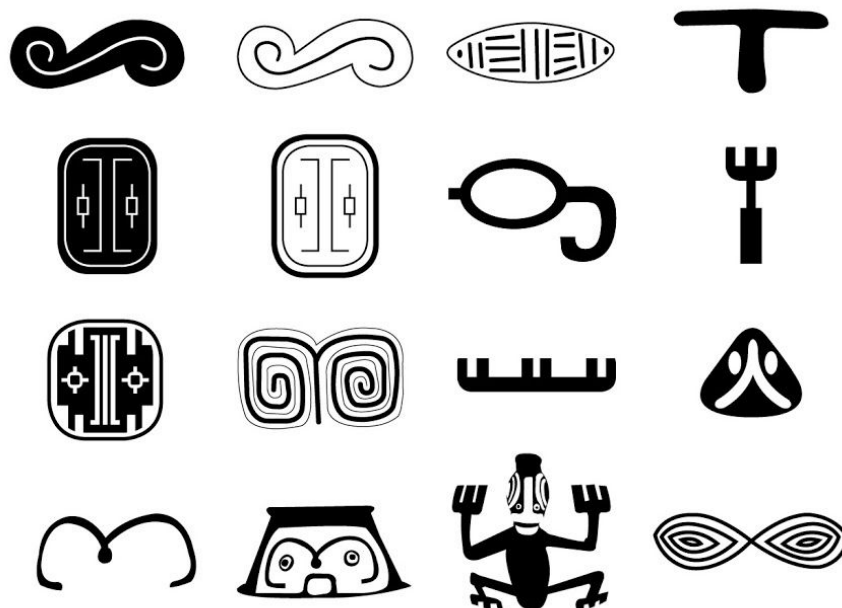


Figura 27 - Ilustrações de representações visuais da cerâmica marajoara.

#### **4.4. As Urnas Funerárias**

As peças analisadas neste trabalho faziam parte do acervo de arqueologia da Amazônia do Museu Nacional do Rio de Janeiro, as fotos foram realizadas durante a visita em 2018, e devido ao incêndio ocorrido pouco tempo depois, não foi possível coletar mais detalhes sobre as peças ou visitar o museu. Para a análise dos elementos gráficos, levamos em consideração 5 modelos de urnas funerárias marajoaras com características visuais diferentes. A análise das peças foram realizadas na última etapa da pesquisa. Para sua realização foram feitas duas etapas anteriores, a pesquisa bibliográfica e a visita a museus, que consistia na documentação das peças e conversa com arqueólogos.

A escolha das urnas foi no sentido de obter delas a maior quantidade de dados possíveis. Esses dados, que deveriam abranger as principais características físicas visíveis, foram posteriormente analisadas com base nas pesquisas de Denise Schaan e Cristiana Barreto, visando revelar possíveis relações necessárias e provavelmente intencionais entre as diversas características. Os dados com trabalhos já publicados sobre coleções da cerâmica marajoara, foram levados em consideração, ora para caracterizar a tipologia da cerâmica, ora para comparar entre as urnas analisadas entre as pesquisas.

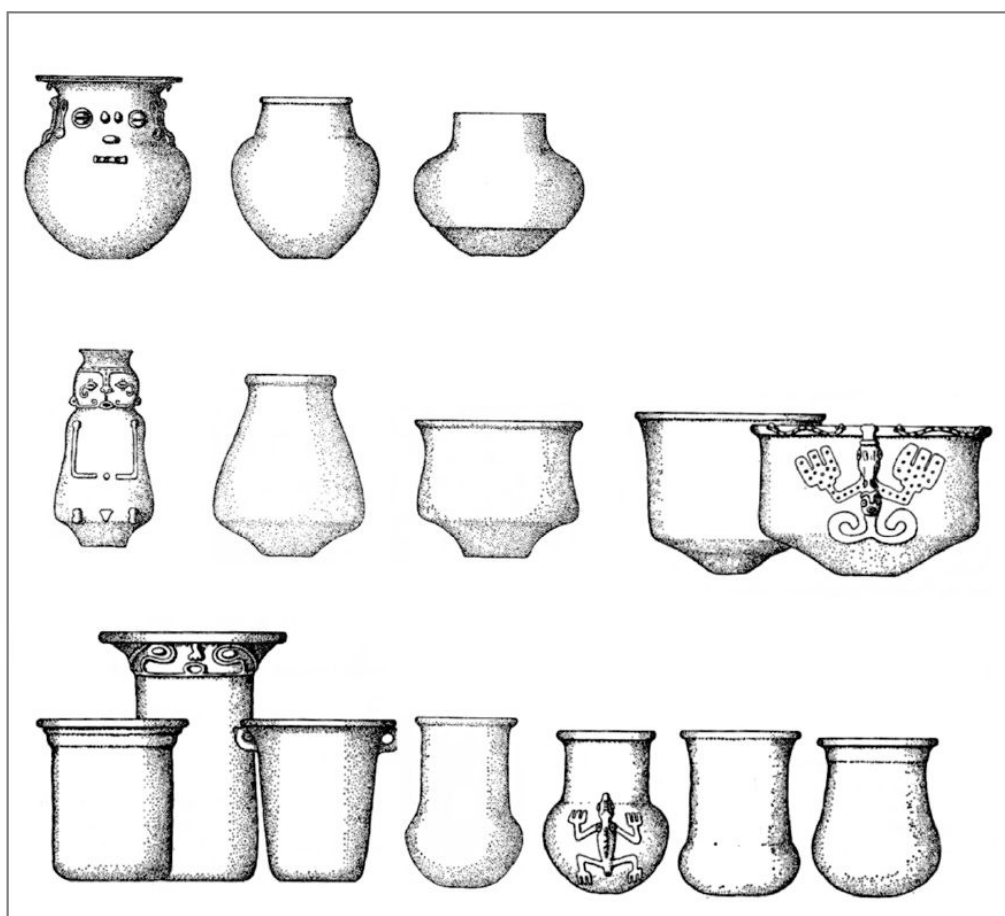
Em outro momento, após o estudo de classificação de tipologia, foi priorizado o estudo dos signos decorativos, no sentido de buscar a compreensão dessa arte enquanto sistema de significação, com as características decorativas das urnas funerárias (Figura 28) e das representações antropomórficas, zoomórficas e fauna da região.





**Figura 28** - Urna funerária marajoara com figura humana estilizada e de motivos geométricos do acervo da Arqueologia Brasileira do MN/UFRJ. Foto: Museu Nacional do Rio de Janeiro/UFRJ

Schaan e Barreto, consideram a tipologia feita por Meggers e Evans (Figura 29) realizadas nos anos 1950, e as mais recentes, feitas como contraponto, de Roosevelt. A tipologia utilizada no estudo da coleção diz respeito à classificação quanto à decoração, e foi elaborada por MEGGERS & EVANS (1957) e aplicada na análise dos fragmentos cerâmicos oriundos de suas escavações nos anos de 1948 e 1949.



**Figura 29** - Formas das urnas marajoaras dos sub-estilos Joanes Pintado, Camutins, Pacoval Inciso e Arari Vermelho, de acordo com as tipologias de Meggers e Evans (1957).  
 Fonte: Cristiana Barreto.

A tipologia de Meggers e Evans foi elaborada com o objetivo de estabelecer uma cronologia relativa a partir dos fragmentos cerâmicos, baseada em uma quantificação desses materiais.

De acordo com SCHAAN (1996), em sua dissertação de mestrado, a tipologia criada por Meggers e Evans (1957) desdobra-se em 16 tipos (Tabela 1) e os critérios utilizados, levando em consideração as técnicas utilizadas como: pintura, incisão e excisão. Como também a cor empregada na pintura ou engobo. BARRETO (2008), cita em sua tese 14 tipos estudados por Meggers e Evans. Na descrição desses tipos existem outras variáveis como composição da pasta, motivos e formas, mas que na prática não são preponderantes para a classificação. Os autores perceberam a dificuldade na aplicação desta tipologia, uma vez que, em grande parte dos vasilhames, duas ou mais técnicas eram usadas ao mesmo tempo. Assim, a classificação é

feita levando em conta uma hierarquia a partir da técnica mais complexa, que geralmente é a do exterior.

Nº	TIPOLOGIA
1	Anajás Inciso Engobo Duplo
2	Anajás Plano Inciso
3	Anajás Vermelho Inciso
4	Anajás Branco Inciso
5	Arari Exciso Engobo Duplo
6	Arari Plano Exciso
7	Arari Vermelho Exciso
8	Arari Vermelho Exciso, Branco Retocado
9	Arari Branco Exciso
10	Camutins Plano
11	Carmelo Vermelho
12	Goiapí Raspado
13	Guajará Inciso
14	Inajá Plano
15	Joanes Pintado
16	Pacoval Inciso
17	Decorativo sem classificação

**Tabela 1** - Adaptada de *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon*.  
Bureau of American Ethnology. 1957 Betty Meggers e Clifford Evans.

No tipo Joanes Pintado (Figura 30) existem muitas diferenças, não só na utilização das cores, mas percebe-se haverem dois subtipos: um primeiro que utiliza apenas linhas desenhadas sobre o engobo de cor clara e um segundo que utiliza principalmente grandes áreas pintadas, às vezes com linhas desenhadas também.



**Figura 30** - Urna funerária marajoara, tipologia Joanes Pintado, com figura humana estilizada e de motivos geométricos do acervo da Museu do Forte do Presépio em Belém. Foto: Divulgação/Agência Pará.

Entretanto, Meggers e Evans consideraram que seria difícil trabalhar com essa distinção, pois os fragmentos em geral estavam muito erodidos.

A classificação da cerâmica decorada da Fase Marajoara em um número de categorias facilmente distinguível e trabalhável tem sido uma tarefa difícil, em grande parte por causa da utilização frequente de dois ou mais modos complexos e tecnicamente distintos de decoração em uma única urna. Esta é uma situação quase sem precedentes na arqueologia do Novo Mundo. Mesmo as culturas avançadas do México e do Peru raramente emprega um tipo de decoração no exterior e um tipo totalmente distinto no interior da mesma urna. Surgem dificuldades óbvias. Se a classificação reconhecer todas as combinações possíveis, o resultado é uma coleção envolvida de categorias que não é apenas uma tensão na memória, mas também tem as desvantagens de associações importantes entre técnicas decorativas particulares e formas das urnas serem obscuras e que a integridade da urna influenciará sua classificação. Se a classificação for feita pela técnica decorativa sem levar em conta as combinações, não se aplicará a alguns exemplares, mas apenas a uma ou outra de suas superfícies. Uma vez que a escolha de um método de classificação depende dos resultados que se espera produzir, a segunda alternativa foi usada aqui pelos seguintes motivos: (1) É igualmente preciso e aplicável para fragmentos e urnas completas; (2)

permite a análise estatística da frequência relativa de cada técnica decorativa em qualquer momento ou lugar; (3) fornece um número viável de categorias facilmente distinguíveis.

Em mais de 90 por cento dos casos em que duas técnicas foram utilizadas na mesma urna, uma delas é Joanes Pintado, e dos quatro cemitérios incluídos no estudo, apenas em Pacoval existe uma proporção elevada mesmo desta associação. Outro ponto trazido por esta classificação é o alto grau de consistência com que certas formas de urnas são associadas a técnicas decorativas particulares, como utensílios da orla com Pacoval Inciso ou Anajás Branco Inciso, e potes cilíndricos de fundo plano com Arari Vermelho Exciso. (Betty e Evans, 1957).

Do conjunto de - bancos, miniaturas, estátuas, adornos labiais e auriculares - destacam-se peças mortuárias e urnas funerárias, em geral encontradas com ossos e objetos pessoais. Altamente decoradas, essas peças rituais retratam imagens estilizadas de humanos e animais - muitas vezes, corujas e aves noturnas - como expressão de mitos e crenças. Símbolos geométricos e padrões simétricos são os motivos decorativos mais usuais. Representações femininas são recorrentes não apenas nos potes funerários, mas também nas estatuetas, podendo aparecer figuras ancestrais ou míticas, simultaneamente com traços animais e humanos.

## **CAPÍTULO V - Tipologia Baseada na Representação Visual**

A utilização de uma tipologia para classificação dos utensílios cerâmicos no presente estudo se colocou como um procedimento absolutamente necessário, tendo em vista os objetivos a que nos propusemos.

Entendemos que o uso de uma tipologia que levasse em conta o rigor e a perfeição técnica enquanto fundamentos para a classificação poderia fornecer informações sobre a quantidade de tempo despendida na confecção dos utensílios e sobre a necessidade de terem existido especialistas para a confecção das peças em todos os períodos. Com isso poderíamos montar o quadro a respeito da importância das práticas rituais no contexto social e cultural e levantar hipóteses sobre como e em que sentido ocorreram as mudanças através do tempo. Mesmo não sendo possível testar na coleção as relações espaço-temporais com a tipologia, consideramos que utilizá-la seria preparar caminho para pesquisas futuras.

Desta forma, cinco modelos de urnas foram analisados no decorrer da pesquisa de acordo com a sua estrutura e, principalmente, a análise dos padrões gráficos apresentados. As urnas faziam parte da acervo do Museu Nacional da UFRJ.

### **MODELO 1 | TIPOLOGIA: PACOVAL INCISO**

**Acervo: Museu Nacional do Rio de Janeiro / UFRJ**

Esta urna Pacoval Inciso (Figura 31) mostra um corpo inteiro, aparentemente sentado com as pernas elevadas. Sua característica é antropomorfa, onde parece representar um corpo feminino, com as incisões dos seios e o retângulo pubiano com orifício destacado. Os olhos, braços, boca, orelhas, umbigo e sobrancelhas em forma de T também são incisões, alguns modelos as sobrancelhas são representadas em forma de V.

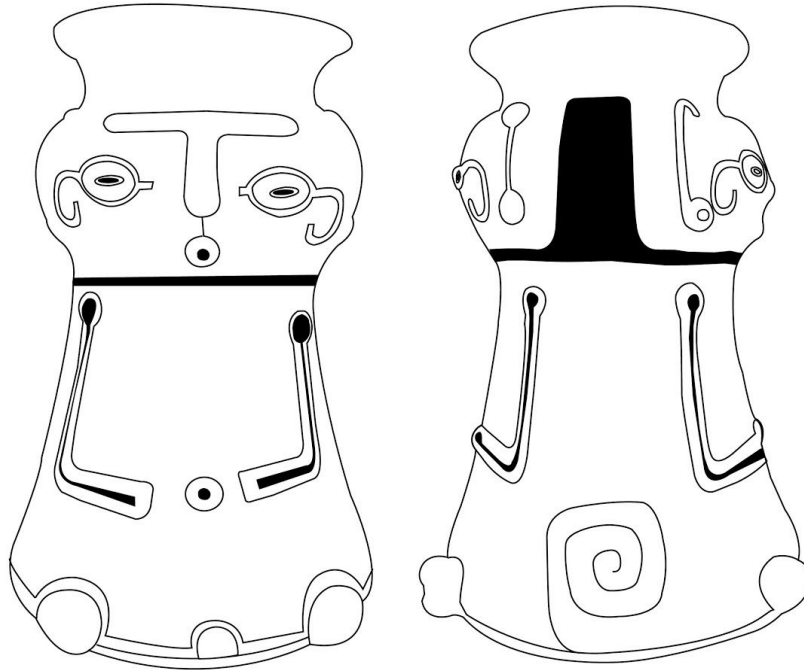


**Figura 31** - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra. Foto: acervo pessoal.

Em outras urnas da tipologia não podemos afirmar qual sexo é representado devido a ausência da sinalização genital, geralmente representada por uma forma triangular, retangular com orifício ou apenas uma fenda. A urna com pintura predominante em branco apresenta detalhes em vermelho com desenhos de labirintos geométricos no corpo e nos contornos dos membros e partes do corpos em incisões. Os olhos em incisões tem contornos de escorpião, elemento da fauna bastante representado não só em urnas, mas como em outros objetos.

Barreto (2008) mostra em sua tese os estudos de Franz Boas (1900) com a representação desdobrada, ao analisar a arte dos ameríndios no nordeste do Pacífico, se referindo as representações bidimensionais em superfícies tridimensionais, formando um vista frontal e outras vistas laterais, multiplicando as faces. Na urna analisada vemos um ser frontal (Figura

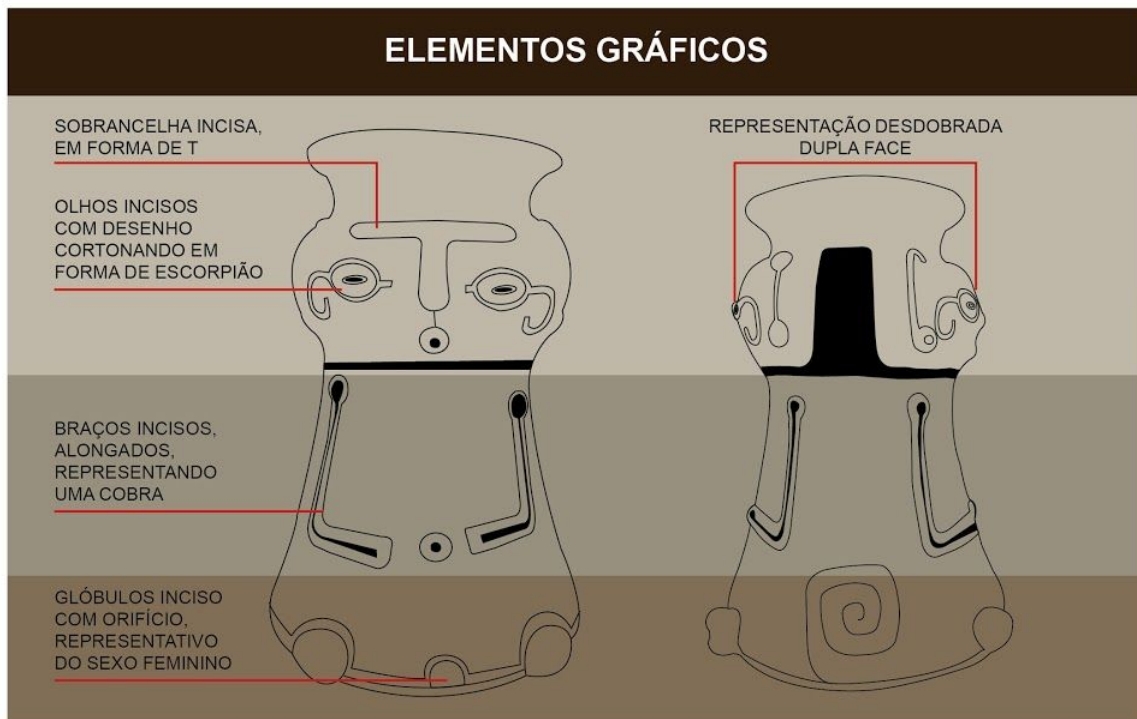
32 e 33), e ao girar seu eixo em 180 graus, podemos interpretar a visão de dois seres sentados lateralmente de costas entre si.



**Figura 32** - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra. Foto: acervo pessoal.

Seus membros superiores são alongados, com duas incisões arredondadas nas pontas, na parte superior pode representar os mamilos e na inferior as mãos. Podemos interpretar os membros superiores com um ser zoomorfo, nesse caso uma cobra, contornada por linhas vermelhas e uma linha mais grossa na parte central. Nos pés ou pernas curtas podemos encontrar representações zoomorfas e antropomorfas, com imagens de cabeças de cobras, tartarugas ou semi-humanos.





**Figura 33** - Apresentação dos elementos gráficos do Modelo 1.

## **MODELO 2 | TIPOLOGIA: ARARI VERMELHO**

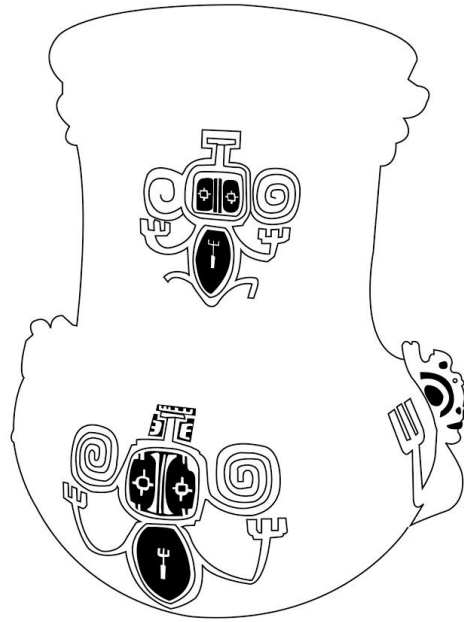
**Acervo: Museu Nacional do Rio de Janeiro / UFRJ**

Esta urna da tipologia Arari Vermelho chama a atenção por sua dimensão (81 cm), a forma cilíndrica com enorme “pescoço” e base globular, com vários detalhes de excisão na sua superfície e pelos enormes seres híbridos que se sobressaem do objeto. São seres antropomórficos e zoomórficos, com várias figuras semelhantes a répteis com membros abertos e com três dedos (tridígitos), Schaan (1999) interpreta como jacaré ou lagarto (Figura 34).

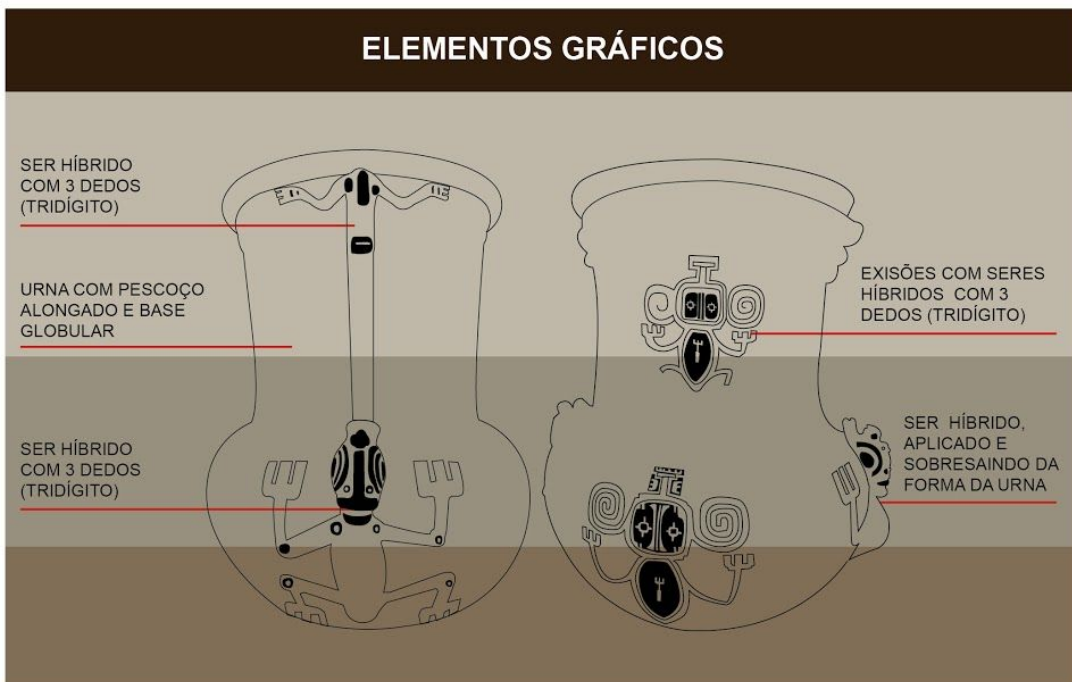


**Figura 34** - Urna do acervo do Museu Nacional, com applique representando um ser híbrido. Foto: acervo pessoal.

Os seres híbridos na base e no bojo são interligados e são duplamente representados na urna. Como em outras urnas marajoaras, a representação desdobrada são vistas nessa urna. Em uma primeira visão, há a interpretação que o ser da base está engolindo o da parte superior. Outras figuras são representadas no corpo da urna, repetidas vezes um ser com rosto emoldurado por “orelhas” em espirais, corpo triangular e membros com tridígitos (Figura 35 e 36)



**Figura 35** - Urna do acervo do Museu Nacional, incisões de seres tridígitos. Foto: acervo pessoal.



**Figura 36** - Apresentação dos elementos gráficos do Modelo 2.

### MODELO 3 | TIPOLOGIA: ARARI VERMELHO

Acervo: Museu Nacional do Rio de Janeiro / UFRJ

Esta urna da tipologia Arari Vermelho (Figura 37) totalmente monocromática, pintada de vermelho, possui um enorme ser híbrido com braços alongados, similares a cobras, e cabeças semelhantes a lagartos, que ocupa a urna em 360 graus. A forma cilíndrica com bojo com escultura e base semi globular. A urna possui vários detalhes inciso e exciso. Nesse exemplar de urna marajoara, o ser híbrido não possui tridígitos, diferentemente do **MODELO 2**, mas o ser se assemelha com um réptil, seus membros alongados que mistura de corpo demonstra uma fusão entre os corpos, como um ser em metamorfose. A posição ventral do ser híbrido é uma característica da tipologia da urna.

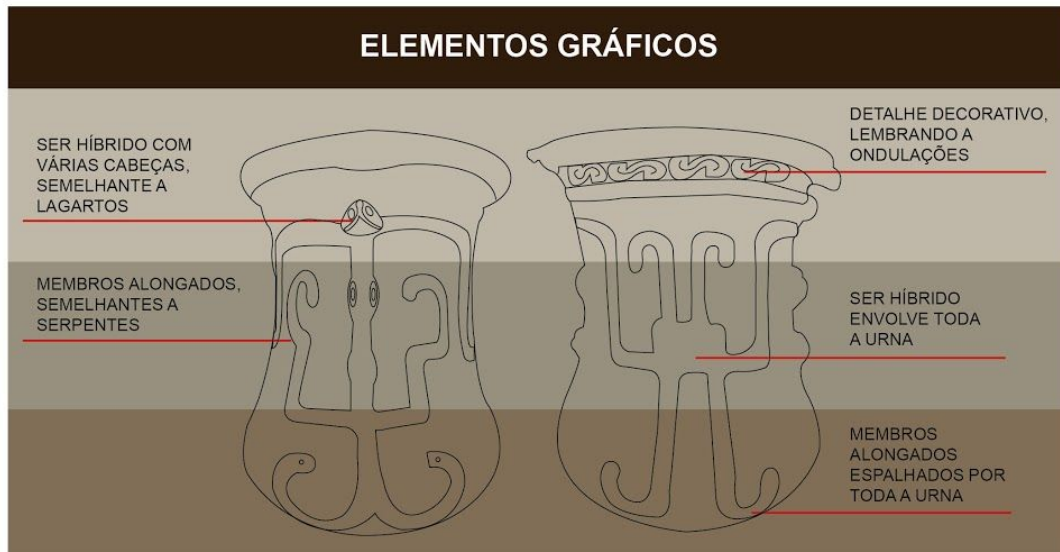


**Figura 37** - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando ser híbrido. Foto: acervo pessoal.

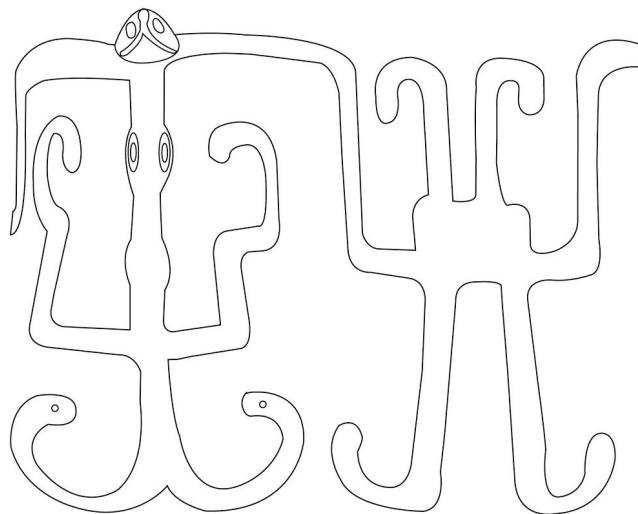
Como podemos ver, a imagem do ser híbrido mostra novamente a representação desdobrada na urna. Não podemos considerar que um urna funerária marajoara tem uma frente ou uma



face, sempre temos que analisar a urna em 360 graus. A urna está sempre olhando para alguém ou algo. (Figura 38 e 39).



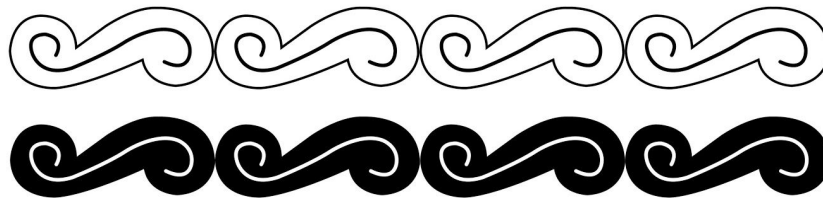
**Figura 38** - Ilustração da urna marajoara com os membros alongados do ser híbrido e suas diversas faces.



**Figura 39** - Ilustração isolada do ser híbrido que envolve a urna.

Podemos ressaltar a maior característica da urna funerárias são os detalhes das suas representações visuais, o que surpreende a cada análise. São detalhes ornamentais que

envolvem as urnas por completo. GALLO (1996), dedicou a uma obra completa de ilustrações com motivos ornamentais marajoaras. Na borda da urna analisada vemos o detalhe do ornamento, similar a uma onda ou maresia (Figura 40).



**Figura 40** - Detalhe ornamental no bojo da urna funerária marajoara.

#### **MODELO 4 | TIPOLOGIA: JOANES PINTADO**

**Acervo: Museu Nacional do Rio de Janeiro / UFRJ**

Podemos dizer que a tipologia Joanes Pintado (Figura 41) é a mais encontrada entre as urnas funerárias marajoaras. Há vários exemplares encontrados durante as escavações e exibidos em museus no Brasil e mundo afora. Nas ruas de Belém, podemos ver reproduções dos exemplares espalhados pela cidade, são telefones públicos, lixeiras, réplicas do artesanato, roupas, grafite e outros. Há vários estilos regionais de cerâmicas decoradas e os elementos gráficos, o tipo Joanes Pintado tem em comum entre si, o fato de apresentar uma decoração dominante, com pintura vermelha, branca e preta.



**Figura 41** - Urna apelidada de Miss Marajó, foi encontrada por Betty Meggers, nos anos 1950, mede quase 1 metro de altura. Foto: Irene Almeida / Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG).

O tipo Joanes pintado tem forma globular, geralmente plana e lisa, na parte superior figura uma cabeça humana – aparentemente feminina, com representação de uma face em cada um dos dois lados opostos da urna (Figura 42).



**Figura 42** - Urna Joanes Pintado ilustrada por K. van Dyke. Fonte: Roosevelt (1991).

Os olhos semiaberto, grandes e redondos, evocam por vezes uma coruja (Figura 43). A boca parece descarnada, aberta. Entre as orelhas das duas faces se insere um ser fantástico, com os olhos parecidos com escorpiões, em outras grandes se assemelham com alargadores, objeto que foi encontrado dentro de algumas urnas e de uso em alguns povos indígenas da Amazônia. Muitas são antropomorfos, com elementos zoomorfos aplicados na superfície com motivos incisos e excisos.



**Figura 43** - Urna do acervo do Museu Nacional, com rosto na parte superior. Foto: acervo pessoal.

As peças da tipologia Joanes Pintado Cerâmica Marajoara são excepcionais por suas dimensões, algumas com quase 1 metro de altura. Todo o exterior da urna é coberto com uma lâmina branca e fina. A superfície é lisa, o toque com as mãos na superfície é suave e desliza facilmente. Um aplique no verso carrega um antropomórfico (Figura 44). Os olhos com pálpebras pesadas, com ponta proeminente orelhas, boca em formato protuberantes. No seu corpo são retratados vários outros rostos, membros e ondulações.





**Figura 44** - Urna Joanes do acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Foto: acervo pessoal.

**MODELO 5 | TIPOLOGIA: ARARI VERMELHO**

**Acervo: Museu Nacional do Rio de Janeiro / UFRJ**

Nos diversos modelos apresentados, vimos a recorrência da cobra nas mais diversas aplicações. No MODELO 5, o destaque da cobra se torna bastante evidente com o apliance feito, mostrando claramente uma cobra de duas cabeças (Figura 45 e 46). Na outra face, um ser com vários membros em destaque, recorrente na urna e em outras urnas também, principalmente a forma de labirinto dos membros.



**Figura 45** - Urna do acervo do Museu Nacional, com aplique representando uma cobra com duas cabeças e, na outra face, uma figura com vários membros similar a uma serpente. Foto: acervo pessoal.



**Figura 46** - Detalhe da urna mostra uma cobra com duas cabeças. Foto: acervo pessoal.



O ser que ilustra a outra face e seus enormes tentáculos, harmonicamente desenhados, se destaca pela tamanho e o jogo óptico, feito com incisões e excisões. A visualização dos desenhos nas versões positiva e negativa altera a profundidade da peças (Figura 47 e 48). Esse jogo é encontrado em diversas urnas, seja policromática ou monocromática.



**Figura 47** - Detalhe da urna mostra a cabeça triangular da cobra. Foto: acervo pessoal.



**Figura 48** - Detalhe da urna mostra uma cobra com duas cabeças e a recorrência do ser com diversos membros em toda a urna. Foto: acervo pessoal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O entendimento ameríndio sobre o corpo representado nas urnas funerárias marajoaras, apresentado nos capítulos até aqui, parecem expressar conceitos ligados à cosmologia. As formas de fabricação dessas urnas, bem como os princípios materializados na iconografia, revelam muito sobre os conceitos relacionados aos corpos, assim como o constante jogo entre as diferentes perspectivas das representações gráficas.

Há muitas perspectivas futuras para a pesquisa, o assunto não se esgota neste trabalho ou em outros apresentados anteriormente. Saber a origem do povo marajoara, assim como a sua extinção, instiga pesquisadores a procurar cada vez mais sobre o assunto. Infelizmente, para muitas questões não podemos ter respostas, ainda. A extinção do povo marajoara dificulta saber mais sobre o assunto. O fato da pesquisa continuar e ter mais e mais pesquisadores alimentando sobre o assunto, faz com que novos elementos surjam.

Importante ressaltar que a riqueza do povo marajoara se mantém preservada em muitos lugares, museus, galerias, livros e nas pessoas. Durante a pesquisa, vi inúmeros manifestações sobre o assunto, o que enriqueceu a dissertação e motivou para que pudesse apresentar um trabalho digno de sua arte.

Desde o final do século XIX, estudiosos do assunto percorreram os campos e florestas do Marajó em busca da sua riqueza, pessoas como Ladislau Netto e Ferreira Pena, aos mais recentes como a arqueóloga Denise Schaan. Na pesquisa tive a oportunidade de percorrer os corredores do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em julho de 2018, pouco antes do incêndio que destruiu todo seu acervo, valiosos testemunhos da história do Brasil e de algumas partes do mundo. A visita ao MN/UFRJ foi fundamental, pois tive a oportunidade de estar diante do objeto principal da pesquisa, as urnas funerárias. Na ocasião, pude fotografar e fazer um bom banco de imagem. Outros dois museus foram visitados, Museu Paraense Emílio Goeldi da UFPA e Museu de Arqueologia e Etnologia da USP,

como estava programado no pré-projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade de Brasília. Devido ao tempo para visita, algumas regras dos museus não foram possíveis o registro das urnas.

O registro da existência do povo marajoara está na sua cultura, que representa a arte de uma região muitas vezes necessitada de um olhar mais generoso, mas rica na sua herança cultural e fonte de energia para transformar o que a terra tem e pode nos dar em conhecimento.

Os elementos gráficos aqui apresentados representa uma pequena parcela das milhares de peças da cerâmica marajoara existentes. Seus significados podem não ser uma língua falada, como a pesquisadora Denise Schaan mostrou nos seus trabalhos, e sim um modelo visual no qual é possível observar como a cultura marajoara se comunicava entre vivos e mortos.

Naquele tempo, o homem ocupava sua mente com as atividades bem mais vitais do que qualquer tentativa de registrar a linguagem. Na verdade, os desenhos em cavernas devem ser avaliados como evocações mágicas, resultantes do medo de fenômenos sobrenaturais, simplesmente por motivo de sobrevivência e para satisfazer o instinto natural. (Adrian Frutiger, 2007)

A análise iconográfica das urnas, nos capítulos IV e V, mostra a representação dos elementos gráficos com várias figuras com elementos antropomorfos e zoomorfos. As urnas mostram na sua superfície compostas por corpos e partes anatômicas de animais. Neste sentido, o conjunto de imagens analisadas não foge à regra de composição dos corpos marajoara materializados, por exemplo, em urnas funerárias e estatuetas, que representam figuras antropomorfas que possuem as suas partes anatômicas sugeridas por corpos de animais (zoomorfos), em destaque a representação de uma cobra ou uma figura feminina.

Esses povos representam em suas cerâmicas e pinturas a anaconda, o espírito animal da “mulher-xamã”. Existe a hipótese de que os povos de áreas da Amazônia com solos pobres, como nas proximidades do rio Negro, formam, por razões desconhecidas, sociedades patrilineares. Ao longo da várzea do Amazonas, porém, as culturas são matrilineares, como os povos antigos de

Marajó e os Shipibo, que vivem até hoje em uma planície inundável do rio Ucayali, no Peru, um tributário do Amazonas. As mulheres tiveram um papel mais importante nas regiões de várzeas do que em outras áreas. No século XVII, o missionário jesuíta Samuel Fritz (1654-1728) reportou a existência de um povo com tradição policroma (que pinta suas cerâmicas de vermelho, branco e preto) no Amazonas, no qual as mulheres faziam as cerâmicas. Fritz perguntou o significado do padrão pintado, o mesmo observado em Marajó, e lhe disseram que era a anaconda. As mulheres Shipibo dizem que os padrões nos grandes vasos representam a xamã-mulher. Elas a chamam de grande anaconda. Na cultura marajoara, as imagens mostram mulheres com roupas e apetrechos de xamãs. Além disso, as casas são construídas ao redor dos fogões, o que sugere que fossem sociedades matrilineares. Nessas comunidades, as famílias eram formadas pela mãe, nascida no local, e pelo marido, vindo de fora. As filhas deviam crescer cozinhando com a mãe, por isso os fogões estão juntos. Nas patrilineares, como as do rio Negro, os fogões são separados, porque as mulheres não são aparentadas (Roosevelt, 2019).

A hierarquização da sociedade é refletida na iconografia da cerâmica, de modo que as figuras de animais tem um importância no simbolismo marajoara, sendo compostas por imagens humanas relacionadas aos ancestrais. Aqui, a importância de tais imagens decorreu do seu uso para a sustentação genealógicas das elites ao poder (Roosevelt, 1991). A proeminência de figuras relacionadas a serpentes na iconografia marajoara, o que se relacionaria à ligação deste ser com conceitos cosmológicos relacionados ao mito da cobra, usado para justificar a hierarquia social e o acesso diferenciado aos recursos pelas elites (Schaan, 2004).

Iniciamos esta dissertação falando sobre a importância da conservação dos acervos dos museus. Todo trabalho desenvolvido não seria possível se não houve a possibilidade do contato com as reservas técnicas dos museus, que, como vimos, precisam de apoio e recursos para se manter. Muitos pesquisadores foram fundamentais nesta construção. São eles os responsáveis por manter a pesquisa arqueológica, antropológica ativa. O universo dos museus, para o pesquisador, é de valor imensurável. Cabe a nós, enquanto pesquisadores, levar a história ao conhecimento de toda sociedade.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, LILIAM B. *Cerâmica marajoara. A comunicação do silêncio*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. 2010.

ANGYONE, Costa. *Introdução à Arqueologia Brasileira – Etnografia e História*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

CAPUCCI, Victor Zappi. *Fragmentos de Cerâmica Brasileira*. São Paulo: Editora Nacional, 1987.

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

\_\_\_\_\_, Cristiana. *Modos de figurar o corpo na Amazônia pré-colonial*. In: Stéphen Rostain. (Org.). Antes de Orellana. Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica. 1ed. Quito: Instituto Francés de Estudios Andinos. 2014.

\_\_\_\_\_, Cristiana. *Figurine traditions of the Amazon*. In: Timothy Insoll (org.). Oxford Handbook of Prehistoric Figurines. Oxford: Oxford University Press. 2017.

\_\_\_\_\_, C., LIMA, H. P., BETANCOURT, C. J. *Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. Belém: IPHAN /Museu Paraense Emílio Goeldi. 2016.

BOAS, Franz. *Primitive Art*. Dover Publications, Nova York. 1955.

CHERNELA, J. M. 1997. *Pesca e hierarquização tribal no alto Uaupés*. In Suma Etnológica Brasileira. Edição atualizada do Handbook of South American Indians, 3a. edition, pp. 279-95, edited by D. Ribeiro. UFPA, Belém. 1997.

DOMINGUES, Heloísa M. B. *Museu Nacional: uma instituição científica centenária na FNF*. Rio de Janeiro, 2008.

HARTT, C. F. *The Ancient Indian Pottery of Marajo, Brazil*. American Naturalist, 1871.

HERKENHOFF, Paulo. *The jungle in Brazilian modern design*. The Journal of Decorative and Propaganda Arts. 1995.

FERREIRA PENNA, D. S. *Apontamentos sobre as cerâmicas do Pará*. Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1877.

\_\_\_\_\_, D. S. *Índios de Marajó*. Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1885.

FRUTIGER, Adrian. *Sinais & Símbolos: desenho, projeto e significado*. Tradução: Karina Jannini. 2ª Edição, Martins Fontes, São Paulo, 2007.

GALLO, Giovanni. *Motivos Ornamentais da Cerâmica Marajoara*. Editora Secult, Pará. 1996.

\_\_\_\_\_, Giovanni. *Marajó, a Ditadura da Água*. Editora Secult, Pará. 1997.

\_\_\_\_\_, Giovanni. *O Homem que Implodiu*. Editora Secult, Pará. 1997.

GELL, Alfred. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press. 1998.

GOMES, D. M. C. *O Perspectivismo Ameríndio e a Ideia de uma Estética Americana*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas. 2012.

\_\_\_\_\_, D. M. C. *O lugar dos grafismos e das representações na arte pré-colonial amazônica*. Mana 22(3): 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

\_\_\_\_\_. *Mito e Significado*. Tradução Antonio Marques Bessa. Edições 70, Lisboa. 1978.

\_\_\_\_\_. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papyrus. 1997.

LIMA, Tania Andrade e RABELLO, Angela Maria Camardella. *Coleções Arqueológicas em Perigo: o caso do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº.33. 2007.

MATTOS, A. *Pré-história brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: Cia Editora Nacional, 1938.

MCANANY, P. A. *Living with the Ancestors: Kinship and Kingship in Ancient Maya Society*. University of Texas Press, Austin. 1995.

MEGGERS, Betty; EVANS, Clifford. *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon*. Bureau of American Ethnology. 1957.

MORALES-CHOCANO, D. *Las Poblaciones Prehistóricas Amazónicas*. Investigaciones Sociales IV. 2000.

MUNN, Nancy. *Walbiri iconography: graphic representation and cultural symbolism in a central Australian society*. Ithaca/Nova York: Cornell University Press, 1973.

NETTO, LADISLAU. *Investigações sobre a archeologia brasileira*. Rio de Janeiro: Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, vol.6, 1885.

PANOFSKY, E. *Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença*. In: Significado nas Artes Visuais. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986.

PORRO, Antonio. *As crônicas do rio Amazonas*. Petrópolis, Vozes, 1994.



PROUS, A.; LIMA, A. P. *De Cobras e Lagartos: as tangas marajoaras*. Revista do Museu Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n. 21, p. 231-263, 2011.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Desana: Simbolismo de los Índios Tukano del Vaupés*. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura. Bogotá: Procultura S.A. , 1986.

RIBEIRO, Berta G. *A arte do trançado dos índios do Brasil. Um estudo taxonômico*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. Rio, Inst. Nacional do Folclore, 1987.

SCHAAN, Denise Pahl. *A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara*. Dissertação de Mestrado, PUC/RS, 1996.

\_\_\_\_\_, Denise Pahl. *A Cultura Marajoara. Edição trilingue: português, espanhol e inglês*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.

\_\_\_\_\_, Denise Pahl. *Os Filhos da Serpente: Rito, Mito e Subsistência nos Cacicados da Ilha de Marajó*. Inter. J. South American Archaeology, 2007.

\_\_\_\_\_, Denise Pahl; SILVA, Wagner F.V. *O Povo das Águas e sua Expansão Territorial: uma Abordagem Regional de Sociedades Pré-Coloniais na ilha de Marajó*. Revista de Arqueologia, v. 17, 2004.

\_\_\_\_\_, Denise Pahl; MARTINS, Cristiane Pires, organizadoras. *Muito além dos campos: arqueologia e história na Amazônia Marajoara*. Belém: GKNORONHA, 1ª ed., 2010.

\_\_\_\_\_, Denise Pahl. *The Camutins Chiefdom: Rise and Development of Social Complexity on Marajó Island, Brazilian Amazon*. Tese de doutorado. Pittsburg: Universidade de Pittsburgh, 2004.

SILVA, Luiz Otávio Costa da. *Fragmentos da comunicação visual marajoara*. 1994. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, São Paulo, 1994.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *A importância da conservação preventiva*. Revista da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 52, jan. 1994.

REICHEL-DOLMATOFF, G. *Amazonian cosmos*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.

REICHEL-DOLMATOFF, G. *O contexto cultural de um alucinógeno aborígine: Banisteriopsis caapi*. In: COELHO, V. P. (Org.). Os alucinógenos e o mundo simbólico. São Paulo: Edusp, 1976.

ROOSEVELT, Anna C. *Chiefdoms in the Amazon and Orinoco*. In: Drennan, R. D. e Uribe, C. (orgs.). Chiefdoms in the Americas. Lanham: University Press of America, 1987.

\_\_\_\_\_, Anna C. *Interpreting Certain Female Images in Prehistoric Art*. In: Miller, V. (org). *The Role of Gender in Precolumbian Art and Architecture*. Harvard: University Press, 1988.

\_\_\_\_\_, Anna C. *Moundbuilders of the Amazon: Geophysical Archaeology on Marajo Island, Brazil*. San Diego: Academic Press, 1991.

\_\_\_\_\_, Anna C. *Arqueologia Amazônica*. In: Carneiro da Cunha, Manuela (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_, Anna C. *The Rise and Fall of the Amazonian Chiefdoms*. L'Homme, 1993.

TORRES, Heloísa Alberto. *Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil*. In.: Revista do SPHAN, Vol. 1, 1938.

\_\_\_\_\_, Heloísa Alberto. *Arte indígena da Amazônia*. Rio de Janeiro: Publicação do Serviço do Patrimônio Histórico e artístico Nacional, nº6, Imprensa Nacional, 1940.

VIDAL, Lux. *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/ FAPESP/ EDUSP. 1992.

YOUNG-SÁNCHEZ, M.; SCHAAN, Denise Pahl. *Marajó. Ancient Ceramics from the Mouth of the Amazon*. Denver: Denver Art Museum, 2011.

#### SITES:

<https://www.dalcidiojurandir.com.br/biografia-dalcidio-jurandir-escritor-br.html>

<https://www.luizbraga.fot.br/bio.html>

<https://epoca.globo.com/a-rotina-os-desafios-da-reconstrucao-do-museu-nacional-sete-meses-depois-23612679>

<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/geologia/geo012.html>

<http://www.museunacional.ufrj.br/guiaMN/Guia/paginas/2/19luzia.htm>

<https://veja.abril.com.br/brasil/museu-nacional-abrigava-fossil-luzia-esqueleto-mais-antigo-das-americas/>

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/10/19/fossil-de-luzia-pode-ter-sido-encontrado-em-escombros-do-museu-nacional-dizem-pesquisadores.ghtml>

[https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/posts/2010701842565352?comment\\_id=2018284598473743](https://www.facebook.com/MuseuNacionalUFRJ/posts/2010701842565352?comment_id=2018284598473743)

<https://piaui.folha.uol.com.br/arqueologos-redescobrem-reliquias-em-meio-aos-escombros-do-museu-nacional/>

<https://extra.globo.com/noticias/rio/obra-do-maracana-pagaria-2-mil-anos-de-prevencao-23040161.html>

<https://oglobo.globo.com/rio/reitor-da-ufrj-diretor-do-museu-nacional-atribuem-tragedia-descaso-do-poder-publico-falta-de-verba-23033769#ixzz5QNWklfZ1>

<https://www.youtube.com/watch?v=WtCZkVGYqpg>

<https://revistapesquisa.fapesp.br/o-irmao-do-norte/>

<https://revistapesquisa.fapesp.br/anna-curtenius-roosevelt-a-arqueologa-das-florestas/>