

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

ODAIR JOSÉ PETRI VASSOLER

**Análise iconográfica de artefatos cerâmicos da fronteira Brasil/Bolívia no
sudoeste amazônico**

**Iconographic Analysis of ceramic artifacts from the Brazil/Bolivia border
in the southwestern amazon**



São Paulo/SP
Janeiro 2023

ODAIR JOSÉ PETRI VASSOLER

**Análise iconográfica de artefatos cerâmicos da fronteira Brasil/Bolívia no
sudoeste amazônico**

Versão Revisada

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo
para a obtenção do título de Doutor em Arqueologia.

Área de concentração: Arqueologia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Angelina Alves

São Paulo/SP

Janeiro 2023

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

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Petri Vassoler, Odair José
Análise iconográfica de artefatos cerâmicos da
fronteira Brasil/Bolívia no sudoeste amazônico /
Odair José Petri Vassoler; orientadora Márcia
Angelina Alves. -- São Paulo, 2022.
612 p.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em
Arqueologia) -- Museu de Arqueologia e Etnologia,
Universidade de São Paulo, 2022.

1. Cerâmica. 2. Acervos Museológicos. 3.
Iconografia. 4. Sudoeste Amazônico. 5. Vale do rio
Guaporé. I. Alves, Márcia Angelina, orient. II.
Título.

Bibliotecária responsável:
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681



ATA DE DEFESA

Aluno: 71131 - 10904445 - 1 / Página 1 de 1

Ata de defesa de Tese do(a) Senhor(a) Odair José Petri Vassoler no Programa: Arqueologia, do(a) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

Aos 25 dias do mês de novembro de 2022, no(a) Híbrida - MAE/USP realizou-se a Defesa da Tese do(a) Senhor(a) Odair José Petri Vassoler, apresentada para a obtenção do título de Doutor intitulada:

"Análise iconográfica de artefatos cerâmicos da fronteira Brasil/Bolívia no sudoeste amazônico"

Após declarada aberta a sessão, o(a) Sr(a) Presidente passa a palavra ao candidato para exposição e a seguir aos examinadores para as devidas arguições que se desenvolvem nos termos regimentais. Em seguida, a Comissão Julgadora proclama o resultado:

Nome dos Participantes da Banca	Função	Sigla da CPG	Resultado
Marcia Angelina Alves	Presidente	MAE - USP	Aprovado
Eduardo Goes Neves	Titular	MAE - USP	Aprovado
Arkley Marques Bandeira	Titular	UFMA - Externo	Aprovado
Silvana Zuse	Titular	FUFR - Externo	Aprovado
Carla Jaimes Betancourt	Titular	UNIBONN - Externo	Aprovado

Resultado Final: Aprovado

Parecer da Comissão Julgadora *

A banca recomenda a publicação após a revisão do texto centrada em um síntese correlacionando as figuras e tomando o cuidado com as colocações difusionistas.

Eu, Claudia Miyuki Hotta Paris _____, lavrei a presente ata, que assino juntamente com os(as) Senhores(as) examinadores. São Paulo, aos 25 dias do mês de novembro de 2022.

P/ 
Eduardo Goes Neves

P/ 
Silvana Zuse


Marcia Angelina Alves
Presidente da Comissão Julgadora

P/ 
Arkley Marques Bandeira

P/ 
Carla Jaimes Betancourt

* Obs: Se o candidato for reprovado por algum dos membros, o preenchimento do parecer é obrigatório.

A defesa foi homologada pela Comissão de Pós-Graduação em ___/___/____ e, portanto, o(a) aluno(a) faz jus ao título de Doutor em Arqueologia obtido no Programa Arqueologia.

Presidente da Comissão de Pós-Graduação

DEDICATÓRIA

Aos amigos que faleceram durante a
pandemia.

AGRADECIMENTOS

À Professora Márcia Angelina pela orientação, apoio e carinho. A todos os professores do MAE que participaram da minha formação: Eduardo Neves, André Strauss, Tábita Hunemeir, Maria Cristina Kormikiari, Márcia Arcuri, Carolina Kesser e Camila Diogo.

A todos os professores do DARQ/UNIR. Ao Professor Carlos Zimpel obrigado pelo grande incentivo e colaboração. À Professora Silvana Zuse obrigado pelo apoio, pela sugestão do material a ser analisado e também pela aquisição do catálogo do material pesquisado por Eurico Miller que se encontra no MERO.

Ao Professor Eduardo Neves pelo convite em participar do Arqueotrop. Aos colegas do Arqueotrop que sempre me ajudaram quando precisei. Taubaté e Laura muito obrigado por tudo. À Adyla pela ajuda na análise do material do sítio Monte Castelo. A todas as amigas construídas no MAE e às conversas durante a pausa para o café. Um grande abraço à Letícia, Marina, Emerson, Cliverson, Nicolás, Jenny, Marcony, Mariane, Tati, Nádia, Cristian, Rafael, Igor, Michel, Bruno, Renan, Henrique, Haruan, Ione, Daniela, Thomas, Marcelo, Alex, Aline, Renato e tantos outros. Aos colegas da Fofos e Feras Companhia: Thandryus, Dimitri, Michelle, João Vitor e Klaus.

Aos amigos Cliverson e Angislaine por terem me acolhido em São Paulo. Obrigado pelos pontos de vistas em discussões sobre a Arqueologia da Amazônia, na ajuda da elaboração de mapas e também ao acesso dos livros de sua biblioteca particular. Ao Éder, Maritza, Joana, Conrado e a todo o círculo de amigos. Eterna gratidão.

À Ednair, Alyne, Laura e Liliane por deixarem as portas do MERO sempre abertas quando precisei. À Maria Coimbra por me receber e me auxiliar na análise do material do CPMRARO em Presidente Médici. À Glenda e à Aneilda por me ajudarem na reserva técnica do DARQ/UNIR durante a pandemia e o recesso. Vou ficar te devendo Glenda. Muita gratidão.

À Arcadis por me darem autorização para fotografar e analisar o material do sítio Porto Olga em suas dependências em Porto Velho. Ao casal Marcony e Carol grato pela orientação durante a análise no laboratório da Arcadis. E grato pelo café também. Ao Hélio que sempre me ajudou a encontrar os livros na Biblioteca do MAE.

À companhia e ao companheirismo de Magda e Di e dos filhos Betty, Margot, Layla, Catarina, Chico, Pipoca, Pimenta, Café e Caê/Coca-Cola. Ao casal Laura e Rafael pela amizade e ajuda na utilização das novas tecnologias e na elaboração de mapas.

A todos os membros da minha família, e em especial ao Ravi, o mais novo membro.
Amo todos vocês.

Ao Diretor Valter, à Eurides e colegas de trabalho da Escola John Kennedy por sempre terem me apoiado e auxiliado durante esse processo.

A Máira por ter conseguido me guiar nos procedimentos necessários dentro da Seduc para que eu pudesse ter o tempo suficiente para a escrita dessa tese.

A todos os meus amigos. Guardo todos em meu coração.

RESUMO

O objetivo da pesquisa foi buscar identificar as informações tipológicas de conjuntos cerâmicos do vale do rio Guaporé que se encontram sediados em quatro instituições museológicas: MERO e DARQ/UNIR na cidade de Porto Velho/Rondônia, CPMRARO no município de Presidente Médici/Rondônia e MAE/USP em São Paulo. Foi realizado o levantamento dos dados morfológicos e tecnológicos do material cerâmico, no entanto houve uma ênfase maior nas informações iconográficas pois um dos objetivos da pesquisa é identificar correlações entre os padrões iconográficos e a cosmovisão dos povos indígenas dessa região.

PALAVRAS-CHAVES: Cerâmica; Acervos museológicos; Iconografia; Sudoeste amazônico; Arqueologia no Vale do Guaporé;

ABSTRACT

The objective of the research was to identify the typological information of ceramic sets in the Guaporé river valley that are located in four museum institutions: MERO and DARQ/UNIR in the city of Porto Velho/Rondônia, CPMRARO in the municipality of Presidente Médici/Rondônia and MAE/USP in the city of São Paulo. A survey of the morphological and technological data of the ceramic material was carried out however there was a greater emphasis on iconographic information because one of the specific objectives of the research is to identify correlations between iconographics patterns and the cosmovision of the indigenous peoples of this region.

KEY WORDS: Ceramic; Museum collections; Iconography; Southwest amazon; Guaporé river valley.

Lista de Figuras

Figura 1 – Região do estado de Rondônia no Sudoeste Amazônico. Fonte GOOGLE EARTH, 2022.	34
Figura 2 – Real Forte Príncipe da Beira. Fonte: GOOGLE, 2020.	45
Figura 3 – Real Forte Príncipe da Beira. Foto: Mário Roberto Venere.....	45
Figura 4 – Missões Jesuíticas na região de Mojos. Fonte: CARVALHO, 2012.....	47
Figura 5 – Relevo do território do estado de Rondônia. Fonte: INFOESCOLA, 2020.	49
Figura 6 - Coberturas Cenozóicas do estado de Rondônia. Fonte: CPRM, 2020.....	50
Figura 7- Afluentes da margem direita do rio Guaporé. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022	52
Figura 8 - Solos do território do estado de Rondônia. Fonte: SEDAM, 2020.	54
Figura 9- Áreas preservadas e desmatadas no estado de Rondônia. Fonte: PIONTEKOWSKI <i>et al</i> , 2014.	56
Figura 10 - Localização de sítios cerâmicos mais antigos da América. Fonte: MEGGERS, 1997.....	91
Figura 11- Fragmentos de cerâmica da tradição Mina. Fonte: SILVEIRA & OLIVEIRA, 2016.	92
Figura 12 – Cerâmica da tradição Zonado Hachurado. Fonte: LIMA, 2016, p. 310.	94
Figura 13 – Cerâmica da tradição Borda Incisa. Fonte: LIMA <i>et al</i> , 2016, p. 296.....	94
Figura 14 – Vasilhas da tradição Polícroma da Amazônia – TPA. Fonte: OLIVEIRA, 2016, p. 380.	95
Figura 15 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Inciso-Ponteada. Fonte: TONEY, 2016, p. 231.	95
Figura 16- Cerâmica Barrancoide. Fonte: LATHRAP, 1970, p. 125.....	96
Figura 17 - Conjuntos cerâmicos Tupi. Fonte: CORREA, 2014, p. 214.	102
Figura 18 - Fragmentos cerâmicos Pocó-Açutuba. Fonte: LIMA <i>et al</i> , 2016.	112
Figura 19 - Fragmento cerâmico Saladoide. Fonte: ROSTAIN, 2016, p. 59.....	112
Figura 20 -Sítios arqueológicos do rio Madeira. Fonte: KATER, 2018.....	113
Figura 21 - Fragmentos cerâmicos do sítio Encontro. Fonte: ZIMPEL, 2008.	119
Figura 22 - Fragmentos cerâmicos Proto-Tupiguarani. Fonte: MILLER, 2009b.....	120
Figura 23 - Fragmentos do sítio São Gabriel (esqu.) e Rainha da Paz I (dir.). Fonte: SUÑER, 2015.	121
Figura 24 - Urna funerária e vasilha trípode do Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912.....	126
Figura 25 - Fragmentos decorados, zoomorfos e antropomorfos do Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912.....	127
Figura 26 - Estatuetas, fusos e fragmentos do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912...	127
Figura 27 - Urnas funerárias do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENKIÖLD, 1912.....	128
Figura 28 - Vasilhas, fragmentos e zoomorfos do Mound Masicito. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912. .	128
Figura 29 - Vasilha e estatueta da área Guarayo. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912.	129
Figura 30 - Fragmentos de vasilhas do sítio Alianza. Fonte: BETANCOURT, 2011.....	130
Figura 31 - Fragmentos de vasilhas do sítio Montevideo. Fonte: BETANCOURT, 2011.....	131
Figura 32 -Fragmentos de vasilhas do sítio Matehua. Fonte: BETANCOURT, 2011.....	132
Figura 33 - Fragmentos do sítio Petas. Fonte: BETANCOURT, 2011.	133
Figura 34 - Rio Guaporé/Itenez e Grupos indígenas. Fonte: SNETHLAGE, 2016.....	134
Figura 35 - Fragmento de vasilha (sítio Cafetal), estatueta e vasilha (sítio Aliança) e Vasilha Amniapá. Fonte: SNETHLAGE, 1937a; 2016.	134
Figura 36 - Fragmentos do sítio Elegancia. Fonte: SNETHLAGE, 1937a; 2016.	135
Figura 37 - Estatueta antropomorfa Chefe Barriga D'Água e Ary Tupinambá. Fonte: O ESTADÃO, 1982.	136
Figura 38 - Vasilhas Chiriguano. Fonte: METRAUX, 1948a, p. 476.....	139
Figura 39 - Sítios arqueológicos e etnias do rio Guaporé. Fonte:BECKER-DONNER, 1956.	139
Figura 40 - Fragmentos do sítio Pedras Negras. Fonte: BECKER-DONNER, 1956.	140
Figura 41 - Fragmentos cerâmicos do sítio Pedras Negras. Fonte: BECKER-DONNER, 1956.	140
Figura 42 - Decorações cerâmicas mais antigas. Fonte: BECKER-DONNER, 1956, p. 247.....	141

Figura 43 - Fragmentos cerâmicos pertencentes à fase Bacabal. Fonte: MILLER, 2009a.....	147
Figura 44 - Fragmentos de cerâmicas da fase Bacabal e fase Valdívía. Fonte: MILLER, 2009a.	148
Figura 45 - Fragmentos da cerâmica da fase Aguapé. Fonte MILLER, 2013, p. 367-368.	149
Figura 46 - Fragmentos e vasilhas cerâmicas da fase Galera. Fonte: MILLER, 2013, p. 371.....	149
Figura 47 - Fragmentos da cerâmica Capão do Canga com decoração incisa. Fonte: LIMA, 2012.....	152
Figura 48 - Padrões decorativos da cerâmica Capão do Canga. Fonte: LIMA, 2012.....	153
Figura 49 - Sambaqui Monte Castelo. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	155
Figura 50 - Geoglifos do Guaporé. Fonte: TRINDADE, 2015.	156
Figura 51 - Geoglifo Sol de Campinas. Fonte: NEVES <i>et al</i> , 2016.	157
Figura 52 - Campos elevados e calçadas próximo ao rio Apere. Fonte: DENEVAN, 1964.....	158
Figura 53 - Lomas bolivianas. Fonte: LOMBARDO, 2012.....	158
Figura 54 - Fase Casarabe, fase Mamoré e fase San Juan. Fonte: DOUGHERTY & CALANDRA, 1981.	159
Figura 55 - Vasilhas da loma Salvatierra. Fonte: BETANCOURT, 2010.	162
Figura 56 - Cerâmica do sítio BV-2. Fonte: BETANCOURT, 2014.....	163
Figura 57 - Cerâmica do sítio BV-3. Fonte: BETANCOURT, 2014.....	163
Figura 58 - Cerâmica do sítio JAS-1. Fonte: BETANCOURT, 2014.....	164
Figura 59 - Cerâmica do sítio JAS-2. Fonte: BETANCOURT, 2014.....	164
Figura 60 - Cerâmica da fase Irobi. Fonte: BETANCOURT, 2016a.	165
Figura 61 -Fortaleza de Las Piedras na Bolívia e Serra da Muralha em Abunã/RO. Fonte: AGÊNCIA DE NOTÍCIAS FIDES, 2020; DIÁRIO DA AMAZONIA, 2020.	166
Figura 62 - Gravuras rupestres próximas ao Real Forte Príncipe da Beira. Fonte: BECKER-DONNER, 1956.....	167
Figura 63 - Gravura rupestre do Abrigo do Sol/MT. Fonte: PUTTMAKER, 1979.....	167
Figura 64 – Tipos de bordas. Fonte: CHMYZ, 1976.	174
Figura 65 – Tipo de inclinação da borda. Fonte: CHMYZ, 1976.	174
Figura 66 – Tipo de espessura de borda. Fonte: CHMYZ, 1976.	175
Figura 67 – Tipos de lábios. Fonte: CHMYZ, 1976.	175
Figura 68 – Tipos de bases. Fonte: BARRETO, 2016.....	176
Figura 69 - Tipos de queima. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	178
Figura 70 - Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Fonte: GOOGLE MAPS, 2022.	187
Figura 71 - Sítios Ilha do Antelmo e Monte Castelo. Fonte: ZIMPEL, 2018 (Adaptação).	188
Figura 72 - Sambaqui Monte Castelo na estação seca e na estação de chuvas. Fonte: ZIMPEL, 2018.	189
Figura 73 - Reabertura de área escavado por Miller. Foto: Eduardo Neves. Fonte: ZIMPEL, 2018....	191
Figura 74 - Escavação da segunda etapa de campo no sítio Monte Castelo. Fonte: ZIMPEL, 2018. ...	191
Figura 75 - Perfil estratigráfico norte. Fonte: Pugliesi, 2018.	192
Figura 76 - Motivos decorativos da fase Aguapé. Fonte: MILLER, 2013, p. 368.	194
Figura 77 - Cerâmica do sítio Aliança – Fase Corumbiara. Fonte: BETANCOURT, 2011, p. 317.....	194
Figura 78 - Cerâmica Descalvado. Fonte: MIGLIACIO, 2006, p. 218.	194
Figura 79 - Motivos decorativos da fase e Oricore. Fonte: DOUGHERTY & CALANDRA <i>apud</i> ZIMPEL, 2018.....	195
Figura 80 - Vasilhas da fase Jasiaquiri. Fonte: BETANCOURT & PRÜMERS, 2015, p. 32.	195
Figura 81 - Cerâmica Valdívía. Fonte: MEGGERS <i>et al</i> , 1965.	196
Figura 82 - Fragmentos cerâmicos da fase Mina no litoral do Pará. Fonte: BANDEIRA, 2012.....	196
Figura 83 - Técnica de esgrafiado. Fonte: ZIMPEL, 2018, p. 125.....	197
Figura 84 - Fragmentos com técnica de escovado e ponteadado/tracejado.....	197
Figura 85 - Experimento de escovado realizado por C. ZimpeL. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	197

Figura 86 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1009-1010 Nível 330-350. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	208
Figura 87 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1009-1010 Nível 330-350. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	208
Figura 88 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90	209
Figura 89 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	209
Figura 90 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	209
Figura 91 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90	209
Figura 92 - Diâmetro de borda 05 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	209
Figura 93 - Diâmetro de borda 06 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	210
Figura 94 - Diâmetro de borda 07 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	210
Figura 95 - Diâmetro de borda 08 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	210
Figura 96 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200	210
Figura 97 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	210
Figura 98 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	210
Figura 99 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200	211
Figura 100 - Diâmetro de borda 05 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	211
Figura 101 - Diâmetro de borda 06 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	211
Figura 102 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 200-250. Fonte:ZIMPEL, 2010.	211
Figura 103 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 200-250. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	211
Figura 104 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1005 Nível 110-120	212
Figura 105 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	212
Figura 106 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	212
Figura 107 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	212
Figura 108 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	212
Figura 109 - Diâmetro de borda 05 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	213
Figura 110 - Diâmetro de borda 06 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	213
Figura 111 - Diâmetro de borda 07 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	213

Figura 112 - Diâmetro de borda 08 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	213
Figura 113 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	213
Figura 114 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	213
Figura 115 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	214
Figura 116 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	214
Figura 117 - Diâmetro de borda 05 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	214
Figura 118 - Diâmetro de borda 06 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	214
Figura 119 - Diâmetro de borda 07 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	214
Figura 120 - Diâmetro de borda 08 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	215
Figura 121 - Diâmetro de borda 09 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	215
Figura 122 - Diâmetro de borda 10 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90.....	215
Figura 123 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 90-100. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	215
Figura 124 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 120-130.....	215
Figura 125 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1011 – Nível 00-80. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	215
Figura 126 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1011 – Nível 00-80. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	216
Figura 127 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1011 – Nível 00-80. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	216
Figura 128 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1011 – Nível 00-80. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	216
Figura 129 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	216
Figura 130 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	216
Figura 131 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	217
Figura 132 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	217
Figura 133 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	217
Figura 134 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	217
Figura 135 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	217
Figura 136 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade NI.....	218
Figura 137 - Sítio Ilha do Antelmo. Fonte: ZIMPEL, 2018.....	230
Figura 138 - Diâmetro de Borda 01 do Sítio Ilha do Antelmo	236
Figura 139 - Diâmetro de Borda 02 do Sítio Ilha do Antelmo	236
Figura 140 - Diâmetro de Borda 03 face interna do Sítio Ilha do Antelmo	236
Figura 141 - Diâmetro de Borda 04 do Sítio Ilha do Antelmo	236
Figura 142 - Diâmetro de Borda 05 do Sítio Ilha do Antelmo	237
Figura 143 - Diâmetro de Borda 06 do Sítio Ilha do Antelmo	237
Figura 144 - Suporte de tripode do sítio Monte Castelo.....	243
Figura 145 - Suporte de tripode do Mound Masicito. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 241.	243
Figura 146 – Aplique zoomorfo do sítio Monte Castelo	243
Figura 147 – Apliques zoomorfo do sítio Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1913, p. 219.	243
Figura 148 – Aplique zoomorfo do sítio Monte Castelo	243
Figura 149 – Aplique zoomorfo de Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1913, p. 219.....	243
Figura 150 - Antropomorfo do sítio Monte Castelo.....	244
Figura 151 – Antropomorfo em petroglifo do sítio Labirinto (Forte Príncipe da Beira). Fonte: MIIS, 2022.....	244
Figura 152 – Aplique zoomorfo do sítio Monte Castelo	244

Figura 153 - Apliques zoomorfos da cultura de Santarém. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1930.....	244
Figura 154 - Loma Masicito, Loma Velarde e Real Forte Príncipe da Beira	244
Figura 155 - Santarém – Cultura Tapajônica	244
Figura 156 - Museu da Memória Rondoniense. Fonte: PORTAL DO GOVERNO DO ESTADO DE RONDÔNIA, 2022.	245
Figura 157 - Sítios Arqueológicos do Material Arqueológico do Acervo do MERO I. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	247
Figura 158 - Sítios Arqueológicos do Material Arqueológico do Acervo do MERO II. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	247
Figura 159 - Foto vetorizada do fragmento de gargalo do Sítio Surpresa I	250
Figura 160 – Aplique do Sítio Surpresa I	250
Figura 161 - Base pedestal do Sítio Porto Solar	250
Figura 162 - Diâmetro da borda do Sítio Ricardo franco	251
Figura 163 - Fragmento de base do Sítio Porto Paraná	251
Figura 164 - Diâmetro da borda 01 do Sítio Renascença	252
Figura 165 - Diâmetro da borda 02 do Sítio Renascença	253
Figura 166 - Diâmetro da borda do Sítio Príncipe da Beira.....	254
Figura 167 - Diâmetro do fragmento da borda 02 do Sítio Príncipe da Beira.....	254
Figura 168 - Fragmento da borda 01 do Sítio Machupo I	255
Figura 169 - Diâmetro da borda 02 do Sítio Machupo I.....	255
Figura 170 - Estatueta do Sítio Machupo II	256
Figura 171 - Diâmetro da Borda 01 do Sítio Pau D’Óleo	256
Figura 172 - Aplique zoomorfo 01 do Sítio Pau D’Óleo.....	258
Figura 173 - Aplique zoomorfo 02 do Sítio Pau D’Óleo.....	258
Figura 174 - Suporte de Trípode do Sítio Pau D’Óleo	258
Figura 175 - Diâmetro de Borda 01 do Sítio Monte Castelo	259
Figura 176 - Diâmetro de Borda 02 com aplique do Sítio Monte Castelo	259
Figura 177 - Diâmetro de Borda 03 com Aplique zoomorfo do Sítio Monte Castelo	259
Figura 178 - Vasilha do Sítio Aliança Inteira	261
Figura 179 - Fragmento de Borda do Sítio Elegância	262
Figura 180 - Fragmento de Borda 01 do Sítio Ilha das Flores	263
Figura 181 - Diâmetro do fragmento de borda 02 Sítio Ilha das Flores	263
Figura 182 - Vasilha 01 do Sítio Laranjeiras Perfil 01	264
Figura 183 - Vasilha 02 do Sítio Laranjeiras Perfil 02	264
Figura 184 - Vasilha 01 do Sítio Laranjeiras Perfil 03	264
Figura 185 - Vasilha 02 do Sítio Laranjeiras	264
Figura 186 - Diâmetro do fragmento de borda 01 Sítio Laranjeiras	265
Figura 187 - Diâmetro do fragmento de Borda do Sítio Modelo	266
Figura 188 - Diâmetro de Borda SNP 01.....	272
Figura 189 - Diâmetro de Borda SNP 02.....	272
Figura 190 - Diâmetro de Borda SNP 03.....	273
Figura 191 - Diâmetro de Borda SNP 04.....	273
Figura 192 - Diâmetro de Borda SNP 05.....	273
Figura 193 - Vasilha decorada SNP – Meroarq006.....	274
Figura 194 - Áreas arqueológicas das terras baixas da Bolívia. Fonte: BETANCOURT, 2016b, p. 27..	289
Figura 195 - Cerâmica da tradição Casarabe. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 223.....	290
Figura 196 - Material cerâmico Velarde Inferior. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 221.....	290
Figura 197 - Cerâmica da fase Jasiaquiri. Fonte: BETANCOURT, 2018, p. 99.....	291

Figura 198 - Vasilha Chimay com modelado zoomorfo batraquiforme. Fonte: BETANCOURT, 2016b, p. 30.....	292
Figura 199 - Fragmento da Borda 03 com aplique antropomorfo do Sítio Monte Castelo	292
Figura 200 - Fragmento cerâmico do sítio Joari no baixo rio Madeira (Amazonas). Fonte: ZUSE <i>et al</i> , 2012.....	292
Figura 201 - Fragmento do sítio Joari no baixo Madeira em forma de quelônio. Fonte: ZUSE <i>et al</i> , 2012.....	293
Figura 202 - Fragmento da Borda 04 com aplique zoomorfo do Sítio Monte Castelo (MERO).....	293
Figura 203 - Antropomorfo do sítio Monte Castelo (MAE/USP).....	293
Figura 204 - Antropomorfos em borda de vasilha da cultura Hertenrits (Araucinoide). Fonte: ROSTAIN, 2016, p. 63.	293
Figura 205 - Petroglifo do sítio Labirinto (Forte Príncipe da Beira). Fonte: MIIS, 2022.	294
Figura 206 - Gravuras rupestre no rio Urubu. Fonte: BASSI, 2016, p. 104.....	294
Figura 207 - Vasilha do Sítio Aliança com antropomorfo na borda (MERO).....	295
Figura 208 - Fragmento de vasilha Konduri do sítio Greig II com antropomorfo na borda. Fonte: CASTRO, 2018, p. 59.....	295
Figura 209 - Vasilha 02 do Sítio Laranjeiras com filete aplicado e tracejados (MERO).....	295
Figura 210 - Vasilha do Lago Sapucaá no rio Trombetas com filete aplicado e tracejados. Fonte: ALVES, 2019, p. 203.....	295
Figura 211 - Vasilha SNP 01 (meroarq01)	295
Figura 212 - Vasilha do vale do Guaporé. Fonte: MILLER, 1983, p. 338.	295
Figura 213 - Vasilha SNP 02 (Meroarq02)	296
Figura 214 - Vasilha do vale do Guaporé. Fonte: MILLER, 1983, p. 338.	296
Figura 215 - Vasilha SNP 03 (Meroarq03)	296
Figura 216 - Vasilha do vale do Guaporé. Fonte: MILLER, 1983, p. 338.	296
Figura 217 - Vasilha SNP 14 (Meroarq021)	296
Figura 218 – Vasilha do vale do Guaporé. Fonte: MILLER, 1983, p. 338.....	296
Figura 219 - Vasilha SNP 06 (Meroarq09) (MERO).....	296
Figura 220 - Vasilha SNP 07 (Meroarq010) (MERO).....	296
Figura 221 - Vasilha SNP 11 (Meroarq015) (MERO).....	296
Figura 222 - Forma de vasilhas do sítio Sawre Muybu. Fonte: ROCHA, 2017, p. 263.....	297
Figura 223 - Fragmento de Borda com flange do Sítio Ilha das Flores.....	297
Figura 224 - Alça de vasilha da coleção Tapajônica. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.	297
Figura 225 - Alça do Sítio Monte Castelo	297
Figura 226 - Alça do sítio Porto Trombetas. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.....	297
Figura 227 - Alça do Sítio Monte Castelo	298
Figura 228 - Alça do rio Trombetas. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.....	298
Figura 229 - Artefato do Sítio Príncipe da Beira.....	298
Figura 230 - Artefato reaproveitado. Fonte: SCIENTIA 2018 <i>apud</i> CASTRO, 2020, p. 26.	298
Figura 231 - Centro de Pesquisa e Museu Regional de Arqueologia de Rondônia. Fonte: PREFEITURA DE PRESIDENTE MÈDICI, 2022.....	299
Figura 232 - Municípios de Rondônia ao longo do Rio Guaporé. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	299
Figura 233 - Aplique zoomorfo 01 de São Francisco do Guaporé.....	302
Figura 234 - Aplique zoomorfo 02 de São Francisco do Guaporé.....	302
Figura 235 - Aplique zoomorfo 03 de São Francisco do Guaporé.....	302
Figura 236 - Fragmento de borda 01 (face interna) de São Francisco do Guaporé	306
Figura 237 - Fragmento de borda 02 (face externa) de São Francisco do Guaporé	306
Figura 238 - Estatueta de Alta Floresta D'Oeste	314

Figura 239 - Fragmento não-identificado 01 de Pimenteiras do Oeste.....	315
Figura 240 - Fragmento não-identificado 02 de Pimenteiras do Oeste.....	315
Figura 241 - Estatuetas Chané. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1910, p. 185.	327
Figura 242 - Estatuetas Choroti. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1910, p. 109.....	327
Figura 243 - Estatueta do Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 223.....	328
Figura 244 - Estatuetas do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 228.....	328
Figura 245 - Estatueta antropomorfa de Izidolândia (CPMRARO).....	329
Figura 246 - Vasilha antropomorfa tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 170.	329
Figura 247 - Estatueta antropomorfa da Venezuela. Fonte: PERDOMO, 1985.	329
Figura 248 - Estatueta antropomorfa Chefe Barriga D'Água. Fonte: MIIS, 2022.....	330
Figura 249 - Estatueta Chefe Barriga D'Água – Perfil 04. Fonte: MIIS, 2022.	330
Figura 250 - Estatueta antropomorfa tapajônica com penteado. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 176.	330
Figura 251 - Estatueta cerâmica 01 do Sítio Laranjeiras (CPMRARO).....	331
Figura 252 - Estatueta cerâmica 02 do Sítio Laranjeiras (CPMRARO).....	331
Figura 253 - Estatueta cerâmica 03 do Sítio Laranjeiras (CPMRARO).....	331
Figura 254 - Estatueta cerâmica 04 do Sítio Laranjeiras (CPMRARO).....	331
Figura 255 - Estatueta Lítica do Sítio Laranjeiras	331
Figura 256 - Estatueta colunar tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 186.	332
Figura 257 - Estatueta colunar tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 186.	332
Figura 258 - Reserva Técnica do DARQ/UNIR. Foto: Juliana Santi.....	333
Figura 259 - Sítios localizados por Miller durante a avaliação do projeto para construção da BR-429. Fonte: MILLER, 1987b.	338
Figura 260 - Diâmetro de borda 01 do sítio Igarapé Grande Nível 20-30.....	346
Figura 261 - Diâmetro de borda 02 do sítio Igarapé Grande Nível 60-70.....	347
Figura 262 - Diâmetro de borda 03 do sítio Igarapé Grande Nível 60-70.....	347
Figura 263 - Diâmetro de borda 04 do sítio Igarapé Grande Nível 60-70.....	347
Figura 264 - Diâmetro de borda 05 do sítio Igarapé Grande Nível 90-100.....	347
Figura 265 - Diâmetro de borda 06 do sítio Igarapé Grande Nível 04.....	347
Figura 266 - Diâmetro de borda 07 do sítio Igarapé Grande Nível 04.....	347
Figura 267 - Diâmetro de borda 01 do sítio São Domingos Nível 10-20.....	361
Figura 268 - Diâmetro de borda 02 do sítio São Domingos Nível 20-30.....	361
Figura 269 - Diâmetro de borda 03 do sítio São Domingos Nível 30-40.....	361
Figura 270 - Diâmetro de borda 04 do sítio São Domingos Nível 30-40.....	361
Figura 271 - Diâmetro de borda 06 do sítio São Domingos Nível 40-50.....	361
Figura 272 - Diâmetro de borda 07 do sítio São Domingos Nível 40-50.....	362
Figura 273 - Diâmetro de borda 05 do sítio São Domingos Nível 70-80.....	362
Figura 274 - Diâmetro de borda 01 (face interna) do sítio Tarilândia I Superfície.....	374
Figura 275 - Diâmetro de borda 02 do sítio Tarilândia I Nível 00-10.....	375
Figura 276 - Diâmetro de borda 03 do sítio Tarilândia I Nível 00-10.....	375
Figura 277 - Diâmetro de borda 04 do sítio Tarilândia I Nível 00-10.....	375
Figura 278 - Diâmetro de borda 05 do sítio Tarilândia I Nível 00-10.....	375
Figura 279 - Diâmetro de borda 06 do sítio Tarilândia I Nível 00-10.....	375
Figura 280 - Diâmetro de borda 07 do sítio Tarilândia I Nível 00-10.....	375
Figura 281 - Diâmetro de borda 08 do sítio Tarilândia I Nível 10-20.....	375
Figura 282 - Diâmetro de borda 09 do sítio Tarilândia I Nível 30-40.....	375
Figura 283 - Diâmetro de borda 10 do sítio Tarilândia I Nível 30-40.....	375
Figura 284 - Diâmetro de borda 01 do sítio Porto Olga.....	391
Figura 285 - Diâmetro de borda 02 do sítio Porto Olga.....	391

Figura 286 - Diâmetro de borda 03 do sítio Porto Olga Nível 40-50.....	391
Figura 287 - Diâmetro de borda 04 do sítio Porto Olga Nível 40-50.....	391
Figura 288 - Diâmetro de borda 05 do sítio Porto Olga Nível 40-50.....	392
Figura 289 - Diâmetro de borda 06 do sítio Porto Olga Nível 40-50.....	392
Figura 290 - Base com quebra do suporte de tripode do sítio Fortaleza.....	404
Figura 291 - Suporte de tripode zoomorfo do sítio Fortaleza – Perfil 01.....	404
Figura 292 - Suporte de tripode zoomorfo do sítio Fortaleza – Perfil 02.....	404
Figura 293 - Borda do sítio Bacuri	404
Figura 294 - Fragmentos de parede do sítio Bacuri	404
Figura 295 - Suporte de tripode do sítio Bacuri	404
Figura 296 - Borda com aplique zoomorfo 01 do sítio Bacuri.....	405
Figura 297 - Borda com aplique zoomorfo 02 do sítio Bacuri.....	405
Figura 298 - Borda com carena do sítio Bacuri	405
Figura 299 - Borda 01 do sítio João Durão	405
Figura 300 - Borda 02 do sítio João Durão	405
Figura 301 - Parede do sítio João Durão	405
Figura 302 - Base 01 do sítio João Durão Perfil 01.....	405
Figura 303 - Base 02 do sítio João Durão Perfil 02.....	405
Figura 304 - Fragmento NI do sítio João Durão.....	405
Figura 305 - Fragmento pintados do sítio Porto Olga	407
Figura 306 - Fragmentos dos sítios São Domingos (esquerda) e Tarilândia I (direita).....	407
Figura 307 - Fragmentos do sítio Porto Olga	407
Figura 308 - Vasilha do sítio São Domingos	408
Figura 309 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.....	408
Figura 310 - Fragmento de borda do sítio Igarapé Grande com faixa de pintura vermelha	408
Figura 311 - Fragmento de borda do sítio Coração com faixa de pintura vermelha (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.....	408
Figura 312 - Fragmento de borda do sítio Porto Olga com gregas e escalonado	408
Figura 313 - Motivo do sítio Morro dos Macacos I com gregas e escalonado (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.....	408
Figura 314 - Fragmento de borda do sítio Porto Olga com motivo serpentiforme e ziguezague.....	408
Figura 315 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA) com motivo serpentiforme e ziguezague. Fonte: VASSOLER, 2016.....	408
Figura 316 - Fragmento de parede do sítio São Domingos com voluta e ziguezague. Fonte: ARCADIS, 2020.....	408
Figura 317 - Vasilha Polícroma de Riberalta (Bolívia) com voluta e ziguezague. Foto: Cliverson Pessoa	408
Figura 318 - Fragmento de parede do sítio São Domingos com motivo em “L”	409
Figura 319 - Fragmento policromo do sítio Teotônio com motivo em “L”. Fonte: ALMEIDA, 2013, p. 255.....	409
Figura 320 - Fragmento de parede do sítio São Domingos com motivos de espiral e voluta.....	409
Figura 321 - Motivos de espiral e voluta de vasilha do Mound Hernmarck (Bolívia). Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 237.....	409
Figura 322 - Sítios relacionados aos sítios Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia I e Porto Olga. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	409
Figura 323 - Carena 01 do sítio Igarapé Grande.....	410
Figura 324 - Carena 02 do sítio São Domingos.....	410
Figura 325 - Carena 03 do sítio Tarilândia I.....	410

Figura 326 - Fragmentos decorados 01 da cerâmica Pocó. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.....	411
Figura 327 - Fragmentos decorados 02 da cerâmica Pocó. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.....	411
Figura 328 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Açutuba no baixo rio Negro. Fonte: NEVES <i>et al</i> , 2014.....	412
Figura 329 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Jauary no rio Urubu. Fonte: NEVES <i>et al</i> , 2014.....	412
Figura 330 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Cipoal do Araticum no rio Trombetas. Fonte: NEVES <i>et al</i> , 2014.....	412
Figura 331 - Decoração modelada da fase Açutuba. Fonte: LIMA, <i>et al</i> , 2006.....	413
Figura 332 - Fragmentos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Teotônio. Fonte: KATER, 2018, p. 193.	414
Figura 333 – Motivos do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 238.....	415
Figura 334 - Motivo do sítio Aldeia do Jamil (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016).....	415
Figura 335 - Motivos do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 235.....	415
Figura 336 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.....	415
Figura 337 - Motivos do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 236.....	415
Figura 338 - Motivos do sítio Santo Antônio (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.....	415
Figura 339 - Vasilha inca com motivos de voluta e escalonado na Fortaleza Victoria em Las Piedras. Fonte: CORREODELSUR, 2022.....	415
Figura 340 Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA) com volutas e escalonados. Fonte: VASSOLER, 2016.....	415
.....	415
Figura 341 - Sítios bolivianos relacionados à Tradição Polícroma da Amazônia. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	415
Figura 342 - Suporte de tripode do sítio Porto Olga.....	417
Figura 343 - Base de vasilha tripode do sítio Porto Olga.....	417
Figura 344 - Suporte de tripode zoomorfo do sítio Tarilândia I.....	417
Figura 345 - Suporte de tripode do sítio Igarapé Grande.....	417
Figura 346 - Suporte de tripode do sítio São Domingos.....	417
Figura 347 - Suporte de tripode do sítio Igarapé Grande.....	417
Figura 348 - Aplique zoomorfo do sítio Tarilândia I – Perfil 01.....	417
Figura 349 - Aplique zoomorfo do sítio Tarilândia I – Perfil 02.....	417
Figura 350 - Aplique zoomorfo do sítio Tarilândia I – Perfil 03.....	417
Figura 351 - Suportes de tripodes Konduri. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.....	418
Figura 352 - Fragmentos com apliques Konduri. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.....	418
Figura 353 - Fragmentos de paredes Konduri. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.....	419
Figura 354 - Suporte de tripode com orifício do sítio Porto Olga.....	419
Figura 355 - Suporte de tripode zoomorfo com orifício do sítio Porto Olga.....	419
Figura 356 - Aplique zoomorfo com orifício do sítio Porto Olga.....	419
Figura 357 - Aplique em forma de pata felina da região venezuelana de Barrancas. Fonte: PAULSEN, 2019, p. 200.....	420
Figura 358 - Vasilha com apêndices zoomorfos Waurá representando um quelônio. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 26.....	420
Figura 359 - Vasilha com apêndices e suportes zoomorfos Waurá representando um cervídeo. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 38.....	420
Figura 360 - Vasilha tripode com suportes zoomorfos do sítio Bacuri. Fonte: ARCADIS, 2020b.....	421
Figura 361 - Suporte de tripode do rio Tapajós. Fonte: HILBERT 1955 <i>apud</i> GUAPINDAIA, 2008, p. 62.....	421
.....	421
Figura 362 - Suporte de tripode do sítio Sawre Muybu no rio Tapajós. Fonte: CIGARAN, 2017, p. 245.....	421
.....	421

Figura 363 - Vasilhas trípedes com suportes zoomorfos do estilo cerâmico Mojocoya. Fonte: MATAMALA, 2011, p. 134.	422
Figura 364 - Sítio da cultura Mojocoya. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	422
Figura 365 - Alça antropomorfa do sítio Igarapé Grande	423
Figura 366 - Alça antropomorfa do sítio Posto Aurora II. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.	423
Figura 367 - Peça NI do sítio Igarapé Grande com motivos de linhas e tracejados	423
Figura 368 - Alça com motivos de linhas e tracejados da coleção de Frederico Barata. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.....	423
Figura 369 - Grafismo do sítio Tarilândia I	423
Figura 370 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 683.....	423
Figura 371 - Grafismo do sítio Tarilândia I	423
Figura 372 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 685.....	423
Figura 373 - Grafismo do sítio São Domingos	424
Figura 374 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 685.....	424
Figura 375 - Grafismo do sítio Porto Olga.....	424
Figura 376 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 683.....	424
Figura 377 - Grafismo do sítio São Domingos	424
Figura 378 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 685.....	424
Figura 379 - Grafismo do sítio Igarapé Grande	424
Figura 380 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 683.....	424
Figura 381 - Fragmento de borda e carena com filete aplicado e ponteadado. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.....	424
Figura 382 - Fragmento de borda com aplique zoomorfo. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.	424
Figura 383 - Fragmento de borda com incisão. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.....	424
Figura 384 - Fragmento antropomorfo com filete aplicado, ponteadado e orifício. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.....	425
Figura 385 - Fragmento de Borda e parede com aplique e entalhe. Fonte: COSTA RESENDE, 2020..	425
Figura 386 - Suporte de trípede zoomorfo. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.....	425
Figura 387 - Muiraquitã lítico do sítio Abrigo do Sol – Perfil 01. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.....	425
Figura 388 - Muiraquitã lítico do sítio Abrigo do Sol – Perfil 02. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.....	425
Figura 389 Estatueta antropomorfa localizada à margem do rio Guaporé. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.....	425
Figura 390 - Rio Madeira, rio Tapajós e afluentes. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	426
Figura 391 - Fragmentos de bordas do sítio Monte Castelo	427
Figura 392 - Desenho de tapete Makurap. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 454.....	428
Figura 393 - Desenho de Tapete Wayoro. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 700	428
Figura 394 - Tubos Tupari. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 998.	428
Figura 395 - Tubo Amniapã/Mampiapã. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 988.....	428
Figura 396 - Pintura na perna Amniapã/Mampiapã. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 537.....	428
Figura 397 - Desenhos Tupari em tubo. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 751.....	428
Figura 398 - Vestimentas de indígenas mojeños e tiboitas. Fonte: D'ORBIGNY <i>apud</i> METRAUX, 1942, p. 410.....	429
Figura 399 - Vasilha chiriguano. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1910, p. 262.....	429
Figura 400 - Fragmento de borda do município de São Francisco do Guaporé com motivo serpentiforme	430
Figura 401 - Fragmento de parede do sitio São Domingos. Fonte: ARCADIS, 2020.....	430
Figura 402 - Fragmento de borda do sítio Porto Olga com motivo serpentiforme e ziguezague.....	430
Figura 403 - Vasilha da fase Napo com motivos da cerâmica TPA. Fonte: WEBER, 1975, p. 416.....	431

Figura 404 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil. Fonte: VASSOLER, 2016, p. 92.	431
Figura 405 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil. Fonte: VASSOLER, 2016, p. 113.	431
Figura 406 - Vasilha do Sítio Laranjeiras com motivo zoomorfo felino	432
Figura 407 - Aplique zoomorfo felino do município de São Francisco do Guaporé.....	432
Figura 408 - Apliques zoomorfos felinos da tradição Inciso Ponteada. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 191.....	433
Figura 409 - Apliques zoomorfos felinos da tradição Arauquinoide. Fonte: ROSTAIN, 2016, p. 69. ..	433
Figura 410 - Vaso ídolo do Sítio Machupo II.....	435
Figura 411 - Vaso ídolo. Fonte: RODRIGUES, 1899, p. 246.	435
Figura 412 - Estatueta lítica representando um jaguar sobre um guerreiro ou xamã. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1930.....	438
Figura 413 - Aplique zoomorfo em forma de morcego do Sítio Pau D'Óleo.....	439
Figura 414 - Aplique zoomorfo em forma de morcego do município de São Francisco do Guaporé.	439
Figura 415 - Modelados antropozoomorfos com características de morcego da cultura Tairona. Fonte: COY, 2016.....	440
Figura 416 - Pingente em forma de morcego da região de Santarém. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 84.	440
Figura 417 - Vasilhas com motivos de morcegos do sítio Santa Maria. Fonte: MORENO <i>et al</i> , 2021.	441
Figura 418 - Antropomorfo com guardiões morcegos da cultura Moche em dois perfis. Fonte: GOLTE, 2009, p. 75.....	441
Figura 419 - Zoomorfo em forma de urubu-rei do sítio Monte Castelo	443
Figura 420 - Cachimbo com figura humana usando cocar – perfil 01. Fonte: PALMATARY, 1960.	446
Figura 421 - Cachimbo com figura humana usando cocar – perfil 02. Fonte: PALMATARY, 1960.	446
Figura 422 - Pingente taino com motivo de ave de rapina semelhante ao Urubu-rei com cabeça troféu. Fonte: OLIVER <i>et al</i> , 2008, p. 149.....	448
Figura 423 - Bastão Kaxuyana com imagem de urubu-rei. Fonte: FRIKEL, 1961, p. 08.	448
Figura 424 - Esquema cosmogônico do mundo amazônico. Fonte: ROE, 1982.....	449
Figura 425 - Lápide identificada em sítio da cultura Chiripa. Fonte: SANGINES, 1970, p. 46.	453
Figura 426 - Cervídeo em grafismo rupestre do sítio Molin II próximo ao rio Ji-Paraná. Fonte: OLIVEIRA, 2014, p. 142.....	455
Figura 427 - Cervídeo em grafismo rupestre do sítio Ilha das Andorinhas próximo ao rio Negro. Fonte: VALLE, p. 89.....	455
Figura 428 - Vasilha Purepecha com imagem de cinco esquilos. Fonte: NÚÑEZ, 1957, p. 103.....	456
Figura 429 - Aplique zoomorfo em forma de felino da fase Açutuba. Fonte: LIMA & NEVES, 2011. .	457
Figura 430 - Aplique zoomorfo em forma de esquilo da fase Açutuba. Fonte: LIMA & NEVES, 2011.	457
Figura 431 - Motivo de onça da cestaria Wayana. Fonte: LAGROU, 2009.....	457
Figura 432 - Motivo de quatipuru da cestaria Wayana. Fonte: VELTHEM & LINKE, 2014.....	457
Figura 433 - Vasilha Purepecha com motivos de cruces e gregas serpentiformes. Fonte: NÚÑEZ, 1957, p. 28.....	458
Figura 434 - Taça da cultura Chupícuaro. Fonte: DIAS, 2017.....	459
Figura 435 - Estatueta oca da cultura Chupícuaro. Fonte: DIAS, 2017.	459
Figura 436 - Motivo de cruz escalonada encadeada de vasilha do sítio Ilha de Santo Antônio. Fonte: VASSOLER, 2016.	459
Figura 437 - Vasilha Manao com motivo de cruz escalonada encadeada. Fonte: MYERS, 1999, p. 29.	459
Figura 438 - Vasilha da Loma Salvatierra com motivo de cruz escalonada encadeada na faixa central. Fonte: BETANCOURT, 2009, p. 275.	459

Figura 439 - Vasilha Waimiri-Atroari com motivo de cruz escalonada encadeada. Fonte: GASPAR, 2019, p. 281.....	459
Figura 440 - Motivo com cruz escalonada encadeada de vasilha Conibo. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 38.	459
Figura 441 - Motivo em tecido Munduruku com cruz escalonada encadeada. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 122.....	459
Figura 442 - Motivo com cruz escalonada encadeada em vasilha guarani. Fonte: PROUS, 2010, p. 163.	460
Figura 443 - Fragmento cerâmico do vale do rio Guaporé com motivo de cruz escalonada encadeada. Fonte: MILLER, 1983, p. 358.....	460
Figura 444 - Estatueta de Alta Floresta D'Oeste	460
Figura 445 - Estatueta do MERO SNP.....	460
Figura 446 - Bonecas tradicionais Karajá. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 23.	461
Figura 447 - Bonecas tradicionais Karajá. Fonte: CAMPOS, 2007, p. 122.....	461
Figura 448 - Pingentes antropomorfos do Alto Xingu. Fonte: HARTMANN <i>apud</i> RIBEIRO, 1988.....	462
Figura 449 - Zoomorfo batraquiforme em aplique do sítio Monte Castelo.....	464
Figura 450 - Vasilha do Sítio Aliança com motivo zooantropomorfo batraquiforme	464
Figura 451 - Asa de vasilha do estilo Santa Elena com apliques antropomorfos batraquiformes. Fonte: OLIVER <i>et al</i> , 2008, p. 169.	464
Figura 452 - Desenhos com motivos <i>Taangap</i> . Fonte: RIBEIRO, 1986.....	465
Figura 453 - Variações do motivo <i>Tayngava</i> dos Aurini do Xingu. Fonte: VIDAL & MÜLLER, 1986, p. 140-141.	466
Figura 454 - Vasilha decorada com padrão <i>Tayngava</i> . Fonte: MÜLLER, 2000, p. 237.....	466
Figura 455 - Pintura batraquiforme e serpentiforme na Serra do Sol. Fonte: PEREIRA, 2012, p. 139.....	467
Figura 456 - Pintura antropomorfa em posição acorçada e com cruz no lugar do abdômen em Monte Alegre. Fonte: PEREIRA, 2012, p. 136.....	467
Figura 457 - Gravura rupestre em posição acorçada e com cruz no lugar do abdômen do Sítio Molin às margens do rio Ji-Paraná/RO. Fonte: OLIVEIRA, 2014.....	467
Figura 458 - Escultura da deusa <i>Tlaltecuhli</i> (Museu do Templo Mayor). Fonte: BAQUEDANO, 1993, p. 168.....	467
Figura 459 - Petroglifos com seres antropomorfos acorçados. Fonte: OLIVER <i>et al</i> , 2008, p.159. ..	468
Figura 460 - Motivos batraquiformes e serpentiformes esculpido em pedra da cultura Chiripa. Fonte: SANGINES, 1970, p. 45.	468
Figura 461 - Distribuição de tumbas de poço com base no formato conchoidal na América do Sul e Central. Fonte: MORALES, 2004, p. 15.....	470
Figura 462 - Tumba de poço costa oeste do México. Fonte: MORALES, 2004.	470
Figura 463 - Tumba com formato conchoidal no Amapá. Fonte: GOELDI, 2009, p. 101.	470
Figura 464 - Aplique ornitormo 01 do município de São Francisco do Guaporé - Perfil 01	471
Figura 465 - Aplique ornitormo 01 do município de São Francisco do Guaporé - Perfil 02	471
Figura 466 - Aplique ornitormo do sítio Tarilândia I.....	471
Figura 467 - Povos ameríndios e o mito da origem das cores dos pássaros. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.....	476
Figura 468 - Fragmento da Borda 03 com aplique antropomorfo do Sítio Monte Castelo	481
Figura 469 - Fragmento do sítio Joari no baixo Madeira em forma de quelônio. Fonte: ZUSE <i>et al</i> , 2012.....	481
Figura 470 - Vasilha da Loma Salvatierra na Bolívia com desenhos de tartarugas. Fonte: BETANCOURT, 2009, p. 353.	483
Figura 471 - Zoomorfo marajoara em forma de tartaruga. Fonte: SCHAAN, 2001b, p. 116.	483

Figura 472 - Zoomorfo em forma de tartaruga da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 238.....	483
Figura 473 - Vasilha com apliques em forma de tartaruga da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 150.....	483
Figura 474 - Desenho Rikbaktsá de Boiúna fêmea. Fonte: PEREIRA, 1994.....	484
Figura 475 - Representação de quelônio na Pedra de Paranaíta. Fonte: MIGLIACIO, 2017, p. 196..	484
Figura 476 - Aplique zoomorfo (cabeça de urubu-rei) da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009, p. 163.....	488
Figura 477 - Aplique zoomorfo (cabeça de urubu-rei) da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 197.....	488
Figura 478 - Motivo zooantropomorfo acorçado da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009, p. 142.	488
Figura 479 - Vasilha com zoomorfo batraquiforme da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 141.....	488
Figura 480 - Estatueta de jacaré da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009, p. 166.....	489
Figura 481 - Estatueta de jacaré da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 191.....	489
Figura 482 - Estatueta sentada da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009, p. 153.....	489
Figura 483 - Estatueta sentada da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 180.....	489
Figura 484 - Vasilha trípole da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009, p. 88.....	489
Figura 485 - Vasilha trípole com suportes zoomorfos do sítio Bacuri. Fonte: ARCADIS, 2020b.....	489
Figura 486 - Vasilha trípole com suporte ocós e acanalados da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009, p. 130.....	489
Figura 487 - Suporte de trípole com acanalado do sítio Monte Castelo	489
Figura 488 - Estatueta/ocarina ornitorfina da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009, p. 171.	490
Figura 489 - Estatueta/ocarina ornitorfina da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 178.	490
Figura 490 - Área de influência Chibcha. Fonte: HOOPES, 2011b.....	491
Figura 491 - Província de Chiriqui na Costa Rica. Fonte: HOLMES, 2009, p. 13.....	491
Figura 492 - Vasilhas trípoles da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009.	492
Figura 493 - Vasilha trípole da fase Mamoré. Fonte: DOUGHERTHY & CALANDRA, 1981-1982, p. 36.	497
Figura 494 - Vasilha da fase Casarabe. Fonte: DOUGHERTHY & CALANDRA, 1981-1982, p. 36.....	497
Figura 495 - Vasilhas da fase Casarabe. Fonte: DOUGHERTHY & CALANDRA, 1981-1982, p. 36.	497
Figura 496 - Fase Casarabe (A), fase Mamoré (B) e fase San Juan (C). Fonte: DOUGHERTY & CALANDRA, 1981.....	498
Figura 497 – Aplique ornitorfina em forma de urubu com esfera aplicada com orifício na cabeça. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.	499
Figura 498 – Aplique ornitorfina em borda. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	499
Figura 499 – Aplique zoomorfo em borda e alça. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500
Figura 500 – Aplique ornitorfina. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.	500
Figura 501 – Motivo zooantropomorfo plástico. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500
Figura 502 – Estatuetas antropomorfas femininas. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500
Figura 503 – Peça com filetes aplicados e ponteados alinhados. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958..	500
Figura 504 – Vasilha com zoomorfo batraquiforme na borda. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500
Figura 505 – Borda com ponteados alinhados. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500
Figura 506 – Borda com ponteados alinhados e motivos de triângulos, ziguezagues, pontos e linhas retas paralelas. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500

Figura 507 – Motivos em forma de semicírculo e círculos concêntricos. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500
Figura 508 – Aplique com motivos em forma de espiral e borda com decoração ungulada. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	500
Figura 509 – Base em pedestal. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.	501
Figura 510 – Borda com tracejado e ungulado. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	501
Figura 511 – Carena com tracejado. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.	501
Figura 512 – Vasilha trípole. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.	501
Figura 513 – Aplique zoomorfo. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	501
Figura 514 – Suporte zoomorfo. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.	501
Figura 515 – Motivo serpentiforme associado a labirinto com linhas finas dentro de um campo delimitado com linhas grossas. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	501
Figura 516 – Motivos quadriculares delimitados por faixas retilíneas. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.....	501

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - Categoria cerâmica do sítio Monte Castelo	198
Gráfico 2 – Categoria da Unidade 1009-1010 do sítio Monte Castelo.....	198
Gráfico 3 – Categoria da Unidade 1010-1005 do sítio Monte Castelo.....	199
Gráfico 4 – Categoria da Unidade 1010-1008 do sítio Monte Castelo.....	199
Gráfico 5 – Categorias da Unidade 1010-1009 do sítio Monte Castelo	200
Gráfico 6 – Categorias da Unidade 1011-1005 do sítio Monte Castelo	200
Gráfico 7 – Categoria da Unidade 1011-1008 do sítio Monte Castelo.....	201
Gráfico 8 - Categorias da Unidade 1011-1009 do sítio Monte Castelo.....	201
Gráfico 9 – Categorias da Unidade 1011-1011 Sítio Monte Castelo.....	202
Gráfico 10 – Categorias da Unidade NI e Superfície do sítio Monte Castelo	202
Gráfico 11 - Técnica de Manufatura da cerâmica do sítio Monte Castelo.....	203
Gráfico 12 - Antiplástico do sítio Monte Castelo	203
Gráfico 13 - Tipo de queima da cerâmica do sítio Monte Castelo.....	204
Gráfico 14 - Alisamento da cerâmica do sítio Monte Castelo.....	204
Gráfico 15 - Tratamento de superfície do sítio Monte Castelo.....	205
Gráfico 16 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio Monte Castelo.....	206
Gráfico 17 - Morfologia, Inclinação e Espessura das Bordas Sítio Monte Castelo.....	207
Gráfico 18 - Tipo de lábio do sítio Monte Castelo.....	207
Gráfico 19 - Diâmetro de borda do sítio Monte Castelo.....	208
Gráfico 20 - Base do sítio Monte Castelo	218
Gráfico 21 - Diâmetro de Base do sítio Monte Castelo.....	218
Gráfico 22 - Espessura de fragmento do sítio Monte Castelo	219
Gráfico 23 - Tipo de decoração isolada do sítio Monte Castelo	219
Gráfico 24 - Tipo de decoração associada do sítio Monte Castelo	220
Gráfico 25 - Local de Decoração do sítio Monte Castelo	220
Gráfico 26 - Superfície da Decoração Plástica do sítio Monte Castelo	221
Gráfico 27 - Largura da Decoração Plástica do sítio Monte Castelo	221
Gráfico 28 - Motivos decorativos ou iconográficos do sítio Monte Castelo.....	222
Gráfico 29 - Motivos decorativos isolados do sítio Monte Castelo	222
Gráfico 30 - Motivos decorativos associados do sítio Monte Castelo	223

Gráfico 31 - Motivos Decorativos Unidade 1009-1010 do sítio Monte Castelo	224
Gráfico 32 - Motivos Decorativos Unidade 1010-1005 do sítio Monte Castelo	224
Gráfico 33 - Motivos Decorativos Unidade 1010-1008 do sítio Monte Castelo	225
Gráfico 34 - Motivos Decorativos Unidade 1010-1009 do sítio Monte Castelo	225
Gráfico 35 - Motivos Decorativos Unidade 1011-1005 do sítio Monte Castelo	226
Gráfico 36 - Motivos Decorativos Unidade 1011-1008 do sítio Monte Castelo	226
Gráfico 37 - Motivos Decorativos Isolados Unidade 1011-1009 do sítio Monte Castelo	227
Gráfico 38 - Motivos Decorativos Associados Unidade 1011-1009 do sítio Monte Castelo.....	227
Gráfico 39 - Motivos Decorativos Unidade 1011-1011 do sítio Monte Castelo	228
Gráfico 40 - Motivos Decorativos Unidade NI do sítio Monte Castelo	228
Gráfico 41 - Regularidade de traço do sítio Monte Castelo	229
Gráfico 42 - Campos decorativos do sítio Monte Castelo.....	229
Gráfico 43 - Categorias cerâmicas do sítio Ilha do Antelmo	231
Gráfico 44 - Técnica de manufatura do sítio Ilha do Antelmo	231
Gráfico 45 - Antiplásticos do sítio Ilha do Antelmo.....	232
Gráfico 46 - Tipo de queima do sítio Ilha do Antelmo	232
Gráfico 47 - Tipos de alisamentos do sítio Ilha do Antelmo	233
Gráfico 48 - Tratamento de Superfície do sítio Ilha do Antelmo	234
Gráfico 49 - Marcas e Sinais de Uso do sítio Ilha do Antelmo	234
Gráfico 50 - Morfologia, inclinação e espessura de bordas do sítio Ilha do Antelmo	235
Gráfico 51 - Tipos de lábio do sítio Ilha do Antelmo	235
Gráfico 52 - Diâmetro de bordas do sítio Ilha do Antelmo	236
Gráfico 53 - Espessura dos fragmentos do sítio Ilha do Antelmo	237
Gráfico 54 - Tipo de decoração do sítio Ilha do Antelmo.....	238
Gráfico 55 - Local da decoração plástica do sítio Ilha do Antelmo	238
Gráfico 56 - Superfície da decoração plástica do sítio Ilha do Antelmo	239
Gráfico 57 - Largura da decoração plástica do sítio Ilha do Antelmo	239
Gráfico 58 - Motivos decorativos do sítio Ilha do Antelmo	240
Gráfico 59 - Motivos decorativos isolados e associados do sítio Ilha do Antelmo	240
Gráfico 60 - Regularidade do traço do sítio Ilha do Antelmo.....	241
Gráfico 61 - Campo decorativo do sítio Ilha do Antelmo.....	241
Gráfico 62 - Categorias da cerâmica do MERO sem número de proveniência	267
Gráfico 63 - Técnica de manufatura da cerâmica do MERO sem número de proveniência.....	268
Gráfico 64 - Antiplástico da cerâmica do MERO sem número de proveniência	268
Gráfico 65 - Tipo de queima da cerâmica do MERO sem número de proveniência	269
Gráfico 66 - Tipo de alisamento da cerâmica do MERO sem número de proveniência	269
Gráfico 67 - Tratamento de superfície da cerâmica do MERO sem número de proveniência	270
Gráfico 68 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do MERO sem número de proveniência	271
Gráfico 69 - Morfologia, inclinação e espessura de borda da cerâmica do MERO sem número de proveniência.....	271
Gráfico 70 - Diâmetro das bordas do MERO sem número de proveniência.....	272
Gráfico 71 - Tipo de lábios da cerâmica do MERO sem número de proveniência.....	274
Gráfico 72 - Tipo de base do MERO sem número de proveniência	275
Gráfico 73 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do MERO sem número de proveniência	275
Gráfico 74 - Tipo de decoração plástica da cerâmica do MERO sem número de proveniência	276
Gráfico 75 - Local da decoração da cerâmica do MERO sem número de proveniência	276
Gráfico 76 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do MERO sem número de proveniência	277
Gráfico 77 - Tipo de motivos decorativos da cerâmica do MERO sem número de proveniência	277

Gráfico 78 - Motivos decorativos isolados e associados da cerâmica do MERO sem número de proveniência.....	278
Gráfico 79 - Largura da decoração plástica da cerâmica do MERO sem número de proveniência	278
Gráfico 80 - Regularidade de traço da cerâmica do MERO sem número de proveniência.....	279
Gráfico 81 - Número de campos decorativos da cerâmica do MERO sem número de proveniência.	279
Gráfico 82 - Categoria cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	301
Gráfico 83 - Técnica de Manufatura da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	302
Gráfico 84 - Tipos de antiplásticos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé.....	303
Gráfico 85 - Tipos de queima da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	304
Gráfico 86 - Tipos de alisamentos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé.....	304
Gráfico 87 - Tratamentos de superfície da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	305
Gráfico 88 - Morfologia, inclinação e espessura de borda do município de São Francisco do Guaporé	306
Gráfico 89 - Tipos de lábios cerâmica do município de São Francisco do Guaporé.....	307
Gráfico 90 - Tipos de bases da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	307
Gráfico 91 - Espessura de fragmentos cerâmicos do município de São Francisco do Guaporé	308
Gráfico 92 - Tipos de decoração da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	308
Gráfico 93 - Local de decoração da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé.....	309
Gráfico 94 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	309
Gráfico 95 - Largura da decoração plástica da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	310
Gráfico 96 - Motivos decorativos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé.....	310
Gráfico 97 - Motivos decorativos isolados da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	311
Gráfico 98 - Motivos decorativos associados I da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	311
Gráfico 99 - Motivos decorativos associados II da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	312
Gráfico 100 - Regularidade de traços da decoração cerâmica do município de São Francisco do Guaporé.....	312
Gráfico 101 - Número de campos decorativos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé	313
Gráfico 102 - Categorias cerâmicas do município de Pimenteiras do Oeste	315
Gráfico 103 - Técnicas de manufatura cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste.....	316
Gráfico 104 - Tipos de antiplásticos das cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	316
Gráfico 105 - Tipos de queima da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	317
Gráfico 106 - Tipos de alisamentos da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	317
Gráfico 107 - Tratamentos de superfície da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	318
Gráfico 108 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste.....	318
Gráfico 109 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do município de Pimenteiras do Oeste.....	319
Gráfico 110 - Tipos de decorações plásticas da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	319
Gráfico 111 - Local da decoração da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste.....	320
Gráfico 112 - Superfícies da decoração plástica da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	320
Gráfico 113 - Largura da decoração plástica da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste....	321
Gráfico 114 - Motivos decorativos da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste.....	321
Gráfico 115 - Motivos decorativos isolados da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste.....	322
Gráfico 116 - Motivos decorativos associados da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste.	322
Gráfico 117 - Regularidade de traço da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	323

Gráfico 118 - Número de campos decorativos da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste	323
Gráfico 119 - Categorias cerâmicas do sítio Igarapé Grande	341
Gráfico 120 - Técnicas de manufatura da cerâmica do sítio Igarapé Grande	341
Gráfico 121 - Tipos de antiplásticos do sítio Igarapé Grande	342
Gráfico 122 - Tipos de queima do sítio Igarapé Grande	342
Gráfico 123 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio Igarapé Grande	343
Gráfico 124 - Tratamento de superfície da cerâmica do sítio Igarapé Grande	344
Gráfico 125 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio Igarapé Grande	344
Gráfico 126 - Tipos de bordas da cerâmica do sítio Igarapé Grande	345
Gráfico 127 - Tipos de lábios da cerâmica do sítio Igarapé Grande	346
Gráfico 128 - Diâmetro de bordas do sítio Igarapé Grande	346
Gráfico 129 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do sítio Igarapé Grande	348
Gráfico 130 - Tipos de decoração da cerâmica do sítio Igarapé Grande	348
Gráfico 131 - Local da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande	349
Gráfico 132 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio Igarapé Grande	349
Gráfico 133 - Superfície da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande	350
Gráfico 134 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio Igarapé Grande	350
Gráfico 135 - Cor da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande	351
Gráfico 136 - Largura da Pintura do sítio Igarapé Grande	351
Gráfico 137 - Largura da decoração plástica da cerâmica do sítio Igarapé Grande	352
Gráfico 138 - Motivos da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande	352
Gráfico 139 - Motivos Plásticos da cerâmica do sítio Igarapé Grande	353
Gráfico 140 - Motivos plásticos isolados e associados da cerâmica do sítio Igarapé Grande	353
Gráfico 141 - Regularidade do traço decorativo da cerâmica do sítio Igarapé Grande	354
Gráfico 142 - Número de campos decorativos do sítio Igarapé Grande	354
Gráfico 143 - Categorias cerâmicas do sítio São Domingos	356
Gráfico 144 - Técnicas de manufatura da cerâmica do sítio São Domingos	356
Gráfico 145 - Tipos de antiplásticos da cerâmica do sítio São Domingos	357
Gráfico 146 - Tipos de queima do sítio São Domingos	357
Gráfico 147 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio São Domingos	358
Gráfico 148 - Tratamento de superfície da cerâmica do sítio São Domingos	359
Gráfico 149 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio São Domingos	359
Gráfico 150 - Tipos de bordas da cerâmica do sítio São Domingos	360
Gráfico 151 - Tipos de lábios da cerâmica do sítio São Domingos	360
Gráfico 152 - Diâmetro de bordas da cerâmica do sítio São Domingos	361
Gráfico 153 - Tipos de base da cerâmica do sítio São Domingos	362
Gráfico 154 - Diâmetro das bases do sítio São Domingos	362
Gráfico 155 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do sítio São Domingos	363
Gráfico 156 - Tipos de decoração plástica da cerâmica do sítio São Domingos	363
Gráfico 157 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio São Domingos	364
Gráfico 158 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio São Domingos	364
Gráfico 159 - Largura dos motivos plásticos da cerâmica do sítio São Domingos	365
Gráfico 160 - Motivos decorativos plásticos da cerâmica do sítio São Domingos	365
Gráfico 161 - Motivos plásticos isolados e associados da cerâmica do sítio São Domingos	366
Gráfico 162 - Regularidade do traço dos motivos da cerâmica do sítio São Domingos	367
Gráfico 163 - Número de campos decorativos do sítio São Domingos	367
Gráfico 164 - Categorias cerâmicas do sítio Tarilândia I	369
Gráfico 165 - Técnicas de manufatura da cerâmica do sítio Tarilândia I	369

Gráfico 166 - Tipos de antiplástico do sítio Tarilândia I.....	370
Gráfico 167 - Tipos de queima do sítio Tarilândia I.....	370
Gráfico 168 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	371
Gráfico 169 - Tratamento de superfície da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	372
Gráfico 170 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	372
Gráfico 171 - Tipos de borda da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	373
Gráfico 172 - Tipos de lábios do sítio Tarilândia I.....	374
Gráfico 173 - Diâmetro de bordas da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	374
Gráfico 174 - Tipos de bases do sítio Tarilândia I.....	376
Gráfico 175 - Diâmetro de bases do sítio Tarilândia I.....	376
Gráfico 176 - Espessura dos fragmentos do sítio Tarilândia I.....	377
Gráfico 177 - Tipos de decoração da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	377
Gráfico 178 - Local de pintura do sítio Tarilândia I.....	378
Gráfico 179 - Superfície de pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	378
Gráfico 180 - Cor da pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	379
Gráfico 181 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	379
Gráfico 182 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	380
Gráfico 183 - Largura da pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	380
Gráfico 184 - Largura dos motivos plásticos do sítio Tarilândia I.....	381
Gráfico 185 - Tipo de motivo da pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	381
Gráfico 186 - Motivos plásticos da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	382
Gráfico 187 - Tipos de motivos plásticos isolados e associados da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	383
Gráfico 188 - Regularidade do traço dos motivos da cerâmica do sítio Tarilândia I.....	383
Gráfico 189 - Número de campos decorativos do sítio Tarilândia I.....	384
Gráfico 190 - Categorias cerâmicas do sítio Porto Olga.....	386
Gráfico 191 - Técnica de manufatura da cerâmica do sítio Porto Olga.....	386
Gráfico 192 - Tipos de antiplástico da cerâmica do sítio Porto Olga.....	387
Gráfico 193 - Tipos de queimas do sítio Porto Olga.....	387
Gráfico 194 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio Porto Olga.....	388
Gráfico 195 - Tratamento de superfície da cerâmica do sítio Porto Olga.....	389
Gráfico 196 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio Porto Olga.....	389
Gráfico 197 - Tipos de borda da cerâmica do sítio Porto Olga.....	390
Gráfico 198 - Tipos de lábios do sítio Porto Olga.....	390
Gráfico 199 - Diâmetro de bordas do sítio Porto Olga.....	391
Gráfico 200 - Tipos de bases do sítio Porto Olga.....	392
Gráfico 201 - Espessura dos fragmentos do sítio Porto Olga.....	393
Gráfico 202 - Tipos de decoração da cerâmica do sítio Porto Olga.....	393
Gráfico 203 - Local da pintura da cerâmica do sítio Porto Olga.....	394
Gráfico 204 - Superfície da pintura da cerâmica do sítio Porto Olga.....	394
Gráfico 205 - Cor da pintura na cerâmica do sítio Porto Olga.....	394
Gráfico 206 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio Porto Olga.....	395
Gráfico 207 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio Porto Olga.....	395
Gráfico 208 - Largura do motivo pintado do sítio Porto Olga.....	396
Gráfico 209 - Motivo da pintura da cerâmica do sítio Porto Olga.....	396
Gráfico 210 - Largura dos motivos plásticos da cerâmica do sítio Porto Olga.....	397
Gráfico 211 - Motivos plásticos da cerâmica do sítio Porto Olga.....	397
Gráfico 212 - Motivos plásticos isolados da cerâmica do sítio Porto Olga.....	398
Gráfico 213 - Motivos plásticos associados da cerâmica do sítio Porto Olga.....	398

Gráfico 214 - Regularidade do traço dos motivos do sítio Porto Olga.....	399
Gráfico 215 - Número de campos decorativos do sítio Porto Olga.....	399

Lista de Mapas

Mapa 1 – Terras Indígenas do estado de Rondônia. Fonte: DORIA <i>et al</i> , 2013.	41
Mapa 2 - Mapa etnográfico dos grupos indígenas do Guaporé/Itenez. Fonte: METRAUX, 1942.	137
Mapa 3- Sítios arqueológicos do vale do rio Guaporé. Mapa: Cliverson Pessoa, 2022.....	186
Mapa 4 - Povos indígenas próximos aos sítios Monte Castelo e Ilha do Antelmo. Fonte: NIMUENDAJU, 2017.....	189
Mapa 5 - Sítios identificados durante o PRONAPABA. Mapa: Rafael Barata, 2022.	246
Mapa 6 - Povos Indígenas próximos aos sítios relacionados ao material arqueológico do MERO. Fonte: NIMUENDAJU, 2017.....	248
Mapa 7 - Povos Indígenas na região dos municípios de São Francisco do Guaporé, Alta Floresta D'Oeste e Pimenteiras do Oeste. Fonte: NIMUENDAJU, 2017.	301
Mapa 8 - Sítios arqueológicos identificados entre Costa Marques e Presidente Médici. Fonte: ARCADIS, 2020.....	335
Mapa 9 – Povos indígenas identificados próximos à área dos sítios Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia I e Porto Olga. Fonte: NIMUENDAJU, 2017.	337
Mapa 10 - Localização do sítio Igarapé Grande. Fonte: ARCADIS, 2020.	340
Mapa 11 - Localização do sítio São Domingos. Fonte: ARCADIS, 2020.....	355
Mapa 12 - Localização do sítio Tarilândia I. Fonte: ARCADIS, 2020.	368
Mapa 13 - Localização do sítio Porto Olga. Fonte: ARCADIS, 2020.....	385
Mapa 14 - Sítios com datações radiocarbônicas (Adaptação). Fonte: GRIPHUS, 2009; ARCADIS, 2020.	406

Lista de Tabela

Tabela 1 - Povos Indígenas do Vale do Rio Guaporé.....	39
Tabela 2 - Sítios arqueológicos ao longo do rio Guaporé.	57
Tabela 3 - Sítios Arqueológicos da área de Porto Velho	104
Tabela 4 - Sítios Arqueológicos da área de Guajará-Mirim.....	105
Tabela 5 - Sítios Arqueológicos da área de Jaci-Paraná	105
Tabela 6 - Sítios Arqueológicos da foz do rio Ji-Paraná.....	105
Tabela 7 - Sítios Arqueológicos do rio Madeira no estado do Amazonas.....	106
Tabela 8 - Sítios Arqueológicos do médio rio Jamari	107
Tabela 9 - Sítios Arqueológicos do rio Jamari	108
Tabela 10 - Sítios Arqueológicos do Projeto Arqueológico Alto Madeira – PALMA - I	112
Tabela 11 - Sítios Arqueológicos do Projeto Arqueológico Alto Madeira – PALMA - II	112
Tabela 12 - Sítios Arqueológicos estudados por Silvana Zuse.....	113
Tabela 13 - Sítios líticos do rio Ji-Paraná identificados por Eurico Miller	117
Tabela 14 - Sítios cerâmicos do rio Ji-Paraná da tradição Tupiguarani e da fase Urupá	117
Tabela 15 - Sítios cerâmicos sem identificação de tradição do rio Ji-Paraná.....	118
Tabela 16 - Sítios cerâmicos sem classificação do rio Ji-Paraná.....	118

Tabela 17 - Sítios cerâmicos do rio Ji-Paraná analisados por Daniel Cruz	119
Tabela 18 - Sítios cerâmicos Proto-Tupiguarani do rio Ji-Paraná identificados por Eurico Miller	120
Tabela 19 - Sítios arqueológicos identificados Por Maria Coimbra e José Garcia.....	121
Tabela 20 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Vilhena-Samuel.....	123
Tabela 21 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de sistema de transmissão AC-RO	123
Tabela 22 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Jauru-Porto Velho I.....	124
Tabela 23 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Jauru-Porto Velho II.....	124
Tabela 24 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de sistema de transmissão AC-RO	125
Tabela 25 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de sistema de transmissão PVH-Araraquara	125
Tabela 26 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Vilhena-Samuel.....	125
Tabela 27 - Técnica de manufatura cerâmica dos povos do vale do rio Guaporé I.....	137
Tabela 28 - Técnica de manufatura cerâmica dos povos do vale do rio Guaporé II.....	140
Tabela 29 - Sítios arqueológicos identificados na região de Mato Grosso e Rondônia por E. Miller .	142
Tabela 30 - Sítios arqueológicos identificados na margem direita do rio Mamoré e Guaporé	143
Tabela 31 - Sítios arqueológicos identificados na margem esquerda do rio Guaporé	144
Tabela 32 - Sítios arqueológicos da fase Corumbiara identificados por E. Miller.....	144
Tabela 33 - Sítios arqueológicos da fase Pimenteiras identificados por E. Miller.....	145
Tabela 34 - Classificação da cerâmica decorada da fase Bacabal realizada por E. Miller	147
Tabela 35 - Sítios arqueológicos identificados durante o projeto de construção da BR-429 por E. Miller	150
Tabela 36 - Fases cerâmicas criadas por E. Miller para os sítios da BR-429	150
Tabela 37 - Sítios identificados pela empresa Gryphus durante projeto de construção da BR-429 ..	151
Tabela 38 - Sítios arqueológicos do alto Guaporé identificados durante PFO	151
Tabela 39 - Sítios arqueológicos identificados durante construção da PCH Ângelo Cassol.....	153
Tabela 40 - Sítios arqueológicos identificados durante construção da PCH Cachimbo Alto	154
Tabela 41 - Sítios arqueológicos com presença de geoglifos.....	155
Tabela 42 - Sítios arqueológicos do município de Vilhena cadastrado no CNSA.....	167
Tabela 43 - Sítios arqueológicos do município de Colorado D'Oeste cadastrado no CNSA.....	167
Tabela 44 - Sítios arqueológicos do município de Corumbiara cadastrado no CNSA	168
Tabela 45 - Sítios arqueológicos do município de Cabixi cadastrado no CNSA	168
Tabela 46 - Sítios arqueológicos do município de Alta Floresta D'Oeste cadastrado no CNSA.....	168
Tabela 47 - Sítios arqueológicos do município de Costa Marques cadastrado no CNSA.....	169
Tabela 48 - Sítios arqueológicos do município de São Francisco do Guaporé cadastrado no CNSA ..	169
Tabela 49 - Sítios arqueológicos do município de São Miguel do Guaporé cadastrado no CNSA	169
Tabela 50 - Sítios arqueológicos do município de Guajará-Mirim cadastrado no CNSA	170
Tabela 51 - Sítios arqueológicos do município de Nova Mamoré cadastrado no CNSA.....	171
Tabela 52 - Instituições e número de fragmentos, artefatos e vasilhas	172
Tabela 53 – Datações dos sítios arqueológicos.....	186
Tabela 54 - Quantidade de peças dos sítios Monte Castelo e Ilha do Antelmo.....	188
Tabela 55 - Sítios do Guaporé relacionados ao material arqueológico do MERO	249
Tabela 56 - Datações radiocarbônicas do sítio Aliança	261

Tabela 57 - Quantidade de material cerâmico analisado no CPMRARO.....	300
Tabela 58 - Quantidade de peças analisadas na reserva técnica do DARQ/UNIR	336
Tabela 59 - Sítios arqueológicos próximos à BR-429 identificados por E. Miller	337
Tabela 60 - Fases cerâmicas identificadas por Miller durante avaliação do projeto da BR-429	338
Tabela 61 - Sítios arqueológicos identificados durante o projeto de construção da BR-429	339
Tabela 62 - Datações Radiocarbônicas de sítios ao longo da BR-429	404

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	34
1. OCUPAÇÕES HUMANAS E AMBIENTE NO VALE DO GUAPORÉ	39
1.1. Povos indígenas e famílias linguísticas.....	39
1.2. Terras indígenas no estado de Rondônia.....	40
1.3. Povos indígenas do vale do Guaporé.....	43
1.5. Colonização europeia no vale do Guaporé.....	44
1.6. A região de Llanos de Mojos.....	46
1.7. Ciclos da borracha.....	47
1.8. O Processo de colonização e a economia do estado de Rondônia.....	47
1.9. Geologia.....	48
1.10. Geomorfologia.....	48
1.11. Hidrografia.....	51
1.12. Vegetação.....	53
1.13. Solos.....	54
1.14. Clima.....	55
1.15. Reserva Biológica do Guaporé.....	56
1.16. Sítios arqueológicos.....	57
2. APORTES TEÓRICOS	59
2.1. O Contexto das coleções museológicas.....	59
2.2. As correntes teóricas interpretativas.....	60
2.3. Interfaces entre Arqueologia e Etnografia.....	66
2.4. Pesquisa iconográfica indígena.....	68
2.5. Conceitos de arte e agência nas sociedades indígenas.....	74
2.6. Artefatos e estilos.....	78
2.7. Arte e semiologia.....	80
2.8. Fronteiras culturais.....	84
2.9. Espaço e paisagem.....	85
3. A ARQUEOLOGIA DO BAIXO E MÈDIO AMAZONAS E DO SUDOESTE AMAZÔNICO	90
3.1. Arqueologia no baixo e médio Amazonas.....	90
3.2. Arqueologia no baixo e alto Madeira.....	104
3.3. Arqueologia na região central de Rondônia.....	117
3.4. Arqueologia no vale do rio Guaporé.....	126

4. APORTES METODOLÓGICOS E ANÁLISE DA CERÂMICA ARQUEOLÓGICA DO VALE DO GUAPORÉ	
172	
4.1. Documentação cerâmica em análise	172
4.1.1. Número total de peças analisadas	172
4.2. Eixo da análise: iconografia cerâmica	172
4.2.1. Levantamento e classificação tipológica: atributos morfológicos, tecnológicos e iconográficos	173
4.3. Os Sítios Arqueológicos com Material Analisado.....	186
4.4. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP.....	187
4.4.1. Material Arqueológico do Sítio Monte Castelo.....	189
4.4.2. Análise do material cerâmico de Monte Castelo	198
4.4.3. Material Arqueológico do Sítio Ilha do Antelmo.....	230
4.4.4. Análise do material cerâmico da Ilha do Antelmo	230
4.4.5. Contextos Tipológicos dos Sítios Monte Castelo e Ilha do Antelmo.....	242
4.4.6. Interfaces do Contexto Arqueológico dos sítios Monte Castelo e Ilha do Antelmo ...	243
4.5. Museu da Memória Rondoniense - MERO.....	245
4.5.1. Material Cerâmico e Sítios Arqueológicos	248
4.5.2. Sítio Surpresa I – ROPA01 – Pacaás Novos.....	249
4.5.3. Sítio Porto Solar – BO-MA – Puerto Solar - Bolívia.....	250
4.5.4. Sítio Ricardo Franco – ROPB14 – Príncipe da Beira.....	250
4.5.6. Sítio Renascença – ROPB13 – Príncipe da Beira.....	252
4.5.7. Sítio Príncipe da Beira –ROPB10 – Príncipe da Beira	253
4.5.8. Sítio Machupo I – ROPB09 – Príncipe da Beira.....	254
4.5.9. Sítio Machupo II – ROPB12 – Príncipe da Beira.....	255
4.5.10. Sítio Pau D’Óleo – ROPN01 – Pedras Negras	256
4.5.11. Sítio Monte Castelo ROPN08 – Pedras Negras.....	258
4.5.12. Sítio Aliança – ROPN03 – Pedras Negras.....	260
4.5.13. Sítio Elegância – ROPN04 – Pedras Negras	262
4.5.14. Sítio Ilha das Flores – ROPN05 – Pedras Negras	262
4.5.15. Sítio Laranjeiras – ROCO06 – Corumbiara.....	263
4.5.16. Sítio Modelo – ROCO03 – Corumbiara.....	265
4.5.17. Fragmentos e Peças Cerâmicas Sem Número de Proveniência (SNP)	266
4.5.18. Vasilhas e Urnas Funerárias	280
4.5.19. Contextos Tipológicos dos Sítios Surpresa, Porto Solar, Ricardo Franco e Porto Paraná	
281	

4.5.20.	Contextos Tipológicos dos Sítios Renascença, Príncipe da Beira, Machupo I e Machupo II	282
4.5.21.	Contextos Tipológicos dos Sítios Monte Castelo, Pau D'Óleo, Aliança e Elegância	283
4.5.22.	Contextos Tipológicos dos Sítios Ilha das Flores, Laranjeiras, Modelo e SNP.....	285
4.5.23.	Interfaces do Contexto Arqueológico dos sítios do MERO	289
4.6.	Centro de Pesquisa e Museu Regional de Arqueologia de Rondônia - CPMRARO	298
4.6.1.	Material Arqueológico do Município de São Francisco do Guaporé	301
4.6.2.	Material Arqueológico do Município de Alta Floresta D'Oeste	313
4.6.3.	Material Arqueológico do Município de Pimenteiras do Oeste.....	315
4.6.4.	Contextos Tipológicos dos Sítios Arqueológicos de São Francisco do Guaporé, Alta Floresta D'Oeste e Pimenteiras do Oeste	324
4.6.5.	Interfaces do Contexto Arqueológico da Cerâmica dos Municípios de São Francisco do Guaporé, Alta Floresta D'Oeste e Pimenteiras do Oeste	327
4.7.	Reserva Técnica do Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Rondônia – UNIR 333	
4.7.1.	Sítio Igarapé Grande.....	340
4.7.2.	Sítio São Domingos.....	354
4.7.3.	Sítio Tarilândia I.....	367
4.7.4.	Sítio Porto Olga.....	384
4.7.5.	Contextos Tipológicos dos Sítios Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia I e Porto Olga	400
4.7.6.	Interfaces do Contexto Arqueológico dos sítios Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia II e Porto Olga.....	404
5.	DISCUSSÃO DOS MOTIVOS ICONOGRÁFICOS E DOS DADOS HISTÓRICOS E ETNOGRÁFICOS .	427
5.1.	Os Motivos de Ziguezagues e Losangos	427
5.2.	Motivos de Labirintos e Volutas.....	430
5.3.	A Figura do Jaguar	432
5.4.	O Morcego Sobrenatural.....	439
5.5.	O Urubu-Rei.....	443
5.6.	O Herói Maíra	445
5.7.	O Casal Primordial, o Centro do Mundo e as Quatro Direções.....	450
5.8.	O deus do Fogo.....	454
5.9.	A deusa da Terra e da Água.....	457
5.10.	Estatuetas femininas	460
5.11.	O Sapo Sobrenatural	463
5.12.	A Antropofagia Ritual	468
5.13.	Unidade Cultural	469

5.14.	O Papagaio e o Roubo das Cores.....	471
5.15.	O Mito da Deusa Violada.....	477
5.16.	A Tartaruga, a Serpente e o Jacaré	481
5.17.	O Eclipse e o Predador	484
5.18.	Sacrifício Funerário.....	485
5.19.	As Mulheres Guerreiras.....	487
5.20.	Cerâmica da Cultura Chiriqui.....	488
5.21.	As Populações Chibchas e os intercâmbios Culturais	490
6.	CONCLUSÕES FINAIS	493
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	506
8.	ANEXOS	544

I. INTRODUÇÃO

A proposta principal desta pesquisa surgiu da constatação da existência de uma quantidade notável de artefatos arqueológicos com potencial iconográfico¹ que faziam parte das reservas técnicas de museus de pequeno e médio porte no território do estado de Rondônia e que eram provenientes dos municípios contíguos ao rio Guaporé e seus afluentes (Fig. 01). Estes artefatos são em sua maioria descontextualizados, sem informações de estratigrafia e inclusive sem informações referentes ao local de procedência geográfica, possuindo às vezes apenas o nome do município onde foi localizado. Dentre essas instituições destaco o Museu da Memória Rondoniense (MERO), uma instituição mantida pelo governo do estado de Rondônia e situado na antiga sede do governo no centro da cidade de Porto Velho, na qual foram analisadas cento e quatro (104) peças; e o Centro de Pesquisa Museu Regional de Arqueologia de Rondônia (CPMRARO) vinculado à Secretaria da Educação e Cultura e situado na cidade de Presidente Médici/RO, na qual foram analisadas cinquenta e quatro (54) peças.

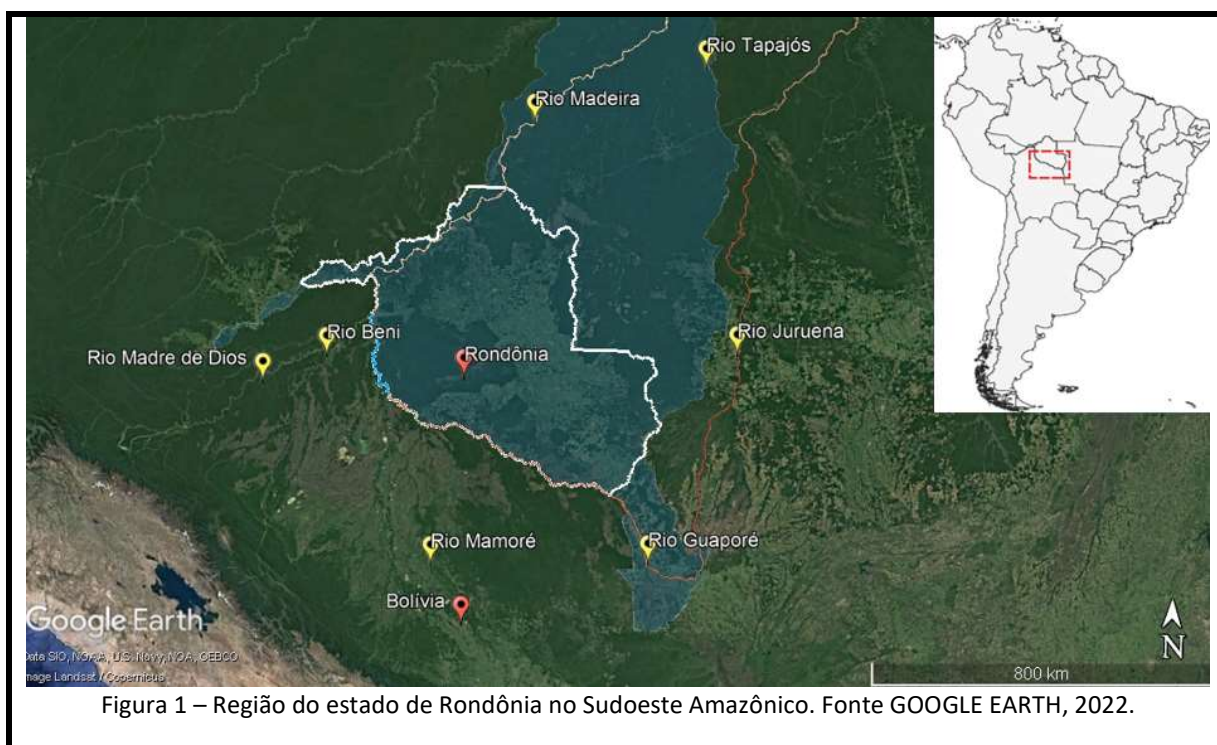


Figura 1 – Região do estado de Rondônia no Sudoeste Amazônico. Fonte GOOGLE EARTH, 2022.

O Museu da Memória Rondoniense (antigo Palácio do Governo) possui a guarda de peças arqueológicas da coleção do médico e naturalista Ary Pinheiro Tupinambá, identificadas a partir de escavações realizadas na região de Pedras Negras, no alto Guaporé, durante a expedição de mineração Victor Dequech, entre os anos de 1941 e 1943 (PESSOA, 2012, p. 03);

¹ Elementos ou motivos pictóricos e plásticos.

do material identificado pelo arqueólogo Eurico Miller, em escavações realizadas na área do médio Guaporé através do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas na Bacia Amazônica em 1980 (MILLER, 1983, p. 05), e de material arqueológico do Guaporé referente a endossos institucionais de empresas de arqueologia de contrato.

O CPMRARO guarda material arqueológico proveniente da doação de coleções particulares (SILVA, 2015, p. 150), de achados fortuitos e de endossos institucionais de empresas arqueológicas (CPMRARO, 2020).

Embora estas duas instituições museológicas do estado de Rondônia foram em primeira instância o foco do estudo, outras instituições localizadas tanto dentro como fora do estado também tiveram o seu acervo arqueológico analisado. Em referência às outras instituições que possuíam material arqueológico originário do vale do Guaporé e que estavam sob sua custódia, temos o material escavado recentemente durante as pesquisas acadêmicas realizadas através dos projetos de pesquisas de alunos do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP (ZIMPEL, 2018; PUGLIESE, 2018), na qual foram analisadas duzentas e noventa e sete (297) peças; e também o material proveniente das pesquisas de arqueologia preventiva que se encontram atualmente sob a guarda da Reserva Técnica do Departamento de Arqueologia (DARQ) da Universidade Federal de Rondônia – UNIR, sendo que nesta instituição foram analisadas duzentos e vinte e duas (222) peças.

Apesar das pesquisas arqueológicas ainda estarem ocorrendo na região do vale do Guaporé, pouca atenção tinha sido dada ao material arqueológico que se encontra em contextos museológicos. Sobre esta situação, Schaan (1996), Gomes (2002), Schmidt *et al* (2008) e Barreto (2008) conseguiram mostrar que até mesmo os materiais descontextualizados arqueologicamente podem fornecer informações importantes.

O estudo da iconografia indígena (GALLOIS, 2000, 2002; VELTHEM, 2000, 1998, 2003, 2010; VIDAL, 2000; MÜLLER, 2000; LAGROU, 2003, 2007, 2009, 2010, 2012), da iconografia das cerâmicas na Amazônia (SCHAAN, 1996; GOMES, 2002; BARRETO, 2005, 2008, 2010; CAMPOS, 2007; NOBRE, 2017; OLIVEIRA, 2016; VASSOLER, 2016; SILVA, 2017) e de outras áreas do Brasil e da América do Sul (TOCCHETTO, 1996; SILVA, 2010) vem tomando um grande impulso. E os resultados conseguidos estão ajudando a estruturar novas maneiras de estudar e compreender a imagem, a arte, os símbolos e a sua importância nas sociedades indígenas. Na região de Rondônia houve por enquanto apenas duas pesquisas de teor iconográfico em material cerâmico, mais especificamente sobre a cerâmica da Tradição Polícroma da Amazônia (TPA) no alto Madeira (VASSOLER, 2016) e sobre a cerâmica Borda

Incisa/Barrancoide do sítio Santa Paula (SILVA, 2017) também no alto Madeira. Sendo assim, o material arqueológico proveniente da região do rio Guaporé permanecia carente de estudos iconográficos, apesar dos estudos já realizados focados na morfologia e tecnologia cerâmica.

O objetivo principal desta pesquisa baseou-se em compreender a variabilidade dos contextos iconográficos dos artefatos e vasilhas cerâmicas originárias do vale do rio Guaporé, incluindo os atributos tecnológicos e morfológicos associados, e, a sua distribuição geográfica na região. Os outros objetivos da pesquisa foram o isolamento, a identificação e a classificação dos tipos de técnicas utilizadas na confecção das vasilhas e artefatos da região tanto nos atributos iconográficos (motivo, padrão, campo, pintura, incisão, excisão, aplique, modelado e outros), quanto nos atributos morfológicos (borda, bojo, base e outros) e tecnológicos (antiplástico e outros); o evidenciamento da recorrência dos dados tipológicos identificados nos artefatos cerâmicos, correlacionando-os com os dados levantados de outras fases ou tradições da região do Guaporé e da Amazônia; a inferência de informações relevantes a partir dos dados obtidos sobre as persistências e variações de ocupações humanas, expansões indígenas, fronteiras culturais, trocas culturais e simbólicas na região; a compreensão da relação dos dados morfológicos, tecnológicos e iconográficos com as fontes etnográficas e históricas referentes à região do vale do Guaporé.

Esse material possui um enorme potencial arqueológico, principalmente por se originarem de uma região onde há a predominância da decoração plástica de vasilhas, e que é diferente do material arqueológico de outras áreas da região do estado de Rondônia, onde predominam técnicas de decoração pictórica, como é o caso das vasilhas da Tradição Pocó-Açutuba e da Subtradição Jatuarana no médio e alto rio Madeira. Outra problemática são as discussões voltadas para a questão das fronteiras culturais da região do rio Guaporé e que foram levantadas por Claude Lévi-Strauss, Denise Maldi e Eurico Theófilo Miller. Lévi-Strauss (1948, p. 371-372) estabeleceu divisões culturais entre as áreas da margem direita do rio Guaporé, entre o rio Branco e o rio Mamoré, ocupada pelos indígenas da família linguística Txapakura; e a área do rio Branco, rio Mequéns e rio Corumbiara que é predominantemente ocupada por indígenas da família linguística Tupi-guarani. Denise Maldi (1991, p. 266) definiu uma área cultural comum a partir do uso do cesto *marico* e do costume de aspirar pó de angico durante as sessões xamânicas pelas etnias Ajuru, Makurap, Jabuti, Aruá, Koaratira e Sakirap. Miller (1983) preferiu trabalhar com a ideia de que houve uma cultura compartilhada entre as populações indígenas da margem direita e as populações indígenas da margem esquerda do rio Guaporé.

Outros fatores arqueológicos ajudam a favorecer um maior foco para a compreensão do povoamento da Amazônia a partir de eventos ímpares que ocorreram nesta região do Sudoeste Amazônico, tais como: a) A grande diversidade linguística, étnica e cultural, que faz com que essa área seja considerada como a região com a maior diversidade de famílias linguísticas (23) da América do Sul (URBAN, 1992) (RAMIREZ, 2006); b) O local do surgimento dos solos antrópicos conhecidos como *terra preta* ou *terra preta indígena* (TPI), uma das principais evidências de sedentarismo na Amazônia (NEVES, 2005); c) Um local na Amazônia com ocupações humanas contínuas, fato que não aconteceu nas áreas da Amazônia Central (NEVES, 2005); d) Área de domesticação da mandioca (*Manihot esculenta*), da pupunha (*Bactris gasipae*) e de um tipo de arroz (*Oryza sp.*) (NEVES, 2005) (HILBERT *et al*, 2017); e) A existência de estruturas de terras (geoglifos) com características que as diferenciam das outras estruturas existentes na região do Acre e Bolívia, que são consideradas mais geométricas e monumentais (TRINDADE, 2015) (BETANCOURT, 2009); f) Ilhas artificiais construídas com camadas de solos, cerâmica e material malacológico com quase 5.000 mil anos formando os sambaquis fluviais localizadas na área mais interioranas da América do Sul (ZIMPEL, 2018); g) A proximidade das áreas de povoamento dos povos da cultura Mojos da Bolívia, onde se localizam grandes construções de terra denominadas *lomas* (NORDENSKIÖLD, 1912; DENEVAN, 1964; WALKER, 2008).

A hipótese principal que foi levantada durante a pesquisa é a de que a iconografia utilizada dentro de um determinado grupo étnico não está isenta de comunicação. Este fato foi percebido e registrado por Nancy Munn (1962, 1966a, 1966b) através de suas pesquisas com o povo aborígene Walbiri, demonstrando que as figuras feitas por eles não eram puramente abstratas, mas plena de representações e significados, e representavam seres sobrenaturais e míticos presentes no seu universo cosmológico. Da mesma forma que Munn, pesquisadores como Velthem (2000), Tocchetto (1996), Ribeiro (1986b) e Silva (2010) também chegaram às mesmas conclusões trabalhando com os Wayana, os Guarani e os Kayabi.

A presente Tese de Doutorado é constituída pela introdução e por cinco capítulos descritos de maneira sintética a seguir:

No Capítulo I são tratadas as temáticas referentes à colonização europeia na província do Mato Grosso e nas cabeceiras do rio Guaporé em busca de minas de ouro, da criação de missões jesuíticas na região de Mojos na Bolívia, da disputa das fronteiras que culminou no Tratado de Madri, da construção dos fortes portugueses do rio Guaporé, do registro de contatos com as populações indígenas de ambas as margens do rio Guaporé e do período dos ciclos da

borracha que afetou diretamente as populações indígenas. E também é discutido o contexto ambiental do vale do rio Guaporé tratando das várias questões geográficas e dos dados referentes à disposição dos sítios arqueológicos nos municípios da região.

No Capítulo II é discutido o contexto das coleções museológicas e o pensamento teórico atual sobre os conceitos e as ideias referentes à natureza da arte e decoração para as populações indígenas amazônicas e a relação desses grupos para com os seus objetos e coisas. É discutido também os conceitos referentes aos modelos de fronteiras culturais e às formas como são apreendidas, compreendidas e representadas as paisagens circundantes, levando-se em consideração a maneira como os espaços foram utilizados e significados na exposição da arte indígena, como é o caso dos grafismos no pedrais às margens do rio Guaporé e as formas das estruturas de terras (geoglifos).

No Capítulo III são discutidas e apresentadas as pesquisas arqueológicas que ocorreram na região do Baixo e Médio Amazonas, na Bacia do rio Madeira, na Bacia do rio Ji-Paraná ou Machado e na Bacia do Guaporé. O intuito dessa discussão foi estruturar a contextualização dos sítios arqueológicos para uma maior compreensão das fases e tradições cerâmicas que foram identificadas em todo o território e sua relação com os estilos cerâmicos das demais regiões abordadas; e também estabelecer o contexto histórico de como essas pesquisas foram realizadas e por quem foram feitas.

No Capítulo IV são tratados e propostos os métodos e abordagens para a análise do material cerâmico. São apresentados também neste capítulo os resultados obtidos através da pesquisa quantitativa e qualitativa do material arqueológico através de tabelas e gráficos.

No Capítulo V é feita uma discussão referente aos resultados conseguidos com a análise das cerâmicas e os dados históricos e etnográficos levantados sobre as populações indígenas da região, no intuito de conseguir estabelecer interfaces e aproximações relevantes em relação ao uso da iconografia cerâmica e sua relação com os contextos cosmológicos e ideológicos dos grupos que as produziam e utilizavam.

No Capítulo VI são realizadas as conclusões finais dos resultados obtidos.

1. OCUPAÇÕES HUMANAS E AMBIENTE NO VALE DO GUAPORÉ

1.1. Povos indígenas e famílias linguísticas

De acordo com as etnias que ainda habitam o estado de Rondônia e as áreas próximas à bacia dos rios Guaporé/Iténez e Mamoré nos territórios do Brasil e da Bolívia é possível classificar suas línguas dentro de dois (02) troncos linguísticos, cinco (05) famílias linguísticas e nove (09) línguas isoladas (GRUPIONI, 1994; COMEGNA, 2006; URBAN, 1992; RAMIREZ, 2006 e 2010). Segundo Crevel & Voort (2008) estas línguas podem ser classificadas em mais de cinquenta (50) línguas representando oito (08) diferentes famílias e onze (11) línguas isoladas. A região do vale do rio Guaporé no território de Rondônia ainda mantém uma diversidade étnica e linguística, apesar da realocação e concentração dessas etnias em terras indígenas (Tabela 01).

Tabela 1 - Povos Indígenas de Rondônia. Fonte: GRUPIONI, 1994; RAMIREZ, 2006; CREVEL & VOORT, 2008.

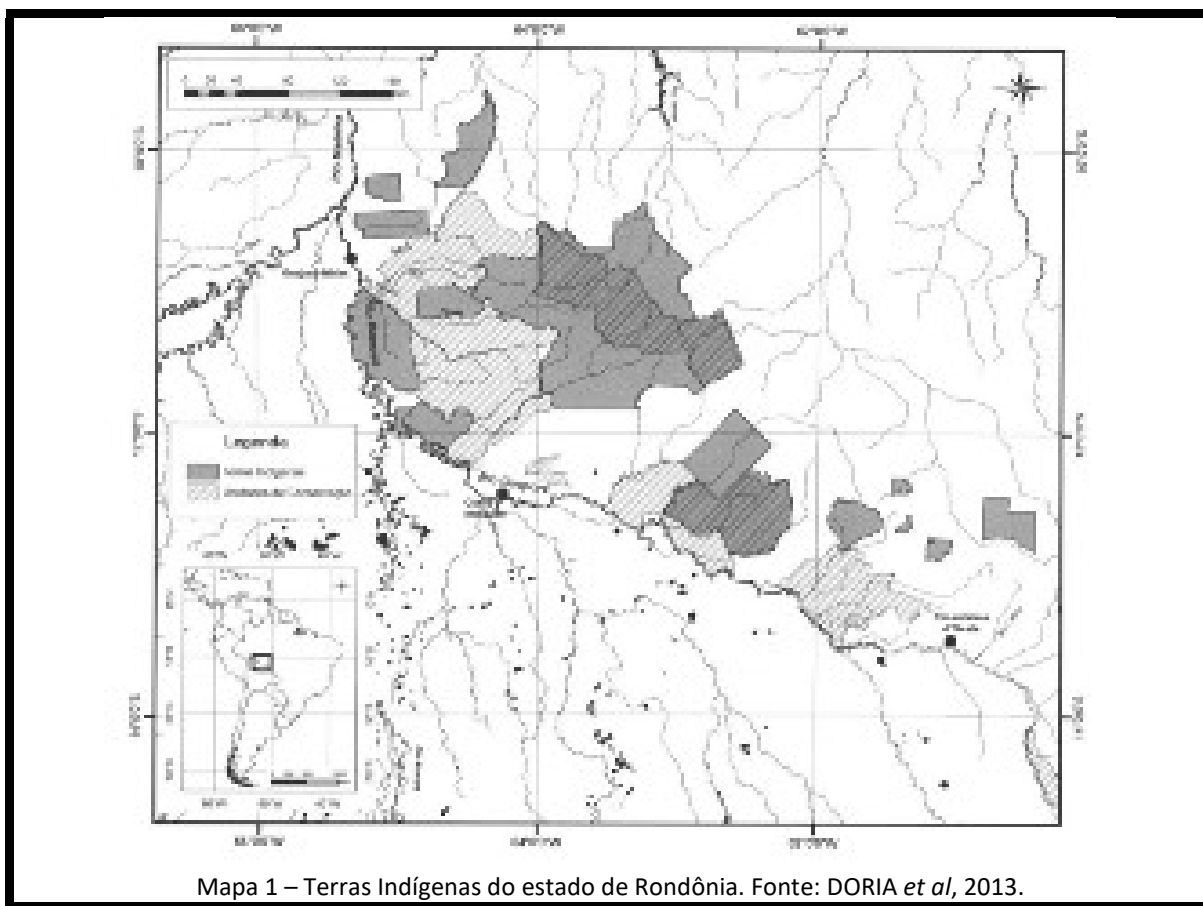
Tronco Linguístico	Família Linguística	Etnia/Língua
Tupi	Arikem	Karitiana (Brasil).
Tupi	Mondé	Aruá, Cinta-Larga, Gavião, Mondé, Sakurabiat, Suruí e Zoró (Brasil).
Tupi	Puruborá	Puruborá (Brasil).
Tupi	Ramarama	Arara (Brasil).
Tupi	Tupari	Makurap e Tupari (Brasil).
Tupi	Tupi Guarani	Uruewauwau e Amondawa (Brasil), Pauserna, Chiriguano e Sirionó (Bolívia).
Macro-Jê	Jabuti	Djemorotxi/Jabuti e Arikapu (Brasil).
Macro-Jê	Chiquito	Chiquitano (Bolívia).
-	Arawak	Parsi e Terena (Brasil), Bauré, Mojeño, Paunca e Trinitário (Bolívia).
-	Nambikwara	Sabanê, Nambikwara do Norte e Nambikwara do Sul (Brasil).
-	Pano	Kaxarari (Brasil), Yaminawa (Brasil e Bolívia), Chacobo e Pacahuara (Bolívia).
-	Takana	Maropa, Cavineño, Reyesano e Esse Ejja (Bolívia).
-	Txapakura	Pakaa Nova, Oro Win, Urupá (Brasil) e Moré/Itenez (Bolívia).
-	Isolados	Aikaná/Kasupá (Brasil).
-	Isolados	Cayuvava (Bolívia).
-	Isolados	Canichana (Bolívia).
-	Isolados	Chimanes (Bolívia).
-	Isolados	Itonama (Bolívia).
-	Isolados	Kanoê (Brasil).
-	Isolados	Koaiá/Kwazá (Brasil).
-	Isolados	Movima (Bolívia).
-	Isolados	Yuracaré (Bolívia).

A ampla distribuição geográfica das famílias de línguas do tronco lingüístico Tupi em Rondônia levantou e ainda levanta várias questões, além de fomentar discussões sobre a dispersão e migração dos povos indígenas falantes dessas famílias. Dentre as muitas hipóteses surgidas a partir desse debate, temos a de Paul Rivet, que acreditava que o centro de dispersão dos povos Tupi-guarani localizasse numa região entre os rios Paraná e Paraguai. O lingüista Cestmir Loukotka afirmava que esse centro estaria situado entre os rios Juruena e Arinos, afluentes do rio Tapajós (RODRIGUES, 2000, p. 02). É encontrado em Rondônia seis das dez famílias lingüísticas do tronco Tupi, sem contar a presença de diversas outras famílias lingüísticas que somente existem na região.

Segundo Aryon Rodrigues (2000, p. 03) a concentração de línguas e famílias lingüísticas numa mesma região, como o que acontece na região de Rondônia em relação às línguas do tronco Tupi, pode ser um sinal demarcador de que essa seja a área original de dispersão dos falantes desse tronco lingüístico. Para o antropólogo norte-americano Greg Urban (1992, p. 92) a dispersão dos grupos do tronco Tupi, teria se iniciado na região entre os rios Madeira e Xingu. A partir de um modelo filogenético lingüístico e cultural Walker *et al* (2012) construíram uma rota que retrata o berço do povos Tupi-guarani na região de Rondônia concluindo que fizeram uma migração para o oeste e norte e a partir da Amazônia oriental houve uma grande expansão que deu origem aos grupos da família Guarani e Tupinambá.

1.2. Terras indígenas no estado de Rondônia

A região de Rondônia possui várias áreas reconhecidas pelo estado como Terras Indígenas (TI) (Mapa 01) (DORIA *et al*, 2013).



Alguns grupos permanecem isolados nas áreas Ariken C. do Estivado, Karipuna II, Palmelenho, Posto Fiscal, Rio Candeias e Urubu (CIMI, 2011). As Terras Indígenas delimitadas (TERRAS INDÍGENAS NO BRASIL, 2020) no estado de Rondônia e no estado do Mato Grosso nas proximidades da Bacia do rio Guaporé são:

- 01 - Terra Indígena *Igarapé Lage* (Pakaa Nova) nos municípios de Guajará-Mirim e Nova Mamoré (RO);
- 02 - Terra Indígena *Igarapé Lourdes* (Gavião e Arara) no município de Ji-Paraná (RO);
- 03 - Terra Indígena *Igarapé Omerê* (Akuntsu e Kanoê) nos municípios de Chupinguaia e Corumbiara (RO);
- 04 - Terra Indígena *Igarapé Ribeirão* (Pakaa Nova) no município de Nova Mamoré (RO);
- 05 - Terra Indígena *Juininha* (Parsi) no município de Conquista D'Oeste (MT);
- 06 - Terra Indígena *Karipuna* (Karipuna) nos municípios de Porto Velho e Nova Mamoré (RO);
- 07 - Terra Indígena *Karitiana* (Karitiana) no município de Porto Velho (RO);
- 08 - Terra Indígena *Kaxarari* (Kaxarari) nos município de Lábrea (AM) e Porto Velho (RO);
- 09 - Terra Indígena *Kwazá do rio São Pedro* (Kwazá e Aikanã) no município de Parecis (RO);

- 10 - Terra Indígena *Massaco* (Isolados) nos municípios de Alta Floresta D'Oeste e São Francisco do Guaporé (RO);
- 11 - Terra Indígena *Pacaás Novos* (Pakaa Nova) no município de Guajará-Mirim (RO);
- 12 - Terra Indígena *Paresi* (Paresi) no município de Tangará da Serra (MT);
- 13 - Terra Indígena *Parque do Aripuanã* (Cinta-Largas) nos municípios de Juína (MT) e Vilhena (RO);
- 14 - Terra Indígena *Puruborá* (Puruborá) nos municípios de Seringueiras e São Francisco do Guaporé (RO);
- 15 - Terra Indígena *Rio Branco* (Makurap, Tupari, Aikanã, Arikapu, Aruá, Kanoê e Jabuti) nos municípios de Alta Floresta D'oeste e São Francisco do Guaporé (RO);
- 16 - Terra Indígena *Rio Cautário* (Jabuti, Kanoê e Kujubim) nos municípios de Costa Marques e Guajará-Mirim (RO)
- 17 - Terra Indígena *Rio Guaporé* (Tupari e Makurap) no município de Guajará-Mirim (RO);
- 18 - Terra Indígena *Rio Mequéns* (Makurap e Sakurabiap) no município de Alto Alegre dos Parecis (RO);
- 19 - Terra Indígena *Nambikwara* (Nambikwara) no município de Comodoro (MT);
- 20 - Terra Indígena *Rio Negro Ocaia* (Pakaa Nova) no município de Guajará-Mirim (RO);
- 21 - Terra Indígena *Roosevelt* (Cinta-Largas) nos municípios de Rondolândia (MT), Espigão D'Oeste e Pimenta Bueno (RO);
- 22 - Terra Indígena *Sagarana* (Pakaa Nova) no município de Guajará-Mirim (RO);
- 23 - Terra Indígena *Sete de Setembro* (Suruí de Rondônia) nos municípios de Rondolândia (MT), Espigão D'Oeste e Cacoal (RO);
- 24 - Terra Indígena *Tanaru* (Isolados) no município de Chupinguaia, Parecis, Pimenteiras D'Oeste e Corumbiara (RO);
- 25 - Terra Indígena *Tubarão Latundê* (Aikaná, Nambikwara, Sabanê e Latundê) no município de Chupinguaia (RO);
- 26 - Terra Indígena *Uirapuru* (Paresi) no município de Vilhena (RO);
- 27 - Terra Indígena *Uru-Eu-Wau-Wau* (Uru-Eu-Wau-Wau, Amondawa, Oro Win e Jururei) nos municípios de Alvorada D'Oeste, Governador Jorge Teixeira, Campo Novo de Rondônia, Mirante da Serra, São Miguel do Guaporé, Cacaúlândia, Costa Marques, Jarú, Guajará-Mirim, Seringueiras, Nova Mamoré e Monte Negro (RO);
- 28 - Terra Indígena *Uty-Xunaty* (Terena) no município de Vilhena (RO)

29 - Terra Indígena *Vale do Guaporé* (MT) (Nambikwara) nos municípios de Comodoro e Nova Lacerda (MT);

1.3. Povos indígenas do vale do Guaporé

Na margem esquerda do rio Guaporé ou Itenez o limite da ação missioneira foi estabelecida nas áreas dos rios Beni, Mamoré, Guaporé e afluentes. Apesar da existência de uma diversidade linguística e cultural enorme nesta área, os jesuítas englobavam as várias etnias em seis grupos étnicos como sendo os mais importantes: os Mojo e Baure (família Arawak), os Kayubaba (Kayuvava), Canisiana (Canichana), Mobina (Movina) e Itonoma (Itonama) (línguas não classificadas) (CASTILHO PEREIRA *et al*, 2012, p. 33). Na margem direita e esquerda do rio Guaporé foram contactados as populações indígenas Moré ou Itenez (falante Txapakura). Na margem direita habitavam os povos indígenas Paresi (família Arawak), os povos Txapakura (família Txapakura), os Nambikwara ou Cabishi (família Nambikwara), os Palmella (família Karib), os povos Aruá e os Makurap (família Tupi-Guarani), os Wayoro (família Tupi-Guarani), os Amniapd, Guaratdgaja e Cabishinana (família Tupi-Guarani) viviam no rio Mequéns, os Tupari e Kepikirkwat (família Tupi-Guarani), os Jabuti e Arikapu (família Jabuti), os Huari ou Massaca (família Aikaná) e os Puruborá (família Puruborá) (LÉVI-STRAUSS, 1948).

1.4. Comunidades quilombolas do Guaporé

Com a descoberta de ouro na bacia do rio Guaporé e devido à necessidade de se manter uma vigilância militar nas fronteiras com os domínios castelhanos, Portugal empreendeu apoio à colonização da região. A mão de obra escrava que chegou à região atuava em todos os domínios econômicos. Desde o trabalho braçal nas fazendas de criação de gado, na mineração e na coleta das plantas amazônicas conhecidas como drogas do sertão, até nas ações militares contra os vizinhos castelhanos. Ocorreram fugas dos escravizados e a formação de várias comunidades quilombolas, tanto no lado português quanto no castelhano, sendo o mais famoso o quilombo do Piolho ou Quariterê localizado nas proximidades do rio Galera, e que durante a chefia de Tereza de Benguela foi destruído por bandeirantes portugueses no ano de 1770 (FARIAS, 2011). Com o fim da extração de ouro e a migração dos portugueses e brasileiros mais abastados para outras áreas do Brasil os escravos fugitivos e abandonados acabaram se organizando em comunidades dentro de sistemas quilombolas. A falta de mulheres negras e a

inclusão de mulheres indígenas nestas comunidades favoreceu a formação étnica mista destes grupos (LIMA & SOUZA, 2015). Atualmente existem dez (10) comunidades quilombolas no vale do Guaporé mas apenas oito (8) são reconhecidas pelo estado (PALMARES, 2020):

01. Santo Antônio do Guaporé (São Francisco do Guaporé);
02. Pedras Negras (Alta Floresta D'Oeste e São Francisco Do Guaporé);
03. Forte Príncipe da Beira (Costa Marques);
04. Rolim de Moura do Guaporé (Alta Floresta D'Oeste);
05. Laranjeiras (Pimenteiras D'Oeste);
06. Jesus (São Miguel do Guaporé e Seringueiras);
07. Santa Fé (Costa Marques);
08. Santa Cruz (Pimenteiras D'Oeste);

1.5. Colonização europeia no vale do Guaporé

Os primeiros registros históricos reconhecem a bandeira paulista de Raposo Tavares, saída de São Paulo no ano de 1639, como sendo a primeira expedição de europeus a navegar pelas águas do rio Guaporé (FONSECA, 2017, p. 46). Outras expedições ocorreram em seguida lideradas por Sebastião Pais de Barros, Pascoal Pais de Araújo e Padre Antônio Raposo. A expedição de Francisco de Melo Palheta partindo de Belém em 1722 conseguiu chegar à missão jesuítica espanhola de Exaltación de La Santíssima Cruz de los Cajuvavas no rio Mamoré (IBIDEM, p. 50). E mesmo após o alvará régio de 27 de outubro 1733 que proibia a navegação no Madeira, com o intuito de evitar conflitos com os espanhóis na região de Chiquitos e Mojos, ocorreu a expedição de Manuel Félix de Lima (1742) que atravessou o rio Guaporé até o rio Madeira (TAUNAY, 1975, p. 271). A partir de 1720, com a descoberta de minas e jazidas de ouro na região dos rios Cuiabá, e dos rios Galera e Sararé, afluentes do rio Guaporé, houve um deslocamento populacional para as proximidades da Serra dos Parecis (CANOVA, 2003, p. 15-16). Em 1743 os espanhóis criaram a missão jesuítica Santa Rosa de Mojo para evitar a navegação dos portugueses na região. Em seguida outras duas missões espanholas também foram criadas na margem direita do rio Guaporé: a Missão de São Miguel e São Simão (CASTILHO PEREIRA *et al*, 2012, p. 41-42). Em 1750 é assinado o acordo do Tratado de Madri e a Coroa Portuguesa procurou manter o controle da navegação e a militarização nesta área (CHAVES, 2008, p. 16-17). Tem início a criação dos fortes portugueses para efeito de organização espacial e controle comercial (IBIDEM, p. 18). Em 1752 é fundada às margens do

rio Guaporé a cidade de Vila Bela da Santíssima Trindade, a capital do distrito das Minas de Mato Grosso (TAUNAY, 1975, p. 305). Devido à iniciativa de Rolim de Moura foram fundadas aldeias, arraiais e fortalezas para a delimitação do território. Os missionários espanhóis abandonaram as missões de Santa Rosa, São Miguel e São Simão (CASTILHO PEREIRA *et al*, 2012, p. 43-44). Com o Tratado de El Pardo (1761) há uma reivindicação pela parte dos jesuítas espanhóis das terras tomadas pelos portugueses (CHAVES, 2008, p. 121-122). Os indígenas de Mojos passaram a ter licença para portar armas para se defender dos ataques portugueses e eles tornaram-se um obstáculo para a expansão política da Coroa Portuguesa (MALDI, 1989, p. 198). O temor de tal evento faz com que Rolim de Moura dê início ao projeto de construção da fortaleza de Nossa Senhora da Conceição na área da missão de Santa Rosa (CHAVES, 2008, p. 121-122). Por questões estratégicas e de insalubridade na área desta fortaleza em 1776 é lançado a pedra de fundação de outra fortaleza, Real Forte Príncipe da Beira (IBIDEM, p. 171) (Fig. 02) (GOOGLE EARTH, 2020) e (Fig. 03) (VENERE, 2020).



Figura 2 – Real Forte Príncipe da Beira. Fonte: GOOGLE, 2020.



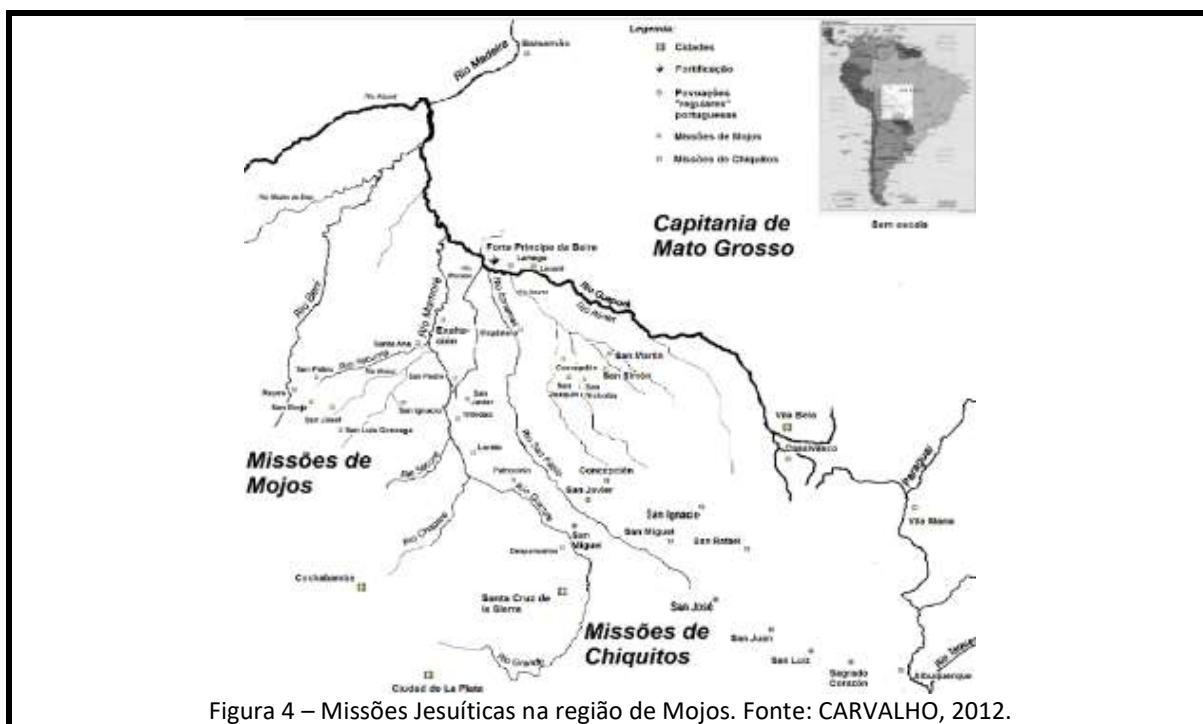
Figura 3 – Real Forte Príncipe da Beira. Foto: Mário Roberto Veneré.

As primeiras missões religiosas portuguesas no estado de Rondônia tiveram início na bacia do rio Madeira. Padres jesuítas criaram em 1688 um aldeamento missionário entre os Iruri na foz do rio Iruri, atual Maturá. Outro aldeamento foi criado na foz do rio Madeira na ilha Tupinambarana pelos padres jesuítas Manoel Pires e Gorzoni no ano de 1699. Mas a instalação dessas aldeias era precária devido à falta de religiosos, ao ataque empreendido pelos colonos em busca de escravos indígenas e às doenças (FONSECA, 2017, p. 49). Na foz do rio Jamari no alto rio Madeira, o padre jesuíta João Sampayo criou a missão de Santo Antônio das Cachoeiras em 1728 (IBIDEM, p. 50). A ação missionária espanhola teve início no rio Mamoré e nas savanas ocidentais nos anos de 1683 e 1700. Santíssima Trindade foi fundada na região do Beni em 1686. Em 1720 a ação dessas missões chega até à confluência com o rio Guaporé

(IBIDEM, p. 49). A primeira missão jesuítica nas terras baixas bolivianas aconteceu com a fundação da Missão de Nossa Senhora de Loreto em 1682. E a partir dessa missão os jesuítas expandiram a sua influência para a região dos Mojos (CASTILHO PEREIRA, 2014, p. 46).

1.6. A região de Llanos de Mojos

A região de Llano de Mojos engloba uma área de 110.000 km² e encontra-se delimitado a oeste pelos Andes, a leste pelo rio Guaporé ou Itenez, ao sul pelo rio San Miguel e a norte pelo rio Acre e Abunã (CALANDRA & SALCEDA, 2004). Llano de Mojos apresenta o mesmo evento de hiatos arqueológicos. Entre 2.000 a.C. a 400 d.C. não há vestígios de ocupação humana a não ser em algumas ilhas a sudeste da região com vestígios de povos caçadores-coletores (LOMBARDO *et al*, 2013). Entre 200 d.C. e 500 d.C. surgem as sociedades agrícolas construtoras de montículos e com hierarquias estabelecidas (BETANCOURT, 2018, p. 98). Muitos aventureiros europeus chegaram na região em busca do *El Dorado*. Entre eles destacam-se Anzúres (1536), Aleman (1564), Alvarez Maldonado (1567), Suárez de Figueroa (1580) e Gonzalo de Solíz Holguín (1620). Com o intuito de evangelização Bolívar é o primeiro padre a chegar à região (1603). Em 1621 chegam os padres Cárdenas e Rehus. Em 1682 é fundada a Missão de Loreto pelos padres Pedro Marbán e Cipriano Barace. O Padre Cipriano funda em 1686 a Missão Jesuítica de Santísima Trinidad. Em 1689 o Padre Orellana funda a Missão de San Ignacio de Moxos. Em 1691 são fundadas as missões de San Francisco Javier e San José. Em 1693 é fundada a Missão de San Borba (Fig. 04). Graças as informações dos religiosos que atuaram na região é possível saber que no final do século XVII havia uma grande heterogeneidade cultural e linguística na região (CALANDRA & SALCEDA, 2004, p. 156).



1.7. Ciclos da borracha

A partir de meados do Século XIX o látex da seringueira (*Hevea brasiliensis*) passou a ser explorado na região. A industrialização crescente na Europa e nos Estados Unidos fez com que a procura pela borracha, como fonte de matéria prima para a fabricação de produtos como os pneus, desencadeasse a exploração extrativista e o aumento populacional na Amazônia. A partir da demanda pela borracha amazônica foi construída a Estrada de Ferro Madeira Mamoré ao longo do rio Madeira, primeiramente com o intuito de transportar a borracha boliviana. Neste período a Comissão Rondon atravessou as áreas de cerrados e florestas da Serra dos Parecis e do interior de Rondônia para construir uma linha telegráfica ligando Cuiabá à Vila de Santo Antônio no rio Madeira. Vários grupos indígenas que permaneciam isolados no interior do estado se viram forçados a entrar em contato com a civilização e a cultura brasileira. O Segundo Ciclo da Borracha ocorreu durante o período da Segunda Guerra Mundial quando os japoneses tomaram o território da Malásia e os ingleses, americanos e aliados precisaram do látex como matéria prima (OLIVEIRA, 2001).

1.8. O Processo de colonização e a economia do estado de Rondônia

A implantação da rodovia Cuiabá-Porto Velho em 1943 e a criação dos Projetos de Colonização Integrados (PIC) na década de 1970 pelo INCRA favoreceu a grande leva

migratória de colonos neste período e que se intensificou na década de 1980 com a construção da rodovia BR-364. O trecho da rodovia manteve boa parte do percurso feito pela linha telegráfica de Rondon e a maioria dos municípios contíguos à rodovia atualmente servia como área de postos telegráficos. No início da colonização a agricultura foi o meio econômico predominante (CUNHA & MOSER, 2010). Durante o processo de colonização intensificado a partir da década de 1980 o estado de Rondônia passou por vários ciclos econômicos como a extração de cassiterita, o garimpo de ouro e a extração e beneficiamento de madeira (OLIVEIRA, 2001). Atualmente a economia está baseada na agricultura com o cultivo de soja, café e milho e na pecuária bovina voltada para o leite e o corte (SCHLINDWEIN, 2012).

1.9. Geologia

O Cráton Amazônico compreende as áreas dos escudos das Guianas e do Guaporé e desde o final do Proterozóico esse Cráton manteve-se estável (SEDAM, 2020, p. 56). A partir da geocronologia o Cráton Amazônico foi dividido em cinco províncias sendo que as três províncias que se expressam na geologia do território de Rondônia são: a) Província Rio Negro-Juruena composta por gnaisses, migmatitos, granodioritos-gnaíssicos e tonalitos com data em torno de 1.750 e 1.600 Ma (IBIDEM, p. 62); b) Província Rondoniana ou Província San Ignácio que é formada por rochas migmática-gnaíssicas com datações em torno de 1.450 e 1.250 Ma (IBIDEM, p. 62); e c) Província Sansas composta por migmatitas e ortognaisses, granitos e granodioritos com idade datada em torno de 1.100 a 900 Ma (IBIDEM, p. 62). Dentro dessas províncias se destacam o Complexo Gnaíssico-Migmatítico Jarú que é formado por rochas expostas na região central de Rondônia (entre os municípios de Ariquemes e Presidente Médici) e no noroeste do estado (Guajará-Mirim) (QUADROS & RIZZOTTO, 2007, p. 15); e a Suíte Ígnea Costa Marques que são rochas vulcânicas granitoides que formam as serras da Conceição, na planície do Guaporé (IBIDEM, p. 34).

1.10. Geomorfologia

De acordo com os relatórios da SEDAM (2020, p. 15-16) as bacias hidrográficas dos rios Guaporé, Mamoré e Madeira e a maior parte do território do estado de Rondônia estão assentadas sobre o escudo pré-cambriano brasileiro. O relevo do estado é formado por planícies intercaladas com colinas formadas da erosão do escudo pré-cambriano. Afloram rochas como o granito, a gnaíse e folhelhos nestes relevos. A Serra dos Pacaás Novos, que corta o estado

no sentido noroeste, centro e sudeste, e a Chapada dos Parecis no sul do estado na fronteira com o Mato Grosso, são formações areníticas que caracterizam também a região (SEDAM, 2020, p. 15-16). As áreas de maior altitude localizam-se na Serra dos Pacaás Novos podendo ultrapassar 1000 metros (Fig. 05) (INFOESCOLA, 2020).

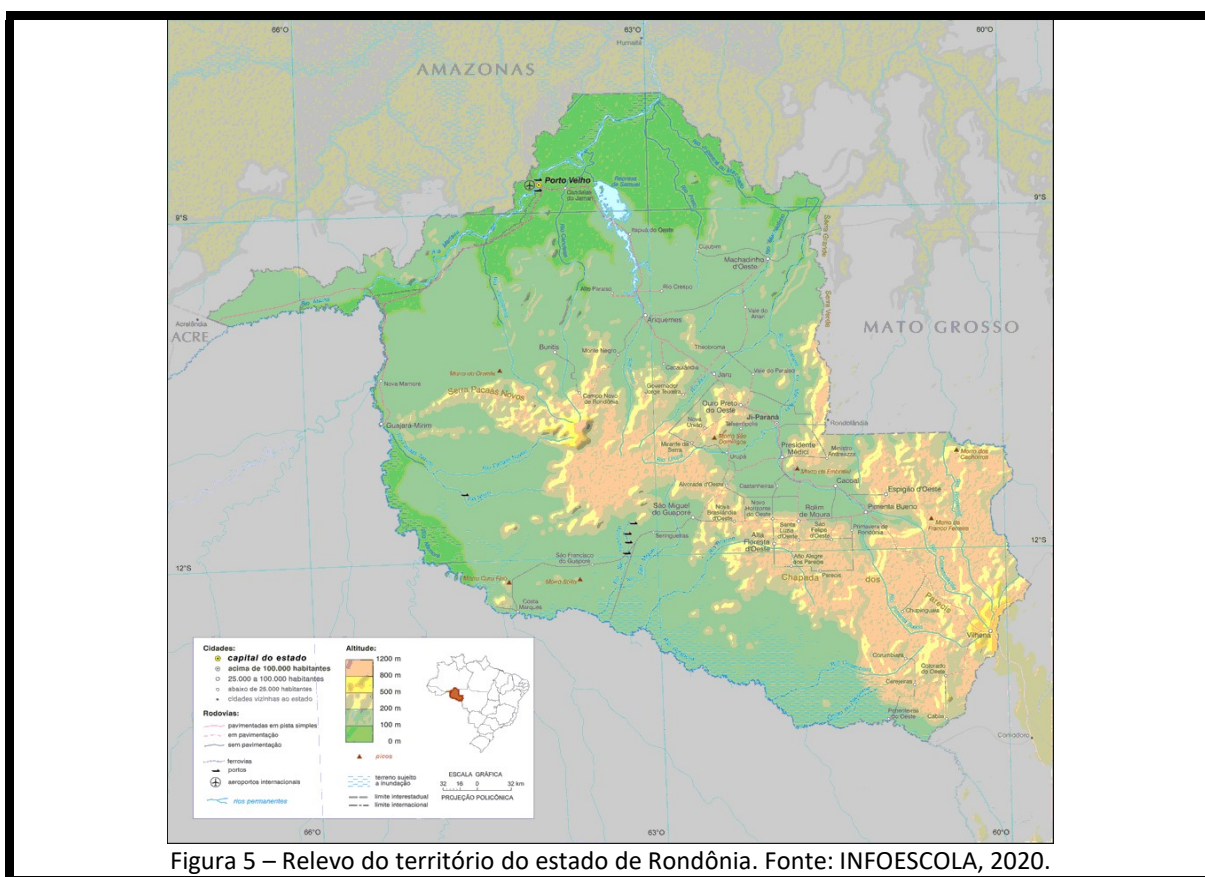
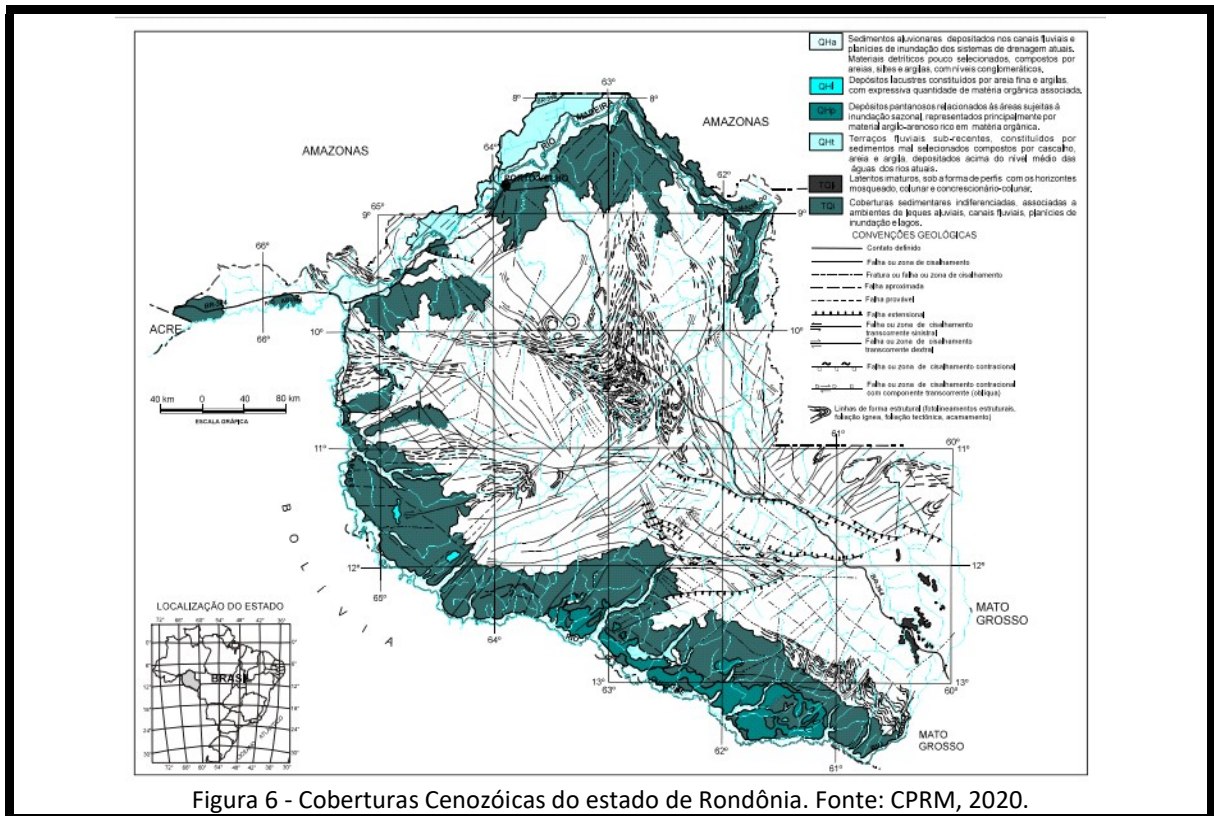


Figura 5 – Relevo do território do estado de Rondônia. Fonte: INFOESCOLA, 2020.

As áreas com menor altitude localizam-se no vale do rio Madeira com cotas abaixo de 100 metros. Os níveis topográficos do vale do rio Guaporé variam entre 100 e 150 metros de altitude com “extensas áreas alagáveis, mapeadas como Deltas/Cones e Áreas Alagadas, além das planícies e terraços fluviais” (SEDAM, 2020, p. 21).

Segundo Quadros & Rizzotto (2007, p. 47) as coberturas Cenozóicas se distribuem ao longo do sistema fluvial Guaporé, Mamoré e Madeira (Fig. 06) (CPRM, 2020).



Elas reúnem os depósitos terciários e quaternários continentais que se encontram organizados como Coberturas Sedimentares Indiferenciadas, Lateritos Imaturos, Terraços Fluviais, Depósitos Pantanosos, Depósitos Lacustres e Depósitos de Planície de Inundação/Canal Fluvial. As Coberturas Sedimentares Indiferenciadas estão associadas aos depósitos pleistocênicos de leques aluviais, canais fluviais, planícies de inundação e planícies lacustres e formações de cascalhos, argilas e lateritas. Sua distribuição vai da cidade de Cabixi e Guajará-Mirim, Mutum-Paraná e Porto Velho ao longo do rio Madeira até o baixo curso do rio Machado. Os Terraços Fluviais Pleistocênicos ocorrem no noroeste do curso do rio Madeira, entre Porto Velho e Humaitá. Constituem-se de canais e meandros com a presença de cascalhos, areia, argila, mineralizados e turfas, posicionados acima do nível dos rios atuais. Os Depósitos Pantanosos ocorrem principalmente ao longo do vale do Guaporé na área das cidades de Costa Marques e Pimenteiras e no território boliviano. São depósitos suscetíveis a inundações e são formados por materiais argilosos, ricos em matéria orgânica (IBIDEM, p. 50). Os Depósitos Lacustres estão associados aos lagos do vale do Guaporé formados por antigos cursos de água fluviais. São formados por sedimentos arenosos e argilosos finos (IBIDEM, p. 51-52). Depósitos de Planície de Inundação estão associados a áreas inundáveis durante o período das cheias. São formados por sedimentos arenosos e argilosos de granulometria que varia de grossa

a fina e caracterizam pela alternância de camadas de areia finas com sedimentos siltico-argilosos podendo formar meandros e possuir grande acúmulo de material orgânico (IBIDEM, p. 52). A Bacia de Rondônia é uma bacia sedimentar proterozóica originada pela sedimentação fluvial. Está localizada na região sudoeste do estado abrangendo uma área de 8.800 km² (IBIDEM, p. 34).

1.11. Hidrografia

O rio Guaporé (conhecido como Itenez na Bolívia) nasce na Serra dos Parecis no estado do Mato Grosso, sendo formado pela junção dos córregos Moleque, Sepultura e Lagoazinha. O trajeto do seu percurso serve como linha divisória entre o Brasil e a Bolívia (MÓSS & MÓSS, 2007). Desde a cidade de Vila Bela (MT) até a sua foz no rio Mamoré, o rio Guaporé percorre 1.180 km (SEDAM, 2020, p. 129). Os municípios de Pontes e Lacerda e Vila Bela da Santíssima Trindade são banhados pelo rio Guaporé no estado do Mato Grosso. Os municípios de Rondônia banhados pelos rios Guaporé no sentido sul-norte são Cabixi, Pimenteiras D'Oeste, Alto Alegre dos Parecis, Alta Floresta D'Oeste, São Francisco do Guaporé, Costa Marques e Guajará-Mirim. No lado boliviano estão as províncias de José Miguel de Velasco (Departamento de Santa Cruz), Itenez, Mamoré, Yacuma e Vaca Diez (Departamento do Beni) que fazem fronteira com o rio Guaporé/Itenez. Os afluentes da margem direita são os rios Sararé, rio Galera, córrego Piolho e Piolhinho, córrego Trinta e Dois, rio Vermelho, córrego Sabão, rio Quariterê (Buriti), São João (Piolho), rio Cabixi (Branco), rio Escondido, igarapé Azul, igarapé Pau Cerne, rio Corumbiara, rio Pimenteiras, rio Verde, rio Mequéns, rio Colorado, rio São Simão (Grande), rio Branco, rio São Miguel, rio Cautarinho, igarapé Paraguaçu, rio São Domingos, ribeirão Ouro Fino e rio Cautário. Os afluentes da margem esquerda são os rios Paranaguá (Paraguá), Colorado, São José, São Simon, Baures, Itonamas, Blanco e Machupo (Fig. 07).

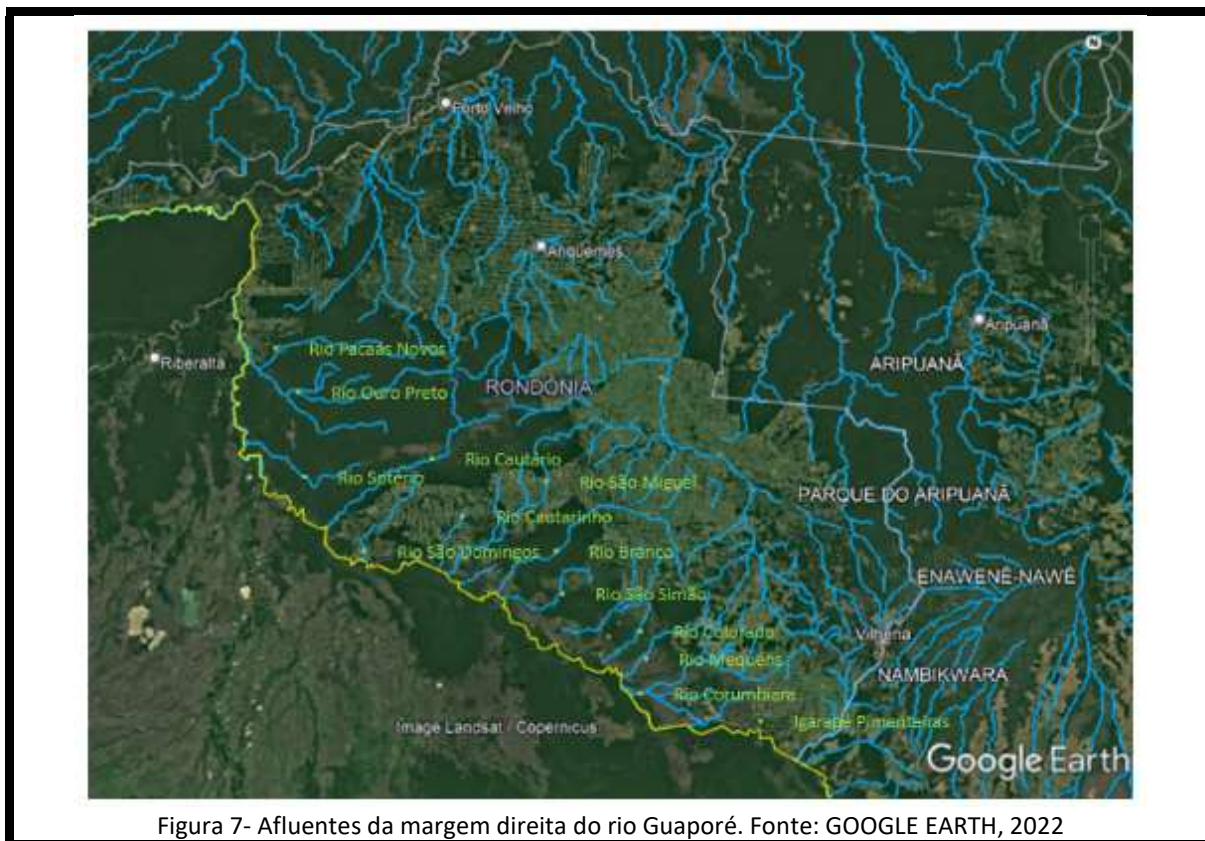


Figura 7- Afluentes da margem direita do rio Guaporé. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022

A maioria dos rios brasileiros nasce na Chapada dos Parecis (IBIDEM, p. 05). Na cidade de Guajará-Mirim o rio Guaporé desagua no Mamoré. Os rios que desaguam no rio Mamoré são pela margem direita o rio Pacaás Novos, que nasce na Serra dos Pacaás Novos, e, pela margem esquerda o rio Abunã que ao confluir no rio Mamoré forma o rio Madeira (IBIDEM, p. 06). Os rios Mamoré e Beni nascem na Cordilheira dos Andes. O rio Beni possui uma maior capacidade erosiva contribuindo com uma quantidade maior de sedimentação para o rio Madeira (TIZUKA, 2013, p. 34). A carga sedimentar do rio Beni é estimada em torno de 165 milhões de toneladas anuais, enquanto a carga sedimentar do rio Mamoré fique em torno de 65 milhões de toneladas por ano (GUYOT, 1999 *apud* TIZUKA, 2013, p. 04). A imensa maioria dos lagos da região encontra-se associada aos sistemas de drenagem dos rios Mamoré e Guaporé (SEDAM, 2020, p. 26). Toda a região banhada pelos rios Guaporé e Mamoré é considerada como parte da Bacia Subandina Holocênica do Beni. Geologicamente esta área também é conhecida como Formação Guaporé (QUADROS & RIZZOTTO, 2007, p. 61).

1.12. Vegetação

A vegetação predominante é formada por florestas tropicais sazonais semiperenifólias. Nas áreas bem drenadas, a floresta que varia de 35 a 50m de altura, se apresenta de forma emergente e com dossel aberto. Muitas espécies perdem a folhas no final da estação úmida (agosto-setembro) como é o caso da castanheira (*Bertholetia excelsia*) e da seringueira (*Hevea brasiliensis*) (SEDAM, 2020, p. 125). A floresta ombrófila aberta aluvial ou floresta de áreas inundáveis (30m de altura) cresce em áreas de inundação de rios com forte sazonalidade como é o caso dos rios Guaporé, São Miguel, Corumbiara e Cautário. As espécies mais comuns deste ambiente florestal são a sororoca (*Phenakospermum guianense*), a ucuúba (*Virola surinamensis*), o ajaraí (*Sarcaulus brasiliensis*), a jacareúba (*Calycophyllum brasiliense*), e palmeiras como a paxiúba barriguda (*Iriartea ventricosa*), a paxiúba comum (*Socratea exorrhiza*), o açáí solitário (*Euterpe precatoria*), a *Iriartea ventricosa* e o Buriti (*Mauritia flexuosa*) (IBIDEM, p. 18-19). A Floresta Ombrófila Densa Aluvial ocorre principalmente nas bacias de rios de água branca como os rios Mamoré e Madeira. Prefere solos mal drenados e rasos. São comuns nesta floresta espécies como a paxiúba (*Iriartea ventricosa*) e o açáí (*Euterpe precatoria*) (IBIDEM, p. 20). Existem grandes áreas de cerrados/savana no estado, no entanto uma distinção é estabelecida entre as áreas de cerrados na região de pântanos na fronteira com a Bolívia e as áreas de cerrados do lado norte da serra dos Pacaás Novos (IBIDEM, p. 125-126). É comum a existência de áreas transicionais de Savana e Floresta Estacional Semidecidual no centro e no vale do rio Guaporé com ocorrência de espécies dos dois biomas, como é o caso do angico (*Piptadenia peregrina*), do pau-d'arco-amarelo (*Tabebuia serratifolia*), da aroeira (*Astronium* sp.), da barriguda (*Chorisia pubiflora*), da palmeira babaçu (*Atallea phalerata*) e do murici (*Byrsonima* sp.) (IBIDEM, p. 25-26). Na região das planícies de Llanos de Mojos, a vegetação é formada por pastagens e savanas intercalada por selvas, florestas de galeria, rios e lagoas. Essa vegetação reflete tanto o relevo quanto a quantidade de inundações podendo assim criar várias categorias. *Curiches* são formações pantanosas que se mantêm na depressão dos terrenos. A vegetação dos curiches é composta por plantas aquáticas e flutuantes como vitória régias (*Victoria amazonica*), juncos (*Cyperus giganteus*), aguapé (*Eichhornia azurea*), pontederia (*Pontederia cordata*) e arumarana (*Thalia geniculata*) (SEDAM, 2020, p. 33-34). *Bajíos* são áreas cobertas por gramíneas e herbáceas e que ficam alagadas entre dezembro e julho. As plantas mais comuns são o arroz bravo (*Leersia hexandra*), grama boiadeira (*Luziola peruviana*), grama doce (*Paspalum acuminatum*), tacuarilla (*Panicum Tricholaenoides*), cola de zoro (*Setaria gracilis*), totora (*Eleocharis acutangula*), pelillo (*Leocharis confervoides*),

Os solos podzólicos com intensa acumulação de argila (predominância de caolinita) formam 8,5% da superfície do estado (IBIDEM, p. 81). Os solos podzólicos Vermelho-Amarelos são os mais comuns no estado (6%). São solos argilosos, ácidos, álicos e distróficos. Alguns destes solos apresentam texturas argilosas, franco-argilosas e areno-argilosas, intermediários entre os latossolos e os plintossolos. Os solos denominados areias quartzosas (5% da superfície do estado) são ricos em quartzos e originários dos arenitos comuns na Chapada dos Parecis e na Serra dos Pacaás Novos. Possuem baixa retenção de água e apresentam deficiência de nutrientes (IBIDEM, p. 83). Solos hidromórficos ocupam 10% da superfície do estado e ocorrem em regiões com excesso de água e foram formados por depósitos aluviais ao longo dos rios. É um solo com pouca drenagem e oxigênio e saturado por alumínio, o que restringe o crescimento das plantas. Os tipos de solos hidromórficos são Glei Húmico, Glei Hidromórfico, Glei Tiomórfico, Podzol Hidromórfico e outros. É comum encontrar plintita no horizonte destes solos o qual causa o endurecimento irreversível desta. As rochas utilizadas para a construção do forte português Real Forte Príncipe da Beira, localizado no município de Costa Marques, são constituídas de plintitas. Os solos litolíticos (3,5% do solo) são solos pedregosos e rasos que ocorrem em terrenos com forte declividade e erosão (IBIDEM, p. 83-84). Os cambissolos (10% do solo) desenvolveram-se a partir de rochas ácidas e são solos suscetíveis à erosão e ao intemperismo, ocorrendo próximo a colinas (IBIDEM, p. 84-85). Os planossolos são solos sujeitos a inundações, muita acidez, pouca fertilidade e alta saturação de alumínio. Planossolos são raros e encontram-se intercalados com solos semelhantes aos encontrados no pantanal do sudoeste de Rondônia (IBIDEM, p. 85).

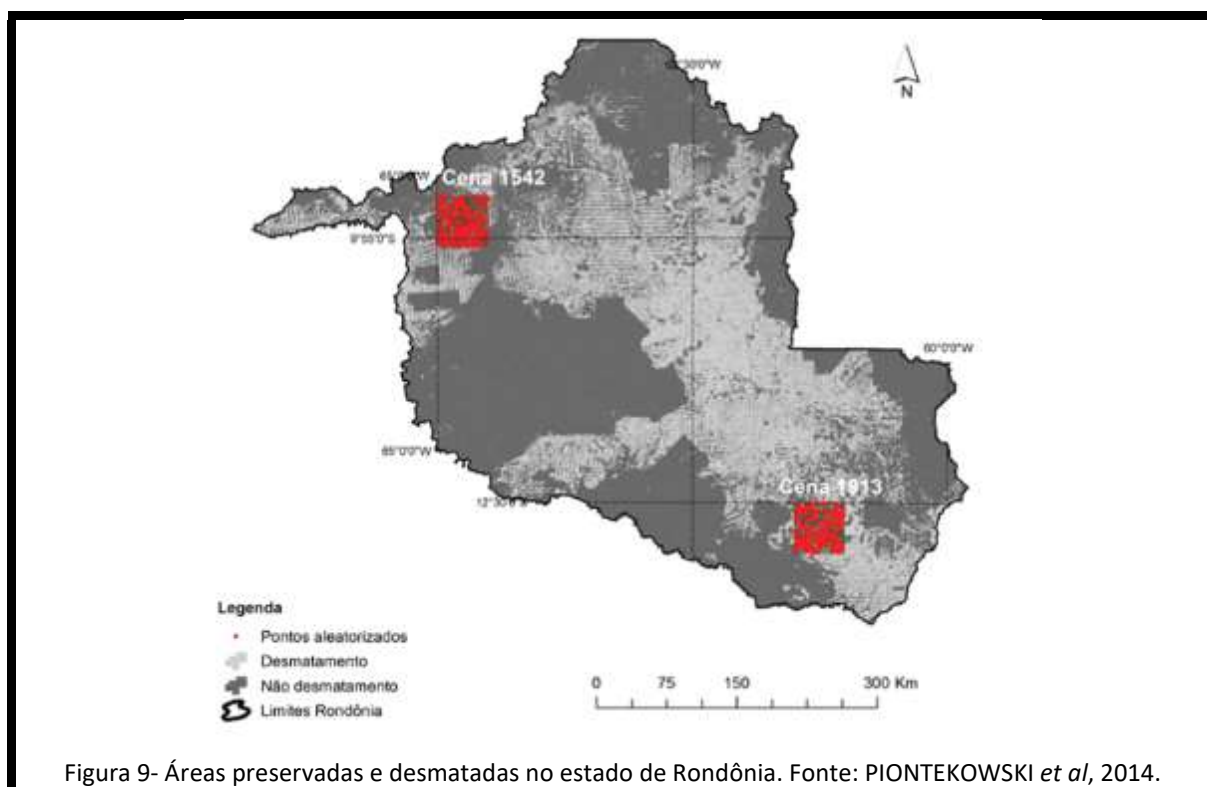
1.14. Clima

De acordo com os relatórios da SEDAM (2020, p. 15-16) prevalece o clima tropical úmido hipertérmico com o clima tropical moderadamente úmido hipertérmico no sul do estado com estações secas mais curtas. As temperaturas médias são inferiores nas serras e planícies de altitude. Os principais determinantes do clima na região são o anticiclone do Atlântico sul e a zona de convergência intertropical, pois a cordilheira dos Andes protege a região dos efeitos do anticiclone do Pacífico (IBIDEM, p. 69). O regime de chuva está de acordo com as oscilações da convergência intertropical e ao desenvolvimento da uma massa de ar quente a baixa altitude. Ocorre durante o período de inverno o efeito da friagem em todo o estado, porém mais forte no sudoeste, fronteira com a Bolívia (IBIDEM, p. 70). As chuvas se concentram no período de

dezembro a fevereiro e a estação da seca se concentra entre os meses de junho e agosto. O índice pluviométrico em Rondônia varia de 1300 a 2600 mm/ano (FRANÇA, 2015, p. 47).

1.15. Reserva Biológica do Guaporé

Em 1982 é criada na área do rio Guaporé a Reserva Biológica do Guaporé que possui uma área de mais de 600.000 há e é caracterizada por formações de cerrado, savana e floresta amazônica e intensa diversidade animal e vegetal (Fig. 09) (PIONTEKOWSKI *et al*, 2014).



Uma grande parte da Reserva permanece inundável durante o período das chuvas. Uma parte da reserva se estende sobre a terra indígena Massaco e existe a comunidade quilombola Santo Antônio do Guaporé com área demarcada dentro da reserva. Ocorre também uma quantidade expressiva de gado bubalino originário de uma antiga fazenda pecuarista e que acabaram retornando ao estado selvagem (ALVES & SANTOS, 2010). Nas áreas ao redor da Reserva Biológica do Guaporé e inclusive em alguns pontos da própria reserva ocorre um processo de intenso desmatamento devido ao fenômeno da colonização no estado de Rondônia. E embora tenham diminuído nos últimos anos ainda ocorrem desmatamentos em áreas de preservação ambiental e em terras indígenas (PIONTEKOWSKI *et al*, 2014). A região do vale do rio Guaporé está

menos desvastada devido à presença da Reserva Biológica do Guaporé e de terras indígenas.

No departamento de Santa Cruz no lado boliviano na fronteira com o Brasil existe também uma grande área de conservação, o Parque Nacional Noel Kempf Mercado, com uma área de 15.234 km² e com vegetação que varia entre florestas tropicais e cerrados.

1.16. Sítios arqueológicos

Segundo as informações do Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA) a grande maioria dos sítios arqueológicos da margem direita do Guaporé foi classificada e descrita como sítios cerâmicos e litocerâmicos. Ocorre também a presença de sítios cerâmicos com estruturas circulares, sítios líticos, geoglifos, e petroglifos. Cento e quinze (115) sítios arqueológicos localizados ao longo do rio Guaporé foram cadastrados no CNSA (Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos) (Tab. 02).

Tabela 2 - Sítios arqueológicos ao longo do rio Guaporé.

Município	Quantidade de sítios arqueológicos
Vilhena	08
Colorado D'Oeste	04
Corumbiara	04
Cabixi	02
Alta Floresta D'Oeste	09
Costa Marques	05
São Francisco do Guaporé	16
São Miguel do Guaporé	05
Guajará-Mirim	62

Os sítios arqueológicos do município de Alta Floresta D'Oeste que foram identificados pelos pesquisadores Eurico T. Miller em 1981 e Sérgio Batista Pereira em 1989 somam doze (12) sítios arqueológicos no total. Durante a pesquisa de prospecção coordenada por Suzana Hirooka (PACUERA, 2019) referente à construção da PCH Cachoeira do Cachimbo Alto em Alta Floresta D'Oeste foram identificados doze (12) sítios arqueológicos. Durante a etapa do projeto de construção da BR-429 a Empresa Gryphus identificou cinco (05) sítios arqueológicos no município de Costa Marques (GRYPHUS, 2014 *apud* ARCADIS, 2016, p. 22-23). No total são computados cento e quarenta e quatro (144) sítios arqueológicos na região do Guaporé.

Segundo Eurico Miller (1983, p. 127-128) todos os sítios arqueológicos encontrados à margem direita do médio Guaporé são sítios habitações ou cemitérios sempre situados próximos aos rios, igarapés ou planícies de inundação. Em todos os sítios foram observadas

trincheiras na forma de valas em número de duas ou três formando círculos concêntricos sendo que no centro foi identificada a presença de solo de terra preta. No alto Guaporé Erig Lima (2010, p. 173) identificou sítios ceramistas predominantemente em áreas de planícies fluviais. Nas planícies fluviais amplas os sítios se localizam em terrenos lateríticos que tornam-se ilhas no período das chuvas, e em áreas próximas ao meandros e afluentes. Nas planícies fluviais restritas os sítios localizam-se nos terraços fluviais (IBIDEM, p. 174-175).

2. APORTES TEÓRICOS

2.1. O Contexto das coleções museológicas

Em relação ao fato da presente pesquisa estar centrada sobre materiais arqueológicos que se encontram sob a guarda de instituições museológicas, e, que a maior parte dos artefatos se encontra descontextualizados por terem sido achados de forma fortuita pela população da região, ou devido ao desaparecimento da documentação referente à proveniência e à escavação, é possível afirmar que muitas pesquisas conseguiram informações através de material arqueológico descontextualizado. Mesmo com o potencial de informação comprometido as coleções dos museus podem ter aproveitamento científico (SCATAMACCHIA *et al*, 1996, p. 317). Uma das definições para coleção museológica é:

Uma coleção é composta de objetos reunidos a partir de diferentes interesses, mais a documentação existente sobre eles. Quanto à sua formação, ela é considerada primária quando produto direto de uma pesquisa sistemática, e secundária, quando objetos primários são reunidos ao redor de um tema comum (Ford 1984). Esta segunda categoria pode ser uma saída para o aproveitamento científico e didático de coleções não sistemáticas. As coleções podem também ser produtos de coletas casuais, onde o fator estético quase sempre representa o critério de escolha.

Peças descontextualizadas não são isentas de dados e informações arqueológicas. Algumas das respostas das principais perguntas (Quem fabricou? Onde foram Fabricadas? Como o conjunto se formou?) podem ser respondidas a partir da análise das próprias peças. A soma destes acervos pode complementar as lacunas de informações quando associados aos acervos originários de pesquisas sistemáticas, sendo que os acervos assistemáticos costumemente se encontram mais completos e íntegros do que os acervos de pesquisa sistemática. O processo de formação de uma coleção também diz muito sobre a compreensão do conjunto de objetos. É necessário saber quem formou a coleção; se ela é institucional ou privada; quais são os critérios para a reunião das peças (estético, econômico e outros); como a coleção foi classificada, conservada e dispersada (IBIDEM, p. 318).

Temos como exemplo em referência a esta questão os trabalhos de pesquisa de Denise Schaan (1996), Denise Gomes (2002), Cristiana Barreto (2008), Erêndira Oliveira (2016), Emerson Nobre (2017) e Marcony Alves (2019) que analisaram apenas artefatos cerâmicos descontextualizados ou que incluíram artefatos fora de contextos em suas pesquisas. A pesquisa de Denise Schaan (1996) teve como objetivo na análise iconográfica de urnas funerárias marajoaras da coleção Tom Wildi compreender a forma como os motivos são compostos, tais

como, a utilização de cores, espessuras, texturas, continuidade de traços, ligação entre forma e decoração e o nível de dificuldade das técnicas. O resultado foi a identificação de ícones zoomorfos relacionados a diversas características físicas dos vasilhames. Essa arte seria uma linguagem visual iconográfica semelhante às observadas em sociedades indígenas atuais (SCHAAN, 1996, p. 12-13). Com o intuito de analisar vasilhas e artefatos cerâmicos da Tradição Inciso Ponteadado da coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), Denise Gomes (2002) se propôs a desenvolver uma metodologia de classificação que fosse além da mera descrição das formas das peças, tentando criar hipóteses sobre a organização social e a cronologia do desenvolvimento das culturas Tapajônicas. Ao combinar análise de formas, tipo de decoração, tipo de tecnologia associada a uma metodologia estatística, Gomes (2002, p. 13) tentou elucidar as questões relacionadas a essa cultura. Cristiana Barreto (2008, p. 04-05) analisou urnas funerárias da coleção do Instituto Cultural Banco Santos (ICBS) com o objetivo de avaliar como as características estéticas e tecno-estilísticas das vasilhas e artefatos cerâmicos marajoaras foram utilizadas para a construção de argumentos em relação ao desenvolvimento de sociedades complexas na Amazônia. Emerson Nobre (2017, p. 16-17) analisou tangas marajoaras de diversas coleções com o objetivo de investigar os aspectos estruturais e iconográficos das imagens das tangas dando ênfase para a figuração dos corpos. Nobre (2017, p. 226) conclui que a iconografia das tangas expressa mais a noção de corpo e princípios cosmológicos do que estratégias ideológicas que legitimizassem o poder de um grupo social. Marcony Alves (2019, p. 13) buscou a partir da análise de artefatos cerâmicos do estilo cerâmico Konduri do baixo Amazonas rediscutir os elementos da caracterização desse estilo a partir da coleção Konduri de cinco museus brasileiros. Muitas concepções referentes ao estilo cerâmico Konduri se perpetuaram sem terem sido avaliadas criticamente (IBIDEM, p. 36). Erêndira Oliveira (2016) focou sua pesquisa na análise de vasilhas com flange mesial da fase Guarita (Tradição Polícroma Amazônica) do médio e alto Amazonas. Oliveira abordou a análise de elementos tecnológicos e iconográficos definindo elementos e variações regionais. Os artefatos foram analisados enquanto agentes em dinâmicas rituais de reatualização cosmológica e sempre buscando compreender a linguagem estética das vasilhas e as sociedades que as produziram (IBIDEM, p. 04).

2.2. As correntes teóricas interpretativas

Desde os primeiros antiquários que buscavam compreender os significados latentes por detrás das antigas relíquias já havia o interesse pela mente humana do passado. A compreensão

dessa mente pretérita aumentou entre os arqueólogos o interesse em sistematizar métodos para “compreender como as pessoas que viveram antes de nós pensavam e sobre o que elas pensavam” (ABRAMIUK, 2012, p. 01). A Mente humana tornou-se reconhecida como uma questão relevante dentro dos objetivos da Arqueologia com o aparecimento da Arqueologia Pós-Processual na década de 1980 (IBIDEM, p. 19). Não que a corrente processualista não se preocupe com as questões da mente. No entanto, Lewis Binford, buscava compreender o comportamento humano com o objetivo de entender como os registros arqueológicos eram produzidos. O arqueólogo então deveria buscar encontrar generalizações em relação ao funcionamento dos sistemas culturais e a sua evolução a partir das pesquisas sobre a subsistência, adaptação humana ao ambiente e os fatores econômicos (BINFORD, 1967, p. 09-10). Essa foi a preocupação do Processualismo nos primeiros anos, e por esse motivo passou a ser classificado como Processualismo Funcional (RENFREW, 1994, p. 09).

Segundo a corrente Pós-Processualista, a cultura pode ser compreendida como uma construção simbólica que direciona as pessoas no mundo, interrelacionando umas às outras. A cultura é um código simbólico que deve ser interpretado de maneira a compreender o sentido dos artefatos sem revelar a verdade e reais motivos por trás destes. A abordagem interpretativa da visão hermenêutica afirma que os indivíduos são sujeitos ativos que a partir de sua própria criatividade são capazes de estimular as mudanças, e assim, a cultura material seria vista como expressão desses indivíduos (BACO, 2010). Uma razão que pode explicar a pouca importância dada à mente antes de 1980 seria o fato de que as mudanças culturais evidenciadas no registro arqueológico eram vistas como uma adaptação ao meio ambiente (ABRAMIUK, 2012, p. 20). Parte-se então da consideração de que os pensamentos das pessoas foram integrais ao comportamento responsável pela formação do registro arqueológico. Uma única abordagem já não era suficiente para compreender esses pensamentos. Ficou estabelecido que a avaliação crítica dos resultados dessas abordagens fosse o meio pelo qual mais se equilibrasse a interpretação do comportamento por trás do registro arqueológico (IBIDEM, p.20).

Influenciada pelo Pós-modernismo várias críticas surgiram em relação à visão positivista da ciência vigente. Surge então a corrente de pensamento arqueológico Pós-Processual, com a contribuição de defensores como Ian Hodder, Michael Shanks e Christopher Tilley. O Pós-Processualismo levava em consideração os aspectos cognitivos e a participação ativa do indivíduo na sociedade. Desta forma a cultura material poderia ser pensada como portando intencionalidades e aspectos simbólicos. Para Hodder os significados da cultura

material são estabelecidos a partir da noção de contexto arqueológico. Os objetos estruturados em conjuntos expressariam seus significados culturais a partir das interrelações de funções, ideias e símbolos. A interpretação envolve o esforço para identificar as ideias intrínsecas aos símbolos e seu papel social. E a análise iconográfica seria um desses caminhos para que seja possível abordar as ideologias (GOMES, 2012, p. 141-142).

A partir de uma corrente do pensamento arqueológico que via a mente como racional e universal e outra corrente que via a mente como empírica e relativa e as suas discussões em como abordar os registros arqueológicos despontou a Arqueologia Cognitiva (RENFREW, 1994, p. 01). Renfrew criou formas de análise que permitiram ao arqueólogo ter acesso aos processos de construção dos comportamentos sociais, tornando assim “possível inferir, a partir dos vestígios materiais, as ações do comportamento de grupos sociais na produção da cultura material.” (GUEDES & VIALOU, 2017, p. 105). Segundo Guedes & Vialou (2017, p. 104) a mente humana não tem o poder apenas de copiar e recriar imagens de momentos vividos e que ficam armazenados na memória, mas de dar sentido a essas imagens. O cérebro humano sobressai-se pela capacidade de portar uma mente extremamente complexa. Por esse motivo:

Somos únicos, pela nossa capacidade de simbolizar e dar significado e sensações específicas ao nosso mundo e às nossas lembranças. Compreender esses elementos é importante para avaliarmos as construções simbólicas dos sítios rupestres, uma vez que nos dá base para compreendermos a estrutura de funcionamento do processo criativo.

Na tentativa de compreender a mente dos povos do passado, Renfrew propôs conduzir a Arqueologia Cognitiva Processual como um meio para investigar a maneira como as pessoas pensavam (ABRAMIUK, 2012, p. 30). Antes mesmo de Renfrew propor essa nova abordagem, outros pensadores já haviam procurado compreender os aspectos cognitivos na conduta dos povos pré-históricos. Kent Flannery e Joyce Marcus buscaram relações funcionais entre o subsistema ideológico e os subsistemas culturais, de subsistência e de assentamento; Glyn Isaac, Thomas Wynn, Nicholas Toth, Ralph Holloway tentaram relacionar a cognição com o desenvolvimento tecnológico; Alexander Marshack pesquisou sobre o simbolismo da arte paleolítica; Ralph Holloway e Phillip Tobias pesquisaram a relação entre linguagem e desenvolvimento cognitivo. Mas foi Colin Renfrew quem anunciou o início da Arqueologia Cognitiva propondo investigar além dos vestígios arqueológicos, tentando compreender a mente de seus criadores (RIVERA, 2014). Recentemente pode ser encontrado na Antropologia e na Linguística a ideia de que a mente humana seja composta de conceitos universais culturalmente codificados numa abordagem conhecida como Estruturalismo e a sua análise de

Análise Estrutural. Para Abramiuk (2012, p. 39) há uma vantagem em conceber os conceitos de forma binária, pois o número de conceitos fica delimitado dentro de um número finito e limitado, o que favorece a administração dos dados coletado.

Rivera (2014) afirma que as condutas simbólicas ocorrem quando as condições neurológicas de caráter evolutivo são adequadas e este fato acontece através do ambiente criado (desenvolvimento linguístico, social, demográfico, tecnológico, cultural e outros). De forma consciente ou não, o ser humano tem ideias diferentes na confecção de artefatos que podem estar ligadas à tecnologia, à sociedade, à função, ao comportamento, à economia ou ao ambiente. E todas elas envolvem a memória, a percepção, a escolha de um procedimento ou instrumento adequado, planejamento que são faculdades intelectuais e cognitivas. Essas capacidades abrangem as confecções de artefatos e toda a atividade intelectual humana (VAN DER LEEUW, 1994, p. 24). Renfrew (1994, p. 05) afirma que talvez a mais concisa abordagem da Arqueologia Cognitiva seja a capacidade humana de construir e usar símbolos e por este motivo a abordagem Cognitiva deve estabelecer meios para examinar como os símbolos foram usados ao invés de verificar seus significados, objetivo este que seria da Arqueologia Interpretativa. Por isso Renfrew dá uma importância às medidas (pesos, medidas e vasos de tipos específicos) no desenvolvimento da Arqueologia Cognitiva, pois estas requerem uma ação no mundo material na qual os artefatos são frequentemente envolvidos (IBIDEM, p. 06-07). Segundo o próprio Renfrew (1994, p. 08):

A categoria “representação” tem seu significado ligado ao termo símbolo, mas nem todos os símbolos são visíveis ou materiais, as palavras faladas são exemplos disso, mas não há dúvidas de que todas as representações são símbolos e "somente os humanos podem criar formas que se parecem com outras coisas".

Renfrew trata a mente humana como uma entidade universal na sua capacidade para trabalhar na solução dos complexos problemas humanos. O funcionamento da mente se dá, segundo ele, a partir de processos abstratos na qual de forma geral os símbolos são manipulados. O resultado pode ser ou não estrategicamente positivo. Vai depender do propósito para a qual a mente está agindo. Não há nessa abordagem uma universalidade necessária de propósito, mas há um senso de universalidade na qual a mente opera (ABRAMIUK, 2012, p. 24). Renfrew imagina o indivíduo como um ser que possui um mapa cognitivo do mundo, construído a partir de suas experiências. Essa visão que o ser humano tem do mundo o ajuda e o orienta para determinar suas futuras atividades (RENFREW, 1994, p. 10). A condição imprescindível é a

tomada de consciência de que a conduta do passado foi realizada por seres humanos com uma cognição determinada e que a conduta observada é a consequência desta cognição e que o estudo deste tema requer o uso de todas as ciências relacionadas com a conduta (RIVERA, 2014). Para Renfrew (1994, p. 05) o foco dos arqueólogos deveria estar voltado:

Na urgente tarefa de desenvolver maneiras de formação de estruturas de inferências, na qual possamos compreender melhor a forma como as pessoas utilizavam suas mentes e formulavam conceitos úteis para a sociedade. Essa seria a tarefa da Arqueologia Processual Cognitiva. A validade dessa iniciativa ou da posição metodológica e filosófica não será julgada por argumentos epistemológicos *a priori* mas pela sua capacidade de conseguir descobrir, construir, reconstruir e informar sobre o passado.

Dentro desse esquema de pensamento Rivera (2014) descreve a Arqueologia Cognitiva como:

La parte de la Arqueología que trata de estudiar la evolución cognitiva del género Homo. Es decir, intenta comprender cómo se ha ido estructurando el pensamiento de los homínidos de nuestro linaje, motor del desarrollo de la conducta que vemos en los yacimientos. No en qué pensaban, sino cómo funcionaba su pensamiento.

A proposta da Arqueologia Cognitiva, segundo Guedes e Vialou (2017, p. 104) tem enfoque na:

Compreensão do processo pelo qual as manifestações sociais foram construídas. É a diferença entre a procura do significado ‘o que?’ e a compreensão do comportamento ‘como?’; “para o arqueólogo cognitivo-processual, é suficiente obter conhecimentos sobre como as mentes das comunidades em questão trabalhavam e na maneira a qual esse trabalho moldou suas ações”. A proposta analítica ora utilizada se deu através da interpretação não baseada ‘em que’ os homens e mulheres pretéritos pensaram, mas, diferentemente, baseada em ‘como’ eles expressaram seus pensamentos e suas ideologias.

Há críticas que surgiram e que se opõem à certeza de se conseguir as informações necessárias a partir dos registros arqueológicos que possam auxiliar na compreensão de como a mente atuava nos indivíduos das sociedades antigas. Rivera (2014) afirma ser impossível, pois não há meios de se saber o que devemos rastrear nos dados arqueológicos que nos indique a evolução da cognição humana e quais condições sejam favoráveis para seu desenvolvimento. Para ele, o cérebro humano é um órgão desenhado pela evolução para receber, processar, armazenar e transmitir informações que chega por meio dos sentidos. Toda a informação recebida desde o nascimento é definidora da estrutura funcional do cérebro. Sendo assim, deve

ser importante a qualidade e não a quantidade de informação recebida, pois esta é básica para a formação de conceitos abstratos básicos como a autoconsciência e a noção de tempo e espaço.

Há também outra questão que foi levantada por Souza (2015, p. 154-155), que é o fato de que muitas vezes não há um consenso entre os arqueólogos do que realmente trata a abordagem Cognitiva:

Isto se dá porque alguns arqueólogos insistem em tratar como “arqueologia cognitiva” os estudos centrados puramente sobre aspectos simbólicos, como estudos voltados a representações rupestres, estruturas de formas complexas, e outras categorias de vestígios materiais as quais não conseguimos compreender possíveis aspectos funcionais. Logo, para alguns pesquisadores esta “arqueologia do simbólico” tem sido equivocadamente chamada de arqueologia cognitiva. No entanto, veremos que compreender aspectos cognitivos em arqueologia é entender a relação dos seres humanos com o mundo material, não focando apenas nos aspectos simbólicos desta relação, mas em todos os processos de construção, aquisição e transmissão de conhecimento.

Uma das razões para que a abordagem cognitiva esteja tomando rumos equivocados talvez seja o fato de que os arqueólogos estejam recorrendo a fontes diferentes. Alguns arqueólogos incluem a Psicologia e as Neurociências. Outros aplicam a Antropologia, Filosofia e outras Ciências Sociais, que possuem objetivos e métodos diferentes dos cientistas cognitivos (IBIDEM, 2015).

Utilizando como um exemplo de estudo de caso a partir dos métodos da Arqueologia Cognitiva, temos a pesquisa feita com pinturas rupestres no sítio Conjunto da Falha em Rondonópolis, no estado do Mato Grosso, realizada por Denis Vialou e Carolina Guedes. Essa pesquisa foi desenvolvida na busca para compreender a partir dos registros rupestres o testemunho das crenças e escolhas sociais de um grupo, quanto dos processos cognitivos dos seus criadores, processo que demonstra a interrelação entre mente e cultura. A semântica representa a porção culturalmente específica na qual a construção simbólica se dá. O sentido, assim, é criado a partir da relação interna de três elementos: suporte, registro e cultura. Foram utilizadas as propostas de Leroi-Gourhan e Sauvet, que propõem que os painéis sejam lidos de forma estruturalista para se compreender as ligações entre as unidades gravadas e o suporte. Sendo assim:

O suporte foi considerado como parte essencial da construção da mensagem. Uma vez que o suporte rochoso é indissociável do registro gráfico, ele se torna uma categoria semântica, em conjunto com os registros rupestres. De maneira semelhante à utilização da semântica sobre as palavras, em um sítio rupestre seu significado está ligado a um contexto específico. Assim, a organização de um dispositivo rupestre marca materialmente significados, crenças e escolhas culturais e, nesse sentido, os esquemas

iconográficos adquirem significados específicos, em função da sua utilização através da materialização de um determinado tipo de conhecimento, gerado culturalmente e praticado cotidianamente.” (GUEDES & VIALOU, 2017, p. 103)

A linguagem é um mecanismo que simbolicamente informa, e, principalmente, contém sentido. Um significado que foi construído socialmente e elaborado dentro de um contexto social, cultural, ambiental e econômico, irá refletir escolhas, gostos, crenças, formas de organização e expressão, além de visões de mundo do grupo pretérito responsável por esse tipo de cultura material. (IBIDEM, p. 103-104). Segundo Souza (2015, p. 155-156), se a Ciência Cognitiva estabelece o conhecimento como o objeto de estudo e se o conhecimento é construído na relação entre o sujeito (mente) e o objeto, e que um corpo biológico está intermediando estas relações, então é possível afirmar que as ciências cognitivas não estudam apenas a mente humana.

2.3. Interfaces entre Arqueologia e Etnografia

A abordagem interpretativa iconográfica reconhece, segundo Earle (1990), a importância dos estudos das ideologias e crenças relacionadas aos estilos cerâmicos, desde que os casos em questão possam ter continuidade cultural existente na etnografia presente. No entanto Earle (1990, p. 74) ressalta a dificuldade para explicar os processos culturais e a evolução dos significados nas ideologias das populações pretéritas através dos estudos iconográficos.

Dos trabalhos de pesquisa que buscaram a etnoarqueologia e a etnografia no Brasil para conseguir melhores condições para compreender o conjunto e a variação dos padrões iconográficos de vasilhas cerâmicas, incluindo coleções adquiridas por meio de pesquisas sistemáticas, podem ser citados os trabalhos de Fernanda Tocchetto (1996) e Sérgio Baptista Silva (2010) que respectivamente tentaram compreender a iconografia das cerâmicas pré-coloniais da Tradição Polícroma da Amazônia e da cerâmica Guarani através de trabalhos e entrevistas recentes com as populações Kayabi, Asurini, Nhandeva, Mbyá e outros grupos Tupi-Guarani.

A pesquisa de Tocchetto procurou demonstrar que a decoração das vasilhas guarani pré-colonial era a uma manifestação gráfica com conteúdos que diziam respeito à cosmovisão e à mitologia da própria sociedade guarani. E para isso utilizou-se da analogia etnográfica para avançar na interpretação dos padrões decorativos (IDEM, 1996; p. 43). Fernanda Tocchetto

(1996, p. 33) constatou que muitos dos significados que são dados aos mesmos desenhos e motivos entre grupos com afinidades culturais próximas (Asurini, Kayabi e Guarani) podem ser construídos de forma diferente dependendo do contexto de cada sócio-cultural de cada sociedade. Concordando com Sahlins (1989) Tocchetto (1996, p. 35) concluiu que os signos e significados constituem fragmentos de uma realidade social e que estão sempre relacionados às pessoas que os produziram e aos outros signos que participam do mesmo contexto. Neste caso sua pesquisa diz respeito a um contexto generalizado da nação Guarani (IBIDEM, p. 37). No entanto a arte e o universo religioso são elementos indissociáveis na sociedade indígena e essenciais para a manutenção da etnia, sua memória e sua identidade. Para compreender o discurso por traz das representações da arte indígena Guarani, Tocchetto procurou referências mitológicas que remetesse às questões formais dos motivos cerâmicos. Uma relação equivalente entre elementos míticos e elementos gráficos (IBIDEM, p. 38). O motivo “cruz”, um signo gráfico recorrente nas vasilhas de armazenamento de bebidas (*cambuchi*), traçava paralelos com o tema da “escora da terra” que fazia parte do mito da criação Guarani. Na cestaria Mbyá, a decoração feita com trançado sarjado (trançado em diagonal) criava uma série de motivos geométricos (losangos, *chevons*, gregas e ziguezagues) e que eram denominados como *yegué mbói* e *pará mbói* (“adornos de serpente”) (IDEM, 1996, p. 39). Comparando dois referentes míticos (“escora da terra” e “cobra”) e a semelhança formal entre a cruz e uma cadeia de losangos, um padrão distintivo na decoração dos cambuchi, foi possível perceber que o valor semântico dos losangos correspondia à representação da serpente também (IBIDEM, p. 43).

Levando em consideração a correlação entre a Tradição Polícroma Amazônica com os grupos da etnia Tupi-guarani, Sérgio Baptista Silva (2010) tentou estabelecer interfaces entre a Arqueologia Pré-Histórica e a Etnologia Indígena estabelecendo contato com a cultura dos povos Mbyá e Nhandeva (IBIDEM, p. 115) para interpretar os padrões decorativos das vasilhas policromas. Silva encara as manifestações estéticas indígenas como sistemas de representação ou códigos visuais que explicam como estas sociedades percebem o mundo e a si mesmos (IBIDEM, p. 117). Silva constatou que entre os Mbyá o grafismo da cestaria estava ligado intimamente a um dos filhos (*Kuaray*) do criador Nhandervuçu. Kuaray, o Sol, ensinou a confecção dos cestos aos Mbyá. Silva identificou dois sistemas classificatórios de grafismos. O primeiro grupo compõe uma categoria de motivos gráficos que não expressam sentido (fechado; enfileirado; zigue-zague simples; duplo zigue-zague ou mais; cruzado; fechado-comprido enfileirado, etc.). O segundo grupo compõe a categoria de motivos gráficos com significados subjacentes ao próprio padrão gráfico. Por exemplo, *Panambi pepó ipará* e *mbói tini ipará* são

os motivos gráficos que representam respectivamente as “asas da mariposa” e o “desenho do couro da cobra cascavel” (IBIDEM, p. 123). Da mesma forma que Tocchetto, Silva também destacou a importância da representação da “serpente” e da “cruz” no universo gráfico e mítico das populações Guarani (IBIDEM, p. 123-125).

2.4. Pesquisa iconográfica indígena

O trabalho de pesquisa étnico e interpretativo mais clássico relacionado a desenhos e grafismos de populações paleolíticas é o de Nancy Munn (1962) que foi realizado com a população aborígene Walbiri da região central da Austrália. Munn buscava compreender a natureza das pinturas e dos grafismos realizadas pelos Walbiri, e um dos resultados finais foi que os grafismos possuíam uma relação intrínseca com os seus conjuntos de crenças e ações, ou seja, a expressão artística Walbiri representada por desenhos, que eram em sua maioria abstratos, não era uma criação desprovida de sentidos e significados das ações do mundo natural e sobrenatural. Os Walbiri distinguem três classes de desenhos: os desenhos feitos por mulheres (*jawalju*); os desenhos mágicos de amor dos homens (*ilbindji*); e os desenhos dos principais ancestrais dos homens (*guruwari*). Os desenhos *guruwari* são em grande parte secretos e resguardados ao conhecimento das mulheres e crianças. São realizados em suportes como pranchas, pedras, areia e no próprio corpo durante cerimônias. Os desenhos na areia são feitos associados a narrativas que tratam de acontecimentos ocorridos em um período mítico conhecido por eles como o *Tempo dos Sonhos*. Ao contrário, aos desenhos das mulheres (*jawalju*) não são resguardados aos outros grupos da mesma forma. As mulheres podem mostrar aos maridos e também às crianças de ambos os sexos. Os Walbiri afirmam que ambos os desenhos (*jawalju* e *guruwari*) são complementares e retratam de forma diferente o *Tempo dos Sonhos*. Além dos desenhos do *Tempo dos Sonhos* também são feitos desenhos explicativos sem nome específico a não ser “marca” (*jiri*) (MUNN, 1962, p. 973). Os grafismos Walbiri são caracterizados por elementos irreduzíveis tais como círculos, arcos ou linhas. Munn chama esses traços de constituintes finais. Os traços seriam as unidades mínimas significativas ou unidades de morfemas da estrutura gráfica. Um traço pode ser um item específico de significado. Em determinado contexto um traço como o círculo pode significar poço, fogueira, água, comida ou caminho circular; a linha representaria outros elementos tais como lança ou cauda de canguru; o meandro representaria o riacho ou a cobra. O conjunto de significados de um traço embora amplo ainda assim é condicionado e estabilizado (IBIDEM, p. 973-974). Os traços podem ser combinados em configurações maiores. Munn chama a combinação unitária de dois traços de

figura. Uma figura envolve elementos de seleção de traços, organização e número de traços. O número de repetições pode indicar uma quantidade específica de itens. As distinções numéricas podem aparecer como singular, dual ou plural (IBIDEM, p. 975). Alguns traços como o “U” ocorrem simultaneamente tanto nas narrativas de homens como nas narrativas de mulheres. O traço “U” significa o indivíduo (ator) sentado ou em pé. O círculo ou qualquer outro traço colocado nas imediações do traço “U” é um item relevante para o contexto narrativo específico (IBIDEM, p. 976-978). O termo “cauda” (*Nindi*) também significa “pênis”. A relação “cauda”, “lança” e “pênis” guarda características importantes com a cerimônia de circuncisão masculina (IBIDEM, p. 978-980). Munn estabelece uma distinção da análise que visa diferenciar a investigação sobre as funções dos signos referenciais (tratada no artigo) e a investigação sobre as funções pictóricas e expressivas dos sistemas gráficos (IBIDEM, p. 981). Tão importante quanto saber o que estes signos representam ou significam é saber em termos de processos culturais como eles adquirem tal significação. No caso dos Walbiri essa problemática leva ao exame do comportamento de contar histórias e da maneira como esses gráficos são utilizados na comunicação como um todo. No entanto, Munn não descarta a função mnemônica destes dispositivos para transmitir a narrativa do *Tempo dos Sonhos* (IBIDEM, p. 982). As estruturas dos desenhos Walbiri também guardam relações com a cosmologia do grupo. Os ancestrais totêmicos Walbiri são seres com um conjunto específico de associações. O indivíduo pertence a uma espécie de ancestral totêmico e um conjunto de atributos estereotipados de cada espécie ou marca em relação às outras. Sendo assim, os atributos compartilhados são critérios de classes de ancestrais totêmicos e as interações de semelhança, diferença, unidade e pluralidade também estão traçadas no sistema gráfico dos Walbiri (MUNN, 1966, p. 946). Como bem ressalta Leroi-Gourhan (1964, p. 195) a imagem nestas sociedades possui um caráter que a escrita nunca terá, que é a liberdade de criar um processo verbal que se liga facilmente a narrativas míticas que não precisam estar diretamente ligadas às imagens que foram criadas.

Paolo Fortis (2013) destaca que há uma interação entre o corpo humano com os desenhos na sociedade kuna (família chibcha) do Panamá. Os desenhos são um meio representativo que liga uma pessoa enquanto ser humano às suas entidades animais e essa relação atua na formação do corpo humano. Os desenhos amnióticos que uma criança pode ter na sua cabeça logo após o nascimento é uma das formas de conhecer quais são esses seres. Os desenhos das roupas kuna (*molas*) são criados a partir deste conceito de relação humana e animal.

Berta Ribeiro utilizou o mesmo esquema de análise de Munn para compreender a iconografia Kayabi (1986) através dos conceitos de categorias elementares e categorias compostas (IBIDEM, p. 21). Ribeiro valorizou nos motivos iconográficos as relações entre a expressão (forma) e o conteúdo (significado) para poder associar esses valores aos referentes exteriores como a organização social e os papéis rituais. Nas palavras de Ribeiro (IDEM, p. 15):

Em outras palavras, trata-se de estudar o conjunto da parafernália que identifica o indivíduo e o grupo como uma linguagem visual, um código, uma iconografia.

O desenho de maior complexidade identificado entre os Kayabi (família Tupi-Guarani) foi o motivo de um personagem mítico denominado como *tana* ou *tanga* que mostrava ter relações com as suas narrativas míticas e era utilizado em vários suportes materiais na aldeia. Inclusive encontrou relação do motivo Kayabi *Tanga* com o motivo *Taangap* dos grupos Apiaká (família Tupi-Guarani). Com esta análise Ribeiro concluiu da mesma forma que Munn (1962) que os desenhos e grafismos de um grupo indígena são representações que estão enraizadas de forma profunda nas suas vivências e mitologia (RIBEIRO, 1986, p. 266). Sobre a questão estética Ribeiro afirma também que a arte nas populações indígenas funciona como um meio de comunicação retratando metaforicamente as percepções do artífice (IBIDEM, p. 13).

Regina Pollo Müller (2000) identificou o motivo *Tayngava* (motivo que guarda correlações formais com os motivos *Tanga* e *Tangaap*) como o modelo utilizado para criar os padrões decorativos nos suportes materiais do grupo Asurini (família Tupi-Guarani). Em relação ao motivo em forma de “grega” Müller afirma que (IBIDEM, p. 246):

Nos processos de simbolização, elaboração dos sentidos no conjunto da cultura, e comunicação de noções fundamentais do pensamento e da vida em sociedade, minha interpretação a respeito do principal significado do desenho é de que *Tayngava* é o ente (representação), e o segundo nome, o ser existente na natureza, ou como resultado da ação do homem e objetos da cultura material.

O motivo *Tayngava* também era um boneco feito de taquara e algodão e que era utilizado em rituais xamânicos. O braço e a perna eram os traços mínimos do padrão do desenho (IBIDEM, p. 246). A forma dos outros motivos (animais, plantas ou artefatos) era regularizada pelo padrão decorativo, um padrão decorativo sobrenatural que regulariza as noções de representação no mundo natural (corpo, cerâmica, cuia e outros) (IBIDEM, p. 241).

Entre os povos Jê é dada uma importância muito grande à pintura corporal. Entre os Xerentes, a pintura torna evidentes os aspectos da vida social dos indivíduos, pois ela indica os sistemas de classes de idade e metades patrilineares a qual pertence a pessoa que a utiliza (SILVA & FARIAS, 2000, p. 114). Os grupos representados por essas pinturas são pessoas maduras e imaturas; homens e mulheres; guerreiros e homens comuns; visitantes e habitantes da aldeia; mulheres menstruadas (estas não se pintam); mortos e vivos e dançarinos. Por exemplo, a cor vermelha do urucum é usada na pintura dos mortos, enquanto que a cor preta do jenipapo é usada para pintar os recém-nascidos (IBIDEM, p. 125-126). Entre os Xavantes, a pintura corporal define o corpo segundo a concepção anatômica da tribo com retângulos vermelhos duplos (“tripas vermelhas”). A pintura xavante estabelece distinções sociais, cosmológicas e humanas. Os motivos que não obedecem aos limites da divisão anatômica do corpo humano poderiam guardar a função de negação do caráter humano e de afirmação do compartilhamento de outros domínios cosmológicos (MÜLLER, 2000, p. 140). Entre os Kayapó, a decoração e a pintural corporal é um marcador da posição de uma pessoa em relação a outros indivíduos, servindo como um recurso para se criar as oposições de identidade e alteridade; marcando eventos, processos, categorias e *status*. A pintura corporal seria um atributo da própria natureza humana. Nenhum ser pode passar de um estado a outro se não adotar outro tipo de pintura corporal. O reconhecimento da humanidade para um recém-nascido também começa, assim como entre os Xerente, pela pintura com tinta de jenipapo (VIDAL, 2000, p. 143-144). Entre os Karajá, a pintura corporal não é tão rígida e é utilizada em ocasiões de contato com seres de outros universos cosmológicos, sendo que o prazer estético é o principal motivador da execução das pinturas (TORAL, 2000, p. 202).

Em relação à arte indígena dos Siona do Equador a forma mais importante é composta de motivos geométricos que decoram rostos, cerâmicas, lanças, coroas e outros artefatos. Os padrões gráficos são formados por elementos que combinados e recombinados formam um número infinito de desenhos e que segundo os Siona são desenhos sobrenaturais que são vistos adornando os espíritos durante os rituais alucinógenos (*Banisteriopsis caapi*) (LANGDON, 2000, p. 67). No primeiro estágio das visões provocadas por alucinógenos, os motivos sobrenaturais são visto como formas geométricas (losangos, cruces, círculos, estrelas, arcos, espirais e pontos). No segundo estágio os motivos são variados. Já no terceiro estágio as visões são mais fortes sendo que a observação recai sobre paisagens e pessoas associadas às formas geométricas anteriores (ibidem, p. 73). Os Siona classificam os desenhos como *toya* (“só desenho”) e *?iko toya* (“desenhos *yajé*”). *Toya* são os desenhos sem significados usados para

se referir aos elementos básicos que combinados de forma padronizada ajudam a formar os desenhos *yajé*, estes sim portadores de significados (IBIDEM, p. 80). No entanto os Siona podem determinar qual seja o estilo do desenho e assim nomeá-los. Os estilos mais comuns de motivos são desenhos arredondados com figuras centrais arredondadas, desenhos em cruz e desenho em montagem (IBIDEM, p. 82). Reichel-Dolmatoff também estudou os desenhos tukano produzidos pelo sobre o efeito do uso de alucinógenos (*Banisteriopsis caapi*) buscando sua natureza e significação. Reichel-Dolmatoff correlacionou os padrões de desenhos feitos na frente das malocas, no corpo e nos objetos sagrados, como decorrentes da experiência alucinógena, e incorriam em um sistema de comunicação que enfatizava a fertilidade e a as forças regenerativas do universo (RIBEIRO, 2000, p. 44).

Os motivos da iconografia wayana apresentam-se sob duas formas de motivos: uma forma representativa inteira e uma forma onde apenas uma característica elementar é enfatizada. E mesmo os desenhos vistos como sendo inteiramente representativos são formados por unidades elementares subsidiárias que agregam informações ao motivo principal (VELTHEM, 2000, p. 56). Os desenhos podem ser classificados como sendo *tuluperê imirikut* (“motivos da serpente *Tuluperê*”) e são empregados no corpo humano, cestarias, cerâmicas, tecelagens e em entalhes; *iorok imirikut* (“motivos dos espíritos”) são motivos de aspectos punctiformes que representam animais sobrenaturais; *urinontop imirikut* (“motivos de guerra”) que são aplicados na armas e no corpo dos guerreiros (IBIDEM, p. 58); *maruana imirikut* (“motivos da roda de teto”) é o conjunto de desenhos de zoomorfos sobrenaturais pintados em um painel localizado no centro da maloca (IBIDEM, p. 60). Segundo Velthem (IDEM, p. 64) os motivos são os intérpretes que por meio da forma inspiram além da contemplação estética o valor étnico, a alteridade e as reflexões referentes à ordenação do cosmo.

Na arte waiãpi os elementos valorizados na arte decorativa são a firmeza do traço (fechamento correto dos ângulos, ausência de manchas e respingos) e a complexidade na associação de vários motivos abstratos (*kusiwa*) numa superfície do suporte (GALLOIS, 2000, p. 217). As composições dos desenhos *kusiwa* são infinitas, pois nunca ocorre a mesma combinação de padrões decorativos mesmo em suportes diferentes representados podendo representar animais com traços mínimos como linhas paralelas e pontos (IBIDEM, p. 215). Diferente das populações Jê, a pintura corporal waiãpi informa muito pouco sobre o *status* social do indivíduo na sociedade (IBIDEM, p. 223). A pintura feita com jenipapo é reservada

apenas aos mortos e às entidades celestes (IBIDEM, p. 226). Segundo Gallois (2000, p. 227) a decoração corporal carrega um valor identitário e de transformação muito forte:

O conceito Waiãpi de "pintar" (*o-mongy*) carrega, aliás, este importante significado: pintar é ao mesmo tempo "decorar" e "alterar o estado da pessoa". A mesma palavra é utilizada para a decoração do corpo com jenipapo ou urncum e para a aplicação de remédios no corpo de um doente. (...) As transformações efetuadas no corpo pelas diferentes modalidades de revestimento - pintura, escarificação ou odor têm por objetivo alterar a posição do indivíduo em face de seus vizinhos e, sobretudo, em face do mundo sobrenatural. Em ambos os casos, visam modificar a distância - aproximando ou separando - entre o homem e o mundo dos outros, sejam eles indivíduos rivais ou entidades sobrenaturais.

Os Asurini decoram vários tipos de superfícies como a cerâmica, a casca de cuias e a pele humana. Neste caso o corpo humano é o “suporte por excelência”. A pintura corporal segue critérios que podem ser o sexo, a idade e as atividades sociais desempenhadas (MÜLLER, 2000, p. 232). As formas abstratas e geométricas tratam dos elementos dos domínios natural, sobrenatural e cultural (IBIDEM, p. 241). Os principais padrões de desenhos que podem se desdobrar de forma infinita são: o losangular (*tamakyjuak*), a grega (*tayngava*) e o curvilíneo (*kumandá*) (IBIDEM, p. 240). Os Asurini também aproveitam de efeitos decorativos como o negativo e o positivo, o claro e o escuro, o fundo e a superfície para formarem outros motivos.

Els Lagrou (2010) estudou o uso dos padrões iconográficos e sua relação e interação com a cosmovisão da sociedade Kaxinawa. Através do conceito de agência Lagrou encontrou nesta sociedade a ideia da fixidez humana em contraste com a volatilidade dos sobrenaturais e entre eles o uso de imagens utilizadas como trocas sociais entre os seres sobrenaturais (*yuxibu*) e os seres humanos.

Sandra Campos (2007) analisou as bonecas Karajás buscando identificar as relações que eram estabelecidas entre a arte e a sociedade Karajá. Sua pesquisa constatou que as bonecas não se encaixavam numa simples categoria de artefato lúdico, pois elas circulavam junto de outras bonecas representando um conjunto ou família, sendo que as decorações corporais expressavam as várias fases etárias que ocorriam na sociedade Karajá. Neste caso estes artefatos contribuíam como um aparato pedagógico para as meninas auxiliando nas questões de socialização e assimilação dos valores do grupo Karajá.

2.5. Conceitos de arte e agência nas sociedades indígenas

Boas (2014) constatou que a apreciação estética nas sociedades caçador-coletoras e agricultoras não se restringe apenas à decoração simples ou às composições gráficas de objetos cotidianos e rituais. O prazer estético também pode ser observado na contemplação de um objeto feito de forma extremamente habilidosa. A excelência da habilidade seria então o resultado da forma regular e superfície uniforme (IBIDEM, p. 34). A experiência, o domínio da técnica e a aquisição do virtuosismo levaram ao predomínio de traços como o plano, a linha reta e curvas como o círculo e a espiral (IBIDEM, p. 35) além de outros traços como a simetria (IBIDEM, p. 36) e a repetição rítmica (IBIDEM, p. 47). No entanto, Boas concorda que existe uma distinção entre os dois tipos de arte:

Enquanto os elementos formais que discutimos anteriormente são fundamentalmente vazios de significado definido, as condições são muito diferentes na arte representativa. O próprio termo implica que a obra não nos afeta apenas por sua forma, mas também, às vezes até principalmente, por seu conteúdo. A combinação entre forma e conteúdo dá à arte representativa um valor emocional completamente diferente do efeito estético puramente formal. (IBIDEM, p. 73)

As populações indígenas amazônicas não partilham do mesmo conceito de arte e estética concebido pela sociedade ocidental, sendo capazes de formular os seus próprios termos de distinção e produção de beleza no campo artístico utilizando vários suportes artefatuais para realizar essa manobra (LAGROU, 2010, p. 01). É por meio dos artefatos e dos grafismos elaborados, que é possível haver a ação, a relação, a produção e a existência das pessoas no mundo, pois estas materializações densas dependem de complexas redes de interações principalmente entre o mundo visível e invisível (IDEM, 2009, p. 13). Para Lagrou é na luta por controlar a forma que se baseia a sócio-cosmo-política kaxinawá (IDEM, 2007, p. 28).

A arte age como a expressão visual sintetizada de uma visão de mundo (VIDAL & SILVA, 2000, p. 287). Desta forma ela somente pode ser estudada a partir das relações estabelecidas com o domínio sociocultural no contexto geográfico e histórico que ocupa.

De acordo com uma visão antropológica, afirma-se que o processo estético não é inerente ao objeto: está ancorado na matriz da ação humana. É, possível, então, afirmar que o fenômeno estético é feito, digamos, de experiências em tom qualitativo. O produtor, a platéia e o objeto interagem dinamicamente, cada um contribuindo para a experiência, que é, ao mesmo tempo, estética e artística. (IBIDEM, p. 279)

Escobar avalia que a arte na cultura indígena é uma forma de propor a imagem de um meio social, assegurando sua coesão e reprodução, por isso a arte age como um aglutinante social garantido de forma profunda sua proteção (ESCOBAR, 1989, p. 617). O feito estético reformula de forma imaginativa o todo social. Os objetos e o corpo tornam-se estéticos sintetizando toda a experiência coletiva no plano ritual (IBIDEM, p. 609). E os significados desses conteúdos coletivos são resolvidos dentro e a partir dos seus sistemas míticos e tribais e dos símbolos por eles utilizados socialmente (IBIDEM, p. 613). Denise Schaan afirma também que os padrões estéticos são meios de comunicar, difundir e preservar a visão de mundo, os mitos, a organização social e a identidades dos grupos étnicos (SCHAAN, 1996, p. 07).

Nas sociedades de pequena escala (GOMES, 2012, p. 141-142) há o reconhecimento de que a arte guarda relações com os princípios de ordem social. Para muitos estudiosos do tema prevalece a ideia de que a arte não seja um mero reflexo da realidade social como se passivamente ela apenas registrasse os eventos do mundo exterior, mas sim um agente ativo de transformação capaz de transformar e reestruturar a realidade. Segundo Gell (2005) não é a necessidade ou o desejo de manter a ordem social que mantém a arte como uma técnica importante nas sociedades indígenas. A arte teria poder de orientar (encantar) a sociedade para produzir consequências sociais através da produção dos objetos e artefato:

O poder dos objetos de arte provém dos processos técnicos que eles personificam objetivamente: a tecnologia do encanto é fundada no encanto da tecnologia. O encanto da tecnologia é o poder que os processos técnicos têm de lançar uma fascinação sobre nós, de modo que vemos o mundo real de forma encantada. (IBIDEM, p. 45-46)

Um agente pode ser definido como alguém ou algo com a capacidade de iniciar ou causar eventos ao seu redor na qual não podem ser de causas naturais (IDEM, 1998, p. 19). Para Santos-Granero (2009, p. 18) é muito recorrente nas sociedades indígenas amazônicas a crença de que os artefatos são seres independentes, que possuem força, agência e poder, e são capazes inclusive de se autotransformarem. A consistência dos materiais empregados na criação e confecção dos artefatos é determinante para o poder de sua agentividade. Dentro do contexto das ontologias ameríndias os objetos são seres poderosos porque podem se transformar em sujeitos e podem transformar os sujeitos em objetos (IBIDEM, p. 16). Devido ao poder da imagem os Kaxinawa costumam interromper a execução de um desenho no momento em que ele torna-se reconhecível, jogando assim com a percepção e a imaginação (LAGROU, 2012, p. 109).

O grafismo Kaxinawa indica uma agência onde os traços podem ligar mundos distintos. As imagens teriam o poder de dar forma a ideias sobre os seres humanos e suas relações com outros seres, sejam estes humanos ou não humanos. Neste caso o artefato não precisa ser considerado belo dentro do gosto estético da sociedade. Ele precisa ter poder para agir no mundo (LAGROU, 2010, p. 13-14). Lagrou (2007, p. 27-28) concorda que a arte indígena tem sua origem nas imagens produzidas na tensão resultante “entre imagens *encorporadas* e *desencorporadas*, imagens sólidas e imagens fluidas, imagens enraizadas e desenraizadas, visíveis e invisíveis”.

Neste sentido é possível afirmar que o corpo humano pode se tornar um artefato conceitual sendo que o artefato pode se tornar um quase corpo também na qual um se assemelha cada vez mais ao outro (IDEM, 2010, p. 20). Segundo Velthem (2003, p. 236), a ornamentação corporal opera no sentido de distinguir diferentes domínios como a cultura da natureza e da sobrenatureza, sendo que há uma forma decorativa específica para cada um desses mundos.

Grande parte do poder que está imbuído nos artefatos ocorre a partir de outros domínios cosmológicos (VELTHEM, 2003, p. 333), pois os objetos e padrões gráficos são sempre recebidos ou arrebutados de animais, inimigos, seres sobrenaturais entre tantos. Os Yekuana (família Karib) tratam os cestos como pertencentes aos seres sobrenaturais, os “donos”. Como os cestos pertencem aos sobrenaturais eles também guardam personificações com os próprios seres míticos, e sendo estes predadores podem atacar os humanos (SEVERI, 2017, p. 231). Os Wayana e Apalai (família Karib) contam que suas pinturas foram copiadas do dorso da cobra *Tuluperê* (VELTHEM, 2007, p. 54). Para os Kaxinawa (família Pano) os motivos gráficos que eles utilizam foram ensinados por uma mulher idosa que na verdade era uma jiboia sobrenatural. Por isso eles afirmam que todos os desenhos estão na pele da cobra (LAGROU, 2007, p. 70-71). Os Piaroa também estabelecem relações entre a apropriação de imagens originadas de um ser primordial ofidiomorfo através das experiências alucinógenas, e que passam a ser usadas para a interpretação do pensamento, da visão e da realidade do grupo que as possui, pois quem possui as imagens tem também poder de governá-las (COELHO, 1976, p. 21).

O tema mais recorrente quando se trata do uso de imagens no contexto das sociedades amazônicas é o da transformação. Nos tempos primevos, o processo de transformação era muito comum. Os humanos se apossaram de outros seres ou partes desses seres. E estes seres se transformaram nos artefatos que integram o conjunto de objetos empregados nos rituais (VELTHEM, 2003, p. 196). A partir de operações rituais os artefatos podem participar

ativamente de vários setores da sociedade na qual estão inseridos (SANTOS-GRANERO, 2009, p. 19). Sendo assim, os artefatos de uso cotidiano e os de uso ritual guardam características dos antigos seres que outrora foram ou serviram de modelo. E os grafismos são elementos extremamente importantes para identificar os seres às quais eles se relacionam ou compartilham a mesma natureza (VELTHEM, 2003).

Existe o perigo na inovação ou no desejo de mudança das técnicas de decoração empregadas. A interrupção decorativa dos Kaxinawa (LAGROU, 2012, p. 109) que impede o reconhecimento total do desenho traz imbuído um cuidado semelhante ao da forma de produzir de outros grupos étnicos que afirma que se os artefatos forem produzidos de forma completa, eles podem ganhar agência e autonomia. Para os Waurá, povo falante de língua Arawak, produzir máscaras também é uma atividade arriscada. Se elas forem mal feitas o ser representado pode se vingar (VELTHEM, 2003). Os artefatos com desenhos mais figurativos (*dami*) associados a imagens abstratas (*kene*) são fabricadas pelos Kaxinawa apenas para a venda ao público não indígena (LAGROU, 2012, p. 115).

Os conceitos de agência, transformação e alteridade são importantes para compreender os registros arqueológicos identificados, principalmente aqueles que guardam elementos de natureza iconográfica. Denise Gomes defende que alguns contextos arqueológicos da cultura Tapajônica parecem apontar para o poder e a capacidade que os objetos têm de agir sobre os seres humanos. Por isso, itens arqueológicos como os que foram encontrados em bolsões intencionalmente preparados em Santarém, seriam testemunhos da capacidade agenciadora dos artefatos, e por isso foram isolados do contexto social (GOMES, 2010, p. 228-229; 2012, p. 140). Gomes (2012, p. 144) afirma também que a linguagem icônica decodificada por Schaan (1996) nas vasilhas marajoaras revela além de estilizações, sucessivas transformações formais. Essas transformações poderiam ser interpretadas como um recurso para representar a capacidade de metamorfose corpórea dos seres. Cristiana Barreto (2008, p. 50-51) identificou elementos de hibridização em estatuetas, urnas funerárias e objetos líticos, próprias da região Tapajós-Trombetas, que parecem demonstrar o corpo como um espaço para transformações. Emerson Nobre (2017, p. 226) ressaltou que a iconografia identificada nas tangas cerâmicas guarda relações com a fabricação dos corpos, servindo de “mediação entre diferentes perspectivas, entre visível e o invisível”. Erêndira Oliveira (2016, p. 90) chega a conclusões semelhantes quando afirma que os sistemas de produção e de estética na Amazônia estão

pautados pelas noções de socialização e mediação entre os humanos e os não-humanos e a transformação do corpo.

2.6. Artefatos e estilos

Os arqueólogos concebem o registro arqueológico como formado pela produção estilística, um componente intrínseco à variabilidade das culturas materiais. E há por causa dessa abordagem uma ideia equivocada como se os termos “arte” e “estilo” sejam sinônimos (GOMES, 2012, p. 141-142). Para Ian Hodder (1990) o estilo existe sempre em referências a outros eventos. Estilo é o padrão utilizado acerca de um evento particular lembrando as similaridades e diferenças criativas.

Segundo Ian Hodder (1990, p. 45) o estilo só pode surgir a partir de repetições e contrastes. Primeiramente, estilo é conteúdo e estrutura objetiva, pois a produção incorpora padrões e sequências temporais e espaciais. Em segundo lugar, o estilo é interpretativo e envolve uma avaliação de similaridades e diferenças e um julgamento de qualidade. Em terceiro lugar, estilo é poder, pois este cria uma ilusão de relações fixas e objetivas (IBIDEM, p. 46).

Warren Deboer (1990, p. 103) define estilo como algo estritamente relacionado à identidade. Estilo então é algo que demarca e assinala para os deuses, para os outros e para si mesmo a sua identidade em separado. Por exemplo, o estilo decorativo Shipibo-Conibo é muito complexo, e é necessário muito tempo para que um indivíduo possa aprender e dominar a técnica de produção e estes limites são bem claros.

Para Margaret Conkey (1990, p. 01) o estilo está enraizado no tempo e no espaço e é aquilo que define e cria os vários tipos de artefatos e tipos de cultura. Estilo é um trabalho possível de ser estudado ao nível do indivíduo, do grupo ou da sociedade.

Para George Davis (1990, p. 19) estilo é uma descrição de um conjunto politético de atributos similares, mas que são variáveis em um grupo de artefatos. Ou de outra forma, é a origem comum de artefatos de um sistema de produção identificáveis no contexto arqueológico.

Para Fernandez (2003, p. 21) estilo é o conjunto de traços formais comuns que formalizam um padrão racional na sociedade. Estas características culturais formais coerentes entre si mostram escolhas que tornam esse padrão compreensível e reconhecível como uma unidade. No entanto o estilo não reflete passivamente e diretamente a sociedade que o produz.

Num sistema de retroalimentação o estilo pode ser um elemento capaz de criar pautas de racionalidade, modificando práticas e valores desejados antes que sejam aceitos socialmente (IBIDEM, p. 22).

Binford (1979) afirma que devido às situações variáveis da demanda por ferramentas e da disponibilidade de provisões de materiais, devemos esperar diferentes estratégias de utilização de ferramentas com funções semelhantes. É necessário abandonar a expectativa da ideia de indústrias técnicas e morfológicas homogêneas. Os artefatos são fabricados de formas alternativas como resposta a uma situação adaptativa ao meio. Para Binford (1982) os lugares tem potenciais econômicos diferentes em relação às movimentações dos grupos e do acampamento base. Sendo assim os vários grupos farão usos diferentes dos artefatos e da matéria prima em relação aos outros grupos.

Para James Sackett (1986) as formas que os objetos assumem numa determinada cultura material e que costumam ser bastante específicas em dado tempo e lugar dependem das escolhas dos artesãos que obedecem em grande parte à tradição cultural que forma os membros de um grupo social. Há um problema quando se argumenta a favor de uma distinção entre variações funcionais e estilísticas presentes no material arqueológico e que toda a variabilidade arqueológica seja um reflexo direto de uma variabilidade étnica. Não há, segundo Sackett, uma forma clara de identificar a existência do estilo na variabilidade formal devido à falta de independência desses domínios. A busca por etnicidade e atividade são assim exercícios isolados também. Enquanto na análise do material arqueológico os arqueólogos tradicionais garantem o enfoque no estilo em busca de uma etnicidade, e os arqueólogos modernos buscam o enfoque na função em busca das atividades sociais, ambos acabam cometendo excessos teóricos semelhantes. A resposta para esse dilema então viria do enfoque dualista ao se enfatizar a complementaridade entre os dois paradigmas podendo assim inclusive criar uma síntese entre função e estilo.

Pierre Lemonnier (1986, p. 154) faz uma crítica aos estudiosos da teoria comportamental do estilo devido ao fato de sempre recaírem apenas no aspecto da forma dos objetos estudados. O compartilhamento de espaços, recursos, conhecimentos e técnicas criam relações de interdependência e por conseguinte relações sistêmicas. O estudo da cultura material e da sociedade, segundo Lemonnier (IBIDEM, p. 148), seria então o estudo das condições de convivência dos grupos humanos e as transformações dos sistemas técnicos associados à realidade socioeconômica de uma sociedade.

Para Timothy Earle (1990) o estilo possui dois significados bem diferentes para os arqueólogos. O primeiro é uma visão de que o estilo faz parte de uma tradição passiva, um reflexo da socialização e resultado do aprendizado dos indivíduos. As escolhas feitas seriam determinadas pela tradição. O segundo é de que o estilo seja um meio ativo de comunicação pela quais indivíduos e grupos sociais definem relacionamentos e associações. O estilo age assim como um suporte crítico no drama social, pois ele funciona como um meio para formar, manter e transformar as relações sociais (EARLE, 1990, p.73). Earle consegue traçar uma relação entre a ideologia e o estilo nas tradições culturais arqueológicas. A crítica de Earle em relação à dificuldade que os estudos estilísticos e iconográficos possuem em traçar os processos culturais e a evolução das ideologias e seus significados parte principalmente do seu foco de interesses nas sociedades indígenas complexas que ele denomina cacicados (IBIDEM, p.74).

Chiefdoms are regionally organized societies in which comparatively large population in the thousands or tens of thousands are organized within a single political unit. Typically the population consist of several communities integred around a political center, where major rituals integrate the larger political unit and define rights within the polity. (IBIDEM, p.75)

Neste caso por se tratar de uma sociedade hierarquizada e com uma elite (estado) o termo ideologia é extremamente apropriado. Conjuntos de artefatos e símbolos serviriam para identificar a elites governantes com o sobrenatural. O controle do conhecimento esotérico desempenharia a função de estabelecer padrões religiosos para a sociedade estratificada. O comércio e a ideologia política compartilhada entre os cacicados serviriam para produzir e manter objetos que remeteriam de forma simbólica às forças universais (IBIDEM, p.75). A elite divina das sociedades estratificadas poderia dessa forma justificar o seu acesso desigual aos recursos naturais legitimando o seu direito sobre o controle das áreas de recursos (IBIDEM, p.81).

2.7. Arte e semiologia

Como já foi discutido, a Arte como elemento da Cultura de uma sociedade expressa, indica, encanta, cria e forma uma visão de mundo por meio de signos, símbolos e significados que somente podem ser decodificados a partir dos elementos disponíveis no próprio meio social (cultural, estético, artístico, mágico, cosmológico, simbólico e semiótico) e que se encontram dispersos e interrelacionados.

E para reconhecer esses signos na cultura material é necessário conceber uma abordagem etnográfica. Entre os autores tornou-se um consenso. O entendimento do simbolismo da arte parte do entendimento da sociedade que a produz (VIDAL & SILVA, 2000, p. 281). Tocchetto (1996, p. 34) corrobora que os significados e conteúdos simbólicos de um sistema gráfico devem ser apreendidos correlacionando-os à sociedade que os produz com os seus demais aspectos culturais. Um fenômeno não pode ser entendido sem a definição do conjunto ao qual ele pertence. Todos os elementos de um sistema devem ser definidos em um sistema e também a sua relação com os outros elementos. Por isso na estrutura total de um conjunto iconográfico ou em outro sistema o significado posicional de cada símbolo deve ser averiguado (IBIDEM, p. 282-283).

De acordo com Earle (1990, p. 74) um dos grandes problemas da Antropologia Social é a análise das formas dos símbolos em relação às suas funções simbólicas, e esta pode ser alcançada comparando diferentes formas culturais realizadas por diferentes grupos. Quanto à Antropologia Simbólica o que ela procura é descobrir os significados que estão além da literalidade. A Antropologia Simbólica estuda as unidades complexas de significado na cultura que condensam conhecimento e emoção, como as metáforas, as metonímias, mas principalmente os símbolos. Mediante análises contextuais são estudadas então estruturas complexas onde o pensamento figurativo torna-se central, como os mitos, ritos, crenças, humor dentre outros (TOMÁS, 2003, p. 03).

O conceito de cultura defendido por Geertz (2008, p. 04) é essencialmente semiótico. Por ser o homem uma criatura amarrada a diversas teias de significados tecidas por ele mesmo, então a cultura é para ele o conjunto dessas teias. A cultura também pode ser entendida como uma ciência interpretativa que analisa essas teias a procura de significados. O conceito de Cultura seria definido como:

Um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida (IBIDEM, p. 66)

A cultura pode ser vista como um sistema de símbolos, que é utilizado para dar sentido e significado às suas experiências e através do qual criam suas concepções de mundo e ordem. E de acordo com os momentos históricos cada sociedade é forçada a reagir perante as inovações que se apresentam podendo estas reafirmar a sua cultura ou reformulá-la (VIDAL & SILVA,

2000, p. 290). A tensão coletiva que se gera nestas circunstâncias leva os indivíduos de um grupo cultural a reconhecer o que é familiar e a partir de sua tradição reinterpretar através da arte como símbolo do que é novo, podendo assim concretizar aquilo que estava latente na própria cultura (IBIDEM, p. 290-291). Cada sistema cultural possui seu núcleo simbólico observável. A essência da cultura é um sistema simbólico de significados formado por conjuntos interrelacionados de normas (TOMÁS, 2003, p. 06). Segundo Denise Gomes (2012, p. 142) o propósito dos estudos formais na arte é captar e registrar a qualidade das formas, as regras da simetria, da adaptação do campo decorativo à forma, a complexidade dos elementos decorativos e o reconhecimento dos signos individuais que compõem a totalidade do artefato com a finalidade de conseguir perceber a cadeia de símbolos. Para Tomás (2003, p. 06) a conduta humana é simbólica, pois todas as ações humanas nos contextos sociais comunicam significados a todos os indivíduos de um grupo social. No pensamento estruturalista o pensamento simbólico é uma forma de expressar relações e seus significados dependeriam da posição ocupada por eles na estrutura da qual participam. Segundo Bourdieu (1989, p. 09) o estruturalismo não busca algo diferente ao objeto analisado a não ser aquilo que é imanente à sua própria produção simbólica privilegiando as estruturas estruturadas. Leroi-Gourhan (1971, p. 337) explica que os símbolos possuem a capacidade de estabelecer a integração ao meio na qual o homem vive e deve sobreviver. Tecnicamente essa integração de grupos humanos no meio ambiente não é diferente das outras espécies e animais, mas esteticamente as abstrações de tempo e espaço formadas por estes é baseada em referências de natureza extremamente simbólicas. A definição do que seja “símbolo” é ampla e é utilizada em diferentes formas nas diversas áreas do conhecimento. De forma generalizada “símbolo” seria qualquer elemento que guarde e porte um significado para alguém de forma figurativa, convencional ou indireta. Para Geertz (2008, p. 68) a melhor abordagem é entender o símbolo como qualquer objeto, ato, acontecimento qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção. A concepção é o significado do símbolo. Símbolos ou elementos simbólicos são:

Formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis, incorporações concretas de ideias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças (IBIDEM, p. 68)

Os significados dependem dos símbolos para serem armazenados. Para os indivíduos que compartilham a mesma cultura o símbolo é um resumo de tudo aquilo que ele comporta. Essa capacidade das sociedades humanas de criar sínteses cosmológicas e éticas é um fato universal, apesar de não ter um caráter lógico (IBIDEM, p. 93-94).

Os símbolos enquanto sistema são meios de se estabelecer comunicação dentro de um grupo social, e somente podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é construtor de realidades e de ordem aglutinando um conjunto de tempo, espaço, número e causa e criando um sentido imediato de mundo que seja socialmente concordante (BOURDIEU, 1989, p. 09). Para Goodenough (1975, p. 163) os símbolos enquanto sistema englobam expressões e formas linguísticas de natureza comunicativa, além de outros sistemas de natureza conceitual. Através dessas vinculações os símbolos são manipulados para expressar e evocar sentimentos e criar imagens e estados de ânimo.

Charles Peirce lida a discussão das representações culturais utilizando o conceito de “signo”.

Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes denomino *fundamento* do representâmen [sic]. (PEIRCE, 1995, p. 46)

Peirce trabalha com três formas com a qual divide os tipos de signos e que ele denomina *tricotomia*. O segundo tipo de divisão lida com a relação entre o objeto representado e o seu signo que guarda em si mesmo características, elementos e relações com o objeto (IBIDEM, p. 51). E de acordo com essa segunda divisão ou tricotomia os signos de acordo com a relação que guardam com os seus objetos podem ser chamados de “ícones”, “índices” e “símbolos” (IBIDEM, p. 52).

O Ícone possui qualidades semelhantes às do objeto que levam a mente do observador a ter sensações análogas (IBIDEM, p. 73). O Ícone é uma forma de comunicar diretamente a ideia do objeto representado (IBIDEM, p. 64).

Um Ícone é um Representâmen cuja Qualidade Representativa é uma sua [sic] Primeiridade como Primeiro. Ou seja, a qualidade que ele tem *qua* [sic] coisa o torna apto a ser um representâmen. Assim, qualquer coisa é capaz de ser um Substituto para qualquer coisa com a qual se assemelhe. (IBIDEM, p. 64)

O Índice é um signo que embora não possui elementos semelhantes com o objeto representado está conectado fisicamente ao seu objeto. A mente observadora não registra a analogia formal apenas a relação entre o signo e o objeto (IBIDEM, p. 73). O Índice é o efeito

ou o resultado do objeto por isso ele guarda qualidades em comum com o objeto (IBIDEM, p. 52).

Um Índice ou Sema é um Representâmen cujo caráter representativo consiste em ser um segundo individual. Se a Secundidade for uma relação existencial, o Índice é *genuíno*. Se a Secundidade for uma referência, o Índice é *degenerado*. Um Índice genuíno e seu Objeto devem ser individuais existentes (quer sejam coisas ou fatos), e seu Interpretante imediato deve ter o mesmo caráter. (IBIDEM, p. 66-67)

O Símbolo segundo Peirce (IDEM, p. 73) é um signo que está conectado ao seu objeto por meio de ideias formadas pela mente dos indivíduos que a utilizam. É necessária essa conexão para que o símbolo funcione e atue socialmente.

Um Símbolo é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto. Assim é, em si mesmo, uma lei ou tipo geral, um Legissigno. (...) Através da associação ou de uma outra lei, o Símbolo será indiretamente afetado por esses casos, e com isso o Símbolo envolverá uma espécie de Índice, ainda que um Índice de tipo especial. (IBIDEM, p. 52-53)

2.8. Fronteiras culturais

As categorias étnicas dão importância às diferenças culturais, mas não é tão simples estabelecer relações entre grupos étnicos e diferenças e semelhanças culturais. Enquanto alguns grupos étnicos podem utilizar de características marcantes para estabelecer identidades culturais, outros grupos preferem negar e minimizar as diferenças entre eles. Os elementos culturais utilizados para estabelecer as diferenças culturais são de dois tipos. No primeiro a identidade étnica é estabelecida através do uso de vestimentas, da linguagem, estilo de vida e tipo de moradia. No segundo a identidade é estabelecida a partir de valores e orientações morais e neste caso os indivíduos são julgados e podem julgar os outros por meio destes padrões culturais (BARTH, 1969, p. 14). As fronteiras que devem ser investigadas de fato são as barreiras sociais mesmo que sejam guardadas relações com as territoriais. Para que os grupos étnicos persistam como unidades significativas diferenças marcantes no comportamento do grupo devem ser resguardadas como diferenças culturais (IBIDEM, p. 15). Em territórios onde diferentes grupos interagem de forma persistente implica em critérios e sinais de identificação além da existência de uma estrutura de interrelação que permite a persistência das diferenças culturais. As relações interétnicas pressupõe um conjunto de prescrições que governam as situações de contato e permite a articulação entre vários domínios de atividades (IBIDEM, p. 16). Quanto maior for a diferença entre as orientações de valores maior será a restrição de

interação étnica. Sistemas sociais que possuem comportamentos destoantes com as orientações de valores de uma pessoa são ou devem ser evitados. As identidades étnicas e sociais organizadas por esses princípios tendem a formalizar e padronizar as interações e criar fronteiras que mantêm e geram diversidade étnica. A conexão de grupos étnicos em um sistema social mais abrangente depende de vínculos positivos que complementam os grupos em relação às suas características culturais comuns (BARTH, 1969, p. 18). Sian Jones (1997, p. 126-127) prefere adotar uma abordagem teórica na qual questiona a existência de grupos étnicos como blocos monolíticos e uniformes, pois analisar tais questões com esta abordagem ajuda a entender as transformações sociais e culturais que ocorrem ao longo do tempo nas sociedades.

2.9. Espaço e paisagem

Para o presente estudo iconográfico e por motivos de correlações iconográficas que não poderiam ser limitadas apenas aos estilos cerâmicos de outros sítios ou áreas arqueológicas será utilizado também o conceito de paisagem como um norteador provável e adequado por ser a região do vale do Guaporé um espaço ímpar e rico de outros suportes de comunicação e interação, tais como, os petroglifos elaborados em pedrais próximos aos rios, os grafismos rupestres dos abrigos rochosos (Abrigo do Sol) e as formas geométricas das estruturas de terras comuns tanto nas áreas do vale do Guaporé e do departamento do Beni (Bolívia) quanto nas áreas entre o estado do Acre e o departamento de Pando (Bolívia). A discussão acontece pelas atividades e tarefas que ocupavam o cotidiano dos indivíduos das sociedades indígenas em relação a esses lugares na paisagem. Para a compreensão dos conceitos de espaço, paisagem e lugar serão utilizados os estudos de Lanata (1997), Schlanger (1992), Ingold (1993), Zedeño & Bowser (2009), Boado (1993), Cosgrove (1998), Virtanen e Saunaluoma (2017).

Segundo Lanata (1997, p. 157) perceber a paisagem dentro de uma perspectiva funcional é dar ênfase na forma como as populações humanas reagem perante a distribuição dos recursos dentro de um espaço/tempo heterogêneo. A estrutura da paisagem dentro desta visão então apresentaria características que nos permitiriam conhecer como o espaço foi explorado pelos grupos humanos, como eles se relacionavam com o ambiente e quais estratégias foram utilizadas por eles para viver e sobreviver neste espaço.

Enquanto que o terreno é quantitativo e homogêneo, a paisagem é qualitativa e heterogênea. Para Ingold (1993, p. 03-04):

El paisaje es un todo, no existen vacíos en él que deban ser llenados, de modo que cada relleno es en realidad una reelaboración. Como Meinig observa, uno no debe pasar por

alto “el poderoso hecho de que la vida debe ser vivida en medio de aquello que fue hecho con anterioridade.

Uma paisagem não pode ser definida como algo natural. Uma paisagem é uma imagem cultural capaz de representar e simbolizar (IBIDEM, p. 04). Também não pode ser definida como espaço. Um topógrafo pode simplesmente tomar medidas do terreno mas a experiência é muito diferente para quem habita a região e que toma a mudança de um local para outro como viagem com a movimentação do corpo, percebendo as mudanças graduais efetivadas na paisagem durante o trajeto (IBIDEM, p. 05). O lugar na paisagem não é um recorte do todo. O caráter do lugar se dá devido às experiências vividas por aqueles que ali vivem. É a partir deste contexto das relações das pessoas com o mundo no ato de habitá-lo é que se delineia o significado único de lugar na paisagem. Nas paisagens os significados são recuperados do mundo. O limite da paisagem é estabelecido em relação às atividades das pessoas que reconhecem a paisagem e a experimentam como tal (IBIDEM, p. 06-07). As formas da paisagem não estão previamente preparadas para que os indivíduos a ocupem (IBIDEM, p. 08). Dentro do contexto da paisagem e de acordo com a sazonalidade as pessoas articulam várias atividades tais como coleta, pesca, caça, transporte e deslocamento que são parte determinante do seu cotidiano. Ingold define a ação dos seres humanos e suas práticas de trabalhos como “tarefa”. As tarefas não estão desvinculadas das pessoas e do ambiente social porque no ato de ver, escutar e tocar sentimos continuamente a presença de outras pessoas no ambiente forçando-nos a ajustar nossos movimentos em resposta a esse monitoramento contínuo (IBIDEM, p. 13-14). Neste caso também as atividades assim como os ritos, as festividades e as cerimônias são elementos integrantes da paisagem de tarefa (IBIDEM, p. 13). Desta forma a paisagem se torna a “paisagem de tarefas”.

Por el concepto de paisaje de tareas me refiero al ensamble completo de tareas en su mutuo entrelazamiento. De la misma forma que el paisaje es una colección de rasgos relacionados, el paisaje de tareas – por analogía-, es una colección de actividades relacionadas. (IBIDEM, p. 10-11)

Como as atividades que formam a paisagem de tarefas não tem fim, a paisagem está em um estado de eterna construção. Os objetos construídos pelo homem são criados a partir de uma imagem pré-concebida e sua fase de uso dura mais que a sua manufatura (IBIDEM, p. 17). O homem é um agente que constroe a paisagem assim como constroe objetos e artefatos pois a paisagem não está preparada de antemão para o homem.

Mientras que tanto el paisaje como el paisaje de tareas presupone la presencia de un agente que mira y escucha, el paisaje de tareas debe estar poblado por seres que sean agentes en sí mismos, y que “actúen” recíprocamente en el proceso de su propio habitar. En otras palabras, el paisaje de tareas no existe solamente como actividad sino como interactividad (IBIDEM, p. 18).

Para Zedeño & Bowser lugar é um local de comportamento, materiais e memórias, uma escala completa de significados, um produto das interações humanas com o natural, o sobrenatural e com os outros. O lugar torna-se uma categoria de cultura material por meio das transformações efetuadas pela atividade do homem. O reconhecimento da existência do lugar e de seus significados pelos indivíduos e pelo grupo é que dá significado, explica suas conexões e articulações com outros lugares e com a paisagem como um todo (ZEDENÑO & BOWSER, 2009, p. 06). O lugar funcionaria como um suporte de textos onde as populações encontram referências, memórias e legitimação para suas ações e tradições (IBIDEM, p. 08):

Place is the repository of sequences of actions that, through time and repetition, become part of a people's "tradition," Such sequences of actions may be evident, for example, in the types of artifacts and features associated with multiple occupations of a given locale or in visibly consistent use practices that modify a place and its immediate surroundings according to its users' needs. If, through time, a place remains relatively undisturbed, then the artifacts, features, and modifications can become anchors of individual and group memories, of collective knowledge about land and history, and of moral lessons needed to maintain social cohesion. These landmarks are like pages in the history of a people.

A significância referente aos lugares é tão importante para as sociedades que um atentado ou a destruição de locais considerados marcos históricos e culturais são suficientes para atingir e abalar a identidade, sua autoestima e o conceito que uma sociedade tem de si mesmo. Os lugares são os pontos de partida para dar início às comemorações, celebrações e interações das pessoas com outras pessoas, com a natureza e o sobrenatural (IBIDEM, 2009, p. 08). A melhor definição de lugar significativa utilizada por Zedeño & Browser para definir para quem é que existe o lugar significativa e para quê, é:

A meaningful place is that which reminds people of their past and teaches them how to cope with the present and plan for the future. That this was true in the past is evident in ancient places that were made, marked, or modified to guide individuals and societies in making decisions and in keeping a balance with their environment and with the cosmos. (IBIDEM, p. 13)

A criação de lugares denota a apropriação da natureza, a criação de vínculos, a transformação do lugar em pátria, a criação da ordem, a negociação do poder, a integração de nossas práticas e visões de mundo com as de outras pessoas e grupos, o apoio das experiências na paisagem, nomenado elementos da paisagem, para que no futuro nós possamos nos lembrar do que aprendemos (IBIDEM, 2009, p. 08).

Segundo Schlanger (1992, p. 109-110) o conceito de lugar persistente favorece a possibilidade de ligar as áreas com concentrações densas de artefatos que são facilmente associados a grupos agricultores e o que eles geram nas ocupações de longo prazo. Dentro desta perspectiva é possível entender que essas áreas mesmo que abandonadas como áreas de habitação podem ocupar o papel de áreas de ocupação de estadias curtas e temporárias de acordo a sazonalidade (IBIDEM, p. 99). Dentro do contexto das ocupações indígenas na margem direita do vale do Guaporé os lugares persistentes para as populações ceramistas, tanto para as áreas de habitações como para os cemitérios, foram as áreas de planícies de inundação, igarapés e rios no médio Guaporé (MILLER, 1983, p. 127-128). Os sítios arqueológicos ceramistas no alto Guaporé localizam-se em áreas de planícies fluviais como terrenos lateríticos, terraços fluviais e áreas próximas aos meandros e baías (LIMA, 2010, p. 173-175).

Para Boado (1993, p. 31) as construções efetivadas pelos seres humanos sobre o espaço ocupado ou vivenciado são concebidas para serem vistas no espaço e para perdurarem no tempo configurando numa paisagem sociocultural que se remete ao homem e à sociedade. A arquitetura monumental e sua visibilidade espaço temporal representa uma nova etapa de pensamento racional e espacial. Desta forma um monumento gera novas paisagens sociais, cria novos sentidos de paisagem e de relação entre o que é natural e o que é social.

Denis Cosgrove (1998, p. 21) relata que nas sociedades estratificadas a ideologia, como o poder simbólico, se apropria e reproduz o espaço para legitimar e sustentar o poder das classes e seu domínio social. A paisagem seria um dos espaços onde os monumentos e os elementos decorativos seriam utilizados para ampliar os significados das atividades. Para que os indivíduos da sociedade possam participar dos códigos culturais estipulados pela classe dominante o espaço seria o meio onde se evocaria a aceitação e a articulação dessa aceitação. Conceber a paisagem desta maneira é importante para se estudar e compreender centros sagrados e paisagens monumentais.

A paisagem cultural, segundo Rowntree & Conkey (1980, p. 461-462) funciona como uma narrativa, um legado simbólico que transmite informações de uma geração para outra informando sobre formas de subsistência, cosmologias, territórios e narrativas históricas. Os símbolos sempre foram utilizados como um meio de delimitar os territórios. A delimitação do que é familiar e do que é estranho, as exclusões, inclusões e coesões que ocorrem dentro dos grupos sempre foram efetivadas por meio de manipulações simbólicas. As mensagens simbólicas utilizadas nas áreas de fronteiras sempre foram dirigidas aos estranhos enquanto que as mensagens das áreas centrais ou domésticas serviam para aumentar a coesão, identidade e lealdade do grupo.

Como exemplo dessa relação da paisagem com a população que ali reside e suas crenças e visões de mundo temos o relato de Reichel-Dolmatoff. Ele registrou a ocorrência de petroglifos nas áreas indígenas do Uapés, especificamente nos pedrais do rio Aiari, que retratavam motivos semelhantes aos utilizados pelos indígenas em trançados em cestarias. Os testemunhos recolhidos afirmavam que esses grafismos marcavam além de eventos comuns, a passagem de entidades míticas que tornaram a terra habitável para os mortais além de ensiná-los como cultivá-la. Padrões gráficos com círculos concêntricos marcavam o local onde um espírito colocou o bocal da zarabatana; uma impressão dupla marcava o local de assento da entidade; e o desenho de artefato (cesto, instrumento musical e armadilha) o momento o espírito os criou (RIBEIRO, 2000, p. 44).

Os estudos de Saunaluoma & Virtanen (2017) sobre as estruturas de terra (geoglifos) na região do Acre conseguiram estabelecer relações com os processos rituais utilizados pelas populações indígenas. Além das próprias obras arquitetônicas pouco material arqueológico tem sido encontrado nas imediações desses monumentos (IBIDEM, p. 02-03). Para o respaldo da pesquisa foram utilizadas entrevistas com a população indígena Manchineri e Apurinã com o intuito de compreender a sua visão mítica e cosmológica. Trabalharam com as ideias de mediação entre seres humanos e não humanos (natural e sobrenatural) e assim as ideias de transformação, alteração, incorporação do poder do outro e trocas baseando-se nos trabalhos sobre tecnologia e iconografia das sociedades indígenas de Severi e Lagrou (IBIDEM, p. 03-04).

3. A ARQUEOLOGIA DO BAIXO E MÈDIO AMAZONAS E DO SUDOESTE AMAZÔNICO

3.1. Arqueologia no baixo e médio Amazonas

A ocupação humana mais antiga da Amazônia teve início na transição do Pleistoceno-Holoceno com grupos caçadores e coletores especializados no uso de diversos recursos naturais da floresta tropical que já dominava a região central da Amazônia neste período (NEVES, 2012, p. 65). Os vestígios cerâmicos mais antigos da América do Sul e de todo o Continente Americano foram identificados no sambaqui Taperinha à margem direita do Amazonas, próximo de Santarém, com datação em torno de 7.090±80 a 6.300±90 A.P. Apenas três por cento (3%) desta cerâmica era decorada apresentando motivos com incisões curvas e paralelas, incisões com linhas duplas e incisões largas (MEGGERS, 1997, p. 27).

Na costa do Equador foi identificada a cerâmica Valdívia A datada em torno de 5.600 a 4.300 A.P. Os motivos decorativos mais antigos eram círculos com ponteados centrais, incisão larga com margem plumada, ponteados e rastreados múltiplos, impressões digitais, faixas com incisões finas verticais, hachurados cruzados, incisões paralelas, zonas com excisões, cruces equiláteras, incisões triangulares, zonas com ponteados e pequenas asas verticais nas bordas (IBIDEM, p. 13). Na costa norte da Colômbia foram identificados os estilos cerâmicos São Jacinto, Puerto Hormiga, Pangola e Barlovento, A cerâmica São Jacinto foi datada em torno de 5.940±80 a 5.665±75 A.P. Seus principais atributos decorativos são os círculos com ponteados centrais, zonas excisas, incisões largas com terminações expandidas, ponteados, rastreados múltiplos, impressões de cordas, faixas de incisões finas verticais, protuberâncias circulares com ponteados centrais, incisões duplas, incisões com terminação ponteadas, adornos biomorfos, faces antropomorfas nas bordas e perfurações horizontais nas bordas. A cerâmica Puerto Hormiga (5.100 a 4.500 A.P.) apresenta tanto elementos presentes nos estilos São Jacinto e Valdívia. O estilo cerâmico Pangola apresentou uma datação em torno de 4.200 a 3.800 A.P. O estilo Barlovento foi datado em torno de 3.500 a 2.800 A.P. e apresentou incisões largas e ponteadas, hachurados cruzados, incisões terminadas em ponteados, faixas de incisões finas verticais, incisões largas paralelas, impressões digitais e círculos com ponteados centrais. A cerâmica Monagrillo da costa oeste do Panamá foi datada em torno de 4.500 a 3.200 A.P. (IBIDEM, p. 13-20). A cerâmica da Tradição Mina identificada na foz do rio Amazonas foi

datada em torno de 5.100 a 3.000 A.P. e possuía como elementos decorativos principais as incisões (IBIDEM, p. 32) (Fig. 10).

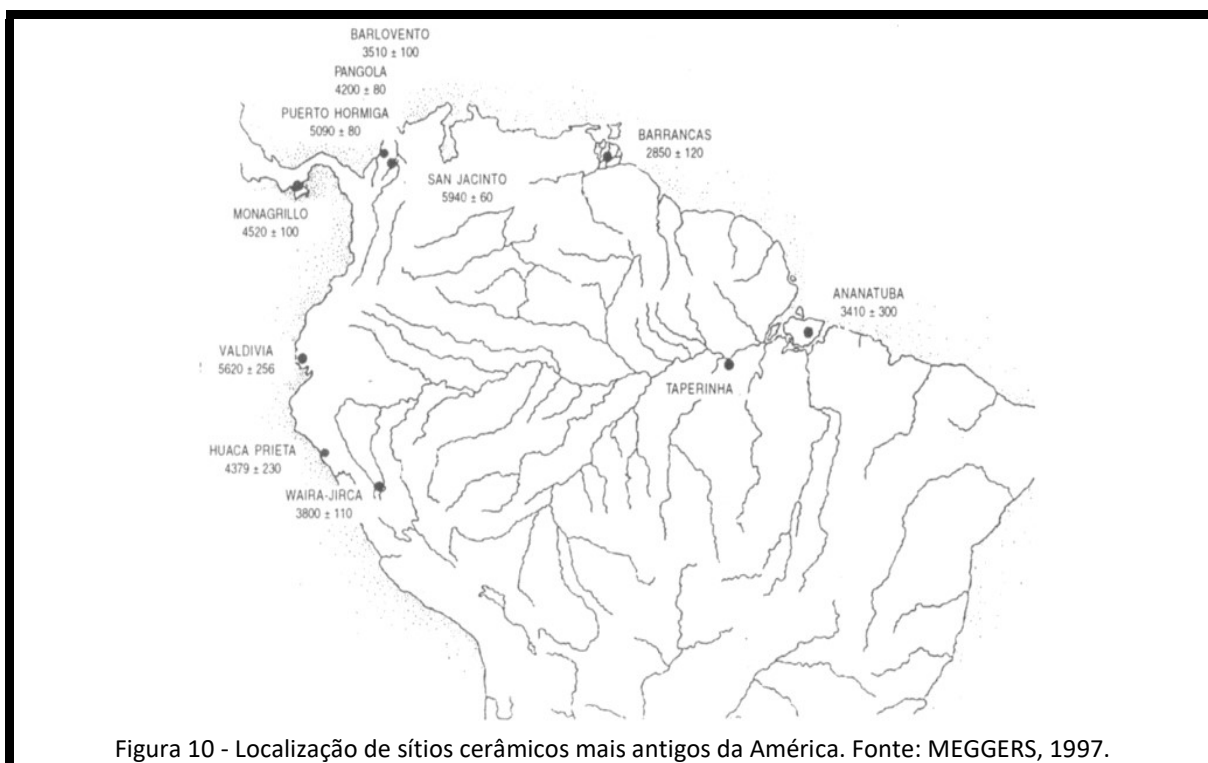


Figura 10 - Localização de sítios cerâmicos mais antigos da América. Fonte: MEGGERS, 1997.

Quanto às pesquisas referentes às cerâmicas da Tradição Mina no baixo Amazonas e no litoral do Maranhão temos as pesquisas de Arkley Bandeira (2009) e Elisângela Oliveira e Maura Imázio da Silveira (2016). Em relação à antiguidade e às datações da cerâmica Mina, Bandeira (2009, p. 487) afirma:

Um aspecto importante sobre a cerâmica filiada à tradição Mina é a sua relativa antigüidade em relação aos primeiros conjuntos cerâmicos de todo o continente americano. As datações obtidas para a região do Salgado, no Pará, atestaram ocupações humanas relacionadas com essa tradição em torno de 5.500 anos AP, ao passo que em São Luís, Maranhão, pesquisas recentes evidenciaram sambaquis cerâmicos com datas iniciais em torno de 6.600 anos AP.

Segundo Oliveira e Silveira (2016, p. 140-145) os tipos de antiplásticos utilizados na cerâmica Mina foram conchas moídas, conchas associadas a carvões, areia e caraipé. O tratamento de superfície era formado por alisamento simples. A decoração embora fosse rara era composta por incisão, escovado, roletado, acanalado e engobo vermelho e branco. Os motivos eram formados basicamente por ziguezagues (Fig. 11).



Figura 11- Fragmentos de cerâmica da tradição Mina. Fonte: SILVEIRA & OLIVEIRA, 2016.

Muitos pesquisadores haviam se interessado pelos estilos cerâmicos do baixo rio Amazonas, em específico na região da ilha de Marajó. Entre eles se destacaram Orville Derby (1879), Domingos Ferreira Penna (1877 e 1885), Barão de Marajó (1895) e Ladislau Netto (1885) no final do Século XIX. A partir do Século XX temos as pesquisas de Curt Nimuendaju (1922), Erlan Nordenskiöld (1930), Heloisa Albetto Torres (1940), Antonio Mordini (1929, 1936 e 1947), Sandoval Lage (1944), Algot Lange (1914), William Farabee (1921), Helen Palmatary (1950) (MEGGERS & EVANS, 1957, p. 02) (SCHAAN, 2006, p. 20-21).

As primeiras pesquisas e estudos referentes à cultura material da região do baixo Amazonas focaram inicialmente nas vasilhas e urnas funerárias policromas da ilha de Marajó e nas vasilhas modeladas como de Santarém. As pesquisas arqueológicas sistemáticas tiveram início na década de 1950 com Betty Meggers e Clifford Evans (1961, 1997) com a tentativa de provar a teoria determinista de Julian Steward (1948). Durante o projeto PRONAPABA² liderado por Meggers e Evans participaram também das pesquisas na Amazônia Peter Hilbert, Eurico Miller, Mário Simões e Ondemar Dias. Neste período foram feitas tentativas para construir uma cronologia relativa dos diversos povoamentos na região de Marajó através da análise e da seriação cerâmica utilizando-se os conceitos de *Tradição*³ e *Fase*⁴ de Willey e Phillips para a classificação dos diversos estilos cerâmicos identificados (MEGGERS & EVANS, 1957). Os mesmos procedimentos foram utilizados para o levantamento arqueológico

² Programa Nacional de Pesquisa Arqueológica na Bacia Amazônica

³ Termo utilizado para caracterizar uma indústria cerâmica que mantém elementos tecnológicos e estilísticos estáveis e persistentes por um grande espaço de tempo (BARRETO *et al*, 2016, p. 591-592).

⁴ Termo utilizado para caracterizar qualquer complexo cerâmico, lítico, padrões de habitação, etc., relacionado no espaço, em um ou mais sítios (CHMYZ, 1976, p. 131).

na região das bacias dos rios Tocantins, Xingu, Tapajós, Madeira, Guaporé, Purus, Juruá e Negro e no Médio rio Amazonas a partir de 1977 (MEGGERS, 2009).

As ideias do determinismo ecológico de Steward afirmavam que o ambiente ecológico e o tipo de solo das florestas tropicais condicionavam as populações indígenas a viverem em um sistema seminômade pelo fato dos recursos agrícolas não serem suficientes para atender a demanda desses grupos. As sociedades que viviam em regiões onde havia abundância de recursos agrícolas eram sedentária, podendo se organizar em sociedades hierarquizadas como os cacicados circumcaribenhos ou as sociedades estatais das terras elevadas nas áreas andinas. Os grupos caçadores e coletores ou grupos marginais viveriam num sistema nômade devido à dependência dos recursos sazonais (MEGGERS & EVANS, 1957, p. 18). A cerâmica seria então o elemento chave para compreender os padrões de assentamento e a cronologia dos padrões culturais na exploração dos recursos e dos espaços na Floresta Amazônica (IBIDEM, p. 24).

A seriação cerâmica dos sítios arqueológicos da Ilha de Marajó demonstraram a seguinte cronologia cerâmica: as cerâmicas mais antigas eram formadas pelo estilo Zonado-hachurado⁵, seguido pelos estilos Borda Incisa⁶, Polícroma da Amazônia⁷ e Inciso Ponteadado⁸ (IDEM, 1961). Tais grupos foram reconhecidos por Megger e Evans a princípio como sociedades agrícolas seminômades, comuns nas áreas das florestas tropicais mesmo sendo notável as diferenças em seus padrões culturais, o que as tornavam reconhecidamente independentes e sendo provavelmente absorvidas pelos grupos invasores (IDEM, 1957, p. 25) (IBIDEM, p. 589). A primeira cultura cerâmica a surgir na Ilha de Marajó foi a fase Ananatuba, o que ocorreu no início da era cristã. Em seguida surge os grupos produtos das cerâmicas da fase Mangueiras e

⁵ Zonado Hachurado é uma tradição cerâmica antiga da Amazônia datada entre 500 A.C. a 500 D.C. que engloba as fases Jauari (Alenquer), Ananatuba (Marajó), Yasuni (Equador) e Tutishcainyo (Peru). Especula-se uma provável origem do noroeste da Colômbia (BARRETO *et al*, 2016, p. 596). O hachurado é uma decoração plástica aplicada à superfície cerâmica na qual se formam “linhas paralelas, transversais ou oblíquas, de forma a preencher um campo delimitado, compondo motivos geométricos ou não” (IBIDEM, p. 560) (Fig. 12).

⁶ Borda Incisa é uma tradição cerâmica datada em torno dos primeiros séculos D.C. que engloba as fases Manacapuru e Paredão (Amazônia Central), Caiambé (médio Solimões), Axinim (baixo Madeira), Mangueiras (Marajó) etc. São caracterizadas pelas decorações modeladas e incisadas associadas ao engobo vermelho com ocorrência nos rios Amazonas e Orinoco (IBIDEM, p. 592) (Fig. 13).

⁷ Tradição Polícroma da Amazônia (TPA) é uma tradição cerâmica que está distribuída desde a região do Andes até a foz do Amazonas com datação em torno de 400 D.C. até o período colonial. Engloba a fase Marajoara (Marajó), Guarita (Amazônia Central), Tefé (Lago Tefé), Jatuarana (Rio Madeira) etc. É caracterizada pela pintura vermelha e/ou preta sobre engobo branco, com técnicas que englobam a incisão, a excisão, o acanalado e o retocado (IBIDEM, p. 599) (Fig. 14).

⁸ Inciso Ponteadado é uma tradição cerâmica datada em torno de 1.000 a 1.500 D.C., distribuída desde o Orinoco até a Bacia Amazônica, e que engloba as fases Santarém (Tapajós), Mazagão (Amapá), Konduri (Amazônia Central), Arauquin (Orinoco) etc. É caracterizada pela decoração incisa, ponteadada e modelada. Os adornos modelados são representados por antropomorfos, zoomorfos e figuras geométricas (IBIDEM, p. 596) (Fig. 15).

da fase Formigas. Em ambos os casos a cerâmica é simples e temperada com caco moído e com pouca decoração, sendo o escovado a principal técnica decorativa (IBIDEM, p. 589-592). Por não terem encontrado correlações com outras culturas cerâmicas da Amazônia Megger e Evans viram uma provável origem andina ou circumcaribenha destas fases em Marajó (IBIDEM, p. 593-594). A primeira cultura cerâmica de Marajó a ter a pintura como um elemento proeminente na decoração foi a fase Marajoara. Utilizavam principalmente as cores preta, vermelha e branca, isoladas ou combinadas; produziam grandes urnas cerâmicas utilizadas para os enterros secundários. Megger e Evans preferiram classificá-las também como originárias de áreas fora do contexto das florestas tropicais. Neste mesmo período surgiram as cerâmicas da fase Aruã na região do Amapá que são logo substituídas pelas cerâmicas da fase Aristé-Mazagão e estas em seguida sobrepujadas pelas cerâmicas do estilo Maracá (IBIDEM, p. 594-597).



Figura 12 – Cerâmica da tradição Zonado Hachurado. Fonte: LIMA, 2016, p. 310.



Figura 13 – Cerâmica da tradição Borda Incisa. Fonte: LIMA *et al*, 2016, p. 296.



Figura 14 – Vasilhas da tradição Polícroma da Amazônia – TPA. Fonte: OLIVEIRA, 2016, p. 380.



Figura 15 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Inciso-Ponteada. Fonte: TONEY, 2016, p. 231.

Donald Lathrap (1970) fez uma crítica ao determinismo cultural de Steward afirmando que a Amazônia Central ao invés de ter sido uma região com sociedades seminômades agrícolas, possuía realmente a predominância de sociedades complexas, sedentárias e que praticavam a divisão de tarefas, e que conseguiram migrar para as áreas periféricas levando essas culturas cerâmicas, como é o caso da cerâmica Polícroma e da cerâmica Barrancoide⁹. Essa teoria ficou conhecida como *Modelo Cardíaco*.

⁹ A Tradição Barrancoide foi identificado no sítios Los Barrancos no baixo Orinoco por Osgood e Howard em 1941. É uma cerâmica decorada com incisões e modelagens. Cerâmicas com os mesmos atributos foram identificadas no alto e médio Amazonas, na Guiana Francesa e na Amazônia Boliviana. Meggers e Evans (1961, 1983) apontaram para as semelhanças entre as cerâmicas Barrancoides e Borda Incisa na Amazônia brasileira. Atualmente algumas hipóteses estabelecem relações entre as cerâmicas Barrancoides e os grupos falantes Arawak (LATHRAP, 1970; HECKENBERG, 2003) (BARRETO *et al*, 2016, p. 593-594) (Fig. 16).

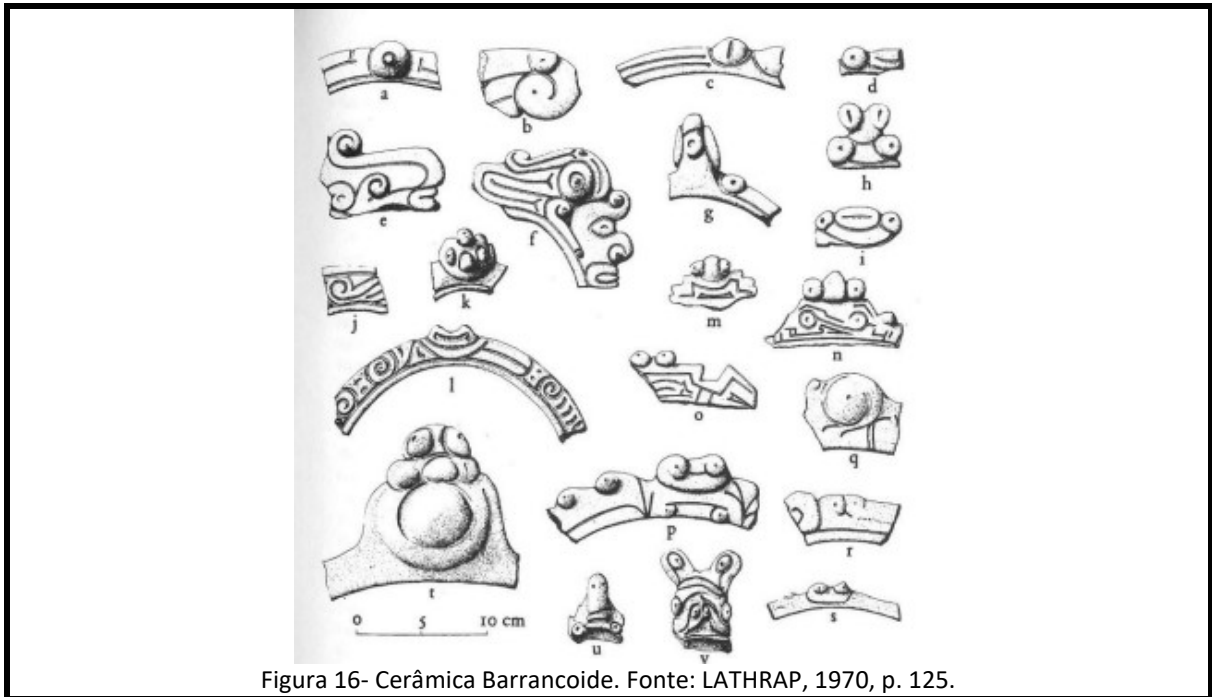


Figura 16- Cerâmica Barrancoide. Fonte: LATHRAP, 1970, p. 125.

Brochado concordando com a teoria de Lathrap criou a teoria de dispersão das populações Tupi-guarani pelo território brasileiro a partir do sudoeste amazônico (1989). Os estudos de Anne Roosevelt (1992) mostraram também resultados contrários à teoria do determinismo ecológico de Julian Steward (1948). Diferente das áreas florestais as áreas de várzeas teriam condições de fornecer recursos para o desenvolvimento de sociedades complexas. Para Roosevelt (1992, p. 71) a região do Teso dos Bichos em Marajó comportava cacicados com as seguintes características:

Os índios estavam densamente assentados ao longo das margens e várzeas dos principais rios. Embora as estimativas quantitativas variem, parece claro que, ao longo da maior parte do Amazonas, os assentamentos eram contínuos e permanentes, havendo sítios que comportavam muitos milhares a dezenas de milhares de indivíduos, não sendo improvável que existissem outros ainda mais populosos. Estes assentamentos parecem ter estado integrados a grandes territórios culturais e políticos, governados por chefes supremos cuja autoridade baseava-se na crença na origem divina. A organização social dos cacicados parece, na maior parte dos casos, ter sido estabelecida ou estratificada em hierarquias sócio-políticas compostas por chefes supremos, nobres, plebeus, servos e escravos cativos. As sociedades engajavam-se na conquista militar de seus vizinhos e alguns dos primeiros conquistadores europeus tiveram dificuldades consideráveis em atravessar os territórios dos cacicados devido aos repetidos ataques de extensas flotilhas de grandes canoas. Um chefe supremo, realmente entrevistado por cronistas durante suas campanhas no médio Orenoco, disse que suas batalhas eram animadas pelo desejo

de se apoderar de mais terras tanto agriculturáveis quanto abundantes em pesca, além de mais cativos para trabalhá-las.

Os estudos de Denise Schaan na região de Marajó levaram-na a concluir que os povos que viviam nos tesos eram sociedades estratificadas como nos sistemas de cacicados (2004) devido às formas de enterramentos e o uso de vasilhas e peças cerâmicas específicas (tangas) identificadas nos sítios locais. Além de agir como uma linguagem visual icônica (1996) a iconografia cerâmica servia como reforço da transmissão oral dos conceitos cosmológicos dessas sociedade na qual eram representados motivos abstratos associados a seres zoomorfos, antropomorfos ou zooantropomorfos (IDEM, 2007, p. 100).

A estética própria de um grupo social – as pinturas corporais, os ornamentos, as roupas, os objetos que carregam – comunica sobre o grupo a que o indivíduo pertence, sobre sua identidade individual e social. São códigos compartilhados por indivíduos que lhes atribuem significados semelhantes e, nesse sentido, esses objetos vêm a fazer parte de um mesmo sistema de significações (...). É justamente o fato de se constituírem nesse sistema coerente de significados que nos permite, a nós arqueólogos, dispor de um referencial teórico que nos capacita a investigar essas manifestações estéticas e comportamentos do passado, quando não temos mais os indivíduos para nos apontar o significado das coisas e esclarecê-lo.

Cristiana Barreto trabalhou com o enfoque decorativo das vasilhas policromas da Tradição Polícroma da Amazônia (2005, 2008, 2010). A partir da análise iconográfica de urnas funerárias marajoaras Cristiana Barreto (2008, p. 206) concluiu que os elementos da estética funerária dessas cerâmicas são condizentes com a visão cosmológica dos grupos indígenas da Amazônia. É uma estética própria de sociedades que buscam se conectar aos antepassados, reafirmar seus mitos e tradições e controlar os símbolos através de veiculações, emulações e apropriações.

A análise de tangas cerâmicas marajoaras realizada por Emerson Nobre (2017, p. 226) levou-o a concluir que a iconografia presente nestas peças, ao invés de ser uma forma de manutenção e legitimação do poder dentro dos grupos sociais, expressava noções da fabricação de corpos e dos princípios cosmológicos, o que garantiria a intermediação entre o invisível e o visível e entre as diversas perspectivas ontológicas.

Na região do Amapá temos as pesquisas arqueológicas realizadas por Vera Guapindaia (2000) na qual estudou as urnas da fase Maracá. Mariana Cabral (2008) e João Saldanha (2008,

2016) que pesquisaram as ocupações arqueológicas durante o formativo na região. Bruno Barreto (2015) estudou o contexto estratigráfico e espacial do sítio Laranjal no rio Jari onde se destacou a presença das cerâmicas das fases Koriabo e Jari e Michel Flores (2016) estudou o contexto espacial de três sítios arqueológicos (Ponte do Oiapoque, Rio Amapá Grande e Ponte do Torrão) e a cerâmica da fase Aristé que estava afiliada a estes sítios.

Na região do Tocantins temos os trabalhos de Elisângela de Oliveira (2005) e Fernando Almeida (2008). Elisângela Oliveira analisou a variabilidade cerâmica Aratu e Uru do médio rio Tocantins para compreender o processo de interação cultural entre os grupos ceramistas e como resultado foi constatado uma intensa relação entre estes grupos (IDEM, 2005). Fernando Almeida escavou o sítio Cavalo Branco e analisou a cerâmica da região que foi classificado como Tupi. A existência de uma grande flexibilidade na produção das vasilhas desse sítio, provavelmente resultado da emulação desses grupos em relação às vasilhas de grupos vizinhos criou um estilo que poderia ser denominado como Complexo Tupi da Amazônia Oriental (IDEM, 2008, p. 281).

Michael Heckenberger pesquisou sobre os assentamentos indígenas na região do alto rio Xingu (2008, 2009). As escavações arqueológicas demonstraram a existência de uma rede de cidades, vilas e estradas antigas que deveriam suportar uma proporção enorme de pessoas, algo bem diferente das populações atuais, além da rica biodiversidade de plantas da região que reflete a intervenção humana no passado (IDEM, 2009, p. 65).

Sandra Maria Campos (2007) realizou o estudo das bonecas produzidas pelas mulheres Karajá, buscando compreender a sua conexão com a sociedade e as relações sociais que as permeiam. Sua pesquisa mostrou que as bonecas não possuíam uma simples utilidade recreativa mas eram conjuntos de transmissão cultural guardando uma vinculação social com o conceito de família Karajá (2007, p. 142).

Em relação aos estudos rupestres da região do baixo e médio Amazonas temos o trabalho da pesquisadora Edithe Pereira (1990, 2003, 2010). Apesar de não buscar estabelecer conexões culturais diretas, Edithe Pereira demonstrou a ocorrência de semelhanças temáticas e estilísticas entre o material cerâmico de Santarém e do Baixo Amazonas e os grafismos rupestres de Monte Alegre e Prainha (PEREIRA, 2010, p. 279-280).

No Médio Amazonas temos os trabalhos de pesquisas arqueológicas de Peter Hilbert (1968). Hilbert identificou as fases Manacapuru e Paredão que foram englobadas dentro da

Tradição Borda Incisa datados entre 100 e 800 d.C. Antes dessa pesquisa as cerâmicas Borda Incisa eram localizadas apenas na região do Orinoco e baixo Amazonas (LIMA & NEVES, 2011, p. 206). As características da cerâmica Borda Incisa são bordas largas, topo achatado, decoração com incisões e em alguns casos pintura ou engobo vermelho na face externa e interna (IBIDEM, p. 206-207). As cerâmicas da fase Manacapuru possuem uma grande variabilidade formal, as bordas das vasilhas são expandidas, o antiplástico utilizado é o cauixi e a decoração é composta por incisões e modelagens zoomorfas e antropomorfas além do engobo. Na fase Paredão a variabilidade formal das vasilhas é pequena, o antiplástico é o cauixi e a decoração era formada pela pintura vermelha com motivos geométricos em espiral e gregas e apêndices antropomorfos. A fase Manacapuru está atualmente dividida em duas fases, Açutuba e Manacapuru (IBIDEM, p. 206-207). As cerâmicas da Tradição Pocó-Açutuba¹⁰ são consideradas como pertencentes à ocupação cerâmica mais antiga do Médio Amazonas e com datação em torno de 3.000 A.P. (NEVES, 2006, p. 56). Vários fatores como os elementos decorativos, formais e tecnológicos compartilhados pelas cerâmicas Pocó-Açutuba e Manacapuru e levam à inferência e à conclusão que esses primeiros grupos ceramistas e agricultores tenham sido grupos falantes da família linguística Arawak (IBIDEM, p. 151-153). A fase Açutuba é composta por vasilhas de pasta branca associadas a formas de contorno complexas e pintura policrômica, e por vasilhas de pasta alaranjada associadas ao uso de cauixi, pintura, formas poligonais e estatuetas modeladas. As vasilhas com outros tons de pastas utilizam quartzo e hematita e podem utilizar em menor proporção caraipé e caco moído associados ao tempero de cauixi. Os tratamentos de superfície mais empregados foram escovado, alisamento, aplicação de resina e polimento (LIMA & NEVES, 2011, p. 212-213) (LIMA *et al*, 2006, p. 41). A partir do ano 1.000 D.C. na Amazônia Central os sítios antes ocupados pelos grupos produtores da cerâmica Pocó-Açutuba são substituídos por grupos que produziam as cerâmicas da Tradição Polícroma Amazônia (TPA). Na região de Santarém e Trombetas esses sítios antigos são reocupados pelos produtores da cerâmica Tapajônica e Conduri (IBIDEM, p. 154-155).

Fabiola Silva (2000) estudou dentro de uma perspectiva etnoarqueológica a fabricação da cerâmica Asurini e todas as etapas de produção dentro da sua cadeia operatória e das relações

¹⁰ A Tradição Pocó-Açutuba é um complexo cerâmico elaborado por Eduardo Neves, Helena Lima, Vera Guapindaia e outros pesquisadores (NEVES *et al*, 2014). A distribuição das cerâmicas Pocó-Açutuba na região amazônica estende-se do oeste a leste desde o rio Japurá até Santarém e do norte ao sul desde o rio Branco até Manaus (IBIDEM, p. 150).

estabelecidas entre os indivíduos da sociedade indígena e destes com os seres sobrenaturais de sua cosmovisão e crenças.

A região do lago do Limão em Iranduba foi pesquisada por Claide Moraes (2006) e demonstrou uma intensa ocupação principalmente por grupos produtores da cerâmica da fase Paredão. Claide Moraes (2013) também pesquisou os sítios arqueológicos da região entre o rio Negro, o Solimões e o baixo rio Madeira buscando compreender sua distribuição e as formas de ocupação.

Denise Gomes (2002) estudou as cerâmicas da Tradição Inciso Ponteados dos sítios da região de Santarém no rio Tapajós em contexto museológico além de cerâmicas tapajônicas contextualizadas e os processos de ocupações dos grupos ceramistas na região de Santarém (IDEM, 2011, p. 304) na qual se destacaram as cerâmicas das tradições Pocó-Açutuba, Zonado Hachurado e Borda Incisa. Denise Gomes identificou um estilo Santarém que estava influenciando na produção e decoração de vasilhas de outras comunidades do Baixo Amazonas demonstrando assim a interação entre as comunidades indígenas e a existência de possíveis centros de poder GOMES, 2002).

Juliana Machado (2005) estudou a formação dos montículos do sítio Hatahara localizado na região de várzea do rio Solimões. Foi constatado o início da construção dos montículos associado à cerâmica Paredão e continuação da ocupação dos montículos com os grupos produtores da cerâmica Guarita.

Helena Lima (2008, p. 381) estudou as ocupações dos sítios arqueológicos na região central da Amazônia buscando construir uma sequência cronológica para esta área. O resultado de sua pesquisa garantiu uma sequência na qual estavam presentes as cerâmicas Açutuba, Manacapuru, Paredão e Guarita.

Anne Rapp Py-Daniel estudou os contextos funerários do sítio Hatahara durante a ocupação da fase Paredão. O pH neutro do solo foi responsável pela conservação dos vestígios ósseos identificados no sítio Hatahara. Não foram encontradas nos enterramentos urnas funerárias Paredão a não ser “cabecinhas” antropomorfas que são comuns em vasilhas da fase Paredão (PY-DANIEL, 2009, p. 117-118). Nos vários sítios da Amazônia Central a disposição dos pertences dos mortos nos enterramentos em urnas funerárias das cerâmicas da Tradição Polícroma, Borda Incisa e Inciso Ponteadas variava de acordo com o estilo cerâmico (IDEM, 2015, p. 275-276).

A pesquisa de Eduardo Tamanaha (2012, p. 133) na região de confluência dos rios Negro e Solimões demonstrou que a área era densamente povoada por grupos produtores das cerâmicas da fase Paredão a partir dos anos 400 e 500 d.C. A partir do ano 1.000 d.C. acontece uma mudança nas ocupações desses sítios que passam a ser habitados pelo grupos produtores da cerâmica da fase Guarita.

Marjorie Lima (2014, p. 179) buscou compreender o contexto arqueológico e os processo de ocupação da região do baixo rio Negro através do estudo dos sítios Floresta e Lago das pombas no rio Unini. As primeiras ocupações ceramistas seriam de grupos produtores da cerâmica Tradição Pocó-Açutuba e posteriormente da Tradição Borda Incisa.

Meliam Gaspar (2014) estudou e analisou a cerâmica coletada dentro da reserva indígena Kaiabi com base na noção de cadeia operatória. Também buscou compreender a relação entre os povos Karib da Amazônia e a sua produção cerâmica (IDEM, 2019).

A partir do estudo do material arqueológico do alto Tapajós Bruna Cigaran da Rocha (2017, p. 368) percebe a possibilidade de haver correlações entre a variabilidade dos registros arqueológicos e a variabilidade linguística dos povos indígenas da região, levando se em conta a presença histórica de grupos falantes Tupis na região.

O estudo do material dos sítios Serra Preta 1, Deus é Amor 1 e Pedra do Navio no rio Xingu por Andrey Maciel Castro (2020, p. 368) demonstrou a existência de uma relação estilística formal na região apesar da presença de materiais cerâmicos distintos como é o caso das tradições tupiguarani, Inciso Ponteadado e Zonado Hachurado. Estes estilos apresentaram o uso de acanalado, incisões, pintura vermelha, vasilhas abertas e decoração na borda pela face interna.

Angelo Alves Correa (2014, p. 213) buscou compreender as variações tipológicas do material cerâmico classificado como pertencente ao grupos indígenas falantes de línguas do tronco Tupi e assim conseguiu delimitar cinco grandes conjuntos cerâmicos na América do Sul: 1) Tupi norte-ocidental (bacias dos rios Madeira, Tapajós e Guaporé); 2) Tupi norte-oriental (leste do rio Tapajós até os rios Gurupi e Tocantins); 3) Proto-Tupinambá (leste do rio Tocantins, costa do Nordeste e norte do estado da Bahia; 4) Tupinambá (Nordeste até a costa do estado do Paraná e interior do estado do Mato Grosso; 5) Guarani (Sul da Bolívia, Mato Grosso até a foz do rio da Prata e o litoral do estado do Paraná) (Fig. 17).

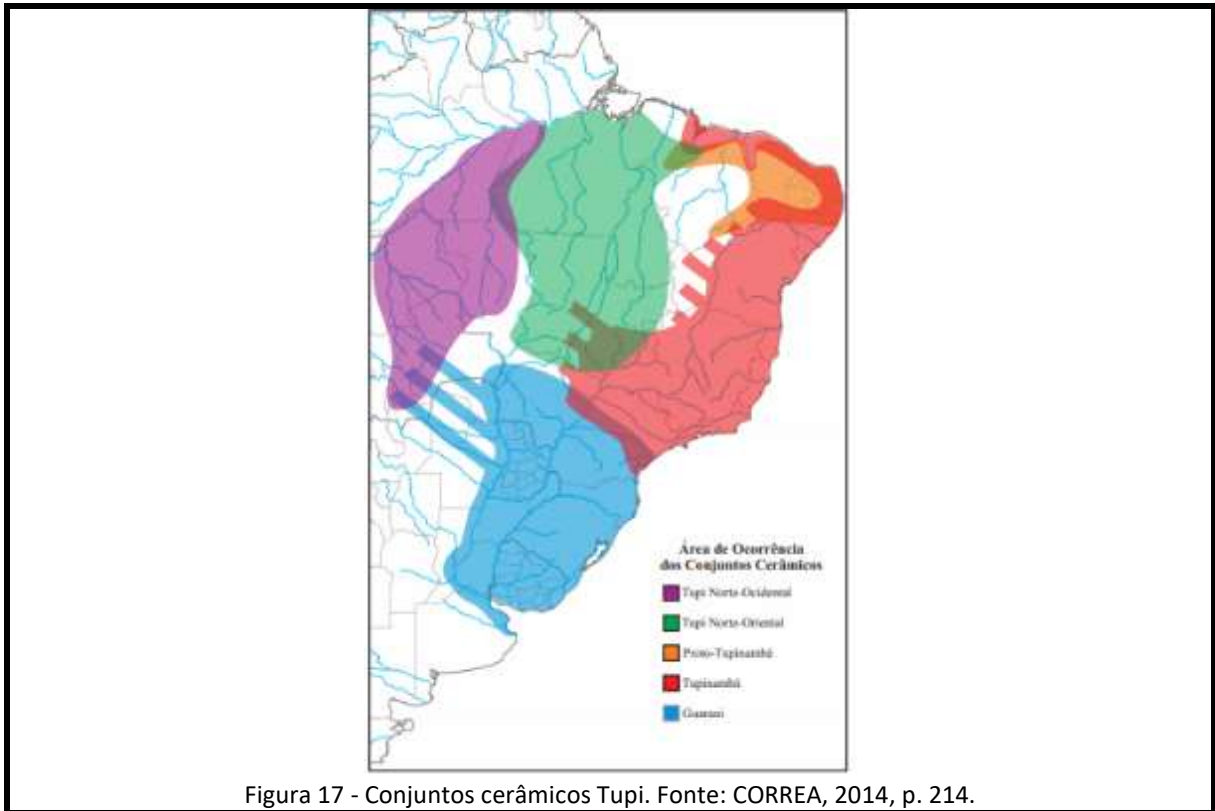


Figura 17 - Conjuntos cerâmicos Tupi. Fonte: CORREA, 2014, p. 214.

Jaqueline Beletti (2015, p. 406) pesquisou os sítios e as cerâmicas da Tradição Polícroma da região de Tefé e conseguiu datações em torno de 450. d.C. Comparando com as datações da cerâmica TPA de outras regiões da Amazônia, Beletti concluiu que a origem e dispersão desse estilo tenha começado em alguma área a oeste do médio ou alto Solimões.

Filippo Bassi (2016) pesquisou a ocupação e a cerâmica do sítio Saracá no baixo rio Urubu na Amazônia Central durante o período pré-colonial tardio dentro do conceito de fronteira cultural. Bassi (2016, p. 07-08) concluiu que há um compartilhamento dos traços diagnósticos de cerâmicas mais antigas da região na cerâmica Saracá, o que aponta para uma interação e a intenção de criar uma fronteira sociocultural.

Rafael Lopes (2018) buscou através do estudo e da análise da cerâmica da Tradição Polícroma da Amazônia nos sítios do lago Amanã na Amazônia Central produzir uma história regional das ocupações dos grupos produtores dessa cerâmica. Segundo Lopes (2018, p. 341) a partir do Século V d.C. a interrelação entre os produtores das cerâmicas da Tradição Polícroma (TPA) e das cerâmicas da Tradição Borda Incisa (TBI) acabariam criando um estilo híbrido de cerâmica na região.

Em relação às pesquisas dos artefatos líticos temos o estudo de Fernando Walter Costa (2009) que escavou o sítio pré-cerâmico Dona Stella, um areal localizado à margem esquerda do rio Janauari, afluente do rio Negro, e que comportava uma alta densidade de material arqueológico. Foram identificados nas camadas mais antigas, com datas anteriores a 7.500 A.P., os artefatos líticos mais duráveis e com tecnologias mais refinadas, tais como pontas-de-projétil e planos-convexos (COSTA, 2009, p. 156-160).

Márcio Amaral Lima (2017) buscou compreender a produção tecnológica dos artefatos líticos conhecido popularmente na região como *muirakitãs*. Amaral Lima conseguiu compreender o processo da cadeia operatória de produção dos *muirakitãs* além de inferir que a evolução dessa indústria tecnológica ocorreu graças às redes de troca da região de Santarém e do baixo Amazonas.

Erêndira Oliveira (2016, p. 316) estudou a variabilidade artefactual de vasilhas do estilo Guarita da Tradição policroma Amazônica, e em um recorte mais específico, as vasilhas Guarita com flange mesial. Uma das características desse estilo cerâmico decorado seria possuir a capacidade agentiva de induzir e intermediar relações entre entidades humanas e não humanas.

Marcony Alves (2019, p. 270) estudou o estilo cerâmico da fase Konduri dos rios Nhamundá e Trombetas a partir do material cerâmico de reservas técnicas. Devido à identificação de atributos tecnológicos distintos associados à cerâmica Konduri foi possível levantar a ideia da existência de redes de trocas e fluxos de pessoas e informações no baixo Amazonas durante o período pré-colonial tardio.

Raoni Valle (2012, p. 461) analisou os petroglifos do baixo rio Negro abordando as gravuras rupestres como sistemas de comunicação visual que funcionariam como uma linguagem gráfico-simbólica para as populações indígenas da região. Outra forma de abordagem foi a correlação dessas gravuras com o sistema mito-ritualístico das sociedades indígenas e na qual foi possível fazer comparações com as narrativas míticas e cosmológicas do complexo de mitos de *Jurupari*.

Marta Cavallini (2014, p. 200) estudou a contextualização dos petroglifos do sítio Caretas no baixo rio Urubu no Amazonas devido à grande variabilidade e densidade de registros rupestres no sítio, além de sua dimensão temporal. Os sítios próximos eram formados por grupos produtores da cerâmica de estilo Itacoatiara da Tradição Borda Incisa tendo início em torno de 2.000 A.P. com ápice demográfico em torno de 1.000 d.C. Os registros rupestres neste

âmbito poderiam agir como um elemento estruturador da identidade desses grupos auxiliando na formação de uma fronteira cultural.

3.2. Arqueologia no baixo e alto Madeira

As primeiras pesquisas sistemáticas no território de Rondônia foram lideradas por Eurico Miller na região do rio Madeira, rio Jamari, rio Ji-Paraná e rio Guaporé (1978, 1980, 1983, 1986/1987, 1987a, 1987b, 1987c, 1987d, 1992a, 1992b, 1997, 1999, 2007, 2009a, 2009b, 2013) na década de 1970 e 1980. Para a região próxima ao rio Madeira as datações mais antigas pertencem à fase lítica Itapipoca com datação de 8.320 ± 100 A.P., fase Pacatuba com datação de 6.090 ± 130 A.P. (IDEM, 1992, p. 36-37) e a fase lítica Periquitos com datação estimativa crono-sedimentar de 12.000 a 13.000 A.P. (IDEM, 1987).

As pesquisas arqueológicas efetuadas por Eurico Miller no ano de 1978 para a localização de sítios arqueológicos na região do rio Madeira a partir da cidade de Humaitá até Guajará-Mirim resultou na identificação de dezenas de sítios (1978, p. 03). Na área arqueológica de Porto Velho foram identificados dezessete (17) sítios arqueológicos (Tabela 03) (MILLER, 1978, 1987a) (SIMÕES, 1983):

Tabela 3 - Sítios Arqueológicos da área de Porto Velho

Sítio	Localização	Descrição	Fase/Complexo
Santo Antônio – RO-PV-1	Cachoeira de Santo Antônio	Cerâmico	Jatuarana
Candelária – RO-PV-2	Cidade de Porto Velho	Cerâmico	Jatuarana
Cujubim – RO-PV-3	Igarapé Grande	Cerâmico	Jatuarana
Bom Jardim – RO-PV-4	Lago Cuniã	Cerâmico	Jatuarana
Arco Verde – RO-PV-5	Lago Cuniã	Cerâmico	Jatuarana
Pupunha – RO-PV-6	Lago Cuniã	Cerâmico	Jatuarana
Monte Alegre – RO-PV-7	Lago Cuniã	Cerâmico	Jatuarana
Bela Palmeira – RO-PV-8	Igarapé Cuniã	Cerâmico	Jatuarana
Paquetá – RO-PV-9	Lago Cuniã	Cerâmico	Jatuarana
Cuniã – RO-PV-10	Lago Cuniã	Cerâmico	Jatuarana
Samuel – RO-PV-11	Cachoeira do Jamari	Cerâmico	Jatuarana
Belmonte – RO-PV-12	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Veneza – RO-PV-13	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Santa Cruz – RO-PV-14	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Rema – RO-PV-15	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Aliança – RO-PV-16	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Justo – RO-PV-17	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Maravilha – RO-PV-18	Margem do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Igapó-1 – RO-PV-19	Margem do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Igapó-2 – RO-PV-20	Margem do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
5° BEC – RO-PV-21	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Arigolândia – RO-PV-22	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana

Na área arqueológica de Guajará-Mirim foram identificados onze (11) sítios arqueológicos (Tabela 04) (MILLER, 1978, 1987a) (SIMÕES, 1983):

Tabela 4 - Sítios Arqueológicos da área de Guajará-Mirim

Sítio	Localização	Descrição	Fase
Três Esses – RO-GM-1	Cachoeira dos Três Esses	Cerâmico e petroglifos	Pederneiras
Pederneira 1 – RO-GM-2	Cachoeira da Pederneira	Cerâmico e petroglifos	Curequetê
Pederneira 2 – RO-GM-3	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Pederneiras
Pederneira 3 – RO-GM-4	Cachoeira da Pederneira	Cerâmico e petroglifo	Pederneiras
Ribeirão – RO-GM-5	Cachoeira do Ribeirão	Cerâmico e petroglifo	Ribeirão
Paredão – RO-GM-6	Cachoeira do Paredão	Cerâmico e petroglifo	Pederneiras
Fortaleza de Abunã – RO-GM-7	Cachoeira do Abunã	Cerâmico e petroglifos	Pederneiras
Serra da Muralha – RO-GM-8	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico e muralha	-
Cemitério – RO-GM-9	Margem direita do rio Mamoré	Cerâmico	Guajará
Balneário – RO-GM-10	Margem direita do rio Mamoré	Cerâmico	Guajará
Tamandaré – RO-GM-11	Margem direita do rio Mamoré	Cerâmico	Guajará

Na área arqueológica de Jaci-Paraná foram identificados oito (08) sítios arqueológicos (Tabela 05) (MILLER, 1978, 1987a) (SIMÕES, 1983):

Tabela 5 - Sítios Arqueológicos da área de Jaci-Paraná

Sítio	Localização	Descrição	Fase/Complexo
Teotônio – RO-JP-1	Cachoeira do Teotônio	Cerâmico	Jatuarana
4 Azes – RO-JP-2	BR-319	Cerâmico	Jaciparaná
Porto Seguro – RO-JP-3	Cachoeira de Porto Seguro	Cerâmico	Jatuarana
Água Azul – RO-JP-4	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Jatuarana
Jaci-paraná – RO-JP-5	Margem direita do rio Jaci-Paraná	Cerâmico	Jatuarana
Girau – RO-JP-6	Cachoeira do Girau	Cerâmico e petroglifo	(CG) ¹¹
Maloca – RO-JP-7	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Curequetê
3 Irmãos – RO-JP-8	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Pederneiras

Na foz do rio Ji-Paraná (Machado) com o rio Madeira foram identificados dois (02) sítios cerâmicos (Tabela 06) (MILLER, 1987a, p. 30).

Tabela 6 - Sítios Arqueológicos da foz do rio Ji-Paraná

Sítio	Localização	Descrição	Fase/Complexo
Bárbara – RO-CA-01	Foz do rio Machado	Cerâmico	Jatuarana
Petália – RO-CA-02	Foz do rio Machado	Cerâmico	Jatuarana

¹¹ Complexo Girau

O sítios arqueológicos identificados na região do baixo rio Madeira na região do estado do Amazonas e do Mato Grosso foram no total setenta e três (73) sítios (Tabela 07) (SIMÕES, 1983) (MILLER, 1987a):

Tabela 7 - Sítios Arqueológicos do rio Madeira no estado do Amazonas

Sítio	Localização	Descrição	Fase
São Felipe – AM-BO-1	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Currallinho
Caiçara – AM-BO-2	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Flechal – AM-BO-3	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Castanhal – AM-BO-4	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Borba – AM-BO-5	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Acará – AM-BO-6	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Retiro – AM-BO-7	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Traipu – AM-BO-8	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Currallinho
Urucurituba – AM-CR-7	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Rosarinho – AM-CR-8	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Borba
São Paulo – AM-CR-9	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Axinim – AM-CR-10	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Gujará – AM-CR-11	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Bom Futuro – AM-CR-12	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Mura – AM-CR-13	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Currallinho
Trocana – AM-CR-14	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Crato – AM-MC-1	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Pupunha
Banheiro – AM-MC-2	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Pupunha
Mondengo – AM-MC-3	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Marmelos
Serrinha – AM-MC-4	Margem direita do rio Marmelos	Cerâmico	Araçatuba
Vera Cruz – AM-MC-5	Margem direita do rio Marmelos	Cerâmico	Araçatuba
Livramento – AM-MC-6	Margem direita do rio Marmelos	Cerâmico	Jutaí
Júlia – AM-MC-7	Margem direita do rio Marmelos	Cerâmico	Jutaí
Sepóti – AM-MC-8	Margem esquerda do igarapé Sepóti	Cerâmico	Jutaí
Flechal – AM-MC-9	Margem direita do rio Marmelos	Cerâmico	Jutaí
Capoeira – AM-MC-10	Margem direita do rio Marmelos	Cerâmico	Jutaí
Pau Queimado – AM-MC-11	Margem direita do rio Marmelos	Cerâmico	Jutaí
Saúva – AM-MC-12	Margem esquerda do rio Marmelos	Cerâmico	Jutaí
Panorama – AM-MC-13	Margem esquerda do igarapé Panorama	Cerâmico	-
Escondido – AM-MC-14	Margem esquerda do rio Marmelos	Cerâmico	Araçatuba
Araçatuba – AM-MC-15	Margem direita do rio Ipixuna	Cerâmico	Araçatuba
Canavial – AM-MC-16	Margem direita do rio Ipixuna	Cerâmico	Araçatuba
Povoação – AM-MC-17	Margem direita do rio Uruapiara	Cerâmico	Seringal
Uruapiara – AM-MC-18	Margem direita do rio Uruapiara	Cerâmico	Seringal
Acará – AM-MC-19	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Marmelos
Bom Intento – AM-MC-20	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Marmelos
Monense – AM-MC-21	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Pupunha
Piraíba – AM-MC-22	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Pupunha
Segundo – AM-MC-23	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Pupunha
Boa Nova – AM-MC-24	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Fazenda I – AM-MC-25	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Currallinho
Fazenda II – AM-MC-26	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Estirão – AM-MC-27	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Taboca – AM-MC-28	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Currallinho – AM-MC-29	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Currallinho
Cachoeirinha – AM-MC-30	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Palha Branca - AM-MC-31	Médio rio Marmelos	Cerâmico	Piquiá
Maicizinho – AM-MC-32	Rio Maicizinho	Cerâmico	Maici

Tuchaua - AM-MC-33	Médio rio Marmelos	Cerâmico	Piquiá
Santa Ana – AM-TU-1	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Ideal – AM-TU-2	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Novo Aripuanã – AM-NA-1	Margem direita do rio Aripuanã	Cerâmico	Borba
Conceição – AM-NA-2	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Currálinho
Nazaré do Uruá – AM-NA-3	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Itapinima – AM-NA-4	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Seringal Belém – AM-NA-5	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Axinim
Vista Alegre – AM-NA-6	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico	Borba
Boa Viagem – AM-NA-7	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Mamuí
Terra Preta – AM-NA-8	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Mamuí
Madeirinha – AM-NA-9	Rio Madeirinha	Cerâmico	Taboca
Areal – AM-NA-10	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Maniva
Periquito – AM-NA-11	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Angelim
Guiarana – AM-NA-12	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Guiarana
Guaribinha – AM-NA-13	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Maniva
Nova linda – AM-NA-14	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Angelim
Castanho – AM-NA-15	Médio rio Apurinã	Cerâmico	Joari
Joari AM-NA-16	Médio rio Apurinã	Cerâmico	Joari
Sucuriju – AM-NA-17	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Angelim
Morcega – MT-RV-1	Margem direita do rio Aripuanã	Cerâmico	Samaúma
Benedito – MT-RV-2	Margem direita do rio Aripuanã	Cerâmico	Samaúma
Aripuanã – MT-AP-1	Margem direita do rio Aripuanã	Cerâmico	Aripuanã
Corredeira dos Patos MT-AP-2	Margem direita do rio Aripuanã	Cerâmico	Aripuanã
Navaité – MT-AP-3	Margem esquerda do rio Apurinã	Cerâmico	Navaité

Durante as pesquisas arqueológicas do projeto PRONAPABA na área do médio rio Jamari foram identificados em torno de cinquenta (50) sítios, sendo trinta (30) sítios habitações, três (03) sítios acampamentos, quatro (04) sítios líticos, doze (12) sítios oficinas e um (01) sítio histórico (Tabela 08) (IDEM, 1978).

Tabela 8 - Sítios Arqueológicos do médio rio Jamari

Sítio	Localização	Descrição	Fase
Samuel - RO-PV-11	Médio rio Jamari	Composto	-
Monte Cristo – RO-PV-29	Médio rio Jamari	Lítico	Itapipoca
Itapipoca – RO-PV-59	Médio rio Jamari	Lítico	Itapipoca
Lima – RO-PV-32	Médio rio Jamari	Lítico	Pacatuba
Cachoeirinha – RO-PV-52	Médio rio Jamari	Lítico	Pacatuba
RO-PV-23 a RO-PV-72 (33 sítios habitação e 12 sítios oficina)	Médio rio Jamari	Cerâmico	Jamari

Entre os anos de 1987 e 1988 foram feitas outras prospecções para o projeto de construção da Hidrelétrica de Samuel no rio Jamari na qual foram identificados outros cento e um (101) [sic] sítios na região. Foram identificados dezesseis (16) sítios pré-cerâmicos, oitenta e nove (89) sítios-habitações cerâmicos, oito (08) sítios acampamentos cerâmicos, dezesseis (16) sítios de oficina lítica e dois (02) sítios neobrasileiros (Tabela 09) (IDEM, 1992a, p. 34-47).

Tabela 9 - Sítios Arqueológicos do rio Jamari

Sítio	Localização	Descrição	Fase
RO-PV-47	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Itapipoca
RO-PV-49	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Itapipoca
RO-PV-74	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Itapipoca
RO-PV-27	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Pacatuba
RO-PV-35	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Pacatuba
RO-PV-48	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Pacatuba
RO-PV-76	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Pacatuba
RO-PV-27	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-48	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-11A	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-25	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-35	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-52	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-54	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-91	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-67	Médio rio Jamari	Pré-cerâmico	Massangana
RO-PV-11A	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-23	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-24	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-25	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-26	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-29	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-30	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-47	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-48	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-52	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-56	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-60	Médio rio Jamari	Cerâmico	Urucuri
RO-PV-11E	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Urucuri
RO-PV-67	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Urucuri
RO-PV-68	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Urucuri
RO-PV-69	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Urucuri
RO-PV-70	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Urucuri
RO-PV-11A(A)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-23(AB)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-24(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-25(A)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-26(AB)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-27(A)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-28(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-30(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-33(AB)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-35(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-48(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-49(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-52(A)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-54(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-56(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-78(B)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-98(A)	Médio rio Jamari	Habitação cerâmico	Jamari
RO-PV-11(F)	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari
RO-PV-36	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari
RO-PV-61	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari
RO-PV-62	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari
RO-PV-85	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari

RO-PV-86	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari
RO-PV-93	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari
RO-PV-99	Médio rio Jamari	Acampamento	Jamari
RO-PV-11(E)	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-53	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-65	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-66	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-67	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-68	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-69	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-70	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-71	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-84	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-95	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-104	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-105	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Jamari
RO-PV-40	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-90	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-91	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-92	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-42	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-45	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-83	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-90	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-91	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-94	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-97	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-108	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Cupuí
RO-PV-84	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Cupuí
RO-PV-95	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Cupuí
RO-PV-104	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Cupuí
RO-PV-105	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Cupuí
RO-PV-23	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-26	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-30	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-31	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-32	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-33	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-34	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-35	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-37	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-39	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-50	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-54	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-55	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-56	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-59	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-60	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-64	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-96	Médio rio Jamari	Habitação e cerâmico	Matapi
RO-PV-11(E)	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Matapi
RO-PV-65	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Matapi
RO-PV-66	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Matapi
RO-PV-67	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Matapi
RO-PV-68	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Matapi
RO-PV-69	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Matapi
RO-PV-70	Médio rio Jamari	Oficina lítica	Matapi

No médio rio Jamari foram identificados sítios com presença de materiais líticos (raspadores, percutores, núcleos, lascas e microlascas) classificados e datados como fase Itapipoca (8.320±100 a 6.970±60 anos A.P), fase Pacatuba (6.090±130 a 5.210±70) e a fase Massangana (4.780±90 a 2.640±60) (IDEM, 1992a, p. 36-38).

No alto rio Madeira foram identificados sítios líticos que foram denominados como Complexo Periquitos (RO-JP-06, RO-GM-12 e RO-PV-107) e Complexo Girau (RO-JP-01, RO-JP-06, RO-GM-03, RO-GM-05, RO-GM-06 e RO-GM-12). O Complexo Periquitos é um conjunto lítico paleoindígena formado por lascas, lâminas finas e pequenas, resultante de lascamento por percussão direta dura, e núcleos de quartzo e sílex. Sua datação é estimada em torno de 11.940 A.P. (IDEM, 1987a, p. 06-08) (IDEM, 1992b, p. 221). O Complexo Girau é formado por núcleos, lascas e microlascas de quartzo, sílex e granito obtidas por percussão dura direta (6.000 a 9.000 A.P) (IDEM, 1987a, p. 08).

A identificação das cerâmicas policromas da Subtradição Jatuarana¹² ocorreu nos sítios Teotônio e Porto Seguro, nas cabeceiras da Cachoeira do Tetônio em 1978 (IDEM, 1978). A terra preta desses sítios foi datado em torno de 3.000 A.P. Os sítios foram descritos como um complexo de habitações, oficinas, cemitérios e áreas com arte rupestre, com presença de cerâmica refinada, que se estendia por todo o rio Madeira até o rio Beni e Mamoré (IDEM, 2013, p. 346-347). A fase Pederneiras do alto Madeira engloba sítio habitações, cerimoniais, oficinas líticas e registros rupestres. Essa fase cerâmica utiliza areia fina e média como antiplástico e é formada por vasilhas globulares, carenadas e com gargalo. A decoração é feita através de incisões curvilíneas (IDEM, 1987a, p. 12). As vasilhas da fase cerâmica Curequetê são formadas por vasilhas simples, tijelas rasas e vasos globulares tendo areia fina e grossa como antiplástico (IDEM, 1987a, p. 14).

A fase Urucuri (550±90 a 280±50 a.C.) é caracterizada pelo acordelamento, cariapé e areia como antiplástico, decorada por banho vermelho com pouca incisão e pintura (IDEM, 1992a, p. 39). A fase Jamari (800±140 a 1.530±50 d.C.) é caracterizada pelo acordelamento, o

¹² A Subtradição Jatuarana foi um complexo cerâmico identificado por Eurico Miller. Esse complexo apresenta vasilhames de pasta pouco arenosa, com temperos de caraipé, carvão, cauxi, e areia fina. O tratamento de superfície é o alisado, polido, brunido e envernizado. Vasilhas circulares simples e complexas, com bordas extrovertidas e introvertidas. A decoração é formada pelas técnicas do inciso-raspado, inciso dupla linha, ponteadado, unglado, pinçado, serrungulado, acanalado, engobo (cores branca, vermelha, amarela, preta, marrom, creme e outras), monocromia, policromia, apliques zoomorfos e antropomorfos e outros (MILLER, 1992b, p. 223-224).

uso de cariapé e areia como antiplástico, com pouco uso do cauixi, superfície alisada, decoração com banho vermelho e engobo vermelho, pintura, incisão, ponteadado, serrungulado, roletado, modelado e escovado (IDEM, 1992b, p. 42). A fase Cupuí (600±60 d.C.) caracteriza-se pela técnica de acordelamento, areia e cariapé como antiplástico, superfície alisada, decoração incisa e escovada e pouco banho vermelho (IBIDEM, p. 45). Fase Matapi (1.720±80 d.C.) caracteriza-se pelo acordelamento, cariapé e areia como antiplástico regular e cauixi raramente, superfície alisada sem decoração (IBIDEM, p. 47).

As pesquisas realizadas por Claide Moraes na região do baixo rio Madeira e na Amazônia Central tiveram por objetivo estudar os sítios da Tradição Borda Incisa. Foram localizados vários sítios que se organizavam por meio de estruturas circulares com montículos onde as habitações eram construídas (MORAES, 2013, p. 278-279). Esses grandes assentamentos começam a florescer a partir do do ano 1.000 d.C. e em algumas áreas foram substituídos por sítios portadores da cerâmica da Tradição Polícroma. No rio Madeira os assentamentos com presença de cerâmicas da fase Axinim (Borda Incisa) demonstraram ser bem mais antigos do que os sítios com cerâmica Polícroma, e com o tempo os assentamentos de grupos da Tradição Polícroma tornaram-se por sua vez predominantes na região do rio Madeira. Enquanto as áreas com sítios de montículos circulares e cerâmica Borda Incisa eram caracterizados por grandes assentamentos estáveis devido a sua permanência espaço-temporal, as áreas com sítios da cerâmica Polícroma eram assentamentos caracterizados pela instabilidade (IBIDEM, p. 296-299).

Por meio do Projeto PALMA¹³ Fernando Almeida pesquisou três (03) sítios no rio Madeira e dois (02) sítios no rio Jamari com o objetivo de compreender a expansão da crâmica Polícroma e a correlação desta com as cerâmicas da Tradição Tupi e Tupi-Guarani na América do Sul (ALMEIDA, 2013, p. 10). As pesquisas foram feitas nos sítios Associação Calderita, Nova Vida, Jacarezinho, Itapirema e Teotônio. Almeida concluiu que as datações para as cerâmicas da TPA tm início a partir da metade do primeiro milênio depois de Cristo. As cerâmicas decoradas que foram identificadas antes dessa data (200 d.C. e 400 d.C.) estão relacionadas com a Tradição Pocó-Açutuba da Amazônia Central e a Tradição Saladoide¹⁴ da

¹³ Projeto Alto Madeira

¹⁴ “Cerâmica fina, pintada de vermelho e branco, priorizando-se faixas ou áreas às linhas finas. Cruxent e Rouse (1958) consideraram as cerâmicas Saladoide (de estilo Saladero) como um componente independente e que precede Barrancas. Outros sugeriram que as cerâmicas Barrancoide e Saladoide representariam variações de uma única tradição cerâmica (sendo Saladoide a variante pintada e a Barrancoide com decoração plástica).” (BARRETO *et al*, 2016, p. 600)

bacia do Orinoco que possui uma estreita relação com as populações Arawak (Figs. 18 e 19) (Tabela 10) (IBIDEM, p. 348).

Tabela 10 - Sítios Arqueológicos do Projeto Arqueológico Alto Madeira – PALMA - I

Sítio	Localização	Descrição
Associação Calderita	Margem direita do rio Jamari	Cerâmico com terra preta
Nova Vida	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico com terra preta
Jacarezinho	Margem esquerda do rio Jamari	Cerâmico com terra preta
Itapirema	Foz do rio Jamari	Cerâmico com terra preta
Teotônio	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico com terra preta



Figura 18 - Fragmentos cerâmicos Pocó-Açutuba. Fonte: LIMA et al, 2016.

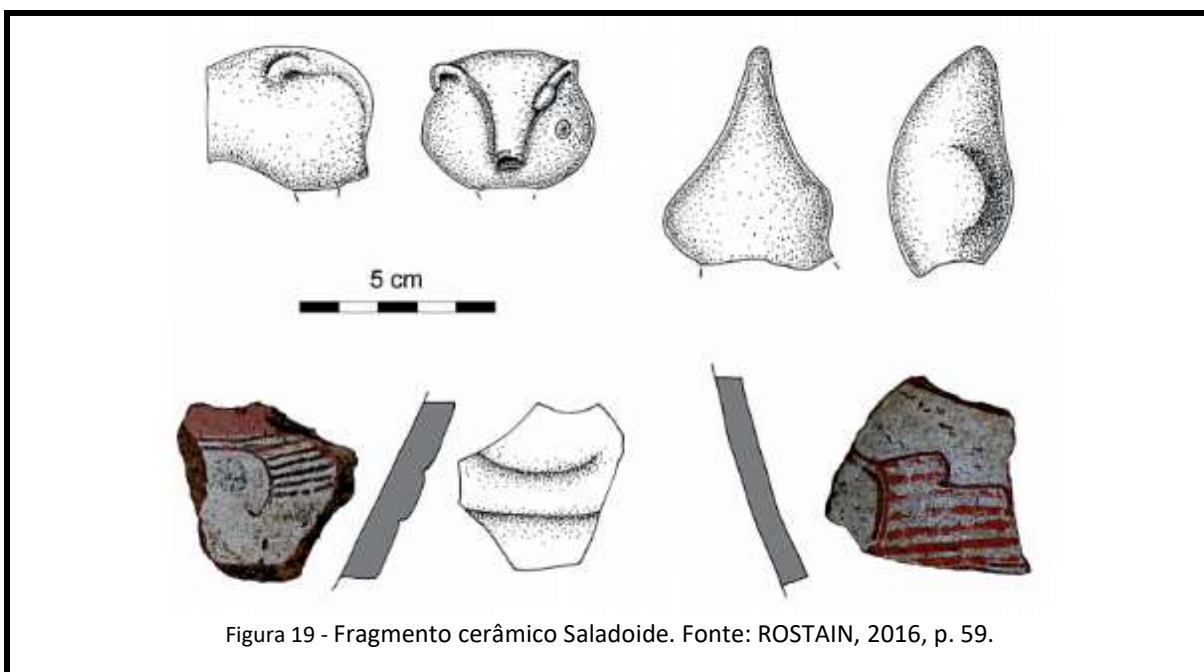


Figura 19 - Fragmento cerâmico Saladoide. Fonte: ROSTAIN, 2016, p. 59.

Durante as pesquisas no contexto do Projeto PALMA foram identificados também outros sítios no rio Madeira (Tabela 11) (IBIDEM, p. 142-143).

Tabela 11 - Sítios Arqueológicos do Projeto Arqueológico Alto Madeira – PALMA - II

Sítio	Localização	Descrição
Aliança	Margem direita do rio Madeira	Casarão histórico

Barranco	Margem esquerda do rio Jamari	Cerâmico com terra preta
Belmonte	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico
Casarão	Margem esquerda do rio Jamari	Cerâmico
Jamari 1	Rio Jamari	Cerâmico
Jamari 2	Rio Jamari	Cerâmico
Jamari 3	Rio Jamari	Cerâmico
Remanso	Igarapé Remanso	Cerâmico
Candeias 1	Rio Candeias	Cerâmico

Silvana Zuse (2014) estudou os contextos históricos e culturais do alto rio Madeira a partir dos material cerâmico identificado em quatorze (14) sítios arqueológicos próximos às cachoeiras de Santo Antônio e Teotônio (Tabela 12) (Fig. 20).

Tabela 12 - Sítios Arqueológicos estudados por Silvana Zuse

Sítio	Localização	Descrição
Ilha de Santo Antônio	Ilha	Cerâmico com terra preta
Veneza	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico em planície de inundação
Brejo	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico com terra preta
Morro dos Macacos I	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico
Foz do Jatuarana	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico em planície de inundação
Boa Vista	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico em planície de inundação
Vista Alegre	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico em planície de inundação e terraço
Santa Paula	Margem esquerda do rio Madeira	Cerâmico com terra preta
Teotônio	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico com terra preta
Ilha de São Francisco	Ilha	Cerâmico em planície de inundação
Ilha das Cobras	Ilha	Cerâmico em planície de inundação
Ilha do Japó	Ilha	Cerâmico com terra preta
Coração	Margem direita do rio Madeira	Cerâmico
Ilha Dionísio	Ilha	Cerâmico em planície de inundação

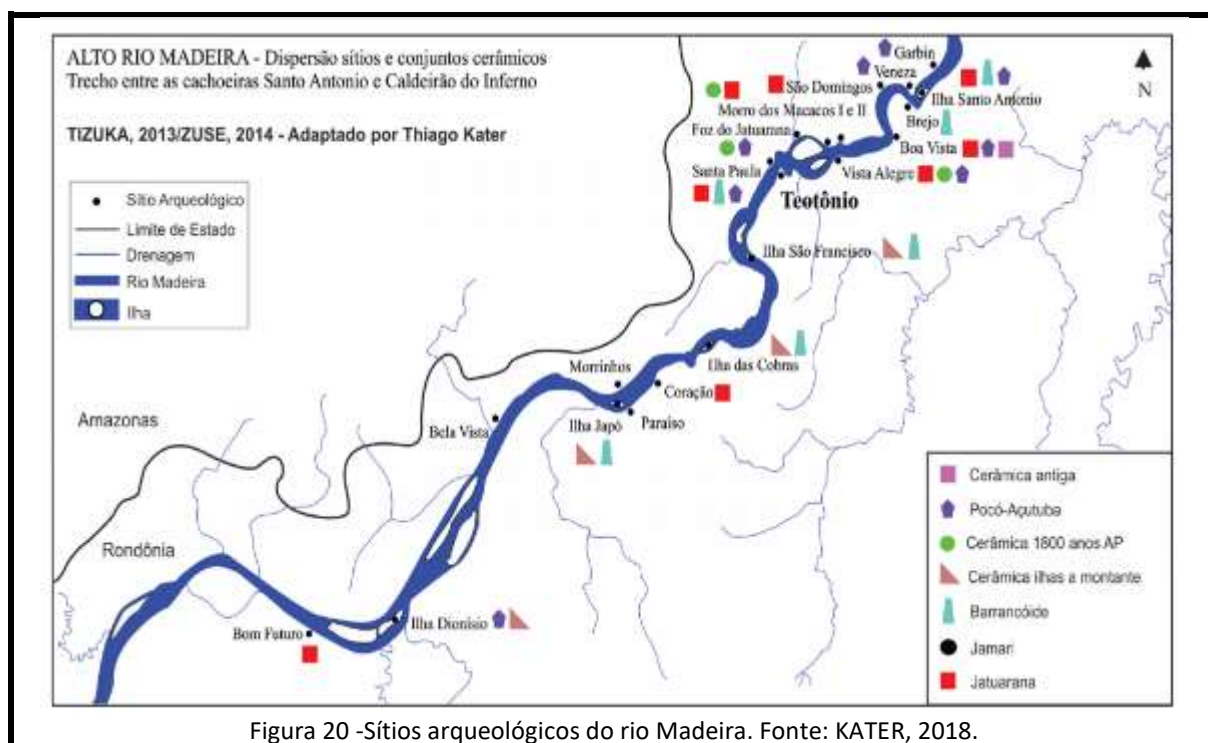


Figura 20 - Sítios arqueológicos do rio Madeira. Fonte: KATER, 2018.

Foram identificados cinco conjuntos artefatuais que representavam a diversidade cultural nesta área. Nas ocupações cerâmicas mais antigas foram identificados artefatos cerâmicos semelhantes às cerâmicas Pocó-Açutuba e Saladoide. Nas camadas mais recentes também foram identificadas cerâmicas Arawak sendo estas representadas pelas tradições Barrancoide e Inciso Modelado e que às vezes apareciam associadas às cerâmicas da Subtradição Jatuarana (IBIDEM, p. 410-413).

Francisco das Chagas Santos (2015, p. 115) analisou o material cerâmico do sítio Brejo. Os resultados mostraram que essa área foi ocupado por produtores da cerâmica Barrancoide, que na região do rio Madeira ocupavam áreas de cachoeiras, sendo presente nestas áreas pacotes grandes de solo de terra preta demonstrando assim um período de grande adensamento populacional.

Karleny Costa (2015, p. 85) trabalhou com a análise do material cerâmico do sítio Vista Alegre conseguindo identificar a presença de material cerâmica da Tradição Polícroma (Subtradição Jatuarana) no sítio e a utilização de cauxi na pasta, algo não comum em vasilhas dessa tradição.

Cliverson Pessoa (2015, p. 143-148) buscou através da análise do material cerâmico dos sítios Ilha de Santo Antônio e Novo Engenho Velho compreender o modo de vida das sociedades que habitaram a região no período pré-colonial tardio. O sítio Ilha de Santo Antônio apresentou vasilhas cerâmicas com decoração, enquanto que o sítio Brejo considerado como uma extensão da Ilha de Santo Antônio, apresentou material sem decoração semelhante às cerâmicas barrancoides. Este fato poderia colocar a área da Ilha de Santo Antônio como um local cerimonial e o sítio Brejo como área de habitação. A extensão das áreas de sítios com cerâmicas da Subtradição Jatuarana à jusante da cachoeira de Santo Antônio segue até a foz do rio Jamari e seu baixo curso. E esta área está geograficamente conectada com antigas áreas de habitação da populações *Kagwahib* (tronco Tupi), o que sugere a correlação destes grupos com os produtores de cerâmica Polícroma no alto e médio rio Madeira.

Angislaine Costa (2016, p. 183-185) efetuou a análise do material cerâmico do sítio Ilha Dionísio, próximo à cachoeira de Santo Antônio, buscando compreender a sua funcionalidade e distribuição dentro do espaço da antiga aldeia. Costa identificou duas (02) ocupações na área. A primeira aconteceu em torno de 2.851±28 A.P. a 1.811±34 A.P. enquanto que a segunda ocupação deu-se em entre 1.005±26 A.P. e 780±30 A.P. O material analisado não demonstrou a existência de uma sociedade hierarquizada como nos cacicados e nem indicou que os seus produtores fizessem uma divisão clara entre as cerâmica rituais e as de uso cotidiano. A

cerâmica da segunda ocupação demonstrou guardar mais atributos com estilos cerâmicos do rio Guaporé (Capão do Canga, Pimenteira e Corumbiara).

Edileno Duram (2016, p. 73-74) realizou a análise do material cerâmico do sítio Santa Paula. Sua ocupação era formada por material cerâmico Pocó-Açutuba associado a material Saladoide, seguido de material Barrancoide e por último material cerâmico da Subtradição Jatuarana, sendo que na decoração plástica predominou o inciso, o ponteadado e apliques e na pintura predominou as cores vermelha e branca.

A pesquisa de Viviane Romano (2016, p. 98) pautada na variabilidade cerâmica do sítio Garbin identificou a presença de material cerâmico Pocó-Açutuba e Saladoide que estão associados a grupos indígenas de cultura Arawak.

Thiago Kater (2018, p. 286) buscou compreender a ação, manejo e ressignificação da área do sítio Teotônio, dada pelas populações que ali habitaram, a partir da análise do material cerâmico e da construção da paisagem. Foram encontradas permanências tecnológicas entre as cerâmicas Pocó-Açutuba e Barrancoide ali identificadas, algo que foi testemunhado também na Amazônia Central. Os grupos produtores do material cerâmico da Subtradição Jatuarana foram os últimos habitantes indígenas do sítio Teotônio permanecendo até o período colonial (IBIDEM, p. 291).

Pedro Venere (2019) analisou o material cerâmico de um montículo do sítio Santa Paula. A conclusão de Venere é que os montículos foram construídos inicialmente por grupos produtores da cerâmica Barrancoide (IBIDEM, p. 125).

A pesquisa de Mayara Santos Costa (2019) realizada no sítio Santa Paula mostrou que a sequência de ocupação na área sul do sítio foi composta por uma cerâmica distinta e pela cerâmica Pocó Açutuba na camada II, cerâmica Barrancoide, cerâmica Polícroma (Subtradição Jatuarana) e fragmentos da cerâmica Pocó Açutuba na camada III e IV (IBIDEM, p. 87).

Quanto aos estudos iconográficos temos os trabalhos de Odair Vassoler (2014, 2016) e Gegliane Silva (2017). Odair Vassoler (2014, 2016) analisou a iconografia das vasilhas policromas da Subtradição Jatuarana dos sítios do alto rio Madeira buscando entender a variabilidade dos motivos e dos padrões iconográficos. Concluiu-se que embora houvesse uma variabilidade na formação dos padrões iconográficos os motivos iconográficos mantinham-se muito recorrentes, predominando motivos abstratos tais como losangos, “cartuchos” e “labirintos”, e motivos figurativos tais como antropomorfos e zoomorfos (VASSOLER, 2014, p. 02). Os motivos zoomorfos representavam peixes, serpentes, serpentes bicéfalas e que segundo Vassoler (2016, p. 198-199) guardavam correlações com seres sobrenaturais muito

recorrentes nas narrativas indígenas e ribeirinhas. Gegliane Silva (2017, p. 71) analisou a iconografia da cerâmica barrancoide do sítio Santa Paula. Predominaram na decoração as incisões geométricas com linhas retas, horizontais, oblíquas e verticais. Na decoração plástica predominaram os apliques com ponteados e esferas representando zoomorfos.

Quanto ao estudo da arte rupestre temos os trabalhos de Kadowaki (2019) e Simone Tenório (2019). Aldineia Kadowaki (2019, p. 64-70) estudou as gravuras rupestres do sítio CPRM2 e concluiu que o estilo das gravuras deste sítio apresentavam formas semelhantes às gravuras de outros sítios tais como Ilha das Cobras, Ilha do Japó e Ilha Dionísio. As imagens de círculos e zoomorfos (sauromorfos) foram predominantes no sítio CPRM2. Simone Tenório (2019, p. 60) estudou as gravuras rupestres do sítio Ilha das Cobras. Algumas das imagens que foram recorrentes nos painéis rochosos foram os círculos concêntricos e espirais.

As pesquisas com vestígios arqueobotânicos nos sítios do alto Madeira foram realizadas por Glenda Felix (2014) que analisou vestígios botânicos do sítio Teotônio; Emanuella Oliveira (2015) que analisou os vestígios arqueobotânicos do sítio Ilha de Santo Antônio; e Zelilia Gomes (2019) que analisou o solo do sítio Donza. O estudo de Jenny Watling *et al* (2018) sobre os microvestígios botânicos do material lítico do sítio Teotônio demonstrou a existência no local de cultivo de plantas como a mandioca e a abóbora em torno de 6.500 A.P. e 5.500 A.P. Sendo assim, é possível concluir que haviam grupos que praticavam uma agricultura incipiente nas proximidades da cachoeira do Teotônio neste período (IBIDEM, 2018, p. 22-23).

Quanto ao contexto do material lítico da região do alto Madeira temos os trabalhos de Laura Nisinga Cabral (2014), Cleiciane Noleto (2015, 2020) e Guilherme Mongeló (2015, 2019). Laura Nisinga Cabral (2014) analisou o material lítico do sítio Veneza próximo à cachoeira de Santo Antônio e concluiu que a maior parte desse material foi criado com o intuito de servir como adorno (IBIDEM, p.69-70). Cleiciane Noleto (2015) analisou a indústria lítica do sítio Brejo próximo a ilha de Santo Antônio e identificou a produção de lascas pequenas feitas a partir de rochas como quartzo, sillexito e siltito (IBIDEM, 96). Os dados levantados com a análise do material lítico no sítio Garbin realizado por Noleto (2020, p. 253-254) mostrou uma mudança na função dos artefatos na qual deixaram de ser utilizados nas funções clássicas (cortar, furar e raspar) e passaram a ser utilizados na produção de pigmento vermelho e na fabricação de adornos. Guilherme Mongeló (2015) analisou o material lítico identificado no sítio Teotônio. O material lítico foi identificado até o período do Holoceno inicial e era formado por lascas de quartzo que em determinadas camadas estavam associadas ao solo de terra preta

(6.500 A.P.), um indicador que sempre esteve ligado aos sistemas de produção agrícola (IBIDEM, p. 154-155). Buscando correlações do material pré-cerâmico das culturas Massangana e Girau com a cultura do sítio Teotônio, Mongeló (2019) chegou à conclusão de que houve duas ocupações culturais que habitaram a região desde 9.440 A.P. (IBIDEM, p. 04).

3.3. Arqueologia na região central de Rondônia

No ano de 1986 foram realizadas avaliações arqueológicas na região do médio rio Ji-Paraná que foram lideradas por Eurico Miller e voltadas para o projeto de construção da Hidrelétrica do rio Ji-Paraná (MILLER, 1987d). Foram identificados vinte e seis (26) sítios arqueológicos, sendo vinte e quatro (24) sítios apenas cerâmicos, um (01) sítio lito-cerâmico e um (01) sítio lítico. Dezesesseis (16) sítios arqueológicos foram associados à tradição Tupiguarani, e desses, seis (06) sítios foram associados à fase Urupá (tradição Tupiguarani). Quatro (04) sítios, que devido à pouca presença de material cerâmico ou ao seu intenso desgaste, não apresentaram atributos suficientes para que fosse possível relacioná-los a uma tradição cerâmica (IBIDEM). Quanto aos dois (02) sítios com material lítico houve a ocorrência de duas fases em ambos, sendo que a fase Itajubá era mais antiga do que a Itapema (Tabela 13) (IBIDEM).

Tabela 13 - Sítios líticos do rio Ji-Paraná identificados por Eurico Miller

Sítio	Localização	Descrição	Fase
RO-JI-22(A)(B)	Médio rio Ji-Paraná	Lítico	Itajubá
RO-JI-18(B)(C)	Médio rio Ji-Paraná	Lito-cerâmico	Itapema

Os dezesseis (16) sítios cerâmicos com presença de cerâmica da tradição Tupiguarani, sendo que seis (06) sítios estão associados à fase Urupá e dez (10) sítios estão associados a oficinas líticas (afiadores de lâminas de machados), são (Tabela 14) (IBIDEM):

Tabela 14 - Sítios cerâmicos do rio Ji-Paraná da tradição Tupiguarani e da fase Urupá

Sítio	Localização	Descrição	Tradição/Fase
RO-JI-20 – Condor	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-JI-31 – Penha	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-JI-32 – Passagem	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-JI-33 – Toledo	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-JI-34 – Caneco	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-AM-01 - Anari-1	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-AM-02 - Anari-2	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-AM-03 - Anari-3	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-AM-04 – Montante	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-AM-05 – Jusante	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico e oficina	Tupiguarani
RO-JI-15 – Urupá	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Urupá

RO-JI-16 – Abril	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Urupá
RO-JI-17 - Nova Vida	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Urupá
RO-JI-23 - Ipiranga	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Urupá
RO-JI-26 – Brigada	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Urupá
RO-JI-28 – Escola	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Urupá

Seis (06) sítios cerâmicos não possuíam material arqueológico associados à tradição Tupiguarani, sendo classificados da seguinte forma (Tabela 15) (IBIDEM):

Tabela 15 - Sítios cerâmicos sem identificação de tradição do rio Ji-Paraná

Sítio	Localização	Descrição	Fase
RO-JI-18	Médio rio Ji-Paraná	Lito-cerâmico	Quiíba
RO-JI-21	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Imbirussu
RO-JI-27	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Jaru
RO-JI-25	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Graúna
RO-JI-23 – Ipiranga	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Inimbó
RO-JI-24	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	Ironçaba

Os quatro (04) sítios arqueológicos cerâmicos sem atributos suficientes para serem classificados em fases foram (Tabela 16) (IBIDEM):

Tabela 16 - Sítios cerâmicos sem classificação do rio Ji-Paraná

Sítio	Localização	Descrição	Fase
RO-JI-19 - Santa Maria	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	(Sem fase)
RO-JI-29 - Bom Jardim	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	(Sem fase)
RO-JI-30 – Luciano	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	(Sem fase)
RO-JI-36 - Jaru-3	Médio rio Ji-Paraná	Cerâmico	(Sem fase)

A pesquisa de Carlos Zimpel (2008) realizada no sítio arqueológico Encontro, localizado no município de Ministro Andreazza, identificou material cerâmico Tupiguarani em solo de terra preta com datação radiocarbônica em torno de 4.425 ± 200 A.P. O que o torna um dos sítios Tupiguarani mais antigos do território brasileiro, e reforça a hipótese do surgimento da língua Proto-Tupiguarani na região central de Rondônia (Rodrigues, 1986). Os principais tipos de decoração plástica desse estilo cerâmico foram o corrugado (36,7%), o roletado (23,3%), o inciso (23,3%), o ungulado (11,2%), o corrugado ungulado (3,9%) e o entalhado e digita

do (1,9%) (IBIDEM, p. 108). A decoração pictórica foi distribuída em pintura vermelha (20%), pintura branca (20%), pintura preta (20%), pintura vermelha sobre engobo (10%), pintura preta sobre engobo (10%) e pintura branca sobre engobo (20%) (Fig. 21) (IBIDEM, p. 114).



Daniel Cruz (2008) analisou coleções cerâmicas de seis (06) sítios arqueológicos na bacia do rio Ji-Paraná, sendo estes os sítios Terra Queimada, Nova Arizona, Carreador, Encontro, Ministro e Cacoal. Vários elementos da cerâmicas que foram analisados levaram-nas a uma associação com as cerâmica da tradição Tupiguarani (IBIDEM, p. 162). Cruz levanta a hipótese de que os atributos cerâmicos corrugado, policromia e morfologias sejam atributos de uma cerâmica Proto-Tupiguarani (IBIDEM, p. 165). Os atributos decorativos tanto pictóricos quanto plásticos foram os seguintes (Tabela 17) (IBIDEM, p. 120-128):

Tabela 17 - Sítios cerâmicos do rio Ji-Paraná analisados por Daniel Cruz

Sítio	Decoração Pictórica	Decoração Plástica
Terra Queimada	Pintura vermelha 87,5%	Roletado 12,5%
Nova Arizona	Pintura vermelha 3,6% Pintura branca 0,6% Pintura vermelha sobre engobo 1,8% Engobo vermelho 1,8%	Corrugado 55,4% Ungulado 3,6% Roletado 7,1% Roletado Inciso 3,6% Inciso 20,2 %
Carreador	Pintura vermelha 31,25% Pintura branca 12,5% Pintura vermelha e pintura preta sobre engobo branco 6,25% Pintura vermelha sobre engobo 12,5% Engobo vermelho 37,5%	Corrugado 16,13% Inciso 70,05% Ungulado 2,76% Exciso 3,69% Roletado 1,84% Digitado 0,92% Entalhado 2,30% Roletado Inciso 0,46%
Encontro	Pintura preta 5% Pintura vermelha sobre engobo 2,5% Engobo vermelho 52,5% Engobo branco 2,5%	Corrugado 12,5% Inciso 22,5% Roletado 2,5%
Ministro	-	Corrugado 1% Inciso 25% Ungulado 3% Roletado 55% Entalhado 4% Ponteado 1% Roletado Inciso 11%
Cacoal	Pintura vermelha 0,81% Engobo vermelho 2,83%	Roletado 44,53% Inciso largo 51,82%

Eurico Miller (2009b) publicou as datações radiocarbônicas dos sítios cerâmicos pertencentes à fase Urupá demonstrando que os grupos produtores da cerâmica Proto-Tupiguarani (Tabela 18) (Fig. 22) já estavam presentes na região do rio Ji-Paraná em torno 5.000 anos A.P.

Tabela 18 - Sítios cerâmicos Proto-Tupiguarani do rio Ji-Paraná identificados por Eurico Miller

Sítio	Datação	Descrição
RO-JI-15: Urupá	5.070± 60 a.P. (C-1, 30-40b cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-15: Urupá	4.230±100 a.P. (C-1, 30-40a cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-17: Nova Vida	3.990± 70 a.P. (C-1, 10-15 cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-23A: Ipiranga	3.760± 70 a.P. (C-2, 30-40 cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-23B: Ipiranga	2.340± 70 a.P. (C-1, 130-150 cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-28: Escola	1.250± 60 a.P. (C-1, 20-30 cm)	Proto-Tupíguarani
AM-NA-08: Terra Preta	1.210± 60 a.P. (C-1, 00-70 cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-23B: Ipiranga	880± 60 a.P. (C-1, 60-68 cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-29: Bom Jardim	490± 60 a.P. (C-1, 20-30 cm)	Proto-Tupíguarani
RO-JI-23A: Ipiranga	480± 60 a.P. (C-2, 20-30 cm)	Proto-Tupíguarani

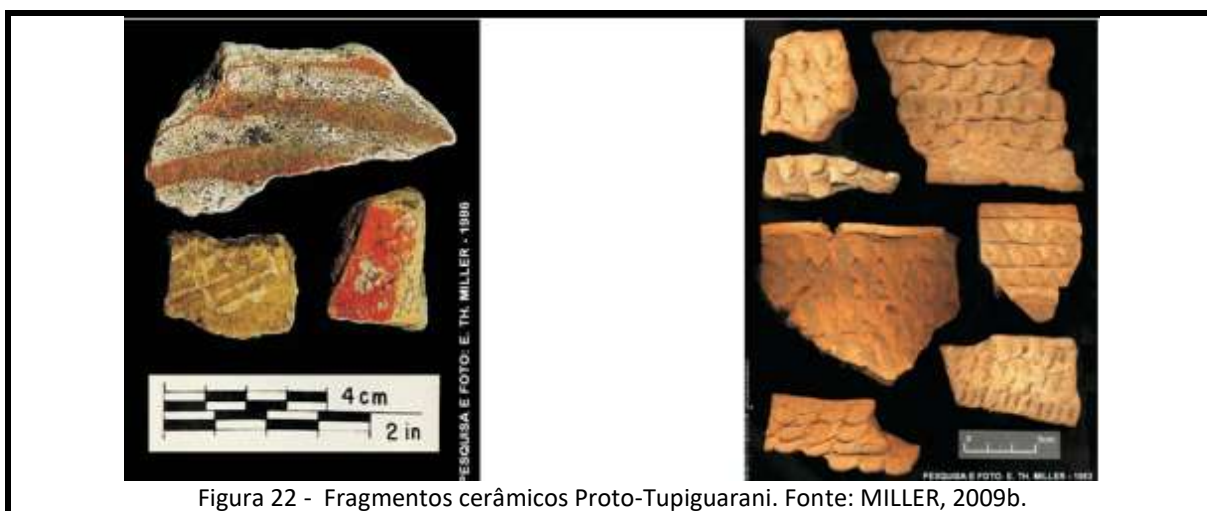


Figura 22 - Fragmentos cerâmicos Proto-Tupiguarani. Fonte: MILLER, 2009b.

Jean-Jacques Vidal (2011) estudou e analisou os procedimentos utilizados pelas ceramistas Suruí para a produção de vasilhas. As etapas desse processo envolveram desde a localização da matéria-prima, a extração da argila, o uso de temperos, as técnicas de modelagem, a queima, o tratamento de superfície, as funções e as relações sociais envolvidas. Na sua tese Vidal (2017) buscou traçar paralelos entre as formas de se produzir e utilizar as cerâmicas no cotidiano social de dois povos Tupi-guarani da Amazônia que ainda produzem cerâmica, os Suruí e os Asuriní.

Rodrigo Suñer (2015) escavou e analisou o material cerâmico de oito (08) sítios arqueológicos nas proximidades do médio rio Ji-Paraná (Rainha da Paz, Cinco Irmãos, Santa Ana, Rainha da Paz II, São Gabriel, Vida Nova, Jardim da Vida e Machado I). Os fragmentos apresentaram alto grau de erosão, o que dificultou a identificação dos tratamentos de superfície

(IBIDEM, p. 132). Houve pouca presença de fragmentos com decoração plástica, com exceção dos sítios São Gabriel e Rainha da Paz II (Fig. 23) (IBIDEM, p. 230).



Figura 23 - Fragmentos do sítio São Gabriel (esqu.) e Rainha da Paz I (dir.). Fonte: SUÑER, 2015.

Graças ao levantamento efetuado por Maria Coimbra Oliveira e José Garcia (2012, 2014) dezenas de sítios arqueológicos foram identificados na região dos municípios de Ji-Paraná, Presidente Médici, Ministro Andreazza, Rolim de Moura e Alvorada D'Oeste, além dos sítios que já haviam sido registrados, estudados e analisados. Os sítios localizados próximos dos rios Machado e Rolim de Moura e dos ribeirões Riachuelo e Molim são formados por sítios cerâmicos, lito-cerâmicos, sítios de oficina de polimento e sítios com arte rupestre (Tabela 19) (IDEM, 2012, p. 40-46).

Tabela 19 - Sítios arqueológicos identificados Por Maria Coimbra e José Garcia

Sítio	Localização	Descrição
São Gabriel	Presidente Médici - Riachuelo	Cerâmico
Bom Sossego	Presidente Médici - Riachuelo	Cerâmico
Cícero Augusto	Presidente Médici - Riachuelo	Cerâmico
Esperança de Médici	Presidente Médici - Riachuelo	Cerâmico
Laranjeiras	Presidente Médici - Riachuelo	Cerâmico
Novo Horizonte de Médici	Ji-Paraná - Riachuelo	Cerâmico
Escola 98	Ji-Paraná - Riachuelo	Cerâmico
Molim I	Ji-Paraná	Arte rupestre
Molim II	Ji-Paraná	Arte rupestre
Molim III	Ji-Paraná - Riachuelo	Lito-cerâmico
Molim IV	Ji-Paraná - Riachuelo	Lito-cerâmico e polidores
Sr. Fin	Presidente Médici - Riachuelo	Lito-cerâmico
Sr. Rafael	Presidente Médici - Riachuelo	Lito-cerâmico, polidores e arte rupestre
Igreja	Presidente Médici - Riachuelo	Lito-cerâmico e arte rupestre
Riachuelo II	Presidente Médici - Riachuelo	Lito-cerâmico
Cachoeira Alta	Ministro Andreazza - Riachuelo	Lito-cerâmico, polidores e arte rupestre
Poço das Antas	Ministro Andreazza	Arte rupestre
Barro Roxo	Ministro Andreazza - Riachuelo	Lito-cerâmico
Vista Alegre I	Ministro Andreazza	Arte rupestre
Vista Alegre II	Ministro Andreazza - Riachuelo	Lito-cerâmico

Riachuelo III/Geraldo	Presidente Médici – Riachuelo	Lito-cerâmico
Rainha da Paz	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Carlinhos	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Jairinho	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Lote 6/Valdeci	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Nossa Sr ^a Rainha da Paz	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
124/Ubirajara	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Machado 3/Zé Careca	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Santa Helena	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
João Bento	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Pedra do Fernando	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico e arte rupestre
Paulistão I/Divino	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Wilson Lens	Presidente Médici – Leitão	Polidores
Pedras Negras	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Coqueiral	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Sr. Vicente	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Estada/47	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Polidores do Leitão I	Presidente Médici – Leitão	Polidores
Polidores do Leitão II	Presidente Médici – Leitão	Polidores
Polidores Paulistão	Presidente Médici – Leitão	Polidores
Polidores Lins	Alvorada D'Oeste – Leitão	Polidores
Boa Vista de Médici	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Leitão I/Ajonson	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Leitão II/Maximiniano	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Leitão III/Adalberto	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Nossa Sr ^a Aparecida	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Belmonte	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Leitãozinho	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Novato I	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Novato II	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Santana	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Queixada	Presidente Médici – Leitão	Lito-cerâmico
Machado I/Auriene	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Machado II/Ellis	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Fázio	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Cachone	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Cerejeiras	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Cristiano	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Chico Mendes II	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
4 ^a Linha/Pedro Vitória	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Muqui II/Vera	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Muqui I/Shirlei 5 ^a	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Chico Mendes III/Agrovila I	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Urupá I/Luciana	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Muqui III/Augusta	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Machado IV/Diego/Doralice	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico
Bandeira Preta/Vair	Presidente Médici – Machado	Lito-cerâmico e polidores
Pica Pau Amarelo	Ji-Paraná – Machado	Lito-cerâmico e polidores
Nova Vida	Ji-Paraná -	Lito-cerâmico
Caffer	Rolim de Moura	Lito-cerâmico
São Pedro	Rolim de Moura	Lito-cerâmico
D'Alencurt	Rolim de Moura	Polidores
Arco-Íris	Rolim de Moura	Lito-cerâmico
Santo Antônio	Rolim de Moura	Lito-cerâmico
Ramos	Rolim de Moura	Lito-cerâmico

Pedra do Riacho	Presidente Médici	Arte rupestre
Pedra do Mirante	Presidente Médici	Arte rupestre
Complexo do Riachuelo	Presidente Médici	Arte rupestre
Pedra do Parto	Presidente Médici	Arte rupestre
Complexo da Igreja	Presidente Médici	Arte rupestre
Pedra do Sr. Queiroz	Presidente Médici	Arte rupestre
Lajedos da Gruta	Presidente Médici	Arte rupestre
Lajedos do Caraguatá	Presidente Médici	Arte rupestre
Pedra dos Animais	Presidente Médici	Arte rupestre

Devido aos projetos de construção de linhas de transmissão elétrica das usinas de Rondônia vários levantamentos arqueológicos foram realizados pelas empresas de arqueologia no interior do estado. Foram identificados quatorze (14) sítios arqueológicos entre os municípios de Pimenta Bueno e Ji-Paraná durante o projeto de salvamento arqueológico referente à área da construção da linha de transmissão 230KV Vilhena-Samuel (Tabela 20) (MILDER & ROSA, 2007).

Tabela 20 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Vilhena-Samuel

Sítio	Localização	Descrição
JIPI001	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Oficina de polimento.
JIPI002	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI003	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lito-cerâmico.
JIPI006	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI008	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lito-cerâmico.
JIPI009	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI010	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI011	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI012	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI013	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lito-cerâmico.
JIPI014	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI015	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lito-cerâmico.
JIPI016	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.
JIPI018	Pimenta Bueno a Ji-Paraná	Lítico.

No município de Cacoal foram identificados dois (02) sítios arqueológicos durante a etapa de prospecção referente ao projeto de expansão do sistema de transmissão Acre-Rondônia (Tabela 21) (CALDARELLI & KIPNIS, 2010).

Tabela 21 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de sistema de transmissão AC-RO

Sítio	Localização	Descrição
Cacoal - RO-CA-02	Cacoal	Cerâmico
Córrego da Onça - RO-CA-04	Cacoal	Cerâmico

Em Cacoal também foram identificados quatro (04) sítios arqueológicos durante o projeto de construção da linha de transmissão de energia 230 KV Jauru-Porto Velho C3 (MT/RO) (Tabela 22) (MILDER & ROSA, 2010).

Tabela 22 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Jauru-Porto Velho I

Sítio	Localização	Descrição
Modelo 1 – RO00274	Cacoal	Habitação e cerâmico
Modelo 2 – RO00275	Cacoal	Habitação e cerâmico
Modelo 3 – RO00276	Cacoal	Habitação e cerâmico
Pirarara – RO00277 ou RO-RO-08	Cacoal	Habitação e cerâmico

No diagnóstico efetuado durante o projeto de construção da linha de transmissão de energia 230 KV Jauru-Porto Velho C3 (MT/RO) foram identificados trinta e três (33) sítios arqueológicos em Ji-Paraná (Tabela 23) (IBIDEM).

Tabela 23 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Jauru-Porto Velho II

Sítio	Localização	Descrição
Boa Vista – RO00074	Ji-Paraná	Acampamento
Brigada – RO00078	Ji-Paraná	Habitação
Caneco – RO00085	Ji-Paraná	Lítico
Cassimiro – RO-JI-08/RO00060	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Divisa – RO-JI-10/RO00062	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Escola – RO00080	Ji-Paraná	Habitação
IBDF – RO00077	Ji-Paraná	Habitação
Ipocyssara – RO-JI-01/RO00053	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Luciano – RO00082	Ji-Paraná	Habitação
Molim 1 – RO-JI-02/RO00054	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Molim 2 – RO00058	Ji-Paraná	Habitação
Molim 3 – RO00088	Ji-Paraná	Cerâmico
Nova Vida – RO00069	Ji-Paraná	Habitação
Piloto – RO-JI-03/RO00055	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Ravani – RO-JI-11/RO00063	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
São Pedro – RO00061	Ji-Paraná	Habitação
Toledo – RO00084	Ji-Paraná	Habitação
Bom Jardim – RO00081	Ji-Paraná	Habitação
Bom Futuro – RO00073	Ji-Paraná	Habitação
Cacaueiro – RO-JI-07/RO00059	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Capixaba – RO00087	Ji-Paraná	Habitação
Condor – RO00072	Ji-Paraná	Lítico
Dois de Abril – RO00068	Ji-Paraná	Habitação
Guaximim – RO-JI-05/RO00057	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Ipiranga – RO00075/RO00075	Ji-Paraná	Habitação
João da Onça – RO-JI-12/RO00064	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Maneta – RO-JI-14/RO00066	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Mucunã – RO-JI-13/RO00065	Ji-Paraná	Habitação e cerâmico
Penha – RO00083	Ji-Paraná	Lítico
Pindaíba – RO-JI-04/RO00056	Ji-Paraná	Habitação
Santa Maria – RO00071	Ji-Paraná	Habitação
Setembrino - RO00070	Ji-Paraná	Habitação
Urupá – RO00067	Ji-Paraná	Habitação

Foram identificados também no município de Ji-Paraná três (03) sítios arqueológicos durante o projeto de expansão do sistema de transmissão Acre-Rondônia (Tabela 24) (CALDARELLI & KIPNIS, 2010).

Tabela 24 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de sistema de transmissão AC-RO

Sítio	Localização	Descrição
Nazaré - RO-JP-01	Ji-Paraná	Lito-cerâmico
Nova Arizona - RO-JP-03	Ji-Paraná	Lito-cerâmico
Terra Queimada - RO-JP-04	Ji-Paraná	Lito-cerâmico

Durante a pesquisa de prospecção arqueológica preventiva da linha de transmissão de energia em 600 KV da cidade de Porto Velho/RO à cidade de Araraquara em São Paulo foram identificados nove (09) sítios arqueológicos na região do município de Ji-Paraná (Tabela 25) (IDEM, 2013).

Tabela 25 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de sistema de transmissão PVH-Araraquara

Sítio	Localização	Descrição
Biteni	Ji-Paraná	Cerâmico
Cafezal do Sr Ci	Ji-Paraná	-
Pedrais	Ji-Paraná	Cerâmico
Santa Terezinha	Ji-Paraná	Cerâmico
Zediotti 1	Ji-Paraná	Cerâmico
Zediotti 2	Ji-Paraná	Cerâmico
Zediotti 3	Ji-Paraná	Cerâmico
Baobá 1	Ji-Paraná	Cerâmico
Baobá 2	Ji-Paraná	Cerâmico

Foram identificados nove (09) sítios arqueológicos entre os municípios de Ji-Paraná e Ariquemes durante o projeto de salvamento arqueológico referente à área da construção da linha de transmissão 230KV Vilhena-Samuel (Tabela 26) (MILDER & ROSA, 2007).

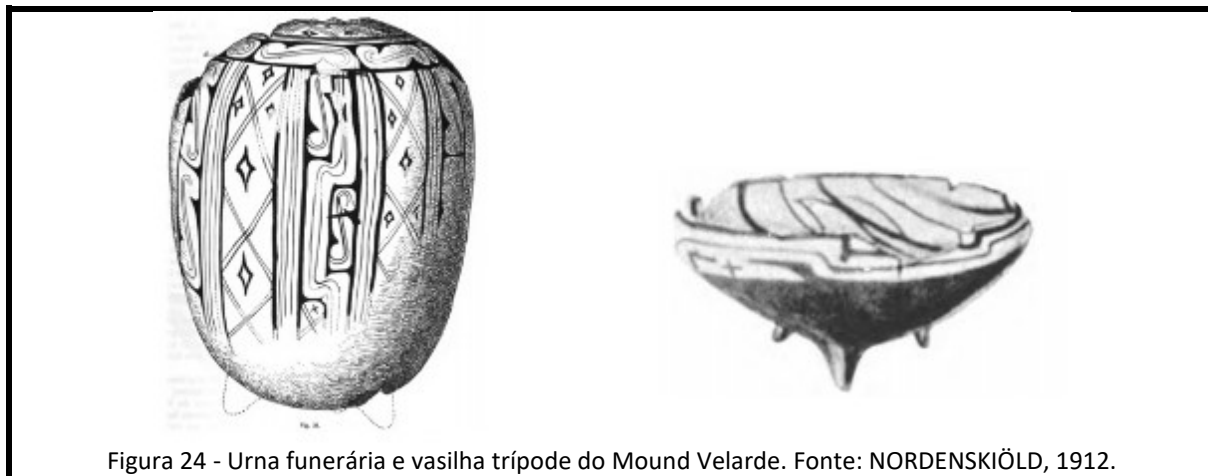
Tabela 26 - Sítios arqueológicos identificados durante construção de linha de transmissão Vilhena-Samuel

Sítio	Localização	Descrição
JIPAR001	Ji-Paraná a Ariquemes	Cerâmico
JIPAR002	Ji-Paraná a Ariquemes	Lito-cerâmico
JIPAR003	Ji-Paraná a Ariquemes	Lítico
JIPAR004	Ji-Paraná a Ariquemes	Lítico
JIPAR006	Ji-Paraná a Ariquemes	Lítico
JIPAR007	Ji-Paraná a Ariquemes	Lítico
JIPAR009	Ji-Paraná a Ariquemes	Lítico
JIPAR010	Ji-Paraná a Ariquemes	Lítico
JIPAR011	Ji-Paraná a Ariquemes	Lito-cerâmico

3.4. Arqueologia no vale do rio Guaporé

As primeiras pesquisas realizadas sobre a cultura material do Sudoeste Amazônico mais especificamente na região em torno dos rios Guaporé e Beni foram efetuadas por Erland Nordenskiöld no período entre os anos de 1908 e 1909. Nordenskiöld descreveu a cerâmica da região boliviana de Llanos de Mojos identificadas em três estruturas de terra (*lomas*): Mound Velarde, Mound Hernmarck e Mound Masicito (NORDENSKIÖLD, 1912).

O Mound Velarde foi descrito como sendo uma estrutura de terra de 45 metros de comprimento com 25 metros de largura e em alguns pontos podia chegar a 5 metros de altura. Em sua proximidade haviam outras estruturas de terra, campos de cultivo com 3 metros de altura e grandes valas (*zanjas*). Embora houvesse uma presença notável de fragmentos cerâmicos nas áreas baixas do entorno, poucos fragmentos de vasilhas podiam ser observados na superfície das *lomas*. Grupos indígenas chiquitanos habitavam a região mas em décadas anteriores a região fora habitada por índios Siriono (IBIDEM, p. 215). Nas primeiras camadas (50 cm) da escavação da Loma Velarde foram identificadas urnas funerárias associadas a restos humanos e vasilhas tripés (Fig. 24) (IBIDEM, p. 216).



Os artefatos cerâmicos encontrados posteriormente mostraram diferenças tipológicas em relação aos primeiros exemplares identificados. Foi marcante a presença de fragmentos zoomorfos e antropomorfos além das vasilhas e fragmentos decorados com motivos de espirais curtas e losangos (Fig. 25) (IBIDEM, p. 220-223).



O Mound Hernmarck foi descrito como possuindo 225 metros de comprimento, 35 metros de largura e com uma altura que poderia chegar a 4 metros. Esta *loma* está localizada próximo aos rios São Miguel e Ivari em uma área onde perambulavam os indígenas Siriono (IBIDEM, p. 225-226). Em uma área de lixeira, Nordenskiöld fez um corte de 3 metros de profundidade no solo e identificou fragmentos e pedaços de vasilhas, fuso decorados e estatuetas com características femininas e masculinas (Fig. 26) (IBIDEM, p. 226-228).



Foram encontradas urnas funerárias com restos humanos na profundidade de 1,50 metros a 10 centímetros da superfície em outras áreas do Mound Hernmarck. Era comum usarem duas vasilhas no enterramento sendo que na maioria das vezes a vasilha que comportava os vestígios funerários sempre era mais bem decorado do que aquela que a cobria. Era comum

também a presença de tigelas e outros ornamentos ao redor das urnas funerárias (Fig. 27) (IBIDEM, p. 229-239).

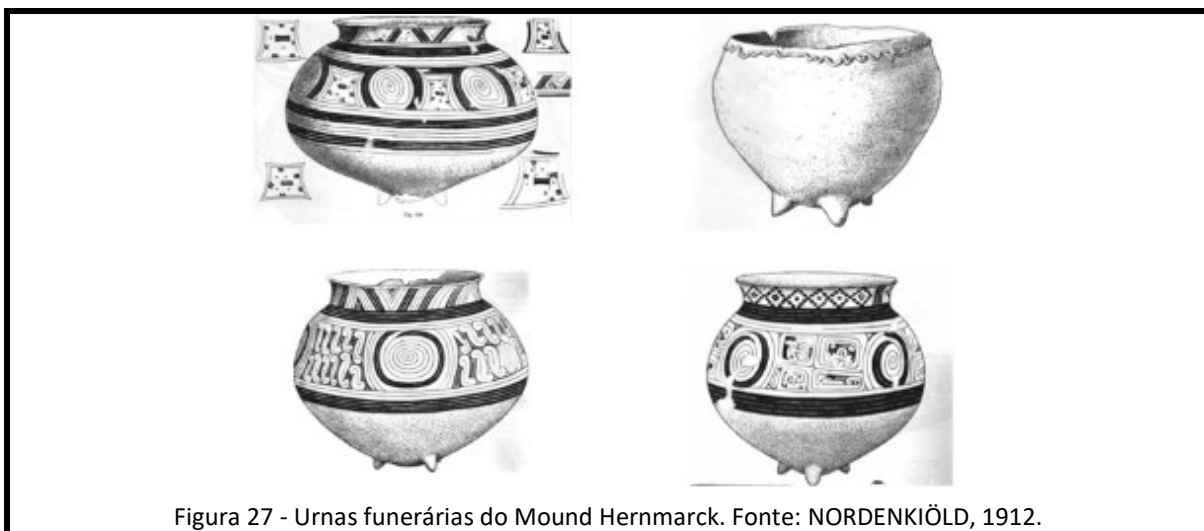


Figura 27 - Urnas funerárias do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENKIÖLD, 1912.

O Mound Masicito é uma estrutura de terra localizada próximo ao rio Mamoré com 300 metros de comprimento, 150 metros de largura e em alguns chega a 3,30 metros de altura. Nordenskiöld identificou vários fragmentos de vasilhas e urnas funerárias com características que as diferenciavam bastante do material cerâmica identificado nas lomas Velarde e Hernmarck. A maioria das vasilhas eram tripodes, não apresentavam alça, não eram pintadas mas decoradas com incisões e apliques com representações estilizadas que lembravam zoomorfos. Nordenskiöld não identificou nenhum fragmento com representações plásticas do corpo humano (Fig. 28) (IBIDEM, p. 240-243).

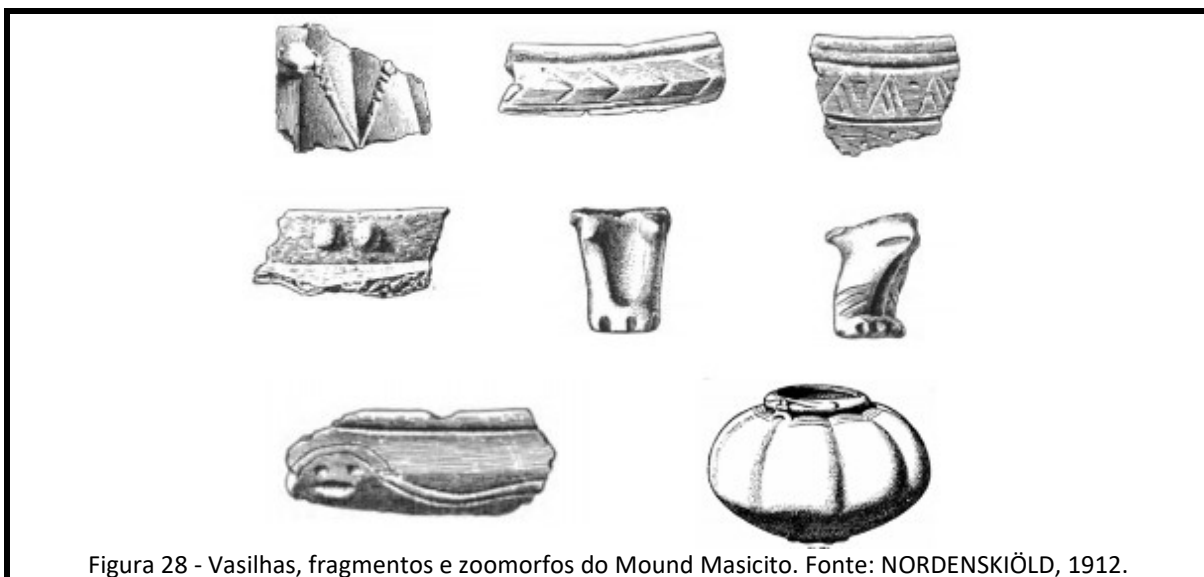


Figura 28 - Vasilhas, fragmentos e zoomorfos do Mound Masicito. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912.

A área da população indígena Guarayo (tronco Tupi) foi descrita por Nordenskiöld como quase ausente de material arqueológico a não ser por alguns artefatos identificados, tais como uma estatueta, uma vasilha e algumas urnas funerárias (Fig. 29) (IBIDEM, p. 244-245).



Figura 29 - Vasilha e estatueta da área Guarayo. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912.

Entre os anos de 1913 e 1914 Nordenskiöld realizou uma segunda expedição arqueológica no sudoeste amazônico. Desta vez o seu objetivo de pesquisa foi compreender a cultura material na área dos afluentes do rio Guaporé tanto do lado brasileiro quanto do lado boliviano (BETANCOURT, 2011, p. 311). Nordenskiöld fez neste caso basicamente apenas coletas superficiais de fragmentos cerâmicos diagnósticos no sítio Aliança no rio Mequéns (Brasil), e nos sítios Matehua no rio Itenez, Montevideo e Petas no rio Mapucho (Bolívia) (IBIDEM, p. 314). Os fragmentos identificados no sítio Aliança apresentavam pasta laranja ou marrom com antiplástico de areia ou cauixi, pouca conservação na superfície, engobo fino da mesma cor da pasta e queima reduzida. As vasilhas apresentavam atributos morfológicos diversos (Fig. 30) (IBIDEM, p. 315):

Cuencos con paredes evertidas, cuencos con paredes rectas, platos con paredes rectas con borde evertido y platos planos con borde evertido. Las vasijas cerradas presentan un cuello corto con inclinación hacia dentro o con inclinación hacia fuera. (...) Las vasijas abiertas tienen en su mayoría un borde directo o pueden presentar engrosamiento en la cara externa. Los labios de los bordes son en la mayoría de los casos ovalados, pero también pueden presentar biselado interno, biselado externo o acanaladuras. (...) Las bases son planas y en algunos casos presentaron improntas de cestería. En el caso de las vasijas cerradas, los bordes son directos o tienen un engrosamiento externo. En el cuello están a veces provistas de un mango horizontal.

Quanto à decoração cerâmica os principais atributos isolados foram (IBIDEM, p. 315-318):

Pintura rojo sobre blanco, decoración inciso punteada, decoración de finas líneas incisas y decoración aplicada. La decoración mediante punteado es la más predominante en el grupo, especialmente las vasijas abiertas presentan en su cara externa figuras de rombos y triángulos realizados por líneas de puntos continuas. En algunos casos las líneas punteadas son geométricamente perfectas, encontrándose también ejemplos con líneas punteadas distorsionadas e irregulares. Los cuencos pueden presentar además decoración aplicada cerca del borde, de una figura zoomorfa, en la cual se puede reconocer una cabeza y dos extremidades. Un segundo grupo diferente de decoraciones, lo conforman las vasijas con incisiones de líneas finas, formando motivos de espirales y grecas. Las vasijas cerradas con cuello están provistas de una banda aplicada alrededor del cuello, que puede presentar punteado o incisiones. El cuerpo de las vasijas cerradas puede también estar decorado por tres bandas aplicadas con punteado o presentar motivos geométricos triangulares diferentes. Una vasija con cuello cerrado tiene decoración geométrica de triángulos y líneas horizontales pintadas rojo sobre blanco. Nordenskiöld recolectó además otros artefactos de cerámica como husos de rueda de diferentes tamaños y formas, afiladores, figurinas zoomorfas y antropomorfas.

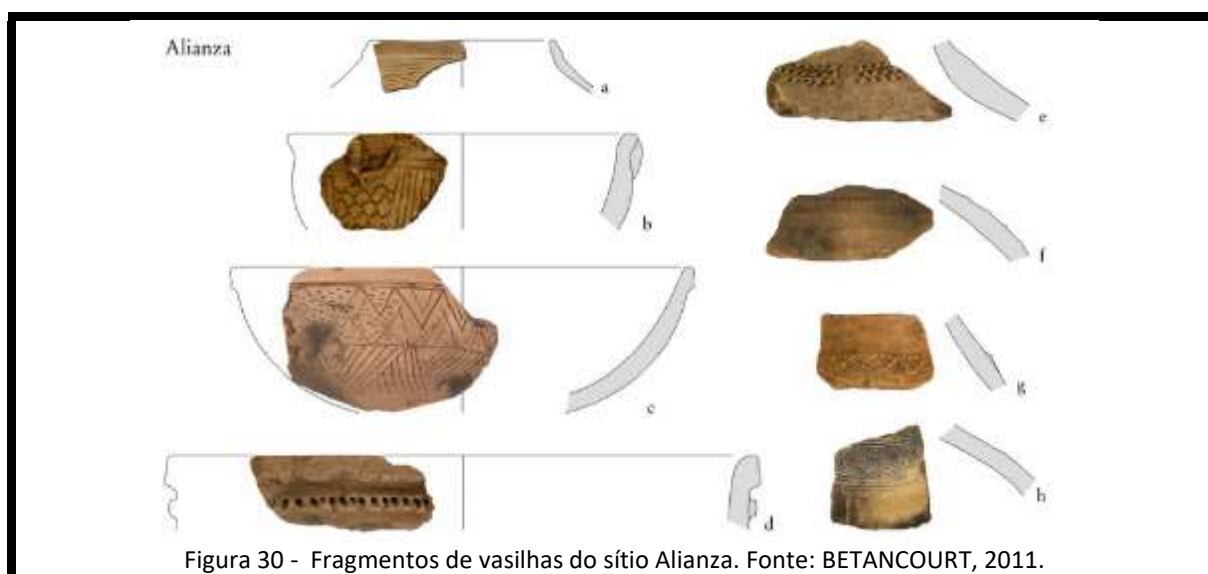


Figura 30 - Fragmentos de vasilhas do sítio Alianza. Fonte: BETANCOURT, 2011.

Os fragmentos do sítio Montevideo estavam bem erodidos, apresentando pasta laranja, queima oxidante, pouco engobe de cor marrom e o uso de caco cerâmico, areia e cauixi como antiplástico. Quanto aos atributos morfológicos apresentavam características homogêneas e simples (Fig. 31) (IBIDEM, p. 318):

Las vasijas abiertas del sitio Montevideo pueden tener paredes evertidas, rectas, con borde evertido o presentar una carena. Las vasijas cerradas tienen forma simple o pueden presentar un cuello corto evertido. Tanto las vasijas abiertas como las cerradas presentan bordes directos, con labio redondeado, aunque parece que existía también otra variedad que presentaba el borde fuertemente evertido, que se encuentra en esta colección muy poco representada. Las bases de las vasijas fueron planas y algunas de ellas presentan improntas de cestería. Además algunas vasijas tripodes tenían soportes altos, de forma trapezoidal y perfil aplanado. Una característica de este material son las aplicaciones modeladas, tipo mango, ubicadas muy cerca del borde que se encuentran tanto en vasijas cerradas como abiertas. La gran variedad de formas de asas y mangos presentes en una colección tan pequeña, hace suponer que se trataba de un atributo decorativo además de funcional.

Quanto à decoração cerâmica os principais atributos isolados (IBIDEM, p. 318):

La decoración es principalmente aplicada y modelada, aunque también existen algunos ejemplos de decoraciones incisas o pintura negra sobre engobe marrón. El motivo más recurrente es una banda delgada aplicada sobre el cuerpo con punteado o incisiones. La decoración incisa está muy escasamente representada, un fragmento de borde muestra reticulados incisos. El mismo motivo reticulado puede también estar pintado con delgadas líneas de color negro, sobre engobe marrón. Características de la cerámica de Montevideo son las asas o mangos horizontales que salen del mismo labio de la vasija y que están provistas de una perforación, la cual podría haber servido para traspasar un cordel. Otras vasijas, posiblemente las correspondientes a vasijas con cuello evertido, tienen un mango aplicado compuesto por dos cuerpos divergentes. Sobresalen en la colección las vasijas con representaciones antropomorfas o zoomorfas, además de un fragmento correspondiente a la parte superior de una figurina.

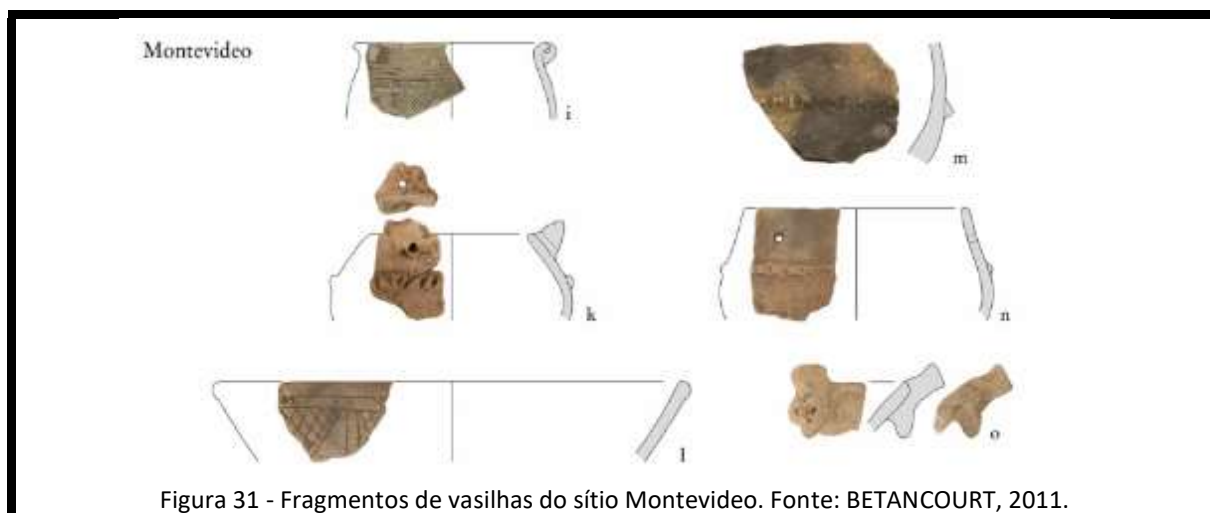


Figura 31 - Fragmentos de vasilhas do sítio Montevideo. Fonte: BETANCOURT, 2011.

Os fragmentos cerâmicos do sítio Matchua apresentavam pasta de cor marrom com engobe marrom ou cinza. A queima era oxidante e redutora e eram utilizadas areia, caco moído e cauxi como antiplástico. Em relação aos atributos morfológicos (Fig. 32) (IBIDEM, p. 331):

Los cuencos de paredes rectas o evertidas con borde engrosado externo con labio recto, no fueron observados en las anteriores colecciones expuestas. Otras formas como vasijas con cuello cerrado o cuencos con bordes directos y evertidos son parte de este complejo.

Quanto à decoração cerâmica os principais atributos isolados foram (IBIDEM, p. 331):

La decoración registrada es de finas líneas incisas que forman motivos triangulares, romboidales y principalmente reticulados. También se puede constatar el uso de bandas aplicadas con punteado. Los bordes engrosados en la cara exterior, presentan sobre el labio aplanado, decoración incisa o punteada.



Figura 32 -Fragmentos de vasilhas do sítio Matchua. Fonte: BETANCOURT, 2011.

Nordenskiöld coletou poucos fragmentos diagnósticos no sítio Petas (16 no total) por este provavelmente apresentar pouca cerâmica na superfície. Este material analisado apresentou muitas semelhanças com o material cerâmico do sítio Montevideo com exceção de uma vasilha (Fig. 33) (IBIDEM, p. 330):

Ambos presentan un borde trapezoidal y labio recto. Sin embargo los mangos son muy diferentes, mientras el cuenco de Montevideo presenta un mango plano con incisiones diagonales en la cara superior y una pequeña perforación; el mango del sitio de Las Petas está modelado y presenta dos puntas.



Figura 33 - Fragmentos do sítio Petas. Fonte: BETANCOURT, 2011.

Entre o período dos anos de 1933 e 1934 Wendell Clark Bennett participou de escavações arqueológicas tanto nas terras altas bolivianas quanto nas terras baixas em Mojos e no Beni. Praticamente Bennett revisitou os sítios identificados e escavados por Nordenskiöld (Lomas Velarde, Hernmarck e Masicito) (BENNETT, 1936, p. 394-399)

Entre os anos de 1933 e 1935 Emil Heinrich Snethlage (1937a) visitou a região do Guaporé coletando material etnográfico e arqueológico. Snethlage entrou em contato com os indígenas Moré e Itoreauhip (família Txapakura) na margem esquerda do rio Guaporé. Registrou a presença de grupos Kumaná no rio Cautário e AbitanaHuanyam no rio São Miguel, ambos pertencentes também à família linguística Txapakura. Identificou os grupos Makurap, Wayoro e Arua (tronco Tupi) e os grupos Jaboti e Arikapu (tronco Macro-Jê) na região do rio Branco. Na cabeceira do rio Mequéns foram localizados os grupos Mampiapé (Amniapé) e Guarategaja (tronco Tupi). E na margem esquerda do rio Guaporé foram localizados os indígenas Pauserna (tronco Tupi) (Fig. 34) (IDEM, 1937b, p. 02-10).

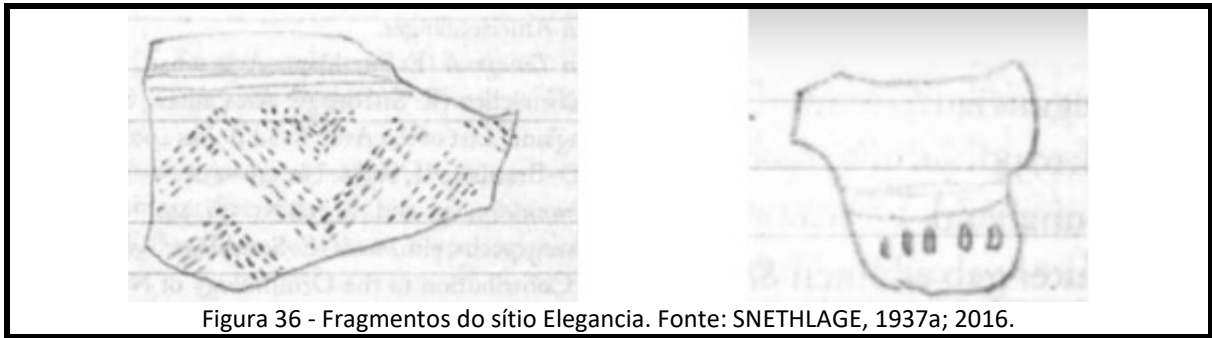


Figura 36 - Fragmentos do sítio Elegancia. Fonte: SNETHLAGE, 1937a; 2016.

Ente os anos de 1940 a 1941 o antropólogo Allan Holmberg pesquisou e registrou a sociedade indígena Siriono (HOLMBERG, 1950). No mesmo período (1941) Wanda Hanke entrou em contato também com os grupos Siriono e Guarayo (tronco Tupi) com o intuito de estudar a fonologia de suas línguas e descrever aspectos da cultura dessas populações. Sobre a cerâmica Siriono, Hanke (1942, p. 90) afirma que:

De barro hacen también sus pipas en forma de cálices con un pequeño cuerno debajo. Son muy primitivas, apenas quemadas y quiebran fácilmente. Alcanzan la largura de 16 a 18 cm y el diámetro de la abertura exterior a veces mide 6 o 8 cm. En general son más pequeñas. Al fin aprendieron de los Guarayos la fabricación de cántaros de barro; los bacen en forma irregular y tan mal, que pronto se rompen. Prefieren pues las calabazas para buscar agua y los grupos menos civilizados - como en Salvatierra - usan aún bambuses huecos, así que a cada momento se van en busca del agua, que nunca llevan en cantidad suficiente. Para sus objetos de barro mezclan éste con el polvo de las semillas pisadas del Motacu. (...) Por causa de esta mezcla siempre se ven pequeños agujeritos en la masa quemada. Todo forman con la mano y pulen con una concha. La concha les sirve también como cuchara, mientras que mitades inferiores de calabazas substituyen los platos.

Entre 1941 e 1943 ocorreu no rio Guaporé a expedição Victor Dequech com a participação do médico naturalista Ary Tupinambá Penna Pinheiro A expedição tinha o objetivo de localizar as míticas minas de ouro de Urucumacua¹⁵ (PINHEIRO, 1986, p. 167). Ao entrar em contato com indígenas Massacá (língua isolada Aikanã) ele teve conhecimento de um sambaqui próximo da cidade de Pedras Negra na qual foram feitas coletas e escavações (IBIDEM, p. 80).

¹⁵ Segundo Roquette-Pinto (1917, p. 08) foram minas de ouro e diamantes descobertas durante o Século XVIII na Capitania do Mato Grosso (área que compreendia parte do território atual de Rondônia) entre os rios Juruena e Jamari.

A coleção de urnas, vasilhas, artefatos e fragmentos coletadas por Ary Pinheiro localiza-se atualmente no Museu da Memória Rondoniense - MERO (PESSOA, 2012). Uma das peças coletadas que se tornou emblemática da coleção de Ary Tupinambá foi uma estatueta identificada dentro de uma urna funerária e que foi denominada como “Chefe Barriga D’água” devido à protuberância da barriga (Fig. 37).

Na superfície do solo, encontramos, de início, a tampa, deteriorada pelo tempo, de uma grande urna funerária, que foi retirada do solo com todo o cuidado, e que não apresentava a beleza artística das urnas marajoaras e santarenas. Dentro da urna, encontramos com surpresa e alegria, uma peça antropomorfa, de 45 cm de altura e de 75 cm de circunferência. Essa peça foi guardada com todo o cuidado, desde aquela época, e estudada por vários etnógrafos, como D. Wanda Hank e a diretora do Instituto de Etnologia de Viena, Dra. Etta Becker Donnal [sic]. (...) A impressão é de que a citada peça antropomorfa deve ser a reprodução física de um dos chefes da tribo que fora vítima de moléstias peculiares à região: verminose, cirrose atrófica de Laennec, cirrose hipertrófica de Hanot, ou talvez, da tão falada, polisteatose visceral. (PINHEIRO, 1986, p. 80)

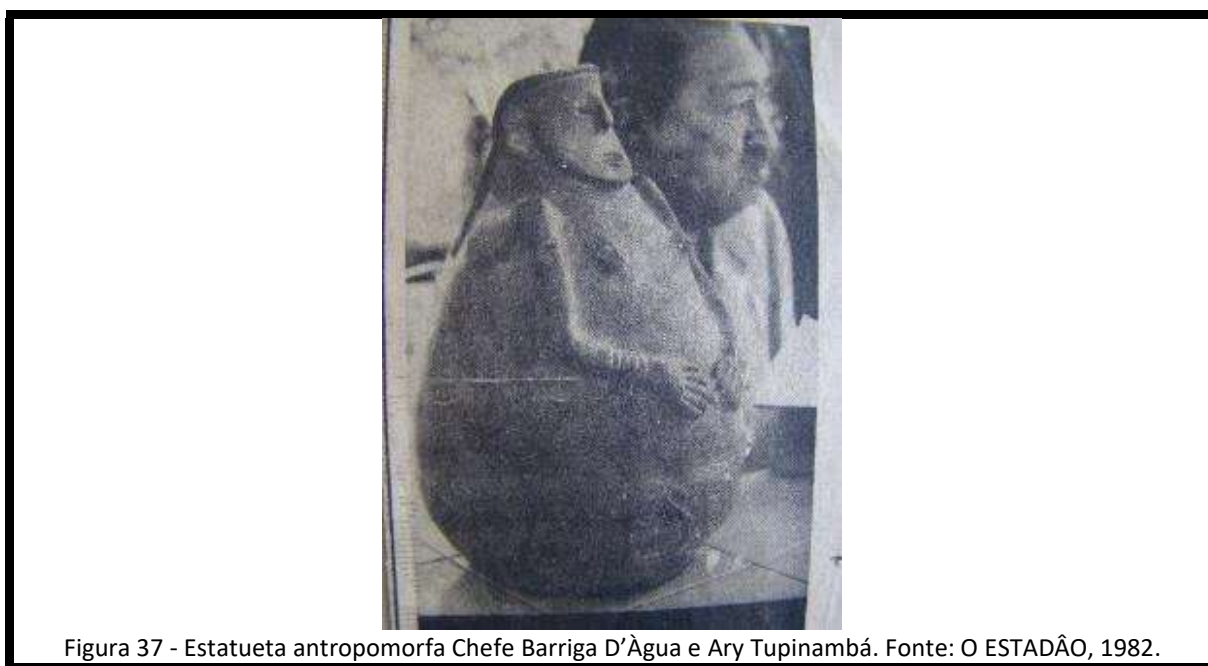


Figura 37 - Estatueta antropomorfa Chefe Barriga D’Água e Ary Tupinambá. Fonte: O ESTADÃO, 1982.

Comparando os tipos cerâmicos do baixo e médio Amazonas (Marajoara e Tapajônico) com a cerâmica encontrada na região do Guaporé, Pinheiro (1986, p. 77-80) formulou uma teoria de involução da cultura Aruaque, que no caso teria abandonado vários elementos da produção cerâmica de estilo refinado devido aos conflitos com grupos indígenas Caraíbas no

rio Amazonas e Mundurukus no rio Tapajós, forçando-os a se dispersar para outras regiões como as áreas dos rios Trombetas, Nhamundá e Madeira.

Alfred Metraux (1942) descreveu a diversidade étnica, cultural e linguística dos indígenas que habitavam o rio Guaporé/Itenez (Mapa 02) (Tabela 27).

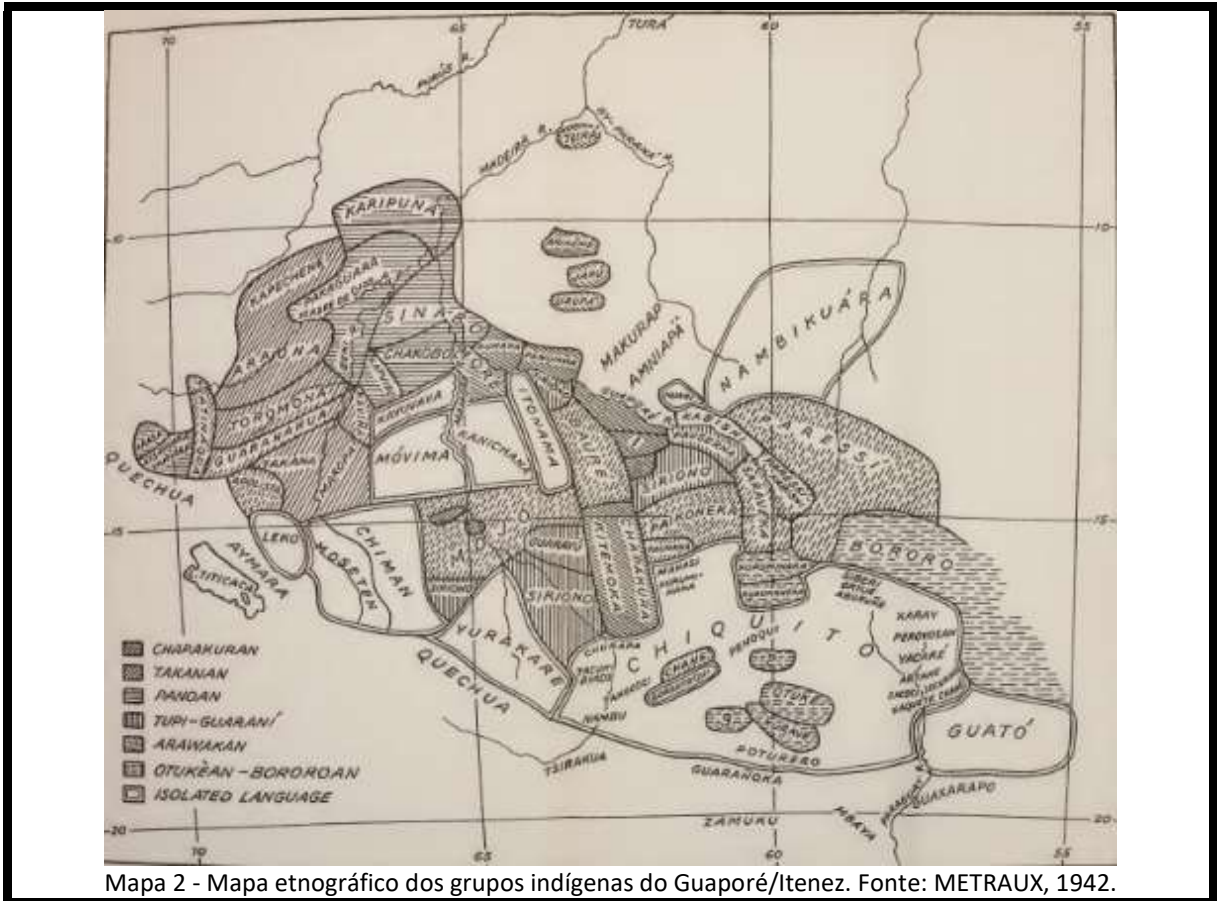


Tabela 27 - Técnica de manufatura cerâmica dos povos do vale do rio Guaporé I

Yurakare (família isolada)	“The manufacture of pottery, women's task, was surrounded by so many restrictions and taboos that it was almost a ceremonial act. Clay might not be procured during harvest season. Potters were secluded in special huts deep in the forest where they could not be seen, especially by the Thunder. While working, they performed several magical operations and observed complete silence, lest a word cause the pots to break. They also remained sexually continent for fear of spreading disease in the community.” (METRAUX, 1942, p. 08)
Chiman (família Moseten-Chonan)	“Chiman women made pots by the coiling method, using a mussel shell as a scraper. After being fired, the pots were sprinkled with banana-tree sap, thus acquiring a beautiful black color.” (IBIDEM, p. 23)
Tiatinagua e Chama (família Takanan)	“As the Tiatinagua and Chama had little or no pottery, they usually roasted or steamed food, especially fish. Steaming was accomplished in a green bamboo joint placed on the fire; the food became cooked before the vessel burned through. The Indians of Apolobamba, mostly Takanans, baked game and fish in earth ovens. The Kavina and the Movima were the only tribes in the area to support pots over the fire on three clay stumps, a device common among Indians of the upper Amazon and northwest Brazil.” (IBIDEM, p. 36) “Neither the Tiatinagua nor the Chama had much pottery, thus contrasting sharply to the Kavina who, though decadent, still manufactured beautiful vessels with painted

	ornaments and a resin glaze. The Araona made many kinds of pottery, ranging from huge jars to small vases, which they carried on journeys.” (IBIDEM, p. 39)
Atsahuaka and Yamiaka (família Pano)	“These two tribes had simple, unornamented cooking pots, the clay of which was tempered with pulverized potsherds.” (IBIDEM, p. 52)
Mojos e Baures (família Arawak)	“The missionaries praised Mojo pottery, which included jars, bowls, dishes, and cooking pots. The best had painted motives which, according to Marban (1898, p. 150), were "taken from the spots of animals." In mounds in the Mojos region, Nordenskiöld discovered pottery vases with painted geometric designs (1913b) which were undoubtedly made by the ancestors of the Mojo. Clay was tempered with the ashes of spongi (<i>Parmula Batesii</i>) containing small spiculae, which gave to the material a remarkable resistance. Pottery was made by women.” (IBIDEM, p. 67-68)
Moré (família Txapakura)	“Pots were made of a dark clay mixed with the ashes of a kind of sponge that floats in flooded forests. The sponges contained <i>calcium spiculae</i> that gave unusual strength to the clay. Vessels were coiled, then scraped with shells and polished with pebbles. After the clay had hardened, the pot was dried before a screen of patohu leaves behind which a fire burned. The dried pot was then covered with logs and fired in the open. More and Itoreau- hip pots were blackish and only rarely were decorated with painted geometric designs; many of these pots had ‘ears’. Large jars tapered to a point, which was stuck into the sandy ground.” (IBIDEM, p. 91)
Pauserna e Guarayu (Tronco Tupi)	“The Pauserna tempered potter's clay with potsherds which they gathered on old archeological sites and pulverized. The finished vessel was dried in the sun and heated over a fire before it was exposed to a high temperature.” (IBIDEM, p. 103) “Guarayu pottery was comparatively crude. It consisted of cooking pots, water bottles, and jars, some of them of considerable size. The Pauserna tempered the potter's clay with pulverized potsherds. The finished vessel was dried in the sun and heated over a fire before it was exposed to a higher temperature.” (IDEM, 1948e, p. 434)
Siriono (Tronco Tupi)	“The Siriono made crude round or oval pots of clay tempered with crushed motacu kernels, which burned out when the vessels were fired leaving the clay porous. Calabashes (<i>Crescentia cujete</i>) were used for drinking cups.” (IDEM, 1942, p. 113)
Chiquito (Tronco Macro-Jê)	“The women were skillful weavers and their pottery was remarkably good, "ringing like metal to the touch." Potter's clay was kept long before it was used so that it might rot.” (IBIDEM, p. 128) Índios Churapa: “Formerly they had made artistically painted pots, but these had degenerated into a plain ware.” (IBIDEM, p. 133)
Makurap, Arua, Wayoro, Tupari, Amniapã, Guaratãgaja (Tronco Tupi); Jaboti e Arikapu (família Djemorotxi); e Huarí (família Aikanã) (tribos do Alto rio Guaporé)	“The clay used for pottery was not tempered.” (IBIDEM, p. 146)
Nambikwara (família Nambikwara)	“There are a few references to large unpainted vessels and to crude pots among the Nambikuara.” (IBIDEM, p. 156)
Paresi (família Arawak)	“The only known specimens of Paresi ceramics are three crude, greyish pots, each with a round base and more or less straight sides (Schmidt, 1914). Clay was tempered with the ashes of the katipé bark and with a ferruginous powder, common in the region.” (IBIDEM, p. 165)
Manasi (?)	“The women were skillful weavers and their pottery was remarkably good, "ringing like metal to the touch.” (IDEM, 1948e, p. 388)
Pacaguara (família Pano do Sudeste)	“Pottery is plain; some vessels collected by Nordenskiöld bear imprints of the banana leaves on which they rested during the modeling process.” (IBIDEM, p. 452)
Chiriguano (Tronco Tupi)	“Chiriguano pottery is, for the beauty of its painted decoration and the variety of its forms, outstanding in modern South America. The mixed origin of Chiriguano culture is

Tabela 28 - Técnica de manufatura cerâmica dos povos do vale do rio Guaporé II

Pacaás-Novos (família Taxpakura)	He had seen black pottery of different sizes and he specially mentioned that it was very thin and well made. The matero Adolfo told me that they had big pots and they seem occasionally to make Chicha; but this is not certain (BECKER-DONNER, 1955, p. 110)
Sítio Forte Príncipe	Vasilhas com vestígios ósseos e com motivos de espiral semelhantes às espirais gravadas nas rochas próximas ao rio Guaporé (IDEM, 1956, p. 202)
Sítio Santa Fé	Úrnas de base plana, vasilhas e zoomorfos em sítio de terra preta (IBIDEM, p. 202)
Sítio Santo Antônio	Vários fragmentos cerâmicos em solo de terra preta; vasilhas com pés zoomorfos e urnas funerárias. São muito semelhantes à cerâmica de Santa Fé; (IBIDEM, p. 203)
Sítio Belo Oriente	Fragmentos grossos e planos (IBIDEM, p. 204)
Sítio Versalhes	Foram encontradas urnas funerárias muito danificadas (IBIDEM, p. 204)
Sítio Pedras Negras	Vasilhas tripés e urnas funerárias cobertas com vasilhas (IBIDEM, 205-206); Área de enterramentos com urnas e tampas; vasilhas decoradas (IBIDEM, 206); Tampas colocadas sobre esqueletos (IBIDEM, p. 207); Decorações com motivos triangulares e geométricos (IBIDEM, p. 216); Decoração com padrão de grade delicado (IBIDEM, p. 218); Ausência de pintura e decoração plástica (IBIDEM, p. 239);
Sítio Rolim de Moura	Vasilhas decoradas com linhas simples e linhas em ziguezague, linhas retas com zonas pontilhadas e linha alternada (IBIDEM, p. 210-211)
Sítio Laranjeiras	Fragmentos cerâmicos lisos (IBIDEM, p. 211)
Sítio Limoeiro	Úrnas funerárias com paredes íngremes e vasos tripés com motivo zoomorfo (IBIDEM, p. 212)



Figura 40 - Fragmentos do sítio Pedras Negras. Fonte: BECKER-DONNER, 1956.



Figura 41 - Fragmentos cerâmicos do sítio Pedras Negras. Fonte: BECKER-DONNER, 1956.

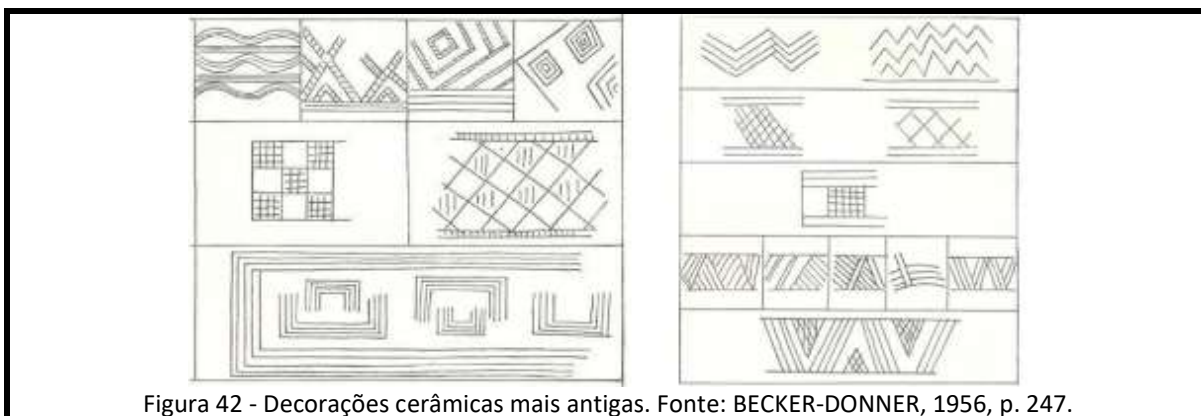


Figura 42 - Decorações cerâmicas mais antigas. Fonte: BECKER-DONNER, 1956, p. 247.

Entre os anos de 1963 de 1966 o antropólogo Jürgen Riester entrou em contato com as populações indígenas Guarasug'wë e Chiquitano com o objetivo de estudar a sua cultura (IDEM, 1970; 1971). Nos anos 70 Riester estendeu seu estudo para outras populações indígenas da Bolívia (IDEM, 1975).

Denise Maldí (1989) fez um levantamento histórico e etnográfico com as populações indígenas do vale do rio Guaporé. Maldí (1991) concluiu que os grupos indígenas da região compartilhavam muitos elementos culturais, o que poderia respaldar a hipótese de uma antiga unidade cultural entre os vários grupos.

As datações mais antigas para sítios arqueológicos no vale do rio Guaporé são de 15.000 A.P. a 12.500 A.P. As pesquisas realizadas por Eurico Miller (1987) durante o projeto PROPA¹⁶ buscavam identificar sítios arqueológicos paleoindígenas na região do Sudoeste amazônico. Foram identificadas duas fases líticas: o Complexo Dourado na fronteira entre os estados de Rondônia e Mato Grosso e o Complexo Periquitos no rio Madeira. O Complexo Dourado está representado por dois sítios arqueológicos (MT-GU-01 e RO-RO-07) e o Complexo Periquitos pelo sítio RO-GM-12 próximo à cachoeira do Periquito. Um dos sítios onde se localizou o Complexo Dourado, o Abrigo do Sol (MT-GU-01), teve a sua datação entre 14.700±195 A.P. e 8.930±100 A.P. Os artefatos mais comuns do Complexo Dourado são lascas por percussão em basalto, lâminas bifaces, raspadores e percutores (IBIDEM, p. 60-61):

Esses dois sítios apresentam, na Unidade Superior sedimentar, evidências de fases cerâmicas e pré-cerâmica arcaica, com raros enterramentos e arte rupestre gravada. Em ambos os sítios, as unidades e horizontes apresentam as mesmas feições, com dimensões verticais e horizontais distintas, menores em RO-RO-7. Os testemunhos

¹⁶ Programa Paleoindígena da Amazônia

culturais compostos por líticos, porções de resina, raros caroços de palmeiras carbonizadas e carvão, dispõem-se em focos não muito definidos.

Entre os anos de 1974 e 1977 e entre os ano de 1978 e 1980 Eurico Miller fez pesquisas arqueológicas dentro do contexto dos respectivos projetos de pesquisa - PROPA e PRONAPABA - em várias regiões do estado de Rondônia e do Mato Grosso e em várias áreas no entorno do vale do rio Guaporé (SIMÕES, 1983, p. 62). Os sítios arqueológicos identificados na região do alto Guaporé tanto na região do estado de Rondônia quanto na do estado do Mato Grosso (Tabela 29) (IBIDEM, p. 86-87) (MILLER, 2013, p. 358-359) foram:

Tabela 29 - Sítios arqueológicos identificados na região de Mato Grosso e Rondônia por E. Miller

Sítio	Localização	Descrição	Fase
Camararezinho MT-AJ-1	Mata ciliar	Cerâmico	Camararé
Posto Fritz MT-AJ-2	Mata ciliar	Cerâmico	Aguapé
Cerro Azul MT-AJ-3	Mata ciliar	Cerâmico	Aguapé
Formiga-1 MT-AJ-4	-	Lítico	Jatobá
Formiga-2 MT-AJ-5	Cerrado	Cerâmico	Aguapé
Abrigo do Sol MT-GU-1	Cabeceira do rio Galera	Cerâmico e lítico	Aguapé e Poaia (cerâmico) e Dourado (lítico)
Aldeia Velha-1 MT-GU-2	Cerrado	Cerâmico	Aguapé
Montedan-1 MT-GU-3	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Montedan-2 MT-GU-4	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Montedan-3 MT-GU-5	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Sorana MT-GU-6	BR-364	Cerâmico	Caju
Galera-1 MT-GU-7	BR-364	Cerâmico	Galera
Waioco MT-GU-8	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Aldeia Velha-2 MT-GU-9	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Abrigo do Igarapé MT-GU-10	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Abrigo da Onça MT-GU-11	BR-364	Cerâmico em abrigo sob rocha	Aguapé
Abrigo do Lago MT-GU-12	BR-364	Cerâmico em caverna	Galera
Abrigo da Chaminé MT-GU-13	BR-364	Cerâmico em caverna	Galera
Aguapé-1 MT-GU-14	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Aguapé-2 MT-GU-15	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Duas Moças MT-GU-16	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Abrigo do Pajé MT-GU-17	BR-364	Cerâmico em abrigo sob rocha	Aguapé
Rio Novo MT-GU-18	Floresta	Cerâmico	Aguapé
Galera-2 MT-GU-19	Floresta	Cerâmico	Aguapé
Usina-1 MT-GU-20	BR-364	Cerâmico	Jatobá
Aguapé-3 MT-GU-21	BR-364	Cerâmico	Aguapé
Rio Verde-1 MT-GU-22	Faz. Guaporé	Cerâmico	Tracajá
Rio Verde-2 MT-GU-23	Faz. Guaporé	Cerâmico	Tracajá
Rio Verde-3B MT-GU-24	Faz. Guaporé	Cerâmico	Neobrasileiro
Betânia I MT-GU-25	Rio Guaporé	Cerâmico	Sucuri
Betânia II MT-GU-26	Rio Guaporé	Cerâmico	Sucuri
Tamanduá MT-GU-27	BR-364	Cerâmico	Proto-Tupiguarani
Usina-2 MT-GU-28	Mata	Cerâmico	Galera
Usina-3 MT-GU-29	Mata	Cerâmico	Galera
Usina-4 MT-GU-30	Mata	Cerâmico	Galera

Guaporé-1 MT-GU-51	Rio Guaporé	Cerâmico	Aguapé
Guaporé-2 MT-GU-52	Rio Guaporé	Cerâmico	Aguapé
Guaporé-3 MT-GU-53	Rio Guaporé	Cerâmico	Aguapé

Os sítios Guaporé-1 e Guaporé-3 identificados por Miller são respectivamente os mesmos sítios Guapé-1 e Guapé-2 que foram identificados também por Irminild Wüst (IBIDEM, 358-359).

Na margem direita dos rios Mamoré e Guaporé foram identificados trinta e nove (39) sítios arqueológicos ceramistas (Tabela 30) (IDEM, 1980, p. 07-19).

Tabela 30 - Sítios arqueológicos identificados na margem direita do rio Mamoré e Guaporé

Sítio	Localização	Descrição	Fase
Cemitério RO-GM-09	Guajará Mirim	Cerâmico	Guajará-Açu
Balneário RO-GM-10	Guajará Mirim	Cerâmico e habitação	Guajará-Açu
Tamandaré RO-GM-11	Guajará Mirim	Cerâmico e habitação	Guajará-Açu
Maloquinha I RO-CO-01	Rio Corumbiara	Cerâmico, habitação e cemitério	Pimenteira
Maloquinha II RO-CO-02	Rio Corumbiara	Cerâmico e habitação	Pimenteira
Sítio Modelo RO-CO-03	Rio Corumbiara	Cerâmico, habitação e cemitério	Pimenteira
Militão RO-CO-04	Rio Corumbiara	Cerâmico, habitação e cemitério	Pimenteira
Pimenteiras RO-CO-05	Rio Corumbiara	Cerâmico, habitação e cemitério	Pimenteira
Laranjeira RO-CO-06	Rio Corumbiara	Cerâmico, habitação e cemitério	Paraguá
Campo Bonito RO-CO-07	Rio Corumbiara	Cerâmico e habitação	Paraguá
Surpresa I RO-PA-01	Rio Pacaás Novos	Cerâmico e habitação	Moré
Surpresa II RO-PA-02	Rio Pacaás Novos	Cerâmico, habitação e várzea	Moré
Vila Nova RO-PA-03	Rio Pacaás Novos	Cerâmico e habitação	Moré
Deolinda RO-PA-04	Rio Pacaás Novos	Cerâmico e habitação	Poção
Saldanha RO-PA-05	Rio Pacaás Novos	Cerâmico e habitação	Poção
Cachoeirinha RO-PA-06	Rio Pacaás Novos	Cerâmico e habitação	Poção
Poção RO-PA-07	Rio Pacaás Novos	Cerâmico e habitação	Poção
Limeira RO-PB-01	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Limeira
Espírito Santo RO-PB-02	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Limeira
Belo Oriente RO-PB-03	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Santa Fé RO-PB-04	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Costa Marques RO-PB-05	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Porto França RO-PB-06	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Lamego RO-PB-07	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	?
Porto Paraná RO-PB-08	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Machupo I RO-PB-09	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Príncipe da Beira RO-PB-10	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Viúva RO-PB-11	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Machupo II RO-PB-12	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Renascença RO-PB-13	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Ricardo Franco RO-PB-14	Príncipe da Beira	Cerâmico e habitação	Machupo
Paulo d'Oleo	Pedras Negras	Cerâmico, habitação, cemitério	Pirizal
Rolim de Moura RO-PN-02	Pedras Negras	Cerâmico, habitação e cemitério	Paraguá
Aliança RO-PN-03	Pedras Negras	Cerâmico, habitação, cemitério	Paraguá
Elegância RO-PN-04	Pedras Negras	Cerâmico, habitação, cemitério	Paraguá
Ilha das Flores RO-PN-05	Pedras Negras	Cerâmico, habitação, cemitério	?
Pedras Negras RO-PN-06	Pedras Negras	Cerâmico, habitação, cemitério	Mateguá
Baía Rica RO-PN-07	Pedras Negras	Cerâmico, habitação e cemitério	Mateguá
Monte Castelo RO-PN-08	Pedras Negras	Cerâmico e habitação	Bacabal

Para efeito de comparação entre o material arqueológico das duas margens, Miller escavou também dez (10) sítios arqueológicos da margem esquerda do rio Guaporé na Bolívia (Tabela 31) (IBIDEM, p. 20-22).

Tabela 31 - Sítios arqueológicos identificados na margem esquerda do rio Guaporé

Sítio	Localização	Descrição	Fase
Cafetal	Vila Cafetal	Cerâmico, habitação e cemitério	Mequéns
Base Naval Itenez	-	Cerâmico, habitação e cemitério	Mequéns
Flor de Ouro 1	-	Cerâmico, acampamento e cemitério	Pimenteira
Flor de Ouro 2	-	Cerâmico, habitação e cemitério	Pimenteira
Taquaral	-	Cerâmico, habitação e cemitério	Pimenteira
Piso Firme	Rio Paraguá	Cerâmico, habitação e cemitério	Mequéns
Versalles	Vila Versalles	Cerâmico, habitação e cemitério	?
Yomomito	Yomomito	Cerâmico, habitação e cemitério	?
Porto Solar	Puerto Solar	Cerâmico, habitação e cemitério	Moré
Guayara Merin	Guayara Merim	Cerâmico, habitação e cemitério	Guajará Açú

Os sítios da fase Corumbiara são encontrados desde o rio Mequéns até a baía da Laranjeira em ambas as margens do rio Guaporé (IDEM, 1987, p. 127). Os sítios arqueológicos da fase Corumbiara (900 d.C. a 1.746 d.C.) na margem direita do alto e médio Guaporé são sítios de habitação de grandes dimensões devido às reocupações, com solo de terra preta, muitos fragmentos cerâmicos, alguma cerâmica neocolonial e que localizam-se sempre em áreas de terra firme.

Em todos os sítios observados e noticiados há presença de valas e taipas, como trincheiras, em número de uma a três, mais ou menos concêntricas, arqueadas, com as extremidades próximas ao rio, igarapé, corixo ou planície de inundação. Delimita uma possível trincheira mais interna o centro da terra-preta ou do sítio, quase sempre junto da calha de drenagem, em um aparente semicírculo, não coincidente com o centro geométrico. (IDEM, 1983, p. 128)

Na dissertação *História da Cultura Indígena do Alto e Médio Guaporé* Miller (1983, p. 127) reconhece o material cerâmico pertencente à fase Paraguá como sendo da fase Corumbiara. Entre os sítios arqueológicos da fase Corumbiara do território brasileiro, sítios do território boliviano, sítios que tiveram coleta de material e foram pesquisados e os sítios que não tiveram nem coleta e nem pesquisa (Tabela 32) são contabilizados um total de onze (11) sítios:

Tabela 32 - Sítios arqueológicos da fase Corumbiara identificados por E. Miller

Sítio	Localização
Rolim de Moura	Rio Mequéns (BR)
Aliança	Rio Mequéns (BR)
Elegância	Rio Mequéns (BR)

Baía do Baú	Rio Mequéns (BR)
Sítio Tarumã	Rio Mequéns (BR)
Baía do Morro	Rio Mequéns (BR)
Baía do Rebojinho	Rio Mequéns (BR)
Laranjeira	Rio Guaporé (BR)
Fazenda Campinho	Rio Guaporé (BR)
Campo Bonito	Rio Corumbiara (BR)
Pascual	Rio Guaporé (BO)
Colorado	Rio Guaporé (BO)

Quanto à descrição do material cerâmico identificado (IBIDEM, p. 135-136):

As técnicas e motivos decorativos plásticos estão bastante conservados e identificáveis em todos os sítios-habitação. O reconhecimento da técnica como Branco Retocado foi prejudicado pela erosão, de modo que, macroscopicamente, oscila entre 83% para os inciso e ponteados, e 63% para o filetado. (...) Outros tratamentos de superfície como Engobo Branco, Vermelho e Enegrecimento foram bem mais atingidos, permitindo poucas conclusões consistentes. Ocasionalmente observam-se traços remanescentes de acabamento por polimento, apresentando um laqueamento com resinas vegetais (...)

(...) Todas as formas são de planta circular e contorno entre simples, composto e infletido e raramente complexo. As bases variam de plana (comum), côncava, arredondada ou convexa, e raramente em pedestal ou anelar. As bordas assumem apreciável variedade. Aplicados zoo e antropomorfos próprios a de outras fases circundantes fazem parte dos traços de tratamento de superfície. (...) As bordas simples são representadas pelo contorno, e as decoradas, em preto. As porções com decoração estão delimitadas entre meio-colchetes.

Os sítios da fase Pimenteira foram localizados nas duas margens do rio Guaporé. Na margem direita localizam-se nas áreas próximas dos rios Cabixi, Piolho e Pauserna e do igarapé Santa Cruz (IBIDEM, p. 203). São sítios de habitação resultante de várias reocupações. Possuem valas e muradas de terra. Estão localizados no alto e médio rio Guaporé e possuem datas de surgimento semelhantes aos sítios da fase Corumbiara. Entre os sítios arqueológicos da fase Pimenteira conhecidos (Tabela 33) (IBIDEM, p. 203), tanto no território brasileiro quanto no território boliviano, foram contabilizados um total de dezoito (18) sítios arqueológicos:

Tabela 33 - Sítios arqueológicos da fase Pimenteiras identificados por E. Miller

Sítio	Localização
Maloquinha 1 RO-CO-01	Rio Guaporé (BR)
Maloquinha 2 RO-CO-02	Rio Guaporé (BR)
Sítio Modelo RO-CO-03	Rio Guaporé (BR)

Pimenteiras RO-CO-05	Rio Guaporé (BR)
Sítio Bela Vista	Rio Guaporé (BR)
Baía Flutuoso	Rio Guaporé (BR)
Porto Azeite	Rio Guaporé (BR)
Militão RO-CO-04	Igarapé Santa Cruz (BR)
Fazenda Santa Cruz	Igarapé Santa Cruz (BR)
Rio Cabixi	Igarapé Santa Cruz (BR)
Cabixi	Igarapé Santa Cruz (BR)
Piolho	Rio Piolho (BR)
Tres de Julio	Rio Guaporé (BO)
Barranco Vermelho	Rio Guaporé (BO)
Nogueira	Rio Guaporé (BO)
Taquaral	Rio Guaporé (BO)
Flor de Oro 1	Rio Guaporé (BO)
Flor de Oro 2	Rio Guaporé (BO)

As características das cerâmicas da fase Pimenteira segundo Miller (IDEM, p. 209-211):

Compreende de 9,17 a 17,65% de fragmentos decorados, com maior incidência entre 10, 28 e 12,71%. O exame do tratamento das superfícies está parcialmente prejudicado em cerca de 75% de amostragem, devido ao intemperismo. O Branco Retocado apresenta a olho nu 67% para o inciso e ponteadado, e 49% para o filetado. (...)

(...) Todas são de planta circular e contorno entre simples, composto e infletido. As bases variam de planas, arredondadas ou convexas. (...) As bordas apresentam variedades entre direta vertical, introvertida e extrovertida, e inclinada interna e externamente, expandida e reforçada externa. Aplicados e modelados zoomorfos indefinidos, mais raros do que na fase Corumbiara, fazem parte dos traços de tratamento de superfície. (...) As porções com decoração são delimitadas entre meio colchetes.

Miller concluiu a partir de dados etnográficos que os padrões de assentamento e a distribuição dos sítios das fases Corumbiara e Pimenteira no Guaporé coincidem com as áreas onde haviam aldeias indígenas Pauserna e Mekén (tronco Tupi) (IBIDEM, p. 265). Concluiu também que as cerâmicas da fase Paraguá na Bolívia junto das cerâmicas das fases Corumbiara e Pimenteira formam uma única tradição cerâmica (IBIDEM, p. 268) e propõe classificá-las como fases pertencentes à Tradição Inciso-Ponteadada (IBIDEM, p. 285).

Os vestígios cerâmicos mais antigos do vale do Guaporé são representados pela cerâmica da fase Bacabal com datação da origem em torno de 3.920±85 A.P. e 3.580±105 A.P. e que foi identificada por Miller (2009a). Os sítios da cerâmica Bacabal são caracterizados por sítios habitações localizados em sambaquis, elevações rasas e planícies de inundação (IBIDEM, p. 104-105). As estruturas dos sambaquis são formações elevadas que a partir da coleta e

descarte de moluscos conchíferos popularmente denominados como uruá (*Pomacea canaliculata*, *Pomacea scalaris* ou *Pomacea bridgesii*) e outros materiais agregaram aglomerados de camadas de solos sobrepostas. O sambaqui Monte Castelo é composto por ocupações antigas das populações que fabricaram a cerâmica Bacabal além de ocupações de populações caçadoras e coletoras com datações mais antigas como é o caso das culturas da fase Sinimbu (7.100 A.P. à 4.350 A.P.) e Cupim (7.400 A.P. a 8.400 A.P.) (IBIDEM, p. 104-105) (IDEM, 2013, p. 341). O material arqueológico identificado no sítio Monte Castelo foram (IDEM, 2009a, p. 106):

Vasilhame, suportes-de-panela, cachimbos, fragmentos modificados, etc; lítico, como: lâminas de machado alisadas, plaquetas polidas com borda serrilhada, percutores, polidores, mãos-de-pilão alongadas e curtas, almofarizes, mós, núcleos, nódulos naturais de laterita corante, etc.; e artefatos em ossos e conchas bivalves.”

As cerâmicas coletadas nos sambaquis apresentaram muito mais decorações do que as cerâmicas coletadas nas áreas de planícies de inundação. Segundo Miller provavelmente devido ao potencial de conservação do carbonato de cálcio dos sambaquis em contraposição à acidez dos solos das planícies (Fig. 43) (IBIDEM, p. 111).



Figura 43 - Fragmentos cerâmicos pertencentes à fase Bacabal. Fonte: MILLER, 2009a.

Miller (Tabela 34) (IBIDEM, p. 107) classificou e definiu as cerâmicas decoradas da fase Bacabal dentro de tipos por ele denominados como:

Tabela 34 - Classificação da cerâmica decorada da fase Bacabal realizada por E. Miller

Tipo	Descrição
Bacabal Exciso	Faixas horizontais em zigue-zague criando áreas triangulares rebaixadas por incisões finas paralelas; superfície vermelha, retoque preto.
Bacabal Inciso	Incisões largas, retas e paralelas; superfície simples.
Branco Inciso	Inciso achurado, superfície simples.
Capivara Inciso	Inciso reticulado, superfície com banho vermelho.
Castelo Exciso	Características iguais ao tipo Bacabal Exciso; superfície com banho vermelho.
Castelo Inciso	Inciso reticulado, superfície simples.
Castelo Vermelho	Banho Vermelho.
Monte Exciso	Características iguais ao tipo Bacabal Exciso; superfície simples.

Monte Inciso	Incisões largas, retas e paralelas; superfície com banho vermelho.
União Inciso e Ponteadado	Inciso e ponteadado, superfície simples.
Valão Inciso	Inciso achurado, superfície com banho vermelho.
Valão Ponteadado	Ponteadado estampado dentado; superfície simples.

Miller (IBIDEM, p. 114) percebeu semelhanças dos elementos decorativos da cerâmica Bacabal, principalmente a Bacabal Inciso e Monte Exciso, com os elementos decorativos da cerâmica Valdívía Inciso Línea Fina e Línea Larga do Equador (Fig. 44). Os elementos semelhantes são as bandas com motivos em ziguezague que formam triângulos e linhas cruzadas finas, incisões retas paralelas e bandas preenchidas com linhas incisas cruzadas. E por isso Miller levantou a hipótese do surgimento da cerâmica Bacabal como originária de ondas migratórias vindas do litoral equatoriano através dos Andes.



Figura 44 - Fragmentos de cerâmicas da fase Bacabal e fase Valdívía. Fonte: MILLER, 2009a.

As cerâmicas das fases Aguapé e Galera guardam muitas semelhanças com as cerâmicas da fase Bacabal (IDEM, 2013, p. 352-353). Segundo Miller (IBIDEM, p. 352-353) a fase Aguapé (Fig. 45) (2.000 A.P.):

Ocupou o ecossistema florestal entre o patamar superior do Chapadão dos Parecis desde o Rio Guaritire (ou Piolho) m.d. do Rio Guaporé e o sistema de cerrado/mata de galeria das nascentes do Rio Camamarezinho m.e. do Rio Juruena no altiplano até o alto rio Jaurú do Paraguai, e as nascentes do Rio Buriti do Rio Juruena no altiplano. (...) Os sítios ocorrem em campo aberto e abrigo-sob-rocha, mas só na condição primeira são

sítios-habitação com terra preta, evidência de agricultura engloba a mandioca, beijuzeiros ou assadores e semissedentarismo em aldeamentos.



Figura 45 - Fragmentos da cerâmica da fase Aguapé. Fonte MILLER, 2013, p. 367-368.

Em relação à cerâmica da fase Galera (1.160 A.P.) Miller (Fig. 46) (2013, p. 354) afirma:

Ocupou o ecossistema do Rio Galera e afluentes desde o patamar superior até meia encosta do Chapadão dos Parecis ampliado até o sopé (...). Os sítios ocorrem em campo aberto com cemitérios em abrigo-sob-rocha e canais ou túneis, mas só na condição primeira são sítios-habitação com terra preta, evidência de agricultura engloba a mandioca, beijuzeiros ou assadores e semi-sedentarismo em aldeamentos.



Figura 46 - Fragmentos e vasilhas cerâmicas da fase Galera. Fonte: MILLER, 2013, p. 371.

No ano de 1986 Miller (2009b, p. 49-50) coordenou a prospecção de sítios arqueológicos entre as cidades de Costa Marques e Presidente Médici, no interior do estado de Rondônia, contíguo à BR-364, de acordo com o projeto de construção da BR-429. No trajeto que cruzou o vale do Muqui, a Chapada dos Paresi e o rio São Domingos até o rio Guaporé foram localizados vinte e dois (22) sítios arqueológicos, sendo que doze (12) sítios tiveram o material selecionado para análise e classificação (Tabela 35). Todos os sítios analisados eram ceramistas com exceção apenas do sítio Xibutaí (IDEM, 1987).

Tabela 35 - Sítios arqueológicos identificados durante o projeto de construção da BR-429 por E. Miller

Sítio	Descrição	Localização	Fase
Costa Marques RO-PB-05	Ceramista	-	?
Grota Seca RO-PB-15	Ceramista	-	?
Fuxico RO-PB-18	Ceramista	-	?
Lopes RO-PB-19	Ceramista	-	?
Conceição RO-PB-20	Ceramista	-	?
Miratinga RO-PB-22	Ceramista	-	?
Princípio RO-PB-23	Ceramista	-	?
Xibutaí RO-PB-24	Pré-ceramista	-	Xibutaí
Mizael RO-JI-35	Ceramista	-	Taiassu
Carvalho RO-PB-16	Ceramista e habitação	Margem direita rio São Francisco	Tarioba
Domingos RO-PB-17	Ceramista e habitação	Margem direita do rio São Domingos	Machupo
Waldemar RO-PB-21	Ceramista e habitação	Margem esquerda do igarapé Conceição	Timbó

O material arqueológico dos sítios da depressão do Guaporé foi analisado e classificado dentro de cinco (05) fases cerâmicas e uma (01) lítica; e o material arqueológico do vale do Ji-Paraná em uma (01) fase cerâmica (Taiassu) (Tabela 36). Miller encontrou semelhanças entre as fases Timbó e Tarioba correlacionando-as aos grupos falantes Arawak. A fase Machupo foi associada aos falantes Txapakura. A fase Xiboi foi associada aos Arikapu (tronco Macro-Jê). A fase Boiúna aos falantes Karib e a fase Taiassu foi identificada como produtos dos falantes Tupi-guarani (IBIDEM).

Tabela 36 - Fases cerâmicas criadas por E. Miller para os sítios da BR-429

Fase	Descrição
Machupo B	Cerâmica com decoração plástica e bicrômica (885 A.D.)
Timbó	Cerâmica com decoração plástica (1.625 A.D.)
Tariobá	Cerâmica com decoração plástica (1.625 A.D.)
Boiuna	Cerâmica com decoração plástica e motivos maniformes [sic]
Xiboi	Cerâmica simples com engobo vermelho
Taiassu	Cerâmica com decoração plástica e monocromática
Xibutaí	Lítico (2.155 a 4.385 A.P.)

Outros sítios arqueológicos foram localizados nas áreas de influência da BR-429 durante o processo de pavimentação de trechos da rodovia desde o município de Alvorada D'Oeste até o município de Costa Marques (Tabela 37) (GRYPHUS, 2014 *apud* ARCADIS, 2016, p. 22-23).

Tabela 37 - Sítios identificados pela empresa Gryphus durante projeto de construção da BR-429

Sítio	Descrição	Localização
Muqui	Lito-Cerâmico	Alvorada D'Oeste
Cem Reais	Lito-Cerâmico	Alvorada D'Oeste
Alto Bonito	Lito-Cerâmico	Alvorada D'Oeste
Pão de Índio	Cerâmico	São Miguel do Guaporé
Coco Verde	Lito-Cerâmico	São Miguel do Guaporé
Porto Olga	Lito-Cerâmico	Seringueiras
João Durão	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Fortaleza	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Planície	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Bacuri	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
4 Irmãos	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Zé das Moças	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Tarilândia 1	Geoglifo	São Francisco do Guaporé
Tarilândia 2	Geoglifo	São Francisco do Guaporé
Waldemar	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Choque	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Nome	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Bom Jesus	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
São Domingos	Lito-Cerâmico	Costa Marques
Igarapé Grande	Cerâmico	Costa Marques
Chácara do Neguinho	Lito-Cerâmico	Costa Marques
Complexo Continental	Geoglifo	Costa Marques
Paliçada	Geoglifo	Costa Marques
Primavera	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Vitória	Lito-Cerâmico	Costa Marques
Jaguar	Geoglifo	São Francisco do Guaporé

Durante o Projeto Fronteira Ocidental (2006, p. 12-17) foram identificados vinte e quatro (24) sítios arqueológicos com ocupação indígena nas áreas de planície, pantanal, planalto residual e depressão na região do alto rio Guaporé (Tabela 38).

Tabela 38 - Sítios arqueológicos do alto Guaporé identificados durante PFO

Sítio	Descrição	Localização	Área Geográfica
Casal Vasco II	Cerâmico	Terraço fluvial	Planície e Pantanal
Cascalheira da Manilha	Cerâmico	Terreno laterítico	Planície e Pantanal
Fazenda Auxiliadora	Cerâmico	Terraço fluvial	Planície e Pantanal
Fazenda Formosa	Cerâmico	Terraço fluvial	Planície e Pantanal
Idamar	Cerâmico	Planície de baía	Planície e Pantanal
Monareli	Cerâmico	Terreno laterítico	Planície e Pantanal
Morrinho	Cerâmico	Terreno laterítico	Planície e Pantanal
Pai e Filho	Cerâmico	Planície de baía	Planície e Pantanal
Santana do Guaporé	Cerâmico	Planície de baía e terraço	Planície e Pantanal
Sítio do Lixão	Cerâmico	Terreno laterítico	Planície e Pantanal
Terra Arada	Cerâmico	Terreno laterítico	Planície e Pantanal

Capão do Canga	Cerâmico	Terreno laterítico	Planície e Pantanal
Comunidade Porto da Manga	Multicomponencial	Terraço fluvial	Planície e Pantanal
Ilha do Espinho	Multicomponencial	Planície de baía	Planície e Pantanal
Longa Vira	Multicomponencial	Planície	Planalto residual
Cabeceiras	Lítico	Terraço	Planalto residual
Estrada Nova	Lítico	Platô de crista cuestasiforme	Planalto residual
São Paulo	Solo antropogênico	Planície ampla	Depressão
Três Coqueiros	Cerâmico	Planície ampla	Depressão
Travessão	Cerâmico	Planície ampla	Depressão
Babaçual Grande	Cerâmico	Planície ampla	Depressão
Sancara	Cerâmico	Planície ampla	Depressão
São José	Cerâmico	Planície ampla	Depressão
São Carlos	Cerâmico	Planície ampla	Depressão

Eríg Lima (2010) identificou uma nova fase cerâmica no alto rio Guaporé que foi nomeada como *Capão do Canga* (Fig. 47). Uso do acordelado com base modelada nas vasilhas; queima oxidante; alisamento; engobo vermelho, enegrecimento e brunidura¹⁷ no tratamento de superfície; os antiplásticos empregados são quartzo, hematita, mica e feldspato junto do cauxi e caco moído. Raras vezes foi utilizado o cariapé como antiplástico; predominância da decoração plástica incisa e pintada (IDEM, 2012, p. 196). Os vasilhames apresentaram formas fechadas. Predominaram nas bordas as formas extrovertidas e diretas, com inclinação interna e externa, e vertical. Os lábios são arredondados, planos e apontados. As bases são planas de face externa rugosa com decoração plástica digitada, além das bases com morfologia convexa, com faces externas rugosas e alisadas e também anelares (IBIDEM, p. 197).



Figura 47 - Fragmentos da cerâmica Capão do Canga com decoração incisa. Fonte: LIMA, 2012.

¹⁷ Ver definição no Capítulo 5.

Quanto aos motivos iconográficos e decorativos (Fig. 48) (IBIDEM, p. 197):

Os motivos ocorrem preferencialmente no bojo dos vasilhames, bem como em suas bordas, pouco abaixo da linha do lábio. Às vezes a decoração, fosse incisa ou pintada, poderia atingir a base do vasilhame durante seu acabamento. Foi possível definir seis padrões principais de motivos decorativos: (1) Linha unitária simples; (2) Linhas compostas horizontais; (3) Linhas compostas verticais; (4) Linhas compostas diagonais: inclinadas à direita ou esquerda; (5) Linhas compostas entrecruzadas: é o padrão mais recorrente, subdivide-se em regular (“escama de peixe”), aleatório, regular e horizontal, regular e vertical, reticulado (“jogo da velha”) com diagonal à esquerda ou direita; (6) Vestígios: decoração intemperizada impossibilitando identificação do padrão.

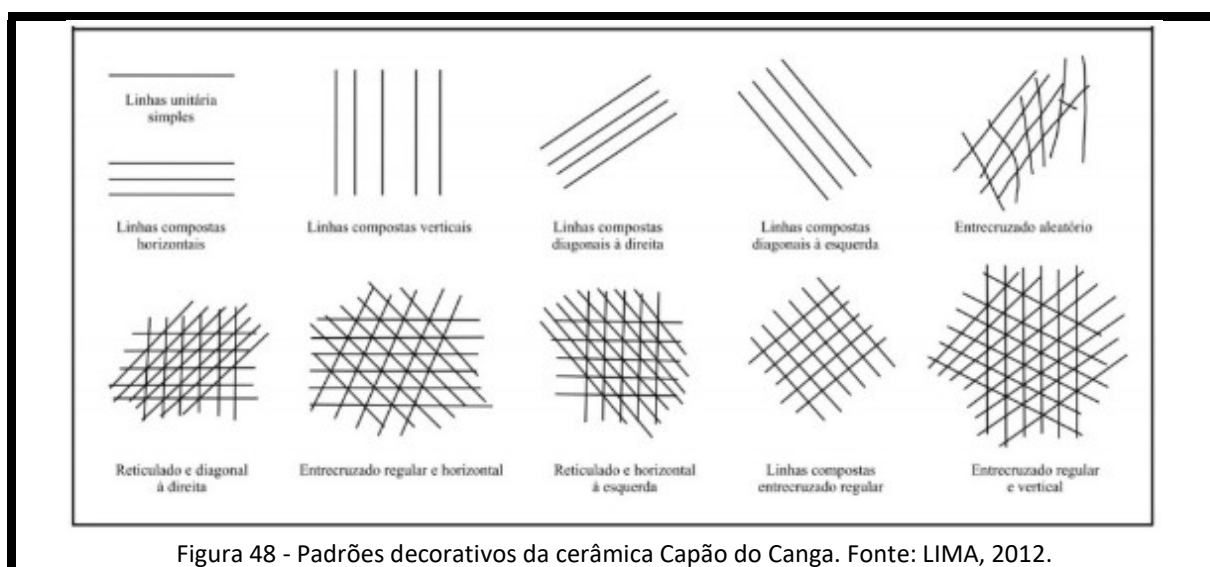


Figura 48 - Padrões decorativos da cerâmica Capão do Canga. Fonte: LIMA, 2012.

Durante a pesquisa de levantamento arqueológico coordenada por Fernando Costa e Fábio Origuela (2012) para o projeto de construção da PCH Ângelo Cassol, no município de Alta Floresta d’Oeste, no rio Branco, foram identificados oito (08) sítios arqueológicos (Tabela 39).

Tabela 39 - Sítios arqueológicos identificados durante construção da PCH Ângelo Cassol

Sítio	Localização	Descrição
Canteiro	Alta Floresta D’Oeste	Lito-cerâmico.
Empréstimo 1	Alta Floresta D’Oeste	Lítico.
Empréstimo 2	Alta Floresta D’Oeste	Cerâmico.
Pokan	Alta Floresta D’Oeste	Cerâmico.
Cafezal	Alta Floresta D’Oeste	Cerâmico.
Amolador	Alta Floresta D’Oeste	Cerâmico.
Paivas	Alta Floresta D’Oeste	Cerâmico.
Avelino	Alta Floresta D’Oeste	Lito-cerâmico.

Durante a pesquisa de levantamento e salvamento arqueológico coordenada por Fábio Costa e Fernando Origuela (IBIDEM) para o projeto de construção da PCH Cachimbo Alto no município de Alta Floresta foram identificados dezessete (17) sítios arqueológicos (Tabela 40).

Tabela 40 - Sítios arqueológicos identificados durante construção da PCH Cachimbo Alto

Sítio	Localização	Descrição
Cachimbo Alto 1	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Cachimbo Alto 2	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Cachimbo Alto 3	Alta Floresta D'Oeste	Litocerâmico
Cachimbo Alto 4	Alta Floresta D'Oeste	Litocerâmico com montículos
Cachimbo Alto 5	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Rio Branco 1	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Rio Branco 2	Alta Floresta D'Oeste	Litocerâmico
Rio Branco 3	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Rio Branco 4	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Rio Branco 5	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Rio Branco 6	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico com montículos
Mandiocal	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Cachoeira do Cachimbo Alto	Alta Floresta D'Oeste	Bacias de polimento
Polidores do Rio Branco	Alta Floresta D'Oeste	Oficina lítica
Milharal	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Zefirino	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Geones	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico

De acordo com a pesquisa de Carlos Zimpel (2018, p. 243-245) no sambaqui Monte Castelo (Fig. 49), a presença da cerâmica Bacabal em ilhas de terra firme e aterros construídos nas áreas de planície de inundação do Guaporé pode ser datada entre 2.576 a.C. a 1.350 d.C. A pasta da cerâmica Bacabal é temperada com muito cauxi associado às vezes com areia fina. Mas nas cerâmicas mais antigas pode ser notado o uso de conchas moídas que foram substituída aos poucos por outros antiplásticos. Embora os elementos como pasta e antiplástico possam mudar em períodos de tempo o mesmo não pode ser dito da decoração Bacabal que mantém os mesmos tipos decorativos em toda a sequência arqueológica. A cerâmica Bacabal guarda muito mais semelhanças com as cerâmica do horizonte Zonado-Hachurado do norte da América do Sul do que com as cerâmicas mais antigas identificadas no baixo rio Amazonas como Taperinha e Mina. Motivos iconográficos da fase Bacabal foram encontrados também em fases cerâmicas relacionadas a construções de terra como é o caso da fase Jasiaquiri na Bolívia, Aguapé, Galera, Poaia e Descalvados no Mato Grosso, e fase Corumbiara/Pimenteira no médio Guaporé. Segundo Zimpel (IBIDEM, p. 246), essa distribuição ampla de elementos semelhantes nos conjuntos cerâmicos do Guaporé pode ser o caso de sociedades que viveram uma unidade cultural e sem conflitos muito marcantes, diferente de outras áreas da Amazônia, pois o

intercâmbio cultural está atrelado a interações sociais, e não se pode descartar a ideia de sociedades que mantiveram entre si situações de união, conflito e neutralidade.

Francisco Pugliese (2018, p. 119) trabalhou com a análise geoquímica das camadas de solo na estratigrafia do sítio Monte Castelo, concluindo que a influência humana na formação das camadas arqueológicas antigas do sítio foi intensa.

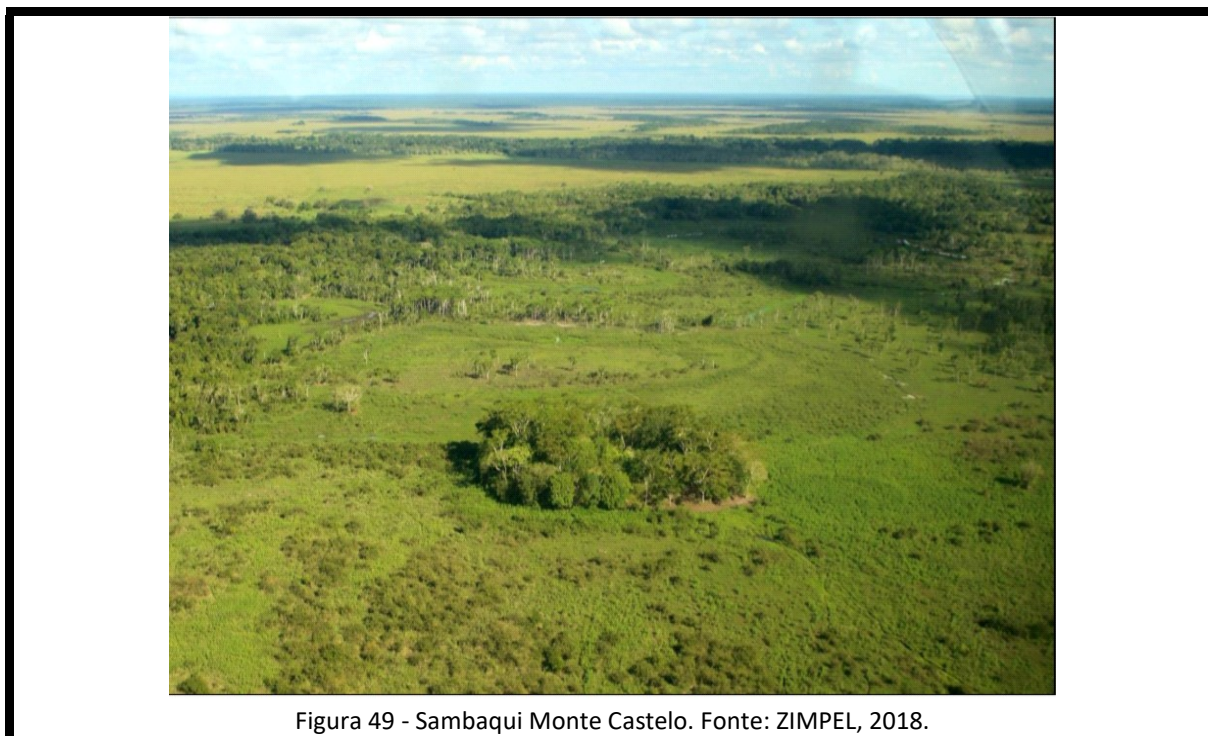


Figura 49 - Sambaqui Monte Castelo. Fonte: ZIMPEL, 2018.

Quanto aos geoglifos na região de Rondônia próximos aos rios Guaporé e Mamoré há o trabalho de Thiago Trindade (2015, p. 97) que estudou os sítios com valas Tarilândia I e Tarilândia 2, Paliçada e Continental, localizados durante o trabalho de prospecção para a construção da BR-429, e os sítios Waldemar e Santa Fé, identificados por Eurico Miller e Etta Becker-Donner, além de outros sítios identificados durante a pesquisa de campo. Durante a etapa de levantamento de sítios com geoglifos para sua pesquisa Trindade (IBIDEM, p. 74-96) localizou oito (08) sítios com valas e três (03) sítios sem valas mas com solo escuro de TPI (Terra Preta Indígena) (Fig. 50) (Tabela 41).

Tabela 41 - Sítios arqueológicos com presença de geoglifos

Sítio	Localização	Descrição
Bacurizal	Rio Cautarinho	Vala de 750m com 4,5m largura
Linha 14	Rio Cautarinho	Vala de 920m
Jaguar	Rio São Francisco	Vala de 450m com 4m de largura
VR	-	Vala elipsoide com mais de 4m de largura (560mX320m)
Carlito	Rio São Miguel	Vala de 980m com 3,5m de largura

Linha 6B	Rio Cautarinho	Vala com 3,5m de largura (450mX250m)
Morros	Rio Cautarinho	Duas valas concêntricas elipsoides com 4m de largura (440mX380m)
Nova Vida	BR-429	Vala circular de 180m com 6m de largura
Bom Futuro	Linha 2 (LH-3A)	Terra preta, cerâmica e lítico
São Joaquim	Linha 2 (LH-3A)	Terra preta, cerâmica e lítico
Águia Dourada	Linha 2 (LH-3A)	Terra preta e montículos 1m(alt)X5m(larg)



Figura 50 - Geoglifos do Guaporé. Fonte: TRINDADE, 2015.

Trindade (IBIDEM, p. 135-136) concluiu que estes sítios não parecem demonstrar unidades ou padrões de acordo com certos atributos elencados. Segundo a forma destacam-se os geoglifos com forma elipsoide ou semi-circular, sendo estes duas ou quatro vezes maiores que os sítios com outras formas (quadrangulares, circulares e lineares). Em comparação aos geoglifos do Acre, os geoglifos de Rondônia demonstram ser bem maiores, no entanto as valas são bem mais rasas e estreitas.

Brena Miranda (2015) estudou o uso de estatuetas cerâmicas no contexto arqueológico amazônico incluindo estatuetas do Museu MERO e que foram identificadas na região do Guaporé. A particularidade dessas estatuetas em específico estava na confecção realista dos orifícios corporais. Miranda (2015, p. 105) encontrou correlações etnográficas entre as populações Karajá do Brasil e os Piaroa da bacia do Orinoco na qual os orifícios estavam associados à fertilidade, transformação, degeneração e morte.

Pesquisas arqueobotânicas realizadas por Láutaro Hilbert e outros pesquisadores (2017) identificaram fitólitos de uma espécie de arroz (*Oryza sp.*) no solo do sambaqui Monte Castelo e que devido às suas características comprovam que era uma espécie domesticada. Desta forma a região do Sudoeste amazônico pode ser considerada a terceira área de domesticação do arroz selvagem no mundo, além do sul da Ásia (*Oryza sativa*) e da região central da África (*Oryza glaberrima*).

Com a análise arqueobotânica dos estratos do sítio Monte Castelo efetuada por Laura Furquim (2018, p. 226), foi comprovada a existência da relação de cultivo do milho (*Zea*), da abóbora (*Cucurbita*) e do arroz (*Oryza*) tanto nas camadas estratigráficas da fase Bacabal quanto nas camadas mais antigas da fase Sinimbu. As plantas nativas que faziam parte da dieta destas populações foram palmeiras como o buriti (*Mauritia*), o tucumã (*Astrocaryum*) e a pupunha (*Bactris*); e frutíferas como o caju (*Anacardium*), o cacau e o cupuaçu (*Theobroma*), o biribá (*Annona*) e a castanha (*Bertholletia excelsa*).

Na região do Acre próxima ao vale do Guaporé temos o trabalho de Eduardo Neves *et al* (2016) e Kelly Brandão (2018) que pesquisaram as estruturas de terra (montículos) do sítio Sol de Campina (Fig. 51). A pesquisa de Brandão (IBIDEM, p. 169) demonstrou através de datações radiocarbônicas que os montículos estudados demoraram cinco (5) séculos para serem construídos. Concluiu-se que essas estruturas não foram pensadas como monumentos que se destacassem na paisagem. Sua monumentalidade advém por isso do resultado de uso constante. E também não foram encontrado vestígios que provem que estes monumentos foram utilizados como locais de cultivo.



Figura 51 - Geoglifo Sol de Campinas. Fonte: NEVES *et al*, 2016.

O estudo sistematizado das estruturas de terra ou terraplanagem em Llano de Mojos, comumente conhecidas na Bolívia como *Zanjas* (valas circundantes) e *Lomas* (montes elevados), teve início com o geógrafo Willian Denevan (1964, p. 17) na década de 60 (Fig. 52). O reconhecimento aéreo, o trabalho de campo e o estudo das fotografias revelou milhares de estruturas de terra, entre as quais poderiam ser notadas calçadas, montes, canais, valas e sulcos.

E na sua conclusão essas construções eram modificações intencionais das populações aborígenes na paisagem com o intuito de adaptarem-se a um meio ambiente com inundações regulares utilizando-as como vias de transporte, local de moradia e de cultivo.

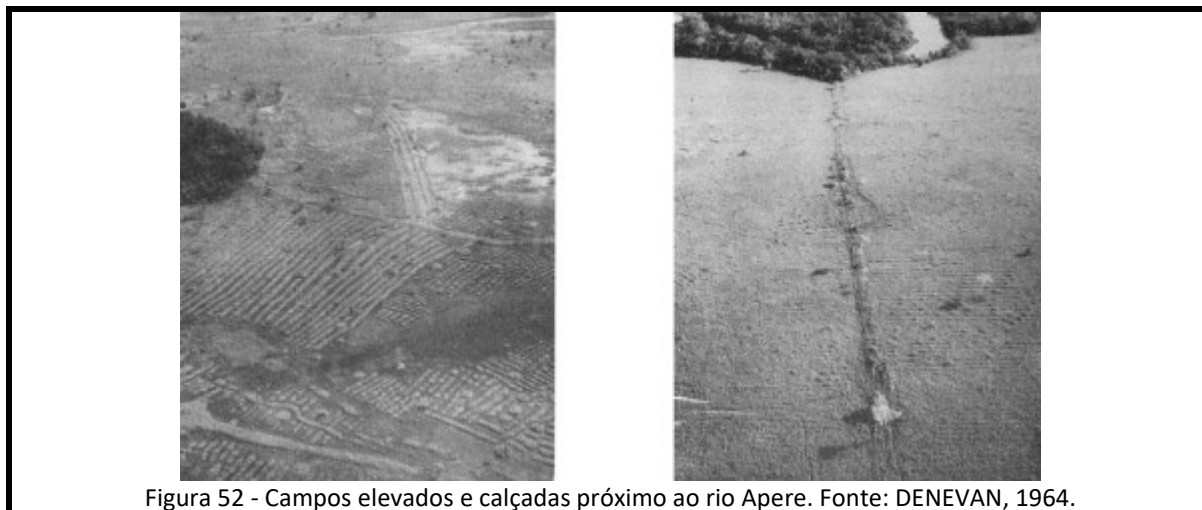


Figura 52 - Campos elevados e calçadas próximo ao rio Apere. Fonte: DENEVAN, 1964.

Segundo Charles Mann (2000, p. 08) o impacto dessas construções nas paisagens de savanas inundáveis de Mojos foi tão intenso que a planície teve sua vegetação mudada. A floresta tropical não era um bioma adaptável às áreas alagadas de Mojos mas com a elevação do terreno várias plantas de florestas tropicais passaram a crescer e adentrar o que antes era uma área de savana (Fig. 53).



Figura 53 - Lomas bolivianas. Fonte: LOMBARDO, 2012.

Bernard Dougherty e Horacio Calandra (1981-1982) fizeram pesquisas arqueológicas na Loma Alta de Casarabe e identificaram na sequência estratigráfica três fases cerâmicas: a) fase Casarabe caracterizada pelo uso de caco moído, cauixi e conchas como antiplástico; engobo marrom, branco e vermelho; e decoração policroma e incisa); b) fase Mamoré

caracterizada por uso de caco moído como antiplástico; engobo negro, branco, creme, laranja e vermelho; decoração com inciso, ponteadado e espatulado); e c) fase San Juan (caco moído como antiplástico; e decoração com incisão, ponteadado e aplique). Concluíram também que as lomas não eram totalmente antrópicas pois muitas das lomas foram iniciadas sobre montes naturais e havia uma parte das camadas estratigráficas sem material arqueológico e que eram formadas por solo infértil. Ou seja, as lomas seriam formações de origem mista, tanto ocorrendo a intervenção humana quanto a natural (Fig. 54).

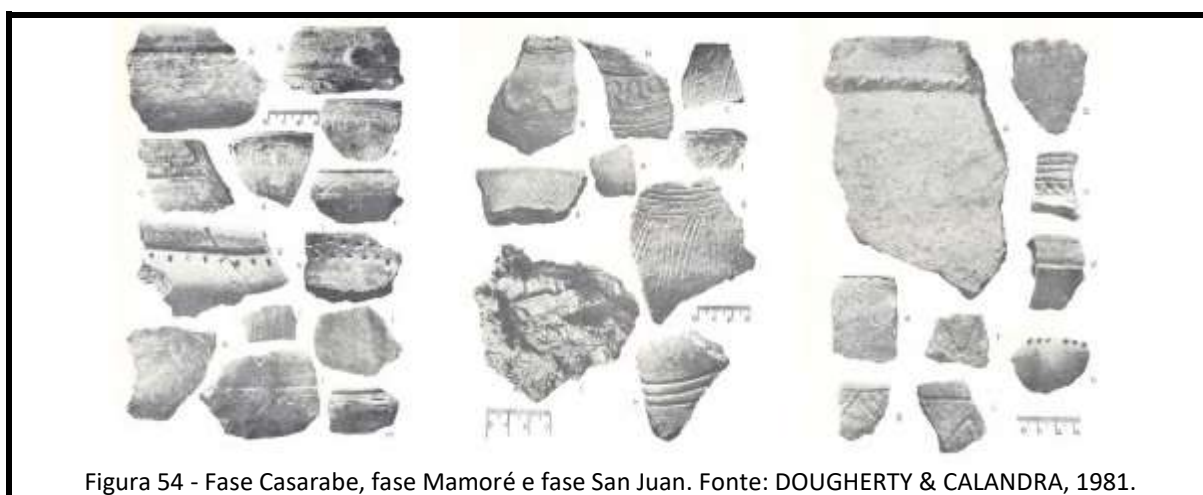


Figura 54 - Fase Casarabe, fase Mamoré e fase San Juan. Fonte: DOUGHERTY & CALANDRA, 1981.

No intuito de interpretar a função e a variação das lomas bolivianas Clark Erickson (2000, p. 211-212) levantou dados étnico-históricos buscando fazer as correlações necessárias e adequadas. Erickson (2010, p. 627) chegou a diversas conclusões sobre a função das lomas tais como: ocupações, cemitérios, fortificações, rituais, horta e campos de cultivo, lugares de caça e limites político e territoriais.

As highly visible monumental earthworks, ring ditches may have simultaneously defended settlements against attack, expressed community identity, symbolized the power of communities and leaders to mobilize labor, demarcated community territories and/or domestic space of settlement.

Na região central de Mojos foram feitas datações das seguintes estruturas de terra: a) Loma Kiusiú (550 d.C a 1.200 d.C.); b) Loma Mary (245 d.C a 1.310 d.C.); c) Loma Salvatierra (500 d.C. a 1.200 d.C.); d) Loma Alta de Casarabe (300 d.C. a 1.200 d.C.) (CALANDRA & SALCEDA, 2004, p. 158-159).

O resultado dos estudos de Umberto Lombardo e Heiko Prümers é que as lomas eram utilizadas como assentamentos permanentes e não apenas habitações temporárias e sazonais de acordo com os períodos de inundação que são comuns na região (2010, p. 1881). Sanna Saunaluoma e Pirjo Virtanen concluíram que os geoglifos do Acre, as construções equivalentes às zanjias na Bolívia, foram criados pelas populações indígenas com o intuito de servir como um espaço sagrado onde manteriam contato com as entidades sobrenaturais implícitas nas suas crenças e cosmologias (VIRTANEN & SAUNALUOMA, 2017, p. 14).

No ano de 1999 teve início o Projeto Lomas de Casarabes do Instituto Alemão de Arqueologia com o objetivo de levantar informações sobre a cronologia dos assentamentos, subsistência, vida e ritos funerários dos antigos habitantes dessas estruturas de terra bolivianas. O projeto abarcou o estudo da loma Mendonza e da loma Salvatierra na região de Trinidad (BETANCOURT, 2010, p. 08). Os tipos de vasilhas que foram identificadas na loma Salvatierra foram pratos e vasilhas (IBIDEM, p. 45). Quanto à decoração e à iconografia das vasilhas da loma Salvatierra (Fig. 55) (IBIDEM, p. 62-63):

Las técnicas plásticas son las más frecuentes (81%) en las superficies externas de la cerámica de la Loma Salvatierra. Se tienen 610 fragmentos con aplicación, 6491 fragmentos con incisiones y 260 fragmentos con ambas técnicas plásticas combinadas. La pintura en las superficies externas está presente en el 18% del material decorado y presenta una variedad de tonos, que seguramente son producto no sólo de la voluntad del artesano, sino también de los efectos ocasionados por una cocción irregular. El tono rojo es el más frecuente (783 fragmentos) y se encuentra sobre superficies naranjas o marrones (740 fragmentos), además escasamente sobre superficies blancas o grises (47 fragmentos). Los colores de pintura marrón y marrón rojizo (671 fragmentos), podrían ser alteraciones que el color rojo sufrió durante la cocción. En la mayoría de los casos (412 piezas) la pintura marrón y marrón rojizo está sobre una superficie naranja, pero también aparece sobre superficies de color marrón grisáceo (220 piezas) y sobre engobe blanco (39 piezas). Solamente veinte fragmentos presentan pintura naranja sobre una superficie color gris o marrón. Debido a que los motivos decorativos son los mismos que los ilustrados con pintura roja o marrón, se considera en este caso que el color naranja puede ser una variación de la cocción de la pintura roja. Mucho menos numerosa es la pintura negra (186 fragmentos), la cual se encuentra sobre superficies naranjas (63 fragmentos), grises (89 fragmentos) y sobre engobe blanco (34 fragmentos). Sólo cuatro fragmentos muestran decoración bicolor en las combinaciones: blanco y negro sobre naranja, rojo y negro sobre naranja, y rojo y negro sobre engobe blanco. Además se tienen decoraciones producto de la combinación de incisiones con pintura: inciso pintado marrón sobre gris (19

fragmentos), inciso pintado rojo sobre naranja (23 fragmentos), inciso pintado marrón sobre naranja (6 fragmentos) y un fragmento inciso pintado negro sobre 63 gris. Solo dos fragmentos presentaron aplicaciones en combinación con pintura marrón sobre naranja e incisiones pintadas negro sobre gris. El 3% del material analizado, equivalente a 1008 fragmentos, presentaron superficies internas decoradas. De éstos, solamente 34 fragmentos presentaban incisiones en las superficies internas, mientras la mayoría del material estaba pintado. Las siguientes combinaciones de colores en la pintura fueron registrados en las superficies internas: color rojo sobre naranja o marrón (224 fragmentos), color marrón sobre naranja (178 fragmentos), marrón sobre marrón grisáceo (227 fragmentos), y pintura roja sobre gris (19 fragmentos) o sobre engobe blanco (55 fragmentos). La pintura negra era más frecuente sobre superficies grises (165 fragmentos) o sobre engobe blanco (57 fragmentos), siendo inusual que aparezca en superficies naranjas o marrones (24 fragmentos). Además se encontraron tres fragmentos con decoración bicolor rojo y blanco o rojo y negro sobre naranja. Cabe mencionar que la pintura roja y negra sobre superficies con engobe blanco fueron aplicadas siguiendo la técnica de pintura en negativo.

4.5.2 Motivos decorativos A pesar de contar con 50 vasijas enteras con decoración externa y 18 con decoración interna, la variabilidad de motivos decorativos distinguibles en cientos de fragmentos de vasijas, provocaron que durante el análisis de la cerámica se definieran 63 motivos decorativos internos y 137 motivos decorativos externos. La gran mayoría son composiciones de figuras geométricas que pueden ser consideradas también como elementos individuales de la decoración, como por ejemplo: espirales, triángulos, círculos, volutas, etc. Todos éstos combinados forman motivos más complejos y distintos. En el análisis de decoración externa se pudieron definir 14 motivos decorativos con pintura en negativo, 25 motivos con pintura en positivo, 5 motivos pintados e incisos, 19 motivos con aplicaciones y 78 motivos incisos. En la decoración interna se identificó un solo motivo inciso, 13 motivos de pintura en negativo y 49 motivos en pintura en positivo.



Figura 55 - Vasilhas da loma Salvatierra. Fonte: BETANCOURT, 2010.

As diferenças do material cerâmico identificado nas áreas de zanjas ao longo do rio Guaporé e na região de Baures foram interpretadas por alguns arqueólogos como resultado de diferenças cronológicas. Estas ocupações no entanto não são sobrepostas, ocupam uma mesma camada antrópica de cor negra, solo com sedimentação rasa, e o material cerâmico heterogêneo é procedente de outros sítios arqueológicos (IDEM, 2014, p. 281). Escavações realizadas no sítio Bella Vista em 2003 por Prümers confirmaram uma data em torno de 1.200 d.C. a 1.400 d.C. para a zanja. Em outros sítios com zanjas as datações são similares (IBIDEM, p. 282). Sobre as vasilhas decoradas do sítio Granja do Padre ou Bella Vista 2 (BV-2) (Fig. 56) (IBIDEM, p. 283):

Menos del 3% del material cerámico de la muestra está conformado por un conjunto de cerámicas decoradas con finas incisiones de espirales, grecas concéntricas y triángulos hachurados. Estas vasijas que por lo general son únicamente cuencos y pequeñas vasijas con cuello, presentan una alta calidad de manufactura y cocción. La cerámica tiende a estar completamente reducida ou oxidada e incluso en las ollas con cuello se puede observar un efecto bicolor debido a una cocción controlada, seguramente tapando el cuello de la vasija con un cuenco volcado. En el caso de estar oxidadas se puede apreciar un engobe color rojo. Su alfar se distingue de los anteriores grupos porque es más compacto y tiene inclusiones finas de Cuarzo 9 %, Fragmentos rocosos 13%, Hematita 2%, Cavidades 7% y una Matriz del 69%.



Figura 56 - Cerâmica do sítio BV-2. Fonte: BETANCOURT, 2014.

No sítio Bella Vista 3 (BV-3) a decoração das vasilhas cerâmicas estava distribuída na seguinte forma (Fig. 57) (IBIDEM, p. 284):

Las vasijas con cuello y cuencos presentaban hasta en un 10% decoración pintada en rojo sobre naranja con motivos geométricos. Considerando la diferencia en la sedimentación, es posible que en esta zanja circular se hubiera conservado la pintura de mejor manera que en BV-2, aunque no se descarta que esta característica tenga alguna leve connotación cronológica. La composición de los alfares de los diferentes grupos morfológicos presenta los mismos componentes, pero varían en cuanto al porcentaje de éstos. Los resultados de los alfares de vasijas con cuello fueron: Cuarzo 20%, Fragmentos rocosos 12%, Masas opacas 2%, Cavidades 7% y Matriz 59%, mientras que la composición de los cuencos pintados fue Cuarzo 3, Fragmentos rocosos 7, Cavidades 10 y Matriz 80. El alfar de los cuencos pintados era más compacto y fino que los alfares de las cazuelas y vasijas con cuello. De hecho los cuencos pintados tienen un alfar parecido al de los cuencos y vasijas decoradas mediante finas incisiones de espirales, grecas y triángulos hachurados.

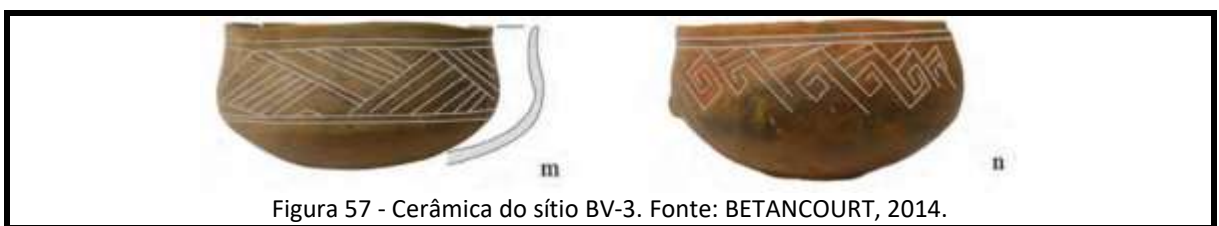


Figura 57 - Cerâmica do sítio BV-3. Fonte: BETANCOURT, 2014.

No sítio Jasiaquiri 1 (JAS-1) as vasilhas decoradas estavam distribuídas da seguinte forma (Fig. 58) (IBIDEM, p. 284):

De una excavación de 25 m², se recuperaron 2.492 fragmentos cerámicos de los cuales 872 son fragmentos diagnósticos. El alto porcentaje de estos últimos se debe a que casi el 50% del material se encontraba decorado por finas incisiones de espirales, grecas, rombos concéntricos y triángulos reticulados.



Figura 58 - Cerâmica do sítio JAS-1. Fonte: BETANCOURT, 2014.

No sítio Jasiaquiri 2 (JAS-2) a cerâmica demonstrou ser diferente da cerâmica registrada em JAS-1 (Fig. 59) (IBIDEM, p. 285):

Presenta un espectro de formas de vasijas distinto, en el cual las cazuelas y asadores con impronta de cestería en la base son inexistentes. Las nuevas formas están decoradas con gruesas líneas incisas rellenas de pintura blanca, con motivos de zigzag, triángulos con hachurado vertical y grecas.



Figura 59 - Cerâmica do sítio JAS-2. Fonte: BETANCOURT, 2014.

A ideia da heterogeneidade nos atributos cerâmicos se sustentava segundo Betancourt (IBIDEM, p. 285) graças às diferenças específicas da cerâmica a nível regional. As coleções cerâmicas de Nordenskiöld, Becker Donner, Miller, Dougherty y Calandra, Erickson e do projeto PABAM são sempre as mesmas.

Se trata de la cerámica fina con decoraciones incisas de grecas, espirales alargadas, triángulos reticulados, espirales circulares, conjuntos de líneas horizontales paralelas, grecas semiconcéntricas y triángulos achurados. Las formas más usuales son pequeños cuencos o pequeñas vasijas con cuello, ambas relacionadas a la función de servir líquidos (IBIDEM, p. 286)

Carla Betancourt concluiu que essa cerâmica de zanjas com características próprias estão coexistindo com estilos cerâmicos que atuam de forma regional. São cerâmicas finamente decoradas presentes em baixa densidade em vários sítios. Assim, essas cerâmicas poderiam estar sendo utilizadas como oferenda em tumbas de pessoas que cumpriram um papel

importante na sociedade. Este estilo cerâmico poderia estar servindo como meio de relações de intercâmbios cerimoniais e rituais entre as elites políticas integrando sistemas simbólicos em determinada esfera de interação (IBIDEM, p. 286). A cerâmica da fase Irobi é um claro exemplo desse tipo de cerâmica. São vasilhas com decoração refinada. Foram registradas em coleções superficiais dos sítios Aliança no rio Mequéns; sítio Pedras Negras em Rolim de Moura e Matehua no rio Guaporé; nos sítios Chaco Moreno, Baures e Irobi, caracterizados por serem sítios de zanjais na província de Itenez; e o sítio Bella Vista (Fig. 60) (IDEM, 2016a, p. 443-445):

La amplia distribución espacial de esta cerámica y su empleo como ofrenda en contextos funerarios invitan a reflexionar respecto al papel social que desempeña esta cerámica y al modo en que el intercambio o circulación de estos objetos puede enmascarar o representar toda una serie de relaciones sociales a nivel regional. Todavía son pocas las evidencias para proponer si este estilo representa básicamente objetos ceremoniales o es de acceso restringido para elites locales. También queda por indagar el amplio circuito de intercambio o distribución de este estilo. A diferencia de otros sitios investigados en la zona, se nota que en la zanja circular de Jasiaquiri tuvo un mayor acceso al uso de este material, ya sea por su cercanía con el lugar de distribución o por las actividades que se realizaron en el sitio.

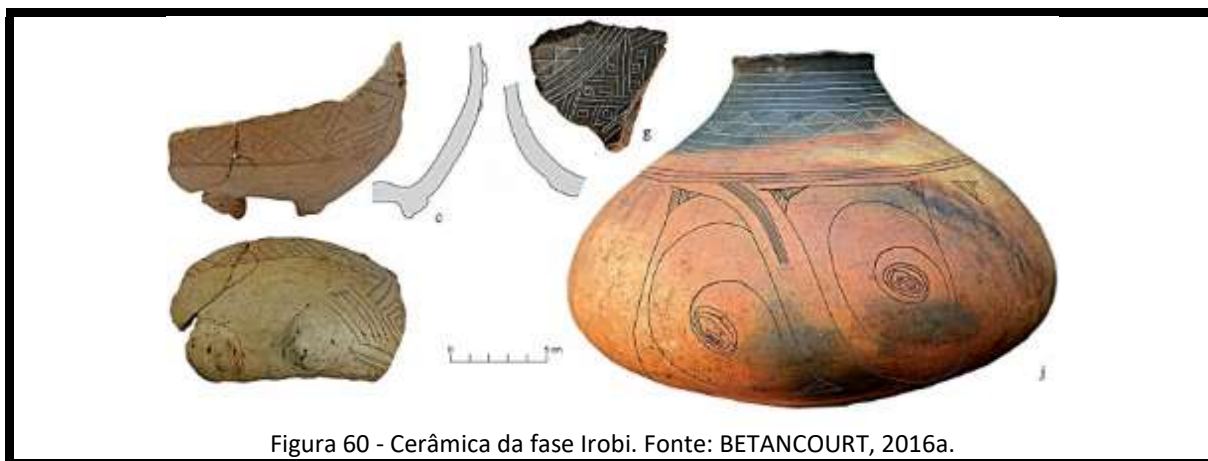


Figura 60 - Cerâmica da fase Irobi. Fonte: BETANCOURT, 2016a.

Devido à grande presença de grupos Arawak na região de Mojos (Trinitários/Mojeños e Ignacianos/Baures) e o fato destes estarem ligados historicamente às cerâmicas das tradições Pocó-Açutuba e Borda Incisa, caracterizadas pelos apêndices com rostos modelados, as únicas cerâmicas da região que apresentam essa semelhanças são as vasilhas cerâmicas Chimay e Velarde Inferior (400 d.C.) (IDEM, 2016b, p. 46). A nordeste de Llano de Mojos apenas a

cerâmica da fase Jasiaquiri (300 d.C. a 500 d.C.), mesmo apresentando datatações mais antigas, apresenta características similares às cerâmicas da Amazônia Central (600 d.C. e 1.000 d.C.) (IDEM, 2018, p. 98-99).

Las similitudes consisten en el uso de antiplástico de cauixi, bordes fuertemente evertidos con decoración incisa en la cara interna y la presencia de azadores, cazuelas o budares. La decoración se caracteriza por incisiones gruesas, rellenas de pintura blanca con motivos en zig-zag, triángulos achurados y grecas.

A ocupação dos grupos produtores da cerâmica da fase Jasiaquiri (300–500 d.C.) é um século mais antigo do que a ocupação dos grupos produtores da cerâmica da fase 1 da Tradição Casarabe (400–600 d.C.). Assim é possível crer que durante a chegada dos grupos Arawak à região de Mojos esta já era um território multicultural y plurilíngue fazendo com que interagissem com os outros grupos aumentando assim o mosaico cultural e étnica da região (IBIDEM, p. 100-101)

Embora não tenham sido estudados ainda de forma pormenorizada cabe mencionar a ocorrência de alguns sítios pré-coloniais existentes na região circundante ao vale do Guaporé e Llano de Mojos. Um deles é a fortaleza de Las Piedras localizada nas proximidades do rio Madre de Dios na Bolívia e identificada como uma antiga construção inca (BERTAZONI, 2009) e o outro é o sítio Serra da Muralha construído sobre um afloramento rochoso e localizado no município de Abunã no estado de Rondônia (Fig. 61).



Ocorre também a presença de vários sítios rupestres na região do vale do Guaporé. A maior quantidade desses registros foi identificada nas proximidades do rio Guaporé, especificamente nas áreas de pedrais (Fig. 62) (BECKER-DONNER, 1956). Outros registros

rupestres são encontrados em áreas mais afastadas como é o caso do sítio Abrigo do Sol (Fig. 63) (PUTTMAKER, 1979).

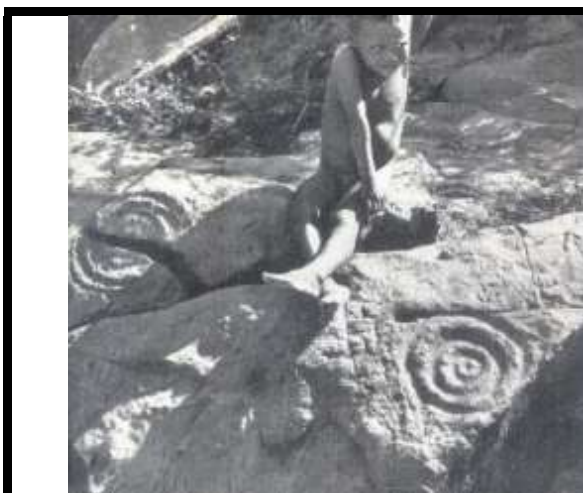


Figura 62 - Gravuras rupestres próximas ao Real Forte Príncipe da Beira. Fonte: BECKER-DONNER, 1956.



Figura 63 - Gravura rupestre do Abrigo do Sol/MT. Fonte: PUTTMAKER, 1979.

Segundo as informações do Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA) a grande maioria dos sítios arqueológicos da margem direita do Guaporé foi classificada e descrita como sítios cerâmicos e litocerâmicos. Ocorre também na região a presença de sítios cerâmicos com estruturas circulares, sítios líticos, geoglifos e petroglifos.

Os sítios arqueológicos cadastrados no CNSA (Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos) que estão localizados no município de Vilhena são oito (08) (Tabela 42).

Tabela 42 - Sítios arqueológicos do município de Vilhena cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição	Fase
Araçá – RO00282 – RO-RO-13	Vilhena	Cerâmico	Araçá
Ávila – RO00278 – RO-RO-09	Vilhena	Cerâmico	Irara
Melo – RO00280 – RO-RO-11	Vilhena	Cerâmico	Irara
Pupunha – RO00283 – RO-RO-14	Vilhena	Cerâmico	Araçá
Realeza – RO00279 – RO-RO-10	Vilhena	Cerâmico	Irara
Sinear – RO00281 – RO-RO-12	Vilhena	Cerâmico	Irara
Vilhena 1 – RO00272	Vilhena	Pré-cerâmico	Vilhena
Vilhena 2 – RO00273	Vilhena	Pré-cerâmico	Vilhena

No município de Colorado D'Oeste estão cadastrados quatro (04) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 43).

Tabela 43 - Sítios arqueológicos do município de Colorado D'Oeste cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Adilino – RO01342	Colorado D'Oeste	Cerâmico

Colorado D'Oeste 1 – RO01357	Colorado D'Oeste	Cerâmico
Boa Aventura – RO01492	Colorado D'Oeste	Litocerâmico
Escondido – RO01500	Colorado D'Oeste	Cerâmico

No município de Corumbiara estão cadastrados quatro (04) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 44).

Tabela 44 - Sítios arqueológicos do município de Corumbiara cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Boa Esperança 2 – RO01367	Corumbiara	Cerâmico
Da Estradinha – RO01375	Corumbiara	Cerâmico
Barranco Alto – RO01491	Corumbiara	Litocerâmico
Rio Santa Cruz – RO01506	Corumbiara	Cerâmico

No município de Cabixi foram identificados dois (02) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 45).

Tabela 45 - Sítios arqueológicos do município de Cabixi cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Cabixi I – RO01493	Cabixi	Cerâmico
Cabixi II – RO01494	Cabixi	Cerâmico

Os sítios arqueológicos localizados no município de Alta Floresta D'Oeste e que se encontram registrados no CNSA são nove (09) (Tabela 46).

Tabela 46 - Sítios arqueológicos do município de Alta Floresta D'Oeste cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Três Esses – RO00001	Alta Floresta D'Oeste	Petroglifo
Pokan – RO01524	Alta Floresta D'Oeste	Lítico
Empréstimo 1 – RO01525	Alta Floresta D'Oeste	Lítico
Empréstimo 2 – RO01526	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Dos Paiva – RO01527	Alta Floresta D'Oeste	Litocerâmico
Canteiro – RO01528	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Cafezal – RO01529	Alta Floresta D'Oeste	Litocerâmico
Amolador – RO01530	Alta Floresta D'Oeste	Litocerâmico
Avelino	Alta Floresta D'Oeste	Litocerâmico
Boa Aventura – RO00149	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Aliança – RO00139	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Deína – RO00150	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Elegância – RO00140	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Francisco Janoski – RO00148	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Gentil – RO00146	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Ilha das Flores – RO00141	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Irmãos Unidos – RO00145	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Marcão – RO00147	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
RO-PN-023 – RO00152	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Rolim de Moura - RO00138	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico
Waldomiro – RO00151	Alta Floresta D'Oeste	Cerâmico

No município de Costa Marques foram identificados cinco (05) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 47).

Tabela 47 - Sítios arqueológicos do município de Costa Marques cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Alceu RO06 – RO01384	Costa Marques	Geoglifo
Nakahara 10 – RO01394	Costa Marques	Geoglifo
Nakahara 19 – RO01401	Costa Marques	Geoglifo
Nakahara 20 – RO01402	Costa Marques	Geoglifo
Nova Vida – RO01531	Costa Marques	Cerâmico com vala circular

No município de São Francisco do Guaporé foram identificados dezesseis (16) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 48).

Tabela 48 - Sítios arqueológicos do município de São Francisco do Guaporé cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Alceu RO04 – RO01382	São Francisco do Guaporé	Geoglifo
Alceu RO05 – RO01383	São Francisco do Guaporé	Geoglifo
Nakahara RO15 – RO01397	São Francisco do Guaporé	Geoglifo
Nakahara RO16 – RO01398	São Francisco do Guaporé	Geoglifo
Nakahara RO17 – RO01399	São Francisco do Guaporé	Geoglifo
Nakahara RO18 – RO01400	São Francisco do Guaporé	Geoglifo
Linha 14 – RO01532	São Francisco do Guaporé	Cerâmico com vala circular
Bacurizal – RO01533	São Francisco do Guaporé	Cerâmico com vala circular
VR – RO01534	São Francisco do Guaporé	Cerâmico com vala circular
Jaguar – RO01535	São Francisco do Guaporé	Cerâmico com vala circular
Morros – RO01536	São Francisco do Guaporé	Cerâmico com vala circular
Carlito – RO01537	São Francisco do Guaporé	Cerâmico com vala circular
Linha 6B – RO01538	São Francisco do Guaporé	Cerâmico com vala circular
Águia Dourada – RO01539	São Francisco do Guaporé	Cerâmico
Bom Futuro – RO01540	São Francisco do Guaporé	Cerâmico
São Joaquim – RO01541	São Francisco do Guaporé	Cerâmico

No município de São Miguel do Guaporé foram identificados cinco (05) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 49).

Tabela 49 - Sítios arqueológicos do município de São Miguel do Guaporé cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Miratinga – RO00134	São Miguel do Guaporé	Cerâmico
Princípio – RO00135	São Miguel do Guaporé	Cerâmico
Xibutai – RO00136	São Miguel do Guaporé	Cerâmico
Nakahara RO05 – RO01389	São Miguel do Guaporé	Geoglifo
Nakahara RO13 – RO01396	São Miguel do Guaporé	Geoglifo

No município de Guajará-Mirim foram identificados sessenta e dois (62) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 50).

Tabela 50 - Sítios arqueológicos do município de Guajará-Mirim cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Pederneira 1 – RO00002	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Pederneira 2 – RO00003	Guajará-Mirim	Sítio Acampamento
Pederneira 3 – RO00004	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Ribeirão – RO00005	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Paredão – RO00006	Guajará-Mirim	Cerâmico
Fortaleza do Abunã – RO00007	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Cemitério – RO00028	Guajará-Mirim	Cerâmico
Balneário – RO00029	Guajará-Mirim	Cerâmico
Tamandaré – RO00030	Guajará-Mirim	Sítio Habitação
Santo André – RO00285	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Fazenda Boa Vista – RO00285	Guajará-Mirim	Sítio Habitação
ST Pacaás Novos – RO00288	Guajará-Mirim	Cerâmico
Lipuna – RO00289	Guajará-Mirim	Cerâmico
Margarida – RO00290	Guajará-Mirim	Litocerâmico
SF Pacaás Novos – RO00291	Guajará-Mirim	Cerâmico
Abacateirão – RO00292	Guajará-Mirim	Cerâmico
Abacateirinho – RO00293	Guajará-Mirim	Cerâmico
Copaíba – RO00294	Guajará-Mirim	Cerâmico
Lago de Espanha – RO00295	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Uruati – RO00296	Guajará-Mirim	Cerâmico
Boa Esperança – RO00297	Guajará-Mirim	Cerâmico
Nova Colônia – RO00298	Guajará-Mirim	Cerâmico
Abacaxizal – RO00299	Guajará-Mirim	Cerâmico
Extrema – RO00300	Guajará-Mirim	Cerâmico
Cajueiro – RO00301	Guajará-Mirim	Cerâmico
Babaçual – RO00302	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Nova Brasília – RO00303	Guajará-Mirim	Cerâmico
Duas Irmãs RO00304	Guajará-Mirim	Cerâmico
Cafezal do Torquato – RO00305	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Pedro Bezerra – RO00306	Guajará-Mirim	Cerâmico
Boca do São João – RO00307	Guajará-Mirim	Cerâmico
Bem-te-vi – RO00308	Guajará-Mirim	Cerâmico
Palhal – RO00309	Guajará-Mirim	Cerâmico
Santa Maria do Pacaás Novos – RO00310	Guajará-Mirim	Cerâmico
Trunfo é Pau – RO00311	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Sete Irmãos – RO00312	Guajará-Mirim	Cerâmico
São Carlos – RO00313	Guajará-Mirim	Cerâmico
Prosperidade – RO00314	Guajará-Mirim	Cerâmico
Manoel Costa – RO00317	Guajará-Mirim	Cerâmico
Natividade – RO00316	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Baturité – RO00317	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Alencó – RO00318	Guajará-Mirim	Cerâmico
Lago Negro – RO00319	Guajará-Mirim	Cerâmico
Localidade 90 – RO00320	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Ingá – RO00321	Guajará-Mirim	Cerâmico
Madureira – RO00322	Guajará-Mirim	Cerâmico
Porto Loreto – RO 00323	Guajará-Mirim	Cerâmico
Nova Canaã – RO00324	Guajará-Mirim	Cerâmico
Sebastião Lopes – RO00325	Guajará-Mirim	Cerâmico
Três Irmãos – RO00326	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Bom Destino – RO00327	Guajará-Mirim	Cerâmico
Novo Horizonte – RO00328	Guajará-Mirim	Cerâmico
Teste do Bronze – RO00329	Guajará-Mirim	Cerâmico
Nova Morada – RO00330	Guajará-Mirim	Litocerâmico
Nakahara 12 – RO001403	Guajará-Mirim	Geoglifo

Mamoré – RO001406	Guajará-Mirim	Geoglifo
Sítio do Donda – RO001475	Guajará-Mirim	Cerâmico
Sr Jorge – RO001476	Guajará-Mirim	Cerâmico
Sr Antônio – RO001477	Guajará-Mirim	Lítico (afiador)
Caixa de Empréstimo – RO001478	Guajará-Mirim	Cerâmico
Sítio Novo São João – RO001479	Guajará-Mirim	Litocerâmico
São Francisco – RO001480	Guajará-Mirim	Cerâmico

No município de Nova Mamoré foram identificados quatro (04) sítios arqueológicos (CNSA) (Tabela 51).

Tabela 51 - Sítios arqueológicos do município de Nova Mamoré cadastrado no CNSA

Sítio	Localização	Descrição
Sr Moacir – RO001467	Nova Mamoré	Litocerâmico
Paz e Amor – RO001468	Nova Mamoré	Cerâmico
Joãozinho Mineiro – RO001469	Nova Mamoré	Cerâmico
Sra Judite – RO001470	Nova Mamoré	Cerâmico

4. APORTES METODOLÓGICOS E ANÁLISE DA CERÂMICA ARQUEOLÓGICA DO VALE DO GUAPORÉ

4.1. Documentação cerâmica em análise

Os materiais arqueológicos de quatro instituições foram analisados: MERO, CPMRARO, DARQ/UNIR e MAE. Nas seguintes pranchas podem ser observados alguns exemplares do material iconográfico fotografado.

4.1.1. Número total de peças analisadas

Tabela 52 - Instituições e número de fragmentos, artefatos e vasilhas

Peças cerâmicas analisadas	
Instituição	Quantidade
MERO	104
CPMRARO	54
MAE	297
DARQ/UNIR	222
Total	677

4.2. Eixo da análise: iconografia cerâmica

Partindo do ponto que o objeto de estudo da presente pesquisa são os artefatos, as vasilhas e os fragmentos cerâmicos das instituições museológicas com material oriundo da região do vale do Guaporé e o objetivo principal é a compreensão da variabilidade iconográfica do material arqueológico dessa região, deve-se ter em conta que a técnica de decoração predominante neste material é a plástica. Os atributos plásticos são em sua maioria incisões, excisões, apliques e modelados, o que é um contraste enorme em relação à decoração do material arqueológico das vasilhas da Tradição Polícroma da Amazônia do alto Madeira na qual a técnica decorativa predominante era a pintura (VASSOLER, 2016).

Os artefatos arqueológicos citados como objetos do estudo deste projeto, serão separados em primeiro lugar por origem institucional, e destes, apenas serão selecionados, registrados e analisados os que tiveram elementos iconográficos ou decorativos. Em cada instituição o material será separado novamente entre os originários de pesquisa arqueológica sistematizada que possuem proveniência reconhecida, e os materiais que não possuem registro de proveniência (coleccionismo e achados fortuitos). Os artefatos, fragmentos e vasilhas com

proveniência serão separados por sítio arqueológico de origem. O material sem proveniência será separado por tipos como vasilhas, fragmentos (borda, base, parede e bojo), estatuetas, apliques e outros. A partir desta etapa o material pode ser separado novamente pelo tipo de decoração que pode ser definida como plástica (aplique, incisão, excisão e modelado) e pictórica (pintura).

O registro, a descrição e a análise dos atributos dos exemplares cerâmicos serão feitas em laboratório com o uso de lupa comum ou lupa eletrônica. O registro será feito em duas fichas de registro apropriadas para a análise cerâmica com o apoio de uma guia de análise (Adendos I e II). Uma das fichas registrará de forma individual o fragmento, artefato ou vasilha e seus principais atributos (Anexo I), enquanto uma ficha em forma de tabela registrará de forma geral e coletiva todos os fragmentos e artefatos de uma coleção e seus atributos (Anexo II). Para maior efeito de registro e descrição as vasilhas e os fragmentos serão desenhados no verso da folha em tamanho real quando possível e em tamanho reduzido associado a uma escala de medida. O mesmo espaço será utilizado também para o desenho de fragmentos que apresentarem bordas ou base com tamanho suficiente para identificar os diâmetros e fazer a reconstituição dos vasilhames. Em seguida as informações serão transferidas para tabelas no formato Excel, sendo feito a partir daí os relatórios e gráficos condizentes.

Além dos atributos iconográficos (técnicas de decoração, tipos de motivos, tamanhos de motivos, tipos de cores, regularidade do traço, número de campos decorativos, local e distribuição da decoração e outros) serão registrados também os atributos morfológicos (forma, base, lábio, espessura da base, espessura de lábio, espessura do fragmento e outros) e tecnológicos (queima, antiplástico, polimento, acabamento e outros) com o intuito de compreender como eles se encontram associados, e se existem alguns padrões recorrentes entre tais atributos eles serão identificados, isolados, analisados e descritos. A análise dos atributos tecnológicos, morfológicos e decorativos será realizada a partir dos critérios e atributos definidos por Shepard (1957), Meggers (1970), Rice (1987), La Salvia e Brochado (1989), Lima (2008), Zuse (2014), Betancourt (2011), Barreto (2016), Zimpel (2018) e Chmyz (1976).

4.2.1. Levantamento e classificação tipológica: atributos morfológicos, tecnológicos e iconográficos

Atributos morfológicos:

Morfologia da borda:
<ul style="list-style-type: none">• Direta• Extrovertida

- Introvertida
- Cambada
- Extrovertida tipo flange
- Outra



Figura 64 – Tipos de bordas. Fonte: CHMYZ, 1976.

Inclinação da borda:

- Vertical
- Inclinada Interna
- Inclinada Externa



Figura 65 – Tipo de inclinação da borda. Fonte: CHMYZ, 1976.

Espessura da borda:

- Normal/Reta
- Expandida
- Reforçada/Roletada Interna
- Reforçada/Roletada Externa
- Reforçada/Roletada AF
- Dobrada
- Contraída
- Vazada (Oca)

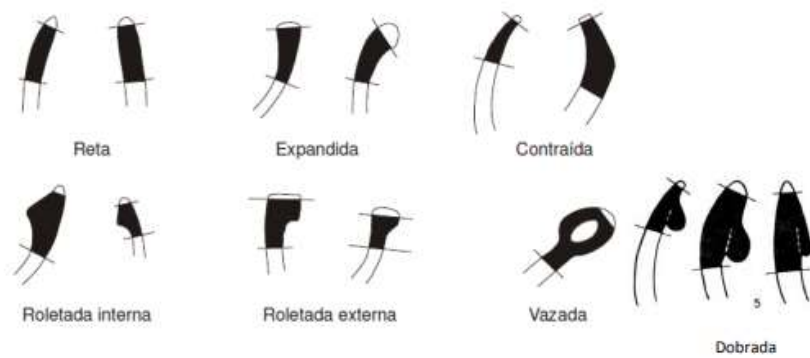


Figura 66 – Tipo de espessura de borda. Fonte: CHMYZ, 1976.

<p>Lábio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Arredondado • Plano • Apontado/Afilado • Biselado • Outro
--

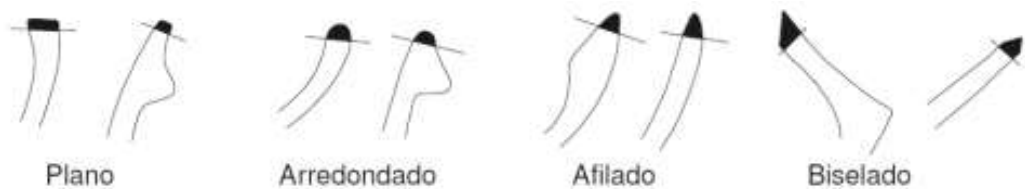
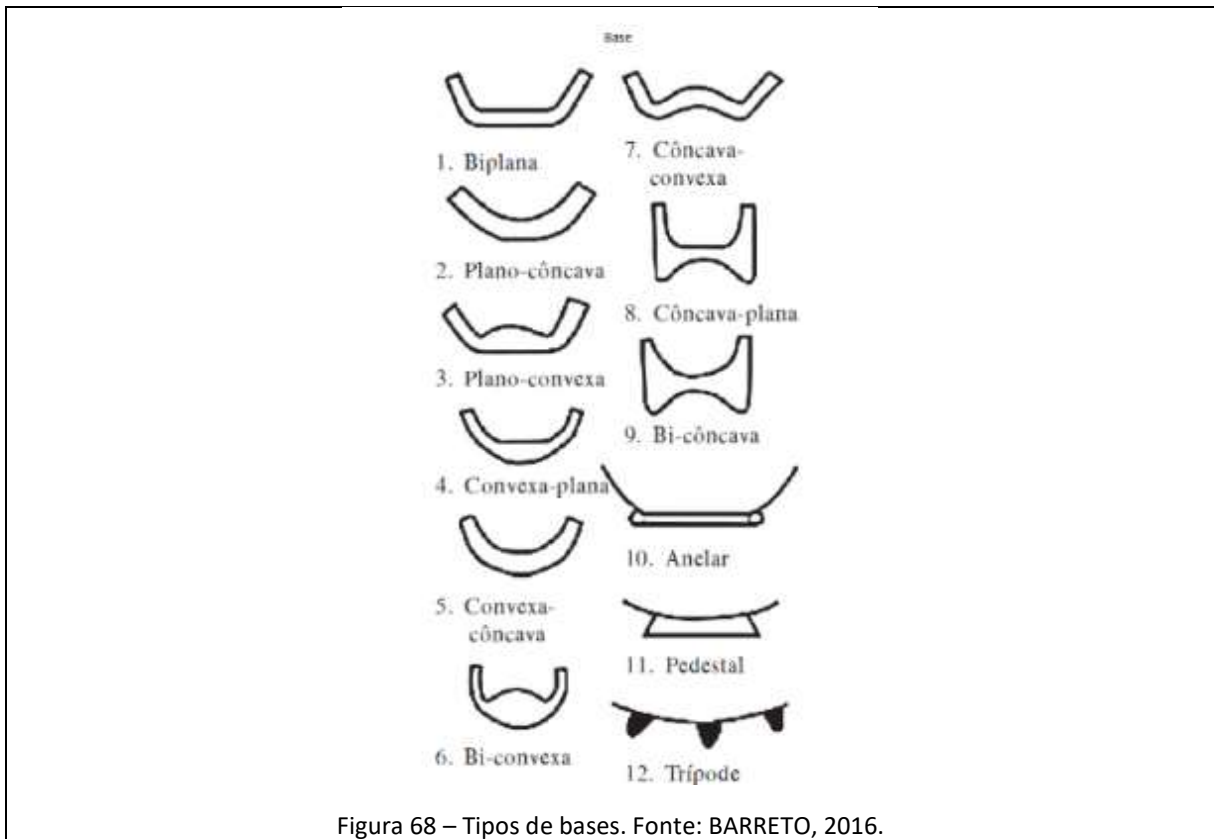


Figura 67 – Tipos de lábios. Fonte: CHMYZ, 1976.

<p>Espessura do lábio:</p>

<p>Base:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Biplana • Plano-côncava • Plano-convexa • Convexa-plana • Convexa-côncava • Bi-convexa • Côncava-convexa • Côncava-plana • Bi-côncava • Anelar • Pedestal • Trípode
--



Atributos tecnológicos:

<p>Categoria:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Não identificada • Parede • Borda • Base • Bolota de argila • Roda de fuso • Forma conjugada • Carena • Rolete • Gargalo • Asa • Flange • Cachimbo • Alça • Aplique/apêndice • Suporte de Tampa • Adorno • Ombro • Trempe • Estatueta • Vasilha
--

<p>Técnica de manufatura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Não identificada

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Acordelada/roletado¹⁸• Modelada• Placas |
|--|

Antioplástico:

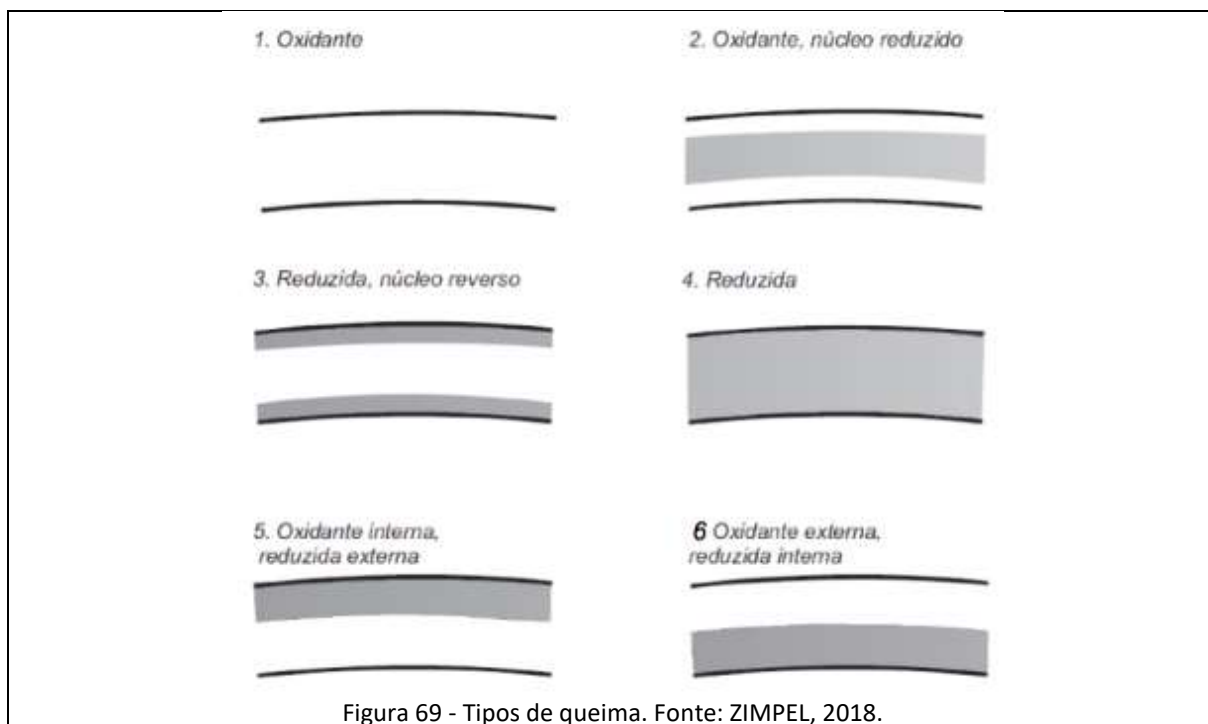
- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Mineral• Cariapé A• Cariapé B• Cerâmica/Caco Moído• Carvão• Cauixi• Concha• Argila Moída• Outros |
|--|

O antioplástico é o componente utilizado na argila para que não haja a quebra da cerâmica durante a queima. Entre os antioplásticos mais utilizados na Amazônia estão o cariapé (A e B) sendo que um deles é produzido pela queima da casca de árvore (*Licania sp*); o caco moído, o cauixi (espículas de esponjas de água doce), carvão, concha moída e mineral (grãos de quartzo, feldspato e/ou mica) (OLIVEIRA, 2005).

Queima:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Oxidante• Oxidante Núcleo Reduzido• Reduzida Núcleo reverso• Reduzida• Oxidante Interna reduzida externa• Oxidante externa reduzida interna |
|--|

¹⁸ É a utilização de roletes de cerâmica para a produção ou decoração da peça. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.



Estado de conservação:

- Não erodido
- Erodido FE
- Erodido FI
- Erodido AF

Alisamento FI:

- Fino
- Médio
- Grosso
- Polido
- Outros

Alisamento FE:

- Fino
- Médio
- Grosso
- Polido
- Outros

Tratamento de superfície FI:

- Engobo vermelho
- Engobo branco
- Engobo marrom
- Esfumarado
- Brunidura
- Outro

Tratamento de superfície FE:

- Engobo vermelho
- Engobo branco
- Engobo marrom

- Esfumarado¹⁹
- Brunidura²⁰
- Outro

Marcas:

- Folhas
- Furo
- Cestaria
- Marca de dedo
- Estrias de alisamento
- Outros

Sinais de uso:

- Fuligem FI
- Fuligem FE
- Película de alimento FI
- Reciclagem
- Outros

Atributos iconográficos:

Técnica de decoração:

- Pintura
- Aplique
- Incisão
- Excisão
- Pintura e aplique
- Pintura e incisão
- Pintura e excisão
- Aplique e incisão
- Aplique e excisão
- Incisão e excisão
- Modelado
- Outros

Local da pintura:

- Borda
- Pescoço
- Parede
- Bojo
- Base
- Não identificado

Superfície da pintura:

- Face interna
- Face externa
- Lábio
- Face interna e externa
- Face interna e lábio
- Face externa e lábio
- FI e FE Lábio

¹⁹ Aplicação de fuligem sobre a superfície da cerâmica. Fonte: ZUSE, 2014, p. 200.

²⁰ Polimento sobre a fuligem aplicada na superfície cerâmica. Fonte: ZUSE, 2014, p. 200.

- Não identificado

Cores da pintura:

- Vermelha
- Preta
- Branca
- Vermelha e preta
- Vermelha e branca
- Preta e branca
- Outra

Decoração plástica:

- Corrugado²¹
- Inciso²²
- Exciso²³
- Digitado²⁴
- Ungulado²⁵
- Digito-Ungulado²⁶
- Serrungulado²⁷
- Escovado²⁸
- Filete aplicado
- Ponteado²⁹
- Ponteado arrastado/tracejado³⁰
- Esfera aplicada
- Beliscado/pinçado³¹
- Espatulado³²
- Acanalado³³
- Modelado³⁴
- Outros

²¹ Dobras produzidas pela lateral do dedo no momento em que o artesão busca a junção dos roletes. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²² São cortes isolados impressos em uma superfície com espaços lisos entre as incisões. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²³ Retirada de parte da argila buscando criar uma superfície áspera ou criar um motivo. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²⁴ Depressões resultantes da polpa do dedo no momento da junção dos roletes. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²⁵ Ação frontal da unha na forma de um arco. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²⁶ Expressão decorativa produzida pela polpa do dedo armado com a unha perpendicularmente à superfície da parede. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²⁷ Ação de dois dedos em forma de pinça em sentido contínuo na cerâmica determinando a elevação de uma porção da pasta. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²⁸ São sulcos gravados na superfície cerâmica por um instrumento de múltiplas pontas. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

²⁹ Marca em forma de ponto feita com instrumento de ponta aguçada e distribuída sobre a superfície cerâmica. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

³⁰ Decoração na qual um instrumento é aplicado sobre a superfície cerâmica e é levemente escorrido aumentando a perfuração. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

³¹ Elevação produzida em pasta cerâmica com a ponta dos dedos em forma de pinça. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

³² Dobras sobre superfície cerâmica confeccionadas por espátula. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

³³ Sulco contínuo de fundo côncavo produzido sobre a superfície cerâmica. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

³⁴ Ação de dar forma a uma porção de argila. Fonte: LA SALVIA & BROCHADO, 1989.

Local decoração plástica:

- Borda
- Pescoço
- Parede
- Bojo
- Base
- Não identificado
- Aplique/apêndice
- Trempe
- Asa
- Outros

Superfície da decoração plástica:

- Face interna
- Face externa
- Lábio
- Face interna e externa
- Face interna e lábio
- Face externa e lábio
- Outros

Largura da pintura:

- Grosso – maior que 1,5 cm de espessura
- Médio – entre 1,0 cm e 1,5 cm de espessura
- Fino – menor que 1,0 cm de espessura
- Outro

Largura da decoração plástica:

- Grosso – maior que 1,5 cm de espessura
- Médio – entre 1,0 cm e 1,5 cm de espessura
- Fino – menor que 1,0 cm de espessura
- Outro

Motivos da pintura:

- Voluta dupla
- Voluta simples
- Cruz
- Estribo
- Escalonado
- Antropomorfo
- Zoomorfo
- Cartucho
- Losango
- Círculo
- Trapézio
- Triângulo
- Linhas retas paralelas
- Linhas curvas paralelas
- Labirinto
- T
- X
- V (*Chevron*)
- Não identificado
- Zigue zague
- Outros

- Retangular

Motivos da decoração plástica:

- Voluta dupla
- Voluta simples
- Cruz
- Estribo
- Escalonado
- Antropomorfo
- Zoomorfo
- Cartucho
- Losango
- Círculo
- Trapézio
- Triângulo
- Linhas retas paralelas
- Linhas curvas paralelas
- Labirinto
- “T”
- “X”
- “V” (*Chevron*)
- Espiral
- Ondular
- Grega
- Hachurado
- Não identificado
- Ziguezague
- Ângulo (reto, aberto e fechado)
- Retângulo
- Quadrícula
- Hexágono
- Tracejado
- Semicírculo
- Meandro
- Linha simples
- Ponto
- Pontos alinhados
- Pentágono
- Outro

Regularidade no traço:

- Alta
- Média
- Baixa

A regularidade do traço é caracterizada pelo controle e firmeza do artesão em relação à realização do motivo decorativo tanto pictórico quanto gráfico no suporte.

Número de campos³⁵:

³⁵ Campo decorativo é uma área definida por duas faixas ou mais que compõem o espaço para os motivos ou unidades decorativas e os padrões decorativos.

- Um
- Dois
- Três
- Não identificado

Campo (campo decorativo): uma área definida por duas faixas ou mais que compõem o espaço para os motivos (unidades decorativas) e os padrões decorativos.

Os materiais arqueológicos em processo de análise da pesquisa embora possuam uma decoração predominantemente plástica, mesmo assim portam uma variação técnica considerável, por isso o método de análise deve atender de forma ampla a essa variedade tipológica. Além das fotografias serão feitas as reproduções gráficas dos desenhos e motivos cerâmicos para auxiliar na análise dos fragmentos, artefatos e vasilhas permitindo uma melhor observação de suas constituições e da relação entre os motivos e as técnicas. Dependendo do estado de conservação da peça torna-se necessário utilizar o desenho técnico para efeitos de análise (MONTERO *et al*, 2008, p. 26). Para a análise dos motivos decorativos as fotos serão ordenadas em pranchas segundo a classificação já especificada (material descontextualizado, material contextualizado, local de origem, sítio arqueológico e outros).

O conceito de Ícone será apresentado dentro do contexto de signos estabelecidos por Charles Peirce (1995, p. 46) que trata o signo como uma ideia de representação. Na medida em que um signo guarde semelhanças com a coisa que ele representa então esse signo é um ícone (IBIDEM, p. 52).

A única maneira de comunicar diretamente uma ideia é através de um ícone; e todo método de comunicação indireta de uma ideia deve depender, para ser estabelecido, do uso de um ícone. Daí segue-se que toda asserção deve conter um ícone ou conjunto de ícones, ou então deve conter signos cujo significado só seja explicável por ícones. (IBIDEM, p. 64)

A análise interpretativa dos ícones ou motivos cerâmicos do material arqueológico do vale do rio Guaporé será baseada no modelo de Erwin Panofsky (1979) na qual ele estabelece que a análise iconográfica pode ser classificada em pré-iconografia, iconografia e iconologia. Na análise pré-iconográfica os desenhos, motivos e ícones podem ser identificados dentro da esfera humana de experiências. As formas podem ser identificadas e descritas mesmo que essa descrição não garanta uma exatidão (IBIDEM, p. 55). A pré-iconografia como um tema primário.

É apreendido pela identificação das formas puras, ou seja: certas configurações de linha e cor, ou determinados pedaços de bronze ou pedra de forma peculiar, como representativos de objetos naturais tais que seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas e assim por diante; pela identificação de suas relações mútuas como

acontecimentos e pela percepção de algumas qualidades expressivas, como o caráter pesado de uma pose ou gesto, ou a atmosfera caseira e pacífica de um interior. O mundo das formas puras assim reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos. Uma enumeração desses motivos constituiria uma descrição pré-iconográfica de uma obra de arte. (IBIDEM, p. 50)

A análise iconográfica ultrapassada a familiaridade com as formas familiares. Neste caso há uma capacidade de correlacionar os motivos a outros temas e conceitos específicos que são transmitidos por fontes literárias ou orais (IBIDEM, p. 58). Panofsky trata esse tipo de análise como o tema secundário.

Assim fazendo, ligamos os motivos e as combinações de motivos artísticos composições com assuntos e conceitos. Motivos reconhecidos como portadores de um significado secundário ou convencional podem chamar-se imagens, sendo que combinações de imagens são o que os antigos teóricos de arte chamavam de *invenzioni*; nós costumamos dar-lhes o nome de estórias e alegorias¹. A identificação de tais imagens, estórias e alegorias é o domínio daquilo que é normalmente conhecido por "iconografia". De fato, ao falarmos do "tema em oposição à forma", referimo-nos, principalmente, à esfera dos temas secundários ou convencionais, ou seja, ao mundo dos assuntos específicos ou conceitos manifestados em imagens, estórias e alegorias, em oposição ao campo dos temas primários ou naturais manifestados nos motivos artísticos. (IBIDEM, p. 50-51)

A análise iconológica ou Iconologia além da familiaridade com a forma dos motivos e os temas relacionados requer uma capacidade que pode ser denominada *intuição sintética* (IBIDEM, p. 62) que é uma interpretação que extrapola o exame estatístico (IBIDEM, p. 54) e que Panofsky reconhece como o significado intrínseco ou conteúdo.

Significado intrínseco ou conteúdo: é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. (IBIDEM, p. 52)

Na análise iconográfica do material cerâmico foram selecionadas enquanto técnicas a utilização de fotografias digitalizadas e o desenho por meio do programa *corel draw*. Nos fragmentos com decoração que se apresentarem sem integridade devido aos desgastes e à erosão poderão ser utilizados o desenho com decalque. Os grafismos das vasilhas, dos fragmentos e dos artefatos serão definidos como motivos, padrões decorativos e campo decorativo. Motivos ou unidades decorativas são os desenhos formados pelas linhas e seu posicionamento na superfície da vasilha dentro dos campos, que será uma área definida por duas faixas (LA SALVIA & BROCHADO, 1989, p. 100). Padrão decorativo é a associação de elementos que

formam um conjunto suscetível de repetir-se (SCATAMACHIA *et al*, 1991, p. 91). E campo seria a área que delimita o espaço composto pelos motivos e padrões.

Os motivos iconográficos serão classificados como geométricos (linhas, faixas, losangos, triângulos e outros) quando os motivos forem representados de forma mais abstrata. E serão classificados como naturalistas (antropomorfo, zoomorfo, fitomorfo e outros) quando representarem o motivo de forma mais realista. Além dessa descrição dos motivos será levada em conta a forma como os motivos estão dispostos dentro do campo e como formam o padrão iconográficos, ou seja, a disposição espacial e contextual iconográfica no vasilhame, no fragmento e no artefato enquanto suporte.

Com o registro dos motivos e a descrição contextual dos padrões nos campos decorativos será feito um levantamento bibliográfico de textos históricos, etnográficos e antropológicos visando melhor compreender como a cosmovisão ameríndia produz, percebe e interage com tais domínios iconográficos. O trabalho de pesquisa feito com o material iconográfico das vasilhas da Tradição Polícroma do alto Madeira demonstrou uma grande interface com o conjunto de mitos de várias populações indígenas (VASSOLER, 2016). Trabalhar com o material mítico de populações indígenas do vale do Guaporé, principalmente da família linguística Arawak, pode acarretar em uma interpretação mais aproximada em relação aos componentes iconográficos das vasilhas e fragmentos cerâmicos analisados. Sendo assim, além das informações levantadas diretamente por naturalistas, antropólogos e outros pesquisadores com as populações da Amazônia, do Guaporé e das regiões periféricas, também será trabalhado de forma indireta a cosmovisão e as narrativas de cunho mítico dessas populações, e neste caso a melhor opção quanto a este tipo de análise seria através de uma abordagem mais estruturalista. Lévi-Strauss (2004) ao analisar os mitos indígenas com enfoque no tema (mitema) do desaninhador, presente nas populações Jês do Brasil Central, buscou traçar uma rota espiral do tema pontuando os mitos das populações mais próximas e estendendo essa análise para os mitos de populações mais distantes. O objetivo da análise estruturalista segundo Lévi-Strauss é a busca de elementos variantes e invariantes entre diferenças aparentemente superficiais (1978, p. 15-16). As narrativas míticas embora possam parecer arbitrárias mesmo assim possuem em si significados, e não há como perceber os significados sem uma ordem (IBIDEM, p. 20-21).

A abordagem filogenética desenvolvida por Julien D'Huy (2013) em relação às narrativas míticas pode ser um caminho utilizado também para melhor compreender a forma

como os mitos e mitemas foram assimilados na visão de mundo das populações indígenas e qual seria o grau de parentesco entre eles. Segundo D’Huy (2013, p. 115) os mitos e mitemas são como genes passados de uma geração para outra. Quanto mais dois mitos se divergem maior é a distância entre suas relações genéticas, tanto no tempo quanto no espaço. E assim como seres biológicos eles podem evoluir em diversas formas relacionadas. Existem vários paralelos entre a seleção natural e a seleção social para explicar a proeminência, a reprodução e a adaptação das espécies nos meios ambientes e dos mitos nas sociedades.

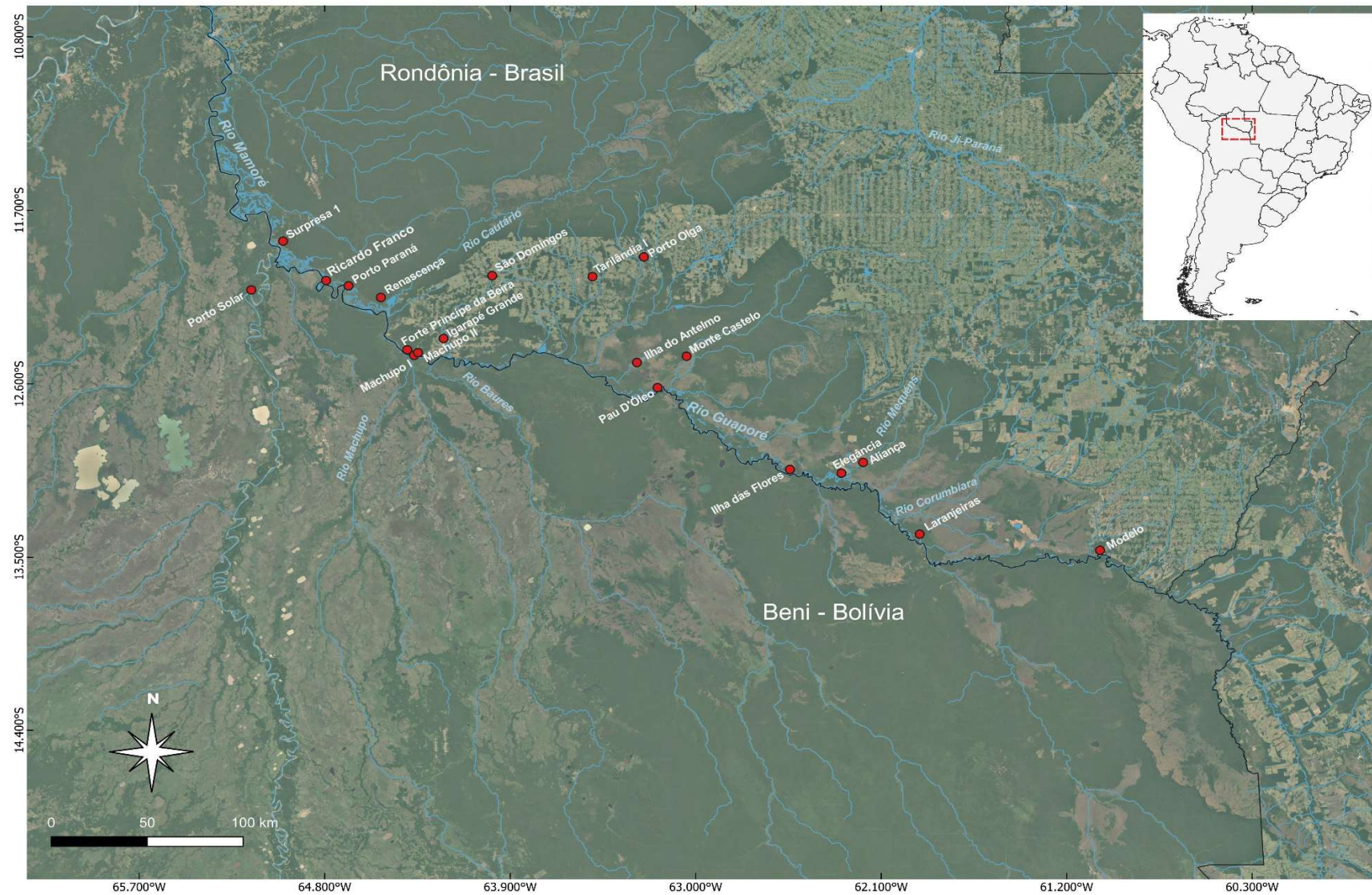
Biological mechanism of replication vs teaching, learning and imitation; genetic mutations vs innovations and structural transformations; and horizontal gene transfer vs borrowing. Based on similar parallelisms between genetic and other cultural areas, tools from evolutionary biology are being imported to analyse linguistic and cultural phenomena. (IBIDEM, p. 115)

4.3. Os Sítios Arqueológicos com Material Analisado

Os sítios arqueológicos que tiveram o material arqueológico citado na pesquisa foram: Surpresa 01, Porto Solar, Ricardo Franco, Porto Paraná, Renascença, Forte Príncipe da Beira, Machupo I, Machupo II, Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia I, Porto Olga, Ilha do Antelmo, Monte Castelo, Pau D’Óleo, Ilha das Flores, Elegância, Aliança, Laranjeiras e Modelo (Mapa 03). Segue abaixo a tabela com os sítios que apresentaram datações (Tabela 53).

Tabela 53 – Datações dos sítios arqueológicos

Sítio	Datação	Tipo de Datação
Monte Castelo	2.576 a.C. a 1.350 d.C.	C14
Laranjeira – 30-40 cm	1.365 d.C.	C14
Aliança – 30-40 cm	490±60 A.P. ou 1.460 A.D.	C14
Aliança – 50-60 cm	380±60 A.P. ou 1.570 A.D.	C14
Aliança – 70-80 cm	1.655±65 A.P. ou 295 A.D.	C14
Machupo II	1.065±65 A.P. (885 d.C.)	-
Porto Olga	660 a 420 d.C.	C14



Mapa 3- Sítios arqueológicos do vale do rio Guaporé. Mapa: Cliverson Pessoa, 2022. Fonte: QGIS.

4.4. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP

O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo MAE/USP (Fig. 70) surgiu a partir do Decreto nº 52.906 de 27 de março de 1972 que criou o Curso de Pós-Graduação em Arqueologia com o objetivo de formar, ampliar e preservar coleções arqueológicas e etnográficas (FLEMING & FLORENZANO, 2011, p. 218-219). Devido ao número crescente de docentes e das disciplinas ministradas o MAE adquiriu maior autonomia e em 2004 constituiu-se um programa independente. Além de também pesquisar, ensinar e prestar serviços à comunidade. O interesse das pesquisas do MAE recai sobre as culturas mediterrâneas, africanas e americanas, as formadoras da sociedade e civilização brasileira (MAE.USP, 2022).



Figura 70 - Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Fonte: GOOGLE MAPS, 2022.

As pesquisas arqueológicas na Região Amazônica acontecem através do Arqueotrop³⁶, laboratório de pesquisa coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo Góes Neves. E por meio da pesquisa efetuada na região do vale do rio Guaporé pelos pesquisadores Carlos Augusto Zimpel (2018) e Francisco Pugliese (2018) nos sítios arqueológicos Ilha do Antelmo e Monte Castelo (Fig. 71) foi possível obter os dados para a presente pesquisa além do acesso ao material cerâmico destes sítios (Tabela 54).

A fase cerâmica recorrente nos dois sítios é a fase Bacabal que foi identificada por Eurico Miller durante pesquisas do PRONAPABA³⁷ na década de 1980 (SIMÕES, 1983).

³⁶ Laboratório de Arqueologia dos Trópicos do MAE/USP

³⁷ Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas na Bacia Amazônica



Figura 71 - Sítios Ilha do Antelmo e Monte Castelo. Fonte: ZIMPEL, 2018 (Adaptação).

Tabela 54 - Quantidade de peças dos sítios Monte Castelo e Ilha do Antelmo

Sítio	Peças Decoradas
Ilha do Antelmo	27
Monte Castelo	270
Total	297

O vale do Guaporé é caracterizado por grandes áreas de planície com altitude entre 100 e 150 metros (SEDAM, 2020, p. 21) com formações de pântanos e lagos ricos em sedimentos argilosos e arenosos durante os períodos de chuva. As áreas lacustres foram formadas por antigos cursos de água fluviais do rio Guaporé. Os lagos são formados por sedimentos arenosos e argilosos finos (CPRM, 2020, p. 50-52).

Os grupos indígenas que habitaram e ainda habitam a região próxima a esses dois sítios foram os Jabuti e Arikapu (tronco Macro-Jê) nas cabeceiras do rio Branco; os Aruá (família Mondé) e Makurap (família Tupari) no médio rio Branco; os Wayoro (família Tupari) no alto rio Colorado; os Puruborá (família Puruborá), Wanyan, Abitana e Cabixi (família Txapakura), Palmella (família Karib) no rio Guaporé (NIMUENDAJU, 1981) e os Massako (tribo isolada) (Mapa 04).

As áreas arqueológicas do vale do Guaporé e do interior do estado de Rondônia são significativas pois estas não possuem ausência de continuidade de ocupações como ocorre na região da Amazônia Central. As ocupações mais antigas são atribuídas aos responsáveis pela formação da fase Cupim (7.800 a 5.800 A.P.) caracterizada pela ocorrência de cerâmica com presença de areia e cauixi como antiplásticos. Os tipos cerâmicos são blocos, bolotas e placas de argila. Os fragmentos cerâmicos que podem ser de vasilhames foram datados em torno de 7.800 A.P. A segunda camada cultural é denominada como fase Sinimbu (5.800 a 5.000 A.P.) e é composta por camadas finas com a presença de concha e de uma cerâmica simples que possui como antiplástico areia, concha triturada e cauixi. Os vasilhames possuem contorno simples e nenhuma decoração. Nas camadas seguintes com datações em torno de 2.576 a.C. e 1.350 d.C. o material arqueológico atribuído à fase Bacabal foi caracterizado pela maior quantidade de cerâmica (IBIDEM, p. 101-102). Há a ocorrência de sepultamentos com acompanhamentos funerários (PUGLIESE, 2017, p. 33). Foram identificados vestígios botânicos de milho, inhame, cará, batata doce, feijão, arroz, tabaco e algodão (ZIMPEL, 2018, p. 244).

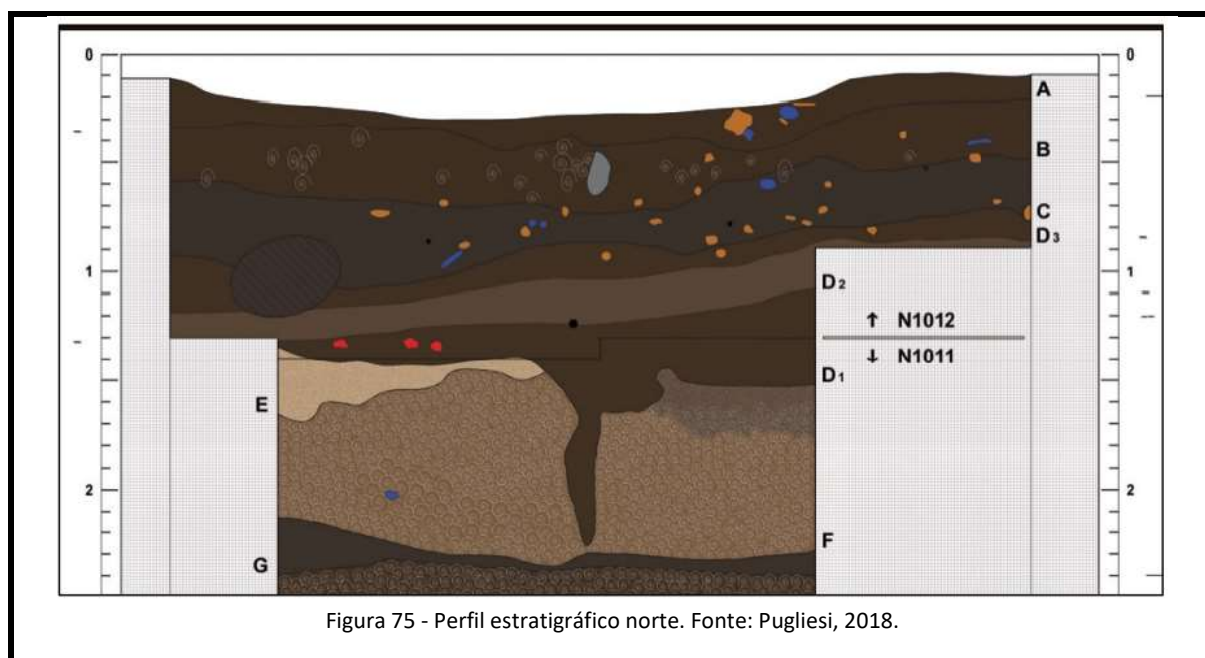
Houve duas etapas de escavação no sítio Monte Castelo. A primeira etapa (2014) consistiu da retirada do material diagnóstico durante a recuperação de uma área colapsada já escavada por Eurico Miller. A área da escavação realizada por Miller estava localizada no ponto mais alto do sítio (Fig. 73). Os sedimentos dos contextos perturbados foram retirados a partir de níveis arbitrários de acordo com a presença e a ausência do material relacionado ao contexto arqueológico já estabelecido. Nos contextos preservados foram feitas escavações com níveis artificiais com detalhamento de todas as camadas estratigráficas e suas variações. O controle estratigráfico foi realizado com estação total e o material arqueológico foi acondicionado e registrado com número de proveniência (IBIDEM, p. 105-106).



A segunda etapa de escavação (2016) ocorreu em um contexto bem preservado com um registro bem rigoroso de proveniência do material arqueológico (Fig. 74) (IBIDEM, p. 133-134). Foi possível chegar às camadas mais profundas sendo realizado o registro detalhado das fases Sinimbu e Cupim (IBIDEM, p. 107).



As camadas estratigráficas associadas à fase Bacabal foram descritas como sendo quatro (A-D). A camada A superficial (húmica) possuía uma espessura de 10 a 20 cm de profundidade com pouco material cerâmico e lítico. A camada B formada por sedimentos silto-argilo-arenosos e com profundidade de 30 cm possuía alta densidade de material cerâmico decorado e material malacológico. A camada C formada por sedimentos argilo-siltoso (terra preta) e com profundidade de 30 cm possuía alta densidade de material cerâmico e baixa densidade de material malacológico. Nesta camada foi identificado um enterramento. A camada D apresentou sedimentos argilo-silto-arenoso (terra preta) com profundidade variando entre 30 cm e 60 cm e possuía menor quantidade de cerâmica e maior quantidade de material malacológico (Fig. 75) (IBIDEM, p. 110).



Na cerâmica da fase Bacabal predomina a técnica do acordelado; as vasilhas possuem borda direta introvertida e extrovertida; base biplana; recorrência de asas modeladas, às vezes zoomorfa ou antropomorfa, com incisões e ponteados; uso de polimento, barbotina³⁸ e engobo vermelho (IBIDEM, p. 243). Uma grande quantidade de trempes é identificada na fase Bacabal e em outros sítios arqueológicos da região. A explicação para essa alta incidência é a falta de rochas na região do vale do Guaporé (IBIDEM, p. 225-226).

As técnicas decorativas mais comuns foram o exciso e o inciso. Os motivos decorativos predominantes foram ziguezagues, triângulos, incisões finas paralelas e ponteados. Apesar de

³⁸ Aplicação de pasta refinada sobre a cerâmica para diminuir a porosidade e aumentar a resistência. Fonte, ZUSE, 2014, p. 201.

ocorrer variações em atributos tecnológicos como a pasta, não há mudanças na decoração plástica pois existem tipos decorativos que ocorrem em toda a sequência estratigráfica (IBIDEM, p. 243-244).

Houve uma constância no tipo de cauxi utilizado e na proporção entre a argila e o cauxi nos fragmentos cerâmicos de todas as camadas da fase Bacabal no sítio Monte Castelo. Senso assim, é possível afirmar que havia uma “receita” para a produção da cerâmica da fase Bacabal (VILLAGRAN *et al*, 2022, p. 26).

Miller classificou as vasilhas da fase Bacabal em quatro (04) tipos cerâmicos sem decoração e doze (12) tipos cerâmicos com decoração (2009a, p. 106-107).

- As vasilhas cerâmicas sem decoração foram definidas como:

Bacabal Simples – Tempero de cauxi e areia muito fina;

Caramujo Simples – Tempero de cauxi e concha triturada;

Castelo Simples – Tempero de cauxi;

Corixo Simples – Tempero de cauxi e cariapé;

- As vasilhas decoradas foram definidas como:

Bacabal Exciso – Faixas horizontais em ziguezague criando áreas triangulares rebaixadas por incisões finas paralelas, superfície vermelha e retoque preto;

Bacabal Inciso - Incisões largas, retas e paralelas; superfície simples;

Branco Inciso - Inciso hachurado e superfície simples;

Capivara Inciso - Inciso reticulado e superfície com banho vermelho;

Castelo Exciso - Características iguais ao tipo Bacabal Exciso e superfície com banho vermelho;

Castelo Inciso - Inciso reticulado e superfície simples;

Castelo Vermelho - Superfície com banho vermelho;

Monte Exciso - Características iguais ao tipo Bacabal Exciso e superfície simples;

Monte Inciso - Incisões largas, retas e paralelas e superfície com banho vermelho;

União Inciso e Ponteadado - Inciso e ponteadado e superfície simples;

Valão Inciso - Inciso hachurado e superfície com banho vermelho;

Valão Ponteadado - Ponteadado estampado dentado e superfície simples;

A pesquisa de Miller com o material arqueológico de Monte Castelo foi focada nos elementos iconográficos da cerâmica da fase Bacabal. Mas se forem levadas em conta as características iconográficas, tecnológicas e padrões de assentamento podemos encontrar correlações com outras fases cerâmicas do rio Guaporé (fases Galera, Poaia, Aguapé e

Corumbiara) (Figs. 76 e 77), do estado do Mato Grosso (fase Descalvado) (Fig. 78) e do território boliviano (fases Irobi, Oricoré e Jasiaquiri) (Figs. 79 e 80) (ZIMPEL, 2018, p. 246).



Figura 76 - Motivos decorativos da fase Aguapé. Fonte: MILLER, 2013, p. 368.



Figura 77 - Cerâmica do sítio Aliança – Fase Corumbiara. Fonte: BETANCOURT, 2011, p. 317.

A decoração das vasilhas da fase Descalvado no pantanal mato-grossense é formada por pinturas geométricas (faixas, linhas, pontos cruzes e triângulos) que são combinados em linhas ou faixas paralelas ou não (Fig. 78). As vasilhas decoradas possuem quartzo ou caco moído como antiplástico enquanto as vasilhas não decoradas possuem concha triturada na sua pasta. As vasilhas com recorrência de pintura são as tigelas e vasilhas de armazenamento pequenas (MIGLIACIO, 2006, p. 219).



Figura 78 - Cerâmica Descalvado. Fonte: MIGLIACIO, 2006, p. 218.

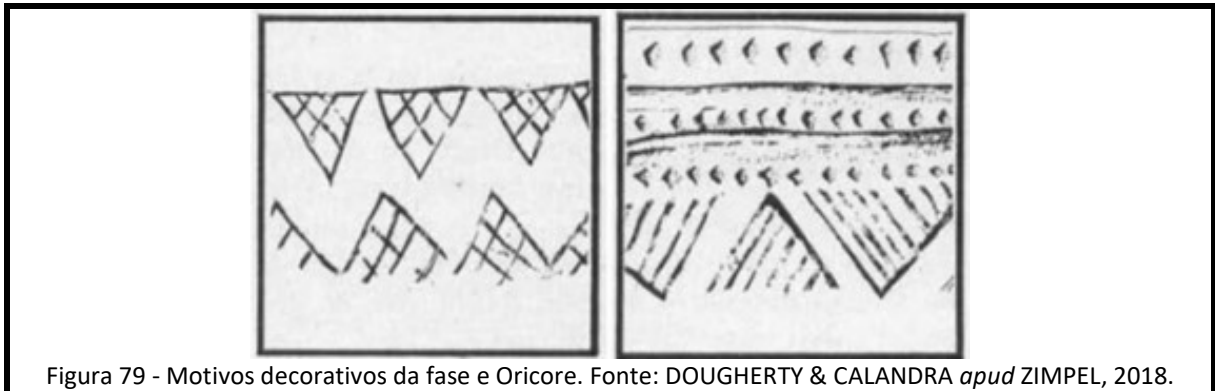


Figura 79 - Motivos decorativos da fase e Oricore. Fonte: DOUGHERTY & CALANDRA *apud* ZIMPEL, 2018.

No lado boliviano Carla Jaimes Betancourt e Heiko Prümers identificaram a fase Jasiaquiri (300 a 500 d.C.) que corresponde ao tipo de assentamento e ao tipo cerâmico da fase Bacabal no lado brasileiro (Fig. 80) (BETANCOURT & PRÜMERS, 2015, p. 19).

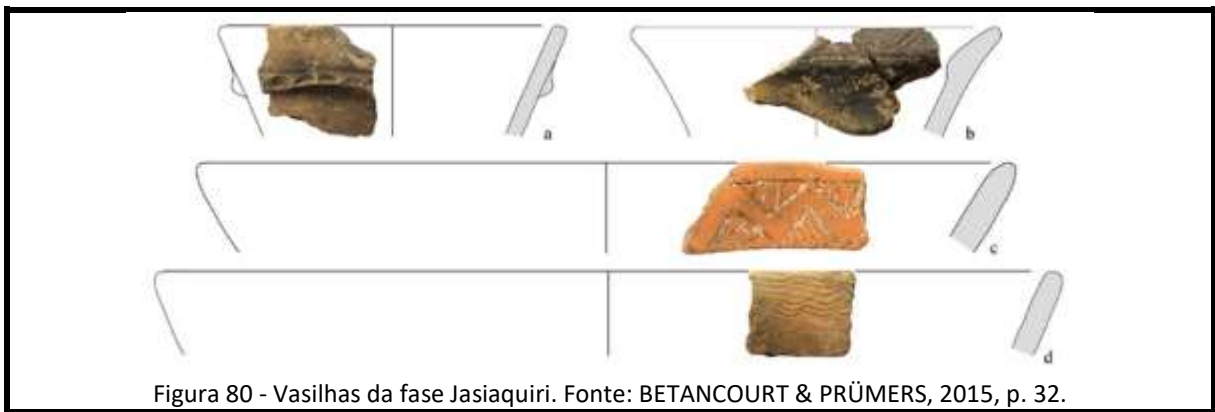


Figura 80 - Vasilhas da fase Jasiaquiri. Fonte: BETANCOURT & PRÜMERS, 2015, p. 32.

Em fases cerâmicas de áreas mais distantes também ocorreram essas semelhanças dos tipos de assentamentos (aterros) e tipologias cerâmicas. Nas camadas mais profundas a tecnologia cerâmica é mais simples havendo inovações a partir do Holoceno médio. Essa ocorrência é presente nos sítios em Taperinha, Xingu, Guaporé, Guianas, litoral do Pará, Colômbia e Equador (ZIMPEL, 2018, p. 33).

As cerâmicas da fase Bacabal guardam características semelhantes às cerâmicas Valdívía (Fig. 81) no Equador que foram estudadas por Estrada e Meggers (1965). Os atributos decorativos da cerâmica Valdívía são (MEGGERS, 1997, p. 13):

Círculo com punteado central (...), incisión ancha com um margen plumado (...), punteado y rastreado múltiple (...), impresión com el dedo (...), faja de incisiones finas verticales (...), hachurado ancho curzado (...), incisiones paralelas (...), pequenas zonas excisas (...), cruz equilátera (...), incisión com terminación triangular (...), punteado em zonas (...), y asas pequenas verticales al lado del borde (...).

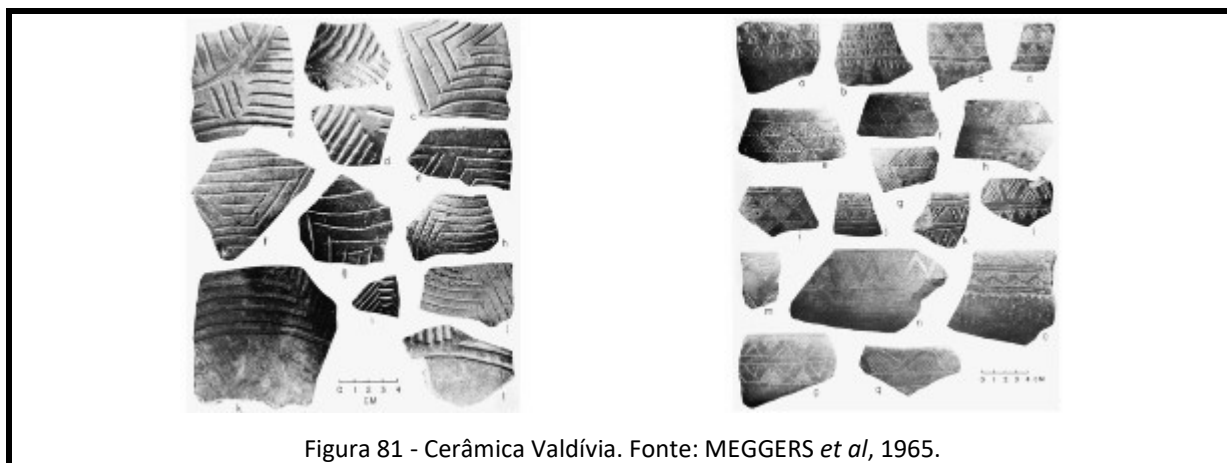


Figura 81 - Cerâmica Valdívia. Fonte: MEGGERS *et al*, 1965.

As cerâmicas do litoral do Pará e Maranhão representadas pela fase Mina (3.000 a 1.600 a.C.) (Fig. 82) também possuem elementos semelhantes às cerâmicas da fase Bacabal (BANDEIRA, 2012). O tipo de antiplástico recorrente na cerâmica da fase Mina é a concha triturada previamente calcinada. Os atributos da cerâmica são técnica roletada, predomínio de vasilhas com bordas diretas, base plana, lábios arredondados e planos, espessura de parede entre 05 e 10 mm, alisamento principalmente na face interna, banhos vermelho na face interna, decoração plástica (inciso, exciso, escovado, acanalado, digitado e ungulado) na face externa entre a borda e o bojo (IDEM, 2016, p. 156).



Figura 82 - Fragmentos cerâmicos da fase Mina no litoral do Pará. Fonte: BANDEIRA, 2012.

É possível identificar duas técnicas decorativas que se destacam no material arqueológico da fase Bacabal: o esgrafiado (Fig. 83) e o escovado (Fig. 84). O esgrafiado é uma técnica na qual se utilizam incisões e excisões para expor uma camada inferior da cerâmica.

Está associado a potes com queima oxidante com núcleo reduzido. Segundo Zimpel o objetivo desta técnica é acentuar o motivo aplicado à peça (2018, p. 124).



Figura 83 - Técnica de esgrafiado. Fonte: ZIMPEL, 2018, p. 125.

A segunda técnica decorativa relevante é o escovado associado a traços.



Figura 84 - Fragmentos com técnica de escovado e ponteado/tracejado

A experiência da técnica do escovado com sabugo foi realizado por Zimpel (2018, p. 121) com vários materiais sendo que a técnica que demonstrou maior aproximação com a técnica cerâmica escovada foi a realizada com sabugo de milho mole (*Zea mays*) doados por Joaquim Tupari (Fig. 85).

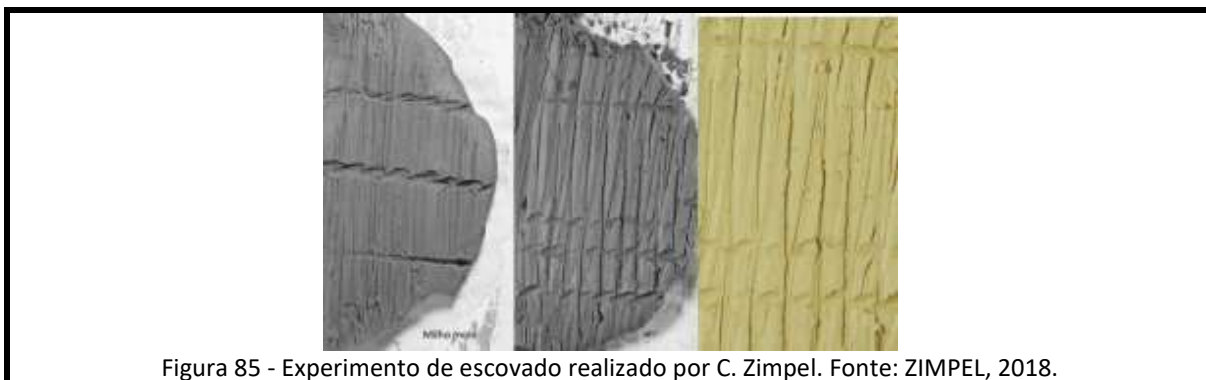


Figura 85 - Experimento de escovado realizado por C. Zimpel. Fonte: ZIMPEL, 2018.

4.4.2. Análise do material cerâmico de Monte Castelo

Em relação aos tipos de categorias cerâmicas decoradas identificadas no sítio Monte Castelo na presente pesquisa houve a predominância de paredes (160) e bordas (67). Ocorreu também a presença de bases (08), alças (02), apliques (15), asas (02) parede e alça (01), borda e alça (01), aplique e borda (03), trempe (06), adorno (01) e peças não-identificadas (04) (Gráf. 01).

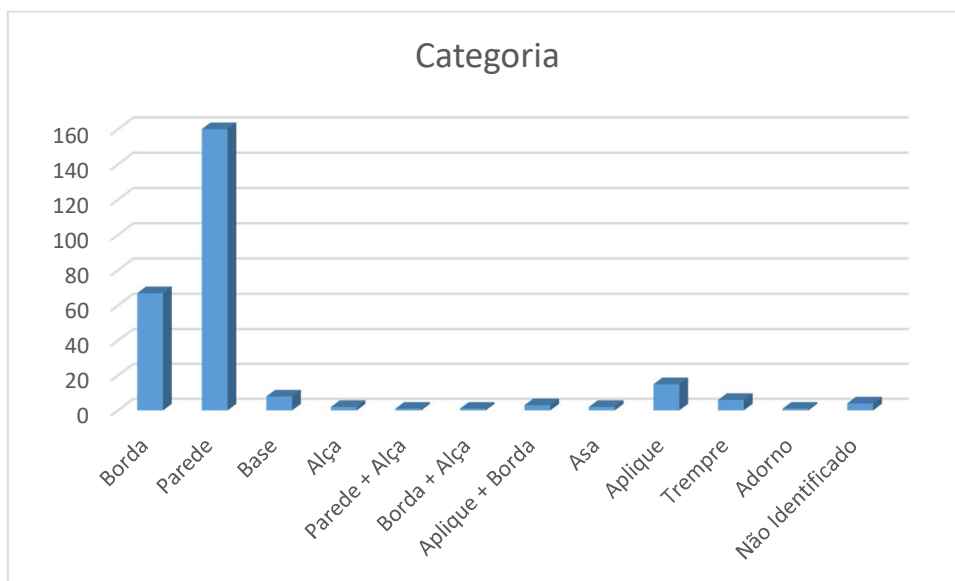


Gráfico 1 - Categoria cerâmica do sítio Monte Castelo

Na unidade 1009-1010 destacaram-se paredes (14), bordas (03) e peças não-identificadas (01) (Gráf. 02).

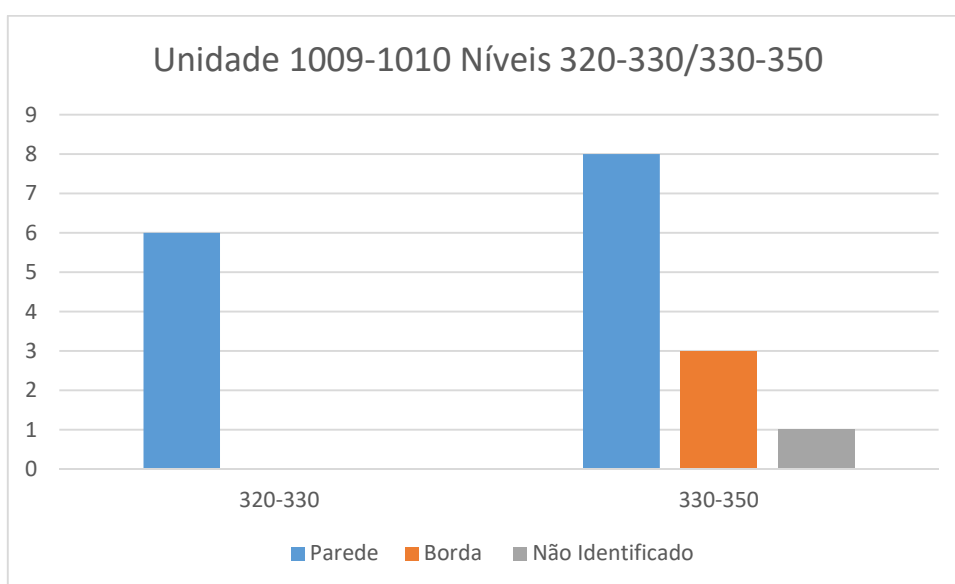


Gráfico 2 – Categoria da Unidade 1009-1010 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1010-1005 foi identificado um (01) fragmento de parede (Gráf. 3).

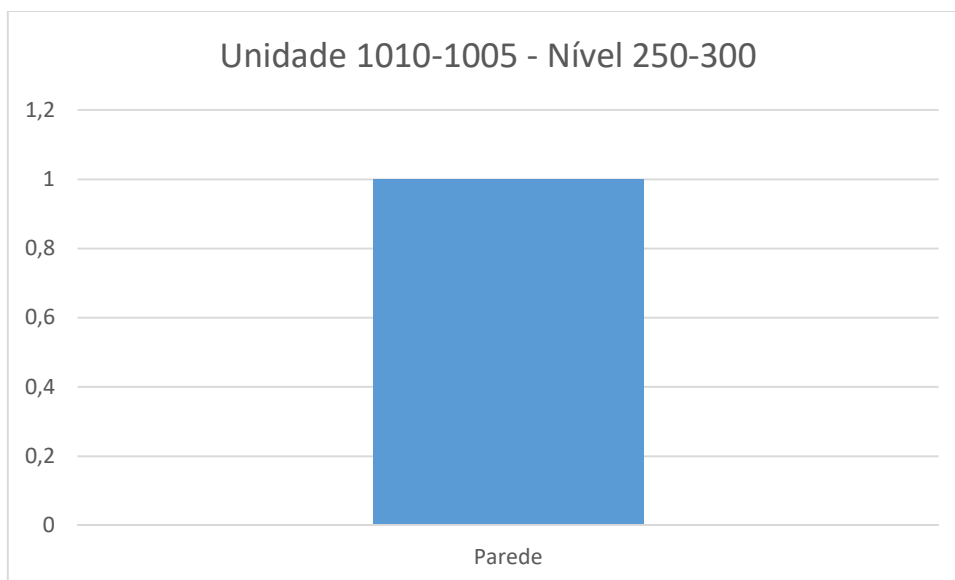


Gráfico 3 – Categoria da Unidade 1010-1005 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1010-1008 sobressaíram os fragmentos de parede (14) e bordas (08), além de bases (01) e peças não-identificadas (02) (Gráf. 4).

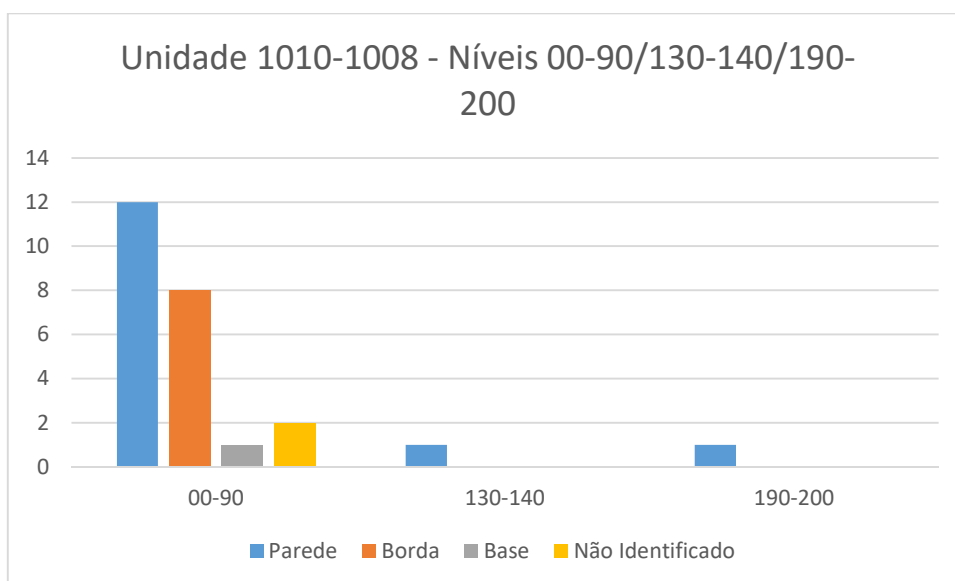


Gráfico 4 – Categoria da Unidade 1010-1008 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1010-1009 foram identificados fragmentos de paredes (14), bordas (07), aplique (01) e borda mais alça (01) (Gráf. 05).

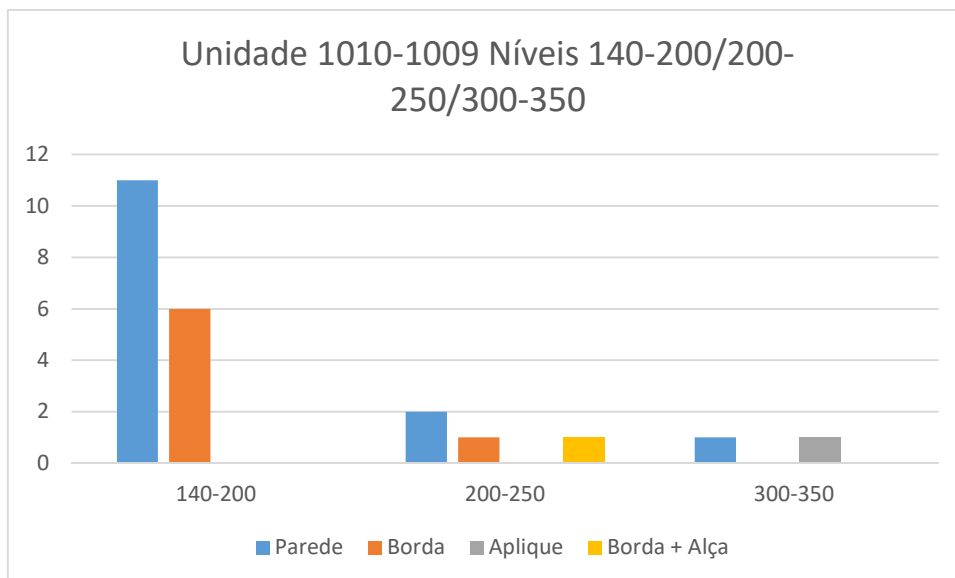


Gráfico 5 – Categorias da Unidade 1010-1009 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1005 foram identificados fragmentos de paredes (02), bordas (01) e bordas mais aplique (01) (Gráf. 06).

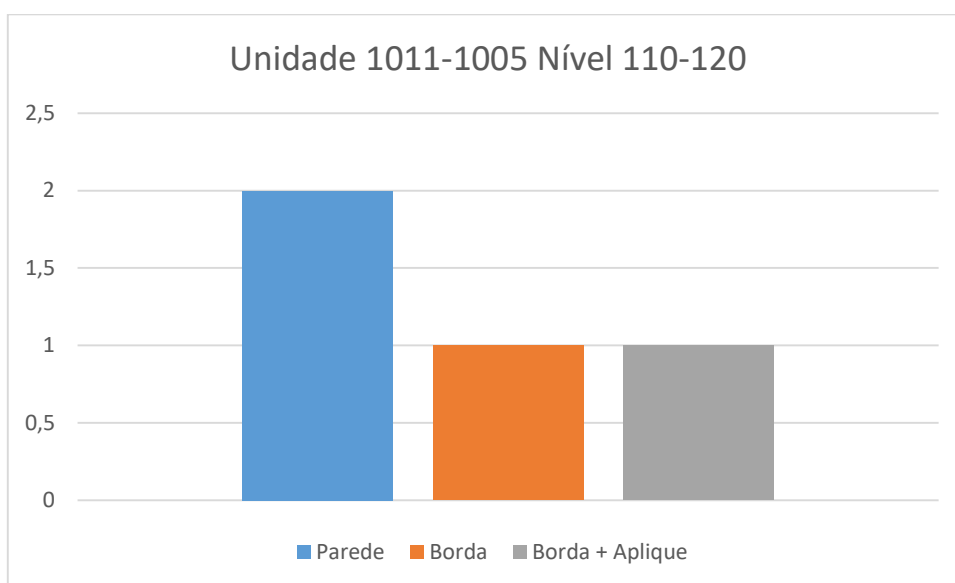


Gráfico 6 – Categorias da Unidade 1011-1005 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1008 foram identificados fragmentos de paredes (38), bordas (10), bases (01), apliques (02) e trempes (01) (Gráf. 07).

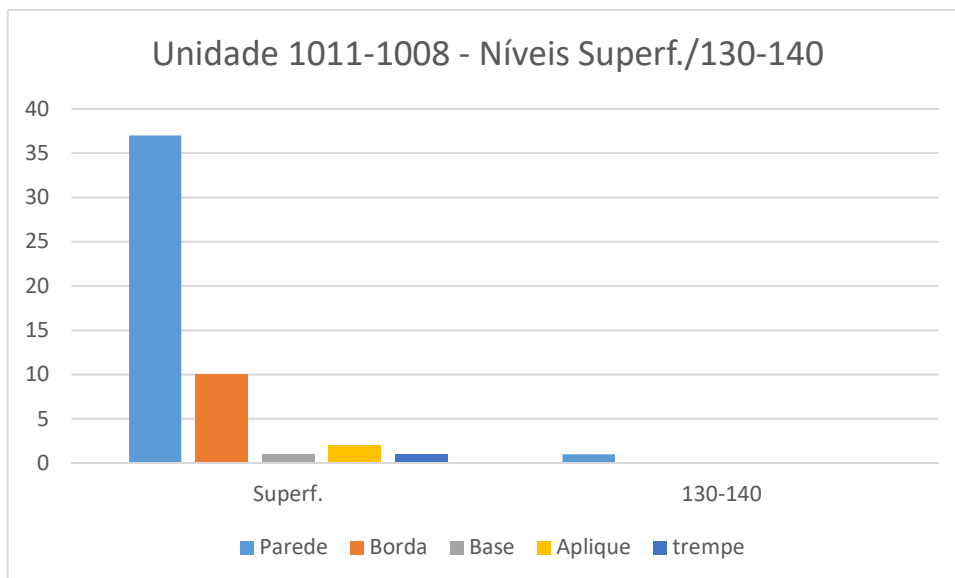


Gráfico 7 – Categoria da Unidade 1011-1008 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1009 foram identificados fragmentos de paredes (27), bordas (19), bases (04), apliques (01), parede mais aplique (01) e borda mais aplique (02) (Gráf. 8).

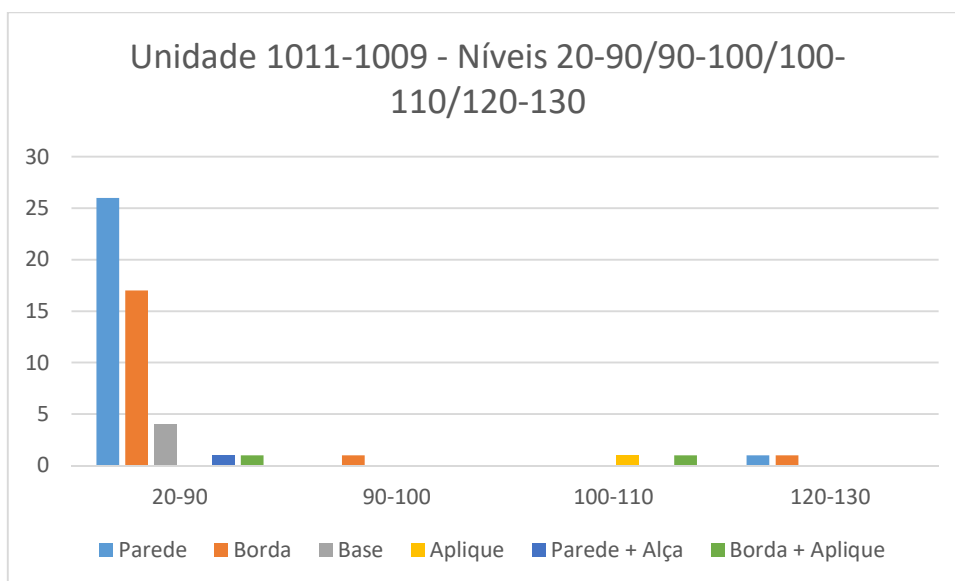


Gráfico 8 - Categorias da Unidade 1011-1009 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1011 foram identificados fragmentos de parede (26), bordas (06), bases (01) e peças não-identificadas (01) (Gráf. 9).

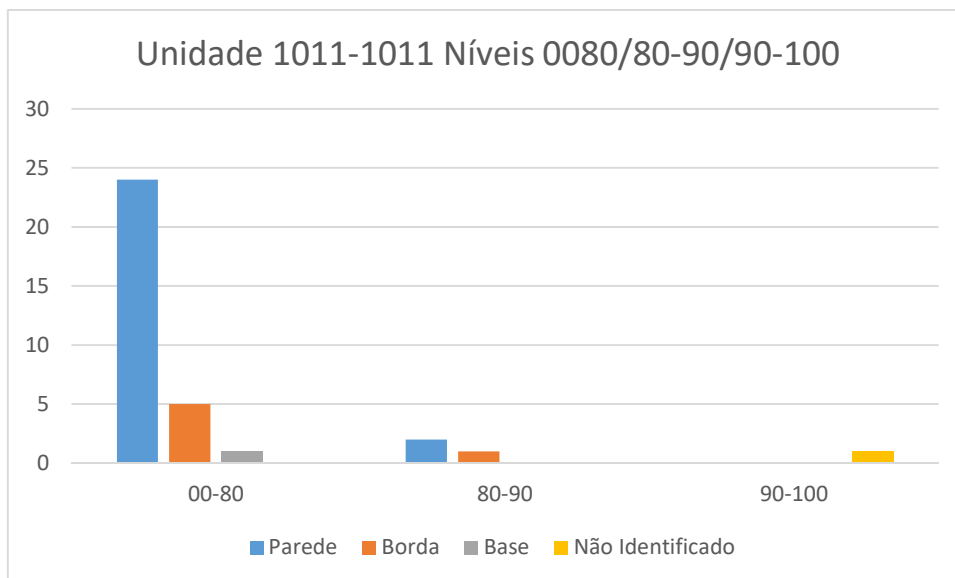


Gráfico 9 – Categorias da Unidade 1011-1011 Sítio Monte Castelo

Quanto ao material de superfície e de proveniência não-identificada (NI) foram registrados fragmentos de paredes (23), bordas (16), bases (01), alças (02), asas (02), apliques (09) e trempes (05) (Gráf. 10).

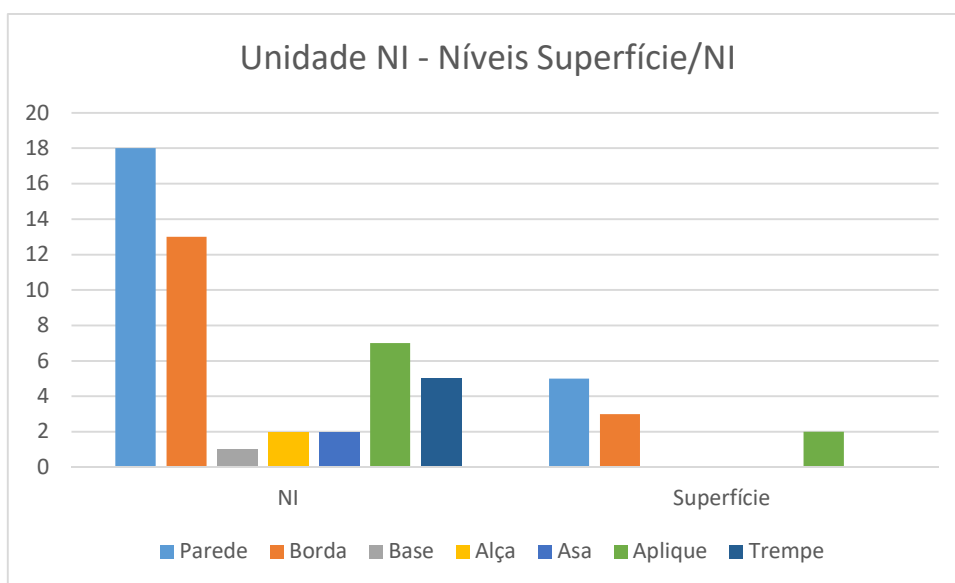


Gráfico 10 – Categorias da Unidade NI e Superfície do sítio Monte Castelo

Na técnica de manufatura sobressaíram os acordelados (239), modelados (26), além de acordelados mais modelados (04) e não-identificados (01).

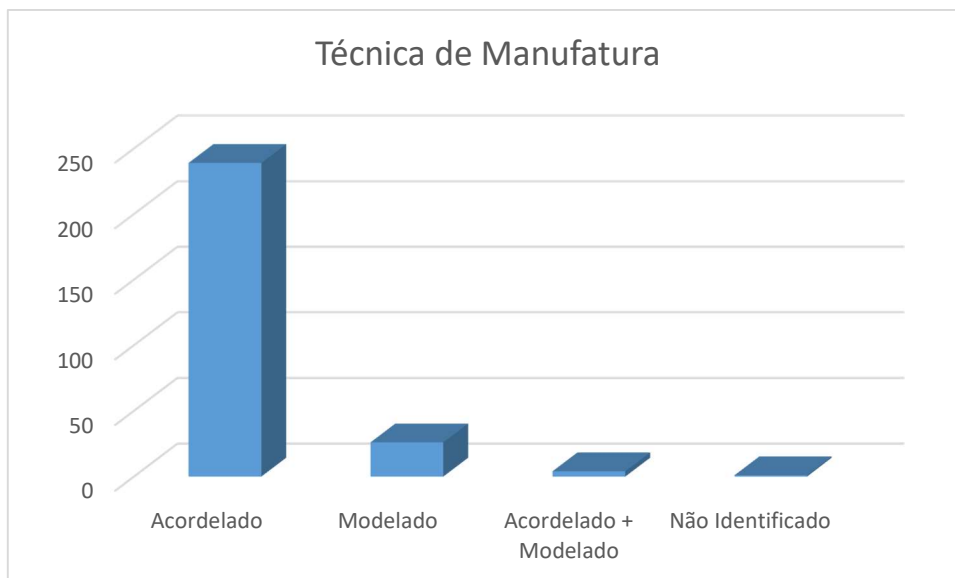


Gráfico 11 - Técnica de Manufatura da cerâmica do sítio Monte Castelo

Os tipos de antiplásticos identificados no sítio Monte Castelo foram cauixi (227), mineral (17), cariapé A (01), mineral mais cauixi (24) e carvão mais cauixi (01) (Gráf. 12).

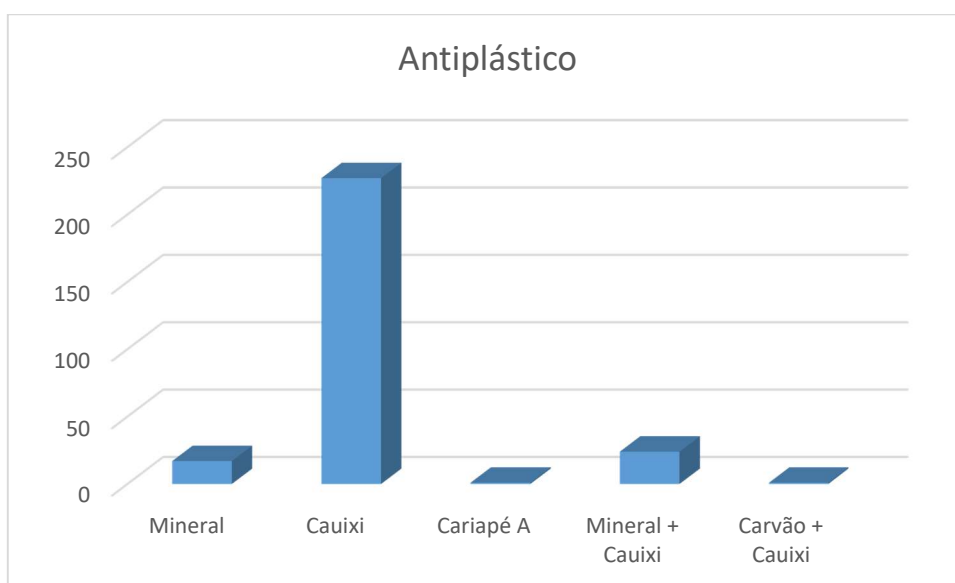


Gráfico 12 - Antiplástico do sítio Monte Castelo

Os tipos de queimas identificados foram oxidante (102), redutora (134), oxidante com núcleo reduzido (01), reduzido com núcleo reverso (22), oxidante interno e redutor externo (02), oxidante externo e redutor interno (06) e queima incompleta (03) (Gráf.13).

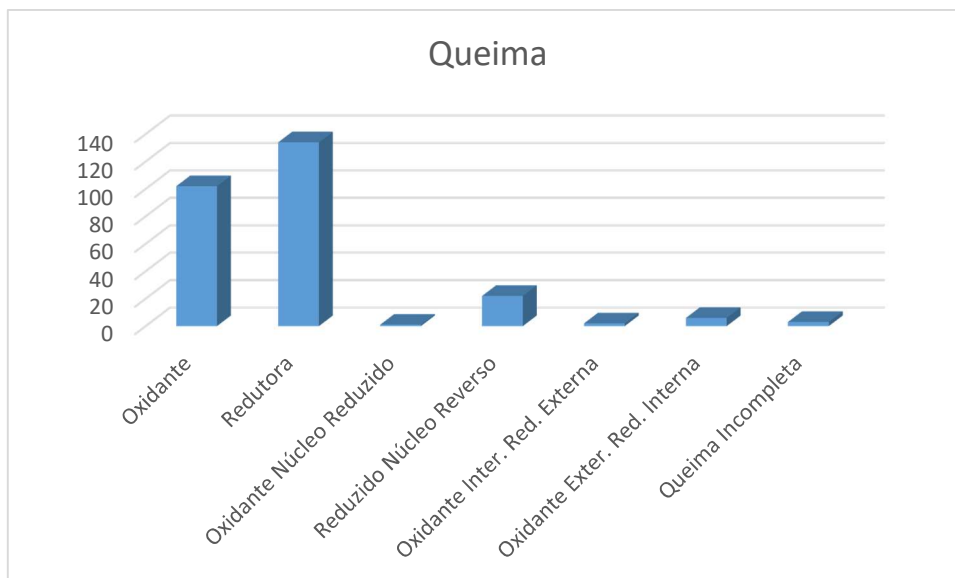


Gráfico 13 - Tipo de queima da cerâmica do sítio Monte Castelo

Quanto ao tipo de alisamento na superfície predominaram o polido em ambas as faces (126), alisamento fino em ambas as faces (59), alisamento médio em ambas as faces (17), alisamento grosso em ambas as faces (06), alisamento fino na face interna e polido na face externa (11), alisamento fino na face interna e não-identificado na face externa (12) (Gráf. 14).

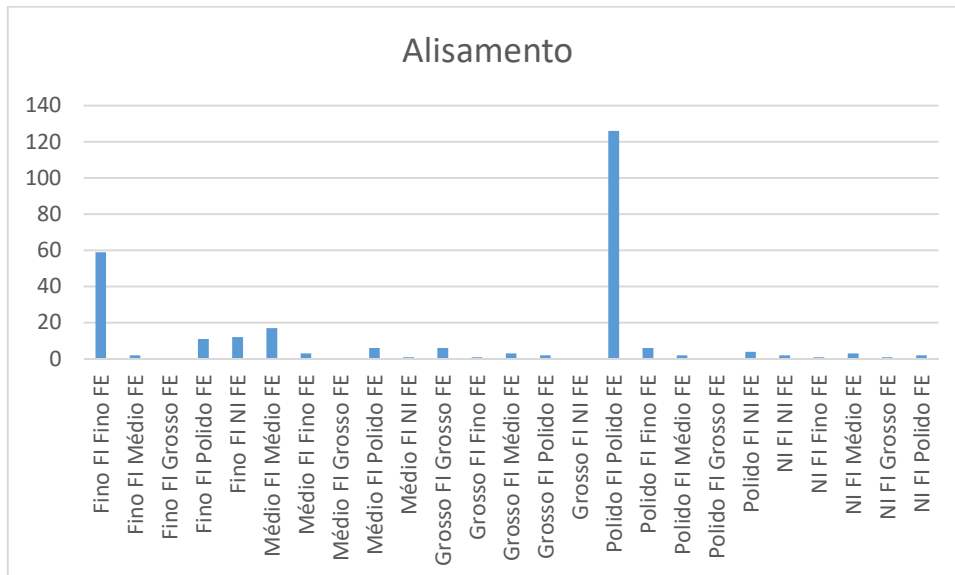


Gráfico 14 - Alisamento da cerâmica do sítio Monte Castelo

Em relação ao tratamento de superfície houve a predominância do engobo vermelho em ambas as faces (89), esfumarado³⁹ em ambas as faces (27), engobo marrom em ambas as faces (22), não-identificado em ambas as faces (35), engobo vermelho na face interna e esfumarado

³⁹ Ver definição no Capítulo 5.

na face externa (12), engobo marrom na face interna e engobo vermelho na face externa (11), engobo marrom na face interna e esfumarado na face externa (14), esfumarado na face interna e engobo marrom na face externa (10), esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa (09), não-identificado na face interna e esfumarado na face externa (09), engobo branco em ambas as faces (05), esfumarado na face interna e não-identificado na face interna (05), não-identificado na face interna e engobo vermelho na face externa (05), engobo branco na face e engobo vermelho na face externa (04), engobo marrom na face interna e não-identificado na face externa (04), não-identificado na face interna e engobo branco na face externa (03), engobo vermelho na face interna e não-identificado na face externa (02), engobo vermelho na face interna e engobo marrom na face externa (01), engobo branco na face interna e não-identificado na face externa (01), engobo marrom na face interna e engobo branco na face externa (01) e não-identificado na face interna e engobo marrom na face externa (01) (Gráf. 15).

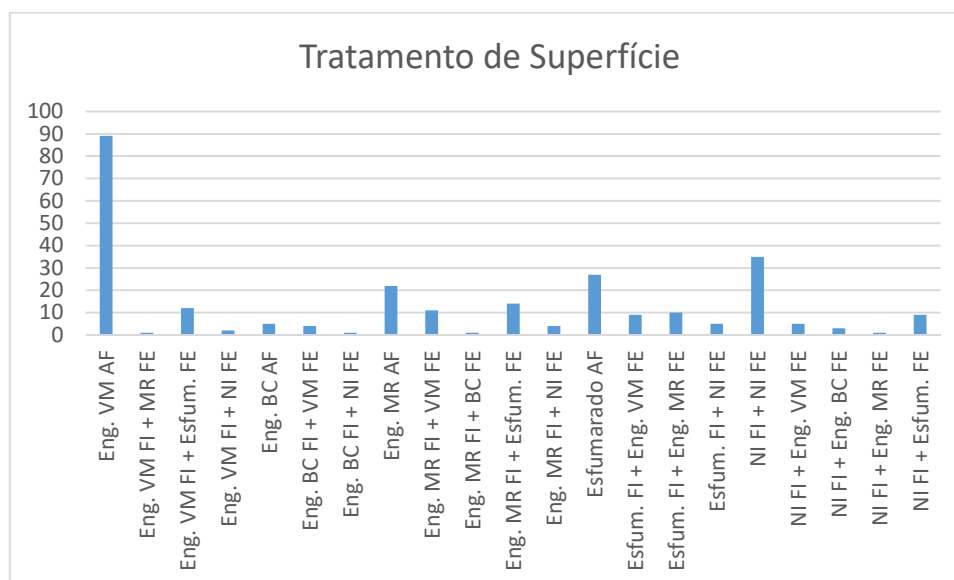


Gráfico 15 - Tratamento de superfície do sítio Monte Castelo

Quanto às marcas e sinais de uso foram identificados fuligem na face externa (52), fuligem na face interna (15), estrias de alisamento (29), furos (20) e marcas de dedos (02) (Gráf. 16).

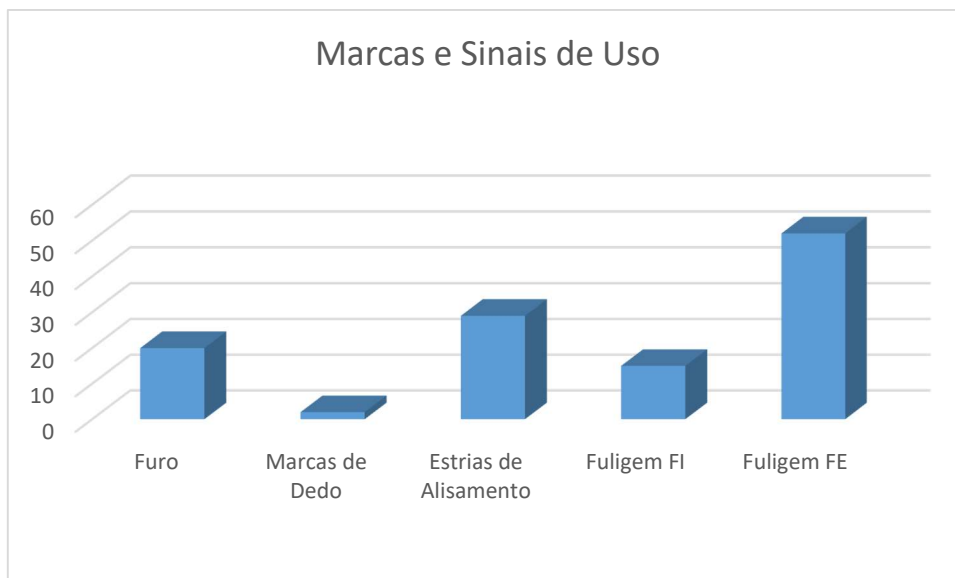


Gráfico 16 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio Monte Castelo

Em relação à morfologia, inclinação e espessura das bordas houve a predominância dos tipos direta vertical normal (17), direta vertical contraída (10), direta vertical reforçada externamente (09), direta inclinada internamente contraída (09), direta inclinada internamente normal (05), introvertida inclinada internamente contraída (05), direta vertical reforçada internamente (03), direta inclinada internamente reforçada internamente (02) e introvertida inclinada internamente reforçada internamente (02). Os outros tipos foram direta vertical expandida (01), direta inclinada internamente reforçada em ambas as faces (01), direta inclinada externamente normal (01), introvertida vertical normal (01), introvertida inclinada internamente normal (01, introvertida inclinada internamente reforçada internamente (01) e extrovertida flange inclinada externamente reforçada externamente (01) (Gráf. 17).

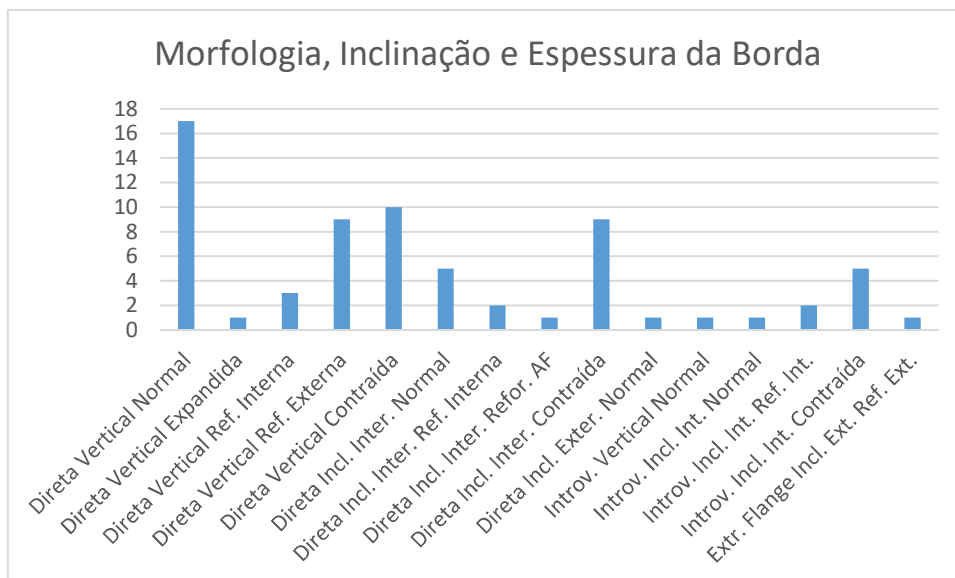


Gráfico 17 - Morfologia, Inclinação e Espessura das Bordas Sítio Monte Castelo

Os tipos de lábios identificados foram apontado (25), arredondado (26), plano (14), biselado (04) e outros (01) (Gráf. 18).

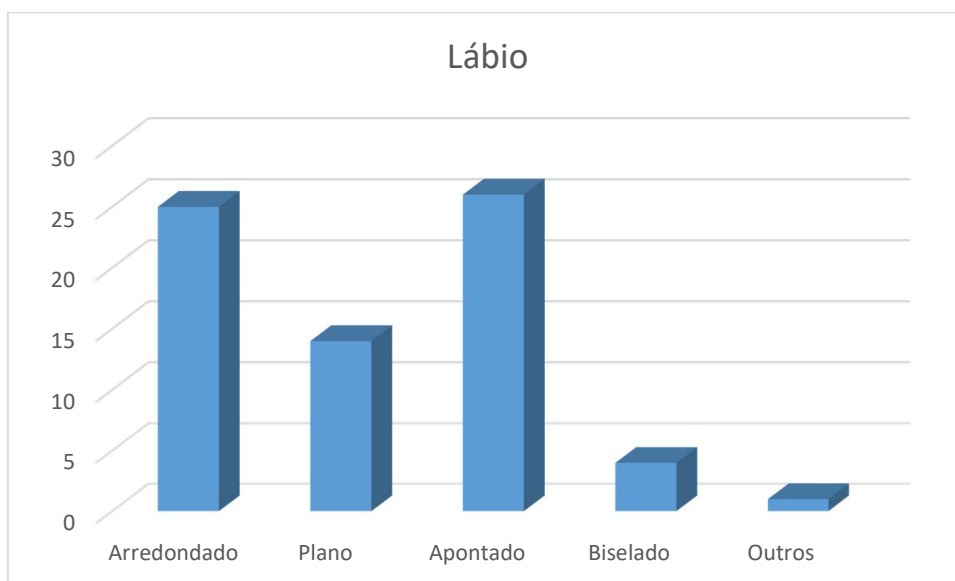


Gráfico 18 - Tipo de lábio do sítio Monte Castelo

O tamanho do diâmetro das bordas do sítio Monte Castelo variaram entre seis 06cm a 56cm. Houve uma predominância de bordas com diâmetro de 15cm (05), 20cm (05), 22cm (03), 24cm (03), 26cm (03), 28cm (03), 30cm (03), 32cm (03), 34cm (03), 38cm (03), 06cm (02), 11cm (02), 13cm (02), 19cm (02), 56cm (02) (Gráf. 19) (Figs. 86-136).

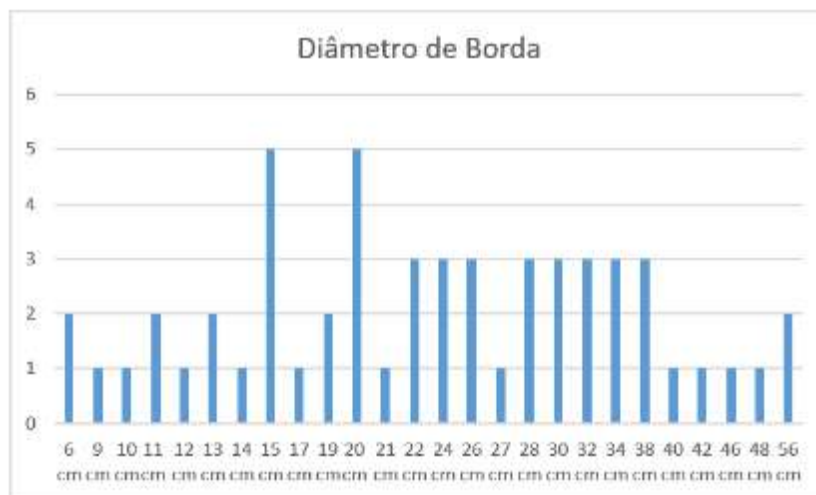


Gráfico 19 - Diâmetro de borda do sítio Monte Castelo

Unidade 1009-1010 – Nível 330-350

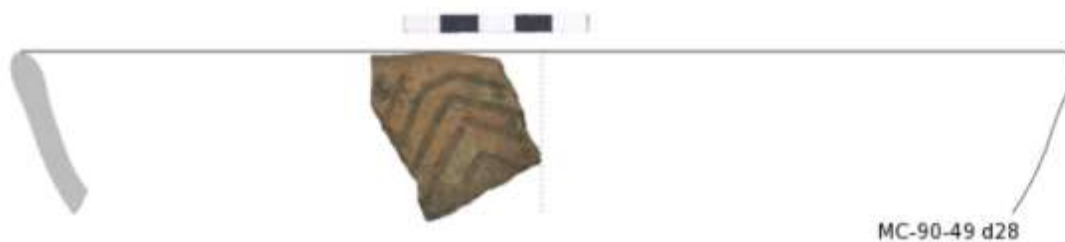


Figura 86 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1009-1010 Nível 330-350. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 87 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1009-1010 Nível 330-350. Fonte: ZIMPEL, 2018.

Unidade 1010-1008 – Nível 00-90



Figura 88 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90

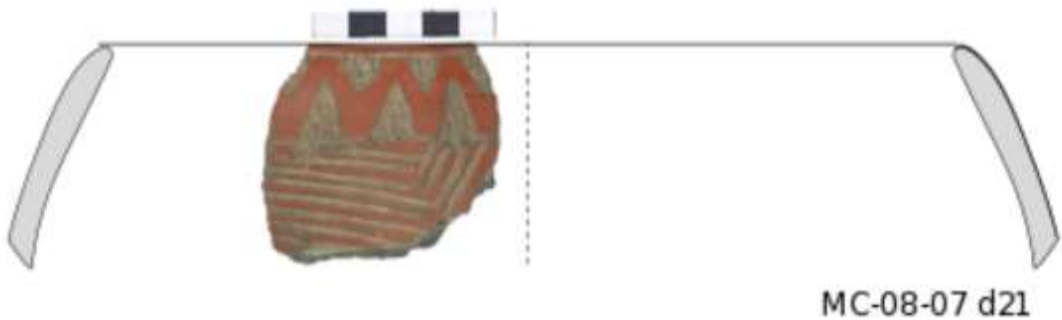


Figura 89 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 90 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 91 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90



Figura 92 - Diâmetro de borda 05 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 93 - Diâmetro de borda 06 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 94 - Diâmetro de borda 07 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 95 - Diâmetro de borda 08 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1008 Nível 00-90. Fonte: ZIMPEL, 2018.

Unidade 1010-1009 – Nível 140-200



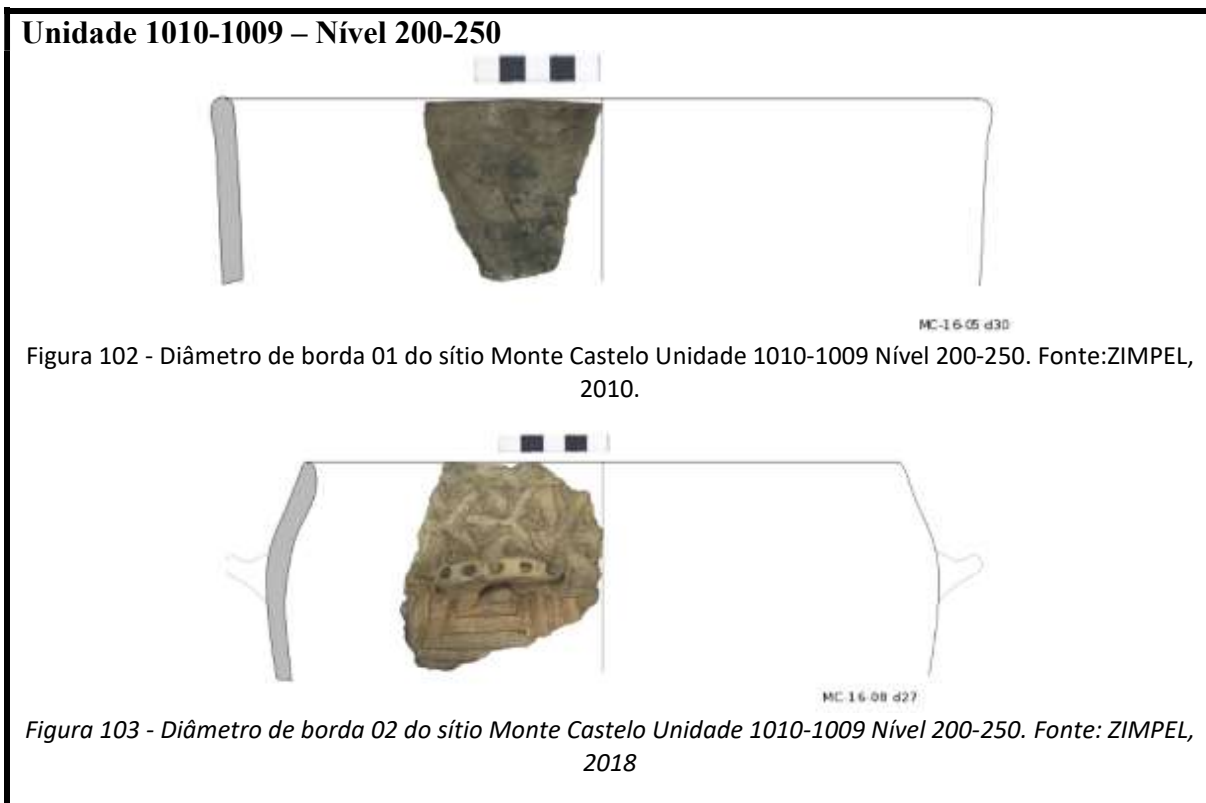
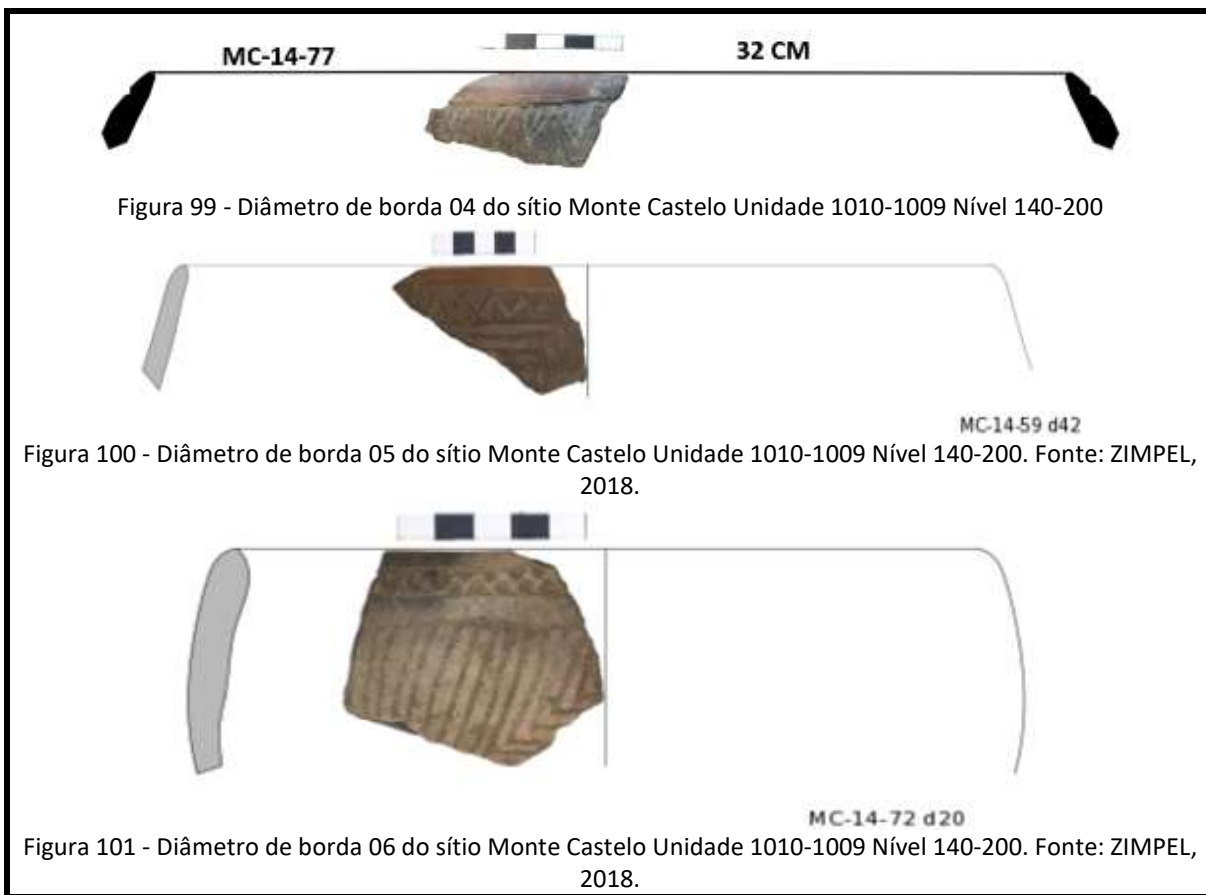
Figura 96 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200



Figura 97 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 98 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1010-1009 Nível 140-200. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Unidade 1011-1005 – Nível 110-120



Figura 104 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1005 Nível 110-120

Unidade 1011-1008 – Superfície



Figura 105 - Diâmetro de borda 01 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 106 - Diâmetro de borda 02 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 107 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.



Figura 108 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1008 Superfície. Fonte: ZIMPEL, 2018.

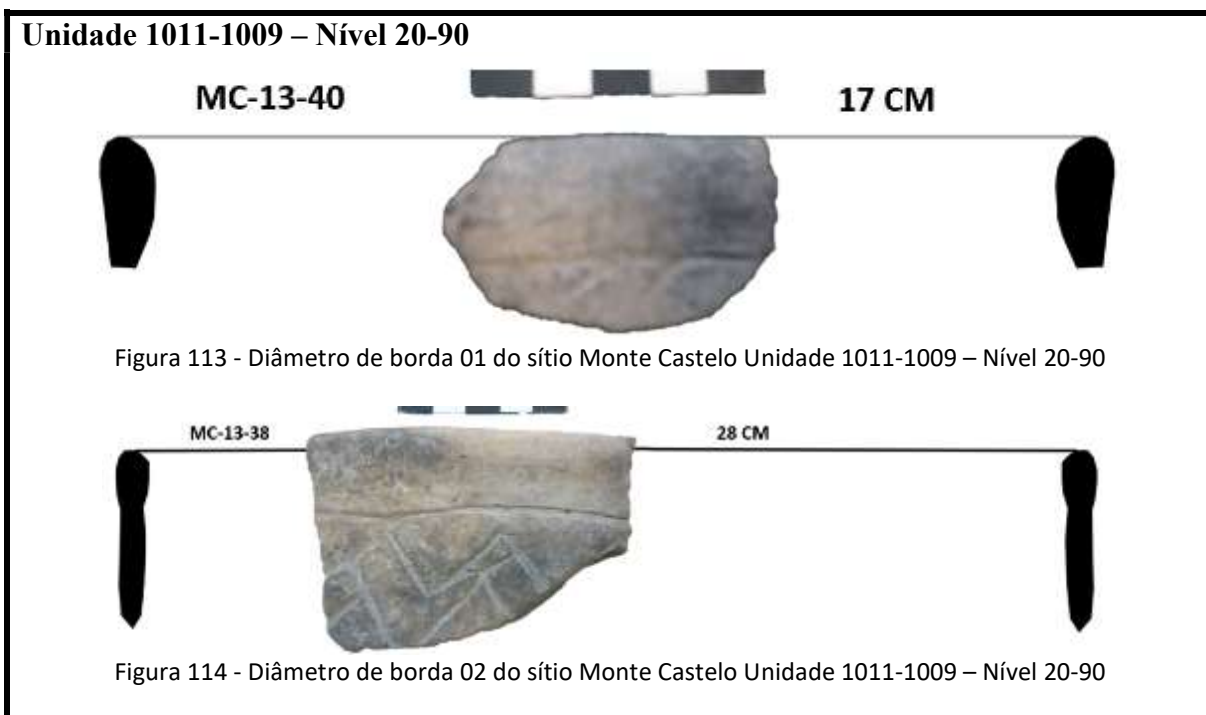
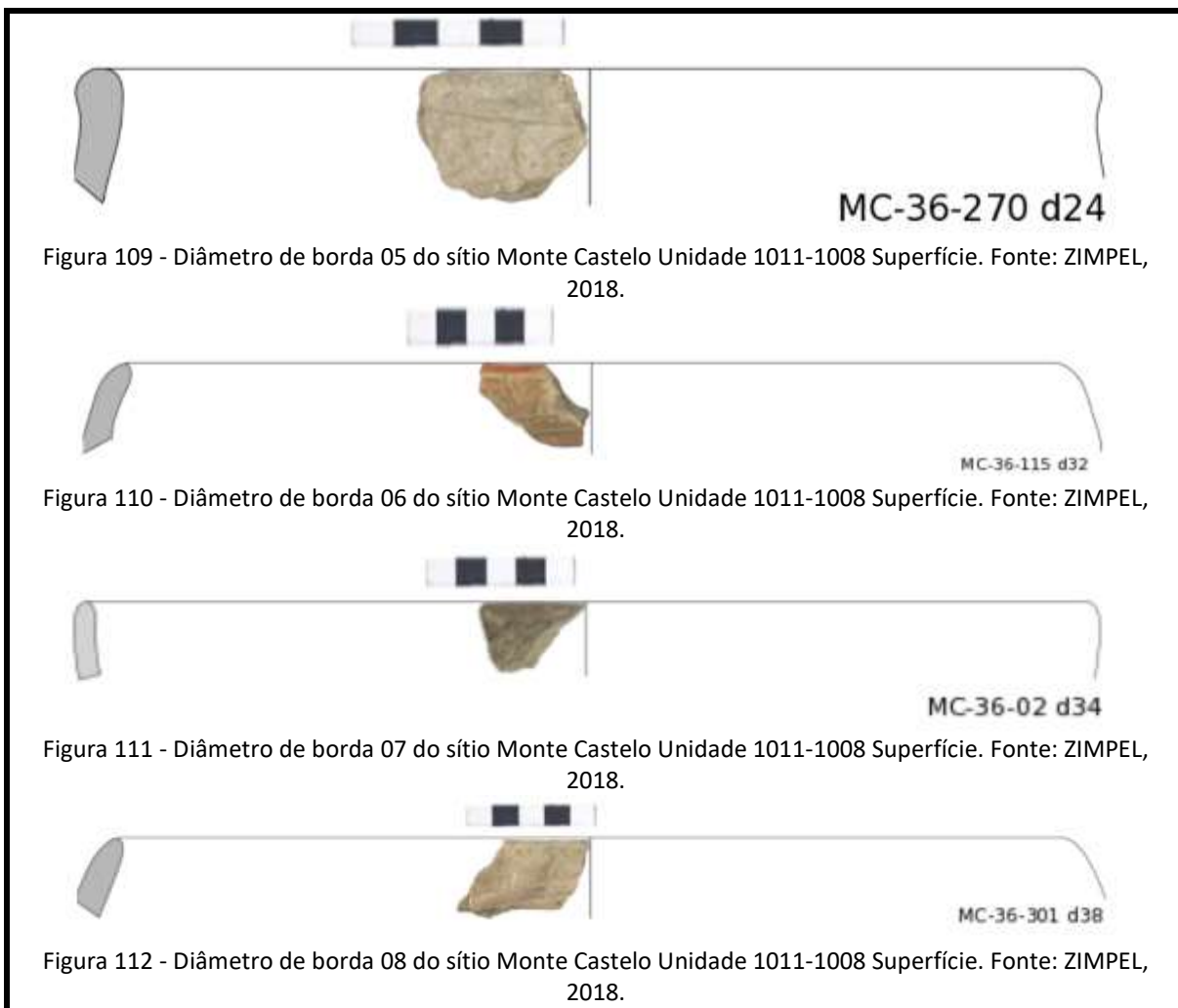




Figura 115 - Diâmetro de borda 03 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90



Figura 116 - Diâmetro de borda 04 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90



Figura 117 - Diâmetro de borda 05 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90



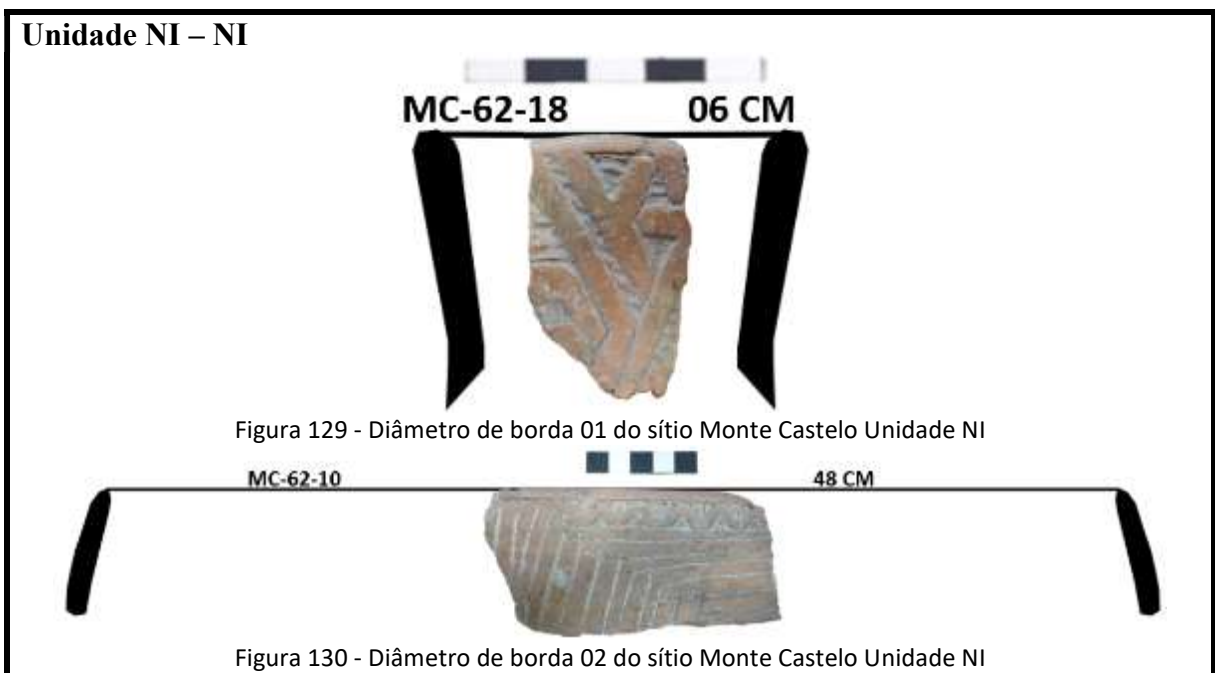
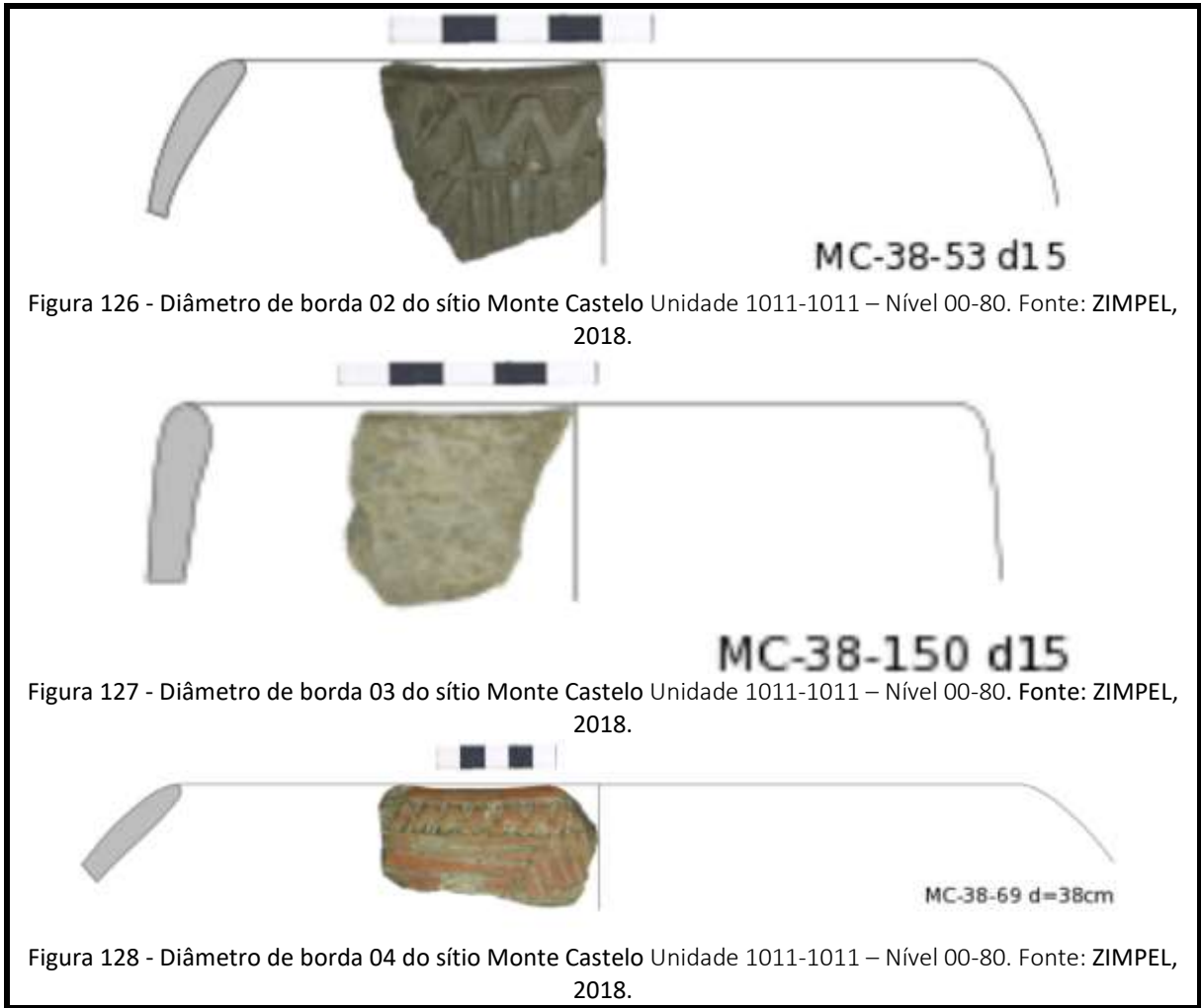
Figura 118 - Diâmetro de borda 06 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90

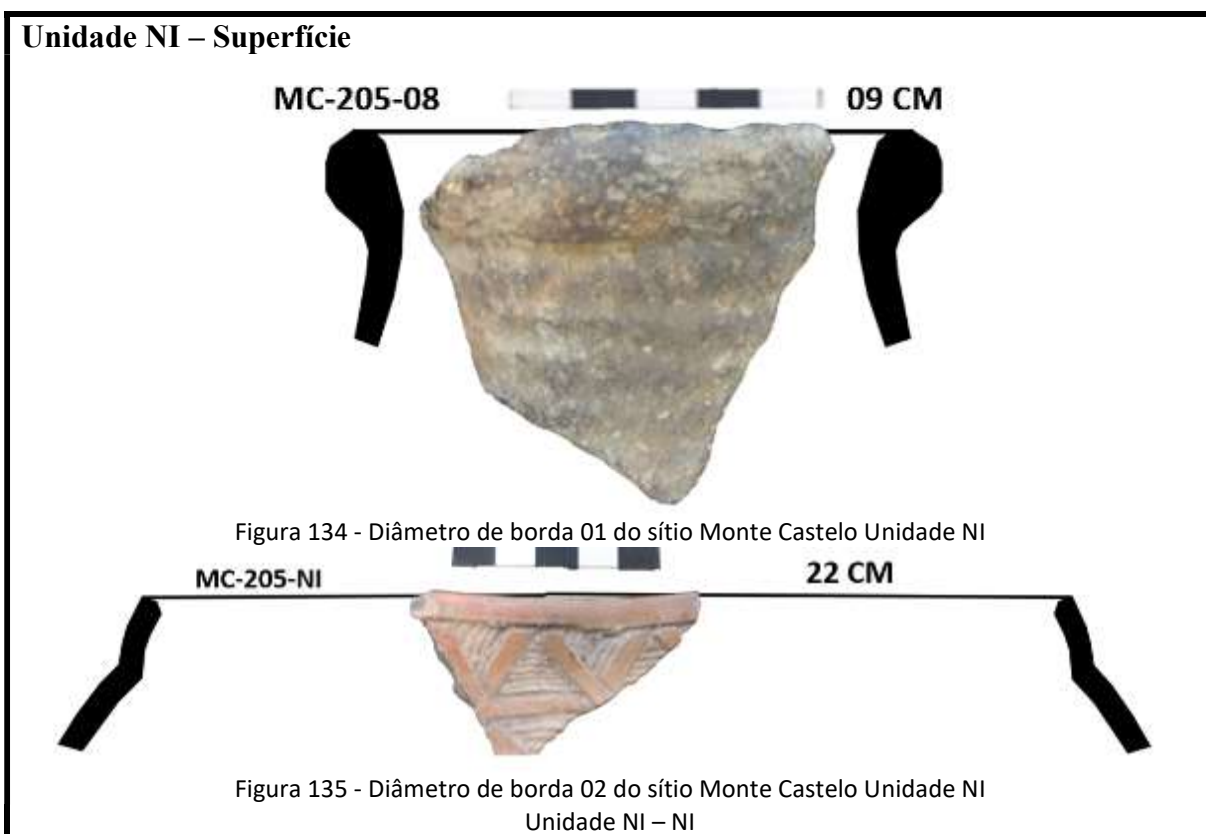
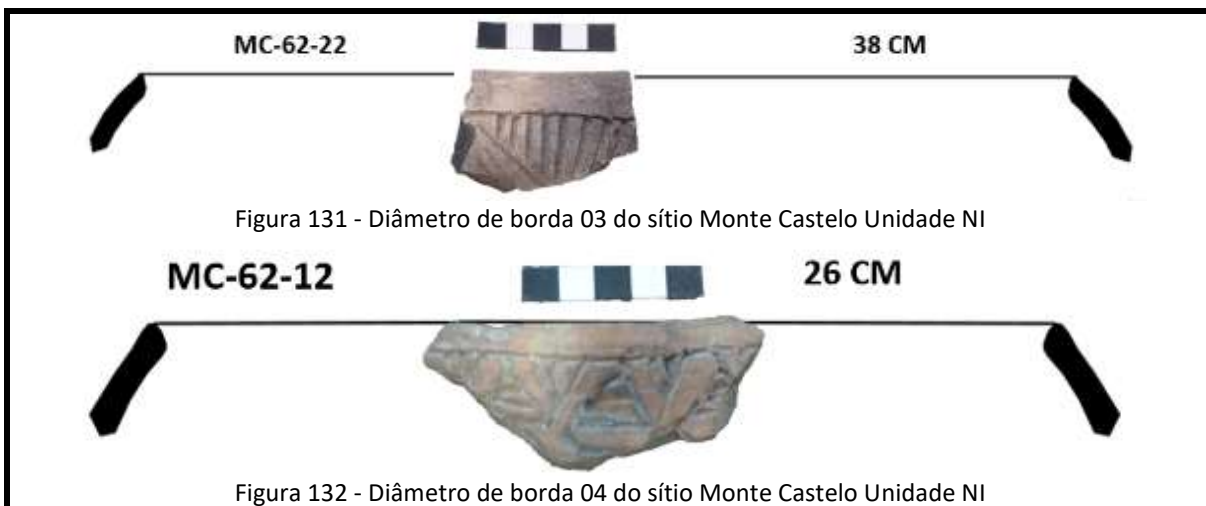


Figura 119 - Diâmetro de borda 07 do sítio Monte Castelo Unidade 1011-1009 – Nível 20-90











Foram identificados sete (07) fragmentos de bases biplanas (Gráf. 20).

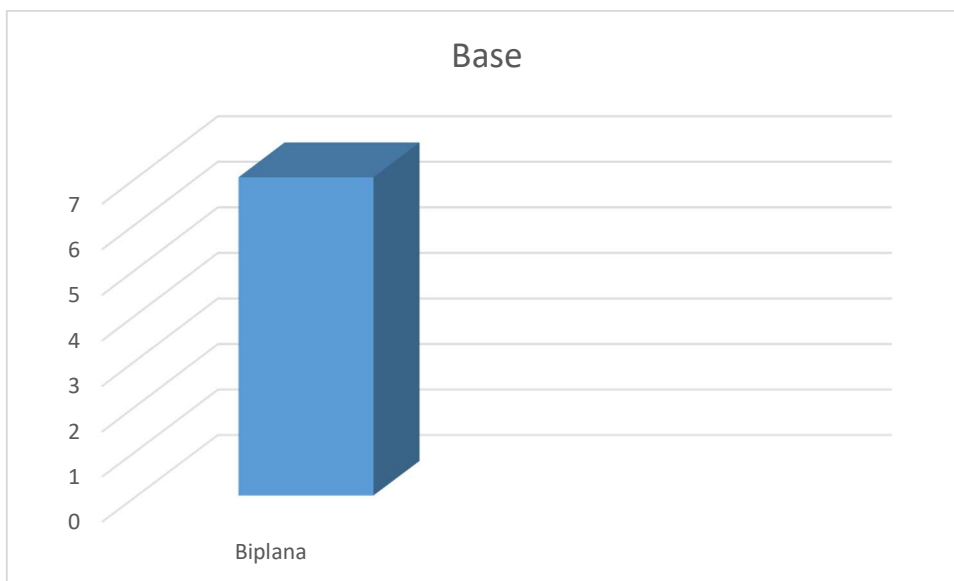


Gráfico 20 - Base do sítio Monte Castelo

Foi possível conseguir o diâmetro de três (03) bases cerâmicas com 12 cm, 19 cm e 22 cms respectivamente (Gráf. 21).

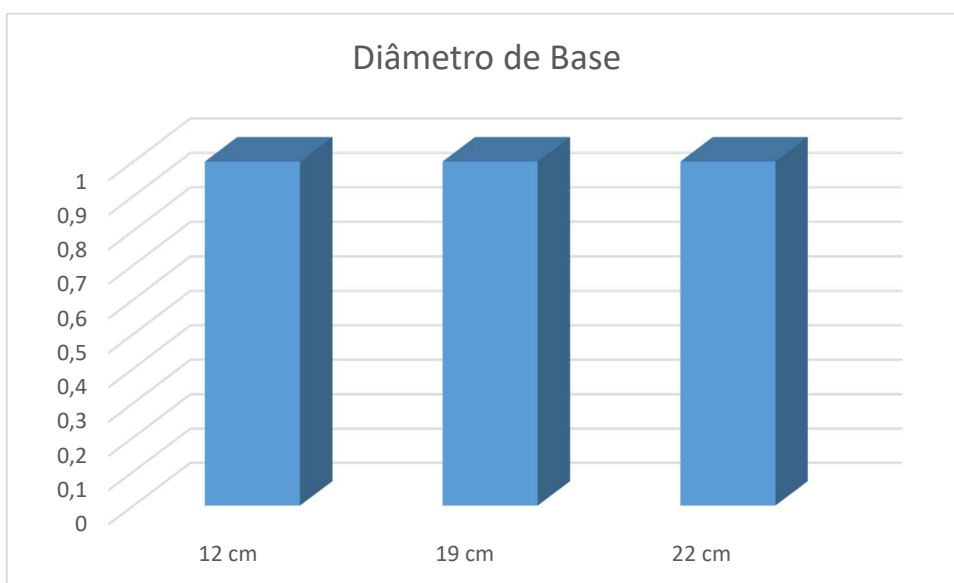


Gráfico 21 - Diâmetro de Base do sítio Monte Castelo

A espessura dos fragmentos variou de 0,2 cm a 6,5 cm. Houve uma predominância de fragmentos com espessura de 0,7 cm (67), 0,6 cm (48), 0,5 cm (40), 0,8 cm (28), 0,4 cm (22), 0,9 cm (19), 1 cm (12) e 1,2 cm (9) (Gráf. 22).

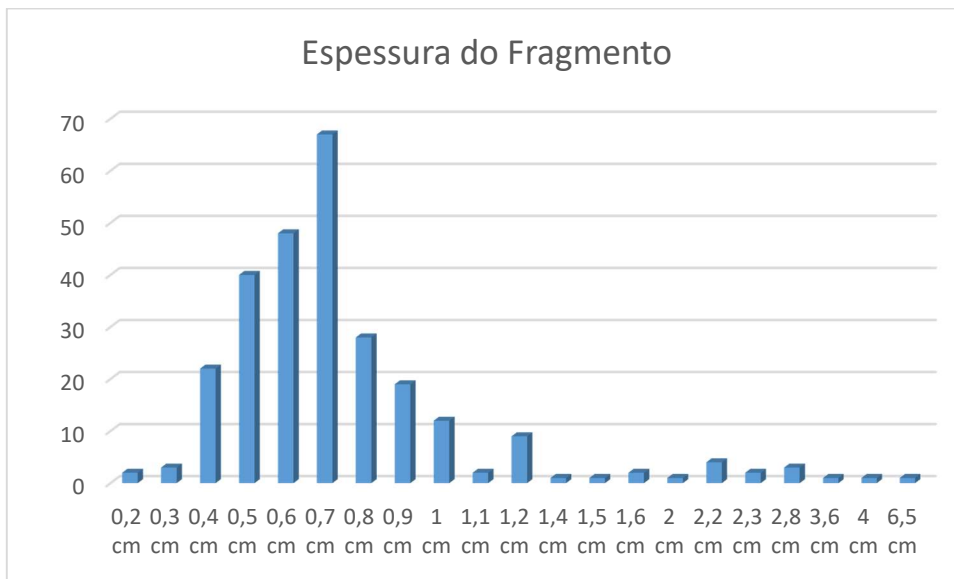


Gráfico 22 - Espessura de fragmento do sítio Monte Castelo

As técnicas de decoração plásticas isoladas que se destacaram foram a excisão (117), a incisão (96) e o ponteadado (06). As outras técnicas foram o serrilhado (01), o modelado (02) e o acanalado (01) (Gráf. 23).

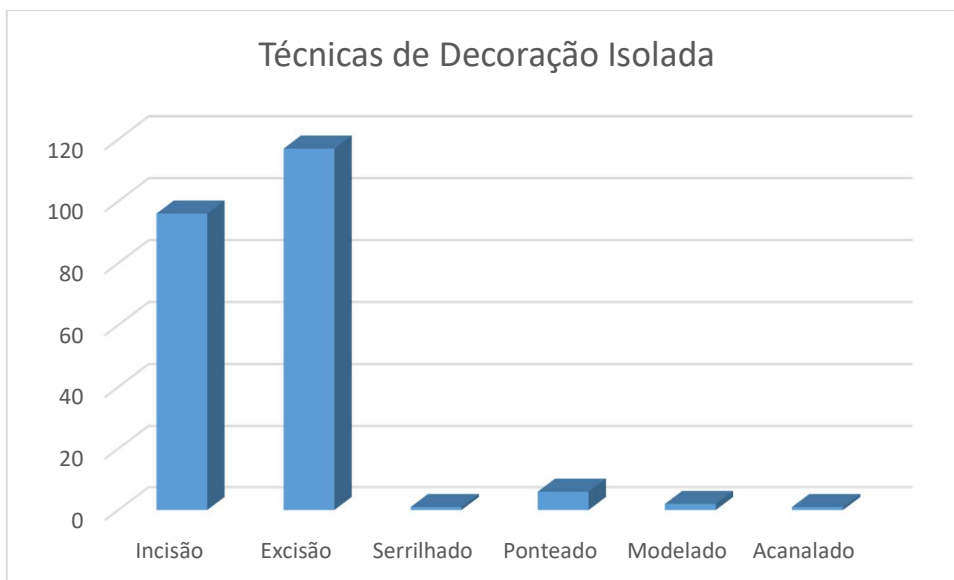


Gráfico 23 - Tipo de decoração isolada do sítio Monte Castelo

As técnicas decorativas plásticas que apresentaram-se associadas a outras técnicas e que destacaram foram escovado mais ponteadado (17), incisão mais excisão (08) e ponteadado mais modelado (07). As outras técnicas foram incisão mais ponteadado (03), excisão mais modelado

(03), excisão mais ponteadado (02), ponteadado mais acanalado (02), excisão mais incisão e modelado (02), incisão mais escovado (01), incisão mais modelado (01) e incisão mais excisão e ponteadado (01) (Gráf. 24).



Gráfico 24 - Tipo de decoração associada do sítio Monte Castelo

Os locais de decoração predominantes foram paredes (179), bordas (55) e apliques (14). Os outros locais foram trempes (03), asas (02), alças (02), bases (02), borda mais alça (01), parede mais borda (01), parede mais pescoço (01), parede mais base (01) e peças não-identificadas (08) (Gráf. 25).

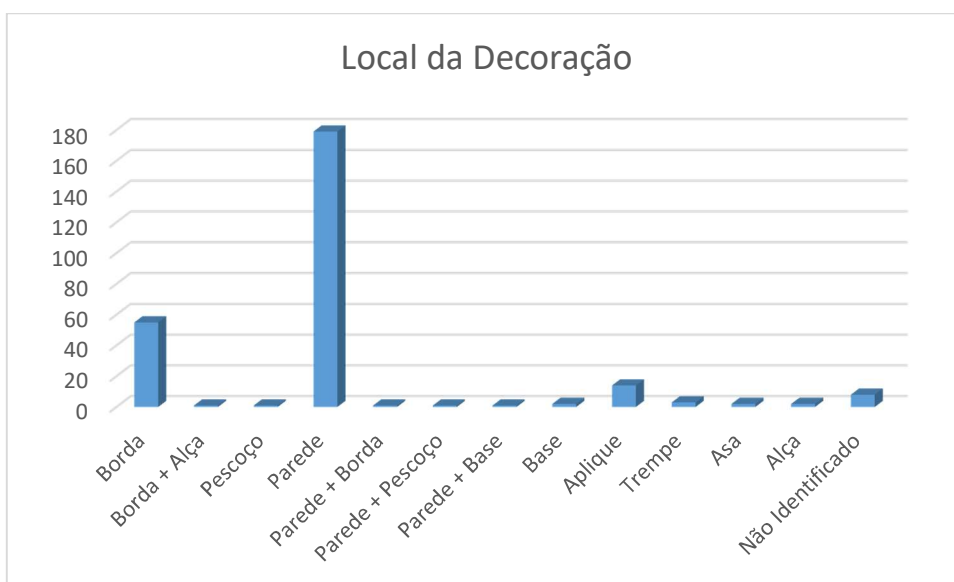


Gráfico 25 - Local de Decoração do sítio Monte Castelo

Houve predominância de decorações na face externa (245) dos vasilhames. As outras superfícies foram lábios (05), face interna (02), face interna mais lábio (01), face externa mais lábio (01) e outros (16) (Gráf. 26).

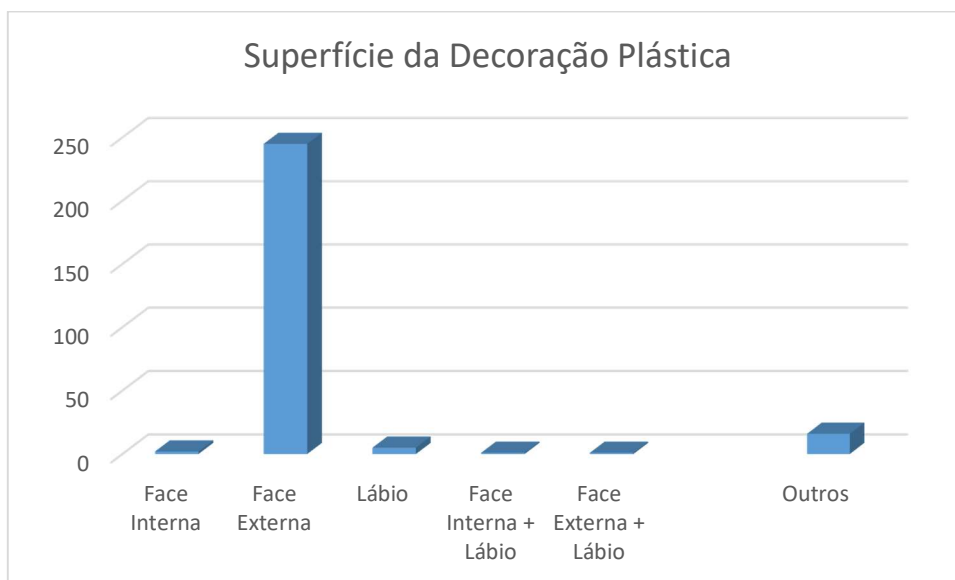


Gráfico 26 - Superfície da Decoração Plástica do sítio Monte Castelo

Quanto à largura da decoração plástica ocorreram a grossa (45), a média (185), a fina (36), a grossa e média (02), a média e fina (01) e outros (01) (Gráf. 27).

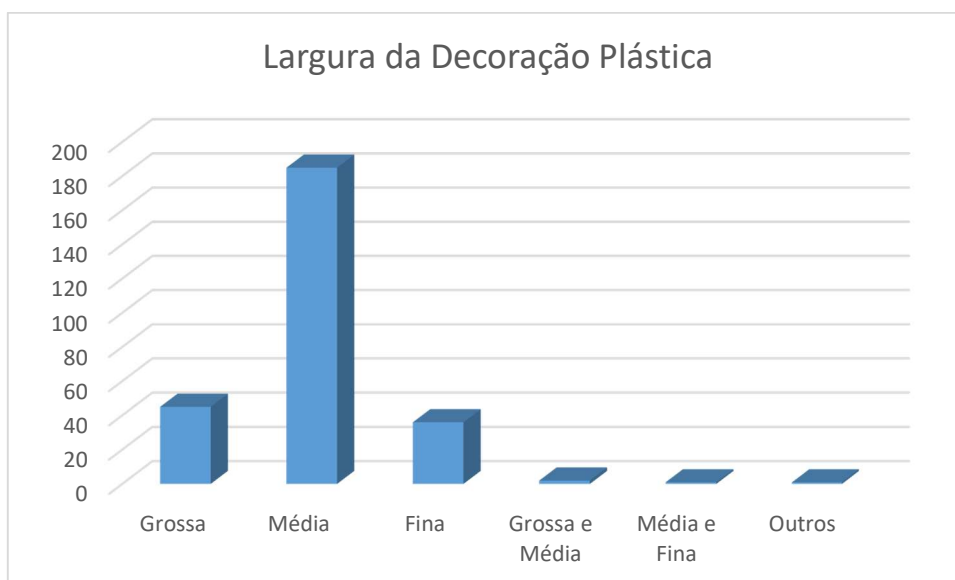


Gráfico 27 - Largura da Decoração Plástica do sítio Monte Castelo

Dentre os motivos iconográficos identificados (324) houve a ocorrência de linhas retas paralelas (LRP) (111), ângulo (61), ziguezague (49), *Chevron* (“V”) (32), tracejado (18), losango (12), zoomorfo (12), hachurado (06), pontos alinhados (05), triângulo (04), retângulo

(03), antropomorfo (02), escalonado (02), quadrícula (01), labirinto (01), linhas curvas paralelas (LCP) (01), círculo (01) e motivos não identificados (03) (Gráf. 28).

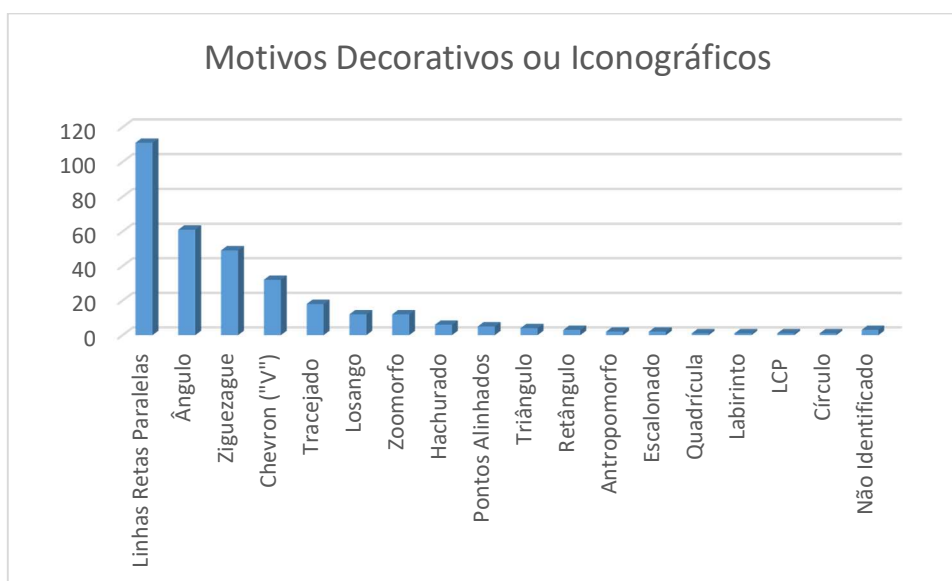


Gráfico 28 - Motivos decorativos ou iconográficos do sítio Monte Castelo

Dentre os motivos decorativos isolados predominaram as retas paralelas (78), o *chevron* ("V") (18), o ziguezague (24), o ângulo (41) e o tracejado (18). Também foram identificados escalonados (02), antropomorfos (01), zoomorfos (08), losangos (06), triângulos (01), hachurados (05), pontos alinhados (03), labirintos (01), quadrículas (01), retângulos (03) e motivos não-identificados (07) (Gráf. 29).



Gráfico 29 - Motivos decorativos isolados do sítio Monte Castelo

Dentre os motivos associados houve a predominância dos motivos de linhas retas paralelas (LRP) mais *chevron* ("V") (10), linhas retas paralelas (LRP) mais ziguezague (10),

linhas retas paralelas (LRP) mais ângulos (06) e ziguezague mais ângulos (12). Os outros motivos associados foram antropomorfo mais *chevron* (“V”) (01), zoomorfo mais losango (01), zoomorfo mais linhas retas paralelas (LRP) (01), zoomorfo mais *chevron* (“V”) (01), zoomorfo mais *chevron* (“V”) e pontos alinhados (PA) (01), losango mais triângulo (02), losango mais linhas retas paralelas (LRP) (01), losango mais *chevron* (“V”) (01), círculo mais ziguezague (01), triângulo mais ziguezague (01), linhas retas paralelas (LRP) mais linhas curvas paralelas (LCP) (01), *chevron* (“V”) mais ângulo (01) e ângulo mais pontos alinhados (PA) (01) (Gráf. 30).



Gráfico 30 - Motivos decorativos associados do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1009-1010 predominaram os motivos linhas retas paralelas (09), tracejados (04) e *chevron* (“V”). Os outros motivos foram ângulo (01), linhas retas paralelas mais *chevron* (“V”) (01) e linhas retas paralelas mais ziguezagues (01) (Gráf. 31).

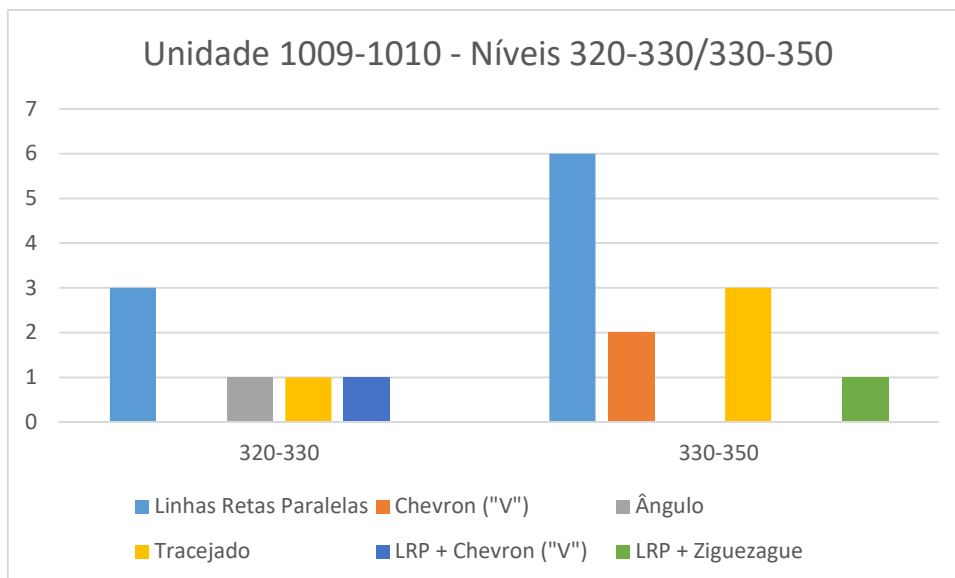


Gráfico 31 - Motivos Decorativos Unidade 1009-1010 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1010-1005 foi identificado o motivo ziguezague (01) (Gráf. 32).

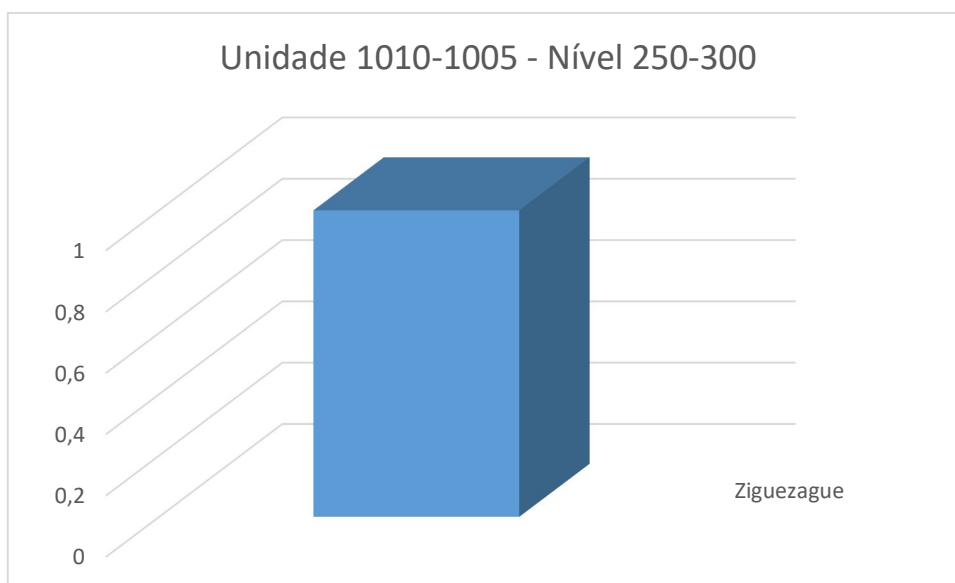


Gráfico 32 - Motivos Decorativos Unidade 1010-1005 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1010-1008 foram identificados os motivos linhas retas paralelas (06), ângulos (07), ziguezague (02), losango (01), *chevron* ("V") (01), tracejado (01), quadrícula (01), círculo mais ziguezague (01), linhas retas paralelas (LRP) mais ângulo (01), linhas retas paralelas (LRP) mais ziguezague (01), linhas retas Paralelas (LRP) mais *chevron* ("V") (01), ziguezague mais ângulo (01) (Gráf. 33).

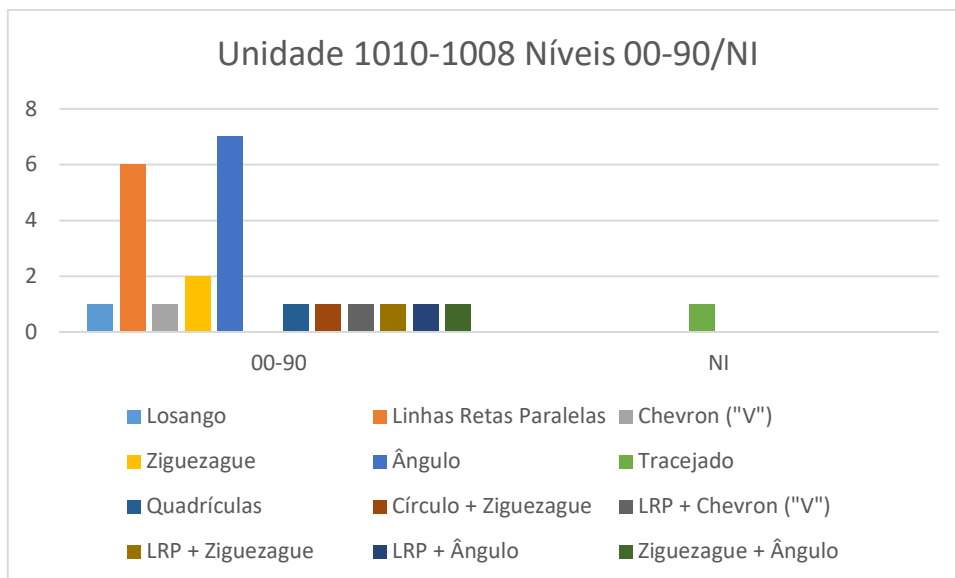


Gráfico 33 - Motivos Decorativos Unidade 1010-1008 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1010-1009 predominaram os motivos de linhas retas paralelas (03), ângulo (05) e ziguezague mais ângulo (05). Os outros motivos decorativos foram losango (01), ziguezague (01), tracejado (01), retângulo (01), zoomorfo (01), losango mais triângulo (01), triângulo mais ziguezague (01), linhas retas paralelas (LRP) mais *chevron* ("V") (01), linhas retas paralelas (LRP) mais hachurado (01) e *chevron* ("V") mais ângulo (01) (Gráf. 34).

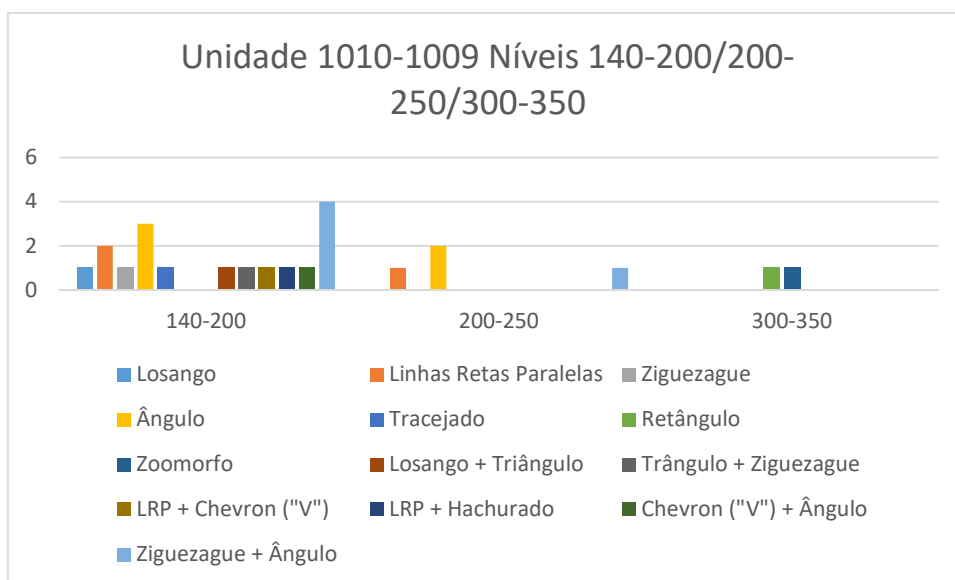


Gráfico 34 - Motivos Decorativos Unidade 1010-1009 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1005 foram identificados os motivos decorativos linhas retas paralelas (01), ziguezague (01), pontos alinhados (01 e não-identificado (01) (Gráf. 35).

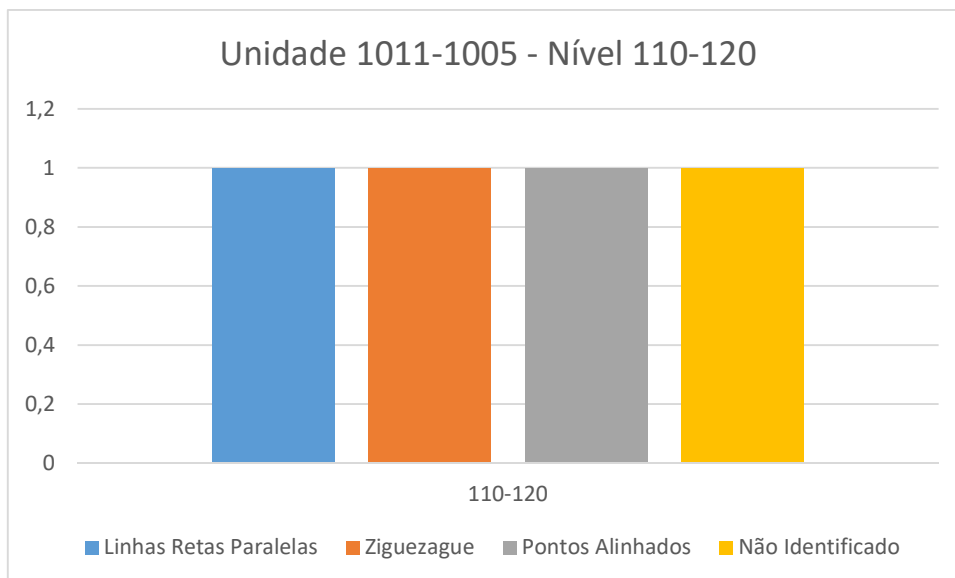


Gráfico 35 - Motivos Decorativos Unidade 1011-1005 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1008 predominaram os motivos linhas retas paralelas (20), ziguezague (04), ângulo (07), tracejado (06), linhas retas paralelas (LRP) mais *chevron* (“V”) (04), hachurado (02) e linhas retas paralelas (LRP) mais ângulo (03). Os outros motivos foram zoomorfo (01), *chevron* (“V”) (01), antropomorfo (01), losango mais triângulo (01), linhas retas paralelas (LRP) mais ângulo (01) (Gráf. 36).

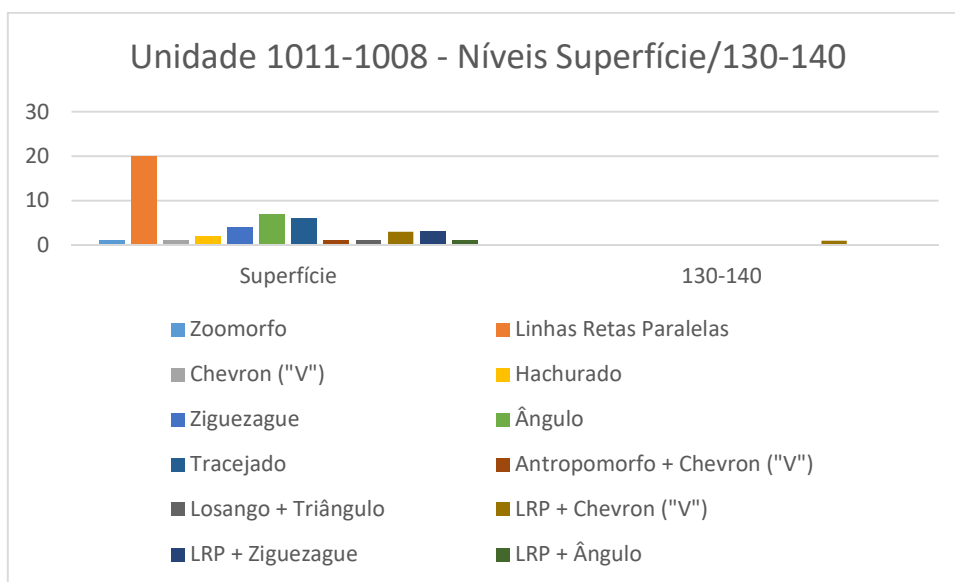


Gráfico 36 - Motivos Decorativos Unidade 1011-1008 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1009 os motivos isolados identificados foram escalonado (01), linhas retas paralelas (14), *chevron* (“V”) (09), ziguezague (06), ângulo (06), losango (03), hachurado (01), tracejado (01), pontos alinhados (01) e labirinto (01) (Gráf. 37).

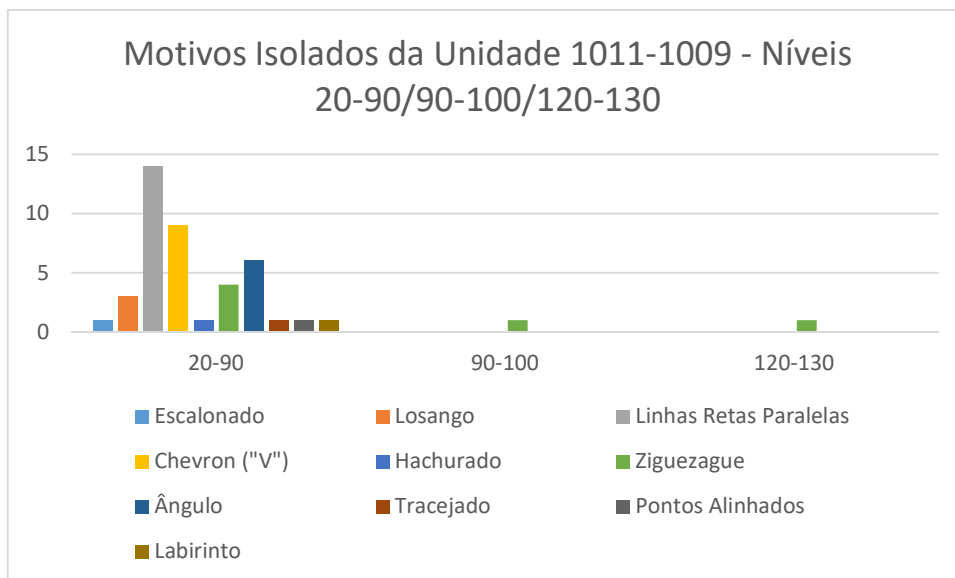


Gráfico 37 - Motivos Decorativos Isolados Unidade 1011-1009 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1009 os motivos associados identificados foram zoomorfos mais losango e pontos alinhados (03), losango mais *chevron* (“V”) (01), linhas retas paralelas (LRP) mais ângulo (01), linhas retas paralelas (LRP) mais ziguezague (02), linhas retas paralelas (LRP) mais losango (01) e ziguezague mais ângulo (03) (Gráf. 38).

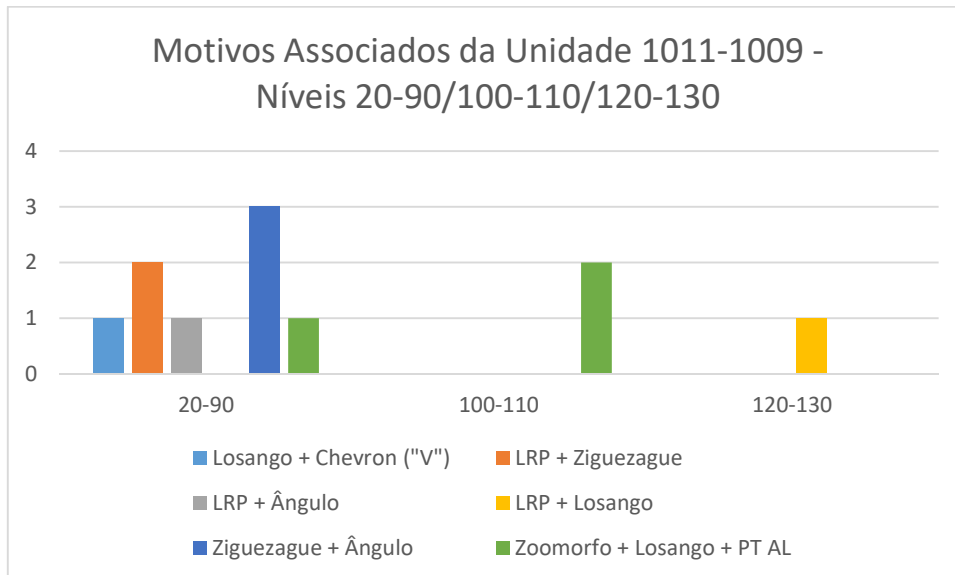


Gráfico 38 - Motivos Decorativos Associados Unidade 1011-1009 do sítio Monte Castelo

Na Unidade 1011-1011 foram identificados os motivos decorativos linhas retas paralelas (16), ângulo (06), *chevron* (“V”) (02), ziguezague (02), triângulo (01), não-identificado (02), linhas retas paralelas (LRP) mais *chevron* (“V”) (01), linhas retas paralelas (LRP) mais ângulo (03) e ziguezague mais ângulo (01) (Gráf. 39).

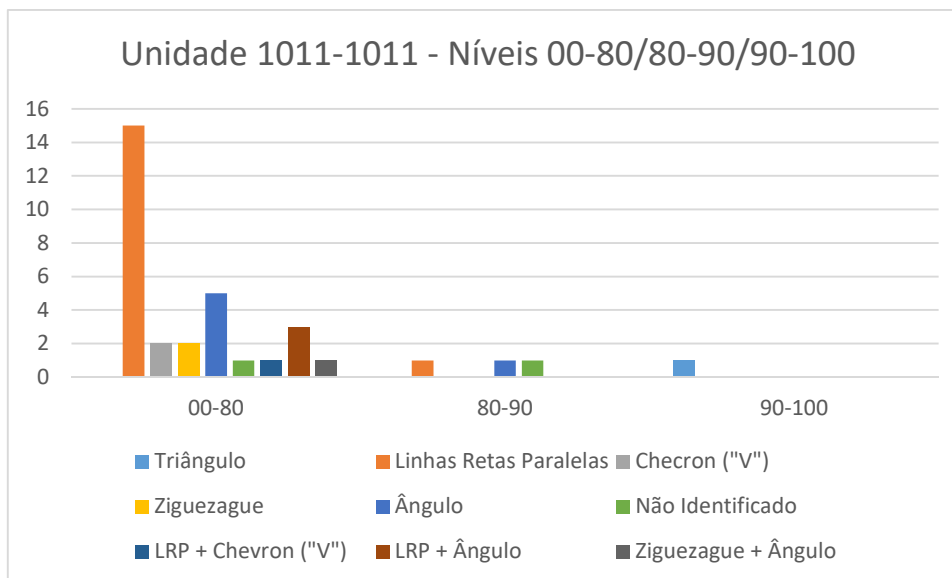


Gráfico 39 - Motivos Decorativos Unidade 1011-1011 do sítio Monte Castelo

Os motivos identificados dentre o material cerâmico decorado sem unidade não-identificada foram escalonado (01), antropomorfo (01), zoomorfo (04), linhas retas paralelas (10), *chevron* ("V") (03), hachurado (02), ziguezague (08), ângulo (10), retângulo (02), tracejado (05), pontos alinhados (01), zoomorfo mais losango (01), zoomorfo mais linhas retas paralelas (01), zoomorfo mais *chevron* ("V") (01), linhas retas paralelas (LRP) mais linhas curvas paralelas (LCP) (01), linhas retas paralelas mais *chevron* ("V") (02), linhas retas paralelas (LRP) mais ziguezague (02), ziguezague mais ângulo (02) e ângulo mais pontos alinhados (01) (Gráf. 40).

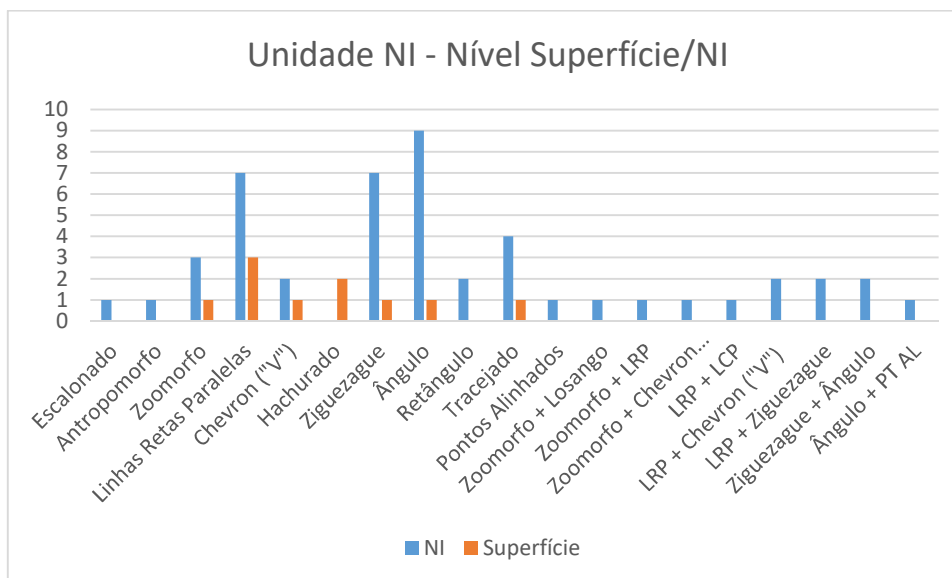


Gráfico 40 - Motivos Decorativos Unidade NI do sítio Monte Castelo

Quarenta e sete (47) fragmentos apresentaram regularidade de traço alta, cento e sessenta e sete (167) fragmentos apresentaram regularidade de traço média e cinquenta e seis (56) fragmentos apresentaram regularidade de traço baixa (Gráf. 41).

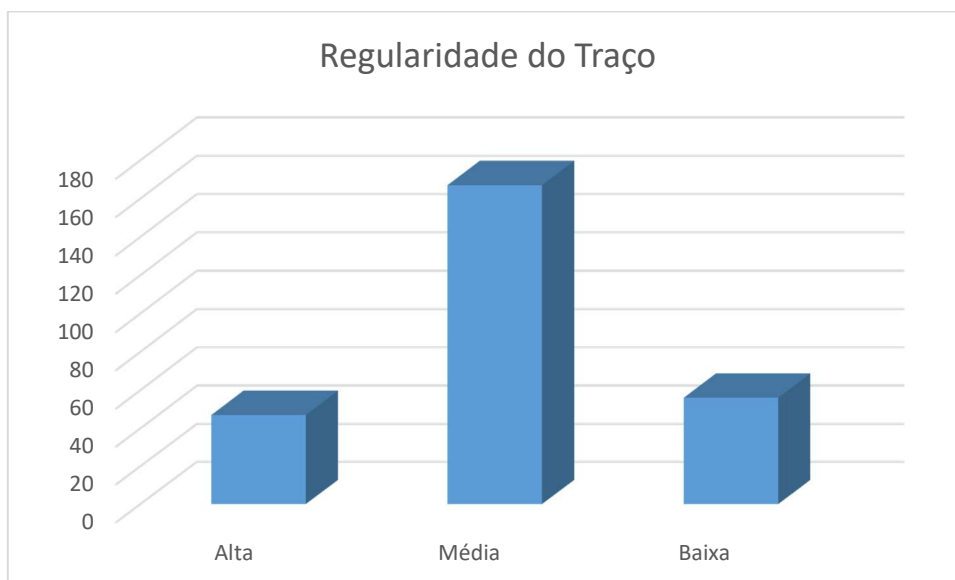


Gráfico 41 - Regularidade de traço do sítio Monte Castelo

Quanto à quantidade de campos decorativos nos fragmentos decorados duzentos e quarenta e sete (247) peças apresentaram um campo decorativo e vinte e três peças (23) apresentaram dois (02) campos decorativos (Gráf. 42).

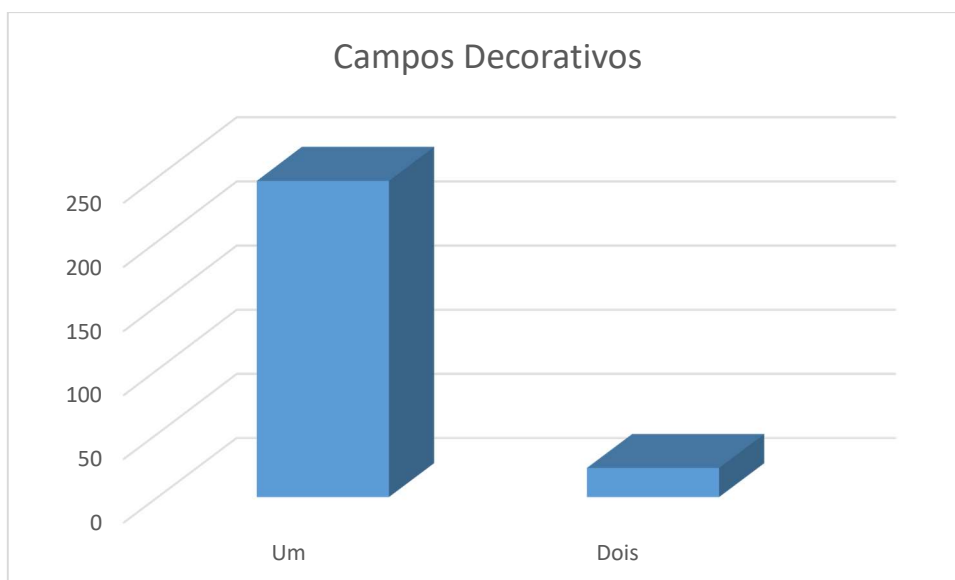


Gráfico 42 - Campos decorativos do sítio Monte Castelo

4.4.3. Material Arqueológico do Sítio Ilha do Antelmo

O sítio Ilha do Antelmo (Fig. 137) localiza-se próximo ao rio Bacabalzinho, afluente do rio Guaporé à margem direita, e está situado a 22 km do sambaqui Monte Castelo. É caracterizado por ser uma área elevada circundada por pequenos montes. Há a presença de material cerâmico, lascas líticas e matações na superfície, e de terra preta no interior do sítio. O material cerâmico da área também é classificado como pertencente à fase Bacabal. Palmeiras como o buriti (*Mauritia flexuosa*) e o babaçu (*Atallea phalerata*) são frequentes no sítio (ZIMPEL, 2018, p. 96). O material analisado foi o resultado de coleta superficial.



4.4.4. Análise do material cerâmico da Ilha do Antelmo

Quanto à categoria das peças predominaram as bordas (09) e as paredes (14). As outras peças identificadas foram uma (01) alça, uma (01) alça com parede e duas (02) trempes (Gráf. 43).

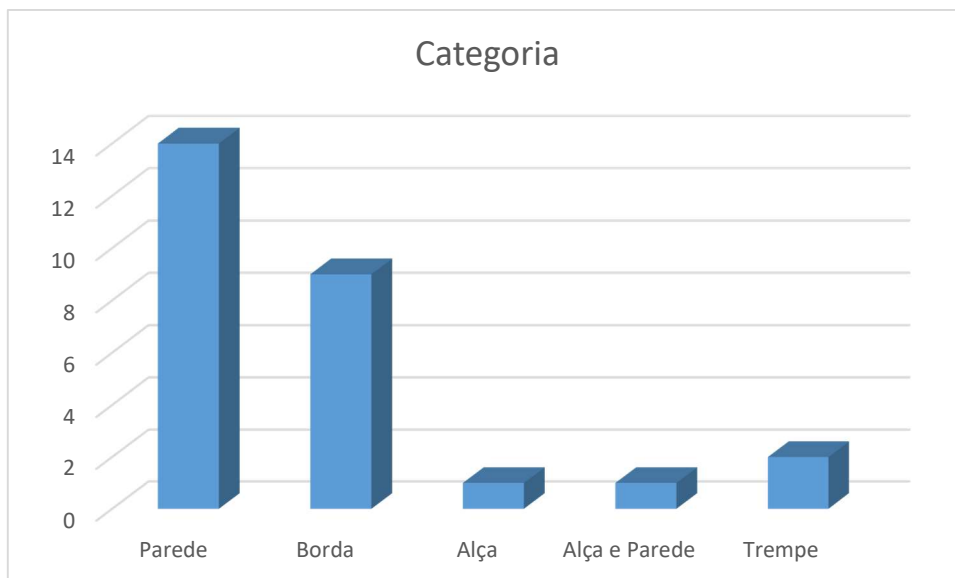


Gráfico 43 - Categorias cerâmicas do sítio Ilha do Antelmo

Quanto à técnica de manufatura vinte e quatro (24) peças foram classificadas como acordeladas e três (03) peças como modeladas (Gráf. 44).

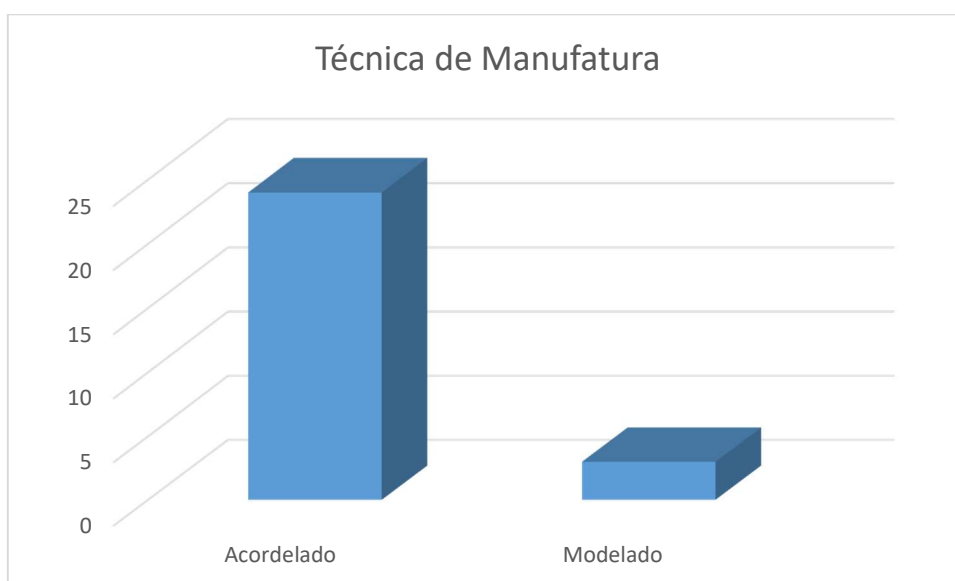


Gráfico 44 - Técnica de manufatura do sítio Ilha do Antelmo

Vinte e sete (27) peças apresentaram cauxi como antiplástico (Gráf. 45).

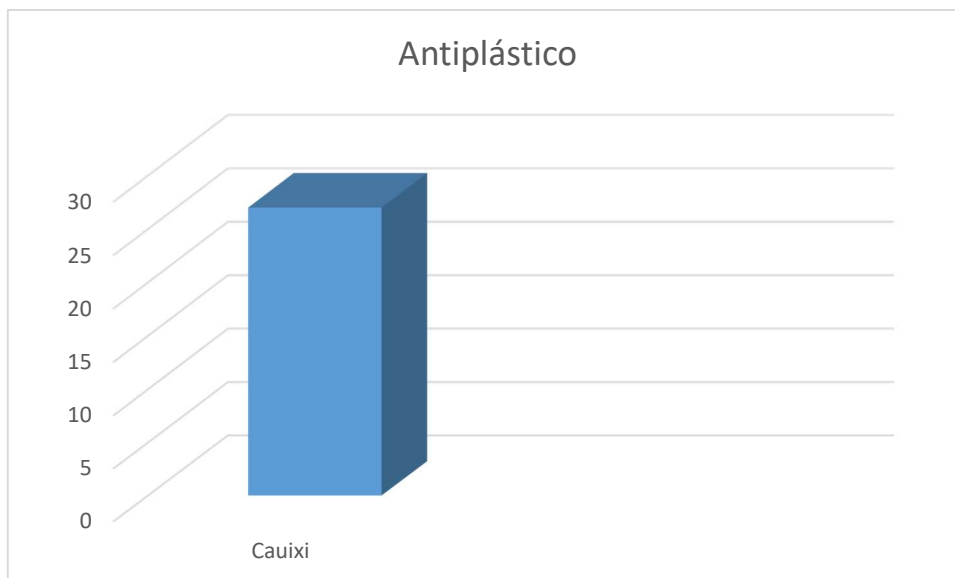


Gráfico 45 - Antiplásticos do sítio Ilha do Antelmo

As queimas redutora (14) e oxidante (08) sobressaíram em maior quantidade. Ocorreu a presença também de queima oxidante interna e redutora externa (01), queima reduzida com núcleo reverso (02) e queima incompleta (02) (Gráf. 46).

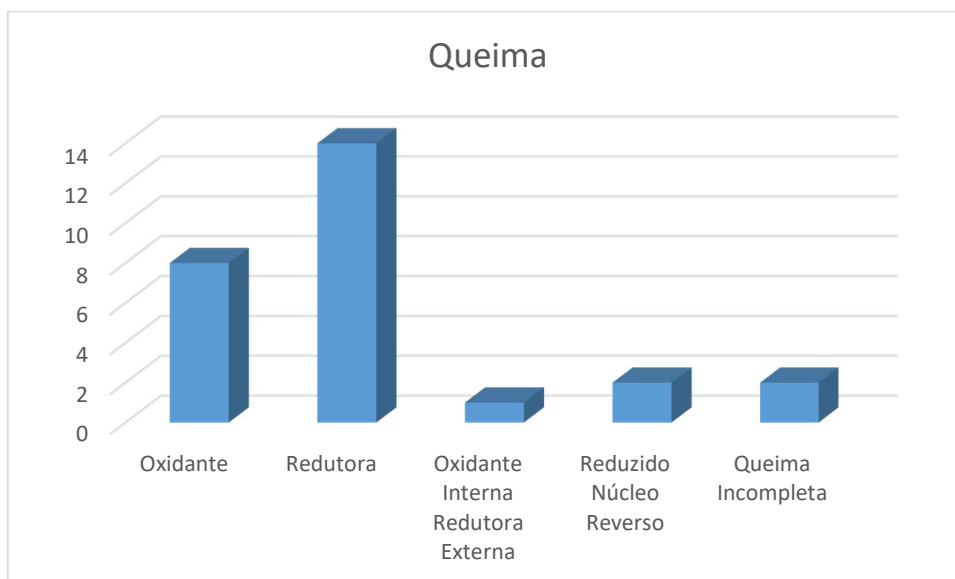


Gráfico 46 - Tipo de queima do sítio Ilha do Antelmo

Quanto ao alisamento foi registrada a presença de alisamento fino em ambas as faces (10), alisamento médio em ambas as faces (13), alisamento fino na face interna e médio na face externa (01) e alisamento médio na face interna e fino na face externa (01). Uma (01) peça apresentou alisamento fino na face externa sem informação da face interna devido a ações abrasivas (Gráf. 47).

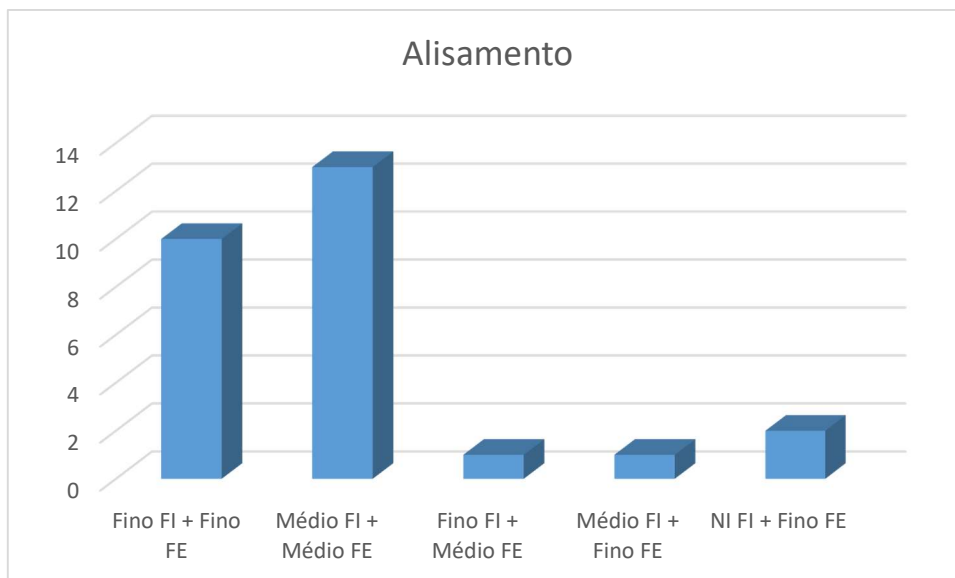


Gráfico 47 - Tipos de alisamentos do sítio Ilha do Antelmo

Quanto ao tratamento de superfície sobressaíram as peças com engobo marrom em ambas as faces (06) e esfumarado⁴⁰ em ambas as faces (04). Os outros tratamentos foram engobo marrom na face interna sem identificação na face externa (02), esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa (02), esfumarado na face interna e engobo marrom na face externa (02), engobo vermelho em ambas as faces (01), engobo vermelho na face interna e esfumarado na face externa (01), engobo marrom na face interna e esfumarado na face externa (01), esfumarado na face interna e engobo branco na face externa (01), engobo vermelho na face externa sem identificação na face interna (01) e engobo marrom na face externa sem identificação na face interna (01). Cinco (05) peças apresentaram ação abrasiva em ambas as faces (Gráf. 48).

⁴⁰ Ver definição no Capítulo 5.

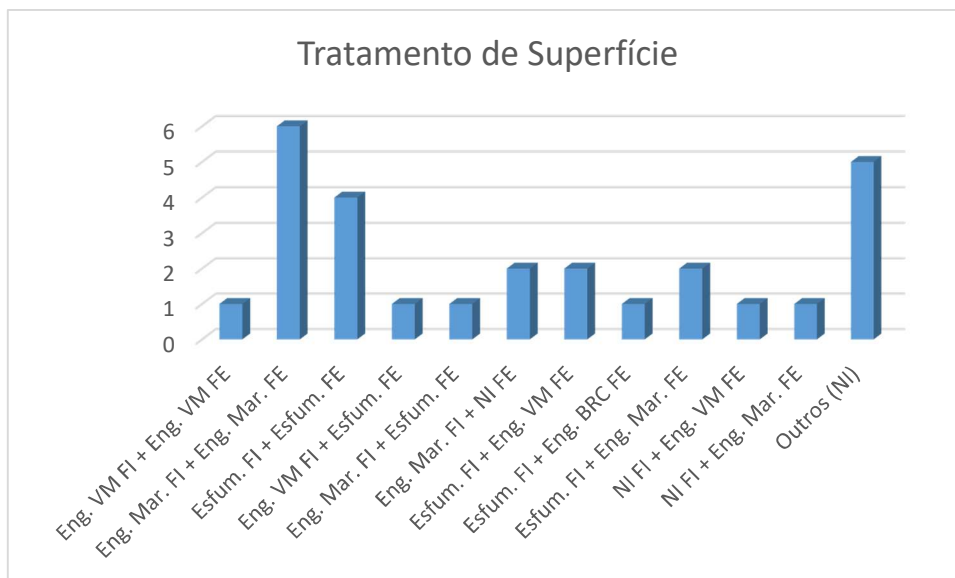


Gráfico 48 - Tratamento de Superfície do sítio Ilha do Antelmo

Em relação às marcas e sinais de uso foram identificadas fuligem na face externa (04), fuligem na face interna (02), furo (02) e estrias de alisamento (02) (Gráf. 49).

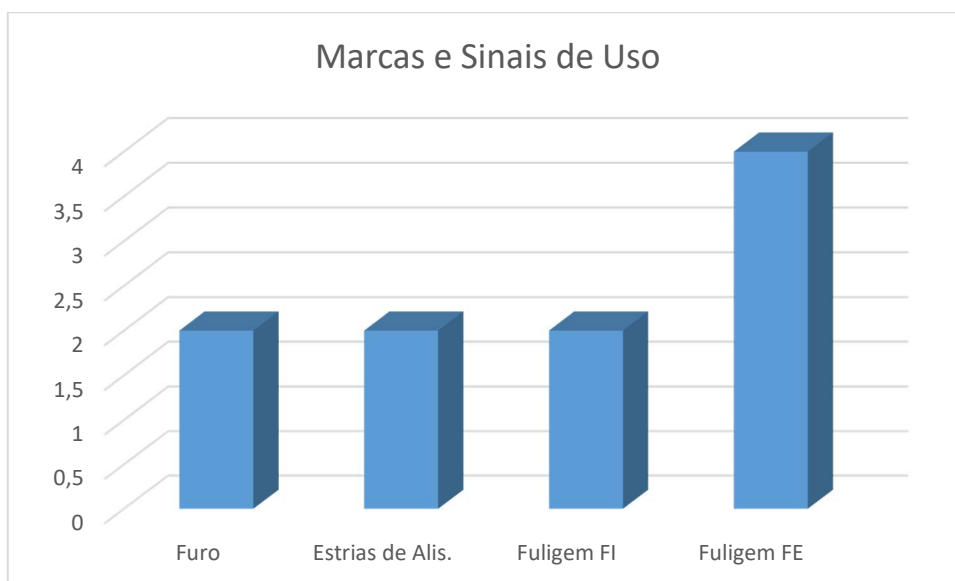


Gráfico 49 - Marcas e Sinais de Uso do sítio Ilha do Antelmo

Das nove (09) bordas passíveis de serem reconstruídas duas (02) foram definidas como introvertida inclinada internamente e contraída. As outras sete (07) bordas foram definidas como direta vertical normal (01), direta vertical expandida (01), direta vertical reforçada externamente (01), direta vertical contraída (01), direta inclinada internamente normal (01), direta inclinada externamente e reforçada externamente (01) e introvertida inclinada internamente e contraída (01) (Gráf. 50).

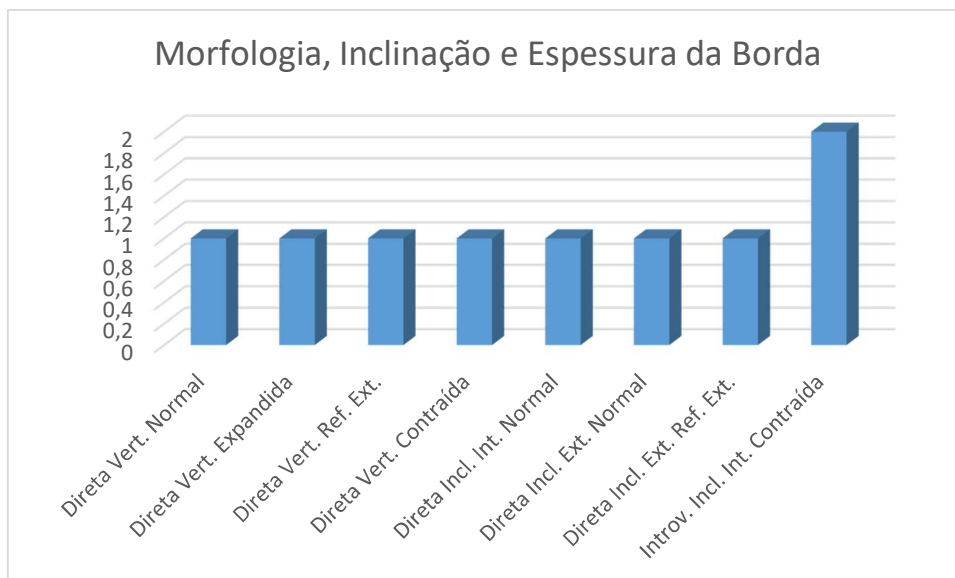


Gráfico 50 - Morfologia, inclinação e espessura de bordas do sítio Ilha do Antelmo

Quatro (04) bordas apresentaram lábios arredondados, duas (02) apresentaram lábios planos, duas (02) apresentaram lábios apontados e uma (01) borda apresentou lábio biselado (Gráf. 51).

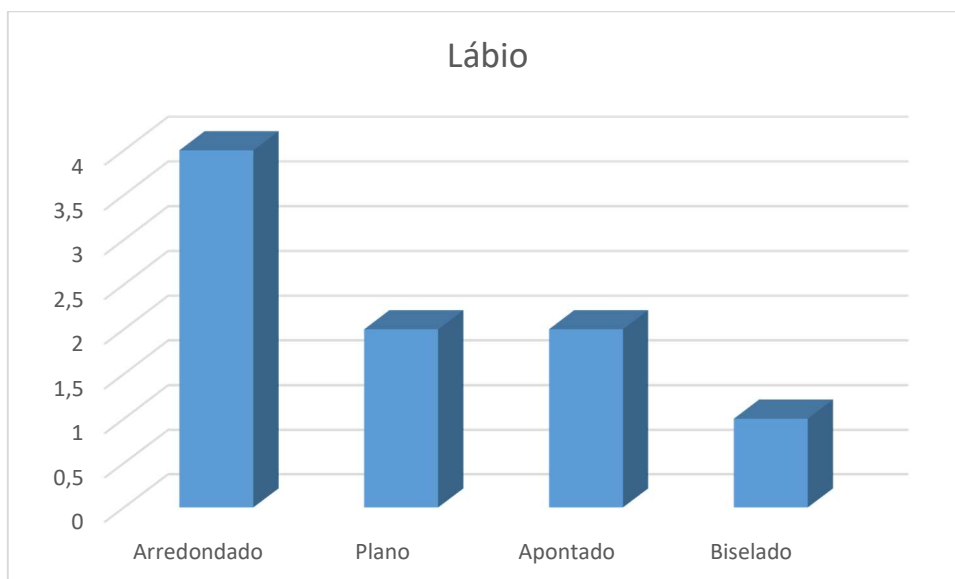


Gráfico 51 - Tipos de lábio do sítio Ilha do Antelmo

Foi possível reconstituir o diâmetro de seis (06) bordas que apresentaram respectivamente os diâmetros de 26 cm, 30 cm, 32 cm, 38 cm, 44 cm e 54 cm (Gráf. 52) (Figs. 138-143).

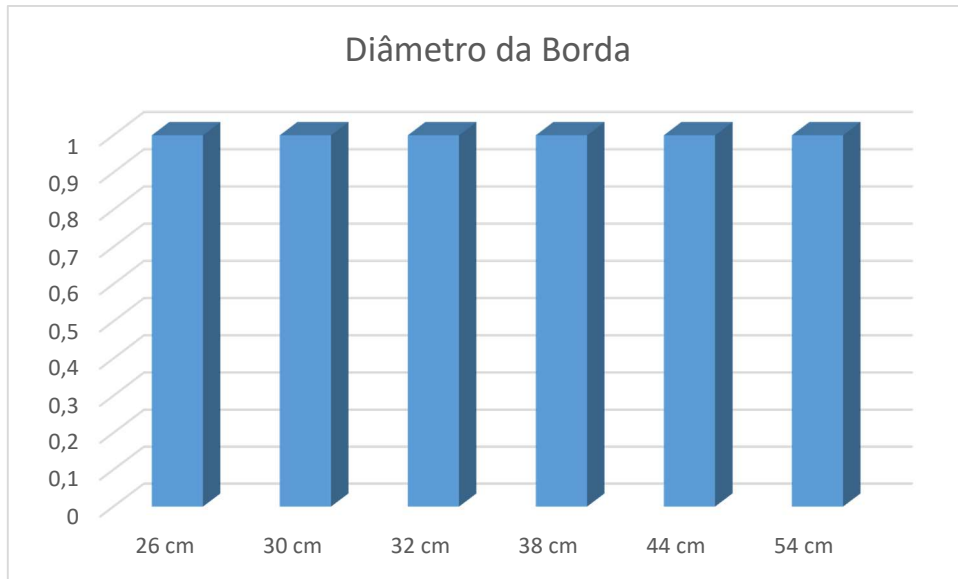
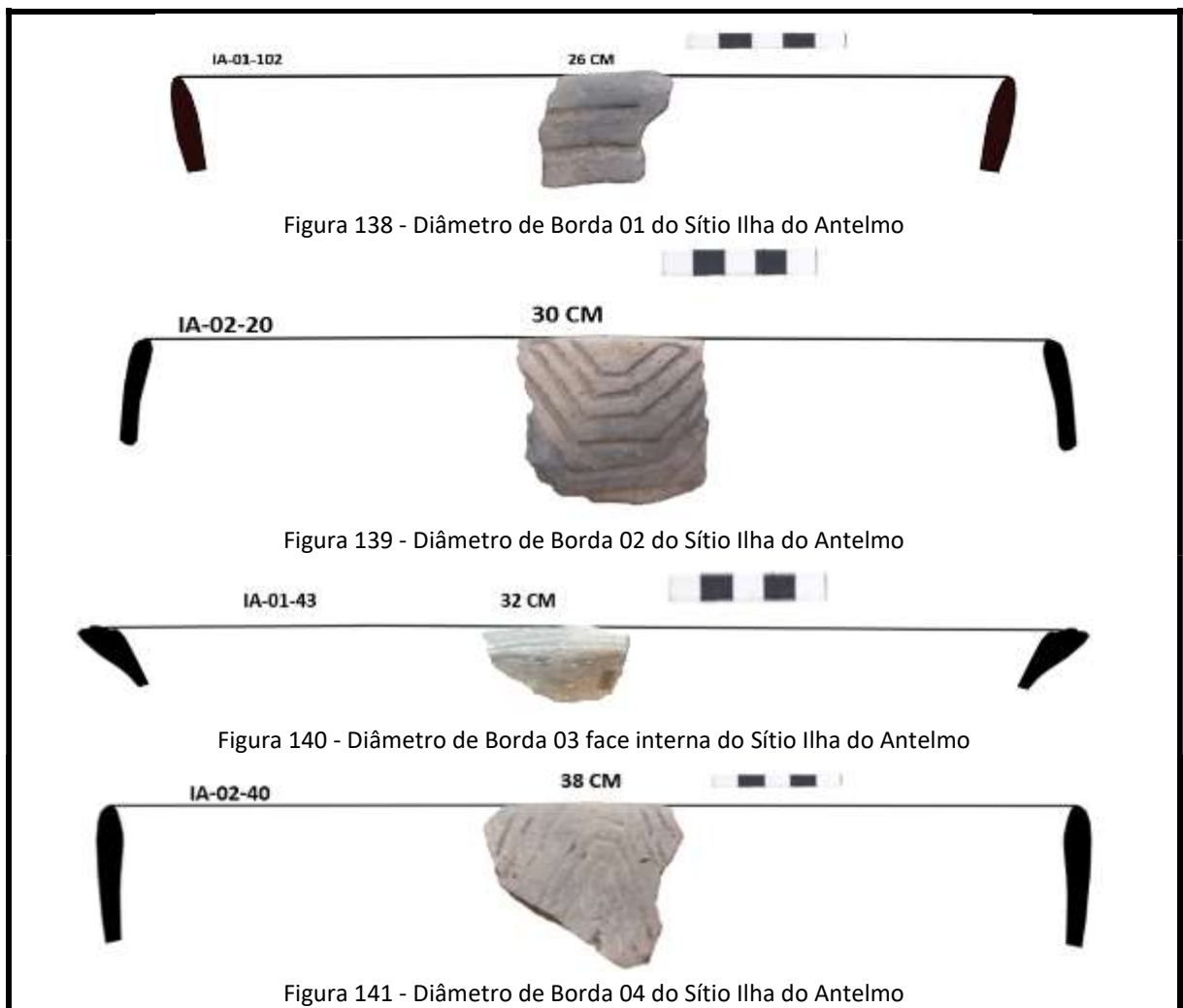
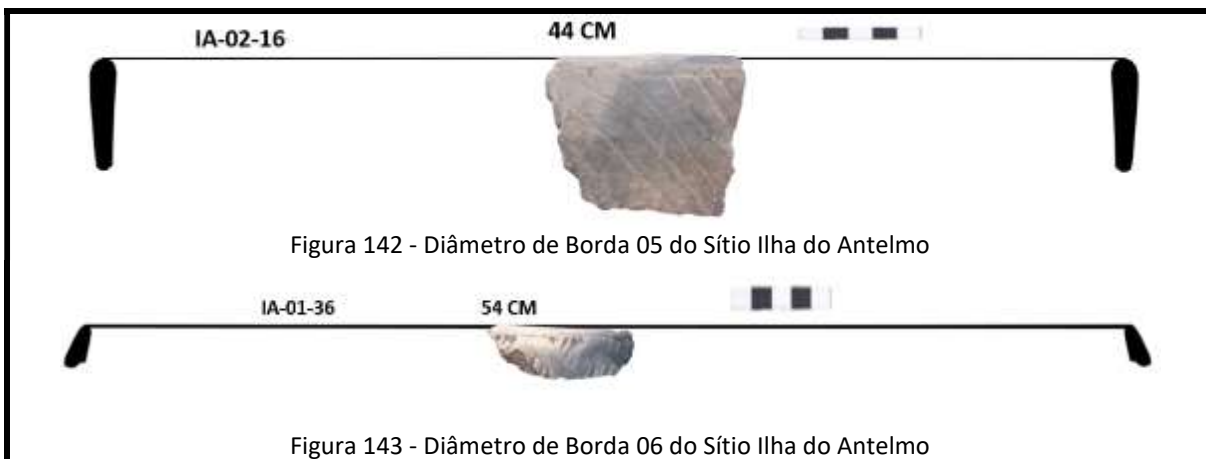


Gráfico 52 - Diâmetro de bordas do sítio Ilha do Antelmo





A espessura dos fragmentos variou entre 0,4 cm a 1,7 cm. Sobressaíram os fragmentos com espessura de 0,6 cm (06), 0,9 cm (06), 0,8 cm (04), 0,7 cm (03) e 0,5 cm (03) (Gráf. 53).

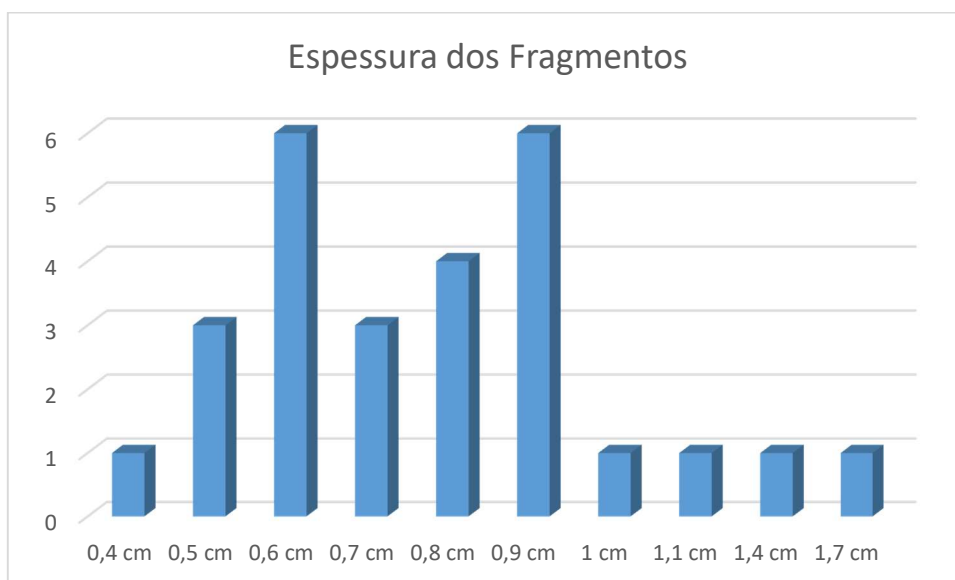


Gráfico 53 - Espessura dos fragmentos do sítio Ilha do Antelmo

As técnicas de decoração mais utilizadas foram a incisão (11) e a excisão (13). Também foram utilizadas as técnicas de modelado (01), incisão e excisão em conjunto (01) e excisão e ponteadado em conjunto (01) (Gráf. 54).



Gráfico 54 - Tipo de decoração do sítio Ilha do Antelmo

Os locais do material cerâmico mais utilizados para a decoração foram a borda (09), a parede (14), a alça (01) e a alça em conjunto com a parede (01). Duas (02) trempes também foram decoradas (Gráf. 55).

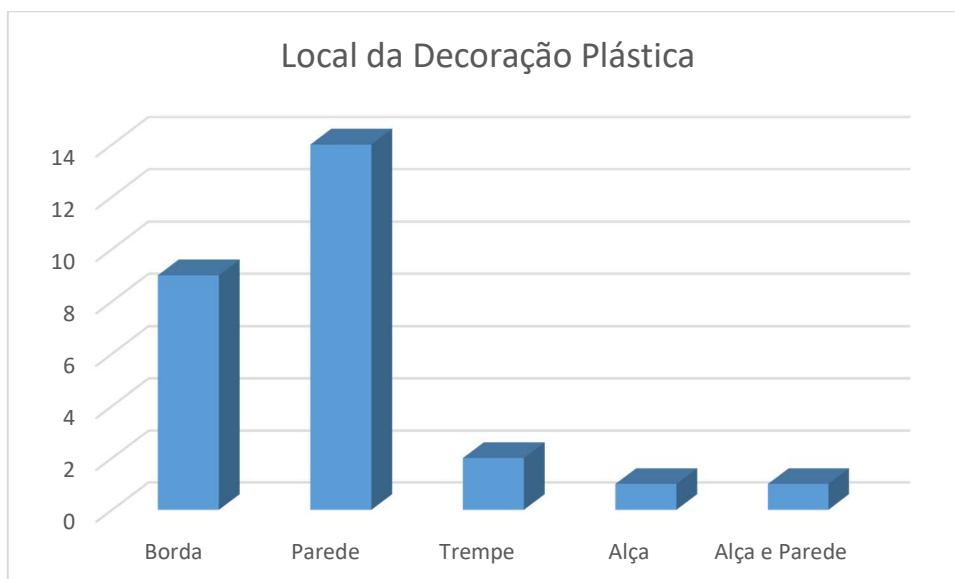


Gráfico 55 - Local da decoração plástica do sítio Ilha do Antelmo

As superfícies mais utilizadas para a decoração dos vasilhames foram a face externa (24), o lábio (02) e em ambas as faces (01) (Gráf. 56).

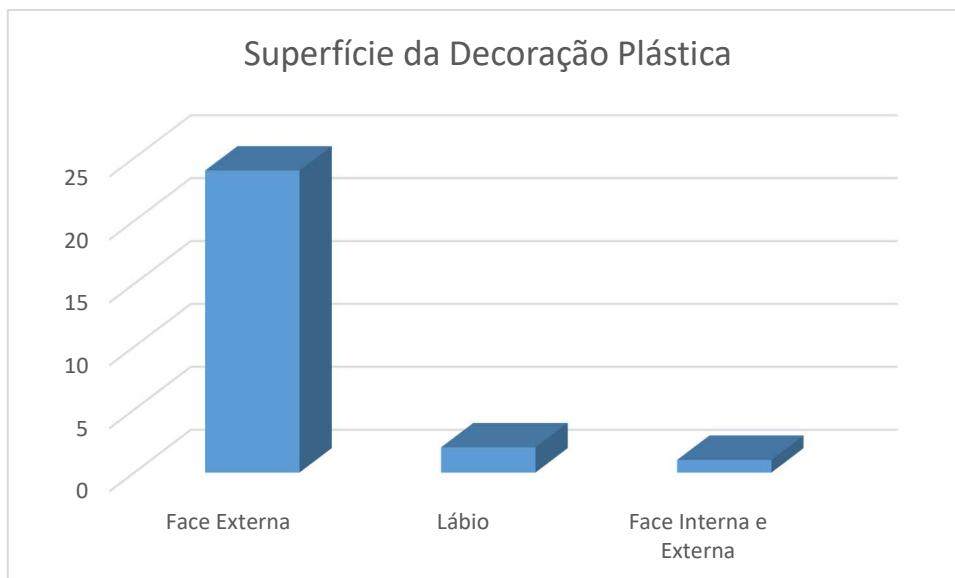


Gráfico 56 - Superfície da decoração plástica do sítio Ilha do Antelmo

Quanto à largura da decoração plástica ocorreram a grossa (05), a média (19) e a fina (03) (Gráf. 57).

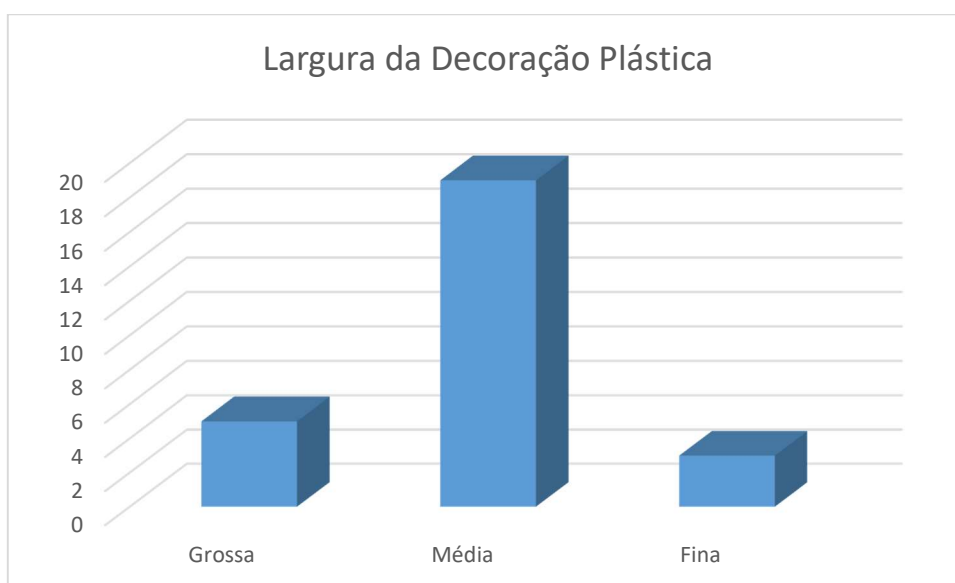


Gráfico 57 - Largura da decoração plástica do sítio Ilha do Antelmo

Os motivos decorativos ou iconográficos identificados foram as linhas retas paralelas (LRP) (13), o *chevron* (“V”) (06), o ângulo (06), o ziguezague (04), o hachurado (03), os pontos alinhados (02), o escalonado (01) e as linhas curvas paralelas (01) (Gráf. 58).

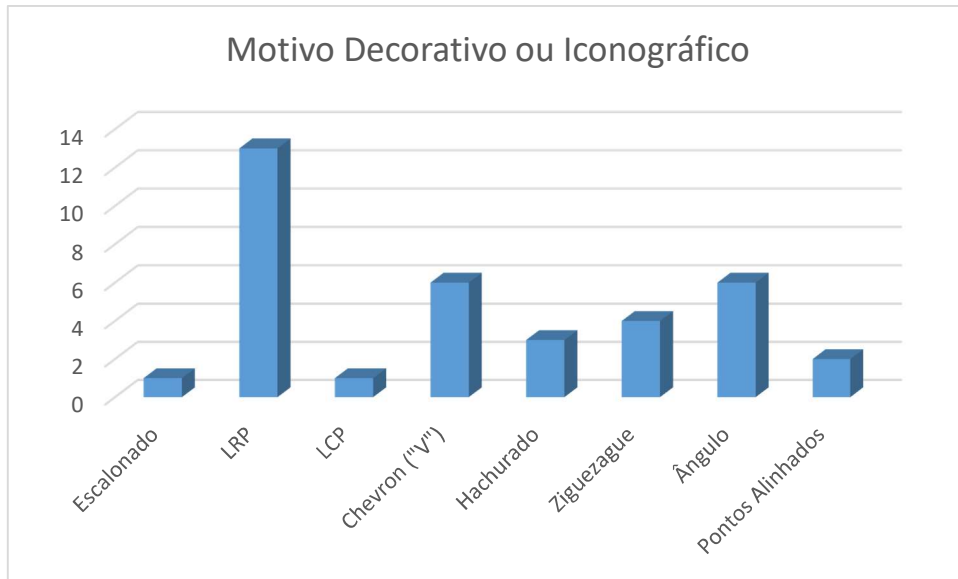


Gráfico 58 - Motivos decorativos do sítio Ilha do Antelmo

Os motivos decorativos que se apresentaram isolados foram o escalonados (01), as linhas retas paralelas (LRP) (07), o *chevron* ("V") (03), o hachurado (02), o ziguezague (01), o ângulo (04) e os pontos alinhados (01). Os motivos decorativos que se apresentaram associados foram as linhas retas paralelas (LRP) e o *chevron* ("V") (02), as linhas retas paralelas e o hachurado (01), linhas retas paralelas (LRP) e ziguezague (02), linhas retas paralelas (LRP) e ângulo (01), linhas curvas paralelas (LCP) e *chevron* ("V") (01) e ziguezague e pontos alinhados (01) (Gráf. 59).



Gráfico 59 - Motivos decorativos isolados e associados do sítio Ilha do Antelmo

Quanto à regularidade sete (07) peças apresentaram alta regularidade de traço, dezessete (17) peças apresentaram média regularidade de traço e três (03) peças apresentaram baixa regularidade de traço (Gráf. 60).

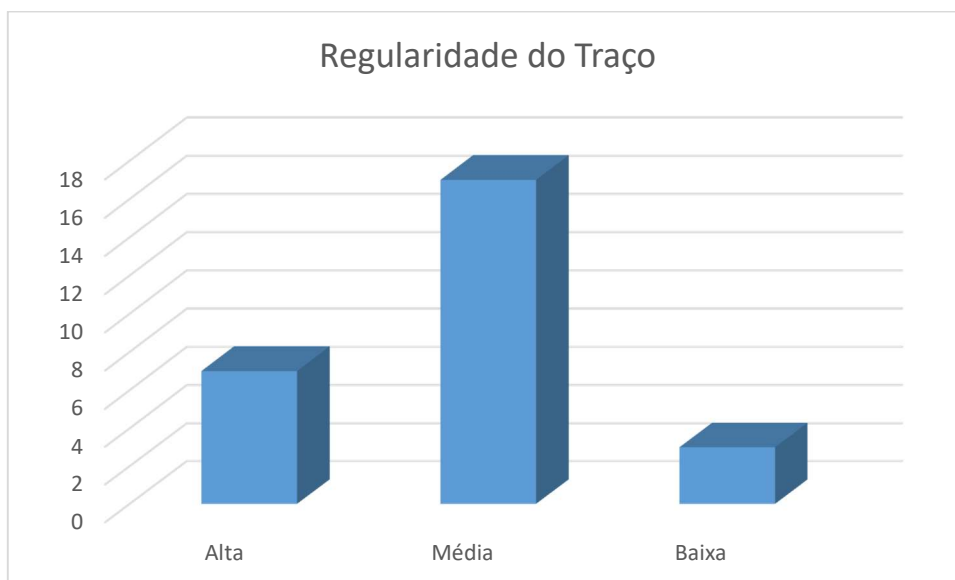


Gráfico 60 - Regularidade do traço do sítio Ilha do Antelmo

Vinte e cinco (25) peças decoradas apresentaram um (01) campo decorativo e duas (02) peças apresentaram dois (02) campos decorativos (Gráf. 61).

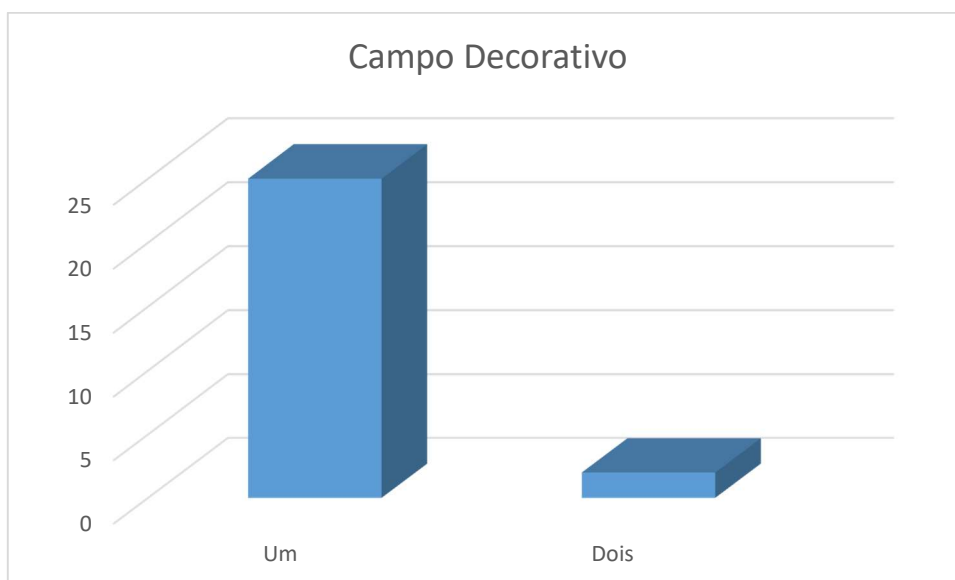


Gráfico 61 - Campo decorativo do sítio Ilha do Antelmo

4.4.5. Contextos Tipológicos dos Sítios Monte Castelo e Ilha do Antelmo

Atributos Tecnológicos:

Sítio	Monte Castelo	Ilha do Antelmo
Categorias	Paredes (59,2%), bordas (24,8%) e apliques (5,5%);	Paredes (52%), bordas (33,3%) e trempes (7,4%);
Antiplástico	Cauixi (84%) e mineral mais cauixi (8,8%);	Cauixi (100%);
Técnica de Manufatura	Acordelado (88,5%) e modelado (9,6%);	Acordelado (88,8%) e modelado (11,1%);
Queima	Redutora (49,6%), oxidante (37,7%) e incompleta (1,1%);	Queima redutora (51,8%), oxidante (29,6%) e queima incompleta (7,4%);
Alisamento	Polido ambas as faces (46,6%), alisamento fino ambas as faces (21,81%), alisamento médio em ambas as faces (6,3%);	Alisamento médio ambas as faces (50%) e alisamento fino em ambas as faces (38,4%);
Tratamento de Superfície	Engobo vermelho ambas as faces (33%), esfumarado ambas as faces (10%) e engobo marrom ambas as faces (8,1%);	Engobo marrom ambas as faces (22,2%), esfumarado ambas as faces (14,8%) e engobo vermelho ambas as faces (3,7%);

Atributos Morfológicos

Sítio	Monte Castelo	Ilha do Antelmo
Morfologia, inclinação e espessura da borda	Borda vertical normal (25%), direta vertical contraída (14,7%), direta vertical reforçada externamente (13,2%) e direta inclinada internamente contraída (13,2%);	Borda direta vertical normal (22,2%);
Lábio	Lábio apontado (36,2%), arredondado (37,6%) e plano (20,2%);	Lábio arredondado (44,4%); plano (22,2%) e apontado (22,2%);
Diâmetro da borda	Bordas com diâmetro de 15cm (11,3%), 20cm (11,3%);	Seis (06) bordas com diâmetro de 26 cm, 30 cm, 32 cm, 38 cm, 44 cm e 54 cm;
Base	Biplana (87,5%).	-
Espessura do fragmento	Fragmentos com espessura de 0,7cm (24,8%), 0,6cm (17,7%) e 0,5cm (14,8%);	Fragmentos com espessura de 0,6cm (22,2%), 0,9cm (22,2%) e 0,8cm (14,8%);

Atributos Decorativos

Sítio	Monte Castelo	Ilha do Antelmo
Tipo de decoração	Excisão (43,3%), incisão (35,5%), escovado mais tracejado (6,3%) e incisão mais excisão (2,9%);	Incisão (40,7%) e excisão (48,1%);
Local da decoração	Parede (66,2%), borda (20,3%) e aplique (5,2%);	Parede (51,8%), borda (33,3%) e trempe (7,4%);
Superfície da decoração	Face externa (90,7%) e lábio (1,8%);	Face externa (88,8%) e lábio (7,4%);
Motivos decorativos	Linhas retas paralelas (34,2%), ângulo (18,8%), ziguezague (15,1%), <i>Chevron</i> (“V”) (9,9%), tracejado (5,5%) e hachurado (5%);	Linhas retas paralelas (36,1%), ângulo (16,6%), <i>Chevron</i> (“V”) (16,6%) e ziguezague (11,1%);
Regularidade de traço	Média (61,6%) e baixa (20,7%);	Média (62,9%) e alta (25,9%);

Campos decorativos N°	Um campo decorativo (99,2%);	Um campo decorativo (92,6%);
------------------------------	------------------------------	------------------------------

4.4.6. Interfaces do Contexto Arqueológico dos sítios Monte Castelo e Ilha do Antelmo

Uma quantidade relevante de apliques zoomorfos e antropomorfos foram identificadas nas camadas estratigráficas mais recentes do sítio Monte Castelo. As características destes apliques (Figs. 144, 146, 148, 150 e 152) são recorrentes em outros sítios arqueológicos como é o caso de Mound Masicito (Fig. 145 e 154) e Mound Velarde na Bolívia (Figs. 147, 148 e 154), Forte Príncipe da Beira (Rondônia) (Figs. 151 e 154) e em Santarém (Pará) (Fig. 153 e 155).



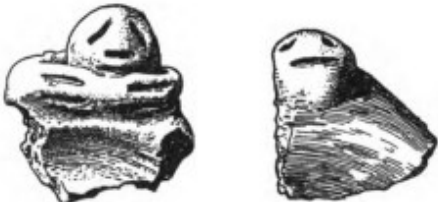

Monte Castelo	Outros Sítios Arqueológicos
 <p>Figura 144 - Suporte de trípede do sítio Monte Castelo</p>	 <p>Figura 145 - Suporte de trípede do Mound Masicito. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 241.</p>
 <p>Figura 146 – Aplique zoomorfo do sítio Monte Castelo</p>	 <p>Figura 147 – Apliques zoomorfo do sítio Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1913, p. 219.</p>
 <p>Figura 148 – Aplique zoomorfo do sítio Monte Castelo</p>	 <p>Figura 149 – Aplique zoomorfo de Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1913, p. 219.</p>



Figura 150 - Antropomorfo do sítio Monte Castelo



Figura 151 - Antropomorfo em petroglifo do sítio Labirinto (Forte Príncipe da Beira). Fonte: MIIS, 2022.



Figura 152 - Aplique zoomorfo do sítio Monte Castelo



Figura 153 - Apliques zoomorfos da cultura de Santarém. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1930.



Figura 154 - Loma Masicito, Loma Velarde e Real Forte Príncipe da Beira



Figura 155 - Santarém – Cultura Tapajônica

4.5. Museu da Memória Rondoniense - MERO

O Museu da Memória Rondoniense (Fig. 156) foi criado a partir do decreto nº 427 de 12 de Novembro de 1964 com o nome de Museu Territorial de Rondônia. As primeiras aquisições de peças para o museu foram adquiridas através do médico naturalista Ary Pinheiro Tupinambá que possuía um acervo com mais de 2.000 peças tanto de natureza arqueológica, antropológica e zoológica. Uma parte do acervo arqueológico foi adquirido por Ary Tupinambá durante a expedição mineralógica Victor Dequech na região do Guaporé entre 1941 e 1943. Através do contato com um indígena de origem Massaká, Aruí, este lhe mostrou a localização de um sambaqui (não identificado) próximo ao atual município de Pedras Negras, onde foram realizadas escavações assistemáticas (PESSOA, 2012).



Figura 156 - Museu da Memória Rondoniense. Fonte: PORTAL DO GOVERNO DO ESTADO DE RONDÔNIA, 2022.

O acervo do MERO conta também com parte do material arqueológico identificado por Eurico Miller durante as pesquisas do PRONAPABA na década de 1980 (Mapa 05).



Uma grande parte desse material pôde ser identificado graças ao catálogo produzido por Miller que elencou números de proveniência de acordo com cada sítio estudado. As peças analisadas apresentavam o registro do número de proveniência (MILLER, 1980-92).

As peças arqueológicas identificadas a partir do catálogo de Eurico Miller (1980-92) correspondem aos sítios Surpresa I, Porto Solar (Bolívia), Ricardo Franco, Porto Paraná, Renascença, Príncipe da Beira, Machupo I, Machupo II, Pau D'Óleo, Monte Castelo, Aliança, Elegância, Ilha das Flores, Laranjeiras e Modelo (Figs. 157 e 158).

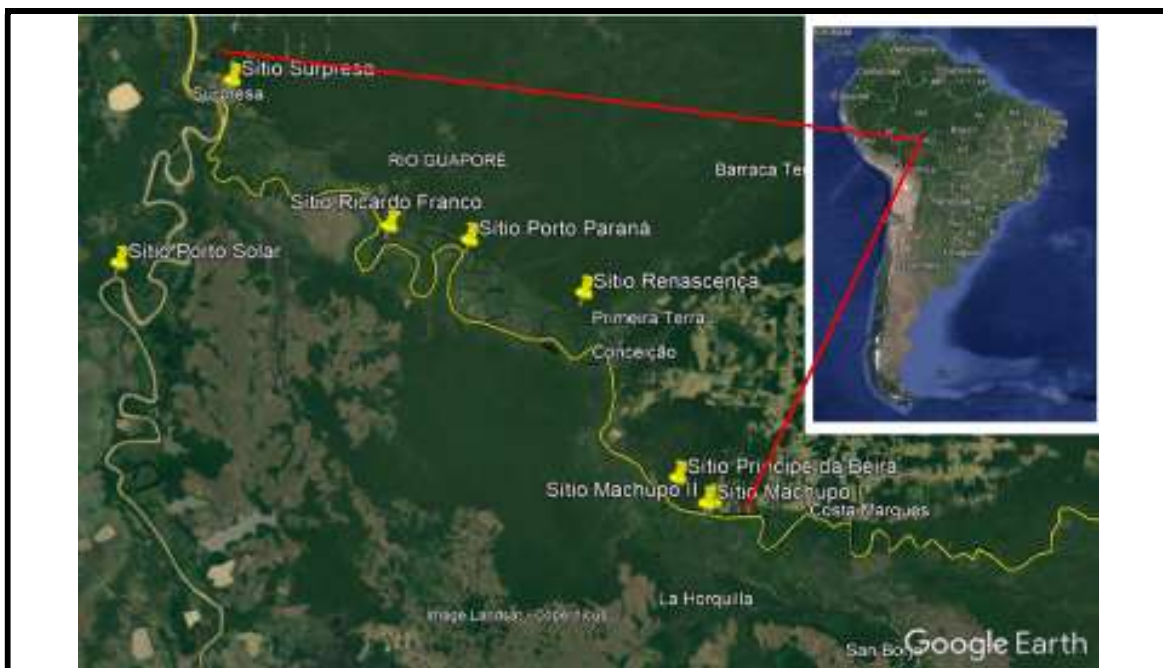


Figura 157 - Sítios Arqueológicos do Material Arqueológico do Acervo do MERO I. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.



Figura 158 - Sítios Arqueológicos do Material Arqueológico do Acervo do MERO II. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.

A região dos sítios arqueológicos Surpresa, Porto Solar, Ricardo Franco e Porto Paraná era área de habitação dos Moré e Itoreahup (família Txapakura) entre os rios Mamoré e Guaporé na margem esquerda; os Mataua (família Txapakura) habitavam a região do rio Cautário. Na região dos sítios Renasença, Príncipe da Beira, Machupo I e Machupo II habitavam os Kujuna, Urunamakan e Kabixi (família Txapakura) no médio e alto rio

Tabela 55 - Sítios do Guaporé relacionados ao material arqueológico do MERO

Sítio	Peça Decorada	Peça Não decorada	Soma
Surpresa I – ROPA01	02		02
Porto Solar – BO-MA		01	01
Ricardo Franco – ROPB14	01		01
Porto Paraná – ROPB08	01		01
Renascença – ROPB13	02	02	04
Príncipe da Beira – ROPB10	03		03
Machupo I – ROPB09	02		02
Machupo II – ROPB12	01	01	02
Pau D’Óleo – ROPN01	08	01	09
Monte Castelo – ROPN08	14		14
Aliança – ROPN03	02		02
Elegância – ROPN04	01		01
Ilha das Flores – ROPN05	02	01	03
Laranjeiras – ROCO06	03		03
Modelo – ROCO03	02	01	03
SNP – Sem Número de Proveniência	32	21	53
Total	76	28	104

4.5.2. Sítio Surpresa I – ROPA01 – Pacaás Novos

O Sítio Surpresa I é um sítio cerâmico (Fase Moré) habitação de terra firme (20 metros acima da vazante) localizado à margem direita do rio Guaporé e próximo à foz do rio Mamoré. Possui uma área em torno de 250x150 metros com a presença de material arqueológico desde a superfície até 90 cm de profundidade (MILLER, 1983, p. 08). Um dos exemplares do sítio é um fragmento de gargalo com técnica acordelada; queima oxidante; alisamento fino; engobo vermelho; cauixi como antiplástico; pintura na face externa; cor preta; motivo de “T”; largura de decoração grossa (maior que 1,5 cm); regularidade de traço alta (grande domínio e firmeza nos traços); um (01) campo decorativo. O fragmento possui a espessura de 1,0 cm. A segunda peça é um aplique apoiado em um fragmento de borda com um orifício que atravessa toda a peça (ZUSE *et al*, 2012). Há a presença de cauixi como antiplástico; polimento; engobo vermelho; técnica de decoração modelado e aplique; motivo decorativo globular e circular; largura do motivo grossa (Figs. 159 e 160).

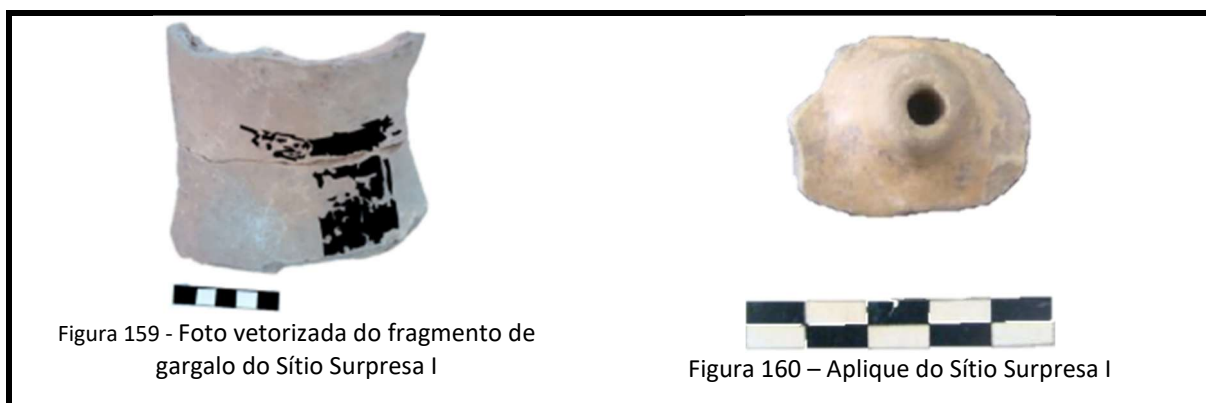


Figura 159 - Foto vetorizada do fragmento de gargalo do Sítio Surpresa I

Figura 160 – Aplique do Sítio Surpresa I

4.5.3. Sítio Porto Solar – BO-MA – Puerto Solar - Bolívia

O Sítio Porto Solar é um sítio cerâmico (Fase Moré) localizado à margem esquerda do rio Mamoré (Bolívia) (08 a 12 metros acima da vazante) com área de 500x250 metros. Possui terra preta até 30 cm de profundidade. Há pouca evidência de urnas funerárias e a cerâmica não é abundante. Foi identificada uma vala que atravessa o sítio (MILLER, 1980, p. 22). Foi identificado um fragmento de base tipo pedestal (Fig. 161) sem decoração, semelhante à base da estatueta antropomorfa do sítio Machupo II com comprimento de 10,5 cm e 9,5 cm de largura. Há a presença de cauxi como antiplástico.



Figura 161 - Base pedestal do Sítio Porto Solar

4.5.4. Sítio Ricardo Franco – ROPB14 – Príncipe da Beira

O Sítio Ricardo Franco é um sítio cerâmico (Fase Machupo) habitação de terra firme (09 a 14 metros acima da vazante) localizado à margem direita do rio Guaporé próximo ao povoado de Ricardo Franco. Possui uma área de 350x200 metros com solo preto até 30 cm de profundidade e há a ocorrência de uma vala em forma de arco que atravessa o sítio (MILLER, 1980, p. 15). A peça é um fragmento de borda (Fig. 162) com técnica acordelada; borda extrovertida tipo flange, inclinada externamente e expandida; lábio arredondado; antiplástico

mineral; queima redutora; alisamento médio; engobo vermelho; presença de fuligem na face externa; modelado e aplique de esferas no lábio como técnica decorativa; motivo decorativo ondular; largura decorativa grossa; regularidade do traço média; um (01) campo decorativo. O fragmento possui uma espessura de 0,9 cm. O diâmetro do fragmento de borda é de 30 cm.



Figura 162 - Diâmetro da borda do Sítio Ricardo franco

4.5.5. Sítio Porto Paraná – ROPB08 – Príncipe da Beira

O Sítio Porto Paraná é um sítio cerâmico (Fase Machupo) habitação em terra firme (06 a 10 metros acima da vazante) localizado à margem direita do rio Guaporé de frente à Baía dos Índios no lado boliviano. Possui uma área em torno de 500x400 metros com solo de terra preta até 35 cm de profundidade e presença abundante de material arqueológico (MILLER, 1980, p. 13). A peça é um fragmento de base (Fig. 163) plano côncava; técnica acordelada; queima oxidante; alisamento médio; engobo marrom; presença de furo e fuligem na face externa; cauxi como antiplástico; decoração plástica na face externa; técnica decorativa de incisão e aplique; motivos de linhas retas paralelas e triângulo delimitados por filete aplicado; largura dos motivos média (1,0 cm a 1,5 cm); regularidade do traço alta; um (01) campo decorativo. O fragmento possui uma espessura de 1,3 cm com 22 cm de diâmetro na base.



Figura 163 - Fragmento de base do Sítio Porto Paraná

4.5.6. Sítio Renascença – ROPB13 – Príncipe da Beira

O Sítio Renascença é um sítio cerâmico (Fase Machupo) habitação de terra firme (08 a 14 metros acima da vazante) localizado à margem direita do rio Cautário a oito (08) km do rio Guaporé. Possui uma área em torno de 900x200 metros com solo de terra preta até 35 cm de profundidade e presença de aglomerados de material cerâmico com destaque para potes com paredes cilíndricas e fundo plano (MILLER, 1980, p. 14). A coleção do sítio Renascença é formada por dois (02) fragmentos de borda. O fragmento de borda 01 possui técnica acordelada; queima oxidante na face externa e redutora na face interna; cariapé A e cauixi como antiplástico; polida; engobo vermelho; presença de furo e fuligem na face externa; borda cambada, inclinada internamente e expandida; lábio plano; local da decoração na face externa; técnica decorativa incisa e ponteadada; motivos de triângulos alinhados; largura da decoração fina (menor que 1,0 cm); regularidade do traço alta; um (01) campo decorativo; a espessura do fragmento é de 1,5 cm. O fragmento de borda 02 possui técnica acordelada; queima redutora; mineral e cauixi como antiplástico; alisamento fino; engobo marrom; borda extrovertida tipo flange; inclinada internamente e espessura normal/reta; lábio afilado; espessura do fragmento é de 0,8 cm; incisão como técnica decorativa; decoração em ambas as faces; largura da decoração fina; triângulos e linhas retas paralelas como motivos decorativos; dois (02) campo decorativo; regularidade do traço alta. O diâmetro do fragmento de borda 01 é de 11 cm (Fig. 164).



Figura 164 - Diâmetro da borda 01 do Sítio Renascença

O diâmetro do fragmento de borda 02 é de 22 cm (Fig. 165).



Figura 165 - Diâmetro da borda 02 do Sítio Renascença

Foram identificadas duas peças sem decoração pertencentes ao Sítio Renascença no acervo do Museu. Um (01) fragmento de calibrador que apresenta três sulcos e que possui mineral e cauxi como antiplástico, e um (01) suporte de tripode cônico com 8,5 cm de comprimento e 5,3 cm de largura e que possui cauxi na sua pasta (ZUSE *et al*, 2012).

4.5.7. Sítio Príncipe da Beira –ROPB10 – Príncipe da Beira

O Sítio Príncipe da Beira é um sítio cerâmico (Fase Machupo) de terra firme (09 a 15 metros acima da vazante) localizado à margem direita do rio Guaporé próximo ao porto e à vila Príncipe da Beira. Possui uma área em torno de 750x200 metros com solo preto e argiloso havendo a presença abundante de material arqueológico desde a superfície até 40 cm de profundidade; ocorrência de petróglifos nas proximidades (MILLER, 1980, p. 13). O fragmento de borda 01 apresentou técnica acordelada; morfologia direta, inclinada internamente e espessura reta; queima redutora; lábio plano; alisamento médio; presença de fuligem na face externa; mineral, cariapé A e cauxi como antiplásticos; decoração plástica na face externa; técnica de incisão; motivo de linhas retas paralelas, losangos e hachurados; largura dos motivos grossa; regularidade de traço média; espessura do fragmento de 1,4 cm; um (01) campo decorativo. O fragmento de borda 02 foi uma peça localizada (achado fortuito) nas proximidades do Real Forte Príncipe da Beira durante o processo de manutenção e limpeza na área. A borda apresentou técnica acordelada; borda direta, inclinada externamente e espessura reta; cauxi, cariapé A e argila moída como antiplásticos; alisamento médio em ambas as faces; barbotina na face externa; presença de fuligem na face interna; técnica decorativa modelado e pintura; motivo decorativo ondular; regularidade do traço média; um (01) campo decorativo. A terceira peça é um adorno (pingente?); técnica acordelada (reaproveitamento); queima oxidante; alisamento fino; presença de estrias de alisamento; mineral, cariapé A e cauxi como antiplásticos; técnica de excisão; motivo zoomorfo; regularidade de traço alta. O fragmento

possui uma espessura de 1,1 cm; um (01) campo decorativo. O fragmento da borda 01 possui 38 cm de diâmetro (Fig. 166).



O fragmento de borda 02 apresentou diâmetro de 56 cm (Fig. 167).



4.5.8. Sítio Machupo I – ROPB09 – Príncipe da Beira

O Sítio Machupo I é um sítio cerâmico (Fase Machupo) habitação com 07 a 09 metros de altura em relação à área inundável. Está localizado à margem direita do rio Guaporé de frente à desembocadura do rio Machupo no lado boliviano. Possui uma área em torno de 300x180 metros com pouca presença de terra preta no solo (MILLER, 1980, p. 13). Foram identificados dois (02) fragmentos de bordas no sítio Machupo I. Os fragmentos apresentaram respectivamente a decoração pictórica e plástica. O fragmento 01 (fig. 168) é uma borda extrovertida, inclinada externamente e a espessura da borda é contraída; ausência de lábio (quebrado); cauxí como antiplástico; queima oxidante; engobo marrom; alisamento fino em ambas as faces; presença de estrias de alisamento; fuligem na face externa; a espessura do fragmento é de 0,8 cm; pintura na face interna na cor vermelha; motivos de linhas retas paralelas e ziguezague; largura da pintura média; regularidade do traço alta; um (01) campo decorativo.



Figura 168 - Fragmento da borda 01 do Sítio Machupo I

O fragmento 02 é uma borda extrovertida, vertical e espessura reta; lábio arredondado; queima redutora; polida; engobo vermelho; presença de película de alimento; cauxi como antiplástico; decoração plástica na face externa; a espessura do fragmento é de 1,6 cm; técnica de aplique com modelado e incisão; motivo de linhas retas paralelas e zoomorfo; largura dos motivos alta; regularidade de traço média; um (01) campo decorativo. O diâmetro da borda 02 é de 30 cm (Fig. 169).



Figura 169 - Diâmetro da borda 02 do Sítio Machupo I

4.5.9. Sítio Machupo II – ROPB12 – Príncipe da Beira

O Sítio Machupo II é um sítio cerâmico (Fase Machupo) habitação localizado à margem direita do rio Guaporé e próximo a dois (02) km do Sítio Machupo I. Possui uma área em torno de 400x250 metros com solo de terra preta desde a superfície até 30 cm de profundidade. Há uma presença abundante de material arqueológico (MILLER, 1980, p. 14). O único exemplar decorado é uma (01) estatueta antropomorfa (Fig. 170) com atributos de vasilhame; técnica acordelada e modelada; queima oxidante; alisamento fino; engobo marrom; antiplástico mineral; aplique e modelado como técnica de decoração; motivo plástico antropomorfo; largura dos motivos alta; regularidade de traços alta; base pedestal. A circunferência é de 33 cm e a

altura de 18,5 cm. Foi encontrado nos arquivos do museu uma anotação com a foto da estatueta citada relatando um registro de datação em torno de 1.065 ± 65 A.P. Foi identificado no acervo do Museu um (01) suporte de tripode sem atributos decorativos também originário do Sítio Machupo II com 6,9 cm de comprimento e 4,6 cm de largura (ZUSE *et al*, 2012).



Figura 170 - Estatueta do Sítio Machupo II

4.5.10. Sítio Pau D'Óleo – ROPN01 – Pedras Negras

O Sítio Pau D'Óleo é um sítio cerâmico (Fase Pirizal) habitação e cemitério localizado na fazenda Pau D'Óleo à margem direita do rio Guaporé. A área do sítio é de 1.000x500 metros com solo preto até o nível de 40 cm de profundidade. Além de fragmentos cerâmicos ocorre a presença de urnas funerárias sem integridade (MILLER, 1980, p. 15). Foram identificados dois (02) fragmentos de bordas. O fragmento da borda 01 possui técnica acordelada; cauxi como antiplástico; queima oxidante; alisamento fino; engobo marrom; borda extrovertida, inclinada internamente e expandida; lábio arredondado; excisão como técnica decorativa; linhas retas paralelas e ponteados como motivos decorativos; largura decorativa média; regularidade do traço média; presença de um (01) campo decorativo. O fragmento possui uma espessura de 1,0 cm e borda com diâmetro de 20 cm (Fig. 171).



Figura 171 - Diâmetro da Borda 01 do Sítio Pau D'Óleo

O fragmento de borda 02 possui técnica acordelada; queima oxidante; cauixi como antiplástico; queima redutora; polido; engobo marrom na face externa e esfumarado⁴¹ na face interna; presença de fuligem na face externa; lábio e parte da borda erodida; técnica de decoração incisa na face externa; losangos e hachurados como motivos decorativos; largura dos motivos média; regularidade do traço alta; fragmento com espessura de 1,3 cm. Um (01) fragmento sem categoria identificada (NI) que tem como característica uma concavidade na extremidade apresentou queima redutora; presença de cauixi; alisamento fino; engobo vermelho; espessura de 1,8 cm; técnica de incisão e excisão formando ponteados e acanalados; decoração em uma das faces e na concavidade; motivos decorativos de linhas retas paralelas, ponteados alinhados e retângulo; largura decorativa grossa e média; regularidade do traço média; dois (02) campos decorativos. Foram identificadas três (03) peças zoomorfas, sendo estas representadas por dois (02) apliques e um (01) suporte de tripode (Figs. 172-174). O aplique 01 possui técnica modelada; cauixi como antiplástico; queima oxidante; alisamento fino; técnica de decoração modelada e excisa; motivo zoomorfo (quiróptero); regularidade de traço alta. O aplique 02 possui técnica modelada; mineral e cauixi como antiplásticos; queima oxidante; alisamento médio; técnica de decoração modelada com um ponteados (orifício); motivo zoomorfo (pata ou garra animal). O suporte de tripode possui técnica modelada; queima oxidante; cauixi como antiplástico; engobo marrom; alisamento médio; excisão e modelado como técnica decorativa; motivos decorativos de zoomorfo, linhas retas paralelas e linha simples. Uma (01) peça antropomorfa (cabeça) e um (01) adorno foram identificadas no acervo do Sítio Pau D'Óleo. A peça antropomorfa possui técnica decorativa modelada e incisa; engobo com coloração bege. Sua forma representa uma cabeça estilizada com o rosto sendo representado por uma (01) linha incisa que forma a boca e três (03) pequenos furos formando os olhos e o nariz (ZUSE *et al*, 2012). Possui cauixi como antiplástico; a peça possui 4,0 cm de altura e 2,0 cm de espessura. O adorno possui técnica modelada; queima redutora; cauixi como antiplástico; alisamento médio; engobo marrom; presença de furo que atravessa a peça; linhas retas paralelas e o *chevron* (“V”) como motivos. Foi identificado também um calibrador cerâmico fazendo parte do acervo do Sítio Pau D'Óleo com 11,9 cm de comprimento, 9,2 cm de largura e 1,5 cm de espessura e que apresentou oito (08) sulcos de polimento (ZUSE *et al*, 2012).

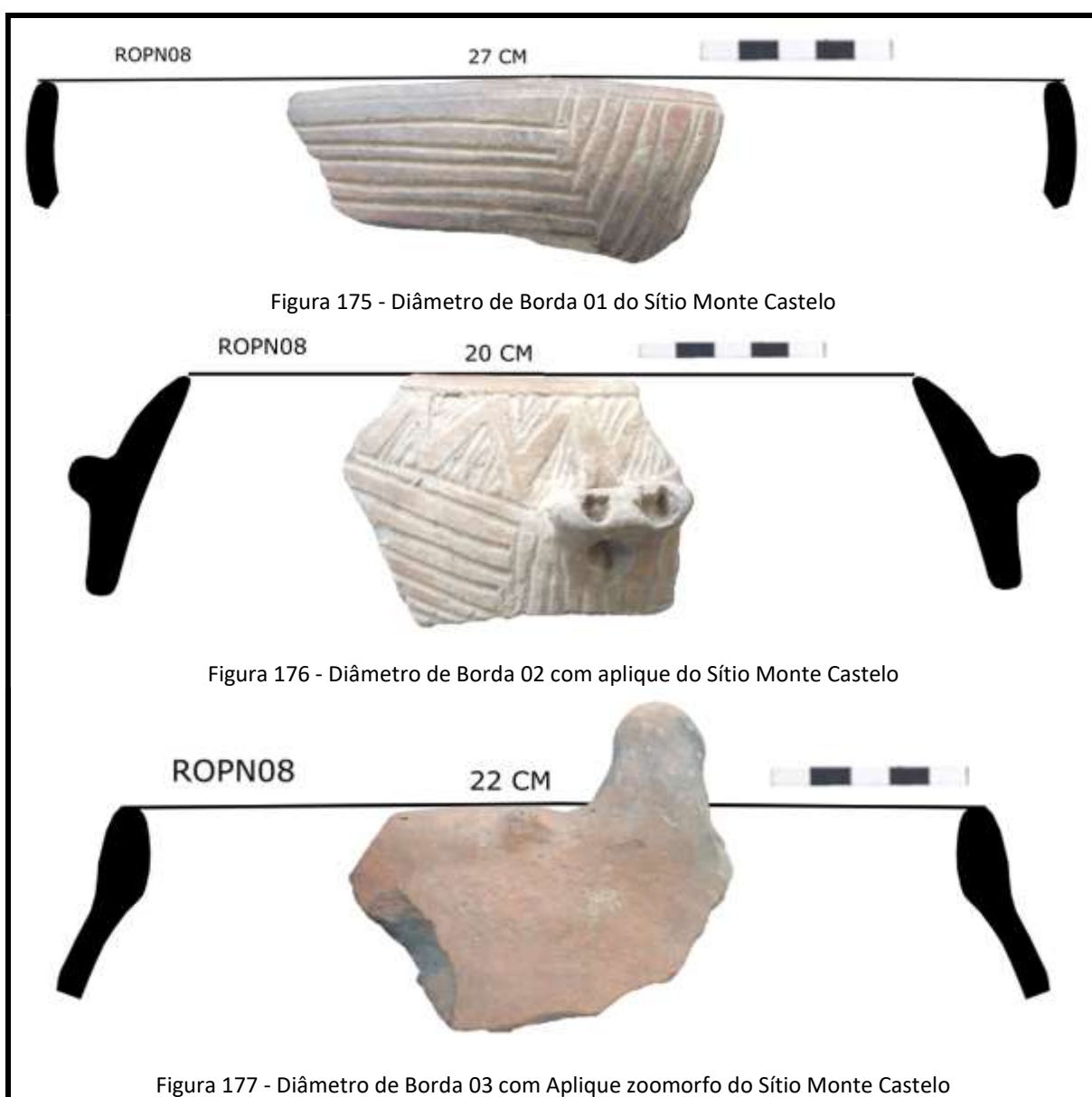
⁴¹ Ver definição no Capítulo 5.



4.5.11. Sítio Monte Castelo ROPN08 – Pedras Negras

O Sítio Monte Castelo é um sítio cerâmico localizado em um aterro artificial com 08 metros acima da área inundável às margens do rio Branco, afluente da margem direita do rio Guaporé. Possui uma área de 100 metros de diâmetro. O material cerâmico muito abundante na superfície foi identificado como pertencente à fase Bacabal. Nos níveis mais baixos foi identificado a ocorrência de material malacológico (MILLER, 1980, p. 17-18). As ocupações da fase Bacabal englobam o período de 2.576 a.C. a 1.350 d.C. (ZIMPEL, 2018, p. 38). Foram identificados quatro (04) fragmentos de bordas decoradas sendo que um (01) fragmento apresenta aplique de alça próximo à borda e dois (02) fragmentos possuem apliques antropomórfico e zoomórfico no lábio e próximo ao lábio respectivamente. O fragmento de borda 01 apresentou técnica acordelada; queima oxidante com núcleo redutor; cauxi como antiplástico; polimento em ambas as faces; engobo vermelho na face externa; presença de fuligem na face externa; borda levemente introvertida com inclinação vertical e espessura normal/reta; lábio arredondado; técnica decorativa incisa; decoração na face externa da borda; motivos de linhas retas paralelas e ângulos abertos; largura dos motivos média; regularidade do traço média; um (01) campo decorativo; fragmento com espessura de 0,7 cm. O fragmento de borda 02 com alça apresentou técnica acordelada e modelada; queima redutora; cauxi como antiplástico; polimento em ambas as faces; engobo vermelho em ambas as faces; presença de estrias de alisamento; borda introvertida, inclinada internamente e espessura contraída; lábio apontado; incisão e excisão como técnica de decoração; decoração na face externa na borda e na alça; os motivos foram triângulos, linhas retas paralelas; ziguezagues e pontos alinhados (zoomorfo); regularidade do traço de alto a média; três (03) campos decorativos; fragmento com espessura de 0,8 cm. O fragmento de borda 03 com aplique zoomorfo apresentou técnica acordelada e modelada; mineral e cauxi como antiplástico; queima redutora; polimento em

ambas as faces; engobo vermelho em ambas as faces; borda direta, inclinada internamente e com reforçada internamente; lábio arredondado; modelado e excisão como técnicas decorativas; aplique zoomorfo como motivo decorativo na borda e próximo ao lábio na face externa; fragmento com espessura de 0,7 cm na borda e 1,1 cm na parte reforçada. O fragmento de borda 04 com aplique antropomorfo apresentou técnica acordelada e modelada; queima redutora; cauxi como antiplástico; polimento em ambas as faces; engobo vermelho em ambas as faces; lábio apontado; modelado como técnica decorativa no lábio; motivo antropomorfo com três (03) orifícios formando os olhos e a boca; fragmento com espessura de 0,8 cm. O diâmetro do fragmento de borda foram respectivamente 27 cm, 20 cm e 22 cm (Figs. 175-177).



Foi identificado um (01) fragmento de parede que apresentou técnica acordelada; queima oxidante externa e redutora interna; cauxi como antiplástico; alisamento médio na face interna; escovado na face externa; marcas de engobo branco; fuligem na face interna; técnica decorativa incisa na face externa; motivos de tracejados e linhas retas paralelas; regularidade do traço média; fragmento com espessura de 1,0 cm; um (01) campo decorativo. Foram identificadas cinco (05) alças cerâmicas no acervo do Sítio Monte Castelo no Museu MERO. As alças apresentaram técnica modelada; antiplástico de cauxi (03) e cauxi e mineral (02); queima redutora (04) e oxidante (01); alisamento fino (01), médio (02) e polimento (02); engobo vermelho (01); engobo marrom (03); presença de estrias de alisamento (02) e fuligem na face externa (01); o ponteadado (02), ponteadado e incisão (01) e ponteadado e excisão (02) foram os tipos de decorações utilizadas. Possuem espessura de 1,0 cm (01), 1,2 cm (01), 1,8 cm (02) e 2,2 cm (01). Apresentaram um campo decorativo (03) e dois campos decorativos (02). Foram identificados também três (03) fragmentos de trempes. Duas (02) trempes estavam fragmentadas e uma (01) inteiriça. Os fragmentos apresentaram técnica modelada; queima incompleta (02) e núcleo redutor (01); antiplástico de cauxi (01), mineral (01) e cariapé A (01); alisamento médio (02) e polido (01); engobo vermelho (01) e engobo marrom (02); técnica de decoração incisa (01), excisa (01) e modelado (01); Os motivos decorativos foram o losango e o hachurado (01), ângulo reto (01) e motivo “T” (01). Possuem espessura de 2,5 cm (02) e 5,0 cm (01). Foi identificado também um (01) aplique. O aplique em forma de asa apresentou técnica modelada; mineral e cauxi como antiplástico; alisamento fino ambas as faces; excisão e ponteadado como decoração plástica; os motivos são losangos, hachurados e pontos alinhados; largura dos motivos grossa; regularidade do traço média; um (01) campo decorativo; fragmento com espessura de 2,2 cm.

4.5.12. Sítio Aliança – ROPN03 – Pedras Negras

O Sítio Aliança é um sítio habitação cerâmico e cemitério com solo de terra preta localizado à margem direita do rio Mequéns com área de 400x200 metros em área de terra firme (MILLER, 1980, p. 16). Foi identificada a presença de uma vala elipsóide e a abundância de fragmentos cerâmicos, lâminas de machados polidos, percutores, lascas com retoques e outros fragmentos líticos na superfície. Há uma grande presença de material cerâmico nas camadas de ocupação de 00-90 cm com solo humoso, seco, solto e cinza escuro. Urnas funerárias foram identificadas no local. Um tipo cerâmico atípico na superfície foi especulado como provável cerâmica Missioneira (IDEM, 1983, p. 130-131). As bases dos fragmentos foram descritas

como planas e arredondadas. A decoração foi feita com filetes aplicados isolados e agrupados, sinuosos e em linhas horizontais (IBIDEM, p. 159-160). Sua cerâmica já foi classificada como pertencente à fase Paraguá mas foi tardiamente definida como sendo da fase Corumbiara (IBIDEM, p. 127). Em relação às datações radiocarbônicas houveram três (03) datas (IBIDEM, p. 189-190) (Tabela 56).

Tabela 56 - Datações radiocarbônicas do sítio Aliança

ROPN03 – Corte 1 – 30-40 cm	490±60 A.P. ou 1.460 A.D.
ROPN03 – Corte 1 – 50-60 cm	380±60 A.P. ou 1.570 A.D.
ROPN03 – Corte 1 – 70-80 cm	1.655±65 A.P. ou 295 A.D.

Foram identificadas uma (01) vasilha semi-inteira e um (01) fragmento de base e bojo no material do Sítio Aliança.



Figura 178 - Vasilha do Sítio Aliança Inteira

A vasilha (Fig. 178) possui técnica acordelada; queima oxidante com núcleo redutor; cauxi como antiplástico; polimento na face interna e alisamento médio na face externa; esfumarado na face interna e marcas de engobo vermelho na face externa; borda direta inclinada externamente e espessura expandida; lábio arredondado com espessura de 1,1 cm; incisão e aplique como técnica de decoração na face externa; zooantropomorfo, losangos, linhas retas paralelas e ziguezagues como motivos decorativos; dois (02) campos decorativos; regularidade do traço média; largura dos motivos de grossa a média; espessura da borda de 1,0 cm; diâmetro da borda de 22 cm. O fragmento de base e bojo apresentou técnica acordelada; queima redutora; cauxi como antiplástico; alisamento médio; presença de esfumarado em ambas as faces; espessura de 1,2 cm; técnica de incisão e ponteados; linhas retas paralelas, losangos e triângulos como motivos decorativos; largura de motivos de grossa a média; regularidade de traço média.

4.5.13. Sítio Elegância – ROPN04 – Pedras Negras

O Sítio Elegância é um sítio cerâmico habitação e cemitério com solo de terra preta localizado à margem direita do rio Mequéns em área de terra firme. Comporta uma área de 370x180 metros. Miller classificou o material cerâmico como pertencente à fase Paraguá (atual fase Corumbiara). Presença de uma vala ou trincheira. Ocorrência de grande concentração de material arqueológico e de urnas funerárias (MILLER, 1980, p. 16). O acervo do Sítio Elegância é composto por apenas um fragmento de borda (Fig. 179). O fragmento possui técnica acordelada; queima oxidante; mineral e cauxi como antiplástico; alisamento fino; engobo marrom; lábio erodido; fragmento com espessura de 1,3 cm; incisão e ponteados como técnica decorativa na face externa; linhas retas paralelas horizontais e motivos triangulares formando linhas inclinadas; largura dos motivos grossa a média; regularidade de traço média; dois (02) campos decorativos.



Figura 179 - Fragmento de Borda do Sítio Elegância

4.5.14. Sítio Ilha das Flores – ROPN05 – Pedras Negras

O Sítio Ilha das Flores é um sítio cerâmico (fase Mateguá) habitação e cemitério em área de terra firme com dimensão em torno de 300x240 metros, estando 07 a 11 metros acima da área de inundação. Foram constatadas a existência de duas (02) grandes valas próximas ao sítio além da presença de restos de urnas funerárias (MILLER, 1980, p. 16-17). O fragmento de borda 01 (fig. 180) apresenta técnica acordelada; queima oxidante com núcleo reductor; cauxi como antiplástico; alisamento fino; engobo vermelho; fuligem na face externa; borda extrovertida tipo flange, inclinada externamente e espessura normal/reta; lábio arredondado; decoração na face interna da flange labial; técnica decorativa incisa; motivos de linhas retas paralelas e triângulo; largura da decoração fina; regularidade do traço alta; um (01) campo decorativo; fragmento com espessura de 1,1 cm.



Figura 180 - Fragmento de Borda 01 do Sítio Ilha das Flores

O fragmente de borda 02 apresenta técnica acordelada; queima redutora; cauxi como antiplástico; alisamento fino; presença de estrias de alisamento; borda extrovertida inclinada externamente e espessura normal/reta; lábio arredondado; técnica decorativa excisa; motivos tracejados alinhados e ponto (orifício) na alça da borda; regularidade do traço média; largura dos motivos média; um (01) campo decorativo; fragmento com espessura de 2,2 cm. O diâmetro do fragmento de borda 02 é +56 cm (Fig. 181).



Figura 181 - Diâmetro do fragmento de borda 02 Sítio Ilha das Flores

Foi identificado também um (01) suporte de tripode sem decoração no acervo do sítio. A peça possui 6,2 cm de comprimento e 2,6 cm de largura (ZUSE *et al*, 2012). Apresenta o antiplástico cauxi na pasta.

4.5.15. Sítio Laranjeiras – ROCO06 – Corumbiara

O Sítio Laranjeiras é um sítio cerâmico habitação e cemitério localizado em área de terra firme à margem direita do rio Guaporé. O material cerâmico foi classificado por Miller como pertencente à fase Paraguá (atual fase Corumbiara). Há a abundância de material arqueológico no solo de terra preta (MILLER, 1980, p. 19). O Sítio Laranjeiras engloba uma área em torno de 200x900 metros e há a ocorrência de uma trincheira ou vala que trespassa o sítio. Nas

barrancas próximas foram localizados restos de urnas funerárias (IDEM, 1983, p. 132-133). A datação do sítio Laranjeiras (camada 30-40) englobou o período de 585± AP. (1.365 d.C.) (IDEM, 1983, p. 189-190). Foram identificadas duas (02) vasilhas íntegras e um (01) fragmento de borda.



A vasilha 01 (Fig. 182-184) apresentou técnica acordelada; queima redutora; cauxi e mineral como antiplásticos; polimento; engobo marrom; borda direta, inclinada internamente e espessura normal/reta; lábio plano; base convexa côncava; toda a face externa da vasilha 02 é decorada com incisões e excisões; os motivos são zoomorfo, linhas retas paralelas, ondulações e ângulos retos; a largura dos motivos varia do grosso ao fino; a regularidade do traço é alta; a espessura da parede é de 0,6 cm e o diâmetro da borda é de 10 cm. A vasilha 02 (Fig. 185) apresentou técnica acordelada; queima oxidante; cauxi como antiplástico; alisamento fino; engobo vermelho; presença de estrias de alisamento e fuligem na face externa; borda direta, inclinada externamente e espessura normal; lábio arredondado; base convexa côncava; filete aplicado e ponteados na face externa como técnica decorativa; ponteados alinhados como motivos decorativos; largura do motivo média e regularidade do traço baixa; fragmento com 0,7 cm de espessura e diâmetro da borda com 12 cm. O fragmento de borda apresentou técnica

acordelada; queima oxidante; cauxi como antiplástico; alisamento médio; engobo marrom; borda direta inclinada externamente e contraída; lábio apontado; 26 cm de diâmetro; espessura de 1,8 cm; filete aplicado e entalhado como decoração na face externa; motivo ponteadado alinhado e ondular; regularidade do traço alta; largura do motivo grossa; um (01) campo decorativo. O diâmetro do fragmento de borda do Sítio Laranjeiras é 26 cm (Fig. 186).



4.5.16. Sítio Modelo – ROCO03 – Corumbiara

O Sítio Modelo é um sítio cerâmico habitação e cemitério localizado em área de terra firme. Sua extensão de área é de cerca de 200x600 metros e o solo é formado por terra preta até 40 cm de profundidade. A cerâmica pertence à fase Pimenteiras e é abundante na área do sítio (MILLER, 1980, p. 18). Dentre outros materiais arqueológicos além de fragmentos cerâmicos foram identificados lâminas de machado polido, seixos polidos e picoteados, percutores e lascas irregulares e urnas funerárias (MILLER, 1983, 206). A Datação radiocarbônica para a camada 30-40 cm do sítio forneceu uma data muito atual levando à conclusão de que houve uma perturbação estratigráfica no local (IBIDEM, p. 244). Foram identificados um (01) fragmento de borda e um (01) applique. O fragmento de borda apresentou técnica acordelada; cauxi como antiplástico; queima oxidante com núcleo redutor; alisamento fino; engobo vermelho; presença de furo; borda extrovertida tipo flange, inclinada internamente e espessura reta; lábio arredondado; decoração com técnica de incisão na face externa; linhas retas paralelas e triângulos como motivos; largura média dos motivos; regularidade do traço média; diâmetro de borda de 15 cm; um (01) campo decorativo; espessura com 0,5 cm. O applique apresentou técnica modelada; cauxi como antiplástico; queima oxidante; alisamento fino; engobo vermelho;

largura de 4,8 cm; modelado como técnica decorativa; esfera aplicada com um orifício. O diâmetro da borda é de 15 cm (Fig. 187).



Figura 187 - Diâmetro do fragmento de Borda do Sítio Modelo

Faz parte também do acervo do Sítio Modelo um (01) suporte de tripode sem decoração com largura de 5,5 cm e comprimento de 13 cm (ZUSE *et al*, 2012). O suporte de tripode apresenta cauxi na pasta.

4.5.17. Fragmentos e Peças Cerâmicas Sem Número de Proveniência (SNP)

Foram identificadas trinta e duas (32) peças cerâmicas decoradas sem registro ou número de proveniência. Houve dentre elas a predominância de bordas (08), apliques (07) e paredes (06) (Gráf. 62).

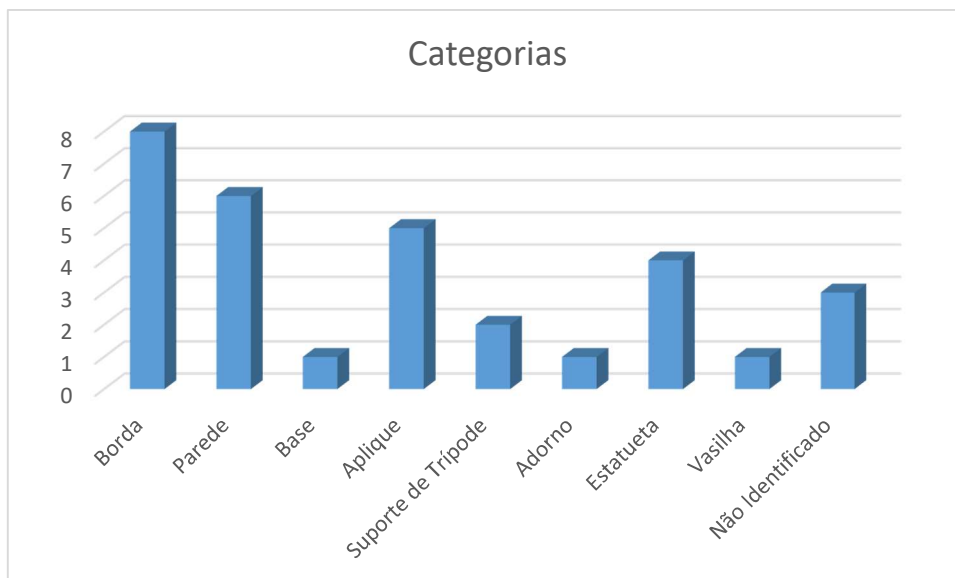


Gráfico 62 - Categorias da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Foram identificados oito (08) fragmentos de borda. Seis (06) fragmentos cerâmicos foram classificados como sendo paredes. Houve uma predominância de incisões como técnica de decoração formando principalmente motivos de linhas retas paralelas e ângulos retos. O único exemplo de fragmento da base cerâmica é plano côncavo. Quatro (04) antropomorfos foram classificados como estatuetas. Na estatueta 01 pode ser visualizado apenas a cabeça e parte do pescoço. A estatueta 02 por ser estilizada apresenta um corpo triangular com pontos definindo os olhos, a boca e o umbigo. Em duas estatuetas (03 e 04) sobressaíram o tórax, o abdômen e a região dos glúteos. Cinco (05) peças cerâmicas foram classificadas como apliques zoomorfos. Um orifício na maioria das vezes distante da quebra é uma característica comum a todos os apliques. O orifício não atravessou os dois lados de quatro (04) apliques. Duas (02) peças foram classificadas como suportes de tripodes. Apresentaram elementos zoomorfos e decoração incisa. O suporte de tripode 01 apresenta um orifício semelhante ao dos apliques. Uma (01) peça cerâmica caracterizada por duas (02) excisões que formaram três (03) divisões foi classificada como adorno. Foi identificada uma (01) vasilha com decoração. Três (03) fragmentos foram classificados como não identificados (NI) pela falta de características e elementos morfológicos claros. Quanto à manufatura predominaram as técnicas de acordelado em dezenove (19) peças, e modelado em doze (12) peças (Gráf. 63).

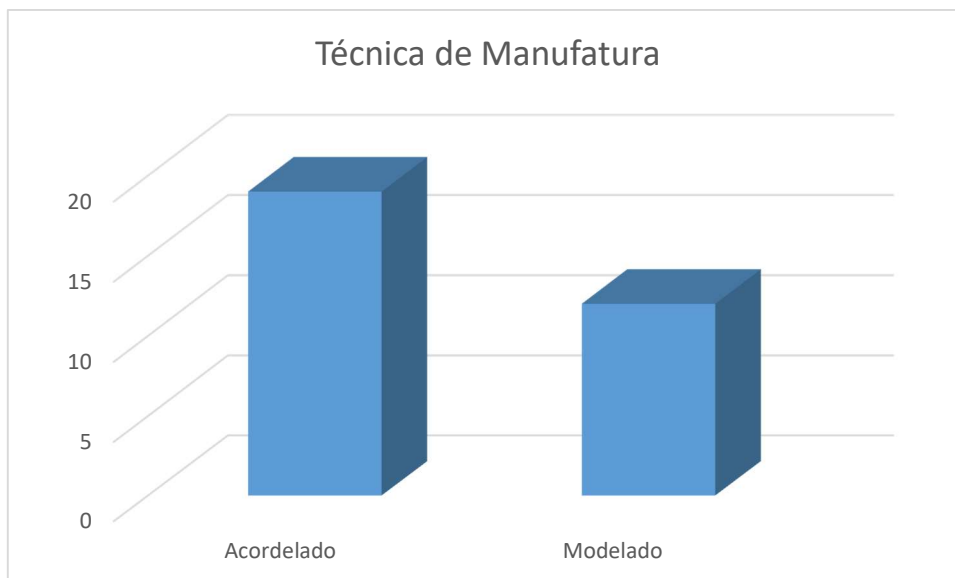


Gráfico 63 - Técnica de manufatura da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Houve uma presença quase que total de cauxi na pasta cerâmica das peças. O cauxi apresentou-se de forma isolada na maioria das peças, e em menor número associado a outros antiplásticos como o mineral, o cariapé A, o cariapé B e outros (Gráf. 64).

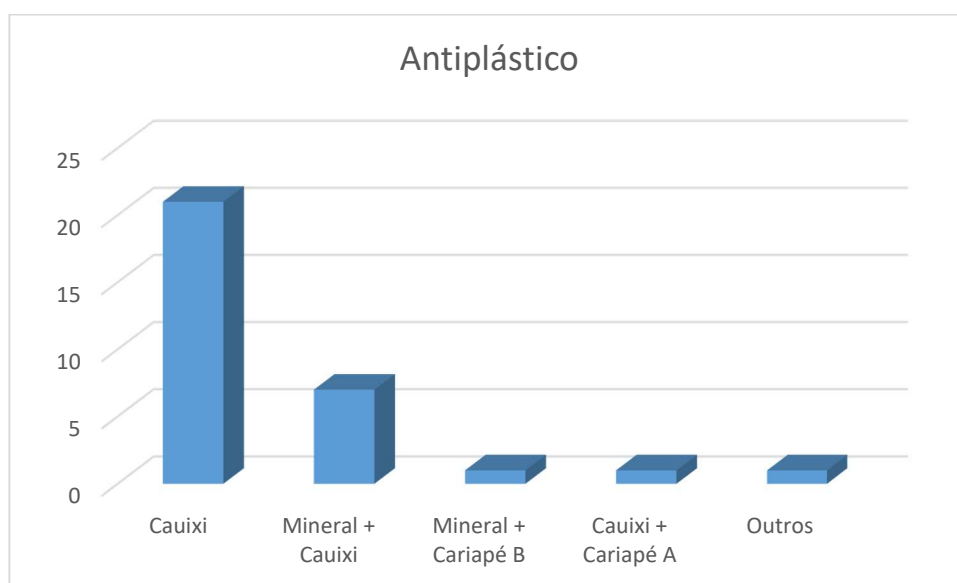


Gráfico 64 - Antiplástico da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Predominou a queima oxidante em vinte (20) peças cerâmicas, e associada a núcleo redutor em duas (02) peças. A queima redutora ocorreu em nove (09) peças (Gráf. 65).

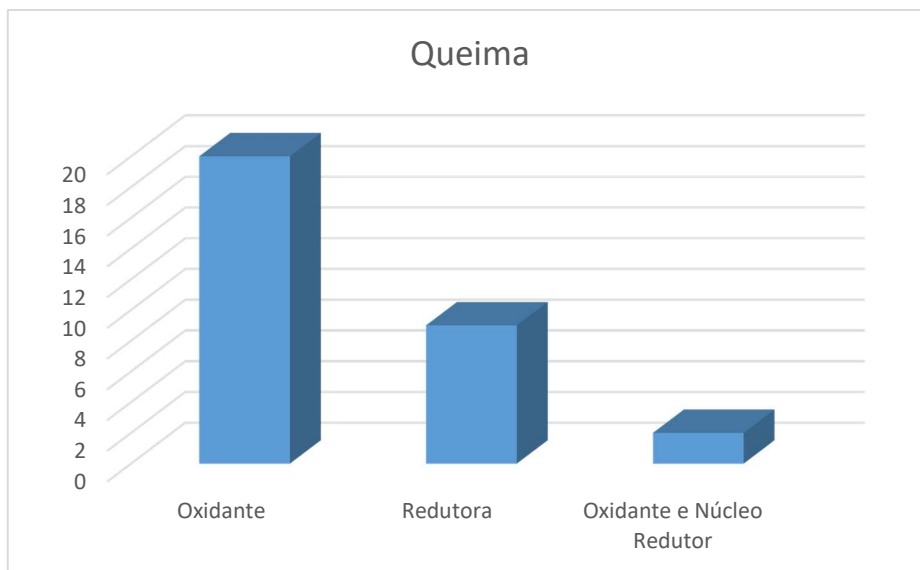


Gráfico 65 - Tipo de queima da cerâmica do MERO sem número de proveniência

O alisamento médio em ambas as faces foi o tipo predominante (10), seguido do alisamento fino em ambas as faces (06) e do polido em ambas as faces (03). Apenas duas (02) peças apresentaram alisamento grosso em ambas as faces; duas (02) peças apresentaram alisamento fino na face interna e polimento na face externa; uma (01) peça apresentou alisamento médio na face interna e fino na face externa; uma (01) peça apresentou alisamento fino na face interna e médio na face externa. Alguns fragmentos não apresentaram informações claras devido aos processos erosivos (06) (Gráf. 66).

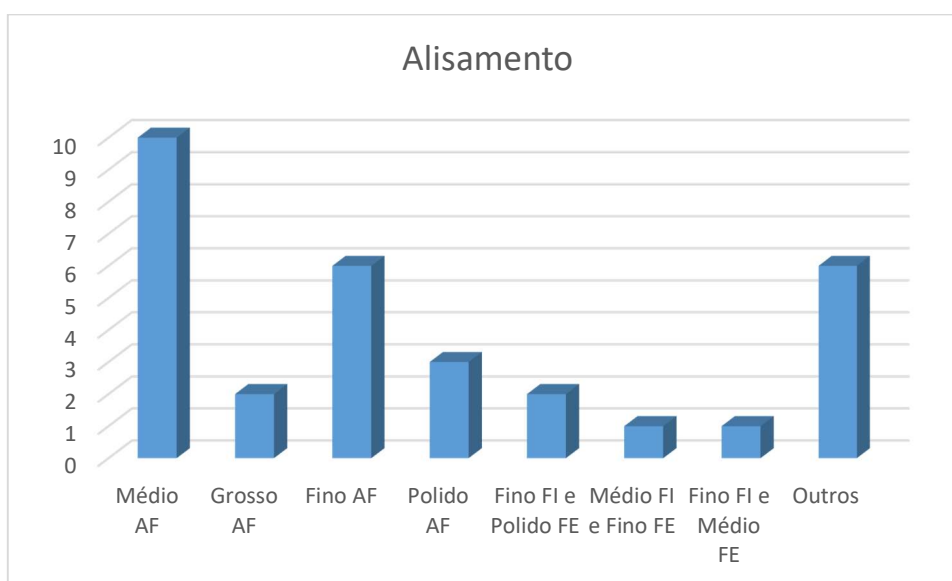


Gráfico 66 - Tipo de alisamento da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Nove (09) peças cerâmicas apresentaram engobo vermelho em ambas as faces; dez (10) peças apresentaram engobo marrom em ambas as faces; uma (01) peça apresentou engobo vermelho na face interna e engobo marrom na face externa; uma (01) peça apresentou engobo vermelho na face externa e esfumarado na face interna; uma (01) peça apresentou engobo vermelho na face externa e o tipo de tratamento de superfície na face interna não foi identificado; nove (09) peças não puderam ser descritas devido aos processos erosivos (Gráf. 67).

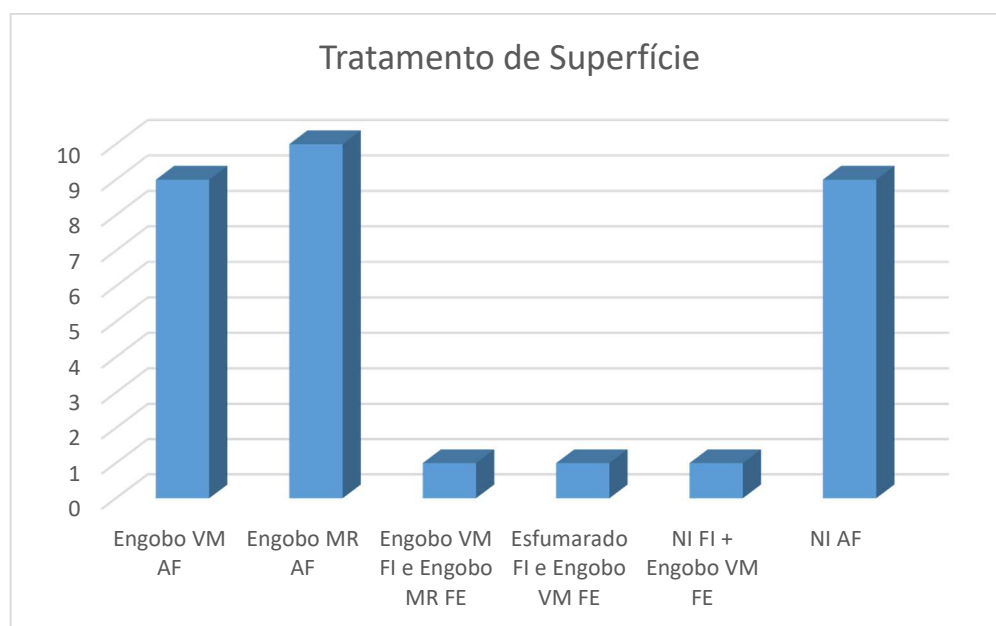


Gráfico 67 - Tratamento de superfície da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Foram identificadas sete (07) peças com fuligem na face externa e uma (01) peça com fuligem na face interna. As outras vinte e três (23) peças não apresentaram fuligem ou esse elemento não pôde ser identificado (Gráf. 68).

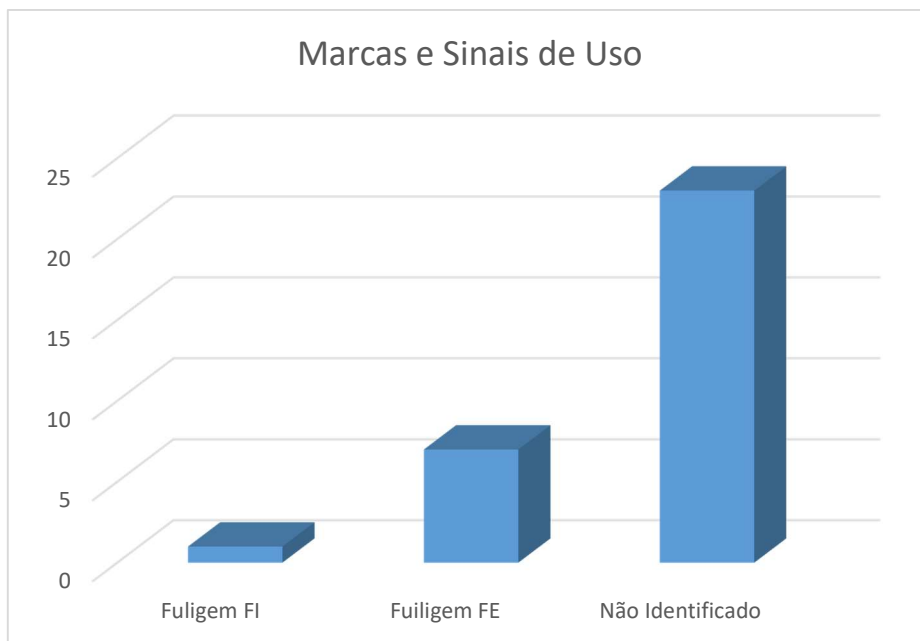


Gráfico 68 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Dentre as nove (09) bordas identificadas com decoração predominou as que possuíam características morfológicas direta, inclinação vertical e espessura reta (03) (Gráf. 69).

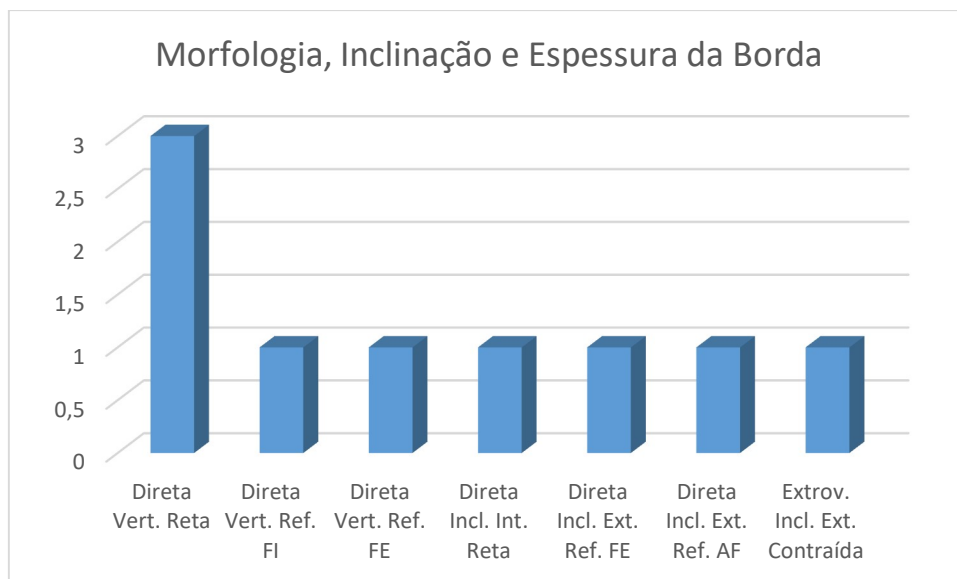


Gráfico 69 - Morfologia, inclinação e espessura de borda da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Foi possível calcular o diâmetro de cinco (05) fragmentos de bordas e uma (01) vasilha inteira (Figs. 188-192). Ocorreram medidas que variaram de 14 a 54 cm de diâmetro (Gráf. 70).

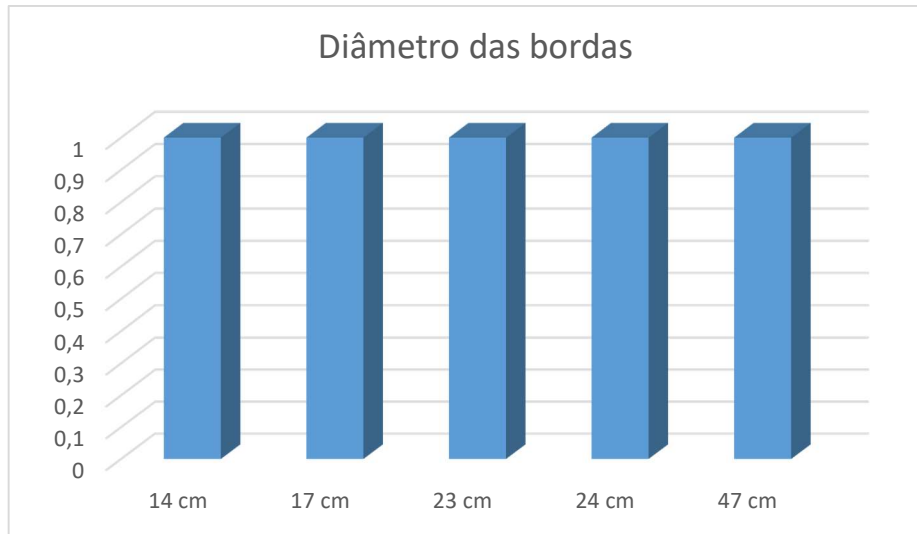
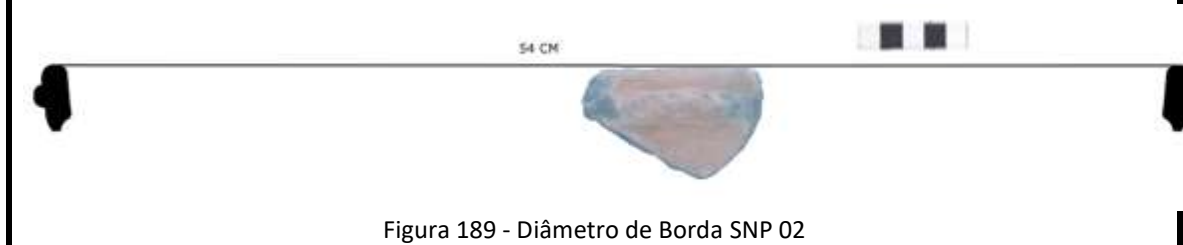
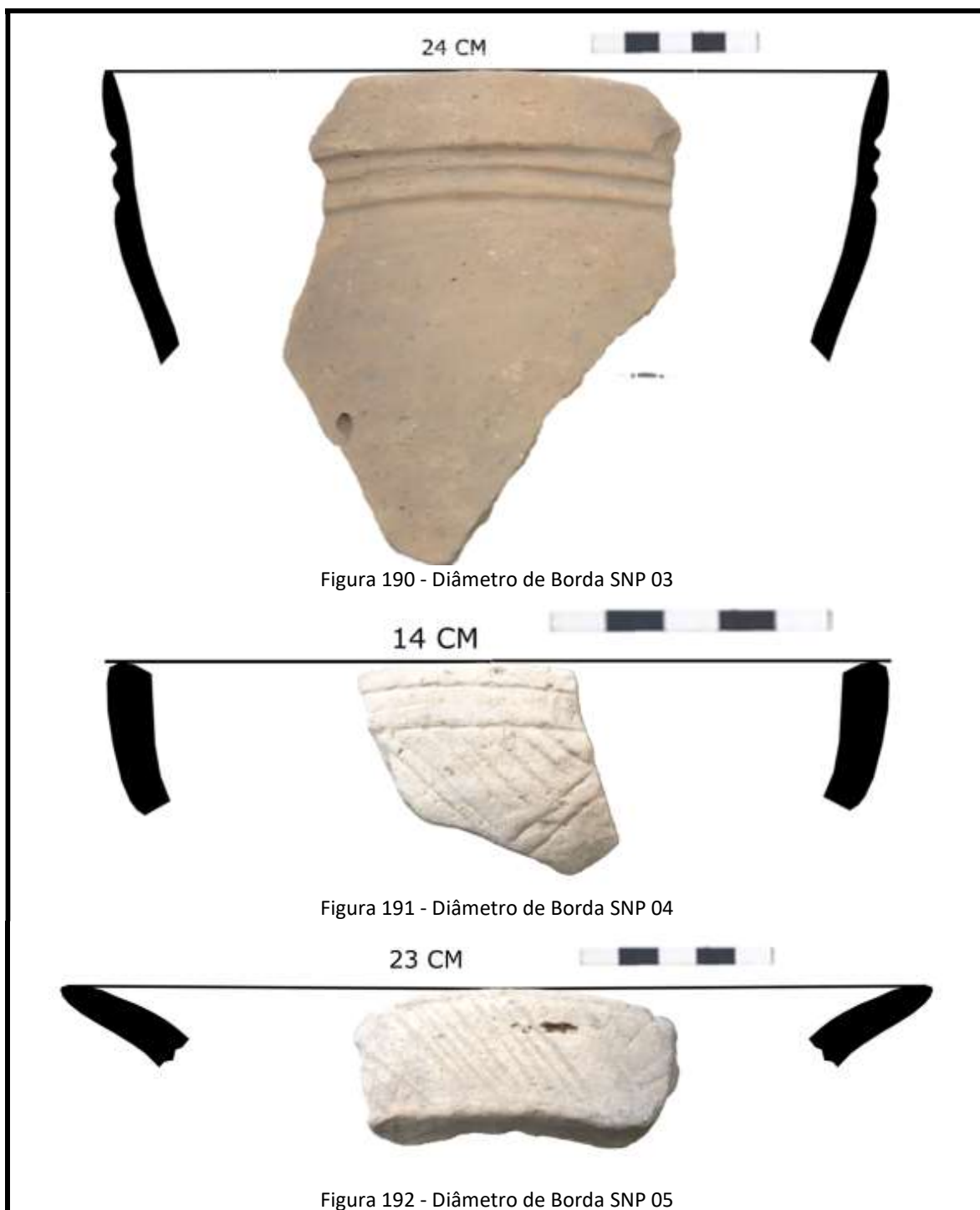


Gráfico 70 - Diâmetro das bordas do MERO sem número de proveniência





A única vasilha íntegra (Fig. 193) apresentou decoração plástica com filetes e esferas aplicadas próximo à borda e decoração pictórica formando uma faixa semicircular com pontos salpicados de cor preta. Possui altura de sessenta (60) cm e diâmetro de quarenta e sete (47) cm. Apresenta borda direta, lábio arredondado e base plana. Há a presença de engobo em ambas as faces e apliques (filetes e esferas) ao longo da borda (ZUSE *et al*, 2012, p. 06).



Em relação aos tipos de lábios predominaram os lábios planos (05) e em seguida os lábios arredondados (04) (Gráf. 71).

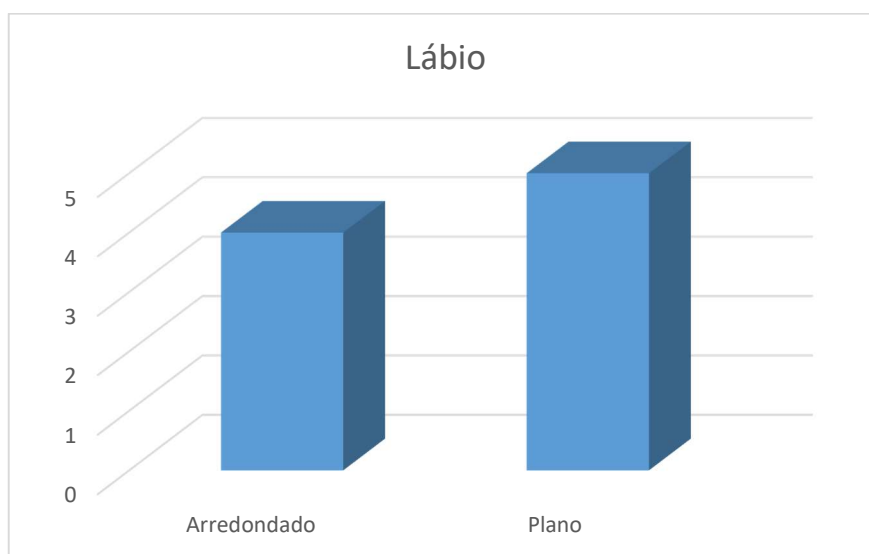


Gráfico 71 - Tipo de lábios da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Uma (01) base foi identificado como sendo plano côncava (Gráf. 72).

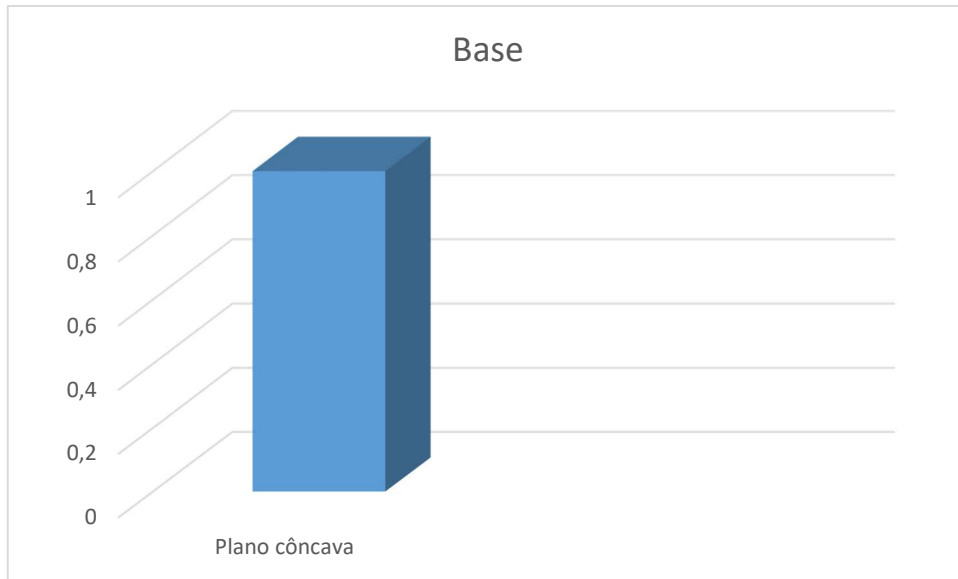


Gráfico 72 - Tipo de base do MERO sem número de proveniência

A espessura dos fragmentos variou entre 0,4 cm e 6,3 cm (Gráf. 73).



Gráfico 73 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do MERO sem número de proveniência

Quanto ao tipo de decoração plástica houve a predominância da incisão (11), excisão (03), aplique (05) e ponteadado e modelado (04); duas (02) peças apresentaram o acanalado e o ponteadado respectivamente. As outras peças ofereceram as seguintes combinações de decoração: inciso e modelado (01); inciso, exciso e modelado (01); inciso ponteadado e modelado (01); exciso ponteadado (01); filete aplicado e ponteadado (01); filete e esferas aplicados (01) (Gráf. 74).

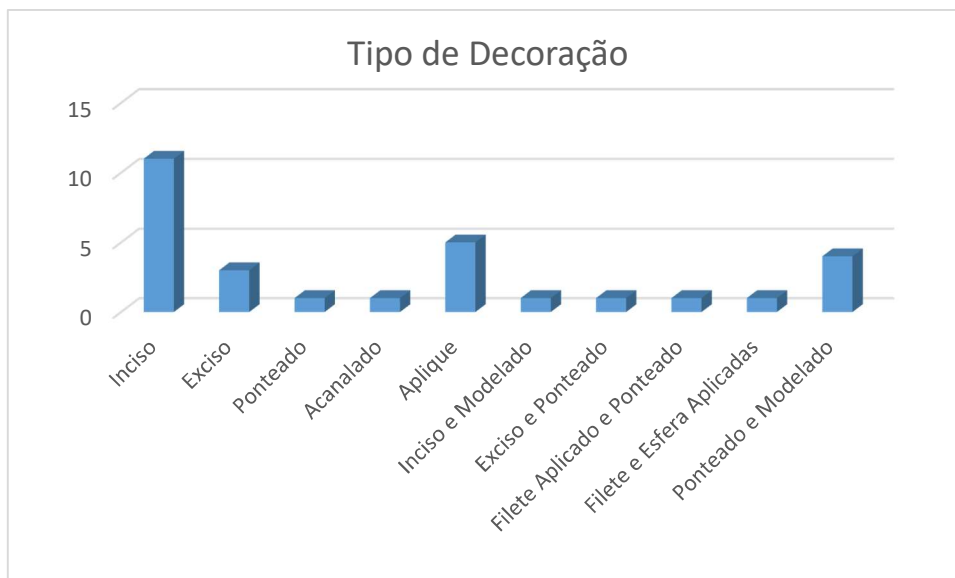


Gráfico 74 - Tipo de decoração plástica da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Os locais onde ocorreram o maior número de decorações foram as bordas (10), as paredes (07) e os apliques (05). Em seguida temos suportes de tripodes (02), alças (01), estatuetas (03) e peças sem identificação (03) (Gráf. 75).

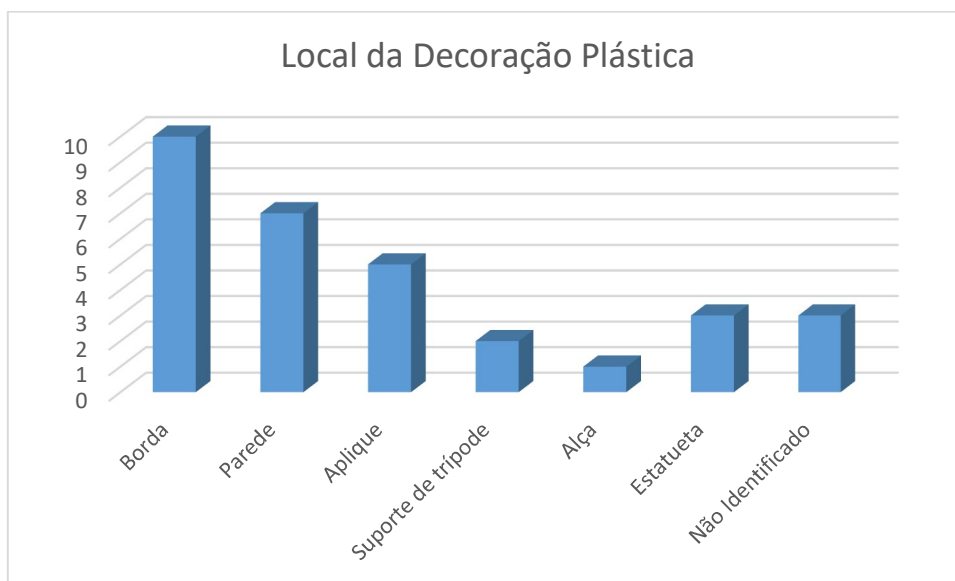


Gráfico 75 - Local da decoração da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Houve a predominância de decoração na face externa (17) das vasilhas. Houve também decoração na face externa e no lábio conjuntamente (01) e apenas no lábio (01). As outras peças cerâmicas (12) apresentaram decorações modeladas (Gráf. 76).

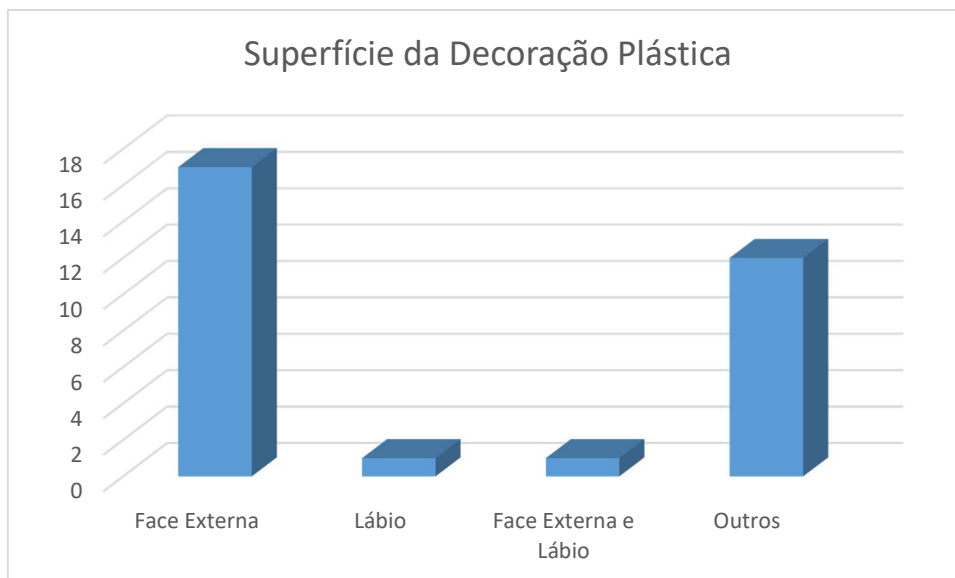


Gráfico 76 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do MERO sem número de proveniência

A linha reta paralela foi o motivo que mais predominou (19). Em seguida se destacaram os motivos zoomórficos (06), antropomórficos (05), círculos (05) e triângulos (04). E em escala menor o motivo hachurado (01), o ângulo reto (01), a linha simples (01), o globular esferoide (01) e a faixa (01) (Gráf. 77).



Gráfico 77 - Tipo de motivos decorativos da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Os únicos motivos decorativos que se apresentaram de forma isolada foram os motivos antropomorfo (05), zoomorfo (03), linhas retas paralelas (12) e círculo (01). O motivo decorativo que mais apresentou associações com outros motivos foi o das linhas retas paralelas

(10). As associações de motivos foram linha simples, motivo globular (esfera) e faixa (01); zoomorfo e círculo (02); linhas retas paralelas e círculo (01); linhas retas paralelas e triângulo (02); linhas retas paralelas e hachurado (01); linhas retas paralelas e ângulo reto (01); zoomorfo, triângulo e linhas retas paralelas (01); círculo, triângulo e linhas retas paralelas (01) (Gráf. 78).

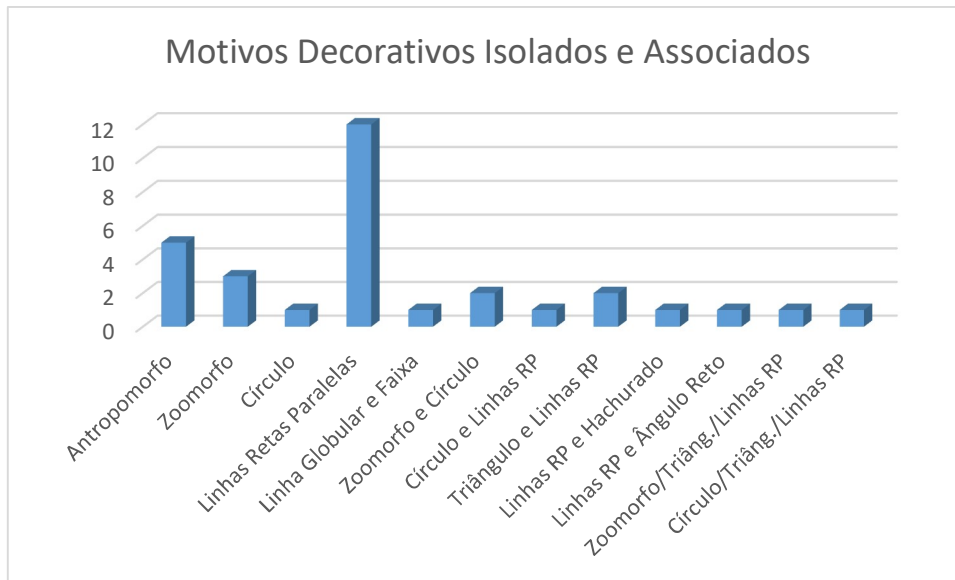


Gráfico 78 - Motivos decorativos isolados e associados da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Predominaram nas decorações plásticas motivos com larguras médias (15) e grossas (11). Decorações finas foram contabilizadas em três (03) e houveram associações de decorações grossas e médias (01) e grossas e finas (01) (Gráf. 79).

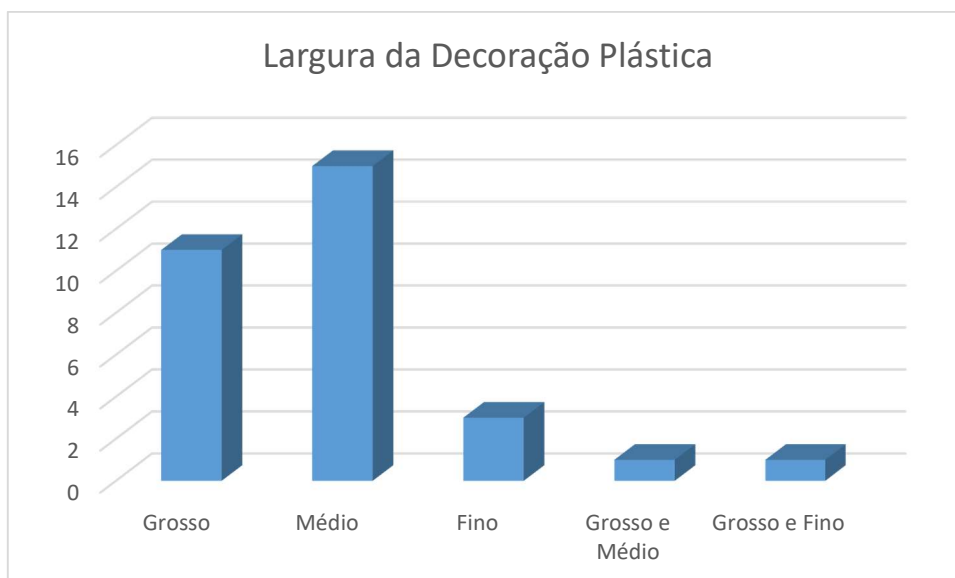


Gráfico 79 - Largura da decoração plástica da cerâmica do MERO sem número de proveniência

A regularidade alta do traço foi registrada em nove (09) peças cerâmicas. Dezenove (19) peças apresentaram regularidade média do traço; e apenas três (03) peças apresentaram regularidade baixa no traço (Gráf. 80).



Gráfico 80 - Regularidade de traço da cerâmica do MERO sem número de proveniência

Vinte e sete (27) fragmentos apresentaram decorações compostas dentro de um único campo decorativo. Apenas um (01) fragmento apresentou dois campos caracterizados por uma faixa que divide os dois espaços decorativos (Gráf. 81).

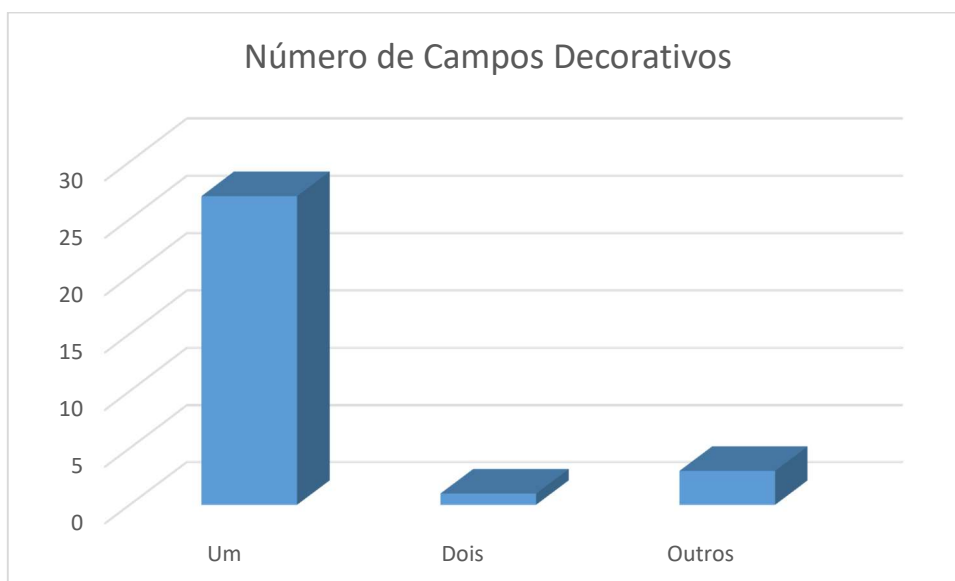


Gráfico 81 - Número de campos decorativos da cerâmica do MERO sem número de proveniência

4.5.18. Vasilhas e Urnas Funerárias

Algumas urnas funerárias e vasilhas que foram identificadas nas escavações dos sítios Aliança (ROPN03) e Elegância (ROPN04) em Pedras Negras foram levadas para Porto Velho (MILLER, 1980, p. 16) e se encontram sob a tutela do MERO (IDEM, 1983, p. 130). Estes sítios cerâmicos foram classificados como pertencentes à fase Corumbiara e suas vasilhas e urnas funerárias se concentravam às margens dos rios, alinhadas em grupos ou isoladas (IBIDEM, p. 192). Em relação às formas de enterramento que ocorriam Miller (1983, p. 194) afirma que:

Os enterramentos de crianças e adultos, pelo menos em grande parte, foram executados em urnas funerárias no recinto do sítio-habitação. Para tanto, foram utilizadas a maioria das formas de vasilhame, sendo a urna (receptora) tanto um vaso como uma tigela, tendo por tampa também qualquer uma das formas de recipiente. O enterramento pode ocorrer com um único recipiente invertido, ou envolver uma composição de até oito unidades cerâmicas. Pelas dimensões da cerâmica e restos ósseos humanos, houve enterramentos primários e secundários. Pequenos recipientes simples e/ou decorados eram colocados dentro, dentro e/ou fora da urna funerária. Além do vasilhame e ossos nada mais foi encontrado.

Algumas vasilhas do acervo museológico do MERO apresentaram semelhanças morfológicas e até decorativas com as fotos das vasilhas e urnas na estampa 17 da tese de Eurico Miller (1983). Mesmo assim faltam dados para uma maior corroboração das suas procedências. Foram identificadas três (03) trempes sem decoração e sem número de proveniência no acervo do Museu da Memória Rondoniense (ZUSE *et al*, 2012). Quanto ao antiplástico foi identificada a presença de cauixi (02) e cauixi e mineral (01).

4.5.19. Contextos Tipológicos dos Sítios Surpresa, Porto Solar, Ricardo Franco e Porto Paraná

Atributos Tecnológicos

Sítio	Surpresa	Porto Solar	Ricardo Franco	Porto Paraná
Categorias	Gargalo (01) e aplique (01).	Base (01).	Borda (01).	Base (01).
Antiplástico	Cauixi (02).	Cauixi (01).	Mineral (01).	Cauixi (01).
Técnica de Manufatura	Acordelado (01) e modelado (01).	Modelado e acordelado (01).	Acordelado (01).	Acordelado (01).
Queima	Oxidante (01)	-	Redutora (01).	Oxidante (01).
Alisamento	Fino na face externa (01) e polimento na face externa (01).	Grosso em ambas as faces (01).	Médio em ambas as faces (01).	Médio em ambas as faces (01).
Tratamento de Superfície	Engobo vermelho em ambas as faces (02).	-	Engobo vermelho em ambas as faces (01).	Engobo marrom em ambas as faces (01).

Atributos Morfológicos

Sítio	Surpresa	Porto Solar	Ricardo Franco	Porto Paraná
Morfologia, inclinação e espessura da borda	-	-	Borda extrovertida tipo flange inclinada externamente e expandida (01).	-
Lábio	-	-	Arredondado (01).	-
Diâmetro da borda	-	-	30 cm (01).	-
Base	-	Pedestal	-	Plano côncava (01).
Espessura do fragmento	1,0 cm (01)	-	0,9 cm (01).	1,3 cm (01)

Atributos Decorativos

Sítio	Surpresa	Porto Solar	Ricardo Franco	Porto Paraná
Tipo de decoração	Pintura (cor preta) (01)	-	Modelado e aplique (01).	Incisão e aplique (01).
Local da decoração	Gargalo (01) e aplique (01)	-	Borda (01).	Base (01).
Superfície da decoração	Face externa (02).	-	Face externa (01).	Face externa (01).

Motivos decorativos	“T” (01) e círculo globular (01).	-	Motivo ondular e esferas aplicadas (01).	Linhas retas paralelas, triângulo e filetes aplicados (01).
Regularidade de traço	Alta (02).	-	Média (01).	Alta (01).
Campos decorativos	Um (02).	-	Um (01).	Um (01).

4.5.20. Contextos Tipológicos dos Sítios Renascença, Príncipe da Beira, Machupo I e Machupo II

Atributos Tecnológicos

Sítio	Renascença	Príncipe da Beira	Machupo I	Machupo II
Categorias	Borda (02).	Borda (02) e adorno (01).	Borda (02).	Estatueta (01).
Antiplástico	Cauixi (01) e cariapé A e cauixi (01).	Mineral, cariapé A e cauixi (02) e cauixi, cariapé A e argila moída (01).	Cauixi (02).	Mineral (01).
Técnica de Manufatura	Acordelado (02).	Acordelado (03).	Acordelado (02).	Acordelado e modelado (01).
Queima	Oxidante na face externa e redutora na face interna (01) e redutora (01).	Oxidante (02).	Oxidante (01) e redutora (01).	Oxidante (01).
Alisamento	Polido em ambas as faces (01) e fino em ambas as faces (01).	Fino em ambas as faces (01) e médio em ambas as faces (02).	Fino em ambas as faces (01) e polido em ambas as faces (01).	Fino em ambas as faces (01).
Tratamento de Superfície	Engobo vermelho em ambas as faces (01) e engobo marrom em ambas as faces (01).	Barbotina na face externa (01), fuligem na face externa (01).	Engobo marrom em ambas as faces (01) e engobo vermelho em ambas as faces (01).	Engobo marrom em ambas as faces (01).

Atributos Morfológicos

Sítio	Renascença	Príncipe da Beira	Machupo I	Machupo II
Morfologia, inclinação e espessura da borda	Borda cambada inclinada internamente e expandida (01) e borda extrovertida tipo flange	Direta inclinada internamente e reta (01) e direta inclinada externamente e reta (01).	Extrovertida inclinada externamente e contraída (01) e extrovertida vertical e reta (01).	-

	inclinada internamente e normal (01).			
Lábio	Plano (01) e afilado (01).	Plano (01).	Arredondado (01).	-
Diâmetro da borda	11 cm (01) e 22 cm (01).	38 cm (01) e 56 cm (01).	30 cm (01).	33 cm (01).
Base	-	-	-	Pedestal (01).
Espessura do fragmento	1,5 cm (01) e 0,8 cm (01).	1,4 cm (01) e 1,1 cm (01).	0,8 cm (01) e 1,6 cm (01).	18,5 cm (01).

Atributos Decorativos

Sítio	Renascença	Príncipe da Beira	Machupo I	Machupo II
Tipo de decoração	Incisa (01) e incisa e ponteadada (01).	Incisão (01), modelado/pintura (01) e excisão (01).	Pintura (cor vermelha) (01); aplique, modelado e incisão (01).	Aplique e modelado (01).
Local da decoração	Borda (02).	Borda (02) e adorno (01).	Borda (02).	Estatueta (01).
Superfície da decoração	Face externa (01) e ambas as faces (01).	Face externa (02) e ambas as faces (01).	Face interna (01) e face externa (01).	Face externa (01).
Motivos decorativos	Triângulos alinhados (01) e triângulos e linhas retas paralelas (01).	Linhas retas, losangos e hachurados (01), ondular (01) e zoomorfo (01).	Linhas retas paralelas e ziguezague (01); linhas retas paralelas e zoomorfo (01).	Antropomorfo (01).
Regularidade de traço	Alta (02).	Média (02) e alta (01).	Alta (01) e média (01).	Alta (01).
Número de campos decorativos	Um (02).	Um (03).	Um (02).	Um (01).

4.5.21. Contextos Tipológicos dos Sítios Monte Castelo, Pau D'Óleo, Aliança e Elegância

Atributos Tecnológicos

Sítio	Monte Castelo	Pau D'Óleo	Aliança	Elegância
Categorias	Borda (04), parede (01), alça (05), trempe (03) e aplique (01).	Borda (02), aplique (02), suporte de tripode (01), antropomorfo (01), adorno (01) e não identificado (01).	Vasilha (01) e base (01).	Borda (01).

Antiplástico	Cauixi (08), mineral (01), cariapé A (01) e mineral e cauixi (04).	Cauixi (07); cauixi e mineral (01).	Cauixi (02).	Mineral e cauixi (01).
Técnica de Manufatura	Acordelado (02), modelado (09) e acordelado e modelado (03).	Acordelado (02) e modelado (05) e outros (01).	Acordelado (02).	Acordelado (01).
Queima	Oxidante (02), redutora (07), oxidante com núcleo redutor (02), queima incompleta (02) e oxidante interna e redutora interna (01).	Oxidante (05), redutora (02) e não identificado (01).	Oxidante com núcleo redutor (01) e redutora (01).	Oxidante (01).
Alisamento	Polimento em ambas as faces (04), alisamento fino (02), alisamento médio (04), polimento (03) e médio na face interna (01).	Fino em ambas as faces (03), médio em ambas as faces (04) e polido em ambas as faces (01),	Polimento na face interna e médio na face externa (01) e médio em ambas as faces (01).	Fino em ambas as faces (01).
Tratamento de Superfície	Engobo vermelho em ambas as faces (05), engobo marrom em ambas as faces (03), engobo vermelho na face externa (01), engobo branco na face externa (01) e não identificado (01).	Engobo marrom em ambas as faces (04), engobo marrom na face externa e esfumarado na face interna (01), engobo vermelho em ambas as faces (01) e outros (02).	Esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa (01) e esfumarado em ambas as faces (01).	Engobo marrom em ambas as faces (01).

Atributos Morfológicos

Sítio	Monte Castelo	Pau D'Óleo	Aliança	Elegância
Morfologia, inclinação e espessura da borda	Introvertida vertical reta (01), introvertida inclinada internamente contraída (01) e direta inclinada internamente reforçada na face interna (01).	Extrovertida inclinada internamente e expandida (01) e não identificada (01).	Direta vertical inclinada externamente e expandida (01).	-
Lábio	Arredondado (02) e apontado (02).	Arredondado (01) e não identificado (01).	Arredondado (01).	-
Diâmetro da borda	20 cm (01), 22 cm (01) e 27 cm (01).	20 cm (01).	22 cm (01).	-
Base	-	-	-	-
Espessura do fragmento	1,0 cm (02), 1,2 cm (01), 1,3 cm (01) e 1,8 cm (03), 2,0 cm (01), 2,2 cm (02), 2,5 cm (02), 2,9 cm (01) e 5,0 cm (01).	1,0 cm (01), 1,3 cm (01), 1,8 cm (01), 2,0 cm (01), 2,5 cm (01) e 2,9 cm (01).	1,0 cm (01) e 1,2 cm (01).	1,3 cm (01).

Atributos Decorativos

Sítio	Monte Castelo	Pau D'Óleo	Aliança	Elegância
Tipo de decoração	Incisão (03), excisão (01), incisão e excisão (01), modelado (02), modelado e excisão (01), ponteadado (02), ponteadado e incisão (01) e ponteadado e excisão (03).	Incisão (01), excisão (01), incisão e excisão (01), modelado e exciso (02), modelado e inciso (02) e modelado e ponteadado (01).	Incisão e aplique (01) e incisão e ponteadado (01).	Incisão e ponteadado (01).
Local da decoração	Borda (04), parede (01), alça (05), trempe (03) e asa (01).	Borda (02), aplique (03), antropomorfo (01), adorno (01) e não identificado (01).	Borda e parede (01) e bojo e base (01).	Borda (01).
Superfície da decoração	Face externa (03), lábio (02), outros (09).	Face externa (02) e outros (06).	Face externa (02).	Face externa (01).
Motivos decorativos	Antropomorfo (01), zoomorfo (01), linhas retas paralelas e ziguezague (01), linhas retas paralelas e ângulo (01), linhas retas paralelas e tracejado (01), pontos alinhados (03), pontos alinhados e incisão (01), pontos alinhados e excisão (02), losango e hachurado (01), ângulo (01) e motivo "T" (01).	Antropomorfo (01); zoomorfos (02); zoomorfos e linhas retas paralelas e simples (01); linhas retas paralelas e <i>chevrons</i> (01); linhas retas paralelas e ponteadados (01); linhas retas paralelas, ponteadados e retângulos (01); losangos e hachurados (01).	Zooantropomorfo, losangos, linhas retas paralelas e ziguezague (01) e linhas retas paralelas, losangos e triângulos (01).	Linhas retas paralelas e triângulos alinhados (01).
Regularidade de traço	Alta (04), média (08), alta e média (02),	Alta (02) e média (06).	Média (02).	Média (01).
Número de campos decorativos	Um (11), dois (02) e três (01).	Um (07) e dois (01).	Um (01) e dois (01).	Dois (01).

4.5.22. Contextos Tipológicos dos Sítios Ilha das Flores, Laranjeiras, Modelo e SNP

Atributos Tecnológicos

Sítio	Ilha das Flores	Laranjeiras	Modelo	SNP
Categorias	Borda (02).	Vasilhas (02) e borda (01).	Borda (01) e aplique (01).	Bordas (25,9%), paredes (19,4%), base (3,2%), apliques (16,1%),

				suportes de tripode (6,4%), adorno (3,2%), estatueta (12,9%), vasilha (3,2%) e peças não identificadas (9,7%).
Antiplástico	Cauixi (02).	Cauixi (02) e cauixi e mineral (01).	Cauixi (02).	Cauixi (67,7%), mineral e cauixi (22,7%), mineral e cariapé B (3,2%), cauixi e cariapé A (3,2%), e outros (3,2%).
Técnica de Manufatura	Acordelado (02).	Acordelado (03).	Acordelado (01).	Acordelado (61,3%) e modelado (38,7%),
Queima	Oxidante com núcleo redutor (01) e redutor (01).	Oxidante (02) e redutora (01).	Oxidante (02).	Oxidante (64,5%), redutora (29%) e oxidante com núcleo redutor (6,5%).
Alisamento	Fino em ambas as faces (02).	Polido em ambas as faces (01), fino em ambas as faces (01) e médio em ambas as faces (01).	Fino em ambas as faces (02).	Médio em ambas as faces (32,3%), grosso em ambas as faces (6,5%), fino em ambas as faces (19,4%), polido em ambas as faces (9,7%), fino na face interna e polido na face externa (6,4%), médio na face interna e fino na face externa (3,2%), fino na face externa e médio na face interna (3,2%) e não identificados (19,3%).
Tratamento de Superfície	Engobo vermelho (01).	Engobo vermelho em ambas as faces (01) e engobo marrom em ambas as faces (01).	Engobo vermelho em ambas as faces (02).	Engobo vermelho em ambas as faces (29,1%), engobo marrom em ambas as faces (32,2%), engobo vermelho na face interna e engobo marrom na face externa (3,2%), esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa (3,2%), não identificado na face interna e engobo vermelho na face externa (3,2%) e não identificado em ambas as faces (29,1%).

Atributos Morfológicos

Sítio	Ilha das Flores	Laranjeiras	Modelo	SNP
Morfologia, inclinação e espessura da borda	Extrovertida tipo flange inclinada externamente e normal (01) e extrovertida inclinada externamente e normal (01).	Direta inclinada internamente e normal (01), direta inclinada externamente e normal (01) e direta inclinada externamente e contraída (01).	Extrovertida tipo flange inclinada internamente e reta (01).	Direta vertical reta (33,4%), direta vertical reforçada na face interna (11,1%), direta vertical reforçada na face externa (11,1%), direta inclinada internamente reta (11,1%), direta inclinada externamente reforçada na face externa (11,1%), direta inclinada externamente reforçada em ambas as faces (11,1%) e extrovertida inclinada externamente contraída (11,1%).
Lábio	Arredondado (02).	Plano (01), arredondado (01) e apontado (01).	Arredondado (01).	Arredondado (44,4%) e plano (55,6%).
Diâmetro da borda	+56 cm (01).	10 cm (01), 12 cm (01) e 26 cm (01).	15 cm (01).	14 cm (20%), 17 cm (20%), 23 cm (20%), 24 cm (20%) e 47 cm (20%).
Base	-	Convexa côncava (02).	-	Plano côncava (100%).
Espessura do fragmento	1,1 cm (01) e 2,2 cm (01).	0,6 cm (01), 0,7 cm (01) e 1,8 cm (01).	0,5 cm (01) de espessura e 4,8 cm de largura (01).	0,4 cm (3,6%), 0,5 cm (10,7%), 0,6 cm (7,1%), 0,7 cm (7,1%), 0,9 cm (7,1%), 1 cm (3,6%), 1,2 cm (10,7%), 1,3 cm (7,1%), 1,7 cm (3,6%), 1,8 cm (14,2%), 2,0 cm (3,6%), 2,1 cm (3,6%), 2,2 cm (3,6%), 2,3 cm (3,6%), 3,2 cm (3,6%), 3,3 cm (3,6%) e 6,3 cm (3,6%).

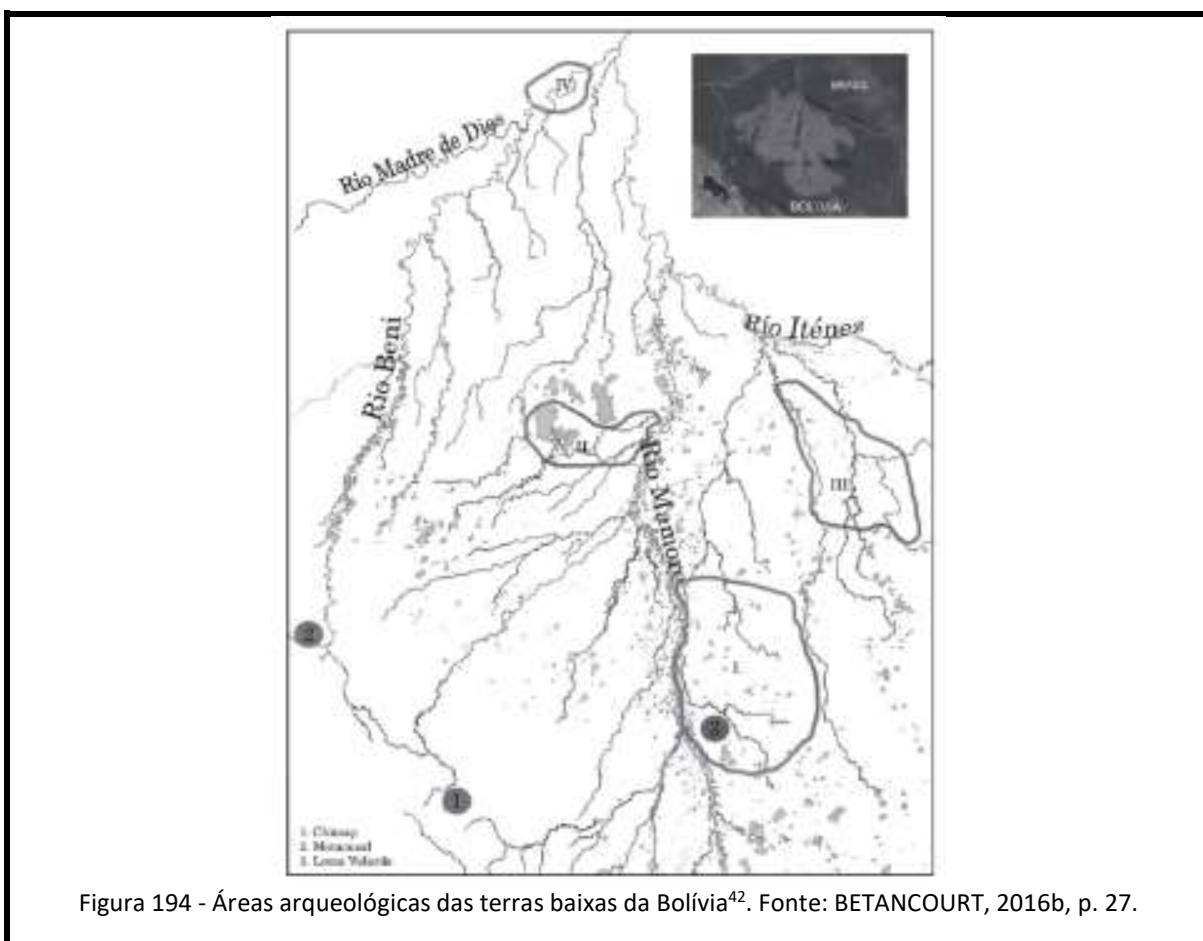
Atributos Decorativos

Sítio	Ilha das Flores	Laranjeiras	Modelo	SNP
Tipo de decoração	Incisão (01) e excisão (01).	Incisão e excisão (01) e aplique e modelado (filetes) (02).	Incisão (01) e modelado (01).	Inciso (35,5%), exciso (9,8%), ponteadado (3,2%), acanalado (3,2%), aplique (16,1%), inciso e modelado (3,2%), exciso e ponteadado (3,2%), filete aplicado e ponteadado (3,2%),

				filete e esferas aplicados (3,2%), ponteados e modelados (13%), inciso exciso e modelado (3,2%), inciso ponteados e modelados (3,2%).
Local da decoração	Borda (01) e asa (01).	Parede (01), borda (01) e borda e parede (01).	Borda e parede (01) e aplique (01).	Borda (32,3%), parede (22,5%), aplique (16,1%), suporte de tripode (6,5%), alça (3,2%), estatueta (9,7%), não identificado (9,7%).
Superfície da decoração	Interna (01) e externa (01).	Face externa (03).	Face externa (02).	Face externa (54,8%), lábio (3,2%), face externa e lábio (3,2%) e outros (38,8%).
Motivos decorativos	Linhas retas paralelas (01) e triângulo (01).	Zoomorfo, linhas retas paralelas, ângulo e motivo ondular (01), ponteados (01) e ponteados e motivo ondular (01).	Linhas retas paralelas e triângulo (01) e esfera globular (01).	Linhas retas paralelas (43,2%), zoomorfos (13,6%), antropomorfo (11,3%), círculo (11,3%), triângulos (9,1%), hachurado (2,3%), o ângulo (2,3%), linha simples (2,3%), globular esferoide (2,3%) e faixa (2,3%).
Regularidade de traço	Alta (01) e média (01).	Alta (02) e baixa (01).	Média (02).	Alta (29%), média (61,3%) e baixa (9,7%).
Número de campos decorativos	Um (02).	Um (01) e dois (02).	Um (02).	Um (87,1%), dois (3,2%) e outros (9,7%).

4.5.23. Interfaces do Contexto Arqueológico dos sítios do MERO

Desde o período colonial já havia a compreensão de que os falantes de línguas da família Arawak se encontravam distribuídos em uma grande área do continente americano. No século XVIII o Padre Filippo Salvatore Gilij encontrou relações entre as línguas Arawak faladas na região do rio Orinoco e em Llanos de Mojos (Fig. 194) (HILL & SANTOS-GRANERO, 2002, p. 02). Claide Moraes (2013), Silvana Zuse (2016) e Thiago Kater (2018) identificaram material Barrancoide e Borda Incisa em suas pesquisas relacionadas aos sítios do baixo e alto rio Madeira. Carla Betancourt (2018, p. 99) não identificou atributos da cerâmica fabricada em Llanos de Mojos que se correlacionem com os atributos das tradições Barrancoide, Pocó-Açutuba e Borda Incisa.



⁴² “Los ríos Madre de Dios, Beni y Mamoré conforman el río Madeira, principal afluente del río Amazonas. En el mapa se ubican los sitios arqueológicos 1) Chimay, 2) Motacusal 3) Loma Velarde y los diferentes complejos cerámicos hasta ahora reconocidos en los Llanos de Mojos: I. Complejo Casarabe (Montículos Monumentales), II. Complejo San Juan y el Cerro (Grandes plataformas elevadas de cultivo), III. Complejos Bella Vista y Jasiaquiri (Zanjas) y IV. Complejos Tumichichua, Giese y el Circulo (Zanjas)” (BETANCOURT, 2016b, p. 27).

As ocupações dos montículos da Loma Mendonza e Loma Salvatierra ocorreram entre 400 d.C. e 1.400 d.C. havendo uma continuidade cultural em todo esse período sendo a cerâmica classificada em cinco (05) fases e reunida sob o nome de tradição Casarabe. A cerâmica da primeira fase (400 d.C. a 600 d.C.) da tradição Casarabe foi caracterizada como sendo vasilhas trípodas com pintura e caco moído como antiplástico (Fig. 195) (BETANCOURT, 2018, p. 98).



Figura 195 - Cerâmica da tradição Casarabe. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 223.

A ideia de que houve uma influência da tradição Barrancoide nas cerâmicas de Llanos de Mojos surgiu com Erland Nordenskiöld (1912) que identificou fragmentos cerâmicos com apêndices modelados na camada inferior da Loma Velarde. Essa camada (Velarde Inferior) aparenta ser um estrato mais antigo ligado a uma ocupação anterior à construção do montículo. Não há nessa camada registros de vasilhas trípodas, raladores e mãos de pilão que são próprios das fases da tradição Casarabe (BETANCOURT, 2012, p. 152) (Fig. 196).

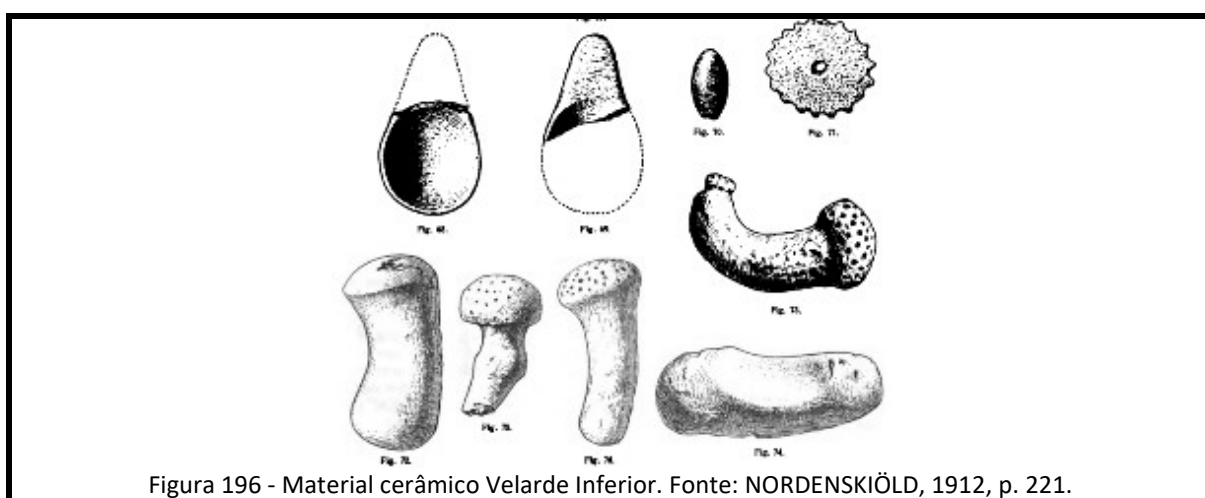


Figura 196 - Material cerâmico Velarde Inferior. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 221.

A fase Jasiquiari (Fig. 197) no nordeste de Llanos de Mojos com datação de 300 a 500 d.C. é a única que compartilha elementos com a cerâmica da tradição Borda Incisa da Amazônia central. Segundo Carla Jaimes Betancourt (2018, p. 99) os atributos são:

Uso de antiplástico de cauxi, bordes fuertemente evertidos con decoración incisa en la cara interna y la presencia de azadores, cazuelas o budares. La decoración se caracteriza por incisiones gruesas, rellenas de pintura blanca con motivos en zig-zag, triángulos achurados y grecas.

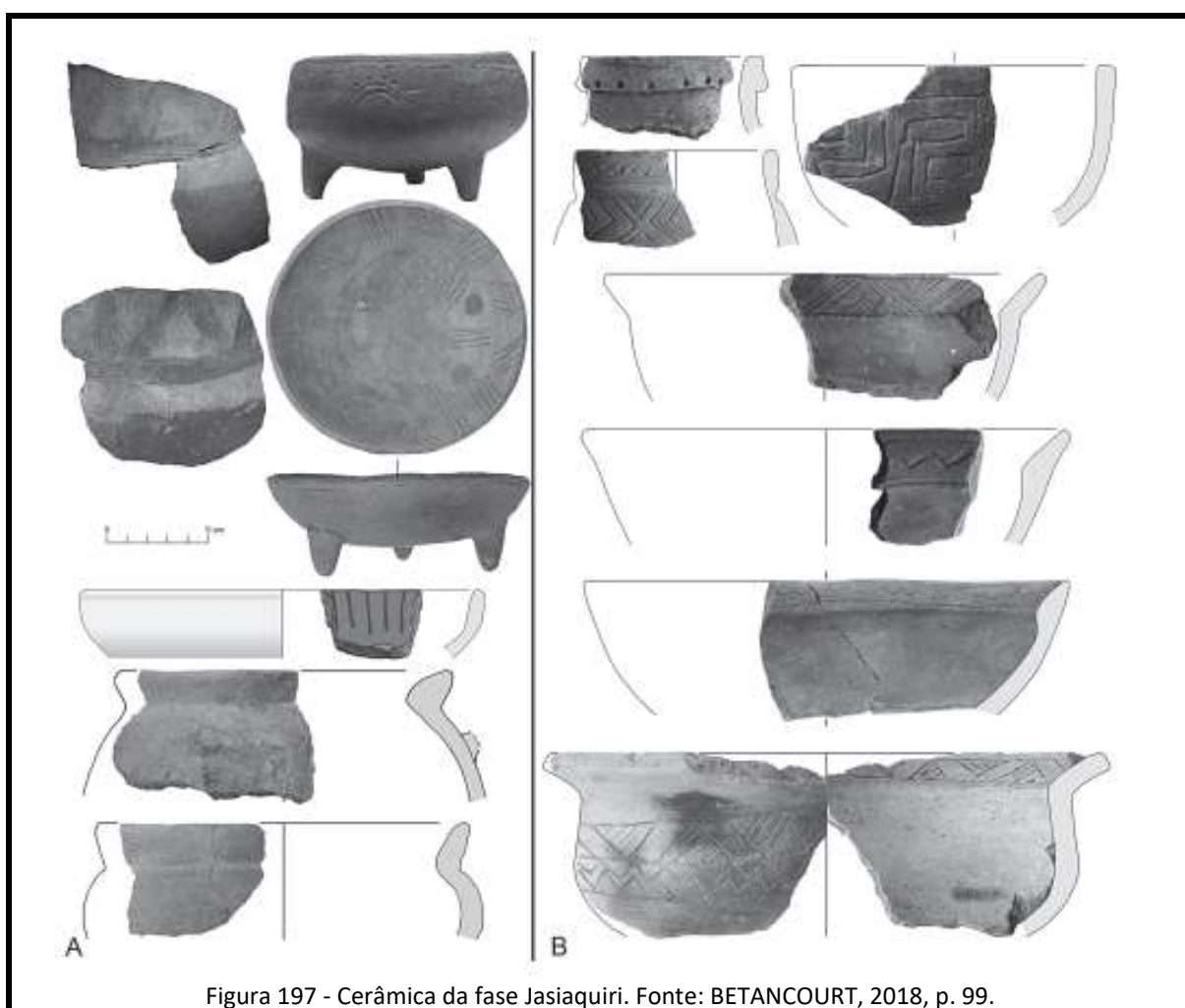


Figura 197 - Cerâmica da fase Jasiquiari. Fonte: BETANCOURT, 2018, p. 99.

Na região do rio Beni, a noroeste de Llano de Mojos na cordilheira dos Andes, foi identificado por Nordenskiöld sítios arqueológicos da cultura Chimay (NORDENSKIÖLD, 2001 *apud* BETANCOURT, 2016b, p. 28). A cerâmica da cultura Chimay (Fig. 198) compartilha traços semelhantes às cerâmicas da Amazônia central, como é o caso das vasilhas com apliques modelados zoomorfos (batraquiiformes) e antropomorfos (BETANCOURT, 2016b, p. 46).

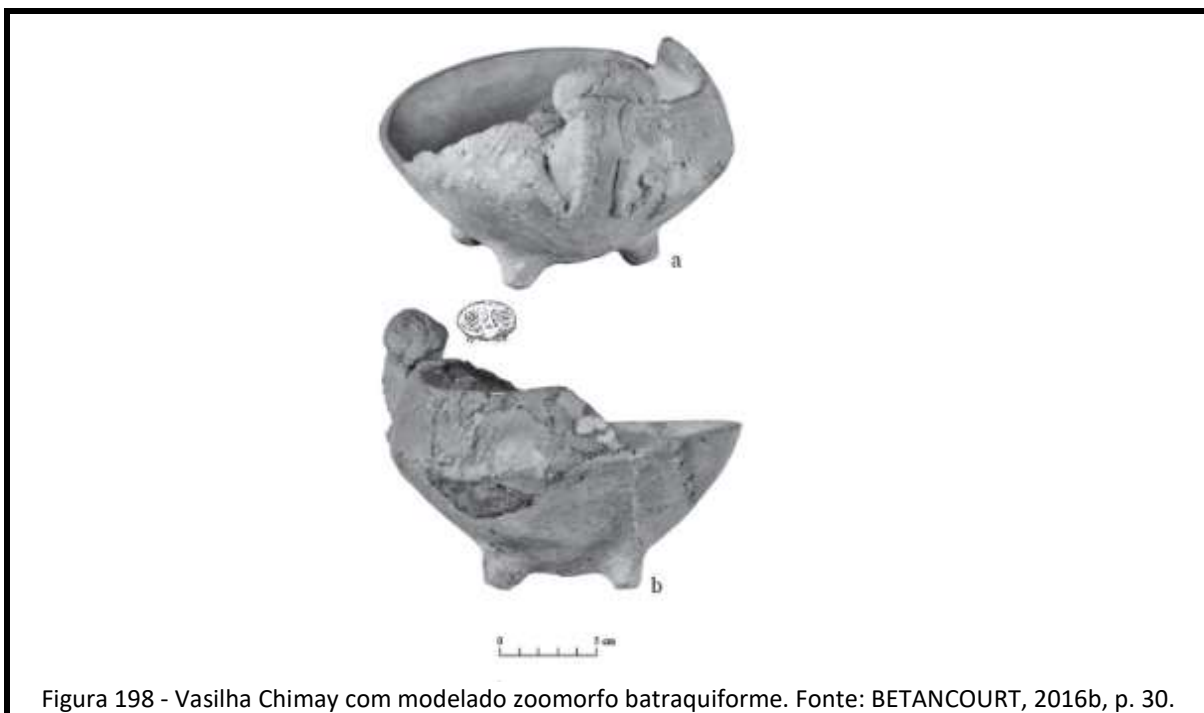


Figura 198 - Vasilha Chimay com modelado zoomorfo batraquiforme. Fonte: BETANCOURT, 2016b, p. 30.

Os sítios Surpresa 01 e Machupo I foram os únicos sítios que apresentaram um (01) fragmento em cada sítio com decoração pintada. O motivo em “T” associado a motivo meio elipsoide assemelha-se aos motivos policromas identificados no sítio Teotônio no rio Madeira e no sítio São Domingos. O fragmento de borda com aplique zoomorfo (Fig. 199) do sítio Monte Castelo guarda correlações com o fragmento de borda (Fig. 200) identificado no sítio Joari no baixo rio Madeira. Ambos possuem aplique no formato de um dedo projetado para cima da borda. Cada aplique possui três orifícios, sendo que o fragmento do sítio Monte Castelo possui dois orifícios na ponta do aplique e um orifício maior na base do aplique. O fragmento do sítio Joari no entanto deixa bem claro a representação de um quelônio quando visto de outro perfil (Fig. 201).



Figura 199 - Fragmento da Borda 03 com aplique antropomorfo do Sítio Monte Castelo



Figura 200 - Fragmento cerâmico do sítio Joari no baixo rio Madeira (Amazonas). Fonte: ZUSE *et al*, 2012.



O antropomorfo presente na borda de fragmento de vasilha do sítio Monte Castelo (Fig. 202) demonstra semelhanças com antropomorfo identificado na borda do fragmento de vasilha do mesmo sítio (Fig. 203). As cabeças possuem formato triangular e topo aplainado, uma característica presente também na borda de vasilhas da cultura Hertenrits (tradição Arauquinoide) no norte da Guiana (ROSTAIN, 2016, p. 63) (Fig. 204). A tradição Arauquinoide possui origens comuns à tradição Inciso Ponteadada da Amazônia central (BARRETO *et al*, 2016, p. 596).



Figuras antropomorfas com cabeças em formato triangular e o topo da cabeça aplainada aparecem de forma frequente também na arte rupestre tanto na Amazônia central como no sudoeste amazônico (Figs. 205 e 206).



Figura 205 - Petroglifo do sítio Labirinto (Forte Príncipe da Beira). Fonte: MIIS, 2022.



Figura 206 - Gravuras rupestre no rio Urubu. Fonte: BASSI, 2016, p. 104.

Os sítios Aliança, Elegância e Laranjeiras foram definidos por Miller como áreas de ocupação dos produtores das cerâmicas da fase Corumbiara (1983, p. 127). O tipo de antiplástico utilizado é preferencialmente o cauixi (IBIDEM, p. 276). As técnicas decorativas plástica mais utilizadas foram o inciso ponteadado, o filetado e uma técnica denominada por Miller como “branco retocado” e que esteve presente em toda a sequência seriada dos sítios (IBIDEM, p. 135). Ocorreu a presença de apliques zoomorfos (felinos) e antropomorfos; ponteados alinhados, losangos, triângulos, feixes de linhas, ziguezagues e gregas (IBIDEM, p. 164). O sítio Modelo foi definido como pertencente à fase cerâmica Pimenteira (IBIDEM, p. 203). O antiplástico mais utilizado foi o cauixi e o cauixi associado ao cariapé (IBIDEM, p. 276). Possui o inciso ponteadado, o filetado e o branco retocado como principais técnicas de decoração (IBIDEM, p. 209). Os motivos mais utilizados foram ziguezagues, linhas sinuosas, retas horizontais e ponteados feitos com filetes aplicados (IBIDEM, p. 224).

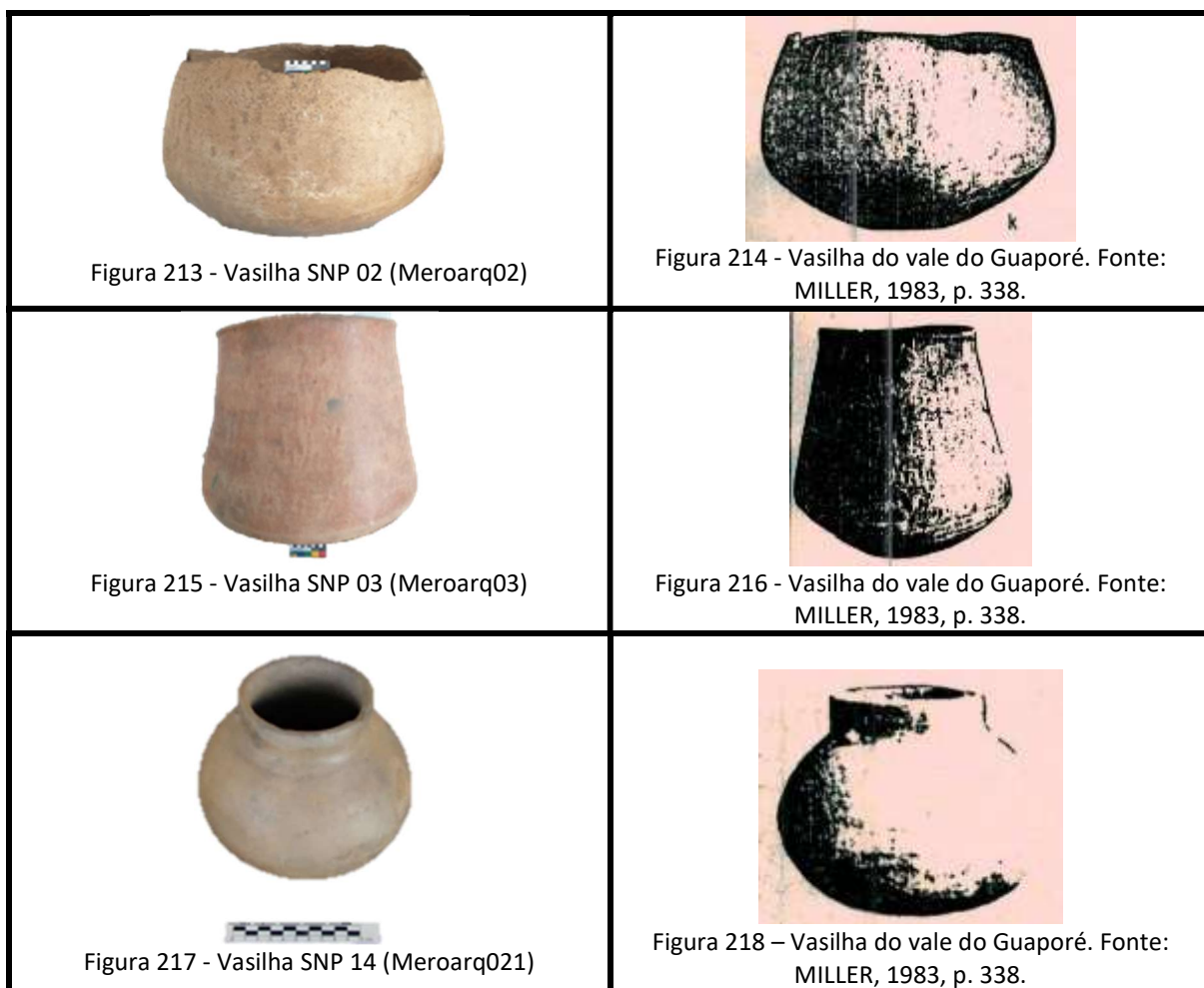
Segundo Miller (1983) os grupos ceramistas da fase Corumbiara chegaram ao médio Guaporé em torno de 900 d.C. O grupo que povoou a região do rio Mequéns até o rio Corumbiara seriam falantes de língua da família Tupari (tronco Tupi) e os produtores das cerâmicas da fase Corumbiara. Outros grupos falantes da língua Pauserna (tronco Tupi) que habitaram a região entre o igarapé Santa Cruz até o rio Piolho foram correlacionados com os produtores da cerâmica da fase Pimenteira (IBIDEM, p. 274-275). A datação radiocarbônica da cerâmica Corumbiara (1.755 d.C.) coincide com a chegada das missões jesuíticas que se iniciaram em 1746. As cerâmicas da fase Pimenteira param de ser produzidas mas ressurgem no igarapé Santa Cruz noventa (90) anos depois. Esse fato pode ser explicado pelo refúgio dos indígenas Pauserna devido à ação missionária e sertanista e subsequentemente o seu afastamento durante esse intervalo (IBIDEM, p. 278). Os atributos tipológicos das fases Corumbiara e Pimenteira tais como o tratamento de superfície e os motivos decorativos fizeram

com que Miller classificasse esses estilos cerâmicos como sendo filiados à tradição Inciso Ponteadado (IBIDEM, p. 285). Alguns artefatos do material arqueológico destes sítios reconhecidos como pertencentes à fase Corumbiara por Miller (1983), demonstraram afinidades morfológicas e decorativas com os atributos de cerâmicas procedentes dos rios Tapajós e Trombetas (Figs. 207-210) (ALVES, 2019).



Quatro (04) vasilhas da coleção do MERO apresentaram semelhanças com as vasilhas identificadas por Eurico Miller durante as escavações no Guaporé (1983, p. 338). Os atributos morfológicos são característicos tanto da fase Corumbiara quanto da fase Pimenteiras (MILLER, 1983, p. 317-319) (Fig. 211-218).





Também foram identificadas vasilhas grandes com bases biplanas, bordas com inclinação vertical e externa como representantes das fases Corumbiara e Pimenteiras semelhantes a alguns exemplares do MERO (Figs. 219-221) (MILLER, 1983, p. 315-317).



Abaixo estão alguns exemplares de vasilhas do sítio Sawre Muybu no rio Tapajós com bases biplanas e bordas diretas verticais (Fig. 222) (ROCHA, 2017, p. 263)

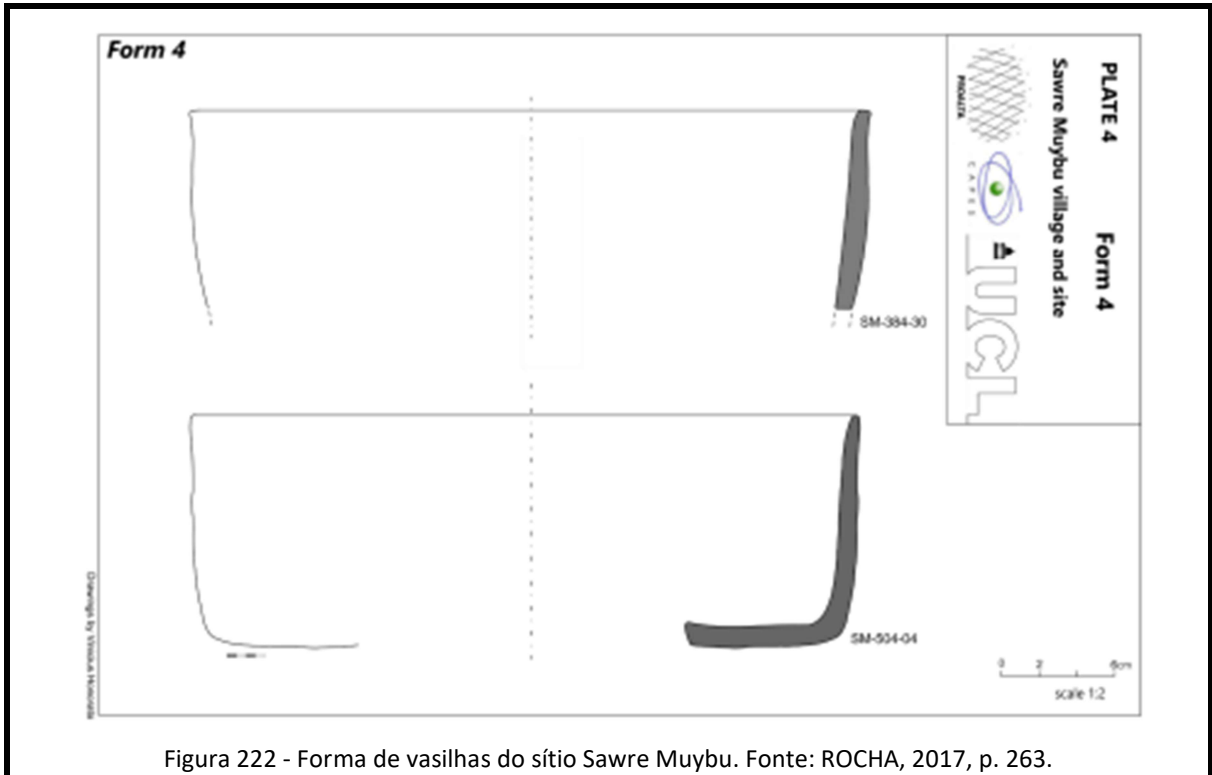


Figura 222 - Forma de vasilhas do sítio Sawre Muybu. Fonte: ROCHA, 2017, p. 263.

Os tipos de alças decoradas com incisos, excisos e ponteados do sítio Monte Castelo que foram identificadas fora de contexto estratigráfico e em níveis superficiais e o fragmento de borda do sítio Ilha das Flores demonstraram possuir atributos muito semelhantes às alças do rio Trombetas analisadas por Marcony Alves (Figs. 223-228) (2019, p. 224).



Figura 223 - Fragmento de Borda com flange do Sítio Ilha das Flores



Figura 224 - Alça de vasilha da coleção Tapajônica. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.



Figura 225 - Alça do Sítio Monte Castelo



Figura 226 - Alça do sítio Porto Trombetas. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.



Figura 227 - Alça do Sítio Monte Castelo



Figura 228 - Alça do rio Trombetas. Fonte: ALVES, 2019, p. 224.

A única correlação para o adorno circular zoomorfo (Fig. 229) identificado no sítio Príncipe da Beira foi encontrada na região do alto Xingu (Fig. 230) (CASTRO, 2020, p. 267).



Figura 229 - Artefato do Sítio Príncipe da Beira

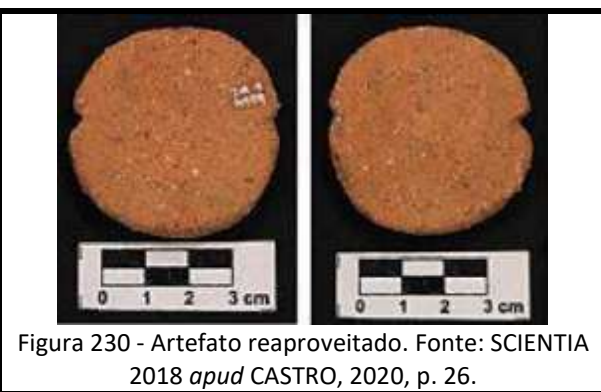


Figura 230 - Artefato reaproveitado. Fonte: SCIENTIA 2018 *apud* CASTRO, 2020, p. 26.

4.6. Centro de Pesquisa e Museu Regional de Arqueologia de Rondônia - CPMRARO

O CPMRARO é um museu localizado no município de Presidente Médici na região Centro-Leste do estado de Rondônia (Fig. 231). O CPMRARO foi inaugurado em 2008 (SILVA, 2015) e seu acervo é constituído por material arqueológico localizado fortuitamente e doado pela população dos municípios próximos, e também por materiais arqueológicos identificados por empresas de arqueologia que trabalharam na região, e na qual o museu se encontra na condição de fiel depositário.



Figura 231 - Centro de Pesquisa e Museu Regional de Arqueologia de Rondônia. Fonte: PREFEITURA DE PRESIDENTE MÊDICI, 2022.

Os municípios que possuem material arqueológico no CPMRARO e que se localizam ao longo ou próximo do rio Guaporé são os municípios de Pimenteiras do Oeste, Alta Floresta D'Oeste e São Francisco do Guaporé (Fig. 232).



Figura 232 - Municípios de Rondônia ao longo do Rio Guaporé. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.

Dentre o acervo arqueológico do CPMRARO foram identificadas trinta (30) peças decoradas no município de São Francisco do Guaporé; seis (06) peças decoradas no município de Alta Floresta D'Oeste e dezoito (18) peças decoradas no município de Pimenteiras do Oeste (Tabela 57).

Tabela 57 - Quantidade de material cerâmico analisado no CPMRARO

Municípios	Peças Decoradas
São Francisco do Guaporé	30
Alta Floresta D'Oeste	06
Pimenteiras do Oeste	18
Total	54

A região do Guaporé onde se localizam os municípios de São Francisco do Guaporé e Pimenteiras do Oeste é formada por áreas de planície com altitude média de 100 metros (SEDAM, 2020, p. 21) caracterizada por áreas pantanosas que se formam durante o período chuvoso e áreas de lagos originários dos antigos leitos do rio Guaporé e seus afluentes (CPRM, 2020, p. 50-52). O município de Alta Floresta D'Oeste se encontra próximo à serra dos Pacaás Novos em uma área formada por colinas intercaladas com áreas de planície (SEDAM, p. 15-21).

Muitas populações indígenas estão historicamente relacionadas à região destes municípios. Em Pimenteiras do Oeste habitavam os Pauserna e Sirionó (tronco Tupi) na margem esquerda do rio Guaporé; os Palmella (família Karib) na margem direita do rio Guaporé próximo à foz do rio Mequéns; os Huari (família Aikanã) e Guaratagaja (família Tupi-Guarani) habitavam no alto e médio rio Corumbiara; os Amniapá (família Tupi-Guarani), Wayoro (família Tupari), Jabuti e Arikapu (tronco Macro-Jê) habitavam o alto rio Colorado; os Enawene-Nawe (família Nambikwara) habitam a região do Mato Grosso próximo à fronteira de Rondônia. Em Alta Floresta D'Oeste habitavam os Abitana (família Txapakura) e Puruborá (família Puruborá) entre os rio Branco e São Miguel. Em São Francisco do Guaporé habitavam os Kujuna, Urunamakan e Kabixi (família Txapakura) no médio e alto rio Cautarinho (Mapa 07) (SNETHLAGE, 2016) (NIMUENDAJU, 2017).



Mapa 7 - Povos Indígenas na região dos municípios de São Francisco do Guaporé, Alta Floresta D'Oeste e Pimenteiras do Oeste. Fonte: NIMUENDAJU, 2017.

4.6.1. Material Arqueológico do Município de São Francisco do Guaporé

Dentre o material arqueológico do acervo do CPMRARO proveniente do município de São Miguel do Guaporé houve a predominância de apliques (09) (Figs. 233-235), suportes de tripódes (05), bordas (05), paredes (04) e vasilhas (03). Em quantidade menor ocorreu a presença de base (01), adorno (01), estatueta (01) e material cerâmico não identificado (01) (Gráf. 82).

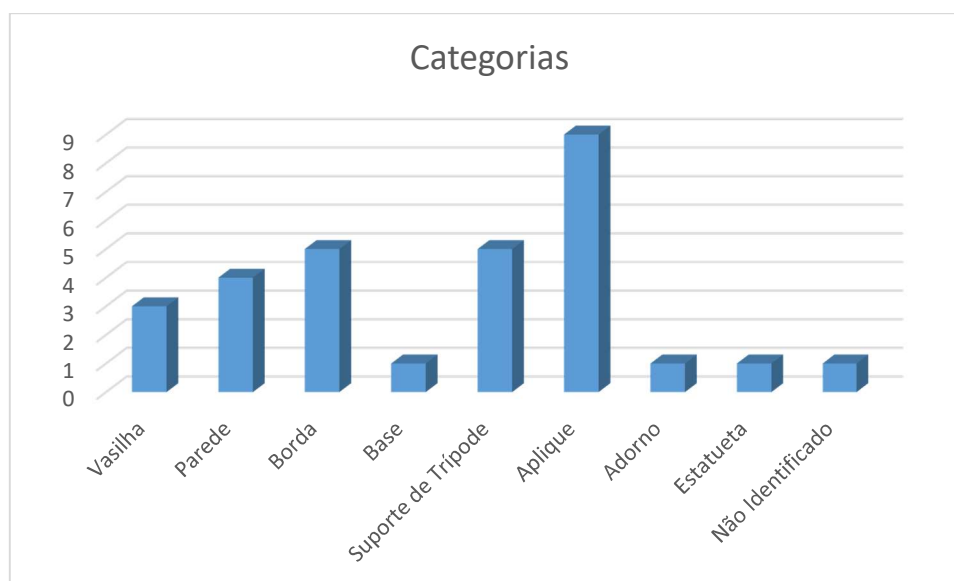


Gráfico 82 - Categoria cerâmica do município de São Francisco do Guaporé



Foram identificadas três (03) vasilhas decoradas; uma vasilha (01) inteira com flange mesial e duas (02) vasilhas semi-inteiras. Foram identificados quatro (04) fragmentos de paredes decorados. Foram identificados cinco (05) fragmentos de bordas decorados. Foi identificada uma (01) base de vasilha trípole. Foram identificadas seis (06) suportes de trípodos decorados. Foram identificados nove (09) apliques decorados. Foi identificada uma (01) peça cerâmica que apresenta semelhanças com os atributos das bases de trípodos do acervo entre os quais características zoomorfas (pata animal) e furo na base. No entanto a peça é oca, muito decorada com incisões e possui espessura, podendo muito bem ser um (01) fragmento de estatueta. Foi identificado um (01) fragmento de estatueta (pé humanoide). Um (01) fragmento retilíneo foi considerado como não identificado. Quanto à técnica de manufatura foram identificadas onze (11) peças com técnica acordelada, dezoito (18) peças com técnica modelada e uma (01) peça sem técnica identificada (Gráf. 83).

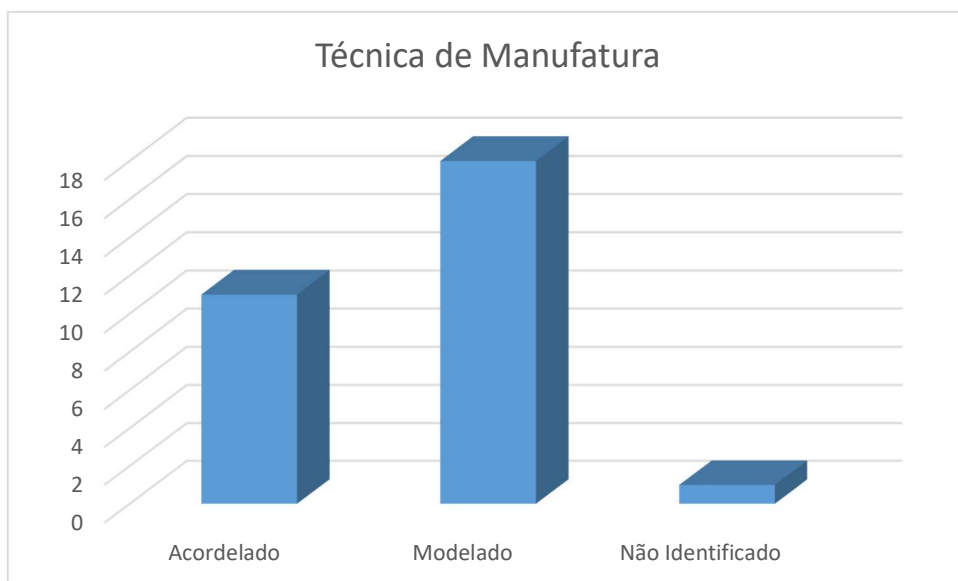


Gráfico 83 - Técnica de Manufatura da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Quanto ao antiplástico utilizado foram identificadas sete (07) peças com presença de mineral; oito (08) peças com cauxi; três (03) peças com cariapé A; uma (01) peça com caco moído; uma (01) peça com mineral e cariapé A; três (03) peças com mineral e cariapé B; duas (02) peças com cauxi e cariapé A; uma (01) peça com cauxi, cariapé B e cariapé A; duas (02) peças com cariapé A e cariapé B; e duas (02) peças sem identificação do antiplástico (Gráf. 84).

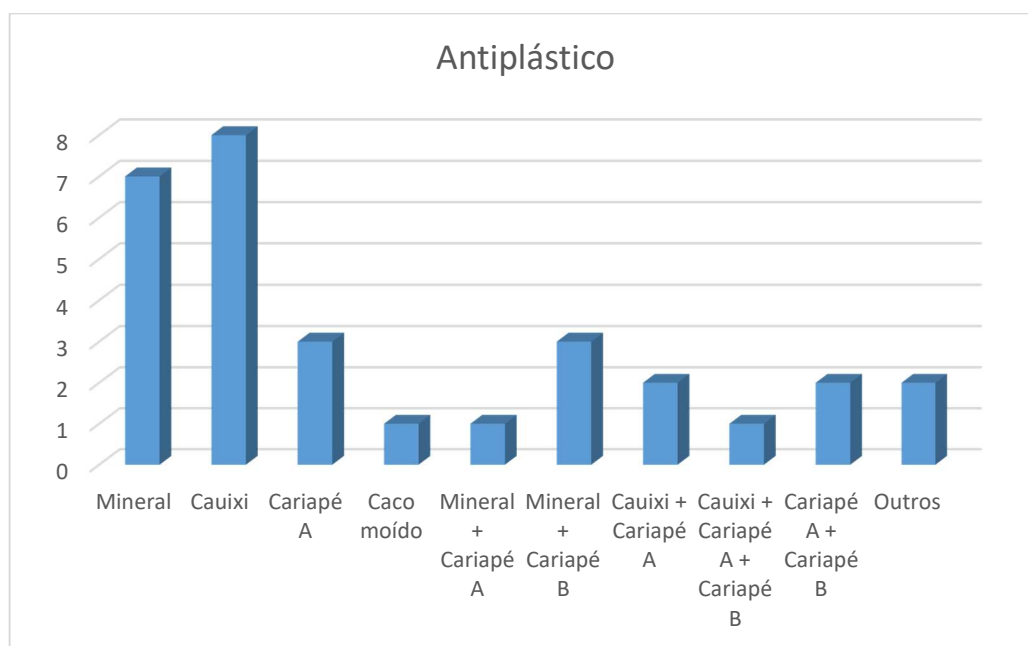


Gráfico 84 - Tipos de antiplásticos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Em relação ao tipo de queima quatorze (14) peças apresentaram queima oxidante; doze (12) peças apresentaram queima redutora; uma (01) peça apresentou queima oxidante com núcleo redutor e uma (01) peça apresentou queima oxidante na face externa e redutora na face interna (Gráf. 85).

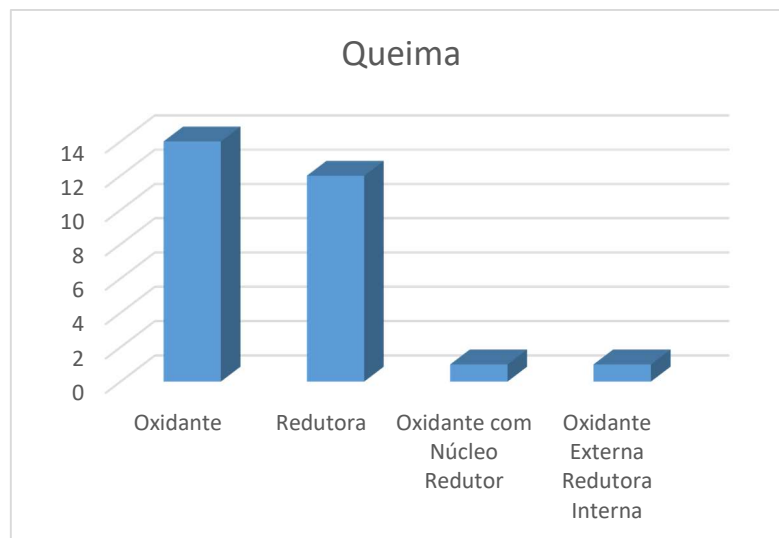


Gráfico 85 - Tipos de queima da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Seis (06) peças apresentaram alisamento fino em ambas as faces; cinco (05) peças apresentaram alisamento médio em ambas as faces.; uma (01) peça apresentou alisamento grosso em ambas as faces; uma (01) peça apresentou alisamento médio na face interna e alisamento fino na face externa; uma (01) peça apresentou alisamento grosso na face interna e alisamento fino na face externa; uma (01) peça apresentou alisamento grosso na face interna e alisamento médio na face externa; seis (06) peças inteiriças (apliques e bases de tripode) apresentaram alisamento fino e nove (09) peças inteiriças apresentaram alisamento médio (Gráf. 86).

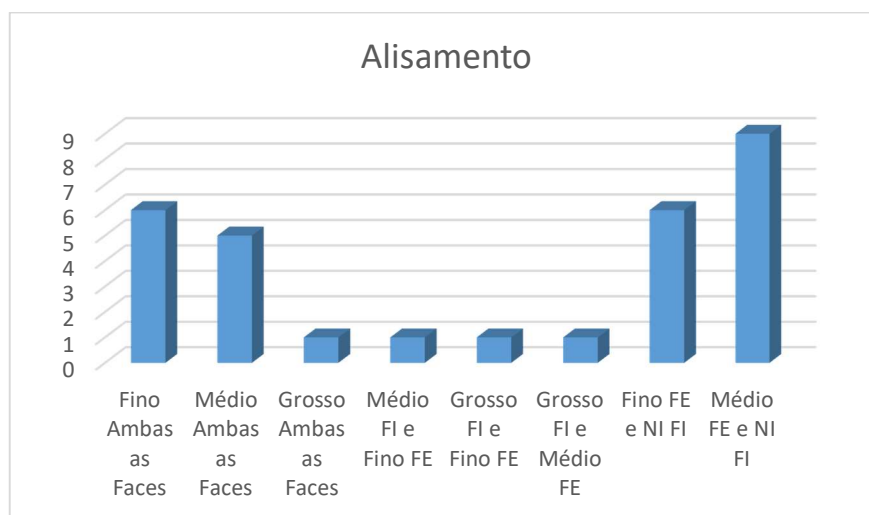


Gráfico 86 - Tipos de alisamentos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Quanto ao tratamento de superfície quatro (04) peças apresentaram engobo vermelho em ambas as faces; três (03) peças apresentaram engobo branco em ambas as faces; quatro (04)

peças apresentaram engobo marrom em ambas as faces; uma (01) peça apresentou engobo marrom na face interna e engobo vermelho na face externa; uma (01) peça apresentou esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa. Em relação às peças inteiriças (apliques e bases de tripode) sete (07) peças apresentaram engobo vermelho; três (03) peças apresentaram engobo branco; duas (02) peças apresentaram engobo marrom; duas (02) peças apresentaram esfumarado e três (03) peças não puderam ter os tratamentos de superfície identificados devido a processo erosivos (Gráf. 87).



Gráfico 87 - Tratamentos de superfície da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Quanto à morfologia, inclinação e espessura da borda foi possível reconstituir os atributos de apenas três fragmentos de bordas sendo o restante das bordas partes de vasilhas inteiras. Uma (01) peça demonstrou possuir borda direta, vertical e contraída; uma (01) peça apresentou borda extrovertida, inclinada internamente e expandida; duas (02) peças apresentaram borda extrovertida, inclinada internamente e normal/reta; duas (02) peças apresentaram borda extrovertida, inclinada externamente e normal/reta (Gráf. 88).

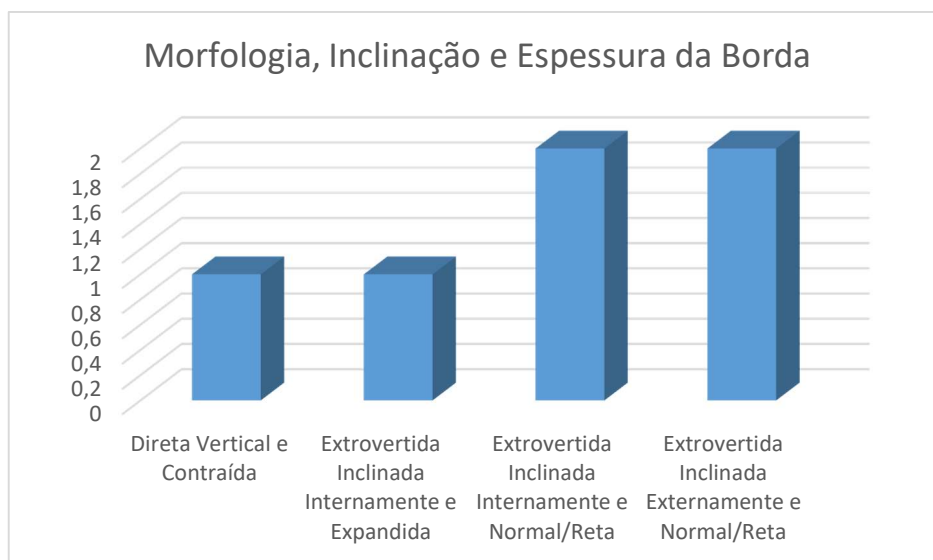


Gráfico 88 - Morfologia, inclinação e espessura de borda do município de São Francisco do Guaporé

A vasilha inteira e as vasilhas semi-inteiras (01 e 02) apresentaram diâmetro de 13 cm, 10 cm e 09 cm respectivamente. Foi possível calcular o diâmetro dos fragmentos de borda 01 e 02. Estes apresentaram diâmetro de 56 cm e 18 cm respectivamente (Figs. 236 e 237).



Figura 236 - Fragmento de borda 01 (face interna) de São Francisco do Guaporé

Figura 237 - Fragmento de borda 02 (face externa) de São Francisco do Guaporé

Em relação ao tipo de lábio das bordas e vasilhas cinco (05) peças apresentaram lábios planos e uma (01) peça apresentou lábio apontado ou biselado (Gráf. 89).

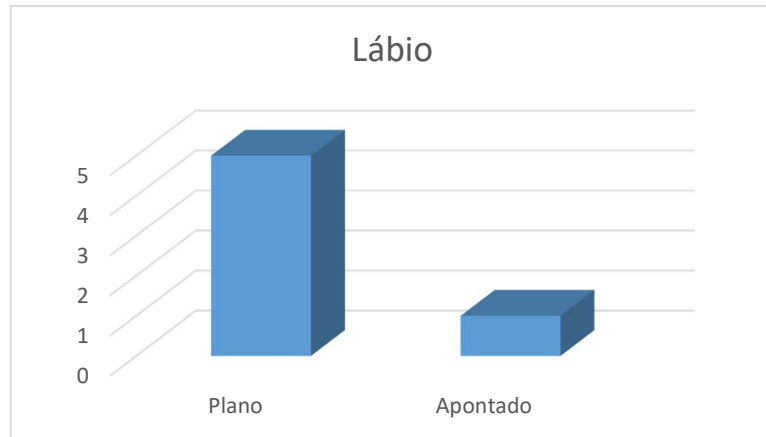


Gráfico 89 - Tipos de lábios cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Em duas (02) vasilhas foi possível identificar o tipo de base (Gráf. 90).

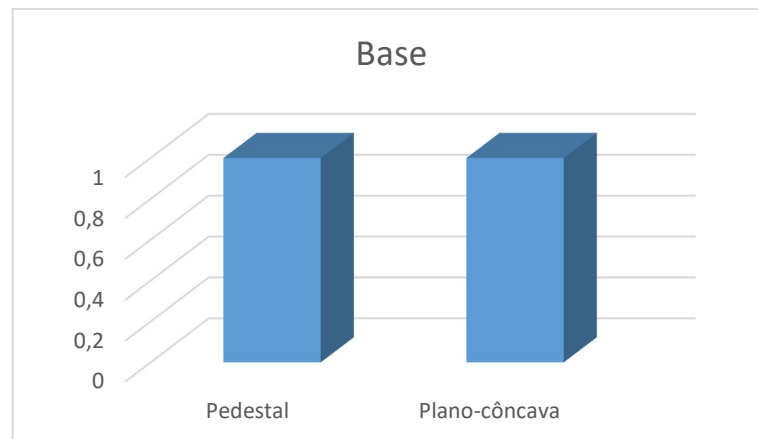


Gráfico 90 - Tipos de bases da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

A espessura dos fragmento manteve-se em uma variação de 0,5 cm a 3,5 cm. Predominaram os fragmentos com 0,6 cm, 1,3 cm, 1,7 cm e 2,5 cm de espessura (Gráf. 91).

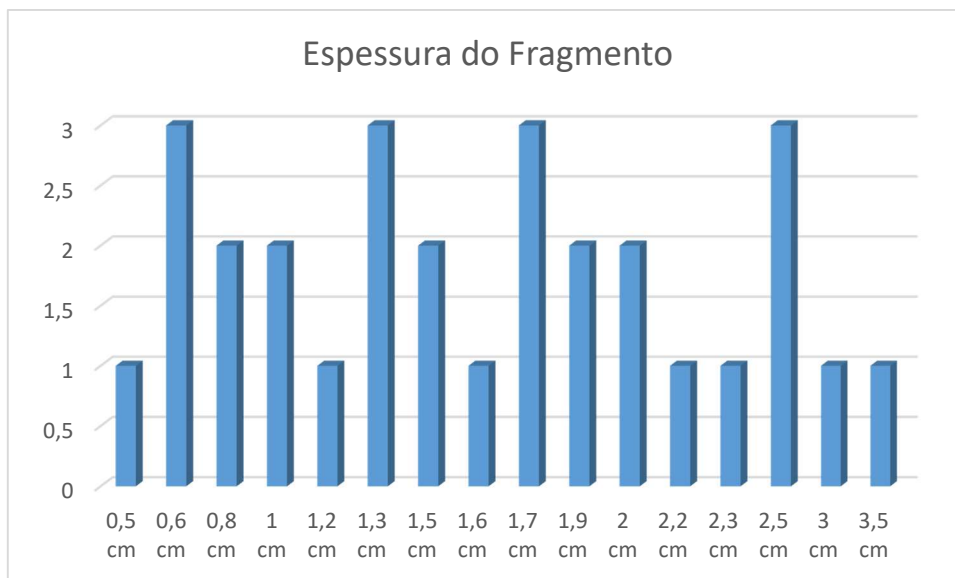


Gráfico 91 - Espessura de fragmentos cerâmicos do município de São Francisco do Guaporé

As técnicas de decoração que predominaram foram incisão (09); aplique, incisão e modelado (06) e aplique, excisão e modelado (05) (Gráf. 92).

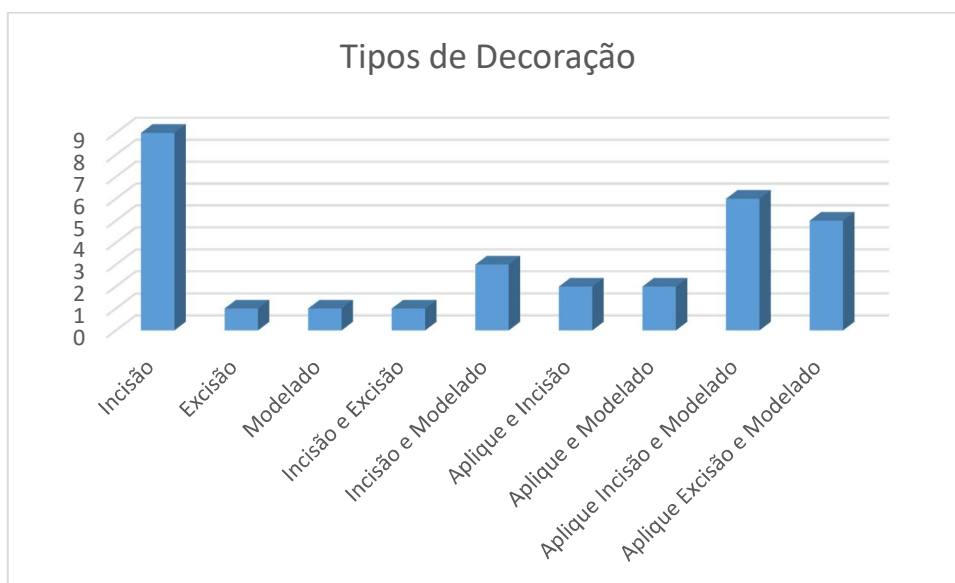


Gráfico 92 - Tipos de decoração da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Quanto ao local de decoração nas peças predominou a decoração em parede (06), aplique (08), base de tripode (05) e borda (04) (Gráf. 93).

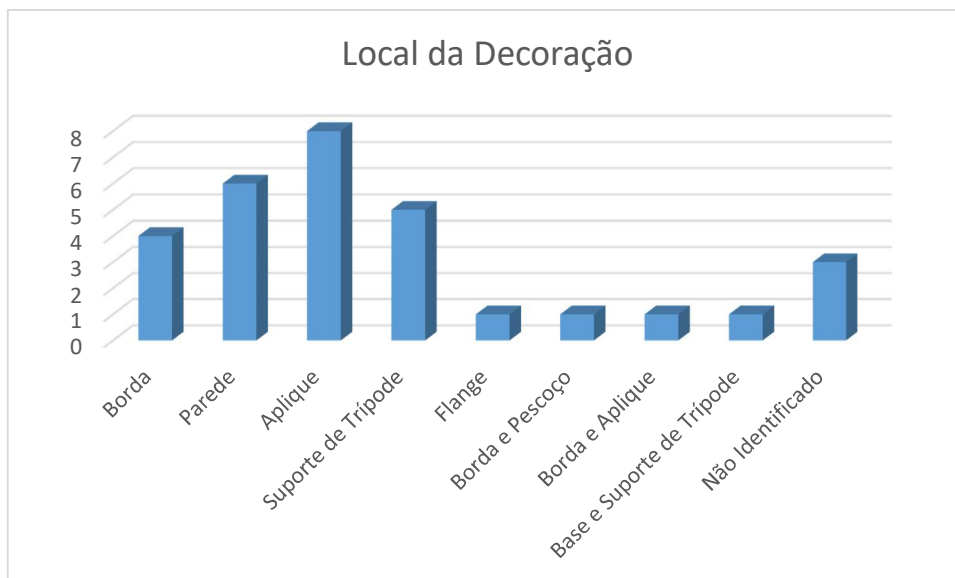


Gráfico 93 - Local de decoração da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Em relação à superfície de decoração quatorze (14) peças foram decoradas na face externa, uma (01) peça foi decorada na face interna, uma (01) apresentou decoração conjunta na face externa e no lábio e outras quatorze (14) peças decoradas são inteiriças (aplique, base de tripode e adorno) (Gráf. 94).

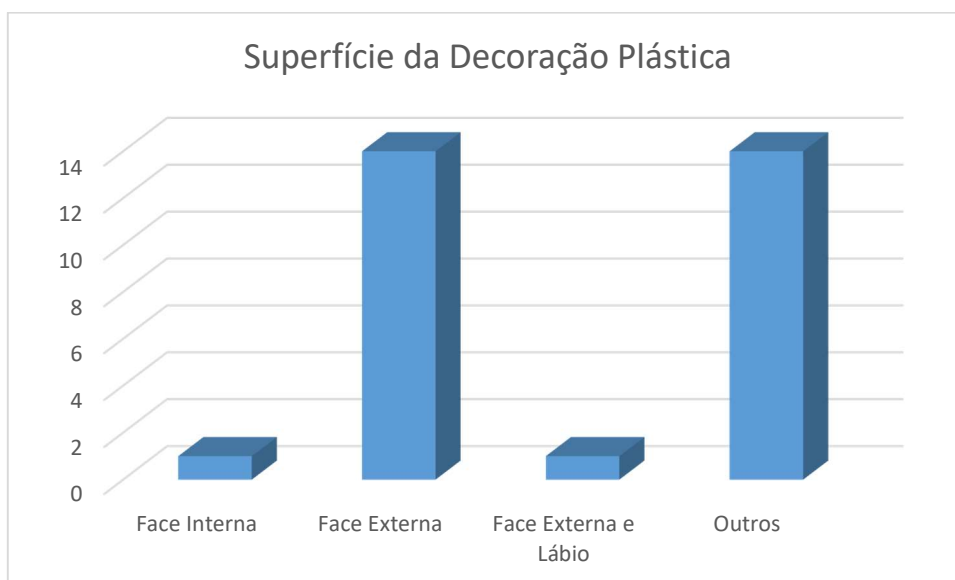


Gráfico 94 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Quanto à largura da decoração plástica ocorreram a largura grossa (11), a largura média (15) e a largura fina (04) (Gráf. 95).

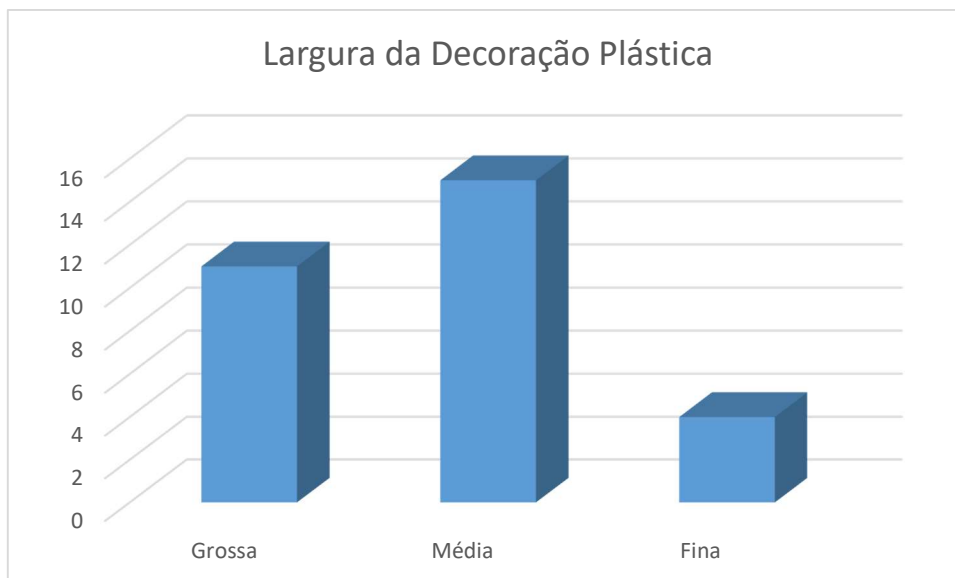


Gráfico 95 - Largura da decoração plástica da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Os motivos decorativos ou iconográficos que sobressaíram foram o zoomorfo (16), as linhas retas paralelas (14), o tracejado (12) e o ponteadado (09) (Gráf. 96).



Gráfico 96 - Motivos decorativos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Os motivos decorativos isolados identificados em seis (06) peças foram o antropomorfo (02), o zoomorfo (01), as linhas retas paralelas (01) e o tracejado (02) (Gráf. 97).



Gráfico 97 - Motivos decorativos isolados da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Os motivos decorativos que se apresentaram em conjunto com outros motivos decorativos ocorreram em vinte e quatro (24) peças e apenas a associação de motivos zoomorfos, tracejados e ponteados (02) se repetiu (Gráf. 98 e 99).

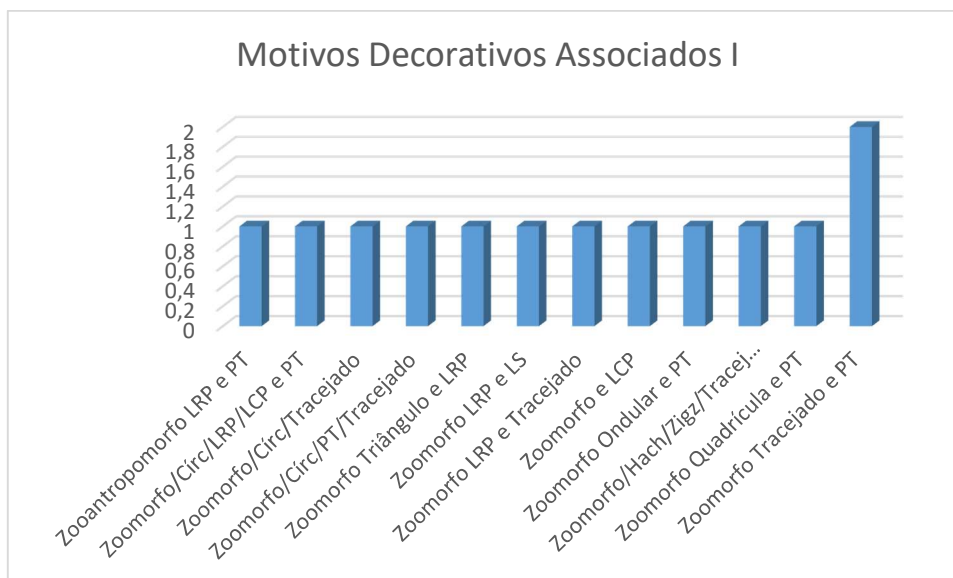


Gráfico 98 - Motivos decorativos associados I da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

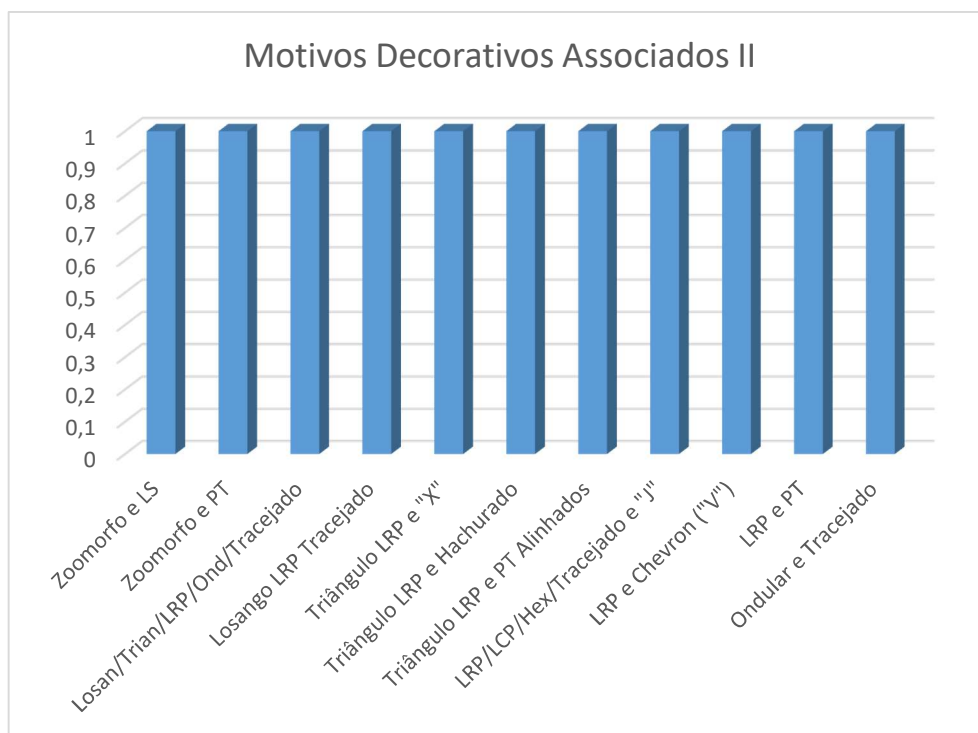


Gráfico 99 - Motivos decorativos associados II da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Quanto à regularidade do traço dezessete (17) peças foram classificadas como que possuindo regularidade do traço média, dez (10) peças apresentaram regularidade do traço alta e três (03) peças apresentaram regularidade do traço baixa (Gráf. 100).

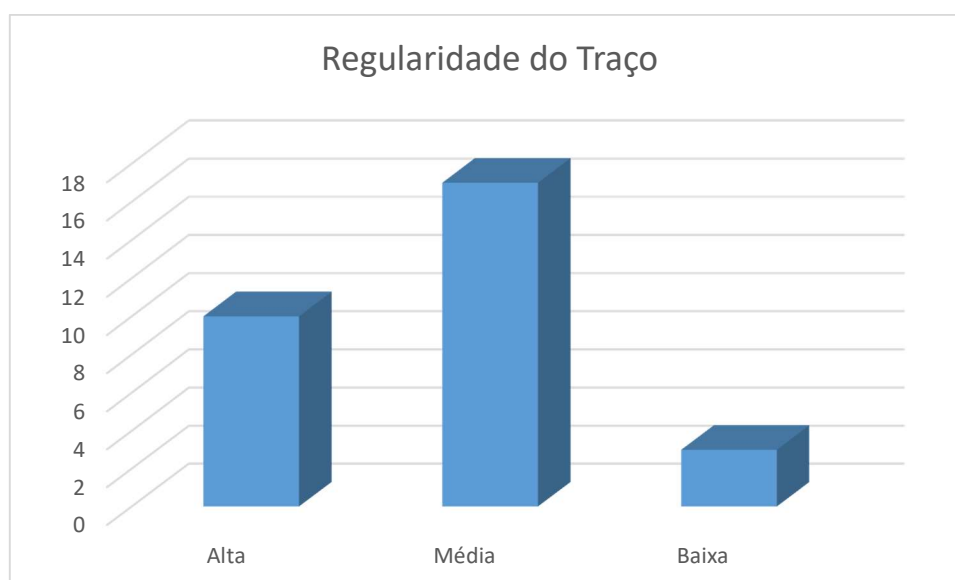


Gráfico 100 - Regularidade de traços da decoração cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

Vinte e sete (27) peças apresentaram um (01) campo decorativo; duas (02) peças apresentaram dois (02) campos decorativos e uma (01) peça apresentou três (03) campos decorativos (Gráf. 101).

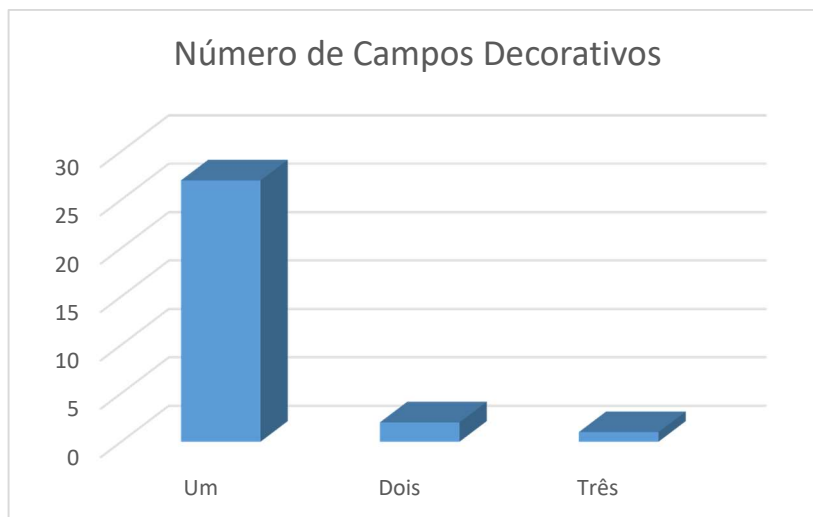


Gráfico 101 - Número de campos decorativos da cerâmica do município de São Francisco do Guaporé

4.6.2. Material Arqueológico do Município de Alta Floresta D'Oeste

Foram identificados quatro (04) fragmentos de bordas decorados no acervo referente ao município de Alta Floresta D'Oeste. O fragmento de borda 01 apresentou técnica acordelada; antiplástico mineral; queima oxidante; alisamento grosso em ambas as faces; engobo marrom em ambas as faces; estrias de alisamento; borda extrovertida, inclinada e normal/reta; lábio arredondado; modelado como técnica de decoração; decoração na face externa da borda; motivo tracejado alinhado; largura da decoração plástica grossa; um (01) campo decorativo; fragmento com espessura de 1,1 cm; diâmetro da borda de 42 cm. O fragmento de borda 02 apresentou técnica acordelada; antiplástico mineral; queima oxidante; alisamento médio em ambas as faces; engobo vermelho em ambas as faces; borda direta, vertical e normal/reta; lábio plano; ponteadado como técnica de decoração; motivos de semicírculos alinhados; decoração na face externa da borda; largura de decoração grossa; um (01) campo decorativo; espessura do fragmento de 1,1 cm; diâmetro da borda de 44 cm. O fragmento de borda 03 apresentou técnica acordelada; antiplástico mineral; queima oxidante; alisamento fino na face interna e médio na face externa; engobo vermelho em ambas as faces; borda direta, vertical e normal/reta; lábio plano; incisão como técnica de decoração; linhas curvas paralelas como motivo decorativo; decoração na face externa da borda; regularidade do traço baixa; largura de decoração média; um (01) campo decorativo; espessura do fragmento de 0,6 cm; diâmetro da borda de 16 cm. O

fragmento de borda 04 apresentou técnica acordelada; antiplástico mineral; queima oxidante; alisamento fino na face interna e médio na face externa; engobo vermelho em ambas as faces; borda direta, vertical e normal/reta; lábio plano; roletado inciso como técnica de decoração; linhas retas paralelas como motivo decorativo; decoração na face externa da borda; regularidade do traço baixa; largura de decoração média; um (01) campo decorativo; espessura do fragmento de 0,6 cm; diâmetro da borda de 21 cm. Foi identificado apenas um (01) fragmento de parede decorado. O fragmento de parede apresentou técnica acordelada; antiplástico mineral; queima oxidante; alisamento fino na face interna e médio na face externa; engobo vermelho em ambas as faces; incisão como técnica de decoração; linhas curvas paralelas como motivo decorativo; decoração na face externa da borda; regularidade do traço baixa; largura de decoração média; um (01) campo decorativo; espessura do fragmento de 0,6 cm. Foi identificada uma estatueta antropomorfa (Fig. 238) proveniente da região de Izidolândia, distrito de Alta Floresta D'Oeste. A estatueta é oca e apresenta corpo volumoso com nádegas, pernas, coxas e sexo feminino proeminente; ausência de pés, mãos e seios; braços apoiados na cintura formando dois espaços ovais entre o tórax e os braços; o umbigo e os mamilos são representados por três (03) ponteados; cabeça aplainada e inclinada para trás, orelhas perfuradas, objeto semelhante a uma tiara no topo da cabeça. A técnica de manufatura utilizada foi o modelado; cariapé A e cauixi foram os antiplásticos utilizados; com exceção de um membro ausente (perna) a peça está em ótimo estado de conservação; alisamento médio; engobo vermelho; fuligem em ambas as faces; altura de 19,8 cm; comprimento de 6,4 cm na lateral da bacia; largura da cabeça de 5,8 cm; largura dos braços de 11,4 cm; largura da bacia de 8,2 cm; as técnicas de decoração foram o inciso e o modelado; o motivo decorativo é o antropomorfo; a regularidade do traço é alta.



Figura 238 - Estatueta de Alta Floresta D'Oeste

4.6.3. Material Arqueológico do Município de Pimenteiras do Oeste

Foram analisadas dezoito (18) peças decoradas provenientes do município de Pimenteiras do Oeste. A categoria cerâmica que predominou foi a dos fragmentos de parede (Gráf. 102).

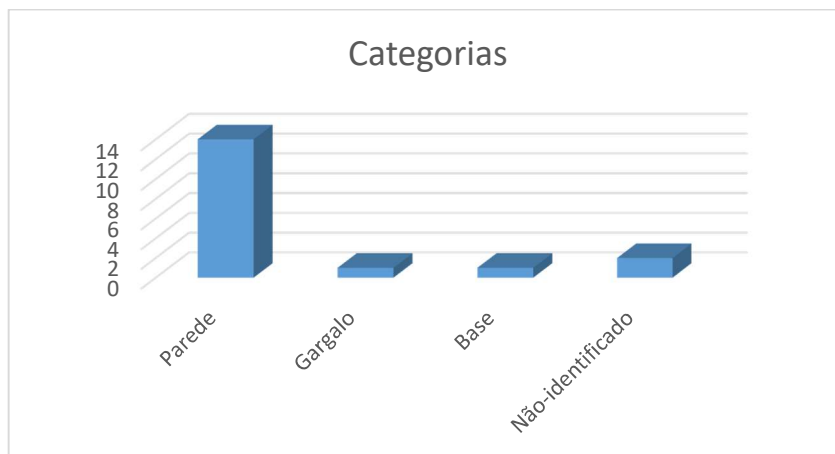
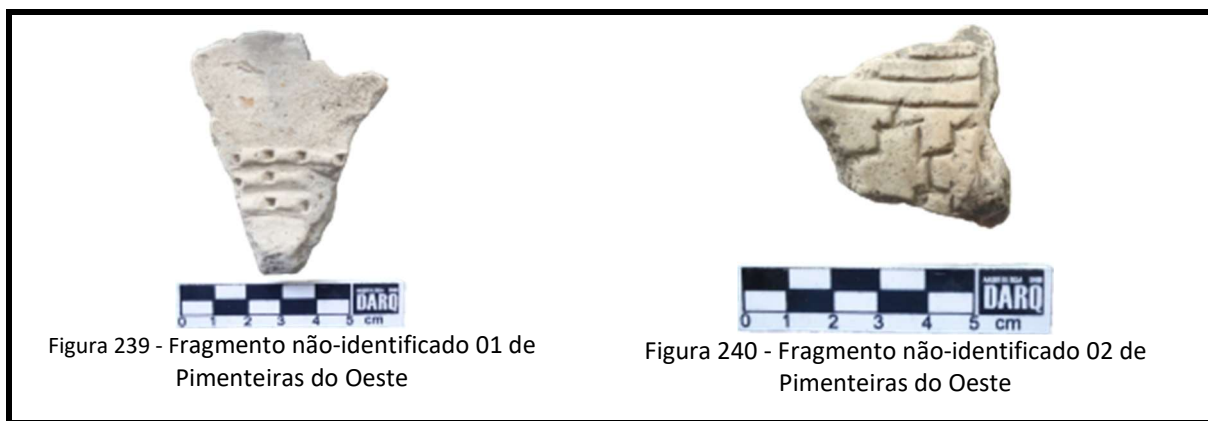


Gráfico 102 - Categorias cerâmicas do município de Pimenteiras do Oeste

Foram identificados quatorze (14) fragmentos de parede decorados. Foi identificado um (01) fragmento de gargalo decorado. Foi identificado um (01) fragmento de base decorado em Pimenteiras do Oeste. Dois (02) fragmentos decorados do município de Pimenteiras do Oeste foram classificados como não-identificados (Figs. 239 e 240).



Em relação à técnica de manufatura todas as dezoito (18) peças apresentaram a técnica acordelada (Gráf. 103).

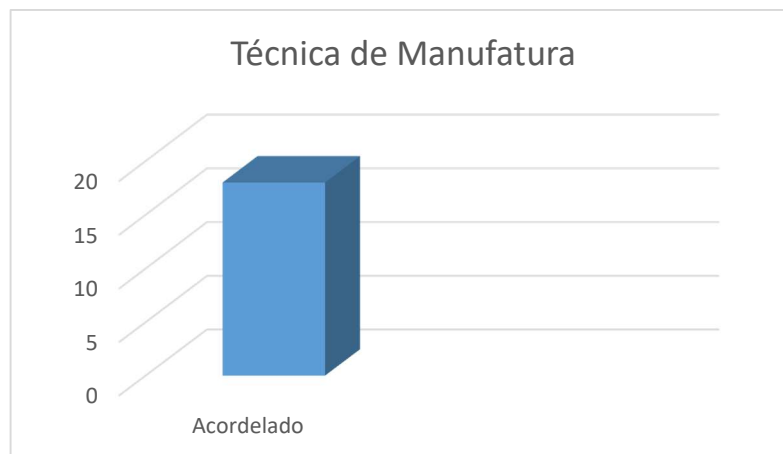


Gráfico 103 - Técnicas de manufatura cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Os tipos de antiplásticos utilizados foram cauxi (10), cariapé A (02), cauxi e cariapé B (02), mineral (01), mineral e cauxi (01), cariapé A e cauxi (01) e cariapé B mais cariapé A (01) (Gráf. 104).

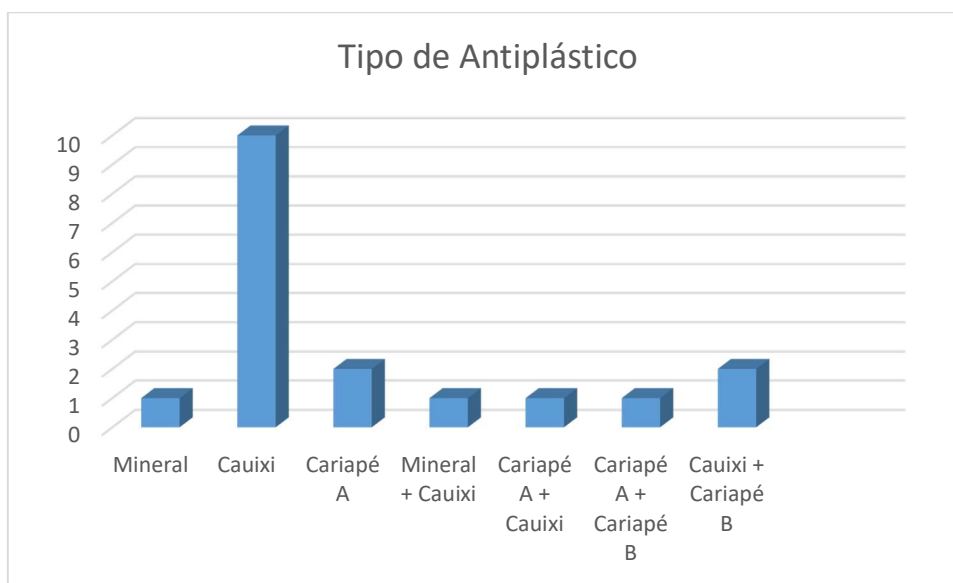


Gráfico 104 - Tipos de antiplásticos das cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Doze (12) peças apresentaram queima redutora e seis (06) peças apresentaram queima oxidante (Gráf. 105).

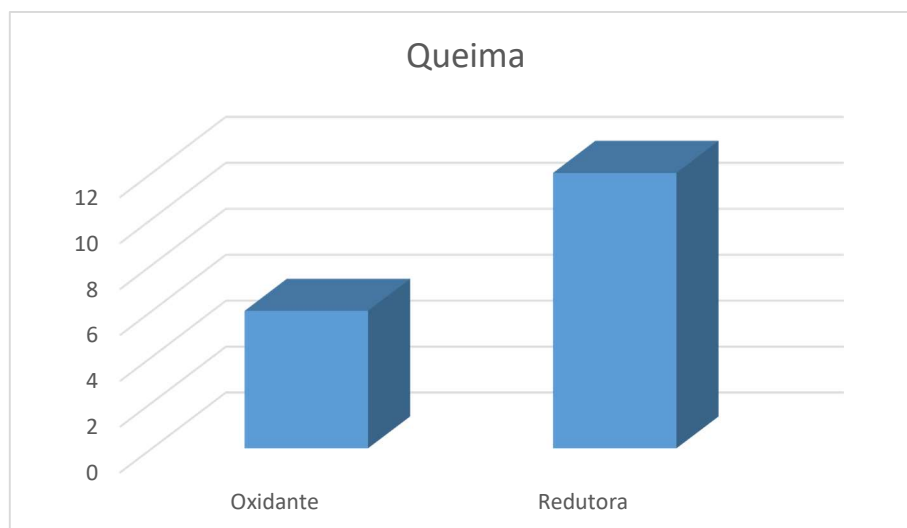


Gráfico 105 - Tipos de queima da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Oito (08) peças apresentaram alisamento fino em ambas as faces; seis (06) peças apresentaram alisamento médio em ambas as faces; duas (02) peças apresentaram alisamento grosso na face interna e fino na face externa; uma (01) peça apresentou alisamento fino na face interna e médio na face externa; uma (01) peça apresentou alisamento grosso na face interna e médio na face externa (Gráf. 106).

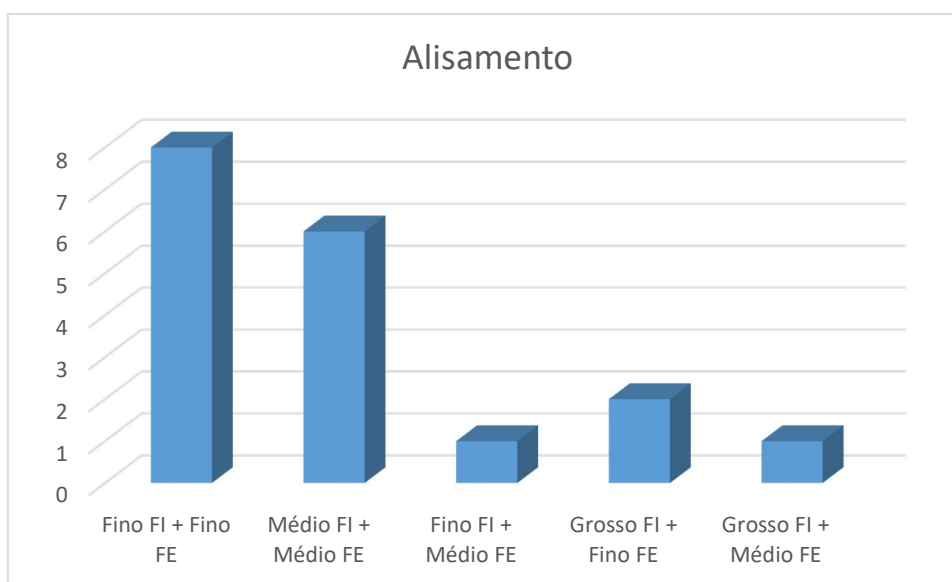


Gráfico 106 - Tipos de alisamentos da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Quanto ao tratamento de superfície predominaram o engobo vermelho em ambas as faces (08); o engobo vermelho na face interna e o engobo marrom na face externa (02); e o esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa (02) (Gráf. 107).

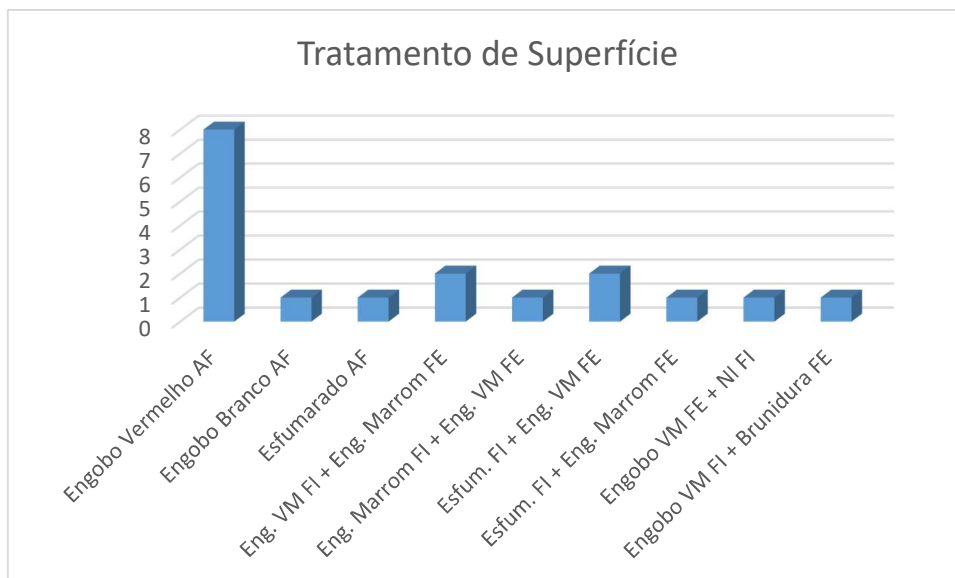


Gráfico 107 - Tratamentos de superfície da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Foi identificado a presença de fuligem em ambas as faces em quatro (04) peças; fuligem na face externa de duas (02) peças; estrias de alisamento em duas (02) peças; fuligem na face interna em uma (01) peça; estrias de alisamento e fuligem na face externa em uma (01) peça; e presença de furo em uma (01) peça (Gráf. 108).

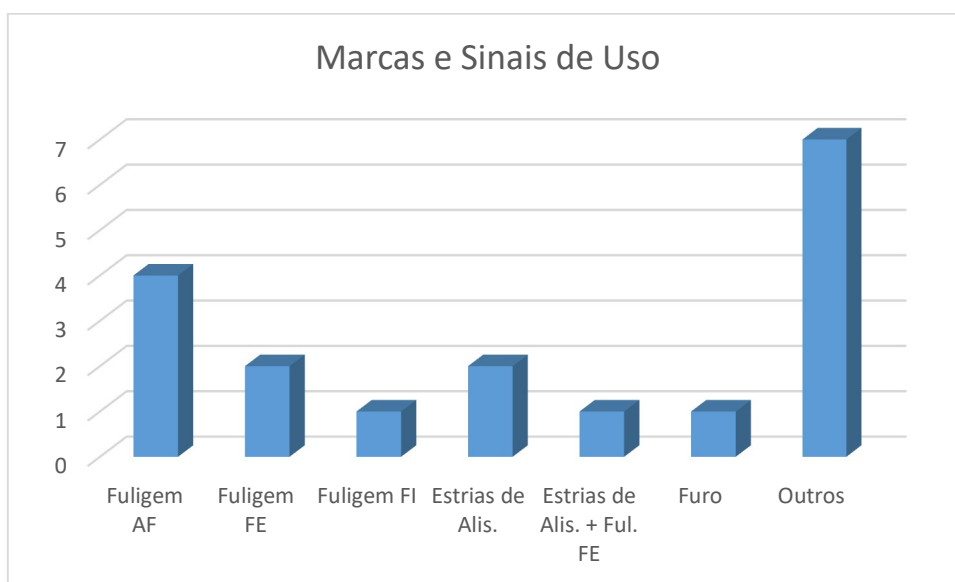


Gráfico 108 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Quanto à espessura dos fragmentos houveram variações entre 0,4 cm a 1,5 cm. As espessuras mais recorrentes foram as de 0,8 cm (04) e 0,6 cm (03). Em menor escala foram

também recorrentes as espessuras de 0,7 cm (02), 0,9 cm (02), 1,0 cm (02) e 1,3 cm (02) (Gráf. 109).

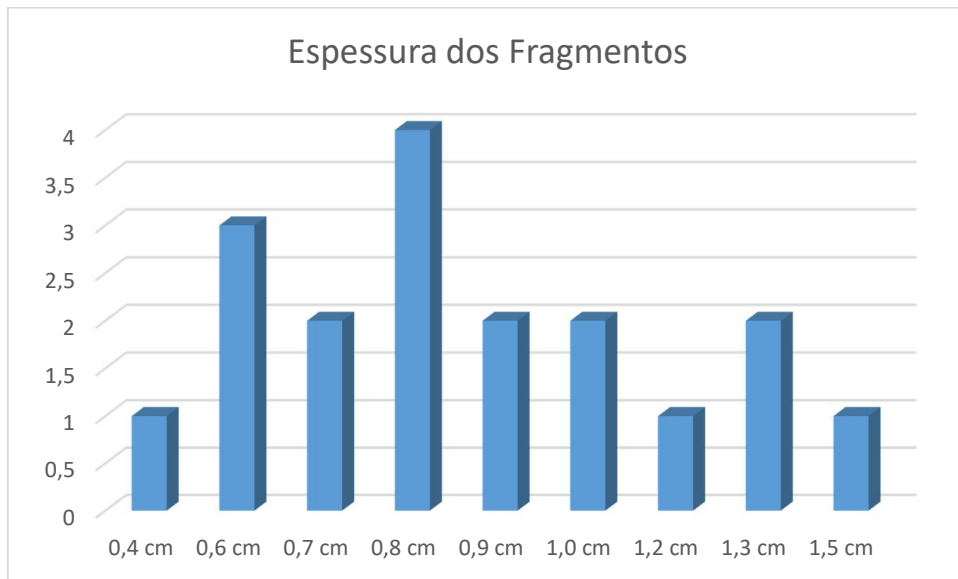


Gráfico 109 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do município de Pimenteiras do Oeste

Os tipos de decorações plásticas mais comuns foram a incisão (13) e o filete aplicado sempre associado a outros tipos de decoração: ponteadado e modelado (02); espatulado e modelado (01); e modelado (01) (Gráf. 110).

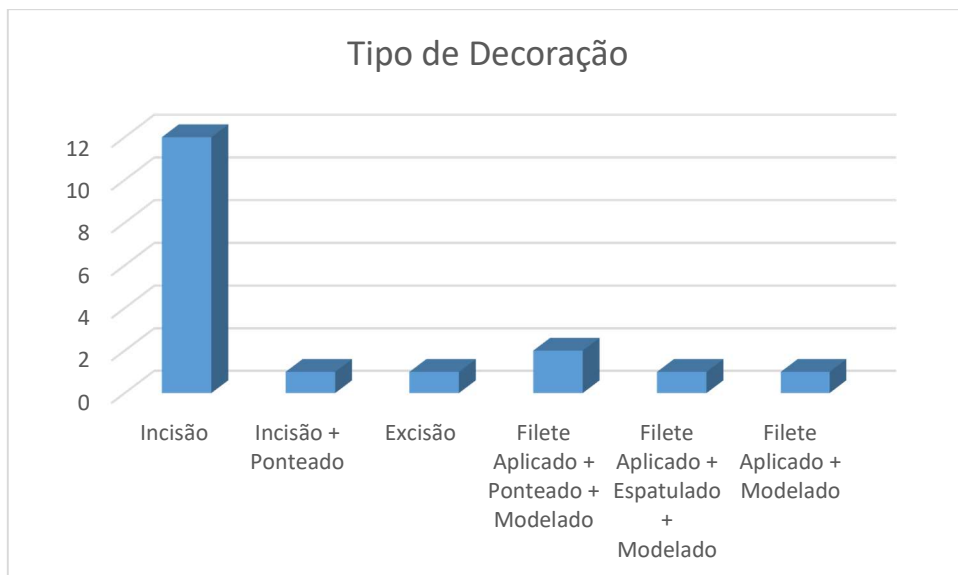


Gráfico 110 - Tipos de decorações plásticas da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

O local das peças mais utilizado para a decoração foi a parede (14). Uma (01) peça apresentou decoração no pescoço; uma (01) peça apresentou decoração na base do vasilhame; duas (02) peças decoradas não foram identificadas (Gráf. 111).

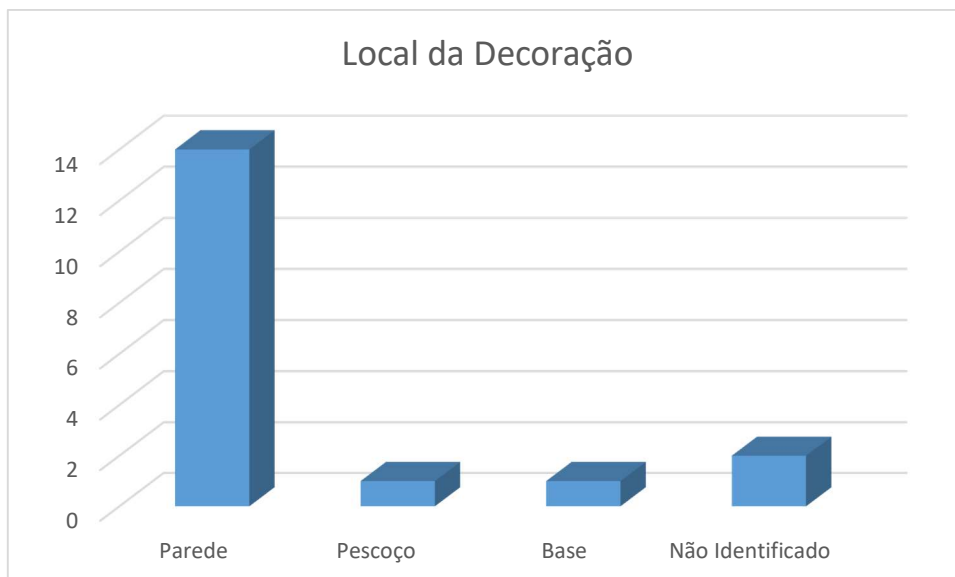


Gráfico 111 - Local da decoração da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

As dezoito (18) peças foram decoradas na face externa (Gráf. 112).

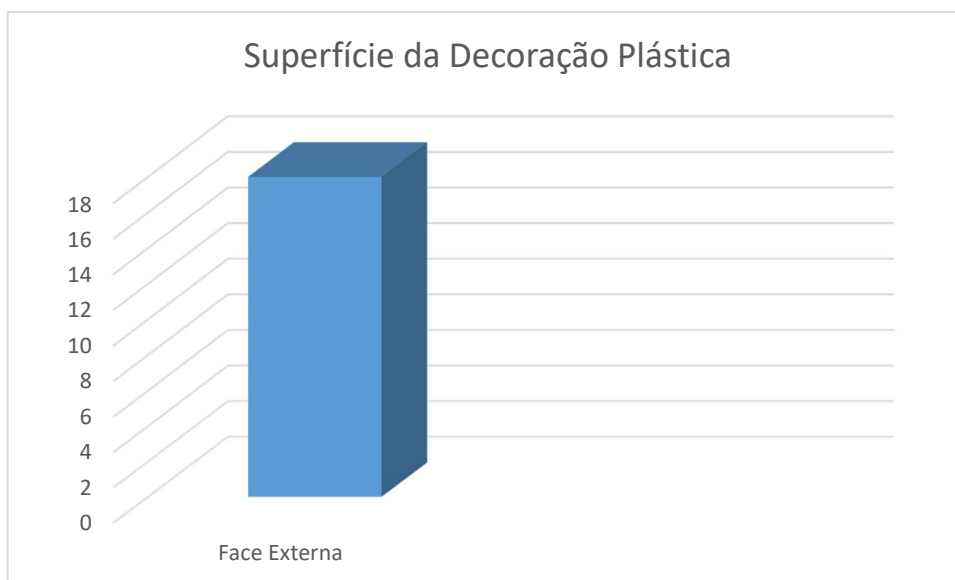


Gráfico 112 - Superfícies da decoração plástica da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Em relação à largura da decoração plástica ocorreu a largura grossa (02), média (15) e fina (01) (Gráf. 113).

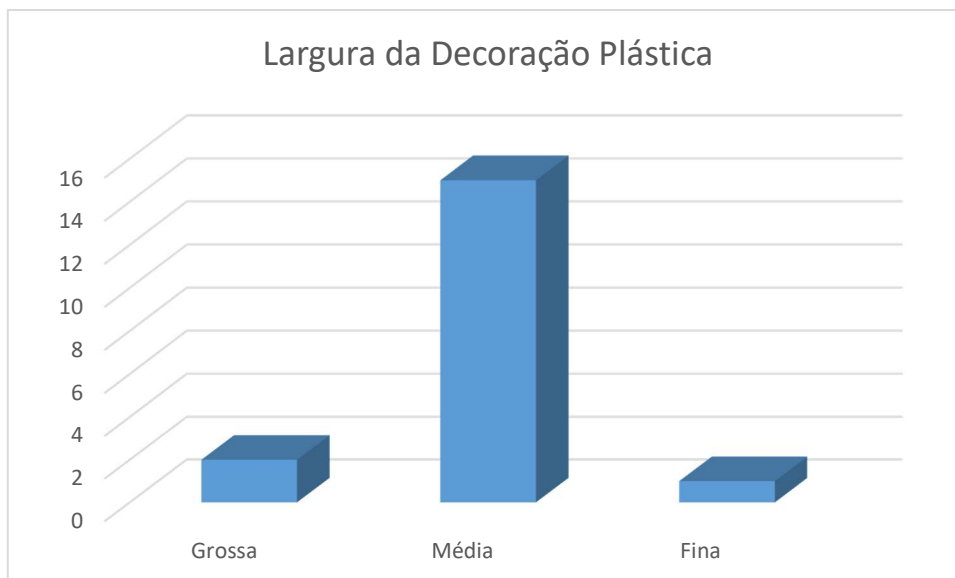


Gráfico 113 - Largura da decoração plástica da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Os motivos decorativos ou iconográficos que se destacaram foram as linhas retas paralelas (LRP) (09), as linhas curvas paralelas (LCP) (05), os pontos alinhados (05), o ziguezague (03), o *chevron* (“V”) (02) e o ângulo (02). Os motivos cruz, triângulo, escalonado, tracejado, semi-círculo e meandro apareceram apenas uma única vez (Gráf. 114).



Gráfico 114 - Motivos decorativos da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Os motivos decorativos isolados recorrentes foram as linhas retas paralelas (03) e os pontos alinhados (03). Os outros motivos isolados foram as linhas curvas paralelas (01) e o meandro (01) (Gráf. 115).

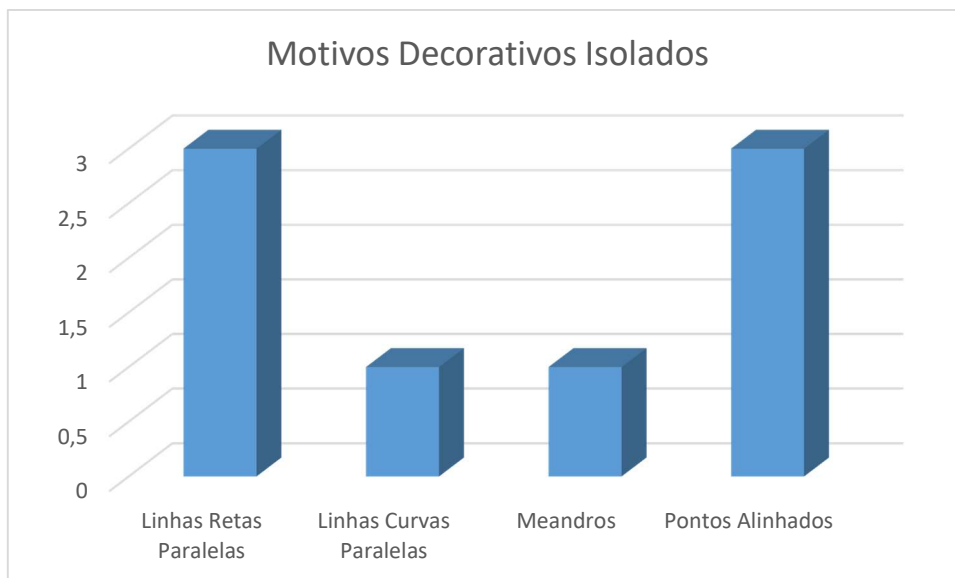


Gráfico 115 - Motivos decorativos isolados da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Os motivos decorativos associados que ocorreram foram linhas retas paralelas (LRP) e *Chevron* (“V”) (02); linhas curvas paralelas (LCP) e pontos alinhados (02); linhas retas paralelas e ziguezague (01); linhas retas paralelas e ângulo reto (01); cruz, escalonado e linhas retas paralelas (01); triângulo, linhas curvas paralelas e ziguezague (01); linhas retas paralelas, tracejado e semicírculo (01); e linhas curvas paralelas, ziguezague e ângulo (01) (Gráf. 116).



Gráfico 116 - Motivos decorativos associados da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

A regularidade de traço médio ocorreu em onze (11) peças; a regularidade de traço baixo ocorreu em cinco (05) peças e a regularidade de traço alta ocorreu em duas (02) peças (Gráf. 117).

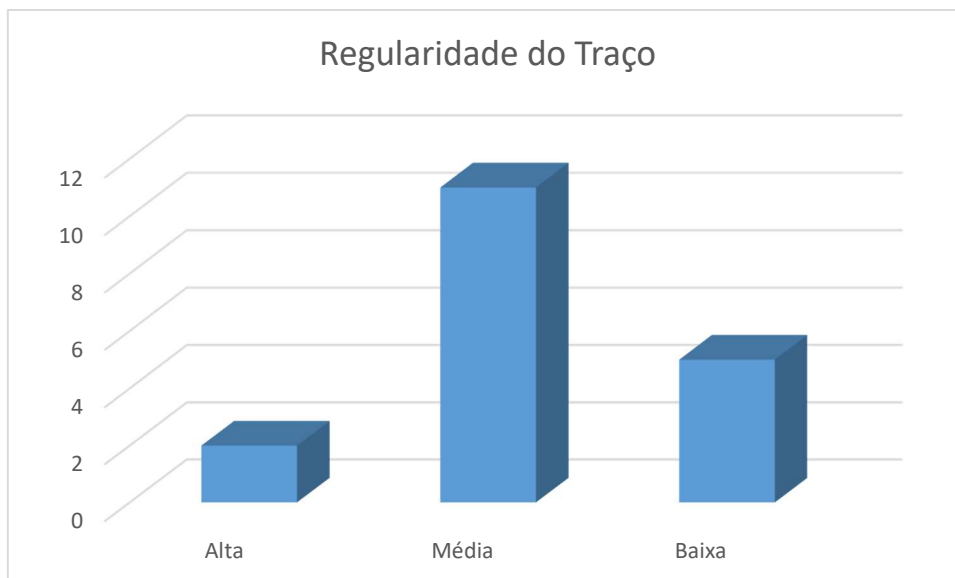


Gráfico 117 - Regularidade de traço da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

Treze (13) peças apresentaram um (01) campo decorativo e cinco (05) peças apresentaram dois (02) campos decorativos (Gráf. 118).

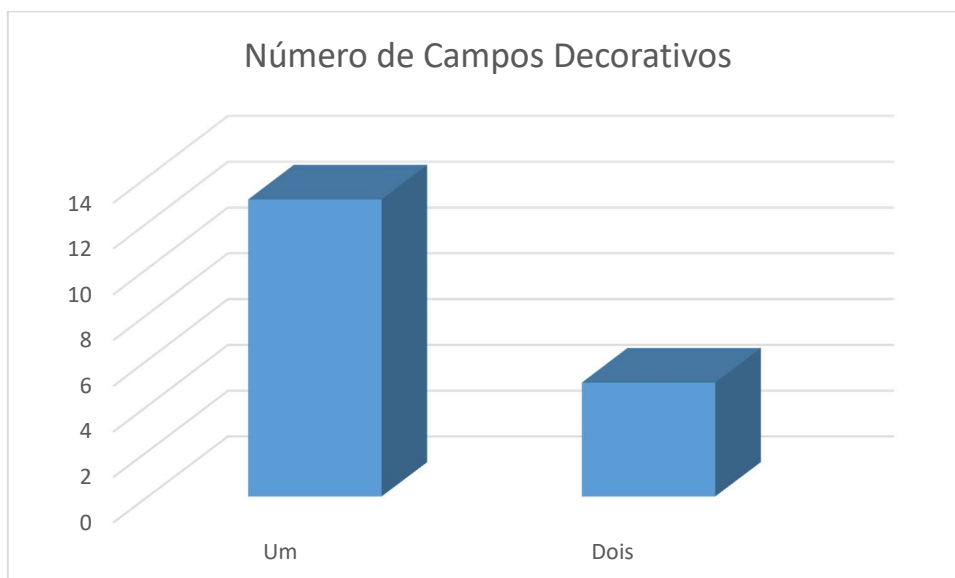


Gráfico 118 - Número de campos decorativos da cerâmica do município de Pimenteiras do Oeste

4.6.4. Contextos Tipológicos dos Sítios Arqueológicos de São Francisco do Guaporé, Alta Floresta D'Oeste e Pimenteiras do Oeste

Atributos Tecnológicos

Sítio	São Francisco do Guaporé	Alta Floresta D'Oeste	Pimenteiras do Oeste
Categorias	Vasilhas (10%), paredes (13,3%), bordas (16,6%), base (3,4%), suporte de tripode (16,6%), apliques (29,9%), adorno (3,4%), estatueta (3,4%), peças não identificadas (3,4%).	Borda (66,8%), parede (16,6%) e estatueta (16,6%).	Paredes (77,8%), gargalo (5,5%), base (5,5%), peças não-identificadas (11,2%).
Antiplástico	Mineral (23,5%), cauxi (26,8%), cariapé B (10%), caco moído (3,3%), mineral e cariapé A (10%), mineral e cariapé B (3,3%), cauxi e cariapé B (6,6%), cauxi mais cariapé A e cariapé B (3,3%), cariapé A e cariapé B (6,6%) e outros (6,6%).	Mineral (83,4%), cariapé B e cauxi (16,6%).	Mineral (5,5%), cauxi (55,6%), cariapé A (11,2%), mineral e cauxi (5,5%), cauxi e cariapé A (5,5%), e cariapé A e cariapé B (5,5%) e cauxi e cariapé B (11,2%).
Técnica de Manufatura	Acordelado (36,7%), modelado (60%) e não identificado (3,3%).	Acordelado (83,4%) e modelado (16,6%).	Acordelado (100%).
Queima	Oxidante (50%), redutora (43%), oxidante com núcleo redutor (3,5%) e oxidante externa redutora interna (3,5%).	Oxidante (83,4%) e outro (16,6%)	Oxidante (33,3%) e redutora (66,7%).
Alisamento	Fino em ambas as faces (20%), médio em ambas as faces (16,8%), grosso em ambas as faces (3,3%), médio na face interna e fino na face externa (3,3%), grosso na face interna e fino na face externa (3,3%), grosso na face interna e médio na face externa (3,3%), fino na face externa e NI na face interna (20%) e médio na face externa não identificado na face interna (30%).	Grosso em ambas as faces (16,6%), médio em ambas as faces (16,6%), fino na face interna e médio na face externa (50,2%) e médio na face externa (16,6%).	Fino em ambas as faces (44,5%), médio em ambas as faces (33,3%), fino na face interna e médio na face externa (5,5%), grosso na face interna e fino na face externa (11,2%) e grosso na face interna e médio na face externa (5,5%).
Tratamento de Superfície	Engobo vermelho em ambas as faces (13,3%), engobo branco em ambas as faces (10%), engobo marrom em ambas as faces (13,3%), engobo marrom na face interna e	Engobo marrom em ambas as faces (16,6%), engobo vermelho em ambas as faces (66,8%) e engobo vermelho na face externa (16,6%).	Engobo vermelho em ambas as faces (44,6%), engobo branco em ambas as faces (5,5%), esfumarado em ambas as faces (5,5%), engobo vermelho na face interna e marrom na face

	engobo vermelho na face externa (3,3%), esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa (3,3%), engobo vermelho na face externa e não identificado na face interna (23,4%), engobo marrom na face externa e não identificado na face interna (6,7%), engobo branco na face externa e não identificado na face interna (10%), esfumarado na face externa e não identificado na face interna (6,7%) e outros (10%).		externa (11,2%), engobo marrom na face interna e vermelho na face externa (5,5%), esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa (11,2%), esfumarado na face interna e engobo marrom na face externa (5,5%), engobo vermelho na face interna e não identificado na face externa (5,5%) e brunidura na face externa e engobo vermelho na face interna (5,5%)
--	--	--	---

Atributos Morfológicos

Sítio	São Francisco do Guaporé	Alta Floresta D'Oeste	Pimenteiras do Oeste
Morfologia, inclinação e espessura da borda	Direta vertical contraída (16,7%), extrovertida inclinada internamente e expandida (16,7%), extrovertida inclinada internamente e normal (33,3%) e extrovertida inclinada externamente e normal (33,3%).	Extrovertida inclinada internamente e normal (25%) e direta vertical e normal (75%).	-
Lábio	Plano (83,3%) e apontado (16,7%).	Arredondado (25%) e plano (75%).	-
Diâmetro da borda	Bordas com 09 cm (20%), 10 cm (20%), 13 cm (20%), 18 cm (20%) e 56 cm (20%).	Bordas com 21 cm (25%), 16 cm (25%), 42 cm (25%) e 44 cm (25%).	-
Base	Pedestal (50%) e plano côncava (50%).	-	-
Espessura do fragmento	Espessura de 0,5 cm (3,4%), 0,6 cm (10,3%), 0,8 cm (7%), 1,0 cm (7%), 1,2 cm (3,4%), 1,3 cm (10,3%), 1,5 cm (7%), 1,6 cm (3,4%), 1,7 cm (10,3%), 1,9 cm (7%), 2,0 cm (7%), 2,2 cm (3,4%), 2,3 cm (3,4%), 2,5 cm (10,3%), 3,0 cm (3,4%) e 3,5 cm (3,4%).	Espessura de 0,6 cm (33,4%), 1,1 cm (33,4%), 2,5 cm (16,6%) e 5,2 cm (16,6%).	Espessura de 0,4 cm (5,5%), 0,6 cm (16,8%), 0,7 cm (11,1%), 0,8 cm (22,3%), 0,9 cm (11,1%), 1,0 cm (11,1%), 1,2 cm (5,5%), 1,3 cm (11,1%) e 1,5 cm (5,5%).

Atributos Decorativos

Sítio	São Francisco do Guaporé	Alta Floresta D'Oeste	Pimenteiras do Oeste
Tipo de decoração	Incisão (30%), excisão (3,3%), modelado (3,3%), incisão e excisão (3,3%), incisão e modelado (10%), aplique e incisão (6,7%), aplique e modelado (6,7%), aplique, incisão e modelado (20%) e aplique, excisão e modelado (16,7%).	Incisão (50%) e modelado (50%).	Incisão (66,8%), incisão e ponteadado (5,5%), excisão (5,5%), filete aplicado mais ponteadado e modelado (11,2%), filete aplicado mais espatulado e modelado (5,5%) e filete aplicado e modelado (5,5%).
Local da decoração	Borda (13,6%), parede (20%), aplique (26,6%), suporte de tripode (16,6%), flange (3,3%), borda e pescoço (3,3%), borda e aplique (3,3%), base e suporte de tripode (3,3%) e peças não identificadas (10%).	Borda (66,8%), parede (16,6%) e estatueta (16,6%).	Parede (77,8%), pescoço (5,5%), base (5,5%) e não identificado (11,2%).
Superfície da decoração	Face interna (3,3%), face externa (46,7%), face externa e lábio (3,3%) e outros (46,7%).	Face externa (83,4%) e outro (16,6%).	Face externa (100%).
Motivos decorativos	Antropomorfo (3,7%), zoomorfo (19,8%), losango (2,5%), círculo (3,7%), triângulo (6,2%), linhas retas paralelas (17,3%), linhas curvas paralelas (3,7%), "X" (1,2%), <i>Chevron</i> "V" (1,2%), ondular (3,7%), hachurado (2,5%), ziguezague (1,2%), quadrícula (1,2%), hexágono (1,2%), tracejado (15%), linha simples (2,5%), pontos alinhados (1,2%), ponteadado (11%) e voluta simples (1,2%).	Tracejado (16,6%), semicírculo (16,6%), linhas retas paralelas (16,6%), linhas curvas paralelas (33,6%) e antropomorfo (16,6%).	Linhas retas paralelas (28,2%), linhas curvas paralelas (15,7%), meandro (3,1%), pontos alinhados (15,7%), <i>chevron</i> ("V") (6,2%), ziguezague (9,4%), ângulo (6,2%), tracejado (3,1%), semicírculo (3,1%), cruz (3,1%), escalonado (3,1%) e triângulo (3,1%).
Regularidade de traço	Alta (33,5%), média (56,5%) e baixa (10%).	Alta (33,4%), média (16,6%) e baixa (50%).	Alta (11,1%), média (61,1%) e baixa (27,8%).
Número de Campos decorativos	Um (90%), dois (7%) e três (3%).	Um (100%).	Um (72,2%) e dois (27,8%).

4.6.5. Interfaces do Contexto Arqueológico da Cerâmica dos Municípios de São Francisco do Guaporé, Alta Floresta D'Oeste e Pimenteiras do Oeste

O material cerâmico do município de São Francisco do Guaporé manteve muitos atributos semelhantes ao do material dos sítios do interior do estado que está sob a tutela da Reserva Técnica do DARQ/UNIR. Eles apresentam decoração incisa com motivos semelhantes aos da fase Pocó e TPA, e decoração plástica (ponteados, apliques e suportes de tripode zoomorfos). O material do município de Pimenteiras do Oeste demonstrou a ausência quase que total dos atributos que são próprios da decoração Pocó que foi constatada nos sítios São Domingos, Tarilândia I e Porto Olga; mas manteve uma predominância de atributos tais como filete aplicado e decoração ponteadas, atributos presentes no sítio Igarapé Grande. O material do município de Alta Floresta D'Oeste apresentou uma quantidade muito pequena de fragmentos. A decoração é simples (incisa e modelada) e os motivos são semicírculos alinhados, linhas retas paralelas e curvas. No entanto a estatueta antropomorfa demonstrou atributos que favorecem a correlação com o material estatuário de outros sítios da região, tanto no território brasileiro quanto no território boliviano.

As áreas próximas ao rio Guaporé e seus afluentes caracterizam pela grande presença de estatuetas antropomorfas realistas e estilizadas. No território boliviano Nordenskiöld (1910) identificou entre os povos indígenas Chané (família Arawak) e Choroti (família Guaikuru) a utilização de bonecas ou estatuetas (Figs. 241 e 242).

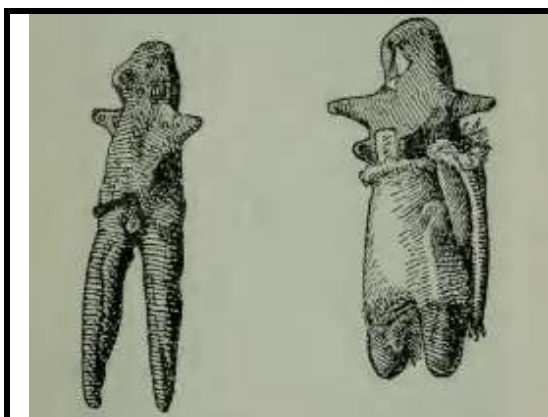


Figura 241 - Estatuetas Chané. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1910, p. 185.

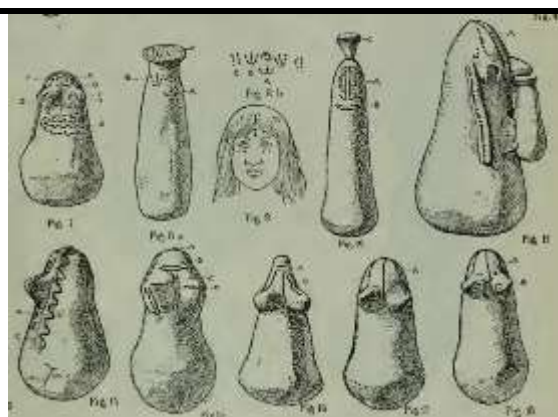


Figura 242 - Estatuetas Choroti. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1910, p. 109.

Nordenskiöld (1912) também identificou estatuetas nas lomas denominadas Mound Velarde e Mound Hernmarck (1913) (Figs. 243 e 244).

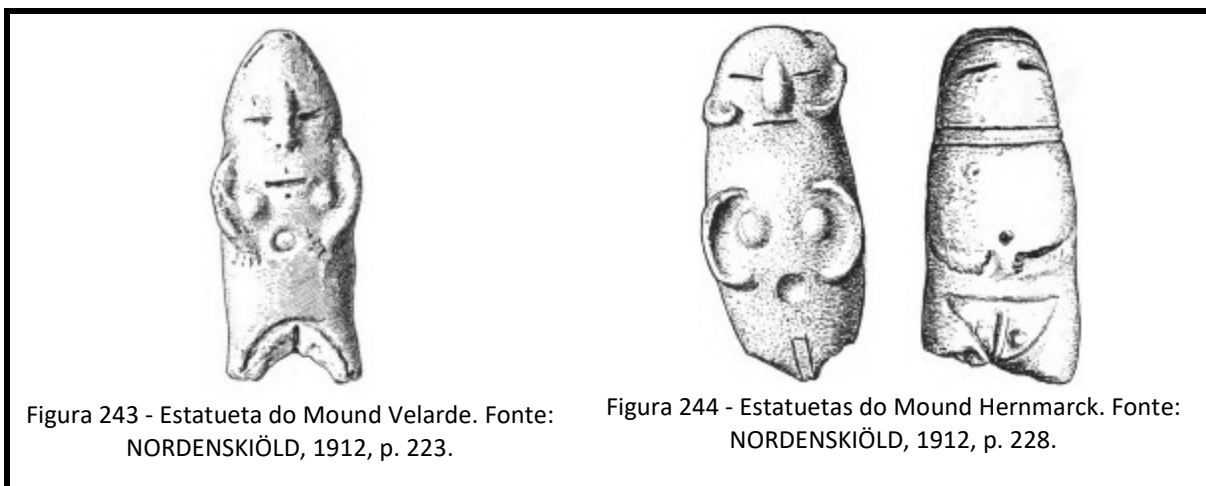


Figura 243 - Estatueta do Mound Velarde. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 223.

Figura 244 - Estatuetas do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 228.

Eurico Miller (1983, p. 176) identificou oito (08) fragmentos antropomorfos de estatuetas cerâmica nos sítios da região do rio Mequéns (Aliança, Elegância e Laranjeiras), na qual ele relacionou à fase cerâmica Corumbiara.

Oito fragmentos – de cabeça, tronco e membros inferiores – representam restos de modelados maciços antropomórficos. (...) A porção mais elaborada é a perna, salientando ser direita ou esquerda através de proeminência do joelho e da projeção do pé. O tronco é quadrangular a retangular, podendo ter uma depressão hemisférica como umbigo; não foi observada evidência dos membros superiores. A cabeça se une ao tronco sem detalhes de pescoço. Os olhos, narinas, boca, furo labial inferior e pavilhão auricular estão aglomerados e concentrados na porção anterior da cabeça, sendo apenas esboçados por pontos e incisões. A altura geral é de 120 a 180 mm; a largura, de 50 a 80 mm, com forma retangular; o perfil, também retangulóide, varia de 26 a 38 mm. Dois fragmentos, de tronco e perna, apresentam decoração composta de linhas alternadas verticais, incisadas e ponteadas.

A estatueta localizada em Izidolândia no município de Alta Floresta D'Oeste compartilha atributos com um vasilhame antropomorfo de origem tapajônica descrito por Helen Palmatary (1960, p. 170) como os braços na cintura, coxas salientes, umbigos ressaltados, seios pequenos e órgãos sexuais femininos expostos (decoração plástica e pintada) (Figs. 245 e 246).

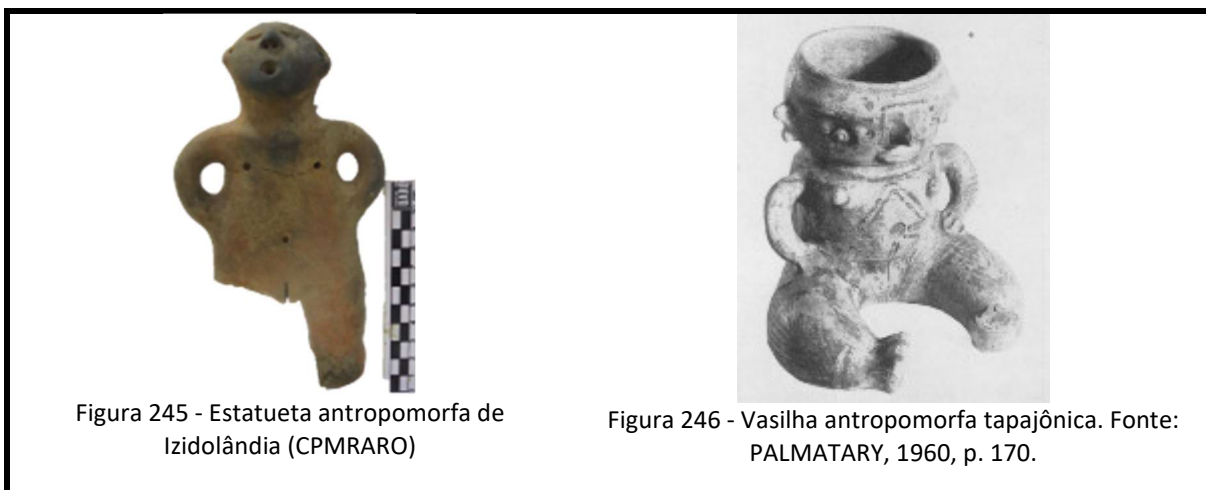


Figura 245 - Estatueta antropomorfa de Izidolândia (CPMRARO)

Figura 246 - Vasilha antropomorfa tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 170.

Algumas estatuetas da Venezuela também compartilham os mesmos atributos (Fig. 247) (PERDOMO, 1985).



Figura 247 - Estatueta antropomorfa da Venezuela. Fonte: PERDOMO, 1985.

Durante as escavações realizadas por Ary Tupinambá foi identificada uma estatueta antropomorfa dentro de uma urna funerária. Seus atributos principais são a ausência de membros inferiores (pernas e pés) e substituição desses por dois motivos em forma de semicírculos quase fechados; base abaulada; rosto inclinado com traços do nariz, olhos, orelhas e boca; seios pequenos; e penteado modelado em forma retangular (MIIS, 2022) (Fig. 248).



Figura 248 - Estatueta antropomorfa Chefe Barriga D'Água. Fonte: MIIS, 2022.

Esta estatueta ficou reconhecida pelo nome “Chefe Barriga D’Água” por causa da proeminência arredondada da base. Atualmente o paradeiro desta peça é desconhecido. Por causa de atributos como o tipo de penteado modelado na estatueta a pesquisadora Etha Becker-Donner (1956, p. 240) conseguiu estabelecer correlações com o penteado de estatuetas tapajônicas (Fig. 249 e 250).

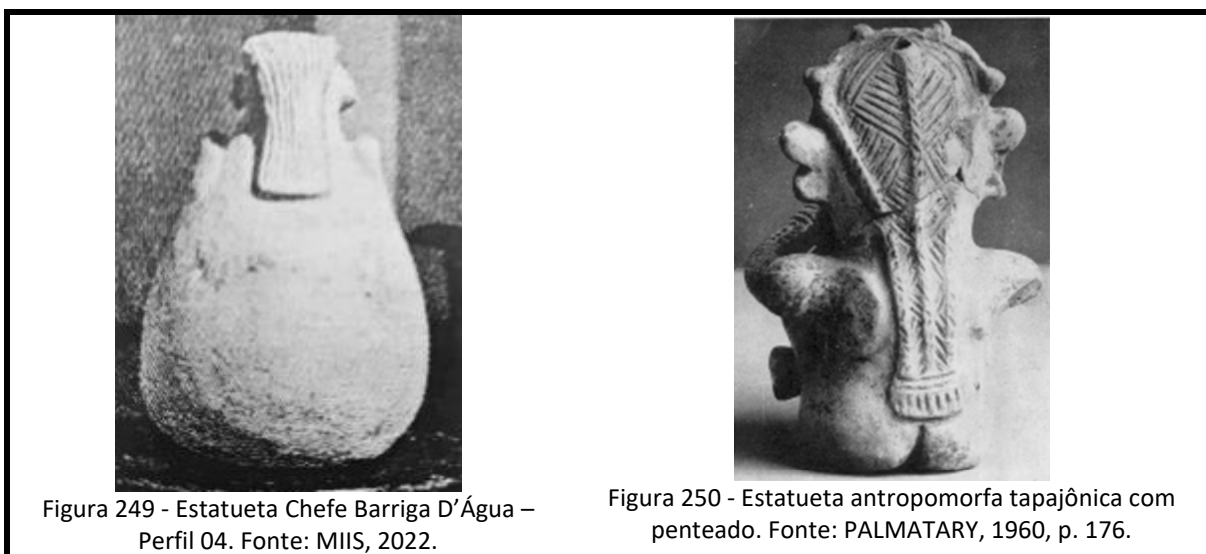
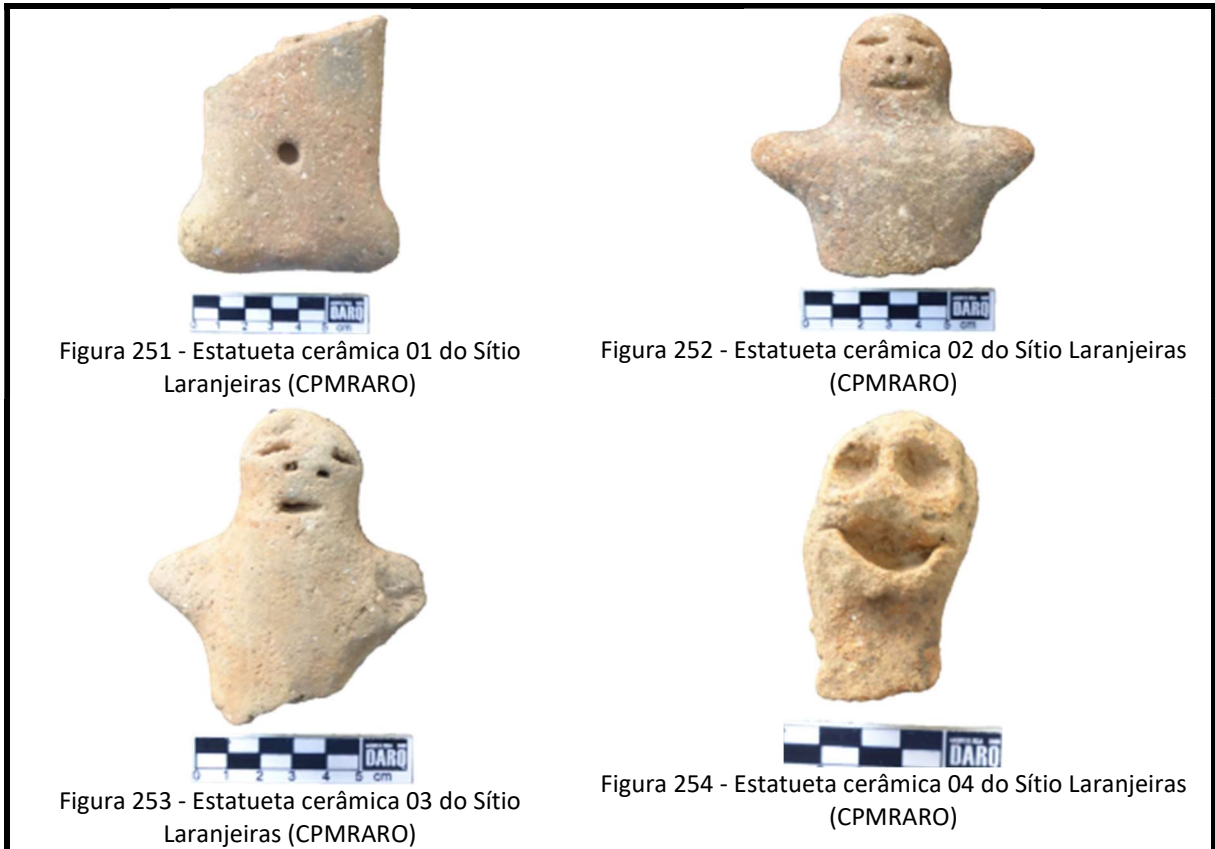


Figura 249 - Estatueta Chefe Barriga D'Água – Perfil 04. Fonte: MIIS, 2022.

Figura 250 - Estatueta antropomorfa tapajônica com penteado. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 176.

No interior do estado de Rondônia próximo ao rio Ji-Paraná foram identificadas no sítio Laranjeiras (município de Ministro Andreazza) cinco (05) estatuetas, sendo que quatro (04) destas foram produzidas com material cerâmico e uma (01) estatueta foi “fabricada” (?) a partir de material lítico (Figs. 251- 254).



A estatueta lítica é formada apenas por uma cabeça e apresenta semelhanças com a cabeça cerâmica do mesmo sítio. Apresenta dois (02) orifícios no lugar dos olhos, um (01) nariz e um (01) zigoma. A parte que compõe o espaço da boca está erodida. A natureza expediente da peça parece condizer com um artefato natural que devido ao fenômeno de *pareidolia*⁴³ fez com que fosse assimilado ao contexto cultural da população que formou o sítio Laranjeiras (Fig. 255).



⁴³ Reconhecimento de rostos humanos ou animais em outros suportes ou materiais como objetos, jogos de sombras ou de luzes.

A estatueta colunar com cabeça do sítio Laranjeiras possui características semelhantes a algumas estatuetas que foram produzidas na região de Santarém (PALMATARY, 1960, p. 186) (Figs. 256 e 257).



As estatuetas marajoaras em sua maioria eram ocas e tinham a função de chocalho (SCHANN, 2001, p. 21). Nos contextos funerários faziam acompanhamento às urnas, podendo estar dentro ou fora delas. E era comum a quebra da cabeça das estatuetas antes de serem enterradas ou descartadas (IBIDEM, p. 47). Estatuetas chocalhos femininas e com cabeças quebradas foram identificadas também em escavações no lago Amanã (COSTA *et al*, 2012, p. 79). A pesquisadora Anne Roosevelt (1988) concluiu a partir da análise de estatuetas das populações americanas que as mulheres teriam garantido um papel muito importante dentro das sociedades agrícolas. Essas sociedades portanto seriam matrilocais e matrilineares garantindo assim o seu privilégio. E em contextos bélicos sua supremacia seria ressaltada pela capacidade de reprodução e aumento populacional. As estatuetas estariam relacionadas a um culto doméstico que valorizava a sexualidade feminina e a gravidez. Denise Schaan (2001, p. 39-40) afirma que em sociedades hierarquizadas haveriam mulheres com papéis e funções preponderantes, mas seria no entanto uma questão relacionada à classe social e não à condição de gênero. Ian Hodder (1995, p. 222) afirma que as representações de gênero raramente refletem de maneira acurada as relações entre homens e mulheres. Schaan constatou que em algumas estatuetas marajoaras analisadas apareciam características masculinas, demonstrando que não é tão simples assim a caracterização desses artefatos entre pólos masculinos e femininos. Em relação à forma como as estatuetas são representadas Cristiana Barreto (2014, p. 86) afirma que:

Em todos os casos, em nosso estudo comparativo das estatuetas, fica claro que a maneira como é construída a representação dos corpos pode se constituir em um bom índice, não só de diferentes identidades culturais, a partir da relação corpoterritorialidade, mas de também de diferentes maneiras e linguagens de se conceber humanidade e corporalidades na Amazônia pré-colonial. Mais importante, os elementos identitários específicos aqui levantados para cada tradição cerâmica, só podem ser entendidos a partir de um pano de fundo comum, pan-amazônico.

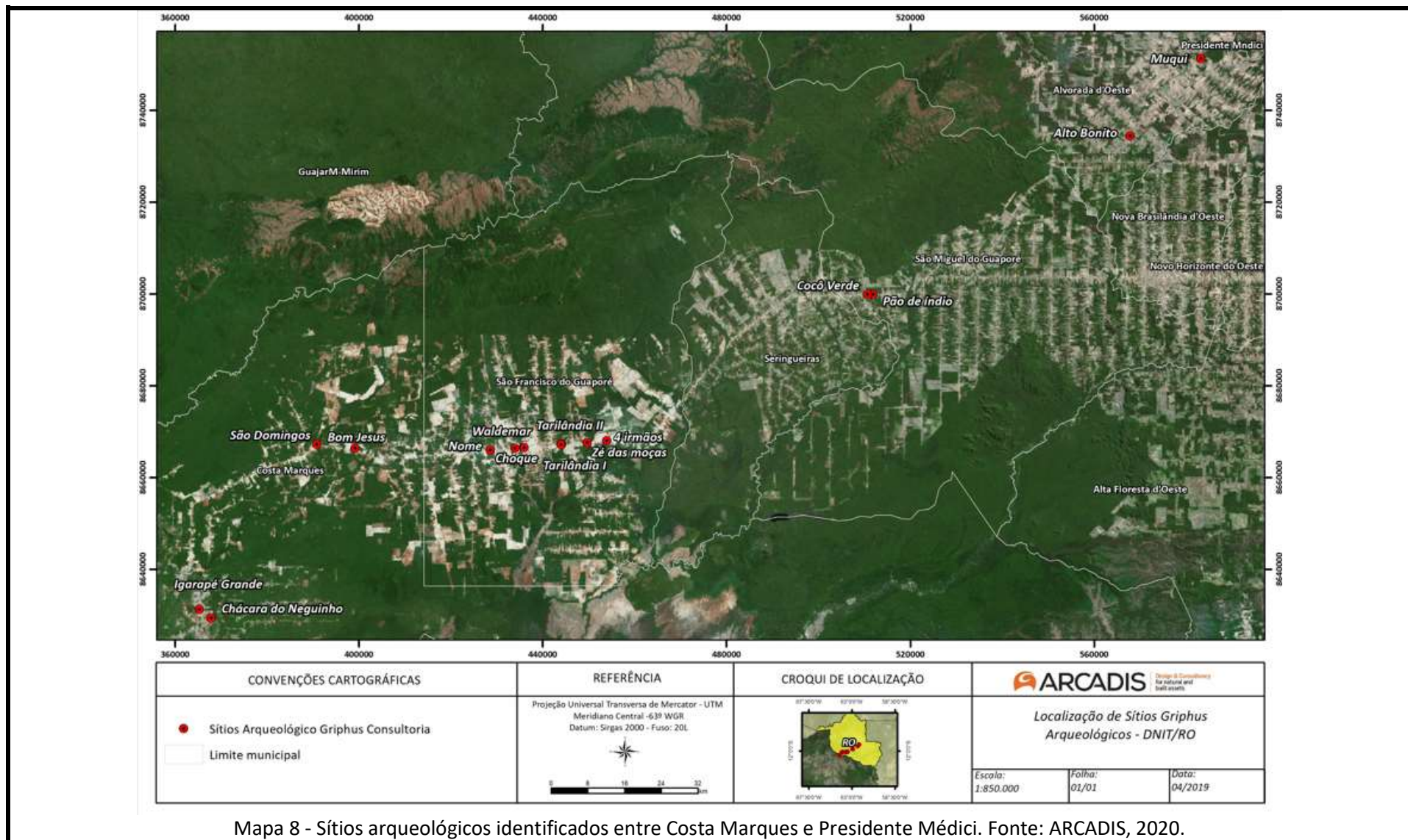
4.7. Reserva Técnica do Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Rondônia – UNIR

A Reserva Técnica do Departamento de Arqueologia (DARQ) da Universidade Federal de Rondônia (UNIR) teve início com a formação do Curso de Arqueologia na Universidade Federal de Rondônia em 2009. O atual prédio foi criado como parte do acordo com as empresas que construíram as usinas hidrelétricas no rio Madeira (Santo Antônio e Girau) e começou a funcionar no ano de 2021. A reserva foi projetada para receber o material arqueológico identificado e resgatado durante as pesquisas arqueológicas efetuadas no período de licenciamento ambiental destas áreas. A reserva técnica do DARQ também está autorizada a receber como fiel depositário o material arqueológico de outras empresas que pesquisam no território do estado de Rondônia (Fig. 258).



O material analisado nesta pesquisa foi localizado pelas empresas de Arqueologia Griphus Consultoria (2009) e Arcadis Design & Consultancy (2020) durante o projeto da

construção da rodovia BR-429 que liga os municípios de Presidente Médici, no interior do estado, a Costa Marques localizada à margem direita do rio Guaporé. Os sítios arqueológicos que possuem material salvaguardado na reserva técnica do DARQ/UNIR são os sítios Igarapé Grande, Chácara do Neguinho, São Domingos, Porto Olga, Bom Jesus, Nome, Waldemar, Choque, Tarilândia I, Tarilândia II, Quatro Irmãos, Zé das Moças, Côco Verde, Pão de Índio, Alto Bonito, Bacuri, Planície, Fortaleza, João Durão, Cem Reais e Muqui (Mapa 08).



Mapa 8 - Sítios arqueológicos identificados entre Costa Marques e Presidente Médici. Fonte: ARCADIS, 2020.

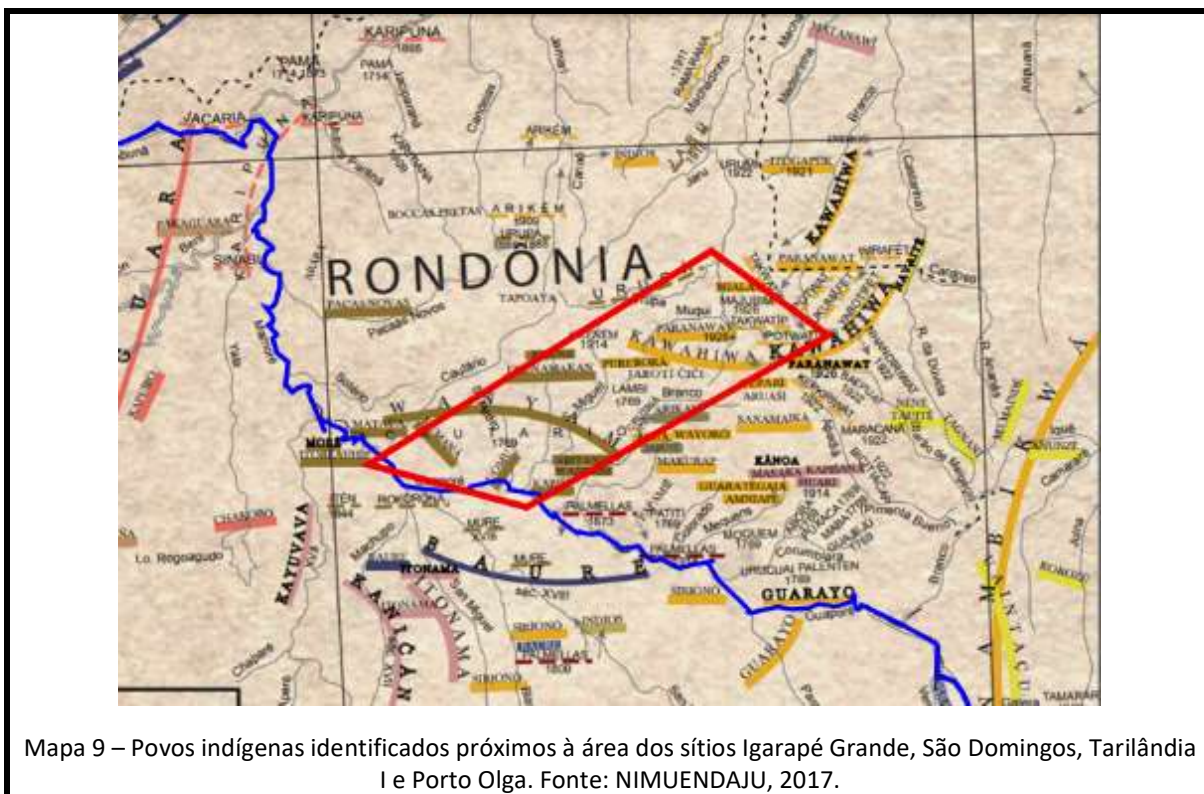
Os sítios arqueológicos que tiveram seu material analisado na atual pesquisa foram os sítios Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia I e Porto Olga (Tabela 58).

Tabela 58 - Quantidade de peças analisadas na reserva técnica do DARQ/UNIR

Sítio	Município	Quantidade
Igarapé Grande	Costa Marques	47
São Domingos	Costa Marques	45
Tarilândia I	São Francisco do Guaporé	71
Porto Olga	Seringueiras	59
Total		222

Grande parte da região do vale do Guaporé entre Costa Marques, Pimenteiras do Oeste e Bolívia é caracterizado por áreas de planície com altitude entre 100 e 150 metros (SEDAM, 2020, p. 21) com formações pantanosas e lacustres ricas em sedimentos argilosos e arenosos. As formações lacustres associadas aos lagos do vale do Guaporé foram formadas por antigos cursos de água fluviais (CPRM, 2020, p. 50-52). O relevo do interior do estado é formado por planícies intercaladas com colinas formadas pela erosão dos antigos escudos. É presente formações rochosas formadas por granito, a gnaiss e folhelhos (SEDAM, 2020, p. 15-16). A serra dos Pacaás Novos entre as cidades de Costa Marques e Presidente Médici possui áreas elevadas que podem ultrapassar 600 metros de altitude (IBIDEM, p. 21).

Os grupos indígenas que habitaram e ainda habitam a região próxima a esses dois sítios foram os Jabuti e Arikapu (tronco Macro-Jê) nas cabeceiras do rio Branco; os Aruá (família Mondé) e Makurap (família Tupari) no médio rio Branco; os Wayoro (família Tupari) no alto rio Colorado; os Puruborá (família Puruborá); Os Moré, Matatua, Rokorona, Urunamakan, Urupá, Wuanyan, Abitana, Kumana, Mure, Uomu e Cabixi (família Txapakura) próximos ao rio Guaporé; Palmella (família Karib) no rio Guaporé; Takawatip, Paranawat, Ipotwati, Kawahiwa, Majubim e Mialat (família Tupi-Guarani) próximos ao rio Ji-Paraná (NIMUENDAJU, 2017) (Mapa 09).



A primeira avaliação arqueológica da área para o projeto da construção da BR-429 foi coordenada por Eurico Miller no ano de 1986. O trajeto partia da cidade de Presidente Médici até a cidade de Costa Marques atravessando o vale do Muqui, a chapada dos Paresi e o rio São Domingos. Foram identificados vinte e dois (22) sítios arqueológicos e foram analisados os materiais arqueológicos de doze (12) sítios (Tabela 59) (Fig. 259) (MILLER, 1987b) (CNSA, 2022).

Tabela 59 - Sítios arqueológicos próximos à BR-429 identificados por E. Miller

Sítio	Descrição	Localização
Costa Marques RO-PB-05	Cerâmico	Margem direita do rio Guaporé
Grota Seca RO-PB-15	Cerâmico	Próximo ao rio São Domingos
Fuxico RO-PB-18	Cerâmico	Próximo ao rio São Domingos
Lopes RO-PB-19	Cerâmico	Próximo ao rio São Domingos
Conceição RO-PB-20	Cerâmico	Próximo ao igarapé Conceição
Miratinga RO-PB-22	Cerâmico	Próximo ao rio São Miguel
Princípio RO-PB-23	Cerâmico	Próximo ao rio São Miguel
Xibutai RO-PB-24	Pré-cerâmico	Próximo ao rio São Miguel
Mizael RO-JI-35	Cerâmico	Próximo ao rio Ji-Paraná
Carvalho RO-PB-16	Cerâmico	Margem direita rio São Francisco
Domingos RO-PB-17	Cerâmico	Margem direita do rio São Domingos
Waldemar RO-PB-21	Cerâmico	Margem esquerda do igarapé Conceição

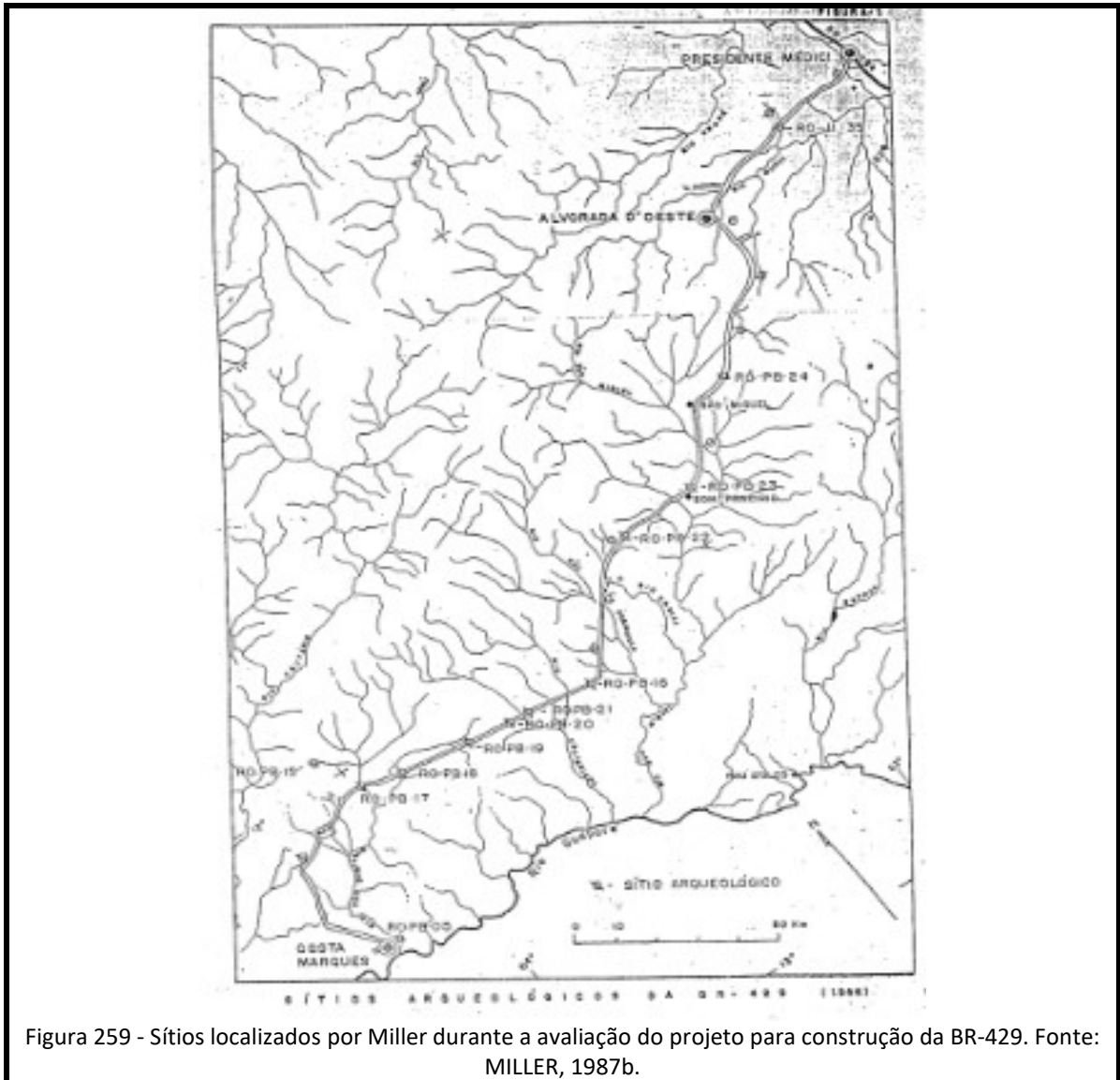


Figura 259 - Sítios localizados por Miller durante a avaliação do projeto para construção da BR-429. Fonte: MILLER, 1987b.

Miller criou cinco (05) fases cerâmicas para o material analisado (Tabela 60).

Tabela 60 - Fases cerâmicas identificadas por Miller durante avaliação do projeto da BR-429

Fase	Descrição	Associação étnica
Machupo	Cerâmica com decoração plástica e bicrômica (885 A.D.)	Txapakura
Timbó/Tarioba	Cerâmica com decoração plástica (1.625 A.D.)	Arawak
Boiuna	Cerâmica com decoração plástica e motivos maniformes	Karib
Xiboi	Cerâmica simples com engobo vermelho	Arikapu
Taiassu	Cerâmica com decoração plástica e monocromática	Tupi-Guarani

Miller encontrou semelhanças entre as fases Timbó e Tarioba e as correlacionou aos povos falantes da família Arawak; A fase Machupo foi associada aos falantes Txapakura; A fase Xiboi foi associada aos Arikapu (tronco Macro-Jê); A fase Taiassu foi associada aos falantes da família Tupi-Guarani; A fase Boiúna foi associada aos falantes da família Karib (MILLER, 1987b). Outros sítios arqueológicos foram localizados nas áreas de influência da

BR-429 durante o processo de pavimentação de trechos da rodovia desde o município de Alvorada D'Oeste até o município de Costa Marques (Tabela 61) (GRIPHUS, 2014 *apud* ARCADIS, 2016, p. 22-23):

Tabela 61 - Sítios arqueológicos identificados durante o projeto de construção da BR-429

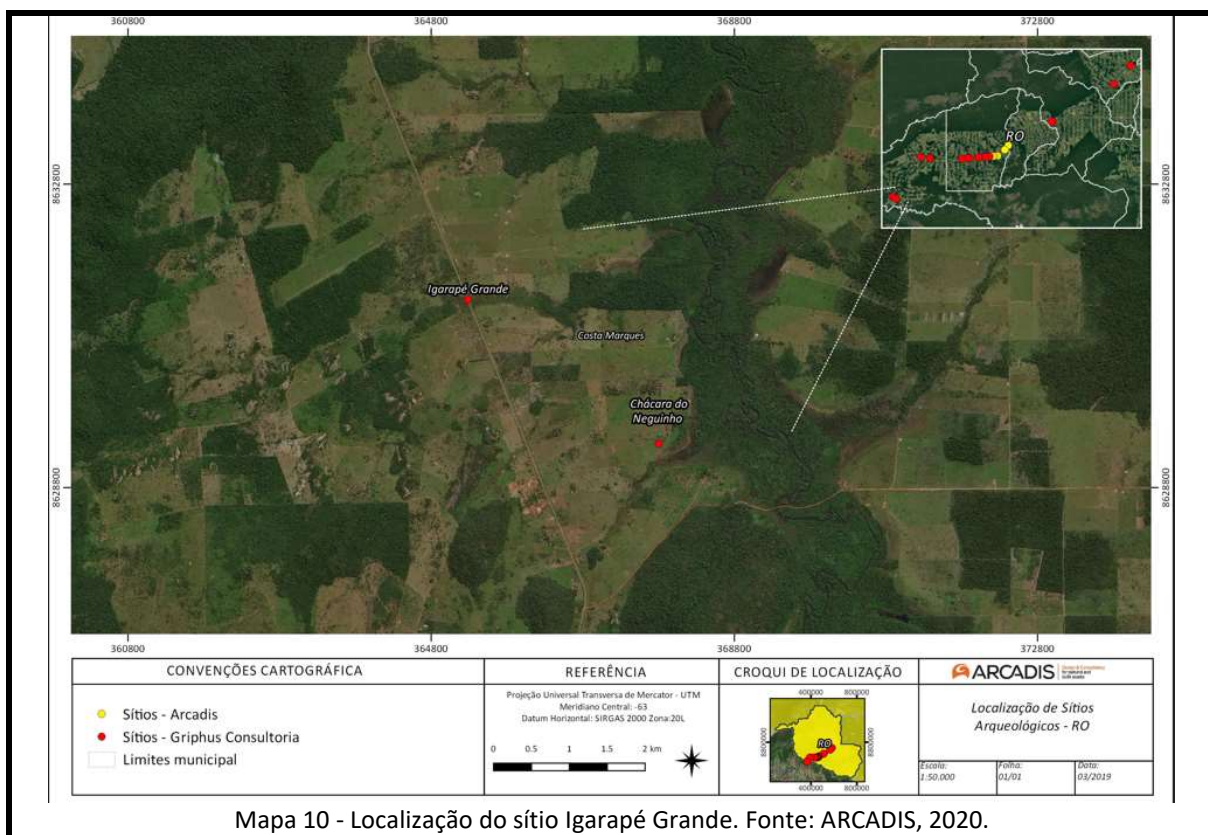
Sítio	Descrição	Localização
Muqui	Lito-Cerâmico	Alvorada D'Oeste
Cem Reais	Lito-Cerâmico	Alvorada D'Oeste
Alto Bonito	Lito-Cerâmico	Alvorada D'Oeste
Pão de Índio	Cerâmico	São Miguel do Guaporé
Coco Verde	Lito-Cerâmico	São Miguel do Guaporé
Porto Olga	Lito-Cerâmico	Seringueiras
João Durão	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Fortaleza	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Planície	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Bacuri	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
4 Irmãos	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Zé das Moças	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Tarilândia 1 (Geoglifo)	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Tarilândia 2 (Geoglifo)	Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Waldemar	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Choque	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Nome	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Bom Jesus	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
São Domingos	Lito-Cerâmico	Costa Marques
Igarapé Grande	Cerâmico	Costa Marques
Chácara do Neguinho	Lito-Cerâmico	Costa Marques
Complexo Continental (Geoglifo)	Cerâmico	Costa Marques
Paliçada (Geoglifo)	Cerâmico	Costa Marques
Primavera	Lito-Cerâmico	São Francisco do Guaporé
Vitória	Lito-Cerâmico	Costa Marques
Jaguar (Geoglifo)	Cerâmico	São Francisco do Guaporé

Segundo o relatório da Empresa Arcadis foram identificados três grupos cerâmicos diferentes nos sítios ao longo da BR-429, na qual foram classificados como estilo A, B e C (2020b, p. 390). O “Estilo A” identificado nos sítios Porto Olga, Bacuri, Tarilândia I e Tarilândia II seria formado por tigelas com borda direta, extrovertida e expandida; bases planas, anelares e tripodes; cauxí combinado com cariapé A; superfície polida e alisamento fino; engobo branco e alaranjado; decoração incisa, ponteadada e modelada ao longo do bojo e dos lábios; traços precisos; aplicação de argila branca e vermelha nas incisões; filetes aplicados, triângulos, ziguezagues, hachurados, linhas oblíquas, motivos em “V”, losangos concêntricos, gregas e linhas retas paralelas localizados na face externa; apliques zoomorfos e antropomorfos; suportes zoomorfos de vasilhas tripodes com furo na base. O “Estilo B” identificado no sítio Igarapé Grande é formado por tigelas extrovertidas e diretas, suportes de tripode de formato cônico, asas, alças e apêndices zoomorfos; associação com trempes e rodas de fuso; presença de cauxi; decoração incisa e modelada; motivos triangulares, losangos,

zigzagues, zoomorfos e linhas retas; filetes aplicados e preenchimento das incisões com argila ou pintura. O “Estilo C” identificado nos sítios Planície e Zé das Moças apresenta vasilhas com bordas introvertidas; pasta vermelha e marrom; minerais como antiplástico (quartzo, feldspato, mica e outros); frequência alta de fuligem (ARCADIS, 2020b, p. 391-397).

4.7.1. Sítio Igarapé Grande

Sítio lito-cerâmico a céu aberto localizado ao longo do igarapé Grande no município de Costa Marques. Sítio com área de 1.300x1.500 metros. Possui uma camada estratigráfica com 40 cm de profundidade. Área de planície levemente ondulada (Mapa 10) (GRIPHUS, 2009, p. 72). O sítio Igarapé Grande foi identificado e escavado pela Empresa Griphus Consultoria e o material arqueológico foi analisado pela Empresa Arcadis Design & Consultancy (2020). Foram realizados poços testes com intervalo de 50 metros e com profundidade de até 1,30 m além de coletas superficiais do material arqueológico (GRIPHUS, 2009, p. 72).



Do material arqueológico do sítio Igarapé Grande foram analisados quinze (15) fragmentos de bordas, vinte e duas (22) paredes, uma (01) alça, quatro (04) apliques, dois (02) suportes de tripode e três (03) peças não identificadas (Gráf. 119).

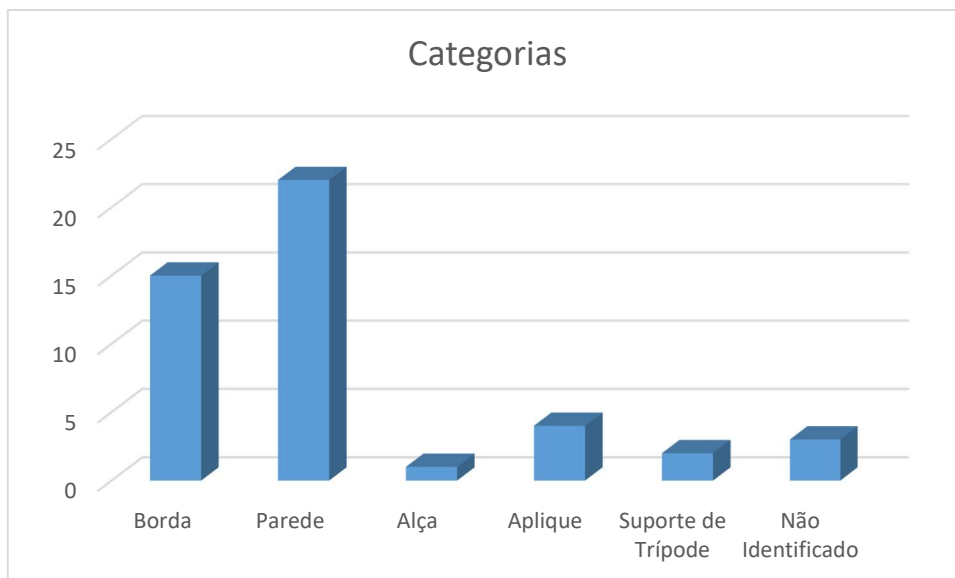


Gráfico 119 - Categorias cerâmicas do sítio Igarapé Grande

Quanto às técnicas de manufatura sobressaíram o acordelado (40), o modelado (06) e acordelado mais modelado (01) (Gráf. 120).

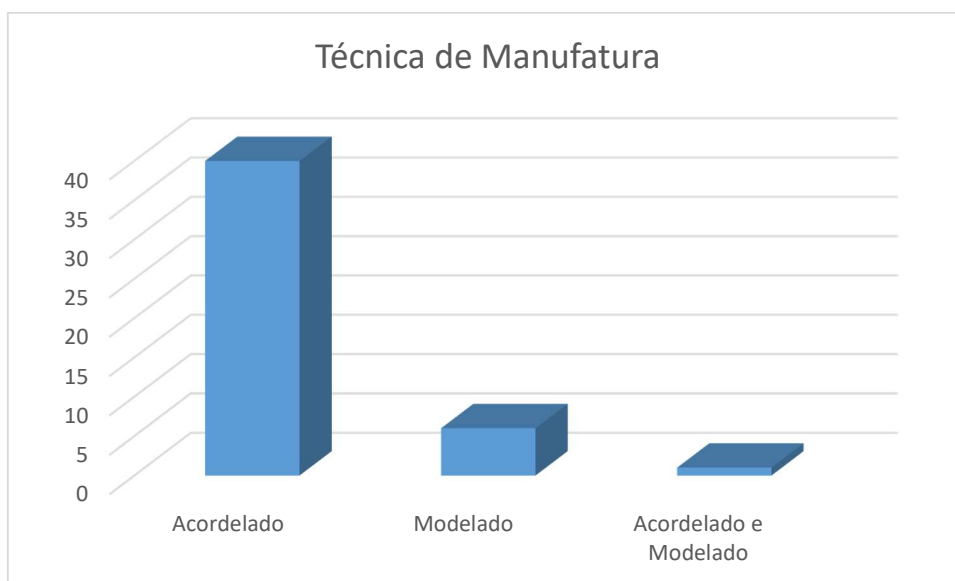


Gráfico 120 - Técnicas de manufatura da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Quanto à aplicação de antiplásticos foram identificados onze (11) peças com antiplástico mineral, duas (02) com cariapé B, vinte e duas (22) com cauxi, dez (10) com cauxi e mineral, uma (01) com cauxi e cariapé B e uma (01) com cauxi e argila moída (Gráf. 121).

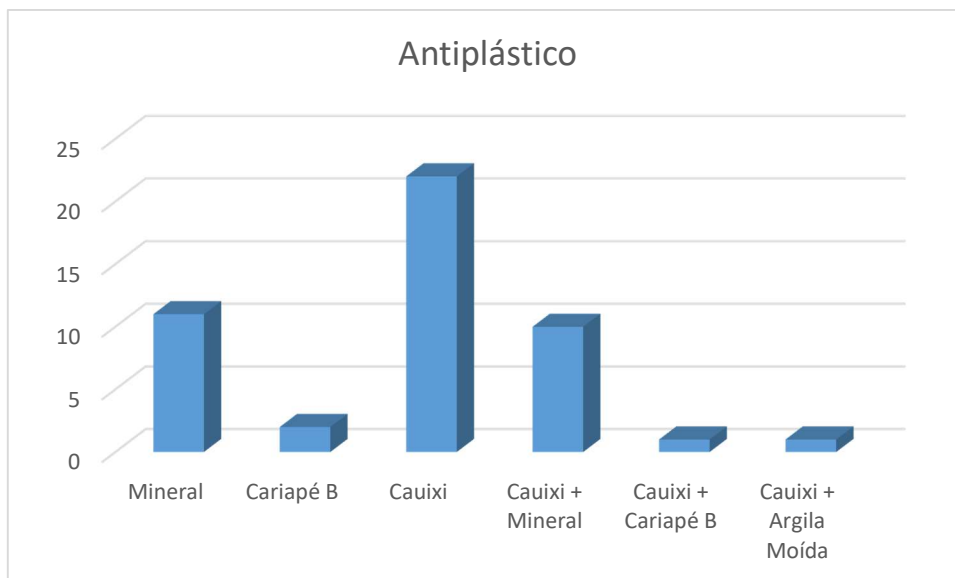


Gráfico 121 - Tipos de antiplásticos do sítio Igarapé Grande

Foram identificados vinte e três (23) peças com queima oxidante, dezenove (19) peças com queima redutora e cinco (05) fragmentos com queima oxidante e núcleo reduzido (Gráf. 122).

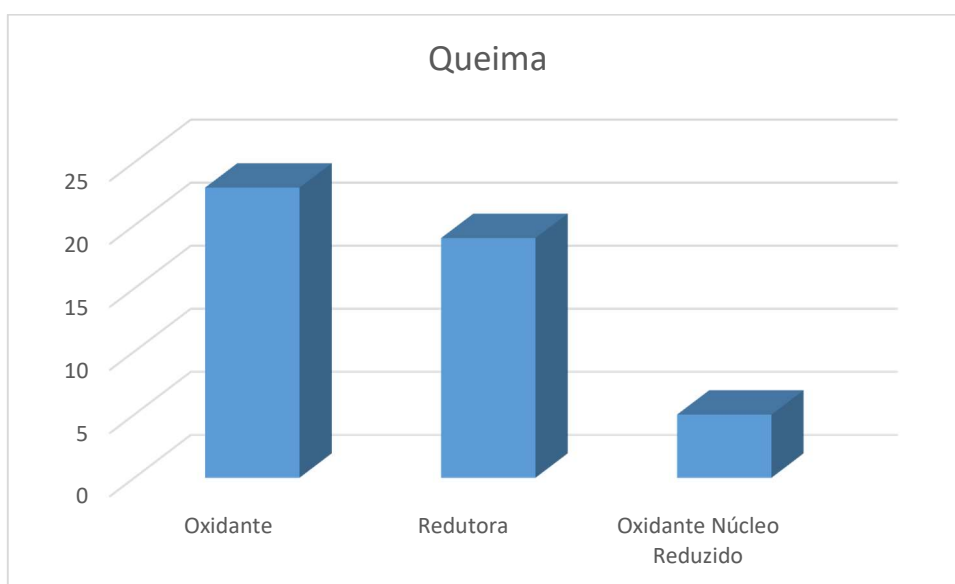


Gráfico 122 - Tipos de queima do sítio Igarapé Grande

Dezesseis (16) peças apresentaram alisamento fino em ambas as faces, vinte (20) apresentaram alisamento médio em ambas as faces, duas (02) apresentaram alisamento grosso em ambas as faces, uma (01) com polimento em ambas as faces, duas (02) com alisamento fino na face interna e médio na face externa, uma (01) com alisamento fino na face interna e grosso na face externa, uma (01) com alisamento médio na face interna e não identificado (NI) na face

externa, uma (01) com alisamento grosso na face interna e fino na face externa, uma (01) sem identificação (NI) na face interna e alisamento médio na face externa e duas (02) sem identificação (NI) em ambas as faces (Gráf. 123).

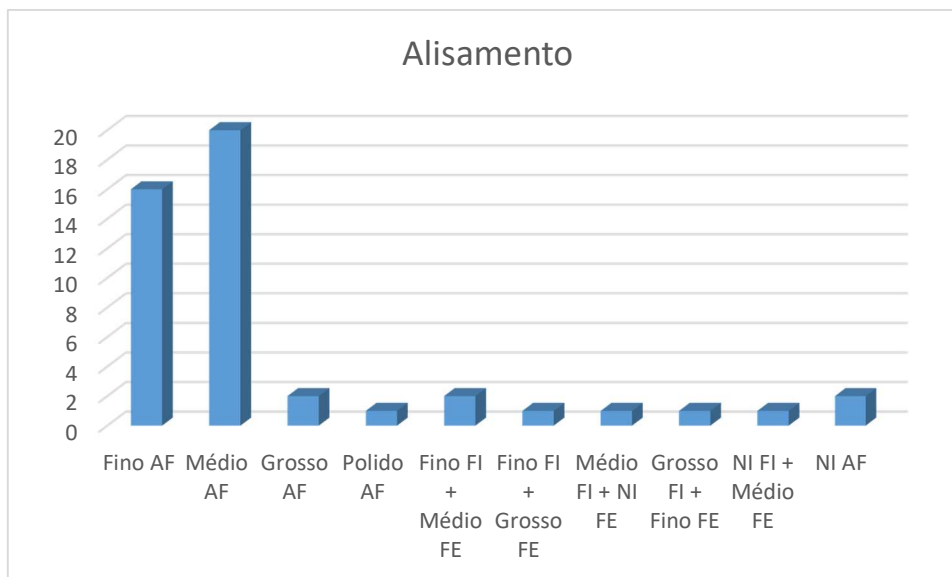


Gráfico 123 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Quanto ao tratamento de superfície oito (08) peças apresentaram engobo vermelho em ambas as faces, três (03) peças apresentaram engobo marrom em ambas as faces, três (03) peças apresentaram esfumarado em ambas as faces, vinte e uma (21) peças não tiveram o tratamento de superfície identificado; ocorreu a presença de engobo vermelho na face interna e ausência de tratamento na face externa em três (03) peças, engobo vermelho na face interna e esfumarado na face externa em duas (02) peças, engobo marrom na face interna e engobo vermelho na face externa em uma (01) peça, engobo marrom na face interna e ausência de tratamento na face externa em uma (01) peça, esfumarado na face interna e engobo marrom na face externa em uma (01) peça, esfumarado na face interna e ausência de tratamento na face externa em uma (01) peça, ausência de tratamento na face interna e engobo vermelho na face externa em uma (01) peça e ausência de tratamento na face interna e engobo marrom na face externa em duas (02) peças (Gráf. 124).

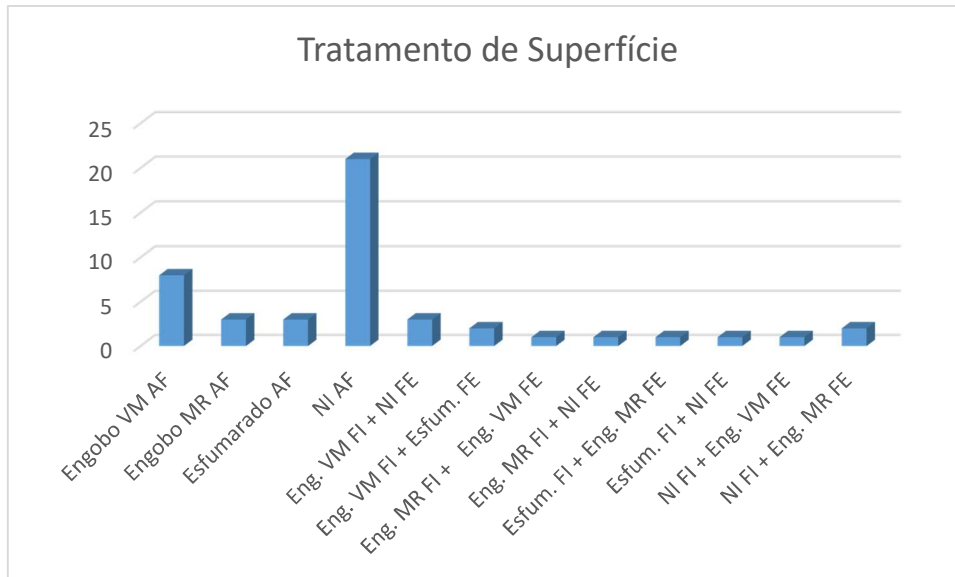


Gráfico 124 - Tratamento de superfície da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Quanto às marcas e sinais de uso uma (01) peça apresentou fuligem em ambas as faces, três (03) peças apresentaram fuligem na face interna, seis (06) apresentaram fuligem na face externa, uma (01) apresentou furo, uma (01) apresentou marca de dedo, duas (02) apresentaram estrias de alisamento, uma (01) apresentou furo mais fuligem na face interna, uma (01) apresentou estrias de alisamento mais fuligem na face interna, uma (01) apresentou estrias de alisamento mais fuligem na face externa (Gráf. 125),

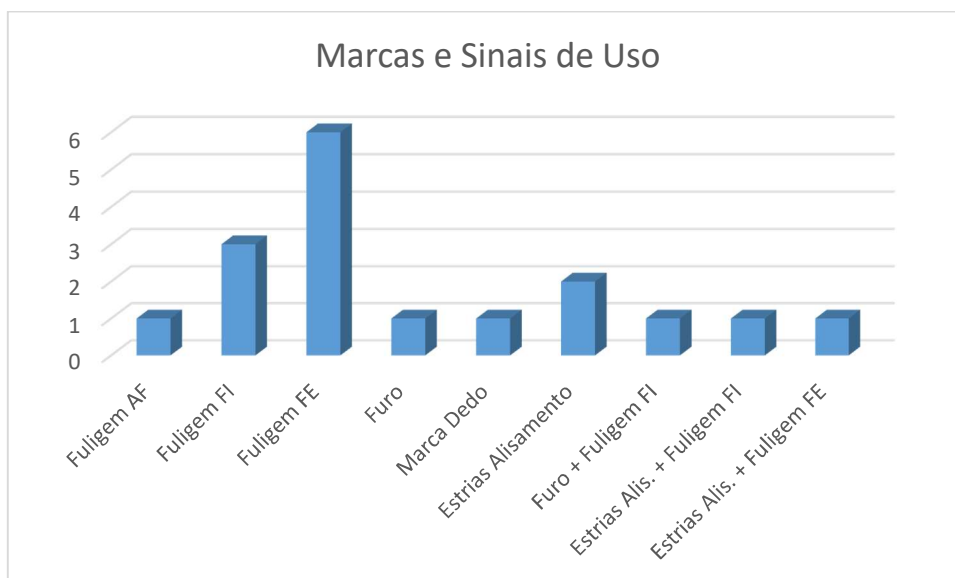


Gráfico 125 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Quanto à morfologia, inclinação e espessura de borda uma (01) peça mostrou ser direta vertical e contraída, duas (02) mostraram ser direta inclinada externamente e normal, uma (01)

peça mostrou ser direta inclinada externamente e expandida, uma (01) peça mostrou ser extrovertida inclinada internamente e contraída, duas (02) peças mostraram ser extrovertida inclinada externamente e normal, uma (01) peça mostrou ser extrovertida inclinada externamente e expandida, uma (01) peça mostrou ser extrovertida inclinada externamente e reforçada externamente, uma (01) peça mostrou ser extrovertida inclinada externamente e contraída, uma (01) peça mostrou ser extrovertida com flange inclinada externamente com reforço externo e uma (01) peça mostrou ser introvertida inclinada externamente e expandida (Gráf. 126).

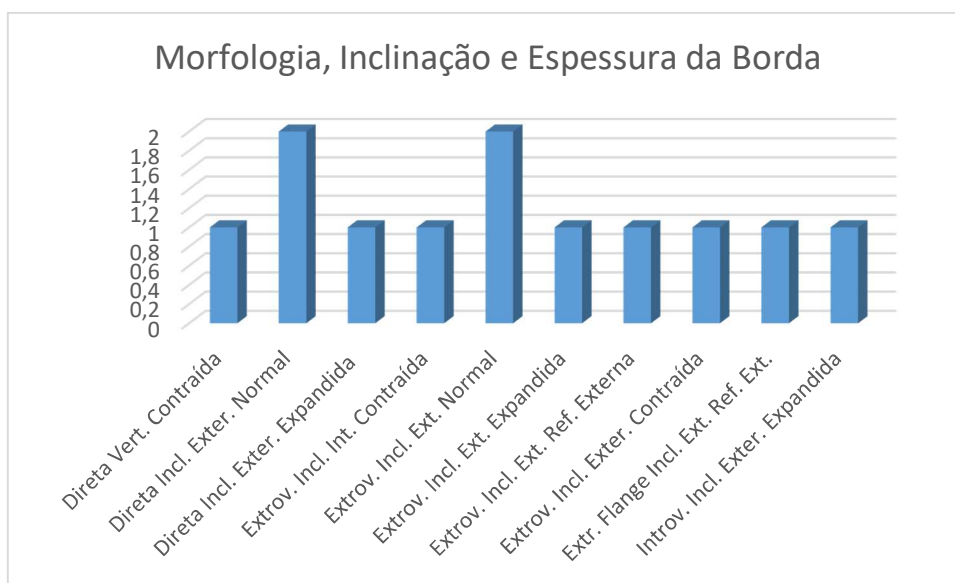


Gráfico 126 - Tipos de bordas da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Quanto aos tipos de lábios ocorreram seis (06) lábios arredondados, seis (06) planos e um (01) apontado (Gráf. 127).

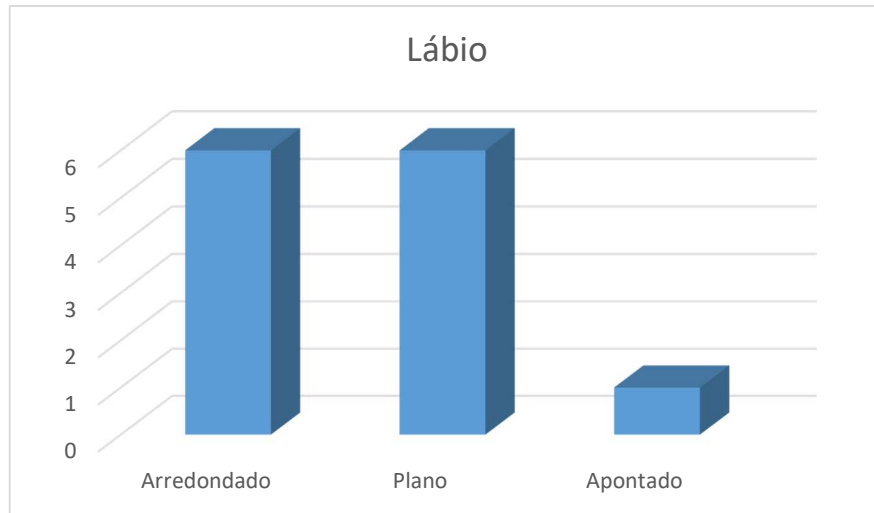


Gráfico 127 - Tipos de lábios da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Foram identificados bordas com diâmetro de 10 cm (01), 11 cm (01), 14 cm (01), 15 cm (01), 23 cm (01), 28 cm (01) e 32 cm (01) respectivamente (Gráf. 128) (Figs. 260-266).

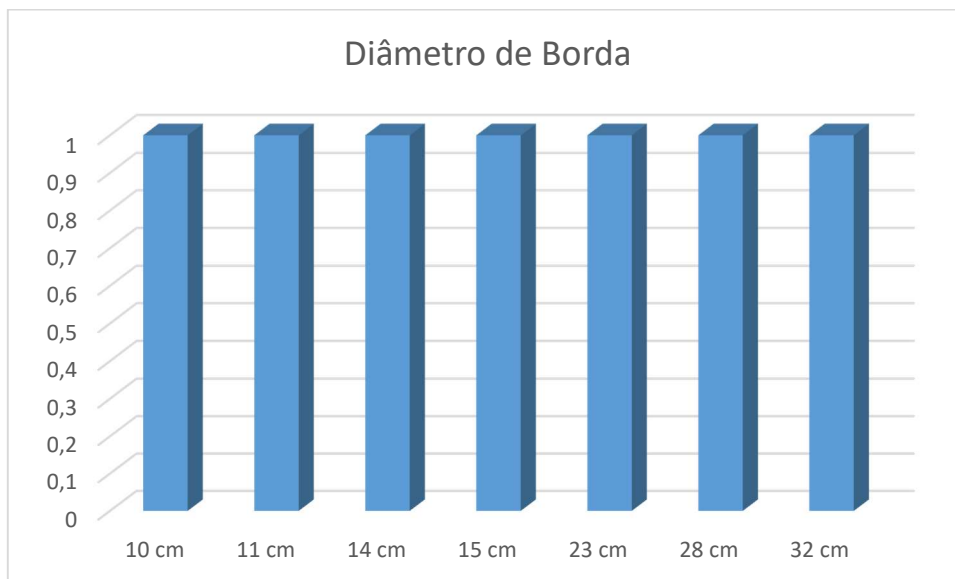
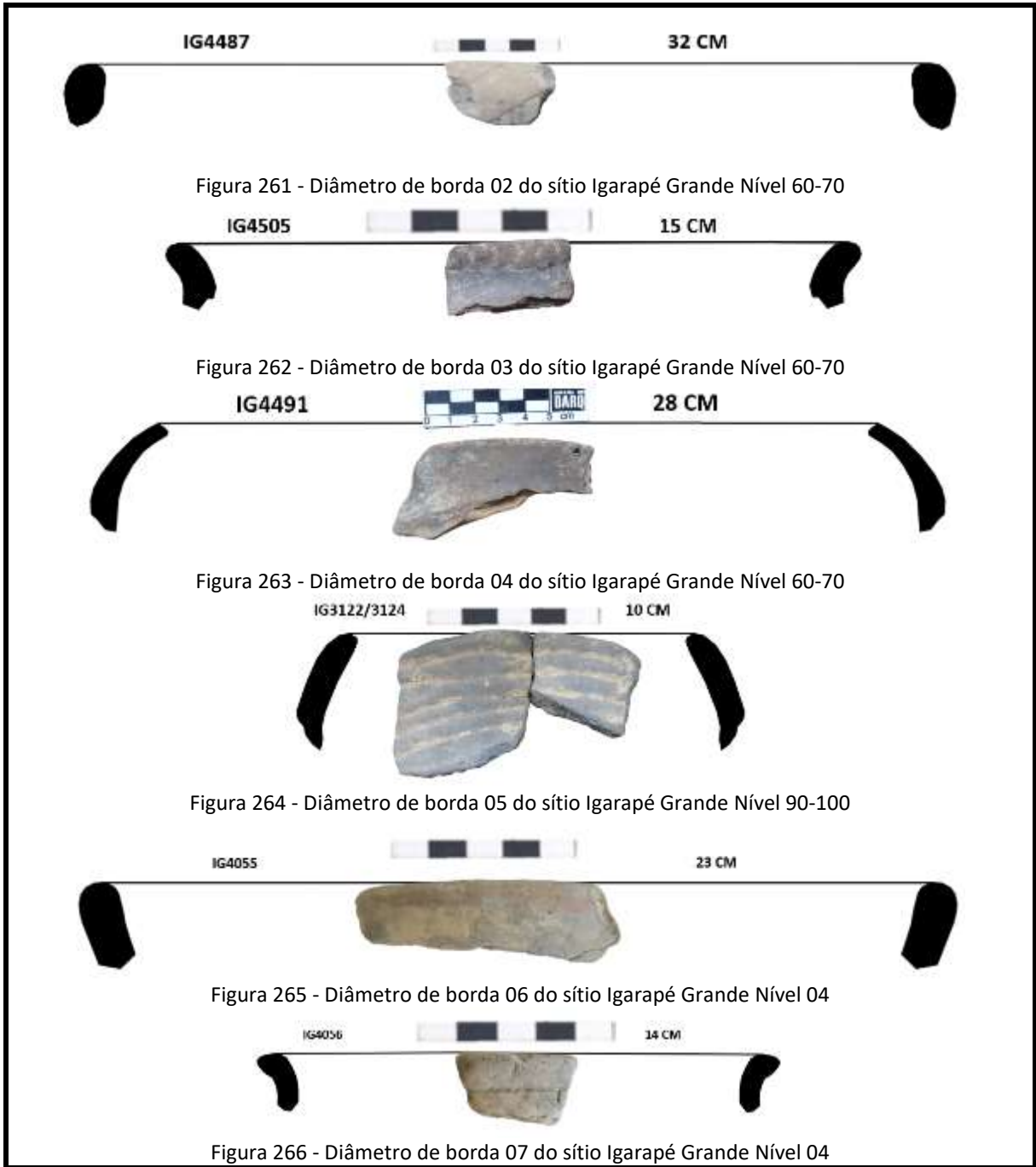


Gráfico 128 - Diâmetro de bordas do sítio Igarapé Grande



Figura 260 - Diâmetro de borda 01 do sítio Igarapé Grande Nível 20-30



A espessura das peças variou entre 0,3 cm e 7,5 cm. As maiores ocorrências foram as peças com 0,8 cm (09), 0,6 cm (07), 0,9 cm (06), e 04 cm (04) (Gráf. 129).

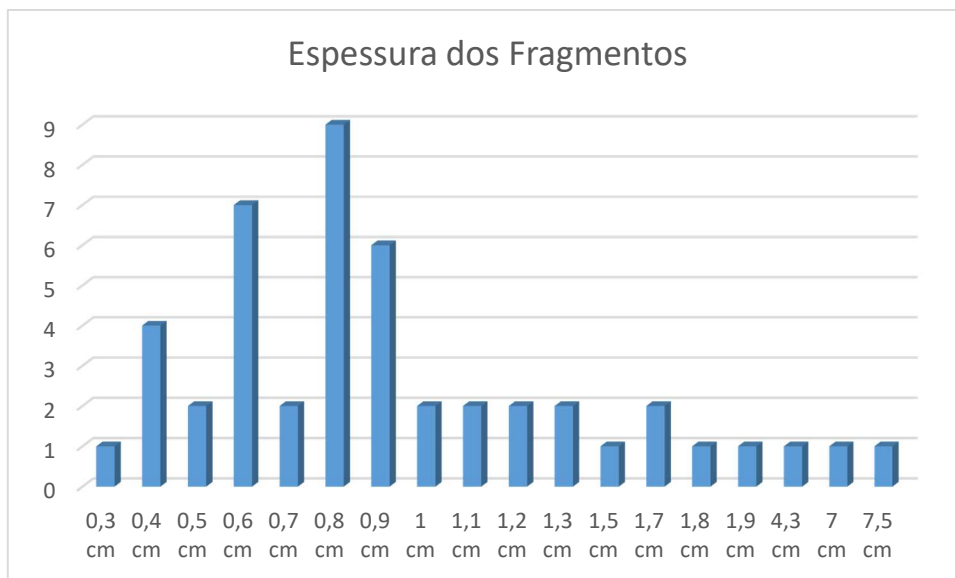


Gráfico 129 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do sítio Igarapé Grande

Quanto à técnica de decoração sobressaiu de forma majoritária a incisão em trinta e uma (31) peças. Em seguida predominaram as excisões (05), os apliques (03) e os modelados (03). Duas (02) peças apresentaram tanto a decoração plástica como a pictórica (Gráf. 130).

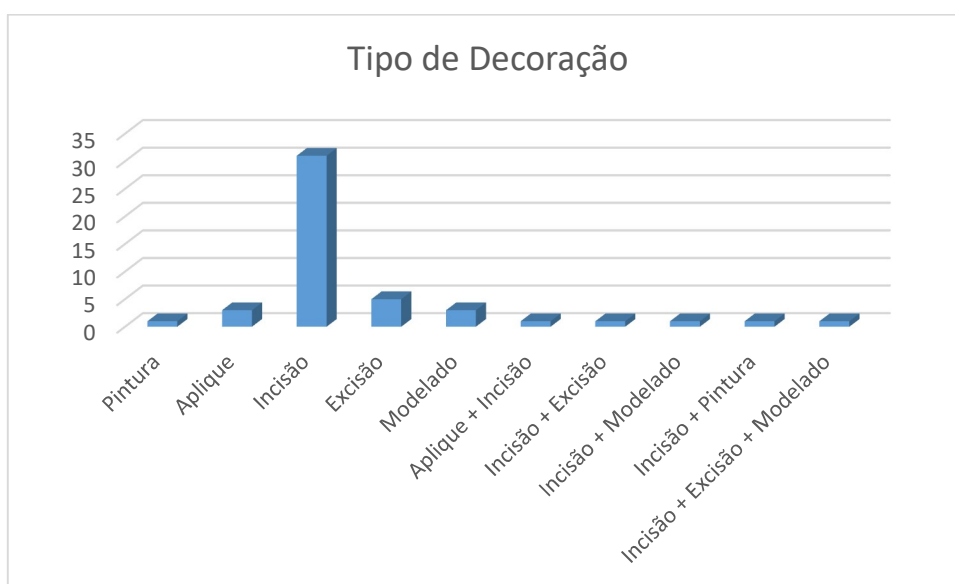


Gráfico 130 - Tipos de decoração da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Foi identificada a técnica de pintura em três (03) peças. Os locais das peças onde ocorreram a pintura foram borda (01) e borda e lábio (01). Uma (01) peça não teve o local da decoração pictórica identificado (Gráf. 131).

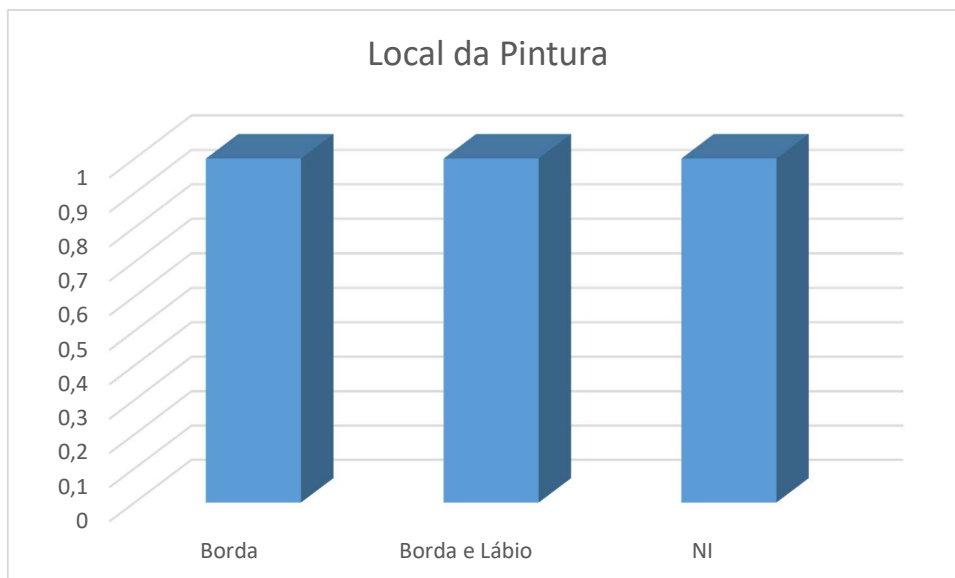


Gráfico 131 - Local da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Foi identificada a técnica de decoração plástica em quarenta e seis (46) peças. Os locais das peças onde predominou a decoração plástica foram parede (24), borda (14), pescoço (02) e suporte de tripode (02). Três (03) peças não tiveram o local da decoração identificado (Gráf. 132).

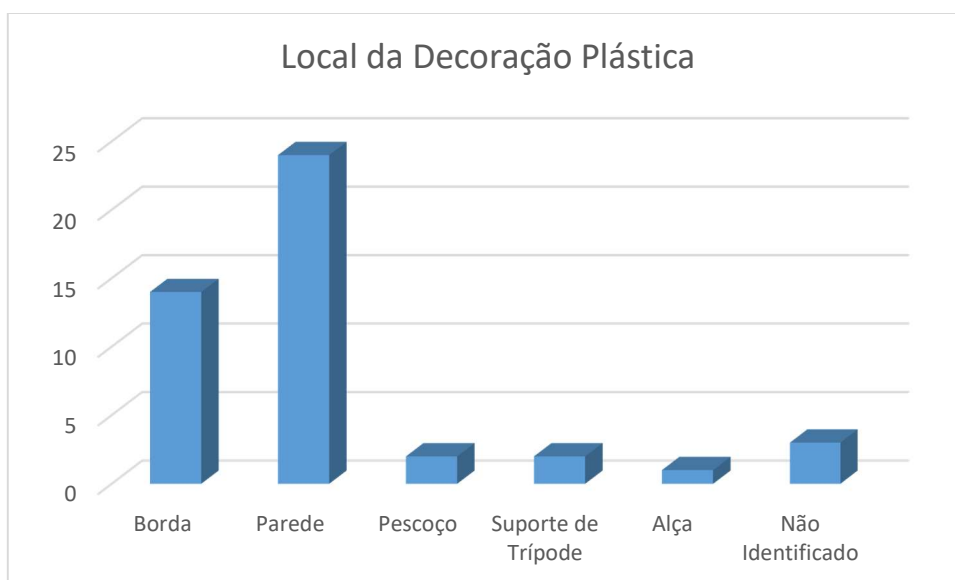


Gráfico 132 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Em duas (02) peças ocorreu a pintura na face externa; uma (01) peça teve ocorrência de pintura na face externa, na face externa e no lábio (Gráf. 133).

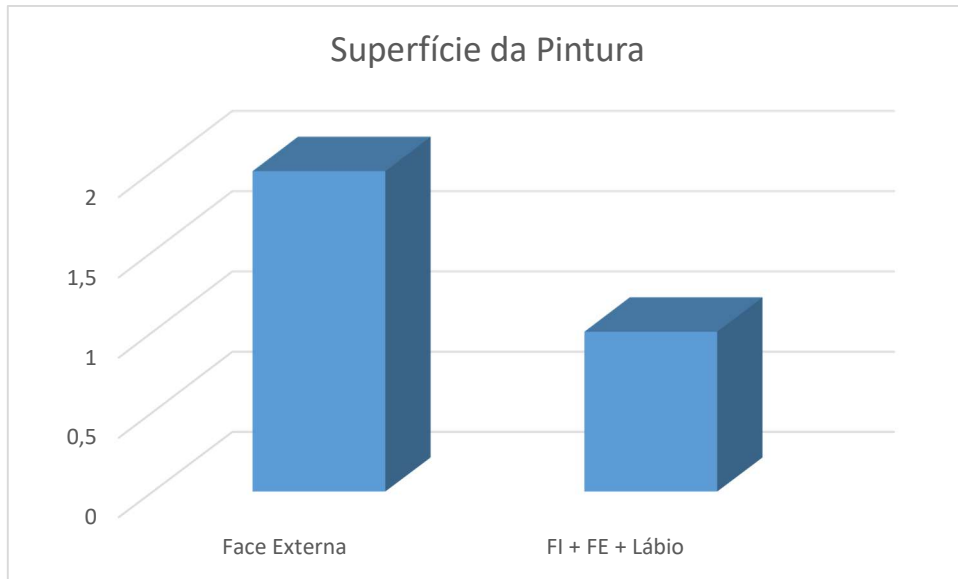


Gráfico 133 - Superfície da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Trinta e nove (39) peças tiveram ocorrência de decoração plástica na face externa, três (03) peças no lábio, três (03) peças não tiveram a superfície identificada e uma (01) peça apresentou decoração plástica na face interna e no lábio (Gráf. 134).

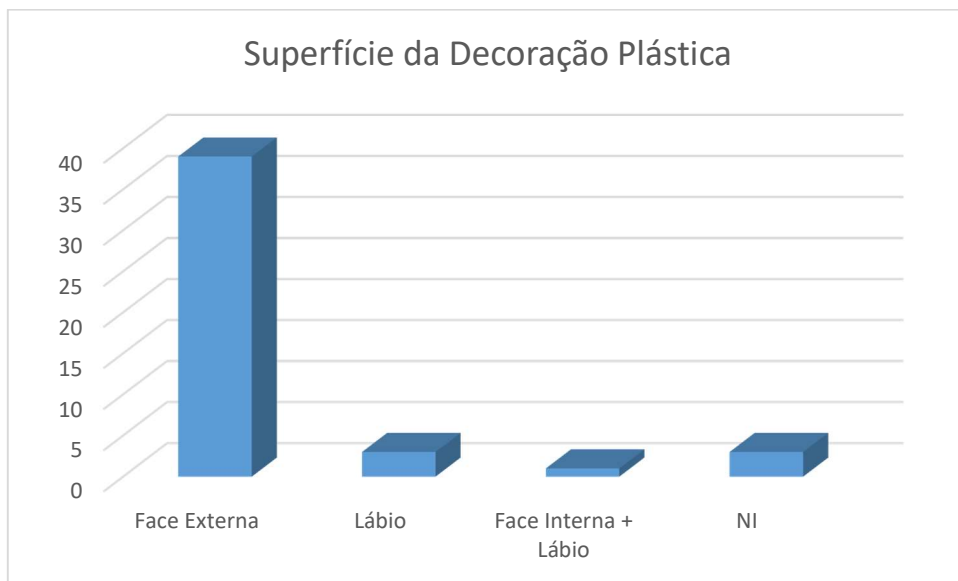


Gráfico 134 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Quanto às cores utilizadas na decoração duas (02) peças apresentaram cor branca e uma (01) peça apresentou cor vermelha (Gráf. 135).

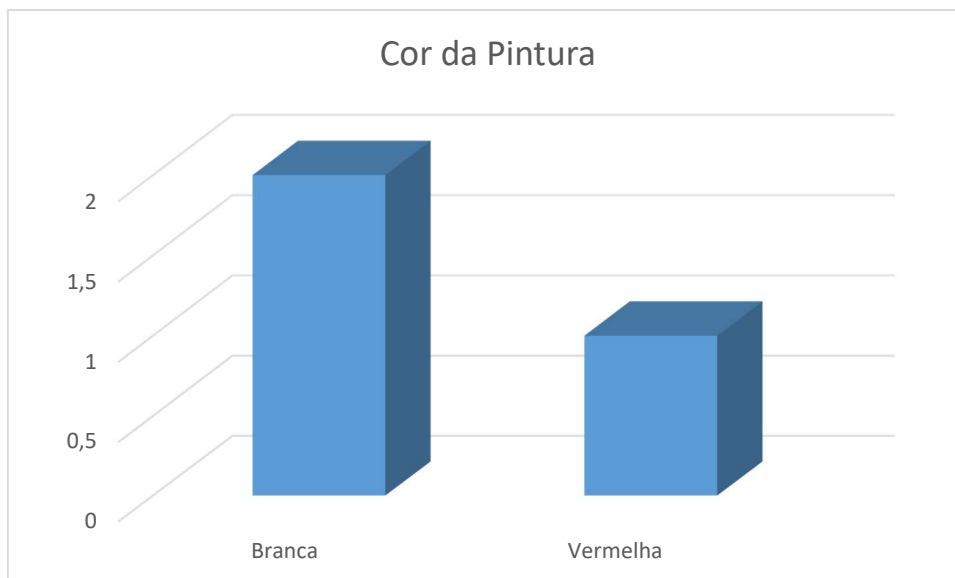


Gráfico 135 - Cor da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Uma (01) peça apresentou largura grossa e duas (02) apresentaram largura fina na pintura (Gráf. 136).

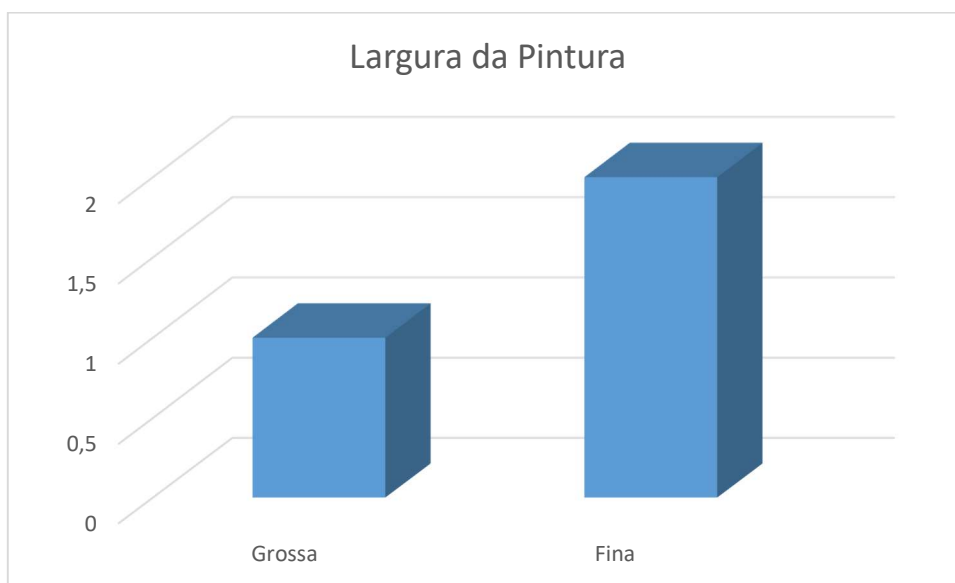


Gráfico 136 - Largura da Pintura do sítio Igarapé Grande

Vinte e quatro (24) peças apresentaram decoração plástica fina, onze (11) peças apresentaram decoração plástica média e onze (11) peças apresentaram decoração plástica grossa (Gráf. 137).

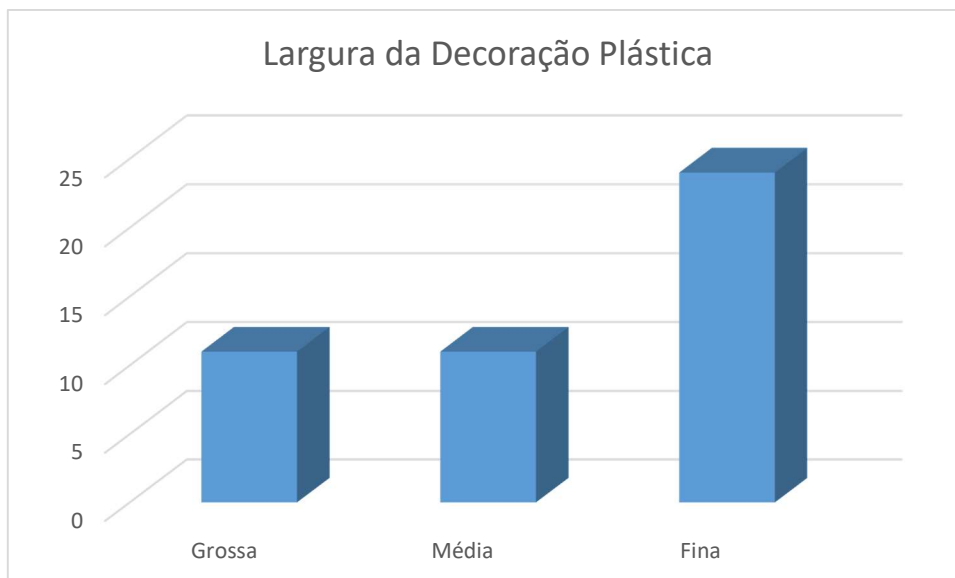


Gráfico 137 - Largura da decoração plástica da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Os motivos decorativos pictóricos que ocorreram foram o tracejado (02) e o ziguezague (01) (Gráf. 138).

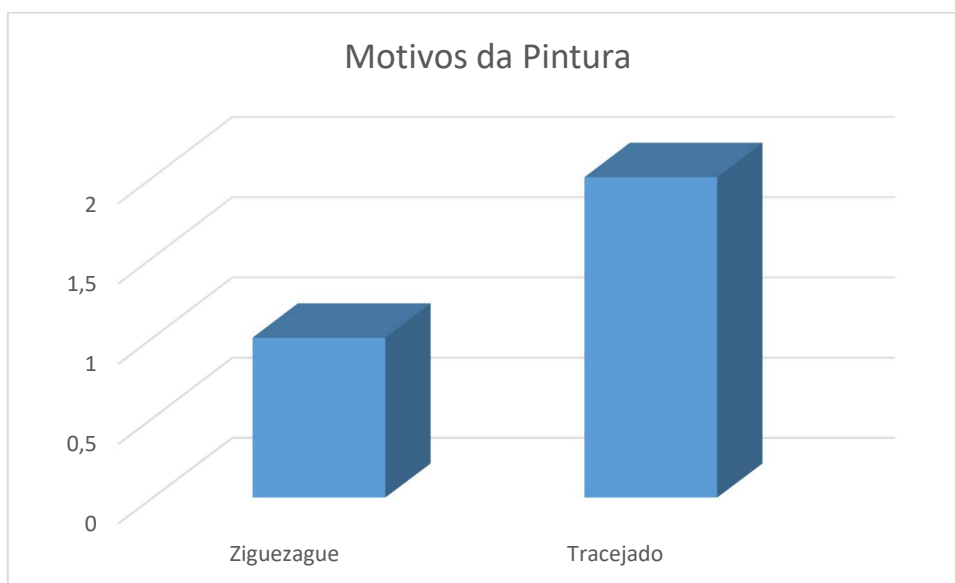


Gráfico 138 - Motivos da pintura da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Os motivos decorativos plásticos que ocorreram foram linhas retas paralelas (LRP) (32), tracejado (05), triângulo (03), zoomorfo (03), antropomorfo (02), pontos alinhados (02), escalonado (01), linhas curvas paralelas (LCP) (01), ondular (01), ângulo (01), linha simples (01), ziguezague (01), quadrícula (01), semicírculo (01), losango (01) e um motivo não identificado (01) (Gráf. 139).

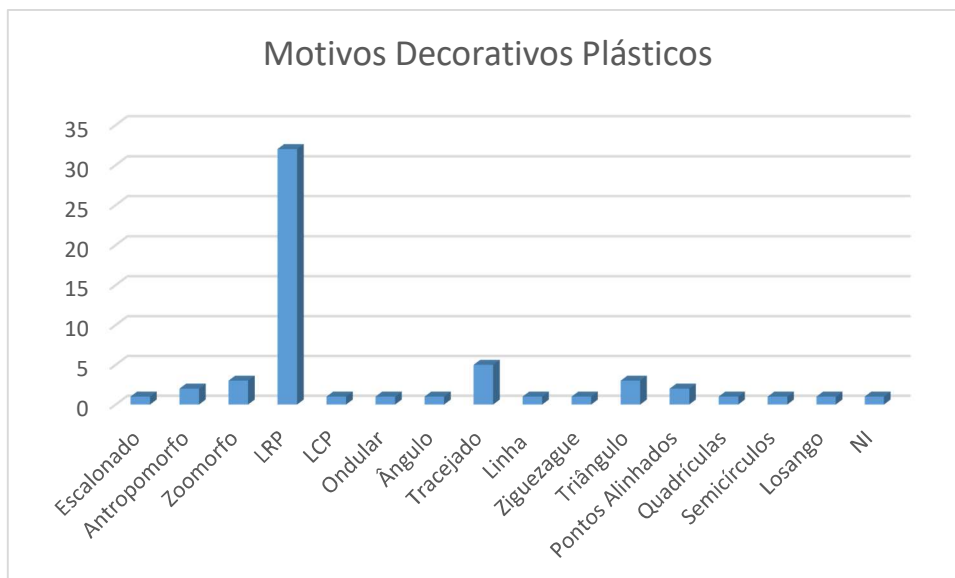


Gráfico 139 - Motivos Plásticos da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Trinta e seis (36) peças apresentaram motivos decorativos plásticos isolados e dez (10) peças apresentaram motivos decorativos plásticos associados (Gráf. 140).



Gráfico 140 - Motivos plásticos isolados e associados da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Trinta e duas (32) peças apresentaram regularidade do traço média, dez (10) peças apresentaram regularidade do traço baixa e cinco (05) peças apresentaram regularidade do traço alta (Gráf. 141).

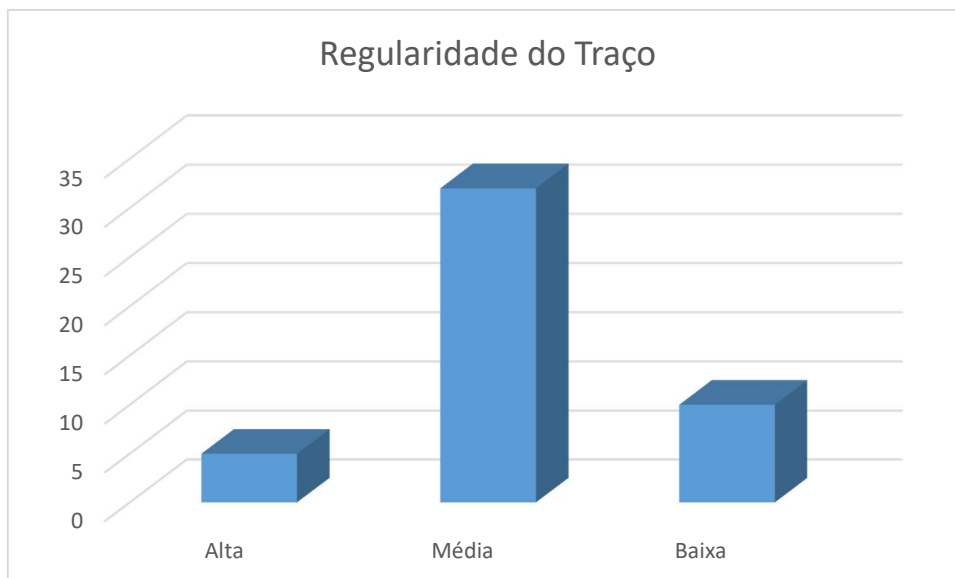


Gráfico 141 - Regularidade do traço decorativo da cerâmica do sítio Igarapé Grande

Ocorreu a presença de um (01) campo decorativo em quarenta e seis (46) peças e dois (02) campos decorativos em uma peça (Gráf. 142).

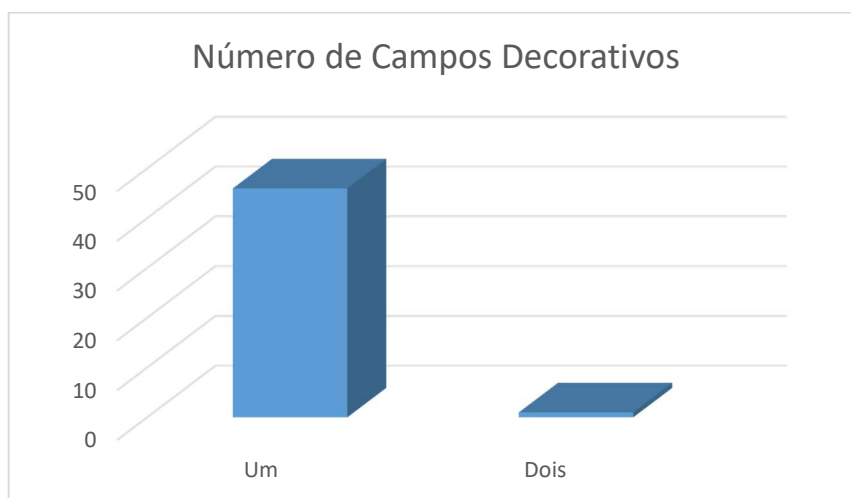
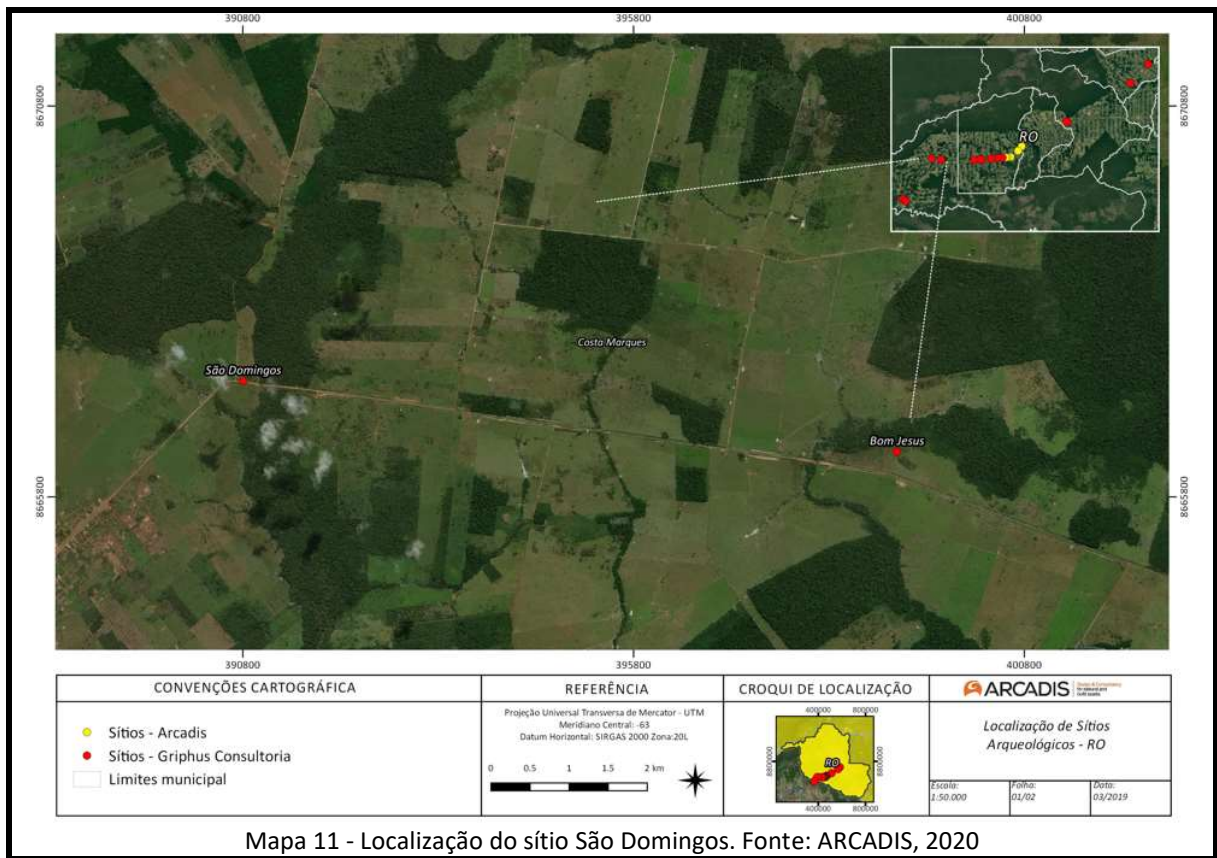


Gráfico 142 - Número de campos decorativos do sítio Igarapé Grande

4.7.2. Sítio São Domingos

O sítio arqueológico São Domingos é um sítio lito-cerâmico a céu aberto em área de interflúvio com área de 500x550 metros. Possui uma camada estratigráfica com profundidade de 30 cm. Está localizado próximo ao rio São Domingos no município de Costa Marques. Relevo com planície ondulada. (GRIPHUS, 2009, p. 70) (Mapa 11). O sítio São Domingos foi identificado e escavado pela Empresa Griphus Consultoria e o material arqueológico foi analisado pela Empresa Arcadis Design & Consultancy (2020). Foram realizados poços testes

com intervalos de 50 metros e profundidade de até 1,30 cm além de coletas superficiais do material arqueológico (GRIPHUS, 2009, p. 70).



Foram analisados doze (12) fragmentos de borda, vinte e cinco (25) fragmentos de parede, um (01) fragmento de base e um (01) fragmento de carena. Seis (06) fragmentos não foram identificados (Gráf. 143).

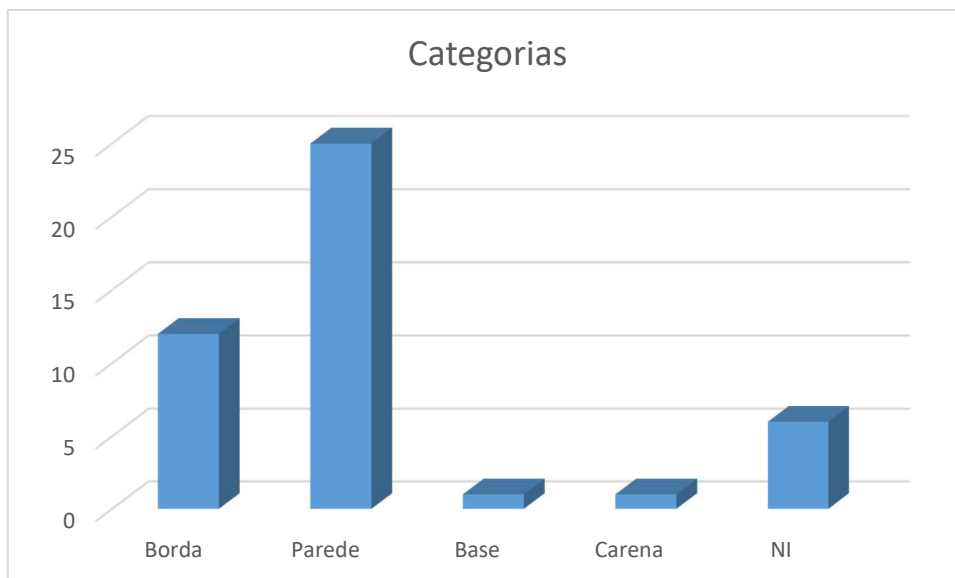


Gráfico 143 - Categorias cerâmicas do sítio São Domingos

Quarenta e cinco (45) peças apresentaram o acordelado como técnica de manufatura (Gráf. 144).

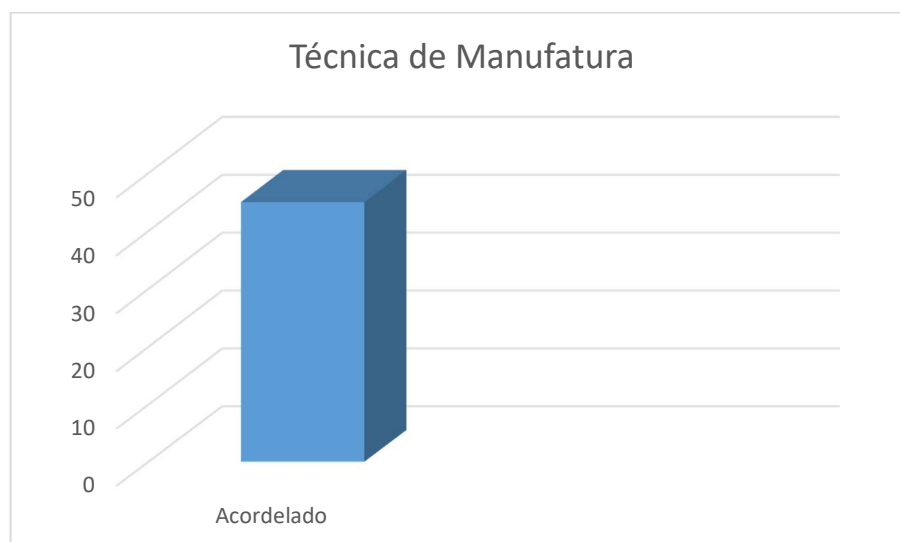


Gráfico 144 – Técnicas de manufatura da cerâmica do sítio São Domingos

Dezoito (18) peças apresentaram o mineral como antiplástico, sete (07) peças apresentaram cauxi, uma (01) peça apresentou cariapé B, uma (01) peça apresentou cariapé A, uma (01) peça apresentou caco moído, oito (08) peças apresentaram cauxi e mineral, cinco (05) peças apresentaram cauxi e cariapé B e uma (01) peça apresentou cauxi e cariapé A. Três (03) peças não tiveram o antiplástico identificado (Gráf. 145).

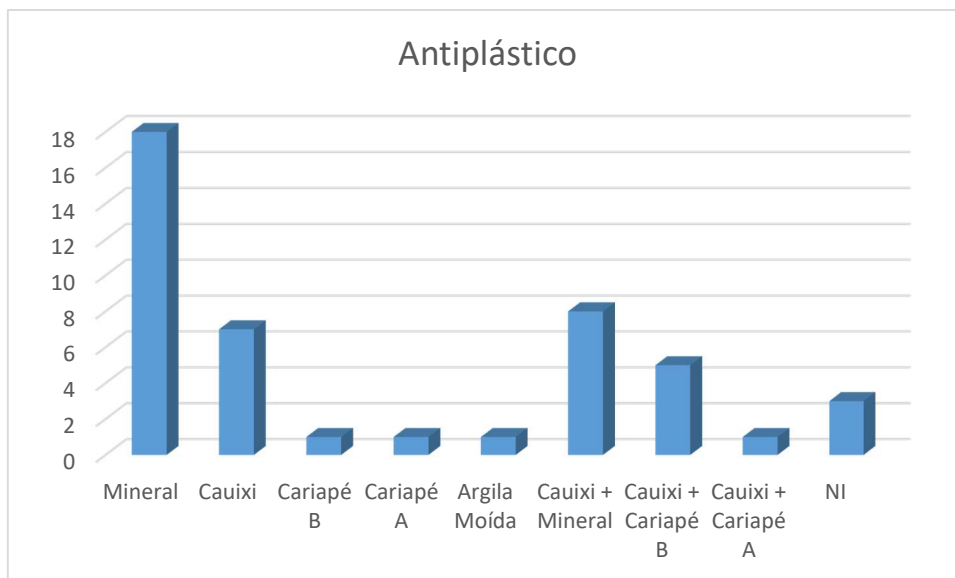


Gráfico 145 - Tipos de antiplásticos da cerâmica do sítio São Domingos

Dezesseis (16) peças apresentaram queima oxidante, vinte e oito (28) peças apresentaram queima redutora e uma (01) peça apresentou queima oxidante com núcleo reduzido (Gráf. 146).

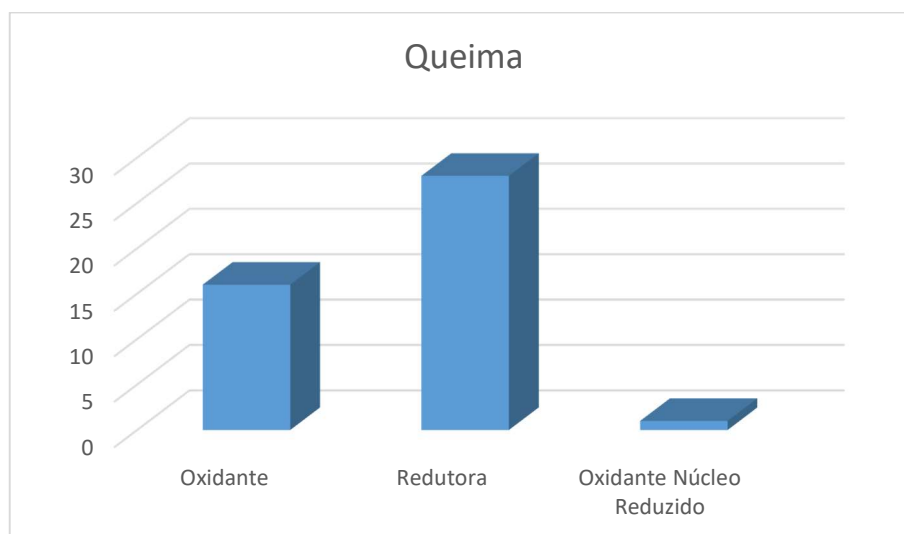


Gráfico 146 - Tipos de queima do sítio São Domingos

Treze (13) peças apresentaram alisamento fino em ambas as faces, nove (09) peças apresentaram alisamento médio em ambas as faces, uma (01) peça apresentou alisamento grosso em ambas as faces, cinco (05) peças apresentaram polimento em ambas as faces, cinco (05) peças apresentaram alisamento fino na face interna e médio na face externa, uma (01) peça apresentou alisamento médio na face interna e polido na face externa, duas (02) peças

apresentaram alisamento grosso na face interna e médio na face externa, quatro (04) peças apresentaram polimento na face interna e alisamento fino na face externa, quatro (04) peças apresentaram polimento na face interna e alisamento médio na face externa e uma (01) peça apresentou alisamento médio na face externa sem identificação do tipo de alisamento na face interna (Gráf. 147).

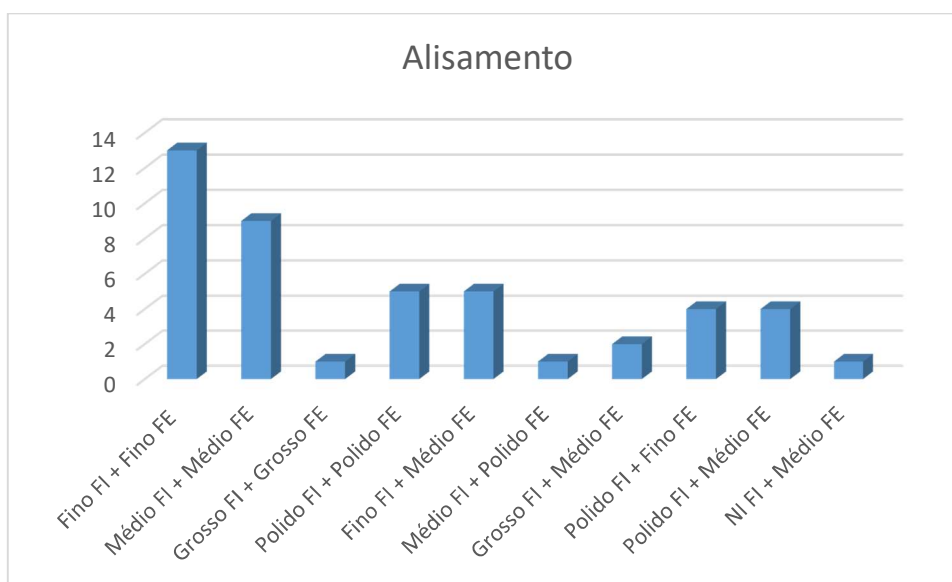


Gráfico 147 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio São Domingos

Foram identificadas sete (07) peças com engobo vermelho em ambas as faces, duas (02) peças com engobo branco em ambas as faces, seis (06) peças com engobo marrom em ambas as faces, três (03) peças com esfumarado em ambas as faces, dezesseis (16) peças sem identificação de tratamento de superfície em ambas as faces, uma (01) peça com engobo vermelho na face interna e marrom na face externa, uma (01) peça com engobo vermelho na face interna sem identificação na face externa, duas (02) peças apresentaram engobo branco na face interna e sem identificação na face externa, uma (01) peça apresentou engobo marrom na face interna sem identificação na face externa, uma (01) peça apresentou esfumarado na face interna e engobo branco na face externa, duas (02) peças apresentaram esfumarado na face interna e engobo marrom na face externa, duas (02) peças apresentaram engobo vermelho na face externa sem identificação na face interna e uma (01) peça apresentou esfumarado na face externa sem identificação na face interna (Gráf. 148).

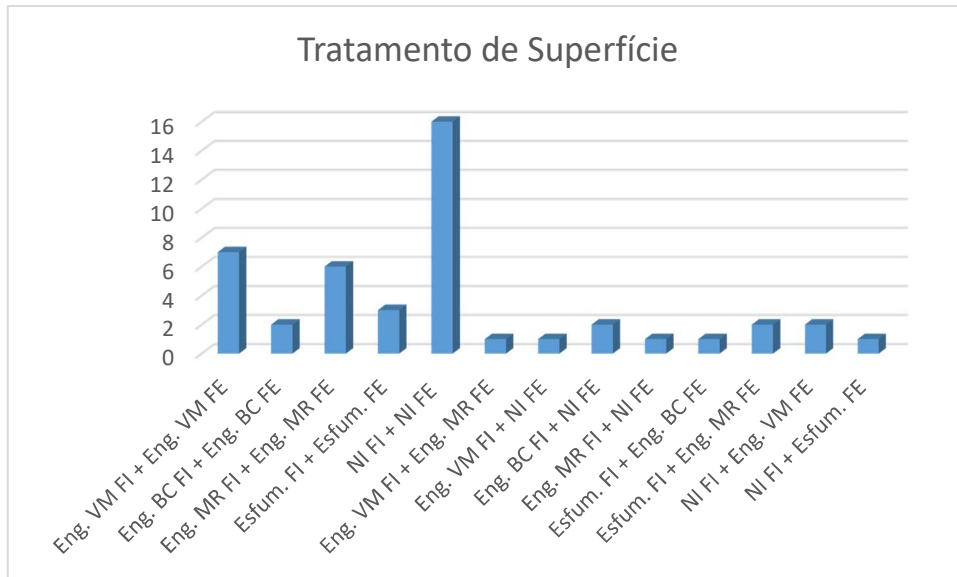


Gráfico 148 - Tratamento de superfície da cerâmica do sítio São Domingos

Três (03) peças apresentaram estrias de alisamento, uma (01) peça apresentou fuligem na face interna e oito (08) peças apresentaram fuligem na face externa (Gráf. 149).

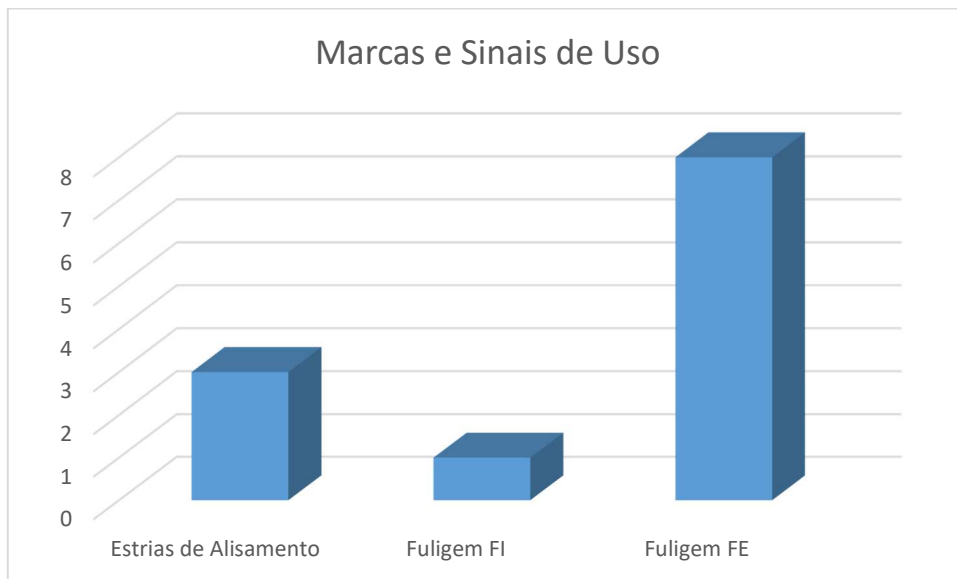


Gráfico 149 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio São Domingos

Foram identificadas vasilhas com borda direta vertical normal (01), direta vertical contraída (01), direta inclinada externamente contraída (01), extrovertida vertical contraída (01), extrovertida inclinada externamente contraída (02), introvertida inclinada internamente contraída (01) e extrovertida com flange inclinada externamente normal (01) (Gráf. 150).

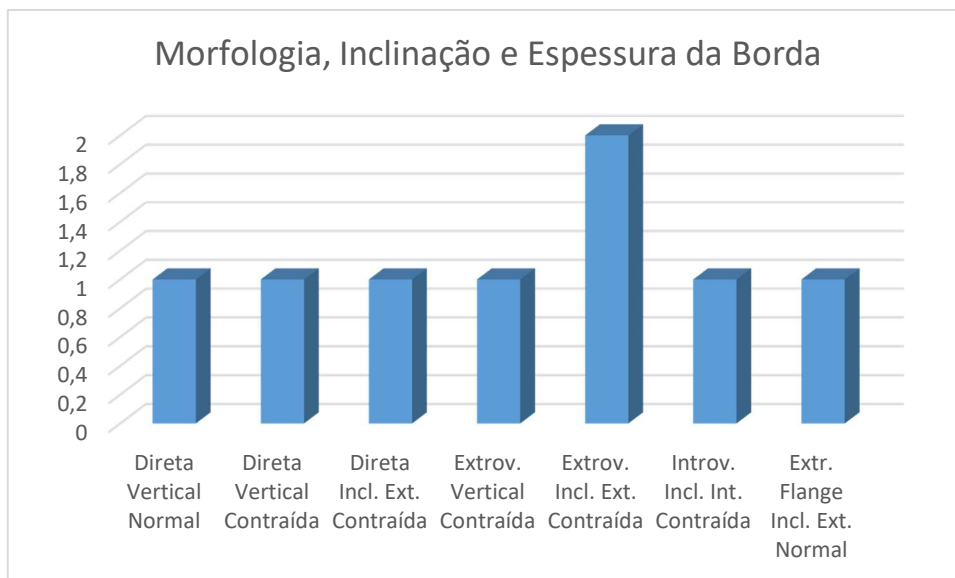


Gráfico 150 - Tipos de bordas da cerâmica do sítio São Domingos

Foram identificados fragmentos de bordas com lábios arredondados (03), planos (04) e apontados (01) (Gráf. 151).

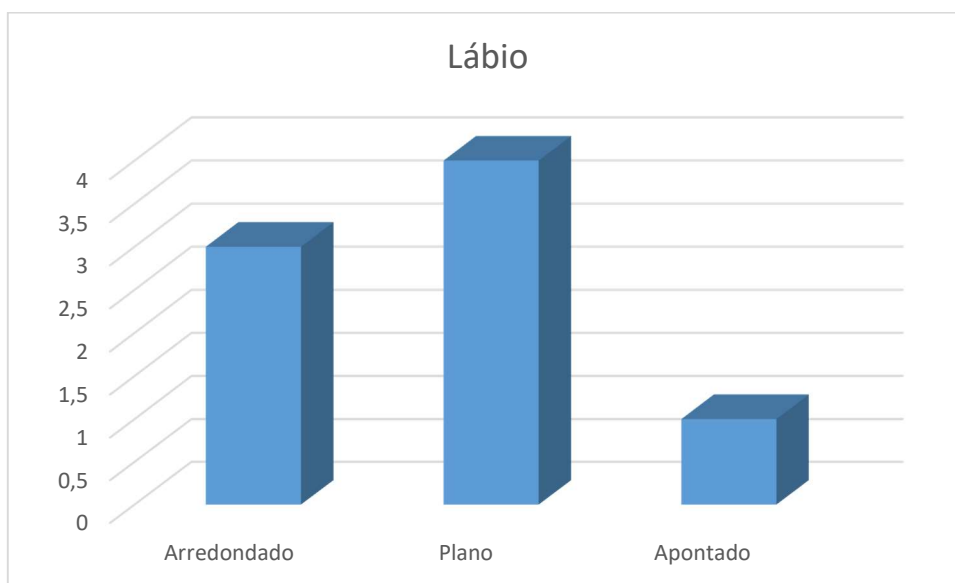


Gráfico 151 - Tipos de lábios da cerâmica do sítio São Domingos

Foi possível reconstituir o diâmetro de sete (07) fragmentos de bordas que apresentaram respectivamente 13 cm, 14 cm, 15 cm, 18 cm, 20 cm, 21 cm e 22 cm (Gráf. 152) (Figs. 267-273).

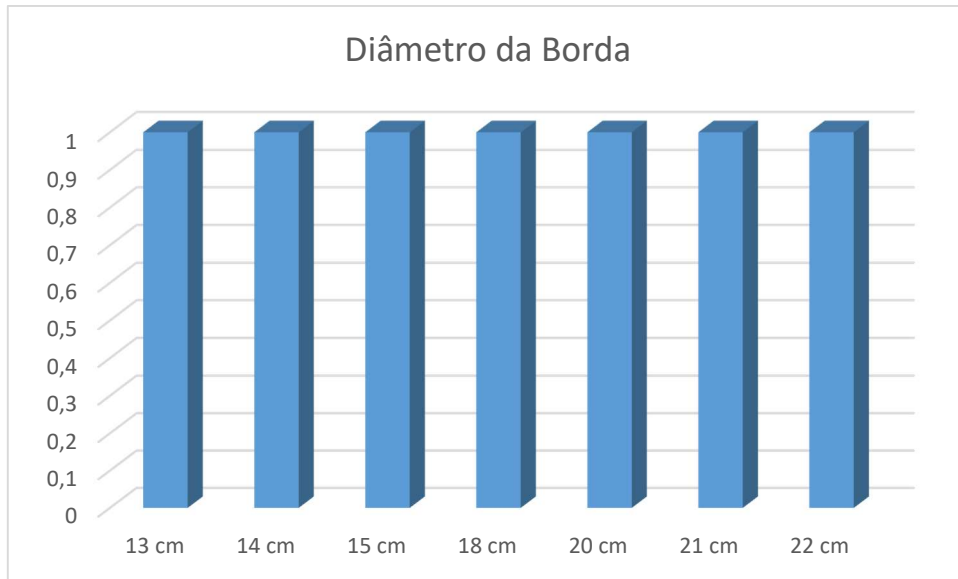
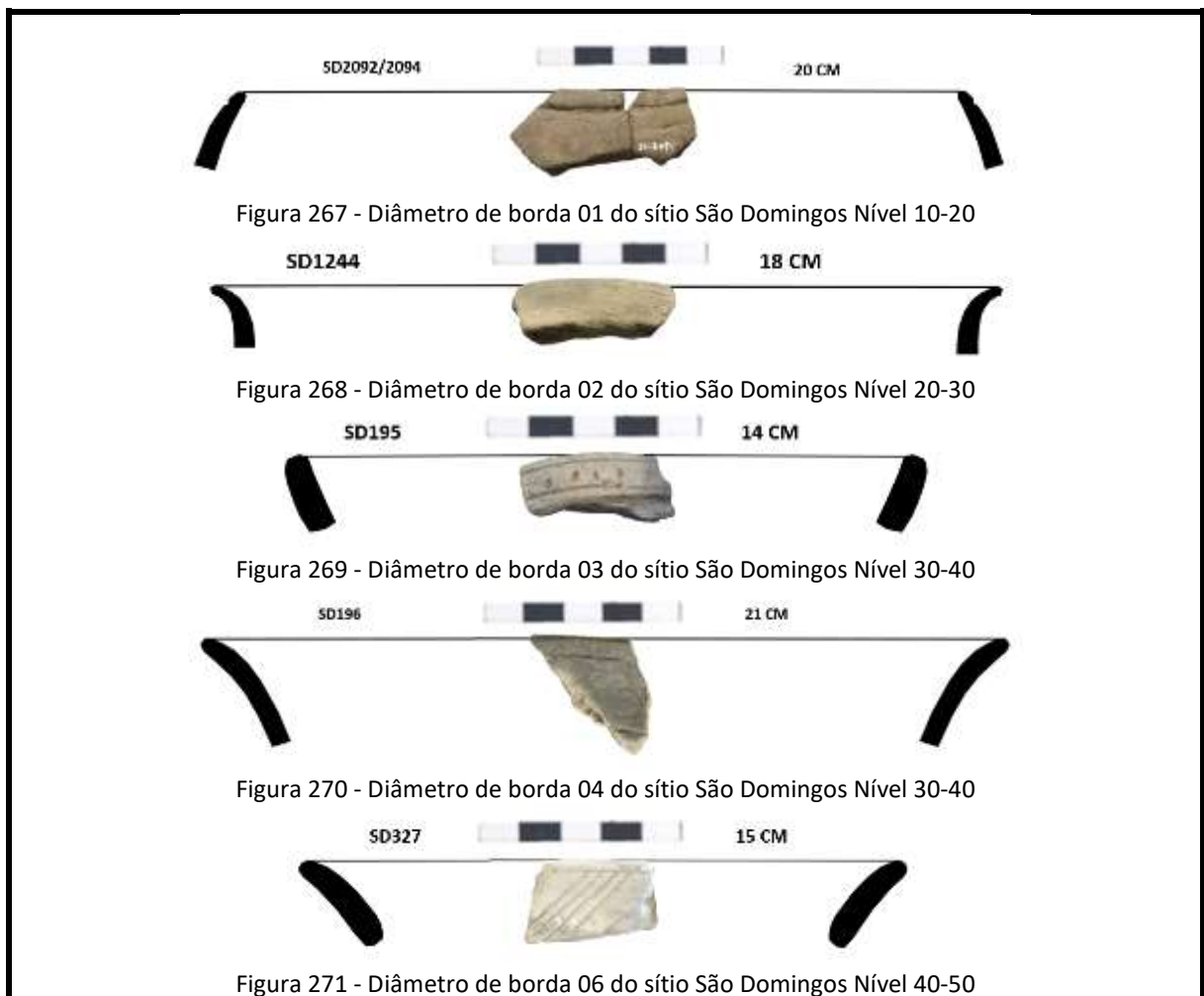


Gráfico 152 - Diâmetro de bordas da cerâmica do sítio São Domingos





Uma (01) peça de base foi identificada como sendo pedestal (Gráf. 153).

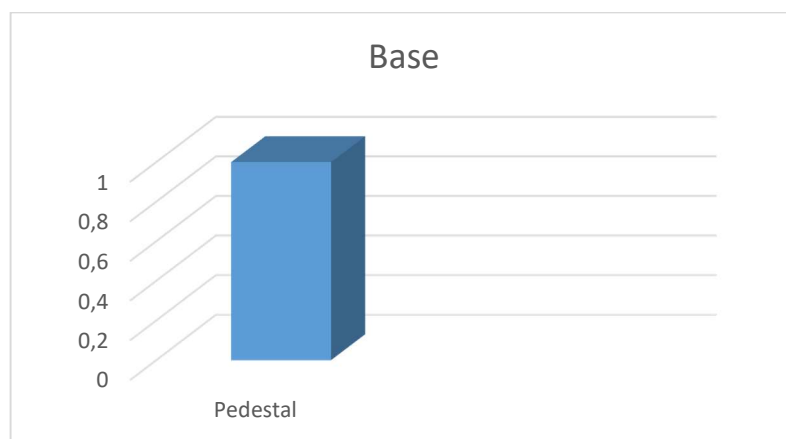


Gráfico 153 - Tipos de base da cerâmica do sítio São Domingos

O diâmetro de base apresentou a medida de 08 cm (Gráf. 154).

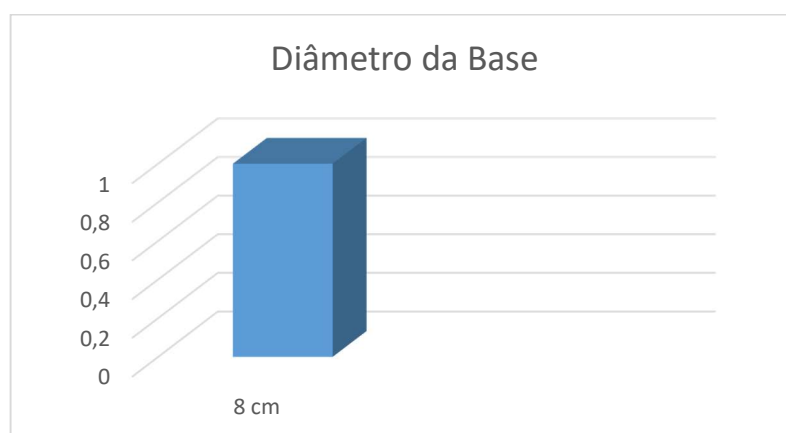


Gráfico 154 - Diâmetro das bases do sítio São Domingos

A espessura dos fragmentos foram respectivamente de 0,3 cm (01), 0,4 cm (04), 0,5 cm (05), 0,6 cm (14), 0,7 cm (10), 0,8 cm (04), 0,9 cm (02), 1 cm (02), 1,1 cm (01), 1,3 cm (01) e 1,4 cm (01) (Gráf. 155).

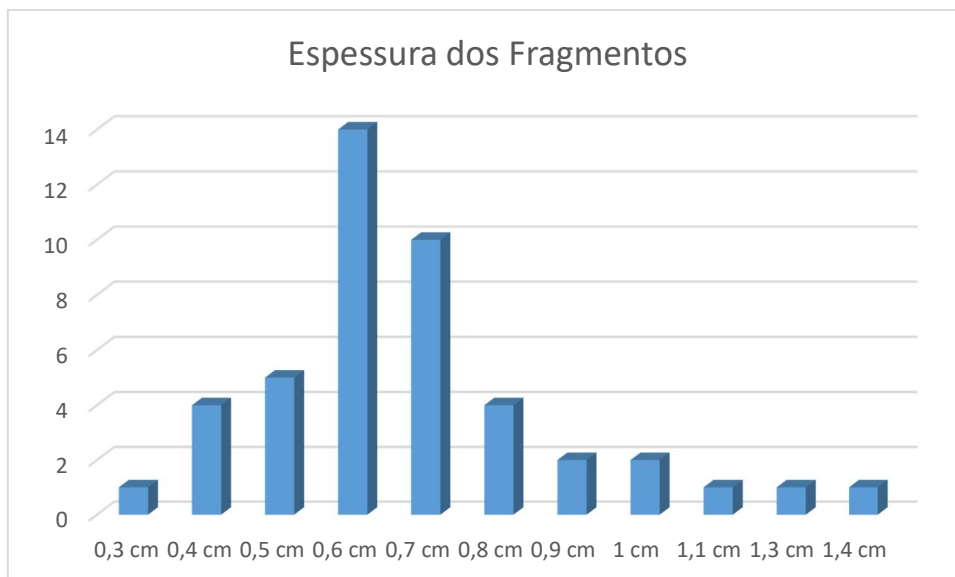


Gráfico 155 - Espessura dos fragmentos cerâmicos do sítio São Domingos

Em relação à decoração plástica trinta e uma (31) peças apresentaram incisão, quatro (04) peças apresentaram excisão, nove (09) peças apresentaram incisão e excisão e uma (01) peça apresentou incisão e modelado (Gráf. 156).

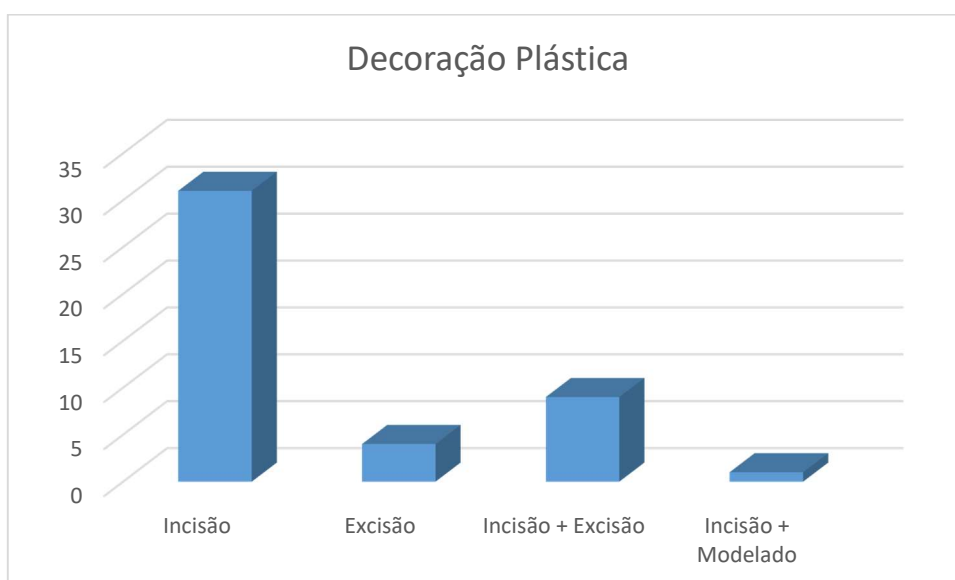


Gráfico 156 - Tipos de decoração plástica da cerâmica do sítio São Domingos

Foram identificadas decorações plásticas nas bordas (09), paredes (28), carena (01), base (01) e em seis (06) peças não houve a identificação do local de decoração (Gráf. 157).

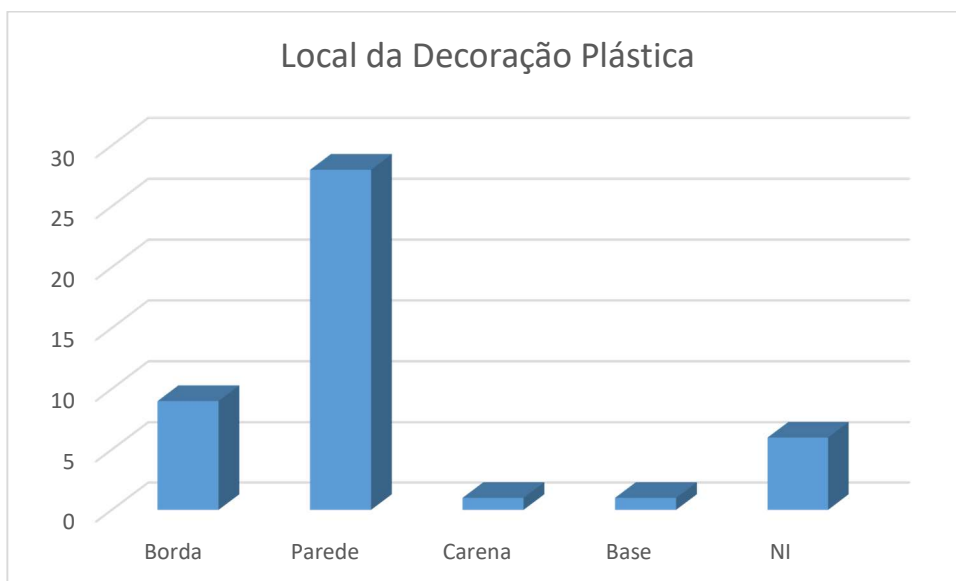


Gráfico 157 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio São Domingos

Quarenta e três (43) peças apresentaram decoração plástica na face externa, uma (01) peça apresentou decoração plástica na face interna e uma (01) não teve superfície de decoração identificado (Gráf. 158).

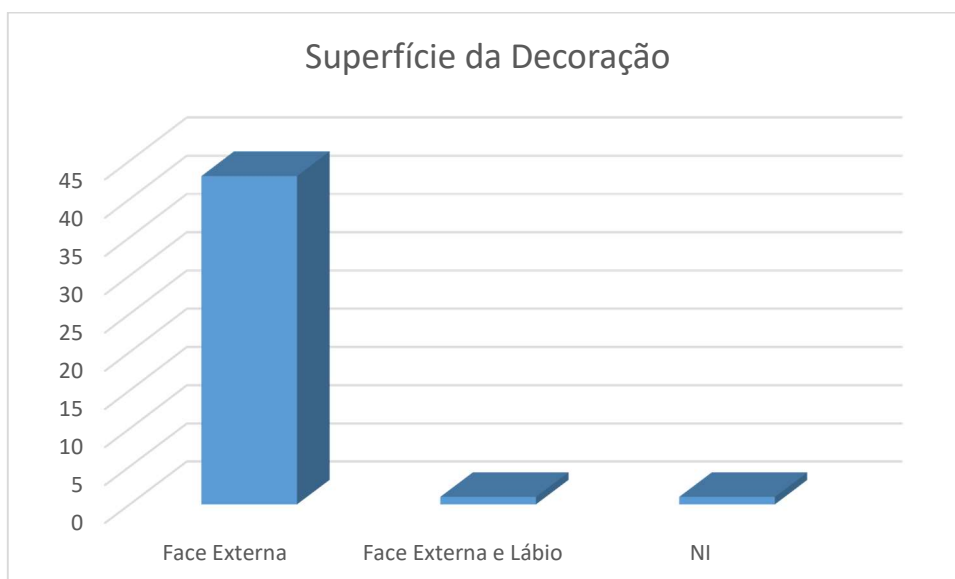


Gráfico 158 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio São Domingos

Quanto à largura das decorações houve a ocorrência de decorações de largura grossa (04), média (12), fina (11), grossa e fina (06), grossa e média (03), média e fina (07) e grossa em conjunto com larguras médias e finas (02) (Gráf. 159).

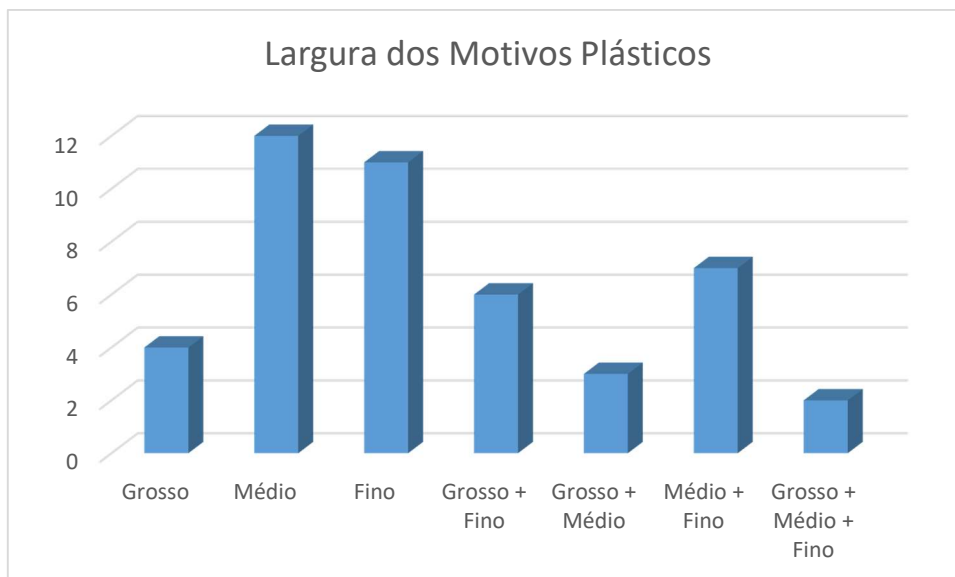


Gráfico 159 - Largura dos motivos plásticos da cerâmica do sítio São Domingos

Os motivos plásticos identificados foram linhas retas paralelas (LRP) (39), linhas curvas paralelas (LCP) (01), ângulo (05), círculo (01), semicírculo (04), voluta simples (02), cartucho (02), losango (01), triângulo (05), *chevron* ("V") (02), ondular (02), hachurado (01), ziguezague (02), retângulo (03), tracejado (03), linhas simples (01) e pontos alinhados (01) (Gráf. 160).



Gráfico 160 - Motivos decorativos plásticos da cerâmica do sítio São Domingos

Os motivos decorativos isolados foram linhas retas paralelas (LRP) (19), ângulo (01) e semicírculo (01). Os motivos decorativos associados foram losango e triângulo (01), linhas retas paralelas e triângulo (01), linhas retas paralelas e *chevron* (“V”) (01), linhas retas paralelas e ondular (01), linhas retas paralelas e hachurado (01), linhas retas paralelas e ângulos (04), linhas retas paralelas e retângulo (03), linhas retas paralelas e tracejado (01), linhas retas paralelas e semicírculo (02), linhas retas paralelas e linhas simples (01), linhas curvas paralelas (LCP) e voluta simples (01), linhas retas paralelas mais semicírculo e cartucho (01), linhas retas paralelas mais círculo e triângulo (01), linhas retas paralelas mais triângulo e *chevron* (“V”) (01), linhas retas paralelas mais ziguezagues e tracejados (01), linhas retas paralelas mais tracejados e pontos alinhados (01), triângulo mais ondulado e ziguezague (01) e voluta simples mais escalonado e cartucho (01) (Gráf. 161).

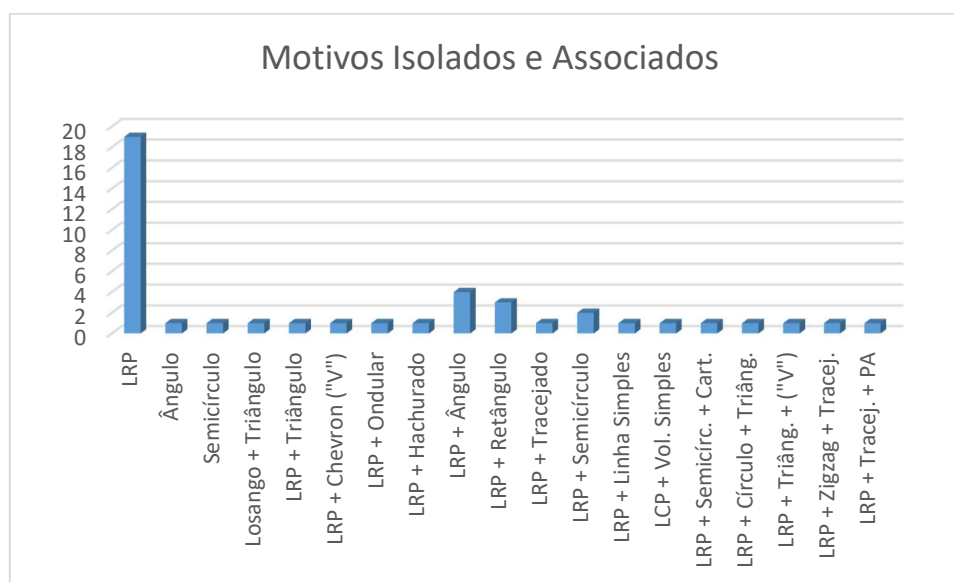


Gráfico 161 - Motivos plásticos isolados e associados da cerâmica do sítio São Domingos

Quanto à regularidade de traço dezessete (17) peças apresentaram regularidade de traço alta, vinte e três (23) peças apresentaram regularidade de traço média, quatro (04) peças apresentaram regularidade de traço baixa e uma (01) peça apresentou regularidade de traço alta e média (Gráf. 162).

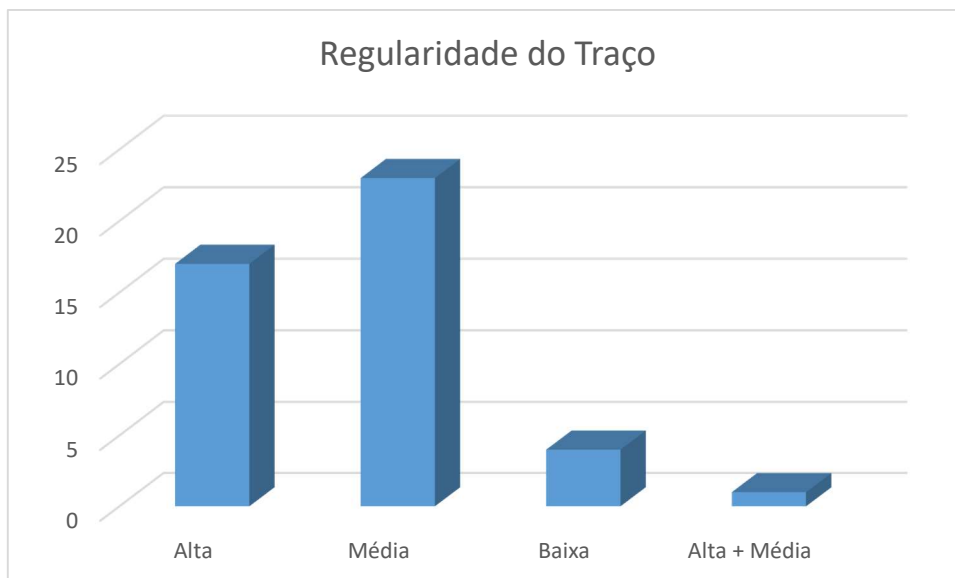


Gráfico 162 - Regularidade do traço dos motivos da cerâmica do sítio São Domingos

Trinta e oito (38) peças apresentaram um (01) campo decorativo e sete (07) peças apresentaram dois (02) campos decorativos (Gráf. 163).

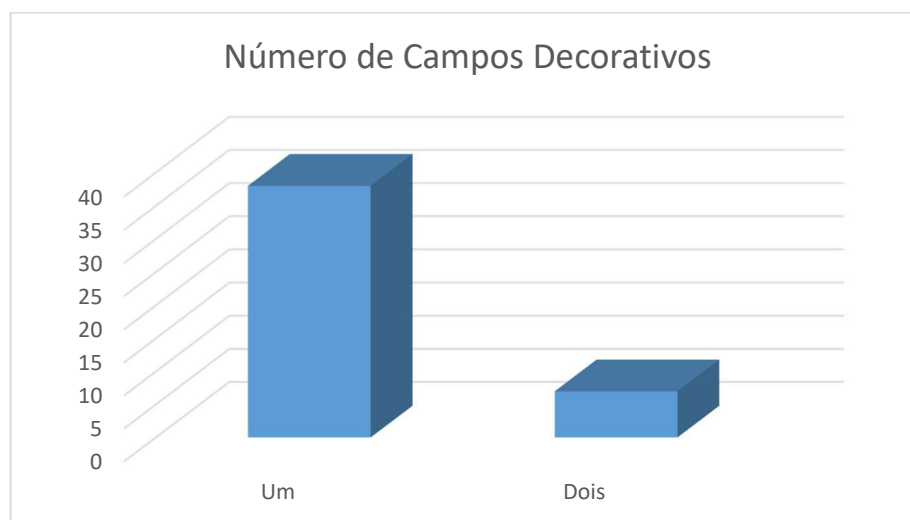
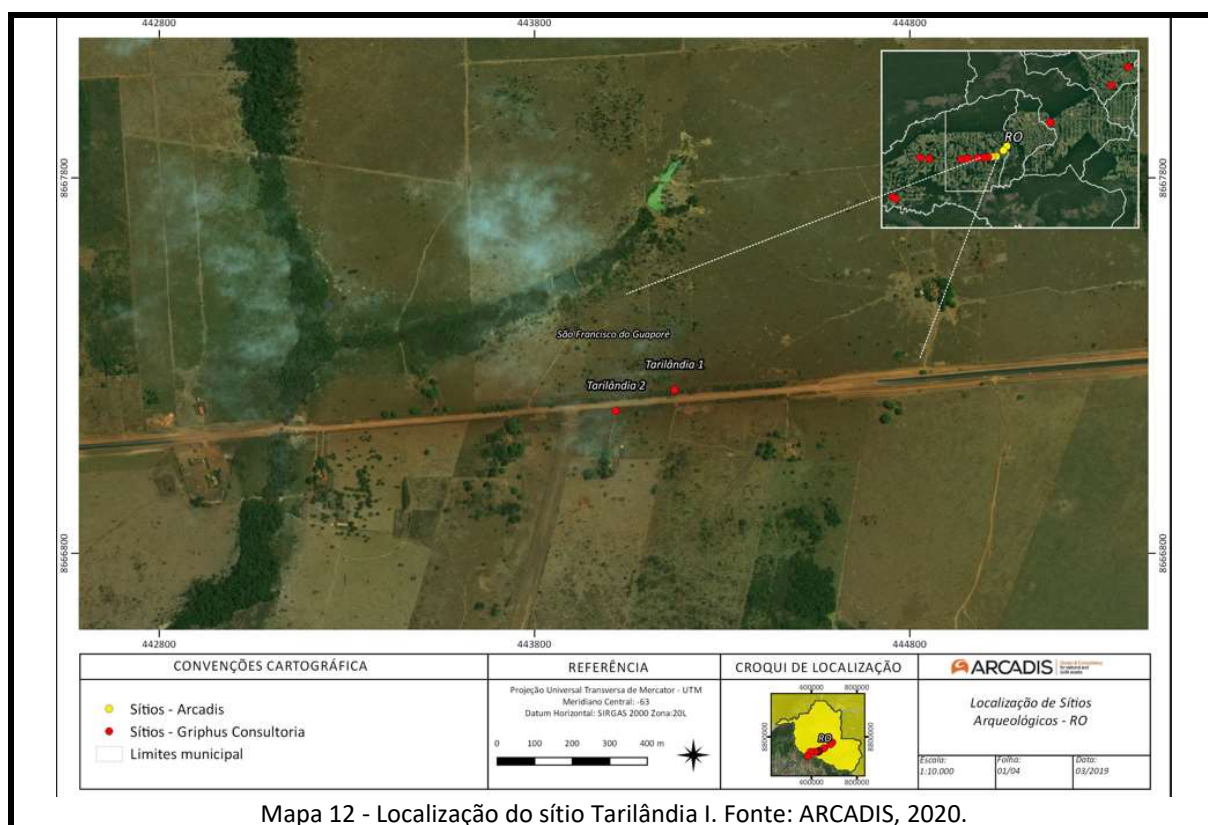


Gráfico 163 - Número de campos decorativos do sítio São Domingos

4.7.3. Sítio Tarilândia I

É um sítio lito-cerâmico a céu aberto em área de interflúvio com tamanho de 1.000x1.500 metros próximo ao igarapé Taboca no município de São Francisco do Guaporé. Possui camada estratigráfica com 40 cm de profundidade. A área é levemente ondulada (GRIPHUS, 2009, p. 60). Junto ao sítio Tarilândia II eles formam o complexo Tarilândia que é composto por dois (02) geoglifos que estão separados por 700 metros de distância. O geoglifo

do sítio Tarilândia I possui diâmetro de 279 metros e vala com 7 a 8,6 metros de comprimento (ARCADIS, 2020b, p. 120) (Mapa 12). O sítio Tarilândia I foi identificado e escavado pela Empresa Griphus Consultoria e o material arqueológico foi analisado pela Empresa Arcadis Design & Consultancy (2020). Foram realizados cento e sessenta e oito (168) poços testes em todo o complexo Tarilândia (ARCADIS, 2020, p. 120) com espaços de 50 metros além de coletas superficiais do material arqueológico (GRIPHUS, 2009, p. 60)



Mapa 12 - Localização do sítio Tarilândia I. Fonte: ARCADIS, 2020.

Do material arqueológico do sítio Tarilândia I foram analisados vinte e sete (27) fragmentos de borda, trinta (30) fragmentos de parede, duas (02) bases, seis (06) carenas, dois (02) apliques, um (01) suporte de vasilha trípode, um (01) ombro, uma (01) roda de fuso e uma (01) peça não identificada (Gráf. 164).

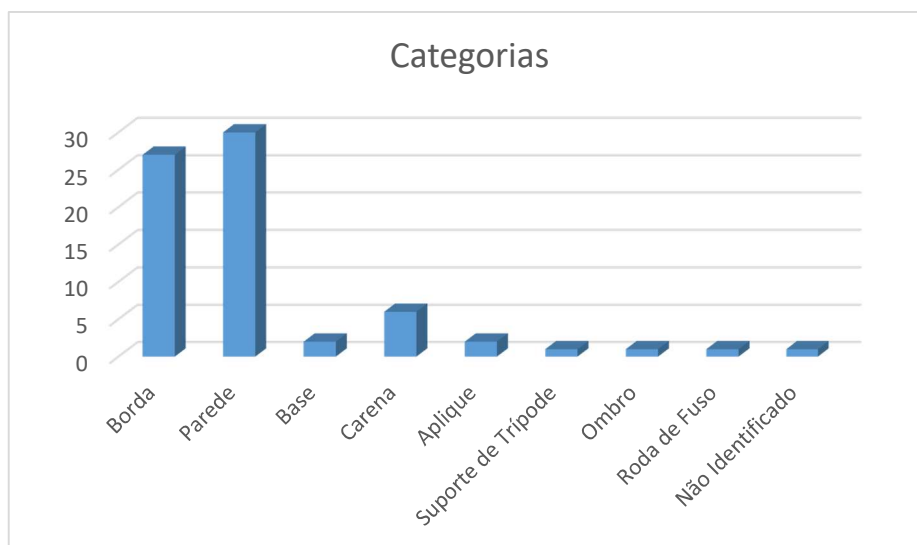


Gráfico 164 - Categorias cerâmicas do sítio Tarilândia I

Sessenta e quatro (64) peças apresentaram técnica de manufatura acordelada, quatro (04) peças apresentaram técnica modelada e três (03) peças apresentaram técnica acordelada e modelada (Gráf. 165).

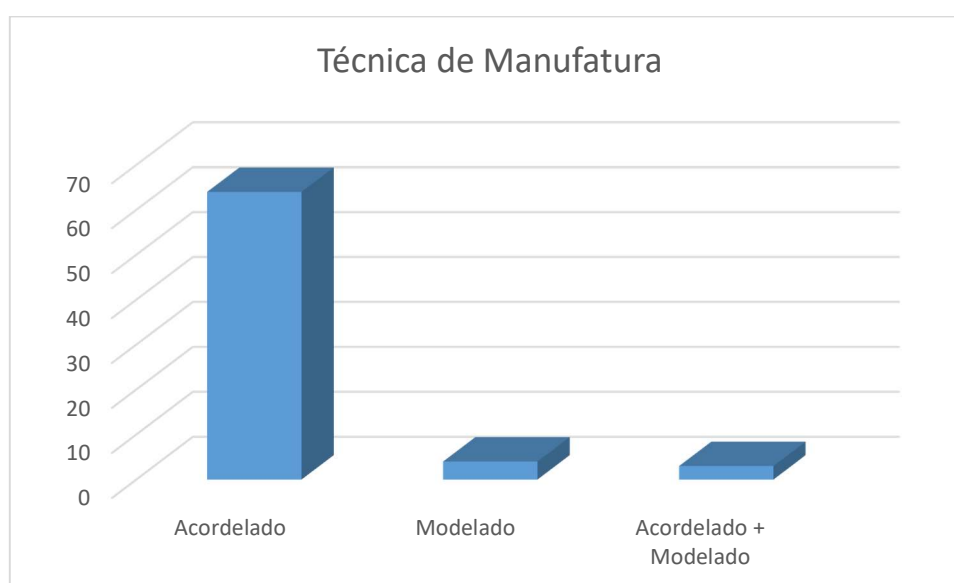


Gráfico 165 - Técnicas de manufatura da cerâmica do sítio Tarilândia I

Quanto ao tipo de antiplástico houve a ocorrência de mineral (13), cauxi (27), cariapé A (02), cariapé B (03), cauxi e mineral (15), cauxi e cariapé A (01), cauxi e cariapé B (03), mineral e cariapé B (03), mineral e cariapé A (03) e cariapé A mais cariapé B (01) (Gráf. 166).

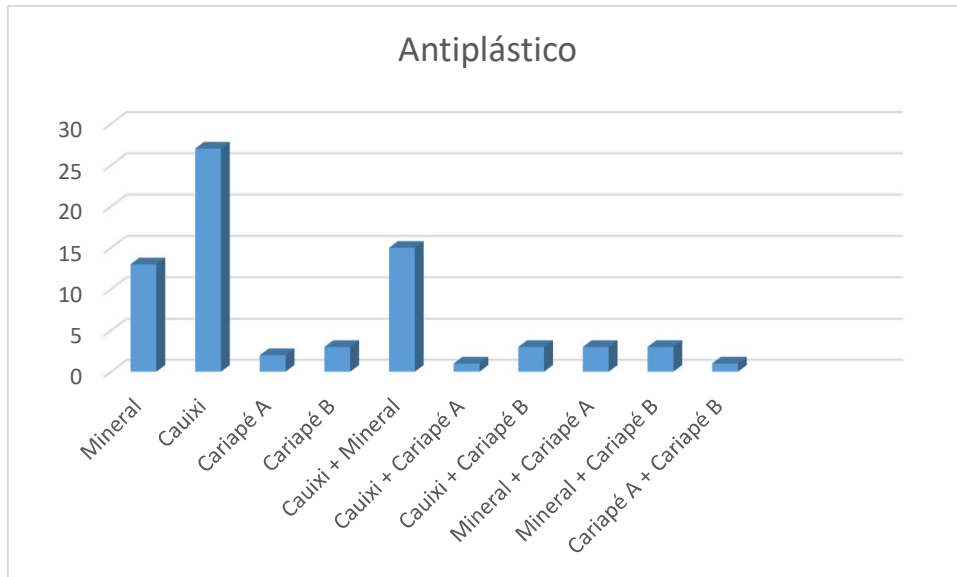


Gráfico 166 - Tipos de antiplástico do sítio Tarilândia I

Trinta e quatro (34) peças apresentaram queima oxidante, trinta e três (33) peças apresentaram queima redutora, três (03) peças apresentaram queima externa e redutora interna e uma (01) peça apresentou queima reduzida com núcleo reverso (Gráf. 167).

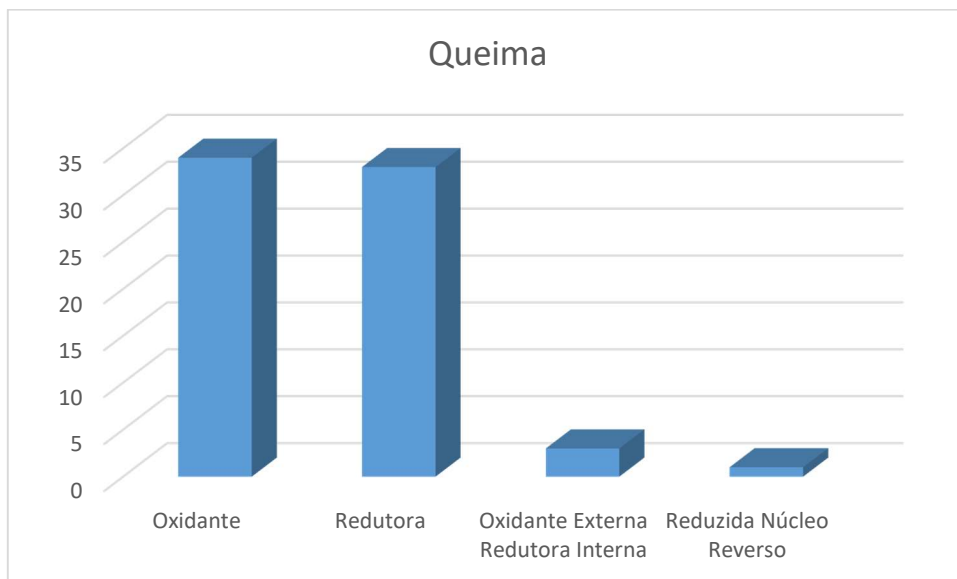


Gráfico 167 - Tipos de queima do sítio Tarilândia I

Vinte e cinco (25) peças apresentaram alisamento fino em ambas as faces, vinte e três (23) peças apresentaram alisamento médio em ambas as faces, três (03) peças apresentaram alisamento grosso em ambas as faces, seis (06) peças apresentaram polimento em ambas as faces, uma (01) peça apresentou alisamento fino na face interna e médio na face externa, duas (02) peças apresentaram alisamento fino na face interna e polimento na face externa, três (03)

peças não tiveram identificação em ambas as faces, uma (01) apresentou alisamento fino na face interna e não houve identificação na face externa, duas (02) peças apresentaram alisamento médio na face interna e fino na face externa, uma (01) peça apresentou alisamento fino na face interna e não houve identificação na face externa, uma (01) peça apresentou alisamento grosso na face interna e médio na face externa, uma (01) peça apresentou polimento na face interna e alisamento fino na face externa, uma (01) peça apresentou alisamento fino na face externa sem identificação na face interna e uma (01) peça apresentou alisamento médio na face externa sem identificação na face interna (Gráf. 168).

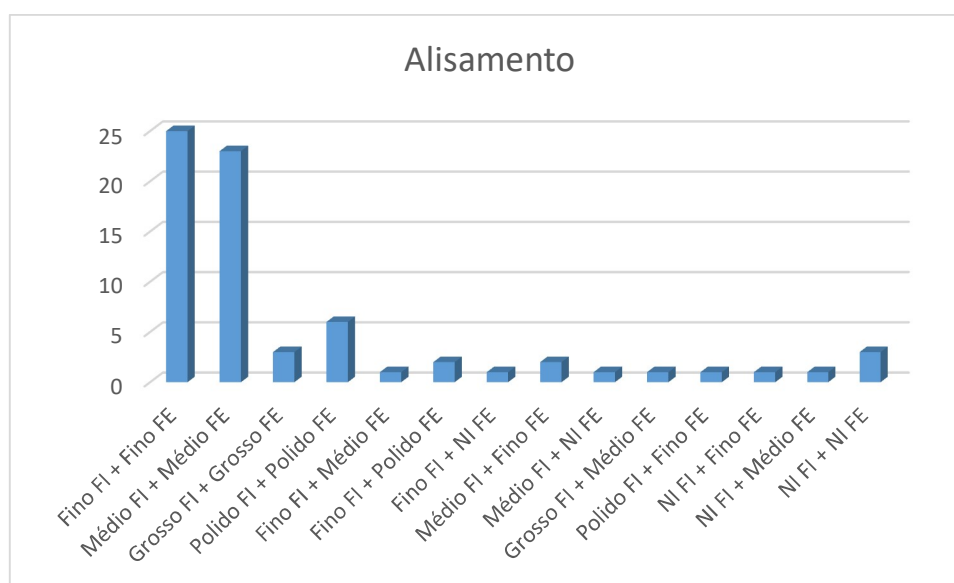


Gráfico 168 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio Tarilândia I

Nove (09) peças apresentaram engobo vermelho em ambas as faces, sete (07) peças apresentaram engobo branco em ambas as faces, dezoito (18) peças apresentaram engobo marrom em ambas as faces, uma (01) peça apresentou esfumarado em ambas as faces, vinte (20) peças não tiveram identificação de tratamento de superfície em ambas as faces, duas (02) peças apresentaram engobo vermelho na face interna sem identificação na face externa, uma (01) peça apresentou engobo branco na face interna sem identificação na face externa, uma (01) peça apresentou engobo marrom na face interna e esfumarado na face externa, uma (01) peça apresentou engobo marrom na face interna sem identificação na face externa, uma (01) peça apresentou esfumarado na face interna e engobo branco na face externa, uma (01) peça apresentou esfumarado na face interna e engobo marrom na face externa, duas (02) peças apresentaram engobo vermelho na face externa sem identificação na face interna, quatro (04) peças apresentaram engobo branco na face externa sem identificação na face interna, duas (02)

uma (01) borda direta inclinada externamente contraída, uma (01) borda extrovertida vertical expandida, duas (02) bordas extrovertida vertical com reforço externo, duas (02) bordas extrovertida inclinada externamente com reforço externo, três (03) bordas extrovertida inclinada externamente contraída, uma (01) borda introvertida inclinada internamente contraída, uma (01) borda extrovertida tipo flange vertical com reforço externo, uma (01) borda extrovertida tipo flange inclinada externamente com reforço interno e uma (01) borda extrovertida tipo flange inclinada externamente com reforço externo (Gráf. 171).

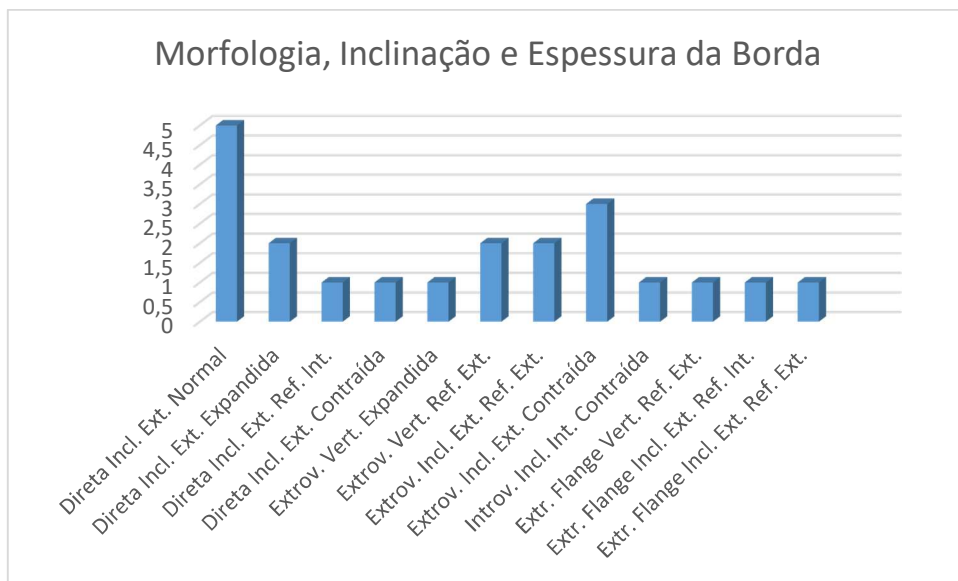


Gráfico 171 - Tipos de borda da cerâmica do sítio Tarilândia I

Foram identificados nove (09) lábios arredondados, nove (09) lábios planos, quatro (04) lábios apontados e um (01) lábio biselado (Gráf. 172).

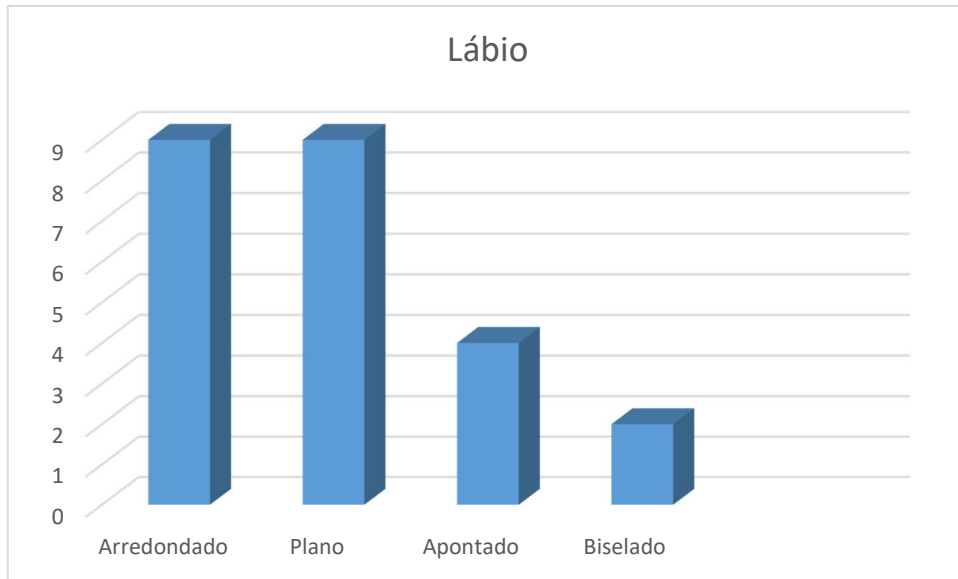


Gráfico 172 - Tipos de lábios do sítio Tarilândia I

Foi identificado o diâmetro de dez (10) bordas. As respectivas medidas foram 18 cm (01), 19 cm (02), 21 cm (01), 22 cm (01), 28 cm (01), 30 cm (01), 32 cm (01), 38 cm (01) e 56 cm (01) (Gráf. 173) (Figs. 274-283).

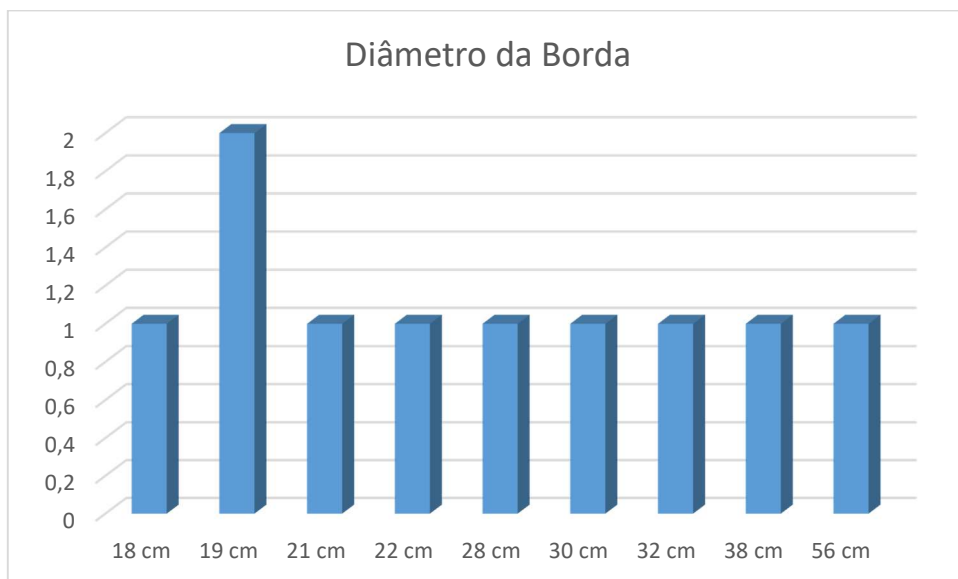


Gráfico 173 - Diâmetro de bordas da cerâmica do sítio Tarilândia I



Figura 274 - Diâmetro de borda 01 (face interna) do sítio Tarilândia I Superfície

TR9268 19 CM



Figura 275 - Diâmetro de borda 02 do sítio Tarilândia I Nível 00-10

TR10406 32 CM



Figura 276 - Diâmetro de borda 03 do sítio Tarilândia I Nível 00-10

TR7422 56 CM



Figura 277 - Diâmetro de borda 04 do sítio Tarilândia I Nível 00-10

TR 5769 38 CM



Figura 278 - Diâmetro de borda 05 do sítio Tarilândia I Nível 00-10

TR5774 28 CM



Figura 279 - Diâmetro de borda 06 do sítio Tarilândia I Nível 00-10

TR5765 22 CM



Figura 280 - Diâmetro de borda 07 do sítio Tarilândia I Nível 00-10

TR10107 19 CM



Figura 281 - Diâmetro de borda 08 do sítio Tarilândia I Nível 10-20

TR1344 21 CM



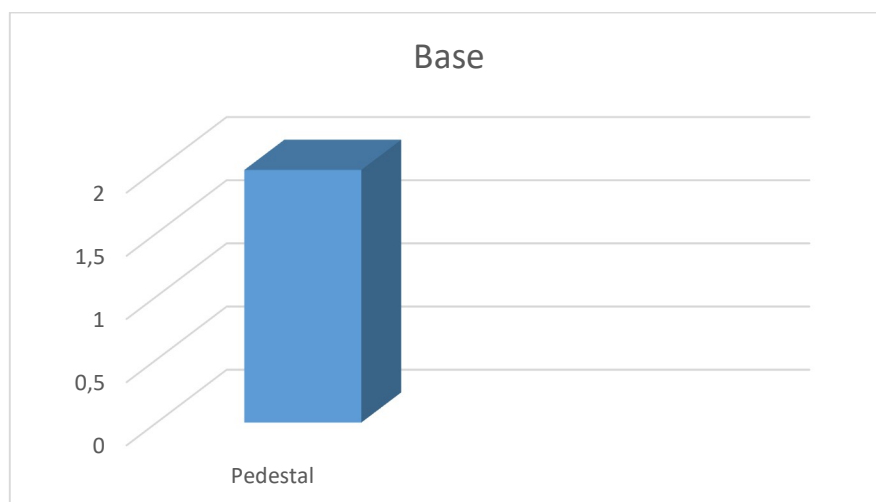
Figura 282 - Diâmetro de borda 09 do sítio Tarilândia I Nível 30-40

TR10415 18 CM

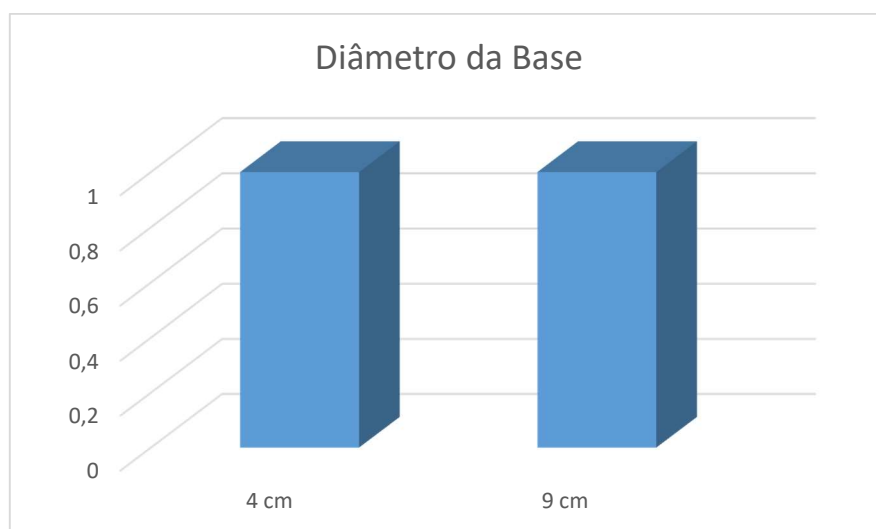


Figura 283 - Diâmetro de borda 10 do sítio Tarilândia I Nível 30-40

Duas (02) bases de vasilhas foram identificadas como pedestal (Gráf. 174).



As bases tiveram o diâmetro calculado em 04 cm e 09 cm respectivamente (Gráf. 175).



A espessura dos fragmentos variou entre 04 cm e 2,2 cm. Ocorreram quatro (04) peças com 0,4 cm, seis (06) peças com 0,5 cm, vinte (20) peças com 0,6 cm, doze (12) peças com 0,7 cm, oito (08) peças com 0,8 cm, três (03) peças com 0,9 cm, seis (06) peças com 1,0 cm, cinco (05) peças com 1,1 cm, duas (02) peças com 1,2 cm, uma (01) peça com 1,4 cm, duas (02) peças com 1,6 cm, uma (01) peça com 2,1 cm e uma (01) peça com 1,2 cm (Gráf. 176).

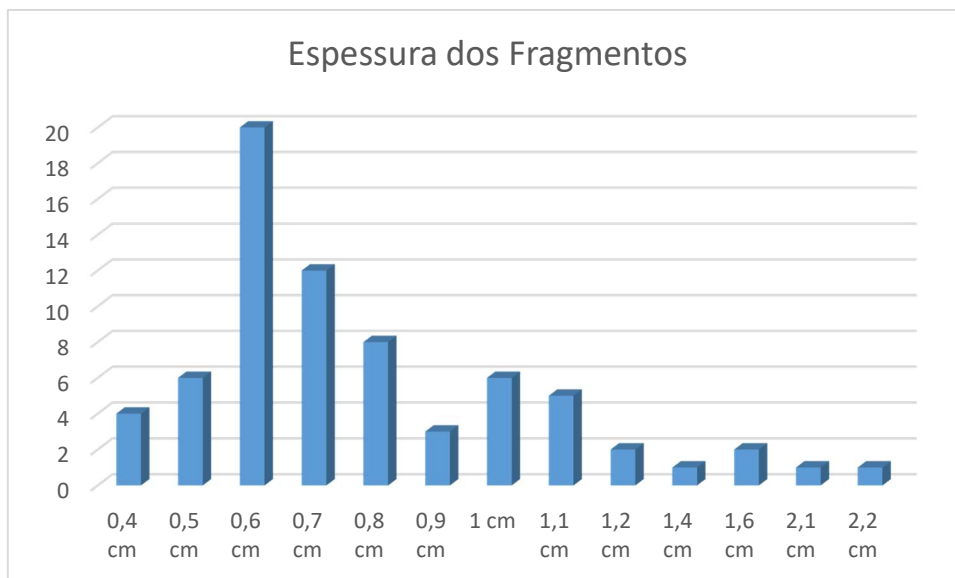


Gráfico 176 - Espessura dos fragmentos do sítio Tarilândia I

Os tipos de decoração identificados foram incisão (36), excisão (14), aplique (02), esfera aplicada (01), ponteadado (01), escovado (03), acanalado (02), pintura e excisão (01), incisão e excisão (05), incisão e modelado (01), incisão e ponteadado (02) e filete aplicado mais serrilhado (03) (Gráf. 177).



Gráfico 177 - Tipos de decoração da cerâmica do sítio Tarilândia I

A pintura foi localizada em um (01) fragmento de parede (Gráf. 178).

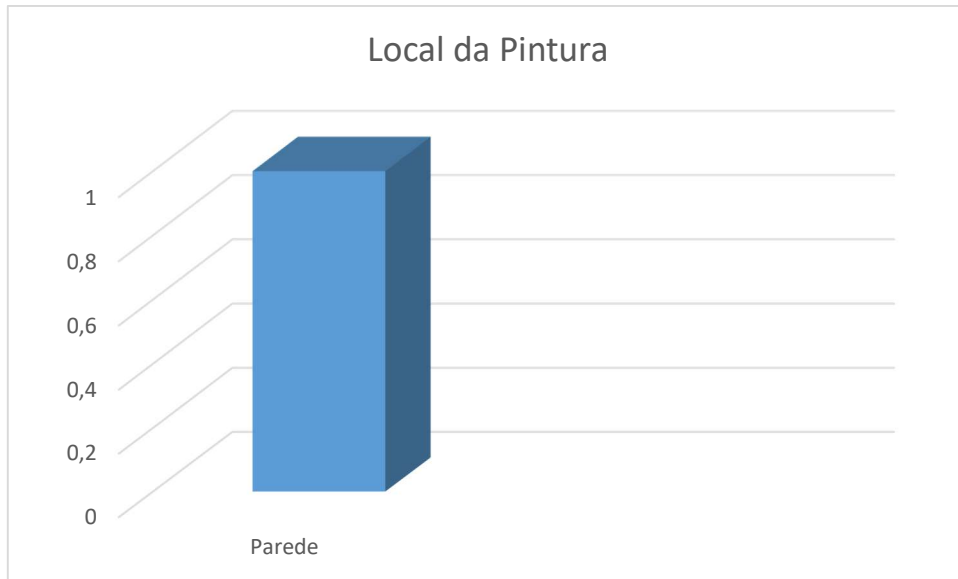


Gráfico 178 - Local de pintura do sítio Tarilândia I

A pintura foi identificada na face externa (Gráf. 179).

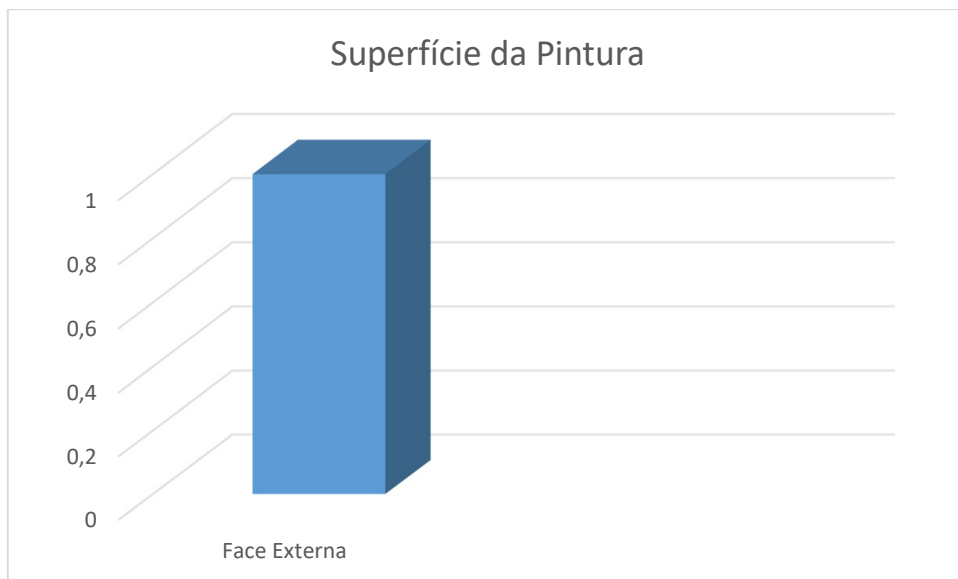


Gráfico 179 - Superfície de pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I

Foi utilizada a cor branca na pintura (Gráf. 180).

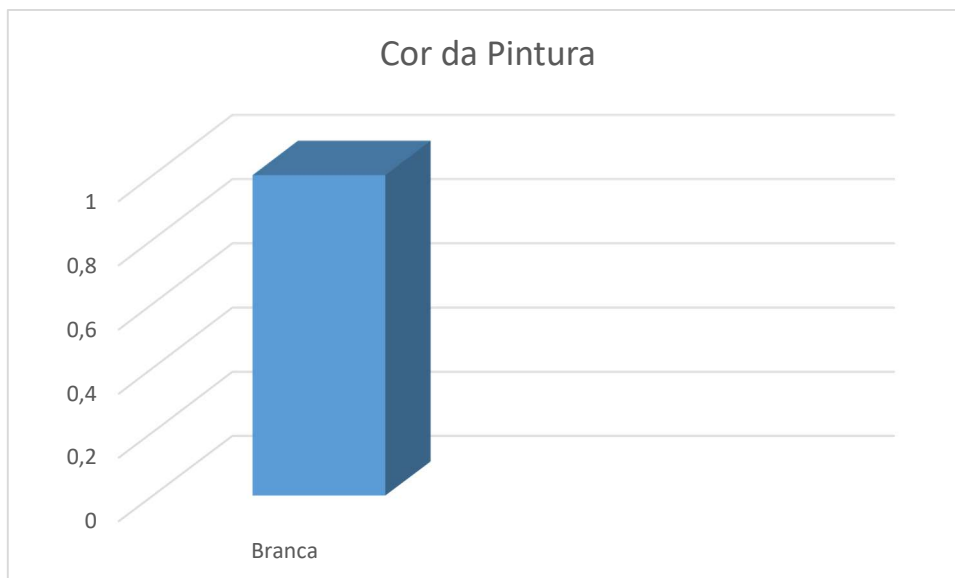


Gráfico 180 - Cor da pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I

As decorações plásticas foram identificadas nas bordas (27), paredes (30), bases (02), suporte de vasilhas trípode (01), carenas (06), apliques (02), roda de fuso (01), ombro (01) e peça não identificada (01) (Gráf. 181).

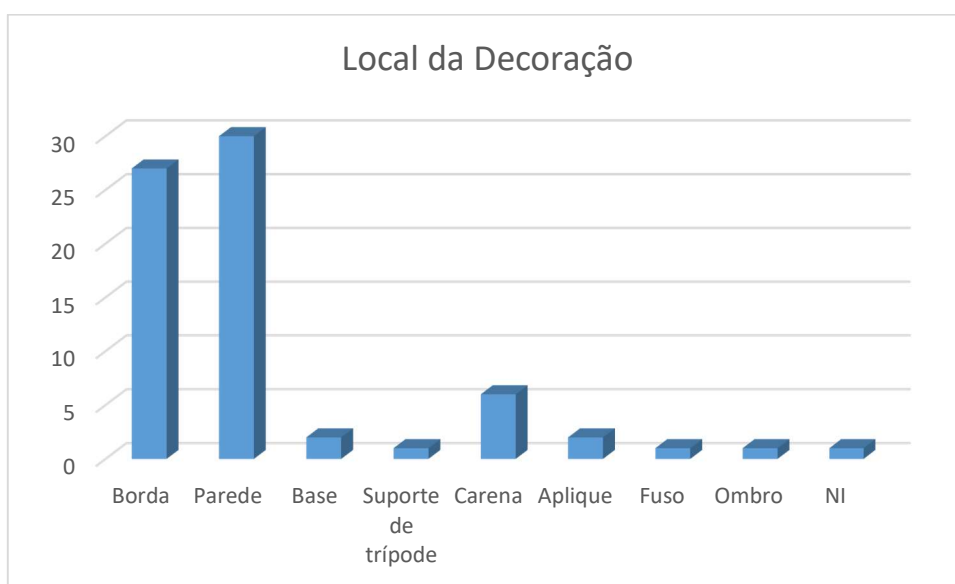


Gráfico 181 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio Tarilândia I

As decorações plásticas ocorreram na face interna (02), na face externa (62), na face externa e lábio (02) e em outros (05) (Gráf. 182).

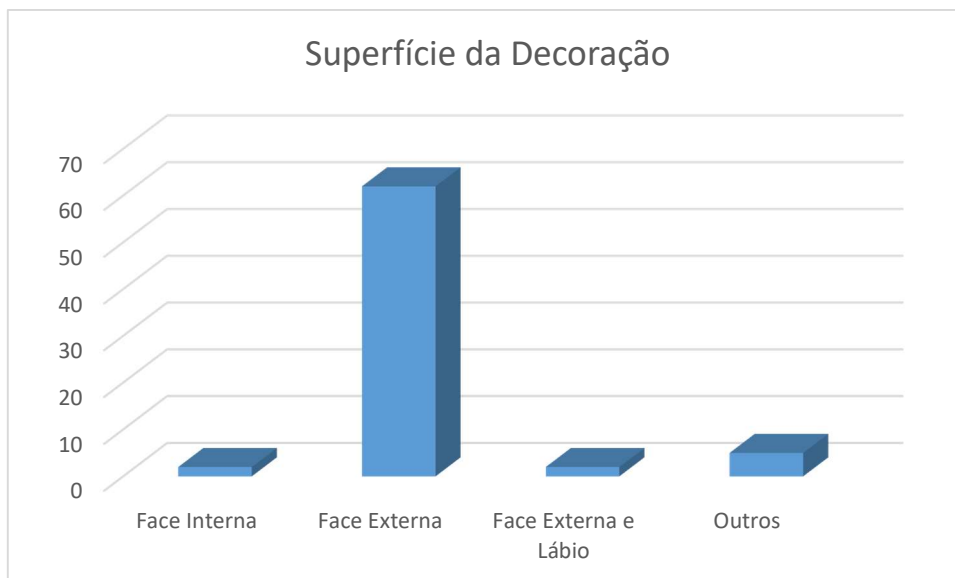


Gráfico 182 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio Tarilândia I

O motivo pintado apresentou largura fina (Gráf. 183).

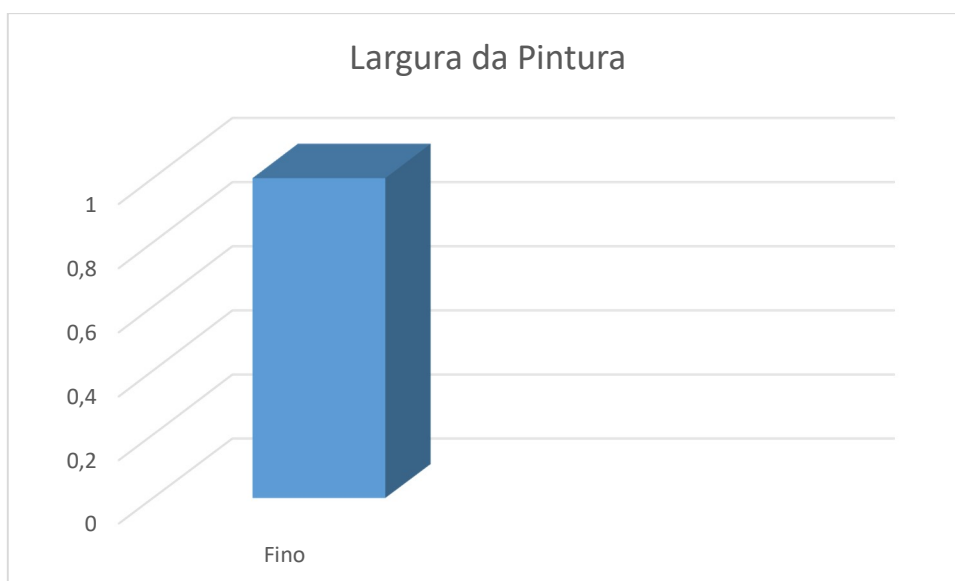


Gráfico 183 - Largura da pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I

As decorações plásticas apresentaram motivos com largura grossa (12), média (20), fina (19), grossa e fina (05), grossa e média (04) e média e fina (11) (Gráf. 184).

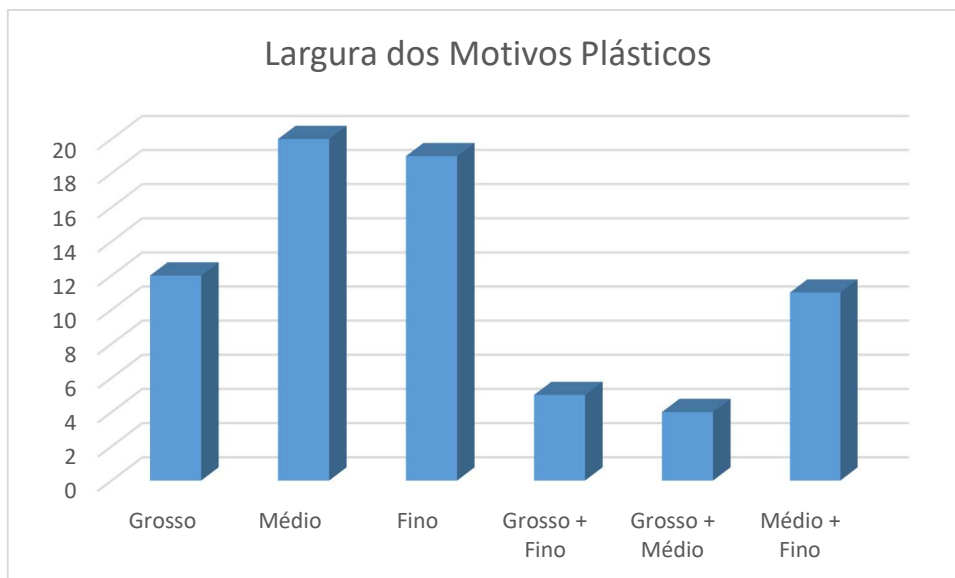


Gráfico 184 - Largura dos motivos plásticos do sítio Tarilândia I

O motivo da pintura foi a quadrícula (Gráf. 185).

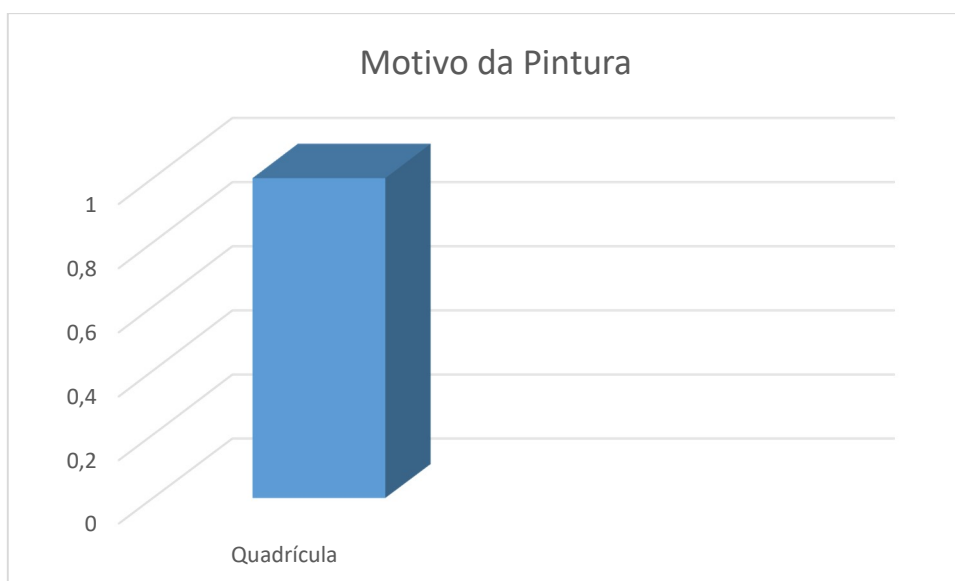


Gráfico 185 - Tipo de motivo da pintura da cerâmica do sítio Tarilândia I

Os motivos plásticos foram zoomorfo (02), círculo (02), linhas retas paralelas (LRP) (57), ângulo (06), quadrícula (01), tracejado (05), pontos alinhados (08), triângulo (10), ondular (01), ziguezague (04), semicírculo (04) e não identificado (04) (Gráf. 186).

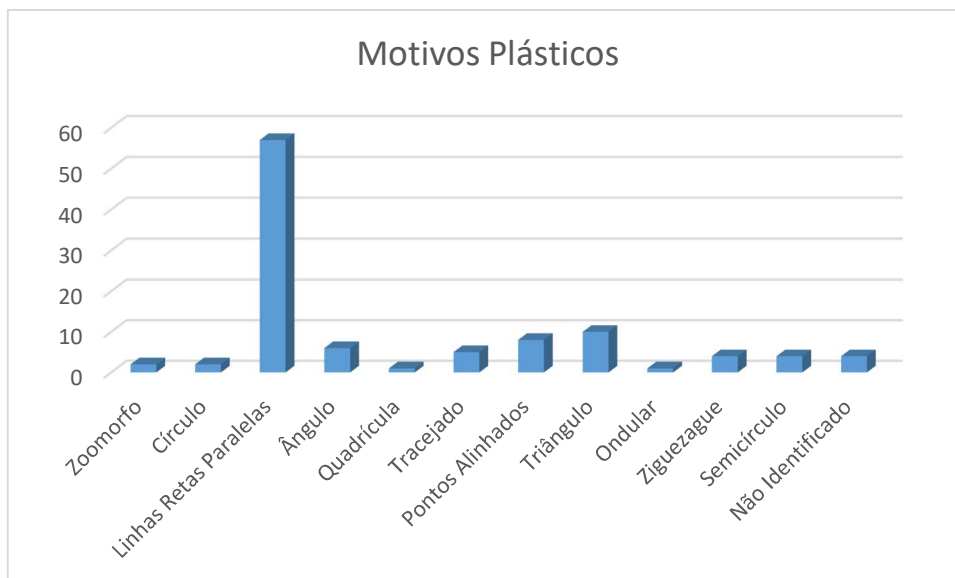


Gráfico 186 - Motivos plásticos da cerâmica do sítio Tarilândia I

Os motivos isolados foram zoomorfo (01), círculo (01), linhas retas paralelas (LRP) (29), ângulo (01), quadrícula (05), tracejado (02), pontos alinhados e não identificados (NI) (03). Os motivos associados foram linhas retas paralelas e triângulos (06), linhas retas paralelas e círculos (01), linhas retas paralelas e ondular (01), linhas retas paralelas e ziguezague (01), linhas retas paralelas e ângulo (04), linhas retas paralelas e não identificados (01), linhas retas paralelas e semicírculo (04), linhas retas paralelas e pontos alinhados (05), linhas retas paralelas mais zoomorfo e triângulo (01), linhas retas paralelas mais ziguezague e triângulo (02), linhas retas paralelas mais ângulo e triângulo (01) e linhas retas paralelas, ziguezague e pontos alinhados (01) (Gráf. 187).

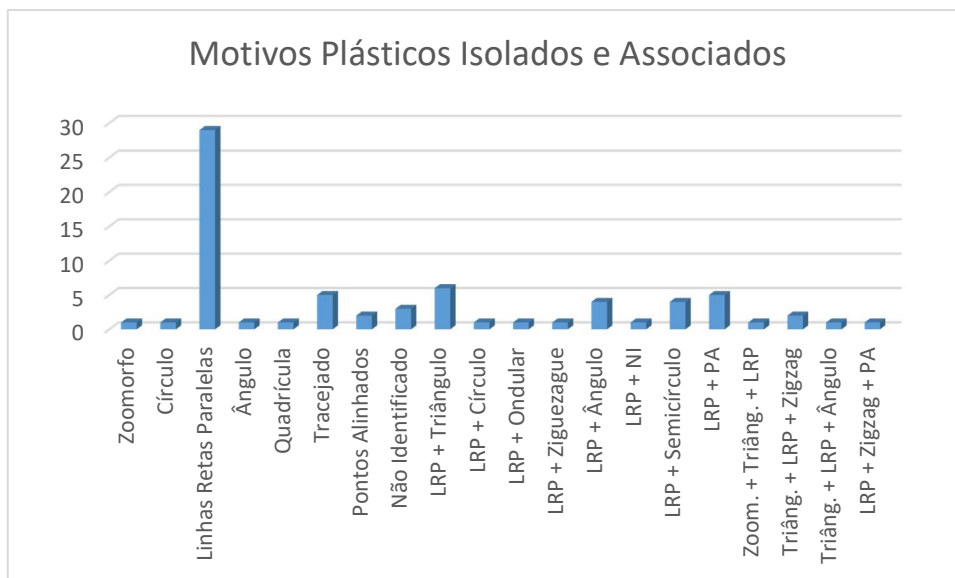


Gráfico 187 - Tipos de motivos plásticos isolados e associados da cerâmica do sítio Tarilândia I

Vinte e duas (22) peças apresentaram regularidade do traço alta, trinta (30) peças apresentaram regularidade do traço média e dezenove (19) peças apresentaram regularidade do traço baixa (Gráf. 188).

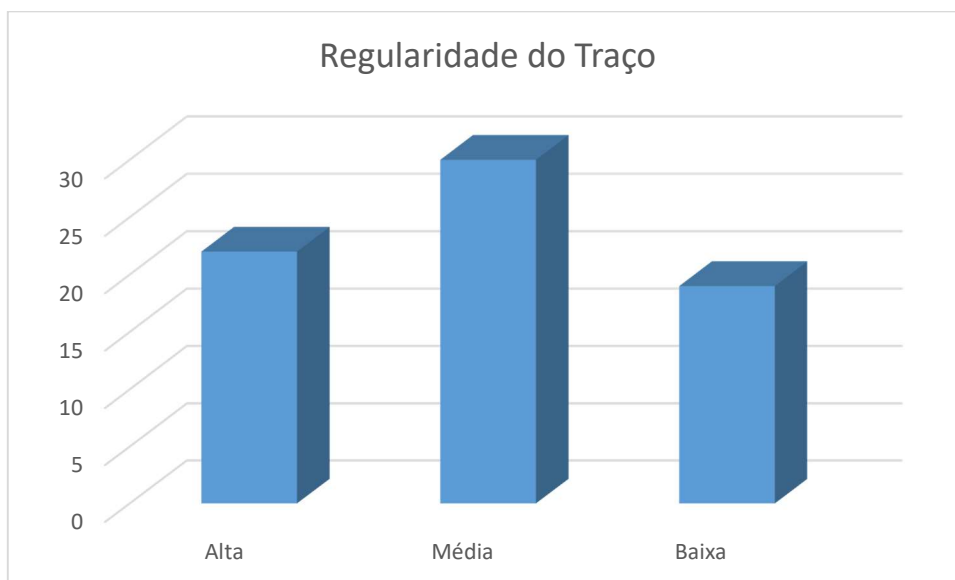


Gráfico 188 - Regularidade do traço dos motivos da cerâmica do sítio Tarilândia I

Sessenta e sete (67) peças apresentaram um (01) campo decorativo e quatro (04) peças apresentaram dois (02) campos decorativos (Gráf. 189).

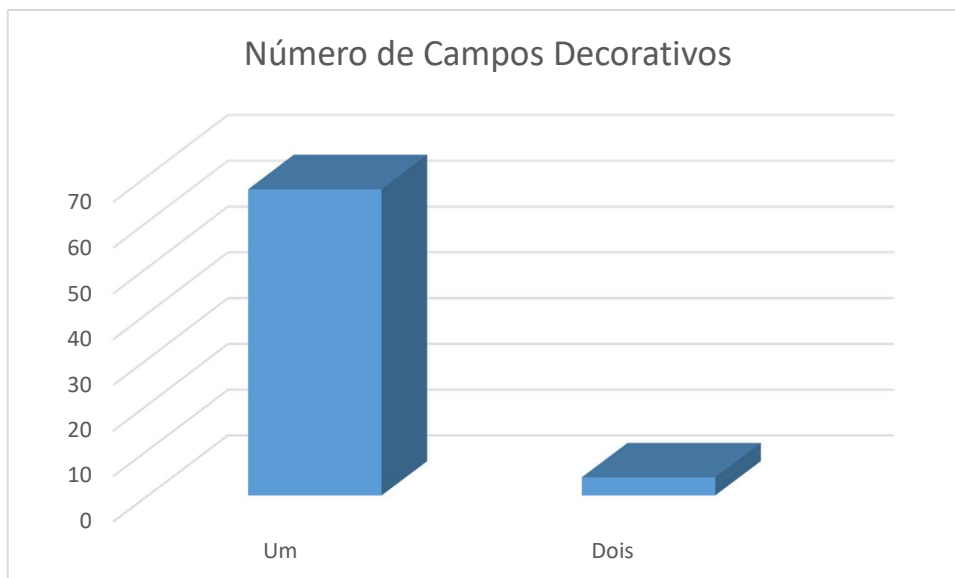
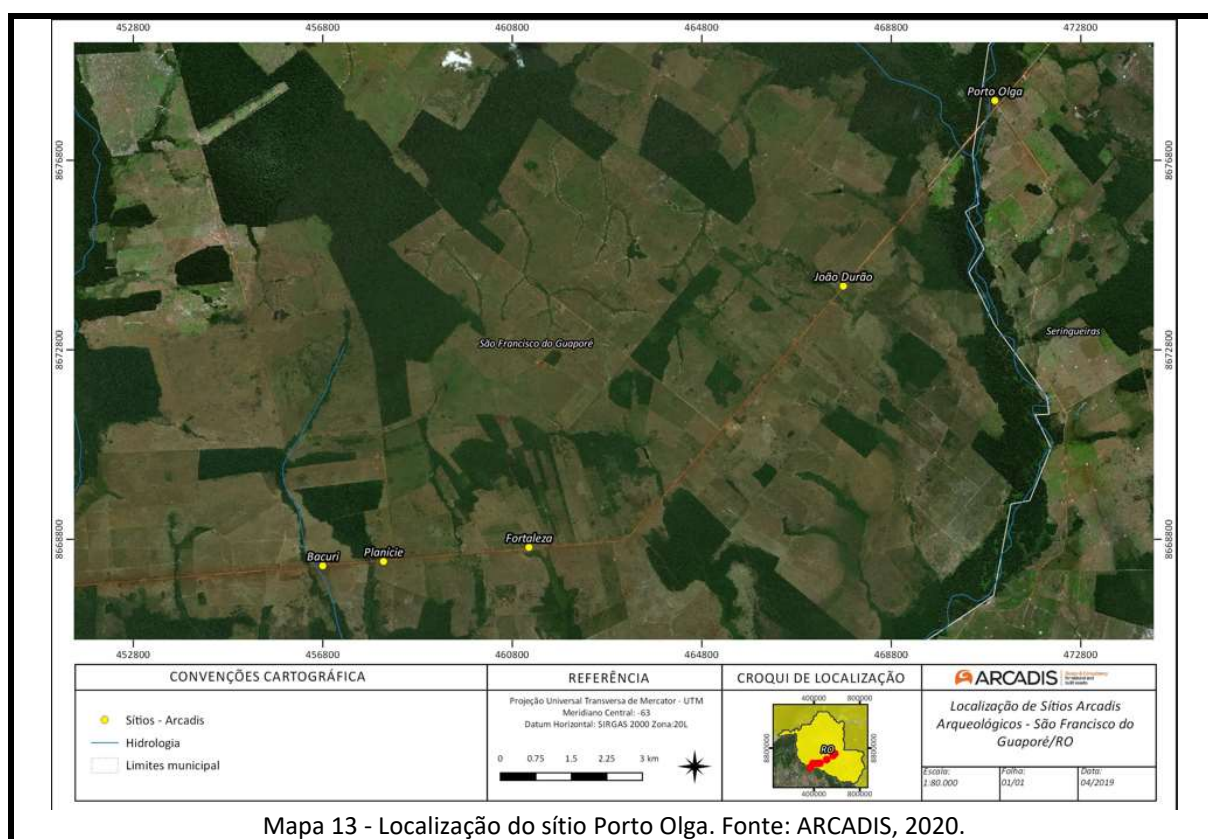


Gráfico 189 - Número de campos decorativos do sítio Tarilândia I

4.7.4. Sítio Porto Olga

É um sítio lito-cerâmico a céu aberto com tamanho de 700x700 metros localizado um terraço fluvial próximo ao rio Manoel Correia no município de seringueiras em uma área com altitudes variando entre 175 e 150 metros. Possui uma camada estratigráfica com 70 cm de profundidade. As áreas de solo são arenosas com inundações próximas ao rio (GRIPHUS, 2009, p. 36) (Mapa 13). O sítio Porto Olga foi identificado pela Empresa Griphus Consultoria e o material arqueológico foi resgatado e analisado pela Empresa Arcadis Design & Consultancy (2020). Na área contígua à BR-429 foram feitos 10 (dez) poços testes com profundidade de 80 cm e não foram identificados vestígios arqueológicos. Foram realizados 32 (trinta e dois) poços testes de 80 cm de profundidade na área leste da BR-429 e também não foi identificado nenhum vestígio de material arqueológico. O solo destas áreas é areno-argiloso com presença de material laterítico. Foram feitos 27 (vinte e sete) poços testes com profundidade até 100 cm na área Oeste da BR-429. O solo se mostrou mais heterogêneo, areno-argiloso e argilo-arenoso, e com menos material laterítico. Foram identificados materiais arqueológicos em 04 (quatro poços testes). Foi realizado um perfil estratigráfico (PO-01) de 05 (cinco) metros em um barranco no setor oeste do sítio Porto Olga. Foram identificados durante a limpeza do perfil estratigráfico 450 (quatrocentos e cinquenta) fragmentos cerâmicos (bordas, bojos e apliques zoomorfos) e alguns poucos líticos (quartzo). Foram descritas 04 (quatro) camadas estratigráficas. A camada 01 superficial apresentou solo areno-argiloso espesso acizentado; a camada 02 foi descrita como uma feição de coloração alaranjada; a camada 03 apresentou solo

areno-argiloso cinza claro com menor proporção de material arqueológico; a camada 04 foi descrita como possuindo solo areno-argiloso amarelado e bastante compactado e sem vestígios arqueológicos. Foram realizadas 07 (sete) sondagens de 100x100 cm e 01 (uma) unidade de escavação de 2x2 metros com escavação de níveis artificiais de 10 cm até 90 cm de profundidade (ARCADIS, 2020, p. 98-123).



Mapa 13 - Localização do sítio Porto Olga. Fonte: ARCADIS, 2020.

As categorias cerâmicas analisadas do material arqueológico do sítio Porto Olga foram bordas (17), paredes (27), bases (03), apliques (05), suportes de tripodes (03), trempes (01) e material não identificado (03) (Gráf. 190).

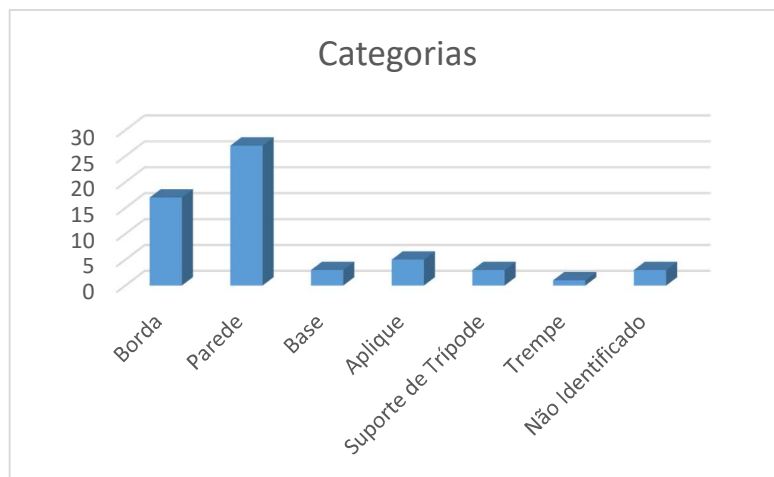


Gráfico 190 - Categorias cerâmicas do sítio Porto Olga

As técnicas de manufatura identificadas foram acordelado (49) e modelado (08). Não foi possível identificar a técnica de manufatura de duas (02) peças (Gráf. 191).

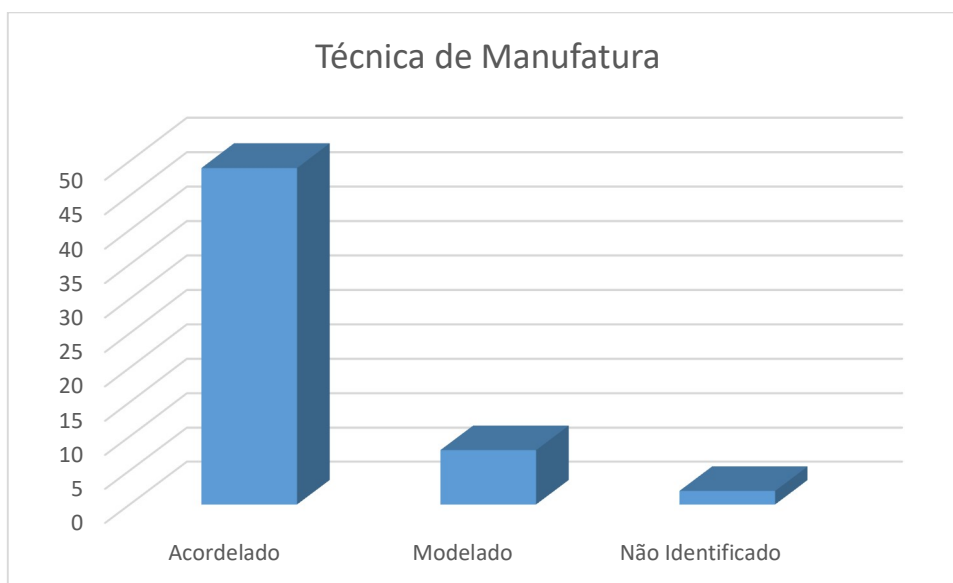


Gráfico 191 - Técnica de manufatura da cerâmica do sítio Porto Olga

O tipos de antiplásticos identificados no sítio Porto Olga foram mineral (18%), cauxi e mineral (56,7%), cauxi e cariapé B (1,1%), cauxi mais mineral e cariapé B (22,8%) e outros (1,4%) (ARCADIS, 2020b, p. 369) (Gráf. 192).

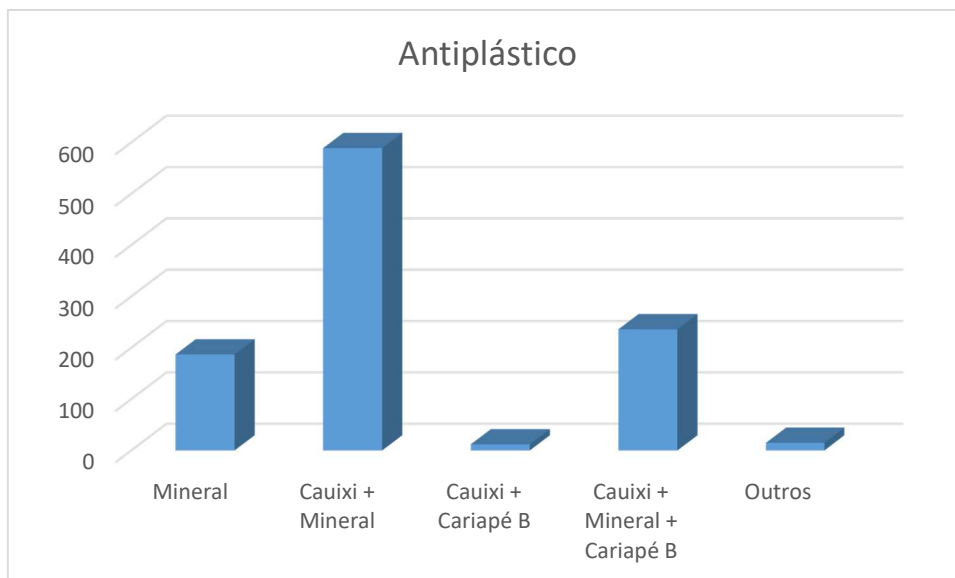


Gráfico 192 - Tipos de antiplástico da cerâmica do sítio Porto Olga

Vinte e sete (27) peças apresentaram queima oxidante, vinte e sete (27) apresentaram queima redutora, quatro (04) peças apresentaram queima oxidante com núcleo reduzido e uma (01) peça apresentou queima reduzida com núcleo reverso (Gráf. 193).

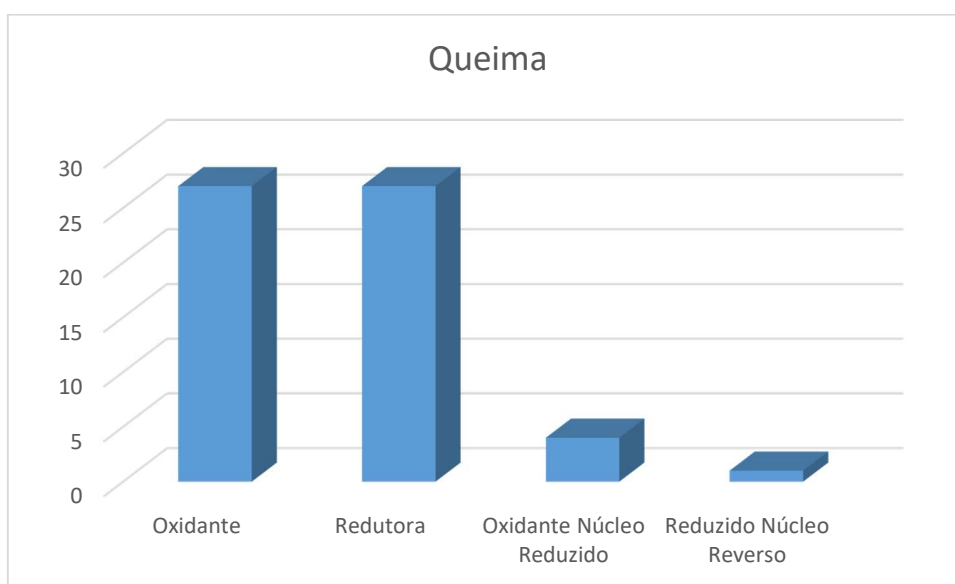


Gráfico 193 - Tipos de queimas do sítio Porto Olga

Três (03) peças apresentaram alisamento fino em ambas as faces, trinta e nove (39) peças apresentaram alisamento médio em ambas as faces, uma (01) peça apresentou alisamento grosso em ambas as faces, três (03) peças apresentaram alisamento fino na face interna e médio na face externa, uma (01) peça apresentou alisamento médio na face interna e grosso na face externa, três (03) peças apresentaram alisamento grosso na face interna e médio na face externa,

duas (02) peças apresentaram alisamento médio na face externa sem identificação na face interna e sete (07) peças não apresentaram identificação em ambas as faces devido a processo erosivos (Gráf. 194).

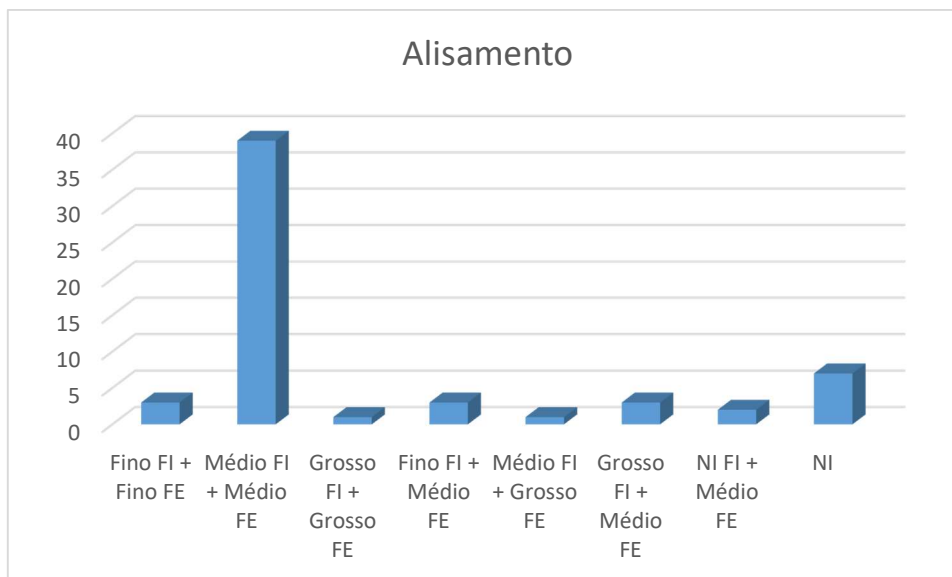


Gráfico 194 - Tipos de alisamento da cerâmica do sítio Porto Olga

Doze (12) peças apresentaram engobo vermelho em ambas as faces, seis (06) peças apresentaram engobo marrom em ambas as faces, duas (02) peças apresentaram esfumarado em ambas as faces, vinte e oito (28) peças não apresentaram tratamento de superfície, uma (01) peça apresentou engobo vermelho na face interna sem identificação na face externa, três (03) peças apresentaram esfumarado na face interna e engobo vermelho na face externa, uma (01) peça apresentou engobo vermelho na face externa sem identificação na face interna, quatro (04) peças apresentaram engobo marrom na face externa sem identificação na face interna e duas (02) peças apresentaram esfumarado na face externa sem identificação na face interna (Gráf. 195).

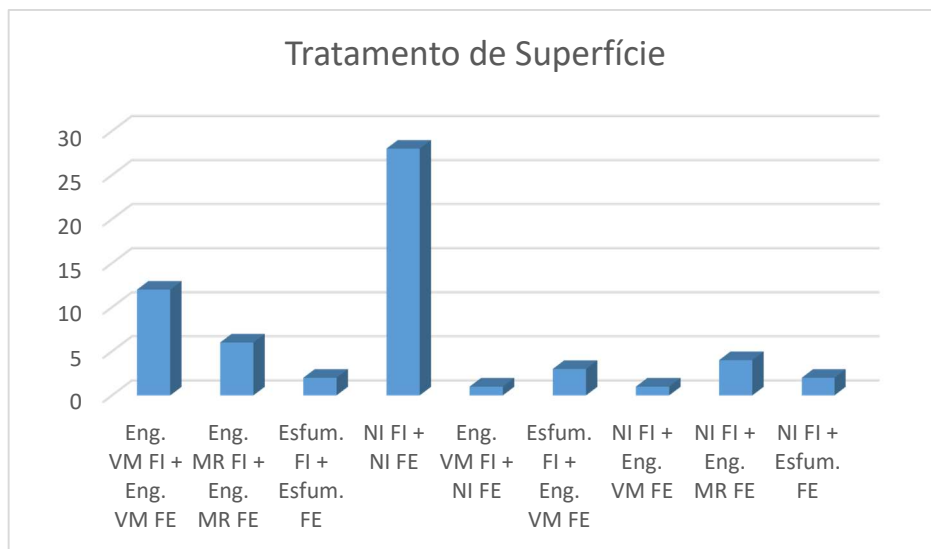


Gráfico 195 - Tratamento de superfície da cerâmica do sítio Porto Olga

Cinco (05) peças apresentaram furo, seis (06) peças apresentaram fuligem na face interna, duas (02) peças apresentaram fuligem na face externa e uma (01) peça apresentou película de alimento na face interna (Gráf. 196).

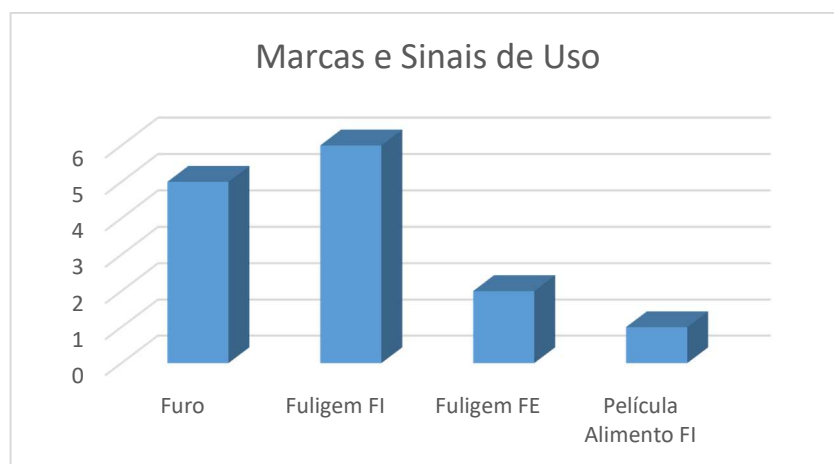


Gráfico 196 - Marcas e sinais de uso da cerâmica do sítio Porto Olga

Foram identificadas bordas direta vertical expandida (01), direta vertical com reforço externo (02), extrovertida vertical expandida (01), extrovertida vertical com reforço externo (03), extrovertida vertical contraída (01), extrovertida inclinada externamente expandida (03), extrovertida inclinada externamente contraída (02), introvertida vertical contraída (01), extrovertida tipo flange vertical com reforço externo (01), extrovertida tipo flange vertical contraída (01) e extrovertida tipo flange inclinada externamente expandida (01) (Gráf. 197).

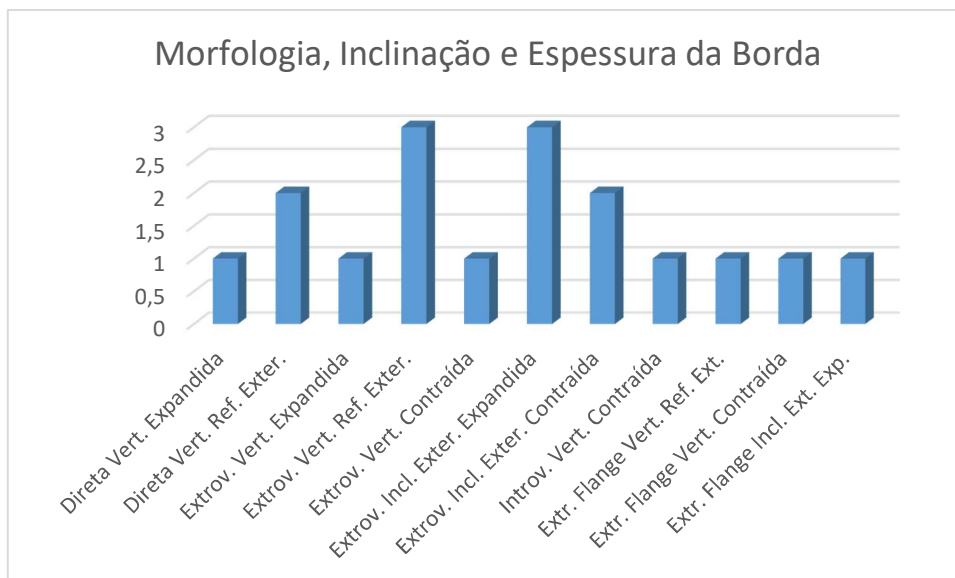


Gráfico 197 - Tipos de borda da cerâmica do sítio Porto Olga

Os tipos de lábios identificados foram arredondado (02), plano (09), apontado (04) e biselado (01) (Gráf. 198).

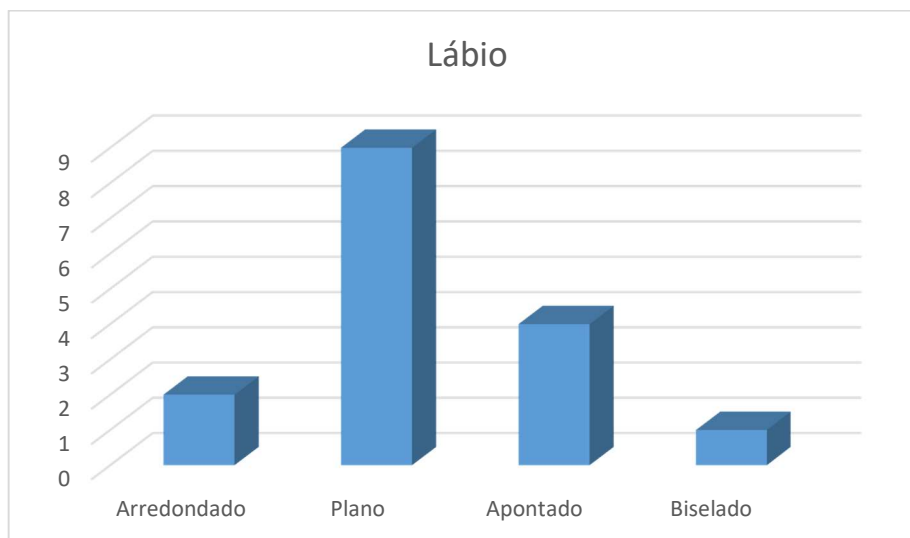


Gráfico 198 - Tipos de lábios do sítio Porto Olga

Foram identificadas as medidas de diâmetro de borda de seis (06) peças. As respectivas medidas foram 11 cm (01), 12 cm (01), 21 cm (02), 22 cm (01) e 24 cm (01) (Gráf. 199) (Figs. 284-289).

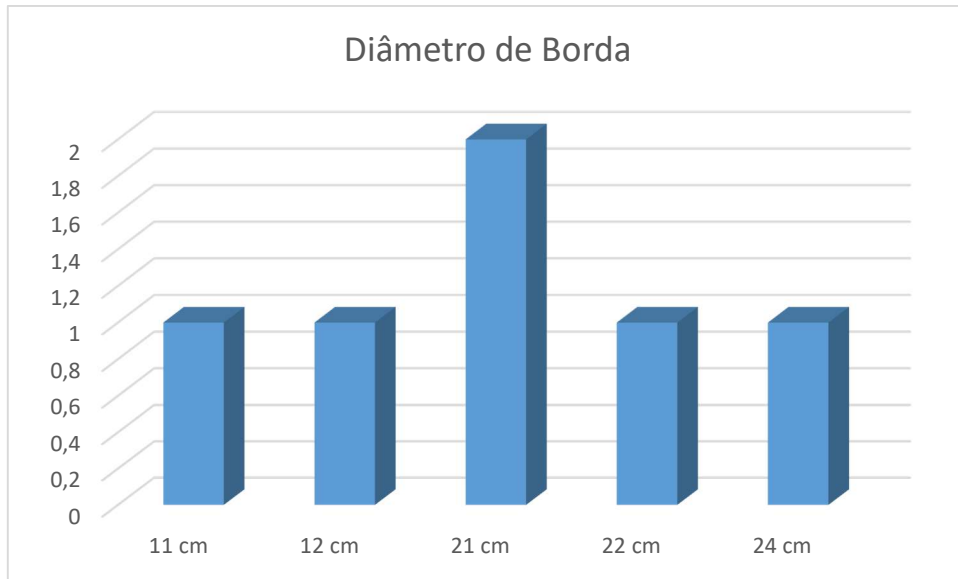
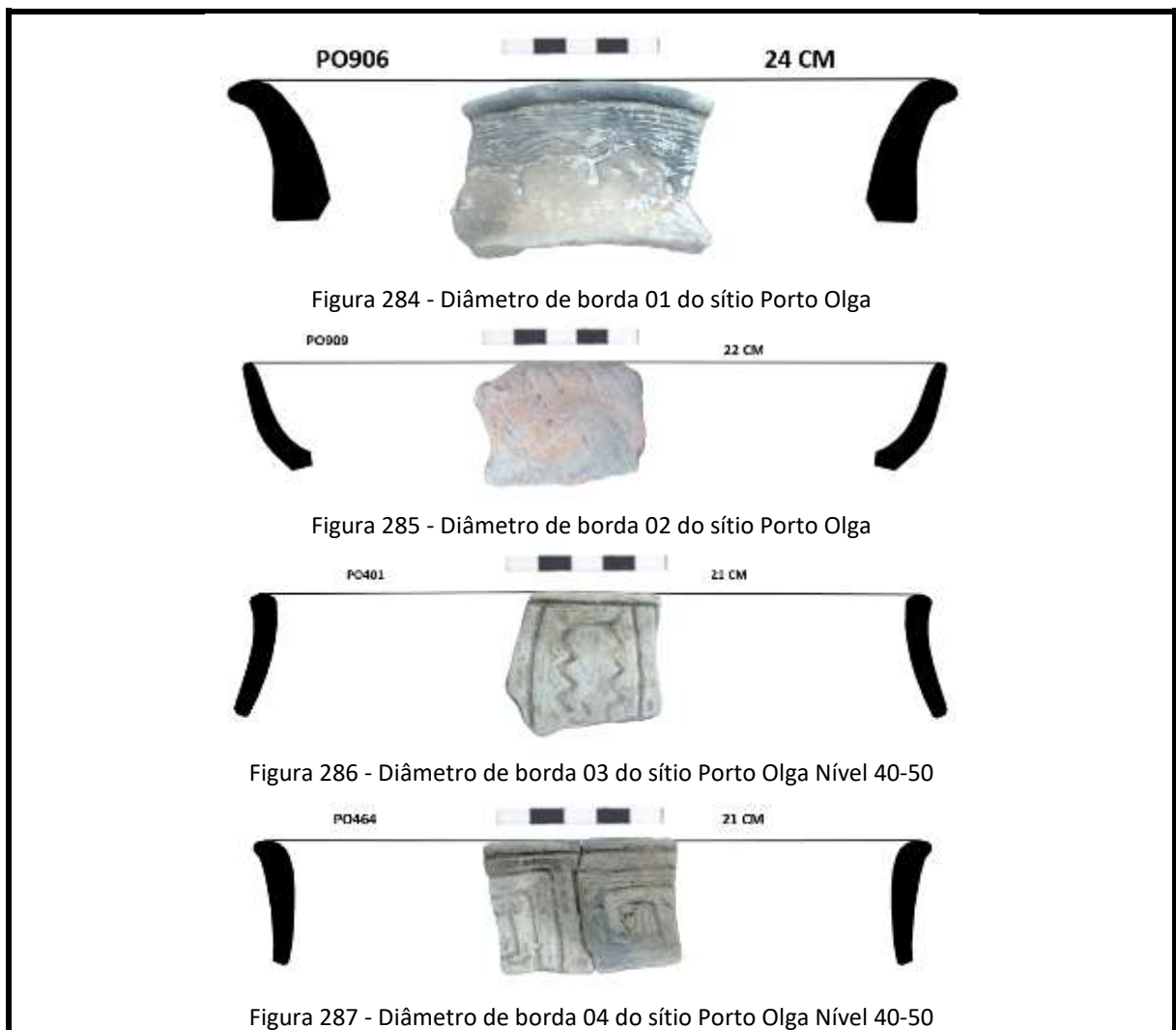


Gráfico 199 - Diâmetro de bordas do sítio Porto Olga





Foram identificadas duas (02) bases trípedes e uma (01) base plano-côncava (Gráf. 200).

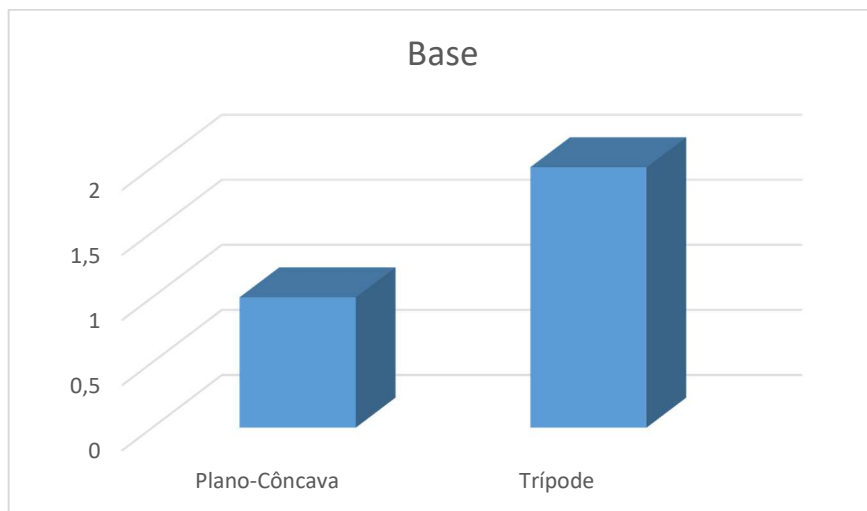


Gráfico 200 - Tipos de bases do sítio Porto Olga

A espessura dos fragmentos variou entre 0,2 cm e 2,2 cm. As respectivas espessuras foram 0,2 cm (01), 0,3 cm (05), 0,4 cm (11), 0,5 cm (09), 0,6 cm (11), 0,7 cm (07), 0,8 cm (01), 0,9 cm (01), 1,0 cm (01), 1,1 cm (03), 1,2 cm (02), 1,3 cm (01), 1,5 cm (01), 1,6 cm (03), 1,9 cm (01) e 2,2 cm (01) (Gráf. 201).

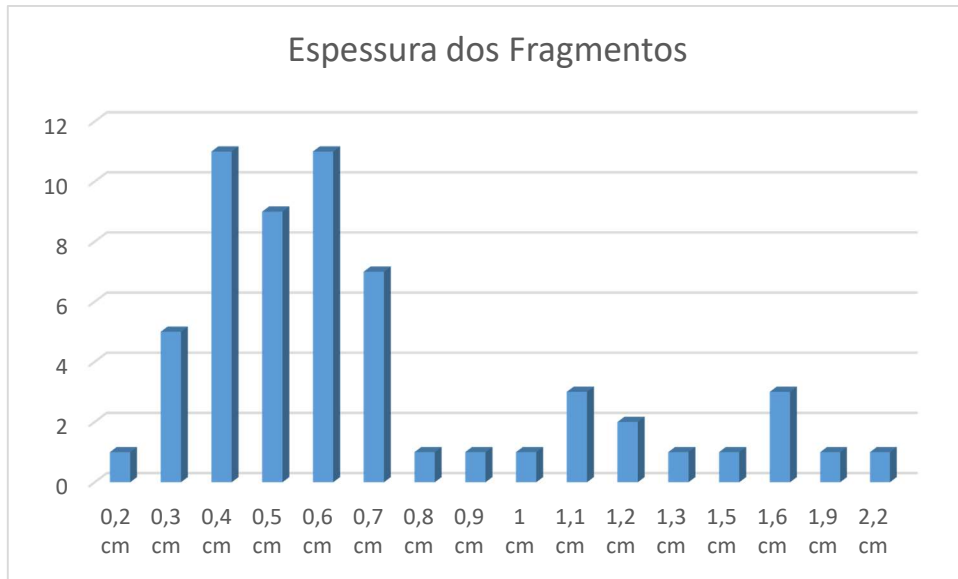


Gráfico 201 - Espessura dos fragmentos do sítio Porto Olga

Os tipos de decorações utilizadas foram pintura (01), aplique (05), incisão (42), excisão (02), modelado (02), incisão e excisão (03), incisão e ponteadado (02) e excisão e modelado (02) (Gráf. 202).

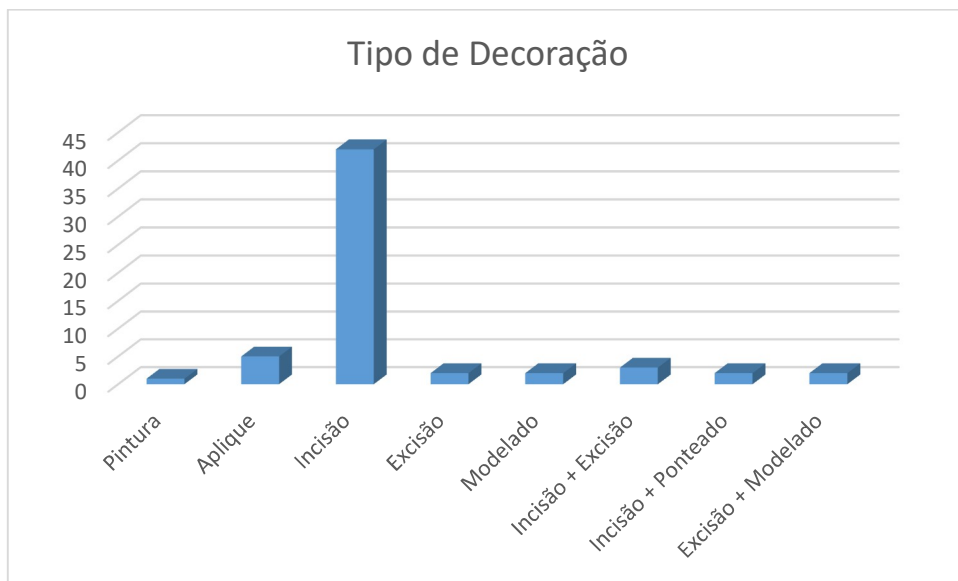


Gráfico 202 - Tipos de decoração da cerâmica do sítio Porto Olga

A pintura foi localizada na parede do fragmento (Gráf. 203).

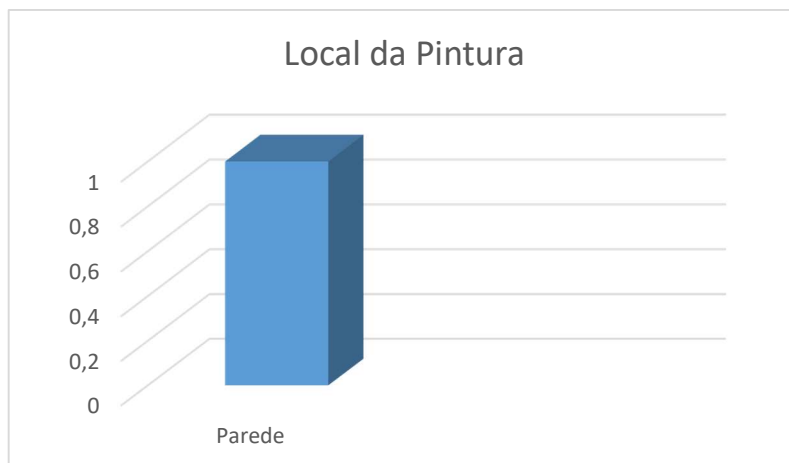


Gráfico 203 - Local da pintura da cerâmica do sítio Porto Olga

A pintura foi efetuada na face externa do fragmento (Gráf. 204).

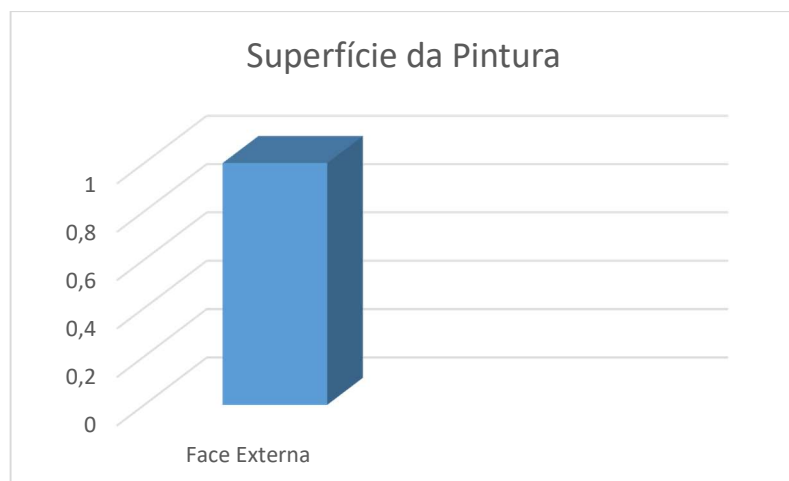


Gráfico 204 - Superfície da pintura da cerâmica do sítio Porto Olga

Foi utilizada a cor preta para a pintura (Gráf. 205).

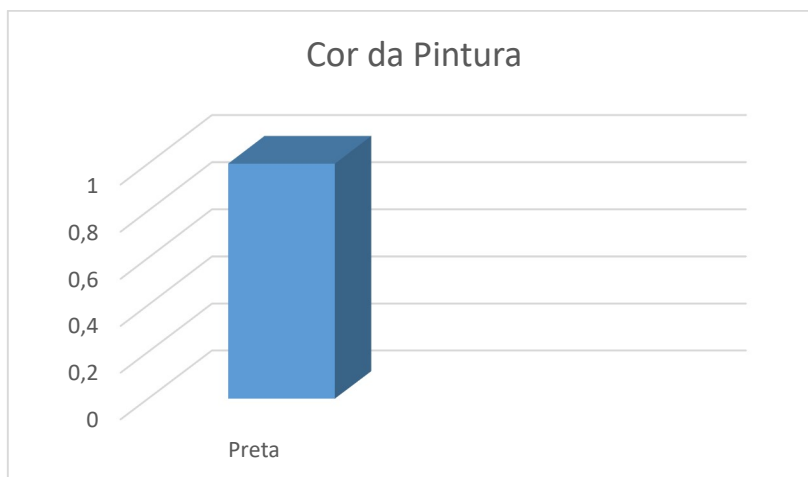


Gráfico 205 - Cor da pintura na cerâmica do sítio Porto Olga

A decoração foi localizada nas bordas (17), paredes (27), bases (02), apliques (08), trempe (01) e base e parede (01). Três (03) peças não tiveram o local da decoração identificado (03) (Gráf. 206).

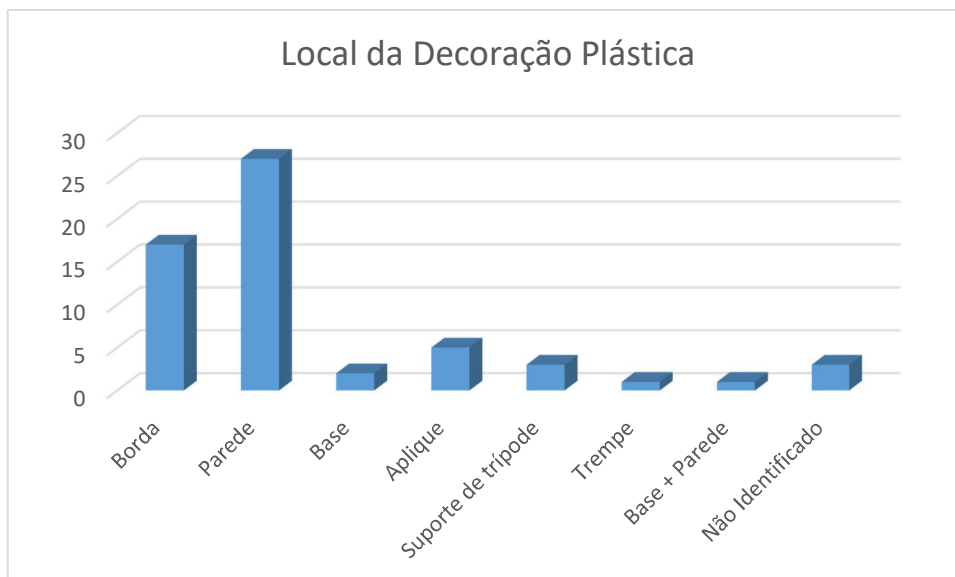


Gráfico 206 - Local da decoração plástica da cerâmica do sítio Porto Olga

Oito (08) peças tiveram decoração plástica na face interna, trinta e nove (39) peças tiveram decoração plástica na face externa e em onze (11) peças não foi possível identificar a superfície (Gráf. 207).

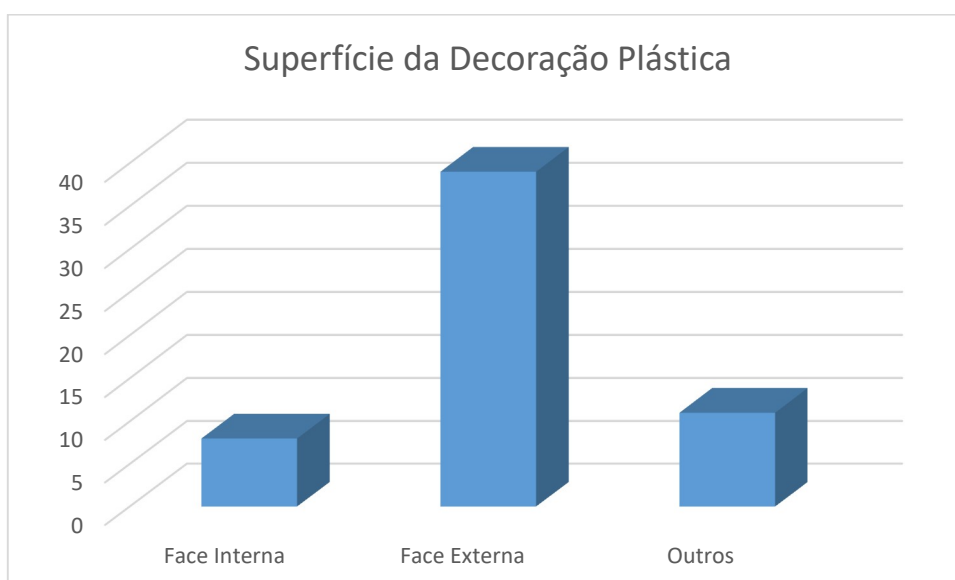


Gráfico 207 - Superfície da decoração plástica da cerâmica do sítio Porto Olga

A largura do motivo pintado foi identificada como grossa e média (Gráf. 208).

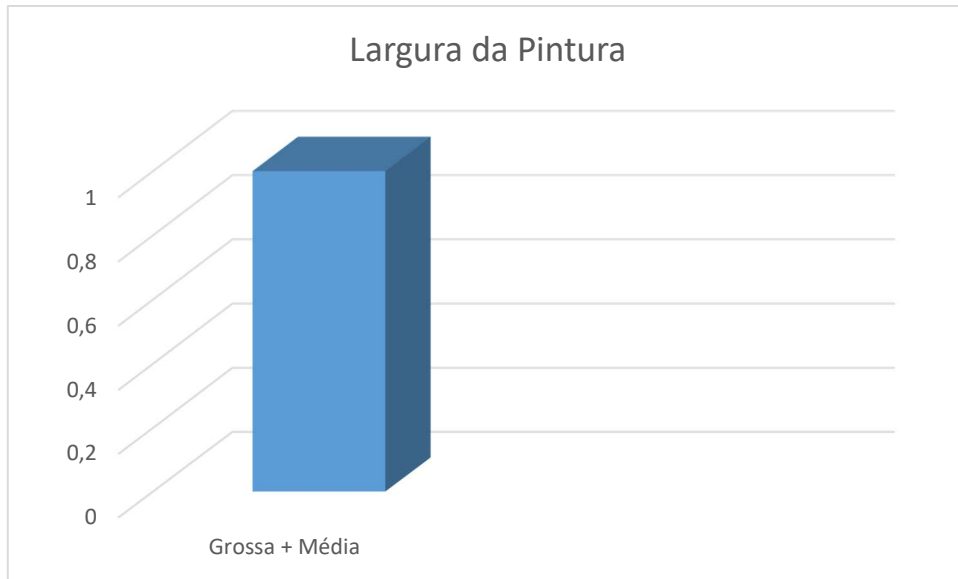


Gráfico 208 - Largura do motivo pintado do sítio Porto Olga

Não houve a identificação do motivo da pintura (Gráf. 209).

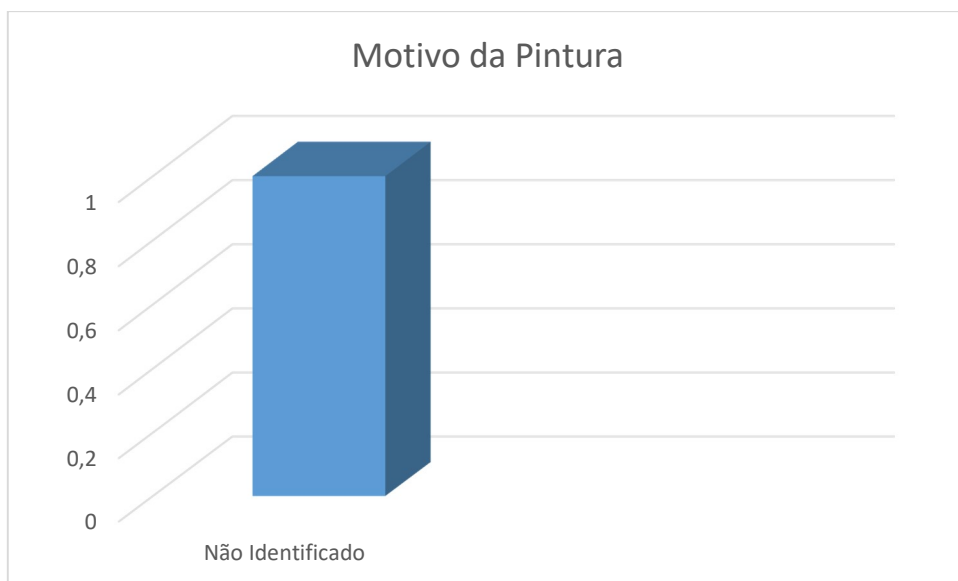


Gráfico 209 - Motivo da pintura da cerâmica do sítio Porto Olga

Oito (08) peças apresentaram largura grossa na decoração plástica, trinta e cinco (35) peças apresentaram largura média, oito (08) peças apresentaram largura fina e sete (07) peças apresentaram largura grossa e média (Gráf. 210).

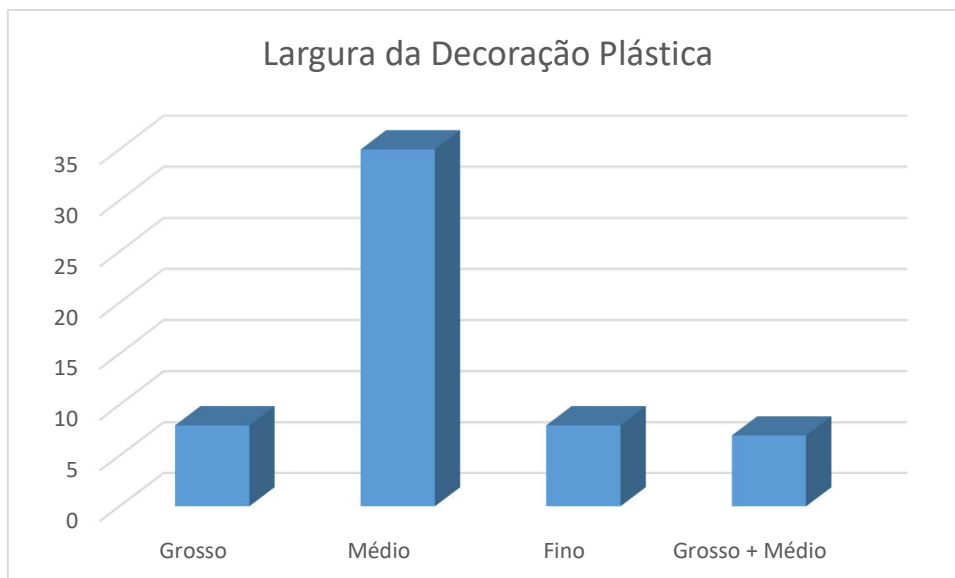


Gráfico 210 - Largura dos motivos plásticos da cerâmica do sítio Porto Olga

Os motivos decorativos identificados foram voluta simples (02), escalonado (01), antropomorfo (01), zoomorfo (06), cartucho (01), círculo (01), triângulo (04), grega (02), linhas retas paralelas (LRP) (33), linhas curvas paralelas (LCP) (09), *chevron* (“V”) (01), ondular (01), hachurado (02), ziguezague (02), ângulo (01), quadrícula (01), tracejado (03) e semicírculo (04) (Gráf. 211).



Gráfico 211 - Motivos plásticos da cerâmica do sítio Porto Olga

Os motivos decorativos que se apresentaram isolados foram antropomorfo (01), zoomorfo (06), triângulo (02), linhas retas paralelas (23), linhas curvas paralelas (06), ondular (01), hachurado (02), ângulo (01) e semicírculo (03) (Gráf. 212).



Gráfico 212 - Motivos plásticos isolados da cerâmica do sítio Porto Olga

Os motivos decorativos que se apresentaram associados foram círculo e semicírculo (01), triângulo e quadrícula (01), linhas retas paralelas (LRP) e voluta simples (01), linhas retas paralelas (LRP) mais grega (01), linhas retas paralelas (LRP) e linhas curvas paralelas (LCP) (01), linhas retas paralelas (LRP) e *chevron* (“V”) (01), linhas retas paralelas (LRP) e ziguezague (01), linhas retas paralelas (LRP) e tracejado (02), linhas curvas paralelas (LCP) e triângulo (01), linhas retas paralelas (LRP) mais voluta simples e escalonado (01), linhas retas paralelas (LRP) mais grega e ziguezague (01), linhas retas paralelas (LRP) mais linhas curvas paralelas (LCP), tracejado e cartucho (01) (Gráf. 213).

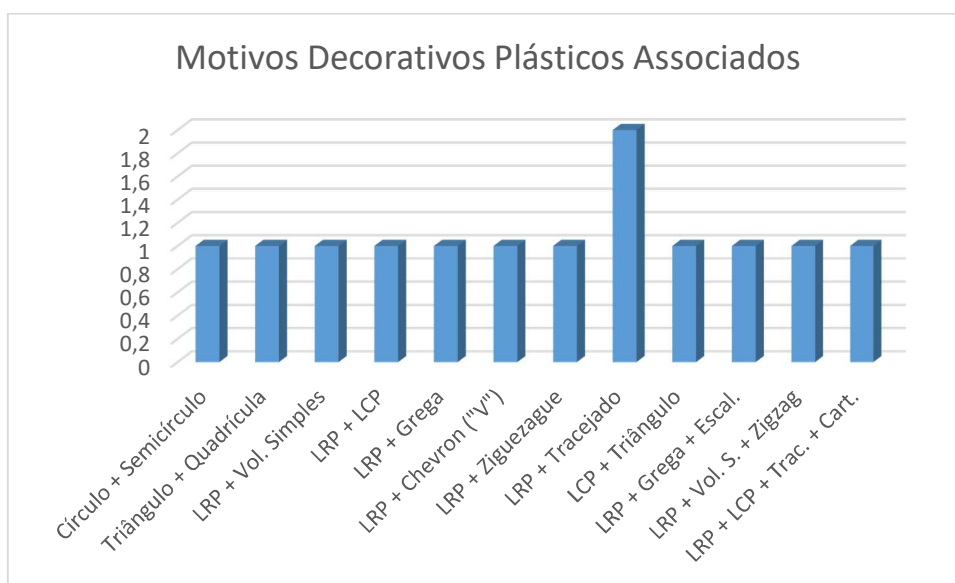


Gráfico 213 - Motivos plásticos associados da cerâmica do sítio Porto Olga

Dezesseis (16) peças apresentaram regularidade do traço alta, trinta e três (33) peças apresentaram regularidade do traço média e dez (10) peças apresentaram regularidade do traço baixa (Gráf. 214).

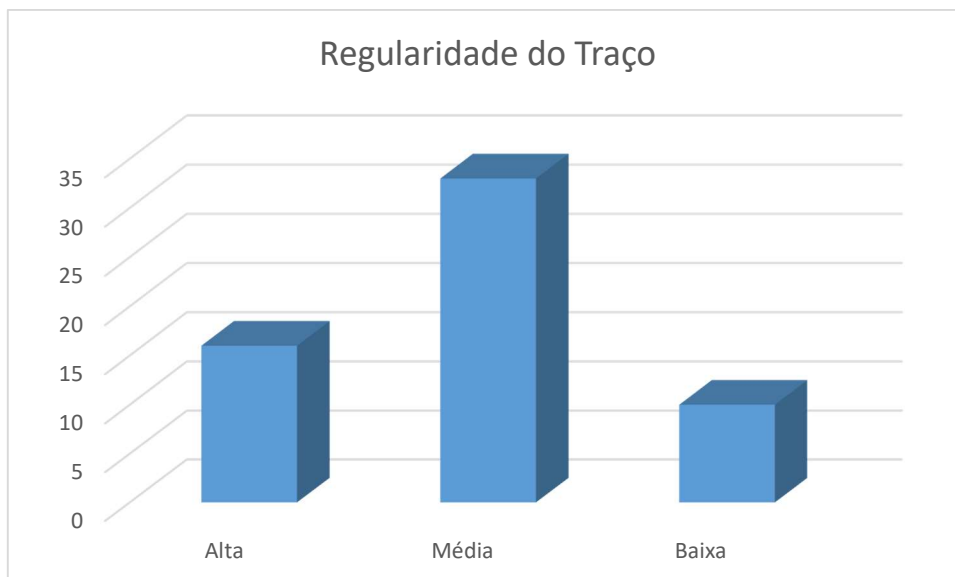


Gráfico 214 - Regularidade do traço dos motivos do sítio Porto Olga

Cinquenta e quatro (54) peças apresentaram um (01) campo decorativo e cinco (05) peças apresentaram dois (02) campos decorativos (Gráf. 215).

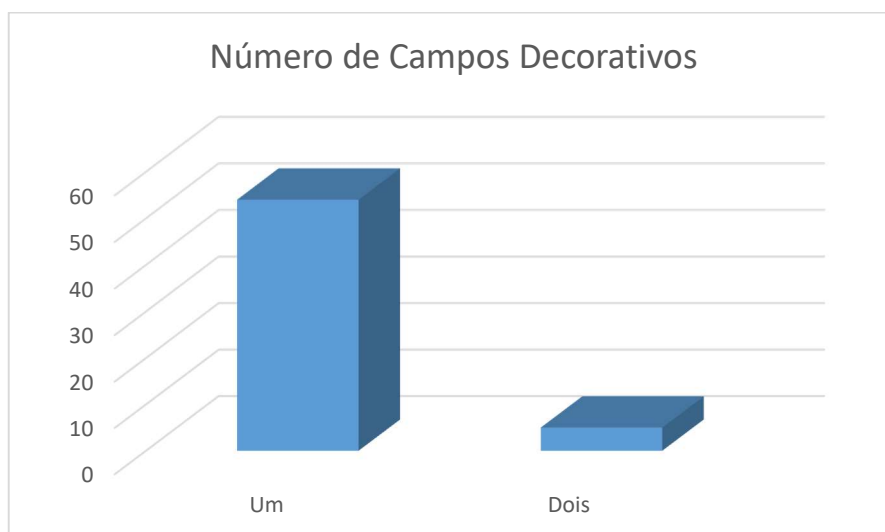


Gráfico 215 - Número de campos decorativos do sítio Porto Olga

4.7.5. Contextos Tipológicos dos Sítios Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia I e Porto Olga

Atributos Tecnológicos

Sítio	Igarapé Grande	São Domingos	Tarilândia I	Porto Olga
Categorias	Bordas (31,9%), paredes (46,8%), apliques (8,5%) e suportes de tripode (4,2%).	Bordas (26,7%), paredes (55,5%), base (2,2%) e carena (2,2%).	Bordas (38%), paredes (42,3%), base (2,8%), carena (8,5%) e aplique (2,9%).	Bordas (28%), paredes (45,7%), apliques (8,5%), suportes de tripode (5,1%) e bases (5,1%).
Antiplástico	Mineral (23,4%), cauixi (46,8%), cariapé B (4,2%) e cauixi e mineral (21,3%).	Mineral (39,9%), cauixi (15,5%), cariapé B (2,2%), cariapé A (2,2%), cauixi e mineral (17,7%) e cauixi e cariapé B (11,1%).	Mineral (18,3%), cauixi (38%), cariapé B (2,8%), cariapé A (4,2%), cauixi e mineral (21,1%), cauixi e cariapé B (1,4%), cauixi e cariapé A (4,2%), mineral e cariapé A (4,2%) e mineral e cariapé B (4,2%)	Mineral (18%), cauixi e mineral (56,7%), cauixi mais mineral e cariapé B (22,7%) e cauixi e cariapé B (1,1%).
Técnica de Manufatura	Acordelado (85,1%) e modelado (12,7%).	Acordelado (100%).	Acordelado (90,1%), modelado (5,6%) e acordelado e modelado (4,2%).	Acordelado (83%) e modelado (13,5%).
Queima	Oxidante (48,9%), redutora (40,4%) e oxidante com núcleo reduzido (10,6%).	Oxidante (35,6%), redutora (62,2%) e oxidante com núcleo reduzido (2,2%).	Oxidante (47,8%), redutora (46,5%), oxidante externa e redutora interna (4,2%) e reduzida com núcleo reverso (1,4%).	Oxidante (45,7%), redutora (45,7%) e oxidante com núcleo reduzido (6,8%).
Alisamento	Fino em ambas as faces (34,4%), médio em ambas as faces (42,5%), grosso em ambas as faces (4,2%) e fino na face interna e médio na face externa (4,2%).	Fino em ambas as faces (28,9%), médio em ambas as faces (19,9%), grosso em ambas as faces (2,2%), polido em ambas as faces (11,1%), fino na face interna e médio na face externa (11,1%), polido na face interna e fino na face externa (8,8%) e polido na face interna e médio na face externa (8,8%).	Fino em ambas as faces (%), médio em ambas as faces (%), grosso em ambas as faces (%), polido em ambas as faces (%), fino na face interna e médio na face externa (%), fino na face interna e médio na face externa (%), fino na face interna e polido na face externa (%) e médio na face interna e fino na face externa (%).	Médio em ambas as faces (66,1%), fino em ambas as faces (5,1%), fino na face interna e médio na face externa (5,1%) e grosso na face interna e médio na face externa (5,1%).
Tratamento de Superfície	Engobo vermelho em ambas as faces (17%), engobo marrom em ambas as faces (6,4%), esfumarado em ambas as	Engobo vermelho em ambas as faces (15,5%), engobo branco em ambas as faces (4,4%), engobo marrom em	Engobo vermelho em ambas as faces (12,6%), engobo branco em ambas as faces (9,8%), engobo	Tratamento de superfície não identificado (47,5%), engobo vermelho em ambas as faces (20,5%),

	faces (6,4%), engobo vermelho na face interna (6,4%) e sem identificação em ambas as faces (44,7%).	ambas as faces (13,3%), esfumarado em ambas as faces (6,6%) e sem identificação em ambas as faces (35,5%).	marrom em ambas as faces (25,3%), esfumarado em ambas as faces (1,4%), sem identificação em ambas as faces (28,1%), engobo vermelho na face interna e NI na face externa (2,8%), NI na face interna e engobo vermelho na face externa (2,8%), NI na face interna e engobo branco na face externa (5,6%) e NI na face interna e engobo marrom na face externa (2,8%).	engobo marrom em ambas as faces (10,2%) e engobo marrom na face externa (6,8%).
--	---	--	--	---

Atributos Morfológicos

Sítio	Igarapé Grande	São Domingos	Tarilândia I	Porto Olga
Morfologia, inclinação e espessura da borda	Direta vertical contraída (8,3%), direta inclinada externamente normal (16,6%), direta inclinada externamente expandida (8,3%), extrovertida inclinada internamente contraída (8,3%), extrovertida inclinada externamente normal (16,6%), extrovertida inclinada externamente expandida (8,3%), extrovertida inclinada externamente reforçada externa (8,3%), extrovertida inclinada externamente contraída (8,3%), extrovertida tipo flange inclinada externamente reforçada externa	Direta vertical normal (12,5%), direta vertical contraída (12,5%), direta inclinada externamente contraída (12,5%), extrovertida vertical contraída (12,5%), extrovertida inclinada externamente contraída (25%), introvertida inclinada internamente contraída (12,5%) e extrovertida tipo flange inclinada externamente normal (12,5%).	Direta inclinada externamente normal (22,7%), direta inclinada externamente expandida (9%), direta inclinada externamente com reforço interno (4,5%), direta inclinada externamente contraída (4,5%), extrovertida vertical expandida (4,5%), extrovertida vertical com reforço externo (9%), extrovertida inclinada externamente com reforço externo (9%), extrovertida inclinada externamente contraída (9%), introvertida inclinada internamente contraída (4,5%), extrovertida tipo flange vertical	Extrovertida vertical reforçada externamente (17,7%), extrovertida inclinada externamente expandida (17,7%), direta vertical reforçada externamente (11,8%) e extrovertida inclinada externamente contraída (11,8%).

	(8,3%) e introvertida inclinada externamente expandida (8,3%).		com reforço externo (4,5%), extrovertida tipo flange inclinada externamente com reforço interno (4,5%), extrovertida tipo flange inclinada externamente com reforço externo (4,5%).	
Lábio	Arredondado (46,1%), plano (46,1%) e apontado (7,6%).	Arredondado (37,5%), plano (50%) e apontado (12,5%).	Arredondado (37,5%), plano (37,5%), apontado (16,6%) e biselado (8,4%).	Plano (56,3%), apontado (25%), arredondado (12,5%) e biselado (6,2%).
Diâmetro da borda	Dez cm (14,2%), onze cm (14,2%), quatorze (14,2%), quinze cm (14,2%), vinte e três (14,2%), vinte e oito cm (14,2%) e trinta e dois cm (14,2%).	Treze cm (14,28%), quatorze cm (14,28%), quinze cm (14,28%), dezoito cm (14,28%), vinte cm (14,28%) vinte e um (14,28%) e vinte e dois cm (14,28%).	Dezoito cm (10%), dezenove cm (20%), vinte e um cm (10%), vinte e dois (10%), vinte e oito cm (10%), trinta cm (10%), trinta e dois cm (10%), trinta e oito cm (10%) e cinquenta e seis cm (10%).	Onze cm (16,7%), doze cm (16,7%), vinte e um cm (33,2%), vinte e dois cm (16,7%) e vinte e quatro cm (16,7%).
Base	-	Pedestal (100%).	Pedestal (100%).	Plano côncava (33,3%) e tripode (66,7%).
Espessura do fragmento	0,4 cm (8,5%), 0,5 cm (4,3%), 0,6 cm (14,9%), 0,7 cm (4,2%), 0,8 cm (19,1%), 0,9 (12,8%), 1 cm (4,3%), 1,1 cm (4,3%), 1,2 cm (4,3%), 1,3 cm (4,3%) e 1,7 cm (4,3%).	0,4 cm (8,8%), 0,5 cm (11,1%), 0,6 cm (31,1%), 0,7 cm (22,2%), 0,8 cm (8,8%), 0,9 (4,4%) e 1 cm (4,4%).	0,4 cm (5,6%), 0,5 cm (8,4%), 0,6 cm (28,1%), 0,7 cm (16,9%), 0,8 cm (25,3%), 0,9 (4,2%), 1 cm (8,4%), 1,1 cm (7%), 1,2 cm (2,8%), 1,4 cm (1,4%), 1,6 cm (2,8%), 2,1 cm (1,4%) e 2,2 cm (1,4%).	0,4 cm (18,6%), 0,6 cm (18,6%), 0,3 cm (8,5%), 0,5 cm (15,2%) e 0,7 cm (11,9%).

Atributos Decorativos

Sítio	Igarapé Grande	São Domingos	Tarilândia I	Porto Olga
Tipo de decoração	Pintura (2,1%), incisão (65,9%), excisão (10,7%), modelado (6,4%) e aplique (6,4%).	Incisão (68,9%), excisão (8,9%), Incisão e excisão (19,9%) e incisão e modelado (2,3%).	Incisão (50,7%), excisão (19,7%), aplique (2,8%), esfera (1,4%), ponteadado (1,4%), escovado	Incisão (71,1%), aplique (8,5%), incisão e excisão (5,1%), modelado

			(4,2%), acanalado (2,8%), incisão e excisão (7%), incisão e ponteadado (2,8%), pintura e excisão (1,4%), excisão e modelado (1,4%) e filete aplicado e serrilhado (4,2%).	(3,4%), excisão (3,4%) e pintura (1,7%).
Local da decoração	Borda (29,8%), parede (51%), pescoço (4,2%), suporte de tripode (4,2%) e alça (2,1%).	Borda (19,9%), parede (62,2%), base (2,3%) e carena (2,3%).	Borda (38%), parede (42,2%), base (2,8%), suporte de tripode (1,4%), aplique (2,8%), carena (8,4%), fuso (1,4%) e ombro (1,4%).	Parede (45,8%), borda (28,8%), aplique (8,5%), suporte de tripode (5,1%) e base (5,1%).
Superfície da decoração	Face externa (84,8%) e lábio (6,5%).	Face externa (95,5%) e face externa e lábio (2,2%).	Face externa (87,3%), face interna (2,8%) e face externa e lábio (2,8%).	Face externa (67,3%), face interna (13,8%) e outros (18,9%).
Motivos decorativos	LRP (56,1%), LCP (1,7%), zoomorfo (5,3%), antropomorfo (3,5%), tracejado (8,7%), triângulo (5,2%), pontos alinhados (3,5%), escalonado (1,7%), ondular (1,7%), ângulo (1,7%), ziguezague (1,7%), quadricula (1,7%), semicírculo (1,7%) e losango (1,7%).	LRP (51,3%), LCP (1,3%), tracejado (3,9%), triângulo (6,6%), pontos alinhados (1,3%), escalonado (1,3%), ondular (2,6%), ângulo (6,6%), retângulo (3,9%), ziguezague (2,6%), semicírculo (5,3%), voluta simples (2,6%), cartucho (2,6%), <i>chevron</i> (2,6%) e losango (1,3%).	LRP (54,8%), tracejado (4,8%), triângulo (9,6%), pontos alinhados (7,7%), ondular (0,9%), ângulo (5,7%), ziguezague (3,8%), semicírculo (3,8%), zoomorfo (1,9%), quadricula (0,9%) e círculo 1,9(%)	LRP (44%), LCP (11,9%), zoomorfo (8%), triângulo (5,3%), tracejado (4%), semicírculo (5,3%), voluta simples (2,6%), grega (2,6%), hachurado (2,6%) e ziguezague (2,6%).
Regularidade de traço	Alta (10,6%), média (68%) e baixa (21,4%).	Alta (37,8%), média (51,1%) e baixa (8,9%).	Alta (30,9%), média (42,3%) e baixa (26,8%).	Alta (27,1%), média (56%) e baixa (16,9%).
Campos decorativos	Um campo (97,8%) e dois campos (2,2%).	Um campo (84,5%) e dois campos (15,5%).	Um campo (94,3%) e dois campos (5,7%).	Um campo (91,5%) e dois campos (8,5%).

4.7.6. Interfaces do Contexto Arqueológico dos sítios Igarapé Grande, São Domingos, Tarilândia II e Porto Olga

Foram realizadas quatro (04) datações radiocarbônicas pelo Laboratório do Instituto de Física da Universidade Federal Fluminense. Os sítios que tiveram datações calibradas foram Fortaleza, Bacuri, João Durão e Porto Olga (Tabela 62) (ARCADIS, 2020b, p. 427).

Tabela 62 - Datações Radiocarbônicas de sítios ao longo da BR-429

Sítio	Código	Idade de 14C (anos 14C AP)	Idade calibrada (anos AC/DC)
Fortaleza	SF – 19	4.790±28	3.640-3.370 AC
Bacuri	SB – 08	1.867±24	120-250 DC
João Durão	JD – 09	1.732±25	250-420 DC
Porto Olga	PO – 05	1.344±24	660-770 DC

Dos sítios datados apenas o sítio Porto Olga teve o material arqueológico analisado nesta pesquisa. No entanto pôde ser constatado que o material diagnóstico desses outros sítios apresentaram muitos atributos semelhantes ao material dos quatro sítios analisados, tais como vasilhas com suportes de tripode zoomorfos, carenas, bases em pedestal, decoração plástica, técnica decorativa com apliques (zoomorfos), incisões, excisões e ponteados (Figs. 290-304).

Sítio Fortaleza



Sítio Bacuri





Figura 296 - Borda com applique zoomorfo 01 do sítio Bacuri

Figura 297 - Borda com applique zoomorfo 02 do sítio Bacuri

Figura 298 - Borda com carena do sítio Bacuri

Sítio João Durão



Figura 299 - Borda 01 do sítio João Durão

Figura 300 - Borda 02 do sítio João Durão

Figura 301 - Parede do sítio João Durão

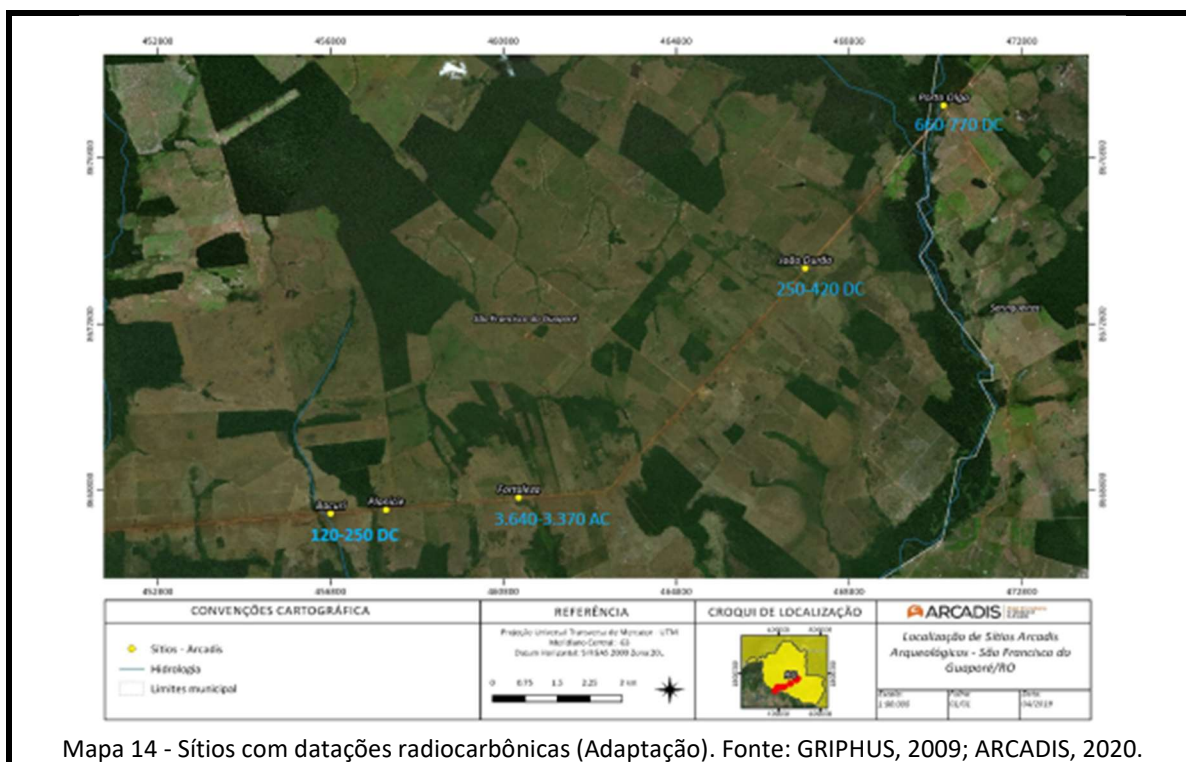
Figura 302 - Base 01 do sítio João Durão Perfil 01

Figura 303 - Base 02 do sítio João Durão Perfil 02

Figura 304 - Fragmento NI do sítio João Durão

A primeira camada do sítio Fortaleza foi caracterizada como sendo húmica e apresentou revolvimento devido à ação de arado (ARCADIS, 2020, p. 271). A datação antiga do sítio Fortaleza (3.640-3.370 a.C.) pode ser explicada pelo fato dele ser um sítio multicomponencial (IDEM, 2022, p. 236) sendo que a primeira camada até 30 cm apresentou o material cerâmico e a segunda camada até 120 cm apresentou alguns fragmentos de laterita e quartzito.

Foi possível notar que a formação dos outros sítios, de acordo com as datações, ocorreu cronologicamente numa direção que vai do sudoeste para o nordeste. Sendo assim as ocupações de sítios com esses atributos cerâmicos são mais recentes no interior do estado em relação às ocupações mais antigas dos sítios próximos ao rio Guaporé (Mapa 14).



Mapa 14 - Sítios com datações radiocarbônicas (Adaptação). Fonte: GRIPHUS, 2009; ARCADIS, 2020.

Houve uma predominância quase que total de fragmentos e peças com decoração plástica no material dos sítios analisados, o que é um fenômeno comum na grande maioria dos sítios do vale do Guaporé. Mesmo assim foi possível identificar traços de pintura em alguns fragmentos sendo utilizadas técnicas não convencionais às outras áreas do estado Rondônia, como é o caso do vale do rio Madeira, onde prevalecem as técnicas de pinturas no material cerâmico da tradição Pocó-Açutuba e da Tradição Polícroma da Amazônia.

No fragmento 01 (abaixo) é observável a presença de pigmento de cor preta em duas excisões enquanto as outras incisões não tiveram nenhuma decoração pictórica. O fragmento 02 apresentou pigmento de cor preta nas excisões. As linhas vermelhas formando linhas retas paralelas e triângulos foram formadas a partir da retirada do engobo branco e da exposição da pasta vermelha da vasilha. O fragmento 03 apresentou pigmento de cor preto-avermelhado nas excisões enquanto que as incisões vermelhas, diferente do fragmento 02, não foram originadas da exposição da pasta da vasilha mas da dissolução do próprio pigmento que deixou vestígios com tons avermelhados (Fig. 305).



Figura 305 - Fragmento pintados do sítio Porto Olga

A mesma técnica de exposição da cor da pasta do fragmento 02 foi identificada em um (01) fragmento do sítio São Domingos. Já em outro fragmento do sítio Tarilândia I o acanalado foi preenchido com um sedimento de cor branca e de consistência argilosa densa (caulim) (Fig. 306).



Figura 306 - Fragmentos dos sítios São Domingos (esquerda) e Tarilândia I (direita).

Um (01) fragmento apresentou pintura preta sem associação com nenhuma decoração plástica formando colunas oblíquas semelhantes à metade de uma folha. Foi identificado um fragmento com o mesmo motivo no sítio Porto Olga mas a técnica utilizada foi a excisão com presença de pigmento escuro (Fig. 307).

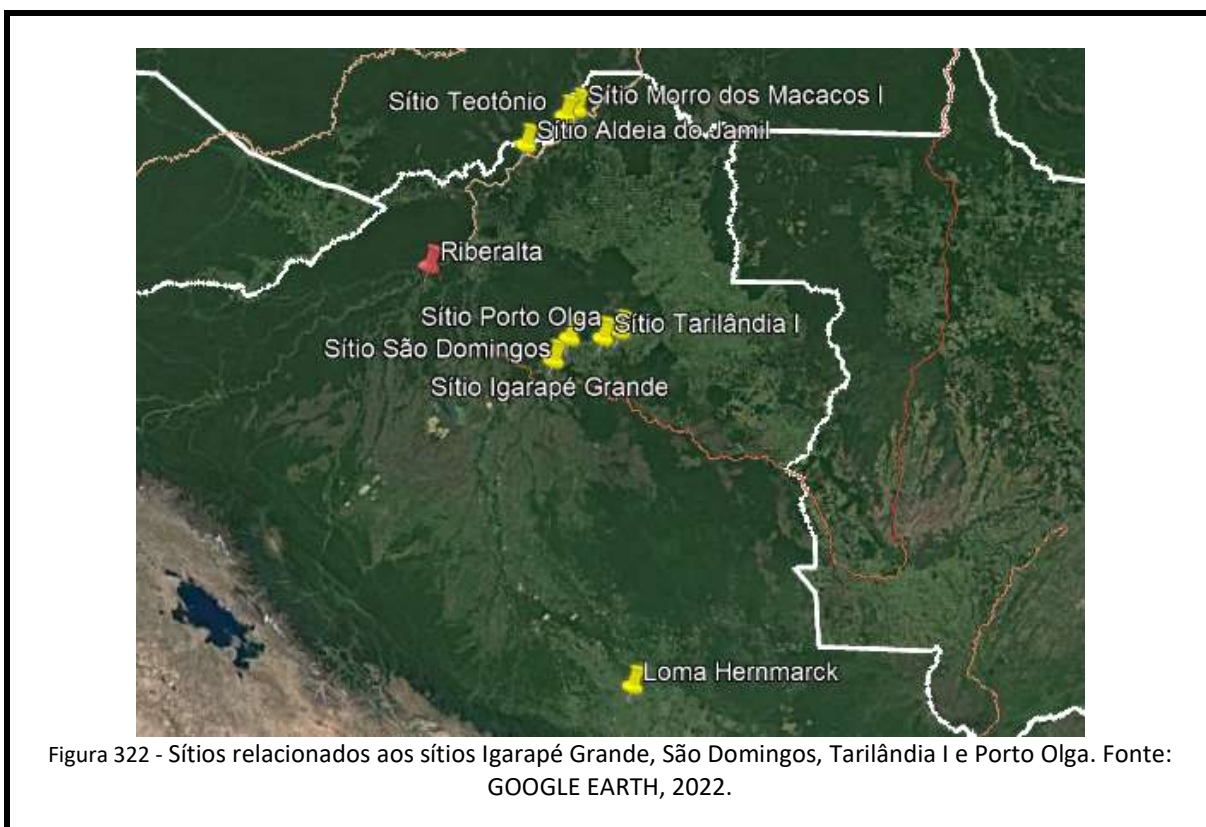


Figura 307 - Fragmentos do sítio Porto Olga

Várias peças do sítio Porto Olga apresentaram atributos iconográficos muito semelhantes aos atributos iconográficos e morfológicos da cerâmica da Tradição Pocó-Açutuba e da Tradição Polícroma, presentes no vale do rio Madeira, e da cerâmica Polícroma da Bolívia em Riberalta e no Mound Hernmarck (Fig. 308-322).

 <p>Figura 308 - Vasilha do sítio São Domingos</p>	 <p>Figura 309 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA)⁴⁴. Fonte: VASSOLER, 2016.</p>
 <p>Figura 310 - Fragmento de borda do sítio Igarapé Grande com faixa de pintura vermelha</p>	 <p>Figura 311 - Fragmento de borda do sítio Coração com faixa de pintura vermelha (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.</p>
 <p>Figura 312 - Fragmento de borda do sítio Porto Olga com gregas e escalonado</p>	 <p>Figura 313 - Motivo do sítio Morro dos Macacos I com gregas e escalonado (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.</p>
 <p>Figura 314 - Fragmento de borda do sítio Porto Olga com motivo serpentiforme e ziguezague</p>	 <p>Figura 315 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA) com motivo serpentiforme e ziguezague. Fonte: VASSOLER, 2016.</p>
 <p>Figura 316 - Fragmento de parede do sítio São Domingos com voluta e ziguezague. Fonte: ARCADIS, 2020.</p>	 <p>Figura 317 - Vasilha Polícroma de Riberalta (Bolívia) com voluta e ziguezague. Foto: Cliverson Pessoa</p>

⁴⁴ Tradição Polícroma da Amazônia.



A primeira identificação da cerâmica Pocó foi realizada por Paul Hilbert durante pesquisas nos rios Trombetas e Nhamundá. O material cerâmico Pocó foi encontrado no sítio

Pocó no baixo Nhamundá e no sítio Boa Vista à margem direita do rio Trombetas. Em ambos os sítios a cerâmica do complexo Konduri apareceu distribuída nas camadas superficiais. O sítio Pocó estende-se paralelamente sobre uma praia de várzea baixa, com depósitos de refugo até 1,20 metros de espessura e cobertos por dunas de areia fina. O sítio Boa Vista está localizado em uma clareira na margem alta da terra firme com depósitos de até 0,70 metros de espessura (HILBERT & HILBERT, 1980, p. 02). A cerâmica Pocó foi dividida em três (03) tipos simples levando-se em conta o tipo de antiplástico utilizado. A cerâmica com cauxi que representou 80% do total de fragmentos apresentou superfície alisada, cor do alaranjado ao marrom médio e oxidação completa ou incompleta. A cerâmica com cariapé apresentou superfície áspera a alisada com oxidação incompleta. A cerâmica com aplicação mista de antiplásticos foi localizada nas camadas estratigráficas mais inferiores. As vasilhas possuíam formas de tigelas com carenas rasas e fundas de 15 a 45 cm de diâmetro. As tigelas com formas semiesféricas possuíam bordas diretas e extrovertidas. Os vasos com gargalos possuíam paredes arredondadas ou carenadas (Fig. 323-325).



Os tipos de decoração mais comuns são o engobo vermelho, engobo branco e engobo vermelho sobre branco (HILBERT & HILBERT, 1980, p. 04). Os motivos mais comumente utilizados foram as linhas largas pintadas de forma retilínea e às vezes com os cantos arredondados acompanhados de linhas finas. Outros motivos foram ziguezagues, retângulos e espirais. Os motivos incisos foram linhas retas e curvas verticais, linhas diagonais, ziguezagues, escalonados, retângulos e espirais. Foram identificadas outras técnicas de decorações como o escovado, o inciso-escovado, o acanalado, o raspado-zonado, o modelado-inciso (aplique), o ponteadado, o marcado com corda, o serrungulado, o ungulado e o impresso (HILBERT & HILBERT, 1980, p. 05-07). Duas datações do material cerâmico Pocó do sítio Boa Vista garantiram as datas de 1.330 ± 45 a.C. e 1.000 ± 130 a.C. (HILBERT & HILBERT, 1980, p. 09) (Figs. 326 e 327).

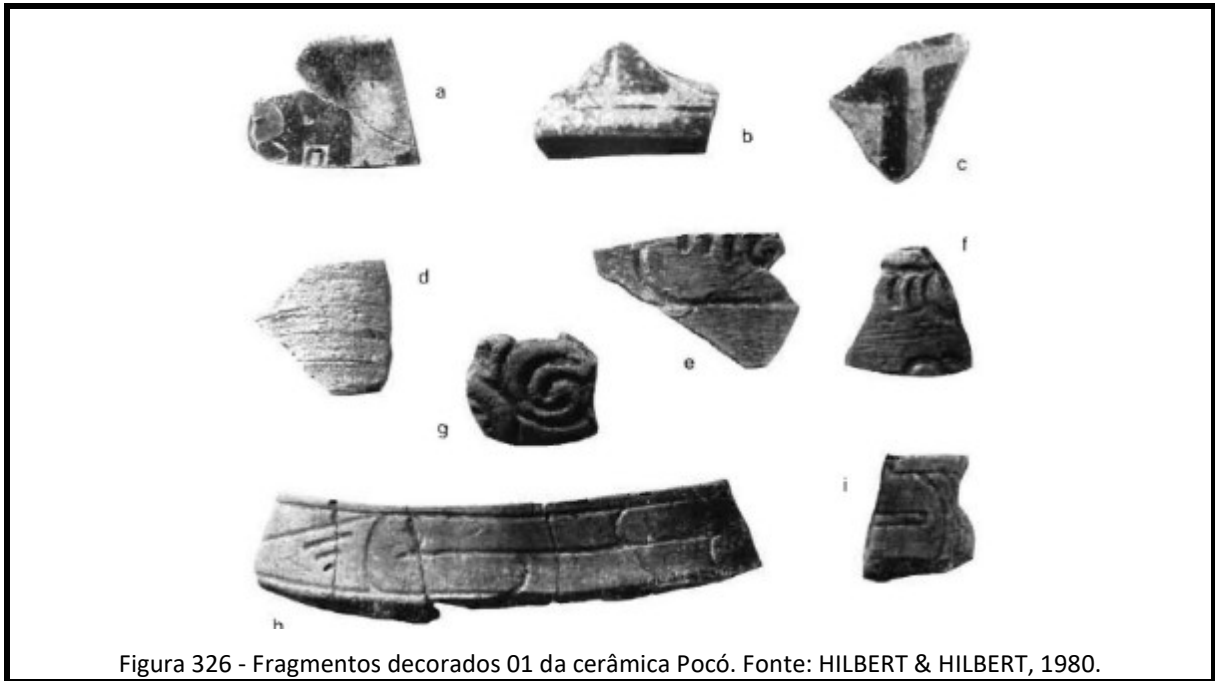


Figura 326 - Fragmentos decorados 01 da cerâmica Pocó. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.

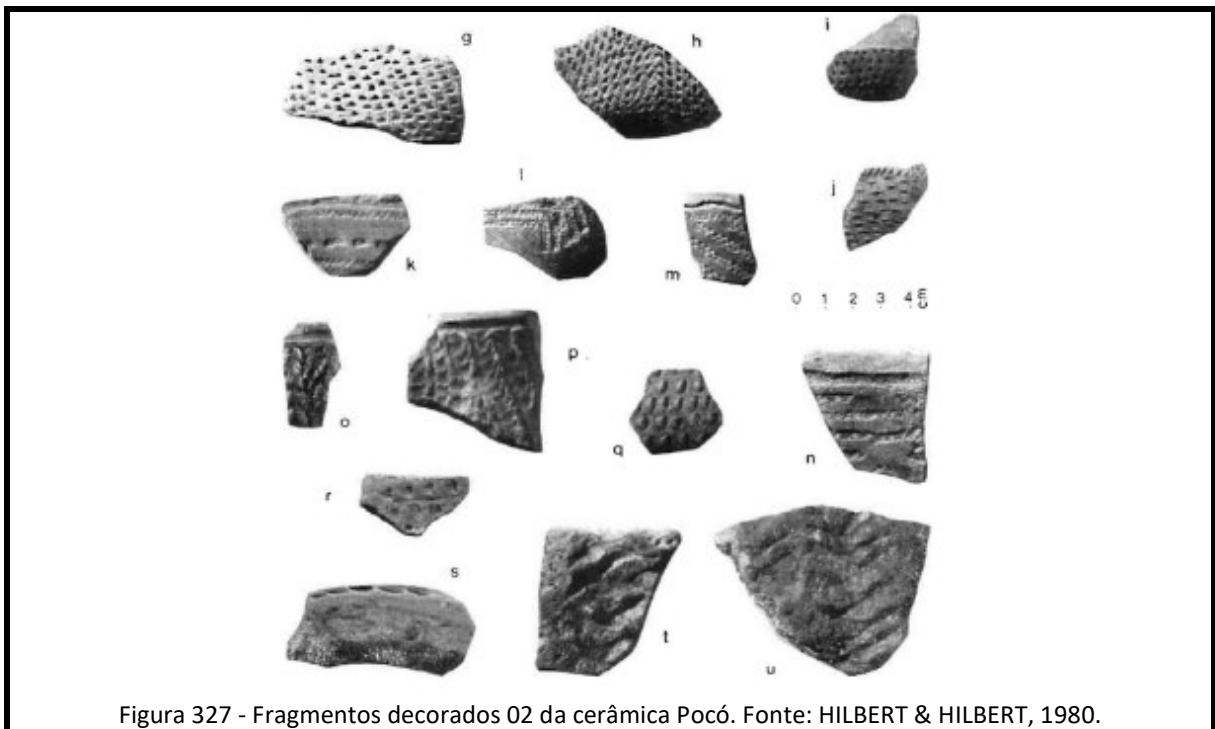


Figura 327 - Fragmentos decorados 02 da cerâmica Pocó. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.

Alguns anos depois foi identificado um conjunto cerâmico nos sítios Açutuba, Hatahara e Jacuruxi, na confluência do rio Negro com o rio Solimões, que era muito semelhante às cerâmicas Pocó e que passou a ser reconhecido como “fase Açutuba”. No sítio Boa Vista o material cerâmico acima da camada estratigráfica do material Konduri identificado como Pocó-|Açutuba foi datado em torno de 360 a.C. e 410 d.C. (NEVES *et al*, 2014, p. 139). No sítio

Hatahara e Açutuba as datações com o material Açutuba foram respectivamente 2.310 ± 120 B.P. e 2.280 ± 100 B.P. (NEVES *et al*, 2014, p. 142) (Figs. 328-330).

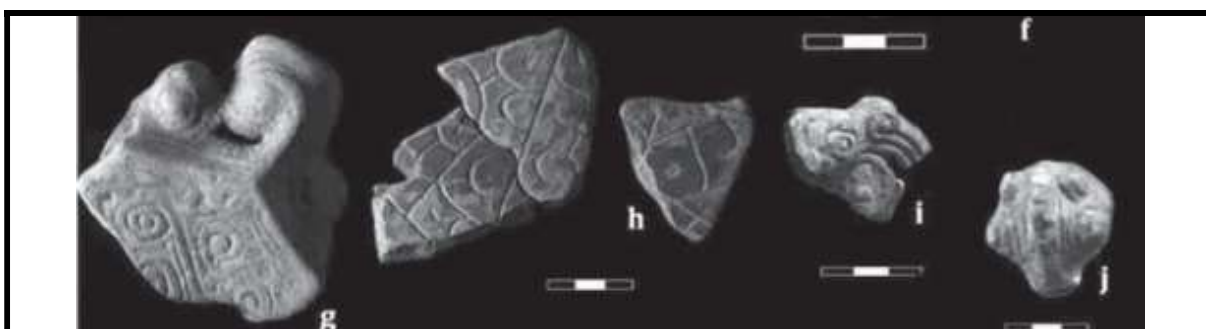


Figura 328 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Açutuba no baixo rio Negro. Fonte: NEVES *et al*, 2014.

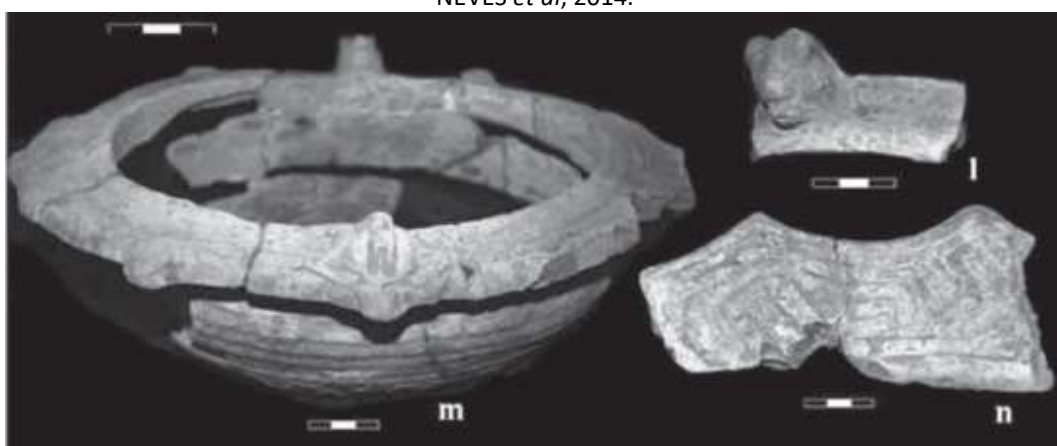


Figura 329 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Jauary no rio Urubu. Fonte: NEVES *et al*, 2014.



Figura 330 - Fragmentos cerâmicos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Cipoal do Araticum no rio Trombetas. Fonte: NEVES *et al*, 2014.

No sítio Açutuba a fase Açutuba está em um contexto estratigráfico arenoso e estéril demonstrando que houve um longo período de abandono até a chegada dos povos produtores da cerâmica Manacapuru (Borda Incisa). Com a chegada e permanência dessa população (Séc. IV e VII d.C.) surgem as camadas estratigráficas com formação de terra preta. As ocupações

cerâmicas seguintes (Paredão e Guarita) mantiveram a formação dos solos de terra preta (LIMA *et al*, 2006, p. 38). Na cerâmica Açutuba predominou o cauxi como antiplástico. A queima oxidante foi predominante. Sobressaíram as vasilhas com forma aberta. Houve a presença de flanges labiais e decorações comum nas bordas. O tipo de decoração foram pinturas, incisões, excisões, acanalados, ponteados e modelados associados a apêndices zoomorfos. Os motivos curvilíneos e espiralados foram muito utilizados. Houve a presença de engobo vermelho, branco e alaranjado formando motivos geométricos, curvilíneos e retilíneos (LIMA *et al*, 2006, p. 41-43) (Fig. 331).



Figura 331 - Decoração modelada da fase Açutuba. Fonte: LIMA, *et al*, 2006.

As pesquisas arqueológicas efetivadas na região do rio Negro e Solimões reconheceram conexões entre as ocupações cerâmicas da Amazônia Central (Açutuba e Manacapuru) com os povos produtores dos estilos cerâmicos Saladoide e Barrancoide do norte da América do Sul e da região caribenha (PETERSEN *et al*, 2003, p. 256-257).

Alguns autores postulam a ideia de que a dispersão das cerâmicas Pocó-Açutuba estaria ligada à dispersão dos povos falantes da língua Arawak. Desde o início do século XX Nordenskiöld já levantara a hipótese da correlação entre os falantes da língua Arawak e os produtores das cerâmicas inciso e modeladas (1930). Lathrap (1970) afirma que além dos tipos de cerâmicas as ocupações em aldeias circulares, que é um padrão claro de assentamentos Arawak, corrobora com essa associação (NEVES *et al*, 2014, p. 152).

Almeida (2013, p. 321) afirma que de acordo com os dados levantados nas pesquisas arqueológicas com as cerâmicas incisadas e pintadas do rio Orinoco e da Amazônia Central (Tradição Saladoide e Pocó) ressaltam a possibilidade das ocupações de sítios arqueológicos do rio Madeira com presença de cerâmica pintada e incisada, que é diferente das cerâmicas da

Tradição Polícroma da Amazônia, trataram de populações Arawak. Os produtores da cerâmica com características Pocó permaneceram na região do do alto Madeira entre o período de 2.900 a 1.800 A.P. (KATER, 2018, p. 111).

As cerâmicas da Tradição Pocó-Açutuba no rio Madeira tem como tipo de antiplástico mais comumente utilizado a combinação de cariapé, carvão e mineral. O cauxi é ausente na pasta. Pasta de cor clara, ocorrendo amarelo-alaranjado e acizentado-preto. A maioria das peças foram produzidas com a técnica do roletado (90%) e o restante modelado. A grande parte das peças possui espessura entre 0,4 cm a 0,8 cm (80%). Os tipos de queimas são a redutora (40%), oxidantes (13%), núcleo redutor (35%), com marcas de uso e fuligem (4%). Presença de polimento e escovado na superfície, além de brunidura⁴⁵, barbotina, engobo branco e vermelho. Os tipos de decorações são corrugados, serrungulados, ungulados, escovados, ponteados, entalhados, incisos e acanalados. Os motivos gráficos principais são linhas horizontais, verticais e curvilíneas; escalonados e ziguezagues (IBIDEM, p. 189-192) (Fig. 332).



Figura 332 - Fragmentos da Tradição Pocó-Açutuba do sítio Teotônio. Fonte: KATER, 2018, p. 193.

Conjuntos cerâmicos com características similarmente relacionadas à cerâmica Saladoide da Venezuela e à cerâmica Pocó-Açutuba da Amazônia Central foram identificadas recentemente no sítio Tequinho (geoglifo) no leste do Acre. Essa ocupação policroma foi datada em torno de 50 a.C. a 200 d.C. (PÄRSSINEN, 2021, p. 201).

As vasilhas cerâmicas com decoração policroma das lomas do noroeste boliviano (Mound Hernmarck) e de outras áreas (rio Beni) também apresentam atributos iconográficos muito semelhantes aos motivos iconográficos das vasilhas cerâmicas da Tradição Polícroma da Amazônia do vale do rio Madeira (Figs. 333-341).

⁴⁵ Ver definição no Capítulo 5.



Figura 333 – Motivos do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 238.



Figura 334 - Motivo do sítio Aldeia do Jamil (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016)



Figura 335 - Motivos do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 235.



Figura 336 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.



Figura 337 - Motivos do Mound Hernmarck. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1912, p. 236.



Figura 338 - Motivos do sítio Santo Antônio (TPA). Fonte: VASSOLER, 2016.



Figura 339 - Vasilha inca com motivos de voluta e escalonado na Fortaleza Victoria em Las Piedras. Fonte: CORREODELSUR, 2022.



Figura 340 Vasilha do sítio Aldeia do Jamil (TPA) com volutas e escalonados. Fonte: VASSOLER, 2016.

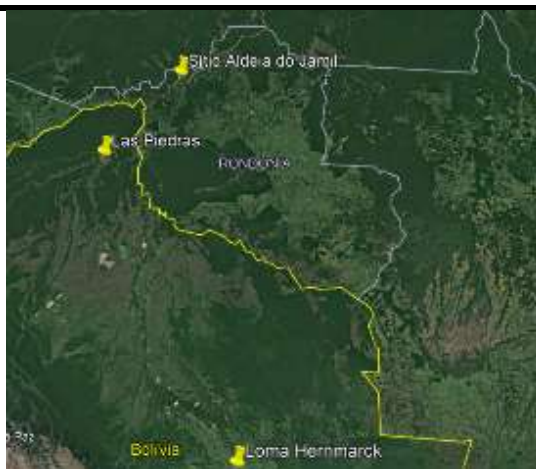


Figura 341 - Sítios bolivianos relacionados à Tradição Polícroma da Amazônia. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.

Carla Jaimes Betancourt concluiu que as vasilhas da Loma Velarde Superior da Loma Hernmarck, devido às suas características, se aproximam muito das vasilhas da Tradição Polícroma da Amazônia como é o caso da presença de motivos curvilíneos abertos e a combinação de faixas pintadas. A cerâmica com pintura vermelha e negro sobre branco corresponde às últimas fases de ocupação desses montículos (1.100 d.C.) (BETANCOURT, 2017, p. 30)

Quase que todos os elementos definidores das cerâmicas da Tradição Polícroma estão presentes nas fases mais antigas como a tradição Pocó-Açutuba (cariapé, flanges, acanalados e policromia) e Borda Incisa (apliques modelados zoomorfos e antropomorfos). Segundo Almeida (2013, p. 52) a Tradição Polícroma possui elementos estilísticos e tecnológicos distintos devido à imensa variabilidade dos outros agrupamentos cerâmicos como é o caso da Tradição Pocó-Açutuba que ainda confunde devido à complexa sequência de datas e distribuições geográficas.

A cerâmica TPA é caracterizada pela presença de vasilhas com cariapé, pasta clara, carenas, ombros e bordas cambadas, flange labiais e mesiais, incisões, acanalados, pinturas com as cores vermelha, preta e branca; urnas funerárias, urnas antropomorfas. Durante o PRONAPABA os pesquisadores criaram agrupamentos cerâmicos, sendo a fase Borba relacionada aos sítios TPA do baixo Madeira e a Subtradição Jatuarana aos sítios do alto Madeira. Segundo Almeida & Moraes (2016, p. 403-404) a cerâmica Marajoara por ser mais antiga e não ser considerada parte das cerâmica TPA deveria ser caracterizada como sendo policrômica e não policroma.

De acordo com as datações dos sítios do vale do Guaporé que tiveram seu material arqueológico analisado as cerâmicas policromas (Pocó e TPA) do vale do rio Madeira, os exemplares analisados com características das cerâmicas TPA não estariam presentes no início da formação dos sítios do Guaporé. Os vestígios de atributos das cerâmicas TPA fariam parte de um evento de influência tardia.

Associado ao material cerâmico semelhante às cerâmicas Pocó foi identificado um conjunto cerâmico bem distinto dessas duas últimas tradições cerâmicas nos sítios arqueológicos do Guaporé. Esse conjunto é representado por bases de vasilhas trípedes, suportes de trípedes cônicos, suportes de trípedes zoomorfos, decorações incisivas, filetes aplicados e ponteados; e apliques zoomorfos com esferas com orifício no topo da cabeça dos zoomorfos (Fig. 342-350).



Esse conjunto cerâmico guarda muitas características presentes em cerâmicas da fase Konduri da região do rio Trombetas. A presença dessas categorias cerâmicas não foram identificadas nas camadas mais antigas dos sítios. A predominância desse material estava nas camadas superficiais e nas camadas estratigráficas que chegavam até os níveis 20-30 e 30-40. Apesar dessas evidências deve ser levado em conta que as camadas estratigráficas desses sítios não são tão profundas (30, 40 e 70 cm). Um outro fator que deve ficar claro é que os exemplares de suportes de tripode cônicos sempre ficaram majoritariamente restritos aos sítios ao longo do rio Guaporé e dos seus afluentes. Nas áreas sem ligações fluviais, como é o caso dos sítios do interior do estado de Rondônia ao longo da BR-429, a predominância recai sobre as vasilhas tripodes com suportes zoomorfos pequenos.

O estilo Konduri é um complexo cerâmico caracterizado pelo uso de incisões e modelados e possui atributos que o correlaciona às cerâmicas Santarém do rio Tapajós. A cerâmica Konduri embora estivesse limitada às camadas superficiais dos sítios Pocó e Boa Vista, estava distribuída amplamente (HILBERT & HILBERT, 1980, p. 02). A cerâmica Konduri possui queima oxidante em sua maioria; cauixi como antiplástico; tigelas rasas e fundas e vasos com bordas extrovertidas reforçadas externamente; bases planas, em pedestal, anelares e trípedes com suportes cônicos ou decorados (3 a 5 cm de comprimento) e com modelados biomorfos; presença de alças; decoração incisa com motivos retilíneos nas bordas; tipo de decoração com modelados, incisões, ponteados, filetes aplicados e botões; adornos biomorfos complexos com perfurações, impressões, ponteados e incisões (HILBERT & HILBERT, 1980, p. 03-04) (Figs. 351-353).

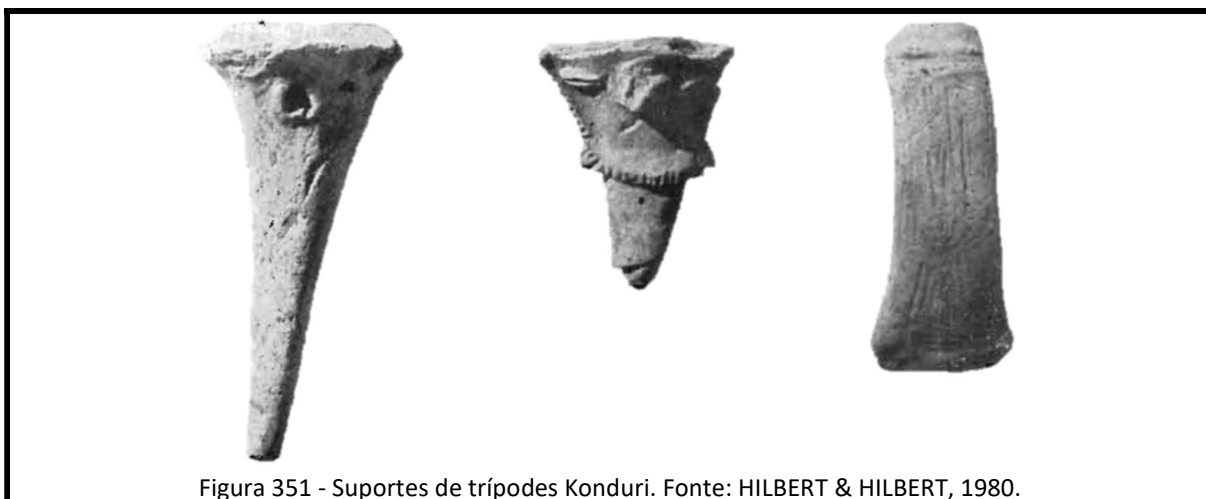


Figura 351 - Suportes de trípedes Konduri. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.

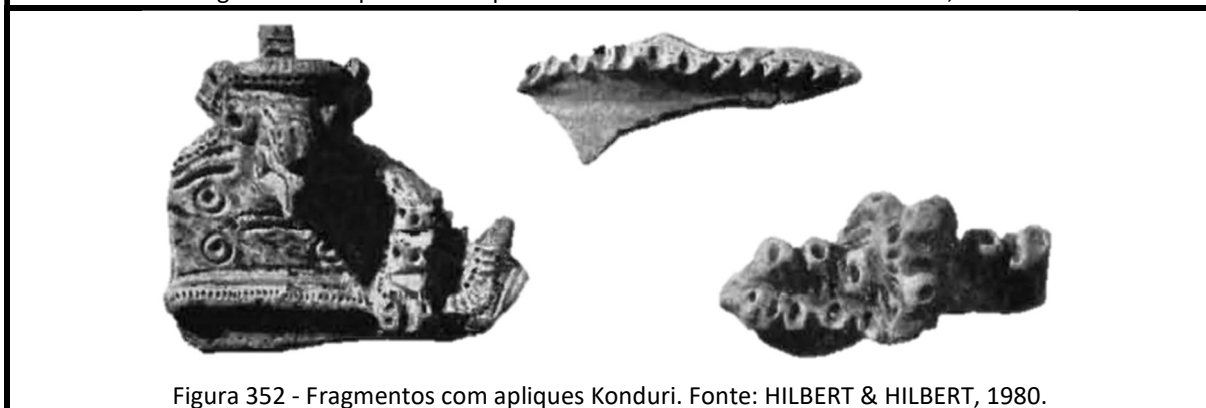
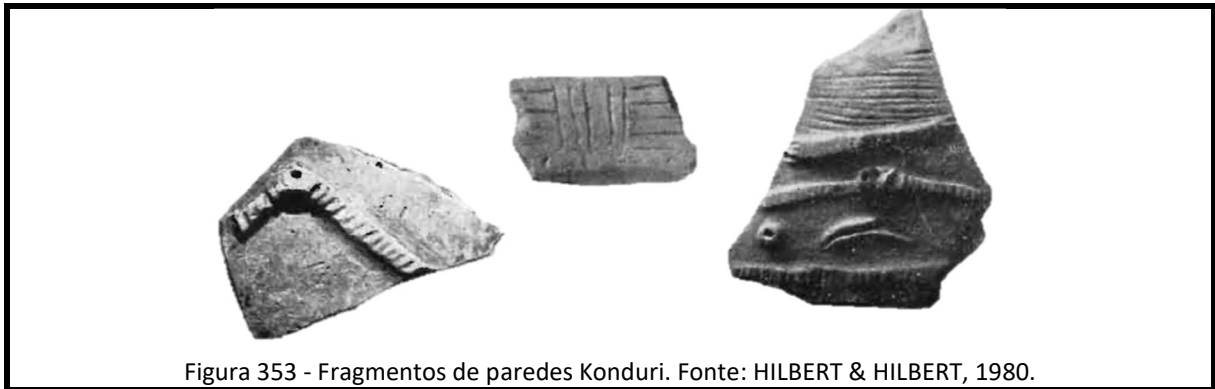


Figura 352 - Fragmentos com apliques Konduri. Fonte: HILBERT & HILBERT, 1980.



A datação do material mais recente dos sítios Pocó e Boa Vista (1.400 ± 100 A.P.) parece se ajustar ao início da ocupação da cerâmica Konduri que se manteve até o período pós-colonial (HILBERT & HILBERT, 1980, p. 09).

Com raríssimas exceções, todos os apliques zoomorfos em forma de patas animais e os suportes de trípedes zoomorfos, e alguns não zoomorfos, dos sítios do Guaporé apresentaram um orifício partindo da base ou na lateral da base que poderia ser raso ou até profundo (Figs. 354-356).



Essa técnica de ocagem ou perfuração de apliques é utilizada segundo (PETERSON & PETERSON, 2003 *apud* ALVES, 2019, p. 193) como meio para facilitar a circulação de ar e evitar a explosão de peças espessas durante a queima. Na região de Barrancas na Venezuela um adorno/aplique (estilo saladoide) em forma de pata felina apresentou também um perfuração na palma (PAULSEN, 2019, p. 200). Neste caso o furo apresentou dimensões mínimas parecendo ter mais uma função simbólica do que tecnológica (Fig. 357).



Figura 357 - Aplique em forma de pata felina da região venezuelana de Barrancas. Fonte: PAULSEN, 2019, p. 200.

Os povos Waurá do alto Xingu ainda produzem vasilhas zoomorfas com apêndices e suportes (Fig. 358-359). As vasilhas com apliques dos sítios do Guaporé aparentam seguir o mesmo padrão dos povos Waurá. No entanto as vasilhas com suporte zoomorfo aparentam manter a técnica de vasilhas trípodas diferente das vasilhas tetrápodes do alto Xingu.

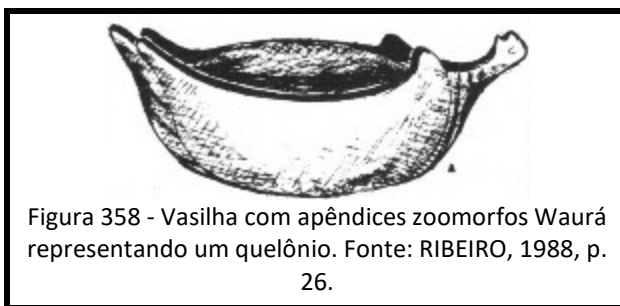


Figura 358 - Vasilha com apêndices zoomorfos Waurá representando um quelônio. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 26.

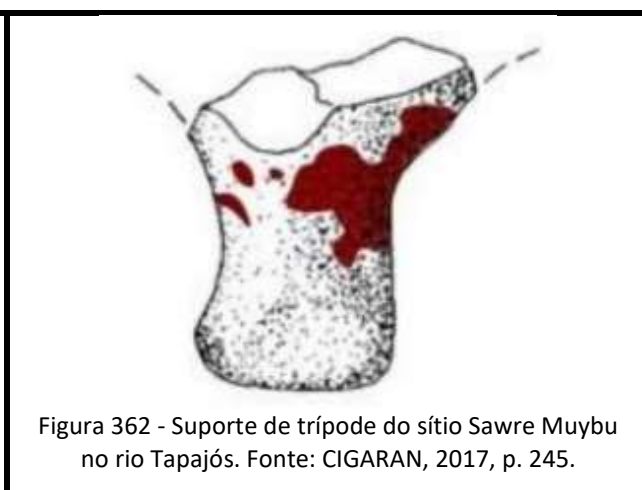
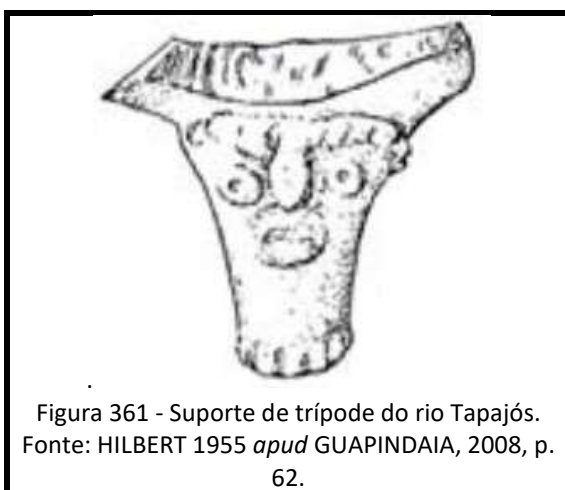


Figura 359 - Vasilha com apêndices e suportes zoomorfos Waurá representando um cervídeo. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 38.

Foi identificado uma vasilha trípode íntegra no sítio Bacuri que possui suportes e apliques zoomorfos com a aplicação dos furos nas bases (ARCADIS, 2020b, p. 312). Esta possui também uma decoração incisa com motivos de volutas associada a escalonados, ondulações, zigzagues, linhas retas paralelas verticais e oblíquas (Figs. 360).



Na região do rio Tapajós foram identificadas suportes de trípedes pequenos com marcas de dedos semelhantes aos suportes de trípedes zoomorfos (HILBERT 1955 *apud* GUAPINDAIA, 2008, p. 62) (CIGARAN, 2017, p. 245) (Figs. 361 e 362).



A cultura cerâmica do território boliviano que possui atributos semelhantes às vasilhas com suportes trípedes zoomorfos é a cultura Mojocoya da região de Chuquisaca em Santa Cruz de La Sierra (MATAMALA, 2011) (Fig. 363).



Figura 363 - Vasilhas trípodas com suportes zoomorfos do estilo cerâmico Mojocoya. Fonte: MATAMALA, 2011, p. 134.

As vasilhas trípodas Mojocoya possuem geometria semiesférica, enquanto que os suportes são cônicos, globulares e zoomorfos representando a pata de três dedos de um animal. Os motivos que decoram as vasilhas são escalonados, espirais e volutas. As cores utilizadas são o vermelho e o negro sobre engobo de cor ocre. As datações mostram o desenvolvimento dessa cultura em torno do início do Século I até 600 d.C. e os dados apontam uma influência das culturas cerâmicas das terras baixas da Amazônia e do Chaco (MATAMALA, 2011, p. 127-129) (Fig. 364).

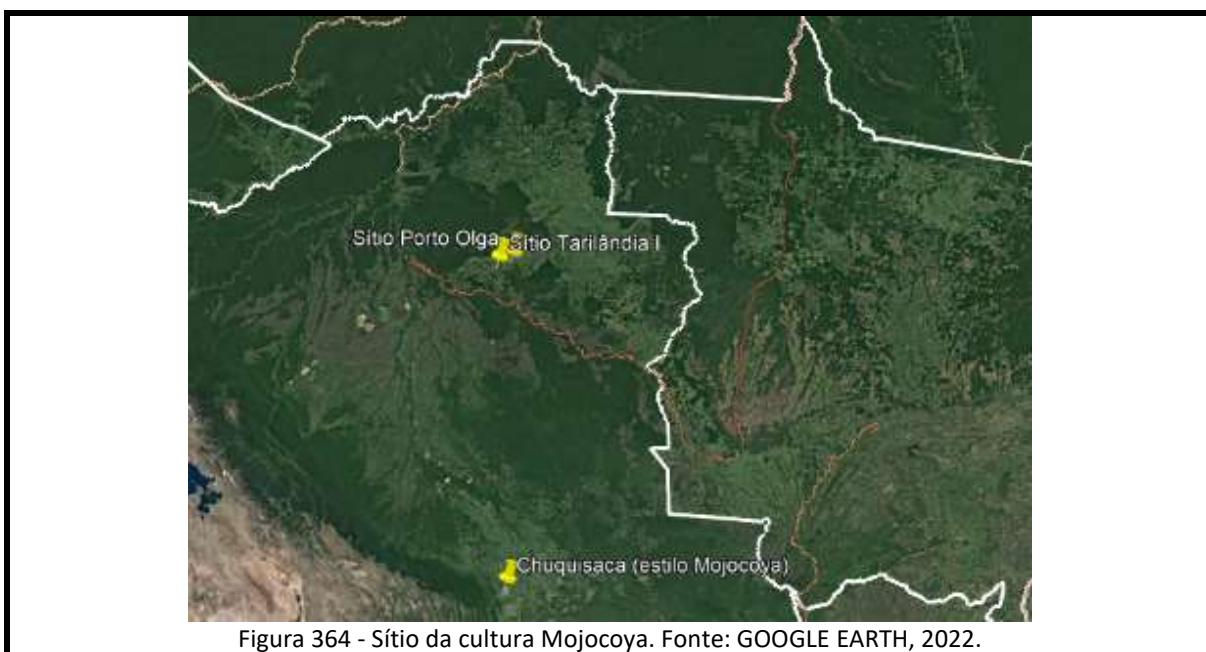
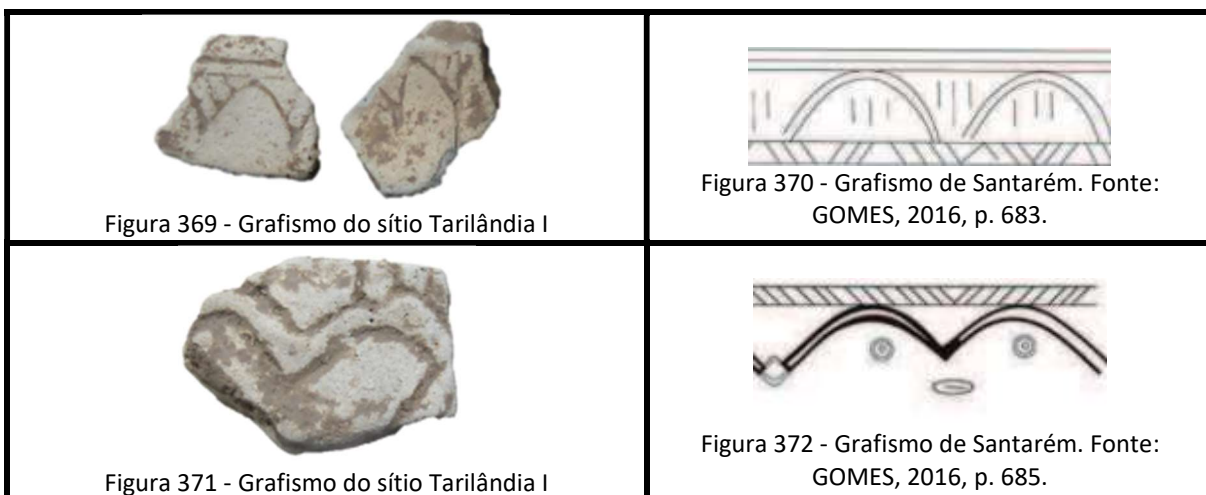





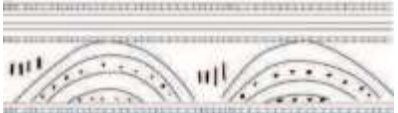



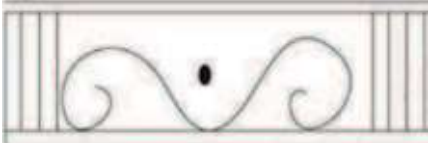
Figura 364 - Sítio da cultura Mojocoya. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.

Uma (01) alça com aplique antropomorfo e uma (01) peça não identificada do sítio Igarapé Grande demonstraram possuir características semelhantes a uma alça antropomorfa e uma alça decorada com motivos tracejados que foram analisada por Marcony Alves, e que são procedente de coleções Konduri (Figs. 365-368) (ALVES, 2019, p. 224).



Os fragmentos com decoração incisa com regularidade de traços finos e médios e que formam combinações de motivos ondulares, semicirculares, circulares, ovais, ziguezagues, linhas retas paralelas verticais e horizontais e ponteados e que são decorações comuns em fragmentos de paredes e bordas dos sítios analisados encontram também paralelos com o grafismo de cerâmicas da região de Santarém que ocorrem principalmente nas bordas e bases dos vasos, tigelas e pratos (Figs. 369-380) (GOMES, 2016, p. 682).



 <p>Figura 373 - Grafismo do sítio São Domingos</p>	 <p>Figura 374 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 685.</p>
 <p>Figura 375 - Grafismo do sítio Porto Olga</p>	 <p>Figura 376 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 683.</p>
 <p>Figura 377 - Grafismo do sítio São Domingos</p>	 <p>Figura 378 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 685.</p>
 <p>Figura 379 - Grafismo do sítio Igarapé Grande</p>	 <p>Figura 380 - Grafismo de Santarém. Fonte: GOMES, 2016, p. 683.</p>

As pesquisas de Puttkamer e Miller no sítio Abrigo do Sol e nas áreas circundantes identificaram um conjunto cerâmico semelhante às cerâmicas da tradição Inciso Ponteadada, o que reforça a ideia deste local ser um ponto de povoamento e migração deste estilo cerâmico. Foram identificadas vasilhas decoradas com zoomorfos, antropomorfos, ponteados, suportes de vasilhas trípedes, adorno zoomorfos em forma de batráquio (muiraquitã) e estatuetas femininas com atributos muito similares às estatuetas tapajônicas (Figs. 381-389) (COSTA RESENDE, 2020).

 <p>Figura 381 - Fragmento de borda e carena com filete aplicado e ponteadado. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.</p>	 <p>Figura 382 - Fragmento de borda com aplique zoomorfo. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.</p>	 <p>Figura 383 - Fragmento de borda com incisão. Fonte: COSTA RESENDE, 2020.</p>
---	--	---



A expansão indígena através da rota pelo rio Juruena, afluente do rio Tapajós, poderia ser uma hipótese para explicar a presença desse material Inciso-Ponteados na região do rio Guaporé e na região Abrigo do Sol na fronteira do Mato Grosso. Essa rota também explicaria a presença de povos falantes de línguas da família Karib na margem direita do rio Guaporé. O povo indígena karib mais conhecido na região foram os Palmella, que habitaram a região de Pedras Negras próximo ao rio Colorado (CREVELS & VOORT, 2008, p. 162).

É possível fazer inferências sobre as antigas áreas de ocupação e de migração para os grupos produtores de cerâmica Pocó-Açutuba, TPA e Inciso ponteados do vale do Guaporé. As cerâmicas policrômicas há tempos são identificadas nas bacias do baixo e médio Amazonas e do baixo e alto Madeira enquanto que as cerâmicas da tradição Inciso-ponteados são identificadas na região do rio Trombetas e Tapajós. Ambos os rios possuem afluentes (o rio Guaporé e o rio Juruena) que se formam muito próximos da região do sítio Abrigo do Sol na fronteira dos estados do Mato Grosso e Rondônia (Fig. 390).

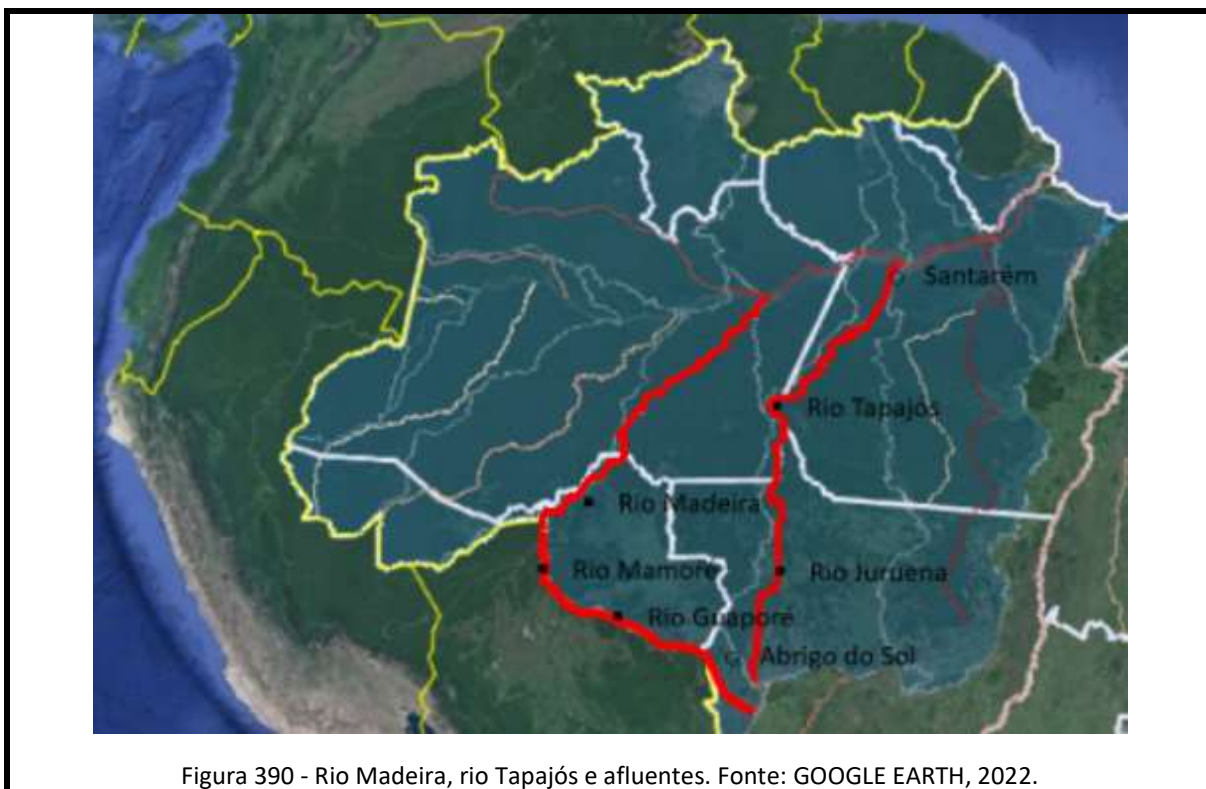


Figura 390 - Rio Madeira, rio Tapajós e afluentes. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.

O estudo realizado pela empresa Arcadis concluiu que há uma distinção entre os materiais dos sítios arqueológicos da área da BR-429, sendo estes agrupados em três estilos cerâmicos (A, B e C). O Estilo C foi atribuído aos sítios Planície e Zé das Moças e ambos os sítios não tiveram a análise do seu material contemplada na presente pesquisa. O material cerâmico dos sítios Porto Olga e Tarilândia I foi classificado como pertencente ao Estilo A por possuir atributos como engobo branco e alaranjado; alisamento fino; traço preciso; vasilhas trípedes com suportes zoomorfos pequenos; decoração incisa, ponteadada e modelada no bojo e nos lábios das vasilhas; filete aplicado; motivos de triângulos, ziguezagues, hachurados, linhas oblíquas, motivos em “V” (*chevron*) triângulo, losangos, gregas e linhas retas paralelas; apliques zoomorfos e antropomorfos. O material cerâmico do sítio Igarapé Grande foi classificado como pertencente ao Estilo B por possuir entre outros atributos grandes suportes de vasilhas trípede cônicos e sem decoração; filetes aplicados; asas, alças e apêndices zoomorfos nas bordas e paredes das vasilhas (ARCADIS, 2020b, p. 391-397).

5. DISCUSSÃO DOS MOTIVOS ICONOGRÁFICOS E DOS DADOS HISTÓRICOS E ETNOGRÁFICOS

Para levantar a discussão sobre as migrações, ocupações e expansões das cosmovisões e ideologias das populações indígenas na Amazônia, será utilizada como referências as mitologias e crenças dos povos indígenas semisedentários e agricultores do interior do estado de Rondônia. A presença de maior diversidade linguística do tronco Tupi e das datações mais antigas para a cerâmica tupiguarani são alguns dos critérios que têm levado pesquisadores a apontar a região como o ponto inicial da dispersão dos povos Tupi-guarani, o que poderia garantir menor influência cultural de outras populações.

5.1. Os Motivos de Ziguezagues e Losangos

Dos vários motivos geométricos identificados na cerâmica da fase Bacabal foi possível constatar que outras tradições e fases cerâmicas (Valdívia, Mina, Aguapé, Corumbiara, Descalvado e outras) compartilhavam basicamente os mesmos motivos (linhas retas paralelas, ziguezagues, triângulos, losangos, hachurados, quadrículas e ponteados) (Figs. 391).



Figura 391 - Fragmentos de bordas do sítio Monte Castelo

Esses mesmos motivos foram e ainda são utilizados por populações indígenas da região do vale do Guaporé. Snethlage (2016) registrou o uso desses motivos geométricos em tapetes, tubos e pinturas corporais (Figs. 392-397).



Figura 392 - Desenho de tapete Makurap. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 454.

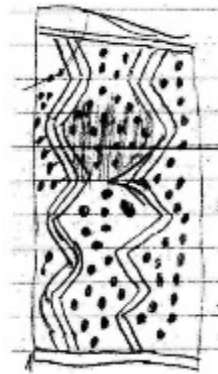


Figura 393 - Desenho de Tapete Wayoro. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 700

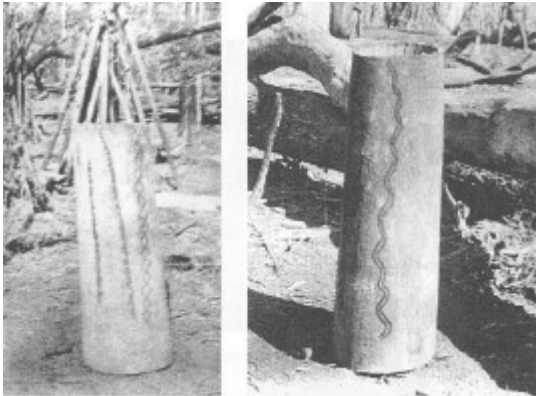


Figura 394 - Tubos Tupari. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 998.



Figura 395 - Tubo Amniapä/Mampiapä. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 988.



Figura 396 - Pintura na perna Amniapä/Mampiapä. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 537.



Figura 397 - Desenhos Tupari em tubo. Fonte: SNETHLAGE, 2016, p. 751.

Nordenskiöld (1910) e Metraux (1942) registraram o uso desses motivos geométrico entre as populações indígenas da região de Mojos e Chiquitos (Figs. 398 e 399).



Figura 398 - Vestimentas de indígenas mojeños e tiboítas. Fonte: D'ORBIGNY *apud* METRAUX, 1942, p. 410.

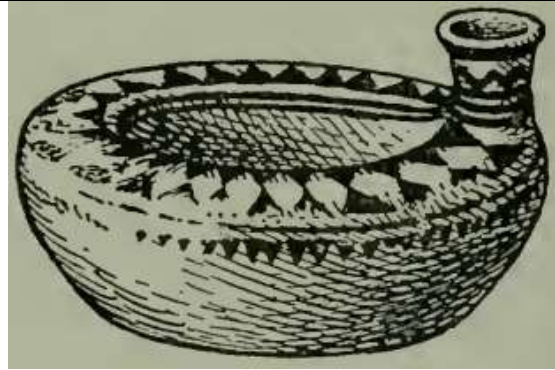


Figura 399 - Vasilha chiriguano. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1910, p. 262.

Estudos iconográficos dos motivos geométricos citados foram realizados por Fernanda Tocchetto (1996), Sérgio Baptista Silva (2010) e Odair Vassoler (2016). Os resultados da pesquisa levaram a concluir que esses motivos geométricos estão ligados a animais aquáticos (peixes e serpentes) podendo representá-los inteiramente ou apenas parcialmente. Tocchetto conseguiu identificar a relação do motivo losangular associado à serpente nas vasilhas guarani e tupi (1996, p. 42). O motivo guarani *Pirá Pará* é composto por losangos e é utilizado na representação de peixes nas decorações em suportes de madeira e cerâmica (SILVA, 2010, p. 129). Na região do Oiapoque os indígenas da família karib utilizam o motivo losangular *Kuahi* para representar o peixe nas decorações (ANDRADE, 2009, p. 75). Na região do Xingu os grupos indígenas da família Karib, Arawak e Tupi-guarani utilizam também o motivo losangular para representar o peixe ou partes dele. O desenho losangular *Yaná-pitalá* é utilizado pelos Yawalapiti (família Arawak) para a representação do peixe pacu. Se o losango for duplo (*Ui-txuká*) representará então o caminho da cobra (RIBEIRO, 1979, p. 56). Os Waurá (família Arawak) utilizam o motivo losangular *Kupate* para representar o peixe (COELHO, 1993, p. 613). Os Baikairi (família Karib) utilizam o motivo losangular *Merexu* para representar também o peixe (RIBEIRO, 1979, p. 76). Entre os Tikuna (família Tikuna) os motivos em ziguezagues, linha curvas e losangos são utilizados para representar o corpo da cobra sobrenatural *Yewae* (GRUBER, 1992, p. 260). Entre os Kaxinawá (família Pano) uma sequência de losangos (*Dunnu*) representa a cobra (LAGROU, 2012, p. 109). Os motivos de ziguezagues, linhas curvas, linhas retas, espirais, losangos, triângulos são utilizados pelos Mehináku (família Arawak) para representar o corpo da serpente e partes do seu corpo (FENELON COSTA, 1988, p. 121-122). Os indígenas Huanyan (família Txapakura) utilizavam um motivo de linhas entrecruzadas (*Chiquin*) para pintar o corpo. *Chiquin* era o nome dado a um tipo de peixe (NORDENSKIÖLD, 2001 *apud* LIMA, 2012, p. 195). Entre os Paresi uma linha em ziguezague

é chamada de “espírito da serpente macho” e um grupo de linhas em ziguezagues é chamado de “espírito da serpente fêmea” (METRAUX, 1942, p. 166).

5.2. Motivos de Labirintos e Volutas

Foram identificados fragmentos que apresentaram motivos em forma de volutas e serpentes associadas a ondulações e ziguezagues. Além dos motivos descritos foi utilizado um motivo iconográfico na qual linhas finas eram produzidas dentro de um campo com linhas mais grossas (Figs. 400-402).



Em relação à iconografia das vasilhas policromas TPA do alto Madeira Odair Vassoler (2016) pôde perceber que determinados motivos iconográficos eram recorrentes na decoração cerâmica, e estes eram passíveis de serem relacionados aos mitos das populações indígenas e caboclas da região amazônica. Alguns dos motivos iconográficos isolados foram a voluta simples, a voluta dupla, escalonados e volutas associados, motivos serpentiformes com antenas, labirintos, losangos e cartuchos. Esse tipo de grafismo também está presente em fases da cerâmica TPA desde a região do rio Amazonas até o o alto rio Solimões como pode ser presenciado no grafismo de uma vasilha policroma da fase Napo no Peru (Fig. 403) (WEBER, 1975).

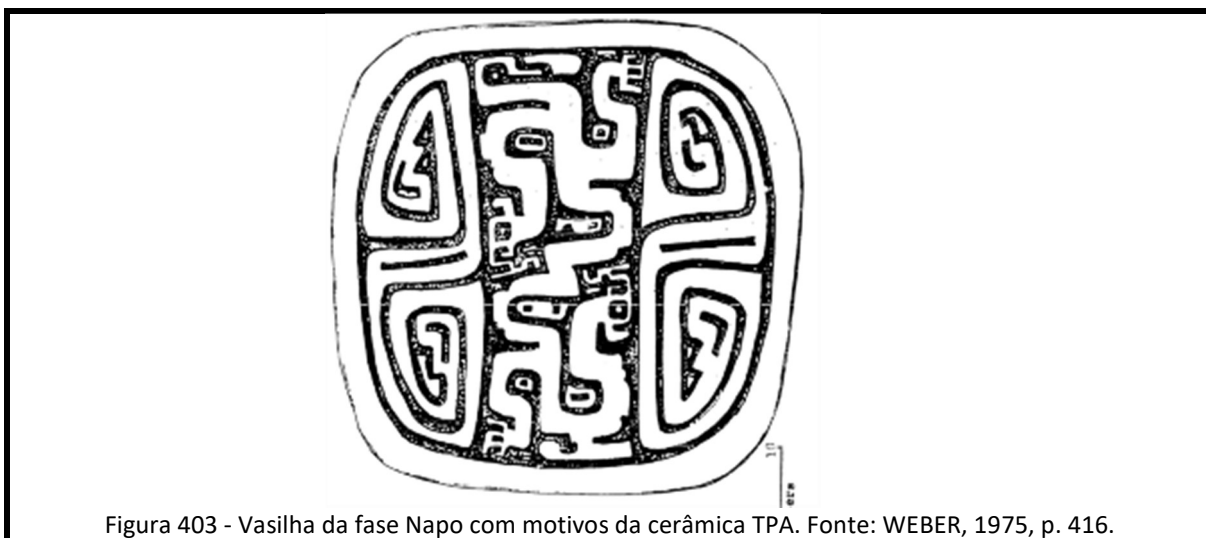


Figura 403 - Vasilha da fase Napo com motivos da cerâmica TPA. Fonte: WEBER, 1975, p. 416.

O ser mítico mais ressaltado na iconografia das vasilhas TPA foi a serpente, que sempre estava associada aos motivos descritos; Os losangos e cartuchos formavam peixes estilizados estabelecendo assim a conexão da *Cobra Grande* ou *Boiúna*, guardiã e mantenedora dos peixes dos rios (Figs. 404 e 405) (VASSOLER, 2016).



Figura 404 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil.
Fonte: VASSOLER, 2016, p. 92.

Figura 405 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil. Fonte:
VASSOLER, 2016, p. 113.

A serpente mantinha laços com um ser feminino conhecido como *Mãe da Louça* ou *Mãe do Barro*, ser responsável pela criação dos elementos e das técnicas utilizadas na confecção das vasilhas (argila, pigmentos, motivos decorativos e outros). Esse conjunto de mitos está presente tanto entre as populações indígenas e ribeirinhas da Amazônia quanto entre as populações indígenas andinas e subandinas. Essa entidade serpentiforme mora principalmente nas lagoas calmas, nos poços, cachoeiras e curvas de rios. Aparece às vezes associada a um ser felino que está ligado ao raio, ao trovão e à tempestade. A iconografia representando uma serpente com

duas cabeças mantêm elementos oriundos tanto da entidade sobrenatural serpentiforme quanto da entidade felina (VASSOLER, 2016, p. 198-199).

Segundo Alfred Metraux (1942, p. 166-169) os indígenas Paresi (família Arawak) possuem uma divindade principal que é a Serpente Espírito Nukaima. Havia um local sagrado onde Nukaima e sua esposa eram representados através de instrumentos musicais e celebrados com a presença de dançarinos e bebidas alcólicas feitas com mandioca e milho. Cabaças, bastões de dança e postes eram decorados com linhas retas e onduladas, pontos em série, triângulos, volutas, losangos enfileirados, motivos em forma de “T”, zigzagues e outros motivos para representar os dois seres encantados.

Várias narrativas indígenas amazônicas e andinas relatam sobre o parentesco das serpentes e dos peixes, da transformação das partes cortadas de serpentes em peixes, da existência da cobra grande responsável pela manutenção dos peixes e pelo sucesso da pescaria dos indígenas e ribeirinhos (NAHURI & KUMARO, 2003, p. 117) (TARIANO, 2002, p. 58) (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 250) (CARVALHO, 1979, p. 54) (NUNES PEREIRA, 1980, p. 291, p. 394) (MINDLIN, 2006, p. 27) (UNICEF, 2012, p. 38) (COUTO DE MAGALHÃES, 1975, p. 87) (LÉVI-STRAUSS, 1958, p. 293-294).

5.3. A Figura do Jaguar

Duas (02) peças com motivos zoomorfos com características felinas foram identificadas no material do sítios Laranjeiras e no material do município de São Francisco do Guaporé (CPMRARO) (Figs. 406 e 407). Esses zoomorfos apresentam como características principais o nariz bem abaixo da linha dos olhos, orelhas arredondadas mais ao topo da cabeça, boca pouco ressaltada e a ausência dos zigomas abaixo dos olhos.



Figura 406 - Vasilha do Sítio Laranjeiras com motivo zoomorfo felino



Figura 407 - Aplique zoomorfo felino do município de São Francisco do Guaporé

Os apliques zoomorfos com feições felinas são comuns na cerâmica da fase Pocó-Açutuba e da tradição Inciso Ponteadada da região de Tapajós (Fig. 408) (PALMATARY, 1960, p 191).



Figura 408 - Apliques zoomorfos felinos da tradição Inciso Ponteadada. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 191.

Dentro da tradição Arauquinoide na região da Guiana também foram identificados apliques zoomorfos com características felinas (Fig. 409) (ROSTAIN, 2016, p. 69).



Figura 409 - Apliques zoomorfos felinos da tradição Arauquinoide. Fonte: ROSTAIN, 2016, p. 69.

A representação de felinos na iconografia cerâmica pode estar relacionada ao culto do jaguar que era comum na região das terras baixas da Bolívia. Os Incas já relatavam a existência da importância do culto ao jaguar e da serpente nas terras baixas onde hoje estão os territórios bolivianos e peruanos (DE LA VEGA, 1609, p. 196). O culto ao jaguar era o fenômeno cultural com maior difusão na planície de Mojos. Era um evento de grande importância entre os povos Mojos e Baures (família Arawak). As festas relacionadas a esse culto agiam como elemento aglutinador entre as aldeias próximas. Os xamãs eram os responsáveis pelos ritos do culto ao jaguar (MALDI, 1991, p. 221). O culto era realizado tanto por guerreiros quanto por sacerdotes. Homens feridos pelo jaguar formavam um grupo de xamãs denominados *Camacoy* e executavam os ritos referentes ao culto do espírito do jaguar. Durante quatro anos observavam

tabus alimentares e abstinência alimentar. A violação dessas regras seria punida pelo jaguar. Os xamãs poderiam advertir a comunidade do ataque de jaguares e pedir a oferta de alimentos e chicha para os ritos da cabana de culto. Durante o culto à noite o xamã-jaguar entrava sozinho na cabana tocando uma flauta. Ao sair da cabana ele poderia estar sangrando e com as roupas esfarrapadas como sinal de que foi atacado pelo espírito do jaguar. Alguns xamãs tinham a fama de poder mudar a si mesmo na forma no felino (METRAUX, 1948e, p. 422). Se um caçador tinha sucesso em matar um jaguar ele tinha de participar de uma cerimônia bastante elaborada, na qual os outros membros bateriam tambores dançando ao redor do corpo do animal morto, e depois comeriam a carne do animal. O caçador ficava no templo observava certos tabus. O xamã-jaguar oferecia libações ao deus jaguar e revelava ao caçador o nome secreto do jaguar assassinado na qual ele deveria utilizá-lo como seu próprio nome a partir daquele momento. Após um festival de bebedeira onde o caçador cortava o cabelo finalizava-se a festa e encerrava-se a reclusão deste (IBIDEM, p. 422-423).

Toda aldeia tinha uma cabana chamada de “lugar da bebedeira” onde eram oferecidas comida e bebida às deidades. Na cabana também ficavam depositados os crânios humanos pertencentes aos guerreiros e os crânios de jaguares, na qual eram decorados com algodão. Durante a lua nova os sacerdotes levavam a população ao raiar do dia para áreas altas onde cantavam e gritavam alto. Jejuavam durante o dia e à noite os sacerdotes ofereciam bebidas aos deuses e à população que cantava, dançava durante toda a noite, finalizando a festa com brigas, feridas e em alguns casos até com mortes (IDEM, 1942a, p. 76).

Quanto aos templos onde eram guardados todo o material cerimonial para as festividades de bebedeira, há referências que dialogam com o conceito de vasilhas com características antropomorfas como é o exemplo de uma vasilha do MERO (Fig. 410). João Barbosa Rodrigues relata a utilização de ídolos de argila em forma de vasilha por alguns povos da Amazônia (Fig. 411). Tais ídolos serviam como moradia dos espíritos quando desciam à terra ou quando eram invocados, ou serviam como depósito para bebidas sagradas e inebriantes. As bebidas eram empregadas para festejar os triunfos alcançados sobre as tribos inimigas. Essas bebidas tornavam o homem mais valente e invencível. Os Kaxarary (família Pano) são um dos povos que possuíam esses templos. Eles eram edificadas em forma circular no centro das aldeias. Apenas os homens tinham acesso a esse recinto (RODRIGUES, 1899, p. 245- 246):

Esses ídolos são de varios tamanhos, e de argila invernizada. Tem a fôrma de um longo vaso rematado por uma cara, em relevo sobre a cabeça da qual assenta o gargalo que fôrma uma coroa ou capacete. Atribuem vida a esses ídolos, tanto que se lhes fazem

oferendas de comidas e bebidas e até, às vezes, ficam doentes (*Haçuby*), pelo que são retirados das filas em que estão dispostos, junto às paredes do templo, para serem conduzidos para a floresta até ficarem sãos.



Figura 410 - Vaso ídolo do Sítio Machupo II

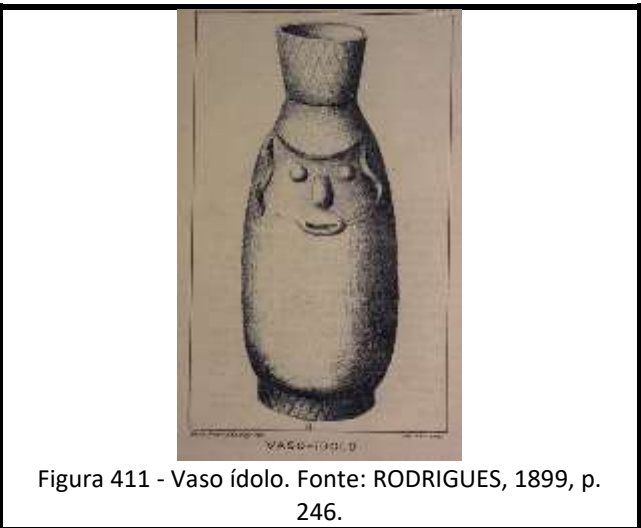


Figura 411 - Vaso ídolo. Fonte: RODRIGUES, 1899, p. 246.

A presença de templos onde eram guardadas representações dos deuses em forma de ídolos, madeira esculpida e seixos foi registrada em áreas da Bolívia e da região próxima ao rio Madre de Dios foi registrada pelo Coronel Labre. Os Guarayos (família Tupi-Guarani) possuíam um templo construído para o culto do “Avô Tamoi”, o seu herói cultural. Esse templo decorado com motivos de pássaros e animais, guardava os instrumentos utilizados durante as cerimônias. Um compartimento no templo guardava os símbolos do deus e o outro compartimento guardava chocalhos, ornamentos de penas, grandes jarras, cachimbos e outros instrumentos. Durante a festa havia o consumo de chicha (LABRE *apud* ROCHA, 2018, p. 189-206).

Os Huichols (família Uto-Asteca) construíam templos chamados *toki'pa* (“casa de todos”) com um nicho para os deuses. No templo do deus do fogo eram depositadas flores, queimado incenso *copal* e realizadas as orações. Havia uma lareira no centro do templo feita com um leito circular e paredes de argila. Ao oeste da lareira ficava depositada uma pedra vulcânica circular com desenhos de veados. Havia um espaço em frente ao templo onde se construíam templos menores dedicados a outros deuses. Eram construídos em frente ao templo maior em forma retangular ou circular. Esses templos tanto poderiam estar próximos de uma casa ou afastados na floresta. E dentro desses templos poderiam ser encontrados vários objetos cerimoniais (LUMHOLTZ, 1900, p. 09).

Segundo Denise Maldí aconteciam de dez a doze festas por ano entre as populações da região de Mojos, na qual as comunidades próximas eram convidadas. Os homens e mulheres dançavam em grupos separados, possuindo cada um desses grupos músicas com repertórios próprios (MALDI, 1989, p. 33). No entanto, nem todos os grupos das terras baixas bolivianas cultuavam o jaguar como uma divindade, da mesma forma que os Baures e Mojos (IBIDEM, p. 60-61):

As sociedades de Chiquitos não pareceram, aos olhos dos seus primeiros observadores, tão fascinantes e imponentes como as da planície de Mojos. Mas os grupos chiquitanos propriamente estavam divididos em numerosas aldeias com chefias independentes; ostentavam os "templos" ou "casas de bebida" e contavam com a presença de poderosos xamãs que "oficializavam" os rituais de consumo coletivo de chicha. Por outro lado, a religião era absolutamente distinta. Não havia o culto ao jaguar, mas cerimônias celebradas em honra a "divindades" distintas, conduzidas pelos xamas que eram os intermediários entre a humanidade e o rico panteão.

Um dos mitos dos povos da região das terras baixas bolivianas em que o jaguar tem uma participação importante é o mito em que ele é um dos causadores dos eclipses. Os Chiquitos (tronco Macro-Jê) acreditavam que os eclipses lunares eram causados por uma jaguar ou um canídeo. Para livrar a Lua desse ataque os Chiquitos atiravam flechas em direção ao predador celeste (METRAUX, 1948e, p. 386). Os Guarayu (tronco Tupi) acreditavam que os eclipses são ataques sofridos pela Lua por um jaguar celestial. Para afastá-lo e evitar o desaparecimento da Lua eles arremessavam flechas ao ar (IDEM, 1942, p. 109).

Os Paresi (família Arawak) utilizam-se do mito do jaguar *Tchenicauré* para explicar o surgimento das tribos que praticavam o canibalismo (PEREIRA, 1981, p. 169):

Uazale tinha um irmão Canazú, o já mencionado avô dos Cabixi, além de um outro, Tchenicauré, por cognome "Grande jaguar"; este matou Camazú e devorou-lhe a mulher. Seu filho Uaicomoné foi criado pelo avô Aaurizú e, quando crescido, podendo atirar flechas, matou o grande jaguar, tirou-lhe a pele com a comprida cauda e guardou-a num saco. Das seis flechas de Tchenicauré provieram os Bakairí que, em língua paresi são chamados *Motocosó*. Aparentadas ao grande jaguar o são ainda, outras tribos – "todos os bugres que sejam selvagens e comam carne humana". Destarte, incriminam uma certa tribo de outros costumes canibais, remontando a sua origem ao jaguar devorador de homens.

A associação entre o guerreiro/caçador e o jaguar devorador não era estranha às populações indígenas Tupi do litoral brasileiro. Hans Staden (2007) deixou por escrito o pequeno diálogo que ele manteve com o chefe Tupinambá Cunhambebe.

Nesse entretanto, Cunhambebe tinha diante de si um grande cesto cheio de carne humana. Comia de uma perna, segurou-a frente à minha boca e perguntou se eu também queria comer. Respondi: “Um animal irracional não come um outro igual a si, e um homem deveria comer um outro homem?”. Então ele mordeu e disse: “*Jauára ichê*. Sou uma onça. É gostoso.”

Entre os Yuracare (família isolada) há o mito em que a esposa grávida de Ule buscou encontrá-lo depois dele ser morto por um jaguar. A mãe do jaguar a acolheu mas mesmo assim acabou sendo morta, mas sua criança foi retirada e criada pela mãe do jaguar. O menino, Tiri, soube pela paca que o jaguar havia matado sua mãe e ele decide se vingar matando ele e seus irmãos com arco e flecha. Após matar os jaguares ele criou um companheiro, Karu, que lhe serviu de companhia como amigo (METRAUX, 1942, p. 13). Esse mito possui um conjunto de mitemas que são muito semelhantes ao mito Arawak dos gêmeos divinos do rio Negro (NUNES PEREIRA, 1980a) e no sudeste amazônico (RIBEIRO, 1996).

De acordo com Gerardo Reichel-Dolmatoff (1978) há uma estreita relação entre o xamanismo e o jaguar ou espírito do jaguar na América Tropical. Há a crença que um xamã pode transformar-se em um jaguar à vontade (Fig. 412). Depois de morto torna-se de vez um jaguar e pode aparecer aos familiares, amigos e inimigos tanto de forma benévola ou malévola (IBIDEM, p. 52). Entre os Muisca (família Chibcha) da Colômbia o nome de chefes indígenas estava sempre ligado ao um nome cuja raiz é o nome de um felino. Os Kogi (família Chibcha) também utilizavam o nome de felinos para nomear os chefes e sacerdotes (IBIDEM, 1978, p. 53).



Figura 412 - Estatueta lítica representando um jaguar sobre um guerreiro ou xamã. Fonte: NORDENSKIÖLD, 1930.

Entre os povos Desana do alto rio Negro há a relação do uso de paricá⁴⁶ e a transformação de grandes chefes e pajés em jaguares. O personagem mítico *Boreka* dos Desana (família Tukano) era tanto chefe quanto pajé e possuía a capacidade de se transformar em jaguar (PÃRÕKOMU & KERIHÍ, 1995, p. 45):

Sabemos que *Umukomahsü Boreka*, o chefe dos Desana, e os próprios Desana chamados *Umukomahsã*, isto é, “Gente do Universo”, foram entrando no rio Macucu. Nas cabeceiras desse rio, bem no centro da mata, construíram uma grande maloca. Pouco a pouco, foram se multiplicando e enchendo a grande maloca. Diante disso, Boreka decidiu dividi-los em grupos menores. Antes disso, Boreka quis ensinar e distribuir os seus poderes entre eles. A primeira coisa que ele repartiu foi o paricá (*wihõ*), também chamado *abeyeru*, isto é, “Pênis da Lua”. O paricá mais forte que existe no mundo era esse dos *Umukomahsã*. Para ser pajé é preciso cheirar o paricá, como fez Boreka, o maior pajé do mundo desde o início. Esse paricá tinha o poder de fazer um homem virar onça. Depois de tê-lo dado a sua geração, Boreka tirou fibras de tucum da Maloca do Universo, da *Umukowi'i*. Essas fibras de tucum" chamavam-se *umusiñahkãsumidari*, isto é, “fibras de tucum do universo”. Ele tirou esse tucum para tecer as peles de onças. Cada um fazia a sua pele, conforme eles queriam. Além do tucum, Boreka tirou um espinho do pé de tucum da Maloca do Universo. O espinho tinha uns 15 centímetros de com primento. Os Desana enfiaram o espinho na pele de onça que lhes serviria de escudo, para tirar a medida de sua grossura. Fizeram isso para

⁴⁶ O paricá, em língua geral, é uma espécie de rapé extraído da cortiça de uma árvore chamada *gahsiriwihõgu*, a qual é raspada, cozida e, de pois de decantada, secada ao sol. A estas raspas junta-se o pó vermelho de caraiuru (*gürüyã* em desana). Colocado em pequenas cuias ou no oco da noz de tucum, esse pó era cheirado durante as cerimônias dos pajés. (PÃRÕKOMU & KERIHÍ, 1995, p. 30)

que as flechas dos inimigos não atravessassem a pele, atingindo sua carne. Por isso, a pele de onça tinha a grossura de mais de um palmo. Cada um escolheu a cor da sua pele.

Nos prognósticos registrados por Diego Durán o homem ou mulher que nascesse ligado ao jaguar seria considerado dentro da crenças do calendário asteca (SANTOS, 2002, p. 319):

Ousado, atrevido, altivo, presunçoso, soberbo, fantasioso, sério, pródigo, ocuparia cargos de dignidade, agricultor, não fugiria do trabalho, amigo da guerra; a mulher seria livre, soberba, presunçosa, de pouco repouso e altos pensamentos.

Na religião asteca as pessoas que nasceram ligadas à águia teriam os mesmos prognósticos do jaguar, e teriam também a propensão para a cobiça, o furto e a avareza (IBIDEM, p. 319).

5.4. O Morcego Sobrenatural

Quanto a presença da figura do morcego no material arqueológico dos sítios do vale do Guaporé (Figs. 413 e 414) suas características principais são as orelhas laterais arqueadas e levemente pontudas, a boca mais larga, o nariz levantado e posicionado na linha entre os dois olhos e a presença de zigomas abaixo dos olhos dando ao rosto um formato mais losangular.



Figura 413 - Aplique zoomorfo em forma de morcego do Sítio Pau D'Óleo



Figura 414 - Aplique zoomorfo em forma de morcego do município de São Francisco do Guaporé

A figura do motivo em forma de morcego pode ser identificada em várias outras culturas da América do Sul. As populações Tairona (família Chibcha) produziram representações tanto zoomorfas quanto zooantropomorfas com características e elementos próprios aos morcegos (Fig. 415) (COY, 2016, p. 113).



Figura 415 - Modelados antropozoomorfos com características de morcego da cultura Tairona. Fonte: COY, 2016.

Representações de morcegos aparecem também nos exemplares cerâmicos e líticos da região de Santarém (Fig. 416) (PALMATARY, 1960, p. 84).

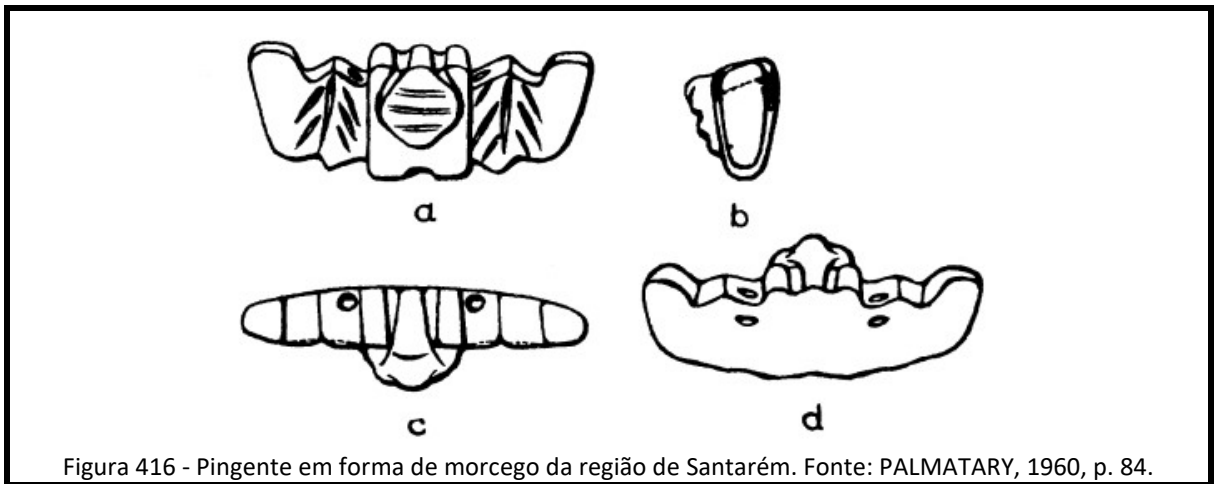


Figura 416 - Pingente em forma de morcego da região de Santarém. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 84.

No nordeste da Argentina os motivos modelados em forma de morcego aparecem bem representados no estilo cerâmico Candelária (Fig. 417) (MORENO *et al*, 2021, p. 126). A figura do morcego parece dar respostas a uma lógica dual das sociedades americanas. O morcego estaria associado ao inframundo, à escuridão, à noite, à morte e ao esotérico. Na região onde se encontra o estilo cerâmico Candelária os motivos iconográficos do morcego estão vinculados à realidade mágica e sobrenatural, e seria o morcego, talvez também pela sua capacidade de vôo, utilizado pelos xamãs para fazer a intermediação entre os diversos mundos (culturais, naturais, sobrenaturais, humanos e não humanos) (IBIDEM, p. 141-142).



Figura 417 - Vasilhas com motivos de morcegos do sítio Santa Maria. Fonte: MORENO *et al*, 2021.

Na cultura Moche o morcego parece ter as mesmas qualificações de intermediação relatada por Moreno (2021). Jürgen Golte (2009, p. 75) analisou uma peça com um ser em posição xamânica (Fig. 418) que possui como companhia logo atrás do seu assento duas figuras zoomorfas sentadas de costas. A figura central estava posicionada de uma forma que os morcegos parecem estar nos papéis de cooperadores e protetores.

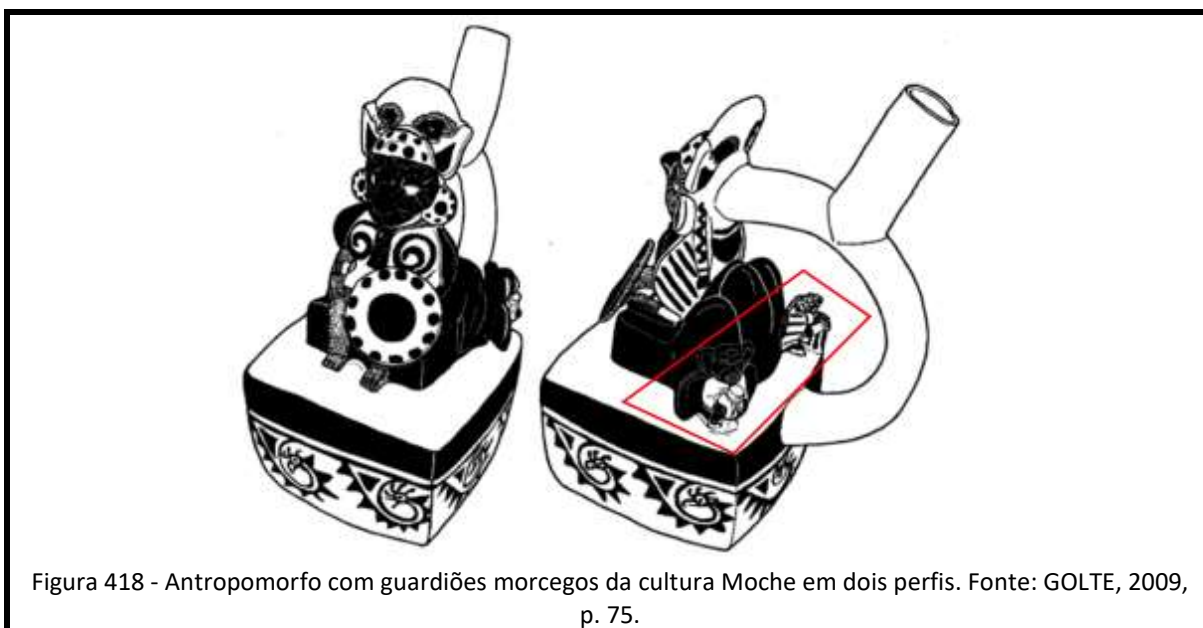


Figura 418 - Antropomorfo com guardiões morcegos da cultura Moche em dois perfis. Fonte: GOLTE, 2009, p. 75.

Segundo Yves d'Evreux (*apud* METRAUX, 1950, p. 138) os pajés e feiticeiros Tupinambás (família Tupi-Guarani) do Maranhão possuíam auxiliares sobrenaturais que se revelavam sob diversas formas, podendo aparecer como pássaros negros, morcegos ou salamandras. Há inclusive um relato sobre um feiticeiro que tinha um auxiliar em forma de morcego (IBIDEM, p. 160):

Outro feiticeiro, da mesma região, "criava em sua casa um morcego, a que os índios chamavam *endura*, o qual lhe falava, em voz humana e na língua dos tupinambás. E falava tão alto que se podia ouvi-lo a seis passos de distancia, embora confusamente e com o timbre infantil. Respondia-lhe o selvagem, ficando só em casa, pois, quando percebia querer falar-lhe o morcego, despedia a todos. Perguntaram-lhe os franceses como viera a criar e a sustentar esse animal, respondendo o feiticeiro que, certo dia, o seu espírito, quando ele estava só, dissera-lhe iria falar-lhe, doravante, sob a forma desse horrendo passarinho. Por isso, preparara um alojamento em sua oca, onde o morcego vinha dormir e repousar, e, quando desejava falar-lhe, escutava-o e respondia-lhe. Esse espírito, quando necessitava comunicar-lhe alguma novidade, chamava-o pelo nome, falando com ele em casa ou no bosque. E mandou o feiticeiro fazer-lhe um ninho, onde o espírito se recolhia e conversava, sempre sob a forma de morcego. Dizendo isso, mostrou num dos cantos da choça, onde estava o ninho construído de folhas de palmeira: - Ali (acrescentou) vem o animal falar-me; discorremos juntos, comendo ele o que eu lhe dou".

Na mitologia dos Cabécar (família Chibcha) o morcego (*Dukur Bulú*) é o responsável pelo cultivo das plantas na criação do mundo (TORRES, 2012, p. 14):

Cuando Sibö vivió aquí en la Tierra por primera vez, el suelo estaba cubierto de piedras y arena por doquier. No había tierra, ni condiciones favorables para que la vida existiera. Con el trabajo y el esfuerzo de todos los animales y también de los seres sobrenaturales, Sibö terminó de construir el Universo. Sin embargo, faltaba un elemento indispensable para terminar la conformación total de la Tierra. Cierta día, uno de los reyes que vivía en la casa de Sibö, el señor Dukur Bulú, defecó dentro de la vivienda. El excremento desprendía un aroma agradable, y al poco tiempo, nacieron sobre él, matitas preciosas que crecieron con vigor. Esto cautivó la curiosidad de Sibö, quien admirado y con respeto, se detuvo a observar, por varias horas, el crecimiento de las hermosas criaturas nunca antes vistas ni dentro ni fuera de su casa. Sibö aprovechó para preguntarle al señor Dukur Bulú. - ¿Por qué crecen las hierbas sobre el excremento que usted señor, Dukur Bulú, depositó amablemente en mi casa? - Cada atardecer, cuando cae la noche, el señor Dukur Bulú vuela con discreción sobre los misteriosos cerros cubiertos con espesos y oscuros nubarrones, para evadir las miradas curiosas de otros animales. Así llega hasta el Santuario Sagrado, y con cuidado de no

hacer ruido, entra al cuarto de la doncella Namabasiá, a quien le chupa sangre de su cuerpo. Cuando obtiene suficiente sangre de la doncella, salta con prudencia y apresura el retorno a esta casa, lugar donde duerme plácidamente durante todo el día.

5.5. O Urubu-Rei

Um aplique ornitomorfo que apresenta uma esfera com orifício na cabeça foi identificado no sítio Monte Castelo (Fig. 419). Este aplique guarda elementos que aparecem em outras culturas arqueológicas da América do Sul. Existem zoomorfos semelhantes ao urubu-rei na cultura Konduri no rio Trombetas (ALVES, 2019), na cultura Santarém no rio Tapajós (PALMATARY, 1960) (GOMES, 2002) e na cultura Barrancoide-Saladoide na região das Guianas (CRUXENT & ROUSE, 1958).



Figura 419 - Zoomorfo em forma de urubu-rei do sítio Monte Castelo

Os povos falantes das famílias Tupi-Guarani na região dos rios Madeira e Tapajós relatam que o seu criador (demiurgo) chamado *Maira*, *Mair* ou *Baira* vivia entre eles em tempos passados. *Maira* fez várias conquistas para os povos indígenas, sendo uma das mais importantes o fogo, que ele havia roubado do Urubu ou Urubu-rei. Os Parintintin (família Tupi-Guarani) contam que (NUNES PEREIRA, 1980b, p. 561):

Antigamente Cauaiua secava a comida no sol. Não havia fogo. O chefe dos Cauaiua, *Baira*, foi ao mato, fazer uma experiência. Cobriu-se de cupim e deitou-se, fingindo que estava morto. Veio a Mosca Varejeira, viu aquele morto e foi avisar o Urubu. O Urubu era o dono do fogo, e o trazia sempre consigo, debaixo das asas, dizem. O Urubu desceu do céu, então, acompanhado de outros urubus, da mulher e dos filhos. O Urubu era gente: tinha mãos. Preparou o moquém e pôs debaixo dele o fogo, mandando que os filhos vigiassem. Os filhos viram que o morto estava bulindo. Disseram ao Urubu. O Urubu não acreditou nos filhos. Disse-lhes somente que fossem matando as varejeiras com as flechinhas que haviam trazido. Quando o fogo, debaixo do moquém, estava bem aceso, *Baira* se levantou, de repente, e o roubou, fugindo. Urubu saiu a persegui-lo com a sua gente.

Os Kayabi (família Tupi-Guarani) relatam o roubo do fogo de forma semelhante (GRÜNBERG, 2004, p. 220):

Antigamente não havia fogo. A gente só punha carne e peixe e mandioca ao sol para secar, depois comia. Mas o urubu tinha fogo e só comia sua presa assada. Um Kaiabi deitou-se no chão, colocou a mão na cara e ficou quietinho. Vieram as térmitas, cobriram no inteirinho e depois chamaram o urubu. Ele veio, juntou lenha e acendeu fogo à volta. Na hora em que queria assar o homem, ele rapidamente apanhou o fogo e fugiu. Desde então o urubu come tudo cru, mas os Kaiabi têm o fogo.

Na região do rio Solimões os Tikuna (família Tikuna) relatam que o herói *Metaré* também rouba o fogo do urubu-rei (NUNES PEREIRA, 1980b, p. 461):

Metaré foi caçar e matou uma anta. Tirou-lhe o couro e mandou a carne, por um companheiro, para casa. E, depois, deitou-se no buraco, perto d'água que era a cama da anta, cobrindo-se com aquele couro. No outro dia o Urubu-rei, do alto do céu, voou sobre aquele couro, pensando que era carniça. *Metaré* ficou quieto debaixo do couro. O Urubu-rei desceu e começou a rodear a carniça. Então *Metaré*, debaixo do couro, estendeu o braço e o pegou pelas pernas. Saiu de debaixo do couro e levou o Urubu-rei para casa, dando-lhe carne de anta. O Urubu-rei não quis comer daquela carne moqueada. E virou gente para a comer. O Urubu-rei convidou *Metaré* para ir a casa dele. *Metaré* disse que sim. E o Urubu-rei virou de novo ave e o levou para o céu.

O próprio *Metaré* se transforma em Urubu-rei (IBIDEM, p. 462-463):

A filha do Tuxaua veio e pediu a *Metaré* que lhe fizesse um filho. *Metaré* deitou-se com ela. No outro dia a moça pediu que *Metaré* lhe fizesse um ânus. *Metaré* disse que só no mato onde havia espinho de tucum. A moça então foi levando *Metaré* até encontrar um buraco de saúva por onde saíram. No mato, *Metaré* arranjou um espinho de tucum e espestou na bunda da companheira, bem perto do sexo dela. Pelo buraquinho do espinho só saiu, porém, vento. E a moça morreu. *Metaré* virou Urubu-rei e voltou para o céu.

Os Kuikuro (família Karib) contam que foi o Urubu-rei de duas cabeças que ensinou as técnicas de produzir fogo com madeira. Isso aconteceu porque o herói *Kanassa* se escondeu dentro do corpo de um veado e prendeu o Urubu-rei prometendo a sua liberdade em troca do fogo (VILLAS BOAS, 1990, p. 99-100).

Os povos Urubu-Kaapor (família Tupi-Guarani) que vivem no Maranhão relatam que (RIBEIRO, 1996, p. 150):

Então, veio *Maira* para tomar o fogo do Urubu-Rei para ele. Esperou até o Urubu-Rei descer, correu para tomar o tição, mas o Urubu voou. Ele pulou e tomou o fogo, caiu

uma brasa dentro de uma panela e *Máira* levou para casa. Lá, fez fogo grande e chamou os homens. Mandou tirarem esse cipó *Tatá-y*, cipó de fogo. Quando trouxeram, *Máira* ensinou a fazer fogo, esfregando as pontas. Esfregou, esfregou uns nos outros até sair a fásca, aí tirou fogo. Depois, os homens sempre tiveram fogo.

De acordo com as narrativas recolhidas por Darcy Ribeiro (IBIDEM, p. 357-358) entre os indígenas Urubu-Kaapor (família Tupi-Guarani) do Maranhão em um passado remoto *Máira* e o Urubu-rei já foram grandes amigos e até moravam bem próximos um do outro. Por ter desprezado uma caça entregue por *Máira* houve um conflito entre os dois, e o Urubu-rei foi embora com o fogo para o céu. Os povos Kaapor começaram a sentir frio e foram pedir fogo a *Máira* mas ele não tinha. *Máira* decide enganar o Urubu-rei para conseguir o fogo novamente. Este se transforma em um cadáver de anta. Os primeiros urubus a aparecerem foram os urubus pretos. O Urubu-rei chega com o fogo para assar a carne podre da anta. Quando a fogueira fica bem grande *Máira* levanta e pega o fogo grande para si deixando apenas um pouco de fogo para os urubus.

5.6. O Herói *Máira*

O resumo do ciclo de mitos de *Máira* realizado por Darcy Ribeiro (1996) caracteriza *Máira* como uma entidade preocupada com a humanidade que havia criado, pois enquanto estava na terra *Máira* caçava animais para os Urubu-Kaapor comerem. No princípio não existia nada a não ser uma grande claridade e *Máira*. *Máira* criou toda a terra e os rios grandes (IBIDEM, p. 373) e o primeiro casal humano (IBIDEM, p. 143). *Máira* criou para si três companheiros irmãos: *Tapixí*, *Mói-rú* (“Cobra”) e *Iawariar* (“Dono do Cão”). *Máira* pode se transformar em *Iutá*, o grande fogo, que atravessa o céu à noite no verão durante a lua velha e a lua nova viajando para a casa dos seus irmãos. Ele viaja sobre a bola de fogo sentado com os braços duros sobre o peito. *Iutá* não se queima e suas fagulhas não chegam à terra (IBIDEM, p. 376-378).

Um dos emblemas que *Máira* mais utiliza é o cocar de pena de pássaros. O mito do pássaro Saracura narra a confecção dos cocares feito por *Máira* (RIBEIRO, 1996, p. 413):

Máira estava fazendo um cocar de plumas para ele, veio Saracura e pediu um, mas disse que não queria de penas e sim de carvão. *Máira* fez como Saracura pediu e deu a ele. Saracura saiu alegre com seu cocar de carvão, pôs na cabeça e foi para o mato correndo. O vento começou a soprar e o carvão, que ainda estava em brasas, acendeu mais, esquentando a cabeça de Saracura. Quanto mais esquentava, mais ele corria e mais o vento soprava. Saracura veio gritando e *Máira* disse: — Corre para o igarapé, vá

procurar água, senão você morre. Saracura correu para o igarapé gritando, lá a cabeça dele estourou. Por isso, até hoje, Saracura sempre grita nos igarapés.

Na região do Tapajós havia o costume de fabricar cachimbos de cerâmica em formato antropomorfo (PALMATARY, 1960, p. 225). As representações de seres sobrenaturais era recorrente na iconografia Tapajônica (Figs. 420 e 421) e se for levado em conta que o uso do tabaco era apenas para o espaço religioso e era um dos pré-requisitos para entrar em contato com as divindades entre os povos da Amazônia, os Guarani e os Tarascos, a representação do cocar deveria ser um item para definir a divindade que estava sendo cultuada.



Figura 420 - Cachimbo com figura humana usando cocar – perfil 01. Fonte: PALMATARY, 1960.



Figura 421 - Cachimbo com figura humana usando cocar – perfil 02. Fonte: PALMATARY, 1960.

Maíra enquanto demiurgo de povos Tupi-Guarani da Amazônia difere muito em relação ao demiurgo dos povos Tupi-Guarani da região do território de Rondônia. Os demiurgos dos povos indígenas da região central de Rondônia apesar de serem reconhecidos como criadores da terra não criam a humanidade e parecem não se importar muito com a condição desta. Os seres humanos saem de um buraco sem que um ser sobrenatural os criasse, segundo os povos Makurap (MINDLIN, 2001b, p. 38), Aruá (IBIDEM, p. 58), Tupari (IDEM, 1993, p. 25) e Ajuru (IDEM, 2001b, p. 84). Há também uma divergência em relação à conquista do fogo, pois este é trazido por um pássaro da casa da onça (IDEM, 2007, p. 103) ou por um calango na casa do veado (IDEM, 2001b, p. 40). Entre os Sakurabiat (família Tupari) narra-se que nos tempos primordiais não havia terra, nem árvore ou pedra (GALUCIO, 2006, p. 48). Os *Kwareyat* (entidades primordiais) criaram as águas e os rios (IBIDEM, p. 51). *Arukwayõ* foi o demiurgo responsável pela criação das serras, das aves e de outros seres no mundo (IBIDEM, p. 121). Uma vez *Arukwayõ* saiu para pegar mel junto de sua esposa grávida. Por desobedecer *Arukwayõ* este deixou a esposa com a mão presa dentro do oco do pau onde havia mel. Lá mesmo ela teve

o filho que foi cuidado pelas formigas (IBIDEM, p. 122). Os Tupari (família Tupari) relatam que a mulher depois de ficar com o braço preso no tronco da árvore se transformou em rio ou cachoeira (MINDLIN, 1993, p. 21).

Os demiurgos dos Urubu-Kaapor (família Tupi-Guarani), Parintintins (família Tupi-Guarani), Araweté (família Tupi-Guarani) e Karitiana (família Arikém) possuem o caráter benevolente e humanista, no entanto a cosmovisão desses povos é uma conjuntura de cosmovisões de natureza altamente predatória. O estudo de Viveiros de Castro (1986, p. 22) mostra que na visão de mundo Araweté os próprios deuses são predadores. A alma de uma pessoa morta precisa ser consumida pelos *Mair* (divindades) para poder entrar e participar do mundo sobrenatural (IBIDEM, p. 192-193):

Ora, assim que as almas dos mortos chegam aos céus, elas são recebidas pelo *Iriwo Moroai tã*, o Senhor dos Urubus. Esta divindade é dita estar muito próxima da terra ("logo ali", apontam com os lábios os Araweté, indicando a céu ocidental). Já os *Mai hete*, os deuses "propriamente ditos", em quem os mortos serão transformados, habitam no zênite, no centro do mundo superior; mas também habitam o "meio" dos céus, isto é, estão a uma distância mediana dos homens, no eixo vertical - entre divindades mais longínquas e mais próximas.

O Urubu-rei não participa da mitologia dos Araweté como a vítima do qual o herói cultural roubou o fogo. Quem doou o fogo aos *Mai* foi um caburé. Na cosmovisão Araweté o Urubu-rei é a representação da divindade máxima na camada celeste (IBIDEM, p. 239-240):

Iriwo moroai tã, Senhor dos Urubus, faz seus brincos e diademas com as penas do urubu-branco. Ele é quem recebe as almas dos mortos antes de entrarem no céu, soprando em suas faces para "revivê-las". Esta divindade come do veado e da anta. Seus domínios "fecham" o *Mai pi*, isto é, estão no nível mais baixo do céu, juntamente com as aldeias de outros deuses-"pássaros", como *Kanhoodi mo-Mai*, "Harpia-tornada-Divindade", *Iwadi ti pehã*, "habitantes-junto-às-araras-pretas" e os *Ara'i ti pehã*, "habitantes-junto-às-maitacas". Estes últimos moram em morros no céu, e vêm comer do jaboti. Ainda bem próximo ao patamar terrestre esta *Da'i nã*, o "Senhor dos Passarinhos", que habita o nível da copa das árvores mais altas. Próximos também são os domínios de *Orokoru'a mo-Mai*, "Caburé-tornado-Divindade", cujo canto está associado à chegada de inimigos.

Para os Kamayurá (família Tupi-Guarani) o destino final de cada alma depois de atravessar as várias aldeias dos entes sobrenaturais é ser devorada por um grande Gavião (VILLAS BOAS, 1990, p. 118).

Os Yawalapiti (família Karib) têm o Urubu como a mais alta divindade do Céu (IDEM, 1987, p. 60):

Os pássaros (*kutipira-mina*) habitam o céu, onde são chefiados pelo urubu bicéfalo (*ulúpu iohowtiw*). Os pássaros arquetípicos são os gaviões e harpias, que lutam com as almas periodicamente. As aves ensinaram aos humanos várias cerimônias, como o *iraláka* (duelo de dardos) e o *pihiká* (perfuração da orelha dos adolescentes). A reclusão pubertária foi inaugurada pelo urubu, e em geral os alados estão associados aos jovens (*wikinori*), o que se observa na pintura corporal, especialmente no *pihiká*, onde os meninos são pintados com temas alados na face e olhos, e na relação entre animal de estimação e filho.

Em um pingente taino (família Arawak) o urubu-rei (Fig. 422) está carregando aos seus pés a cabeça de uma pessoa (OLIVER *et al*, 2008, p. 149). Esse ícone traz possíveis referências à capacidade predatória do urubu-rei de devorar as almas das pessoas mortas como o símbolo da transição para o mundo sobrenatural. No bastão *kurúm-kukúru* (“imagem do urubu-rei”) dos povos Kaxuyana (família Karib) (Fig. 423), o cabo do bastão encaixa-se em um retângulo com motivos enrolados (*tchkárkaí*) que representa uma cobra. Os Kaxuyana explicam que esse bastão é uma arma de defesa usada unicamente pelos pajés durante as cerimônias, cantos, danças, invocações e esconjuros (FRIKEL, 1961, p. 08-09).



Os prognósticos para uma pessoa ligada ao ícone do urubu na relação do Frei Diego Durán o colocam como (SANTOS, 2002, p. 320):

Longa vida, são, alto, grandes membros, calvo, discreto, conselheiro, autoridade, sábio, grave, quieto, prudente, retórico e amigo de ensinar.

Peter Roe (1982, p. 127-130) conseguiu elaborar um esquema cosmogônico a partir da visão generalizada de como várias tribos da região amazônica, e de outras áreas ao entorno, idealizavam o mundo. Apesar de haver uma visão mutável na forma como os povos descreviam o local onde habitavam os humanos, os deuses e os espíritos, ainda assim alguns elementos dessa descrição permaneciam variavelmente constantes. Havia um mundo com três camadas: a terra, onde habitavam os seres humanos, os animais e os outros seres da natureza; o mundo celeste onde era a moradia dos seres celestes associados muitas com vezes com a ordenação do mundo e a benevolência, como o Urubu-rei e a Harpia; abaixo da terra existia um mundo aquático, onde habitavam animais como jacarés, piranhas, peixes elétricos e serpentes (Fig. 424).

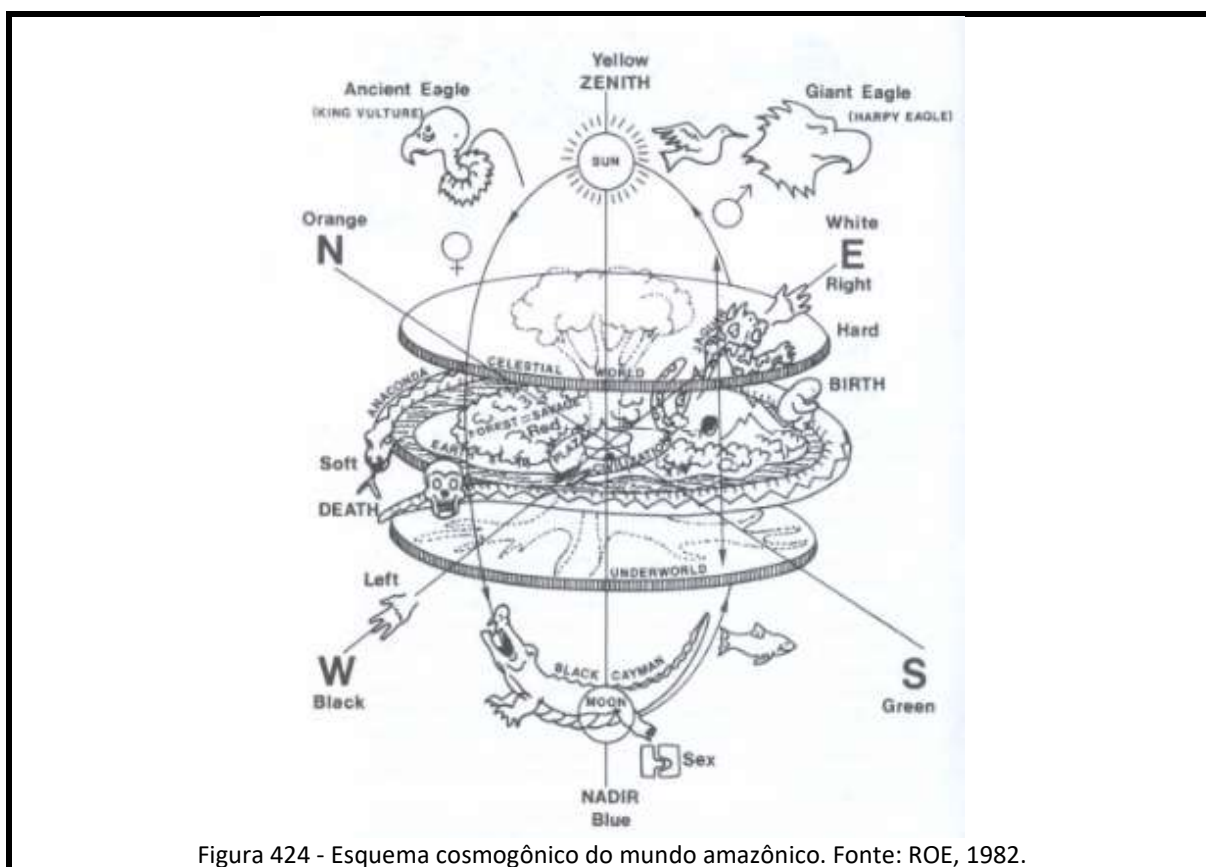


Figura 424 - Esquema cosmogônico do mundo amazônico. Fonte: ROE, 1982.

Os povos tarascos (família Purepecha) assim como no modelo descrito por Peter Roe (1982) concebiam o universo dividido em três camadas. O Firmamento ou Céu (*Auándaro*), a Terra (*Echerendo*) e a região abaixo da terra (*Cumiechucúaro*). As divindades do céu são representadas por pássaros. As divindades da terra e da região abaixo da terra são representadas tanto na forma humana como animal. Cada uma dessas camadas possuem cinco pontos ou regiões: o centro, o leste, o oeste, o norte e o sul (NÚÑEZ, 1957, p. 12). As transformações animais do deus do fogo Purepecha/Tarasco *Curicaueri* correlacionam-se as três regiões do

mundo: a águia (no Céu), o lobo ou coiote (na Terra) e a serpente (no Mundo da Morte) (IBIDEM, p. 86).

5.7. O Casal Primordial, o Centro do Mundo e as Quatro Direções

Segundo os Purepecha (família Purepecha) o deus do fogo *Curicaueri* era conhecido como o “Ancião Criador”. Ele possui cinco casas e em cada casa mora um irmão de *Curicaueri* (NÚÑEZ, 1957, p. 27).

Segundo a cosmologia Desana (família Tukano) no início dos tempos o mundo não existia e as trevas cobriam tudo. Uma mulher *Yebá Buró* (“Avó do Mundo” ou “Avó Terra”) apareceu por si mesma. Ela conseguiu se transformar e aparecer por meio de seus artefatos mágicos (um banco de quartzo, uma forquilha para cigarro, uma cuia de ipadu com suporte e uma cuia de tapioca com suporte). *Yebá Buró* também se chama a “Não Criada”. *Yebá Buró* criou cinco seres chamados de os Cinco Trovões para que pudessem criar o mundo e cada um foi morar em um dos cinco locais do seu mundo. Havia na casa de *Yebá Buró* uma torre alta (“Fim do Mundo”) onde morava um morcego enorme parecido com um gavião (PÃRÕKUMU & KEHÍRI, 1995, p. 19-24).

Os povos Tukano Hausirõ Porã (família Tukano) acreditam que no princípio havia uma entidade conhecida como *Umuko Ñehku* (“o Avô do Universo”) que já existia antes da criação do mundo. Ele morava no Céu e lá o Avô do Universo rezava utilizando os seus instrumentos que são a lança-chocalho, a forquilha de cigarro, a cuia de ipadu, o suporte de cuia, o cabo de enxó e o banco. E com esses instrumentos o Avô do Universo criou a terra e a humanidade (ÑAHURI & KUMARÕ, 2003, p. 21-23).

Na visão de mundo Araweté (família Tupi-Guarani) existe a “Avó da Terra” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 246):

Por fim, habitam ainda a terra as *Iwí yari*, as "Avós Terra", raça de velhas gordas que cozinham e comem os cadáveres humanos, associando-se assim a necrofagia dos *Aní* (que, no entanto, moqueiam os mortos), e replicando o canibalismo celeste dos *Mai hete*, onde cabe às "avós *Mai*" (*Mai dari*) nosso duplo cozimento - o próprio, pré-consumo, e o segundo, o banho efervescente em que somos ressuscitados.

O membros do Clã *Oyé-Porã* (família Tukano) relatam que antes do mundo existir totalmente, pois estava desorganizado, somente havia *Imikoho-Ieki*, o “Avô do Universo”, que habitava a casa do Céu, mas que às vezes ia para o leste (“Caverna da Andorinha”), o oeste

(“Caverna do Morcego”), o norte (“Constelação *Ta ti-Wi Í*”) e o sul (“Casa da Traíra”). Pensando em como povoar esses locais utilizou o cigarro, a cuia, o banco e o ipadu para criar uma mulher, *Imikoho-Yéko*, a Avó do Mundo. O Avô do Universo entregou seus instrumentos de criação para a Avó do Mundo para que ela começasse a criar as coisas a partir do centro do mundo (AKÎTO & KIMÂRO, 2004, p. 21-22).

Várias tribos Arawak do rio Negro utilizavam o casal primordial como referência mítica para a construção de suas malocas (GENTIL, 2007, p. 236):

A maloca Aruak é pintada nas paredes. Na frente os símbolos do Deus Pedra, o Sol. São desenhos, símbolos, seres vivos invisíveis que existem e são moradores na Casa do Céu. As cores são significados, as cores da Casa do Céu, especialmente as cores do Deus Sol. Os desenhos símbolos que existem por trás da Maloca são símbolos da Deusa Terra *Yepá*. Os desenhos que existem dentro da Maloca, nas paredes, são símbolos de visões, sonhos, imagens que foram vistos pelos Pajés, Chefes antigos. Viam quando eles bebiam as bebidas alucinógenas de *Kahpi*, cheiravam paricá, fumavam tabaco, comiam ipadú, durante grandes rituais, festas tradicionais na época. Depois os Pajés pintavam nas malocas, nos corpos, nos artesanatos e cerâmicas.

Os Ashuar (família Jívaro) relatam que os deuses criadores foram *Kumpara* (divindade masculina) e *Chingaso* (divindade feminina). Uma das primeiras criações deste casal divino foram o Sol e a Lua (LEEMING, 2010, p. 158).

Os Yawalapiti (família Arawak) relatam que os primeiros seres humanos foram criados através do demiurgo *Kwamuty* (VIVEIROS DE CASTRO, 1987, p. 68):

O tabaco é a substância transformadora por definição: o demiurgo *Kwamuty* fabrica os primeiros humanos soprando fumaça em troncos de árvore; Sol ressuscita Lua pela fumaça de tabaco; os mitos abundam em episódios onde o tabaco dá vida, recria, refaz - religa.

Os povos Kayowá (família Guarani) também contam em seus mitos sobre um casal primordial (SCHADEN, 1982, p. 09):

O deus supremo é, como vimos, *Ñané Ramõi Papá*. *Ñané Ramõi Papá* significa “Nosso Avô” ou “Nosso Ancestral” (...) A esposa do chefe dos deuses é *Ñandé Jjaryi*, “Nossa Avó”. As demais divindades e figuras celestes, graduadas entre si por escala hierárquica, servem a *Ñané Ramõi Papá* como *Yviráidjá*, “senhores dos pequenos bastões”, isto é, das varas rituais de dança. *Ñané Ramõi Papá* tem a sua sede no centro do *Ywáraguy*.

A “Avó Primeira” dos Mbyá-Guarani (família Guarani) habitava o centro do mundo no início da criação (CADOGAN, 1959, p. 72):

El lugar donde vivió originalmente nuestra abuela se llama el lugar de las aguas surgentes. Dicho lugar es el centro de la tierra, el verdadero centro de la tierra, el verdadero centro de la tierra de nuestro padre Pa-pa Miri. Yérguese en dicho lugar una palmera milagrosa.

Segundo os povos Mapuche (família Mapuche) os seres primordiais foram *Feta Chachai* e *Ñuke Papai* que deram origem a outros deuses, espíritos e homens. O número quatro é um número emblemático e organizador da visão de mundo Mapuche (GREBE *et al*, 1972, p. 64-65):

En el nillatúe están representados los cuatro dioses. Por eso, en el nillatún "a los cuatro rogamos. Por eso, nosotros cuando hacemos una rogativa, cuatro veces tenemos que orar; teñimos que hincar cuatro veces. Y cuatro veces tenemos que dar un grito para el que está allá arriba que lo oiga, que lo proteja y lo ayude en todo". Y según los mapuches, las familias de cuatro dioses escuchan. Y luego otorgarán vida, sabiduría y suerte; fertilidad de la tierra, del hombre y del animal; bienestar, alimentación y salud.

A tradição Zapoteca (família Oto-Mangue) afirma que foi o deus solar *Cozaana* e a deusa da água *Huichaana* que criaram o mundo. *Cozaana* criou os animais terrestres e *Huichaana* criou os seres humanos e os animais aquáticos (LEEMING, 2010, p. 393).

Os povos astecas (família Uto-Asteca) acreditavam que os criadores de tudo o que há no mundo foram os deuses *Ometecuhtli* (“Senhor da Dualidade”) e *Omecihuatl* (“Senhora da Dualidade”) (IBIDEM, p. 55).

Entre os povos da nação Hopi (família Uto-Asteca) no princípio existiam as deidades *Mulher Aranha* (deusa da Terra) e *Tawa* (deus do Sol). *Tawa* controlava o Céu e todos os seus mistérios enquanto a *Mulher Aranha* controlava a Terra (IBIDEM, p. 131).

Nos mitos de criação do povo Ngäbe (família Chibcha) o deus *Ngöbo* criou o mundo na forma de uma casa com a ajuda de quatro deuses menores: o dono dos pássaros carpinteiros, o dono do guaxinin, o dono da libélula e o dono da galinha. Com quatro tipos de milhos de cores diferentes (branco, negro, roxo e amarelo) criou os povos do mundo (TORRES, 2012, p. 24-25).

Os povos Taino (família Arawak) do Caribe narram que sua principal divindade, o Senhor dos Céus, *Yocahu Vagua Maorocoti* (ou *Jocagunagua Maorocon*), tinha como mães

cinco deidades: *Atubei, Gemao, Guaca, Apito e Zuimaco*. O Senhor dos Céus tinha cinco mães mas não tinha um princípio ou uma origem (CASSA, 1974, p. 157).

Os índios Irurizes que habitavam à foz do rio Madeira contaram a Bettendorff que eles descendiam dos cinco filhos de uma mulher divina. Essa mulher desceu do Céu e deu a luz a *Iruri, Unicorné, Aripuana, Sururi e Paraparichara*. Os Irurizes viviam organizados em cinco aldeias (BETTENDORFF, 2010, p. 478).

Representações de figuras divinas representando o número quatro como referência cosmogônica (SANGINES, 1970) aparece também na cultura Chiripa (1.500 a.C. a 500 a.C.), durante o formativo, na região andina próximo ao lago Titicaca (TANTALEÁN, 2008, p. 214). Na figura 425 uma placa rochosa foi esculpida com um antropomorfo no centro na qual dele se desdobram quatro motivos em forma de grega com setas na pontas. Na posição vertical aparecem dois membros na qual duas mãos ou pés com dedos apontam para a direita (Norte) e para a esquerda (Sul). Ao lado aparecem quatro camelídeos e acima e abaixo aparecem quatro serpentes (SANGINES, 1970, p. 46).



Figura 425 - Lápide identificada em sítio da cultura Chiripa. Fonte: SANGINES, 1970, p. 46.

Os tarascos (família Purepecha) possuíam o conceito de deuses da mão direita (direção norte) e deuses da mão esquerda (direção sul) (NÚÑEZ, 1957, p. 84). Segundo os estudos do Frei Francisco Ramirez este conceito está relacionado ao mito tarasco na qual foi enviada uma deusa na terra para povoá-las com plantas e árvores e na posição que ficara seu braço esquerdo ele apontava para o sul, enquanto que o braço direito apontava para o norte (RAMIREZ 1959 *apud* MONZÓN, 2005, p. 141):

Y, para tornar a restaurar las demás cosas, mandaron al dios del ynfierno que diese orden en eso; y, concibiendo su muger, vino a parir todas las demás plantas y árboles, como están. Lo qual todo, decían, salía de las espaldas de una diosa que los dioses

pusieron en la tierra, que tenía la cabeza hacia poniente, y los pies hacia oriente, y un brazo a septentrión, y otro a meridión; y el dios del mar la tenía de la cabeza; y la madre de los dioses de los pies; y otras dos diosas, una de un brazo y otra de otro, porque no se cayese.

Esse mito traz elementos que provavelmente o liga a representações imagéticas dos povos Chiripa.

5.8. O deus do Fogo

Os tarascos possuem um deus do fogo chamado *Curicaueri* (“Grande Fogo”) e é uma das divindades mais antigas. O Sol é o filho de *Curicaueri* e o Sol nascente é considerado o neto de *Curicaueri*. Os sacerdotes do deus do fogo eram responsáveis por manter o fogo sagrado acesso fazendo a reposição de lenha. O sacerdote supremo do deus do fogo (*Cazonci*) era queimado na foqueira após seu falecimento. Os sacrifícios oferecidos eram ricas mantas e sangue humano (NÚÑEZ, 1957, p. 15-16). *Curicaueri* era reverenciado no seu templo na forma de uma pedra (IBIDEM, p. 23). Na região de Pátzquaro, os sacerdotes de *Curicaueri* utilizavam indumentárias com pele de jaguar, cauda de cobra cascavel, osso de peixes e plumas de patos (IBIDEM, p. 90). Os sacrifícios humanos eram aplicados aos prisioneiros de guerra e era acompanhado de muitas cerimônias. Era um evento considerado tão ou mais honroso que a morte no campo de batalha. O prisioneiro assumia a personalidade do mensageiro celeste e no geral não havia interesse da fuga do sacrifício. O prisioneiro era sacrificado sobre uma pedra. Sua cabeça era colocada em um local sagrado e o restante do corpo era cozinhado e comido com feijão e milho. (IBIDEM, p. 55-56). A carne humana não era consumida se não fosse feito o ritual aos deuses (IBIDEM, p. 56). Somente os sacerdotes e representantes dos deuses poderiam fumar tabaco pois esse era o meio de entrar em contato com as divindades. O tabaco era fumado em grande cachimbos de barro (IBIDEM, p. 15).

As transformações de *Curicaueri*, o deus do fogo, são sintetizadas em três: a águia (no Céu), o lobo ou coiole (na Terra) e a serpente (no Mundo da Morte) (NÚÑEZ, 1957, p. 86). Na obra anônima *Relación de las Cerimónias y Ritos y Población y Gobernación de los Índios de la Provincia de Mechuacán*, o deus do fogo *Curicaueri* se apresenta a uma mulher sob a forma de uma águia branca com uma verruga na frente do rosto (RELACIÓN, p. 73).

O Sol tarasco/purepecha podia se transformar em um *tuitze*, animal próximo a um veado, para representar a renovação e as festas de ano novo purepecha (IBIDEM, p. 20). Há uma

relação entre os veados, os deuses dos montes e a caça na cultura purepecha. E talvez por isso a pele do veado fosse vista com tanto respeito pelos povos purepechas (IBIDEM, p. 82). Os Huichol ou Wixarika (família Uto-asteca) consideram o veado como o principal alimento sacrificial animal para os deuses. O veado faz a intermediação entre os seres humanos e as divindades com o intuito de conseguir chuva (MIRANDA, 2014, p. 01). Os Huichol ou Waxikira (família Uto-Asteca) tem como principal espírito auxiliar durante os rituais xamânicos o Veado Azul (*Kauyumari*), que está ligado ao uso do peiote, à cura, ao milho e ao sol nascente (SAUMADE, 2013). Os Yaqui (família Uto-Asteca) consideram o veado como um animal sábio e possuidor de poderes mágicos (GIDDINGS, 2008, p. 26). Um mito Suruí (família Mondé) relata que após a humanidade ser morta pelas onças o veado se prontificou a trazer os ossos dos homens da maloca das onças para que eles pudessem ser ressuscitados novamente (MINDLIN, 2007, p. 104-105). Assim como os Purepecha os Tukano também associam o xamanismo à caça, ao morro e à fertilidade. As grutas, cavernas e túneis são entradas para o interior dos morros que é a maloca dos animais. Dentro dessa maloca habitam os protótipos de todas as espécies animais. Existem várias áreas limpas próximas desses morros. E acima dos outros animais o veado é o animal responsável por essas áreas (REICHEL-DOLMATOFF, 1971, p. 81) (Figs. 426 e 427).



Figura 426 - Cervídeo em grafismo rupestre do sítio Molin II próximo ao rio Ji-Paraná. Fonte: OLIVEIRA, 2014, p. 142.



Figura 427 - Cervídeo em grafismo rupestre do sítio Ilha das Andorinhas próximo ao rio Negro. Fonte: VALLE, p. 89.

Os Guajiro (família Arawak) contam que existia um veado sobrenatural que poderia se transformar em humano e transformar caçadores impetuosos que em veado se o seguissem até a serra onde era sua habitação (CHAVES, 1946, p. 319).

O prognóstico registrado por Diego Durán em relação a uma pessoa que nascesse ligada ao veado seria (SANTOS, 2002, p. 318):

Homem da montanha, caçador, lenhador, fugidio, inimigo do seu natural, amigo das viagens ao estrangeiro, desprendido dos pais.

Curicaueri ia a frente dos esquadrões de guerra todo pintado de negro e dessa forma ele era reconhecido como *Thiime* (“Esquilo Negro”) (NÚÑEZ, 1957, p. 85). Na região de Michoacán ainda há vestígios do culto ao *quatipuru/esquilo*. Durante a *danza de los Tigres* um dos personagens que porta máscara negra leva um esquilo dissecado consigo (IBIDEM, p. 104). O esquilo na religião nahua/asteca está ligado ao deus da guerra *Techálotl* (IBIDEM, p. 102). Na figura 428 é possível identificar a representação de cinco esquilos decorando uma vasilha purepecha. Segundo Núñez (1957, p. 103) essa seria uma representação do deus esquilo. Os Gavião-Ikolen (família Mondé) relatam que o *quatipuru Baikit* é um guerreiro fabricante de arcos extremamente belicoso (MINDLIN, 2001, p. 183).

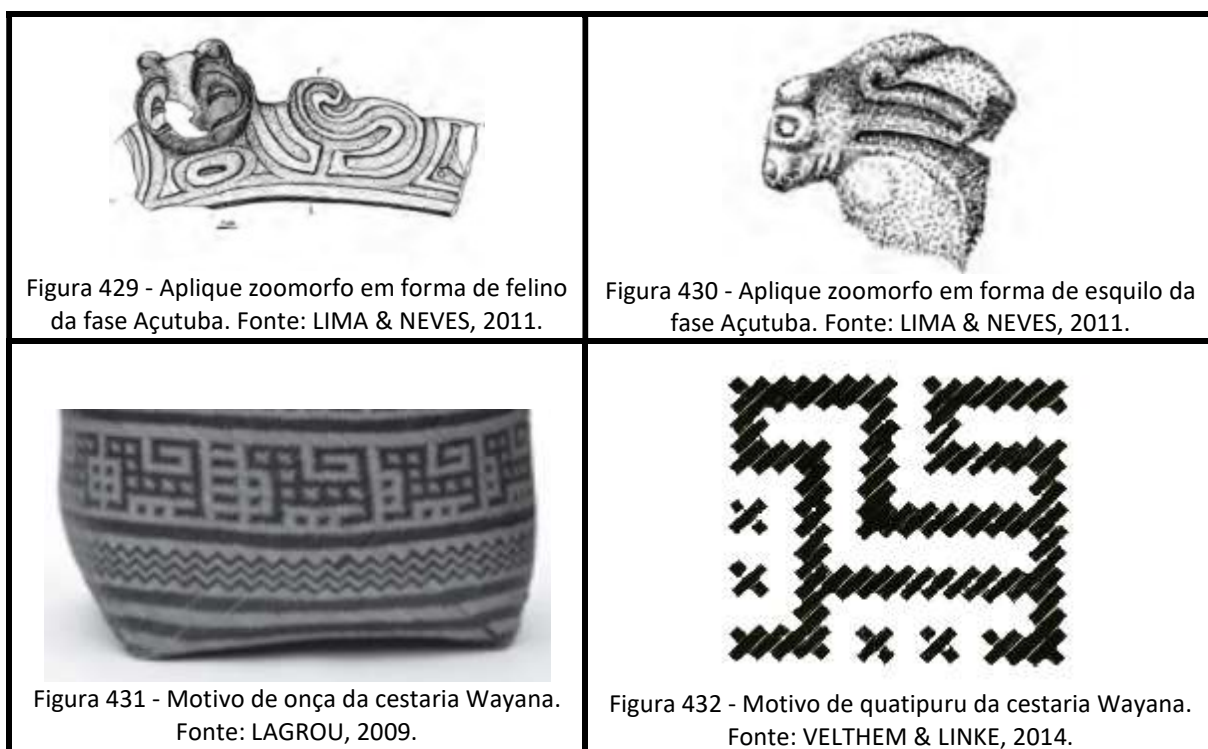


Figura 428 - Vasilha Purepecha com imagem de cinco esquilos. Fonte: NÚÑEZ, 1957, p. 103.

Na cerâmica da fase Açutuba aparecem apliques zoomorfos que representam felinos e também outros animais semelhantes a um esquilo. Ambos os animais mantêm suas caudas numa posição sinuosa (Figs. 429 e 430) (LIMA & NEVES, 2011). No grafismo da cestaria Wayana-Apalai (famílias Karib) ocorre exatamente o oposto. O que identifica se o animal quadrúpede é um esquilo ou uma onça é exatamente a diferença entre a posição das caudas. Enquanto o motivo felino mantém a cauda voltada em direção ao seu corpo a cauda do esquilo ou *quatipuru* é voltada para fora (Figs. 431 e 432) (VELTHEM 1998 *apud* LAGROU, 2009, p. 99):

Por causa de sua estreita ligação com a mitologia, os motivos trançados nos cestos pelos homens wayana-apalai (Pará), contêm muitos elementos figurativos, representando seres sobrenaturais, animais e seus alimentos, permitindo assim uma leitura

iconográfica rica e precisa. Assim, por exemplo, se representa a larva de borboleta/serpente sobrenatural através da duplicação da sua cabeça, enquanto a diferença entre o quatipuru sobrenatural e a onça pintada sobrenatural é assinalada pela inversão da posição da cauda.



Os povos Waiwai (família Karib) utilizam três motivos gráficos (*xapari*, *kamara* e *awaruku*) muito semelhantes na decoração de suas cestarias (RODRIGUES, 2022, p. 391):

Os desenhos *xapari* (“cachorro”), *kamara* (“onça”) e *awaruku* (“quatipuru”) são parecidos entre si, por isso há muita confusão. De acordo com os mais experientes, o detalhe está no rabo. O *xapari* tem o rabo enrolado acima do corpo (...), a *kamara* tem rabo apontado para baixo ou reto (...) e o *awaruku* tem o rabo em forma de “S”, que fica acima do corpo (...). Atualmente, somente os mais velhos reconheceram o padrão *awaruku* e só observei ele em coleções etnográficas até a década de 1950. Outro fato interessante é que o padrão *xapari* foi identificado como *kooso* (“veado”) somente pelos Tunayanas da aldeia Placa.

5.9. A deusa da Terra e da Água

Curicaueri era esposo da Deusa Mãe da Terra, *Cuerauápari*, criadora de todos os alimentos (milho, feijão, pimenta e outros) (NÚÑEZ, 1957, p. 29). Ela é criadora de todos os

deuses terrestres. É mãe das quatro nuvens (vermelha, branca, amarela e negra) que são enviadas à terra (IBIDEM, p. 71). *Cuerauáperi* recebia sangue humano e tinha a serpente e o pássaro como símbolos, assim como o deus do fogo. Havia uma relação estreita entre a deusa *Cuerauáperi* e a deusa *Xaratanga*, a lua nova (IBIDEM, p. 72-75). O animal que era o desdobramento (*nagual*) da deusa *Xaratanga* era a serpente e sob essa forma era conhecida como *Acuitze-catápeme* (“serpente que aprisiona”) (IBIDEM, p. 74). Os sacerdotes da deusa *Xaratanga* também eram representados como humanos convertidos em serpentes (IBIDEM, 1957, p. 27). Uma vasilha purepecha decorada (Fig. 433) apresentou motivos com cruzes escalonadas encadeadas e no seu interior aparece gregas em forma de serpentes.

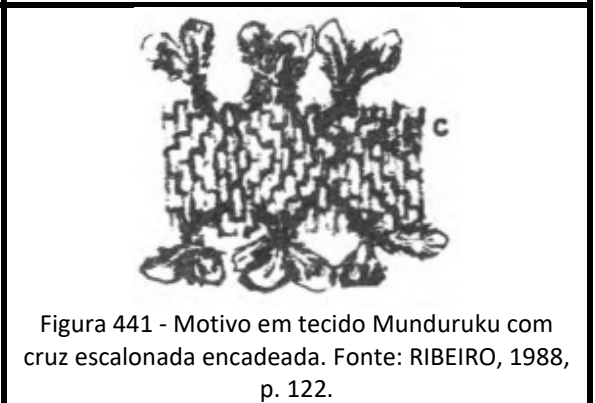


Figura 433 - Vasilha Purepecha com motivos de cruzes e gregas serpentiformes. Fonte: NÚÑEZ, 1957, p. 28

Na região de Chupicuaro e Nayarit, no noroeste do México, são identificadas muitas peças, vasilhas e estatuetas com esse mesmo motivo iconográfico (Figs. 434 e 435) (DIAS, 2017).



O motivo de cruzes escalonadas encadeadas são muito comuns em artefatos cerâmicos de outras áreas além da Mesoamérica como a região amazônica e a região de Mojos (Figs. 436-443).



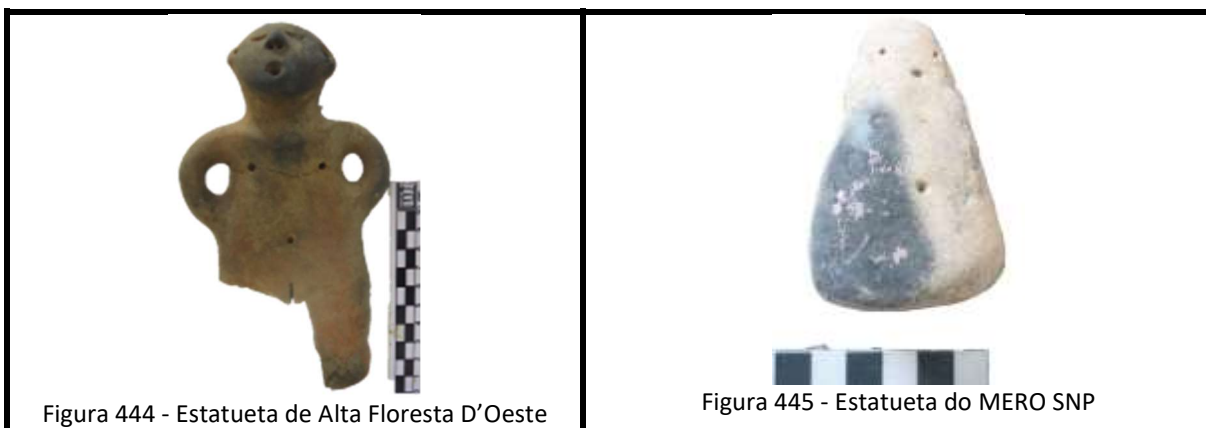


As divindades nuvens possuem as mesmas cores que os milhos apresentados durante o ritual feito a Xaratanga (NÚÑEZ, 1957, p. 71 e 78). É possível perceber uma relação mítica entre as estruturas (mitemas) do mito das quatro nuvens criadas por *Cuerauápari* e do mito das deusas do milho Araweté. Entre os Araweté existem quatro divindades ou uma divindade que torna-se quatro e estão associadas à produção do milho (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 239-241):

Há quatro espécies de divindades femininas que são ditas "as que trazem as sementes do milho" ou "fazedoras do milho". São elas que, xamanisticamente, fazem o milho se plantar e colher por si, no céu. Não costumam vir passear a terra. São *Tapidokã kaní*, "mulher-marimbondo", *Mamãyã-yo kaní*, "mulher-mamangaba" *Kawawa-yo kaní* ("mulher-kawawa- uma vespa) e *Moiyawãdido*.

5.10. Estatuetas femininas

Nos materiais arqueológicos do município de Alta Floresta D'Oeste e do Museu MERO foram registradas estatuetas. Algumas apresentaram-se em formas realistas (Fig. 444) e outras em formas estiladas (ausência de várias partes do corpo) (Fig. 445).



Entre os povos Cuna e Chocó (família Chibcha) da América Central foi observado a utilização de imagens antropomorfas como meio de cura e proteção espiritual. Algumas dessas estatuetas eram ocas com pedrinhas no interior (REICHEL-DOLMATOFF, 1961 *apud* SCHAAN, 2001, p. 16). Os povos Kolla da Bolívia ainda utilizam imagens antropomórficas consideradas por eles como *Ekako* (PAREDES, 1920, p. 42):

Al Ekako se rendía culto constantemente; se le invocaba a menudo y cuando alguna desgracia turbaba la alegría del hogar. Su imagen fabricada de oro, plata, estaño y aun de barro, se encontraba en todas las casas, en lugar preferente o colgado del cuello. Se le daba la forma de un hombrecito panzudo, con un casquete en la cabeza unas veces y, otras con un adorno de plumas terminadas en forma de abanicos, o bien cubierta por un chucu punteagudo; con los brazos abiertos y doblados hacia arriba, las palmas extendidas y el cuerpo desnudo y bien conformado. Los rasgos de su fisonomía denotaban serena bondad y completa dicha. Este idolillo, encargado de traer al hogar la fortuna y alearía y de ahugentar las desgracias, era el mimado de las familias: el inseparable compañero de la casa.

Os povos Karajá (*Iny*) (tronco Macro-Jê) fabricam bonecas cerâmicas (*ritxòò* ou *litjokô*) (Fig. 446 e 447) que são utilizadas com a função lúdico-pedagógica na formação e na socialização das crianças. Observando a confecção das bonecas, as crianças aprendem sobre os seus costumes, sua cultura e seus papéis sociais (CAMPOS, 2007):

A cerâmica figurativa Karajá pode ser retratada como forma simbólica da produção da vida social. O objeto não é uma representação realista, mas concentra contornos acentuados de valores que se articulam com os papéis sociais dos Karajá (CAMPOS, 2007, p. 57).

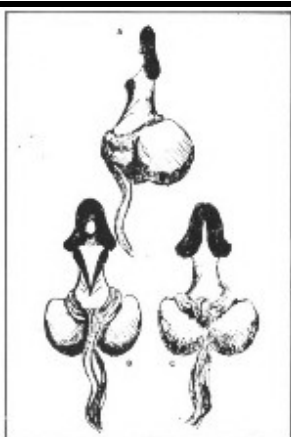


Figura 446 - Bonecas tradicionais Karajá. Fonte: RIBEIRO, 1988, p. 23.



Figura 447 - Bonecas tradicionais Karajá. Fonte: CAMPOS, 2007, p. 122.

Os Asurini do Xingu (família Tupi-guarani) utilizam um boneco (*Tayngava*) feito com taquara, e que devido à sua natureza sobrenatural é utilizado como artefato xamanístico. Vários motivos decorativos em forma de grega que aparecem em vasilhas e cestarias recebem também o nome de *Tayngava* (MÜLLER, 2000b, p. 246).

Foi registrado entre os povos indígenas do alto Xingu o costume de utilizar pedras negras polidas com características zoomorfas e antropomorfas no centro dos fios (Fig. 448) com contas que lembram as estatuetas estilizadas dos povos Karajá (tronco Macro-Jê) do rio Araguaia e dos povos Choroti (família Guaikuru) da região de Llanos de Mojos (HARTMANN *apud* RIBEIRO, 1988, p. 160).

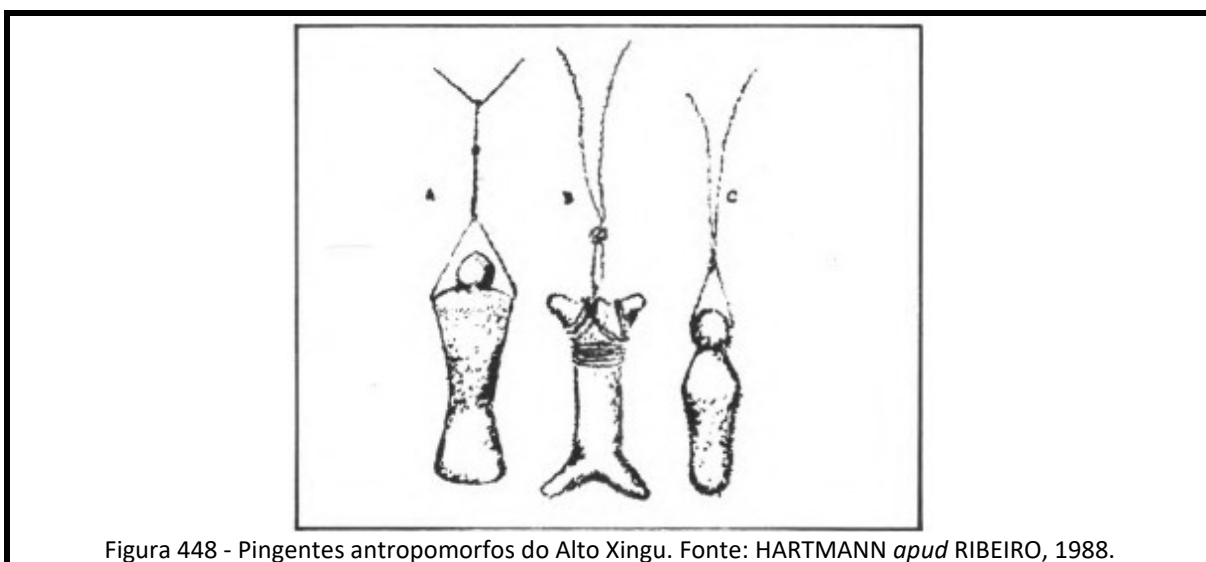


Figura 448 - Pingentes antropomorfos do Alto Xingu. Fonte: HARTMANN *apud* RIBEIRO, 1988.

Além das funções curativas, protetoras, lúdicas e pedagógicas das estatuetas femininas, existe entre algumas populações Tupi uma relação estrita entre a antropofagia e o culto a uma entidade representada por uma boneca feita principalmente com material de origem vegetal. Carlos Lucio (1996) constatou na mitologia do povo Karitiana (família Arikém) a existência de um conjunto de mitos que trazem a correlação antropofagia *versus* artefato antropomorfo. Segundo os Karitiana, o herói mítico *Botyj*, fabricou duas bonecas para guiar os Karitiana (*Ijxa*) depois que ele fosse embora da terra. Apenas uma boneca sabia falar a língua *Ijxa* mas havia a exigência por parte dela de que fosse alimentada apenas com carne humana. A antropofagia passou a ser instituída entre os Karitiana a partir da boneca *Mbyj* ou *Pomomo*. A outra boneca se chamava *Pãri* e tornou-se antropófaga bem depois de *Pomomo*. Os Karitiana então foram obrigados a matar outros povos que não eram karitiana (*Opok Pita*) para alimentar as bonecas (IBIDEM, p. 23). *Pomomo* deveria ser alimentada através da ponta de uma lança introduzida

em sua casinha e ela devorava a carne queimando-a como fogo, inclusive a lança de madeira. A parte que mais interessava a *Pomomo* era a carne da região dos glúteos (IBIDEM, p. 52-53). O poder do chefe da aldeia (*Pyrogyga*) vinha logo abaixo de *Pomomo*. *Pyrogyga* era o responsável por cuidar e alimentar as bonecas. E ela conversava apenas com o *Pyrogiga* (IBIDEM, p. 29).

Os povos Chypaia (família Juruna) relatam que um ser demoníaco (*KumãΨári*) havia instaurado entre eles o rito da antropofagia e exigia que os Chypaia o cultuassem construindo estátuas com características antropomorfas (NIMUENDAJU, 1981, p. 24).

KumãΨári, desejando que lhe ergam uma estátua, comunica-o a seu pajé, o qual incumbe um homem habilitado de sua execução. Estes *upási* eram colunas de madeira, com cabeças humanas nelas entalhadas, e festivamente pintadas pelas mulheres do demônio. Não somente a *KumãΨári*, mas também a outras personalidades mitológicas, foram erigidas tais estátuas. Muitas vezes a execução não é do gosto do demônio, que ordena a destruição da obra e ereção de outra. Por fim, as estátuas são levantadas na casa de festa, e se prepara a dança *Zetáβia*, providenciando-se antes caça, peixe e *kasiri*.

Os mesmos costumes existiam entre os povos Tupinambá do litoral brasileiro do século XVI. Os maracás (chocalhos) feito com o fruto de uma cucurbitácea (*Lagenaria*) era um dos artefatos mais sagrados entre eles. Havia uma relação íntima entre o artefato, a proteção, a guerra e antropofagia. Segundo Hans Staden (2007, p. 153), cada homem tupinambá possuía seu próprio maracá. Os pajés eram os responsáveis por delegar poder e fala a esses objetos. Os espíritos do maracá deleitavam-se por carne humana e por isso era necessário que houvesse a guerra e a captura de prisioneiros (IBIDEM, p. 154- 155). Segundo Vassoler (2015), a instituição do culto a *Pomomo* e aos maracás era também uma forma das lideranças políticas e religiosas indígenas exercerem sua autoridade dentro das aldeias através da intermediação dos artefatos antropomorfos.

5.11. O Sapo Sobrenatural

Dentre os apliques zoomorfos identificados nas bordas de vasilhas do vale do rio Guaporé sobressaíram alguns que podem ser caracterizados por possuírem elementos antropomorfos e zoomorfos batraquiformes (Figs. 449 e 450).



Figura 449 - Zoomorfo batraquiforme em aplique do sítio Monte Castelo



Figura 450 - Vasilha do Sítio Aliança com motivo zooantropomorfo batraquiforme

Esses mesmos atributos são encontrados em vasilhas de Porto Rico sendo classificadas como estilo Santa Elena (900 a 1.300 d.C.) (Fig. 451) (OLIVER *et al*, 2008, p. 169).



Figura 451 - Asa de vasilha do estilo Santa Elena com apliques antropomorfs batraquiformes. Fonte: OLIVER *et al*, 2008, p. 169.

As narrativas dos povos Karitiana (família Arikém) mantêm em sua estrutura o mesmo repertório mítico já discutido anteriormente. No início dos tempos o céu estava bem próximo da terra e não existiam seres humanos. Os primeiros seres sobrenaturais a habitarem o mundo foram um casal (*Botyj* e *Tomboto*) e uma criatura aquática de nome *Ora* que saíram de um buraco na terra (LUCIO, 1996, p. 18). *Botyj* e *Ora* são os criadores dos seres humanos, animais terrestres, animais aquáticos e vegetais. A cosmovisão Karitiana existem três camadas de mundo. O mundo terrestre (*Ejepi*) é o local onde vivem os seres criados por *Botyj* e *Ora*. Abaixo da terra há dois patamares subaquáticos (*Ese*), a morada de *Ora*; e nas camadas superiores está o Céu (*Paampi*) dividido em três patamares, sendo que *Botyj* mora no terceiro patamar onde ele

espera alma dos mortos para devorá-las (IBIDEM, p. 35-36). Antes as pessoas podiam subir ao Céu pois ele estava bem próximo da Terra, mas os demiurgos entraram em conflito e *Botyj* resolveu voltar para o Céu afastando este da Terra (IBIDEM, p. 30). O Sapo Cururu (*Kyryryt*) era a mãe dos demiurgos *Ora* e *Botyj* (IBIDEM, p. 24). *Kyryryt* também é a própria Terra (SAMPAIO, 1998, p. 23). Na narrativas dos povos Aruá (família Mondé), a Gia⁴⁷ e o Veado são o casal primordial (MINDLIN, 2001b, p. 52):

O começo do mundo surgiu assim. Não existia ninguém neste mundo, não existia mundo. Mas o mundo surgiu de uma gia. A mãe de Deus, para nós, é uma gia. O pai de Deus é o veado-mateiro. Gia é *Wirib* e veado é *Witi*. Destes dois surgiu Deus. Deus são os dois irmão, mais a irmã. A Gia e o Veado surgiram de si mesmos. Pensaram em ter um filho para criar o mundo. Era tudo escuro, não existia nada.

Na cosmovisão Karitiana e Aruá (tronco Tupi) um sapo cururu e uma rã sobrenaturais fazem parte das primeiras entidades sobrenaturais que surgiram no mundo. Ambas criam seres sobrenaturais em número de três, e destes, dois são demiurgos, e irão formar os seres dos mundos terreno e aquático. Os Povos Kayabi e Apiaká (ambos da família Tupi-Guarani) utilizam-se de motivos gráficos batraquiformes em forma de “H”, denominados por eles como *Tayngava* ou *Taangap*, tilizados como decoração corporal ou artesanal. Os Kayabi chamam o motivo *Taangap* que de “Sapo Kururu” (RIBEIRO, 1986, p. 271-272). Esse motivo está relacionado a um ser mitológico designado pelos Kayabi como *Tana* ou *Tanga*. Esses motivos batraquiformes são vistos como representações femininas (Fig. 452) (IBIDEM, p. 266-267).



Figura 452 - Desenhos com motivos *Taangap*. Fonte: RIBEIRO, 1986.

Os povos Asurini do Xingu (família Tupi-Guarani) utilizam certos padrões de pintura corporal que eles chamam de *Tayngava*, que é a representação simbólica de um antropomorfo

⁴⁷ Rã (anfíbio).

e que está presente em rituais xamanísticos. Os motivos *Tayngava* podem aparecer sob diversas variações na decoração do corpo, da cerâmica, da cestaria e outros suportes (Figs. 453 e 454) (VIDAL & MÜLLER, 1986, p. 140-141).



Figura 453 - Variações do motivo *Tayngava* dos Aurini do Xingu. Fonte: VIDAL & MÜLLER, 1986, p. 140-141.



Figura 454 - Vasilha decorada com padrão *Tayngava*. Fonte: MÜLLER, 2000, p. 237.

Nas narrativas míticas kayabi a figura do sapo participa de narrativas em que ele é uma entidade sobrenatural (*añang*) canibal que se associa a outras entidades também canibais. Em outro mito kayabi mulheres que são levadas para ir morar no Céu também se transformam em sapos. As várias canções executadas durante o festival do *Dzawasi* falam de seres míticos que aparecem na forma de sapos (VIDAL & MÜLLER, 1986, p. 278-280) e que estão relacionadas à caça de inimigos e às cabeças troféus (IBIDEM, p. 280-281). Há vários sítios de arte rupestre na região amazônica que comportam grafismos pintados ou polidos retratando figuras antropomorfas ou zoomorfas na posição acorçada com os braços levantados que lembram a figura de um sapo e com o abdômen e tórax em forma de cruz. Algumas estão associadas a outros elementos gráficos como serpentes (Fig. 455 e 456) (PEREIRA, 2012). No sítio Molim, localizado próximo ao rio Ji-Paraná em Rondônia, há uma gravura rupestre com os mesmo atributos, com exceção que no local do círculo no umbigo aparece uma espiral (Fig. 457) (OLIVEIRA, 2014).

As populações astecas possuíam uma divindade feminina conhecida como *Tlaltecuhltli* (deusa da Terra) que mantinha as mesmas posições dos braços e pernas, além de portar uma cruz no abdômen e um círculo no centro da cruz. Ela possuía caveiras nas articulações que lembrava o seu papel de consumidora. Sacrifícios humanos eram oferecidos a ela e um dos seus

títulos era “a devoradora de mortos”. Estava associada a *Tonatiuh*, o deus do sol, e a *Tezcatlipoca*, o deus da guerra e da feitiçaria. *Tlaltecuhтли* costumava ser representada na forma de uma jacaré (*Cipactli*) (Fig. 458) (SANTOS, 2002, p. 229-233)



Figura 455 - Pintura batraquiiforme e serpentiforme na Serra do Sol. Fonte: PEREIRA, 2012, p. 139.



Figura 456 - Pintura antropomorfa em posição acorçada e com cruz no lugar do abdômen em Monte Alegre. Fonte: PEREIRA, 2012, p. 136.



Figura 457 - Gravura rupestre em posição acorçada e com cruz no lugar do abdômen do Sítio Molin às margens do rio Ji-Paraná/RO. Fonte: OLIVEIRA, 2014.



Figura 458 - Escultura da deusa *Tlaltecuhтли* (Museu do Templo Mayor). Fonte: BAQUEDANO, 1993, p. 168.

Na Praça de Caguana, em Porto Rico, localiza-se um conjunto de petroglifos com representação de seres antropomorfos acorçados e braços elevados. A representação da área do abdômen dessas figuras com um círculo também é notável (Fig. 459) (OLIVER *et al*, 2008, p. 159).



Figura 459 - Petroglifos com seres antropomorfos acorados. Fonte: OLIVER *et al*, 2008, p.159.

Representações de figuras batraquiiformes ou antropomorfas acoradas aparece também na cultura Chiripa na região do lago Titicaca (TANTALEÁN, 2008, p. 214). Na figura 460 uma coluna de rocha mostra desenhos de um ser antropomorfo acorado junto a uma serpente (SANGINES, 1970, p. 45).



Figura 460 - Motivos batraquiiformes e serpentiformes esculpido em pedra da cultura Chiripa. Fonte: SANGINES, 1970, p. 45.

5.12. A Antropofagia Ritual

Outro elemento cultural que aparece constantemente entre os povos indígenas citados anteriormente foi a prática da antropofagia ritual ou cerimonial. A presença da antropofagia ritualizada aparece entre as populações Karib (METRAUX, 1949) e Tupi-Guarani da Amazônia (LÚCIO, 1996) (VIVEIROS DE CASTRO, 1986) (METRAUX, 1949; 1948c) e Tupi-Guarani

de outras áreas, como o litoral do Brasil (STADEN, 2007) e Bolívia (METRAUX, 1942). Foi identificado a mesma prática nas populações astecas (SÁEZ, 2009), e purepechas (NÚÑEZ, 1957). Em relação às populações Mapuche existem alguns registros que favorecem a existência de uma antiga prática de antropofagia ritual (MATTHEW & LANE, 2018, p. 133). Os Tukanos (família Tukano) guardam em suas memórias o tempo em que muitas tribos Arawak do alto rio Negro praticavam a antropofagia. Essas tribos eram conhecidas como povo de *Jurupari Miri*. O chefe dessas tribos representava o Sol (GENTIL, 2007, p. 227).

5.13. Unidade Cultural

Surge assim uma questão para tentar explicar se houve uma cultura capaz de gerar essa unidade cultural e estabelecer conexões entre as populações Tupi-Guarani da Amazônia central e os povos falantes de línguas da família Mapuche, Purepecha, Oto-Mangue e Uto-Asteca. Um complexo cultural composto por povos agricultores, caçadores, pescadores e coletores surgiu na costa oeste da América do Sul em torno de 3.500 A.P. Essa cultura foi denominada como Cultura dos Túmulos de Poço, pelo fato de construírem túmulos colunares parecidos com um poço e com uma base em forma de concha. A Cultura dos Túmulos de Poço abarcou todo o litoral pacífico da América central até o Peru e parte da Colômbia (Fig. 461) (MORALES, 2004, p. 14-16):

Son populares, por ejemplo, las tumbas ahuecadas en el subsuelo (en tobas volcánicas, en avalanchas o en mantos de roca caliza), en especial las que integran el llamado complejo de las “tumbas de tiro”, las cuales son reconocidas así por tener su acceso definido por un pozo vertical que conduce hasta la cámara o cámaras de inhumación. Sin embargo tal particularidad tampoco es diagnóstica del occidente. Por lo menos no sólo es reconocida en los límites señalados anteriormente, toda vez que el hallazgo de estas construcciones se multiplica a lo largo de la franja territorial occidental entre Nayarit y Perú, y no únicamente hacia la costa, es más, dicha franja no incluye sólo a las tumbas de tiro, sino también otras maneras de resolver una tradición funeraria que diseñó y construyó tumbas en América, donde la tumba como espacio cultural y material para la muerte fue elegida desde hace muchos siglos por grupos sociales confinados a lo largo de esa enorme extensión territorial.

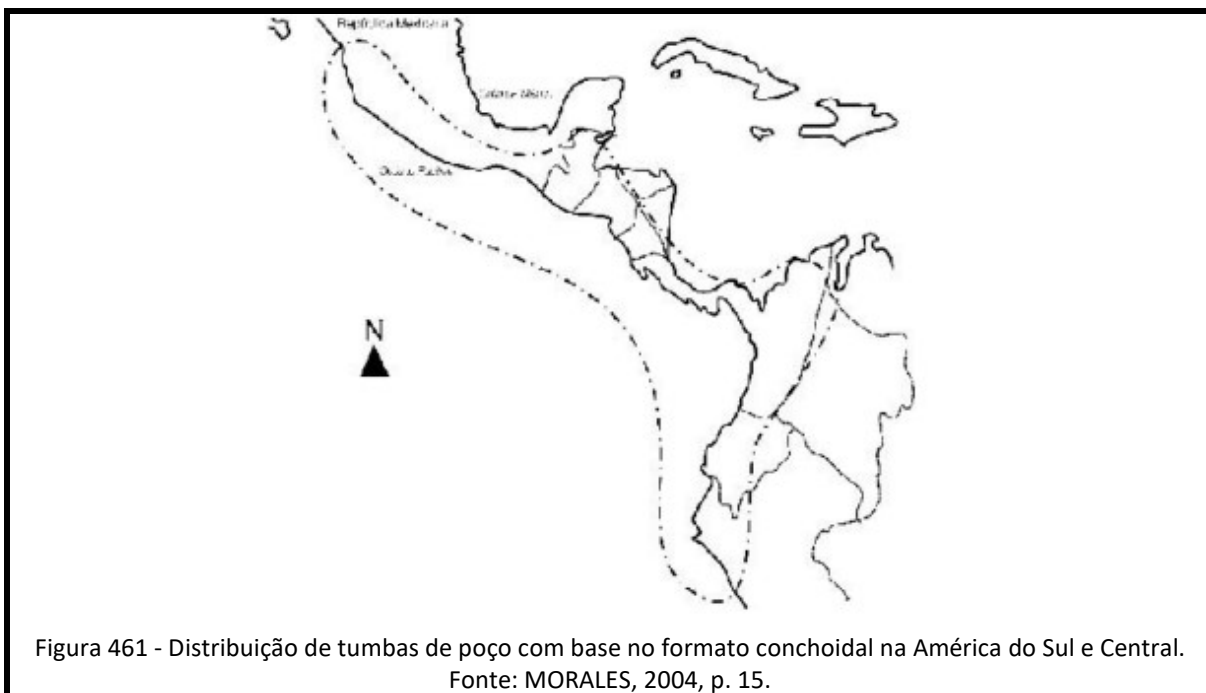


Figura 461 - Distribuição de túmulos de poço com base no formato conchoidal na América do Sul e Central.
 Fonte: MORALES, 2004, p. 15.

Associado a esses túmulos de poço foram encontradas estatuetas de jovens em posição sentada junto à base de de uma vasilha. Foram encontrados restos de cinza e concreções que poderiam ser incenso de copal. Na região de El Opeño foram encontradas estatuetas que foram identificadas como o deus *Huehuetectl*. Essa divindade porta um braseiro na cabeça ou nas costas (Fig. 462) (MORALES, 2004, p. 170). *Huehuetectl* (“O Velho Deus Velho”) é o antigo deus do fogo mesoamericano (SANTOS, 2002, p. 233).

No território brasileiro as túmulos da região do Amapá, identificadas por Emílio Goeldi na região de Cunani, possuem câmaras laterais conchoidais semelhantes aos túmulos de poço do litoral do Pacífico (Fig. 463) (GOELDI, 2009, p. 101). No norte da Colômbia, na região de Tamalameque, os túmulos de poço seguem o padrão dos túmulos da região de Cunani (REICHEL-DOLMATOFF, 2016).

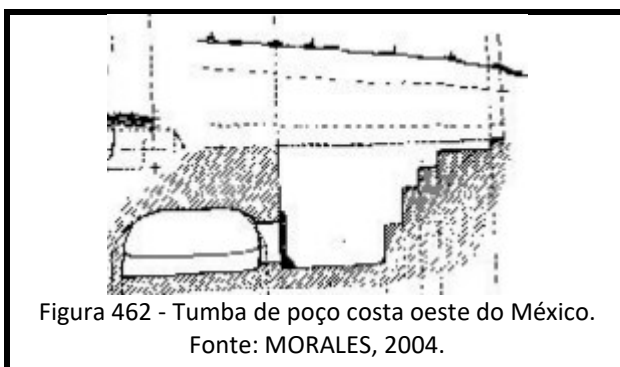


Figura 462 - Tumba de poço costa oeste do México.
 Fonte: MORALES, 2004.

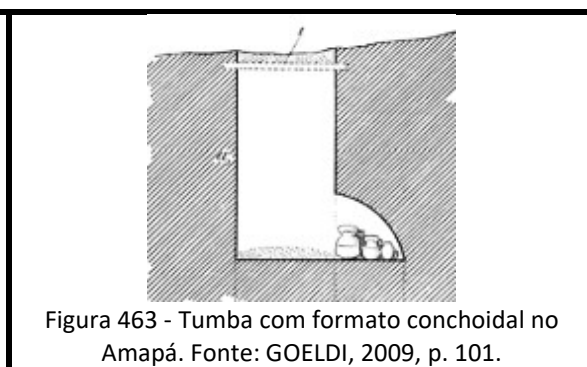


Figura 463 - Tumba com formato conchoidal no Amapá. Fonte: GOELDI, 2009, p. 101.

Como já discutido anteriormente, a cosmovisão e a mitologia dos povos Tupi-Guarani da Amazônia Central diferem em vários pontos das crenças e mitos das populações do tronco Tupi da região central de Rondônia. Por outro lado essa mesma estrutura mítica e religiosa aparece na cultura de populações indígenas da costa oeste da América do Sul e da América Central. Mais especificamente é possível afirmar que vários elementos das cosmovisões dos povos das famílias linguísticas Mapuche, Oto-Mangue, Purepecha, Uto-Asteca são compartilhadas por povos indígenas da Amazônia como é o caso de povos da família Tupi-Guarani e da família Arawak principalmente.

5.14. O Papagaio e o Roubo das Cores

Em relação aos apliques ornitomorfos psitaciformes que portam um motivo escalonado na face e que foram identificados no sítio Tarilândia I e no município de São Francisco do Guaporé (Figs. 464-466), é possível afirmar que esses motivos iconográficos estão associados a um tipo de mito que ocorre desde a região amazônica até as áreas do Chaco boliviano e argentino. O mito por excelência é o roubo das cores pelos pássaros. O mito trata da forma como os pássaros conseguiram as suas cores. As cores foram conquistadas por diversas situações que vão desde uma bebedeira com chicha, vingança entre irmãos, sequestro de crianças, morte de uma cobra grande ou uma luta com uma serpente. Lembrando que o escalonado e o ziguezague são motivos intrinsicamente ligados à serpente na Amazônia. Os Paresi (família Arawak) acreditam que os papagaios e as serpentes são aparentados pois foram criados pelo demiurgo *Darukavaitere* no mesmo dia e com o mesmo tipo de cor (METRAUX, 1942, p. 168-169).



Os Arekuna (família Karib) da Venezuela relatam que após a morte de uma cobra grande, os pássaros e animais se reuniram para retirar sua pele (LÉVI-STRAUSS, 2004a, p. 345-346).

A garça branca pegou seu pedaço e cantou “ã — ã”, como ainda canta hoje em dia. O maguari (*Ciconia maguari*) fez o mesmo e emitiu seu canto feio “á(o)-á(o)”. O socó (*Ardea brasiliensis*) colocou seu pedaço sobre a cabeça e as asas (onde tem penas coloridas) e cantou “coró-coró-coró”. O martim-pescador (*Alcedo sp.*) colocou seu pedaço sobre a cabeça e o peito, onde as penas ficaram vermelhas, e cantou “sê-txêtxê txê”. Depois foi a vez do tucano, que cobriu o peito e o ventre (cujas penas são brancas e vermelhas). E ele disse: “Kión-hé, kion-hé-hé”. Um pedaço de pele ficou preso ao seu bico, que se tornou vermelho. Então veio o mutum (*Crax sp.*); ele pôs o seu pedaço sobre a garganta e cantou “hm-hm-hm-hm”, e um pedacinho de pele que sobrou tornou sua narina amarela. Em seguida veio o kujubim (*Penelope sp.*), cujo pedaço tornou brancos a cabeça, o peito e as asas, e cantou “krrr”, como faz todas as manhãs desde então. Cada um dos pássaros “acha sua flauta bonita, e fica com ela”. As penas supercoloridas da arara provêm do fato de ela ter se apossado de um grande pedaço de pele e ter coberto todo o corpo, no que foi imitada pelos papagaios e periquitos amarelos. O pássaro *oazabaka* (pássaro do cerrado, não identificado) conseguiu um canto harmonioso, “oazabaká-oazabaká-ku-lu-lu-lu-lu”. E todos os pássaros, inclusive o jacu e o rouxinol, obtiveram desse modo suas penas e sua “flautas”.

O mesmo mito aparece entre os povos Arawak da Guiana (IBIDEM, p. 347):

Os homens e os pássaros se aliaram para destruir a grande cobra-d’água que atacava todos os seres vivos. Mas os combatentes, cheios de medo, se retiravam um após o outro, sob o pretexto de que só sabiam lutar em terra firme. Finalmente, o alcatraz ousou mergulhar e feriu mortalmente o monstro, que estava no fundo da água, enrolado nas raízes submersas de uma enorme árvore. Lançando gritos terríveis, os homens conseguiram tirar a cobra da água, acabaram de matá-la e a esfolaram. O alcatraz reivindicou a pele como prêmio por sua vitória. Os chefes índios disseram-lhe ironicamente; “Ah, é? Então leve-a!” “Imediatamente”, respondeu o alcatraz, que fez um sinal para os outros pássaros. Vieram todos ao mesmo tempo, cada um deles pegou um pedaço da pele com o bico e levantaram vôo. Humilhados e furiosos, os homens tornaram-se, a partir de então, inimigos dos pássaros. Os pássaros foram a um local afastado para dividir a pele. Resolveram que cada um ficaria com o pedaço que carregava no bico. A pele tinha cores maravilhosas, vermelho, amarelo, verde, preto e branco, e possuía desenhos jamais vistos. Assim que cada pássaro pegou o pedaço a que tinha direito, ocorreu um milagre: até então, todos eram escuros, e eis que de repente ficaram brancos, amarelos, azuis... Os papagaios cobriram-se de verde e vermelho, e as

araras, de penas de cores até então desconhecidas, rosadas, púrpuras e douradas. Ao alcatraz, que tinha feito tudo, restou apenas a cabeça, que era preta.

Os Urubu-Kaapor contam que após a morte da Cobra Grande (*Madjú-ã*) os pássaros e animais chegaram para pegar panelas com seu sangue, pois o sangue de *Madjú-ã* possuía todas as cores (RIBEIRO, 1996, p. 558):

Com cinco dias, *Karará-ramúí* foi ver. *Madjú-ã* estava morta. Era quase da altura do céu e fedia demais. *Karará-ramúí* tirou o sangue de *Madjú-ã*. Tinha sangue de toda cor. Ele encheu aqueles panelões, cada um com sangue de uma cor. Uma panelona de vermelho como arara-gralha. Outra de sangue amarelo como ararajuba. Outra de sangue pintadinho como rabo de surukuá. *Aí Karará-ramúí* chamou todos os bichos. Primeiro a arara e o jacamim (nesse tempo arara era muito feia) para pintar com o sangue da cobra.

Arara falou assim:

— Olha, jacamim, vamos passar para ficar bonitos.

— Não, eu não passo nada – disse jacamim.

— Então, vá embora, desapareça daqui.

Jacamim correu. Arara passou bastante sangue nas penas. Ficou bonita assim. Ali, naquele painelão de *Madjú-ruy* é que os bichos todos apanharam a cor que têm hoje. O tucano pintou o peito e o bico de amarelo.

Owí-mê-en passou sangue azul nas penas do corpo e vermelho no papo. Nambu pintou as asas de branco e preto, com vermelho nas costas e no peito. Agora, a gente esquentava as penas dele e elas ficam vermelhas. Iapú pintou o rabo de amarelo. Ararajuba pintou o corpo todo com sangue amarelo, só a ponta das asas de verde. O mutum-fava só pintou o bico de encarnado. O mutum-pinima pintou o bico com sangue amarelo e o penacho com sangue pintadinho. O araçari só fez uma listra vermelha no peito e pintou o bico com sangue amarelo, porque já estava acabando. Araruna só passou sangue azul. *Say-timã-pirang* pintou a cabeça de azul e as pernas de vermelho.

Arara foi quem se pintou primeiro. Ainda tinha muito sangue, por isso tem tanta cor e o macho e a fêmea são bonitos. Os outros bichos já acharam pouco, por isso o macho pintou mais.

As caças também se pintaram ali. O veado ficou vermelho, a cutia também. O caititu, a queixada, o quati, a anta, as onças, todos se pintaram com sangue de *Madjú*.

Quando *Karará-ramúí* acabou de pintar todos os bichos, botou no sol para secar, depois soltou. Agora, estão aí na mata. A gente caça para tirar as penas e fazer enfeites.

No fim, chegou o jacamim, pedindo cor, mas só conseguiu um pouquinho do azul para pôr nas costas, por isso é feio assim. O sangue já tinha acabado quando a cobra chegou. *Aí Karará-ramúí* jogou o resto do sangue podre nela e disse:

— Vai embora. Vai matar gente.

Por isso cobra é tão nojenta. Quando os bichos enxugaram bem a cor, *Karará-ramúi* mandou embora. O jacamim, o mutum, o iapú saíram andando pelo chão. O *owimê-en*, o nambu, a arara, o tucano e os outros pássaros saíram voando.

Ocorrem mitos sobre o roubo das cores pelos pássaros sem a presença da serpente. Em seu lugar aparece sempre outro personagem. Entre os Parintintin (família Tupi-Guarani) o mito trata da vingança de *Canaurehu* contra *Ipanitegue* por tê-lo abandonado no topo de uma árvore (LÉVI-STRAUSS, 2004a, p. 357).

Então o gavião se propõe ajudar *Canaurehu* a se vingar. Sacode as penas sobre ele até cobri-lo e transformá-lo em gavião. Realizada a metamorfose, o pássaro ensina o homem a voar e a quebrar galhos cada vez mais grossos. Juntos, e para chamar atenção, eles sobrevoam gritando muito [...] a praça da aldeia, no meio da qual *Ipanitegue* estava fabricando uma flecha. Os dois pássaros se lançam sobre ele com bicadas e unhadas e levam-no embora, carregando um pela cabeça, o outro pelas pernas. Os homens da aldeia atiram flechas, que só atingem a vítima. Tentam então segurá-lo pelo fio da flecha que estava pendurado, mas também não conseguem, pois ele rebenta. Na praça, havia uma poça de sangue, cheia de pedaços de tripas e de cérebro. Os gaviões transportaram sua presa até o ninho e convidaram todos os pássaros para o banquete, com a condição de que todos aceitassem ser “tatuados”. A arara foi pintada com o sangue. O bico e a ponta das asas do mutum foram besuntados com cérebro, o bico do *tangará-hu*, de sangue, as penas do papagaio e do periquito, de bilis, as da garça, também de cérebro. Passaram sangue no peito do *surucua-hú* e no pescoço do *jacu-pemun-hú*... E assim todos os pássaros, pequenos e grandes, foram tatuados; uns ficaram com o bico ou as penas vermelhos, os outros, com penas verdes, ou brancas, pois todas as cores estavam no sangue, na bilis e no cérebro do velho assassinado.

O mito do roubo das cores da cobra ocorre também entre os povos Vilela (família Lule-Vilela) do Chaco na Bolívia e Argentina (LÉVI-STRAUSS, 2004a, p. 347-348).

Uma viúva tinha um filho único, que gostava de caçar passarinhos, especialmente beija-flores. Essa era sua única ocupação, e o absorvia tanto que ele sempre voltava para casa tarde da noite. Essa obsessão inquietava a mãe, que pressentia um desastre, mas ele não lhe dava ouvidos. Um dia, ele encontra à beira da água pedrinhas de várias cores. Recolhe-as com cuidado, para furá-las e fazer um colar. Assim que coloca o colar no pescoço, transforma-se em cobra. Sob essa forma, ele se refugia no alto de uma árvore. Cresce e engorda, tornando-se um monstro canibal que extermina todas as aldeias, uma após outra. Um homem resolve acabar com ele. Trava-se o combate. Apesar da ajuda

que lhe dá a pomba, o homem está prestes a morrer, quando todos os pássaros se juntam para socorrê-lo: “Eles se agrupam por famílias, cantando, pois naquela época, dizem, o canto era a linguagem dos pássaros e todos os pássaros sabiam falar”. A ofensiva dos pássaros fracassa, até que uma família poderosa, a das corujas anãs (*Glaucidium nannum King*), que não estava envolvida, entra na batalha. Ela ataca o monstro emitindo seu grito, “*not, not, not, pi*”, e lhe fura os olhos. Os outros pássaros acabam de matá-lo, abrem-lhe o ventre e liberam as vítimas, das quais muitas ainda vivas. Depois disso, os pássaros se retiram, indo cada família numa direção. Pouco depois, choveu, e o cadáver do monstro apareceu nos ares, na forma do arco-íris que, desde então, sempre existiu e sempre existirá.

Os Kadiwéu (família Guaikuru) que habitam a fronteira do Mato Grosso do Sul e Paraguai relatam o surgimento das cores dos pássaros a partir da tentativa do sequestro de crianças por um pote (IBIDEM, p. 345):

Três crianças costumavam brincar até depois da meia-noite em frente à casa. Os pais não se preocupavam com isso. Certa noite, elas estavam brincando, quando — muito tarde — desceu do céu um pote de barro; era todo decorado e cheio de flores... As crianças viram as flores e tentaram pegá-las, mas sempre que esticavam os braços, elas passavam para o outro lado do pote, de modo que as crianças resolveram entrar nele para pegá-las. O pote começa a levitar. A mãe percebe, e consegue apenas pegar a perna de uma das crianças, que se quebra. Do ferimento jorra um lago de sangue, onde os pássaros (que, até então, eram todos completamente brancos) vêm se banhar totalmente ou em parte, adquirindo assim as diversas cores de penas que observamos atualmente.

Essa variação do mito entre os Mataco (família Guaikuru) habitantes do norte da Argentina trata da vingança de uma velha ao enganador por ter matado sua neta (IBIDEM, p. 349).

A velha era uma abelha selvagem, da espécie chamada moro-moro [outra versão: uma vespa operária]. Ela faz com que o enganador caia num sono profundo e, enquanto ele dorme, tapa com cera ou terra seus orifícios corporais, boca, narinas, olhos, axilas, pênis, ânus; e também lambuza todos os vãos entre os dedos. Quando o demiurgo acorda, constata que está inchando perigosamente. Os pássaros (que então eram homens) vêm socorrê-lo e tentam desentupi-lo a machadadas, isto é, bicadas, mas a cera é dura demais. Apenas um pica-pau pequeno consegue furá-la. O sangue do demiurgo espirra pelo furo e mancha de vermelho todos os pássaros, menos o corvo, que fica coberto da sujeira que escapava pelo ânus.

Entre os povos Chiriqui (família Chibcha) do Panamá ocorre o mito do surgimento das cores dos pássaros, mas sem a participação da serpente ou de outro animal sobrenatural. O elemento de conexão aos pássaros e o surgimento das cores de suas penas é o convite para a participação de uma festa de chicha (PEÑA, 1999, p. 138):

En los comienzos del mundo, los pájaros se reunieron para ir todos ellos a una chichada. En esa ocasión, los pájaros se pintaron la cara, y aún algunos el pico, de los más diversos colores. Luego se pintaron también todas las plumas del cuerpo. Por eso, hasta hoy, los pájaros de todas clases tienen pintas de colores en todo el cuerpo y con ellas se ven muy bonitos. Se acabó.

Entre os povos Mehináku (família Arawak) do alto Xingu o morcego foi o ser responsável por retirar o sangue da vagina de uma mulher e colorir a pena das aves (FENELON COSTA, 1987, p. 246).

Na região amazônica os mitos da Cobra Grande estão intrinsicamente ligados aos vasilhames cerâmicos decorados e às bebidas fermentadas (BISMARCK & ROJAS, 2004, p. 51), o que poderia indicar conexões aos mitos do pote dos Guaykuru e da chicha dos Chiriqui.

Dentre do ciclo do mito do surgimento das cores dos pássaros há uma faixa que liga povos indígenas da América do Sul e parte da América Central (Fig. 467).



Figura 467 - Povos ameríndios e o mito da origem das cores dos pássaros. Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.

A população Chibcha tem com as araras um grande respeito religioso. Elas seriam filhas do deus *Sua*, uma divindade solar, e por isso esses pássaros eram considerados mensageiros dos deuses (POSSE, 1993b, p. 240):

Las aves remontan el vuelo. Irán al país de su entrañable amiga, a referir las proezas de la valerosa niña. El dios Sua sale para derramar su luz sobre el pueblo chibcha. Es el momento en que la multitud lo adora como a su gran protector. Los caciques sentados en sus regias andas tienen a su derecha al sacerdote supremo; todos esperan conforme al rito, el momento del homenaje al astro dios. Brillan en oro el ejército y la corte. Y es como una ola parda, que abarca la llanura, la fanática muchedumbre. Son segundos plenos de luz. Sua se levanta majestuoso de su lecho de blancas nubes. Aquel día presenta un fulgor extraño y una luz rojiza se derrama por todos los ámbitos; las gentes se miran confundidas, ante el cielo teñido de múrce. Sua es una roja antorcha que ha prendido fuego a la tierra. De repente, de aquella bola brillante se desprenden dos saetas que parecen rayos del propio Sua. ¡Son las dos aves! Qué deslumbrar el de sus cuerpos! ¡No se sabe si es luz oes llamarada! Pasmados quedan los indios cuando los pájaros se posan en los árboles cercanos y en su misma lengua les hablan. No hay duda, son hijos de Sua, no pueden ser seres comunes y corrientes. Es espléndido su plumaje: tiene el verde del maizal, la tonalidad brillante del oro, el azul de los cielos y un rojo vivo como el color de la sangre de las víctimas puras de los sacrificios. Sue... Suel claman todos desde el primer momento; las aves contestan algunas de sus preguntas y desde entonces "son estos animales, para los chibchas, seres sagrados y, emisarios que llevarán sus ruegos al sol" puesto que proceden de la entraña del astro rey.

5.15. O Mito da Deusa Violada

Um outro tipo de mito que ocorre entre populações indígenas da América do Sul até às populações chibchas da Colômbia é o mito da violação de uma entidade sobrenatural para que ela possa dar origem a seres humanos, entidades sobrenaturais e elementos da natureza.

Os povos Apopocuva (família Guarani) relatam o mito de *Nanderuvuçú* e *Ñandecy* com elementos existentes tanto na mitologia do casal primordial como da trindade divina na qual ocorre a violação sexual de uma mulher primordial que dará origem aos gêmeos divinos que são semelhantes ao ciclo dos gêmeos criados pela onça da Amazônia central (NIMUENDAJU, 1987, p. 47-48).

Ñanderuvuçú surge como primeiro, e o faz de modo verdadeiramente imponente: com uma luz resplandescendo no peito ele se descobre, sozinho, em meio às trevas. Meu informante ditou-me *cuaray* - "sol", em lugar de *endy* - "luz"; mas que isto não se

referia ao sol propriamente dito, e sim a uma outra luz, depreende-se do fato de que *Ñanderuvuçu* carrega ainda hoje tal luz em seu peito, ao passo que o sol surge independentemente. Sobre um suporte em forma de cruz, "ele dá à terra o seu princípio" e a provê com água. Então o criador "acha" de repente a seu lado seu auxiliar *Ñanderú Mbaecuaá* (...). O papel que este personagem desempenha na solução do problema da criação da mulher já demonstra que ele tem muito menos poder e importância que *Ñanderuvuçu*: "Achamos uma mulher!" exige o criador, e *Mbaecuaá* não sabe fazer nada senão outra pergunta: "Como podemos achar uma mulher?" - "Na panela!" decide *Ñanderuvuçu*. Ele faz uma panela, cobre-a, e passado algum tempo ordena a *Mbaecuaá* que vá verificar. Este encontra de fato uma mulher e a traz consigo. Assim, há agora três pessoas sobre a terra: *Ñanderuvuçu*, *Ñanderú Mbaecuaá* e a mulher *Ñandecy* (Nossa Mãe). Mas *Ñandecy*, a princípio, não é em absoluto uma divindade, e sim uma mulher completamente terrena. *Mbaecuaá* a deflora por ordem de *Ñanderuvuçu*, mas ela é a esposa de ambos: sempre que um se ocupava da criação, ela ficava com o outro, "assim como ainda hoje às vezes acontece" (como ouvi certa vez um narrador acrescentar à guisa de explicação). Ainda que ambos possuam uma só esposa em comum, querem ter pelo menos um filho próprio: por isso *Ñandecy* fica grávida de gêmeos (...).

O mito de criação dos povos Paresi (família Arawak) do Mato Grosso surge da violação do corpo de uma mulher divina. A diferença das outras violações é que é a própria divindade que comete o ato (METRAUX, 1948b, p. 359):

She first ancestor was the stone woman Maiso. At the time, there was darkness, and there were neither rivers, earth, nor wood. By introducing a piece of wood into her vagina, Maiso produced first the dirty Cuiaba River and then the clear Paressi River. She put soil in the water and created the ground. Many people issued from her, the first man, Dukavaitere, entirely of stone. With his wife, Urahiulu, he engendered the sun, the moon, the rheas, the jaguar, the seriema bird, and the deer, all of which he placed in the sky as stars and constellations. Then they procreated several kinds of parrots together with serpents of the same color. For instance, the blue arara, which had a human face, appeared at the same time as the "blue arara serpents." Maiso, concerned by the successive birth of parrots and serpents, made magic on her daughter-in-law, who finally conceived the first Paressi. This first man, Uazale, was hairy and had a tail and a membrane between his arms and legs.' The other children of the mythic couple became the ancestors of the several Paressi subtribes and even of the Portuguese.

Os Desana (família Tukano) possuem também o mito na qual haviam apenas três seres no mundo. Havia *Umuko Ñeku Bupu* ("Avô Trovão"), o dono do mundo; *Baaribo* ("dono da alimentação") e *Bupu Mago* ("Filha do Trovão"). Com quatro cuias de terra de cinco pontos

diferentes da morada do Avô Trovão foi criada a Terra. Para criar a humanidade e outros seres o *Umuko Ñeku Bupu* e *Baaribo* fizeram *Bupu Mago* adormecer (BAYARU & YE ÑI, 2004, p. 29-30):

Baaribo chamou *Bupu Mago*. Formou por meio de um benzimento uma cama de penugem e a fez deitar em cima. Depois, a fez adormecer. Enquanto ela estava dormindo, ele abriu as coxas dela. Naquela época ela era incompleta, isto é, não tinha vagina. Entre os braços da forquilha, marcou o lugar onde ele iria abrir a vagina. Tirou então da orelha o brinco de ouro e, com ele, corotou no lugar e abriu (...). Ele tirou então o osso de sua coxa direita, transformou-o num tipo de forquilha e enfiou-o pelo buraco (...). *Baaribo* estava preparando o útero de *Bupu Mago* para ela gerar filhos. Ele pegou o cigarro e soprou a fumaça dentro do orifício (...). Era para fazer aparecer gente (...) e multiplicar a humanidade (...) dentro do útero de *Bupu Mago* que ele estava fazendo isso.

O mito da deusa violada é contado entre as populações Huitoto (família Bora Witoto) tendo a participação de três seres sobrenaturais também (TAGLIANI, 1992, p. 143):

Todo empezó cuando el espíritu bueno y el mayor de todos (Jusiñamuy) envía a la mujer para que pueble la tierra. Nofuideño es la que está encargada de la creación del hombre. Jusiñamuy la coloca en un lugar y allí donde la colocó apareció la tierra, cuando Jusiñamuy la colocó en ese lugar, ella ya venía embarazada y sufrió mucho para dar a luz, porque estaba virgen. Entonces apareció la chucha (espíritu), quien fue la que rompió el himen para que nacieran los hombres, de aquí la chucha es el rey de los animales y la gente no la come. Después que este animal perforó el himen y amplió la vagina y la vulva, la gente empezó a nacer.

Na região caribenha a deusa *Itiba Cahubaba* (“A Grande Paridora”) morreu sem dar a luz a quatro deuses. O seu ventre teve de ser aberto para que as crianças nascessem (PANÉ & ARROM, 1978, p. 29):

Dicen, pues, que un día, habiendo ido Yaya a sus conucos, "que quiere decir posesiones, que eran de su herencia, llegaron cuatro hijos de una mujer, que se llamaba Itiba Cahubaba." todos de un vientre y gemelos; la cual mujer, habiendo muerto de parto, la abrieron y sacaron fuera los cuatro dichos hijos," y el primero que sacaron era caracaracol, que quiere decir sarnoso," el cual caracaracol tuvo por nombre [Deminán]; los otros no tenían nombre.

Nos mitos dos povos Guajiro (família Arawak) da Colômbia há a justificativa para que a mulher sobrenatural seja violada (CHAVES, 1946, p. 312):

En tiempos antiguos las mujeres tenían dientes en la vulva, y por esto para sacar a los hijos tenían que abrirse el vientre. A la India Worunka le abrieron el vientre, le sacaron el hijo y la cosieron; Mareigua observaba y vio que no estaba bien; le tiró una piedra, le rompió los dientes a la boca de la vulva y dijo que por allí nacerán los hijos; en el lugar donde Mareiwa hizo esto existe una piedra exactamente parecida a la vulva de Worunka. Este lugar queda en el valle entre el Itojoro y el Kousopa. Mareiwa cogió al pajarito Sangre Toro y lo metió en esta piedra, debido a esto tiene su color rojo; el pájaro Carpintero también alcanzó a meter el copete y quedó pintado de rojo, al Guacamayo también lo echaron a la piedra y todos los pájaros que son pintados de rojo tocaron la piedra de Worunka. Esta mujer vino de la Sierra de Macuira para bañarse en el arroyo y allí Mareiwa la convirtió en piedra. En aquel entonces el hombre no podía hacer el coito con la mujer porque tenía miedo a que le mordiera el Jeruwai (pene) y se lo cortara. Antes para hacer los hijos hacían el coito por el Nocho (ombbligo) pero después de que Mareiwa rompió los dientes de Worunka ya las relaciones son normales.

No mito Warao (família linguística isolada) ocorre um mito que trata da atuação de uma trindade divina e da violação de uma mulher de madeira (LÉVI-STRAUSS, 2004b, p. 199-201):

Nahakoboni, cujo nome significa “aquele que come muito”, não tinha filha e, quando ficou velho, começou a preocupar-se. Sem filha, nada de genro. Quem iria cuidar dele? Assim sendo, esculpiu uma filha no tronco de um taperebá. Como ele era muito hábil, a jovem era extremamente bela e todos os animais vieram cortejá-la. O velho rejeitava um após o outro, mas quando *Yar*, o Sol, se apresentou, *Nahakoboni* achou que um tal genro merecia ser testado. Impôs-lhe então diversas tarefas, cujos detalhes dispensaremos, com exceção de uma delas, que inverte a técnica mágica da caça ensinada pela rã (...), pois aqui o herói deveria atingir seu alvo, apesar de ser instruído a mirar acima dele (ver p. 159). Seja como for, o Sol passa o teste com brilho e obtém em casamento a bela *Usi-diu* (literalmente, em inglês, “seed-tree”). Porém, quando o Sol quer provar-lhe seu amor, descobre que isto é impossível, pois seu criador, ao esculpir a jovem, esqueceu um detalhe essencial, que ele agora confessa ser incapaz de acrescentar-lhe. *Yar* consulta o pássaro *bunia*, que promete ajudá-lo. O *bunia* se deixa pegar pela jovem, é mimado por ela e aproveita uma ocasião favorável para furar a abertura que faltava, da qual é preciso, em seguida, tirar uma cobra que ali se alojava. A partir de então, nada mais se opõe à felicidade do jovem casal.

O mesmo mito de mulheres desprovidas de sexo sendo violadas por um pássaro ocorre entre os povos Taino (família Arawak) da região caribenha. Apareceram mulheres sem os órgãos sexuais, e para os homens poderem se relacionar com elas precisaram da ajuda dos

deuses relacionados a *Caracaracol* que enviaram o pica-pau para abrir o sexo delas (PUEBLOS ORIGINARIOS, 2022).

Os Moré (família Txapakura) da Bolívia narram um mito em que mulheres foram criadas a partir de troncos de árvores. Como elas não possuíam sexo um pajé abriu um corte para que elas pudessem ter uma vagina (ANGENOT & FONSECA, 2021, p. 84).

5.16. A Tartaruga, a Serpente e o Jacaré

Foi identificado um (01) fragmentos de borda do sítio Monte Castelo com atributos zoomórficos que aparentam tratar-se da representação de um quelônio. Outro fragmento zoomorfo do sítio Joari no rio Madeira possuía os mesmos atributos além de outras características que demonstravam tratar-se de forma mais realista da representação de um quelônio (Figs. 468 e 469) (ZUSE *et al*, 2012).



As populações Cavina e Tumupasa (ambos da família Tacana) tinham em suas crenças diversos espíritos da natureza. Cada animal era representado por um espírito especial que os protegia. Poderiam ter aparência humana ou de animais enormes. O espírito do jacaré possuía um cauda dupla; o espírito da tartaruga era uma tartaruga gigante e o espírito do sapo era um sapo enorme também (METRAUX, 1942, p. 448).

Dentre os espíritos animais da água a anaconda está associada à tartaruga e ao jacaré na cosmologia de alguns povos amazônicos. Entre os Canelo-Quéchua das terras baixas do Equador, o espírito da água Sungui, pode se manifestar em forma masculina (*Yacu Supai Runa*) ou feminina (*Yacu Mama*), vestindo um longo manto multicolorido representando anaconda e o arco-íris. O banco em que ele senta é o jacaré (*apamama*) ou a tartaruga (*charapa*) (WEISS, 1976 *apud* ROE, 1982, p. 333).

Os Cabécar e Bribri (família Chibcha) crêm na existência de uma tartaruga sobrenatural gigante (TORRES, 2012, p. 30):

Cuentan nuestros ancestros que en medio de esos dos pueblos llamados bribri y cabécar, había una gran laguna. Dentro de ella vivía una gran tortuga. (...). “¡Pero no era la tortuga normal que conocemos, sino una mágica misteriosa tortuga que vivía por cientos de años allí!”. Todas las mañanas, en medio de aquella gran laguna, se observa a simple vista quieta y sereno sin ningún movimiento. Parece que dormitara pacientemente!”. Allí emergía una gran tortuga, cuya concha se abría poco a poco y en medio de ella aparecía un arbolito verde vigoroso. -“¡El arbolito mágico crece rápidamente, cada hora brotan las ramas. En otro momento se llenan con hojitas tiernas verdecitas y en la otra hora cuyas ramas se ven floridas que emanan aromas exquisitos que al instante atraen múltiples colibríes y otros pájaros multicolores llegan a saborear el néctar de las flores, algunas disfrutan y otras galantean!”.

Na sociedade Taino (família Arawak) a tartaruga Caguama, geradora da espécie humana (PUEBLOS ORIGINARIOS, 2022), surge do abdômen de *Deminán Caracaracol* após ele ter tentado conseguir pão de mandioca e o alucinógeno *cohoba*, na casa de seu pai, o deus do fogo *Bayamanaco*. O seu abdômen incha após receber um golpe de seu pai e dele sai uma tartaruga (PANÉ & ARROM, 1978, p. 30-31).

Caracaracol, después de esto, volvió junto a sus hermanos, y les contó lo que le había sucedido con Bayamanacoel, y del golpe que le había dado con el guanguayo en la espalda, y que le dolía fuertemente. Entonces sus hermanos le miraron la espalda, y vieron que la tenía muy hinchada; y creció tanto aquella hinchazón, que estuvo a punto de morir. Entonces procuraron cortarla, y no pudieron; y tomando un hacha de piedra se la abrieron, y salió una tortuga viva, hembra; y así se fabricaron su casa y criaron la tortuga. De esto no he sabido más; y poco ayuda lo que llevo escrito.

Entre os povos Andoque (família Bora-Witoto) da Colômbia, a esposa do deus Sol era a Senhora Tartaruga-Redonda (POSSE, 1993a, p. 301).

Motivos representando a tartaruga ocorrem em várias culturas da Amazônia, tais como na culturas da Loma Salvatierra, Marajó e Tapajós (Figs. 470-473).



Figura 470 - Vasilha da Loma Salvatierra na Bolívia com desenhos de tartarugas. Fonte: BETANCOURT, 2009, p. 353.



Figura 471 - Zoomorfo marajoara em forma de tartaruga. Fonte: SCHAAN, 2001b, p. 116.



Figura 472 - Zoomorfo em forma de tartaruga da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 238.



Figura 473 - Vasilha com apliques em forma de tartaruga da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 150.

Karl Taube afirma que as populações mais utilizavam ícones de tartarugas e jacarés para representar a Terra (TAUBE, 2009, p. 01):

Para los antiguos mayas la tortuga era un símbolo importante de la tierra circular. Sin embargo, también enfatizo que tanto los mayas como otros habitantes de la antigua Mesoamérica tenían diferentes modelos para expresar su percepción del mundo. Entre los mayas, la tortuga era apenas una de muchas metáforas zoomorfas para aludir a la tierra; otra de estas metáforas la constituye el caimán. En el presente estudio, me ocuparé de la metáfora del caimán, conocida en yucateco como Itzam Cab Ain.

Os Astecas e Maias acreditavam que a terra estava ancorada nas costas de um jacaré gigante. As quatro direções seriam suas quatro pernas (BINGHAN, 2004, p. 14). Os Astecas o denominavam *Cipactli*, o animal sempre associado a *Tlaltecuhтли*, a deusa da Terra (IBIDEM, p. 24). Na mitologia maia um dos quatros deuses *bacab*, deuses que representam as quatro direções, carrega em suas costas um casco de tartaruga (THOMPSON, 2004, p. 338).

Os Povos Rikbaktsá (tronco Macro-Jê), do norte do estado do Mato Grosso, representam a boiúna fêmea (“Cobra Grande”) com elementos que a torna muita semelhante a um quelônio (Fig. 474) (PEREIRA, 1994).

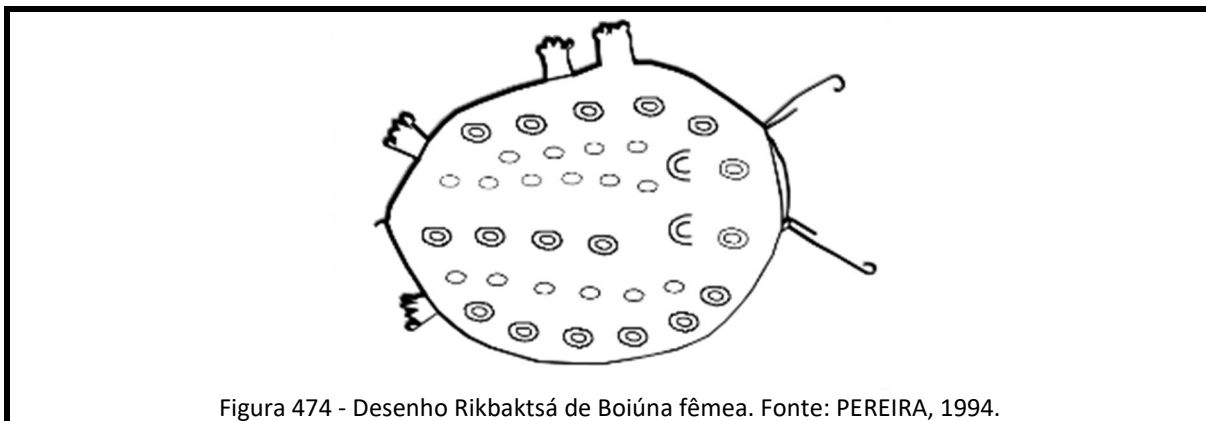


Figura 474 - Desenho Rikbaktsá de Boiúna fêmea. Fonte: PEREIRA, 1994.

Próximo ao rio Tapajós foram identificados grafismos rupestres na Pedra Preta de Paranaíta. Dentre as representações que mais se destacaram aparecem vários desenhos de quelônios (Fig. 475) (MIGLIACIO, 2017).

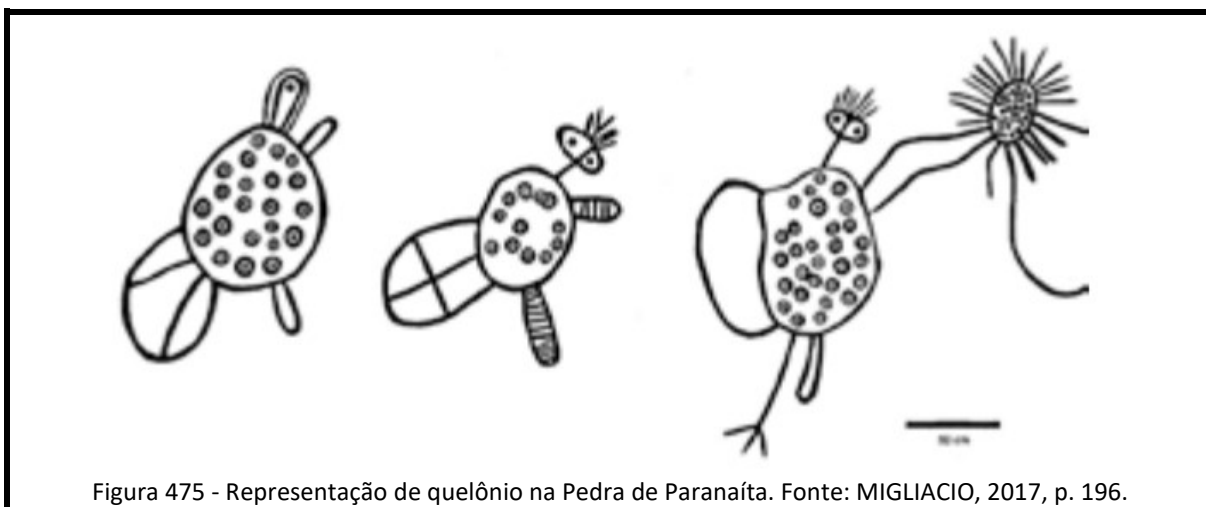


Figura 475 - Representação de quelônio na Pedra de Paranaíta. Fonte: MIGLIACIO, 2017, p. 196.

5.17. O Eclipse e o Predador

O mito do eclipse sendo compreendido como o ataque de um predador à Lua ou ao Sol é muito recorrente nas terras baixas bolivianas. Os Mojos (família Arawak) acreditavam que o Jaguar Celestial, pai de todos os jaguares na terra, era o responsável por devorar a Lua (METRAUX, 1948e, p. 424). Os Tupinambá (família Tupi-Guarani) explicavam os eclipses como ataques do jaguar à Lua (METRAUX, 1948b, p. 133). Os Chiriguano (família Tupi-Guarani) afirmavam que os eclipses solares e lunares são causados pelos ataques do jaguar

púrpura ou amarelo (METRAUX, 1948a, p. 483). Durante o eclipse lunar os Chiquitos (família Macro-Jê) atiravam flechas ao céu para espantar o Jaguar ou o Cão Celestial que estava atacando e sangrando a Lua (METRAUX, 1948e, p. 386). Os Tupari (família Tupari) acreditam que uma velha chamada *Eroité* quando ficava brava arremessava um jacaré na Lua e no Sol para devorá-los. Os Tupari precisam bater na sapopema das árvores e nos pilões para espantar o jacaré (MINDLIN, 1993, p.101). Os povos Guna Yala (família Chibcha), habitantes do território do Panamá, também acreditavam que um predador sobrenatural está atacando a Lua durante os eclipses. E aos albinos das aldeias, conhecidos como “Crianças da Lua” ou “Netos do Sol”, eram creditados poderes para evitar esses ataques (JASSO, 2015):

According to local legend, the first albino sent to the Guna people by their God, Baba or Bab Dummat, was known as Mago, and considered the father of the sun (...). Those who came after Mago are now known as the Children of the Moon, or the Grandchildren of the Sun. Samuel Jimenez, a 57-year-old albino leader on the island of Archutupu, remembers that as a child, his grandmother would make him stay up late during a lunar eclipse to ward off a mythical winged animal the Guna believe would try and gobble up the moon. “That’s why we carry a bow and arrow,” he said. “To shoot the beast.”

Os povos Guna ainda utilizam imagens de homens e mulheres brancos em seus rituais xamânicos (SEVERI, 2000). Na área central mesoamericana os albinos também tinham o poder de acabar com os eclipses. Para evitar que o Sol morresse durante um eclipse os povos Astecas e Tlaxcaltecas sacrificavam pessoas albinas (JEAMBRUN & SERGENT, 1991, p. 39).

O índice de pessoas albinas entre as populações chibcha e Uto-Asteca ainda é altíssimo no dias atuais. Há uma prevalência de albinos de 1 em 200 pessoas nascidas no povo Hopi (família Uto-Asteca) e 1 em 160 na população Guna Yala (família Chibcha) (ERO *et al*, 2021, p. 13). Os povos da região de Talamanca, onde vivem os Cabecar e Tiribi, falantes de Bribri (família Chibcha) eram conhecidos de forma generalizada como *Blancos*. O nome teria se originado da grande presença de albinos na região (JEAMBRUN & SERGENT, 1991, p. 54).

5.18. Sacrifício Funerário

Durante uma viagem no rio Amazonas Bettendorff registrou a presença de uma população indígena que habitava na foz do rio Madeira a qual denominou Irurizes (2010, p. 478):

São repartidos os irurizes em cinco aldeias, cada uma delas com o seu principal; dizem que procede de uma mulher que veio prenha do Céu e pariu cinco filhos, dos quais o primeiro se chama Iruri, o segundo Unicoré, o terceiro Aripuana, o quarto Sururi, o quinto finalmente Paraparichara, e que esta mulher, estando um dia comendo peixe assado, que chamam *mocaém*, e vendo-se apanhada por seus filhos com essa iguaria, se envergonhara e se retirara para o Céu, de onde tinha vindo, e disso procede que os índios irurizes aborrecem aquele gênero de iguaria assada.

Os Irurizes eram alvos de ataques de povos antropófagos. Mas diferente de outras regiões da Amazônia o alvo de antropofagia não eram os homens da tribo, e sim, as mulheres (IBIDEM, p. 478):

Tem contíguos a si os jaquezes que são seus inimigos, como também de várias outras nações que em si compreende a ilha; esses jaquezes comem carne humana e gostam sumamente das inimigas, principalmente da das mulheres, por isso andam continuamente à caça delas, e acionando-as, as trespassam com umas lanças que chamam zagais, e, apanhadas, lhes quebram o espinhaço, repartindo-as em quartos e as levam, deixando a zagaia com suas penas no lugar da matança, como pagamento de sua presa; chegados a suas casas comem uma parte, e a outra têm por costume, passado em obrigação, de dar a seu principal e mais parentes que aí se acham.

O costume de enterrar pessoas junto de um líder e a ostentação de cabeças troféus era comum entre os Irurizes, mas entre essas populações não foi registrado o consumo de carne humana (IBIDEM, p. 35). Foi registrado entre eles o sacrifício de seres humanos para acompanhar os líderes de sua tribo (IBIDEM, p. 526):

Os principais enterram-se dentro de uns grandes paus furados a modo de grandes pipas, e ali também enterram viva a sua manceba mais querida e o seu mais mimoso rapaz.

O costume de enterrar escravos, esposas e súditos junto de membros falecidos é uma característica notória em povos socialmente complexos. Esse mesmo costume era comum na região da Costa Rica entre populações Chibchas (GUARDIA, 1908):

Pidióme el cacique Accerri que ynbiase por un principal y cacique su sugeto, que estava en aquella comarca en unas breñas y no le quería obedecer. Envié un caudillo con gente y guias, el qual lo truxo. Dio la obediencia debida a V. M.; hizome gran lastima saber que acababa de sacrificar quatro muchachos para enterrar con un hermano que se le había muerto, rito entre ellos muy usado. (IBIDEM, p. 44-45)

Estos naturales son riquísimos. Tienen continua guerra con sus comarcanos por robarse el oro que sacan de las minas, y sobre esto se cautivan unos a otros. A los hombres que toman en la guerra a todos los matan y les cortan por trofeo las cabeças; a los muchachos y mujeres tienen por esclavos y para sus sacrificios, y especialmente usan de una enorme cosa, que quando muere el señor manda matar y sacrificar a los esclavos que tiene y enterrarlos consigo, y este es el principal sacrificio que entre ellos se usa, costumbre mas continuada entre estos que en ninguna parte de Indias. (IBIDEM, p. 50)

Foi registrado ainda em tempos recentes o sacrificio humano entre os povos Guayaqui (família Tupi-Guarani) do Paraguai. Quando um pai guayaqui morria era sacrificado o filho para acompanhá-lo (CLASTRES, 1986, p. 191).

5.19. As Mulheres Guerreiras

Quando da passagem da embarcação liderada por Francisco de Orellana próximo ao rio Trombetas, houve resistência da população indígena e eles foram insistentemente atacados. É nesta área que Gaspar de Carvajal registrou a presença das mulheres guerreiras liderando os homens dessa nação (CARVAJAL, 1941, p. 60-61):

Quero que saibam qual o motivo de se defenderem os índios de tal maneira. Não de saber que eles são súditos e tributários das amazonas, e conhecida a nossa vinda, foram pedir-lhes socorro e vieram dez ou doze. A estas nós as vimos, que andavam combatendo diante de todos os índios como capitãs, e lutavam tão corajosamente que os índios não ousavam mostrar as espáduas, e ao que fugia diante de nós, o matavam a pauladas. Eis a razão por que os índios tanto se defendiam. Estas mulheres são muito alvas e altas, com o cabelo muito comprido, entrançado e enrolado na cabeça, São muito membrudas e andam nuas em pelo, tapadas as suas vergonhas, com os seus arcos e flechas nas mãos, fazendo tanta guerra como dez índios. E em verdade houve uma destas mulheres que meteu um palmo de flecha por um dos bergantins, e as outras um pouco menos, de modo que os nossos bergantins pareciam porco espinho.

Entre os povos Coctu (família Chibcha) da Costa Rica havia semelhante costume quanto à participação das mulheres nas batalhas intertribos (GUARDIA, 1908):

Esta gente es de mucha pulicia; trataron conmigo verdad; responden a lo que se les pregunta; equivalentemente son belicosos. Siembran y trabajan las mugeres; ellos entienden solamente en pelear; hilan los viejos; sacan en un huso dos hilos de algodón juntos muy delgados. Las mugeres van a la guerra con sus maridos y ayúdales dándoles varas y lanças y tiran piedras, por cuyo respeto las llaman los Guetares y otras

naciones biritecas, que es lo propio que Amazonas. Andan estos naturales con grandes señales de heridas por las continuas guerras, que son tantas que las aves llamadas auras, cebadas en cuerpos muertos, en oyendo una grito acuden a ella entendiendo que ay guaçavara y cebo para ellas, y juntanse en tanto numero que cubren el sol. (IBIDEM, p. 50)

Usan estos yndios por armas lanças de veynte palmos y mas, varas, estolicas y rodela de cuero crudio de anta, que son mas rezias que las nuestras; arrodela con grandísima destreza; sirvenles sus mugeres de varas y ayudanles con ellas en las guaçabaras, y de aquí nace la fabula de decir que son Amazonas. (IBIDEM, p. 34-35)

5.20. Cerâmica da Cultura Chiriqui

Não é apenas na organização social e na estrutura mitológica que os povos Chibchas do Panamá e da Costa Rica guardam elementos que se aproximam muito com os elementos culturais dos povos amazônicos discutidos anteriormente. A tipologia da cerâmica Chiriqui é muito semelhante aos atributos morfológicos e iconográficos da cerâmica da Tradição Tapajônica ou Inciso Ponteadada também (Figs. 476-489).

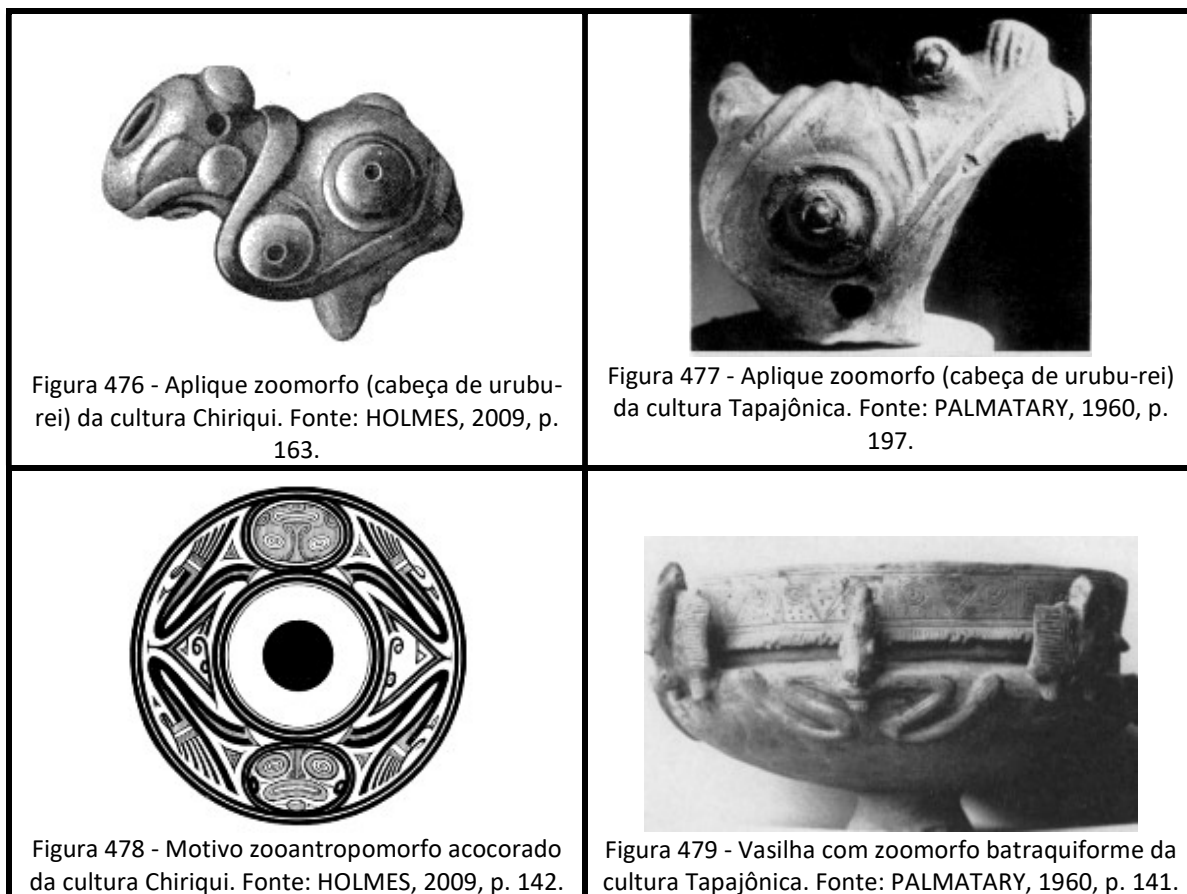




Figura 480 - Estatueta de jacaré da cultura Chiriquí. Fonte: HOLMES, 2009, p. 166.



Figura 481 - Estatueta de jacaré da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 191.



Figura 482 - Estatueta sentada da cultura Chiriquí. Fonte: HOLMES, 2009, p. 153.



Figura 483 - Estatueta sentada da cultura Tapajônica. Fonte: PALMATARY, 1960, p. 180.



Figura 484 - Vasilha trípode da cultura Chiriquí. Fonte: HOLMES, 2009, p. 88.



Figura 485 - Vasilha trípode com suportes zoomorfos do sítio Bacuri. Fonte: ARCADIS, 2020b.



Figura 486 - Vasilha trípode com suporte ocos e acanalados da cultura Chiriquí. Fonte: HOLMES, 2009, p. 130.

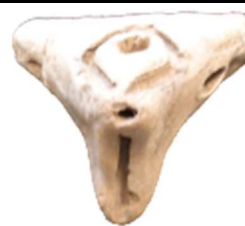
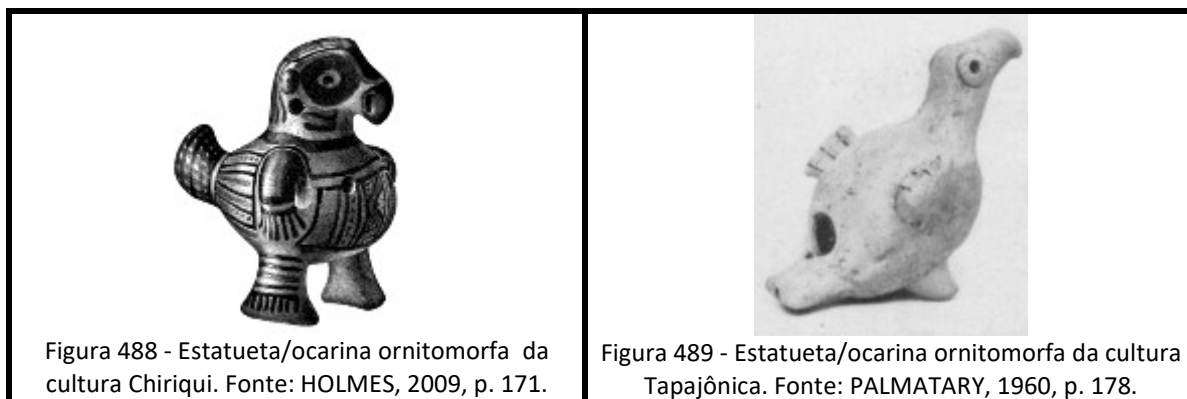


Figura 487 - Suporte de trípode com acanalado do sítio Monte Castelo



Essa hipótese não é uma ideia recente. Outros pesquisadores já haviam levantado a hipótese de conexões entre o material cerâmico da cultura Chiriqui e Tapajônica. A associação de atributos da cerâmica da cultura Tapajônica com os atributos da cerâmica dos povos da cultura Chibcha (Muisca) foi defendida por João Barbosa de Faria em seu artigo *A Cerâmica da Tribo Uaboí dos Rios Trombetas e Jamundá* publicado primeiramente em 1928/1929 (FARIA, 1946). Curt Nimuendaju defendeu a conexão entre os estilos cerâmicos da cultura Tapajônica e da cultura de Chiriqui na Costa Rica e da cultura de Darién no Panamá (1952, p. 12):

No other pottery style from Brazilian territory has so many traits in common with the styles of southern Central America (Chiriquí, Darién) as that of Tapajó. Among these traits are caryatids seated on a ring base, tripods vessels, seated figurines, eyes shaped Θ and Θ , "the hands to face" motif, frogs climbing the outside wall of the vase, etc. The route by which this collection of traits reached the mouth of the Tapajós cannot yet be determined because of the notable lack of archaeological collections from the intervening area. However, it seems unlike to have been along the coast and up the Amazon because the region around the mouth of this river lacks the majority of the trait listed.

5.21. As Populações Chibchas e os intercâmbios Culturais

Para poder explicar a grande presença de correlações entre áreas culturais tão distantes como o sudoeste amazônico, a Amazônia central, norte amazônico, Colômbia e a área do istmo do Panamá e Costa anamá é necessário compreender os contatos, trocas culturais, migrações e difusões entre os povos destas duas últimas áreas. John Hoopes (2011a) defende que os complexos arqueológicos da Colômbia possuem paralelos com as culturas arqueológicas da Costa Rica e Panamá (Fig. 490).

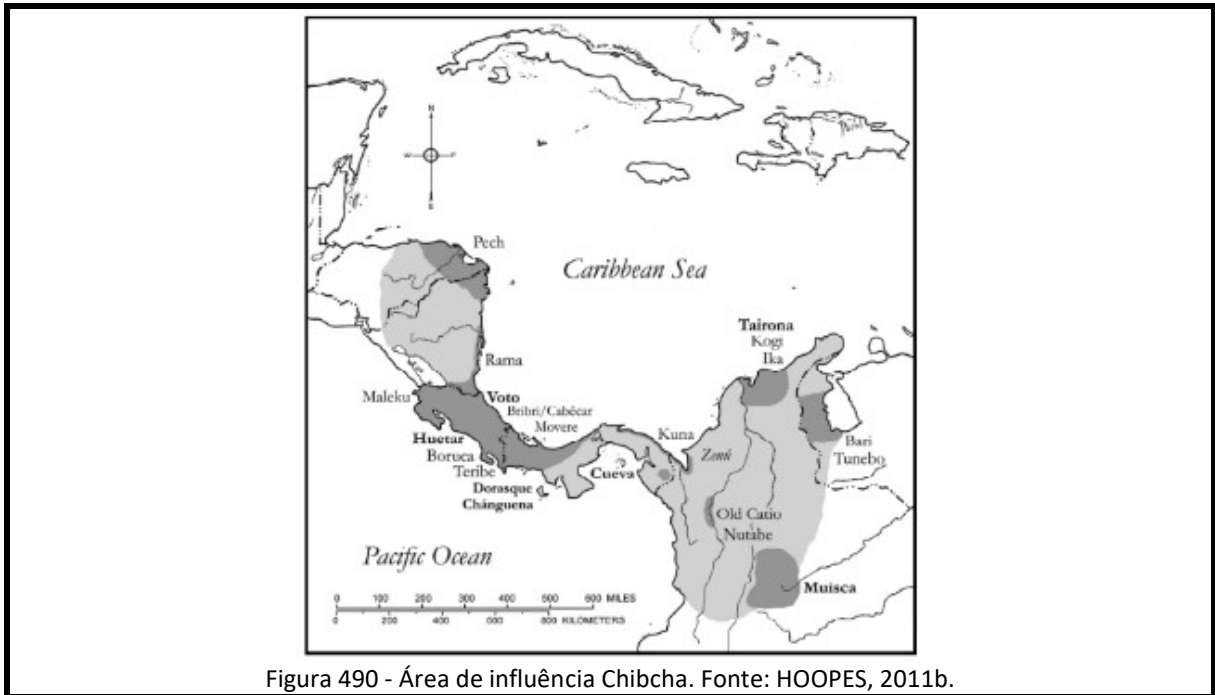


Figura 490 - Área de influência Chibcha. Fonte: HOOPES, 2011b.

Os exemplos são o uso de pedras verdes polidas e pingentes de jade, a construção de tumbas de pedras, os padrões de assentamentos entre os indígenas Tairona e as grandes aldeias da Costa Rica depois de 1.000 d.C., e uma iconografia caracterizada por antropomorfos com formas de crocodilos, morcegos e pássaros (HOOPES, 2011a, p. 370). A ideia da mudança da cultura material decorrente da migração de povos falantes de línguas chibchas vem aumentando, segundo Reichel-Dolmatoff, especialmente nas áreas circuncaribenhas como é o caso da Costa Rica. Lothrop já defendia que a cultura material da Costa Rica é uma miscelânea de influências mesoamericanas e sul-americanas. E ele utiliza como exemplo a cultura cerâmica da região de Chiriqui (Fig. 491) (IBIDEM, p. 373-374).



Figura 491 - Província de Chiriqui na Costa Rica. Fonte: HOLMES, 2009, p. 13.

Para Samuel Lothrop (1926, p. 411) a cerâmica da cultura Chiriqui é quase que totalmente sulamericana (Fig. 492).



Figura 492 - Vasilhas trípodes da cultura Chiriqui. Fonte: HOLMES, 2009.

6. CONCLUSÕES FINAIS

O material cerâmico da Fase Bacabal (2.576 a.C. e 1.350 d.C.) do sítio Monte Castelo manteve uma continuidade iconográfica e tecnológica em todas as camadas (ZIMPEL, 2018) (VILLAGRAN, 2022). Os motivos iconográficos identificados nestas camadas foram principalmente ziguezagues, triângulos, hachurados, losangos, *chevrons* (“V”), ângulos e linhas retas paralelas. Houve a exceção de alguns poucos fragmentos que apresentaram motivos distintos mas que foram localizados fora de contexto, na superfície ou nas camadas mais recentes do sítio. Os fragmentos com apliques e modelados zoomorfos e antropomorfos foram localizados dentro destes contextos estratigráficos. Nas cerâmicas mais antigas aparece o mineral como antiplástico e acaba sendo substituído pelo cauixi. Dentre as vasilhas decoradas sobressaíram as que possuíam morfologia de borda direta vertical e direta inclinada internamente. O tratamento de superfície predominante foi o engobo vermelho em ambas as faces. No sítio Ilha do Antelmo o antiplástico utilizado foi o cauixi. As vasilhas apresentaram em sua maioria borda direta com inclinação vertical. O tratamento de superfície foi o engobo marrom, o esfumarado e o engobo vermelho em ambas as faces. Os motivos iconográficos mais utilizados foram linha reta paralelas, *chevrons*, ziguezagues e ângulos.

Quanto aos sítios próximos à BR-429 foram identificadas produções cerâmicas bem semelhantes entre eles com uma exceção apenas do sítio Igarapé Grande, onde predominaram as vasilhas trípedes com suportes cônico com filetes aplicados e ponteados. No sítio Igarapé Grande sobressaíram como antiplásticos o cauixi, o mineral e o cauixi associado ao mineral. As vasilhas em sua maioria apresentaram bordas inclinadas externamente. O engobo vermelho foi o tratamento de superfície mais utilizado. Três fragmentos apresentaram pintura branca e vermelha. Os motivos mais utilizados foram linhas retas paralelas, tracejados, triângulos, zoomorfos e antropomorfos. Foi utilizada uma técnica de incisão para a produção de motivos refinados com motivos de semicírculos e retângulos sobre engobo branco. Uma borda apresentou decoração com pintura vermelha no lábio semelhante às vasilhas policrômicas do rio Madeira. No sítio São Domingos sobressaíram como antiplásticos o cauixi, o mineral, o mineral mais cauixi e o cauixi mais cariapé A. As vasilhas possuíam em sua maioria bordas extrovertidas. O engobo vermelho e marrom foram os tratamentos de superfície predominantes. Os motivos mais empregados foram linhas retas paralelas, ângulos, semicírculos e triângulos. Em menor quantidade mas não menos importantes ocorreram em alguns fragmentos os motivos espiral, voluta escalonada e “L” invertido. Ocorreu a técnica de decoração em que linhas finas

eram delineadas dentro de um campo delimitado por linhas mais grossas. Essa técnica e esses motivos últimos estão correlacionados à decoração de vasilhas policrômicas da fase Pocó-Açutuba e TPA. No sítio Tarilândia I os antiplásticos mais utilizados foram cauixi, mineral e cauixi mais mineral. O tipo de tratamento de superfície mais utilizado foi o engobo marrom, vermelho e branco em ambas as faces. Predominaram vasilhas com borda direta e extrovertida com inclinação externa. Os principais motivos iconográficos empregados foram linhas retas paralelas, triângulos, pontos alinhados, ângulos e tracejados. Foi utilizada a técnica de delineamento de linhas finas sobre engobo branco. Foi identificada a presença de apliques zoomorfos, carenas e suportes de tripodes pequenos. No sítio Porto Olga os tipos de antiplásticos utilizados foram mineral, cauixi e mineral mais cauixi e cariapé A. Predominaram as vasilhas com bordas extrovertida com inclinação vertical, extrovertida com inclinação externa, e direta com inclinação vertical. O tipo de tratamento de superfície mais utilizado foi o engobo vermelho e marrom. Os motivos mais identificados foram linhas retas paralelas, linhas curvas paralelas, zoomorfos, triângulos, tracejados, semicírculos, gregas e volutas. Houve a ocorrência da técnica de linhas finas delineadas dentro de um campo de linhas grossas formando motivos serpentiformes e gregas escalonadas. Ocorreu também a presença de suportes de tripodes pequenos.

Os sítios São Domingos, Tarilândia I e Porto Olga, localizados no interior de Rondônia e contíguos à BR-429, apresentaram alguns fragmentos de bordas com decoração em ziguezague, triângulo e linha reta paralela semelhante à iconografia das vasilhas da fase Bacabal. Apresentaram motivos e técnicas também semelhantes ao material cerâmica Pocó-Açutuba e TPA. No entanto os suportes de tripodes identificados nos sítios Tarilândia I e Porto Olga eram pequenos e em forma de pés zoomorfos. Foi identificado um suporte tripode cônico no sítio São Domingos. O sítio Igarapé Grande, próximo ao rio Guaporé, se diferenciou desses sítios em relação à presença dos suportes de tripodes grandes e cônicos. O único suporte tripode do sítio Igarapé Grande que não era cônico apresentou tamanho proporcional aos suportes cônicos. Essa diferença foi notória na pesquisa realizada pela empresa Arcadis (2020b, p. 391-397), na qual foi estabelecido o termo “estilo A” para os sítios contíguos à BR-429 e o termo “estilo B” para o sítio Igarapé Grande. A presença de suportes tripodes grandes em formato cônico está muito presente nos sítios às margens do rio Guaporé como pôde ser notado no também no material cerâmico do MERO (ZUSE *et al*, 2012).

Do material arqueológico analisado no CPMRARO o material do município de São Francisco do Guaporé apresentou apliques zoomorfos e antropomorfos, suportes trípedes pequenos e com formato zoomorfo além de bordas com elementos iconográfico próprios das cerâmicas policrômicas. O material arqueológico do município de Pimenteira do Oeste apresentou uma divisão na qual alguns fragmentos foram decorados com filetes aplicados e ponteados e outros apenas com incisões. Apenas um fragmento apresentou as duas técnicas de decoração plástica. Os fragmentos do município de Alta Floresta D'Oeste apresentaram uma decoração simples com roletado inciso em paredes e unglado nas bordas. Uma estatueta demonstrou atributos diagnósticos que podem ser correlacionados aos de algumas estatuetas da região da Bolívia e da região do rio Tapajós.

Em relação ao material do Guaporé analisado no MERO foram identificados poucos exemplares por sítio arqueológico. Entre o material dos sítios Surpresa, Porto Solar, Ricardo Franco e Porto Paraná predominou o cauxi como antiplástico. No tratamento de superfície foi utilizado engobo vermelho e marrom. Os motivos foram esferas aplicadas, filetes aplicados, ondular, linhas retas paralelas e “T”. No material dos sítios Renascença, Príncipe da Beira, Machupo I e Machupo II predominaram como antiplástico o cauxi, o mineral e o cariapé B. No tratamento de superfície foi utilizado o engobo vermelho e o engobo marrom. As vasilhas apresentaram em maior quantidade bordas extrovertidas com morfologia inclinada, extrovertida e flange. Os motivos mais empregados foram linhas retas paralelas, triângulos e zoomorfos. Nos sítios Monte Castelo, Pau D'Óleo, Aliança e Elegância foram identificados como antiplásticos o cauxi e o mineral. No tratamento de superfície predominaram o engobo vermelho e o engobo marrom. As vasilhas apresentaram bordas verticais com inclinação direta ou vertical, e bordas vertical ou inclinada internamente. Os principais motivos foram zoomorfos, antropomorfos, pontos alinhados, ponteados, tracejados e linhas retas paralelas. Entre o material dos sítios Ilha das Flores, Laranjeiras, Modelo e o material do Guaporé sem número de proveniência predominaram como antiplásticos o cauxi, o mineral, e o mineral mais cauxi. No tratamento de superfície predominaram o engobo vermelho e o engobo marrom. Predominaram as vasilhas com bordas diretas e inclinação tanto vertical, quanto externa e interna, e as vasilhas com bordas extrovertidas e inclinação externa e flange. Dentre os motivos predominaram os zoomorfos, os antropomorfos, os motivos ondulares, os ponteados, os triângulos e as linhas retas paralelas.

É possível afirmar que o material dos sítios do vale do rio Guaporé em diferentes contextos apresenta atributos decorativos das antigas tradições cerâmicas como é o caso da fase Bacabal e Proto-Tupiguarani (zigzagues, losangos, hachurados, *chevrons*, triângulos e linhas retas paralelas); atributos decorativos das cerâmicas policrômicas do rio Madeira (espirais, volutas, gregas, escalonados, serpentiformes, linhas finas dentro de campos de linhas grossas e “L” invertidos), mesmo que estes motivos tenham sido criados com técnica de decoração plástica em sua grande maioria; e atributos decorativos de muito semelhantes à decoração das cerâmicas da tradição Inciso Ponteadada (apliques zoomorfos e antropomorfos, filetes aplicados, ponteados). Vasilhas trípedes com suportes trípedes (cônicos grandes ou zoomorfos pequenos) e vasilhas com gargalos e bases em pedestal, atributos presentes nesta coleção, são elementos diagnósticos importantes para fazer essa associação (BARRETO *et al*, 2016, p. 571; p. 575). Eurico Miller (1983) já havia levantado e defendido essa hipótese em sua dissertação.

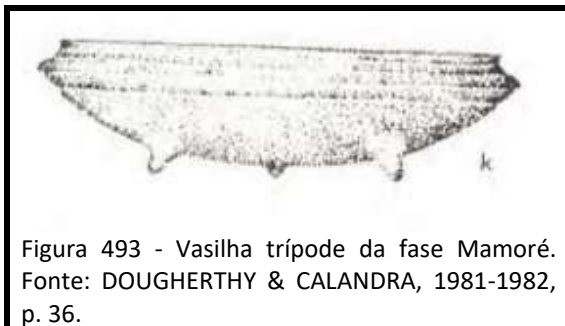
As vasilhas trípedes aparecem no registro arqueológico da Loma Velarde na Bolívia apenas na sequência cronológica conhecida como Velarde Superior. E a cerâmica de Velarde Superior mantêm muitas semelhanças com a cerâmica da Loma Salvatierra. Foram identificadas vasilhas trípedes nas cinco fases cerâmicas da Loma Salvatierra (BETANCOURT, 2009, p. 162-165). As vasilhas trípedes foram identificadas em outros montículos em contexto datado em torno de 500 d.C. a 1.400 d.C (PRÜMERS, 2009 *apud* BETANCOURT, 2009, p. 163).

Através da técnica de *Lidar*⁴⁸ foi identificada na região da Loma Casarabe um padrão de assentamento muito complexo, com a presença de áreas centrais interligadas a outras áreas por meio de calçadas e áreas elevadas por vários quilômetros. Foi identificado também uma infraestrutura massiva da gestão da água composta por canais e reservatórios, o que coloca a Loma de Casarabe dentro de uma classificação de assentamento urbanístico tropical de baixa densidade (PRÜMERS *et al*, 2022). Na fase 5 da Loma Casarabe foram identificadas vasilhas com suportes trípedes (BETANCOURT, 2009, p. 325).

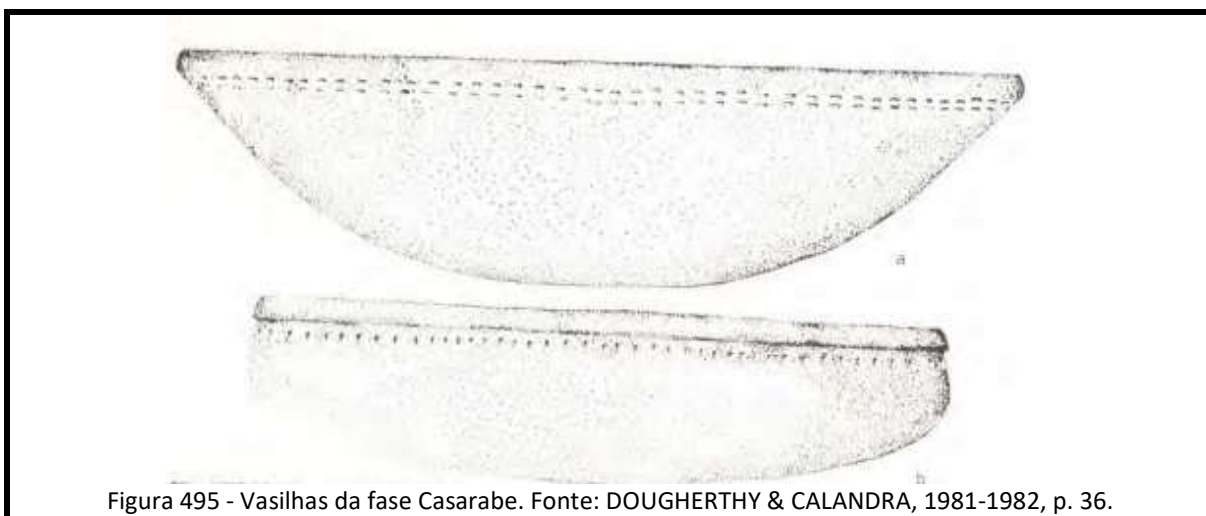
A Loma Casarabe (500 d.C. a 1.400 d.C.) segundo Dougherty & Calandra é composta por três fases cerâmicas: fase San Juan (mais antiga), fase Mamoré e fase Casarabe (DOUGHERTY & CALANDRA, 1981-1982). Pelas fotografias e descrições das lâminas é possível afirmar que as vasilhas cerâmicas compartilham vários atributos morfológicos e

⁴⁸ Lidar (*light detection and ranging*) significa detecção de luz e alcance. Fonte: PRÜMERS *et al*, 2022.

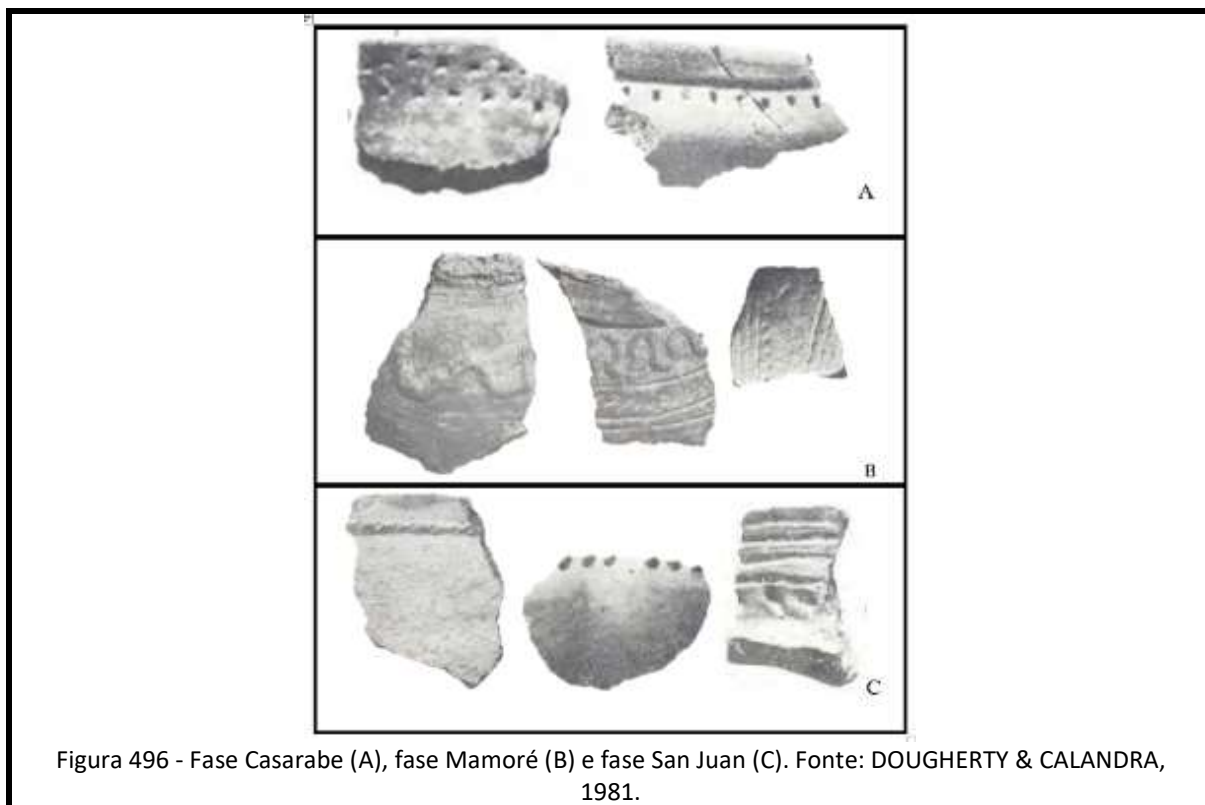
iconográficos com os atributos das vasilhas inciso ponteadas. Em relação as vasilhas das fases Mamoré e Casarabe a lâmina XII mostra a imagem de duas vasilhas trípodas descritas como Mamoré Inciso (Figs. 493 e 494) e Casarabe Polícromo (DOUGHERTHY & CALANDRA, 1981-1982, p. 36-37).



Dois vasilhas com decoração inciso ponteadas na borda foram descritas na lâmina XII como Casarabe ponto inciso (Fig. 495) (DOUGHERTHY & CALANDRA, 1981-1982, p. 36).



Fragmentos das três fases da Loma Casarabe também apresentam atributos como filete aplicado, ponteados, filete aplicado com ponteados e incisões (Fig. 496) (DOUGHERTY & CALANDRA, 1981-1982).



Apesar dos atributos cerâmicos dos sítios arqueológicos do vale do Guaporé formarem essas conexões com a cerâmica Inciso-Ponteadada, as datações radiocarbônicas não formam cronologias razoáveis. As datas conseguidas para o período da formação da cultura Tapajônica na região de Santarém são de 900 d.C. a 1.600 d.C. (SCHAAN & ALVES, 2015, p. 63). Os sítios arqueológicos da fase Corumbiara (considerada por Miller como um conjunto cerâmico Inciso-Ponteadado) na margem direita do rio Guaporé foram datados em torno de 900 d.C. a 1.746 d.C. (MILLER, 1983). Os sítios arqueológicos ao longo da BR-429 também apresentaram uma datação muito diferente em relação às datas de formação dos assentamentos da cultura Tapajônica (ARCADIS, 2020). O sítio Fortaleza foi datado em torno de 3.640 a 3.370 a.C. mas existe a questão dele ser um sítio que sofreu alteração devido ao revolvimento do solo por arado e também pelo fato dele ser um sítio multicomponencial. Apenas a camada húmica até 30 cm apresentou material arqueológico cerâmico e a segunda camada até 120 cm apresentou apenas uma quantidade escassa de material arqueológico de natureza lítica. O sítio Bacuri foi datado em torno de 120 a 250 d.C., o sítio João Durão foi datado em torno de 250 a 420 d.C. e o sítio Porto Olga foi datado em torno de 660 a 420 d.C.

Uma hipótese que pode explicar esse anacronismo seria classificar esse estilo cerâmico como pertencente a outra tradição que não seja a Inciso-Ponteadada. Na região de Santarém outro

estilo cerâmico perdurou na região e compartilhou com o estilo posterior muitos atributos. Esse estilo possuía elementos tanto da cerâmica da fase Pocó quanto da cerâmica da tradição Barrancoide da Venezuela (GOMES, 2002, p. 44).

Na fase Pocó estão presentes tigela carenadas, tigelas simples, vasos com gargalo e assadores. A decoração é variada, incluindo engobo vermelho, vermelho sobre branco, ponteados, decoração incisa com motivos retilíneos e curvilíneos, a presença do acanalado e de apêndices modelados com incisões, a exemplo de botões e adornos biomorfos.

As datações dos sítio da fase Pocó da Amazônia central são muito mais antigas. O sítio Pocó foi datado em torno de 65 a.C. a 205 d.C.; o sítio Boa Vista foi datado em torno de 3.280 a 2.950 A.P.; o sítio São José foi datado em torno de 2.800 a 1.980 A.P. (IBIDEM, p. 45).

J.M. Cruxent & Irving Rouse (1958) criaram um catálogo sobre a cerâmica das tradições Barrancoide e Saladoide da Venezuela que na Amazônia central são representadas respectivamente pelas cerâmicas Borda Incisa e Pocó-Açutuba. Os elementos diagnósticos e atributos cerâmicos que foram descritos como bases em pedestal, vasilhas trípedes, suportes trípedes zoomorfos, suporte trípede cônico, apliques zoomorfos (urubus, sapos, aves e serpentes), estatuetas antropomorfas e motivos iconográficos como espirais, volutas, quadrículas, linhas finas dentro de campo de linhas grossas, tracejados e ponteados são identificados nos dois conjuntos cerâmicos venezuelanos (Figs. 497-516).





Figura 499 – Aplique zoomorfo em borda e alça.
Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Figura 500 – Aplique ornitomorfo. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Figura 501 – Motivo zooantropomorfo plástico.
Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Figura 502 – Estatuetas antropomorfas femininas.
Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Figura 503 – Peça com filetes aplicados e ponteados alinhados. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Figura 504 – Vasilha com zoomorfo batraquiforme na borda. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.

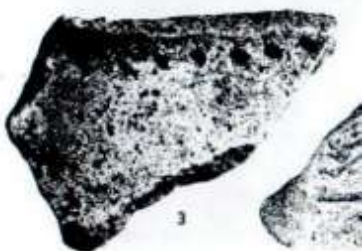


Figura 505 – Borda com ponteados alinhados. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.

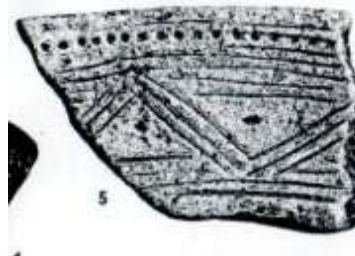


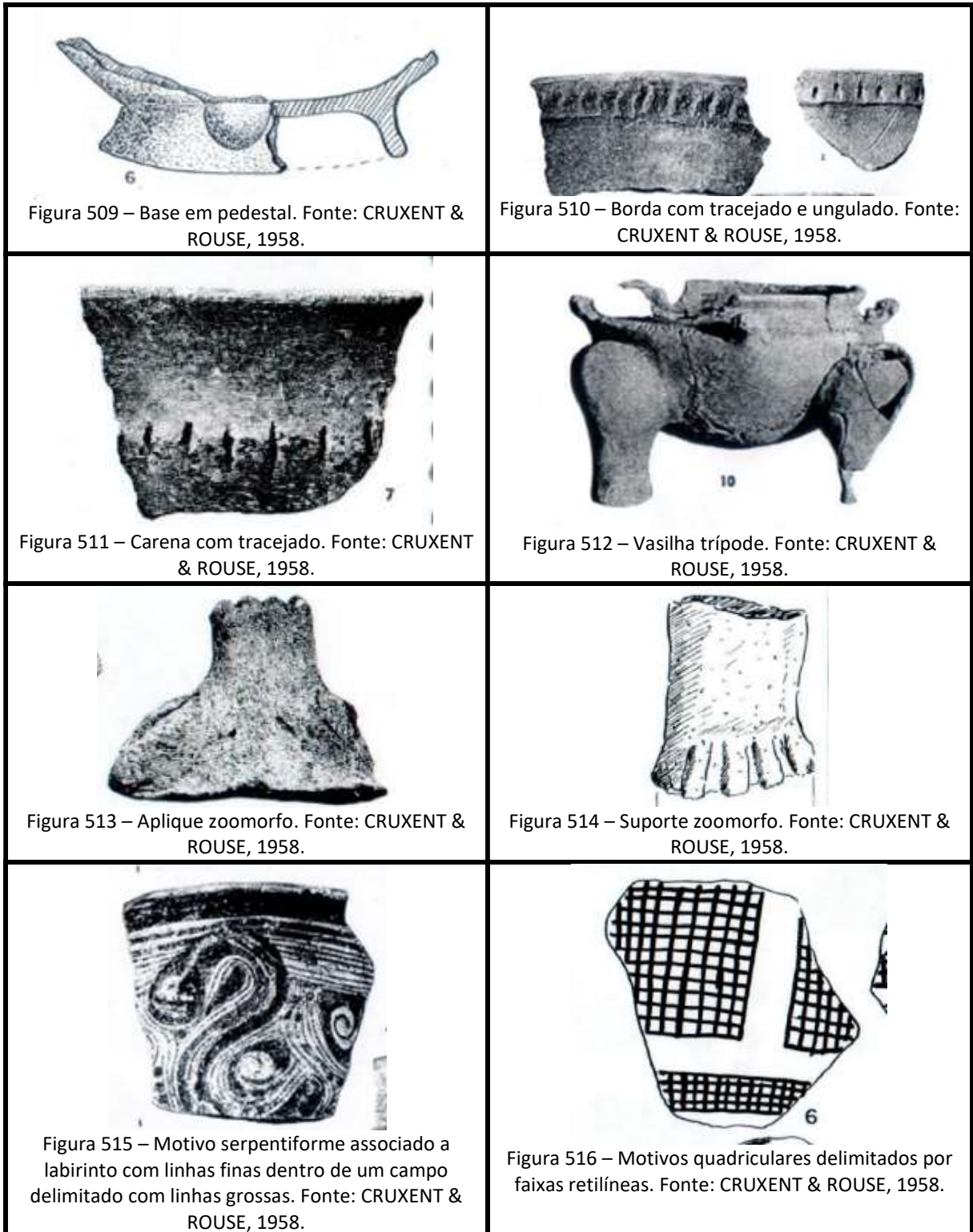
Figura 506 – Borda com ponteados alinhados e motivos de triângulos, ziguezagues, pontos e linhas retas paralelas. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Figura 507 – Motivos em forma de semicírculo e círculos concêntricos. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Figura 508 – Aplique com motivos em forma de espiral e borda com decoração ungluada. Fonte: CRUXENT & ROUSE, 1958.



Ao invés de interpretar o material cerâmico de alguns sítios às margens do rio Guaporé e dos sítios da área ao longo da BR-429 com atributos semelhantes à fase Pocó-Açutuba como sendo influenciado pela migração de grupos produtores dessa cerâmica diretamente da bacia do rio Madeira ou da região do Acre, como é o caso dos sítios Teotônio e Tequinho, essa influência

poderia ter vindo da migração de grupos produtores de cerâmica da fase Pocó com influência Barrancoide proveniente do rio Juruena. Os produtores da cerâmica com atributos próprios da tradição Inciso-Ponteadada teriam chegado no vale do Guaporé somente após a data de 900 d.C. como afirmado por Eurico Miller (1983). Apesar das presentes especulações em relação a origem desse conjunto cerâmico essa discussão não fica por encerrada. Devido à falta de dados e informações específicas apenas pesquisas arqueológicas futuras podem estabelecer conexões fidedignas entre essas áreas.

A iconografia registrada no material cerâmico do vale do rio Guaporé foi produzida de forma abundante com técnicas plásticas. Apesar de ter ocorrido o uso de engobos de cores vermelha e branca, foram raros os fragmentos cerâmicos que apresentaram algum tipo de decoração pictórica para a elaboração dos motivos gráficos. Inclusive em alguns casos houve a utilização de pasta branca ou vermelha para decorar os espaços deixados pela decoração plástica excisa. A técnica de decoração plástica mais utilizada foi a incisão. A decoração excisa na sua grande maioria foi acompanhada de incisões. Poucos acanalados foram identificados. A técnica modelada foi representada nos tracejados, ungulados, pontos, ponteados alinhados e nos motivos ondulares das bordas. Os apliques foram representados nas esferas aplicadas, antropomorfos, zoomorfos e apliques não identificados. Os motivos produzidos por meio de incisão e excisão eram em sua maioria linhas retas paralelas, linhas curvas, ziguezagues, triângulos, losangos e hachurados. Quanto aos ícones zoomorfos como o jaguar, o morcego, o urubu, o papagaio e a serpente, ambos apresentaram conexões com várias informações etnográficas da cosmovisão e da crença das populações indígenas do vale do Guaporé e das áreas periféricas. O Jaguar estava ligado a uma esfera masculina onde homens adultos, tanto guerreiros quanto chefes e pajés poderiam compartilhar elementos da natureza predatória deste animal ao ponto de poderem se transformar no próprio jaguar. O culto ao jaguar era um dos elementos religiosos compartilhado por várias tribos dessa área. O urubu e o morcego são seres sobrenaturais ligados às viagens xamânicas. Enquanto que o morcego parece estar ligado às regiões sombrias e terrenas, o urubu sempre estava associado aos patamares celestes. As serpentes sempre foram associadas ao mundo aquático e ligadas à manutenção da fauna aquática e dos elementos envolvidos na produção cerâmica. No mitos indígenas haviam animais que compartilhavam uma natureza semelhante à serpente. Esses animais foram o jacaré e a tartaruga. Os papagaios demonstraram estar ligado às serpentes devido não somente ao mito Paresi, mas também devido ao motivo escalonado ou ziguezague muito representado na face desse ornitomorfo. O conjunto de mitos que mais faz alusão a essa relação é conhecido como o

“roubo das cores pelos pássaros” e ele está presente desde a Argentina até a região da Costa Rica e Panamá. As estatuetas femininas foram descritas etnograficamente como artefatos relacionados à cura e à proteção. Na Amazônia certas figuras antropomorfas demonstraram estar associadas ao ritual de antropofagia, mas os relatos etnográficos nunca retrataram essas estatuetas “canibais” como sendo produzidas com argila mas sim com materiais vegetais como madeira, cabaça (*Lagenaria sp*) e fibras.

Muitos mitos e elementos da cultura amazônica apresentaram conexões com a mitologia de populações indígenas do litoral do oceano Pacífico (famílias Mapuche, Oto-Mangue e Uto-Asteca), e de populações Chibchas do norte e noroeste da Colômbia. Uma quantidade razoável desses mitos e elementos culturais também foram identificadas na região da fronteira do Brasil e da Bolívia e na região do Chaco da Argentina e do Paraguai. Dentre os elementos culturais compartilhados pelos povos do litoral do Pacífico foram identificados mitemas como a divisão do mundo em um eixo vertical em três patamares (celeste, terrestre e subterrâneo) atribuídos a três animais carnívoros (o urubu-rei ou o gavião real no patamar celeste, o jaguar ou um canídeo no patamar terrestre e a serpente no patamar subterrâneo); a divisão do mundo em um eixo horizontal com quatro direções e um ponto, sendo cada uma dessas áreas guardadas por um ente sobrenatural. No centro ficava a morada do “Grande Avô” ou da “Grande Avó”, os criadores do mundo. O Grande Avô estava ligado ao patamar celeste, ao fogo, ao jaguar, ao Sol, aos animais predadores e ao veado. O veado é tido como um animal sobrenatural mensageiro ou como um ser ligado aos rituais da caça. O Grande Avô foi o doador do fogo que estava na sua posse ou que foi roubado do urubu-rei por ele. A Grande Avó estava ligada tanto ao patamar terrestre quanto ao patamar subterrâneo, à água, à Lua, à serpente, à figura de uma mulher acorçada semelhante a um sapo e ao milho. Ela possuía uma natureza nutridora e consumidora. Em vários mitos o casal primordial é descrito como eterno e não-criado, ou podendo ser que um deles foi criado pela divindade antecessora para auxiliar na criação do mundo, dos animais e da humanidade. Seus artefatos de criação são artefatos xamanísticos como o banco, o porta cigarro, a cuia e outros artefatos. Outros elementos culturais compartilhados entre as populações amazônicas e as populações do litoral do Pacífico foram a antropofagia ritual, o uso de estatuetas e a construção de templos para o culto de divindades ou guarda dos artefatos utilizados durante os festivais. Em relação aos elementos culturais compartilhados com os povos Chibchas foram identificados mitemas como o mito do roubo das cores pelos pássaros, a predação da lua e do sol pelo jaguar durante os eclipses (esse mito também era compartilhado pelos povos Astecas e Tlaxcaltecas), a deusa violada ou as mulheres

sem vagina, a tríade divina que deu origem ao mundo, a tartaruga como um desdobramento da serpente sobrenatural. Os elementos culturais foram a produção e utilização de vasilhas trípedes e estatuetas e a prática de sacrifícios humanos em contextos funerários.

Em relação às fronteiras das terras baixas e das terras altas andinas as pesquisas de Carla Jaimes Betancourt e John Walker demonstraram uma maior influência cultural originária da região amazônica (BETANCOURT, 2016b, 44-45). Quanto ao conceito de fronteiras culturais, essa ideia vem perdendo força atualmente. Miller discorda da ideia de Lévi-Strauss na qual o rio Guaporé formava uma fronteira cultural entre as populações indígenas do estado de Rondônia e as populações indígenas do lado boliviano. O rio Guaporé em ambas as margens foi ocupado por culturas estáveis até a chegada dos europeus. A presença das fase cerâmicas Corumbiara e Pimenteiras no Brasil, e o complexo de Los Gomales na Bolívia compartilham os mesmos atributos e isto seria uma prova de que não havia uma fronteira cultural. Outras fases cerâmicas também são encontradas tanto no território brasileiro quanto no território boliviano (MILLER, 1983, p. 261-262). Carlos Zimpel (2016), Francisco Pugliese (2016) e Carla Jaimes Betancourt (2014) defendem também a proposta de um intercâmbio cultural entre as duas regiões e a uma gênese multicultural para os sítios arqueológicos dessas duas áreas. Apesar das interações, mudanças e permanências culturais deve se destacar que assim como o sítio Monte Castelo que manteve uma constância iconográfica durante toda a sua ocupação o mesmo pode ser sugerido aos sítios localizados ao longo do trajeto da BR-429. Embora tenham sido ocupados por um tempo curto é notável uma constância da tipologia cerâmica nestes sítios. Uma possível explicação seria o fato de estarem em áreas de interflúvios distantes dos sítios próximos aos grandes rios. O contato com os produtores de outras culturas cerâmicas seria apenas esporádico. Em relação aos grupos produtores de vasilhas trípedes com suportes cônicos grandes sua ocupação manteve-se restrita às áreas próximas ao rio Guaporé e seus afluentes.

Em relação ao ambiente e a representação gráfica e a perpetuação dos motivos iconográficos identificados na pesquisa é possível afirmar que ocorreu a emulação de alguns motivos gráficos na arte rupestre dos petroglifos de sítios próximos ao rio Guaporé e sítios do interior do estado de Rondônia na bacia do rio Ji-Paraná. No Forte Príncipe da Beira aparece o antropomorfo platicéfalo em formato triangular associado a espirais e círculos concêntricos (BECKER-DONNER, 1956) (MIIS, 2022). Em sítios rupestres dos rios Beni, Mamoré e Madeira aparecem poucos motivos iconográficos que fazem conexões icônicas com os motivos iconográficos das cerâmicas identificadas. A não ser o caso de alguns antropomorfos acorados, antropomorfos platicéfalos e motivos serpentiformes (HEATH, 1882). Apesar de

distante do rio Guaporé aparece no sítio Molin II na bacia do rio Ji-Paraná o antropomorfo acocorado semelhante a um batráquio com uma cruz no lugar do tórax e abdômen (OLIVEIRA, 2014).

Na região de Mojos foram encontrados registros de que haviam cultos específicos próprios da esfera masculina e na qual os templos poderiam ficar dentro das aldeias, fora da área das aldeias ou dentro de áreas de florestas. No entanto em determinados festivais poderia haver a participação das mulheres, momento em que a tribo se afastava da aldeia para celebrar e comemorar. Partindo do pressuposto que os festivais deveriam ocupar um espaço na paisagem e a paisagem molda e cria certos tipos de interações entre humanos e entidades não-humanas, então essa interação poderia estar ligada a mudanças e alterações no ambiente (VIRTANEN & SAUNALUOMA, 2017, p. 03). Essa interação humana e não-humana associada ao dever do culto às entidades, à preparação do espaço para a celebração e ao cumprimento de atos religiosos são propícias para criar espaços sagrados que precisam ser delimitados.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABRAMIUK, M. A. **The Foundation of Cognitive Archaeology**. Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts: The MIT Press, 2012.
- AGÊNCIA DE NOTÍCIAS FIDE. **Voces de la Amazonia: las ruinas de Las Piedras en Pando, indicios de culturas avanzadas**. Disponível em <https://www.noticiasfides.com/nacional/sociedad/voces-de-la-amazonia-las-ruinas-de-las-piedras-en-pando-como-indicios-de-culturas-avanzadas-376138>. Acesso em 13/08/2020.
- AKITO (Moisés Maia); KIMARO (Tiago Maia). **Isa Yekisimia Masike – O conhecimento dos nossos antepassados uma narrativa Oyé**. São Paulo: Câmara Brasileira de Letras, 2004.
- ALMEIDA, F. O. **O Complexo Tupi da Amazônia Oriental**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2008.
- _____. **A Tradição Polícroma no Alto Rio Madeira**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2013.
- ALMEIDA, F.; MORAES, C. A Cerâmica Polícroma do Rio Madeira. In: BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese**. IPHAN/Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, 2016.
- ALVES, M. L. **Objetos distribuídos do Baixo Amazonas: um estudo da cerâmica Konduri**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2019.
- ALVES, L.; SANTOS Jr, C. C. Reserva Biológica do Guaporé: Gestão, Pesquisa e Conservação da Biodiversidade. **Anais do II Seminário de Pesquisa e Iniciação Científica do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade**, Brasília: Ed. ICMBIO, 2010.
- AMARAL, A. M. **Contextualização Espacial, Histórica e Tecnológica dos Muiraquitãs Amazônicos**. Monografia, Universidade Federal do Oeste do Pará - UFOPA, Santarém, 2017.
- ANDRADE, Ugo Maia (org.). **Turé dos Povos Indígenas do Oiapoque**. Museu do Índio – FUNAI, Rio de Janeiro, 2009.
- ANGENOT, G.L.V.; FONSECA, D.R. **Pequena história colonial e narrativas orais do povo Moré da Bolívia**. Porto Velho: Nova Rondoniana, 2021.
- ARCADIS DESIGN CONSULTANCY. **Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da Rodovia BR-429/RO, Trecho de Alvorada D'Oeste a Costa Marques/RO**. Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT), 2016.

ARCADIS DESIGN & CONSULTANCY. **Relatório Final Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da Rodovia BR-429, Trecho Alvorada D'Oeste/RO a Costa Marques/RO. Parte 1: Salvamento Arqueológico dos Sítios Porto Olga, João Durão, Planície, Bacuri e Fortaleza, 2020a.**

ARCADIS DESIGN & CONSULTANCY. **Relatório Final Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da Rodovia BR-429, Trecho Alvorada D'Oeste/RO a Costa Marques/RO. Parte 2: Acompanhamento Arqueológico, Educação Patrimonial e Análise de Material, 2020b.**

BACO, H.; FACCIO, N. B.; ROCHA LUZ, J. A. Alguns Traços Iniciais do Estudo da Arqueologia Cognitiva às Tendências Teóricas Atuais na Arqueologia. **Tópos**, V. 04, nº. 01, Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2010.

BANDEIRA, A. Pesquisa arqueológica no sambaqui do Bacanga, São Luís, Maranhão: Reflexões sobre a ocorrência de cerâmica em sambaquis do litoral equatorial amazônico. **Amazônica 1** (2): 484-511, 2009.

_____. **Ocupações Humanas Pré-Coloniais na Ilha de São Luís - MA: Inserção dos sítios arqueológicos na paisagem, cronologia e cultura material cerâmica.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2012.

_____. A Cerâmica Mina no Maranhão. In: BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese.** Belém: IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.

BAQUEDANO, E. Aspects of Death symbolism in Aztec Tlaltecuhli. In: DURAND-FOREST, J. & ELSINGER, M. (Orgs.) **The Symbolism in The Plastic and Pictorial Representation of Ancient Mexico.** **Estudios Americanistas de Bonn**, Universität Bonn, Bonn, 1993.

BARRETO, B. S. **Diacronia e Cultura Material no Sítio Laranjal do Jari 01: Um assentamento associado às cerâmicas Jari e Koriabo, Baixo Rio Jari, Sul do Amapá (670-1450 AD).** Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Sergipe – UFS, Laranjeiras, 2015.

BARRETO, C. **Arte e Arqueologia na Amazônia Antiga.** University of Oxford, Oxford: Centre for Brazilian Studies, 2005.

_____. **Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia de São Paulo, MAE/USP, São Paulo, 2008.

_____. Cerâmica e complexidade social na Amazônia antiga: uma perspectiva a partir de Marajó. In: PEREIRA, E. & GUAPINDAIA, V. (orgs.). **Arqueologia Amazônica**, Belém: MPEG, SECULT, IPHAN, 2010.

BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese.** Belém: IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.

BARTH, F. **Ethnic Groups and Boundaries: the social organization of culture difference.** Illinois: Ed. Waveland Press, 1969.

BASSI, F. S. **A Maloca Saracá: Uma fronteira cultural no Médio Amazonas pré-colonial vista da perspectiva de uma casa.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2016.

BAYARU, T.; YE ÑI, G. **Livro dos Antigos Desana – Guahari Diputiro Porã.** São Gabrile da Cachoeira/AM: ONIMRP/FOIRN, 2004.

BECKER-DONNER, E. **First Report on a Field Trip to the Guaporé Region (Pacaas Novos).** São Paulo: Ed. Anhembi, Vol. I, 1955.

_____. **Archäologische Funde am mittleren Guaporé (Brasilien).** Universitäts Verlagen, Stuttgart, 1956.

BELLETTI, J. **A Arqueologia do Lago Tefé e a Expansão Polícroma.** Dissertação de Mestrado. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2015.

BENNETT, W.C. Excavations in Bolivia. **Anthropological Papers of the American Museum of Natural History**, Vol. XXXV, Part IV, 1936.

BERTAZONI, C. Andes e Amazônia: história e arqueologia Inca no baixo Rio Madre de Dios. São Paulo: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, 2009.

BETANCOURT, C.J. **La Cerámica de la Loma Salvatierra.** Bonn: Tese de Doutorado da Faculdade de Filosofia da Universidade de Bonn, 2009.

_____. **La Cerámica de la Loma Salvatierra.** Bonn: Tese de Doutorado, Universität Zu Bonn, 2010.

_____. La cerámica de los afluentes del Guaporé en la colección de Erland von Nordenskiöld. **Zeitschrift für Archäologie Außereuropäischer Kulturen** 4 (2012): 311-340, 2011.

_____. **La Cerámica de la Loma Salvatierra**. La Paz: Plural Editores, 2012.

_____. Unidad en la Diversidad. Implicaciones de la variabilidad cerámica de la región del Iténez, Bolivia. In: ROSTAIN, S. (Org.). **Antes de Orellana: Actas del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica**. Quito: Artes Gráficas Señal, 2014.

_____. Dos Fases Cerámicas de la Cronología Ocupacional de las Zanjas de la Provincia de Itenez – Beni, Bolivia. In: BARRETO, C; LIMA, H.P.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.) **Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: Rumo a uma nova síntese**. IPHAN/MPEG, 2016a.

_____. La cerámica chimay en la región del Beni: Rememorando a Nordenskiöld y Lathrap a la luz de las nuevas investigaciones arqueológicas. In ALCONINI, S. (Org.). **Entre la vertiente tropical y los valles Sociedades regionales e interacción prehispánicas en los Andes centro-sur**. La Paz: Plural Editores, 2016b.

_____. Diferenças cronológicas, funcionales e culturales em la cerâmica de los Llanos de Mojos, Beni – Bolivia. In: VENTURA, B.; ORTIZ, G.; CREMONTE, M.B. (Orgs.). **Arqueología de la vertiente oriental Surandina: interacción macro-regional, materialidades, economía y ritualidad**. Buenos Aires: **Publicaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, 2017.

_____. Reflexiones Sobre La Filiación Arawak de Dos Áreas Culturales em los Llanos de Mojos de Bolivia. In: COLLAZOS, M.A.M. (Ed.). **Interpretando Huellas: Arqueología, Etnohistoria y Etnografía de los Andes y sus Tierras Bajas**. Cochabamba: Ed.Kipos, 2018.

BETANCOURT, C.J.; PRÜMERS, H. La Fase Jasiaquiri – Una Ocupación de Los Siglos IV-VI En La Provincia de Iténez, Lhans de Mojos, Bolivia. In: ALCONINI, S.; BETANCOURT, C.J. (Eds.). **En El Corazón de América Del Sur 3: Arqueología de las terras bajas de Bolivia e zonas limítrofes**. Imprenta 2E, Santa Cruz de La Sierra – Bolivia, 2015.

BETTENDORFF, J.F. **Crônica da missão dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão**. Brasília: Ed. Senado Federal, 2010.

- BINFORD, L. Smudge Pits and Hide Smoking: The Use of Analogy in Archaeological Reasoning. **American Antiquity**. Vol. 32, n. 1, Cambridge: Cambridge University Press, 1967.
- _____. Organization and Formation Processes: Looking at Curated Technologies. **Journal of Anthropological Research**, Vol. 35, No. 3, pp. 255-273, University of New Mexico, 1979.
- _____. The Archaeology of Place. **Journal of Anthropological Archaeology** 1, 5-31. University of New Mexico, 1982.
- BINGHAN, A. **South and Meso-American Mythology A to Z**. Facts On File, 2004.
- BISMARCK, Pilar Valenzuela; ROJAS, Agustina Valera. **Koshi Shinaya Ainbo: el testimonio de una mujer shipiba**. Ed. El Santo Oficio, 2004.
- BOADO, F.C. Límites e Possibilidades de la Arqueología del Paisaje. Sevilla: **SPAL Revista de Prehistoria y Arqueología**, Universidad de Sevilla, 1993.
- BOAS, F. **Arte Primitiva**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.
- BOURDIEU, P. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.
- BRANDÃO, K. **Análise micromorfológica do processo de formação do sí-tio arqueológico Sol de Campinas**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2018.
- BROCHADO, J. P. A expansão dos Tupi e da cerâmica da tradição Polícroma Amazônica. **Rev. Dédalo**, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 1989.
- CABRAL, L. N. **Pra Não Dizer Que Não Falei Das Pedras: Análise tecnológica da indústria lítica do Sítio Veneza**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2014.
- CABRAL, M. P.; SALDANHA, J. D. Um Sítio, Múltiplas Interpretações: O caso do chamado “Stonehenge da Amazônia”. **Revista Arqueologia Pública**, nº 3, pgs. 7-13, São Paulo, 2008.
- CADOGAN, L. Ayvu Rapita: Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. São Paulo: **Antropologia** nº 5, Universidad de São Paulo, 1959.
- CALANDRA, H. A.; SALCEDA, S. A. Amazonia boliviana: arqueología de los Llanos del Mojos. **Acta Amazonica**, Manaus, 2004.
- CALDARELLI, S.B.; KIPNIS, R. Relatório Final Projeto Arqueologia Preventiva na Expansão do Sistema de Transmissão Acre-Rondônia, 2010.

_____. Relatório Final da Etapa de Prospecção de Arqueologia Preventiva associada à LT em 600 KV Porto Velho/RO – Araraquara/SP N1, 2013.

CANOVA, L. **Os doces bárbaros: imagens dos índios Paresi no contexto da conquista portuguesa em Mato Grosso (1719-1757)**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT, Cuiabá, 2003

CAMPOS, S.M.C.T.L. **Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições**. Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica – PUC, São Paulo, 2007.

CARVAJAL, F.G. **Descobrimentos do Rio das Amazonas**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1941.

CARVALHO, Sílvia Maria S. **Jurupari: Estudos de Mitologia Brasileira**. Ática, São Paulo, 1979.

CARVALHO, F.A.L. Cruzando fronteiras e negociando lealdades: índios missioneiros entre os domínios ibéricos de Mojos, Chiquitos e Mato Grosso (1767-1800). **Nuevo Mundo**, 2012.

CASSA, R. **Los Tainos de la Hispanola**. Santo Domingo: Ed. de la UASD, 1974.

CASTILHO PEREIRA, I.A.M. **Missão jesuítica colonial na Amazônia Meridional: Santa Rosa de Mojo: uma missão num espaço de fronteira (1743-1769)**. Dissertação de Mestrado, PUCRS, Porto Alegre, 2008.

_____. Jesuítas nas Missões de mojos e Chiquitos. In: GARCIA, D.S.C.; MICELI, P.C. (orgs.). **História e Fronteira**, Cáceres-MT: UNEMAT Editora, 2014.

CASTILHO PEREIRA, I.A.M.; PUHLL, J.I.; CHAVES, O.R. Índios de Mojo e Chiquitos no Contexto Colonial Ibérico do Século XVI ao XVIII. Cuiabá: **Revista Territórios & Fronteiras**, vol. 5, n. 2, jul.-dez, 2012.

CASTRO, A. M. **Um Regime de Opulência: grupos ceramistas na Volta Grande do rio Xingu**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia - UFPA, Belém, 2020.

CASTRO, L.P.S. **Pratos e Panelas Konduri: um banquete amazônico na Amazônia Pré-colonial**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

CAVALLINI, M. S. **As Gravuras Rupestres da Bacia do Rio Urubu: Levantamento e análise gráfica do sítio Caretas, Itacoatiara - Estado do Amazonas, uma proposta de contextualização**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2014.

CENTRO DE PESQUISA E MUSEU REGIONAL DE ARQUEOLOGIA DO ESTADO DE RONDÔNIA - CPMRARO. Disponível em: <http://museuregional.blogspot.com/>. Acesso em 12/12/2018.

CHAVES, M. Mitos, Leyendas y Cuentos de la Guajira. Bogotá: **Boletín de Arqueología**, Nº 4, 1946.

CHAVES, O. R. **Política de Povoamento e a Constituição da Fronteira Oeste do Império Português: a Capitania do Mato Grosso na Segunda Metade do Século XVIII**. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Paraná - UFPR, Curitiba, 2008.

CHMYZ, I. Terminologia Arqueológica Brasileira para Cerâmica. **Cadernos de Arqueologia** 1, pp.121-147. Paranaguá-PR: Universidade Federal do Paraná - UFPR, 1976.

CIMI – Conselho Indigenista Missionário. **Dados Gerais: Povos e Terras Indígenas no Brasil**. Brasília-DF, 2011. Disponível em <http://6ccr.pgr.mpf.mp.br/documentos-e-publicacoes/terras-indigenas/dados-gerais-povos-e-terras-indigenas-no-brasil>. Acesso em 06/06/2016.

CLASTRES, Pierre. **Crônica de los índios Guayaquis**. Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1986.

CNSA – Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/sgpa/?consulta=cnsa>. Acesso em 20/03/2020.

COELHO, V.P. **Os Alucinógenos e o Mundo Simbólico: O uso dos alucinógenos entre os índios da América do Sul**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, EDUSP - Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

_____. Motivos Geométricos na Arte Uaurá. In: COELHO, Vera Penteadó (org.). **Karl Von den Steinen: Um Século de Antropologia no Xingu**. Edusp, São Paulo, 1993.

COMEGNA, M. A. **A Convenção Sobre Biodiversidade e as Comunidades Locais na Bolívia**. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de São Paulo – USP, 2006.

CONKEY, M. W. Experimenting with style in Archaeology: some historical and theoretical issues. In: CONKEY, M. W.; HASTORF, C. A. **The Uses of Style in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

CORREA, A.A. **Pindorama de Mboia e Iakaré: Continuidade e Mudança na Trajetória das Populações Tupi**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2014.

CORREODELSUR – Disponível em https://correodelsur.com/panorama/20170312_las-ruinas-de-pando-rastro-de-las-culturas-desconocidas.html Acesso em 07/07/2022.

- COSGROVE, D. Em Direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria. **Periódico Espaço e Cultura**, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, UERJ, Rio de Janeiro, 1998.
- COSTA, A. **A Multifuncionalidade da Cerâmica no sítio Ilha Dionísio, Alto Rio Madeira**. Dissertação de Mestrado, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2016.
- COSTA, F.W.S. **Arqueologia das Campinaranas do Baixo Rio Negro: Em busca dos pré-ceramistas nos areais da Amazônia Central**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2009.
- COSTA, K. **Ocupações Indígenas no Sítio Arqueológico Vista Alegre: Análise da Cultura Material Cerâmica**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2015.
- COSTA RESENDE, F. E. Sítio Arqueológico Abrigo do Sol, Possibilidades Vivas. Chapada dos Parecis / Ríó Guaporé – Mato Grosso – Brasil. **Revista del Museo de La Plata**, Volumen 5, Número 1 (enero-junio): 142-170, 2020.
- COSTA, B.L.S.; PY-DANIEL, A.R; GOMES, J.; NEVES, E.G. Urnas Funerárias no Lago Amaña, médio Solimões, Amazonas: Contextos, gestos e processos de conservação. **Revista Amazônica**, nº 4, Ufopa, 2012.
- COSTA, F.W.S.; LIRA, F.O. 2012. Relatório de Levantamento Prospectivo da PCH Cachoeira do Cachimbo Alto. IPHAN, 2012.
- COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. **O Selvagem**. Ed. Itatiaia, São Paulo, 1975.
- COY, L.J.A. **El murciélago en el material cerámico del área cultural Tairona**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidad Nacional de Colombia Facultad Ciencias Humanas, Departamento de Antropología Bogotá, Colombia 2016.
- CPRM. **Geologia do Estado de Rondônia**. In: **Geologia e Recursos Minerais do Estado de Rondônia**. Disponível em <http://www.cprm.gov.br/publique/Geologia/Geologia-Basica/Estado-de-Rondonia-397.html>. Acesso em 20/03/2020.
- CREVEL, M.; VOORT, H. The Guaporé-Mamoré region as a linguistic area. In: PIETER, M. (Org.). **From Linguistic Areas To Areal Linguistics. Studies in Language Companion**. Serie 90, John Benjamins Publishing Company, 2008.
- CRUXENT, J.M.; ROUSE, I. **An Archaeological Chronology of Venezuela, Vol. 2**. Washington: Social Science Monographs, 1958.

CRUZ, D.G. **Lar, doce lar? Arqueologia Tupi na bacia do Ji-Paraná (RO)**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2008.

CUNHA, E.T.; MOSER, L. Os Projetos de Colonização em Rondônia. Porto Velho: **Revista Labirinto**, Ano X, nº14, UNIR, 2010.

DAVIS, W. Style and history in art history. In: CONKEY, M.W.; HASTORF, C.A. **The Uses of Style in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

DEBOER, W.R. Interaction, imitation and communications as expressed in style: the Ucayali experience. In: CONKEY, M.W.; HASTORF, C.A. **The Uses of Style in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

DE LA VEGA, Garcilaso Inca. **Los Comentarios Reales De Los Incas – Primera Parte**. Lisboa, 1609. Disponível em Acesso em 31/05/2016.

DENEVAN, W.M. Pre-Spanish earthworks in the Llanos de Mojos of north-eastern Bolivia. **Revista Geografica**, 34, 1964.

DERBY, O. The Artificial Mounds of the Island of Marajo. **American Naturalist** 13: 224-229, 1879.

D'HUY, J. A Phylogenetic Approach of Mythology and Its Archaeological Consequences. **Rock Art Research, Australian Rock Art Research Association**, 30 (1), pp.115-118, 2013.

DIÁRIO DA AMAZÔNIA. Serra da Muralha ainda é mistério na Ponta do Abunã. Disponível em <https://www.diariodaamazonia.com.br/serra-da-muralha-ainda-e-misterio-na-ponta-do-abuna/>. Acesso em 13/08/2020.

DIAS, V.H. El estilo Ameca-Etzadán del arte de la cultura de las tumbas de tiro. In: LONGORIA, M.I.A.I.; GONZALBO, P.E. (Coords.). **Estilo y región en el arte mesoamericano**. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

DORIA, C.R.; RÖPKE, C.P.; CELLA-RIBEIRO, A.; TORRENTE-VILARA, G. Introdução. In: DAMME, P.A.; MALDONADO, M.; POUILLY, M.; DORIA, C.R. (Dir.). **Conhecimentos e gestão do recurso pesqueiro na bacia do rio Guaporé em território brasileiro**, Institut de Recherche pour le Développement - IRD Edición, 2013.

DOUGHERTY, B.; CALANDRA, H. Excavaciones Arqueologicas em la Loma Alta de Casarabe, Llanos del Moxos, Departamento del Beni, Bolivia. **Relaciones de la Sociedade Argentina de Antropologia**. T. XIV, Nº2, 1981-1982.

_____. Prehispanic human settlement in the Llanos de Moxos, Bolivia. **Quaternary of Suth Americ and Antartic Peninsula**, 2, p. 163-169, 1984.

- DURAM, E. **Abordagem Tecnológica da Cultura Material Cerâmica do Sítio Santa Paula**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2016.
- EARLE, T. Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms. In: CONKEY, M.W.; HASTORF, C.A. **The Uses of Style in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- ERICKSON, C. Lomas de Ocupación en los Llanos de Moxos. In: DURAN COIROLO, A.; BRACCO BOKSAR, R. (Eds.) **Arqueología de las Tierras Bajas**. Montevideo: 2000.
- ERICKSON, C. The Transformation of Environment into Landscape: The Historical Ecology of Monumental Earthwork Construction in the Bolivian Amazon. **Journal Diversity**, 2010.
- ERO, D.I.; MUSCATI, S.; BOULANGER, A.; ANNAMANTHADOO, I. **Pessoas Com Albinismo no Mundo: Uma perspectiva de direitos humanos**. Disponível em <ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/Albinism/Albinism_Worldwide_Report2021_PT.pdf> Acesso em 2021.
- ESCOBAR, T. Consideraciones sobre el Arte Indígena de Paraguay. México: **América Indígena: Instituto Indigenista Interamericano**. Vol. XLIX, 1989.
- FARABEE, W. C. Explorations at the Mouth of the Amazon. **Museum Journal** 12: 142-161, 1921.
- FARIA, J.B. **A Cerâmica da Tribo Uaboí dos Rios Trombetas e Jamundá: Contribuição para o estudo da arqueologia pré-histórica do Baixo Amazonas**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Publicação nº 89, 1946.
- FARIAS Jr, Emmanuel A. Negros do Guaporé: O sistema escravista e as territorialidades específicas. Campinas: **Revista Ruris**, vol. 5 nº 2, UNICAMP, 2011.
- FELIX, G.M.B. **Arqueobotânica: Uma revisão bibliográfica integrativa**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2014.
- FENELON COSTA, M.H. O sobrenatural, o humano e o vegetal na iconologia Mehinaku. In: RIBEIRO, B.G. (ORG.). **Arte Índia – Summa Etnológica Brasileira**. Ed. Vozes, 1986.
- _____. **O Mundo dos Mehinaku e suas representações visuais**. Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 1988.
- FERNANDEZ, I.C. Formas de Representar, Mirar e Imaginar: Metodologia para el estudio de la decoración geométrica em la Prehistoria Reciente. In: TORTOSA, T.; SANTOS, J.A. (Orgs.). **Arqueología e Iconografía: Indagar em Las Imágenes**. Roma: L’Erma de Bretschneider, 2003.

FERREIRA PENNA, D. S. Apontamentos sobre os Cerâmios do Pará. **Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro** 2: 47-67, 1877.

_____. Índios de Marajó. **Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro** 6: 108-115, 1885.

FLEMING, M.I.A. & FLORENZANO, M.B.B. Trajetória e Perspectivas do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1964-2011). 2011. **Estudos Avançados** 25 (73), USP, São Paulo, 2011.

FLORES, M.B. **Aldeias e Organização Espacial dos Povos Produtores da Cerâmica Aristé: Contribuições para a Arqueologia das Unidades Habitacionais da Costa Atlântica do Amapá**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2016.

FONSECA, D.R. Das bandeiras às fronteiras São Paulo, Belém e a expansão a oeste de Tordesilhas. Rio de Janeiro: **A Defesa Nacional**, Vol. 105, nº 834, 2017.

FORTIS, Paolo. O Nascimento do Desenho: uma teoria kuna do corpo e da pessoa. **Enfoques: Revista dos Alunos do PPGSA - Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia Largo de São Francisco nº 1**, Vol. 12, Junho, Rio de Janeiro – RJ, 2013.

FRANÇA, R.R. Climatologia das chuvas em Rondônia – período 1981-2011. Belo Horizonte: **Geografia Artigos Científicos**, Vol. 11 nº 1, 2015.

FRIKEL, P. Mori – A Festa do Rapé – Índios Kaxuyana; Rio Trombetas. Belém: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Nova Série - Antropologia**, nº 12, 1961.

FURQUIM, L. **Arqueobotânica e Mudanças Socioeconômicas durante o Holoceno Médio no Sudoeste Amazônico**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2018.

GALLOIS, D.T. Arte iconográfica Waiãpi. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000.

_____. **Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi**. Museu do Índio-FUNAI/APINAC/CTI/NHII-USP, Rio de Janeiro, 2002.

GALUCIO, A.V. (Org.). **Narrativas Tradicionais Sakurabiat Mayãp Ebõ**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2006.

GASPAR, M. **A cerâmica arqueológica na terra indígena Kaiabi (MT/PA)**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2014.

- _____. **Arqueologia e história de povos de línguas Karib: um estudo da tecnologia cerâmica.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2019
- GELL, A. **Art and agency: an anthropological theory.** New York: Oxford University Press, 1998.
- _____. **A Tecnologia do Encanto e o Encanto da Tecnologia.** Rio de Janeiro: **Concinnitas.** Ano 6, Vol. 1, Número 8, UERJ - Tradução Jason Campelo, 2005.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GENTIL, G. **Bahsariwii – A Casa de Danças.** Rio de Janeiro: História, Ciências, Saúde, Vol. 14, 2007.
- GIDDINGS, R.W. **Yaqui Myths and Legends.** Londres: Forgotten Books, 2008.
- GOELDI, E. Urnas funerárias de povos indígenas extintos e curiosos ídolos de barro e pedra da região amazônica. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi.** Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 1, p. 95-133, jan.- abr. 2009.
- GOLTE, JÜRGEN. **Moche cosmologia y sociedade: una interpretación iconográfica.** Lima, CBC; IEP, 2009.
- GOMES, D.C. **Cerâmica Arqueológica da Amazônia: vasilhas da coleção tapajônica MAE-USP.** São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002.
- _____. Os Contextos e os Significados da Arte Cerâmica dos Tapajós. In: PEREIRA, E.; GUAPINDAIA, V. (Orgs.). **Arqueologia Amazônica 1.** Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010.
- _____. Cronologia e conexões culturais na Amazônia: as sociedades formativas da região de Santarém – PA. São Paulo: **Revista de Antropologia - USP**, Vol. 54 Nº 1, 2011.
- _____. O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana. Belém: **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, v. 7, n. 1, p. 133-159, 2012.
- _____. O Lugar dos Grafismos e das Representações na Arte Pré-Colonial Amazônica. **Revista MANA**, 22(3), 2016.
- GOMES, Z.A. **Percepções Sobre a Terra Preta Indígena no Sítio Arqueológico Donza, RO.** Monografia de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Rondônia – UNIR - 2019.
- GOODENOUGH, W.H. Cultura, Lenguaje y Sociedad. In: KAHN, J.S. El concepto de cultura: textos fundamentales. Barcelona: Editorial Anagrama, 1975.
- GOOGLE MAPS. Disponível in: <https://www.google.com/maps/>. Acesso em 13/05/2022.

GOOGLE EARTH - Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE. Disponível in: <https://www.google.com/maps/>. Acesso em 18/05/2022.

GREBE, M.E.; PACHECO, S.; SEGURA, J. Cosmovisión Mapuche. **Cuadernos de la realidad nacional**, Nº 14, pp. 46-73, 1972.

GRIPHUS CONSULTORIA. **Projeto de Levantamento Prospectivo, Resgate e Monitoramento do Patrimônio Arqueológico e Cultural da Área Diretamente Afetada Pela Pavimentação da Rodovia BR-429/RO – Trecho RO-473 (Alvorada D'Oeste) Entre a BR-478 Fronteira Brasil/Bolívia (Costa Marques)**, 2009.

GRUBER, J.G. A Arte Gráfica Ticuna. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000.

GRÜNBERG, G. **Os Kaiabi do Brasil Central: História e Etnografia**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.

GRUPIONI, L.D.B. (Org.). **Índios no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

GUAPINDAIA, V. Práticas Funerárias na Região do Igarapé do Lago, Rio Maracá, Amapá: Considerações Preliminares. Recife: **Clio Série Arqueológica** nº 14 – UFPE, 2000.

GUARDIA, D.R.F. **Cartas de Juan Vázquez de Coronado Conquistador de Costa Rica**. Barcelona: Impr. de la Vda. de Luis Tasso. 1908.

GUEDES, C.; VIALOU, D. Símbolos na arte rupestre sob o olhar da Arqueologia Cognitiva: considerações analíticas sobre o sítio Conjunto da Falha, Cidade de Pedra, Rondonópolis, Mato Grosso. Belém: **Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas**, v. 12, n. 1, p. 101-123, 2017.

HANKE, Wanda. Los Índios Sirionó de La Bolívia Oriental. Curitiba: **Arquivos do Museu Paranaense**, vol. II, 1942.

HEATH, E.R. The Exploration of the River Beni. **Journal of the American Geographical Society of New York**, Vol. 14, pp. 117- 165, 1882.

HECKENBERGER, M. Lost Cities of the Amazon The Amazon tropical forest is not as wild as it looks. **Scientific American**, Out., 2009.

HECKENBERGER, M.; RUSSEL, J.C.; FAUSTO, C.; TONEY, J.R.; SCHMIDT, M.J.; PEREIRA, E.; FRANCHETTO, B.; KUIKURO, A. Pre-Columbian Urbanism, Anthropogenic Landscapes, and the Future of the Amazon. **Science** 321, 1214, 2008.

HILBERT, P. Archäologische Untersuchungen am Mittlern Amazonas. Berlin: **Dietrich Reimer Verlag**, 1968.

HILBERT, P; HILBERT, K. Resultados Preliminares da Pesquisa Arqueológica nos Rios Nhamundá e Trombetas, Baixo Amazonas. Belém: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, nº 75, 1980.

HILBERT, L.; NEVES, E.G.; PUGLIESE, F.; WHITNEY, B.S.; SHOCK, M.; VEASEY, E.; ZIMPEL, C.A.; IRIARTE, J. Evidence for mid-Holocene rice domestication in the Americas. London: **Nature Ecology & Evolution**, 2017.

HILL, J.; SANTOS-GRANERO, F. **Comparative Arawakan Histories: Rethinking Language Family and Culture Area in Amazonas**. 2002.

HODDER, I. Style as historical quality. In CONKEY, M.W.; HASTORF, C.A. **The Uses of Style in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

_____. **Theory and practice in archaeology**. London, Routledge, 1995.

HOLMBERG, A. Nomads of the Long Bow: the Siriono of Eastern Bolivia. Whashington: **Smithsonian Institution Institute of Social Anthropology Publication**, nº 10, 1950.

HOLMES, W. **Ancient Art of Province of Chiriqui, Colombia**. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology 6th. Annual Report 1884-1885. Government Printing Office, Washington D.C., 2009. Disponível em <https://www.gutenberg.org/files/30621/30621-h/30621-h.htm> Acesso em 22/08/2022.

HOOPEES, J.W. Culturas Chibchas del Litoral Caribeño: Exploración de las Conexiones Precolombinas entre Colombia e Costa Rica. In: FERNANDEZ, V.G. (Org.). **Arqueologia en el Área Intermédia**. Bogotá: Instituto Colombiano de Arqueología y Historia, 2011a.

_____. **Indigenous Traditions at the Center of the Americas: Pre-Hispanic Art and Archaeology of the Isthmo-Colombian Area**. A Presentation to the Latino Center of Washington, D.C. August 4, 2011b.

INFOESCOLA. **Mapa do Território de Rondônia**. Disponível em <https://www.infoescola.com/geografia/geografia-de-rondonia>. Acesso em 14/01/2020.

INGOLD, T. The Temporality of Landscapes. **World Archaeology**, Vol. 25, No. 2, Conceptions of Time and Ancient Society, pp. 152-174, 1993.

JASSO, C. **On Panama islands, albinos battle a bright foe**. 2015. Disponível em <<https://www.reuters.com/article/us-panama-albinos-widerimage-idUSKBN0OR1ET20150611>> Acesso em 20/08/2022.

JEAMBRUN, P.; SERGENT, B. **Les enfants de la lune: L'albinisme chez les Amérindiens**. Paris: Ed. INSERM-ORSTOM, 1991.

JONES, S. Ethnicity and material culture: Towards a theoretical basis for the interpretation of ethnicity in archaeology. In: JONES, Sian. **The Archaeology of Ethnicity: Constructing Identities in the past and present**. London: Routledge, 1997.

KADOWAKI, A. R. S. **Um Olhar Para o Passado: Análise das gravuras rupestres do sítio CPRM2 em Porto Velho/RO**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2019.

KATER, T. **O Sítio Teotônio e as Reminiscências de Uma Longa História Indígena no Alto Madeira**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Sergipe – UFS, Laranjeiras, 2018.

KOCH-GRUNBERG, T. **Petroglifos Sul-Americanos**. Belém: Editora Museu Paraense Emílio Goeldi/Instituto Socioambiental, 2010.

LAGE, S. **Quadros da Amazônia**. Rio de Janeiro, 1944.

LAGROU, E. Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio. Florianópolis: **Ilha Revista de Antropologia**, v.5, n.2, dezembro de 2003, p. 93-113, 2003.

_____. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawá, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks Ed., 2007.

_____. **A arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2009.

_____. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. Campinas: **Proa Revista de Antropologia e Arte**, Ano 02, vol. 01, n. 02, Unicamp, 2010.

_____. Perspectivismo, animismo y quimeras: una reflexión sobre el grafismo amerindio como técnica de alteración de la percepción. 2012. Manaus: **Mundo Amazônico 3**, UFAM, 2012.

LANATA, J.L. Los componentes del paisaje arqueológico. Mexico: **Revista de Arqueología Americana**, No. 13, 1997.

LANGDON, J. A cultura Siona e a experiência alucinógena. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000.

LANGE, A. The Lower Amazon. New York: **G.P. Putnam's Sons, The Knickerbocker Press**, 1914.

LA SALVIA, F.; BROCHADO, J.P. **Cerâmica Guarani**. Porto Alegre: Posenato Arte e Cultura, 1989.

LATHRAP, D. **O Alto Amazonas**. Ed. Verbo, 1970.

- LEEMING, D.A. **Creation Myths of the World: An Encyclopedia**. ABC-CLIO, 2010.
- LEMONNIER, P. The Study of Material Culture Today: Toward an Anthropology of Technical Systems. Michigan: **Journal of Anthropological Archaeology**, Vol. 5, University of Michigan, 1986.
- LÈVI-STRAUSS, C. Tribes of the Right Bank of the Guaporé Rivers. In: STEWARD, J. **Handbook of South American Indians: The Tropical Forest Tribes. Vol 3**, Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Washington, 1948.
- _____. **Antropologia Estrutural**, Ed. Cosacnaify, São Paulo, 1958.
- _____. **O Cru e o Cozido – Mitológicas 1**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a.
- _____. **Do Mel Às Cinzas – Mitológicas 1**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b.
- _____. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1978.
- _____. **A Oleira Ciumenta**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LEROI-GOURHAN, A. **O Gesto e a Palavra**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1964.
- _____. **El Gesto y La Palabra**. Caracas: Ediciones de La Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1971.
- LIMA, H.P. **História das Caretas: a Tradição Borda Incisa na Amazônia Central**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo MAE/USP, São Paulo, 2008.
- _____. As Cerâmicas Açutuba e Manacapuru da Amazônia Central. In: BARRETO, C.; LIMA, H.P.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese**. Belém: IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.
- LIMA, H.P.; NEVES, E.G.; PETERSEN, J.; A Fase Açutuba: Um Novo Complexo Cerâmico na Amazônia Central. In: GNECCO C.; HABER, A. **Arqueologia Sul-Americana**, 2 (1), p. 26-52, 2006.
- LIMA, H.P.; NEVES, E.G. Cerâmicas da Tradição Borda Incisa/Barrancóide na Amazônia Central. São Paulo: **Revista Museu Arqueologia e Etnografia**, n. 21, 2011.
- LIMA, H.P.; ARAUJO, L.S.; MORAES, B.M. As Cerâmicas Saracá e a Cronologia Regional do Rio Urubu. In: BARRETO, C.; LIMA, H.P.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese**. Belém: IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.
- LIMA, L.F.E. **A Ocupação Pré-colonial na Fronteira Ocidental – Adaptabilidade Humana, Territorialidade e Aspectos Geomorfológicos na Microrregião do Alto Guaporé, Mato**

Grosso. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2010.

_____. A Cerâmica Capão do Canga: uma nova indústria cerâmica na bacia do Alto Rio Guaporé, Mato Grosso, Brasil. Belém: **Revista Amazônica** 4 (1): 186-220, 2012.

LIMA, M. **O rio Unini na Arqueologia do baixo rio Negro.** Dissertação de Mestrado. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2014.

LIMA, U.N.; SOUZA, M.E.S. O quilombola guaporeano: identidade, trabalho e religiosidade. Florianópolis: **Revista de História da ANPUH**, XXVII Simpósio Nacional de História. 2015.

LOMBARDO, U. **Pre-Columbian human-environment interactions in the Llanos de Moxos, Bolivian Amazon.** Dissertação, Universidade Bern, Alemanha, 2012.

LOMBARDO, U.; PRÜMERS, H. Pre-columbian human occupation patterns in the eastern plains of the Llanos de Moxos, Bolivian Amazonia. **Journal of Archaeological Science** 37, 2010.

LOPES, R. **A Tradição Polícroma da Amazônia no Contexto do Médio Rio Solimões.** Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Sergipe – UFS, Laranjeiras, 2018.

LOTHROP, S.K. **Pottery of Costa Rica and Nicaragua.** New York: Museum of the American Indian Heye Foundation, 1926.

LUCIO, C.F. **Sobre Algumas Formas de Classificação Social. Etnografia sobre os Karitiana de Rondônia (Tupi-Arikém).** Dissertação de Mestrado, Campinas, Unicamp, 1996.

LUMHOLTZ, C. Symbolism of the Huichol Indians. New York: **Memoir of the American Museum of Natural History. Vol. III, Anthropology II.** 1900.

MACHADO, J.S. **Montículos Artificiais na Amazônia Central: Um estudo de caso do sítio Hatahara.** Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, 2005.

MAE.USP – Museu de Arqueologia e Etnologia – USP. Disponível em <<https://sites.usp.br/ppgarqmae/historia/>>. Acesso em 05/09/2022.

MALDI, D. **Guardiães da Fronteira: Rio Guaporé, século XVIII.** Ed. Vozes, Petrópolis, 1989.

_____. O complexo cultural do marico: sociedades indígenas do rio Branco, Colorado e Mequens, afluentes do médio Guaporé. Belém: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi (Antropologia)**, vol. 7, nº 2, pp. 209-269, 1991.

MANN, C. Earthmovers of the Amazon. **Science**, 4 February, Vol. 287:786-789, 2000.

MARAJÓ, B. DE. **As Regiões Amazônicas - Estudos Corográficos dos Estados do Grão-Pará e Amazonas**. Lisboa: Libâneo da Silva, 1895.

MATAMALA, O. T. Avances sobre la cerámica Mojocoya. Cambios y continuidades estilísticas durante el Horizonte Medio. **Textos Antropológicos**, 2011, Volumen 16, Número 1, pp. 127-136, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 2011.

MATTHEW, R.; LANE, K. **Latin American In Colonial Times**. Cambridge University Press, 2018.

MEGGERS, B. La Cerámica Temprana en América Del Sur: Invención Independente ou Difusión? Washington: **Revista de Arqueologia Americana**. 1997.

_____. Inferindo Comportamento Locacional e Social a partir de Sequências Seriadadas. In: MEGGERS, B. (Org.). **Arqueologia Interpretativa O Método Quantitativo para Estabelecimento de Sequências Cerâmicas: Estudos de Caso**. Porto Nacional: UNITINS, 2009.

MEGGERS, B; EVANS, C. Archaeological Investigation At The Mouth Of Amazon. Washington DC: **Smithsonian Institution Bureau Of American Ethnology Bulletin 167**, 1957.

_____. An Experimental Formulation of Horizon Styles in the Tropical Forest Area of South America. In: LOTHROP, S.K *ET AL.* (Eds.). **Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology**. Cambridge: Harvard University Press, 1961.

_____. **Como Interpretar a Linguagem da Cerâmica: manual para arqueólogos**. Smithsonian Institution, Washington, 1970.

METRAUX, A. The native tribes of eastern Bolivia and western Matto Grosso. In: STEWARD, Julian. **Handbook Of South American Indians:The Tropical Forest Tribes**. Washington: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, 1942a.

_____. Tribes of Eastern Slopes of the Bolivian Andes. In: STEWARD, Julian. **Handbook Of South American Indians:The Tropical Forest Tribes**. Washington: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, 1948a.

_____. Tupinamba. In: STEWARD, J.H. **The Handbook of South American Indians**. Vol. 3. The Tropical Forest Tribes. Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin 143. United States Government Printing Office Washington, 1948b.

_____. The Guarani. In: STEWARD, J.H. **The Handbook of South American Indians**. Vol. 3. The Tropical Forest Tribes. Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin 143, United States Government Printing Office Washington, 1948c.

_____. The Tribes of Mato Grosso and Eastern Bolivia - The Paressis. In: STEWARD, J.H. **The Handbook of South American Indians**. Vol. 3. The Tropical Forest Tribes. Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin 143, United States Government Printing Office Washington, 1948d.

_____. Tribes of Eastern Bolivia and the Madeira Headwaters. In: STEWARD, Julian. **Handbook Of South American Indians: The Tropical Forest Tribes**. Washington: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, 1948e.

_____. Warfare, Cannibalism and Human Trophies. In: STEWARD, J.H. **The Handbook of South American Indians**. Vol. 5. The Comparative Ethnology of South American Indianas. Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin 143, United States Government Printing Office Washington, 1949.

_____. **A Religião dos Tupinambás e suas relações com a da demais tribos Tupi-Guaranis**. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense, UFRJ, 1950.

MIGLIACIO, M.C. **O Doméstico e o Ritual: Cotidiano Xaray no Alto Paraguai até o século XVI**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2006.

_____. Pedra Preta de Paranaíta: arte rupestre na ocupação do Alto Tapajós, Amazônia Mato-grossense. **Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas**. v. 17, n. 30, p. 173-201., 2017.

MIIS – Museu Imaterial da Imagem e do Som. Disponível in <https://miis-ro.org/> Acesso em 30/07/2022.

MILDER, S.E.S.; ROSA, A.A.S. **Projeto de Salvamento Arqueológico e Educação Patrimonial da Área Abrangida pela LT 230KV Vilhena-Samuel**, 2007.

_____. **Diagnóstico de Dados Secundários Arqueológicos e do Patrimônio Histórico e Cultural da Área de influência da Linha de Transmissão 230 KV Jauru – Porto Velho C3 (MT/RO)**, 2010.

MILLER, E.T. **Relatório das Pesquisas Arqueológicas no Território Federal de Rondônia (Alto Rio Madeira, do Yata ao Cuniã). Resultados Preliminares**. Programa Nacional Pesquisas Arqueológicas na Bacia Amazônica-PRONAPABA, 1978.

_____. **Coleções Arqueológicas do PRONAPABA/GERO (RO-AM-MT) (1980-92).**

_____. **Pesquisas Arqueológicas no Território Federal de Rondônia: Relatório Preliminar, 1980.**

_____. **História da Cultura Indígena do Alto Médio Guaporé (Rondônia e Mato Grosso).** Dissertação de Mestrado. PUCRGS, Porto Alegre, 1983.

_____. **Relatório do Programa de Estudos de Viabilidade Arqueológica nas Áreas de Inundação e de Influência da UHE Ji-Paraná.** CNEC, 1986/1987.

_____. **Inventário Arqueológico da Bacia e Sub-Bacias do Rio Madeira, 1974-1987.** CNEC, 1987a.

_____. **Projeto de Avaliação do Potencial Arqueológico na Área de influência da Rodovia BR-429/ Presidente Médici-Costa Marques.** Governo do Estado de Rondônia, Secretaria e Estado do Planejamento e Coordenação Geral/SEPLAN, 1987b.

_____. **Pesquisas Arqueológicas Paleoindígenas no Brasil Ocidental. Estudios Atacameños: investigaciones paleoindias al sur de la línea ecuatorial, 8: 37-61, 1987c.**

_____. **Relatório das Pesquisas Arqueológicas Efetuadas na Área de Abrangência da Usina Hidrelétrica de Ji-Paraná (1986/1987).** Porto Velho, RO, 1987d.

_____. **Arqueologia nos Empreendimentos Hidrelétricos da Eletronorte.** Eletronorte: Brasília – DF, 1992a.

_____. **Adaptação Agrícola Pré-Histórica no Alto Rio Madeira.** In: MEGGERS, B. (Ed.). **Prehistoria Sudamericana: nuevas perspectivas.** Taraxacum-Washington, 1992b.

_____. **De Confederados a Bárbaros: a representação da territorialidade e das fronteiras indígenas nos séculos XVIII e XIX.** São Paulo: **Revista de Antropologia, USP,** 1997.

_____. **A Limitação Ambiental como Barreira à Transposição do Período Formativo no Brasil. Tecnologia, Produção de Alimentos e Formação de Aldeias no Sudeste da Amazônia.** In: **Formativo Sudamericano, una revelacions.** Lederbergerber-Crespo, P. (Ed.), Ediciones Abya-Yala, Quito-Ecuador, 1999.

_____. **História da cultura indígena do Guaporé (Mato Grosso e Rondônia).** Porto Velho: Edufro, UNIR, 2007.

_____. Pesquisas Arqueológicas no Pantanal do Guaporé-RO, Brasil: A Sequência Seriada da Cerâmica da Fase Bacabal. In: MEGGERS, Betty (Org.). **Arqueologia Interpretativa: O Método Quantitativo para estabelecimento de Sequências Cerâmicas: Estudo de Caso.** UNITINS, Palmas, 2009a.

_____. A Cultura Cerâmica do Tronco Tupí no alto Ji-Paraná, Rondônia, Brasil: Algumas Reflexões Teóricas, Hipotéticas e Conclusivas. **Revista Brasileira de Linguística Antropológica**, Vol. 1, n. 1, 2009b.

_____. Algumas Culturas Ceramistas, do Noroeste do Pantanal do Guaporé à Encosta e Altiplano Sudoeste do Paredão dos Parecis. Origem, Difusão/Migração e Adaptação – do Noroeste da América do Sul ao Brasil. **Revista Brasileira de Linguística e Antropologia**, Vol. 5, n. 2, 2013.

MINDLIN, B. **Tuparis e Tarupás.** São Paulo: Iamá/Brasiliense/Edusp, 1993.

_____. **Vozes da Origem, estórias sem escrita dos índios Suruí de Rondônia.** São Paulo: Ática/Iamá, 1996.

_____. **Terra Grávida.** Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 2001.

_____. **Mitos Indígenas.** Ed. Ática, São Paulo, 2006.

_____. **Vozes da Origem.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2007.

MIRANDA, H.M.M. El alimento de los dioses: toros y ciervos en la tradición wixarika. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 2014.

MIRANDA, B.C.B.S. **E O Barro Se Fez Carne: As estatuetas antropomorfas do Museu Estadual de Rondônia no contexto do Sudoeste Amazônico.** Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2015.

MONGELÓ, G.Z. **O formativo e os modos de produção: ocupações pré-ceramistas no alto rio Madeira-RO.** Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2015.

_____. **Outros Pioneiros do Sudoeste Amazônico.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2019.

MONTERO, R.; DIAS, A. S.; NEUMANN, M. A.; PASSOS M. M.; MEIRELLES, P. M.; MARQUES, R. P. Propostas metodológicas para a representação de aspectos gráficos da cerâmica Guarani. **Revista de Arqueologia**, 21, n.2, 2008.

MOORE, D. **Línguas Indígenas**. Museu Emílio Goeldi, 2008. Disponível em <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto60/FO-CX-60-3887-2008.PDF>. Acesso em 27/07/2020.

MONZÓN, C. Los Principales Dioses Tarascos: Um ensayo de análisis etimológico en la Cosmología Tarasca. **Relaciones** 104, Vol. XXVI, 2005.

MORAES, C.P. **Arqueologia na Amazônia Central Vista de Uma Perspectiva da Região do Lago do Limão**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2006.

_____. **Amazônia Ano 1000: Territorialidade e conflitos no tempo das chefias regionais**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2013.

MORALES, J.A.O. **Hacedores de Tumbas en El Opeño, Jacona y Michoacán**. El Michiacán: Coligio de Michiacán Ed., 2004.

MORDINI, A. I "couvre séxe" precolombiani in argilla dell'isola di Marajó. Florence: **Archivio Per l'Anthropologia e La Etnologia**, vol. 59, pp. 41-46, 1929.

_____. Contributo Allo Studio dell'Archeologia dell'Isola di Marajo. **Il Nazionale, Revista di Studi Americani** Ano XIV (479), 1936.

_____. L'ile de Marajó (bas Amazon): un Probleme Archeologique à Resoudre. Paris: **Actes du 28e Congrès International des Américanistes**, 1947.

MORENO, E.; CARIA, M.A.; AUGIER, J.P.G.; MOLERACH, M. La figura del murciélago en el estilo prehispánico Candelaria del noroeste de Argentina. **Boletín de Antropología**, Vol. 36, nº 62, 2021.

MÓSS, G.; MÓSS, M. Guaporè. In: MÓSS, G.; MÓSS, M. **Projeto Brasil das Águas – Sete Rios**. Brasília, 2007.

MÜLLER, R.P. Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000a.

_____. Tayngava, a noção de representação na arte gráfica asurini do Xingu. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo indígena**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000b.

MUNN, N. Walbiri Graphic Signs: An Analysis. Cambridge: **American Anthropologist New Series**, Vol. 64: 972-984, Society for American Archaeology, 1962.

_____. The Analysis of Visual Representational Systems. Cambridge: **American Anthropologist**, Vol. 68: 936-950, Society for American Archaeology, 1966a.

_____. Visual Categories: an Approach to the Study of Representational Systems. Cambridge: **American Anthropologist**, Vol. 68:936-950, Society for American Archaeology, 1966b.

MYERS, T.P. La cerámica manao y el papel de los Manao en la Amazonia. São Paulo: **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, 9: 23-41, 1999.

ÑAHURI (Miguel Azevedo); KUMARO (Antenor Nascimento Azevedo). In: CABALZAR, Aloisio (org.). **Dahsea Hausirõ Porã ukushe wiophesase mera bueri turi – Mitologia sagrada dos Tukano Hausirõ Porã**. Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, 2003.

NETTO, L. Investigações sobre a Arqueologia Brasileira. **Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro** 6: 257-554, 1885.

NEVES, E.G. **Cronologias regionais, hiatos e continuidades na história pré-colonial da Amazônia**. Proposta de Projeto Temático enviado à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, 2005.

_____. **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

_____. El Formativo que nunca terminó: la larga historia de estabilidad en las ocupaciones humanas de la Amazonía central. **Boletín de Arqueología PUCP**/No. 11, 2007.

_____. **Sob os Tempos do Equinócio: oito mil anos de história na Amazônia central (6.500 AC – 1.500 DC)**. Tese de Livre Docência. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2012.

NEVES, E.G.; GUAPINDAIA, V.L.C.; LIMA, H.P.; COSTA, B.L.S.; GOMES, J. A Tradição Pocó-Açutuba e os primeiros sinais visíveis de modificações de paisagens na calha do Amazonas. In: ROSTAIN, S. (Ed.). **Amazonía: Memórias de las Conferencias Magistrales del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica**. Quito: Ekseption Publicidad, 2014.

NEVES, E.G.; PUGLIESE F.A.; SHOCK, M.P.; FURQUIM, L.P.; ZIMPEL, C.A.; CARNEIRO, C.G.; **Pesquisa e Formação nos Sítios Arqueológicos Espinhara e Sol de Campinas do Acre – PESC**. Relatório Final. Laboratório de Arqueologia dos Trópicos e Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, 2016.

NIMUENDAJU, C.U. The Tapajó. Berkeley: **The Kroeber Anthropological Society Papers**, nº 6, 1952.

_____. **Fragmentos de Religião e Tradição dos Índios Sipaia: Contribuições ao conhecimento das tribos de índios da região do Xingu, Brasil Central.** Rio de Janeiro: Religião e Sociedade 7, Tempo e Presença Editora, 1981.

_____. As Tribos do Alto Madeira. In: **Textos Indigenistas**. pp. 111-122. São Paulo: Ed. Loyola, 1982.

_____. **As Lendas da Criação e Destruição do Mundo Como Fundamentos da Religião Apapocúva-Guarani.** São Paulo: Ed. Hucitec/Edusp, 1987.

_____. **Mapa Etno-histórico do Brasil e Regiões Adjacentes.** Curt Nimuendaju. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2. ed. Brasília, DF: IPHAN, IBGE, 2017.

NOBRE, E. **Objetos e Imagens no Marajó Antigo: Agência e Transformação na Iconografia das Tangas Cerâmicas.** Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2017.

NOLETO, C.A. **Pedras No Caminho? Eu Guardo Todas: Análise da indústria lítica do sítio Brejo, RO.** Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2015.

_____. **Transformações Culturais na Amazônia durante o Holoceno Médio: Contextualização do Surgimento das Terras Pretas a Partir da Indústria Lítica do Sítio Garbin (RO).** Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2020.

NORDENSKIÖLD, E. **El Gran Chaco.** Albert Bonnier Förlag, Stockholm, 1910.

_____. **Urnengräber und Mounds im bolivianischen Flachlande.** Baessler-Archiv, v. 3, p. 205-255, 1912.

_____. **L'Archéologie du basin de L'Amazone.** 1930. Disponível in: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6540895r/f129.item#>. Acesso em 23 de maio de 2022.

_____. **L'Archaeologie du Basin de L'Amazone.** Paris: **G. van Oest**, 1930.

NUNES PEREIRA, M. **Moronguetá: um Decameron Indígena.** Vol. 1. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1980a.

_____. **Moronguetá: um Decameron Indígena.** Vol. 2. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1980b.

NÚÑEZ, J.C. **Mitologia Tarasca.** México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

O ESTADÃO. Algumas recordações do "velho" Ary. **O Estadão**. Porto Velho, Cad. B. pág. 9, 7 de Mai. de 1982.

OLIVEIRA, E.R. **Aspectos da Interação Cultural Entre os Grupos Ceramistas Pré-Coloniais do Médio Curso do Rio Tocantins**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, E.C. **Grupos Pretéritos na Paisagem da Ilha Santo Antônio: Percepção a partir dos vestígios arqueobotânicos**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2015.

OLIVEIRA, E. **Potes que Encantam: Estilo e agencia na cerâmica policroma da Amazônia Central**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2016.

_____. A Serpente de Várias Faces: Estilo e Iconografia da Cerâmica Guarita. In: BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese**. Belém: IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.

OLIVEIRA, M.C. **Arte Rupestre em Rondônia**. Impres. Palotti, MS, 2014.

OLIVEIRA, M.C.; GARCIA, J.S. Pedras que guardam segredos: catalogação de sítios arqueológicos na região centro-leste de Rondônia. Porto Velho: **Revista Veredas Amazônicas** – Jan/Jun. – Vol. II, nº 01, UNIR, 2012.

OLIVEIRA, O.A. **História, Desenvolvimento e Colonização do Estado de Rondônia**. Dinâmica Editora, Porto Velho, 2001.

OLIVER, J.; McEWAN, C.; GILBERGA, A.C. (Eds.). **El Caribe precolombino Fray Ramón Pané y el universo taíno**. Barcelona: Museu Barbier-Mueller, 2008.

PACUERA - Plano Ambiental de Conservação e Uso do Entorno do Reservatório Artificial. **Hidroelétrica Cachimbo Alto Ltda**. Porto Velho, 2019. Disponível em <http://data.portal.sistemas.ro.gov.br/2019/02/PACUERA-Hidroel%C3%A9trica-Cachimbo-Alto-Ltda.pdf>. Acesso em 24/07/20.

PALMARES. Disponível em <http://www.palmares.gov.br/sites/mapa/crqs-estados/crqs-ro-20072020.pdf>. Acesso em 12/08/2020.

PALMATARY, H. C. The Pottery of Marajo Island, Brazil. **Transactions of the American Philosophical Society** 39 (3), 1950.

- _____. The Archaeology of the Lower Tapajos Valley, Brazil. American Philosophical Society Held at Philadelphia for Promoting Useful Knowledge, Philadelphia: **New Series**, Vol. 50, Part 3, 1960.
- PANÉ, F.R.; ARROM, J.J. **Relación Acerca de las Antigüedades de los Índios**. Ciudad de México: Siglo Veintiuno, 1978.
- PANOFSKY, E. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1979.
- PAREDES, M.R. **Mitos, Supersticiones Y Supervivencia Populares de Bolívia**. La Paz, Arno Hermanos Libreros Editores, 1920.
- PÄRÖKUMU, U.; KEHÍRI, T. **Antes o mundo não existia: Mitologia dos antigos Desana/Keripõrã**. São Gabriel da Cachoeira, UNIRT/FOIRN, 1995.
- PÄRSSINEN, M. Tequinho Geoglyph Site and Early Polychrome Horizon 300 BC-AD 300/500 in the Brazilian State of Acre. **Amazônica Revista de Antropologia**, vol. 13, 2021.
- PAULSEN, E.R. **Everything has its Jaguar A narratological approach to conceptualising Caribbean Saladoid animal imagery**. Leid: Proefschriftmaken, Universiteit Leiden, 2019.
- PEÑA, E.M. Seis Mitos de Origen Correspondientes a La Tradición Oral de Los Bocotás de Chiriqui. **Revista de Filología e Lingüística**. XXV(2), 1999.
- PERDOMO, L.R. **Manual de Arqueologia Colombiana**. Bogotá: Carlos Valencia Ed., 1985.
- PEIRCE, C. **Semiótica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.
- PEREIRA, A.H. A Vingança do Jaguar Mito Paresí. **Coleção Museu Paulista, Série Ensaios**, Vol. 04, Universidade de São Paulo, 1981.
- _____. O Pensamento Mítico Rikbaktsa. Instituto Anchieta de Pesquisa, **Antropologia**, nº50, São Leopoldo, 1994.
- PEREIRA, E. **As Gravuras e Pinturas Rupestres no Pará, Maranhão e Tocantins – Estado atual do conhecimento e Perspectivas**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 1990.
- _____. **Arte Rupestre na Amazônia – Pará**. Museu Emílio Goeldi - UNESP, São Paulo, 2003.
- _____. Arte Rupestre: A cultura material na Amazônia brasileira. In: PEREIRA, E.; GUAPINDAIA, V. (Orgs.). **Arqueologia Amazônica**. Belém, MPEG; IPHAN; SECULT, 2010.
- _____. **Arte Rupestre de Monte Alegre, Pará, Amazônia, Brasil**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG, 2012.

PESSOA, C.G. Arqueologia e Museu na Trajetória Histórica de Ary Pinheiro. Campinas: **História e-história**, Unicamp, 2012.

_____. **Os contextos arqueológicos e a variabilidade artefactual da ocupação Jatuarana no alto rio Madeira**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém, 2015.

PETERSEN, J.B.; HECKENBERGER, M.J.; NEVES, E.G. A prehistoric ceramic sequence from the central Amazon and its relationship to the Caribbean. In: ALOFS, L.; DIJKOFF, R. (Eds.). **Proceedings of the 19th International Congress for Caribbean Archaeology**. Archaeological Museum of Aruba, Aruba, 2003.

PINHEIRO, A.T.P. **Viver amazônico**. Série Cultura em Rondônia, Vol. 02. Porto Velho: Ed. Gênese, 1986.

PIONTEKOWSKI, V.J.; MATRICARDI, E.A.T.; PEDLOWSKI, M.A.; FERNANDES, L.C. Avaliação do Desmatamento no Estado de Rondônia entre 2001 e 2011. **Floresta e Ambiente**, 21(3):297-306, 2014.

PORTAL DO GOVERNO DO ESTADO DE RONDÔNIA. Disponível in: <http://www.rondonia.ro.gov.br/funcer/institucional/museu-da-memoria-rondoniense/>. Acesso em 12/12/2018.

POSSE, E.V. **Mitos y Leyendas de Colombia – Vol. I**. Quito: Ed. IADAP, 1993a.

POSSE, E.V. **Mitos y Leyendas de Colombia - Vol. II**. Quito: Ed. IADAP, 1993b.

PREFEITURA DE PRESIDENTE MÈDICI. Disponível in: <http://presidentemedici.ro.gov.br/home/presidentemedici/noticias.php/>. Acesso em 13/05/2022.

PROJETO FRONTEIRA OCIDENTAL Arqueologia e História – Vila Bela da Santíssima Trindade/MT - RELATÓRIO FINAL FASE 3 – março de 2006.

PROUS, A. A Pintura na Cerâmica Tupiguarani. In: PROUS, A.; LIMA, T.A. (Eds.). **Os Ceramistas TupiGuarani: Vol. II – Elementos Decorativos**. Belo Horizonte: Superintendência do Iphan em Minas Gerais, 2010.

PRÜMERS, H.; BETANCOURT, C.J.; IRIARTE, J.; ROBINSON, M.; SCHAÍCH, M. Lidar reveals pre-Hispanic low-density urbanism in the Bolivian Amazon. **Nature**, Vol 606, 2022.

PUEBLOS ORIGINARIOS. Cultura Taino. Disponível em <https://pueblosoriginarios.com/centro/antillas/taino/taino.html> Acesso em 19/08/2022.

PUGLIESE, F. **A História Indígena Profunda do Sambaqui Monte Castelo**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo -MAE/USP, São Paulo, 2018.

PUGLIESE, F.; ZIMPEL, C.; NEVES, E. Los concheros de la Amazonía y la historia indígena profunda de América del Sur. In: ROSTAIN, S.; BETANCOURT C. **Las Siete Maravillas de la Amazonía precolombina**. Plural Editores, La Paz, Bolívia, 2017.

PUTTKAMER, W.J. Man in The Amazon: Stone Age Present Meets Stone Age Past. Washington: **National Geographic**, January, p. 60-82, National Geographic Society, 1979.

PY-DANIEL, A. **Arqueologia da Morte no Sítio Hatahara Durante a Fase Paredão**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, 2009.

_____. **Cronologia e conexões culturais na Amazônia: as sociedades formativas da região de Santarém – PA**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, 2015.

QUADROS, M.L.E.S; RIZZOTTO, G.J. (Orgs.). **Geologia e Recursos Minerais do Estado de Rondônia**. SEDAM, Porto Velho, 2007.

RAMIREZ, H. As Línguas Indígenas do Alto Madeira: estatuto atual e bibliografia básica. Porto Velho: **Revista Língua Viva**, vol. 1, UNIR, 2006.

_____. Etnônimos e topônimos no Madeira (séculos XVI-XX): um sem número de equívocos. Brasília: **Revista Brasileira Lingüística Antropológica**. Vol. 2, n. 2, UNB, 2010.

REICHEL-DOLMATOFF, G. **Amazonian Cosmos: The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians**. Chicago: University Chicago Press, 1971.

_____. **El Chamán y El Jaguar: estudio de las drogas narcóticas entre los índios de Colombia**. México: Siglo Veinteuno Ed., 1978.

_____. **Arqueología de Colombia: un texto introductorio**. Bogotá: Ministerio de Cultura/Biblioteca Nacional de Colombia, 2016.

RELACIÓN de las Cerimónias y Ritos y Población y Gobernación de los Índios de la Provincia de Mechuacán. Morelia: Tipografía Alfonso de Aragon, 1903.

RENFREW, C. Towards a cognitive archaeology. In: RENFREW, C.; ZUBROV, E.B.W. **The Ancient Mind: Elements of cognitive archaeology**. Cambridge University, Cambridge, 1994.

RENFREW, C.; ZUBROV, E.B.W. 1994. **The Ancient Mind: Elements of cognitive archaeology**. Cambridge University, Cambridge, 1994.

RIBEIRO, B. **Diário do Xingu**. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.

- _____. A Linguagem Simbólica da Cultura Material. In: RIBEIRO, Berta (org.). **Suma Etnológica Brasileira Vol. 3 - Arte Índia**. Petrópolis: Ed. Vozes, Finep, 1986.
- _____. Desenhos semânticos e identidade étnica: O caso Kayabi. In: RIBEIRO, Berta. **Suma Etnológica Brasileira Vol. 3 - Arte Índia**. Petrópolis: Ed. Vozes, Finep, 1986.
- _____. **Dicionário do Artesanato Indígena**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- _____. A mitologia pictórica dos Dêsana. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000.
- RIBEIRO, D. **Diários Índios: Os Urubus-Kaapor**. Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- RICE, P. **Pottery analysis, a sourcebook**. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- RIESTER, J. Zur Religion der Pauserna-Guarašug'wä in Ostbolivien. **Anthropos**, Bd. 65, H. 3./4. pp. 466-479, 1970.
- _____. Die Materielle Kultur der Chiquitano-Indianer (Ostbolivien). Bonn: **Archiv für Völkerkunde**, 1971.
- _____. **Indians of Eastern Bolivia: Aspects of Their Present Situation**. Copenhage, 1975.
- _____. **En Busca de La Loma Santa**. La Paz/Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1976.
- RIVERA, A. **Qué! Ágora História** (Entrevista). Disponível em <http://www.que.es/blogs/201410170314-arqueologia-cognitiva.html>. Acesso em 31/10/18, 2014.
- ROCHA, B.C. **Ipi Ocemumuge: A Regional Archaeology of the Upper Tapajós River**. Thesis PhD in Archaeology, Institute of Archaeology, University College London, London, 2017.
- ROCHA, H. **Coronel Labre**. São Carlos: Ed. Scienza, 2018.
- ROMANO, V.B. **Variabilidade Cerâmica no Sítio Arqueológico Garbin, Porto Velho, Rondônia**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Porto Velho, 2016.
- RODRIGUES, A. A Classificação do Tronco Lingüístico Tupi. São Paulo: **Revista de Antropologia**, 12: 99-104, USP, 1964.
- _____. Hipóteses sobre a Migração dos Três Subconjuntos Meridionais da Família Tupi-Guarani. **Atas do II Congresso Nacional da ABRALIN e XIV Instituto Lingüístico**. Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis, 2000.

- RODRIGUES, J.B. **Muirakitã e os Idolos Symbolicos: Estudo da origem asiática da civilização do Amazonas nos tempos prehistoricos** 1º Volume. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899.
- RODRIGUES, I.M.M. **Tramas da Tecnologia: etnoarqueologia da variabilidade dos trançados dos povos do Mapuera**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, 2022.
- ROE, P. **The Cosmic Zygote: Cosmology in the Amazon Basin**. The State University of New Jersey, 1982.
- ROOSEVELT, A.C. Interpreting certain female images in prehistoric art. In: MILLER, V. (ed.). **The role of gender in precolumbian art and architecture**. University Press of America, 1988.
- _____. Arqueologia Amazônica. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ROQUETE-PINTO, E. **Rondonia**. Rio de Janeiro: Arquivos do Museu Nacional, Vol. XX, 1917.
- _____. **Rondônia**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1950.
- ROSTAIN, S. La Cerámica de las Guyanas. In: BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese**. Belém: IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.
- ROWNTREE, L.B.; CONKEY, M.W. Symbolism and Cultural Landscape. **Annals of the Association of American Geographers**. Association of American Geographers, Printed in U.S.A., Vol. 70, n. 4, 1980.
- SACKETT, J.R. Style, Function and Assemblage Variability: A Reply to Binford. Cambridge: **American Antiquity**, Society for American Archaeology, Vol. 51, No. 3, 1986.
- SÁEZ, O.C. O Canibalismo Asteca: releitura e desdobramentos. **MANA** 15(1): 31-57, 2009.
- SALDANHA, J. **Poços, Potes e Pedras: Uma longa história indígena na costa da Guayana**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2016.
- SAMPAIO, W.; SILVA, V. **Os Povos Indígenas de Rondônia: contribuições para a compreensão de sua cultura e de sua história**. Porto Velho: Edufro/UNIR, 1998.
- SANGINES, C.P. Las Culturas Wankarani y Chiripa y su Relación con Tiwanaku. La Paz: **Academia Nacional de Ciencias de Bolivia Publicación**, nº. 25, 1970.
- SANTOS, E.N. **Deuses do México Indígena: Estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas**. São Paulo: Palas Athenas, 2002.

SANTOS, F.C.L. **Ocupação Indígena no Sítio do Brejo, Alto Madeira, Rondônia: análise da cerâmica arqueológica**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Porto Velho, 2015.

SANTOS COSTA, M. **Análise da Tecnologia Cerâmica no Setor Sul no Sítio Santa Paula – Porto Velho/RO**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2019.

SANTOS-GRANERO, F. Introduction: amerindian constructional views of the world. In: SANTOS-GRANERO, F. (org.). **The occult life of things: native amazonian theories of materiality and personhood**. Tucson: University of Arizona Press, 2009.

SAUMADE, F. Toro, venado, maíz, peyote: El cuadrante de la cultura wixarika. **Revista de El Colegio de San Luis - Nueva época**, Año III, número 5, 2013.

SCATAMACHIA, M. C.; CAGGIANO M.A.; JACOBUS, A.L. O Aproveitamento Científico de Coleções Museológicas: Proposta para a Classificação de Vasilhas Cerâmicas da Tradição Tupiguarani. **Anais do I Simpósio Pré-História do Nordeste - Clio** 4:89-94, 1991.

SCATAMACCHIA, M.C.M.; DEMARTINI, C.M.C.; BUSTAMANTE, A. O aproveitamento científico de coleções arqueológicas: a Coleção Tapajônica do MAE/USP. São Paulo: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, 6: 317-333, 1996.

SCHAAN, D.P. **A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara**. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRGS, Porto Alegre, 1996.

_____. Estatuetas Antropomorfas Marajoara: O simbolismo de identidades de gênero em uma sociedade complexa amazônica. Belém: **Bol. Museu Paraense Emílio Goeldi, série Antropologia**, 17(2), 2001a.

_____. Into the Labyrinths of Marajoara Pottery: Status and cultural identity in prehistoric Amazonia. In: McEvan, C.; BARRETO, C.; NEVES, E. (Eds.). **Unknown Amazon: Culture in nature in ancient Brazil**. London: The British Museum Press, 2001b.

_____. Arqueologia, Público e Comodificação da Herança Cultural: O Caso da Cultura Marajoara. São Paulo: **Revista Arqueologia Pública** nº 1, 2006.

_____. Uma janela para a história pré-colonial da Amazônia: olhando além – e apesar – das fases e tradições. Belém: **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 2, nº 1**, 2007.

SCHAAN, D.P & SILVA, W.F.V. O povo das águas e sua expansão territorial: uma abordagem regional de sociedades pré-coloniais na ilha de Marajó. São Paulo: **Revista de Arqueologia**, 17, 2004.

SCHAAN, D.P; ALVES, D.T. **Um Porto, Muitas Histórias: Arqueologia em Santarém**. Belém: Gráfica Supercores, 2015.

SCHADEN, E. A Religião e o Cristianismo: Contribuição ao estudo de um processo histórico de comunicação intercultural. **Revista de Antropologia**, Vol. 25, 1982.

SCHLANGER, S. Recognizing persistent places in Anasari settlement systems. In: ROSSIGNOL, Jacqueline; WANDSNIDER, LuAnn (Ed.). **Space, time and archaeological landscape**. New York: Plenum Press, 1992.

SCHLINDWEIN, J.A.; MARCOLAN, A.L.; FIORELA-PERIRA, E.C.; PEQUENO, P.L.L.; MILITÃO, J.S.T.L. **Solos de Rondônia, usos e perspectivas**. Congresso Sobre Recursos Naturais da Amazônia Ocidental: Sustentabilidade Ambiental, Rolim de Moura – RO, 2012.

SCHMIDT, A.; NEUMANN, M.A.; MONTERO, R.; PASSOS, M.M.; MEIRELLES, P.M.; MARQUES, R.P. O discurso dos fragmentos: sócio-cosmologia e alteridade na cerâmica guarani pré-colonial. Porto Alegre: **Espaço Ameríndio**, 2008.

SEDAM – Secretaria de Desenvolvimento Ambiental. **Cobertura Vegetal**. Disponível em <http://www.sedam.ro.gov.br/cogeo/>. Acesso em 14/01/2020.

SEDAM – Secetraria de Desenvolvimento Ambiental. **Geologia**. Disponível em <http://www.sedam.ro.gov.br/cogeo/>. Acesso em 14/01/2020.

SEDAM – Secetraria de Desenvolvimento Ambiental. **Geomorfologia**. Disponível em <http://www.sedam.ro.gov.br/cogeo/>. Acesso em 14/01/2020.

SEDAM – Secretaria do Estado de Desenvolvimento Ambiental. **Hidrologia**. Disponível em <http://www.sedam.ro.gov.br/cogeo/>. Acesso em 14/01/2020.

SEDAM – Secretaria do Estado de Desenvolvimento Ambiental. **Solos**. Disponível em <http://www.sedam.ro.gov.br/cogeo/>. Acesso em 14/01/2020.

SEVERI, C. Cosmologia, Crise e Paradoxo: Da imagem de homens e mulheres brancos na tradição xamânica Kuna. **Mana** 6(1):121-155, 2000.

_____. Seres transmutantes: uma proposta para uma antropologia do pensamento. Tradução: Felipe Neis Araújo. Florianópolis: **Ilha Revista de Antropologia**, UFSC, v. 19, n. 1, p. 217-262, junho, 2017.

SHEPARD, A.O. **Ceramic for the archaeologist**. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington Publications, 1975.

SILVA, A.L.; FARIAS, A.T.P. Pintura corporal e sociedade: os “partidos” Xerente. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000.

SILVA, F.A. **As Tecnologias e Seus Significados: Um Estudo da Cerâmica dos Asurini do Xingu e da Cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma Perspectiva Etnoarqueológica**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2000.

SILVA, M.A. **Memórias e histórias no sudoeste amazônico: o Museu Regional de Arqueologia de Rondônia**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2015.

SILVA, S.B. Iconografia e ecologia simbólica: retratando o cosmos Guarani. In: PROUS, André; LIMA, Tânia Andrade de. **Os Ceramistas Tupiguarani Vol II**, Brasília: IPHAN, 2010.

SILVA, G.N. **Traços, Pontos e Modelados: Análise Iconográfica da Cerâmica Barrancoide no Sítio Arqueológico Santa Paula, Porto Velho – Rondônia**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2017.

SIMÕES, M. F. Pesquisa e Cadastro de Sítios Arqueológicos na Amazônia Legal Brasileira 1978-1982. Belém: Museu paraense Emílio Goeldi, **Publicações Avulsa** nº 38, 1983.

SNETHLAGE, E.H. **Atiko Y. Meine Erlebnisse bei den Indianern des Guaporé**. Berlin: Klinkhardt & Biermann, 1937a.

_____. **Indianerkulturen aus dem Grenzgebiet Bolivien –Brasilien: Ergebnisse der Forschungsreise 1933-1935**. Veröffentlichung Der Reichsstelle Für Unterrichtsfilm Zu Dem Archivfilm Nr. B 25, 1937b.

_____. **Die Guaporé Expedition (1933-1935): ein forschungstagebuch**. Böhlau Verlag, 2016.

SOUZA, J.M. Potenciais da Abordagem Tecnológica para Compreensão dos Aspectos Cognitivos Relacionados às Indústrias de Artefatos Arqueológicos. Belo Horizonte: **Teoria e Sociedade**, nº 23, UFMG, 2015.

STADEN, H. **Duas viagens ao Brasil**. Santa Maria/RS: L&PM Editores, 2007.

STEWART, J. 1948. Culture Areas of the Tropical Forests. In: STEWARD, J. (Ed.). **Handbook of South American Indians - Vol. 3**, Washington DC: Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution, Bulletin 143, 1948.

SUÑER, R.A. **Arqueologia Tupi no Médio Ji-Paraná (RO): Teoria do não-equilíbrio dinâmico e abordagem multifocal dos processos de mobilidade populacional no Sudoeste**

- Amazônico.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2015.
- TAGLIANI, L. **Mitología y Cultura Huitoto.** Quito: Abya-Yala & Cicame, 1992.
- TAMANAHÁ, E.K. **Ocupação Policroma do Baixo e Médio Solimões, Estado do Amazonas.** Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2012.
- TANTALEÁN, H. **Arqueología de la Formación del Estado: El caso de la cuenca norte del Titicaca.** Lima: AFINED, 2008.
- TARIANO, Ismael. **Mitologia Tariana.** Ed. Valer, Manaus, 2002.
- TAUBE, K.A. Itzam Cab Ain: Caimanes, cosmología y calendario en el Yucatán del período Postclásico. Washington: **Research Reports on Ancient Maya Writing**, 2009.
- TAUNAY, A.D. **História Geral das Bandeiras Paulistas – Tomo II.** São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- TENÓRIO, S.C. **No Rastro da Cobra: Registros rupestres do sítio Ilha das Cobras, Alto Rio Madeira, RO.** Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2019.
- TERRAS INDÍGENAS NO BRASIL. Disponível em <https://terrasindigenas.org.br/>. Acesso em 20/03/2020.
- THOMPSON, J.E.S. **Historia y Religión de los Mayas.** Ciudad de Mexico, Ed. Siglo XXI, 2004.
- TIZUKA, M. M. **Geoarqueologia e Paleoidrologia da Planície Aluvial Holocênica do Alto Rio Madeira entre Porto Velho e Abunã.** Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, Rio Claro, 2013.
- TOCCHETTO, F. Possibilidades de Interpretação do Conteúdo Simbólico da Arte Gráfica Guarani. São Paulo: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, USP, 6: 33-45, 1996.
- TOMÁS, M.C. Los Símbolos desde La Antropología Social. In: TORTOSA, T. & SANTOS, J.A. (Orgs.). **Arqueología e Iconografía. Indagar en Las Imágenes.** Roma: L’Erma di Bretschneider, 2003.
- TONEY, J.R. Cerâmica e História Indígena do Alto Xingu. In: BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese.** Belém: IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.
- TORAL, A.A. Pintura corporal Karajá contemporânea. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena.** São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000.

TORRES, H. A. A Arte Indígena da Amazônia. Rio de Janeiro: **Publicações do SPHAN** n. 6. Imprensa Nacional, 1940.

TORRES, J.V.E. **Cosmovisión y cosmogonía de los pueblos indígenas costarricenses**. San José/Costa Rica, Ministerio de Educación Pública, 2012.

TRINDADE, T.B. **Geoglifos, zanjas ou Earthworks? Levantamento geral dos sítios arqueológicos com estruturas de terra em vala no médio rio Guaporé (RO) e análise comparada com os demais sítios no Sudoeste da Bacia Amazônica**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2015.

UNICEF. **Shipibo, território, história e cosmovisión: investigación aplicada a la educación intercultural bilíngüe**. Universidade Mayor de San Marcos, 2012.

URBAN, G. História da Cultura Brasileira Segundo as Línguas Nativas. In: CUNHA, M.C. (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VALLE, R. **Mentes Graníticas e Mentes Areníticas: Fronteira geocognitiva nas gravuras rupestres do Baixo Rio Negro, Amazônia Setentrional**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP, São Paulo, 2012.

VAN DER LEEUW, S.E. Cognitive Aspects of Technique. In: RENFREW, C. & ZUBROV, E.B.W. (Orgs.). **The Ancient Mind: Elements of cognitive archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

VASSOLER, O.J.P. As Cariátides Tapajônicas: Propostas Hermenêuticas. Porto Velho: **Primeira Versão**, Vol. 32 nº3, UNIR, 2012.

_____. **Análise da Iconografia em Vasilhas Cerâmicas da Subtradição Jatuarana no Alto Rio Madeira em Rondônia**. Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2014.

_____. No tempo em que as bonecas chefiavam: funções políticas para um artefato antropomorfo. Porto Velho: **Revista Labirinto**, Vol. 22, UNIR, 2015.

_____. **Do Lago de Leite ao Rio dos Cedros: Análise da Iconografia Cerâmicas das Vasilhas da Tradição Polícroma Amazônica no Alto Rio Madeira**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Porto Velho, 2016.

VELTHEM, L.H. Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. A Pele de Tuluperê: uma etnografia dos trançados wayana. Belém: **Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi**, 1998.

- _____. **O Belo e a Fera: A estética da produção e da predação entre os Wayana.** Tese de doutorado PPGAS (Antropologia), Universidade de São Paulo - USP (1995). Lisboa: Assírio & Alvim, Museu Nacional de Etnologia, 2003.
- _____. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. Rio de Janeiro: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v.7, n.1, 2010.
- VELTHEM, L.H.; LINKE, I.L.V. **O Livro de Arumã: Wama Pampila: Aruma Papeh.** São Paulo: Iepé, 2014.
- VENERE, P.P. **Variabilidade Artefactual Cerâmica e Processos de Formação do Montículo I do Sítio Santa Paula – Porto Velho/RO.** Monografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, Porto Velho, 2019.
- VIDAL, J.A. **A Cerâmica do Povo Suruí Paiter de Rondônia: Continuidade e mudança cultural, 1970-2010.** Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2011.
- _____. **Cerâmica dos Suruí de Rondônia e dos Asurini do Xingu: visões diferenciadas de povos indígenas da Amazônia.** Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2017.
- VIDAL, L. A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena.** São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000a.
- _____. Das cobras e lagartas: a iconografia wayana. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena.** São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000b.
- VIDAL, L; MÜLLER, R.P. Pintura e adornos corporais. In: RIBEIRO, B.G. (ORG.). **Arte Índia – Summa Etnológica Brasileira.** Ed. Vozes, 1986.
- VIDAL, L.; SILVA, A.L. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena.** São Paulo: Studio Nobel, Edusp, 2000.
- VILAÇA, A. **Comendo como Gente.** Rio de Janeiro: ANPOCS & Editora da UFRJ, 1992.
- VILLAGRAN, X.S.; ALVES, M.L.; KATER, T.; SILVA, K.B.V.; BATALLA, N.; COSTA, M.; COSTA, J.; ERLER, D.M.A.; FERREIRA, M.P.; MAGON, P. REYS, A.C.; STRAIOTO, H.; TOGNOLI, A.R.; STRAUSS, A.; DEL LAMA, E.A.; MARTINS, L.; TEIXEIRA-BASTOS, M.; NEVES, E.G.; ZIMPEL, C.; PUGLIESE, F. Petrografia de cerâmicas da fase Bacabal (sambaqui Monte Castelo): um dos mais antigos usos de cauixi na Amazônia. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Vol. 17(1), 2022.

VILLAS BOAS, C.; VILLAS BOAS, O. **Xingu, Os Índios, Seus Mitos**. Porto Alegre: Ed. Kuarup, 1990.

VIRTANEN, P.K. Observações sobre as possíveis relações entre os sítios arqueológicos do Acre e um povo aruak contemporâneo. In: SCHAAN, D.; RANZI, A.; PARSSINEN, M. (Orgs.). **Arqueologia da Amazônia Ocidental: os geoglifos do Acre**. Universidade Federal do Pará, Belém: Edufpa, 2008.

VIRTANEN, P.K. & SAUNALUOMA, S. Visualization and Movement as Configurations of Human–Nonhuman Engagements: Precolonial Geometric Earthwork Landscapes of the Upper Purus, Brazil. **American Anthropologist**, pp.1–17, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Araweté: Os deuses canibais**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1986.

_____. Alguns Aspectos do Pensamento Yawalapiti (Alto Xingu): Classificações e Transformações. In: OLIVEIRA FILHO, J.P. (Org.). **Sociedades Indígenas e Indigenismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, UFRJ, 1987.

WALKER, J. The Llanos de Mojós. In: SILVERMAN, H.; ISBELL, W. (Eds.). **Handbook of South American Archaeology**. Nueva York: Springer: 927-939, 2008.

WALKER, R. S.; WICHMANN, S.; MAILUND, T.; ATKISSON, C.J. **Cultural Phylogenetics of the Tupi Language Family in Lowland South America**. New Zeland: University Otago, 2012.

WATLING, J.; SHOCK, M.P.; MONGELÓ, G.Z.; ALMEIDA, F.O.; KATER, T.; OLIVEIRA, P.E.; NEVES, E.G. Direct archaeological evidence for Southwestern Amazonia as an early plant domestication and food production centre. **Plos One** 13(7): e0199868. United States: New York State Museum, 2018.

WEBER, Ronald Le Roy. **Caimito: an analysis of the late prehistoric culture of the central Ucayali, Eastern Peru**. Tese de Doutorado, University of Illinois, 1975.

ZEDEÑO, M.N.; BOWSER, B.J. The Archaeology of Meaningful Places. In: BOWSER, B.J.; ZEDEÑO, M.N. (Ed.) **The archaeology of Meaningful Places**. Salt Lake City: University of Utah Press, 2009.

ZIMPEL, C.A. **Na Direção das Periferias extremas da Amazônia: Arqueologia na Bacia do Rio Ji-Paraná, Rondônia**. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2008.

_____. **A Fase Bacabal e seus Correlatos Arqueológicos na Amazônia.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2018.

ZIMPEL, C.A.; PUGLIESE, F.A. A Fase Bacabal e suas implicações para a interpretação do registro arqueológico no Médio Rio Guaporé, Rondônia. In: BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese.** Belém, IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.

ZUSE, S. **Ocupações pré-coloniais e variabilidade cerâmica nos sítios arqueológicos do Alto rio Madeira, Rondônia.** Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP, São Paulo, 2014.

_____. Variabilidade cerâmica e diversidade cultural no alto rio Madeira. In: BARRETO, C.; LIMA, H.; BETANCOURT, C.J. (Orgs.). **Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese.** Belém, IPHAN, Ministério da Cultura, 2016.

ZUSE, S.; PESSOA, C.; TIZUKA, M.; FRANZIN, T.; MIRANDA, B.; KIPNIS, R. **Projeto de curadoria e organização dos acervos paleontológico, pré-histórico, histórico e etnográfico do Museu Estadual de Rondônia- MERO.** Fichas Catalográficas. Porto Velho, 2012.

8. ANEXOS

I - Modelo de ficha de registro para análise cerâmica individual

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA - MAE
Projeto Análise Iconográfica de Artefatos Cerâmicos da Fronteira Brasil/Bolívia no Sudoeste Amazônico – Aluno: Odair José Petri Vassoler. Orientadora: Prof. Dr^a. Márcia Angelina Alves

Ficha de descrição da análise da iconografia cerâmica

Nome: _____ Data: _____

Identificação da peça _____

Contexto (sítio, unidade, nível, doação): _____

Descrição geral (tecnologia, forma, decorações): _____

Técnicas/métodos utilizados: _____

Descrição dos motivos: _____

