

VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica
Volume 17 | Número 2 | Julho – Dezembro 2023
ISSN 1981-5875
ISSN (online) 2316-9699

**AGUAS ANCESTRALES: CULTURA MATERIAL, NOCIÓN DE
TRANSFORMACIÓN Y CHAMANISMO EN LOS PALAFITOS DE
MARANHÃO, AMAZONÍA ORIENTAL**

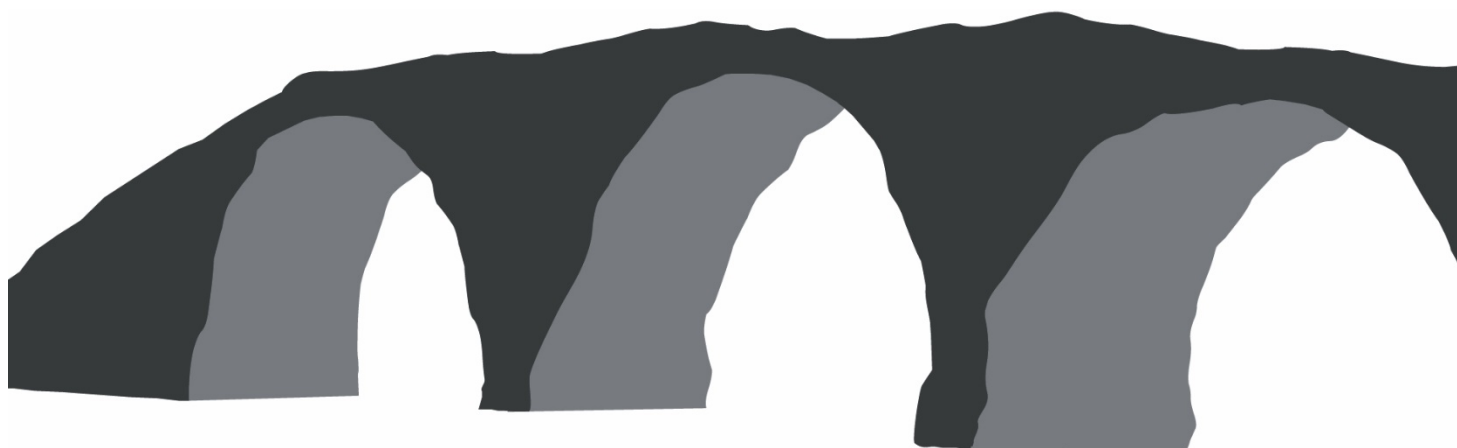
**ÁGUAS ANCESTRAIS: CULTURA MATERIAL, NOÇÃO DE
TRANSFORMAÇÃO E XAMANISMO NAS ESTEARIAS, AMAZÔNIA
BRASILEIRA**

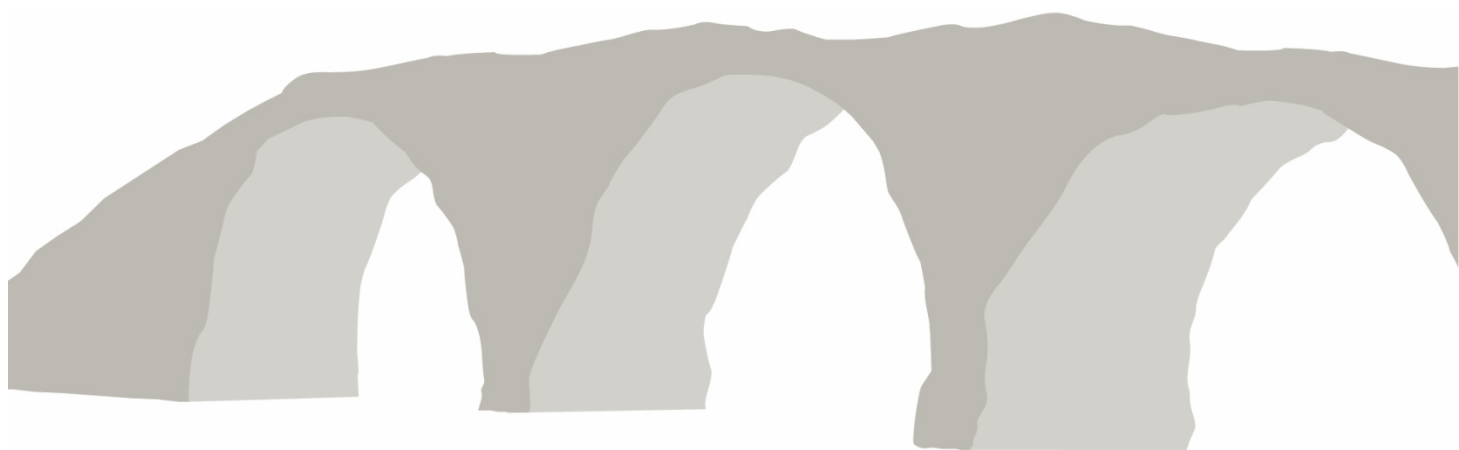
**ANCESTRAL WATERS: MATERIAL CULTURE, NOTION OF
TRANSFORMATION AND SHAMANISM IN THE STILT VILLAGES OF
MARANHÃO, EASTERN AMAZON**

Alexandre Navarro

Pedro Paulo Funari

João Costa Gouveia Neto





Submetido em 19/10/2022.

Revisado em: 04/03/2023.

Aceito em: 07/03/2023.

Publicado em: 31/07/2023.

AGUAS ANCESTRALES: CULTURA MATERIAL, NOCIÓN DE TRANSFORMACIÓN Y CHAMANISMO EN LOS PALAFITOS DE MARANHÃO, AMAZONÍA ORIENTAL

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

ANCESTRAL WATERS: MATERIAL CULTURE, NOTION OF TRANSFORMATION AND SHAMANISM IN THE STILT VILLAGES OF MARANHÃO, EASTERN AMAZON

Alexandre Navarro¹

Pedro Paulo Funari²

João Costa Gouveia Neto³

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo aplicar las teorías de las nuevas materialidades al estudio de la cultura material de la vivienda de palafitos de Formoso, una aldea sobre pilotes precolonial de los siglos IX-X d.C., ubicada en la Baixada Maranhense, Amazonía oriental. Los aplicados de las vasijas de cerámica de este sitio arqueológico presentan varios datos cosmológicos sobre 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 la del Mestre de los Animales, entidad sobrenatural metamorfoseada por el chamán y que también pudo haber sido parte de la cosmología de los pueblos del lago de Maranhão. Además, este trabajo se insere en los dominios de la Arqueología Pública, ya que la comunidad participó de los trabajos de campo, resignificando sus valores sociales y políticos acerca de los sitios arqueológicos ya que también son parte de este paisaje.

Palabras-clave: nuevas materialidades, palafitos, xamanismo, etnografía, maestro de los animales, arqueología pública.

¹ Universidade Federal do Maranhão.

E-mail: altardesacrificios@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8223-2144>.

² Universidade Estadual de Campinas.

E-mail: ppfunari@uol.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0183-7622>.

³ Universidade Estadual do Maranhão.

E-mail: rairicneto@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7202-7198>.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo aplicar as teorias das novas materialidades ao estudo da cultura material das palafitas de Formoso, um povoado pré-colonial sobre palafitas dos séculos IX-X dC, localizado na Baixada Maranhense, leste da Amazônia. Os apliques dos vasos cerâmicos desse sítio arqueológico apresentam diversos dados cosmológicos sobre a transformação ou metamorfose dos corpos, aspectos férteis para a discussão do xamanismo nas terras baixas da América do Sul, especialmente na Amazônia. São utilizados conceitos clássicos da etnografia antropológica aplicados à Arqueologia, contribuindo para a discussão sobre a diversidade de formas de fabricação corporal na Amazônia em sua porção mais oriental, como a do Mestre de los Animales, entidade sobrenatural metamorfoseada pelo xamã e que também poderia ter feito parte da cosmologia dos povos do Lago Maranhão. Além disso, este trabalho insere-se nos domínios da Arqueologia Pública, uma vez que a comunidade participou no trabalho de campo, ressignificando os seus valores sociais e políticos sobre os sítios arqueológicos uma vez que também fazem parte desta paisagem.

Palavras-chave: novos materiais, palafitas, xamanismo, etnografia, mestre dos animais, arqueologia pública.

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 Baixada Maranhense. 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. In addition, this work is inserted in the domains of Public Archeology, since the community participated in the fieldwork, giving new meaning to its social and political values about the archaeological sites since they are also part of this landscape.

Keywords: new materialities, stilt villages, shamanism, ethnography, master of animals, public archaeology.

INTRODUCCIÓN: EL PUEBLO DE LAS AGUAS

Los palafitos precoloniales eran casas construidas sobre pilotes ubicadas en los lagos de Baixada Maranhense. La principal evidencia arqueológica de estos asentamientos son los soportes de madera que sostenían las aldeas para evitar que las casas entraran en contacto con el agua (Navarro, 2020; Navarro, 2018a, 2018b; Navarro *et al.*, 2017; Navarro y Prous, 2020). La datación por radiocarbono realizada muestra que la mayoría de estas casas sobre pilotes fueron edificadas entre los años 800 a 1000 d.C. (Navarro, 2018a), indicando también la contemporaneidad de la mayoría de los asentamientos (Figuras 1 y 2).

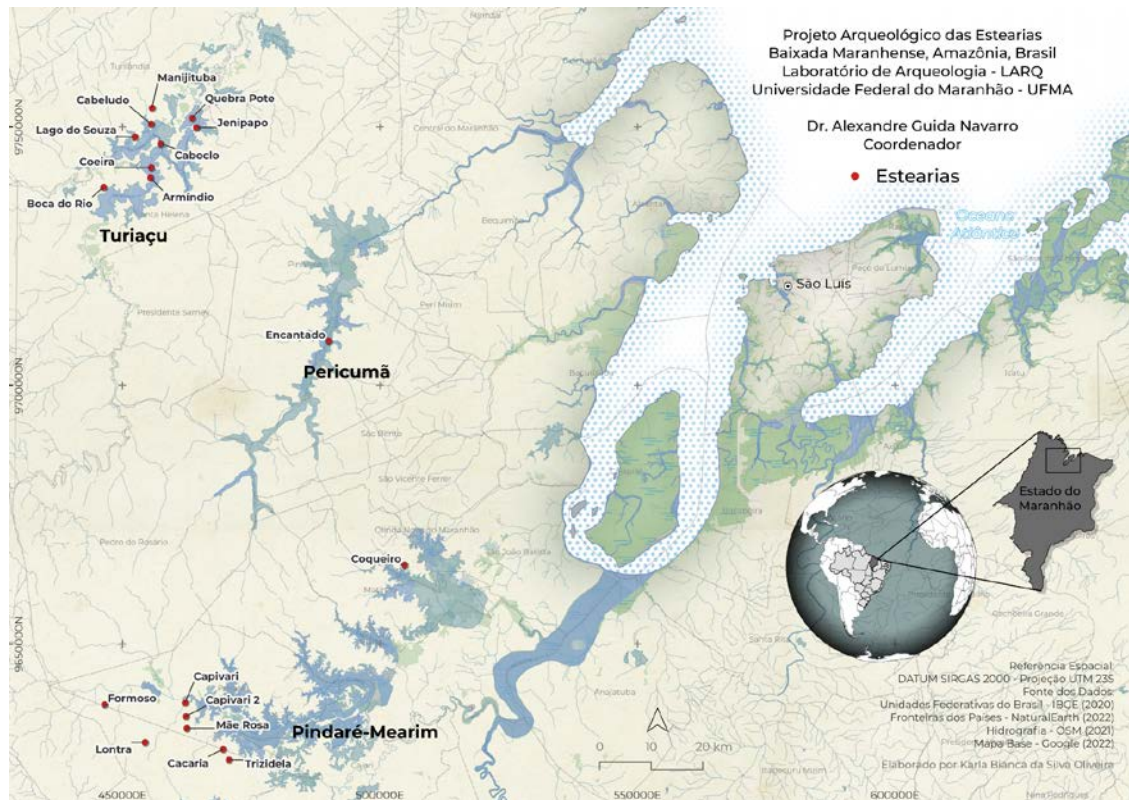


Figura 1. Distribución de los palafitos conocidos en la Baixada Maranhense hasta la fecha. Fuente Colección LARQ-UFMA.



Figura 2. A la izquierda, una casa de palafitos actuales en Maranhão ya la derecha palafitos precoloniales. Fotografía Colección LARQ-UFMA.

Pensados como campamentos temporales por Lopes (1924), los estudios más recientes han demostrado que estos palafitos eran, de hecho, viviendas permanentes, como lo demuestra el manejo de madera resistente para la construcción de las aldeas, especialmente los árboles del género *Handroanthus*, conocido popularmente como ipê (Navarro *et al.*, 2021a). La recurrencia de hollín y costras carbónicas en las vasijas también indica que los palafitos fueron viviendas de larga duración.

La Baixada Maranhense se encuentra dentro de un Área de Protección Ambiental (APA), en un área equivalente a casi 20 mil km² (Farias Filho, 2019). Se caracteriza por un rígido régimen pluviométrico marcado por lluvias en la primera mitad del año, y sequía en la segunda; un ambiente claro de llanura aluvial amazónica (Franco, 2012). Por su formación geológica reciente, de origen cuaternario, la Baixada está constituida por un sistema costero paleorregional con depósitos fluvio-marinos, configurando un rosario de aguas formado por cuencas hidrográficas que se forman durante el cese de las lluvias (Ab'Saber, 2006).

Las residencias sobre pilotes todavía se construyen hoy en día en la llanura aluvial amazónica. Los relatos orales con los habitantes de la región y la consulta de la literatura de viajeros y cronistas de los siglos XVII y XVIII confirman la importancia de estos lugares de residencia como una historia a larga duración, cuya estrategia es facilitar la captura de peces, la fuente principal de poblaciones ribereñas (D'Abbeville, [1614] 2008; D'Évreux, [1615] 2008; Daniel, 2004[1774-1776]).

El avance en el estudio de los palafitos se centra principalmente en el formato de las aldeas mapeadas (Navarro 2018a, 2018b). Estas, en general, estaban formadas por *malocas*, es decir, residencias conectadas por puentes a un espacio principal mayor, o sea, una plaza, constituyendo una gran aldea lineal. El material arqueológico se distribuye jerárquicamente dentro del sitio, con la concentración de artefactos con pintura policromada, estatuillas y *muiraquitãs* (pendientes de piedra verde) ocurriendo de manera prominente en el espacio colectivo. Dentro de un contexto etnológico, estos pueblos recuerdan aquellos grandes asentamientos lineales encontrados a lo largo del río Amazonas por viajeros como Carvajal y que tanto impresionaron a los españoles (Porro, 1993, 2017).

EL GIRO ONTOLÓGICO Y LAS NUEVAS MATERIALIDADES

En 2015, el arqueólogo Julian Thomas publicó un importante artículo en el que cuestionaba el futuro de la arqueología. Según el investigador, la ciencia arqueológica avanzaba hacia cambios ontológicos radicales, similares a los ocurridos en tres décadas en la Nueva Arqueología y la Arqueología Postprocesual. La conclusión fue que el estudio de la cultura material “ahora estaba completamente involucrado en los debates filosóficos de las humanidades” (Thomas, 2015, p. 1287).

Denominadas “nuevas materialidades”, estas arqueologías serían una extensión del movimiento de la Arqueología Post-Procesual que criticaba el funcionalismo ecológico de la Nueva Arqueología a favor de una interpretación del pasado centrada en la materialidad como evidencia de negociaciones de poder, en la que los estudios sobre género y las clases sociales estaban en medio de las discusiones sobre el artefacto (Gomes, 2019). Concebidos como “símbolos materiales” (Hodder, 1982), los artefactos se leían como textos y el ser humano ocupaba una posición central como agente social.

Las nuevas materialidades comenzaron a desacreditar el antropocentrismo y rechazar la supremacía del ser humano en detrimento de otros seres, como los animales y los seres espirituales (Rae, 2013). Así, los animales, hasta entonces considerados meros símbolos por la Antropología interpretativa de Geertz (1989), se

convierten en agentes de sus propias acciones sociales, constructores de sus propias historias. y los seres inanimados también comienzan a estar dotados de agencia (Overton y Hamilakis, 2013).

El propio Hodder (2012) amplió sus teorías y desarrolló argumentos a favor de que las cosas están enredadas, en el sentido de que los seres humanos dependen cada vez más de sus creaciones materiales. De esta manera, existe una relación simbiótica entre todos los componentes involucrados, es decir, personas y objetos, interactuando socialmente entre sí.

Así, Thomas (2015) y Alberti (2013) argumentan que las nuevas ontologías proponen una diversidad de mundos, habitados o no por humanos, tangibles o no por ellos. La Antropología se vuelve al estudio de la cultura material, entendida desde un enfoque no representacional en el que los artefactos ya no son vistos como la identidad de una sociedad, sino como el reflejo de un mundo con sentido propio, muchas veces, intangible para el estudioso (Henare *et al.*, 2007; Gomes, 2016, 2019).

Dentro de este contexto, el mundo es por lo tanto heterogéneo, formado por humanos, no humanos y varias otras entidades y espíritus (Gell, 2018; Latour, 2005). Esta nueva posición teórica lleva a pensar en mundos en los que no solo existe la conciencia humana, como argumenta Niemoczynski (2013). Así, los enfoques teóricos comienzan a revisar las cosmologías amerindias de América del Sur, y en la Antropología comienzan a destacarse concepciones menos antropomórficas de la cultura, influyendo también a los arqueólogos (Funari, 2018, 2019).

AGUA POR TODAS LAS PARTES, GENTES DE TODOS LOS TIPOS

El estudio de la cultura material ganó visibilidad en las nuevas materialidades precisamente porque las cosmologías indígenas se plasmaron en los artefactos. Asimismo, las relaciones entre humanos, no humanos y espíritus pueden evidenciarse en la producción de objetos por parte de diferentes culturas indígenas. En este sentido, el cuerpo cobra una importancia fundamental en estas relaciones, pues en él se sistematizan los rasgos culturales entre estos diferentes seres.

Las colecciones superficiales de abundante material arqueológico provenientes del mapeo de los palafitos permitieron organizar las tipologías de los especímenes cerámicos, los cuales están compuestos por artefactos que portan información importante sobre la forma de vida de estos pueblos en cuanto a sus cosmologías (Navarro, 2020). En este sentido, los aplicados y apéndices zoomorfos y antropomorfos, además de la pintura iconográfica de las vasijas, son fuentes indispensables para la comprensión de la vida de la gente que pobló los palafitos. En este trabajo nos centraremos en los aplicados cerámicos, es decir, los adornos o esculturas de animales o seres humanos que decoran las paredes exteriores de las vasijas.

Del conjunto de aplicados de todas las viviendas de palafitos, la del Formoso llevan más información sobre la propuesta de discusión de este artículo (Navarro *et al.*, 2021b). El palafito del Formoso está ubicado a 30 kilómetros del municipio de Penalva, dentro de la Amazonía Legal. El sitio se ubica bajo las coordenadas 23M 0457079 UTM 9640305 y se encuentra sobre el lago del mismo nombre. Sus aguas son alimentadas por el río Pindaré, cuya cuenca hidrográfica cubre un área de 40.000 km². Este río tiene una longitud de 720 km, nace en la Serra do Gurupi y desemboca en el Golfão Maranhense (Costa *et al.*, 2011) (**Figura 3**).



Figura 3. El lago del Formoso e la aldea de palafitos homónima. Fotografía Colección LARQ-UFMA.

Según Navarro *et al.* (2020), uno de los aspectos importantes de la etnografía arqueológica en los palafitos de Maranhão es la posibilidad de sumergir la propia investigación en los relatos y leyendas ancestrales relacionados con los sitios por parte de los pobladores de la región. La historia oral local es bastante rica y tiene una amplia gama de versiones sobre las leyendas, en las que se entrelazan la naturaleza y la imaginación. Las historias narradas muestran una fuerte relación entre el ser humano, los seres sobrenaturales, la naturaleza y el medio ambiente, centrándose en un sinfín de versiones. Por ejemplo, Celso de Magalhães (1920, p. 172), folclorista de Maranhão, menciona relatos fantásticos de los habitantes de la Baixada Maranhense, afirmando que:

Nadie me convence, una anciana con la que tuve una conversación una vez me dijo: ¡Mira lo que pasó en Cajari! Ve allí y mira la stevia que está en el fondo del lago. La he visto con estos ojos. Ese fue el castigo de Dios, que las aguas cubrieran a la población que parece haber existido por aquellos lugares. (Celso de Magalhães, 1920, p. 172).

Mitos sobre la fundación de ciudades también impregnan estas narrativas, como la de Carlos Alberto de Sá Barros (1998, p.25), en la que sostiene que la ciudad de Penalva se formó tras el brusco movimiento de la serpiente que habita en el fondo de El lago:

A partir de una visión, un pescador anunció la destrucción de la ciudad, a través de un diluvio por el despertar de la serpiente dormida que tiene su cola en la iglesia matriz de Penalva y su cabeza en la iglesia matriz de Viana, de la misma manera que la primera ciudad inundada, representada por las Estearias del lago Cajari. El temor por el anuncio profético generó episodios de gran alboroto, incidiendo en que la gente vendiera casas a bajo precio y viajara a ciudades cercanas, buscando refugio, lejos de las zonas de los lagos penales. (Barros, 1998, p. 25).

La población de la región también asocia los palafitos con el proceso de enloquecer en respuesta a la infracción de los espíritus Encantados a las personas que se llevan los artefactos a sus casas. En este sentido, Santos (1990, p. 12) informa:

Al tirar de la red arrojada al lago, esta regresa cortada en silencio y con una precisión que causa asombro, obligando al pescador a abandonar el lugar, pues su vida corre peligro. Al recoger la red y alejarse del lugar, aun remando fuerte, no puede salir del lugar, siendo llevado su remo por las aguas. Si logra nadar, días después muere con un fuerte dolor en el oído a consecuencia del agua que penetró en sus tímpanos, volviéndolo loco. (Santos, 1990, p. 12).

Entre 2012 y 2013, hubo una sequía severa en la Baixada Maranhense y uno de los asentamientos de palafitos se destacó con una profusa exhibición de artefactos. Este sitio es el Coqueiro y está ubicado en el lago homónimo, en el municipio de Nova Olinda do Maranhão. En una de las visitas que hicimos para prospectar el sitio, vimos a una señora que devolvía al lago las piezas que una vez había llevado. Curioso, le preguntamos ¿por qué hizo eso? Y la respuesta fue contundente: los familiares comenzaron a enfermarse tras la llegada a su casa de las piezas, que había colocado como adornos en su estantería. Estas personas serían atacadas por la locura: enfermos mentales, incapaces de cuidar de sí mismos y una amenaza para la comunidad. De esta forma, la locura, la enfermedad por fiebre y la muerte forman parte de las narrativas asociadas a los artefactos arqueológicos que serían protegidos por los espíritus Encantados. De esta manera, nuestros propios trabajos en estos sitios e insertan y forman parte de estas narrativas descritas.

Es importante subrayar, además, que este trabajo también resulta de experiencias de la Arqueología Pública o Comunitaria realizadas por el Laboratorio de Arqueología de la Universidad Federal de Maranhão (LARQ/UFMA) en las escuelas secundarias y en la comunidad que vive cerca de los palafitos (Merriman, 2004; Funari *et al.*, 2015; Navarro *et al.*, 2021c).

El objetivo de esta experiencia inédita fue dar a conocer la ciencia arqueológica entre estudiantes de secundaria de una escuela pública y la comunidad local, con el fin de corroborar saberes alternativos de las experiencias vividas en el aula. La propuesta se llevó a cabo porque la comunidad y los alumnos no conocían las sociedades precoloniales que vivieron en su entorno hace miles de años. Era necesario por lo tanto que las personas conocieran los antiguos pueblos que vivían en la región para que entrelazaran conocimientos acerca de su propia identidad cultural. Ya que la propuesta fue bien recibida por la comunidad, las personas se motivaron para conocer sobre sus antepasados. Para esto, los alumnos fueron inseridos en el trabajo arqueológico, para empezar, en una acción puntual vinculada con la prospección y el mapeo de los sitios de palafitos.

De esta forma, el trabajo arqueológico es una acción política, ya que la participación de la población del entorno de los sitios arqueológicos, como estudiantes, pobladores y pescadores resignifican la importancia que estos lugares y lo asimilan como parte del paisaje en donde viven. Estamos de acuerdo con Candau (2018), cuando sostiene que el patrimonio implica la idea de memoria e identidad una vez que determinado grupo humano está todo el tiempo recordando su pasado y creando narrativas sobre los acontecimientos importantes que marcaron la sociedad en cuanto su colectividad. Así, es esta memoria que crea una identidad social al grupo y que también los vuelve socialmente cohesos. Luego, se destaca el aspecto social, político y de inclusión social del grupo estudiado, ya que estas comunidades hasta entonces no se consideraban descendientes de los antiguos constructores de palafitos.

Volviendo a los artefactos a ser estudiados en este artículo, para desarrollar mejor las ideas del texto, estos se dividen en cuatro categorías previamente definidas por los investigadores, a saber: 1. Aplicados que muestran la transformación del cuerpo figurativo; 2. Aplicados que figuran cuerpos humanos (cuerpo-artefacto) o seres humanos que emergen de las vasijas; 3. Aplicados antropozoomórficos que figuran jaguares y humanos; 4. Aplicados que permiten la contemplación de un cambio de perspectiva. El análisis del material cerámico se realizó con base en la clasificación de atributos tecnológicos, como bordes y labios en Shepard

(1956) y Arnold (1985). Para la reconstitución del recipiente, así como la variabilidad de las formas que indican sus diferentes funciones, como almacenamiento, traslado de líquidos y cocción, se utilizaron los análisis modales de Rice (1987) y Raymond (1995).

Todos los aplicados aquí estudiados tienen la misma tecnología en cuanto a fabricación, incluyendo la adición de tiesto molido, mineral y cauixi (enpongiario) como antiplásticos, siendo el primer el más común. En cuanto a la decoración plástica, esta es modelada y fue realizada mediante la técnica de incisión (ojos y boca) y punteado (fosas nasales/narices y ojos). En cuanto al primer grupo, este está compuesto por artefactos que figuran seres humanos en procesos de transformación corporal, ya sea individual o fusionándose con animales, con excepción de los jaguares, que se muestran en el primer grupo (**Figura 4**).

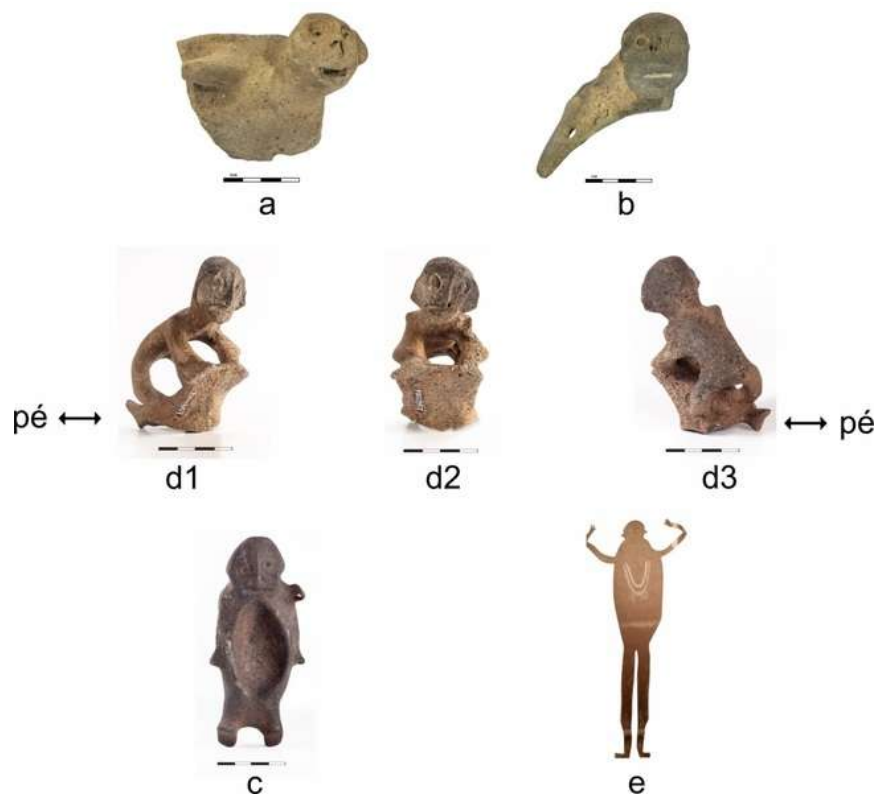


Figura 4. Artefacto y pintura con énfasis en las transformaciones corporales. Fotografía Colección LARQ-UFMA.

La imagen **4a** es un aplicado que tiene rasgos humanos, pero con orejas que posiblemente representen a otro animal. Destacan las pronunciadas incisiones de las fosas nasales y los cortos brazos del personaje. El personaje del ejemplo **4b** es un ser humano que figura en una vasija hemisférica que parece estar saliendo de dentro de ella. Pequeños bultos del cuenco parecen simular la columna vertebral del personaje. El ejemplar **4c** es una figurilla que tiene una depresión central, posiblemente utilizada para servir. Presenta un orificio a la altura del hombro que indica su uso suspendido. Los brazos están figurados a los lados del cuerpo y llaman la atención los pies hacia abajo del personaje. El aplicado **4d** representa a un ser humano con una expresión facial penetrante, un ojo formado por un gran punto y el otro por un aplicado circular. Éste, visto de lado, compone la cabeza de un pájaro cuyo pico forma también la oreja desproporcionada del personaje. Junto al otro ojo se practicaba una profunda incisión que llega hasta la boca, asemejándose a una escarificación o deformación corporal. Su posición en el bulto de la vasija tiene unas características peculiares, como si se tratara de una

postura estacionaria común al animal o simulando un salto. Sus manos están pegadas al borde del cuenco. Su cuerpo es esquelético y estas características parecen estar resaltadas por la discreta presencia de los huesos de la columna y los hombros, o estas protuberancias pueden ser deformaciones corporales como las que parecen salir de su antebrazo. Como en la figurilla, los pies del espécimen miran hacia atrás.

El segundo grupo de artefactos está formado por artefactos corporales que simulan seres humanos que parecen emerger de las vasijas o incluso formar alas como si estuvieran envolviendo la misma (**Figura 5**).



Figura 5. Aplicados que figuran seres que emergen de las profundidades acuáticas. Fotografía Colección LARQ-UFMA.

Constituyen un grupo particular de recipientes en forma esférica, generalmente utilizados para servir alimentos, ya que no presentan marcas de cocción en su superficie externa. El ejemplo **5a** muestra a un ser humano con rasgos simiescos cuyos brazos forman dos alas en el borde del cuenco, como si envolviera la vasija. El espécimen **5b** está formado por una vasija cuyo labio está modelado en forma de cabeza humana. La impresión de que está acostado se acentúa al observar el borde recto y el labio redondeado que simulan los hombros del personaje. La superficie interior de la vasija está pintada, posiblemente una pintura corporal del ser humano figurado. El ejemplar **5c** está formado por una vasija con un modelo que representa a un ser humano con una cabeza que también parece alargada por la técnica de la deformación craneal. Esta cabeza se extiende desde el labio hasta la protuberancia del vaso; sus brazos forman alas adheridas al bulto del artefacto. Finalmente, la imagen **5d** muestra a un ser humano con rasgos simiescos que parece emerger del fondo de la vasija.

En cuanto al tercer grupo (**Figura 6**), se trata de aplicados que formaban parte de vasijas que mezclan características felinas y humanas, siendo la boca incisa un elemento que destaca en la composición iconográfica, en ocasiones de proporciones exageradas como en los ejemplos **6b**, **6c** y **6e**. A veces provocan una curiosa expresión facial, como si sonrieran irónicamente, como es el caso de la imagen **6a**. La pieza **6d** tiene una característica senil.



Figura 6. Figuraciones de seres con rasgos humanos y felinos. Fotografía Colección LARQ-UFMA.

El último grupo está formado por artefactos que simulan el cambio de perspectiva de las figuraciones involucradas en este proceso visual (**Figura 7**). En este conjunto destacan dos ejemplares. La figura **7a** es antropozoomórfica, posiblemente un mamífero. El ejemplar **7b** está formado por un aplicado zoomorfa que compone una vasija semiesférica con marcas de cocción, ya que está cubierta de hollín en su cara externa. El ejemplar **7c** comprende un fragmento de una figurilla antropozoomórfica, con rasgos humanos y simiescos. Las orejas están perforadas y posiblemente el ejemplar tuviera algún adorno en las orejas. Destaca un gran orificio ubicado en la región del tórax, simulando, quizás, una boca y que también puede tener alguna otra función, como el paso de algún material perecedero para la suspensión del objeto o trasvase de líquidos.



Figura 7. Figuraciones con cambios de perspectiva. Fotografía Colección LARQ-UFMA.

DISCUSIÓN: EL MUNDO DE LAS AGUAS PROFUNDAS

El material cerámico del palafito del Formoso muestra que los artefactos figuran imágenes en las que el arte no es un reflejo de la organización social, cuya función principal es la representación de entidades, sino la metáfora de la noción de transformación del cuerpo no de los conceptos esenciales de la agencia de los artefactos en las nuevas materialidades (Lagrou, 2009).

Esta transformación que llevan los artefactos a través de su corporeidad pertenece al mundo del chamanismo. Existe una extensa bibliografía sobre el tema y la institución chamánica que ha sido definida de diferentes maneras, siendo predominante la idea “de un universo multinivel, donde la realidad visible siempre presupone una invisible” (Langdon, 1996, p. 27). En este artículo se está interesado en la implicación transformadora del chamanismo en la cultura material, en la que los seres se metamorfosean en otros, como los animales en humanos, los humanos en animales, los humanos en espíritus (Seeger *et al.*, 1979).

Reichel-Dolmatoff (1988) señaló que el chamanismo es un “sistema coherente de creencias y prácticas religiosas, que trata de organizar y explicar las interrelaciones entre el cosmos, lo natural y el hombre” (Reichel-Dolmatoff, 1988, p. 23). El chamán es, por tanto, el poseedor del conocimiento sensible que combina la naturaleza y las prácticas humanas sobre las tradiciones mitológicas del grupo, actuando como mediador del cosmos a través de acciones rituales como danzas, discursos, entonaciones y cantos. En última instancia, el chamán consagra y perpetúa la memoria social del grupo que representa a través de sus experiencias vivenciadas (Funari y Pelegrini, 2007).

El chamanismo ha encontrado un terreno fértil para desarrollarse a partir del perspectivismo amerindio, en el que los animales tienen un papel protagónico, especialmente los depredadores, ya que estos son seres auxiliares del chamán. En este sentido, el chamanismo es una institución cosmológica, ya que el chamán es el mediador de los diferentes mundos posibles, actuando en ellos de forma plural y fluida (Viveiros de Castro 1996, 2002). Siempre según este autor, el chamanismo es, por tanto, la institución de la transformación y la metamorfosis *per se*, ya que “los espíritus, los muertos y los chamanes asumen formas de animales, animales que se convierten en otros animales, humanos que sin darse cuenta se transforman en animales” (Viveiros de Castro, 2002, p. 351).

En cuanto a la Arqueología, los artefactos han sido interpretados como la materialización de cosmologías basadas en el chamanismo. Gomes (2012) argumentó que las estatuillas de Santarém (1200-1600 dC), que representan a hombres sentados en bancos, a veces portan maracas, representan chamanes. Utilizando el perspectivismo amerindio, esta autora argumenta que los aplicados cerámicos zoomorfos de algunos tipos específicos de vasijas, como cuellos de botella y cariátides, evidencian procesos de transformación corporal experimentados por los chamanes. Schaan (2001) discutió el papel de las mujeres chamanes entre los Marajoara mostrando que los objetos chamánicos se distribuyeron en flujos estilísticos que involucraron diferentes regiones en la Amazonía precolonial.

Estos procesos de transformación ocurren en línea con los intercambios corporales entre humanos y animales. Aquí, una discusión importante que ha sido poco trabajada por los arqueólogos y que se vuelve fundamental en este artículo es el concepto del Maestro de los Animales. El chamán está conectado al Maestro de los Animales, es decir, un ser espiritual que age o reina sobre todos los animales. Según Reichel-Dolmatoff (1996), esta entidad pertenece a sociedades amazónicas que le dieron importancia a una geografía sagrada del paisaje, como en el caso de los Tukano, manifestada en dos espacios favorables: las montañas y los lagos, ambos presentes en el Región del Vaupés, en Colombia. En ellos vivirían los ancestros y todo tipo de peces, anacondas

y otras criaturas acuáticas. También según este autor, la construcción de *malocas* o viviendas cerca de estos lagos fue una estrategia simbólica importante, ya que estas criaturas acuáticas ancestrales protegerían a sus habitantes. El propio Maestro de los Animales viviría en una maloca, llamada Casa de los Ancestros, que podría estar dentro de los lagos o a la orilla de los mismos. Su casa estaría llena de animales y plantas invisibles para los humanos comunes, pero tangibles a los ojos del chamán. Para acceder a estas Casas Primordiales, las personas tendrían que estar adornadas, pintadas y bañadas.

Reichel-Dolmatoff (1996) postula condiciones ecológicas para la existencia del Maestro de los Animales. Este no se presentaría a un gran grupo de personas, sino a pequeños grupos de individuos cuando estuvieran realizando tareas cotidianas como la caza y la pesca, protegiendo a los animales de presa. Encontrar al Maestro de los Animales en los bosques o en lagos y ríos implicaba una situación tensa y peligrosa. Así, la entidad estaría presente para aquellos “que son muy conscientes de los problemas ecológicos, personas que están activamente involucradas en perturbaciones ambientales, que consciente o inconscientemente han violado las normas” (Reichel-Dolmatoff, 1996, p. 84). Pero el Maestro de los Animales también puede aparecer a la persona que ha roto alguna norma social en sueños y alucinaciones. Y, dado que esta aparición genera problemas emocionales a la víctima, se hace necesaria la consulta con el chamán. Esta forma de animismo sería así lo que el citado antropólogo denomina “proyección de la conciencia humana” (Reichel-Dolmatoff, 1996, p. 85), ya que el infractor es consciente de la violación que ha cometido. De esta forma, el Maestro de los Animales sería un guardián de la naturaleza que impone castigos a los seres humanos por perturbarla. La forma en que el chamán actúa para contrarrestar una acción punitiva del Maestro de los Animales es pedirle permiso para entrar a su morada sagrada durante sus trances alucinógenos, y tratar de convencerlo de que la ruptura de la norma ya no ocurrirá. Se llevan a cabo negociaciones entre las partes involucradas, que van desde la ofrenda de alimentos a los animales hasta la entrega del alma del violador de la naturaleza después de su muerte.

Roosevelt (1997) también señaló estos problemas ecológicos, proponiendo que los animales representados en las vasijas de cerámica están conectados tanto con los rituales chamánicos como con las restricciones impuestas por el tabú. Para ello, el autor utiliza la etnografía amazónica para explicar que personas poderosas en el plano espiritual pueden comunicarse con seres de otros planos mediante el uso de alucinógenos, como es el caso del Maestro de los Animales, este poseedor de poder punitivo sobre la salud humana, la fertilidad y abundancia de alimentos. La combinación de aspectos físicos del animal mezclados con el del humano revela, por tanto, el poder de transformación chamánica, cuyo chamán necesita la ayuda de los animales para comunicarse con los espíritus ancestrales.

El Maestro de los Animales parece tener un alter ego, una forma humana, que en la Amazonía se conoce generalmente como Kurupira, Curupira, Currupira o Boráro entre los Tukano (Reichel-Dolmatoff, 1996, p. 97). Mencionado por viajeros, misioneros y cronistas como un demonio del bosque, los antropólogos han recopilado mucha información y variaciones locales sobre este ente, describiéndolo como de gran pene, ojos rojos o de fuego, orejas grandes, sin rodillas y sobre todo con pies torcidos mirando hacia atrás. Aunque vivían en la selva densa, especialmente en aquellos donde predominan el buriti (*Mauritia flexuosa*) y el babasú (*Attalea speciosa*), los Curupiras siempre caminaban por el ambiente inundado, regiones pantanosas o cascadas, ya que su alimento favorito, el cangrejo vive en estos paisajes acuáticos.

Según Reichel-Dolmatoff (1996, p. 98), el Curupira parece ser “un monstruo caníbal temido por todos”, mientras que el Maestro de los Animales sería una entidad más benévola, siendo más regañona o reparadora que destructiva. La figura 4d encontrada en el lago Formoso parece referirse a esta entidad. Su pie izquierdo

está claramente torcido hacia atrás; tu cuerpo parece flexible y tus articulaciones y rodillas parecen no existir. También tiene orejas grandes. La posibilidad de cambiar de perspectiva que ofrece el artefacto hace que su ojo izquierdo, junto con esta gran oreja, se transformen en un pájaro, revelando así su aspecto protector de estos animales que viven en los árboles. Sus ojos diferentes, representados materialmente por una incisión que sale del globo ocular derecho y se dirige a la boca y por un aplicado en forma de botón en el ojo izquierdo, pueden estar asociados con una variedad de aspectos faciales que pueden tener manifestaciones regionales. En el ejemplar del Formoso llaman la atención algunas protuberancias corporales que asemejan huesos, como las ubicadas justo en la región del omóplato, o algún tipo de deformación corporal o incluso alguna alteración dermatológica. Las características corporales como los brazos cortos de la figura 4a y la evidencia de la columna vertebral del espécimen 4b también pueden ser atributos de Curupira.

Una de las definiciones de la palabra Curupira que ofrece Ferreira (1986, p. 513) es de origen tupi, con *kuru'pir* que significa “cubierto de pústulas”. Las referidas protuberancias del ejemplar de Formoso bien podrían ser estas heridas o pústulas diseminadas por el cuerpo. Câmara Cascudo (1998) también habla de la dificultad del Curupira para permanecer de pie, debido a la ausencia de articulaciones de las rodillas, y que, una vez acostado, le resulta difícil volver a la posición erguida. La figura 4a parece no tener rodillas y, apoyada en el borde del recipiente, muestra una postura poco erguida, un poco torpe, se podría decir. Recordando a Reichel-Dolmatoff (1996), informó que la forma en que el chamán accede al Maestro de los Animales es a través del uso de alucinógenos. La estatuilla figura 4c tiene una depresión en la región del abdomen que pudo haber sido utilizada por el chamán para la inhalación de sustancias alucinógenas. Los pies torcidos de la figura refuerzan aún más su asociación con la entidad Curupira. Este es similar al dibujo de la entidad recolectada por Reichel-Dolmatoff (1996) en una maloca entre los Tukano (Figura 4e). Ambas figuras tienen un aspecto ennegrecido y grandes abdomenes. La asociación del color negro con la entidad es recurrente en la literatura folklórica, como, por ejemplo, en el pasaje de Campos (1939) en el que Curupira es “negro como el diablo, peludo como un mono, montado sobre una muy delgada, muy cerdo huesudo, empuñando un largo agujón...”

El Curupira ha sido estudiado más desde un punto de vista folclórico, como los estudios clásicos de Câmara Cascudo, como la obra *Dicionário do Folclore Brasileiro*, en la que define a la entidad como “una de las entidades más asombrosas y populares de las selvas brasileñas”. , describiéndolo como “un enano, pelirrojo, pies hacia atrás, talones hacia adelante” (Câmara Cascudo, 1998, p. 332). Bajo la influencia de los escritos coloniales de carácter religioso, Câmara Cascudo (1998, p. 332) todavía atribuye a Curupira los siguientes epítetos: “demonio de la selva, explicador de rumores misteriosos, desaparición de cazadores, olvido de caminos, terrores repentinos e inexplicables...” Tales afirmaciones se pueden observar en este 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], p. 34).

Se evidencia, en este informe, que el Curupira es un ser que tiene la función de control y equilibrio ecológico provocado por la perturbación antrópica. Incluso sin hablar de la entidad Maestro de los Animales, Câmara Cascudo (1998, p. 333) reconoce la importancia del Curupira como entidad reguladora ecológica al atribuirle la función de “dirigir la caza”, “protectora de los árboles” y, sobre todo, “Señor de los animales”.

Parece claro, por tanto, que el Curupira está asociado con el Maestro de los Animales y sus poderes de control sobre la naturaleza contra las desgracias causadas por los humanos.

Por otro lado, algunos aplicados de Formoso presentan felinos con rasgos humanos. La asociación entre chamanes y jaguares está ligada al consumo de plantas alucinógenas y esta práctica está bien documentada en las tierras bajas de América del Sur, especialmente en la Amazonía (Métraux, 1932; Reichel-Dolmatoff, 1978, 1992; Wright, 2013). No es objetivo de este trabajo revisar esta literatura, sino presentar algunos conceptos orientadores para corroborar la asociación de estos felinos con los aplicados en la larga duración en las vasijas de cerámica del palafito del Formoso.

El jaguar es un animal chamánico *per se*. Según Reichel-Dolmatoff (1978), el jaguar se asocia con el chamanismo debido a las cualidades inherentes al animal: tamaño, ferocidad, fuerza, agilidad y destreza. Los chamanes guahibo de Colombia, por ejemplo, después de consumir rapé, deflagran que “somos jaguares, bailamos como jaguares; nuestras flechas son como colmillos de jaguar; somos feroces como jaguares” (Reichel-Dolmatoff, 1978, p. 52). Así, el jaguar asumiría un papel fundamental en las cosmologías indígenas amazónicas, estando presente tanto en rituales en los que se utiliza su sonido y movimientos rápidos aprendidos por las danzas, como en la propia cultura material, con el felino figurado en bancos, máscaras, en aplicados de cerámica y en la vestimenta del chamán compuesta por la piel del animal (Gebhardt-Sayer, 1986; Gow, 1988; Roe, 1989).

Entre los Tukano, los jaguares son los animales que se comunican con el chamán y son recurrentemente representados en artefactos. Además de ser un animal mágico dentro de este grupo, el jaguar también está asociado con fenómenos naturales como el rayo, el trueno y el fuego. Para Reichel-Dolmatoff (1978) el felino es la forma preferida de manifestación del Maestro de los Animales. Incluso los chamanes, después de su muerte, se transformarían en estos animales. Para los Baniwa, un grupo Arawak del noroeste de la Amazonía, los chamanes son considerados los “sabios” o profetas de este pueblo; los felinos son quienes revelan las memorias conservadas de los mayores, como los cantos ancestrales, las danzas míticas, la comunicación con las deidades y la curación de enfermedades (Wright, 2013).

Algunos aplicados de vasijas de cerámica del Formoso bien podrían estar asociados con el chamán, debido a todas las cualidades del jaguar discutidas aquí. Los que transmiten sonrisas disfrazadas como el ejemplo **5a** podrían involucrar rituales de iniciación al chamanismo como Pudali entre los Baniwa, fiestas de socialización y arreglos matrimoniales con música. En estas ceremonias, los futuros chamanes también son entrenados por los chamanes mayores a través de danzas tradicionales, el uso de adornos específicos y prácticas de pintura corporal. Según Wright (2013, p. 52), estas fiestas se riegan con bebidas fermentadas que producen “muchísima diversión y risas”. ¿Será la risa oculta de los chamanes jaguares del Formoso provocada por la acción transformadora de quienes están bajo los efectos de las bebidas fermentadas, como se muestra en el ejemplar **6a**? ¿Serán estas sonrisas las provocadas por el consumo de bebidas alcohólicas o el trance narcótico?

Llaman la atención los ojos muy saltones de estos aplicados cerámicos, como los ejemplos **5b** y **5e**, lo que podría estar asociado al uso de propiedades alucinógenas, como las descritas por Reichel-Dolmatoff (1971), ya que aumentan la percepción visual del usuario. En estas historias narradas, los chamanes juegan un papel fundamental, siendo los que ven más allá del profano, tienen ojos que lo ven todo. El aplicado **5d** es emblemático en esta discusión por sus características seniles, y puede ser la figuración de uno de estos chamanes mayores cuyo propósito es iniciar a los neófitos.

La mediación entre los mundos tangible e intangible se realiza a través de los llamados vuelos chamánicos (Chaumeil, 1983; Reichel-Dolmatoff, 1978, 1988; Hugh-Jones, 1996; Carneiro da Cunha, 1998). Estos vuelos han sido ampliamente descritos por los antropólogos como los “desplazamientos en los caminos invisibles que atraviesan todo el espacio cósmico” entre los Waiãpi de Amapá (Gallois, 1996, p. 42); como entre los chamanes Baniwa del alto Río Negro, en la frontera entre Brasil, Colombia y Venezuela, que viajan a “los niveles más altos del cosmos donde se encuentran con el Dueño de la Enfermedad” (Wright, 1996, p. 80); entre los yanomami cuyos chamanes viajan para comunicarse con los espíritus en un lugar sobre el cielo, “cerca de la casa de los fantasmas” (Taylor, 1996, p. 132) o los tonos proféticos chamánicos de la destrucción del mundo cuando la “caída del cielo” (Kopenawa y Albert, 2016); entre los chamanes Asurini que viajan con los espíritus que viven en “moradas en otras esferas cósmicas” (Müller 1996: 154); entre los Marúbo de la Amazonía en el que el viaje de los chamanes consiste en una visita a la maloca de los “espíritus benévolos cantores y danzantes” (Montagner, 1996, p. 175) o el viaje de los espíritus que habitan las ollas cantoras entre los Wauja del Xingú (Barcelos Neto, 2011); entre los Kanixawa (Kaxinawa) de Acre cuyo chamán es llevado al cielo por el buitre rey (Lagrou, 1996, p. 201), y luego vuelve a enseñar a su pueblo lo que allí vio y entre los Palikur de Amapá se describen los largos viajes de los chamanes a través de sus sueños (Arnaud, 1996).

Los recipientes cerámicos del Formoso con decoración plástica que representan seres humanos que parecen emerger del fondo de estas vasijas pueden referirse a vuelos chamánicos dentro de ríos y lagos. En este sentido, estas figuraciones son los propios chamanes que regresan a la tierra después de su viaje acuático subterráneo, como señala Reichel-Dolmatoff (1996) con los viajes de los Maestros de los Animales al mundo acuático, poblado también por una suerte de criaturas. La vasija **6d** es emblemática en esta discusión por el realismo que evoca la escena. Impresiona la escena agotada por los movimientos de los brazos del personaje que utiliza el bulto del contenedor como soporte para su surgimiento. Con grandes brazos extendidos, el personaje usa la pared del propio recipiente para escalar desde sus profundidades. ¿Este personaje podría estar regresando del inframundo acuático, del mundo subterráneo?

La figura **6c** también parece emerger de las entrañas acuosas, pero no por su interior, sino por los bordes, como si bordeara un acuífero, quizás un río o un lago. La expresión curiosa del personaje, mirando hacia arriba, parece evocar que está emergiendo del fondo de la vasija; los brazos flexionados ratifican esta postura. La figura **6b**, por su parte, muestra un personaje sereno, con pintura corporal de anaconda (Navarro, 2020). Esta cabeza es alargada, asemejándose a una deformación craneal, y los ojos incisos están cerrados, dando la impresión de que el humano está muerto. ¿Será esta la figura de la anaconda chamán descansando bajo su forma corpórea transmutadora de este gran reptil o incluso la representación de la chamán, pintada con los colores de la anaconda, Madre de los Peces, en su lecho de muerte? Su posible deformación craneal indica su posición destacada en el estatus de la sociedad a la que pertenecía.

En ocasiones, estos animales metamorfoseados forman los llamados dobles, es decir, animales superpuestos unos a otros, como es el caso de las vasijas Konduri (Gomes, 2012). Otras veces, dependiendo del ángulo de observación, son posibles diferentes posibilidades de lectura de la figuración del artefacto, creando perspectivas de figuras duales como las observadas por Gomes (2016) en los vasos Santarém y Konduri. Este concepto fue definido por Severi y Lagrou (2013, p. 8) como una quimera abstracta, es decir, “tensión constitutiva entre lo que es y lo que no es visible”, es decir, un juego mental en el que se puede ver el arte abstracto devenir figurativo, un complejo de marañas de dibujos que producen una percepción de la transformación de la iconografía en posibilidades múltiples más que individualizadas. Según estos autores, se

trata de un arte del “entre-dos”, en el que existe una relación de complementariedad entre los agentes que intervienen, que pueden ser un animal y un ser humano, o un ser humano y un espíritu.

Tres piezas del Formoso pueden encajar en este concepto. El artefacto **7a** muestra un posible mamífero con orejas prominentes. Si se mira la pieza con un giro de 90°, se forma una figura humana con la cabeza alargada y las orejas del animal se convierten en un adorno facial. Los dos puntos en forma humana que aparecen en la parte superior de la cabeza podrían servir de soporte para algún tocado; ya en forma animal, los puntos se convierten en sus fosas nasales. La figura **7b** es aún más emblemática porque se puede ver un ave en que se destaca su pico afilado, ojos aplicados con una incisión y cresta. Vista de perfil opuesto, la figura que se ve es la de un reptil de ojos saltones y escamas, que en la versión aviforme corresponde a la cresta; la transformación dual es clara en este caso. La pieza **7c**, por su parte, presenta dos importantes nociones de transformación corporal: la primera revela que, vista de perfil, las orejas y los pequeños aplicados circulares de los ojos de la pieza se convierten en la cabeza de un pájaro; el segundo se refiere al agujero hueco que representa la boca del ser figurativo. El orificio funciona, al mismo tiempo, tanto como un pasaje para la inserción de algún instrumento como también puede ser una metáfora de la voz, el sonido o el habla del chamán. Como se mencionó anteriormente, el habla es un fenómeno de transformación corporal chamánica (Santos-Granero 2009). Por ejemplo, según D'Évreux (2008[1864], p. 237) sobre los chamanes en el Maranhão colonial durante la conversión indígena: “su instrumento es sólo la voz, tan extraña para quien no está acostumbrado”. El citado cronista reveló que el poder curativo lo da, entre otras formas, el discurso del chamán.

CONCLUSIÓN

A partir de finales de la primera década del siglo XXI comenzaron a surgir nuevos enfoques teóricos de la cultura material en Arqueología. Estos, en general, dejaron de centrarse en un artefacto como texto, premisa enraizada en la Arqueología Post-Procesual, y pasaron a rescatar principios filosóficos de las Ciencias Humanas. El antropocentrismo comenzó a perder fuerza y las interpretaciones más dinámicas de la cultura, menos vinculadas a la antropología simbólica de Geertz, ocuparon el registro de la cultura material. Conocidas como “nuevas materialidades”, se propugnaba una variedad de posibilidades de estudio centradas en las nuevas potencialidades de la cultura material. La Arqueología se vinculó aún más con la Antropología, y la Antropología, a su vez, comenzó a dialogar más con la Arqueología.

El artefacto es así evidencia de un mundo que está entrelazado por diferentes seres en sus diversas relaciones posibles. Una de las discusiones más latentes dentro de estos nuevos enfoques de la cultura material es el concepto de metamorfosis o transformación del cuerpo que implica el chamanismo. Seres humanos con características animales, o viceversa, o incluso mezclados con aspectos espirituales, tocan un mundo invisible que se materializa en el artefacto. El artefacto es, por tanto, la experiencia material de estas diferentes manifestaciones cosmológicas.

Este artículo se centró en estas capacidades agentivas de transformación corporal entre los pueblos del palafito del lago Formoso, en Maranhão, en la Amazonía oriental. Los artefactos cerámicos analizados en este artículo están en línea con los análisis de chamanismo realizados por otros arqueólogos entre la cultura

Marajoara, Santarém y Konduri. Entre estos aspectos, los que más llaman la atención son los seres antropozoomórficos que figuran humanos y felinos, aquellos que estimulan un cambio de perspectiva cuando son vistos desde diferentes ángulos y seres que parecen emerger de las profundidades del agua. Esto va en consonancia con la etnografía arqueológica ya que en el imaginario local hasta la fecha la comunidad que vive cerca de los palafitos aún relaciona estos sitios arqueológicos con los seres sobrenaturales, en especial a los espíritus de los Encantados, protectores de los lagos. Así, este artículo también es un trabajo de Arqueología pública, cuya colaboración de los pobladores cercanos de los palafitos funje la investigación científica con su naturaleza social y política, ya que todo el tiempo estamos resignificando las narrativas que son construidas por estos individuos y que sirven para legitimar la historia de local o regional.

Todos los aplicados cerámicos que aquí se comentan operan, según Lagrou (2009, p. 68), como un arte que se produce a través de “el pasaje entre lo visible y lo invisible en un mundo amerindio caracterizado por la intercambiabilidad de las formas”. De este modo, las vasijas cerámicas pueden ser consideradas “instrumentos perceptivos que implican operaciones mentales específicas sustentadas en una ontología en la que la transformabilidad de las formas y los cuerpos ocupa un lugar central” (Lagrou, 2002, p. 68).

La variabilidad de artefactos de las prácticas chamánicas en los palafitos de Maranhão parece haber sido extensa. Este trabajo también buscó asociar los seres figurados en los aplicados cerámicos de Formoso al Maestro de los Animals y los procesos de vuelos chamánicos, temas que ya fueron establecidos en la Antropología, pero que han sido poco discutidos por los arqueólogos en Brasil. Si bien los ejemplos ofrecidos en el texto se refieren a sociedades lejanas en el espacio, como los Tukano o los Baniwa, ofrecen un espectro importante en términos de comparaciones etnográficas amazónicas, teniendo en cuenta que los pueblos que habitaron los palafitos también son amazónicos y, por lo tanto, sus características se perpetuaron en la larga duración.

Este artículo también dio voz a un tema aún poco explorado por los antropólogos, por estar más ligado a los estudios folclóricos, a saber, la entidad Curupira. La presencia de dos artefactos con los típicos pies hacia atrás podría ser evidencia de la existencia de este personaje en la época precolonial, ya que los pueblos de los palafitos vivieron entre el año 1 y el 1100 d.C. El propio registro del Padre Anchieta indica una existencia temporalmente extensa para los Curupira. También habría que revisar las colecciones arqueológicas para saber si se mantienen otros ejemplares a la espera de ser descubiertos por algún estudioso.

AGRADECIMIENTOS

Somos muy agradecidos a Anna Roosevelt, en especial por incentivar la discusión del tema. Mencionamos todavía el Consejo de Investigaciones Científicas de Brasil, CNPq (303620/2021-8 y 303280/2021-2).

REFERÊNCIAS

- Ab'sáber, A. N. (2006). *Brasil: paisagens de exceção: o litoral e o pantanal matogrossense: patrimônios básicos*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Alberti, B. (2013). 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* (p. 43-58). Walnut Creek: Left Cost Press.
- Alberti, B.; Marshall, Y. (2009). Animating Archaeology: Local Theories and Conceptually Open-Ended Methodologies. *Cambridge Archaeological Journal*, 16 (3): 345-357.
- Anchieta, Pe. José de. Carta de São Vicente. (1997) [1560]. *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.
- Arnold, D. E. (1985). *Ceramic Theory and Cultural Process*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arnold, Expedito. (1996). 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* (p. 297-331). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Barcelos Neto, Aristóteles. (2011). A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. *Revista de Antropologia*, 54 (2): 981-1012.
- Barros, C. A. de S. (1998). *Terreiro grande*. São Luís: SECMA.
- Candau, J. (2018). *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto.
- Carneiro da Cunha, Manuela. (1998). Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, 4 (1): 7-22.
- Câmara [Cascudo, Luís](#). (1998). [Dicionário do Folclore Brasileiro](#). São Paulo: Global.
- Campos, João da Silva. (1939). *O folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Imprensa Nacional.
- Chaumeil, Jean-Pierre. (1983). *Voir, Savoir, Pouvoir*. Paris. École des Hautes Études em Sciences Sociales.
- Costa, Karina S. P.; Bezerra, Vera Lúcia A. R.; Costa, Hélio de O. S.; Sousa, Cláudio J. da S. (2011). 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* (p. 71-88). Belém: MPEG.
- Daniel, João. 2004 [1774-1776]. *Tesouro descoberto no Máximo Rio Amazonas: 1772-1776*, vols. 1 e 2. Rio de Janeiro: Contraponto.
- D'abeville, Claude. 2008 [1616]. *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão*. Brasília: Senado Federal.
- D'Évreux, Y. 2008 [1864]. *Continuação da História das coisas mais memoráveis acontecidas no Maranhão nos anos 1612 e 1614*. Brasília: Senado Federal.
- Farias Filho, Marcelino S. (2019). 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* (p. 69-87). São Luís: EDUFMA.
- Ferreira, A. B. H. (1986). *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira.
- Franco, J. R. C. (2012). *Segredos do rio Maracu. A hidrogeografia dos lagos de reentrâncias da Baixada Maranhense, sítio Ramsar, Brasil*. São Luís: EDUFMA.

- Funari, Pedro Paulo. (2019). Os desafios do passado a um toque. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, 32: 33-40.
- Funari, Pedro Paulo. (2018). Objetividade e subjetividade na historiografia. *Heródoto*, 3: 600-6009.
- Funari, Pedro Paulo; Pelegrini, Sandra. (2007). Conciencia sobre la preservación y desafíos del patrimonio cultural en Brasil. In Patiño, D. (Org.). *Las vías del patrimonio, la memoria y la Arqueología* (p. 33-56). Popayán: Editorial de la Universidad del Cauca.
- [Funari, P. P. A.](#); Campos, J. B.; Rodrigues, M. H. S. G. (Orgs.). (2015). *Arqueologia Pública e Patrimônio: questões atuais*. Criciúma: Ediunesc.
- Gallois, Dominique. (1996). Xamanismo Waiãpi: nos caminhos invisíveis, a relação I-Paie. In Langdon, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas* (p. 39-74). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Gebhardt-Sayer, Angelika. (1986). Uma terapia estética. Los diseños visionários del Ayahuasca entre los Shipibo-Conibo. *América Indígena*, 46 (1): 189-218.
- Geertz, C. (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Gell, Alfred. (2018). *Arte e agência*. São Paulo: UBU.
- Gomes, Denise M. C. G. (2016). O lugar dos grafismos e das representações na arte pré-colonial amazônica. *Mana*, 22 (3): 671-703.
- [Gomes, Denise M. C.](#) (2019). La comprensión de otros mundos: teoría y método para analizar imágenes amerindias. *Revista Kaypunko de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura*, 4: 69-99.
- Gomes, Denise M. C. (2012). O perspectivismo ameríndio e a ideia de uma estética americana. *Bol. Museu. Paraense Emílio Goeldi*, 7 (1): 133-159.
- Gow, Peter. (1988). Visual Compulsion. Design and Image in Western Amazonian Cultures. *Revindi* 2: 19-32.
- Henare, A., Holbraad, M.; Wastell, S. (2007). Introduction. In Henare, A.; Holbraad, M.; Wastell, S. (Eds.). *Thinking through Things: Theorizing Artefacts Ethnographically*. (p. 1-37). Londres: Routledge.
- Hodder, I. (2012). *Entangled: An Archaeology of the Relationships Between Humans and Things*. Londres: Wiley-Blackwell.
- Hugh-Jones, Stephen. (1996). Shamans, Prophets, Priests and Pastor. In Thomas, N.; Humphrey, C. (Eds.). *Shamanism, History and the State*. (p. 32-75). Ann Arbor: Michigan University Press.
- Hodder, I. (1982). *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kopenawa, Davi; Albert, Bruce. (2016). *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lagrou, Els. (2013). 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* (p. 67-109). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Lagrou, Els. (2009). 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* (p. 192-213). Tucson: The University of Arizona Press.
- Lagrou, Els. (2002). O que nos diz a arte Kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade? *Mana*, 8(1):29-62.
- Langdon, Esther JEAN M. (1996). *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.

- Lopes, Raimundo. (1924). A civilização lacustre do Brasil. *Boletim do Museu Nacional* 1 (2): 87-109.
- Lopes da Silva, Aracy. (1998). Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução. In Grupioni, Luis Donisete B. (Org.). *Índios no Brasil* (p. 75-82). São Paulo: Global Editora.
- Magalhães, Celso de. (1920). *Um estudo do temperamento*. Rio de Janeiro: Revista Brasileira.
- Merriman, N. (2004). *Public Archaeology*. Londres: Routledge. Métraux, Alfred. (1932). Contribution a l'étude de l'archéologie du cours supérieur et moyen de l'Amazone. *Revista del Museo de la Plata*, 32: 145-185.
- Montagner, Delvair. (1996). Cânticos xamânicos dos Marúbo. In Langdon, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas* (p. 171-195). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Navarro, Alexandre. (2020). 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*, 9 (2): 30-51.
- Navarro, Alexandre G. (2020). Ecology as Cosmology. Animal Myths of Amazonia. In Mikkola, Heimo J. *Ecosystem and Biodiversity of Amazonia*. (p. 1-13). Helsinki: IntechOpen.
- Navarro, Alexandre G. (2019). *Civilização lacustre do Maranhão*. São Luís: EDUFMA.
- Navarro, Alexandre G. (2018a). New evidence for late first-millennium AD stilt-house settlements in Eastern Amazonia. *Antiquity*, v. 92 (366): 1586-603.
- Navarro, Alexandre G. (2018b). Morando no meio de rios e lagos: mapeamento e análise cerâmica de quatro estearias do Maranhão. *Revista de Arqueologia*, 31 (1): 73-103.
- Navarro, Alexandre G. (2017). As cidades lacustres do Maranhão: as estearias sob um olhar histórico e arqueológico. *Diálogos*, 21 (3): 126-142.
- Navarro, Alexandre G. et al. (2021a). The trees of the Water People: archaeological waterlogged wood identification and near-infrared analysis in eastern Amazonia. *Wood Science and Technology*, 55 (2): 991-1011.
- 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. (2021b). Holocene coastal environmental changes inferred by multi-proxy analysis from Lago Formoso sediments in Maranhão State, northeastern Brazil. *Quaternary Science Reviews*, 273: 107234-107247.
- [Navarro, Alexandre G.](#); Prous, André. (2020). Os muiraquitãs das estearias do Lago Cajari depositados no Museu Nacional (RJ). *Revista de Arqueologia*, 33 (2): 66-91.
- Navarro, Alexandre G.; Marinho, Dayse; Gouveia Neto, João C. (2020). O imaginário do mundo das águas: lendas, narrativas e histórias ancestrais sobre a vida dos povos das estearias. *Revista Nordestina de História do Brasil*, v. 2: 45-61.
- Navarro, A. G.; Costa, M. L.; Silva, A. S. N. F.; Angélica, R. S.; Rodrigues, S. S. & Gouveia Neto, J. C. (2017). O muiraquitã da estearia da Boca do Rio, Santa Helena, Maranhão: estudo arqueológico, mineralógico e simbólico. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12 (3): 869-894.
- [Navarro, Alexandre G.](#); Gouveia Neto, João C.; Oliveira, F. S.; Conceição, K. C. C.; Menezes, E.; Silva, Y. S. E.; Mendes, T. H. A.; Silva, Z. C.; Sousa, N. G.; Cardoso, R. C.; Mendes, P. L. A.; Couto, E. T.; Matos, R. S. (2021c). Arqueoturismo na Baixada Maranhense: uma proposta focada nas estearias. In Juiano Bitencourt Campos; Marian Helen da Silva Gomes Rodrigues; Nilzo Ivo Ladwig; Pedro Paulo Abreu Funari; Luiz Miguel Oosterbeek. (Orgs.). *Arqueologia e o Turismo Sustentável (Patrimônio cultural, direito e meio ambiente: Arqueologia e o Turismo Sustentável) - Volume IV*. Criciúma: UDESC, v. IV, p. 70-90.
- Niemoczynski, L. (2013). 21st Century Speculative Philosophy. *Cosmos and History*, 9: 13-31.
- Overton, N.; Hamilakis, Y. (2013). A manifesto for a social zooarchaeology. *Archaeological Dialogues*, (20): 111-36.

- Porro, Antonio. (1993). *As crônicas do rio Amazonas. Notas etno-históricas sobre as antigas populações Indígenas da Amazônia*. Petrópolis: Vozes.
- Porro, Antonio. (2017). *O Povo das Águas*. Manaus: EDUA.
- Rae, G. (2013). Heidegger's influence on posthumanism. *History of the Human Sciences*, 26: 1-19.
- Raymond, J. S. (1995). 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* (p. 224-242). Cambridge: Cambridge University Press.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1996). *The Forest Within. The World-View of the Tukano Amazonian Indians*. Londres: Themis Books.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1988). *Goldwork and Shamanism: An Iconographic Study of the Gold Museum*. Medellín: Editorial Colina.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1978). Desana Animal Categories, Food Restrictions, and the Concept of Color Energies. *Journal of Latin American Lore*, 4 (2): 243-291.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1971). *Amazonian Cosmos*. Chicago: University of Chicago Press.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo. (1978). *El Chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. México: Siglo XXI.
- Rice, Prudence M. (1982). *Pottery Analysis. A sourcebook*. Chicago: Chicago University Press.
- Roe, Peter. (1989). Of Rainbow, Dragons and the Origin of Designs. *Latin American Indian Literature Journal*, 5 (1): 1-67.
- Santos, G. P. (1990). *Mistérios e encantos da fantástica ilha flutuante*. São Luís: SECMA.
- Taylor, Kenneth I. (1996). A geografia dos espíritos: o xamanismo entre os Yanomami setentrionais. In Langdon, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas* (p. 117-151). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Thomas, J. (2015). The Future of Archaeological Theory. *Antiquity*, 89 (348): 1287-1296.
- Santos-Granero, Fernando. (2009). Introduction: Amerindian Constructional Views of the World. In Santos-Granero, Fernando (Ed.). *The Occult Life of Things. Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood* (p. 1-29). Tucson: The University of Arizona Press.
- Schaan, D. P. (2001). Estatuetas antropomorfas marajoara: o simbolismo de identidades de gênero em uma sociedade complexa amazônica. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, 1 (2): 437-477.
- Seeger, Anthony; Da Matta, R.; Viveiros de Castro, E. (1979). A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia*, Rio de Janeiro, 32: 2-19.
- Shepard, A. (1956). *Ceramics for the Archaeologist*. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington (Publication n. 609).
- Taussig, Michael. (1988). *Shamanism, Colonialism and the Wild Man. A Study in Terror and Healing*. Chicago: Chicago University Press.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (2002). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: COSAC&NAIF.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (1996). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, 2 (2): 115-144.
- Wright, Robin. (2013). *Mysteries of the jaguar shamans of the northwest Amazon*. University of Nebraska Press.
- Wright, Robin. (1996). Os guardiões do cosmos: pajés e profetas entre os Baniwa. In: Langdon, Esther Jean M. *Xamanismo no Brasil: novas perspectivas* (p. 75-115). Florianópolis: Editora da UFSC.

