

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE CIÊNCIAS SOCIAIS- ESO
CURSO BACHARELADO EM ARQUEOLOGIA

LUIZA CAROLINE VIEIRA GAMA

ANÁLISE TECNO-ESTILÍSTICA DO MATERIAL CERÂMICO
PRÉCOLONIAL PROVENIENTE DO SÍTIO AM-IT-30 PEDRA CHATA
(ITACOATIARA-AM)



MANAUS – AM
2017

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE CIÊNCIAS SOCIAIS- ESO
CURSO BACHARELADO EM ARQUEOLOGIA

LUIZA CAROLINE VIEIRA GAMA

ANÁLISE TECNO-ESTILÍSTICA DO MATERIAL CERÂMICO
PRÉCOLONIAL PROVENIENTE DO SÍTIO AM-IT-30 PEDRA CHATA
(ITACOATIARA-AM)

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao curso de bacharelado em arqueologia da
Universidade do Estado do Amazonas,
requisito para a obtenção do título de Bacharel
em arqueologia.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto da Silva

MANAUS – AM
2017

GAMA, Luiza Caroline Vieira. Análise Tecno-Estilística do Material Cerâmico Pré-Colonial Proveniente do Sítio AM-IT-30 Pedra Chata (Itacoatiara-AM). 2017. Monografia de Conclusão de Graduação em Arqueologia. Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Escola Superior de Ciências Sociais – ESO.

Palavras-chave: Arqueologia Amazônica; Análise Tecnológica e Estilística; Cerâmicas; Rio Urubu.

*Dedico este trabalho à Isabel,
minha mãe, e Felipe meu irmão,
que nunca me deixaram faltar
amor.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os colaboradores nessa pesquisa em especial aqueles que estiveram ao meu lado e não me deixaram desistir da arqueologia.

Ao bom Deus por me dar forças em todos os momentos de incertezas e desespero, e pelas oportunidades que colocou em minha vida de conhecer pessoas maravilhosas.

À minha mãe que em nenhum momento deixou de acreditar que eu conseguiria, por toda sua doçura e bondade, não existe no mundo algo que eu conseguiria fazer sem o seu apoio e amor. Ao meu irmão que esteve comigo nos momentos de distração e me fez companhia em algumas madrugadas em claro.

À Minha família que mesmo sem entender muito os caminhos que decidi tomar me apoia e fica na torcida.

Ao meu orientador professor Dr. Carlos Augusto da Silva com quem tanto aprendi sobre arqueologia Amazônica, seus caminhos e suas histórias, quem me encorajou a seguir este caminho e manter a humildade com um sorriso no rosto, o meu mais sincero obrigada professor Tijolo.

À Marta e Filippo que são de fato co-orientadores deste trabalho, pela amizade, cervejas, conversas e o aprendizado a respeito da arqueologia amazônica fatal e da vida, vocês têm sido uma inspiração em minha vida.

À Universidade do Estado do Amazonas e seu corpo docente que ao longo desses anos contribuíram no meu aprendizado e formação.

Aos meus colegas de turma que passaram esses anos me ajudando mesmo que indiretamente com apoio, abraços, sorrisos e indo ao restaurante universitário.

À Viviane, Karen e Flávia, as amigas que encontrei nesse caminho e que espero levar comigo por muitos anos, sem o apoio e até mesmo o desespero de vocês esse trabalho não seria feito, obrigada e amo vocês.

Em especial à Vivi e ao Victor, por serem esses seres iluminados do qual só se ouve falar e eu fui sorteada com dois, por todo amor, carinho e amizade, pelas nossas histórias que só a arqueologia poderia unir mesmo, inclusive volta copa, amo vocês com todo meu coração.

À todas as amigas e amigos pelas cervejas, risadas e amor. Em especial pra formação de quadrilha que são meu coração em terra.

A dois amigos em especial pela ajuda, ao Riccardo pelos gráficos e por todos os cafés gelados, e ao Paulo, que quando eu gritei esteve pronto pra me ajudar, obrigada amigo.

À Ângela pelo carinho, ajuda e dias passados em laboratório.

À cada um dos meus gatinhos (*Simba, Coda, Flash, Arq, Ivar, Haroldo, Vovô*) por serem gatos adoráveis que ficavam me acompanhando enquanto escrevia e ao Dande o cachorro mais querido dessa casa.

À Amazônia e aos povos que aqui habitaram por toda sua beleza, grandeza e história.

À cada pessoa que passou na minha vida e teve que ouvir eu falando de arqueologia até não poder mais o meu sincero obrigada.

Enfim, obrigada todo mundo!

“Toda arte impõe uma forma a uma matéria. Mas entre as artes ditas da civilização, a cerâmica é provavelmente aquela na qual a passagem entre a matéria prima e o produto se dá de forma mais direta, com menos etapas intermediárias entre a matéria prima e o produto, saído das mãos do artesão já formado, antes mesmo de submetido à queima.” (Claude Lévi-Strauss, 1985)

“Esquece que caixão não tem gaveta e dessa passagem aprendizagem é a única bagagem levada.” (Panorama-forfun)

RESUMO

Neste trabalho apresentamos uma análise tecno-estilística da cerâmica arqueológica coletada no âmbito do Projeto Baixo Urubu, na unidade N 1000 E 964 do sítio AMIT-30 Pedra Chata (município de Itacoatiara, AM).

O sítio Pedra Chata até o momento possui a data mais antiga (Cal. 200-50 a. C.) para um contexto associado a grupos indígenas ceramistas atestados arqueologicamente na região do baixo rio Urubu. Além disso, apresenta uma sequência cultural possivelmente sem hiatos até o começo do período colonial.

O estudo da variabilidade tecno-estilística com uma ampla perspectiva diacrônica nos fornecerá dados para discutir a contextualização da cerâmica dentro das categorias culturais de fases e tradições propostas para a região, podendo também contribuir para o refinamento de sua caracterização a nível local.

Palavras- chave: Arqueologia Amazônica; Análise tecnológica e estilística; Cerâmicas; Rio Urubu.

ABSTRACT

On this article, we present a techno-stylistic analysis of archeological cerâmics obtained on the Baixo Urubu Project grounds, on the N 1000 E 964 unit of the AM-IT-30 Pedra Chata site (Itacoatiara County, AM).

The Pedra Chata site has, until this moment, the oldest archeologically confirmed indigenous potter groups context associated with the lower Urubu River region (Approx. 200-50 BC). Furthermore, the lower Urubu River region exhibits a possible cultural sequence without hiatuses until the beginning of the colonial period. The study of the techno-stylistic variability with wide diachronic perspective will provide us with the necessary data to discuss the ceramics contextualization inside the region's proposed stage cultural categories and traditions. It may also add to its characterization refinement at local levels.

Key-words: Amazonian archaeology; Techno-stylistic analysis; Ceramic; Urubu River.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Delimitação da área da Amazônia central. Autor: F. Stampanoni.	3
Figura 2: Diagrama teórico apresentado por Ford, ilustrando as interações entre complexos cerâmicos (A, B, C) tipos cerâmicos (1, 2, 3, 4) e sítios arqueológicos (1, 2, 3, 4 a direita). Fonte: O'Brien e Lyman, 1999: 261.	6
Figura 3: Gráfico produzido por Ford, mostrando a frequência relativa de tipos pertencentes a três complexos em 4 diferentes secções estratigráficas. Fonte: O'Brien e Lyman, 1999: 116.	7
Figura 4: Sequência cronológica dos horizontes estilísticos na área de Floresta Tropical. Fonte: Meggers e Evans, 1961.	8
Figura 5: Sequência seriada das fases Pajurá e Apuau da tradição Polícroma da Amazônia no baixo rio Negro. As barras verticais a esquerda conectam níveis sucessivos de escavações estratigráficas. Um pontalete liga os níveis do corte 3 no sítio AM-MA-9. As frequências relativas do tipo não-decorado principal nos níveis inferiores seguem a tendência na fase Pajurá, enquanto que as frequências relativas nos níveis superiores seguem a tendência na fase Apuau. Esta desconformidade indica que o sítio foi ocupado por ambas as fases e que a fase Pajurá é mais antiga. Fonte: Meggers, 1990:191.	9
Figura 6: Procedimento de produção dos artefatos, à base da nova proposta analítica. Fonte: Rouse, 1960: 314.	11
Figura 7: Seriação de frequência e interpretação das reocupações segundo o raciocínio de Meggers. Fonte: DeBoer et al., 1996: 264.	12
Figura 8: Planta baixa da aldeia de San Francisco de Yarinacocha (alto) e a divisão em quatro momentos de ocupação que resultaria aplicando o método de análise de Meggers. Fonte: DeBoer et al., 1996: 273.	13
Figura 9: Cronologias dos complexos cerâmicos da Amazônia central e adjacências. Fonte: Stampanoni, 2016.	15
Figura 10: Mapa do encontro de tradições da região do rio Urubu. Autor: Filippo Stampanoni.	19
Figura 11: Delimitação da área de estudo do sítio Pedra Chata. Autor: Filippo Stampanoni.....	21
Figura 12: Vista panorâmica do sítio Pedra Chata no período de enxente. Foto: Marta S. Cavallini, 2014.	22
Figura 13: Organização do material cerâmico que se encontrava na reserva. Foto: Karen Marinho, 2017.	26
Figura 14: Material cerâmico organizado para análise. Foto: Luiza Vieira, 2017.	27
Figura 15: Ficha de análise modificada de Stampanoni (2016). Autora: Luiza Vieira, 2017.	28
Figura 16: Espículas de cauxi com aproximação 3x na lupa trinocular. Foto: Luiza Vieira, 2017.	31
Figura 17: Caraipé apresentando variação na coloração com aproximação de 5x na lupa trinocular. Foto: Luiza Vieira, 2017.	32
Figura 18: Padrões dos tipos de queimas recorrentes no material cerâmico. Autor: Filippo Stampanoni, 2016.	33
Figura 19: Técnica de tratamento superfície denominada enegrecimento/brunidura no registro arqueológico. Foto: Luiza Vieira, 2017.....	34
Figura 20: Cerâmica etnográfica produzida pelos Tukano no Alto rio Negro. Foto: Luiza Vieira, 2017.	34
Figura 21: Técnica de tratamento superfície denominada escovado. Foto: Luiza Vieira, 2017.....	35
Figura 22: Fragmento cerâmico com uma camada de barbotina "cremosa". Foto: Luiza Vieira, 2017.	35
Figura 23: Fragmento com aplicação de camada fina de barbotina. Foto: Luiza Vieira, 2017.....	35
Figura 24: Fragmentos de bordas com engobo vermelho. Foto: Luiza Vieira, 2017.	37
Figura 25: Fragmento cerâmico com pintura vinho. Foto: Marta S. Cavallini, 2015.	37

Figura 26: Fragmento com negativo de pintura. Foto: Luiza Vieira, 2017.	37
Figura 27: Diferentes técnicas de acanalado. Foto: Marta S. Cavalinni, 2015.	38
Figura 28: Diferentes estilos de incisos. Foto: Marta S. Cavalinni, 2015.	39
Figura 29: Fragmentos com diferentes técnicas de ponteados. Foto: Luiza Vieira, 2017.	39
Figura 30: Fragmentos com decoração unglada no lábio. Foto: Luiza Vieira, 2017.	40
Figura 31: Fragmento com rolete aplicado e técnica de digitado e unglado. Foto: Luiza Vieira, 2017.	40
Figura 32: Fragmentos cerâmicos com roletes aplicados. Foto: Luiza Vieira, 2017.	41
Figura 33: Aplique zoomorfo. Foto: Luiza Vieira, 2017.	41
Figura 34: Aplique antropomorfo. Foto: Luiza Vieira, 2017.	41
Figura 35: Pasta temperada com o antiplástico carvão com aproximação de 5x na lupa trinocular. Foto: Luiza Vieira, 2017.	44
Figura 36: Gráfico representando a distribuição dos temperos conforme os níveis. Autor: Riccardo Rella, 2017.	44
Figura 37: Gráfico representando a distribuição dos tipos de tratamento superfície por níveis. Autor: Riccardo Rella, 2017.	45
Figura 38: Gráfico representando a frequência dos tipos de queima por nível. Autor: Riccardo Rella, 2017.	46
Figura 39: Gráfico representando a distribuição das decorações por nível. Autor: Riccardo Rella, 2017.	46
Figura 40: Gráfico representando a frequência da morfologia por níveis. Autor: Riccardo Rella, 2017.	47
Figura 41: Nessa análise de cluster para o sitio Pedra Chata foi usado o programa Matlab 2017, analisando 100 atributos dos 835 fragmentos, considerando cada nível separadamente. Foi utilizada a distância euclidiana e o encadeamento de Ward. O coeficiente de correlação encontrado foi de 0,9061 que se aproxima muito ao valor 1 que representa a máxima força de correlação possível. A primeira divisão gera dois grupos distintos: o primeiro (azul) de 20 até 50 cm de profundidade e o segundo (vermelho) de 50 até 120 cm, foram coloridos para favorecer a leitura do gráfico. Autor: Riccardo Rella, 2017.....	48
Figura 42: Divisão hipotética dos macro-grupos culturais vigentes para o sitio AM-IT-30 PedraChata. Fonte: Filippo Stampanoni, 2016.	51

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	III
RESUMO	VI
ABSTRACT	VII
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1- CONTEXTO DA PESQUISA	3
1.1 Breve histórico das pesquisas sobre a cerâmica arqueológica na Amazônia central	3
1.1.1 <i>Meggers e Evans e a análise tipológica</i>	4
1.1.2 <i>Donald Lathrap e a análise modal</i>	10
1.1.3 <i>O Projeto Amazônia Central: contextualizando a variabilidade cerâmica</i>	14
1.2 A região do rio Urubu, um breve histórico	18
1.3 O sítio AM-IT-30 Pedra Chata	20
CAPÍTULO 2- PRESSUPOSTOS TEORÍCOS, MATERIAIS E MÉTODOS	23
2.1 Análise tecno-estilística como ferramenta para entender a arte ceramista no baixo Urubu pré-colombiano	23
2.2 Da amostragem	25
2.3 Passo a passo da cadeia operatória da produção cerâmica	29
CAPÍTULO 3- RESULTADOS, DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
3.1 Elaboração dos dados	42
3.2 Resultados finais	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso (TCC), desenvolvido no âmbito do curso de bacharelado em Arqueologia da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), é o resultado da colaboração dessa Instituição com o Museu Amazônico/Divisão Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal do Amazonas (MA/UFAM). É nesse contexto que se desenvolveu a presente pesquisa, voltada ao estudo do material cerâmico coletado no âmbito do Projeto Baixo Urubu, coordenado pela Dra. Helena Pinto Lima do Museu Paraense Emilio Goeldi.

No específico, focamos na análise tecnológica e estilística dos artefatos cerâmicos provenientes do sítio AM-IT-30 Pedra Chata, localizado no município de Itacoatiara, na região do baixo rio Urubu.

No primeiro capítulo, apresentaremos de forma resumida o histórico das principais abordagens no âmbito do estudo das cerâmicas arqueológicas pré-coloniais na Amazônia. Delimitaremos o nosso tema, destacando as pesquisas na região da Amazônia central e do baixo rio Urubu. Focaremos nos trabalhos realizados no sítio arqueológico Pedra Chata (Itacoatiara-AM), de onde, como já dissemos, provêm o material objeto desse estudo. Este último visa testar as categorias de análise cerâmica utilizadas em um trabalho de doutorado (Stampanoni Bassi, 2016), desenvolvido na mesma região e que teve como foco o estudo dos padrões de assentamento associados às ocupações do período pré-colonial tardio, além de uma revisão das cerâmicas associadas à fase Saracá à luz da hipótese da ocorrência na região de uma fronteira cultural.

No segundo capítulo, introduziremos do ponto de vista teórico, as metodologias aplicadas durante o processo de análise do material cerâmico. Apresentaremos os atributos escolhidos entre outros para a análise tecnológica e estilística, procurando nos *modos de fazer* e nas etapas da cadeia operatória os possíveis marcadores culturais resultantes do processo de produção dos artefatos. Desta forma trataremos os objetos como locais de manifestação social, buscando nos próprios detalhes técnico-estilísticos entender a arte ceramista no baixo rio Urubu pré-colombiano. Nesse item introduziremos o universo amostral estudado, destacando os diversos momentos da cadeia operatória, a partir dos quais foi estruturada a nossa análise cerâmica.

No terceiro capítulo discutiremos os dados levantados durante a análise, focando nos principais resultados, propondo um perfil tecnológico e estilístico para o universo amostral, levantando as conclusões a respeito. Em seguida, utilizaremos os dados elaborados para contextualiza-los cronologicamente no passado pré-colonial e no âmbito local e regional.

Finalmente, sugeriremos uma possível inserção dos resultados alcançados no âmbito do debate desenvolvido a nível regional sobre os conceitos de fronteira cultural e manutenção de identidade, com o objetivo de contribuir a tal discussão.

CAPÍTULO 1- CONTEXTO DA PESQUISA

1.1 Breve histórico das pesquisas sobre a cerâmica arqueológica na Amazônia central

A região situada ao longo de ambas as margens do rio Amazonas entre a foz do rio Japurá e a foz do rio Uatumã é chamada de Amazônia central. Essa área foi alvo de pesquisas arqueológicas que procuraram mapear a variabilidade da cultura material no tempo e espaço, para construir um quadro cronológico de longa duração para as sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul (Neves, 2012).

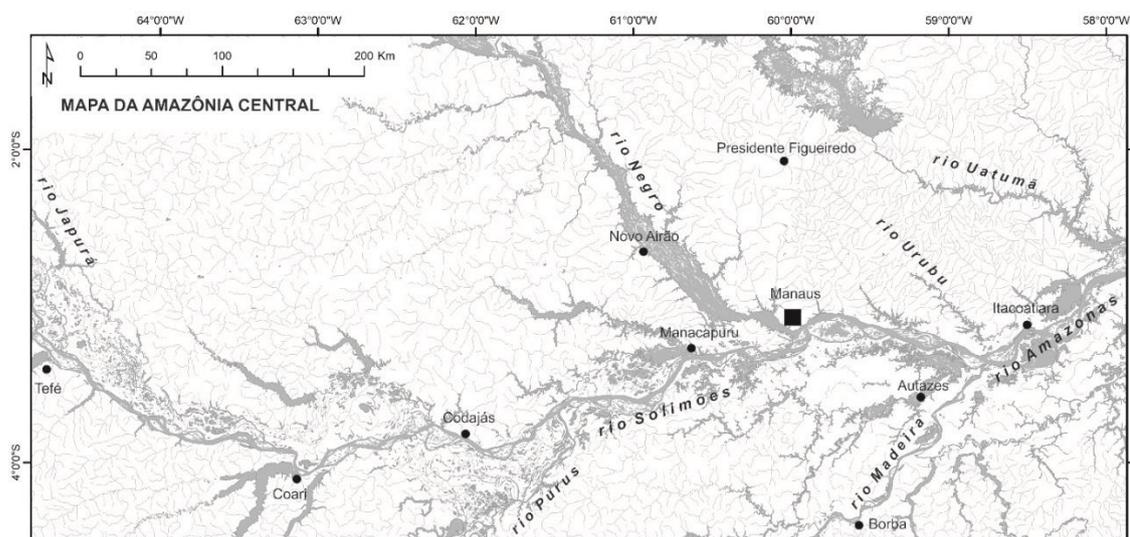


Figura 1: Delimitação da área da Amazônia central. Autor: F. Stampanoni Bassi.

Nesse tópico vamos apresentar de forma diacrônica as principais etapas de desenvolvimento do método de análise cerâmica atualmente aplicado na arqueologia da Amazônia central. Além do mais, procuraremos destacar de que forma este último foi sendo elaborado a partir de distintos pressupostos teóricos, com relevantes implicações não somente para a prática da arqueologia regional, mas também para a interpretação da história da Amazônia antiga como um todo. Finalmente, introduziremos algumas das ferramentas conceituais utilizadas no nosso trabalho, procurando explicitar de que forma foram desenvolvidas ao longo da história dos estudos arqueológicos na região; e argumentaremos como, a nosso

aviso, elas possam ser adoperadas para abordar a análise cerâmica no específico contexto no qual está inserido este trabalho.

As pesquisas desenvolvidas na Amazônia Central foram organizadas a partir de duas perspectivas teórico-metodológicas, cuja síntese forma a base dos trabalhos arqueológicos na região.

1.1.1 Meggers e Evans e a análise tipológica

A primeira linha de pesquisa foi trazida pelo casal norte americano de arqueólogos Betty Meggers e Clifford Evans, enviados pelo antropólogo Julian Steward em 1950 para escavar a foz do rio Amazonas na ilha de Marajó. Sua tarefa foi testar por meio de escavações arqueológicas se o conceito de *Cultura de floresta tropical* desenvolvido pelo antropólogo americano Robert H. Lowie (1948) e aplicado por Stewart (1948) para a região das Terras Baixas sul americanas podia representar um modelo válido também para o passado pré-colonial. Segundo essa teoria, os indígenas da Amazônia jogavam um papel relativamente marginal no quadro do desenvolvimento sociocultural do continente, por conta de limitações ecológicas no ambiente de floresta tropical; e por essa razão não teriam sido possíveis grandes adensamentos populacionais, padrões de vida sedentários e a formação de sociedades complexas (Steward, 1948).

Segundo tal modelo, no entanto, as culturas de floresta tropical deviam caracterizar-se não pela estagnação cultural, mas sim pelo alto grau de adaptação a um ambiente imprevisível e desafiador. Isso se traduziria num padrão de assentamento caracterizado por povoados de pequenas dimensões e pela alta frequência de episódios de abandono e reocupação.

Tal modelo locacional teria sido acompanhado por estratégias de controle demográfico e pela manutenção de relações sociais de interdependência a nível regional.

Do ponto de vista econômico, o profundo conhecimento das plantas silvestres e dos animais teria levado, de um lado, ao desenvolvimento de técnicas voltadas ao manejo florestal e à criação de hortas e jardins, do outro, ao desenvolvimento de estratégias de caça e pesca seletiva voltadas à preservação das espécies (Meggers, 1995).

Com tal modelo como pressuposto teórico, para investigar os modos de vida das populações amazônicas do passado, Meggers e Evans focaram no estudo das cerâmicas arqueológicas, sendo essas últimas os vestígios mais abundantes nos depósitos da região. Para tanto, procuraram desenvolver métodos de análise que pudessem dar conta de mapear a variabilidade estilística e, no mesmo tempo, de informar sobre as relações entre homem e meio ambiente, considerando a tecnologia cerâmica como um mediador de tais relações.

Sua proposta metodológica foi a adaptação para o novo problema de pesquisa do método de seriação desenvolvido por James Ford (Ford, 1938) e das categorias de síntese histórico-cultural propostas por Gordon R. Willey e Philip Phillips para a arqueologia norte americana (1958).

No entanto, antes de abordar os desdobramentos do novo método proposto por Meggers e Evans, vamos se deter um pouco nas ferramentas conceptuais a partir das quais se originou.

O ponto essencial da questão reside no sistema classificatório. A classificação consiste na formação de sucessivas séries de classes, referentes a diferentes feições dos artefatos. Meggers e Evans adotaram uma metodologia que levava à criação, dentro do universo cerâmico analisado, de tipos caracterizados por um ou mais atributos. A frequência de tais tipos analíticos em diferentes escalas devia ser controlada a partir de seriações, as quais teriam sido a base para a formulações de unidades arqueológicas de integração histórico-cultural.

A seriação é um procedimento de ordenação de fenômenos baseado no princípio de semelhança. A semelhança é mensurada considerando a frequência relativa de tipos de artefatos. Segundo tal procedimento, as coleções são organizadas de forma tal que aquelas que apresentam frequências similares de tipos compartilhados são acopladas, segundo um arranjo no qual a frequência de distribuição de cada tipo define uma curva unimodal (Dunnell, 2006).

Este método tem como objetivo secundário a construção de cronologias, sempre a partir da distribuição de tipos de artefatos. Alfred Kroeber (1916^a; 1916^b) foi o primeiro a desenvolver o procedimento da seriação de frequência, que ofereceu aos arqueólogos uma técnica analítica para mensurar o decorrer do tempo e a evolução das linhagens de artefatos.

Em 1936, James Ford produziu a primeira cronologia para o vale do Mississippi, a partir de uma adaptação do método proposto por Kroeber. Ford, de fato, determinava o tipo diagnóstico mais abundante em cada coleção da região; em seguida definia qual complexo decorativo fosse mais frequentemente representado nos tipos diagnósticos; e, finalmente, inseria cada coleção em seu apropriado complexo decorativo. Tal método composto de três etapas compreendia o uso de fósseis guias (tipos diagnósticos) estratigráficos, com o objetivo de cruzar sequências em diferentes sítios e organizar séries regionais.

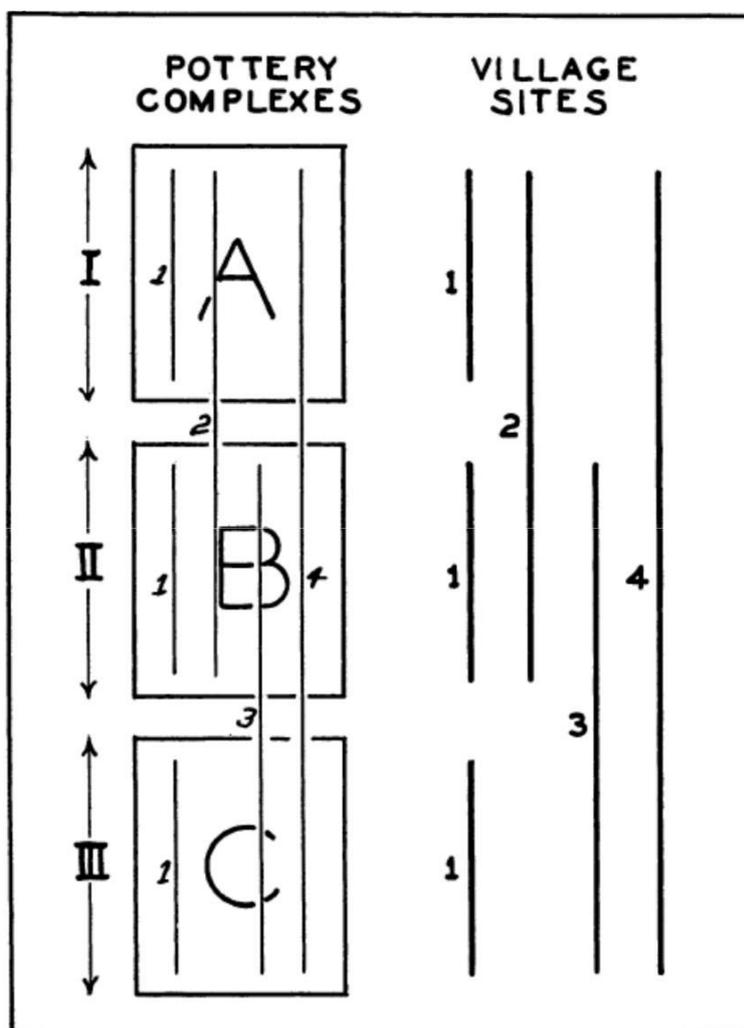


Figura 2: Diagrama teórico apresentado por Ford, ilustrando as interações entre complexos cerâmicos (A, B, C) tipos cerâmicos (1, 2, 3, 4) e sítios arqueológicos (1, 2, 3, 4 a direita). Fonte: O'Brien e Lyman, 2006: 261.

A relação espaço-temporal dos tipos é expressa pelo conceito de unidade arqueológica, definido pela combinação de seu conteúdo formal, cronológico e por sua distribuição geográfica. A “integração histórico-cultural” (Willey e Phillips, 1958)

varia, portanto, em função da quantidade de tempo e espaço que subentende. Segundo Willey e Phillips (1958: 22), uma unidade arqueológica que possui traços suficientemente característicos para distingui-la de todas as outras unidades similarmente concebidas, especialmente limitada pela magnitude de uma localidade ou região e cronologicamente limitada a um intervalo de tempo relativamente breve, é denominada de *fase*.

O conceito de fase, introduzido na arqueologia norte-americana por Alfred Kidder na década de 1940, representa uma unidade arqueológica de base; as unidades arqueológicas integrativas, por sua vez, são representadas pelos conceitos de *horizonte* e *tradição*, responsáveis por efetivar a integração histórico-cultural em uma escala geográfica e/ou temporal maior.

Willey e Phillips definem uma tradição arqueológica como uma continuidade temporal representada por configurações persistentes em tecnologias únicas ou outros sistemas de formas relacionadas (1958: 37). O conceito de tradição representa uma unidade ou uma série de unidades arqueológicas básicas (fases) relacionadas entre si e persistentes no tempo. Portanto, uma tradição caracteriza-se principalmente pela profundidade temporal, enquanto um horizonte tem por marca distintiva a amplitude geográfica (Dias, 2007: 62).

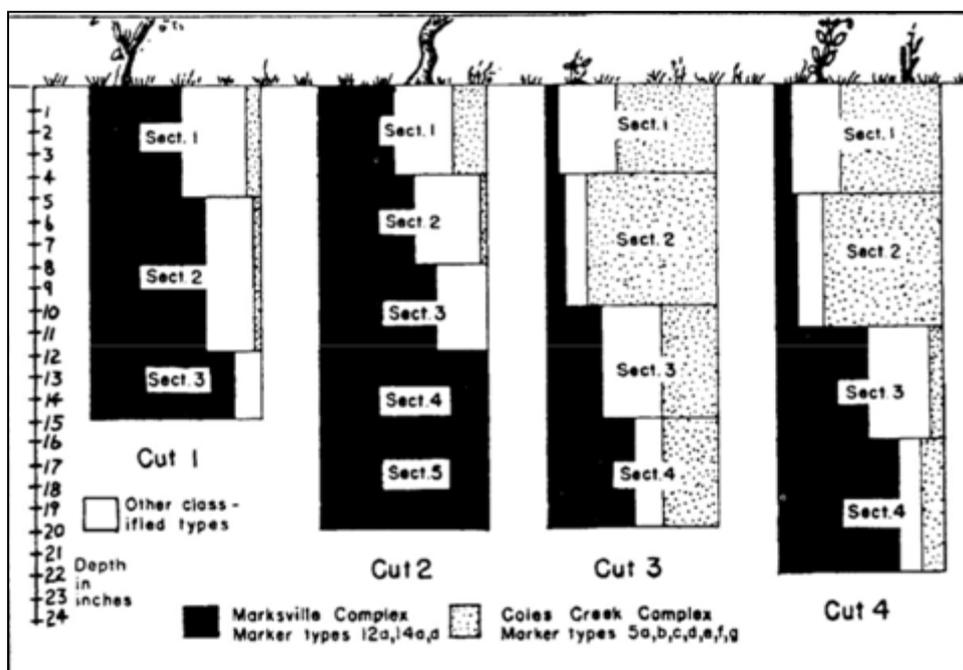


Figura 3: Gráfico produzido por Ford, mostrando a frequência relativa de tipos pertencentes a três complexos em 4 diferentes secções estratigráficas. Fonte: O'Brien e Lyman, 2006: 116.

De acordo com Meggers (1990), uma *fase* pode ser entendida como a representação de uma unidade social similar; a saber, uma comunidade que consiste em uma ou mais aldeias que interagem mais intensamente entre si do que com as aldeias de outras comunidades da mesma tribo ou filiação linguística; e *tradição*, por sua vez, é o conjunto de fases que compartilham um mesmo conjunto de técnicas diagnósticas de decoração.

Desta maneira, Meggers e Evans organizaram e caracterizaram a variabilidade cerâmica da bacia amazônica dentro de quatro horizontes estilísticos, a saber: *Hachurado-zonado*, *Borda Incisa*, *Polícromo da Amazônia* e *Inciso Ponteadado*, que representariam os principais conjuntos culturais, os quais depois passaram a ser chamados de tradições, o que permitia uma maior flexibilidade e se encaixava melhor na realidade amazônica. Essa divisão foi elaborada a partir da análise de 22 complexos cerâmicos (Meggers e Evans, 1961).

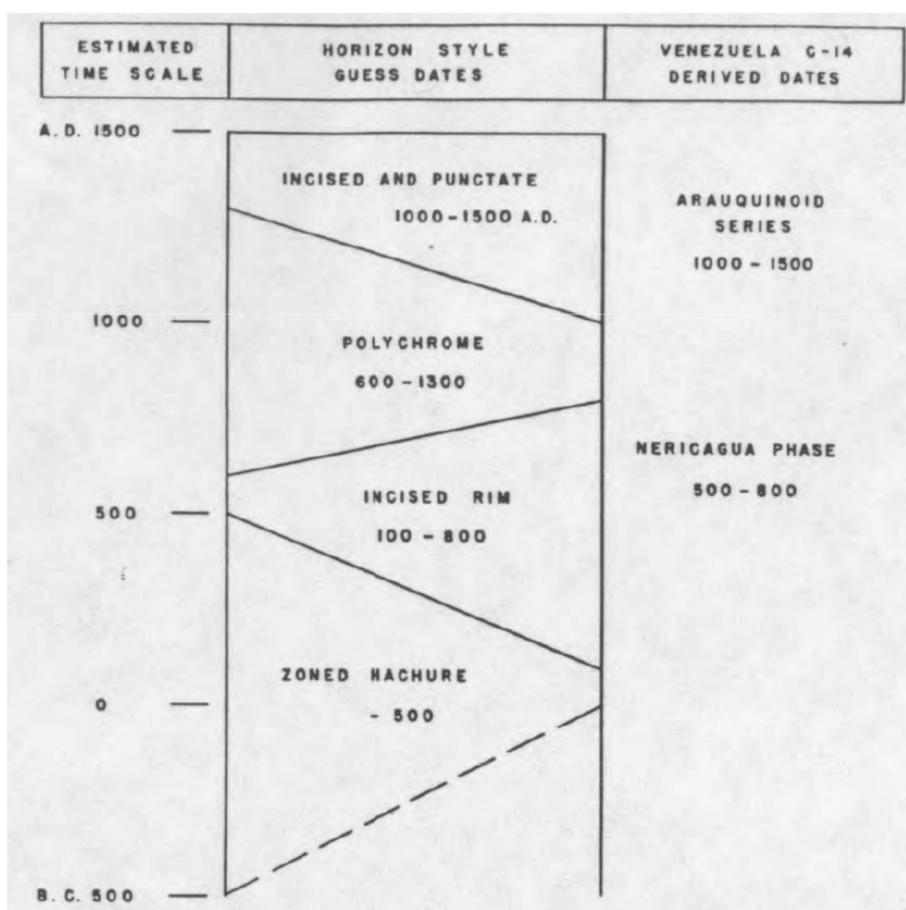


Figura 4: Sequência cronológica dos horizontes estilísticos na área de Floresta Tropical. . Fonte: Meggers e Evans, 1961.

A variabilidade do registro arqueológico, portanto, foi caracterizada através de variações e divisões entre fases e tradições; e a sua correlação atendeu o objetivo

Em seguida foi criado o *Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas na Bacia Amazônica* (PRONAPABA) iniciado em 1977e coordenado por Mário F. Simões, com o objetivo de continuar as pesquisas com o foco voltado para conhecer os sítios arqueológicos da Bacia Amazônica (Moraes, 2006).

1.1.2 Donald Lathrap e a análise modal

A segunda linha de pesquisa que exerceu grande influência na arqueologia da Amazônia central foi promovida por Donald Lathrap, um arqueólogo norte americano, docente na Universidade do Illinois/Urbana, que trabalhou principalmente na Amazônia peruana.

Lathrap teve o mérito de conseguir articular um modelo interpretativo do registro arqueológico amazônico caracterizado por uma grande profundidade temporal e uma escala continental, com um programa de pesquisas atnoarqueológicas junto aos indígenas Shipibo-Conibo do médio e alto Ucayali.

Se o modelo macrorregional se contrapunha a o de Betty Meggers, propondo a Amazônia como um centro de desenvolvimento cultural (Lathrap, 1970a), seus pioneiros estudos etnoarqueológicos tiveram uma influência ainda maior sobre o estudo dos processos de formação dos sítios arqueológicos regionais, como também sobre a análise do comportamento ligado à produção, ao uso e ao descarte dos vasos cerâmicos nos contextos atuais e no registro arqueológico (Lathrap, 1968; 1970b; 1983; DeBoer e Lathrap, 1979; Raymond, 1995; DeBoer et al., 1996).

Um ponto importante da sua interpretação do registro arqueológico foi a observação da substancial uniformidade na manufatura dos vasilhames cerâmicos escavados na bacia Amazônica, que o levou a propor uma sequência continua do processo de transformação social e cultural na região, sem influencias externas (DeBoer & Lathrap, 1979).

Seu método de análise, desenvolvido a partir da observação etnográfica, continuava usando as categorias de fase e tradição, as quais, porém, constituíam a parte final de uma sequência de classes que descreviam os padrões técnicos dos antigos artesões indígenas e os conceitos expressos nos artefatos, como o *design*. Tais padrões e conceitos constituíam a categoria dos *modos*, que tinha sido divulgada na arqueologia americana por Irving Rouse, num influente artigo

publicado em 1960. Os modos, segundo tal teoria, podiam ser *procedurais*, quando se referem ao comportamento dos artesões; ou *conceptuais*, quando consistem das ideias que os mesmos tinham expresso nos artefatos (Rouse, 1960: 313).

A classificação taxonômica utilizada por Lathrap e seus alunos, portanto, consistia na formulação de classes; uma para cada tipo de artefato na coleção sob análise. Cada classe era caracterizada por um ou mais modos obtidos através da classificação analítica. Os modos diagnósticos de cada classe constituíam um *tipo*. Quando os modos diagnósticos eram selecionados por terem um significado espaço temporal, então os tipos resultantes eram definidos como *históricos*. Ao contrário, no caso em que os modos diagnósticos eram selecionados por indicarem algo sobre a intrínseca natureza dos artefatos, os tipos decorrentes eram definidos como *descritivos*.

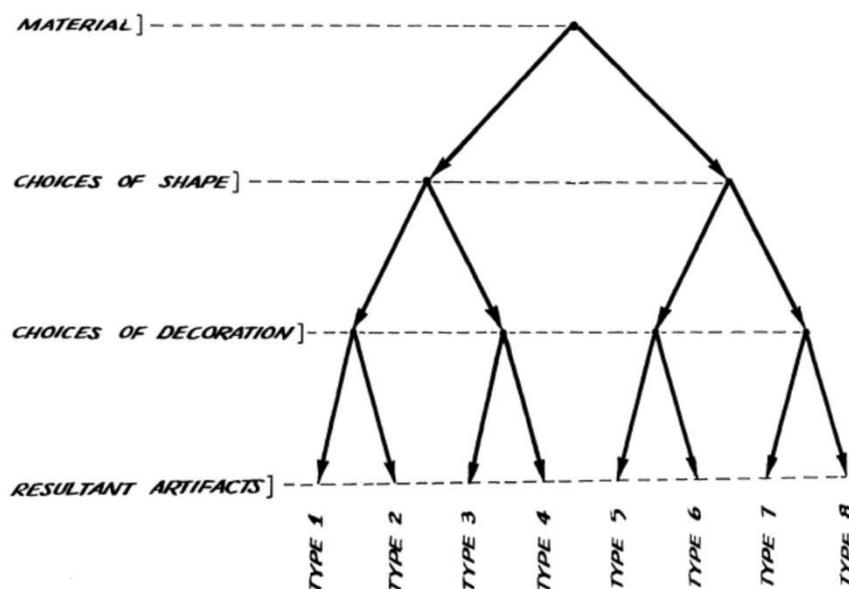


Figura 6: Procedimento de produção dos artefatos, à base da nova proposta analítica. Fonte: Rouse, 1960: 314.

Com tal arcabouço teórico e metodológico, Lathrap e seus alunos desenvolveram uma profunda crítica ao modelo de Betty Meggers, seja do ponto de vista da utilidade dos dados provenientes das seriações cerâmicas para a interpretação do comportamento locacional dos indígenas pré-coloniais (DeBoer et al., 1996), como também na interpretação de específicas sequências crono-estratigráficas, como no caso daquela proposta por Peter Paul Hilbert, arqueólogo alemão estreito colaborador de Meggers e Evans, para a região de Itacoatiara, a mesma área do nosso caso de estudo.

No primeiro caso, DeBoer et al. (1996) apresentam dados consistentes contrários à ideia de Meggers: segundo a qual os maiores sítios da Amazônia central podiam ser mais provavelmente o fruto de reocupações sucessivas, que de um único assentamento de grandes dimensões. Os autores demonstram que, apesar da alta qualidade dos métodos quantitativos de seriação utilizados por Meggers (refinados pelos autores no próprio artigo a partir de outros métodos estatísticos), há lacunas teóricas e de informação a respeito do grau de variação tipológica esperado dentro de uma comunidade contemporânea. Para corroborar tal afirmação, os autores analisam a cerâmica encontrada nas áreas de refugio de uma aldeia contemporânea localizada em San Francisco de Yarinacocha (Amazônia peruana); e demonstram que, segundo os mesmos critérios que Meggers utiliza ao examinar o material do baixo rio Negro¹, a variabilidade encontrada na aldeia contemporânea teria sido interpretada como o fruto de quatro distintas ocupações.

Desta maneira, DeBoer et al. alegam que não existe uma razão para assumir que a variação tipológica em comunidades contemporâneas seja uma constante independente do local examinado e do sistema classificatório utilizado pelo pesquisador.

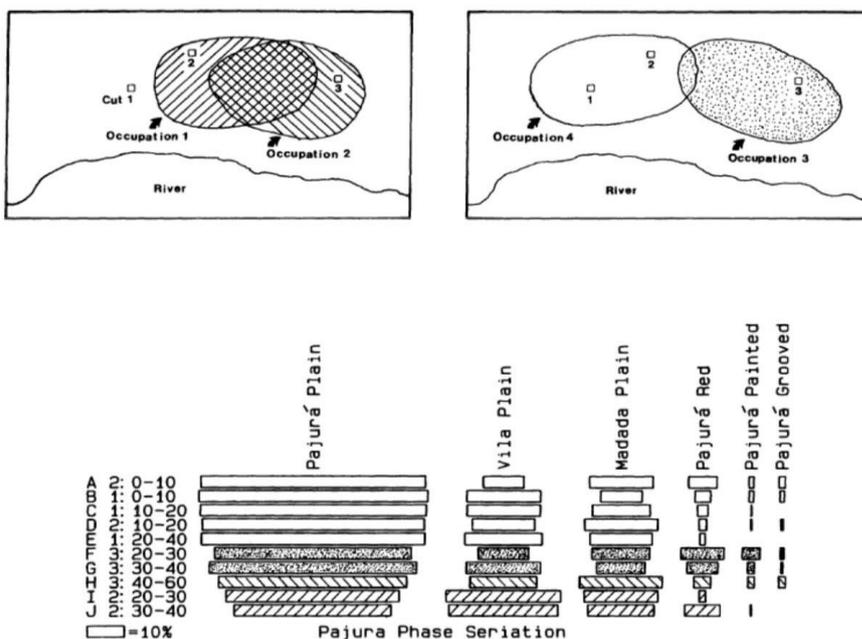


Figura 7: Seriação de frequência e interpretação das reocupações segundo o raciocínio de Meggers. Fonte: DeBoer et al., 1996: 264.

¹Meggers associa os materiais a duas distintas fases arqueológicas, Pajurá e Apuaú, que interpreta como a dispersão de dois diferentes grupo ao longo de vários assentamentos, reocupados durante séculos (Meggers, 1990 – vide também as figuras 5).

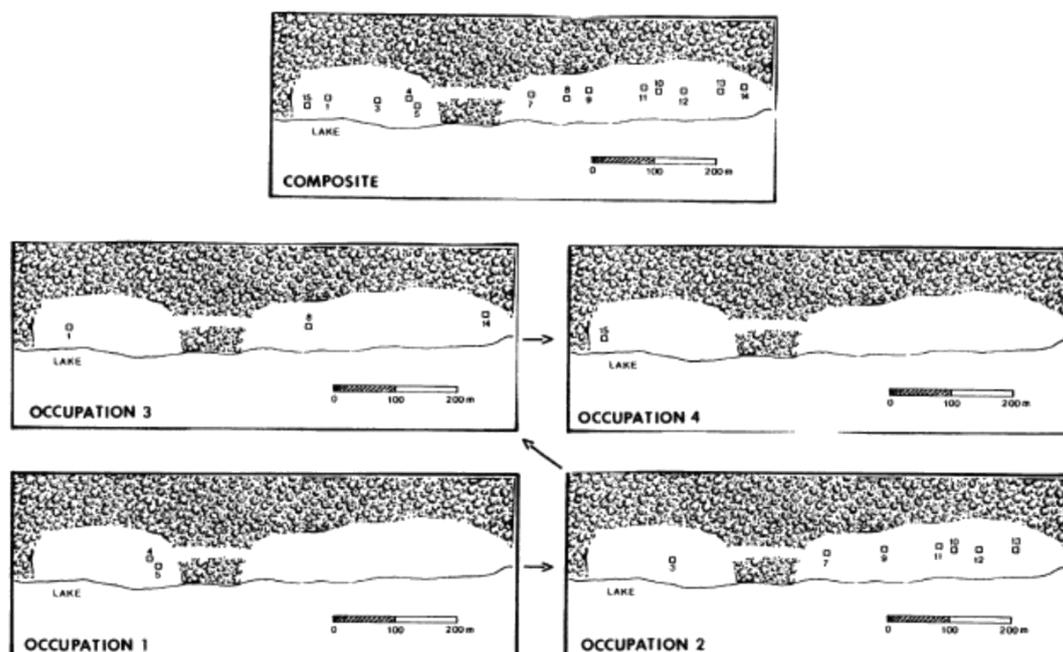


Figura 8: Planta baixa da aldeia de San Francisco de Yarínacocha (alto) e a divisão em quatro momentos de ocupação que resultaria aplicando o método de análise de Meggers. Fonte: DeBoer et al., 1996: 273.

Como dissemos anteriormente, Lathrap avançou críticas também às interpretações crono-estratigráficas propostas para a Amazônia central. No específico, a oportunidade surgiu em 1970, quando foi o revisor da obra *Archäologische Untersuchungen am Mittlern Amazonas* de Peter Paul Hilbert (1968).

O arqueólogo alemão tinha publicado os resultados de uma pesquisa extensiva na região, onde apresentava os dados coletados em 14 testes estratigráficos distribuídos ao longo das margens das bacias dos rios Amazonas/Solimões, Negro e Japurá. Os dados tinham sido trabalhados a partir do método de seriação Ford e as interpretações propostas se encaixavam no quadro crono-cultural organizado segundo quatro horizontes estilísticos proposto por Meggers e Evans.

A partir de uma crítica de caráter metodológico, Lathrap procurou contrabater as teses de Hilbert, que apresentavam um quadro no qual na região eram presentes todos os horizontes estilísticos amazônicos, argumentando que a sequência cultural avançada resultava demasiado fragmentada e sua interpretação das evidências arqueológicas substancialmente influenciada pela ideia de que a Amazônia tinha sido povoada por ondas migratórias sucessivas provenientes dos Andes, tese esta que tinha sido proposta e obstinadamente defendida por Meggers. A este modelo, contrapunha outro no qual, como mencionamos anteriormente, o desenvolvimento

cultural tinha que ser considerado como um processo local; e a sequência de fases representava o desenvolvimento de uma tradição macrorregional que originava-se a partir de cerâmicas (Borda Incisa ou Inciso-modeladas) que apresentavam traços diagnósticos semelhantes com a *série Barrancoide* do Orenoco. Desta maneira, complexos cerâmicos como Itacoatiara no baixo rio Urubu, Manacapuru no médio Solimões, Japurá no homônimo rio e Guarita na confluência dos rios Negro e Solimões, segundo o arqueólogo norte-americano, apresentavam modos geneticamente relacionados, possivelmente ligados a um processo de desenvolvimento longo e gradual.

1.1.3 O Projeto Amazônia Central: contextualizando a variabilidade cerâmica

O teste das hipóteses de Lathrap foi o objetivo principal do *Projeto Amazônia Central* (PAC); criado em 1995 por Eduardo Góes Neves, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), Michael J. Heckenberger da Universidade da Florida/Gainesville e por James Petersen, da Universidade do Vermont no Maine; o projeto atuou de maneira contínua e sistemática até 2010, identificando e pesquisando os sítios arqueológicos da Amazônia central (Neves, 2012).

Os objetivos específicos do PAC compreenderam o refinamento da cronologia cultural regional, a partir do sistema crono-tipológico proposto por Hilbert, que era composto pelas seguintes fases, na ordem da mais antiga para a mais recente: fase *Manacapuru*, associada à tradição *Borda Incisa*; fase *Paredão*, inicialmente associada à tradição *Inciso Ponteadá* por Meggers e sucessivamente associada à tradição *Borda Incisa*; fase *Guarita*, associada à tradição *Polícroma da Amazônia*.

Do ponto de vista metodológico, na análise cerâmica optou-se pelo abandono do método da seriação de frequência e, em seu lugar, foi adotado um protocolo descritivo que considerava um número sensivelmente maior de atributos a partir dos quais foram selecionados modos e tipos diagnósticos. Tais dados foram acoplados com as informações contextuais produzidas em escavações mais extensas e sistemáticas em relação às anteriores, proporcionando o desenvolvimento das primeiras análises multivariadas. Foi justamente esta sistematização nos trabalhos de campo, que compreendia a análise da distribuição dos artefatos na superfície inteira dos sítios, como também em sub superfície a

partir de sondagens e que era acompanhada por escavações de unidades estratigráficas e de áreas amplas, que permitiu relacionar tais complexos cerâmicos com seu contexto, incluindo o estudo dos padrões de assentamento, o tamanho e as formas de ocupação (Neves, 2012).

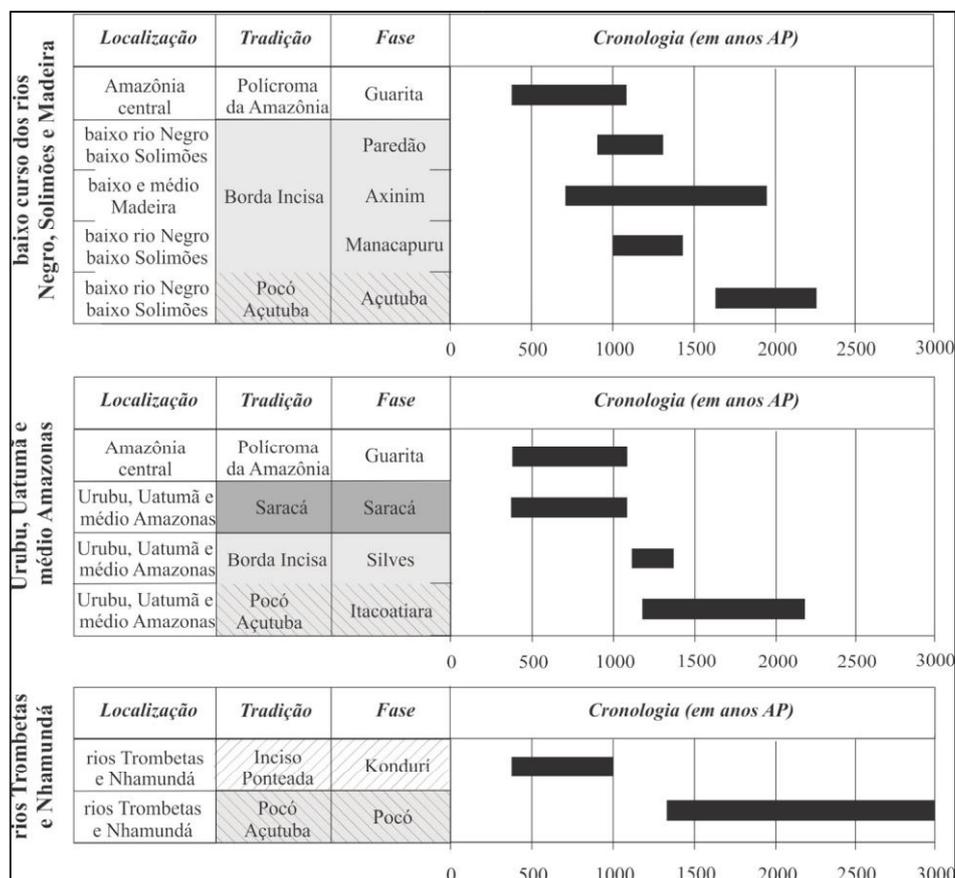


Figura 9: Cronologias dos complexos cerâmicos da Amazônia central e adjacências. Fonte: Stampanoni Bassi.

A oportunidade de pesquisar um grande número de sítios multi-componenciais, com diferentes ocupações sobrepostas, permitiu o estabelecimento de relações contextuais entre as diferentes componentes do registro arqueológico regional. Entre os resultados de tais pesquisas, mencionamos a definição de uma nova fase com distribuição regional, a fase Açutuba. Seus restos materiais, caracterizados por tigelas e vasos carenados temperados com cauixi e caraipé, ricamente decorados com apliques modelados e com pintura policroma, foram encontrados em associação com feições negativas escavadas nos níveis mais profundos de numerosos sítios da região.

Hoje em dia, a fase Açutuba é considerada representação da cultura material dos primeiros grupos com padrão de vida sedentário na região que participavam de uma rede de interações macrorregional. De fato, contextos associados a vestígios desse tipo foram encontrados, além da Amazônia central, também no baixo rio Japurá, no baixo rio Negro, no rio Branco, no baixo Tapajós e nos rios Nhamundá e Trombetas, onde foram descritos pela primeira vez por Peter e Klaus Hilbert, e denominados de fase Pocó (Hilbert e Hilbert, 1980).

Ainda está sendo discutido se tal cultura arqueológica tenha relações diretas ou menos com a tradição Borda Incisa, como inicialmente proposto por Lima et al. 2006; ou se seja mais apropriado propor uma correlação com as cerâmicas Barrancóides e Saladóides do baixo Orenoco e Caribe insular (Neves et al., 2014). O que parece ser geralmente aceito é o fato que tais cerâmicas, vistas como um todo (Pocó-Açutuba), apresentam as características de profundidade temporal (3500-1500 anos AP) e de extensão geográfica típicas de uma tradição independente. Deste ponto de vista, as hipóteses de Lathrap podem ser consideradas em parte confirmadas, sobretudo no que tange a expansão antiga de complexos cerâmicos caracterizados por modelados e policromias; além disso, parecem possivelmente corretas no que tem a ver com a associação da expansão de povos falantes línguas arawak e tal cultura material; mas, em relação ao seu centro de dispersão na região da confluência entre rio Negro, Solimões e Madeira, os dados parecem refutá-las. A fase Manacapuru foi definida por Meggers e Evans (1961) e Hilbert (1968); é caracterizada por grande variabilidade formal, pela frequência de bordas expandidas e decoração modelada com formas abstratas, zoomorfas e antropomorfas, incisões e engobo. O PAC substancialmente confirmou seja sua cronologia, como também sua filiação cultural à tradição Borda Incisa (Lima, 2008). Além disso, foi possível estabelecer que os assentamentos associados a tal fase se apresentavam como aldeias circulares com uma praça central e que, a partir do final do primeiro milênio d.C., entre tais comunidades e aquelas associadas à fase Paredão haviam relações de troca que se materializavam no fluxo de vasilhas cerâmicas entre os diferentes grupos. Este período, e no específico a virada entre primeiro e segundo milênio d. C., coincidiu com o ápice demográfico na região, e foi caracterizado pela expansão e queda das ocupações associadas à fase Paredão.

Essas últimas, com variabilidade formal menor, compreendiam vasos com alça, cuias, grandes urnas funerárias com apliques modelados cefalomórfos e painéis de uso cotidiano. A decoração, menos difusa em relação aos complexos culturais anteriores, era executada com pintura vermelha, apresentando motivos geométricos em espiral, gregas e linhas paralelas ou incidentes e compreendia também o uso de engobo da mesma cor. O tempero utilizado era predominantemente o cauxi.

Apesar de Meggers e Evans terem explicitado ressalvas quanto à filiação cultural de tais conjuntos cerâmicos (1973: 378); e do próprio Lathrap também considerar essa fase como um fenômeno regional, as pesquisas no âmbito do PAC e de seus desdobramentos conseguiram aprofundar muito o conhecimento sobre a cultura Paredão; compreendendo estudos minuciosos sobre os padrões de assentamento, a tecnologia cerâmica e construtiva e também resgatando informações sobre suas práticas funerárias (Moraes, 2013; Py-Daniel, 2015). Esses estudos propuseram sua filiação à tradição Borda Incisa, ressaltando os aspectos comuns com o perfil técnico-estilístico da fase Manacapuru e da fase Axinin do baixo rio Madeira.

O período de transição entre a fase Paredão e a fase Guarita na Amazônia central foi descrito como uma época de fortes conflitos e mudanças sociais. Esta interpretação foi avançada a partir de numerosas variáveis independentes que, para sumarizar, envolvem: uma mudança abrupta do padrão de aldeia circular para assentamentos lineares paralelos aos terraços fluviais; uma sensível alteração no sistema tecno-estilístico ligado à produção de artefatos cerâmicos; a redução na intensidade das ocupações, que envolve uma menor produção de terra preta e, em muitos casos, a diminuição da superfície ocupada nos sítios; e uma substancial alteração nas práticas mortuárias e em sua iconografia; finalmente, a descoberta, durante a fase final das ocupações Paredão, de estruturas defensivas em alguns casos monumentais (Moraes e Neves, 2012).

Os artefatos cerâmicos da fase Guarita e, de forma geral da tradição Polícroma da Amazônia, também receberam grande atenção desde o período de implantação do projeto e continuam a estar sob análise até o presente. Tamanaha e Neves (2014) publicaram uma revisão das pesquisas sobre as cerâmicas associadas a essa tradição na qual sustentam que ao redor de 1000 d.C., a fase Guarita se caracterizava por uma indústria estável quanto aos tipos de formas, mas tinha

grande variabilidade quanto às técnicas. Vários aspectos decorativos, como também os tratamentos de superfície, também resultavam constantes, como o engobo branco ou vermelho associado a pinturas com tons avermelhados ou pretos e decorações plásticas acanaladas. Além disso, outros atributos, como o uso de flange mesial e o reforço labial externo, permaneciam no espaço e no tempo.

Levando em consideração tais aspectos e analisando as cronologias e a distribuição macrorregional dos sítios associados a esse estilo cerâmico, elaboraram hipóteses sobre a expansão dessas populações ao longo do rio Solimões e propuseram uma hipótese segundo a qual o histórico de expansão e a permanência de ocupações Guarita na área de confluência e no Médio Solimões podem ser divididos em três momentos: séculos VIII–X d.C., com as primeiras evidências de ocupação nos afluentes do Rio Solimões; séculos XI–XV d.C., com o seu estabelecimento em vários locais do rio e o conflito com os antigos habitantes; e século XVI d.C., com a chegada dos portugueses e espanhóis, que descreveram a presença desses grupos.

1.2 A região do rio Urubu, um breve histórico

Neste tópico vamos abordar de forma sucinta o histórico das pesquisas arqueológicas na região do rio Urubu, e apresentaremos os principais resultados desses estudos. Abordaremos, também, algumas questões a respeito da variabilidade cerâmica regional e das hipóteses relacionadas à ocupação dessa área, que servirão de pano de fundo para o nosso trabalho.

A região do baixo curso do rio Urubu, foi objeto de pesquisas pontuais desde o final do século XIX; e continuou a atrair pesquisadores durante todo o século XX, principalmente por suas concentrações de petróglifos e graças à fama que alcançou um antigo cemitério pré-colonial que foi objeto de repetidas coletas e saques ao longo de décadas, alimentando coleções e aparecendo nas publicações da época, o sítio Miracanguera (Cavallini, 2014).

O primeiro arqueólogo profissional que fez coletas na área foi o alemão Curt Nimuendaju, em missão pelo museu de Gotemburgo, onde operava Erland Nordenskiöld, autor de uma das primeiras sínteses sobre a pré-história do continente sul-americano.

Pesquisas mais sistemáticas começaram, porém, somente na segunda metade da década de 1950 graças a Peter Hilbert e, entre o final da década de 1970 e a primeira metade de 1990, no âmbito do PRONAPABA, sob a coordenação do arqueólogo Mário Ferreira Simões do Museu Goeldi (Simões, 1980).

Este último organizou, pela primeira vez, um esboço de uma cronologia cultural para a região, procurando destacar o rio Urubu como o limite ocidental da distribuição dos complexos cerâmicos afiliados à tradição Inciso Ponteadada, os quais, portanto, conformariam uma fronteira sincrônica com a tradição Polícroma e, no específico, com a fase Guarita (Simões, 1980). Na figura 9, Stampanoni Bassi representa tal fenômeno através das cronologias da região do rio Urubu no contexto da Amazônia central e do médio e baixo Amazonas, já, na figura 10 o mesmo fenômeno é representado de forma cartográfica.

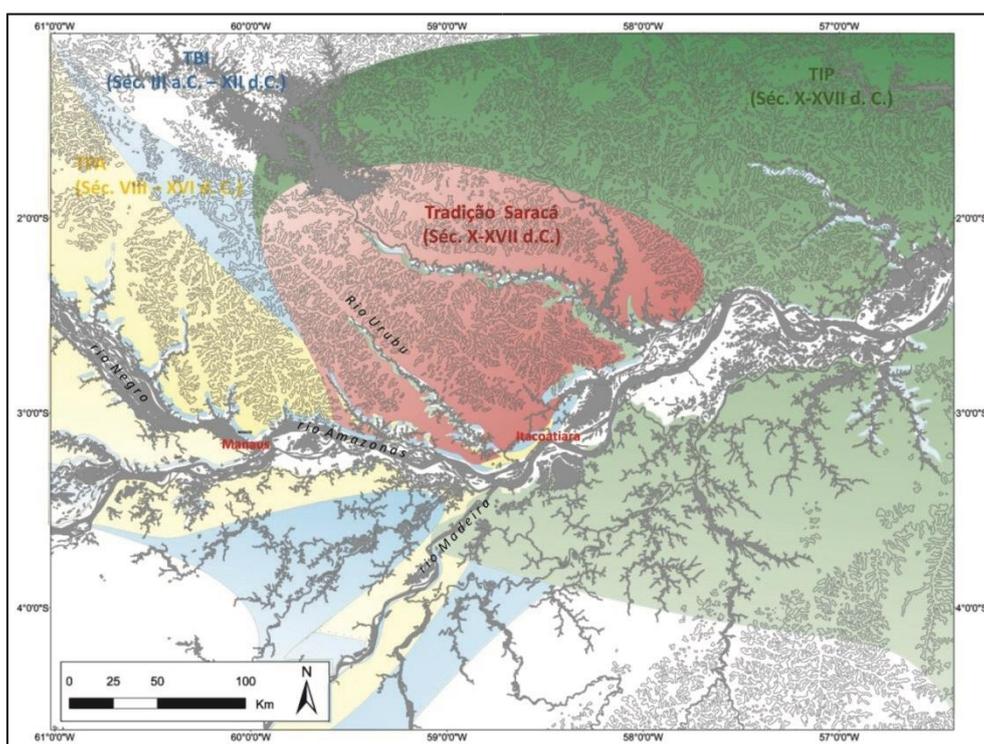


Figura 10: Mapa do encontro de tradições da região do rio Urubu. Autor: Stampanoni Bassi.

Esta fronteira hipotética estava representada pela tradição regional Saracá, definida por Simões e Machado (1984) a partir da seriação de uma amostra de cerâmicas coletadas em nove sítios do baixo rio Urubu. Esta tradição representava o único complexo cerâmico que não foi associado a nenhum dos quatro horizontes estilísticos propostos por Meggers e Evans em 1961. Simões explicita o motivo

ressaltando que o estilo Saracá se caracteriza por tipos decorativos diagnósticos inexistentes nas outras tradições, como as decorações ponteadas estampadas, arrastadas e repuxadas. No entanto, apresenta formas e parte das técnicas decorativas similares às aquelas diagnósticas da tradição Polícroma, compreendendo: acanalado, pintura policroma, excisão, flanges mesiais e labiais. Além de técnicas decorativas compartilhadas com outros complexos estilísticos como o Inciso Ponteadado e o Borda Incisa, como: engobo vermelho, inciso fino e largo, inciso ponteadado, ponteadado simples e modelado inciso. Além do mais, a tradição Saracá tem como antiplástico preponderante o cauixi, típico dessas últimas tradições. Com o objetivo de testar a hipótese da fronteira cultural e refinar o quadro cronocultural da região, em 2009 foi criado um grupo de pesquisa no CNPq intitulado Arqueologia e Patrimônio no Baixo Amazonas, certificado pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), com apoio do Programa de Apoio à Iniciação Científica desta universidade (PAIC-UEA), sob a coordenação da arqueóloga Helena Pinto Lima. Nesse âmbito, ao longo de seis anos foram levantados, mapeados e escavados numerosos sítios entre os municípios de Itacoatiara e Silves e foram produzidos artigos, trabalhos de TCC, dissertações de mestrados e uma tese de doutorado, além da publicação de um livro, que representam a base empírica a partir da qual foi desenvolvido este trabalho.

1.3 O sítio AM-IT-30 Pedra Chata

O sítio AM-IT-30 Pedra Chata (S 3 04.818 W 58 34.450) foi cadastrado por Mário Simões em 1980 e encontra-se na margem esquerda do chamado Paraná do rio Urubu. O sítio está assentado em uma área plana no topo de um terraço fluvial e é caracterizado por um pacote de terra preta que chega a medir três hectares de extensão e mais de um metro de profundidade (Cavallini, 2014: 175).

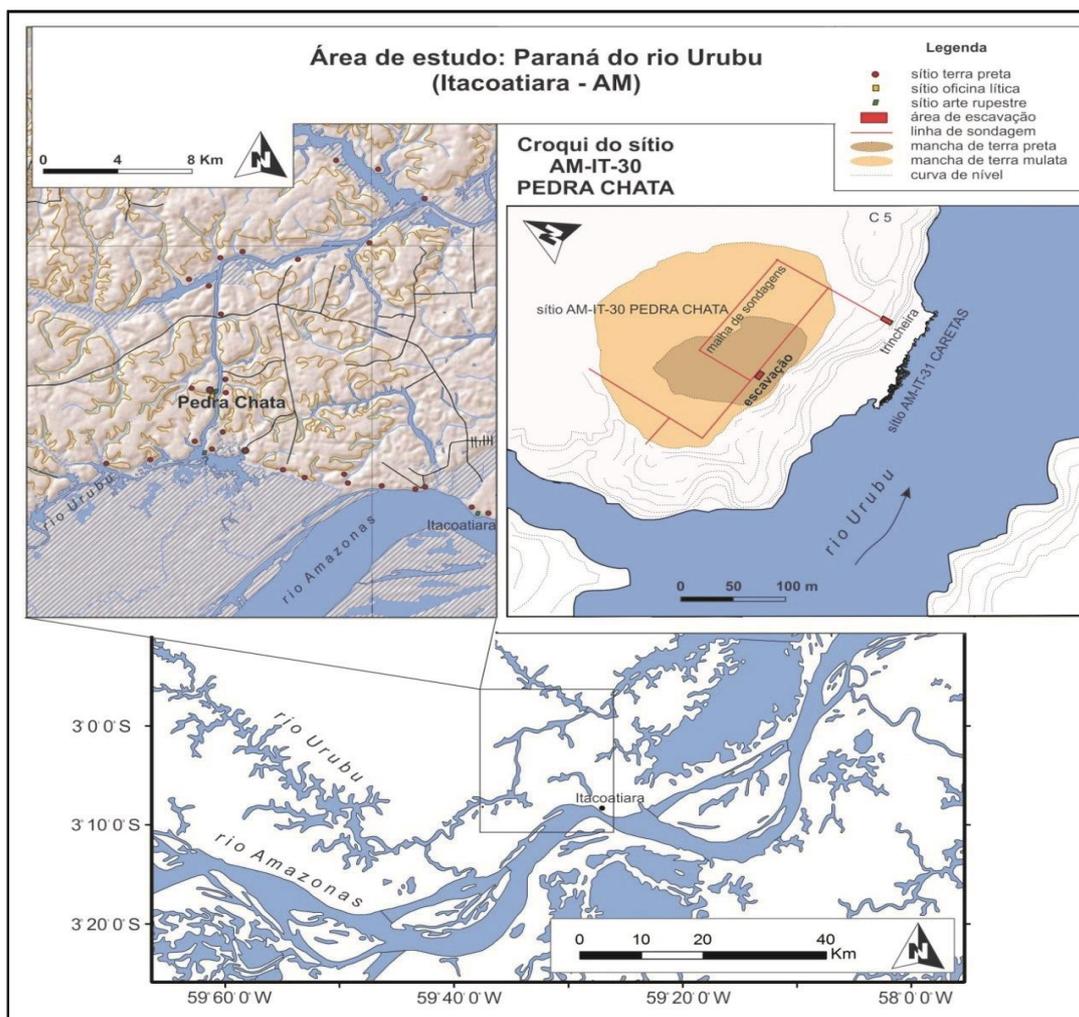


Figura 11: Delimitação da área de estudo do sítio Pedra Chata. Autor: Filippo Stampanoni Bassi.

O sítio foi delimitado através de tradagens sistemáticas em outubro de 2010; seu estudo começou a ser realizado por estar diretamente relacionado ao afloramento rochoso com gravuras rupestres do sítio AM-IT-31 Caretas, no âmbito de uma pesquisa de mestrado (Cavallini, 2014). Após o seu reconhecimento e delimitação foi realizada a escavação de duas unidades estratigráficas de 1 m² adjacentes, escavadas por níveis artificiais de 10 cm até a profundidade de 120 cm, onde termina o pacote de terra preta.

Durante a escavação, foi possível encontrar desde materiais arqueológicos pertencentes à fase Itacoatiara (a mais antigas da região associada à tradição Pocó-Açutuba) até cerâmicas associadas às fases Guarita e Saracá (que remontam a um passado recente), dando a possibilidade de observar e analisar uma longa cronologia cultural (Stampanoni Bassi, 2016).

O sítio Pedra Chata é atualmente o local onde foi produzida a datação de Cal. 200-50 anos a. C., que até o momento é a mais antiga de toda região do Baixo Urubu, mostrando uma estratigrafia que remonta desde o período mais antigo até o Contato (Stampanoni e Cavallini, 2015).



Figura 12: Vista panorâmica do sítio Pedra Chata no período de enxente.

Foto: Marta S. Cavallini, 2014.

CAPITULO 2- PRESSUPOSTOS TEORÍCOS, MATERIAIS E MÉTODOS

2.1 Análise tecno-estilística como ferramenta para entender a arte ceramista no baixo Urubu pré-colombiano

Ao submetermos os conjuntos cerâmicos dessa região a uma análise tecnológica e estilística, procuramos destacar as relações profundas que correlaciona o processo produtivo a diferentes fenômenos comportamentais, sociais, culturais e físicos; no intuito de conhecer e entender os elementos úteis para a compreensão do significado e das causas da variabilidade e da variação da cultura material.

Em um primeiro momento o nosso objeto de pesquisa é analisado de forma descritiva para que assim seja possível o diálogo com outras pesquisas, e como bem coloca Dolores Newton (1987):

A descrição física dos objetos é condição essencial para o seu estudo, pois somente a partir dela é possível o desenvolvimento de terminologias e de princípios classificatórios que possam ser de compreensão e de utilização generalizada entre os diferentes pesquisadores (Newton, 1987 apud Silva, 2000);

Para a análise faremos uso do conceito de sistema tecnológico, tendo em mente que ele implica que as técnicas desenvolvidas por uma comunidade não podem ser consideradas em isolamento, enquanto são constituídas em sistema (Dias e Silva, 2001). De acordo com Lemonnier (1992), tal caráter sistêmico, de um lado, é o resultado da inter-relação entre elementos como matéria, gestos, energia, objetos e conhecimento; do outro, é devido ao fato que diversas técnicas desenvolvidas por uma sociedade podem se influenciar mutuamente e, finalmente, pelo fato de que cada sistema tecnológico é em inter-relação com outros sistemas culturais.

Baseando-se sobre este conceito vamos entender a tecnologia segundo a perspectiva na qual os sistemas tecnológicos são considerados como um “fato social total”, de acordo com a definição de Marcel Mauss (2003) concepção onde o mesmo é entendido como o *corpus* de artefatos, comportamentos e conhecimentos transmitidos de geração em geração e utilizados nos processos de transformação e utilização do mundo material.

Neste caso, o pressuposto dos sistemas tecnológicos estão relacionados com os sistemas de representação social e resultam na constituição de um local de

manifestação estilística (Dias e Silva, 2001); desta forma, a ideia de estilo tecnológico permite compreender o estilo não apenas como um padrão material que se manifesta na morfologia e decoração dos artefatos, mas também como algo que é inerente aos processos de produção a partir dos quais estes aspectos são um resultado.

Portanto, fazemos uso do conceito de estilo tecnológico isocréstico proposto por Sackett (1977), onde este abre uma perspectiva sobre os locais onde reside o estilo:

As formas específicas assumidas pelos objetos da cultura material representam uma série de escolhas específicas feitas pelos artesãos, consciente ou inconscientemente, de um amplo espectro de caminhos alternativos igualmente viáveis para se obter o mesmo fim. Tais escolhas constituem a variação isocréstica (semanticamente, equivalente em uso) (SACKETT, 1986, p. 630 apud Pacheco, 2008).

Dessa forma, segundo Dias e Silva (2001) o estilo tecnológico torna-se um conceito fundamental para o entendimento dos conjuntos tecnológicos de diferentes grupos culturais, podendo ser definido como o modo com o qual as pessoas realizam seu trabalho, incluindo as escolhas feitas no que se refere aos materiais e às técnicas de produção.

Com o objetivo de reconhecer os padrões culturais presentes no nosso universo amostral, o procedimento de análise adotado dispõe dos conceitos apresentados acima, buscando caracterizar e delimitar as unidades mínimas de mudança na amostra, os chamados *modos*, estes, todavia, podem ser definidos como uma classe intuitiva cultural de objetos singulares (Stampanoni Bassi, 2016).

Seu principal objetivo será a conversão da classificação genérica descritiva em classificação cultural, permitindo a discussão das categorias histórico-culturais de fase e tradição dentro de uma nova perspectiva teórica tratando as culturas arqueológicas partindo da perspectiva que Stampanoni Bassi (2016) propõe, onde:

“Uma cultura arqueológica é um conjunto de tipos de artefatos recorrentes durante um determinado período num dado lugar. Todavia, não necessariamente é um correlato material de um específico grupo humano no passado, mas, propriamente, delimita espacial e temporariamente um campo de interação que compreende comunidades como indivíduos que compartilham práticas e informação.” (Stampanoni, 2016, p. 252)

Dessa forma, investigamos o material no intuito de encontrar traços culturais através dos fluxos de mudança e continuidade na amostragem, buscando delimitar a variabilidade artefactual, esta, determinada por diferenças e similaridades dos artefatos no mesmo tempo e espaço (Shiffer & Skibo, 1997).

Destacando em nossa análise, os atributos onde se manifestam as variações, estas conceituadas de duas formas, a primeira por aqueles atributos que não determinam um padrão, ou seja, que não refletem uma escolha obrigatória, mas que parte de uma escolha cultural, pessoal e social (Sackett, 1977); e por aquelas que determinam padrões, estas relacionadas a questões funcionais e práticas, ou seja, obrigatórias (Binford, 1962).

2.2 Da amostragem

O material cerâmico que compreende o nosso universo amostral foi coletado em uma etapa de campo do Projeto Baixo Urubu; este material foi levado para laboratório onde passou por etapas de curadoria e acondicionamento.

Os procedimentos adotados para a triagem e o condicionamento do material seguiram a esta ordem: primeiramente passaram pela higienização durante a qual foram utilizadas diferentes metodologias de limpeza; a lavagem com água corrente que permite a retirada do sedimento que se encontra no fragmento de uma forma mais rápida; e a segunda a limpeza a seco, na qual a retirada de sujidades é executada de forma mecânica utilizando palitos com algodão evitando ao máximo a perda de informações no fragmento.

Após a higienização, o material passou por um processo de triagem, onde cada fragmento foi separado de acordo com seu PN e parte do vasilhame (ex: borda, borda decorada, base, parede etc.), então foi computado, pesado e guardado em sacos separados e identificados por etiquetas; finalmente foram acondicionados em um engradado forrado com plástico bolha que até o momento desta pesquisa se encontrava na reserva técnica da divisão Laboratório de Arqueologia - MA/UFAM.



Figura 13: Organização do material cerâmico que se encontrava na reserva. Foto: Karen Marinho, 2017.

A unidade N 1000 E 864 do sítio Pedra Chata, objeto da nossa pesquisa, passou por uma nova triagem com o intuito de selecionar e organizar a amostra do material cerâmico a ser analisado, no qual foram escolhidos todos os fragmentos que o lado maior tivesse mais que três centímetros entre todos os coletados, sem distinguir se os fragmentos cerâmicos eram decorados ou não; foram selecionados fragmentos de bordas, paredes, bases apliques, adornos etc, pois um dos objetivos da análise é ressaltar principalmente a manufatura desse material.

Os fragmentos selecionados após esse período de guarda tiveram que passar por uma nova etapa de limpeza superficial, onde foram utilizados pincéis para tirar o excesso de sedimento e sujidades do mesmo. Depois que o material foi organizado, passou pela etapa de numeração, onde cada um dos fragmentos foi identificado por códigos alfanuméricos que compreendem informações sobre sua proveniência: a sigla do sítio, o seu contexto de escavação que nesse caso é o número de proveniência (PN) e um número particular para que fosse possível um melhor controle e organização do universo amostral.



Figura 14: Material cerâmico organizado para análise. Foto: Luiza Vieira, 2017.

A amostragem compreendeu um total de 836 fragmentos cerâmicos (sendo eles 141 bordas, 656 paredes, 28 bases, 5 apliques, 3 flanges mesiais, 1 adorno, 1 conta de colar, 1 modelado) que foram analisados a partir de uma ficha descritiva, onde cada fragmento é caracterizado a partir de seus atributos tecnológicos e estilísticos. Esta última é dividida nas seguintes categorias analíticas: contexto, morfologia, manufatura, atributos decorativos e marcas de uso, tais categorias partem de um caráter *strictu senso*, auxiliando na caracterização do fragmento de forma mais delimitada, já a categoria de filiação cultural parte de um caráter mais inferencial do pesquisador, que procura encaixar os fragmentos em *fases e tradições* já definidas para o contexto amazônico (vide figura 15).

FICHA DE ANÁLISE CERÂMICA

LOCALIZAÇÃO

- I) **NIP** – número cadastro sítio/PN- número peça
- II) **SÍTIO** – Nome do sítio
- III) **PN** – número de proveniência (dígito)
- IV) **LO** – Localização (unidade)
- V) **NÍVEL** – Nível estratigráfico
- VI) **CAMADA** – Camada
- VII) **CONTEXTO** – Contexto

INFORMAÇÕES MORFOLÓGICAS

- VIII) TIPO – Natureza da peça
 1. **BORDA**
 2. **BASE**
 3. **PAREDE**
 4. **INFLEXÃO**
 5. **ALÇA**
 6. **APÊ./PROTU.** – Apêndice ou protuberância
 7. **FUSO**
 8. **FLANGE L.** – Flange labial
 9. **FLANGE M.** – Flange mesial
 10. **VASO INTEIRO**
 11. **APLIQUE**
 12. **OUTROS** (especificar)

- IX) **ESP.** – Espessura (mm)

- X) **DIÂ.** – Diâmetro (mm)

- XI) **CONTORNO DO VASO**
 1. **CONT. VASO SIMPLES**
 2. **CONT. VASO COMPOSTO**
 3. **CONT. VASO COMPLEXO**

- XII) **FORMA DA BOCA**
 1. **BOCA CIRC.** – Boca circular
 2. **BOCA OVAL**
 3. **BOCA RETANG.** – Boca retangular
 4. **BOCA OUTRA**

- XIII) **TIPO DE VASO**
 1. **CUIA**
 2. **PRATO**
 3. **TIGELA**
 4. **ALGUIDAR**
 5. **ASSADOR**
 6. **CUIA C/PEDESTAL** – Cuias com pedestal
 7. **CESTA C/ALÇA** – Cesta com alça
 8. **VASO C/FLANGE MESIAL** – Vaso com flange mesial
 9. **POTE C/GARGALO** – Pote com gargalo
 10. **VASO GLOBULAR**
 11. **VASO C/COLO** – Vaso com colo
 12. **OUTROS**

- XIV) **PONTO DE INFLEXÃO**
 1. **PONTO INFLEX. GARGALO**

- 2. **PONTO INFLEX. BOJO**
- 3. **PONTO INFLEX. BASE**
- XV) **FORMA DO VASO**
 1. **F. VASO RESTRIT.** – Restritiva
 2. **F. VASO IRRESTRIT.** – Irrestritiva
 3. **F. VASO VERTICAL**
- XVI) **INCLINAÇÃO DA BORDA**
 1. **INCL. BORDA DIRETA**
 2. **INCL. BORDA EXTROV.** – Extrovertida
 3. **INCL. BORDA INTROV.** – Introvertida
 4. **INCL. BORDA EXTROV. FLANGE** – Extrovertida tipo flange
 5. **INCL. BORDA CAMBADA**

- XVII) **FORMA DA BORDA**
 1. **F. BORDA RETA**
 2. **F. BORDA EXPAND.** – Expandida
 3. **F. BORDA CONTRAÍDA**
 4. **F. BORDA ROLET. INT.** – Roletada interna
 5. **F. BORDA ROLET. EXT.** – Roletada externa
 6. **F. BORDA VASADA**

- XVIII) **FORMA DO LÁBIO**
 1. **F. LÁBIO ARRED.** – Arredondado
 2. **F. LÁBIO APONT.** – Apontado
 3. **F. LÁBIO PLANO**
 4. **F. LÁBIO AFILADO**
 5. **F. LÁBIO BISELADO**
 6. **F. LÁBIO ACANAL.** – Acanalado

- XIX) **FORMA DA BASE**
 1. **F. BASE PLANA**
 2. **F. BASE CÔNCAVA**
 3. **F. BASE CONVEXA**
 4. **F. BASE PEDESTAL** – Com pedestal

MANUFATURA

- XX) **ANTI-PLÁSTICO**
 1. **CAUIXI**
 2. **CARAIPÉ**
 3. **CACO MOÍDO**
 4. **QUARTZO**
 5. **CARVÃO**
 6. **AREIA**
 7. **HEMATITA**
 8. **ARGILA**
 9. **CARAIPÉ B**
 10. **OSSO**
 11. **CONCHA**
- XXI) **TÉCNICA DE MANUFATURA**
 1. **TÉCNICA MANUF. ROLET.** – Roletado
 2. **TÉCNICA MANUF. MODEL.** – Modelado
 3. **TÉCNICA MANUF. MOLD.** – Moldado

- 4. **TÉCNICA MANUF. MARCA. ESTEIRA** – Marcador de esteira
- 5. **TÉCNICA MANUF. MARCA. FOLHA** – Marcador de folha

- XXII) **TRATAMENTO DE SUPERFÍCIE**
 1. **TRATAM.S. ALISAM.** – Alisamento
 2. **TRATAM.S. POLIM.** – Polimento
 3. **TRATAM.S. RESINA**
 4. **TRATAM.S. ROLETE NÃO OBLIT.** – Rolete não obliterado
 5. **TRATAM.S. ENEGREC./BRUNID.** – Enegrimento ou brunidura
 6. **TRATAM.S. BARBOTINA**
 7. **TRATAM.S. ESCOVADO**

- XXIII) **QUEIMA**
 1. **QUEIMA OX.** – Oxidante
 2. **QUEIMA RED.** – Redutora
 3. **QUEIMA OX.INT./ RED.EXT.** – Oxidante interna/Redutora externa
 4. **QUEIMA RED.INT./ OX.EXT.** – Redutora interna/Oxidante externa
 5. **NÚCLEO RED.** – Redutor
 6. **FIRE CLOUD**

- XXIV) **COR S. INT.** – Cor da superfície interna (Munsell)

- XXV) **COR S. EXT.** – Cor da superfície externa (Munsell)

- XXVI) **COR PASTA** – Cor da pasta (Munsell)

ATRIBUTOS DECORATIVOS

- XXVII) **SUPERFÍCIE DECORADA**
 1. **S.DEC. EXT.** – Externa
 2. **S.DEC. INT.** – Interna
 3. **S.DEC. EXT. E INT.** – Externa e interna

- XXVIII) **TIPO DE DECORAÇÃO**
 1. **PINTURA** – Decoração Pintada
 2. **NEG. PINT.** – Negativo de pintura
 3. **DEC. PLÁSTICA** – Decoração plástica
 4. **ENGOBO**

- XXIX) **COR DA PINTURA**
 1. **PINT. VINHO**
 2. **PINT. VERMELHA**
 3. **PINT. ALARANJADA**
 4. **PINT. AMARELA**
 5. **PINT. PRETA**
 6. **PINT. BRANCA**

XXX) TIPO DA PINTURA	XXXII) MOTIVO DA DECORAÇÃO	XXXIII) COR ENGOBO
1. TIPO PINT. PÓS-QUEIMA	1. PINT. LINHAS FINAS – Pintura com linhas finas	1. ENGOBO BRANCO
XXXI) TIPO DA DECORAÇÃO PLÁSTICA	2. PINT. FAIXAS GROSSAS – Pintura com linhas grossas	2. ENGOBO VINHO
1. ACANALADO	3. PINT. SOBRE BRANCO – Pintura sobre branco	3. ENGOBO VERMELHO
2. ACAN. RASO	4. PINT. S. INTEIRA – Pintura da superfície inteira	MARCAS DE USO
3. ACAN. PROFUNDO – Acanalado profundo	5. LINHAS HORIZ. – Linhas horizontais	XXXIV) MARCAS DE USO
4. INCISO	6. LINHAS VERT. – Linhas verticais	1. FULIGEM
5. INCISO FINO	7. LINHAS INCL. – Linhas inclinadas	2. RECICLAGEM
6. INCISO LARGO	8. LINHAS OND. – Linhas onduladas	3. ATRITO
7. EXCISO	9. LINHAS ZIG-ZAG	4. QUEBRA INTENCIONAL
8. PONTEADO	10. GREGAS	FILIAÇÃO CULTURAL
9. PONT. SIMPLES – Ponteado simples	11. VOLUTAS	XXXV) FILIAÇÃO CULTURAL
10. PONT. ESTAMP. – Ponteado estampado	12. ESPIRAIS	1. AÇUTUBA
11. PONT. REPUX. – Ponteado repuxado	13. CIRCULARES	2. POCÓ
12. PONT. ARRAST. – Ponteado arrastado	14. ZOOMORFO – Composição zoomorfa	3. ITACOATIARA
13. PONT. ENTALH. – Ponteado entalhado	15. ANTROPOMORFO – Composição antropomorfa	4. MANACAPURÚ
14. DIGITADO	16. ANTRO-ZOOMORFO – Composição antroo-zoomorfa	5. PAREDÃO
15. UNGULADO	17. FILEIRA PONT. – Fileira ponteada	6. TRADIÇÃO BORDA INCISA
16. ROLETE APLICADO	18. S. PONT. – Superfície ponteada	7. KONDURÍ
17. APLIQUE MODELADO		8. SANTAREM
18. LÁBIO SERRILHADO		9. TRADIÇÃO INCISO-PONTEADA
19. LÁBIO CORTADO		10. GUARITA
		11. TRADIÇÃO POLICROMA
		12. SARACÁ

Figura 15: Ficha de análise modificada de Stampanoni Bassi (2016). Autora: Luiza Vieira, 2017.

A ficha de análise foi estruturada com objetivo de criar uma base de dados onde fosse possível organizar a variabilidade artefactual a partir de alguns parâmetros descritivos que englobassem as diferenças e particularidades de cada fragmento, para assim ser possível a observação da mudança ou permanência de atributos ao longo da análise. Cada categoria analítica parte do conhecimento das etapas da cadeia operatória da produção cerâmica, que tem início na manufatura e termina na decoração e no uso do recipiente cerâmico. Seguindo esta linha de raciocínio começamos a análise a partir dos atributos de cada fragmento, que correspondem à unidade mínima de caracterização, e chegamos ao nível macro da inferência das categorias de fases e tradições.

2.3 Passo a passo da cadeia operatória da produção cerâmica

Neste tópico vamos abordar a estrutura da cadeia operatória. Dessa forma, ao apresentar as etapas da produção cerâmica, buscamos explicitar a base teórico metodológica utilizada na análise. Essa cadeia começa quando o *design* do vaso é delineado pelos artesões, logo antes de procurar os materiais necessários para a produção dos artefatos.

Aprofundando-se na cadeia operatória da produção cerâmica buscamos descrever as escolhas tecnológicas e estilísticas da/o ceramista. No primeiro momento focamos na busca pela matéria prima, neste caso da argila, que é escolhida cuidadosamente e, por questões práticas, é coletada usualmente em fontes próximas ao local de moradia (Silva, 2016). Sob este aspecto, existe uma preocupação em se escolher uma argila mais livre de sujidades, para evitar futuras quebras e impedir a ocorrência de materiais indesejados nos artefatos. Esta questão nos leva a pensar que as argilas utilizadas são colhidas de níveis abaixo da superfície do solo, onde não é minimizado o contato com “contaminações” externas. A variabilidade das matérias-primas das pastas é perceptível no registro arqueológico: muitas vezes associada a diferentes tonalidades nas cores dos fragmentos e à sua composição petrográfica. Sua análise pode mostrar quando diferentes vasilhas cerâmicas provêm de uma única localidade, como também quando cerâmicas encontradas no mesmo sítio são oriundas de diferentes regiões. A etapa sucessiva da cadeia de produção está ligada ao preparo da pasta. Nesta fase, a/o ceramista adiciona temperos na argila, conhecidos arqueologicamente como os *antiplásticos*. Estes últimos são materiais não plásticos com a função de dar uma maior resistência ao vaso contra o encolhimento e a quebra durante os processos de secagem e queima (Lima, 2008). Os temperos mais usuais nas cerâmicas amazônicas são o cauixi, o caraipé, os minerais (quartzo, hematita) e o caco moído.

Existe uma discussão em torno da intencionalidade (Moraes, 2013; Silva, 2016) da adição de alguns antiplásticos; já que muitos desses temperos podem ser encontrados naturalmente juntos ou próximos às fontes de argila, como é o caso do cauixi (vide figura 16), que é um espongiário de água doce (*Demospongiae*, *Drulia* sp. ou *Parmulabatesii* sp.) muito comum nos rios de água preta na Amazônia. De fato, dependendo da sazonalidade, o cauixi pode estar presente na água e na argila. Todavia, também é encontrado preso em troncos e plantas nas proximidades dos rios, dissociado da matéria prima, indicando que poderia ser coletado e preparado (triturado) para uma adição intencional. Tal fato pode ser atestado pela grande quantidade presente nas cerâmicas. Outros antiplásticos comuns no meio ambiente amazônico são os minerais. Usualmente são encontrados associados aos solos amazônicos, principalmente os fragmentos de quartzo e as hematitas

(lateritas); estas últimas associadas às matrizes dos plintossolos, que são bastante comuns na região. Vale ressaltar que os mesmos, quando não presentes naturalmente, possivelmente passaram por processos de quebra (trituração) para serem adicionados à mistura da argila, pois são encontrados em pequenas partículas.



Figura 16: Espículas de cauixi com aproximação 3x na lupa trinocular. Foto: Luiza Vieira, 2017.

Ainda na discussão a respeito dos temperos, podemos ressaltar que encontram-se também antiplásticos cuja adição na pasta cerâmica é evidentemente intencional, como no caso do caraipé. De fato, ele passa por um processo de preparo antes mesmo da adição à matriz argilosa, sendo retirado das cinzas da casca e entrecasca das árvores da família *Chrysobalanaceas*, pertencentes às plantas do gênero *Licania* (*Licaniascabra sp.*). O caraipé é encontrado na cerâmica em diferentes tonalidades (branco, cinza e preto) e proporções. Na nossa análise dividimos o caraipé em dois tipos, podendo ser mais lenhoso como é o caso do “caraipé A”, ou mais fibroso com o aspecto parecido com o cauixi, mas na coloração branca e com as extremidades mais arredondadas, classificado como o “caraipé B”. Outro antiplástico com certeza de origem cultural é o caco moído, que nada mais é se não cerâmica triturada ou moída e reaproveitada como tempero na produção de outra cerâmica (Stampanoni, 2016).

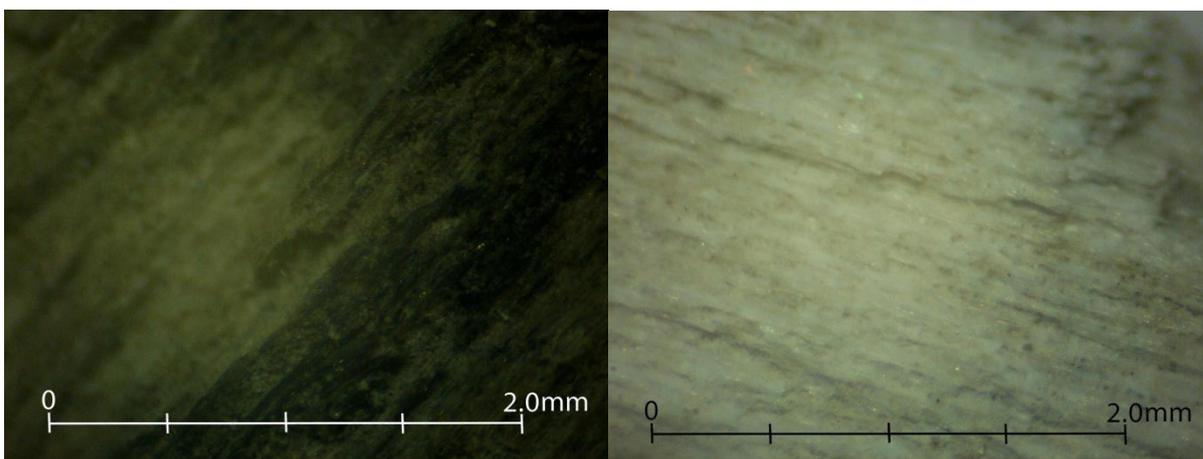


Figura 17: Caraipe apresentando diferentes variações de coloração. Aproximação de 5x na lupa trinocular. Foto: Luiza Vieira, 2017.

Após a mistura da matriz de argila com o tempero (antiplástico) se termina o preparo da pasta e se passa para o momento no qual a/o ceramista vai estruturar o vasilhame que deseja produzir. Nesta etapa, se faz importante a escolha da técnica de manufatura. Dentre as técnicas conhecidas, a mais comum é o *roletado*. Segundo essa técnica, os vasilhames são criados através da sobreposição de roletes de argila organizados conforme a forma de vaso que pretende-se fazer. O modelado, pelo contrário, é utilizada principalmente na produção de apliques, adornos etc, e é pouco observado na produção de vasos inteiros (Gomes, 2002). A terceira técnica é a do moldado, que é executada a partir da prensa da argila (Lima, 2008, p.182), deixando marcas de um molde pré-estabelecido.

Prosseguindo na cadeia operatória, abordamos a etapa de secagem. O vasilhame já estruturado fica em repouso para que perca a umidade contida na pasta e possa, desta maneira, passar a ser queimado para se tornar uma cerâmica. Este processo físico-químico, consiste em transformar a pasta argilosa em cerâmica, por meio da elevação da temperatura. Durante a queima, a maior ou menor presença de oxigênio determina a oxidação ou redução da pasta, a qual é observável pela cor da superfície interna da cerâmica (Chmyz, 1966, p.18). A partir de relatos etnoarqueológicos (Silva, 2000), se sabe que o processo de queima das cerâmicas é geralmente realizado a céu aberto, em fogueiras. Este fato explica a incidência maior de queimas redutoras, estando bastante expostas a uma atmosfera rica em gás carbônico. É por conta da tecnologia de queima que também é possível encontrarmos marcas de fogo nas superfícies externas das cerâmicas, chamadas de *fire clouds* pelos arqueólogos. A falta de controle sobre a atmosfera de queima

pode criar diferentes combinações nos tipos de queima, que estão representadas na figura 18.

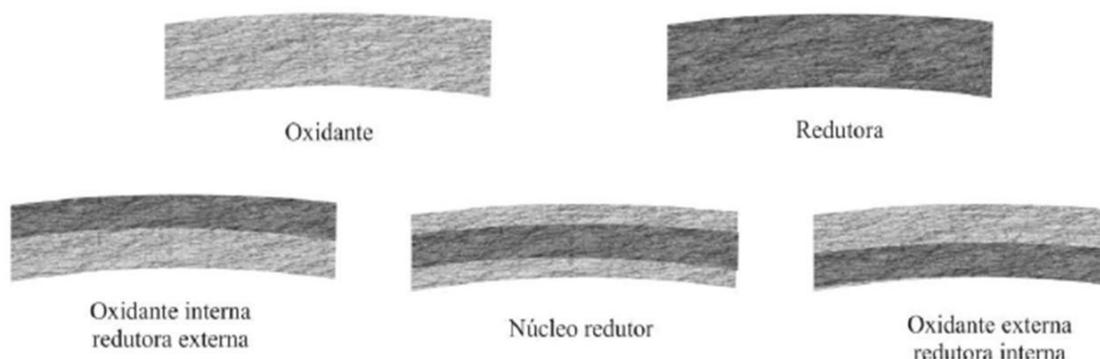


Figura 18: Padrões dos tipos de queimas recorrentes no material cerâmico. Autor: Stambanoni Bassi, 2016.

Finalizada a etapa de manufatura, o recipiente passa por processos de acabamento. Esses, denominados de *tratamento de superfície* na nossa análise são entendidos como qualquer ação na qual a finalidade seja dar algum efeito à superfície da cerâmica (Lima, 2008, p.183). Podem ser aplicados antes ou depois da queima, porém é mais comum que se faça após; possuem tipos e modos variados na forma de aplicação e os estudos etnoarqueológicos demonstram que estes aspectos podem estar diretamente relacionados com a funcionalidade das vasilhas (Silva, 2016, p.44).

Os tipos de tratamento de superfície são:

- Alisamento: processo através do qual se deixa a superfície das paredes mais lisa e menos porosa, alisando a superfície até que se torne nivelada e que se homogeneizem as irregularidades do vasilhame. Pode ser feito com diferentes materiais, entre os quais o uso dos seixos polidos, cuias, sementes, coquinhos e espátulas de madeira. Esta é a técnica mais comum na produção cerâmica, presente usualmente em vasos mais simples e funcionais;
- Polimento: é uma técnica mais intensa de alisamento. Para tanto, são utilizados seixos, coquinhos, sementes e outros utensílios que são passados na superfície do vasilhame para que o mesmo fique regular e lustroso. A diferença entre polimento e alisamento é visível no resultado da cerâmica, que, no primeiro caso, ganha um aspecto brilhoso;
- Enegrecimento/brunidura: se trata de uma técnica similar ao polimento, mas, nesse caso, a vasilha é exposta à fumaça e passa por um processo de fixação da

fuligem, resultando em uma cerâmica com a superfície escura e brilhante. Esse tipo de técnica ainda é usado nas cerâmicas etnográficas dos povos Tukano que vivem no Alto rio Negro (vide figura 20).

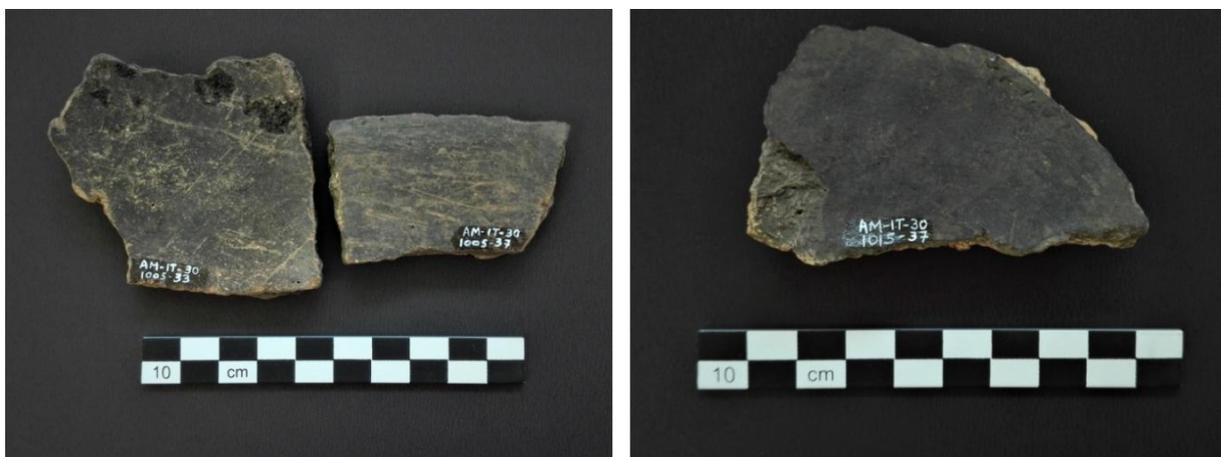


Figura 19: Técnica de tratamento superfície enegrecimento/brunidura presente no registro arqueológico. Foto: Luiza Vieira, 2017.



Figura 20: Cerâmica etnográfica produzida pelos Tukano no Alto rio Negro. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- Escovado: é uma técnica de acabamento que deixa marcas de estrias ao longo de todo o vasilhame. Para dar esse aspecto são utilizados instrumentos que deixem marcas profundas ou suaves enquanto a pasta ainda está úmida, o que o difere das outras técnicas é o seu resultado final que deixa a superfície do vasilhame uniforme, mas com irregularidades propositais não afetando sua funcionalidade, o que acaba ocasionando um aspecto diferente que em alguns casos vem a ser confundido com decorações plásticas;



Figura 21: Técnica de tratamento superfície escovado. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- **Barbotina:** é uma mistura de argila e água, com uma textura leve e fina, que é aplicada na cerâmica como se fosse um banho de argila, formando uma fina camada de argila na superfície. Serve para rebocar eventuais rachaduras, falhas no vasilhame e ainda facilita a junção dos roletes. Sua consistência pode ser cremosa resultando mais visível, mas usualmente tende a formar uma camada bem fina;



Figura 22: Fragmento cerâmico com uma camada de barbotina “cremosa”. Foto: Luiza Vieira, 2017.



Figura 23: Fragmento com aplicação de camada fina de barbotina. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- **Resina:** é constituída a partir da retirada e preparo da seiva de algumas plantas, normalmente o jatobá e o jenipapo. Sua aplicação torna a superfície do vasilhame impermeável e brilhante. Com o tempo passa a ser mais difícil seu reconhecimento nos fragmentos cerâmicos pela degradação da matéria orgânica. Uma vez que o vasilhame cerâmico está em perfeitas condições para seu uso prático e funcional, qualquer eventual outra modificação é considerada estilística.

As decorações são consideradas como pertencentes ao campo da representação artística e cultural (Silva, 2000), assim, mesmo que estejam aplicadas a vasos de uso cotidiano, extrapolam o aspecto funcional. É nesse campo que se vê a abertura da possibilidade dos artesões expressarem sua criatividade individual; ou representarem motivos que estão relacionados a estruturas de aprendizagem definidas dentro de grupos étnicos; ou, ainda, a reprodução e apropriação de modelos exógenos. O fato é que esta etapa da manufatura demanda tempo e dedicação, e como sublinha Silva (2016), “os motivos decorativos também costumam ser sistematicamente reproduzidos (intragrupo) porque estão relacionados com o universo simbólico de seus produtores, materializando aspectos da sua cosmologia, tendendo a ser contextualmente específicos, pois atuam nos processos de construção das identidades sociais e das etnicidades”.

As técnicas decorativas são divididas em três grandes categorias que abrangem os engobos, as pinturas e as decorações plásticas. Entre essas ainda existem diferentes modos de aplicação, variações e combinações. Para deixar mais claro, em seguida abordaremos cada uma dessas técnicas:

- Engobo: técnica que consiste na aplicação de uma camada fina e colorida de argila na superfície cerâmica. É produzido a partir da mistura de argila com minerais de óxido de ferro, resultando em uma coloração vermelho (vide figura 24) ou vinho; também é encontrado na cor branca e sua produção está relacionada com os solos com alto teor de caulim encontrados na Amazônia. Sua aplicação se dá com pincéis ou por imersão, de acordo com o resultado esperado.

Uma das discussões a respeito dessa técnica é em volta das suas aplicabilidades: pois também acaba sendo útil para encobrir pequenas falhas, impermeabilizar superfícies porosas, deixando o vasilhame mais liso e uniforme. Por esta razão, algumas vezes é interpretado como tratamento de superfície pelo fato de desempenhar funções análogas àquelas da barbotina, contribuindo na funcionalidade do vasilhame; mas, como Stampanoni coloca (2015:273) “o fator que nos leva a separá-los em categorias distintas está ligado à sua função principal, que é a de servir de fundo para a realização de vasilhas policrômicas. Assim sendo, [os engobos] participam a pleno título da classe das decorações, apesar de desempenharem também um papel funcional.”



Figura 24: Fragmentos de bordas com engobo vermelho. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- Pintura: técnica que consiste em mudar a cor da superfície cerâmica, sua aplicação pode ser feita sobre uma camada de engobo ou na superfície limpa do artefato (Lima, 2008), os motivos pintados podem englobar dois modos distintos, as pinturas positivas e os negativos de pintura; onde nas pinturas positivas (vide figura 25) o que se destaca são as cores e desenhos feitos, que de acordo com a matéria prima (mineral ou vegetal) com qual a tinta é produzida, podem gerar cores variadas e em diferentes tonalidades. As cores mais comuns são vermelho, vinho, laranja e preto; o local da sua aplicação é variado, também podendo ocorrer em superfície inteira, em partes específicas e em diferentes combinações. A técnica de negativo de pintura, pelo contrário, é quando o desenho que se deseja ressaltar se encontra na parte não pintada do artefato (vide figura 26);



Figura 25: Fragmento cerâmico com pintura vinho. Foto: Marta S. Cavalinni, 2015.



Figura 26: Fragmento com negativo de pintura. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- Decoração plástica: para começar é importante ressaltar que existem diferentes técnicas de decoração plástica. Todas compartilham a intenção de fazer modificações na superfície cerâmica. Sua classificação leva em conta tanto o efeito que exerce sobre a superfície como os gestos e instrumentos usados para sua execução (Lima, 2008).

Entre as técnicas de decoração plástica compreendemos:

- Acanalado: consiste na técnica de retirar sulcos da pasta argilosa ainda úmida. A retirada vai formar canais sobre a superfície cerâmica que podem ser horizontais, verticais ou formarem diversos motivos (conhecidos arqueologicamente como gregas). Suas principais diferenças se dão por causa de instrumentos que deixam a área da qual a pasta foi retirada uniforme. Essa técnica é encontrada também em associação com outros tipos de decorações.



Figura 27: Diferentes técnicas de acanalado. Foto: Marta S. Cavalinni, 2015.

- Inciso: é uma técnica decorativa que consiste na composição de linhas finas ou largas sobre a superfície cerâmica. Sua aplicação se dá por uso de instrumentos pontiagudos ou retos para a elaboração dos motivos; a principal diferença do acanalado é que o inciso não retira matéria da pasta cerâmica; no entanto, durante a impressão do padrão desejado vai deslocando a pasta. Essa técnica está ligada a uma grande variedade de padrões decorativos, podendo estar acompanhada com pinturas, engobos e outros tipos de decorações plásticas.



Figura 28: Diferentes estilos de incisos. Foto: Marta S. Cavalinni, 2015.

- Ponteadado: a técnica de decoração ponteadada consiste na utilização de algum instrumento pontiagudo deixando marcas (furos) sobre a superfície cerâmica. De acordo com o instrumento e os gestos empregados nessa técnica, ela pode gerar diferentes resultados, que são classificados conforme as características que imprimem na peça. Entre eles estão distintos o ponteadado simples, repuxado, estampado, arrastado etc.; outro fator que pode mudar é se o emprego da decoração será feito na superfície inteira ou em apenas algumas partes do vasilhame.



Figura 29: Fragmentos com diferentes técnicas de ponteadado. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- Ungulado: é uma técnica caracterizada por ser um tipo de decoração mais simples, que consiste em imprimir marcas com as unhas antes da queima na

superfície cerâmica. Estas são encontradas principalmente na parte do lábio, podendo ser encontrados em menor frequência no corpo do vasilhame.



Figura 30: Fragmentos com decoração ungulada no lábio. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- Digitado: é caracterizado por imprimir marcas dos dedos nas superfícies cerâmicas antes do processo de queima. É utilizado principalmente quando há apliques de roletes externos onde esses últimos são confeccionados com esta técnica.



Figura 31: Fragmento com rolete aplicado e técnica de digitado e ungulado. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- Roletes aplicados: consiste na técnica de aplicar roletes finos na superfície cerâmica, dando diferentes efeitos no vasilhame. São aplicados usualmente na horizontal no corpo e em menor proporção são encontrados nos fragmentos de bases.



Figura 32: Fragmentos cerâmicos com roletes aplicados. Foto: Luiza Vieira, 2017.

- Apliques modelados: consistem em uma técnica de decoração que modela a pasta à mão livre, de acordo com o que deseja fazer, criando desde os mais simples apliques até os mais elaborados como, por exemplo, zoomorfos, antropomorfos, etc.



Figura 33: Aplique zoomorfo. Foto: Luiza Vieira, 2017.



Figura 34: Aplique antropomorfo. Foto: Luiza Vieira, 2017.

Conhecendo as etapas da cadeia operatória, conseguimos visualizar os diversos momentos nos quais os artesãos tomam escolhas particulares e representativas durante o processo de produção do vasilhame ou de artefatos. É a partir da análise das particularidades que se torna possível verificar a natureza das relações entre a matéria e o produto final (Dias & Silva, 2001).

CAPÍTULO 3- RESULTADOS, DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

3.1 Elaboração dos dados

Neste tópico apresentaremos os resultados obtidos através da análise do material cerâmico da unidade N 1000 E 864 do sítio AM-IT-30 Pedra Chata, destacando as particularidades evidenciadas durante o processo de análise e na elaboração dos dados. Ao separar nossos resultados através das categorias dos atributos de análise podemos visualizar melhor o que está acontecendo ao longo da estratigrafia e como relacionar esses dados com o que já conhecemos dos estudos feitos nessa região.

Nesta análise foi possível detectar técnicas que permanecem ao longo do tempo, técnicas ligadas ao saber das/os ceramistas e modos que apresentam alta variabilidade. As primeiras (as que permanecem) representam tradições tecnológicas que não variam, já os segundos representam o campo da variabilidade dentro do qual nossa análise vai procurar identificar padrões diferenciais de mudança e continuidade.

Neste tópico, onde realizaremos a apresentação dos dados sugerimos que se leve em conta que o primeiro nível (10-20 cm) apresenta um *outlier* nos gráficos por conta da pouca amostragem.

Ao analisar os fragmentos cerâmicos iniciamos a partir de características ligadas à manufatura dos vasilhames, que nos fornecem meios de traçar o perfil tecnológico dos fragmentos. Neste campo, como já vimos, o primeiro ponto é a escolha das argilas, e, analisando as pastas cerâmicas, observamos nuances na coloração dos fragmentos ao longo da estratigrafia e intraníveis. Apesar disso, é possível observar conjuntos onde os tons das pastas estão mais próximos uns dos outros, tornando possível uma separação entre os primeiros níveis de 10-50 cm. Estes possuem uma coloração ligada a tons amarelos e laranjas e apresentam-se em concentrações de fragmentos grandes e mais leves em relação ao restante. Ao contrário, entre 60 e 90 cm, notamos cores mais escuras com tons marrons associados a fragmentos grandes e pesados. Tais características, agregadas ao aumento do número de fragmentos nesses últimos níveis, nos fazem pensar que

nesse momento o sítio tem uma densidade populacional maior, e os habitantes estão produzindo vasos mais funcionais.

Nos níveis 100-120 cm, notamos cores mais laranjas e amarelas com pastas mais porosas, não muito compactas e mais fragmentadas. Há também uma redução no número de fragmentos, que parecem fazer parte de um conjunto de artefatos pertencentes a uma única cultura arqueológica.

Prosseguindo na análise, é perceptível a manutenção da técnica de manufatura *roletada* durante toda a estratigrafia na confecção dos vasilhames cerâmicos, explicitando que essa técnica é mantida por questões práticas e não por escolhas particulares de cada artesão; possivelmente ligada a um antigo saber técnico e mantido ao longo dos milênios. Além desta, há também a manutenção da prática de modelagem, a qual, no entanto, está ligada à confecção de apliques ou decorações plásticas que possuem um número não muito expressivo na amostra. Todavia, fazem parte de estilos bem particulares da região, como por exemplo, a produção de vasilhames com apliques antropomorfos e zoomorfos. Este modelo de decoração pode se relacionar a modos encontrados na tradição Borda Incisa, caracterizados entre outros elementos por seus apliques no vasilhame cerâmico (Moraes, 2006).

Avançando com a manufatura, outra etapa é a adição do antiplástico na matriz argilosa. Nesse âmbito, é possível observar que sua utilização e frequência têm um grande índice de variação durante toda a estratigrafia. Na nossa amostra os antiplásticos mais comuns seguem esta ordem: cauxi, hematita, carvão, quartzo e em menor número caraipé b, caraipé e caco moído. Estes são principalmente encontrados em diferentes combinações. Ainda que exista uma discussão a respeito de sua adição intencional ou acidental (já estando contida na argila) (Moraes, 2013:124-128), o antiplástico é um atributo chave no preparo da pasta e uma característica explícita em alguns dos conjuntos encontrados ao longo da estratigrafia. Como observou Stampanoni Bassi (2016), o carvão vegetal que é adicionado à matriz argilosa como tempero muda a composição da pasta, tornando-a mais leve, porosa e com coloração indo para cores mais azuladas ou cinzas (vide figura 35), o que podemos confirmar na nossa análise.

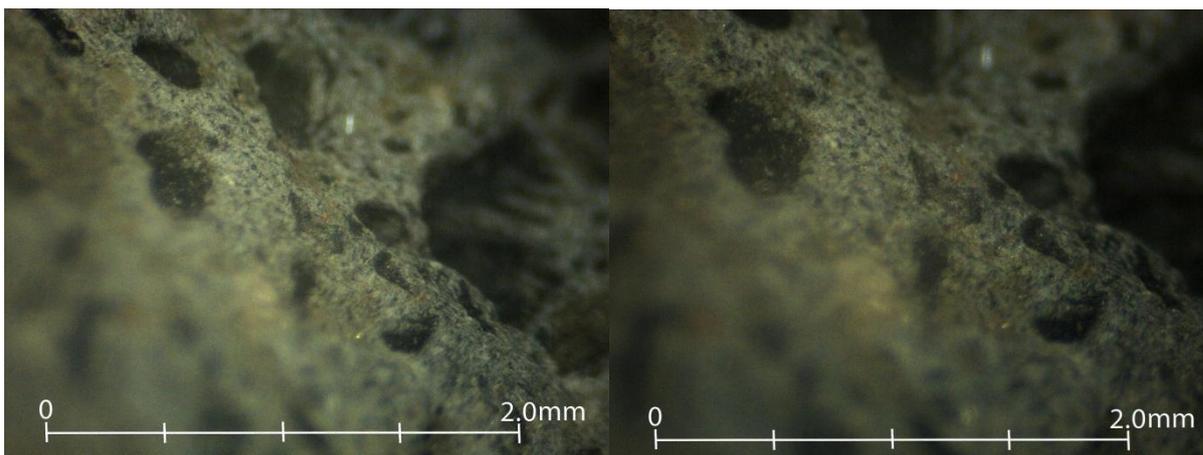


Figura 35: Pasta temperada com o antiplástico carvão. Aproximação de 5x na lupa trinocular. Foto: Luiza Vieira, 2017.

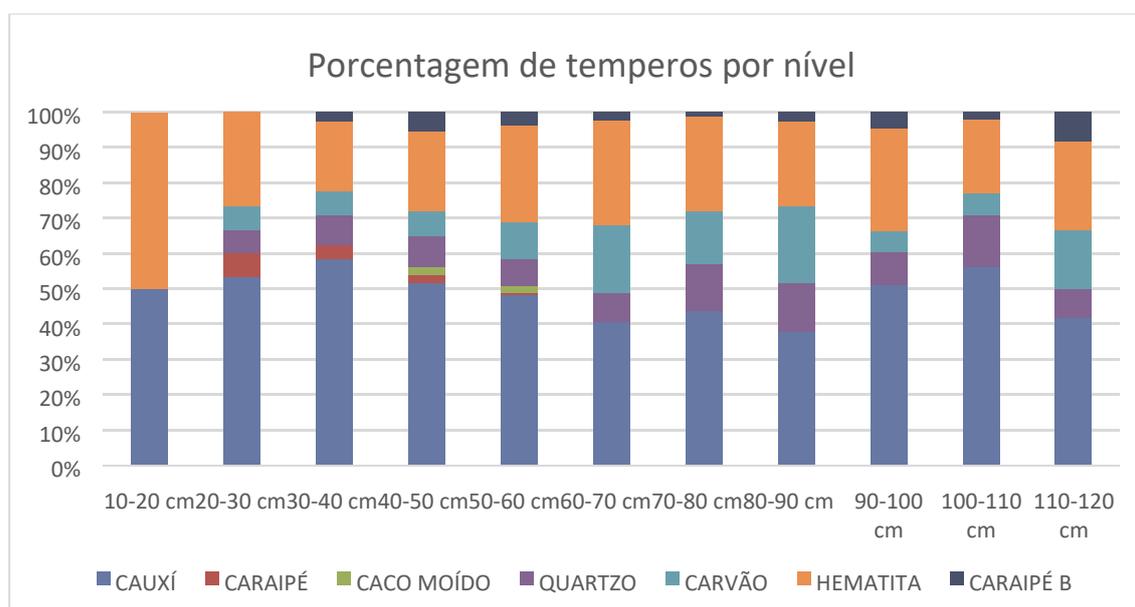


Figura 36: Gráfico representando a distribuição dos temperos conforme os níveis. Autor: Riccardo Rella, 2017.

O tratamento superfície mais constante ao longo da estratigrafia e comprovado no gráfico da figura 37, é o alisamento; o segundo mais popular é o escovado com uma distribuição que parece manter um padrão através dos níveis com aparecimento em um número pequeno nos níveis de 10-40 cm e um uso de pouco mais recorrente nos níveis 50-90 cm, seguido pela diminuição da frequência nos níveis 100-110 cm. Em seguida, o polimento, o qual apresenta frequências maiores nos níveis 60-90 cm, com pouca representatividade no restante da estratigrafia. As demais técnicas que encontramos na nossa amostra são: o enegrecimento/brunidura e barbotina; estas pouco expressivas. No entanto o seu uso fica marcado por uma necessidade prática do acabamento de vasilhas úteis

como recipientes de armazenamento, como já vimos no capítulo anterior (tópico 2.3).

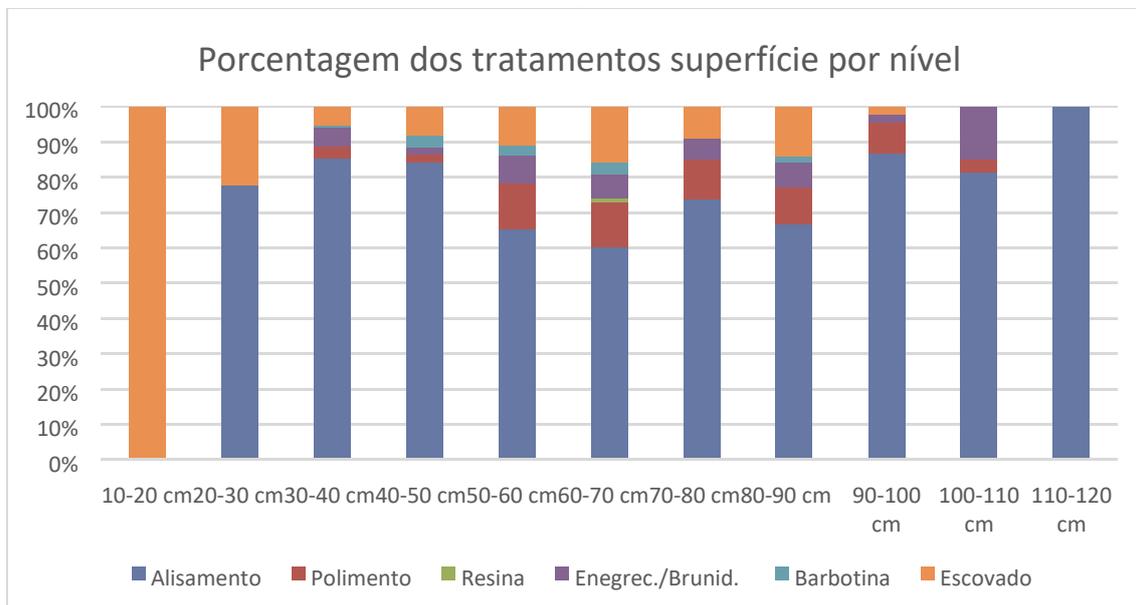


Figura 37: Gráfico representando a distribuição dos tipos de tratamento superfícies por níveis. Autor: Riccardo Rella, 2017.

As queimas fazem parte de uma técnica permanente nas cerâmicas provavelmente por razões mais práticas e de saberes repassados ao longo do tempo. O elemento essencial para realização da queima é o fogo e ainda que não se tenha total controle dos ambientes de queima, o fogo é controlado, e existem técnicas para sua utilização nesse processo. Em nossa unidade os tipos de queima são principalmente oxidantes, com menor presença de redutores e núcleos redutores.

Concluindo, constatamos uma variação mínima entre oxidante interna/redutora externa com redutora externa/oxidante interna; estas podendo ser resultantes de queimas não bem finalizadas.

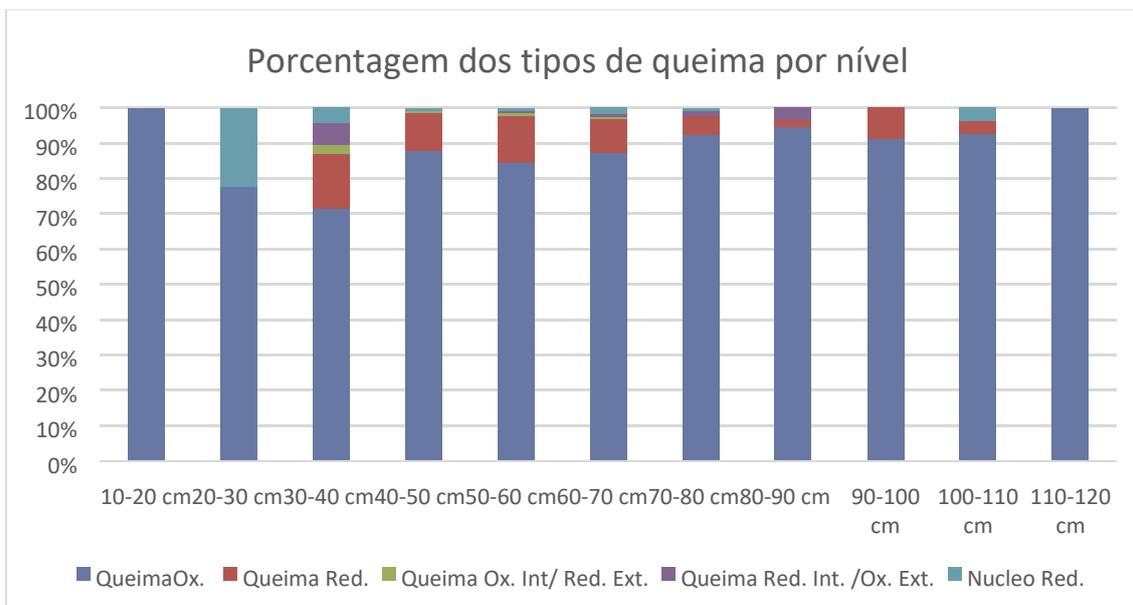


Figura 38: Gráfico representando a frequência dos tipos de queima por nível. Autor: Riccardo Rella, 2017.

As decorações se fazem presente em uma pequena parcela da amostragem, sendo elas predominantemente decorações plásticas; seguidas por pinturas e engobos. Estas ainda refletem alguns modos que podem ser destacados ao longo da estratigrafia, tendo o potencial de nos auxiliar na compreensão do que acontece ao longo do tempo e como isso vai dialogar com as concepções de fases e tradições.

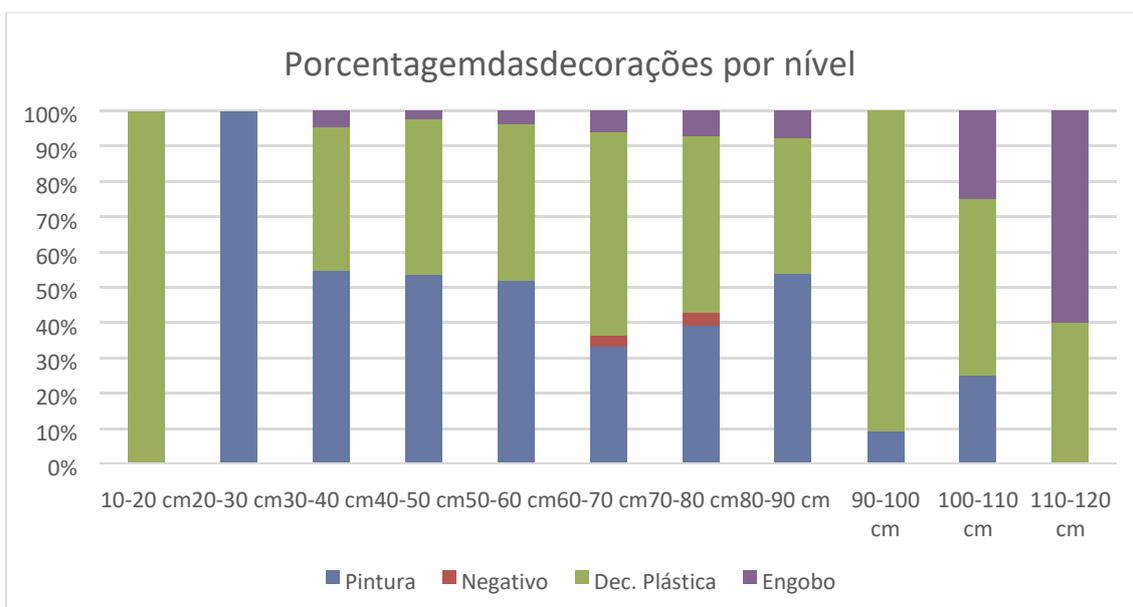


Figura 39: Gráfico representando a distribuição das decorações por nível. Autor: Riccardo Rella, 2017.

A partir do desenho e projeção de um total de 141 bordas, foi possível definir sete tipos de formas cerâmicas, sendo elas: tigelas, cuias, vasos globulares, vasos com colo, pratos, alguidares e potes com gargalo; estas formas estão normalmente associadas a funções ligadas ao consumo, armazenamento e preparo de alimentos e bebidas (Silva, C., 2016). De acordo com a bibliografia e principalmente através de trabalhos etnoarqueológicos relativos às tecnologias cerâmicas, é possível demonstrar que a variabilidade formal dos artefatos é resultado de processos tecnológicos e o seguimento de estilos particulares dos artesãos, e de grupos étnicos; nesse sentido buscamos entender os mesmos na produção dos artefatos (Silva, 2000).

Na análise do gráfico observamos a manutenção da fabricação de vasos mais práticos como cuias e tigelas, tipos ligados ao consumo de bebidas e alimentos. Estes obtiveram um número maior de produção entre os níveis 40-80 cm, o que pode corresponder a um maior adensamento populacional neste período, que é seguido pelos vasos com colo e globulares, estes mais relacionados ao armazenamento de alimento e bebidas.

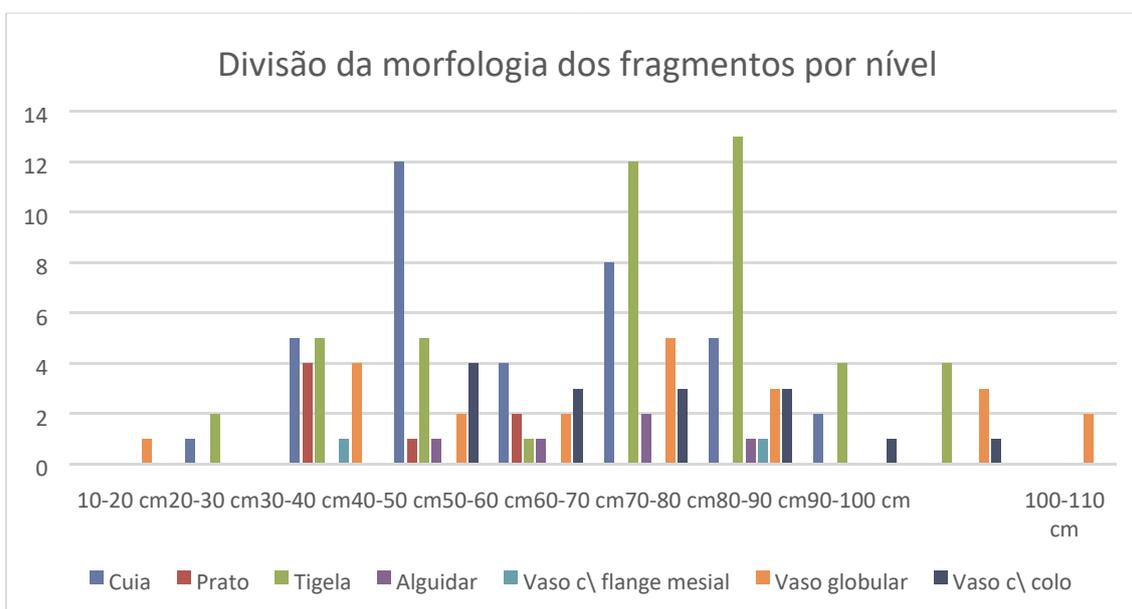


Figura 40: Gráfico representando a frequência da morfologia por níveis. Autor: Riccardo Rella, 2017.

3.2 Resultados finais

Neste tópico vamos apresentar as conclusões e interpretações às quais chegamos, a partir dos resultados da nossa análise tecnológica e estilística, procurando estabelecer um diálogo com as pesquisas da área de estudo e, portanto, com a hipótese regional da ocorrência de uma fronteira cultural.

A partir dos dados gerados na nossa análise foi elaborado um dendrograma (figura 41), sendo este, um diagrama em forma de árvore que exhibe agrupamentos formados por observações em cada passo analítico, organizando os fatores e as variáveis, no intuito de agrupar os níveis por ordem de semelhança dos atributos que os descrevem.

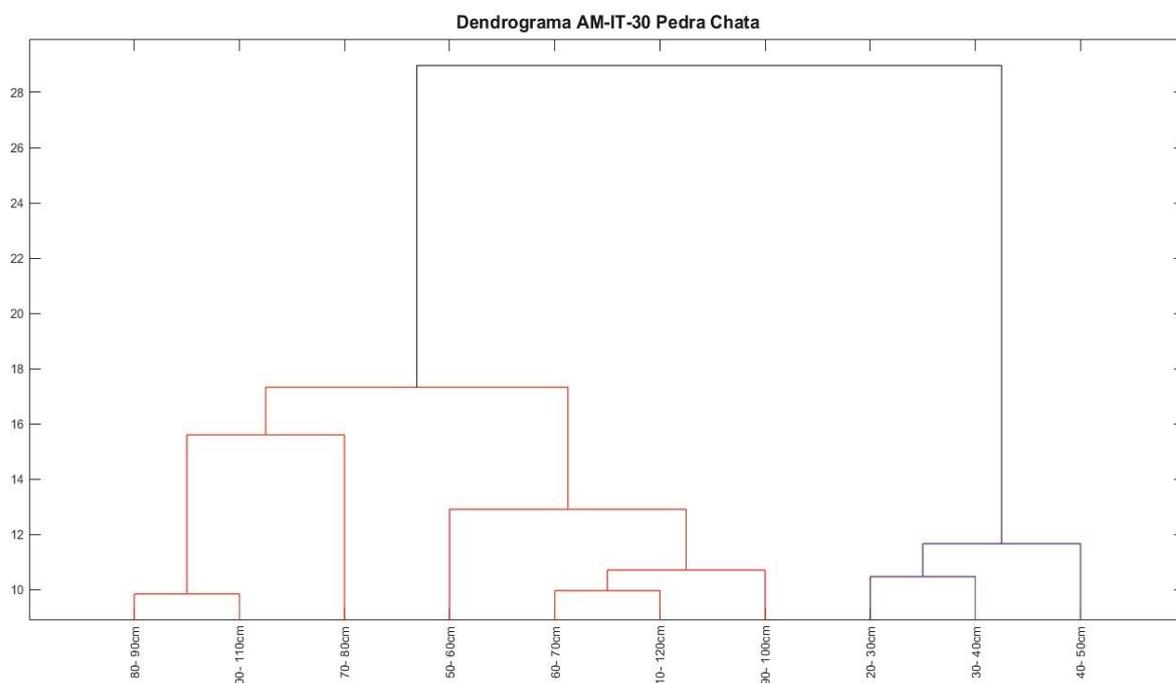


Figura 41: Nessa análise de cluster para o sitio Pedra Chata foi usado o programa Matlab 2017, analisando 100 atributos dos 835 fragmentos, considerando cada nível separadamente. Foi utilizada a distância euclidiana e o encadeamento de Ward. O coeficiente de correlação encontrado foi de 0,9061 que se aproxima muito ao valor 1 que representa a máxima força de correlação possível. A primeira divisão gera dois grupos distintos: o primeiro (azul) de 20 até 50 cm de profundidade e o segundo (vermelho) de 50 até 120 cm, foram coloridos para favorecer a leitura do gráfico. Autor: Riccardo Rella, 2017.

Ao selecionar os atributos da nossa ficha de análise buscamos aqueles que demonstrassem as mudanças e continuidades nas técnicas e no estilo presentes no nosso universo amostral.

A partir desta, interpretamos a primeira divisão que acontece entre os níveis 20-50 cm (grupo azul) e os níveis 60-120 cm (grupo vermelho). Trata-se de uma diferença

profunda no perfil tecnológico das cerâmicas, que representa uma ruptura não somente a nível de diferenças superficiais, mas que tem a ver com diferenças que adentram nos “modos de fazer” e nas decorações. Este aspecto nos leva a pensar em uma mudança a nível de tradição cultural relacionada, segundo a nossa interpretação, à chegada de influências da tradição Polícroma que se tornam visíveis nas cerâmicas da região do rio Urubu.

No entanto, o que estamos notando é que esta mudança foi acontecendo de forma gradual; possivelmente a partir de influências externas; e em seguida essas influências acabam se tornando incorporadas na cultura local, e ainda compartilhando espaço com esta outra tradição, que é a Saracá, presente nesse novo momento da região.

Ao investigar os níveis 20-40 cm e 40-50 cm, sua proximidade estatística demonstra um certo nível de compatibilidade, interpretando então esse momento como sendo de interação e mudanças, sem que haja necessariamente uma substituição de povos para haver diferenças. Pois dessa forma tratamos a cultura como algo fluido e não estático no tempo. A partir dos níveis 50-60 cm, é perceptível que algo novo começa de forma discreta. Essa mudança discreta que provavelmente teve início em tal período, ganha espaço nessa região e continua crescendo, como notamos mais adiante na estratigrafia.

Agora vamos entrar nesse universo dos níveis 60-70 cm a 100-120 cm: neste momento observamos distanciamentos não tão longos; e uma mistura mais desorganizada entre os estratos; determinando que toda essa movimentação cultural provavelmente ocorra ao interno de uma antiga tradição que perpassa os milênios, ligada aos povos que gravaram as pedras do sítio arqueológico AM-IT-31 Caretas. Isso reflete esse momento de representatividade e persistência cultural, observando o fluxo de maior de informações e que ocorre de diferentes formas, aqui levantamos questões sobre a manutenção dos modos de fazer cerâmica no interno de uma comunidade das práticas. As mudanças que por vezes se cruzam entre os níveis 60-120 cm nos mostram uma dinâmica que tem no seu interno traços ligados à tradição Borda Incisa refletidos nas decorações dos seus fragmentos. Em um primeiro momento, temos dois subgrupos: onde o 60-70 cm está próximo do 110-120 cm; desta forma consideramos que esse nível de aproximação acontece por conta do predomínio das técnicas decorativas de incisos e a utilização de engobos

brancos. São encontrados neste último nível (110-120 cm) fragmentos da fase Itacoatiara, com traços presentes na fase Açutuba, da tradição Pocó-Açutuba (Lima, 2008) e ainda alguns outros representativos da tradição Borda Incisa; o que provavelmente marca o início da ocupação do sítio Pedra Chata e vai se mantendo ao longo do tempo. Estes últimos, aparentemente distantes entre si, ainda possuem uma ligação com o nível 90-100 cm, o momento que pode ter sido o início do adensamento populacional na área, que vai mantendo estes traços culturais. No entanto, vai aumentando a produção de vasilhames cerâmicos sem decorações mais elaboradas. Agora entramos no outro subgrupo, onde localizamos os níveis 80- 90 cm próximo aos níveis 100-110 cm: aqui podemos interpretar esse resultado como fonte desse crescimento, que vai ficando mais evidente nos próximos níveis; mas neste momento o sítio passa por processos ao seu interno onde vai criando uma representação mais particular. O nível 70-80 cm, que se relaciona e é resultado dessa dinâmica de crescimento populacional e da manutenção de práticas culturais, nos confirma a ocupação desse espaço. É aqui que se dá o primeiro grande momento quando se encontram os grandes fragmentos cerâmicos com uma diversidade de tipos de vasilhames maior. Sua própria produção vai demonstrar as necessidades que surgem para a continuidade da população.

Por último, dividimos três fases de ocupações, sem necessariamente que estas se relacionem com a chegada de diferentes povos; neste caso, acreditamos na persistência cultural que foi se demonstrando ao longo do tempo e na manutenção e mudança de modos que foram sendo adaptados para suportar as diferentes densidades populacionais dos povos que habitaram o sítio Pedra Chata. Temos o primeiro momento nos níveis 100-120 cm, uma fase de ocupação e reconhecimento dos recursos locais; o segundo momento vai acontecer nos níveis 60-90 cm quando temos a maior densidade populacional e um período sem grandes mudanças de estilo cerâmico; e no 10-50 cm é quando notamos outro momento, com a diminuição da densidade, e os traços dessa influência externa.

Ao comparar nossos dados com os resultados da pesquisa de doutorado de Stampanoni Bassi (2016), âmbito no qual foi realizada a análise da unidade N 1000 E 863 do sítio Pedra Chata (localizada ao lado da unidade analisada neste trabalho), notamos certa semelhança nas interpretações. De fato, Stampanoni

Bassi propõe a delimitação de três macro grupos culturais, à luz da análise tecnológica relacionada aos conceitos de fases e tradições (figura 42).

- 1) *níveis 10-50 cm.* O primeiro grupo, segundo nossa interpretação, deveria compreender artefatos da tradição Saracá e, em menor quantidade, fragmentos diagnósticos da tradição Policroma da Amazônia.
- 2) *níveis 60-90 cm.* O segundo deveria compreender artefatos da tradição Borda Incisa e, em menor número, fragmentos diagnósticos da tradição Inciso Ponteadada.
- 3) *níveis 100-120 cm.* O terceiro deveria compreender artefatos da tradição Pocó/Açutuba e, em menor número, fragmentos diagnósticos da tradição Borda Incisa.

Figura 42: Divisão hipotética dos macro-grupos culturais vigentes para o sítio AM-IT-30 Pedra Chata. Fonte: Stapanoni Bassi, 2016.

A análise tecno-estilística desta unidade em uma área de fronteira cultural permeável representou um interessante caso de estudo, no qual submeter os conceitos de fase e tradição, porque focou, não mais na divisão da variabilidade dentro de categorias pré-concebidas, mas sim em caracterizar a mudança cultural a partir da detecção de diferentes práticas tecnológicas de produção de artefatos cerâmicos, contextualizando os resultados dentro do panorama arqueológico regional, podendo fornecer elementos úteis para discutir o fluxo cultural perpassando as categorias sintéticas de fase e tradição.

Uma vez que a amostra escolhida provém de um sítio representativo de uma longa sequência cultural, possivelmente sem hiatos evidentes, tal análise permitiu a avaliação da mudança diacrônica dos atributos mais diretamente correlacionáveis às escolhas tecnológicas e aos estilos de manufatura, segundo uma perspectiva baseada sobre os conceitos de *estilo tecnológico* e de *comunidades de práticas* propostos por Conkey e Hastorf (1990), Hegmond (1998) e Lemmonier (1992) entre outros.

Esperamos, a partir dos resultados apresentados neste trabalho, contribuir ao debate sobre a interpretação da variabilidade cerâmica na região do baixo rio Urubu, aprofundando o papel dos modos de produção tecnológica enquanto

variável para o entendimento da transição entre diferentes fases e tradições culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BINFORD, L. **Archaeology as anthropology**. *American Antiquity*, 28 (2): 217-225. 1962.
- CAVALLINI, M. S. **As gravuras rupestres da bacia do baixo rio Urubu: levantamento e análise gráfica do sítio Caretas, Itacoatiara – Estado do Amazonas. Uma proposta de contextualização**. Dissertação (Mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.
- CHMYZ, Igor (Ed.). **Terminologia Arqueológica Brasileira para a cerâmica**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, Centro de ensino e pesquisas arqueológicas, manuais de arqueologia, n.1, 1966.
- CONKEY, M. W. e ASTORF, C. A. **The use of style in archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- DEBOER, W.; KINTIGH, K.; ROSTOKER, A. **Ceramic seriation and site occupation in Lowland South America**. *Latin American Antiquity*, v. 7, n.3, p. 263-278. 1996.
- DEBOER, W.; LATHRAP, D. **The Making and Breaking of Shipibo-Conibo Ceramics**. In: KRAMER, C. (Ed.). **Ethnoarchaeology: implications of ethnography for archaeology**. New York: Columbia University Press, p. 102-138. 1979.
- DIAS, A. S. 2007. **Novas perguntas para um velho problema: escolhas tecnológicas como índices para o estudo de fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico**. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v.2, n. 1, p. 59-76, jan-abr. 2007.
- DIAS, A. S. e SILVA, F. A. **Sistemas tecnológicos e estilo: as implicações de inter-relação no estudo das indústrias líticas do sul do Brasil**. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 11: 95-108, 2001.
- DUNNELL, R. C. **Classificação em Arqueologia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- FORD, J. A. **Analysis of Village Site Collections from Louisiana and Mississippi**. Anthropological Study, New Orleans: Louisiana State Geological Survey, Department of Conservation, n. 2, 1936.
- _____. **An Examination of Some Theories and Methods of Ceramic Analysis**. Unpublished Master's thesis, Department of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor. 1938.
- HEGMON, M. **Technology, Style, and Social Practices: Archaeological Approaches**. In STARK, M. T. *The Archaeology of Social Boundaries*. Smithsonian Press, 1998.
- HILBERT, P. **Archäologische Untersuchungen am Mittlern Amazonas**. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1968.
- HILBERT, P. P.; HILBERT, K. **Resultados Preliminares da Pesquisa Arqueológica nos Rios Nhamundá e Trombetas, Baixo Amazonas**. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Série Antropologia*, Belém, v. 75, p. 1-11, 1980.
- KROEBER, A. L. **Zuni Culture Sequences**. *National Academy of Sciences, Proceedings* 2:42–45. 1961a.
- _____. **Zuni Potsherds**. *American Museum of Natural History, Anthropological Papers* 18, Pt. 1. 1961b.
- LATHRAP, D. 1968. **Aboriginal occupation and changes in river channel on the Central Ucayali, Peru**. *American Antiquity* 33(1): 62-79. 1968 The "Hunting"

Economies of the Tropical Forest Zone of South America. In: Man the Hunter, R. Lee & I. DeVore, eds. pp. 23-29, Chicago: Aldine.

_____. **The Upper Amazon**. London: Thames & Hudson. 1970a.

_____. **Review of Archäologische Untersuchungen am Mittlern Amazonas**. by P. Hilbert. *American Antiquity* 35(4): 499-501. 1970b.

_____. **Recent Shipibo-Conibo Ceramics and their Implications for Archaeological Interpretation**. Structure and Cognition in Art. D. K. Washburn (ed.), pp. 25-39. Cambridge University Press. 1983.

LEMONIER, P. **Elements for an anthropology of technology**. Anthropological Papers, n° 88, Museum of Anthropology/University of Michigan, Michigan, 1992.

LIMA, H.; NEVES, E. G.; PETTERSEN, J. B. **La Fase Açutuba: um Novo Complexo Cerâmico na Amazônia Central**. *Arqueologia Suramericana*, Catamarca: Departamento de Antropología, Universidad del Cauca; Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca; World Archaeological Congress v. 2, n. 1, p. 26-52, jan., 2006.

LIMA, H. **História das Caretas: a Tradição Borda Incisa na Amazônia Central**. 2008. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

LIMA, H. P. ARAÚJO, L., MORAES, B. **As Cerâmicas Saracá e a cronologiarregional do rio Urubu**. In: *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* / BARRETO, C; LIMA, H. P; BETANCOURT, C. J. (Org.) Belém: IPHAN: Ministério da Cultura, 2016.

LOWIE, R. **The Tropical Forests: An Introduction**, In: *Handbook of South American Indians*, vol. 3, J. Steward, ed. Washington, DC: Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution, Bulletin 143, pp. 1-56. 1948.

LYMAN, R. L.; O'BRIEN, M. J. **Measuring Time with Artifacts. A History of Methods in American Archaeology**. University of Nebraska Press: Lincoln e Londod. 2006.

MACHADO, A. L. C. **As tradições ceramistas da bacia amazônica: uma análise crítica baseada nas evidências arqueológicas do médio rio Urubu (AM)**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1991.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MEGGERS, B. J. **Reconstrução do Comportamento Locacional Pré-Histórico na Amazônia**. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, NS, Antropologia*, vol.6 (2): 183-203. 1990.

_____. **Judging the Future by the Past. The Impact of Environmental Instability on Prehistoric Amazonian Populations**. In: SPONSEL, L. E. **Indigenous Peoples and the Future of Amazonia**. Na *Ecological Anthropology of an Endangered World*. Tucson and London. The University of Arizona Press. 1995.

MEGGERS, B. J. e EVANS, C. **An Experimental Formulation of Horizon Styles in the Tropical Forest of South America**. In: *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Samuel Lothrop, ed. Cambridge, Mass: Harvard University Press, pp.372-388. 1961.

MORAES, C. P. **Arqueologia na Amazônia Central Vista de Uma Perspectiva da Região do Lago do Limão**. 2006. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

- MORAES, C. P. **Amazônia ano 1000: territorialidade e conflito no tempo das chefias regionais**. 2013. Tese (Doutorado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- MORAES, C. P.; & NEVES, E. G. **O Ano 1000: Adensamento Populacional, Interação e Conflito na Amazônia Central**. *Amazônica: Revista de Antropologia*, 4:122-148. 2012.
- NEVES, E. G. **Sob os Tempos do Equinócio: Oito Mil Anos de História na Amazônia Central (6.500 BC - 1500 DC)**. 2012. Tese de Livre Docência. Museu de Arqueologia e Etnologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- NEVES, E. G.; Guapindaia, V. L. C.; Lima, H. P.; Costa, B. L. S.; Gomes, J. A. **A Tradição Pocó-Açutuba e os primeiros sinais visíveis de modificações de paisagens na calha do Amazonas**. In: ROSTAIN, S. *Amazonia. Memorias de las conferencias Magistrales del 3 Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*. 2014.
- NEWTON, D. **Cultura material e história cultural**. In: RIBEIRO, Berta G. (Coord.). *Suma etnológica brasileira: tecnologia indígena*. 2º ed. Petrópolis: Vozes, 1987 (Vol. 2).
- PACHECO, M.L.A.F., **As diferentes abordagens sobre estilo e função em Arqueologia**. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 48/49, p. 389-425. Editora UFPR, 2008.
- PY-DANIEL, A. R. **Os contextos funerários na arqueologia da calha do Rio Amazonas**. 2015. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- RAYMOND, J. From potsherds to pots: a first step in constructing cultural context from tropical forest archaeology. In: STAHL, P. (Ed.). **Archaeology in the lowland American Tropics: current analytical methods and applications**. Cambridge: Cambridge University, 1995. p. 224-242.
- ROUSE, I. **The Classification in Archaeology**. *American Antiquity*, Vol. 25, No. 3 (Jan., 1960), 313-323.
- SACKETT, James R. **The meaning of style in archeology**. *American Antiquity* 42: 369-80. 1977.
- SILVA, F. A. **Tipos cerâmicos ou modos de vida? Etnoarqueologia e tradições arqueológicas cerâmicas na Amazônia**. In: *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese* / BARRETO, C; LIMA, H. P; BETANCOURT, C. J. (Org.) Belém: IPHAN: Ministério da Cultura, 2016.
- SILVA, F. A. **As tecnologias e seus significados: um estudo da cerâmica dos Asuriní do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva etnoarqueológica**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- SIMÕES, M. F. **Pesquisas arqueológicas nos rios Urubu, Uatumã e Jatapu (AM)**. Relatório preliminar. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém. 1981 *Pesquisas arqueológicas no médio rio Urubu (AM)*. Relatório preliminar. Dibujos de arquivo, Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém. 1980.
- SIMÕES, M. F.; MACHADO, A. L. **A tradição regional Saracá: uma nova tradição ceramista da Bacia Amazônica**. In: REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA, 36, 1984, São Paulo. *Anais: comunicações*. São Paulo: SBPC, 1984. p. 133-13.
- STAMPANONI, F. B. **A maloca saracá, uma fronteira cultural no médio Amazonas pré-colonial: vista da perspectiva de uma casa**. 2016. Tese

(Doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

STAMPANONI, F. B.; CAVALLINI, M. S. **As gravuras rupestres do baixo rio Urubu (Amazônia central) e a formação de uma fronteira cultural persistente no final do I milênio DC.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Supl. 20, p.101-108, 2015.

STEWART, J. 1948. **Culture Areas of the Tropical Forests.** In: Handbook of South American Indians, vol. 3, J. Steward, ed. Washington, DC: Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution, Bulletin 143, pp 883-903. 1948.

TAMANAHÁ, E. K. & Neves, E. G. **800 anos de ocupação da Tradição Polícroma da Amazônia: um panorama histórico no Baixo Rio Solimões.** Anuário Antropológico/2013, Brasília, UnB, 2014, v. 39, n. 2: 45-67.

WILLEY, G. PHILLIPS, P. 1958; **Method and Theory in American Archaeology.** The University of Chicago Press: Chicago e London, 1958.