

DE CERTAINES SIMILITUDES PRESENTEES PAR LES  
GRAVURES RUPESTRES DE L'AMAZONIE ET DE LA  
REGION DE L'AMOUR-OUSSOURI

Eugénie Miller Brajnikov, Berkeley, Californie, U.S.A.

Lorsque je lus pour la première fois l'article de A. P. Okladnikov concernant les pétroglyphes de la région du bas Amour (Okladnikov, 1968-a), sa description évoqua dans mon esprit, de façon inattendue, l'image des gravures rupestres copiées par C.F.P. von Martius (Spix und Martius, 1831-b) près des chutes d'Arara-Cuara, sur le Japoura, affluent de l'Amazone. Les lectures consécutives et l'examen attentif des dessins et des photographies ne firent que confirmer cette impression de parenté (Okladnikov, 1968-b et c; 1969-a).

Dans la relation de ses voyages d'exploration, Martius raconte comment il fit la découverte de ces gravures. Son attention fut alertée par les indiens qui l'accompagnaient: ceux-ci s'approchèrent avec déférence des cinq visages humains gravés sur une paroi verticale au-dessous des chutes, très endommagés par l'érosion; promenant les doigts sur les contours, ils tâchèrent de lui faire comprendre qu'ils les croyaient d'origine divine. Toujours près de la rivière, Martius trouva sur une dalle horizontale d'à-peu-près trois mètres de long, seize autres gravures dans lesquelles il crut reconnaître des serpents, une tête de jaguar, des grenouilles et des figures humaines. Il en fit un dessin et copia également les cinq visages.

Son vieux pilote assura à Martius que les rochers du rio dos Enganos, près des chutes Missai, portaient quantité de gravures semblables. Par la suite, Martius put observer pendant une décrue de la rivière un grand nombre de dessins pareils à ceux des chutes d'Arara-Cuara, gravés sur des dalles de grès près des chutes Coupati sur la rive sud du Japoura. Il resta impressionné par les dimensions grandioses de ces travaux, tantôt espacés, tantôt se suivant sans interruption pour couvrir des surfaces mesurant jusqu'à trente mètres de long. La grandeur des figures variat entre 0,15 et 3,5 m, la profondeur du trait gravé entre 0,8 et 0,4 cm.

Martius, qui jugeait ces gravures selon les canons naturalistes de son temps, les trouvait gauches et sans grâce, les qualifiant de « barbares » et de « primitives ». Cepen-

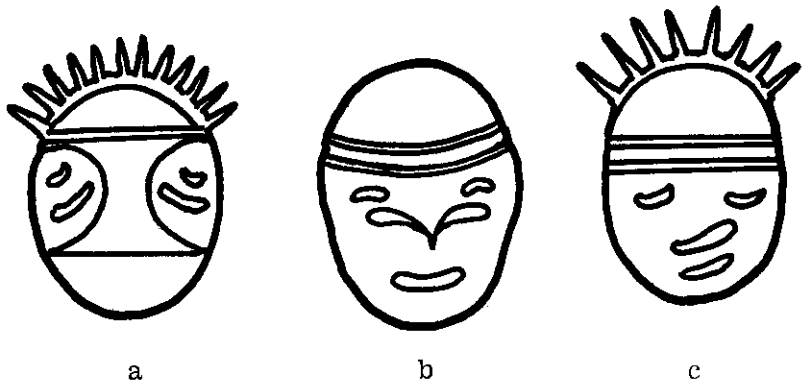
dant, par leurs formes décoratives et symboliques, abstraites et en même temps étrangement vivantes, celles-ci exercent sur nous un attrait esthétique indéniable et nous font sentir que nous sommes ici en présence de l'expression artistique d'un long développement culturel.

Quels qu'aient été ses goûts personnels, la fidélité des autres dessins de son Atlas nous est une garantie qu'à cette occasion aussi, Martius s'est avéré un copiste scrupuleux, notant tous les détails, se limitant peut-être à y mettre un soupçon d'ordre.

Martius pensait pouvoir attribuer les gravures à une époque très reculée, étant donné l'usure considérable du trait gravé sur certaines roches, tombées dans la rivière et reposant dans son lit avec leur face plane orientée dans le sens du courant, échappant ainsi à l'action destructrice de celui-ci (Spix et Martius, 1831-a).

Les caractères essentiels des pétroglyphes de la région de l'Amour-Oussouri ont été présentés dans ce Bollettino par B. A. Frolov et N. K. Timofeeva (Frolov et Timofeeva, 1969). L'intérêt principal offert par ces gravures rupestres réside dans la représentation de visages ressemblant à des masques et désignés par Okladnikov d'un ancien mot russe: « litchina ». Ces visages-masques possèdent une puissance d'expression surprenante. Quelques-uns sont coiffés d'une couronne rayonnante; d'autres sont pourvus de coiffures plus ou moins compliquées.

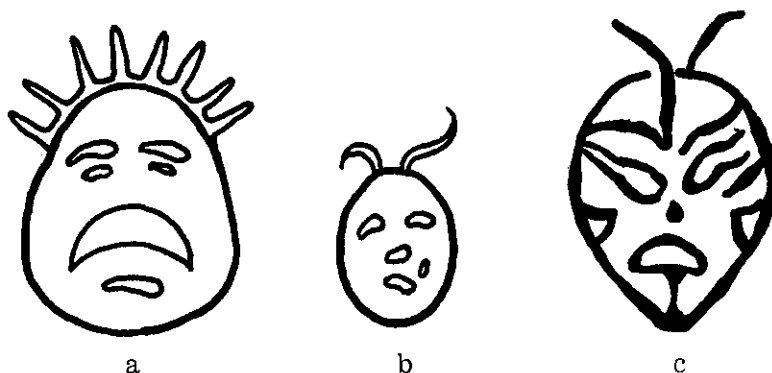
Fig. 49  
Chutes d'Arara-Cuara. Gravures rupestres: trois têtes au front ceint d'un bandeau. (D'après Martius, 1831 b, p. 32).



Or, sur le dessin de Martius nous voyons cinq visages semblant être des masques, dont trois portent une couronne de rayons et le quatrième a, au sommet de la tête, ce qui pourrait être deux plumes, ou deux serpents, ou peut-être une paire de cornes. Comme les « litchinas », les visages-masques amazoniens sont de forme ovale ou ovoïde; les yeux et la bouche y sont nettement indiqués - dans un cas, la bouche est en forme de croissant pointant vers le bas; il est possible que le croissant soit devenu une forme purement conventionnelle (symbolisant nez, bouche,

ou moustaches? . . . .), ce pourquoi l'on a ajouté, par souci de réalisme, une deuxième bouche au-dessous. Sur l'un des visages-masques le nez est dessiné par deux lignes concaves; sur un autre, par deux ailerons joints à la base. Comme plusieurs des « litchinas », trois d'entre les têtes portent un bandeau sur le front. Quant aux couronnes de rayons, nous pouvons supposer qu'elles représentent soit les rayons solaires, soit le diadème de plumes porté à l'occasion des fêtes tribales et aussi attribut des chefs.

Fig. 50  
Gravures rupestres: a et b - Chutes d'Arara-Cuara (d'après Martius 1831 b, p. 32); c - Sakatchi-Aliane (d'après Okladnikov, 1968 - c, fig. 10, p. 193). Remarquer: la bouche (?) en forme de croissant pointant vers le bas (a et c); deux plumes ou deux serpents au sommet de la tête (b et c).



Quelle qu'en soit la signification immédiate, il y aurait une idée sous-jacente de lumière et de puissance, dérivée du culte solaire, comme l'attestent quelques légendes indiennes. La « litchina » gravée sur le rocher aux abords de Sakatchi-Aliane semblerait être l'expression la plus parfaite et la plus intense de ces notions, enveloppée d'une atmosphère de mystère: les lignes, semblables à des éclairs, rayonnent du centre de la face, creusant la pierre d'un jet hardi. Graphiquement, cette « litchina » diffère des visages amazoniens; toutefois, elle s'en rapproche par ce que nous pouvons deviner de son contenu spirituel.

L'impression qui s'en dégage est que les artistes qui l'ont exécutée n'avaient pas pour intention de rendre les traits réels d'un visage humain, mais de faire exprimer à un masque, fixé dans la roche immuable, le sens intime d'un mystère transcendant.

L'usage des masques, qui remonte probablement à une très haute antiquité, s'est conservé dans les cérémonies rituelles des indiens, dont les préparatifs s'entourent d'un profond secret. La vie de la majorité des indiens subsistant encore dans la jungle amazonienne est régie par la loi de Jaroupari. Même ceux qui ont eu certains contacts avec les brésiliens sont plus enclins à suivre cette dernière, plutôt que les lois imposées par les envahisseurs blancs (Stradelli, 1926). Jaroupari était un héros légendaire Tupi, envoyé par le Soleil sur la terre pour lui chercher une femme et pour réformer les usages. La réforme fondamentale de Jaroupari consista à retirer le

pouvoir aux femmes pour en investir les hommes. Pour confirmer ce nouvel état de choses, il institua des fêtes et organisa des rites d'initiation pour les jeunes garçons. Durant ces cérémonies, les initiés dansent, parés de masques et de manteaux de feuilles de palmier bouriti. Ils sont censés incarner l'esprit de Jaroupari. Les masques ainsi que les instruments de musique sacrée sont gardés dans une maison communale, dont l'accès est interdit aux femmes. Aux temps anciens, la femme qui découvrait l'identité d'un danseur était condamnée à boire une boisson empoisonnée.

Dans les usages de diverses tribus de descendance autre que Tupi, comme celles appartenant aux groupes Gê ou Arouaque, malgré une grande diversité de croyances, on peut trouver des similitudes dans les rites. Il est très probable que ces rites soient le développement de croyances nées ailleurs; cependant ils ont pris forme dans la forêt vierge brésilienne, où tout récemment ils continuaient à vivre. En 1941 encore, Ch. Wagley assista aux fêtes d'initiation des indiens Tapirapé (Wagley, 1945). Afin de prouver leur endurance, les jeunes garçons dansaient pendant 24 heures en portant sur la tête une splendide couronne de plumes fixées à une armature de bois et de feuilles de palmier pesant plus de cinq kilos. Nous ne savons pas si en Asie l'homme néolithique se paraît de plumes, ni s'il les employait pour symboliser les rayons solaires qu'il gravait depuis longtemps sur les roches (Lipski, 1970), mais il serait naturel que dans un pays où le plumage des oiseaux offre une riche palette naturelle et où l'art plumaire (Ribeiro e Ribeiro, 1957) est l'expression la plus parfaite du sens artistique, les rayons solaires aient pris la forme d'un diadème de plumes.

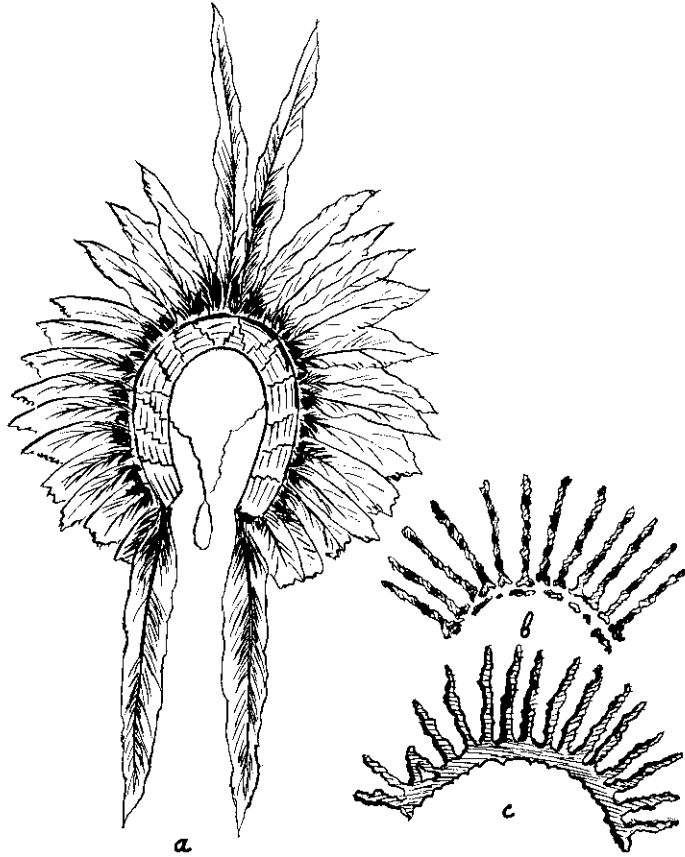
Rites et gravures rupestres semblent avoir été les manifestations d'une même vision du monde. Certains traits communs - masques, couronne solaire - parlent dans ce sens, ainsi que la révérence témoignée par les indiens à l'égard des visages gravés. On peut supposer que les rites soient venus des îles du Pacifique, où les sociétés secrètes d'hommes étaient très répandues, et que les auteurs des gravures rupestres vues par Martius arrivaient de la côte occidentale. En effet, les rios Japoura et dos Enganos constituent la voie la plus naturelle de pénétration vers le Solimoes et l'Amazonie, ce qui semble parler en faveur de cette supposition. C'était la voie utilisée par les premiers explorateurs et elle dut l'être déjà bien avant. Aussi, en suivant cette voie on se dirigeait vers le soleil levant, ce qui a pu avoir un attrait mystique pour les indiens.

Barbosa Rodrigues, qui vit d'autres gravures représentant des personnages couronnés de plumes sur le rio Negro, proposa de les considérer comme des « signaux »

laissés par un peuple descendant des Andes, et de les situer aux alentours de 800 ap. J. - C. (Barbosa Rodrigues, 1885). Des études plus récentes envisagent un autre chemin de pénétration: Amérique centrale - Antilles-Guyanes. De fait, rien n'exclut que les trois voies aient été utilisées, à différentes occasions.

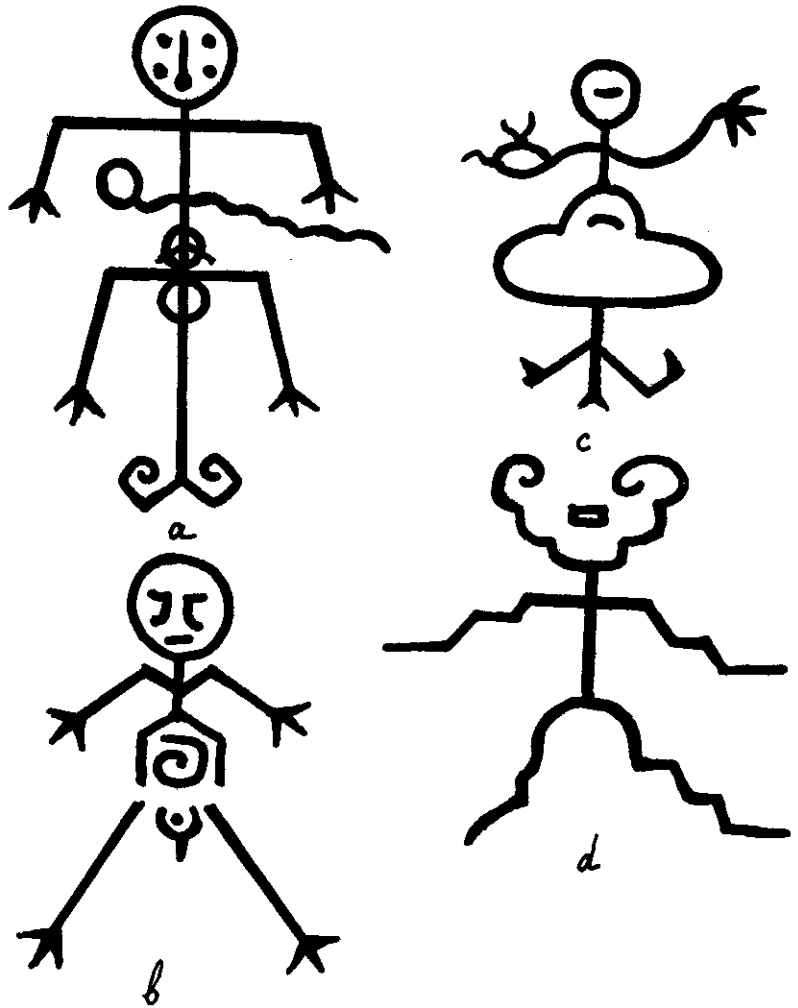
*Fig. 51*

*a - Couronne de plumes des indiens de l'Amazonie, Museo Nacional do Rio de Janeiro (dessin de l'auteur); b et c - Couronnes solaires gravées sur roche du bassin de l'Yenissey (d'après Lipski, 1970, fig. 1a et b, p. 2).*



A part Martius, nombre d'explorateurs - Humboldt, Koch-Grünberg, Coudreau, Nimuendajú, Gheerbrant..., pour ne citer que ceux-là ont décrit les pétroglyphes de l'Amazonie, mais il est difficile d'utiliser cette documentation à des fins de comparaisons: les renseignements sont fragmentaires, les publications peu nombreuses et les dessins très rares. Dans le va-et-vient des vagues humaines qui se sont succédées dans la jungle, il est impossible de deviner qui furent les auteurs des gravures rupestres, et à quel moment. Une tentative de classification du matériel archéologique a été amorcée (Altenfelder and Meggers, 1963; Meggers and Evans, 1963), mais les études portent essentiellement sur la céramique dans les zones périphériques. Encore n'y a-t-il pas unanimité entre les

Fig. 52  
*Chutes d'Arara-  
 Cuara. Gravures  
 rupestres: figures  
 anthropomorphes  
 (d'après Martius,  
 1831 b, p. 32). a -  
 figure traversée  
 par un serpent et  
 ayant deux cer-  
 cles sur le tronc;  
 b - une spirale in-  
 dique les organes  
 vitaux, dans le  
 stile «rayons-X»;  
 c et d - figures à  
 l'allure vive, pre-  
 sque dansante.*



auteurs: Willey croit à une diffusion du style céramique Marajó vers le Nord, l'Ouest, et le Sud, tandis que Meggers et Evans considèrent l'île de Marajó, située à l'embouchure de l'Amazone, comme le lieu d'aboutissement des influences venues de l'Ouest et du Nord-Ouest (Alcina Franch, 1965; Meggers et Evans, 1957).

A mon regard de peintre, les gravures copiées par Martius, les décors de la céramique Marajó, les peintures des « tangas » (Mordini, 1929) et les petites plaquettes représentant des faces humaines qui décorent les vases Santarem (Cruls, 1942) présentent des analogies stylistiques. Des motifs apparentés aux dessins de Martius se retrouvent également parmi les dessins corporels de certaines tribus indiennes, et je les verrais peut-être même dans les textiles Nazca du Pérou.

Pour donner un exemple du cheminement extraordinaire des idées et des motifs, on peut citer le cas des urnes funéraires avec personnages assis sur le couvercle, que l'on trouve près de l'embouchure de l'Amazone et dans l'extrême Nord-Ouest du continent, sur le cours moyen et inférieur de la Magdalena, en Colombie (Alcina Franch, 1965).

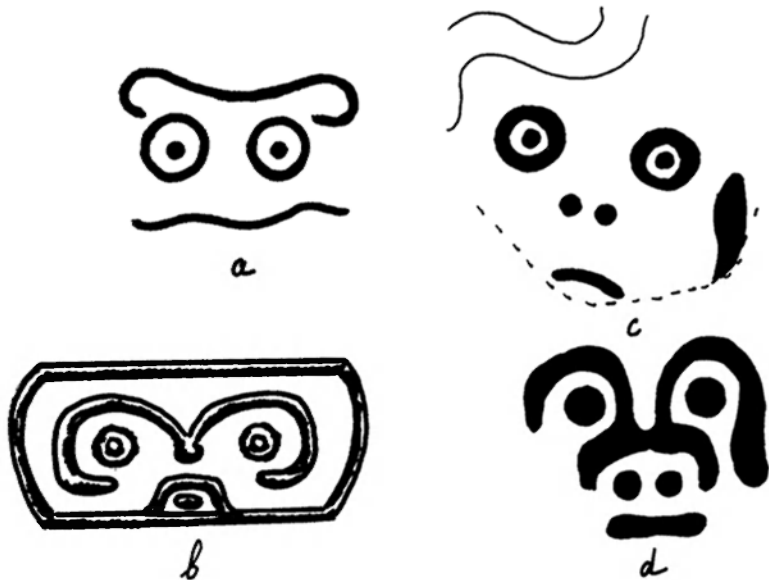
Pour revenir aux pétroglyphes du bas Amour, il faut se rappeler que, selon Okladnikov, cette région fut le siège vers 3000 avt. J. - C. d'une culture autochtone caractérisée par le culte solaire et l'adoration des serpents, dont les masques gravés et les décors de spirales seraient l'expression (la spirale dérivant de l'image du serpent). Cette culture aurait eu des résonances dans les îles du Japon (proto-ainos), au Vietnam (grotte Dong Noi) et dans les îles du Pacifique Sud: Nouvelle Guinée, Nouvelle Zélande, Iles Marquises...

La découverte récente faite par R. Edwards en Australie Centrale d'un site de gravures rupestres avec des représentations de masques (Edwards, 1968; Anati, 1969), présentant des affinités de style avec celles de l'Amour, semble étayer la thèse de l'extension de la culture en question par la voie du Pacifique. Dans le même ordre d'idées, on serait tenté de voir dans les gravures rupestres amazoniennes les avant-postes les plus éloignés de cette culture.

Il semble, en effet, que les trois sites asiatique, australien et sud-américain - se font écho dans le temps et dans l'espace, et que les gravures rupestres constituent les vestiges d'un fond culturel commun. En dépit de

Fig. 53

Visages sans contour. a - Chutes d'Arara - Cuara. Gravure rupestre (d'après Martius, 1831 b, p. 32); b - motif décoratif d'une urne funéraire de Marajó (d'après Alberto Torres, H., 1940, fig. 38); c et d - Sakatchi-Aliane. Gravures rupestres (d'après Okladnikov, 1968 c, fig. 82, p. 217; fig. 70, p. 214).



l'extrême pénurie de données pour l'Australie et l'Amazonie, la comparaison pourrait être tentée sur la base des pétroglyphes d'une part, et de l'autre - sur le témoignage des traces de la culture de leurs lointains ancêtres ou prédécesseurs, demeurant dans les rites et le mode de vie des indigènes. Je voudrais attirer ici l'attention sur quelques similitudes curieuses et présenter certaines considérations.

Sur les trois continents, les représentations de masques se trouvent non seulement à proximité de l'eau, mais encore en un lieu, où la vision de l'eau est des plus spectaculaires: là où le cours de l'Amour impressionne par sa majesté; dans un pays désertique, près d'un trou d'eau entouré de hautes falaises à pic, en Australie; près des rapides et des chutes d'eau, en Amazonie.

L'impact visuel produit par ces masques dénote clairement leur caractère magique; cet effet est atteint par des moyens étonnamment semblables, quant au style et à l'exécution.

Le trait est profondément gravé, ce qui implique un travail assidu.

Dans la région de l'Amour, Okladnikov distingue les « litchinas » en forme de coeur, de « museau de singe » (plus anciennes), ovales ou ovoïdes (plus récentes). Les visages australiens sont en forme de coeur ou de « museau de singe », ceux de l'Amazonie - ovales ou ovoïdes.

Dans les trois sites, les visages voisinent avec d'autres motifs, spécifiques de chaque région.

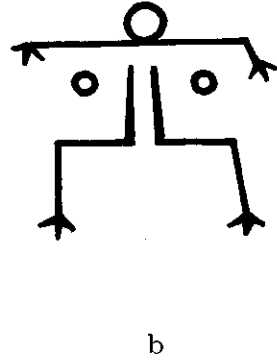
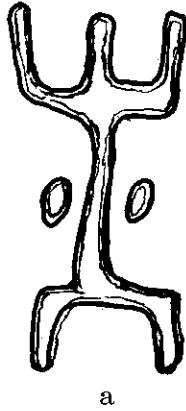
Outre les « litchinas », le décor de spirales serait, selon Okladnikov, le trait le plus marquant de la culture de l'Amour; or la spirale, parfois anguleuse et proche de la grecque, constitue le leitmotiv des gravures de la dalle horizontale d'Arara Cuara.

A côté des spirales, on voit sur la copie de Martius des représentations d'êtres anthropomorphes et thériomorphes (grenouilles, êtres portant des bois de cerf?...). Plusieurs ont les genoux fléchis, attitude de la « figure accroupie » (*squatting figure*) caractéristique selon A. Lommel des sculptures des ancêtres appartenant au culte néolithique, de la fertilité en Indonésie et dans les îles du Pacifique. Cet auteur dit que des gravures rupestres représentant des « figures accroupies » se retrouvent le long des côtes de l'Amérique du Sud, du Pérou aux Guyanes (Lommel, 1966). Les figures copiées par Martius ont généralement les membres terminés par trois doigts, en forme de griffes d'oiseau. La tête est représentée par un cercle et l'une des figures a deux cercles sur le tronc, symboles probables de têtes-trophées et allusion au cannibalisme rituel. Sur une autre, les organes vitaux sont indiqués par une spirale dans le style « rayons-X », ce qui fait songer à



Fig. 54

a - Angara. Gravures rupestres représentant un chamane (d'après Okladnikov, 1969 b, tableau 22, fig. 1). Les deux cercles latéraux pourraient s'interpréter comme «joint-marks». b - Chutes d'Arara-Cuara. Gravures rupestres d'après Martius, 1831 b. p. 32). Cette figure est reproduite par C. Schuster comme un exemple de «joint-marks» (Schuster, 1951, fig. 26, p. 10).



l'admirable figure d'élan de Sakatchi-Aliane. Un visage sans contour rappelle les visages de l'Amour pareillement simplifiés, et ceux d'Australie, singulièrement expressifs (Edwards, 1968, figs. 3D et 7D).

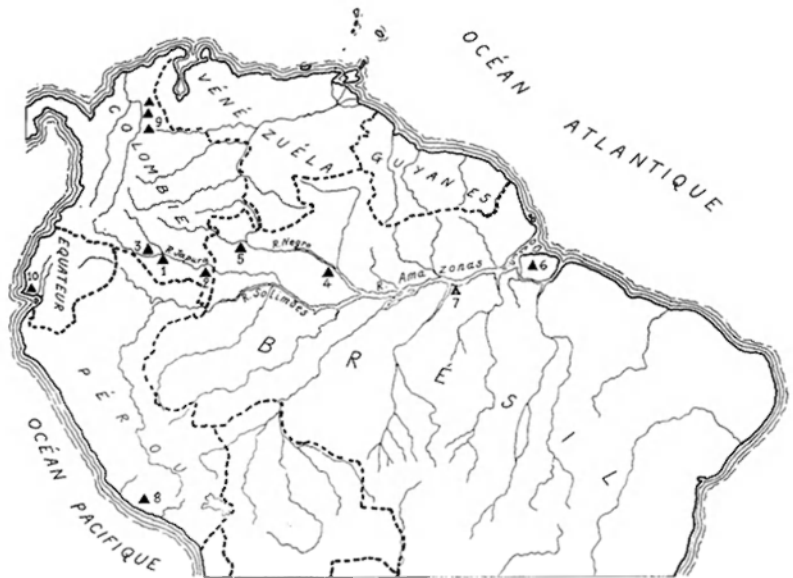
Enfin, il y a un détail à mentionner: l'on voit de part et d'autre du tronc d'une des figures, en dessous de ses bras écartés, deux petits disques; une autres a deux petits carrés au même endroit. Suivant C. Schuster (Schuster, 1951, figs. 26, 27) il s'agirait d'exemples typiques de «joint marks». Dans son travail sur les contacts possibles entre l'Amérique, l'Océanie et l'Extrême Orient, il décrit ces marques comme la version simplifiée du visage (ou d'un oeil remplaçant le visage), dont on marquait les articulations - expression symbolique de l'idée que l'homme possède plusieurs âmes, qui résident dans la tête et les articulations. Ces marques, que l'on tatouait sur les personnes vivantes, étaient placées, sur les représentations, soit directement sur les articulations, soit à proximité. Schuster donne une liste impressionnante d'exemples de «joint-marks» pour l'Amazonie et le pourtour du Pacifique, mais sur sa carte la région de l'Amour reste en blanc. Et de fait, je ne pus trouver aucune indication de «joint-marks» sur les dessins donnés par Okladnikov pour cette région; par contre, ces marques me semblent nettement visibles sur le dessin d'une gravure rupestre de l'Angara représentant un chamane (Oklandnikov, 1969-b). Comme Oklandnikov souligne l'existence indéniable de contacts entre les chasseurs nomades de la taïga et la population de pêcheurs cultivateurs du bas Amour au Néolithique, il y aurait peut-être ici un fil à suivre.

Pendant les dernières décades, les archéologues d'Amérique latine nous ont révélé des civilisations disparues, ont sensiblement élargi nos horizons et modifié nos théories. Parmi les découvertes qui jusqu'à présent semblent n'avoir pas eu de suite, je voudrais signaler la mise au

jour sur la côte de la province de Guyas en Equateur, pays faisant saillie vers l'Ouest et baigné par les courants du Pacifique, d'une poterie datée au C 14 de 3000 av. J. - C. environ; date précédant de un, presque deux millénaires la date généralement admise de l'apparition de la poterie sur le continent sud-américain (Estrada and Meggers, 1961; Estrada and Evans, 1963; Meggers, 1963). Cette poterie de la culture de Valdivia A offrirait, selon les auteurs cités, des analogies marquantes avec la poterie à-peu-près contemporaine du début du Jomon moyen dans le Sud du Japon (3000 à 2000 av. J. - C.). Les caractères particuliers de la culture de Valdivia A subsistèrent localement pendant près de mille ans. Ces caractères, sommairement discutés par certains auteurs et passés sous silence par d'autres (Willey, 1961), invitent cependant, comme le dit Meggers (Meggers, 1963), à considérer attentivement la possibilité de contacts transpacifiques aux temps préhistoriques.

Il est intéressant de citer parallèlement Okladnikov: « L'analogie la plus proche des litchinas de l'Amour pour-

Fig. 55  
Carte de l'Amazonie avec emplacement des sites mentionnés dans le texte. 1 - Arara-Cuara (Martius); 2 - Cupati (Martius); 3 - R. dos Enganos (Martius); 4 - R. Negro-Maura (Barbosa Rodrigues); 5 - R. Uapés-Jauriti (Barbosa Rodrigues); 6 - Ile de Marajó; 7 - Santarem; 8 - Nazca; 9 - R. Magdalena; 10 Valdivia A.



rait être trouvée parmi les litchinas-masques caractéristiques de la culture Jomon des îles japonaises qui ornent les vases d'argile, et également parmi les singuliers visages stylisés des statuettes anthropomorphes... » (Okladnikov, 1968-a). Okladnikov se réfère ici non seulement aux « litchinas » gravées sur roche, mais aussi aux effigies stylisées ornant les fragments de vases en argile trouvés pendant les fouilles d'un site néolithique près du village



Fig. 56

Dessin d'un visage stylisé sur un vase d'argile de Marajó (d'après Alberto Torres, H., 1940, fig. 45).

Voznesenovka (Okladnikov, 1968-b; 1969-a; Frolov et Timofeeva, 1969).

L'Amazonie est une région très peu étudiée en comparaison des autres pays sud-américains. L'extrême difficulté de la circulation et du travail dans la forêt tropicale ont interdit toute étude générale approfondie. On peut espérer que l'intense développement que connaît actuellement l'Amazonie, facilitera les études archéologiques. Cependant, il est à craindre que l'avancement du progrès matériel ne rompe tous les liens avec le passé séculaire. Peut-être ne sera-t-il plus possible désormais de voir dans un village perdu dans la forêt, comme le fit encore Francis Mazière (Mazière, 1953), une femme indienne tracer le dessin traditionnel sur l'énorme galette en forme de soleil, reflet, par delà l'espace, du geste de la femme Nanaï décrit par Okladnikov, imprimant sur le gâteau rond national le dessin gravé de Sakatchi-Aliane.

#### RIASSUNTO

Secondo l'Autore alcuni petroglifi dell'Amazzonia (cascate d'Arara Cuara sul Japura) presentano notevoli analogie con quelli della regione dell'Amur-Ussuri, soprattutto per quanto concerne la rappresentazione di visi-maschere, con copricapi o corone. Un paragone è istituito con le maschere ornate di corone di piume utilizzate in certe cerimonie rituali degli Indiani. Anche la ceramica Marajó presenta una decorazione analoga a quella dei petroglifi. L'Autore esamina poi la tesi di Okladnikov, secondo la quale una cultura originaria del basso Amur verso il 3000 a.C. si sarebbe diffusa attraverso il Pacifico. Alcune similitudini offerte dai luoghi di arte rupestre dell'Amur-Ussuri, dell'Australia centrale e dell'Amazzonia sembrano confermare questa ipotesi. La scoperta inoltre, avvenuta nella provincia di Guyas (Ecuador), di ceramica della cultura di Valdivia A, datata col C 14 verso il 3000 a.C., e che presenta analogie con la ceramica degli inizi del Jomon Medio in Giappone, invita a considerare con grande attenzione la possibilità di contatti attraverso il Pacifico nei tempi preistorici.

#### SUMMARY

Some petroglyphs from the Amazonia (Arara - Cuara falls on the Japura) present remarkable analogies with those of the Amur-Ussuri area, especially for the representation of masked faces with hats or crowns. A comparison is established with the masks decorated with feathers which are used in Indian ceremonies. Decorations similar to those of the petroglyphs are known also in the Marajo pottery. The author examines the thesis by A.P. Okladnikov, according to which a primary culture of the Lower-Amur, about 3000 b. c., spread throughout the Pacific. Similarities between rock-art from the Amur-Ussuri area, Central Australia and Amazonia, seem to confirm this hypothesis. Further, the discovery of pottery from the Valdivia A. culture in the Guyas province (Ecuador) dated by C 14 to ca. 3000 b. c., presents similarities with the pottery from the beginning of the Middle Jomon culture in Japan and suggests the possibility of trans-Pacific contacts in the above mentioned period.

## BIBLIOGRAPHIE

ALBERTO TORRES, H.

1940 - *Arte indígena da Amazônia*, Publicação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 6, Rio de Janeiro, 15 pp., 50 figs.

ALCINA FRANCH, J.

1965 - *Manual de arqueología americana*, Capítulo XII, Madrid (Aguilar), 21 pp., 18 figs.

ALTENFELDER SILVE, F., B. J. MEGGERS

1963 - Cultural development in Brazil, dans MEGGERS, B. J., C. EVANS, éd., 1963, pp. 119-129.

ANATI, E.

1969 - Nuovi elementi per lo studio di relazioni preistoriche tra Australia e Asia? *BCSP*, vol. IV (1968), Capo di Ponte, pp. 111-115, fig. 41-43.

BARBOSA RODRIGUES, J.

1885 - *Pacificação dos Crichanas*, Rio de Janeiro (Imprensa Nacional), 274 pp., 1 fig.

CRULS, G.

1942 - Arqueología amazônica, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 6, Rio de Janeiro, pp. 169-213, 12 figs.

EDWARDS, R.

1968 - Prehistoric rock engravings at Thomas Reservoir, Cleland Hills, Western Central Australia, *Records of the South Australian Museum*, vol. 15, n. 4, Adelaide, pp. 647-670, 9 figs.

ESTRADA, E., B. J. MEGGERS

1961 - A complex of traits of probable transpacific origin on the coast of Ecuador, *American Anthropologist*, vol. 63, Menasha, Wisc., pp. 913-939, 16 figs.

ESTRADA, E., C. EVANS

1963 - Cultural development in Ecuador, dans MEGGERS, B. J., C. EVANS, éd., 1963, pp. 75-88.

FROLOV, B. A., N. K. TIMOFEEVA

1969 - La nascita dell'arte dei popoli dell'Amur, *BCSP*, vol. IV, Capo di Ponte, pp. 99-110, fig. 33-40

LIPSKI, A. N.

1970 - K voprosou o semantike solntseobraznykh litchine Yeniseya, *Akad. Nauk SSSR, Sibirskoye otdeleniye, Drevnyaya Sibir'*, vyp. 3, Sibir' i yeye sosedi v drevnosti, Novosibirsk (« Nauka »), pp. 163-173, 16 figs.

LOMMEL, A.

1966 - *Prehistoric and primitive man*, « Landmarks of the World's Art », New York - Toronto (Mc Graw - Hill), 176 pp., 105 figs.

MARTIUS, C. F. P. von

Cf. SPIX, J. B. von & C. F. P. von MARTIUS.

MAZIERE, F.

1953 - *Indiens d'Amazonie*, « Mondes et visages », Paris (Les Editions Mondiales, del Duca Ed.), 90 photographies de D. Darbois.

MEGGERS, B. J.

1963 - Cultural development in Latin America: an interpretative overview, dans MEGGERS, B. J., C. EVANS, éd., 1963, pp. 131 - 145, 3 figs.

MEGGERS, B. J., C. EVANS

1957 - *Archaeological investigations at the mouth of the Amazon*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bull. 167; Washington, 664 pp., ill.

MEGGERS, B. J., C. EVANS, éd.

1963 - *Aboriginal cultural development in Latin America: an interpretative review*, Smithsonian Miscellaneous Collections, vol. 146, n. 1, Washington, 148 pp., ill.

MORDINI, A.

1929 - Il «couvre sexe» precolombiano in argilla dell'isola di Marajo, *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, vol. LIX, Firenze, pp. 41 - 46, 4 figs.

OKLADNIKOV, A. P.

1968-a - Iz predystorii iskousstva amourskikh narodov, *Sovetskaya Arkheologiya*, 1968, n. 4, Moscou, pp. 46 - 57, 5 figs.

1968-b - Arkheologiya Sibiri, *Vestnik Akad. Nauk SSSR*, 1968, n. 6, Moscou, pp. 66 - 80, 13 figs.

1968-c - *Liki drevnyago Amoura, Petroglify Sakatchi-Aliana*, Novosibirsk (Zapadno-sibirskoye Knizhnoye izdatel'stvo), 236 pp., 40 figs.

1969-a - Novye nakhodki arkheologov, *Nauka i Tchelovetchestvo*, Moscou («Znaniye»), pp. 120 - 145, 18 figs.

1969-b - Die Felsbilder am Angara-Fluss bei Irkutsk, Sibirien, *IPEK*, Berlin, pp. 18 - 29, 37 figs.

RIBEIRO, D., B. RIBEIRO

1957 - *Arte plumaria dos Indios Kaapor*, Rio de Janeiro (Seikel S. A.), 154 pp., 52 figs., 14 tables en couleurs.

SCHUSTER, C.

1951 - *Joint-Marks, a possible index of cultural contact between America, Oceania, and the Far East*, Koninklijk Instituut voor de Tropen, Mededeling n. XCIV, Afdeling Culturele en Physische Anthropologie, n. 39, Amsterdam, 52 pp., 83 figs.

SPIX, J. B. von, C. F. P. von MARTIUS

1831-a - *Reise in Brasilien*, Dritter Teil, München (M. Lindauer).

1831-b - *Atlas zur Reise in Brasilien*, München (M. Lindauer), 46 pis.

STRADELLI, E., conde de

1926 - *Vocabulário Nheêngatu-Português e Português-Nheêngatu*, Revista do Patrimônio Histórico e Geográfico Brasileiro, T. 104, vol. 158, Rio de Janeiro, 768 pp.

WAGLEY, CH.

1945 - Um Tapirapé atinge a maioridade, *Revista do Museu Nacional*, Ano I, n. 3, Rio de Janeiro, p. 16 - 17, 1 fig.

WILLEY, G. R.

1961 - New World prehistory, *Smithsonian Institution, Annual Report for 1960*, Washington, pp. 551 - 575, 10 figs.