

# **AS REVOLTOSAS: A CERÂMICA MARAJOARA ENTRE O CORPO ANCESTRAL E O CORPO CONTEMPORÂNEO**

*Natália Souza Elesbão*

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise interdisciplinar entre a arqueologia, antropologia da arte e estudos de gênero, a fim de explorar a representação do corpo humano feminino em esculturas da exposição *As Revoltosas*, inspiradas na cerâmica da cultura marajoara. Baseada em revisão bibliográfica, análise iconográfica e entrevista com a idealizadora do projeto, a pesquisa destaca como as esculturas reinterpretam a simbologia presente em artefatos cerâmicos, como urnas funerárias e tangas de cerâmica, legitimando o protagonismo feminino na sociedade marajoara. *As Revoltosas* demonstram como a arte pode ser utilizada como fonte histórica de informação e conhecimento, inclusive para áreas como a arqueologia.

**Palavras-chave:** Arqueologia Amazônica; Cerâmica Marajoara; Esculturas; *As Revoltosas*.

## **INTRODUÇÃO**

Como manifestação artística, a cerâmica constitui uma das principais fontes de conhecimento acerca da sociedade indígena marajoara (SCHAAN, 1997) estabelecida na Ilha de Marajó no período compreendido entre 400 e 1.300 A.D. Com efeito, a cerâmica arqueológica adquiriu relevância enquanto objeto de estudo, uma vez que, conforme destaca Denise Schaan, sua durabilidade lhe confere posição privilegiada no registro material:

A cerâmica e o lítico são os mais estudados arqueologicamente por causa de sua durabilidade. No caso da cerâmica, seu estudo reveste-se de grande importância para a arqueologia porque sua utilização está ligada a comportamentos culturais e sociais que caracterizam e diferenciam os diversos grupos culturais. As formas dos utensílios e sua decoração estão intimamente ligados aos contextos sociais em que esses objetos foram produzidos e utilizados (SCHAAN, 1997, p. 10).

Assim, a análise do conteúdo iconográfico da cerâmica permite apreender dimensões do comportamento social, político e cosmológico de uma sociedade pré-colonial que, segundo estudos arqueológicos, se evidencia na cronologia cultural da ilha de Marajó ao inaugurar um período de transição datado de aproximadamente 100 a 200 anos anteriores à chegada dos

européus à região e caracterizado por processos de complexificação social e tecnológica (TROUFFLARD, 2010).

Nesse contexto, a iconografia é compreendida como uma linguagem visual capaz de comunicar ideias e visões de mundo de sociedades indígenas do passado. Embora a estética seja um importante elemento da cerâmica, Gell (2005) sugere que a arte seja um sistema de ação, no qual os objetos materializam conceitos, bem como formas de perceber e interpretar o mundo.

Através da análise iconográfica, especificamente das urnas funerárias, é possível compreender o corpo humano como um elemento particular presente na composição estética da cerâmica arqueológica. Essas urnas funerárias apresentam formato antropomorfo, sendo a tampa – que representa a parte superior da urna – o rosto, ao passo que o bojo e o restante da peça exibem partes constituintes como braços, pernas, mãos, pés e órgãos sexuais, atribuindo humanidade ao objeto. É exatamente essa característica de “humanidade” que causa tanto fascínio quanto estranhamento em quem as observa. Explorar a corporalidade presente nas urnas funerárias constitui uma forma de compreender manifestações estéticas e simbólicas de sociedades do passado e suas articulações no presente (OLIVEIRA, 2020).

Nesse sentido, a compreensão acerca da corporalidade feminina, presente em artefatos cerâmicos da cultura marajoara, será utilizada como base para a leitura de *As Revoltosas*. Considerando que o objeto também pode ser entendido como um corpo. *As Revoltosas* evidenciam a importância do corpo para as sociedades indígenas pré-coloniais por meio de esculturas feitas como releituras contemporâneas de urnas funerárias. Essas esculturas enfatizam o diálogo sobre o protagonismo feminino no passado e no presente, por meio da arte.

Neste artigo, mediante uma abordagem interdisciplinar entre arqueologia, antropologia da arte e estudos de gênero, a cerâmica arqueológica marajoara será apresentada sob uma perspectiva contemporânea, na qual a criação de esculturas está associada à interpretação dos símbolos e iconografias presentes nos artefatos arqueológicos. Para tanto, investiga-se como a formação acadêmica e a trajetória artística de Cristiane Martins fundamentaram o processo criativo do projeto *As Revoltosas*. Além disso, identificam-se os artefatos arqueológicos utilizados como referência para a criação de esculturas, bem como analisa-se a composição estética dessas obras e quais delas correspondem às representações do corpo feminino na cerâmica funerária marajoara.

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa e interdisciplinar, articulando conceitos da arqueologia, antropologia da arte e estudos de gênero. O estudo baseou-se em revisão bibliográfica sobre a arqueologia amazônica, a arte indígena e as representações do feminino

na cerâmica arqueológica. Ademais, foi realizada a análise das esculturas da exposição *As Revoltosas*, a partir de registros documentais e fotográficos produzidos durante o período expositivo. Também foi elaborada uma entrevista semiestruturada com a arqueóloga e artista Cristiane Martins, idealizadora do projeto.

Este artigo está estruturado em quatro seções. A segunda seção apresenta a produção e uso da cerâmica funerária na ilha de Marajó a partir de conceitos da arqueologia amazônica, destacando a fase marajoara e enfatizando suas representações iconográficas, especialmente as representações do feminino. A terceira aborda a exposição *As Revoltosas*, contextualizando o processo de criação do projeto. Por fim, a quarta seção reúne a análise da exposição junto à análise das esculturas, relacionando-as aos conceitos e às referências trabalhadas nas seções anteriores.

## **2 A CERÂMICA MARAJOARA**

As sociedades indígenas do passado se tornaram objeto de estudo no Brasil a partir das expedições realizadas por viajantes e naturalistas, desde os séculos XVIII e XIX, quando também as primeiras etnografias sobre as populações indígenas começaram a ser produzidas. A Amazônia, bem como a Ilha de Marajó, foi alvo das primeiras expedições. Esse período relaciona-se com a história de expansão da arqueologia, da antropologia e da museologia no Brasil (SCHAAN, 2006).

A Amazônia pré-colonial, ao final do século XX, deixou de ser pensada como um lugar inabitável e passou a ser estudada arqueologicamente a partir de vestígios materiais deixados pelas sociedades que habitaram esta vasta região. Entre esses vestígios, estão fragmentos de potes e panelas que, são materiais de análise da arqueologia amazônica. Estes carregam informações acerca da diversidade de sociedades que habitaram a Amazônia pré-colonial (BARRETO; OLIVEIRA, 2016).

Nesse contexto, situam-se as sociedades de tradição oral, descritas por Schaan (2007) como sociedades que transmitiam o conhecimento e compartilhavam concepções cosmológicas fazendo uso da oralidade, da corporalidade e do gestual. Do mesmo modo, os objetos atuam como complementação deste modo de transmissão de saberes, pois, possuem as mesmas ideias, ensinamentos e entendimentos (SCHAAN, 2007). Dessa maneira, a cultura material pode ser compreendida como um testemunho de evidências de sociedades indígenas do passado e suas articulações no presente, como a sociedade marajoara.

A mais conhecida sociedade marajoara refere-se ao período de ocupação entre 400 e 1.300 A.D.; entretanto, evidências arqueológicas apontam para uma ocupação mais recuada, com datações de 3.500 e 3.000 A.P. (SCHAAN, 2009). A cerâmica decorada, na Ilha de Marajó, é estudada a partir de diferentes fases arqueológicas definidas por Betty Meggers e Clifford Evans (1957) organizadas cronologicamente em: Ananatuba (400–700 A.D.), Mangueiras (700–1100 A.D.), Acauã (1100–1300 A.D.), Formiga (1100–1300 A.D.), Marajoara (1100–1300 A.D.) e Aruã (a partir de 1300 A.D. até o contato europeu).

Ademais, a arqueologia na Amazônia, encontra-se estruturada na ideia de classificação dos sítios nas principais tradições arqueológicas da região amazônica, estabelecida mediante a análise do artefato cerâmico decorado como principal marcador cultural. Todavia, Barreto (2009) afirma que termos como “tradição”, “fase” ou “cultura arqueológica” são métodos de análise que não correspondem a compreensão dos diferentes estilos da cerâmica.

Meggers e Evans (1957) ao definirem as seis fases arqueológicas que se desenvolveram na Ilha de Marajó, distinguiram a cerâmica da fase Marajoara das demais fases utilizando como fator primordial o alto grau de ornamentação da cerâmica. Este também foi usado para fundamentar o argumento de complexidade social da sociedade marajoara, apesar disso, na fase Marajoara e em fases anteriores o processo de produção do artefato cerâmico é semelhante. De forma geral, são partes desse processo: modo de preparo da matéria-prima (argila), tecnologia de queima e o antiplástico utilizado, que é o caco moído e/ou cerâmica moída (cerâmicas quebradas e reaproveitadas); além disso, o antiplástico é adicionado à argila com a finalidade de aumentar a resistência do objeto.

A cultura marajoara, associada a fase Marajoara, se constitui como uma nova forma organização sociopolítica. Foram denominados como cacicados<sup>1</sup>, que se caracterizam como “sociedades estratificadas, governadas por chefes regionais que exerciam domínio político e simbólico em áreas que se estendiam por dezenas de quilômetros” (SCHAAN, 2009, p. 68). Em síntese, os cacicados na Ilha de Marajó eram pequenas comunidades regionais, entre mil e três mil habitantes, estas comunidades eram formadas por conjuntos de tesos – plataformas de terra construídas para moradia de 1 a 3 hectares em área e 10 a 12 metros de altura – de diferentes tamanhos que indicam um modelo hierárquico de assentamento (SCHAAN, 2003; 2006).

---

<sup>1</sup> Segundo Cristiana Barreto “a ideia de cacicado complexo vem sendo questionada justamente pela análise iconográfica da cerâmica” (BARRETO, 2020, p. 9).

Os tesos marajoaras surgiram como uma nova forma de ocupação do meio ambiente, sendo o resultado de obras de manejo hidráulico, associadas à ocupação de áreas de savana sazonalmente alagáveis (SCHAAN, 2007). Essas estruturas começaram a ser construídas a partir de uma mudança social de sociedades tribais para formas políticas mais complexas, como os cacicados pré-coloniais hierarquizados (SCHAAN, 2008). Tais estruturas eram controladas pelas elites, com o intuito de construir barragens e escavações de viveiros de peixes, a fim de potencializar a pesca.

Segundo Schaan (2009) essa sociedade permaneceu por cerca de 900 anos, contudo, desapareceram antes da chegada dos europeus. Essa forma de organização social também apresenta outras especificidades como:

a produção e uso de objetos de cerâmica de formas e decoração complexas, tais como urnas funerárias, estatuetas, tangas, bancos, cachimbos, e diversos tipos de pratos, vasos e tigelas; c) o enterro secundário diferenciado em urnas, indicando culto aos antepassados e sugerindo estratificação social; d) a presença de objetos líticos que indicavam contato e trocas com regiões distantes; e) o uso de símbolos gráficos na cerâmica que pareciam indicar, segundo alguns autores, o uso de uma escrita rudimentar (Netto 1885); f) a abundância de representações femininas na cerâmica, que foi por vezes interpretada como prova de descendência matrilinear ou da existência de um matriarcado (SCHAAN, 2006, p. 20).

Para Betty Meggers e Clifford Evans, em suas pesquisas realizadas no final da década de 1940, influenciadas pelo neoevolucionismo de James Steward, as evidências encontradas na Ilha de Marajó teriam sido resultado da difusão de povos vindo das terras altas da América do Sul, uma vez que as características complexas encontradas não poderiam ser desenvolvidas em ambiente de floresta tropical (apud SCHAAN, 2006). Não havia possibilidade de desenvolvimento autóctone.

Ao contrário de Betty Meggers, Anna Roosevelt (1991) adota uma nova perspectiva acerca da cerâmica arqueológica marajoara, propondo a ideia de um “desenvolvimento autóctone da cultura marajoara”, isto é, uma sociedade complexa que surgiu localmente. Nesse contexto, a cultura marajoara não representaria um grupo étnico que veio de fora da Ilha e lá se assentou, mas uma nova fase ou uma nova maneira de ocupar o meio ambiente. Roosevelt sugere o desenvolvimento de práticas de agricultura intensiva na Ilha de Marajó como fomentador do crescimento da população e da consequente hierarquização, sendo que foi durante este processo que aconteceram mudanças nas cerâmicas da Ilha de Marajó (BARRETO, 2009; SCHAAN, 2007).

Diferente da proposta de Roosevelt, Denise Schaan apresenta um modelo com base na intensa utilização e produção de recursos aquáticos, no qual apresenta

modificações da paisagem como meio para incrementar a produção de alimentos e possibilitar crescimento demográfico e especialização; c) Identificou a existência de várias chefaturas ou sociedades regionais ao invés de apenas uma como sugerido por Roosevelt; d) Apresentou uma periodização do desenvolvimento cultural dentro da fase marajoara; e) Propôs hipótese sobre a continuidade da cultura marajoara durante o período histórico com base em pesquisa realizada em sítios com temporâneos ao contato (SCHAAN, 2006, p. 23).

A fase marajoara é uma das seis fases cerâmicas identificadas na Ilha de Marajó. Essa fase, diferentemente das outras, se tornou representante de uma sociedade complexa. A existência de práticas funerárias semelhantes em diversos tesos, localizados em diferentes sítios arqueológicos da Ilha, caracteriza aquele território como pertencente a uma mesma cultura (SCHAAN, 2007). Em vista disso, a fase marajoara também é reconhecida como uma cultura que se estabeleceu paulatinamente por toda a Ilha de Marajó no período pré-colonial. Durante a fase marajoara, segundo Denise Schaan:

Há um aumento, portanto, no esforço, dedicação e tempo gastos na produção da cerâmica. Percebe-se uma maior necessidade de expressar, na cerâmica, aspectos da identidade grupal e individual, por isso a profusão de motivos ligados a repertórios mitológicos. Além de sua função econômica e social, a cerâmica adquire importância política e ideológica (SCHAAN, 2007, p.81).

A cerâmica, na fase marajoara, está relacionada com a conduta social, política e cosmológica. Portanto, considera-se que uma nova forma de organização social mais complexa em conjunto com os novos meios de subsistência desenvolvidos pela sociedade marajoara – a construção de tesos associados ao manejo hidráulico de lagos e barragens – e a confecção de objetos usados em cerimônias ou rituais, conferem um aspecto singular à fase marajoara, este relativo ao uso social do artefato cerâmico (SCHAAN, 2007).

Além disso, pesquisadores da cultura marajoara identificaram a existência de subestilos dentro do estilo cerâmico marajoara, considerando as variações tanto cronológicas quanto geográficas observadas nos diferentes sítios arqueológicos da Ilha. A incidência desses subestilos, como diferentes estilos de urnas funerárias, evidencia não apenas a expansão geográfica da cultura marajoara, mas também as diferenças sociopolíticas dentro de um mesmo território. Isso se justifica, tendo em vista que, segundo (SCHAAN, 2003, p.32) “estilos são instrumentos de comunicação e demarcam (intencionalmente ou não) fronteiras sociais e políticas”.

Os diferentes estilos estão, portanto, associados às diferentes manifestações artísticas que acompanham as transformações nas estruturas sociais. Assim, o objeto, enquanto

expressão artística, pode atuar como comunicador de ideologias, uma vez que, em um contexto arqueológico, a arte está expressa em objetos que concretizam a maneira pela qual as sociedades indígenas do passado se percebiam e se organizavam.

## 2.1 AS REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO

De acordo com Schaan (2007) quando se escava um sítio arqueológico é possível encontrar objetos de uso cotidiano, festivo, cerimonial ou ritualístico. O artefato cerâmico decorado é um dos componentes da cultura material, que, historicamente, foi mais pesquisado arqueologicamente, sendo uma das razões a sua durabilidade. No entanto, percebe-se que além da cerâmica decorada também são produzidos “outros objetos feitos de penas, ossos, madeiras, peles, tecidos ou fibras vegetais” (SCHAAN, 2007, p. 104) que são difíceis de serem estudados, em decorrência da perecibilidade. Em contrapartida, a cerâmica é um artefato durável que sobrevive ao longo do tempo devido a sua matéria-prima, composta principalmente por argila e antiplástico. Outrossim, a cerâmica decorada pode ser encontrada em contexto funerário, sugerindo que o seu uso era reservado às festas, cerimônias e rituais.

A cerâmica decorada, na fase marajoara, teve destaque em virtude de sua decoração exuberante, como, por exemplo, a pintura corporal de urnas funerárias. No entanto, Schaan (2007) ressalta que, da mesma forma que existiam urnas funerárias extremamente decoradas, também havia urnas sem nenhuma decoração. Essas diferenças de estilo são usadas para reproduzir, em um contexto funerário, as relações sociais vividas por aquela sociedade.

O artefato cerâmico é um objeto bastante resistente que, mesmo após fragmentado, continua no solo por centenas de anos (BARRETO; OLIVEIRA, 2016). Baseado nisso, entende-se que, a cerâmica decorada, principalmente as urnas funerárias, possuem capacidades agentivas a partir do enterramento, isso porque o enterro proposital desses objetos demarca um lugar considerado “especial”, onde foram realizadas cerimônias e/ou rituais.

Na Ilha de Marajó, as urnas funerárias, juntamente com as modificações realizadas na paisagem natural, compõem um sistema de demarcação ritual dos territórios. Esses espaços são transformados em cemitérios e, conseqüentemente, em territórios sagrados, devido ao enterramento das urnas funerárias, que marcam simbolicamente um lugar de memória ancestral. É importante destacar que alguns artefatos cerâmicos pertencentes à fase marajoara,

como urnas funerárias antropomorfas, estatuetas de cerâmica e tangas, são representações do feminino<sup>2</sup> que, exibem um simbolismo sexual (SCHAAN, 2007).

Em artefatos cerâmicos amazônicos a metáfora da morfologia corporal está relacionada às capacidades agentivas do objeto, ademais, esses objetos possuem significados simbólicos, tendo como exemplo as estatuetas, miniaturas que representam pessoas ou personagens que, são símbolos de fertilidade e, na fase marajoara, demarcam mudanças sociopolíticas relativas à emergência de cacicados complexos. A análise das estatuetas marajoaras aponta a existência de três atributos específicos que conferem maior agentividade a estes objetos, o primeiro atributo que, será abordado nesta pesquisa, situa-se na morfologia da peça, o segundo atributo corresponde a capacidade de produzir sons e, o terceiro atributo é a “fragmentação na altura do pescoço que parece denotar decapitação intencional” (BARRETO; OLIVEIRA, 2016, p. 62).

Há, portanto, uma combinação de dois gêneros na morfologia das estatuetas marajoara, referindo-se a forma do corpo humano feminino a do órgão sexual masculino em uma simbiose que, dá origem às representações análogas à genitália masculina. De acordo com Cristina Barreto e Erêndira Oliveira (2016) 75% das estatuetas analisadas possuem uma morfologia semelhante ao órgão sexual masculino que, em uma mesma peça está em contraste com a representação do corpo humano feminino. Para além das estatuetas, as urnas funerárias antropomorfas da Tradição Polícroma da Amazônia, também possuem essa combinação de gêneros como uma forma de representar o corpo na cerâmica.

Para Denise Schaan (2007), a característica mais marcante que dá destaque à cerâmica da fase marajoara, é o convívio, em um mesmo objeto, de representações naturalistas e representações geometrizarantes. No entanto, nesse estudo, a característica marcante da cerâmica marajoara é a representação da figura humana predominantemente feminina e, mesmo quando associada à animais “como a cobra, o escorpião, o urubu-rei, o jacaré ou o lagarto” (SCHAAN, 2007, p. 108), ainda é possível identificar a representação do sexo feminino. Considerando que o estudo iconográfico revela a relação entre as manifestações estéticas, compreendidas como arte indígena, e as formas de organização social, política e cosmológica, essa representação pode sugerir que a sociedade marajoara se estruturava com base em um sistema de matrilinearidade (SCHAAN, 2007).

### **3 AS REVOLTOSAS**

---

<sup>2</sup> Ressalta-se que essa é uma interpretação possível, uma vez que existe uma discussão sobre novas perspectivas entre gênero e cultura material abordada principalmente pela arqueologia feminista e arqueologia queer (NOBRE, 2019).

Para compreender o processo de criação de *As Revoltosas* é preciso conhecer a formação profissional da idealizadora do projeto Cristiane Maria Pires Martins, natural de Belém (PA). A arqueóloga e designer teve sua formação inicial em licenciatura plena em geografia no Centro Federal de Educação Tecnológica do Pará (CEFET-PA-2005). Se especializou em Arqueologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA-2010), e fez mestrado em Antropologia com área de concentração em Arqueologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia (PPGA-2012). A temática abordada nessas duas formações foi referir-se às ocupações pré-coloniais na bacia do médio Tapajós.

Cristiane Martins entre os anos de 2014 e 2019 trabalhou como técnica em arqueologia no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), na superintendência do Estado do Acre. Foi nesse período, no ano de 2018 que, a arqueóloga despertou para o trabalho como artista, designer e artesã e se tornou a idealizadora da marca Amazônia Ancestral (AMA)<sup>3</sup>.

Cristiane Martins, em entrevista<sup>4</sup>, afirma que o projeto *As Revoltosas* surge como um meio de iniciar profissionalmente nas artes visuais, tendo em vista que de 2018 até o ano de 2022 a artista trabalhava com moda, sendo joalheira e, confeccionando joias e acessórios com madeira e outros insumos sustentáveis com a marca Amazônia Ancestral. No ano de 2022, a artista começou a esboçar a ideia do projeto *As Revoltosas*, quando iniciou um profundo mapeamento acerca da presença feminina na Amazônia pré-colonial, a partir de uma extensa pesquisa documental e iconográfica sobre corpos femininos representados na cerâmica arqueológica amazônica, especialmente em urnas funerárias. Sobre a influência da arqueologia na construção do projeto, Cristiane Martins explica:

Eu sempre que estudei arqueologia, me interessei muito pelo universo feminino, como que as mulheres eram representadas, né? Qualquer espaço dessa representatividade na arqueologia, na produção científica e acadêmica. E aí, sempre me incomodou muito um certo apagamento da figura feminina no registro arqueológico, mesmo na cultura material. E aí, eu quis, com *As Revoltosas*, trazer esse protagonismo feminino para a cena (MARTINS, 2025).

O material arqueológico encontrado em alguns sítios possui representações de animais e humanos/animais que refletem noções de humanidade entre as sociedades ameríndias do

---

<sup>3</sup> @amazoniaancestral

<sup>4</sup> Entrevista realizada de forma online no dia 20 de agosto de 2025.

passado. Contudo, a artista selecionou como referencial estético para a criação de *As Revoltosas*, cerâmicas arqueológicas que possuem a figura humana predominantemente feminina. Ademais, além de cerâmicas que possuem formato de corpos femininos, também foi usado como referência estética alguns animais e cosmologias que refletem o universo feminino, como a onça e o pássaro guará que, são elementos do imaginário indígena associados à fertilidade (MARTINS, 2025).

Cristiane Martins esclarece que, o seu interesse não era fazer réplicas da cerâmica arqueológica amazônica, mas usar o design da cerâmica como inspiração para fazer as suas próprias modificações, isto é, fazer a sua própria releitura (MARTINS, 2025). Dessa forma, foi por meio da leitura iconográfica de artefatos cerâmicos que, foram criadas esculturas como releituras contemporâneas de urnas funerárias, sendo mascarás, cabeças, adornos corporais e chapéus que remetem à elementos naturais da Amazônia e ao corpo feminino que, corresponde ao corpo representado na urna, considerando que, a urna funerária é o corpo que foi construído para representar o corpo humano que passa por um processo de transformação.

No ano de 2023, Cristiane Martins submeteu um projeto para o edital da Fundação Cultural do Pará, este deu origem ao memorial de experimentação artística *As Revoltosas*. Para esse memorial, como forma de prestação de contas com a Fundação Cultural do Estado do Pará, foi criado uma coleção de 10 esculturas vestíveis inéditas, tais quais as tipologias das esculturas estão divididas em: 5 máscaras, 4 cabeças, 2 adornos corporais e 1 chapéu. Além disso, a artista também propôs a produção de um editorial fotográfico e um fashion film que, durante o processo criativo se transformou em um curta-metragem. Dessa forma, o projeto foi finalizado em junho de 2024 e resultou em 10 esculturas, editorial fotográfico e curta-metragem (MARTINS, 2025).

Segundo Cristiane Martins, as 10 esculturas vestíveis foram divulgadas em seu Instagram<sup>5</sup> em julho de 2024. A partir das postagens, uma curadora da Bienal das Amazônias, Vânia Leal, convidou a artista para realizar a sua primeira exposição de arte. Assim sendo, a primeira exposição de *As Revoltosas* aconteceu no Centro Cultural Bienal das Amazônias (CCBA), um importante espaço artístico, cultural e educacional que fica localizado no centro histórico de Belém, capital do Pará. O CCBA, que estava um período fechado, reabriu no dia 14 de setembro de 2024 com quatro novas exposições, entre elas *As Revoltosas*, que ficou exposta até o dia 22 de dezembro de 2024<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> @asrevoltosas\_.

<sup>6</sup> No dia 16 de janeiro de 2025 a exposição *As Revoltosas* abriu a programação de 2025 na Casa da Cultura Canaã dos Carajás, e permaneceu até o dia 07 de março de 2025.

Devido a produção do memorial de experimentação artística a exposição já estava quase completa, no entanto, era necessário preencher o restante do espaço onde ficaria a exposição, espaço localizado no segundo piso do prédio do CCBA, e para isso a artista produziu mais esculturas (MARTINS, 2025). Portanto, a exposição foi composta por 16 esculturas, sendo 16 personagens que, representavam mulheres ancestrais que habitaram a Amazônia pré-colonial e suas transformações até o presente.

A composição da exposição também foi feita pelas fotografias produzidas no editorial fotográfico que, para a exposição foram transformadas em quadros, curta-metragem, mapa cartográfico indicando os seis locais onde foi realizado o mapeamento (Figura 1), e painéis com informações acerca do projeto *As Revoltosas*. É importante destacar que, as paredes foram todas pintadas de vermelho que, de acordo com Cristiane Martins (2025) “é uma cor da cultura material arqueológica, uma cor muito interessante, muito presente, do engobo vermelho, essa coisa bem forte”. Reforçando que, a exposição *As Revoltosas* é uma junção de arte e ciência, dessa forma, a cenografia construída foi pensada para dialogar com a arqueologia amazônica.

Figura 1 – Mapa Cartográfico



Foto: Acervo Fotográfico da Exposição *As Revoltosas*, 2024.

Figura 2 – Exposição *As Revoltosas*



Foto: Acervo Fotográfico da Exposição *As Revoltosas*, 2024.

Mairi (Belém), Rio Tapajós (Santarém), Acre, Rio Maracá (Amapá), Arquipélago do Marajó e Baixo Amazonas são as seis localidades onde a artista fez o mapeamento e procurou vestígios de um protagonismo feminino em cerâmicas arqueológicas. Considera-se que, estes artefatos definem o local como ancestral, trazendo a importância da preservação ambiental e cultural na Amazônia, questões também desenvolvidas pela artista dentro do projeto *As Revoltosas*.

A Ilha de Marajó está entre as localidades exploradas pela arqueóloga e artista Cristiane Martins que, na entrevista, falou sobre a sua primeira escavação. Essa experiência foi um trabalho voluntário durante a pesquisa de campo de doutorado da Professora Dra. Denise Schaan, em Anajás, Município na Ilha de Marajó. As urnas funerárias marajoaras que, estavam sendo escavadas, algumas com mais de um metro de altura, estavam em pé com a metade do corpo para dentro da terra e a outra metade para fora, à vista. Nesse momento, Cristiane Martins declara lembrar do impacto que sentiu quando viu as urnas funerárias pela primeira vez, e descreve-as como pessoas olhando para ela (Figura 3).

Figura 3 – Sítio arqueológico Camutins, Ilha do Marajó



Foto: Carlos Mora, 2002.

Da mesma maneira, as pessoas que transitaram pela exposição também se sentiram impactadas pelas obras identificadas como *personas*, uma vez que, as *personas* foram projetadas naquele espaço para serem grandiosas, e representar uma força feminina ancestral. Entre às 16 *personas*, 5 esculturas fazem referência à cerâmica arqueológica marajoara, sendo nomeadas de: Máscara e Útero Marajoaras, Máscara Marajó Antropomorfo, Tanga Marajoara e Mascará Felínica. Essas esculturas são compostas por máscaras e adornos corporais que, estão associados às urnas funerárias marajoaras e serão analisadas a seguir.

#### **4 CERÂMICA MARAJOARA: ENTRE O CORPO ANCESTRAL E O CORPO CONTEMPORÂNEO**

A exposição *As Revoltosas* foi idealizada como uma expressão artística ligada à arqueologia, ou seja, a artista uniu a arte à arqueologia amazônica. Logo, *As Revoltosas* é o resultado de uma junção de experimentação artística à pesquisa acadêmica que, evidencia-se com o objetivo de transformar a exposição *As Revoltosas* em uma experiência imersiva na Amazônia pré-colonial. Por esse motivo, a cenografia criada, tal qual os outros elementos da exposição, estavam dialogando com a arqueologia amazônica (MARTINS, 2025).

A artista, em entrevista, afirmou que a ideia por trás do projeto é divulgar a arqueologia para além do ambiente acadêmico, onde esse tipo de conteúdo geralmente não circula. Assim,

as pessoas que visitaram a exposição e, conseqüentemente, conheceram as esculturas, também tiveram a oportunidade de se aproximar da arqueologia amazônica, e, para muitas delas, esse pode ter sido o primeiro contato com a história da nossa região. A mostra também explorou questões específicas da arqueologia, como a cronologia das cerâmicas, os locais onde foram encontradas e os tipos de sítios arqueológicos.

Cristiane Martins desfruta de seus conhecimentos da arqueologia para conduzir a sua experimentação artística, cada cor, formato e material utilizados foram pensados para estar de acordo com os objetos arqueológicos (MARTINS, 2025). Desse modo, evidencia-se a importância de expressões visuais como a pintura e/ou desenhos feitos em objetos cerâmicos na definição de identidade, visto que a dimensão da materialidade das coisas é percebida em todas as fases de vida do objeto, desde a produção, uso, descarte e reutilização<sup>7</sup>.

O objeto arqueológico é um vestígio de ancestralidade que, transmite conhecimentos e compartilha concepções cosmológicas (BARRETO; OLIVEIRA, 2016), tendo como exemplo o artefato cerâmico que, na exposição *As Revoltosas*, foi usado para legitimar a presença feminina na Amazônia pré-colonial. Isso porque, o artefato cerâmico, especialmente as urnas funerárias, que serviram de inspiração para a criação das esculturas, possui capacidades agentivas. Isso se deve ao fato de que, nessas urnas, realizou-se o enterramento secundário, um processo que simboliza a construção de um novo corpo para receber o corpo antigo. Da mesma forma, a resistência ancestral das mulheres, aquelas que existiram e resistem entre o passado e o presente em seu território, a Amazônia, é análoga à resistência da cerâmica arqueológica, que é intencionalmente enterrada e ressignificada como marcador de um lugar ancestral.

Um dos resultados da exposição foi a criação de esculturas que refletem uma relação entre a cultura material, poder feminino e estética ancestral. Esta relação rompe com a ideia de objeto como algo efêmero e cria uma concepção sobre a materialidade das coisas, que também é utilizada para compreender comportamentos de sociedades do passado e suas articulações no presente. As esculturas foram criadas baseadas nesta concepção de transcender o tempo e o material, ademais, são criações inspiradas nos artefatos arqueológicos utilizados para refletir sobre a resistência feminina na sociedade contemporânea.

As esculturas, inspiradas na cerâmica arqueológica marajoara, podem estar relacionadas à diferentes partes da urna funerária. Considerando que, urnas funerárias da cultura marajoara têm predominantemente um característico estilo antropomorfo, todavia, em

---

<sup>7</sup> Essas são algumas fases clássicas de vida de um objeto, mas há diversos estudos sobre a biografia da cultura material que mostram outras fases como em Holtorf (2002).

algumas urnas também há presença de elementos zoomorfos, em que corpos de animais integram partes de corpos humanos.

Para a criação das cinco esculturas, Cristiane Martins usou como referência artefatos arqueológicos como urnas funerárias e parte destas como apêndice, e tangas, que possuem elementos antropomorfos, zoomorfos e/ou geométricos. As peças criadas foram classificadas pela artista como máscaras e adornos. Portanto, as personas são formadas por uma ou mais esculturas, ou seja, por apenas uma máscara ou uma máscara mais um adorno. Após a criação das peças a artista compôs o corpo das personas com um tecido para cada persona.

A primeira persona a ser analisada é composta pelas esculturas Máscara e Útero Marajoaras (Figura 4) constituída por máscara e adorno. Essas obras foram inspiradas na pintura corporal de uma urna funerária da cultura marajoara. Destacamos duas características da urna: a representação de coruja na parte superior como se fosse a cabeça; e a analogia ao gênero feminino na parte inferior representado pela vagina e útero, algumas vezes grávido. Essa urna (Figura 5) é um dos exemplos mais conhecidos de urnas funerárias da cultura marajoara que possuem a figura humana predominantemente feminina associada à um animal (SCHAAN, 2007). Cristiane Martins (2025) descreve essa escultura como “um exemplar do Marajó que eu dissequei uma urna e transformei um desenho facial em uma máscara e um desenho no ventre em uma tanga marajoara”.

As esculturas em questão foram desenhadas para constituir um só corpo. A cabeça da persona é representada pela escultura Máscara Marajoara, inspirada em alguns elementos do rosto da urna, parte superior, que possui características zoomórficas (coruja). O ventre da persona é identificado pela escultura Útero Marajoara, em alusão à parte inferior da urna, que representa o sexo feminino. A máscara e adorno corporal foram feitos de madeira de cedro esculpida manualmente com desenhos feitos por incisões finas e pintura com urucum. A vestimenta da peça que representa o suporte do corpo é de tecido de juta.

Figura 4 – Máscara e Útero Marajoara



Foto: Marcela de Andrade, 2024.

Figura 5 – Urna Funerária Marajoara



Fonte: SCHAAN (2007, p. 109).

A segunda persona é composta por duas esculturas nomeadas de Máscara Marajó Antropomorfo e Tanga Marajoara. A escultura Máscara Marajó Antropomorfo (Figura 6) faz referência à pintura corporal de uma urna funerária da cultura marajoara (Figura 7). Essa urna antropomorfa apresenta na parte superior, o rosto, a representação semelhante à de um animal (onça), logo, a urna também possui características zoomórfica. A artista usou como referência a representação zoomórfica da pintura corporal do rosto da urna, transformando em um rosto feminino. Para sua composição utilizou o material de porcelana fria moldada com aplicação de folhas de ouro e foi pintada com urucum e tinta de tecido. A vestimenta da peça que representa o suporte do corpo é de tecido de juta.

Figura 6 – Máscara Marajó Antropomorfo



Foto: Marcela de Andrade, 2024.

Figura 7 – Urna marajoara



Fonte: Instagram @asrevoltosas\_

A escultura Tanga Marajoara (Figura 8) refere-se às tangas de cerâmica da cultura marajoara, que são triângulos convexos que contém perfurações nas extremidades, sugerindo que eram utilizadas por mulheres na parte da frente do quadril (Figura 9) (SCHAAN, 2007). Segundo a autora, as tangas de cerâmica eram um artefato produzido e utilizado por mulheres para expressar um simbolismo sexual. Esses artefatos foram encontrados em sítios arqueológicos na Ilha de Marajó e de acordo com Denise Schaan:

As tangas são encontradas somente nos tesos da elite, ou seja, naqueles em que há sepultamentos e cerâmica decorada. São encontradas inteiras dentro de urnas, nos sepultamentos que, se deduz, sejam de mulheres. Também são encontradas fragmentadas nas escavações em áreas de moradia, em áreas de descarte e em áreas de circulação e produção de cerâmica (SCHAAN, 2007, p. 110).

A escultura Tanga Marajoara foi produzida em madeira de cedro e esculpida manualmente com desenhos feitos por incisões finas e pintada com urucum.

Figura 8 – Escultura Tanga Marajoara



Foto: Acervo Fotográfico *As Revoltosas*, 2024.

Figura 9 – Desenho esquemático da tanga arqueológica



Fonte: Instagram @asrevoltosas\_

A última persona é a escultura Máscara Felínica (Figura 10) inspirada em um aplique de uma urna funerária da cultura marajoara (Figura 11). Este aplique é uma representação zoomórfica de uma face de onça. Cristiane Martins explica como foi o processo de usar um apêndice de uma urna como inspiração:

Tem uma outra representante do Marajó, que é a Máscara Felínica. É uma máscara dourada com pintura vermelha e preta. Aquela peça é um apêndice de uma urna funerária. É uma representação, um rosto de um felino, que é um apêndice de uma cerâmica, um pedaço, um enfeite de uma urna. Então eu separei aquele apêndice específico, que compunha uma complexidade toda de desenhos de uma urna e transformei em máscara (MARTINS, 2025).

A escultura Máscara Felínica é formada por uma máscara feita de porcelana fria moldada, com aplicação de folhas de ouro e pintada com urucum e tinta de tecido. A vestimenta da escultura é de juta dourada.

Figura 10 – Máscara Felínica



Foto: Marcela de Andrade, 2024.

Figura 11 – Desenho esquemático do apliance de urna



Fonte: Instagram @asrevoltosas\_

## 5 CONCLUSÃO

A análise da exposição *As Revoltosas* e, mais especificamente, das três personas que fazem referência à cerâmica funerária marajoara, permite identificar uma agência criada pelas próprias esculturas no espaço expositivo. Essa agência não se manifesta apenas na composição das personas, mas também em cada uma das esculturas individualmente, pois há uma afetação do todo e de cada parte. Vale lembrar que as esculturas, isoladamente, reinterpretam elementos da cerâmica funerária que remetem a partes do corpo humano feminino, atribuindo-lhes uma característica de humanidade.

As personas foram dispostas em expositores elaborados especialmente para elas, projetados por Leno Martins, responsável pela arquitetura expositiva. Esses suportes posicionaram as esculturas em uma altura elevada, entre 1,80 e 2 metros, contribuindo para o reforço dessa agência. Esse posicionamento é particularmente interessante, porque não apenas impõe uma presença imponente no espaço, como também provoca o observador à olhar para cima, podendo ser considerado como em um gesto de reverência. É possível vê-las à distância, o que provoca a sensação de que elas estão olhando diretamente para quem as observa.

Essa sensação remete à fala de Cristiane Martins, que, ao chegar na escavação do sítio arqueológico Camutins, na Ilha de Marajó, em 2002, relata que ficou muito impressionada, pois parecia que as urnas marajoaras estavam “olhando” para ela (Figura 3). Tal comparação permite compreender que essa também pode ter sido a intenção da artista ao criar *As Revoltosas*.

As personas de *As Revoltosas* provocam no observador a sensação de estar sendo observado por uma outra presença, o que reforça a noção de agência atribuída às esculturas. Tal como argumenta Alfred Gell (2005), os objetos agem sobre as pessoas; da mesma forma, as esculturas em questão não se limitam a ser objetos de contemplação estética, mas atuam como agentes sociais, estabelecendo uma relação de afeto e de memória ancestral com o público. Além disso, a exposição *As Revoltosas* evidencia o potencial da arte enquanto fonte histórica, capaz de fornecer um conhecimento que, muitas vezes está restrito ao ambiente acadêmico, para um público maior. Por fim, compreende-se que o reconhecimento de um protagonismo feminino na arqueologia amazônica marajoara é explorado na exposição como uma forma de contribuir para debates contemporâneos sobre memória, identidade e ancestralidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, C. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da arqueologia no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 44, p. 32–51, dez. 1999–fev. 2000.
- BARRETO, C. *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga* (Tese de doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 2009.
- BARRETO, C.; Oliveira, E. Para além de potes e panelas: cerâmica e ritual na Amazônia antiga. *Habitus*, 14(1), 51-72, 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.18224/hab.v14.1.2016.51-72>
- GELL, A. *Arte e agência: uma teoria antropológica*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- HOLTFORT, Cornelius. Notes on the life history of a pot sherd. *Journal of Material Culture*, 7(1), pp. 49-71, 2002.
- MARTINS, C. Entrevista concedida a Natália Souza Elesbão. Belém, 20 ago. 2025.
- MEGGERS, Betty; EVANS, Clifford. *Investigações arqueológicas na foz do Amazonas*. Washington: Smithsonian Institution, 1957.

NOBRE, Emerson. Arqueologia de gênero e arqueologia queer: perspectivas críticas sobre cultura material. In: Anais da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Belém: SAB, 2019.

SCHAAN, D. P. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. *Revista Habitus - Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia*, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 99–117, 2008.

\_\_\_\_\_. A Amazônia em 1491. *Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas*, Ilhéus, v. 11, n. 20, p. 13–28, 2009.

\_\_\_\_\_. Arqueologia, público e comodificação da herança cultural: o caso da cultura marajoara. *Revista Arqueologia Pública*, São Paulo, n. 1, p. 31-48, 2006.

\_\_\_\_\_. A ceramista, seu pote e sua tanga: identidade e papéis sociais em um cacicado marajoara. *Revista de Arqueologia*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 31–45, 2003.

\_\_\_\_\_. A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara: um estudo da arte pré-histórica da Ilha de Marajó, Brasil (400 1300 AD). Porto Alegre: Edipuc, 1997.

\_\_\_\_\_. Uma janela para a história pré-colonial da Amazônia: olhando além – e apesar – das fases e tradições. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 2, n. 1, p. 77–89, abr., 2007.

TROUFFLARD, Joanna. Testemunhos funerários da ilha do Marajó no Museu Dr. Santos Rocha e no Museu Nacional de Etnologia. *Interpretação Arqueológica*. 2010. Tese de Doutorado. tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.

OLIVEIRA, E. Corpo de barro, corpo de gente: metáforas na iconografia das urnas funerárias policromas. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.*, Belém, v. 15, n. 3, 2020.