

Alexandre Guida Navarro¹
João Costa Gouveia Neto²

ÁGUAS ANCESTRAIS: CULTURA MATERIAL, NOÇÃO DE TRANSFORMAÇÃO E XAMANISMO NAS ESTEARIAS, AMAZÔNIA ORIENTAL

ANCESTRAL WATERS: MATERIAL CULTURE, NOTION OF TRANSFORMATION AND SHAMANISM IN THE ESTEARIAS, EASTERN AMAZON

¹ Professor Associado III do curso de História da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e Coordenador do Laboratório de Arqueologia (LARQ)

² Professor Adjunto I do Departamento de Artes e Educação Física, Curso de Música Licenciatura da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo aplicar as teorias das novas materialidades ao estudo da cultura material da estearia do Formoso, uma aldeia palafítica pré-colonial dos séculos IX-X AD, localizada na Amazônia oriental. Os apliques dos vasos cerâmicos deste sítio arqueológico apresentam várias informações cosmológicas no que tange à transformação ou metamorfose dos corpos, aspectos estes férteis para a discussão do xamanismo nas terras baixas da América do Sul, em especial, da Amazônia. Utilizam-se conceitos clássicos da etnografia antropológica aplicados à Arqueologia, contribuindo para a discussão sobre a diversidade das formas de fabricar o corpo na Amazônia em sua porção mais oriental, como o do *Mestre dos Animais*, uma entidade sobrenatural metamorfoseada pelo xamã e que também pôde ter feito parte da cosmologia dos povos lacustres do Maranhão.

PALAVRAS-CHAVE: Arqueologia; estearias; xamanismo; Etnografia; Amazônia.

ABSTRACT

This work aims to apply the theories of new materialities to the study of the material culture of the Formoso's stilt village, a pre-colonial settlement from the 9th-10th centuries AD, located in the eastern Amazon. The appliques of the ceramic vases at this archaeological site present several cosmological information regarding the transformation or metamorphosis of bodies, aspects that are fertile for the discussion of shamanism in the lowlands of South America, especially the Amazon. Classic concepts of Anthropological Ethnography applied to Archeology are used, contributing to the discussion on the diversity of ways to manufacture the body in the Amazon in its easternmost portion, such as that of the *Master of Animals*, a supernatural entity metamorphosed by the shaman and who could also have been part of the cosmology of the lake peoples of Maranhão, Brazil.

KEYWORDS: Archaeology; Stilt Villages; Shamanism; Ethnography; Amazon.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo aplicar las teorías de las nuevas materialidades al estudio de la cultura material del palafito del Formoso, una aldea sobre pilotes pre-colonial de los siglos IX y X d.C., ubicada en Baixada Maranhense, Amazonía oriental, Brasil. Los apliques de las vasijas de cerámica de este sitio arqueológico presentan diversa información cosmológica respecto a la transformación o metamorfosis de los cuerpos, aspectos que son fértiles para la discusión del chamanismo en las tierras bajas de América del Sur, especialmente en la Amazonía. Se utilizan conceptos clásicos de la etnografía antropológica aplicada a la Arqueología, contribuyendo a la discusión sobre la diversidad de formas de fabricación del cuerpo en la Amazonía en su porción más oriental, como el Dueño de los Animales, un ente sobrenatural metamorfoseado por el chamán y que también podría haber sido parte de la cosmología de los pueblos del lago de Maranhão.

PALABRAS-CLAVE: Arqueología; Palafitos; Chamanismo; Etnografía; Amazonía.

Muitas nações vivem sobre lagos, ou no meio deles, onde têm em cima da água as suas casas feitas da mesma sorte (...) e nelas vivem contentes como peixe na água (DANIEL, 2004: 280).

INTRODUÇÃO: O POVO DAS ÁGUAS

As estearias foram moradias construídas sobre palafitas pré-coloniais localizadas nos lagos da Baixada Maranhense, na Amazônia oriental. As principais evidências arqueológicas desses assentamentos são os esteios de madeira que serviram de sustentação das aldeias com o objetivo de se evitar o contato das casas com a água (NAVARRO, 2020; NAVARRO, 2018a, 2018b; NAVARRO et al. 2017; NAVARRO; PROUS 2020). As datações radiocarbônicas realizadas demonstram que maioria destas moradias sobre palafitas ocorreu entre os anos de 800 a 1000 AD (NAVARRO 2018a), indicando, também, a contemporaneidade da maioria dos assentamentos

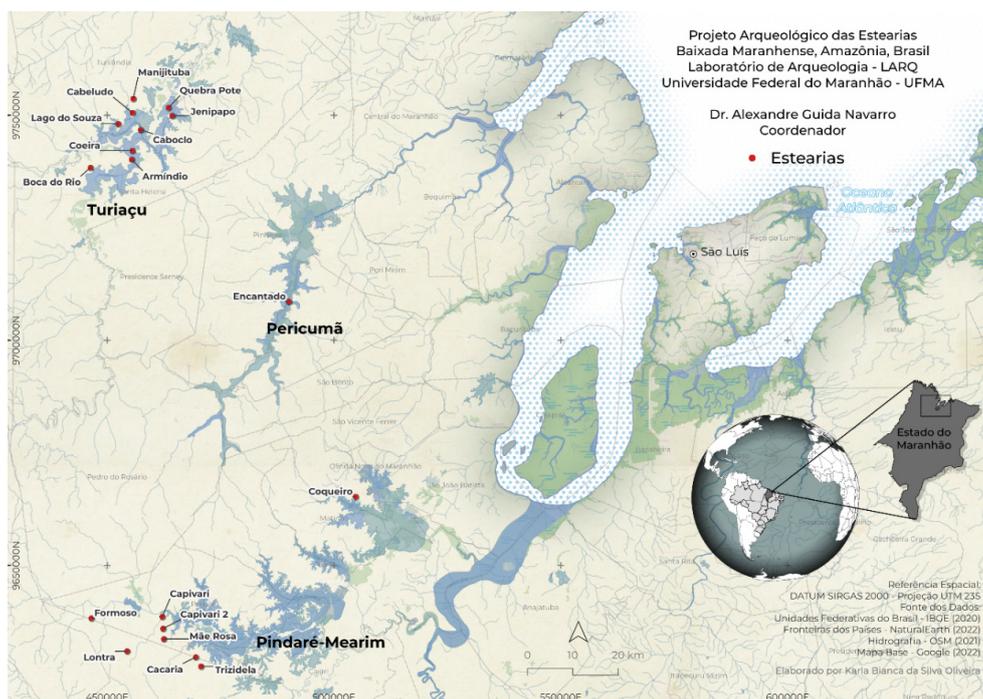


Figura 1. Distribuição das estearias na Amazônia oriental. Fonte: LARQ-UFMA.

Pensadas como acampamentos temporários por Lopes (1924), os estudos mais recentes demonstraram que estas moradias palafíticas foram, na verdade, habitações permanentes, como atestam o manejo de madeiras resistentes para a edificação das aldeias, sobretudo as árvores do gênero *Handroanthus*, popularmente conhecidas como ipês (NAVARRO et al. 2021a). A recorrência de fuligem e crostas carbônicas nos vasilhames indica, também, que as estearias foram moradias de longa duração.

A Baixada Maranhense está dentro de uma Área de Proteção Ambiental

(APA), em uma área que equivale a quase 20 mil km² (FARIAS FILHO, 2019). Caracteriza-se por um regime pluvial rígido marcado por chuvas no primeiro semestre do ano, e pela estiagem, no segundo; um claro ambiente de várzea amazônica (FRANCO, 2012). Por conta de sua formação geológica recente, de origem Quaternária, a Baixada é constituída por um sistema paleorregional de costa com depósitos fluvio-marinhos, configurando um rosário de águas formado por bacias hidrográficas que se formam durante a cessão das chuvas (AB'SABER, 2006).

Residências sobre palafitas são construídas até hoje na várzea amazônica. Relatos orais com os moradores da região e a consulta da literatura de viajantes e cronistas dos séculos XVII e XVIII ratificam a importância destes locais de moradia como uma história de longa duração, cuja estratégia é a de facilitar a captura de peixes, a principal fonte de alimentação dos ribeirinhos (D'ABBEVILLE [1614] 2008, D'ÉVREUX [1615] 2008, DANIEL 2004[1774-1776]).

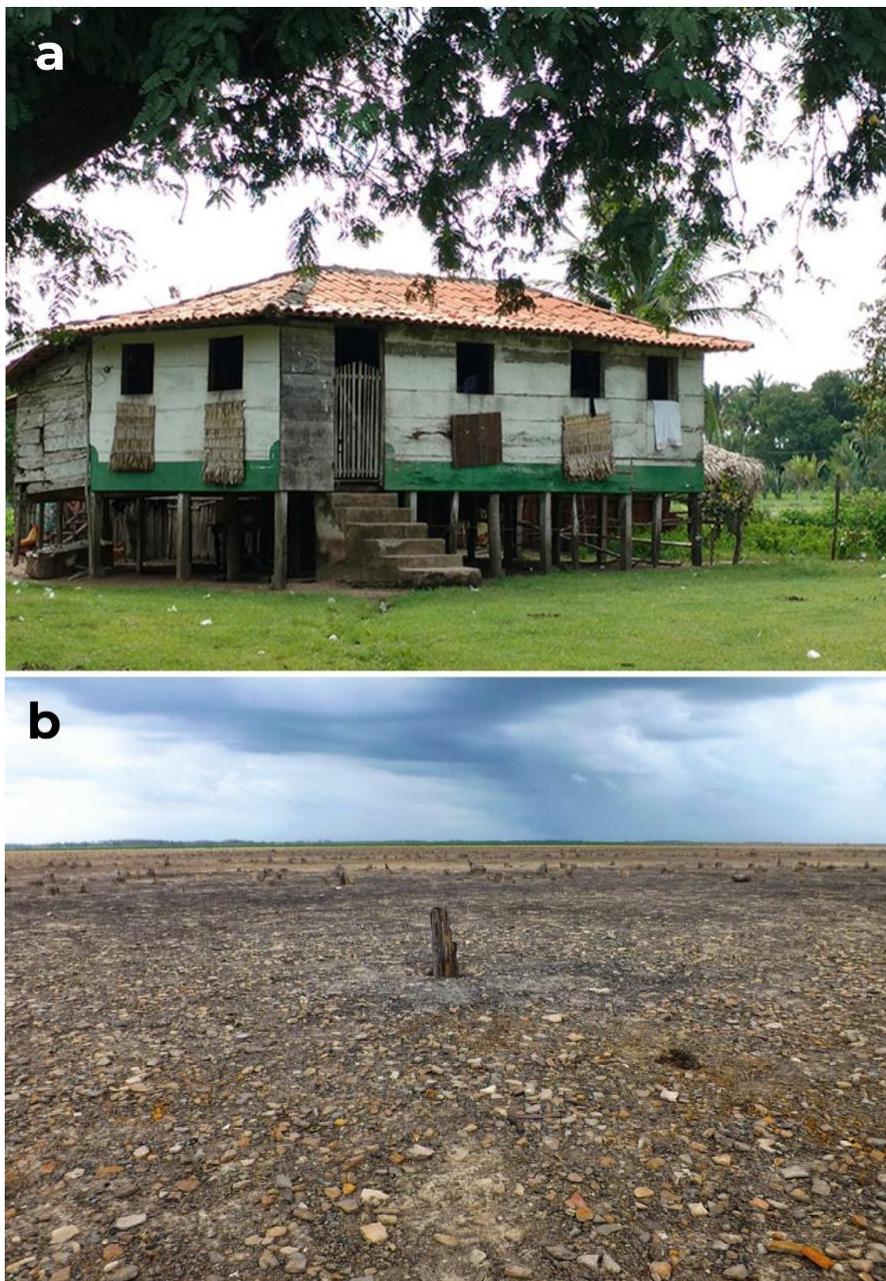


Figura 2. Palafitas na atualidade (acima) e os pré-coloniais (abaixo). Fotografia: Acervo LARQ-UFMA.

O avanço no estudo das estearias concentra-se, principalmente, no formato das aldeias mapeadas (NAVARRO 2018a, 2018b). Estas, em geral, eram formadas por malocas residenciais conectadas por pontes a um espaço principal, maior, *i.e.* uma praça, constituindo uma grande aldeia linear. O material arqueológico está distribuído de forma hierárquica dentro do sítio, sendo que a concentração de artefatos com pintura polícroma, estatuetas e muiraquitãs ocorrem destacadamente no espaço coletivo. Dentro de um contexto etnológico, estas aldeias lembram aqueles grandes assentamentos lineares encontrados ao longo do rio Amazonas pelos viajantes como Carvajal e que tanto impressionou os espanhóis (PORRO, 1993; 2017).

ÁGUA POR TODOS OS LADOS, GENTES DE TODOS OS JEITOS

Coletas superficiais de abundante material arqueológico proveniente dos mapeamentos das estearias possibilitaram a organização de tipologias dos exemplares cerâmicos, estes, compostos por artefatos que carregam informações importantes sobre o modo de vida dos povos das estearias no que tangem suas cosmologias (NAVARRO, 2020). Nesse sentido, os apliques e apêndices zoomorfos e antropomorfos, além da pintura iconográfica dos vasos, são fontes indispensáveis para o entendimento não da vida dos povos das estearias. Neste trabalho se focará nos apliques cerâmicos, isto é, adornos ou esculturas de animais ou seres humanos que decoram as paredes externas dos vasos. Uma vez que a pintura dos vasos já foi realizada em outros artigos, esta não será discutida neste trabalho.

Do conjunto de apliques das estearias, os do sítio Formoso carregam consigo maiores informações sobre a proposta de discussão deste artigo (NAVARRO et al., 2021b). A estearia do Formoso está situado a 30 quilômetros do município de Penalva, dentro da Amazônia Legal. O sítio situa-se sob as coordenadas 23M 0457079 UTM 9640305 e está localizado no lago homônimo. As suas águas são alimentadas pelo rio Pindaré, cuja bacia hidrográfica abrange uma área de 40.000 km². Este rio possui 720 km de extensão, nasce na Serra do Gurupi e deságua no Golfão Maranhense (COSTA et al., 2011).



Figura 3. O lago do Formoso e a estearia homônima. Fotografia Acervo LARQ.

Para melhor desenvolver as ideias do texto, dividem-se os artefatos em quatro categorias previamente definida pelo pesquisador a partir dos atributos estudados individualmente e depois classificados em grupos, a saber: 1. Apliques que evidenciam a transformação do corpo figurado, em geral, figuras de seres humanos mescladas com as de seres sobrenaturais ou de animais; 2. Apliques que figuram corpos humanos (artefato-corpo) ou seres humanos que emergem do vaso, uma metáfora da emersão do mundo aquático; 3. Apliques antropozoomorfos figurando animais e humanos, mas sem a evidência da transformação corporal; 4. Apliques que possibilitam a contemplação de mudança da perspectiva dependendo do ângulo da peça contemplado pelo seu observador, ou seja, sob um ângulo pode ser um animal, sob outro, outro animal completamente diferente. A análise cerâmica do material cerâmico foi realizada com base na classificação dos atributos tecnológicos, como bordas e lábios, em Shepard (1956) e Arnold (1985). Para a reconstituição do vasilhame, bem como a variabilidade das formas que indicam suas diferentes funções, como armazenamento, transferência de líquidos e cocção, utilizaram-se as análises modais de Rice (1987) e Raymond (1995)

Todos os apliques aqui estudados possuem a mesma tecnologia quanto à confecção, entre ela a adição de caco moído, mineral e cauixi como antiplásticos, sendo o primeiro o mais comum. Quanto à decoração plástica, esta é modelada e realizada com a técnica de incisão (olhos e boca) e ponteadado (narinas/narizes e olhos). Quanto ao primeiro grupo, este é formado por artefatos que figuram seres humanos que estão em processos de transformação corporal, ora individuais ora fundindo-se com animais, à exceção das onças, apresentadas no primeiro grupo (**Figura 4**). A imagem **4a** é um aplique modelado que possui traços humanos, mas com orelhas possivelmente figurando outro animal. Destacam-se as incisões pronunciadas das narinas e os braços curtos do personagem. O personagem do exemplar **4b** é um humano que figura um vaso semi-esférico que parece estar emergindo da vasilha. Pequenas protuberâncias no bojo do vasilhame parecem simular a coluna vertebral do personagem. O exemplar **4c** é uma estatueta que apresenta uma depressão central, possivelmente utilizada para servir. Apresenta um orifício na altura dos ombros indicando seu uso suspenso. Os braços estão figurados ao lado do corpo e chamam a atenção os pés virados para trás do personagem. O aplique **4d** figura um complexo personagem. Figura um ser humano com uma expressão facial penetrante sendo que um dos olhos é formado por um grande ponteadado e o outro por um aplique circular. Este se observado lateralmente compõe a cabeça de uma ave cujo bico forma, também, a orelha desproporcional do personagem. Ao lado do outro olho foi realizada uma profunda incisão que chega até a boca lembrando uma escarificação ou uma deformação corporal. Sua posição no bojo do vaso apresenta algumas características peculiares como se ele estivesse em postura de estação comum ao animal ou simulando um salto. Suas mãos estão presas ao lábio da vasilha. Seu corpo é esquelético e estas características parecem ser salientadas pela discreta presença dos ossos da coluna vertebra e dos ombros, ou estas protuberâncias podem ser deformações corporais como aquelas que parecem sair de seu antebraço. Assim como na estatueta, os pés do exemplar estão para virados para trás.

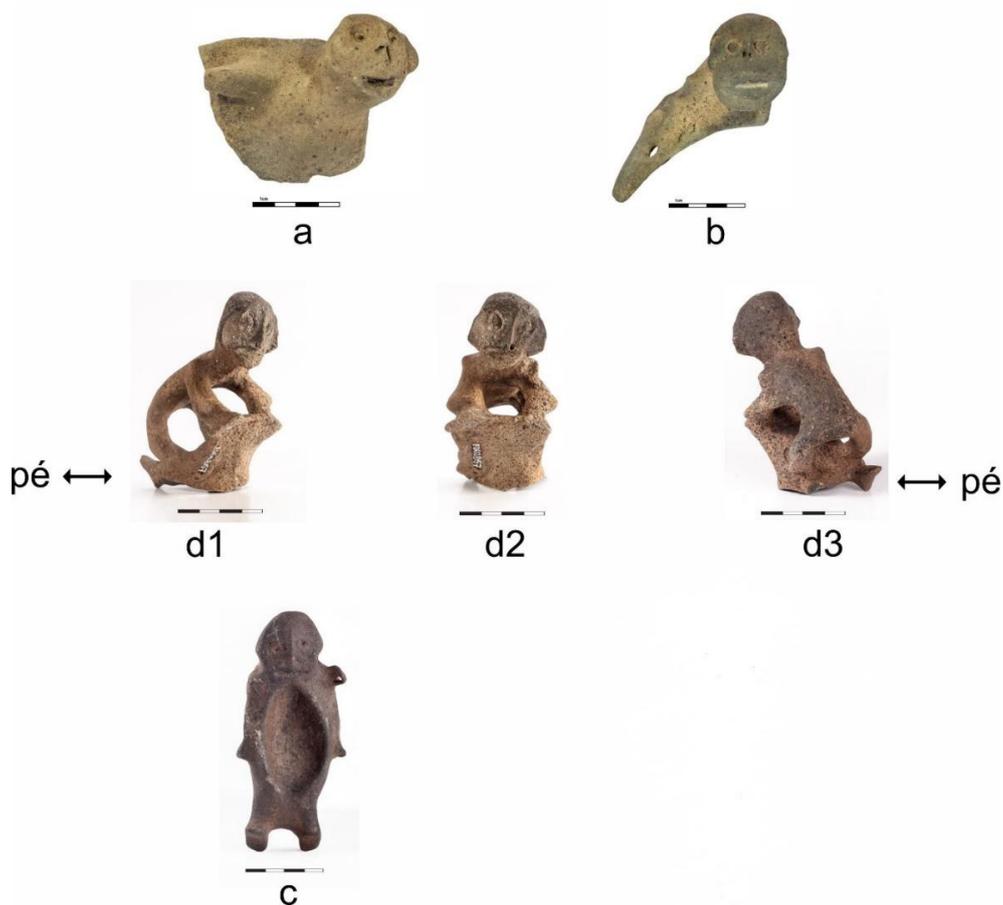


Figura 4. Apliques com destaque para as transformações corporais. Acervo LARQ-UFMA.

O segundo grupo de artefatos é formado por artefatos-corpo que simulam seres humanos que parecem emergir dos vasos ou ainda formam asas como se estivessem envolvendo o vasilhame (**Figura 5**). Estes compõem um particular grupo de vasos com formato de calota esférica, geralmente utilizados para servir alimentos, uma vez que não apresentam marcas de cocção em sua superfície externa. O exemplar **5a** figura um ser humano com traços símios cujos braços forma duas asas no lábio do vaso, como se estivesse envolvendo toda a calota. O exemplar **5b** é formado por uma calota em cujo lábio há um modelado em forma de cabeça humana. A impressão de que está deitado se acentua ao observar a borda direita e lábio arredondado que simular os ombros do personagem. A superfície interna do vaso está pintada, possivelmente uma pintura corporal do ser humano figurado. Já o exemplar **5c** é formado por uma calota com um modelado figurando um ser humano com cabeça que também parece estar alongada pela técnica de deformação craniana. Esta cabeça sai do lábio até o bojo do vasilhame; seus braços formam asas presas ao bojo do artefato. Por último, a imagem **5d** figura um ser humano com traços símios que parece emergir do fundo do vaso do tipo gargalo.

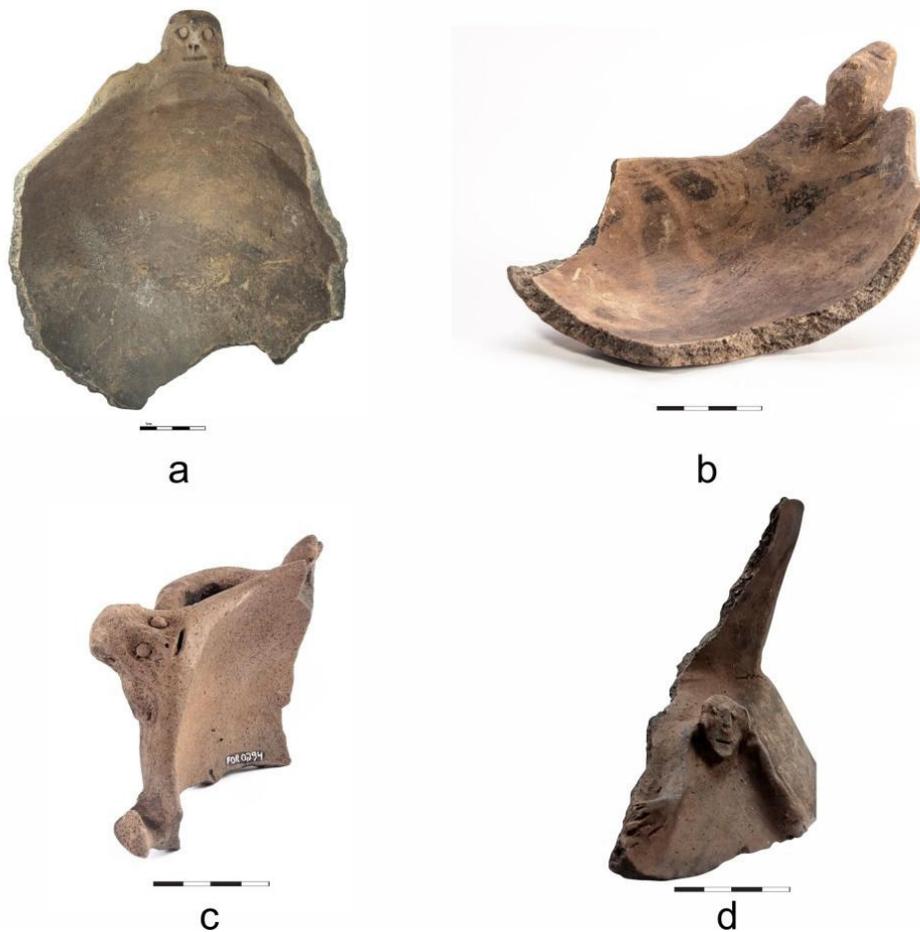


Figura 5. Apliques que figuram seres emergindo das profundezas. Fotografia Acervo LARQ-UFMA.

Quanto ao terceiro grupo (**Figura 6**), este compreende apliques que fizeram parte de vasos que mesclam características de animais com as de humanos, sendo a boca um elemento que se destaca na composição iconográfica, ora sendo de proporções exageradas como nos exemplares **6b**, **6c** e **6e**, ora provocam uma expressão facial curiosa, como se estivesse sorrindo ironicamente, como é o caso da peça **6a**. Já a peça **6d** possui uma feição senil.

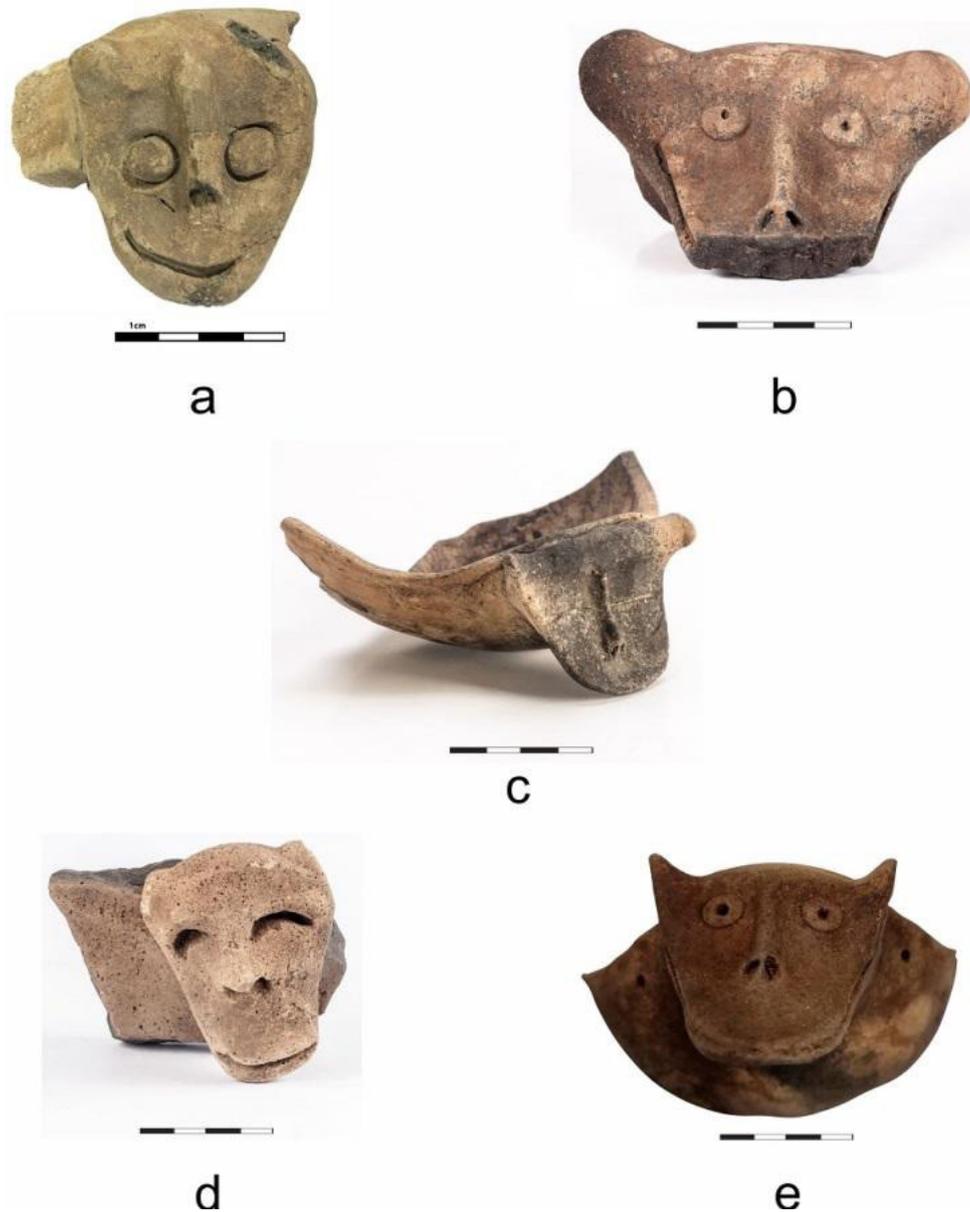


Figura 6. Figurações de seres com traços humanos e de animais. Fotografia Acervo LARQ-UFMA.

O último grupo é formado por artefatos que simulam a mudança de perspectiva das figurações envolvidas nesse processo visual (**Figura 7**). Nesse conjunto destacam-se dois artefatos. A figura **7a** trata-se de uma figura antropozoomorfa, possivelmente um mamífero, e quando virada no ângulo de 180° a peça se transforma num ser humano. O exemplar **7b** é formado por um aplique zoomorfo que compõe uma vasilha semi-esférica com marcas de cocção, uma vez que a mesma é coberta por uma fuligem em sua face externa. Um dos lados é uma ave, a outra face é um réptil. O exemplar **7c** compreende um fragmento de estatueta antropozoomorfa, com traços humanos e símios. As orelhas estão perfuradas e possivelmente o exemplar portava algum adorno auricular. As orelhas olhadas de perfil simulam as faces de uma ave, possivelmente uma arara. Ainda chama a atenção um grande orifício situado na região do peito, simulando, talvez, uma boca podendo também ter alguma outra função, como a passagem de algum material perecível para a suspensão do objeto ou transferência de líquidos.

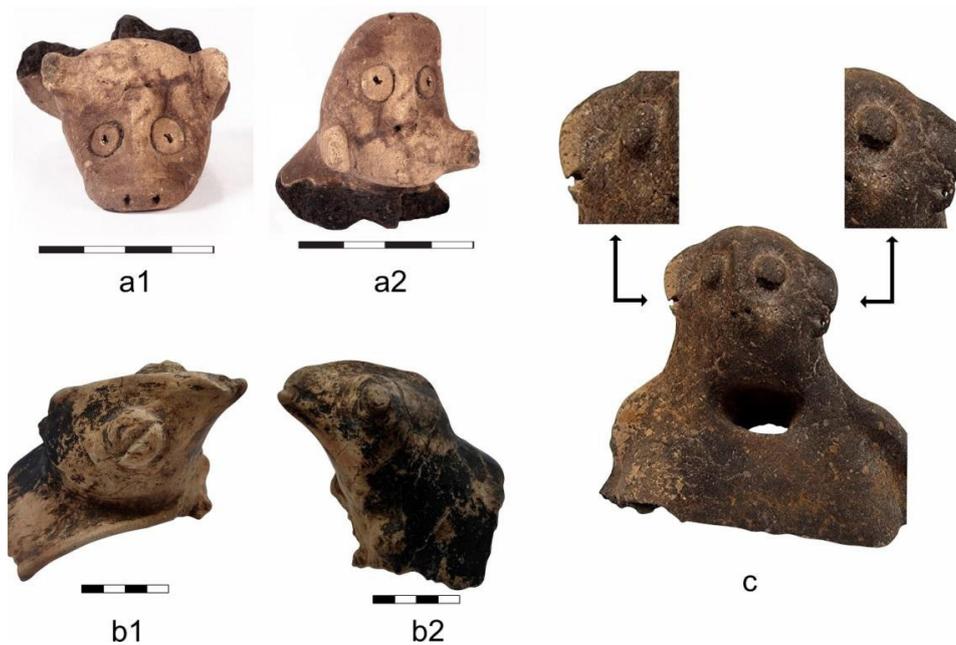


Figura 7. Figurações com mudanças de perspectiva. Fotografia Acervo LARQ-UFMA.

DISCUSSÃO: O MUNDO PROFUNDO DAS ÁGUAS

O material cerâmico da estearia do Formoso evidencia que os artefatos figuram imagens corporificadas em que a arte não é um reflexo da organização social, cuja função principal seria a representação de entidades, mas sim a metáfora da noção de *transformação*, um dos conceitos essenciais da agência dos artefatos nas novas materialidades (LAGROU, 2009).

Essa transformação que os artefatos carregam através de sua corporificação pertence ao mundo do xamanismo. Existe uma extensa bibliografia sobre o tema e a instituição xamânica que foi definida de diferentes formas, sendo uma ideia predominante “de um universo de múltiplos níveis, onde a realidade visível supõe sempre outra invisível” (LANGDON, 1996: 27). Interessa-se aqui pela implicação transformativa do xamanismo na cultura material, em que seres se metamorfoseiam em outros, como animais em humanos, humanos em animais, humanos em espíritos (SEEGER, et al 1979).

Reichel-Dolmatoff (1988) pontuou que o xamanismo é um “sistema coerente de creencias y prácticas religiosas, que trata de organizar y explicar las inter-relaciones entre el cosmos, la naturaleza y el hombre” (REICHEL-DOLMATOFF, 1988: 23). O xamã é, portanto, o possuidor do conhecimento sensível que coaduna a natureza e as práticas humanas sobre as tradições mitológicas do grupo, atuando como mediador do cosmos através de ações rituais como as danças, as falas, entonações e cantos. O xamã, em última instância, consagra e perpetua a memória social do grupo que representa através da experimentação de suas vivências.

O xamanismo tem encontrado terreno fértil para se desenvolver a partir do perspectivismo ameríndio, em que os animais têm um papel preponderante,

sobretudo os predadores, uma vez que estes são seres auxiliares do xamã. Nesse sentido, o xamanismo é uma *instituição cosmológica*, uma vez que o xamã é o mediador dos diferentes mundos possíveis, atuando neles de forma plural e fluida (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, 2002). Ainda de acordo com este autor, o xamanismo é, portanto, a instituição da *transformação* e da *metamorfose per se*, uma vez que “espíritos, mortos e xamãs assumem formas de animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente mudados em animais” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002: 351).

No que tange à Arqueologia, os artefatos têm sido interpretados como a materialização de cosmologias baseadas no xamanismo. Gomes (2012) discorreu que as estatuetas de Santarém (1200-1600 AD) que, ora figuram homens sentados em bancos, ora portam maracás, representam os xamãs. Utilizando o perspecti- vismo ameríndio, esta autora argumenta que os apliques cerâmicos zoomorfos de alguns tipos específicos de vasos, como os de gargalo e as cariátides, eviden- ciam processos de transformação corporal vivenciados pelos xamãs. Já Schaan (2001) discorreu sobre o papel das mulheres xamãs entre os Marajoara e Barreto (2016) tem mostrado que objetos xamânicos foram distribuídos em fluxos estilís- ticos envolvendo diversas regiões na Amazônia pré-colonial.

Esses processos de transformação ocorrem em consonância com as tro- cas corporais entre humanos e animais. Aqui, uma discussão importante e que pouco vem sendo feita pelos arqueólogos e que se torna fundamental nesse ar- tigo é o conceito de *Mestre dos Animais*. O xamã está em conexão com o *Mestre dos Animais*, ou seja, um ser espiritual que comanda todos os animais. Segun- do Reichel-Dolmatoff (1996), esta entidade pertence a sociedades amazônicas que deram importância a uma geografia sagrada da paisagem, como no caso os Tukano, manifestada em dois espaços propícios: as montanhas e os lagos, ambos presentes na região de Vaupés, na Colômbia. Neles viveriam os *ancestrais* e seres toda a sorte de peixes, anacondas e outras criaturas aquáticas. Ainda segundo Reichel-Dolmatoff (1996), construir as malocas próximas destes estes lagos era uma estratégia simbólica importante, uma vez que estas criaturas aquáticas an- cestrais protegeriam seus habitantes. O próprio Mestre dos Animais moraria em uma maloca, chamada de a *Casa dos Ancestrais*, que poderia ser dentro dos lagos ou na margem deles. Sua casa estaria repleta de animais e plantas invisíveis aos seres humanos comuns, mas tangíveis aos olhos do xamã. Para acessar estas *Casas Primordiais*, as pessoas precisariam estar adornadas, pintadas e banhadas.

Reichel-Dolmatoff (1996) postula condições ecológicas para a existência do *Mestre dos Animais*. Este, não se apresentaria para um grande grupo de pes- soas, mas sim para pequenos conjuntos de pessoas ou indivíduos quando estas estivessem realizando tarefas cotidianas como a de caça e pesca, protegendo os animais predados. Encontrar o *Mestre dos Animais* na mata ou nos lagos e rios envolvia uma situação tensa e de perigo. Assim, a entidade se faria presente para aqueles que “who themselves are acutely aware of ecological problems, people who are actively involved in environmental disturbances, who have conscious-

ly or unknowingly violated the norms” (REICHEL-DOLMATOFF, 1996: 84). Mas o *Mestre dos Animais* também pode aparecer para a pessoa que infringiu alguma norma em sonhos e alucinações. E, uma vez que esta aparição gera problemas emocionais ao vitimado, a consulta ao xamã torna-se necessária. Essa forma de animismo seria, desse modo, o que o referido antropólogo chamou de “projeção da consciência humana” (REICHEL-DOLMATOFF, 1996: 85), uma vez que o infrator sabe da violação que praticou. Desse modo, o *Mestre dos Animais* seria um guardião da natureza que impinge ao ser humano castigos por perturbá-la. A forma em que o xamã age para neutralizar uma ação punitiva do *Mestre dos Animais* consiste no pedido licença para entrar em sua sagrada morada durante seus tranSES alucinógenos, e tentar convencê-lo de que a quebra da norma não mais ocorrerá. Ocorrem negociações entre as partes envolvidas, que vão desde oferenda de comidas para os animais como a própria entrega da alma do violador da natureza após sua morte.

Roosevelt (1997) também observou estas questões ecológicas, propondo que os animais figurados nos vasos cerâmicos são aqueles conectados tanto aos rituais xamânicos quanto às restrições impostas pelo tabu. Para isto, a autora utiliza a etnografia amazônica para explicar que pessoas poderosas no plano espiritual podem se comunicar com seres de outros planos através do uso de alucinógenos, como é o caso do *Mestre dos Animais*, este possuidor de poder punitivo sobre a saúde humana, a fertilidade e a abundância de alimentos. A combinação de aspectos físicos do animal mesclada com a de humanos revela, portanto, o poder de transformação xamânica, cujo xamã necessita da ajuda dos animais para se comunicar com os espíritos ancestrais.

O *Mestre dos Animais* parece ter um alter ego, uma forma humana, que na Amazônia geralmente conhecida como Kurupira, Curupira, Currupira ou Boráro para os Tukano (REICHEL-DOLMATOFF, 1996: 97). Mencionada por viajantes, missionários e cronistas como um demônio da floresta, antropólogos coletaram muitas informações e variações locais sobre esta entidade, descrevendo-a como tendo grande pênis, olhos vermelhos ou de fogo, grandes orelhas, ausência de joelhos e principalmente os pés torcidos ou virados para trás. Embora vivessem na densa mata, sobretudo naquelas em que predominam o buriti (*Mauritia flexuosa*) e o babaçu (*Attalea speciosa*), os Curupiras sempre passeavam pelo meio ambiente alagado, regiões pantanosas ou com quedas d’água, uma vez que seu alimento preferido, o caranguejo, vive nestas paisagens aquáticas.

Segundo Reichel-Dolmatoff (1996:98), o Curupira parece ser “um monstro canibalístico temido por todos”, enquanto que o *Mestre dos Animais* seria uma entidade mais benevolente, sendo mais repreendedora ou reparadora que destruidora. A figura **4d** encontrada no lago do Formoso, parece referir-se a esta entidade. Seu pé esquerdo claramente está torcido para trás; seu corpo parece flexível e as articulações e joelhos parecem não existir; possui também grandes orelhas. A possibilidade de mudança de perspectiva que o artefato oferece faz com que seu olho esquerdo, unido a esta grande orelha, transforme-se numa ave, revelando,

assim seu aspecto protetor destes animais que vivem nas árvores. Seus diferentes olhos, figurados materialmente por uma incisão que sai do globo ocular direito e vai até a boca e por um aplique em forma de botão no olho esquerdo, podem estar associados a alguma variedade dos aspectos faciais que podem ter manifestações regionais. Chama a atenção no aplique do Formoso algumas protuberâncias corporais que lembram os ossos, como aquelas que estão localizadas bem na região da omoplata, ou então algum tipo de deformação corporal ou ainda alguma alteração dermatológica. Características corporais como os braços curtos da figura **4a** e evidência da coluna vertebral do exemplar **4b** também podem ser atributos do Curupira.

Uma das definições da palavra Curupira oferecida por Ferreira (1986:513) é de origem tupi, sendo *kuru'pir* o “coberto de pústulas”. As referidas protuberâncias do exemplar do Formoso bem poderiam ser estas feridas ou pústulas espalhadas pelo corpo. Câmara Cascudo (1998) também discorre sobre a dificuldade de o Curupira permanecer em pé, por causa da ausência das articulações do joelho, e que, uma vez deitado, lhe é difícil voltar à postura ereta; a figura **4d** parece não ter os joelhos, e, apoiada no lábio do vasilhame, evidencia um postura não muito ereta, um tanto quanto desajeitada, pode-se dizer. Relembrando Reichel-Dolmatoff (1996), este relatou que o modo de o xamã aceder ao Mestre dos Animais é através do uso de alucinógenos. A estatueta do Formoso **4b** possui uma depressão na região do abdômen que poderia ter sido utilizada para inalação de substâncias alucinógenas pelo xamã. Os pés torcidos da figura reforça ainda mais sua associação com a entidade Curupira.

O Curupira foi estudado mais sob o ponto de vista folclórico, como os clássicos estudos de Câmara Cascudo, a exemplo da obra *Dicionário do Folclore Brasileiro*, em que define a entidade como “um dos mais espantosos e populares entes das matas brasileiras”, descrevendo-o como “um anão, cabeleira rubra, pés ao inverso, calcanhares para frente” (CÂMARA CASCUDO, 1998: 332). Sob a influência dos escritos coloniais de cunho religioso, Câmara Cascudo (1998: 332) ainda atribui ao Curupira os seguintes epítetos: “demônio da floresta, explicador dos rumores misteriosos, desaparecimento de caçadores, esquecimento de caminhos, pavores súbitos, inexplicáveis...”. Tais asseverações podem ser observadas nesse fragmento de Anchieta

É cousa sabida e pela *bôca* de todos corre que ha certos *demonios*, a que os Brasis chamam *corupira*, que acometem aos Indios muitas vezes no mato, dão-lhes de açoites, *machucam-os* e *matam-os*. São testemunhas disto os nossos Irmãos, que viram algumas vezes os mortos por eles. Por isso, costumam os Indios deixar em certo caminho, que por *asperas brenhas* vai ter ao interior das terras, no cume da mais alta montanha, quando por cá passam, penas de aves, abanadores, flechas e outras cousas semelhantes como uma especie de oblação, rogando fervorosamente aos curupiras que não lhes façam mal (ANCHIETA, Padre José de. Carta de São Vicente 1997 [1560]: 34).

É evidente, nesse relato, que o Curupira é um se que tem a função de controlar e equilíbrio ecológico provocado pelo distúrbio humano. Mesmo sem dis-

cutir a entidade *Mestres dos Animais*, Câmara Cascudo (1998: 333) reconhece a importância do Curupira como uma entidade reguladora ecológica ao atribuir-lhe a função de “dirigir a caça”, “protetor das árvores” e, principalmente, “*senhor dos animais*” (grifo nosso). Parece claro, portanto, que o Curupira associa-se ao *Mestre dos Animais* e seus poderes controladores sobre a natureza contra os infortúnios provocados pelos humanos.

Alguns apliques do Formoso figuram felinos com traços humanos. A associação entre xamãs e onças vincula-se ao consumo de plantas alucinógenas e esta prática está bem documentada nas terras baixas da América do Sul, sobretudo na Amazônia (MÉTRAUX 1932, REICHEL-DOLMATOFF 1978, 1992, WRIGHT 2013). Não é objetivo deste trabalho fazer uma revisão desta literatura, mas sim apresentar alguns conceitos norteadores para corroborar a associação destes felinos com os apliques dos vasos cerâmicos do Formoso na longa duração.

A onça é um animal xamânico *per se*. Segundo Reichel-Dolmatoff (1978), o jaguar ou onça está associado ao xamanismo pelas qualidades inerentes ao animal: tamanho, ferocidade, força, agilidade e destreza. Os xamãs Guahibo da Colômbia, por exemplo, após consumirem rapé deflagram que “Somos jaguares, danzamos como jaguares; nuestras flechas son como los colmillos del jaguar; somos feroces como jaguar” (REICHEL-DOLMATOFF 1978: 52). Assim, a onça assumiria um papel fundamental nas cosmologias indígenas amazônicas, estando presente tanto em rituais em que se usam seu som e movimentos velozes apreendidos pelas danças, quanto na própria cultura material, sendo o felino figurado em bancos, máscaras, em apliques cerâmicos e na própria vestimenta do xamã composta pela pele do animal (GEBHARDT-SAYER 1986, GOW 1988, ROE 1989).

Entre os Tukano as onças são os animais que se comunicam com os xamãs e recorrentemente estão representados nos artefatos de uso do alucinógeno. Além de ser um animal mágico entre este grupo, a onça também está associada a fenômenos naturais, como raios, trovões e o fogo. Para Reichel-Dolmatoff (1978) o felino é a forma preferida de manifestação do *Mestre dos Animais*. Até os xamãs, após sua morte, se transformariam nestes animais. Já para os Baniwa, um grupo Arawak do noroeste da Amazônia, os xamãs são considerados os “homens sábios” ou profetas deste povo; os felinos são aqueles que revelam as memórias preservadas dos anciãos, como os cantos ancestrais, as danças míticas, a comunicação com as divindades e a cura de doenças (WRIGHT 2013).

Alguns apliques de vasos cerâmicos do Formoso bem puderam estar associados ao xamanismo por todas as qualidades da onça aqui discutidas. Aqueles que remetem sorrisos dissimulados como o exemplar **6a** poderiam envolver rituais de iniciação ao xamanismo como o *Pudali* entre os Baniwa, festas de socialização e de arranjo matrimonial regadas a muita música. Nestas cerimônias os futuros xamãs também são treinados pelos xamãs-anciãos através de danças tradicionais, uso de adornos específicos e práticas de pintura corporal. Segundo Wright (2013: 52), estas festas são regadas à bebidas fermentadas que produzem “much fun and laughter”. Poderiam ser os risos dissimulados dos xamãs-onças

do Formoso provocados pela ação transformadora de quem está sob efeito de bebidas fermentadas como mostra a peça **6a**? Seriam esses sorrisos dissimulados aqueles provocados pelo consumo de bebidas alcoólicas ou do transe narcótico?

Chamam a atenção os olhos bastante salteados destes apliques cerâmicos, como os exemplares **6b** e **6e** o que poderia estar associado ao uso de propriedades alucinógenas, como aquelas descritas por Reichel-Dolmatoff (1971), uma vez que estas aumentam a percepção visual do usuário. Nestas histórias contadas, os xamãs têm um papel fundamental, sendo aqueles que enxergam além do leigo, possuem olhos que tudo vê. Já o aplique **6d** é emblemático nesta discussão por suas características senis, podendo ser a figuração de um destes xamãs-anciãos que tem como finalidade iniciar os neófitos.

A mediação entre o mundo tangível e os não-tangíveis se dá através dos chamados voos xamânicos (CHAUMEIL 1983, REICHEL-DOLMATOFF 1978, 1988, HUGH-JONES 1996, CARNEIRO DA CUNHA 1998). Estes voos foram amplamente descritos pelos antropólogos, como os “deslocamentos nos caminhos invisíveis que recortam todo o espaço cósmico” entre os Waiãpi do Amapá (GALLOIS 1996: 42); como entre os pajés Baniwa do alto rio Negro, na fronteira entre o Brasil, Colômbia e Venezuela, que viajam até “os níveis mais altos do cosmos onde se encontram com o Dono das Doenças” (WRIGHT 1996: 80); entre os Yanomami cujos pajés viajam para se comunicar com os espíritos num lugar acima do céu, “perto da casa dos fantasmas” (TAYLOR 1996:132) ou os tons proféticos xamânicos da destruição do mundo quando da “queda do céu” (KOPENAWA ; ALBERT 2016); entre os pajés Asurini que viajam com os espíritos que vivem em “moradias em outras esferas cósmicas” (MÜLLER 1996: 154); entre os Marúbo do Amazonas em que a viagem dos xamãs consiste na visita à maloca dos “espíritos benevolentes cantadores e dançarinos” (MONTAGNER 1996: 175) ou a viagem dos espíritos que habitam as panelas cantoras entre os Wauja do Xingu (BARCELOS NETO 2011); entre os Kanixawa do Acre cujo pajé é levado ao céu pelo urubu-rei (LAGROU 1996: 201), e depois regressa para ensinar aos seus o que lá viu e entre os Palikur do Amapá foram descritas as longas viagens dos xamãs através dos seus sonhos (ARNAUD 1996).

Os vasos do Formoso com decoração plástica figurando seres humanos que parecem emergir do fundo destes vasilhames podem remeter aos voos xamânicos no interior de rios e lagos. Nesse sentido, estas figurações sejam os próprios xamãs que estão retornando à terra após sua viagem subterrânea, aquática, como assinalou Reichel-Dolmatoff (1996) com as viagens do *Mestres dos Animais* ao mundo aquático, também povoado por uma sorte de criaturas. O vaso **5d** é emblemático nesta discussão pelo realismo que a cena evoca. Impressiona a cena extenuada pelos movimentos dos braços do personagem que utiliza o bojo do vasilhame como apoio para sua emersão. Com os grandes braços abertos, o personagem usa a parede da própria vasilha para escalar sua subida de suas profundezas. Estaria esse personagem regressando do inframundo aquático, do mundo subterrâneo?

Já a figura **5c** também parece emergir das entranhas aquáticas, mas não pelo seu interior, e sim pelas bordas, como se estivesse margeando um aquífero, talvez um rio ou lago. A expressão curiosa do personagem, olhando para cima, parece evocar que o mesmo está emergindo do fundo do vaso; os braços flexionados ratificam esta postura. A figura **5b**, por outro lado, mostra um personagem sereno, com pintura corporal de anaconda (NAVARRO 2020). Esta cabeça é alongada, lembrando uma deformação craniana, e os olhos incisivos estão fechados, dando a impressão de que o humano está morto. Seria esta a figuração da xamã-anaconda descansando sob sua forma transmutacional corpórea deste grande réptil ou mesmo a representação da xamã, pintada com as cores da anaconda, *Mãe dos Peixes*, em seu leito de morte? Sua possível deformação craneana indica sua posição de destaque no status da sociedade a que pertenceu.

Algumas vezes, estes animais metamorfoseados formam os chamados duplos, ou seja, animais sobrepostos um sobre o outro, como no caso dos vasos Konduri (GOMES, 2012). Outras vezes, dependendo do ângulo de observação, diferentes possibilidades de leitura da figuração do artefato são possíveis, criando perspectivas de figuras duais como aquelas observadas por Gomes (2016) nos vasos Santarém e Konduri. Este conceito foi definido por Severi e Lagrou (2013: 8) como uma quimera abstrata, ou seja, “tensão constitutiva entre o que é e o que não é dado a ver”, ou seja, um jogo mental em que a arte abstrata pode se transformar em figurativa, um complexo de emaranhado de desenhos que produzem uma percepção de transformação da iconografia em possibilidades múltiplas mais que individualizadas. Segundo os autores, esta é uma arte do “entre-dois”, em que se dá uma relação complementar entre os agentes envolvidos, que pode ser um animal e um ser humano, ou um ser humano e um espírito.

Três peças do Formoso podem se encaixar nesse conceito. O artefato **7a** mostra um possível mamífero de orelhas proeminentes. Se a peça é observada com um giro de 90°, forma-se uma figura humana com uma cabeça alongada e as orelhas do animal transformam-se em um adorno facial. Os dois ponteados na forma humana que se apresentam na parte superior da cabeça puderam ser utilizados como suporte para algum adorno de cabeça, como um cocar; já na forma animal, os ponteados transformam-se em suas narinas. A figura **7b** é ainda mais emblemática pois se vê uma ave em que de destacam seu bico afilado, olhos aplicados com uma incisão e crista. Vista do perfil oposto, a figuração que se contempla é a de um réptil com olhos proeminentes e escamas, que na versão aviforme corresponde à crista; a transformação dual é nítida nesse caso. Já a peça **7b** apresenta duas noções de transformação do corpo importantes: a primeira revela que, se observada de perfil, as orelhas e os pequenos apliques circulares dos olhos da peça transformam-se na cabeça de uma ave; a segunda diz respeito ao orifício vazado que figura a boca do ser figurado. O orifício funciona, ao mesmo tempo, tanto como uma passagem para a inserção de algum instrumento como também pode ser a metáfora da voz, do som ou da própria fala do xamã. Como se disse anteriormente, a fala é um fenômeno da transformação corporal xamã-

nica (SANTOS-GRANERO 2009). Por exemplo, segundo registrou D'Évreux (2008 [1864]: 237) sobre os pajés no Maranhão colonial durante a conversão indígena: "seu instrumento é somente a voz, tão estranha aos que não estão acostumados". O referido cronista revelou que o poder de cura se dá, dentre outros modos, pela fala do xamã.

CONCLUSÃO

A partir do final do primeiro decênio do século XXI, novas abordagens teóricas sobre a cultura material começaram a se destacar na Arqueologia. Estas, em geral, deixaram de focar artefato como um texto, premissa enraizada na Arqueologia Pós-Processual, e passaram a resgatar princípios filosóficos das Ciências Humanas. O antropocentrismo começou a perder força e interpretações mais dinâmicas da cultura, menos vinculadas à antropologia simbólica de Geertz, abancaram o registro da cultura material. Conhecidas como "novas materialidades", preconizou-se uma variedade de possibilidades de estudo focada nas novas potencialidades da cultura material. A Arqueologia vinculou-se ainda mais à Antropologia, e a Antropologia, por sua vez, começou a dialogar mais com a Arqueologia.

O artefato é, desse modo, evidência de um mundo que está emaranhado por diferentes seres em suas diversas relações possíveis. Uma das discussões mais latentes, dentro dessas novas abordagens da cultura material, é o conceito de metamorfose ou de transformação do corpo implicadas pelo xamanismo. Seres humanos com características animais, ou vice-versa, ou ainda mesclados com aspectos espirituais tangenciam um mundo invisível que se materializa no artefato. O artefato é, portanto, a experiência material dessas diferentes manifestações cosmológicas.

Este artigo concentrou-se nessas capacidades agentivas da transformação corporal entre os povos das estearias, sociedades pré-coloniais que viveram em palafitas na Baixada Maranhense. Os apliques cerâmicos analisados neste artigo estão em consonância com análises sobre o xamanismo realizadas por outros arqueólogos entre os Marajoara, a cultura de Santarém e os Konduri. Dentre esses aspectos, os que mais chamam a atenção são os seres antropozoomorfos que figuram humanos e felinos, aqueles que estimulam a mudança de perspectiva quando vistos sob diferentes ângulos e seres que parecem emergir das profundezas aquáticas.

Todos estes apliques cerâmicos discutidos aqui operam, segundo Lagrou (2009: 68), uma arte que se dá pela "passagem entre o visível e o invisível num mundo ameríndio caracterizado pela intercambiabilidade das formas". Desse modo, os apliques cerâmicos podem ser considerados "instrumentos perceptivos que implicam operações mentais específicas sustentadas por uma ontologia na qual a transformabilidade das formas e dos corpos ocupa um lugar central" (LAGROU, 2002: 68).

A variabilidade artefactual das práticas xamânicas nas estearias parece ter sido extenso. Conforme a descrição tecnológica dos apliques aqui estudados, estes acompanham vasos do tipo calota esférica, usados para servir alimentos, vasos semi-esféricos que foram levados ao fogo pois apresentam marcas de cocção e vasos para a transferência de líquidos. Assim, a parafernália ritual exigiu a utilização de diversos tipos de artefatos, cada um com uma função específica.

Este trabalho procurou, também, associar os seres figurados nos apliques cerâmicos do Formoso ao *Mestre dos Animais* e os processos de voos xamânicos, temas estes já consagrados na Antropologia, mas que pouco vêm sendo discutidos pelos arqueólogos no Brasil. Embora os exemplos oferecidos no texto dizem respeito a sociedades longínquas no espaço, como os Tukano ou os Baniwa, estes oferecem um espectro importante no que tange às comparações etnográficas amazônicas, levando-se em consideração que os povos que viveram nas estearias também são amazônicos e, portanto, suas características se perpetuaram na longa duração.

Este artigo também deu voz a um tema ainda pouco explorado pelos antropólogos, uma vez que este esteve mais vinculado aos estudos folcloristas, a saber, a entidade Curupira. A presença de dois artefatos com os típicos pés virados para trás poderia ser uma evidência da existência deste personagem em tempos pré-coloniais, uma vez que os povos das estearias viveram entre os anos 800 e 1000 AD. O próprio registo do Padre Anchieta indica uma existência temporalmente extensa para o Curupira. Seria necessário, também, rever as coleções arqueológicas para saber se outros exemplares estão guardados a espera de serem descobertos por algum estudioso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SÁBER, A. N. Brasil: paisagens de exceção: o litoral e o pantanal matogrossense: patrimônios básicos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

ALBERTI, B. Archaeology and Ontologies of Scale: The Case of Miniaturization in First Millennium Northwest Argentina. In: ALBERTI, B.; JONES, A. M. & POLLARD, J. (Eds.). *Archaeology After Interpretation: Returning Materials to Archaeological Theory*. Walnut Creek: Left Cost Press, 2013. p. 43-58.

ALBERTI, B.; MARSHALL, Y. Animating Archaeology: Local Theories and Conceptually Open-Ended Methodologies. *Cambridge Archaeological Journal*, Cambridge, v. 19, n. 3, p.345-357, 2009.

ANCHIETA, Pe. José de. Carta de São Vicente. Caderno 7. Série de Documentos Históricos. São Paulo: Conselho Nacional da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica. Série Cadernos da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, 1997 [1560].

ARNOLD, D. E. *Ceramic Theory and Cultural Process*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

ARNOLD, Expedito. O sobrenatural e a influência cristã entre os índios do Rio Uaçá (Oiapoque, Amapá): Palikúr, Galibí e Karipúna. In: LANGDON, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996. p. 297-331.

BARCELOS NETO, Aristóteles. A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 981-1012, 2011.

BARRETO, Cristiana. O que a cerâmica Marajoara nos explica sobre fluxo estilístico na Amazônia? In: BARRETO; Cristiana; LIMA, Helena P.; BETANCOURT, Carla (Orgs.). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. Belém: IPHAN/Museu Paraense Emílio Goeldi, 2016. p. 115-124.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 7-22, 1998.

CÂMARA CASCUDO, Luís. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 1998.

CAMPOS, João da Silva. *O folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Imprensa Nacional, 1939.

CHAUMEIL, Jean-Pierre. *Voir, Savoir, Pouvoir*. Paris. École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1983.

COSTA, Karina S. P.; BEZERRA, Vera Lúcia A. R.; COSTA, Hélio de O. S.; SOUSA, Cláudio J. da S. Estudo da potencialidade hídrica da Amazônia maranhense através do comportamento de vazões. In: MARTINS, Marlúcia B. e OLIVEIRA, Tadeu G. (Eds.), *Amazônia maranhense: diversidade e conservação*. Belém: MPEG, 2011. p. 71-88.

DANIEL, João. *Tesouro descoberto no Máximo Rio Amazonas: 1772-1776*, vols. 1 e 2. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004 [1774-1776].

D'ABEVILLE, Claude. *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão*. Brasília: Senado Federal, 2008 [1616].

D'ÉVREUX, Y. *Continuação da História das coisas mais memoráveis acontecidas no Maranhão nos anos 1612 e 1614*. Brasília: Senado Federal, 2008 [1864].

FARIAS FILHO, Marcelino S. Histórico de ocupação e evolução dos aspectos humanos da microrregião da Baixada Maranhense. In: NAVARRO, Alexandre Guida (Org.). *A civilização lacustre e a Baixada Maranhense: da Pré-História dos campos inundáveis aos dias atuais*. São Luís: EDUFMA, 2019. p. 69-87.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1986.

FRANCO, J. R. C. *Segredos do rio Maracu. A hidrogeografia dos lagos de reentrâncias da Baixada Maranhense, sítio Ramsar, Brasil*. São Luís: EDUFMA, 2012.

GALLOIS, Dominique. Xamanismo Waiãpi: nos caminhos invisíveis, a relação I-Paie. In: LANGDON, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996. p. 39-74.

GEBHARDT-SAYER, Angelika. Uma terapia estética. Los diseños visionários del Ayahuasca entre los Shipibo-Conibo. *América Indígena, México*, v. 46, n. 1, p. 189-218.

GOMES, Denise M. C. G. O lugar dos grafismos e das representações na arte pré-colonial amazônica. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 22, n 3, p. 671-703, 2016.

GOMES, Denise M. C. O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana. *Bol. Museu. Paraense Emílio Goeldi*, vol. 7, n. 1, p. 133-159, 2012.

GOW, Peter. Visual Compulsion. Design and Image in Western Amazonian Cultures. *Revindi* 2: 19-32.

HENARE, A., Holbraad, M.; Wastell, S. Introduction. In: HENARE, A.; HOLBRAAD, M.; WASTELL, S. (Eds.). *Thinking Through Things: Theorizing Artefacts Ethnographically*. Londres: Routledge, 2007. p. 1-37.

HUGH-JONES, Stephen. Shamans, Prophets, Priests and Pastor. In: THOMAS, N.; HUMPHREY, C (Eds.). *Shamanism, History and the State*. Ann Arbor: Michigan University Press, 1996. p.32-75.

HODDER, I. *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAGROU, Els. Podem os grafismos ameríndios ser considerados quimeras abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: SEVERI, Carlo; LAGROU, Els (Orgs.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p. 67-109.

LAGROU, Els. The Crystallized Memory of Artifacts: A Reflection on Agency and Alterity in Cashinahua Image-Making. In: SANTOS GRANERO, Fernando (Ed.). *The Occult Life of Things. Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. p. 192-213.

LAGROU, Els. O que nos diz a arte Kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade? *Mana*, 8(1):29-62, 2002.

LAGROU, Els. The Crystallized Memory of Artifacts: A Reflection on Agency and Alterity in Cashinahua Image-Making. In: SANTOS GRANERO, Fernando (Ed.). *The Occult Life of Things. Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. p. 192-213.

LANGDON, Esther JEAN M. Xamanismo no Brasil: novas perspectivas. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

LOPES, Raimundo. A civilização lacustre do Brasil. Boletim do Museu Nacional 1 (2): 87-109, 1924.

LOPES DA SILVA, Aracy. Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução. In: GRUPIONI, Luis Donisete B. (Org.). Índios no Brasil. São Paulo: Global Editora, 1998. p. 75-828.

MÉTRAUX, Alfred. Contribution a l'étude de l'archéologie du cours supérieur et moyen de l'Amazone. Revista del Museo de la Plata, Buenos Aires, n. 32, p. 145-185, 1932.

MONTAGNER, Delvair. Cânticos xamânicos dos Marúbo. In: LANGDON, Esther Jean M. Xamanismo no Brasil: novas perspectivas. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996. p. 171-195.

NAVARRO, Alexandre. The World of Anaconda: the myth of the snake-canoe and its relationship with the stilt villages from Eastern Amazon. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, Londres, v. 9, n. 2, p. 30-51, 2020.

NAVARRO, Alexandre G. Ecology as Cosmology. Animal Myths of Amazonia. In: MIKKOLA, Heimo J. Ecosystem and Biodiversity of Amazonia. Helsinki: IntechOpen, 2020. p. 1-13.

NAVARRO, Alexandre G. Civilização lacustre do Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2019.

NAVARRO, Alexandre G. New evidence for late first-millennium AD stilt-house settlements in Eastern Amazonia. *Antiquity*, v. 92, n. 366, p.1586-603, 2018a.

NAVARRO, Alexandre G. Morando no meio de rios e lagos: mapeamento e análise cerâmica de quatro estearias do Maranhão. *Revista de Arqueologia*, vol. 31, n. 1, pp.73-103, 2018b.

NAVARRO, Alexandre G. As cidades lacustres do Maranhão: as estearias sob um olhar histórico e arqueológico. *Diálogos*, Maringá, vol. 21, n.3, p. 126-142, 2017.

NAVARRO, Alexandre G. et al. The trees of the Water People: archaeological waterlogged wood identification and near-infrared analysis in eastern Amazonia. *Wood Science and Technology*, Londres, v. 55, n.2,p. 991-1011, 2021.

NAVARRO, Alexandre G.; ALVES DE MORAES, Caio; LIMA DA COSTA, Marcondes; NUNES DA SILVA MENESES, Maria Ecilene; BOIADEIRO AYRES NEGRÃO, Leonardo; PÖLLMANN, Herbert; BEHLING, Hermann. Holocene coastal environmental changes inferred by multi-proxy analysis from Lago Formoso sediments in Maranhão State, northeastern Brazil. *QUATERNARY SCIENCE REVIEWS*, v. 273, p. 107234-107247, 2021.

NAVARRO, Alexandre G.; PROUS, André. Os muiraquitãs das estearias do Lago Cajari depositados no Museu Nacional (RJ). *Revista de Arqueologia*, v. 33, n. 2, p. 66-91, 2020.

NAVARRO, A. G.; COSTA, M. L.; SILVA, A. S. N. F.; ANGÉLICA, R. S.; RODRIGUES, S. S. & GOUVEIA NETO, J. C. O muiraquitã da estearia da Boca do Rio, Santa Helena, Maranhão: estudo arqueológico, mineralógico e simbólico. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 12, n. 3, p. 869-894, 2017.

PORRO, Antonio. As crônicas do rio Amazonas. Notas etno-históricas sobre as an-

- tigas populações Indígenas da Amazônia. Petrópolis: Vozes, 1993.
- PORRO, Antonio. O Povo das Águas. Manaus: EDUA, 2017.
- RAYMOND, J. S. 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 Press, 1995. p. 224-242.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *The Forest Within. The World-View of the Tukano Amazonian Indians*. Londres: Themis Books, 1996.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Goldwork and Shamanism: An Iconographic Study of the Gold Museum*. Medellín: Editorial Colina, 1988.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. Desana Animal Categories, Food Restrictions, and the Concept of Color Energies. *Journal of Latin American Lore*, v. 4, n. 2, p. 243-291, 1978.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Amazonian Cosmos*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. El Chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia. México: Siglo XXI, 1978.
- RICE, Prudence M. *Pottery Analysis. A sourcebook*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- ROE, Peter. Of Rainbow, Dragons and the Origin of Designs. *Latin American Indian Literature Journal*, v. 5, n. 1, p. 1-67, 1989.
- TAYLOR, Kenneth I. A geografia dos espíritos: o xamanismo entre os Yanomami setentrionais. In: LANGDON, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996. p. 117-151.
- SANTOS-GRANERO, Fernando (Ed.). Introduction: Amerindian Constructional Views of the World. In: SANTOS GRANERO, Fernando. *The Occult Life of Things. Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood*. Tucson: The University of Arizona Press, 2009. p. 1-29.
- SCHAAN, D. P. Estatuetas antropomorfas marajoara: o simbolismo de identidades de gênero em uma sociedade complexa amazônica. *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi, Belém*, v. 17, n. 2, p. 437-477, 2001.
- SEEGER, Anthony; DA MATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia, Rio de Janeiro*, v. 32, p. 2-19, 1979.
- SHEPARD, A. *Ceramics for the Archaeologist*. Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington (Publication n. 609), 1956.
- TAUSSIG, Michael. *Shamanism, Colonialism and the Wild Man. A Study in Terror and Healing*. Chicago: Chicago University Press, 1988.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: CO-SAC&NAIF, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana, Rio de Janeiro*, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

WRIGHT, Robin. *Mysteries of the jaguar shamans of the northwest Amazon*. University of Nebraska Press, 2013.

WRIGHT, Robin. *Os guardiões do cosmos: pajés e profetas entre os Baniwa*. In: LANGDON, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996. p. 75-115.