



La anaconda como serpiente-canoa: mito y chamanismo en la Amazonía Oriental, Brasil

Alexandre Guida Navarro

Doctor en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de tiempo completo del curso de Historia y del posgrado en Historia Social, y coordinador del Laboratorio de Arqueología de la Universidade Federal do Maranhão —UFMA— (Brasil); becario de Productividad del CNPq. Dirección electrónica: altardesacrificios@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8223-2144>. DOI: <http://dx.doi.org/10.17533/udea.boan.v36n61a10>



Resumen. Mitos sobre la creación del mundo por una anaconda son comunes entre los indios amazónicos. La historia que cuentan es sobre una anaconda que se movía a través de los meandros del gran río, poblando las aldeas en sus márgenes, dando origen al mito conocido como serpiente-canoa. Los estudios arqueológicos han identificado pinturas de serpientes en cerámica arqueológica de la Tradición Policroma de la Amazonía —TPA—, lo que concuerda con esta narrativa, siendo probablemente de naturaleza chamánica. Este artículo presenta evidencia que permite inferir que los pobladores de los palafitos de la Amazonía Oriental también compartieron este mito, el cual estaba representado básicamente en el soporte cerámico. De este modo, se propone una interpretación arqueológica a la luz de mitos amazónicos contemporáneos.

Palabras clave: serpiente-canoa, anaconda, chamanismo, cerámicas arqueológicas, palafitos de Amazonía Oriental.

The Anaconda as a Snake Canoe: myth and shamanism in the Eastern Amazon, Brazil

Summary: Myths about the world being created by an anaconda are common among Amazon natives. The story they tell is about an anaconda that moved through the meanders of the great river, populating the villages on its banks and giving rise to the myth known as the Snake Canoe. Archaeological studies have identified archaeological pottery snake paintings from the Polychrome Tradition of the Amazon (TPA by its Spanish acronym) with such narrative, probably of shamanic nature. This article presents evidence that the inhabitants of the palafittes in the eastern Amazon also shared this myth, which was basically represented on ceramic evidence, thus demonstrating an archaeological interpretation in light of contemporary Amazonian myths.

Keywords: Snake Canoe, anaconda, shamanism, archaeological pottery, eastern Amazon palafittes.



A Anaconda como serpente-canoa: mito e xamanismo na Amazônia Oriental, Brasil.

Resumo: Mitos sobre a criação do mundo por uma anaconda são comuns entre os índios amazônicos. A história que contam é sobre uma anaconda que se movimentava através dos meandros do grande rio, povoando as aldeias em suas margens, dando origem ao mito conhecido como serpente-canoa. Os estudos arqueológicos têm identificado desenhos de serpentes em cerâmica arqueológica da Tradição Polícroma da Amazônia (TPA) com esta narrativa, provavelmente de natureza xamânica. Este artigo apresenta evidência de que os povoadores dos palafitas da Amazônia oriental também compartilharam este mito que estava representado basicamente no suporte cerâmico, evidenciando, assim, uma interpretação arqueológica à luz de mitos amazônicos contemporâneos.

Palavras-chave: serpente-canoa, anaconda, xamanismo, cerâmicas arqueológicas, palafitas da Amazônia oriental.

L'Anaconda comme serpent-canoë : mythe et chamanisme en Amazonie orientale, Brésil

Résumé : Les mythes sur la création du monde par un anaconda sont courants chez les indiens de l'Amazonie. L'histoire qu'ils racontent est celle d'un anaconda qui s'est déplacé à travers les méandres de la grande rivière, peuplant les villages sur ses rives, donnant naissance au mythe connu sous le nom de serpent-canoë. Des études archéologiques ont identifié des peintures archéologiques de serpents en poterie de la tradition polychrome de l'Amazonie (TPA) avec ce récit, probablement de nature chamanique. Cet article présente la preuve que les habitants des maisons sur pilotis de l'Amazonie orientale partageaient également ce mythe, qui était essentiellement représenté sur le support en céramique, témoignant ainsi d'une interprétation archéologique à la lumière des mythes amazoniens contemporains.

Mots - clés : serpent-canoë - anaconda - chamanisme - céramiques archéologiques - maisons sur pilotis de l'est de l'Amazonie

“Era hermosa, llena de padrones, como una pulsera de cuentas”.
Relato de una mujer piro sobre una serpiente, Perú (Gow, 1999: 303).

Introducción

Este artículo tiene como objetivo plantear que la iconografía del soporte cerámico de los palafitos precoloniales de estuario de Maranhão, Brasil, caracterizada por dibujos negros que representan la piel de la anaconda, es una referencia al mito de la serpiente-canoa, el cual es común en muchas sociedades indígenas amazónicas hasta la fecha. El artículo empieza con una descripción de las características biológicas de las anacondas, sigue mostrando su importancia en mitos y rituales, continúa con un debate sobre la arqueología del bajo Amazonas y luego entra al tema específico del registro arqueológico encontrado en los palafitos del bajo Amazonas. La metodología empleada contrasta el registro etnográfico contemporáneo sobre el simbolismo de la anaconda con la cultura material encontrada en los palafitos de Brasil, constituyendo así el propósito del artículo.

Las serpientes son reptiles, es decir, animales de sangre fría que han desarrollado un sistema adaptativo complejo a lo largo de la evolución. Poco hábiles en su visión, se destacan por su desarrollado sentido del olfato, que utilizan, sobre todo, para capturar a sus presas. Mediante la identificación de olores, las serpientes no solo garantizan su alimento, sino que también se guían en su entorno. Puesto que son el único animal que no cierra los ojos cuando duerme, en muchos mitos se les ha caracterizado como vigilantes, siempre alertas. Su veneno, que a menudo es letal, ha provocado que sociedades de diferentes culturas, como los mayas, las vinculen con la guerra y la agresión. Debido a que muchas especies tienen dimorfismo sexual, es decir, se reproducen por sí mismas, las serpientes también se han asociado con la fertilidad. Además, son mucho más activas en la temporada de lluvias. No es de extrañar, por ejemplo, que una cobra coronara la cabeza de un faraón o que entre los mayas la serpiente pudiera ser representada en la iconografía de los ritos de entronización del gobernante (Lamar y Campbell, 2004; Navarro, 2007).

Las serpientes fueron un tema fructífero en las mitologías precolombinas y con frecuencia se registraron en diferentes tipos de soportes materiales: cerámica, códices, escultura en piedra e incluso formando parte de la arquitectura de los edificios. En este sentido, entendemos como mito la definición dada por Lévi-Strauss de “historia relatada” a través del lenguaje, siendo una manifestación de la cosmovisión de la sociedad (Lévi-Strauss, 1969). Esta historia relatada a menudo se comparte entre culturas como arte. El arte en este artículo tiene un significado semántico amplio: funciona como simbolismo, como vehículo de un mensaje cosmológico que sirve para comunicar los valores sociales, políticos y religiosos de una sociedad dada, como forma de cohesión social o estrategia de control, o para demostrar estos mismos valores ante otras sociedades, como una forma de identidad étnica (Geertz, 1989; Sahlins, 1968).

Revisión del tema desde la etnografía amazónica

Las serpientes que pueblan el imaginario indígena amazónico son las anacondas, también llamadas sucuris, serpientes del género *Eunectes*, de la familia Boinae, con cuatro especies existentes: *E. murinus*, *E. notaeus*, *E. beniensis* y *E. deschauenseei*, siendo *E. murinus* la especie más común en la Amazonía (Mattison, 2007; Roosevelt, 2014). Estas serpientes son constrictoras, es decir, matan por estrangulamiento y no tienen veneno (véase figura 1).

La anaconda es un animal chamánico en la Amazonía. Algunas características ecológicas peculiares de estas serpientes podrían haber atraído la atención de los pueblos indígenas: los especímenes pueden alcanzar hasta diez metros de largo y pesar centenas de kilos, siendo el animal más pesado de la Amazonía; su piel pálida con dibujos negros sirvió como inspiración iconográfica para dibujos indígenas; su camuflaje eficiente; su velocidad de ataque en el agua y letargia en la tierra; sus

dientes y músculos poderosos; las hembras son más grandes y agresivas que los machos y son depredadoras de otros mamíferos como jaguares, venados y tapires, entre otros rasgos (Colthorpe, 2009; Roosevelt, 2014).

En cuanto a aspectos cosmológicos, las características descritas anteriormente podrían contribuir a la asociación de este poderoso animal con mitos de creación del mundo y la humanidad. Por ejemplo, según los Desana, pueblo del noroccidente amazónico cuya lengua hace parte de la familia lingüística Tukano Oriental, la humanidad estaba formada por seres sobrenaturales llamados “trueno”, “hombres del cuarzo blanco” o “abuelas del mundo” (Lana y Lana, 1995). El “Tercer Trueno” se encargó de crear la humanidad al establecer un gran lago (el océano) que fue descrito metafóricamente como la “canao de la futura humanidad” o “canao de la transformación”, y el jefe desana llegó como líder de ese barco, la llamada serpiente-canoa (Lana y Lana, 1995). Al pasar por cada lugar sagrado a lo largo del río Amazonas o del “lago de leche”, transportado por la serpiente-canoa, el jefe desana bajo el poder del Tercer Trueno creaba un pueblo.

De este modo, el “Tercer Abuelo del Mundo” o “Tercer Trueno” creó 56 aldeas. B. Ribeiro (2000) relata así la historia desana:

Al salir del lago de leche, un barco que era al mismo tiempo la Cobra Grande (y de hecho era el abuelo del mundo, el trueno de la cima) fue río arriba, viajando como un submarino. Los viejos lo llaman mupúru, que tal vez significa “vapor”, porque el barco subió sin que nadie remara. En su trayectoria, la embarcación se detuvo en las Casas ubicadas junto al río. La gente ingresó a las Casas, realizó las ceremonias y continuó su vigilia río arriba (p. 40).

Reichel-Dolmatoff (1971) también informa sobre la presencia de la serpiente-canoa entre los Desana. Habría sido utilizada por el creador Sol, *Pamuri-mahsë*, señor del inframundo, mundo celestial, llamado *Ahpikondiá*, para enviar personas a la Tierra. La serpiente-canoa recibió un nombre, *pamuri-gahsiru*, y fue pintada de amarillo con manchas negras. La canoa, donde estaban los Desana, estaba pintada por dentro de rojo. El viaje fue largo porque en cada cabecera de río, el creador Sol creó los pueblos y puso a los Desana a vivir en ellos. Reichel-Dolmatoff (1971: 41) señala que el Sol era, por lo tanto, “un organizador y legislador”, y que la canoa se refiere a una anaconda, en la que ve una asociación sexual del barco, considerado el útero.

C. Hugh-Jones (1979) anota que entre los Tukano las canciones entonadas por los chamanes aluden al río Amazonas como la anaconda terrestre y a la Vía Láctea como la anaconda sobrenatural y creadora. Muchos pueblos amazónicos comparan la leche sobrenatural de la anaconda creadora con la savia de color lechoso de las plantas alucinógenas del género *Banisteriopsis*, cuyo tronco de árbol es la metáfora del cuerpo de la gran anaconda creadora (C. Hugh-Jones, 1979). Por lo tanto, mientras que el río Amazonas tiene un sedimento que hace que sus aguas sean más claras durante la

temporada de lluvias, la Vía Láctea contiene la leche sobrenatural de la Mujer-Chamán que se apretó los senos cuando creó el Amazonas (Roosevelt, 2014).

En un artículo reciente, S. Hugh-Jones (2017: 41) afirma que el mito de la serpiente-canoa es como un “árbol con muchas ramas”, ya que puede tener varias versiones. Por un lado, el mito explicaría la creación del río Negro y sus afluentes, por otro lado, el origen de la humanidad y, por extensión, de los propios Tukano. Al discutir el concepto de “formas de cuerpo tubular”, como el cabello y los intestinos, por donde pasa el flujo de energía vital, el autor asocia la anaconda con un “tubo sinestésico”, debido a que sus aberturas (boca, vagina, ano) permitirían el flujo de la vida misma. De hecho, “peces, serpientes, pájaros, palmeras y cuerpos humanos son todos tubos” (S. Hugh-Jones, 2017: 26).

Reichel-Dolmatoff (1978), en su estudio clásico *El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*, propone que las visiones causadas por las plantas alucinógenas entre los pueblos Tukano conducen a percepciones subjetivas llamadas fosfenos y que estas experiencias son similares a todos los que consumen los alucinógenos. Así, se revelan experiencias del mundo de los sueños asociadas con los arquetipos mitológicos, como el Maestro de los Animales, el primer baile de la humanidad y el mito de la serpiente-canoa. Por lo tanto, esta visión sobrenatural, habitada por el mundo mitológico, se incorpora al mundo real de las personas que participan en esta experiencia narcótica.

Según Roosevelt (2014), muchos pueblos amazónicos asocian el río Amazonas con la anaconda porque estas serpientes dominan el paisaje acuático y porque los meandros de los ríos imitan el movimiento de estos reptiles. Por esta razón, es común que los dibujos de anacondas estén representados en casas comunitarias entre los Tukano (Cabalzar, 2010).

Según Barcelos (2011: 1003), las serpientes hacen parte de un repertorio de mitos musicales entre los Wauja, un pueblo de lengua arawak del Alto Xingú, entre los cuales se destaca *Kamalu Hai*, “la gigantesca serpiente-canoa que lleva en su dorso una larga serie de cazuelas”. Estos utensilios cerámicos son de diferentes tamaños y tienen una polifonía variada según su función. Como este personaje mítico hizo una sola aparición en la laguna de Wauja, causando mucho ruido, Barcelos (2011: 1003) atribuye al mito la función de explicar que solo esta sociedad indígena “sabe cómo hacer todo tipo de artefactos cerámicos”. En este sentido, la serpiente-canoa podría aludir al origen de la actividad cerámica entre los Wauja.

Ya Roe (1982), en su libro clásico *The Cosmic Zygote* sobre los Shipibo, un pueblo de la Amazonía peruana de lengua pano, relató la creación del mundo con las anacondas, y las asoció con los rituales de curación, adivinación, danzas ceremoniales y la creación de instrumentos musicales. Roe (1982) sostiene que la anaconda también es un animal dual, que representa los componentes masculino y femenino como una metáfora opuesta para el día y la noche o el Sol y la Luna, uno de los aspectos mitológicos más importantes de los pueblos amazónicos.

Entre otros grupos, como los Tupi-Gavião (grupo Tupi del estado de Rondônia, Brasil) y Panare (grupo Karib de Las Guayanas), la anaconda es un animal gigante asociado con el arco iris (Dumont, 1977), o un fenómeno celestial entre los Timbira (grupo Jê del estado de Maranhão, Brasil), en el que los extremos del reptil descansan en la boca de dos anacondas (Nimuendajú, 1944). El arco iris sería un símbolo de enfermedad (Basso, 1973) y para Weiss (1975: 273) representaría “algo demoníaco, repulsivo y detestable, como la anaconda”.

La anaconda, por lo tanto, habita una gran cantidad de mitos amazónicos, teniendo como características principales la creación cosmológica, bajo los aspectos celestes, y las propiedades culturales asociadas con las transformaciones naturales de la vida acuática y el mundo del agua propias de la selva tropical.

El estudio de Castaño-Urbe (2019) es importante porque asocia los relatos etnográficos del mito de la serpiente-canoa con el arte rupestre en el Parque Nacional de Chiribiquete, el más grande parque de floresta tropical del mundo. Citando a Reichel-Dolmatoff, el autor ratifica la importancia de la asociación de las serpientes boa y anaconda con la Vía Láctea, ya que esta galaxia es serpentiforme. Al explorar el universo mitológico de los Desana, Castaño-Urbe (2019) explica que las anacondas se asocian a los ríos de aguas negras y que el color oscuro de los manantiales es una alusión a la menstruación de esta serpiente que, al ser violada por su hermana, quedó “maculata”, es decir, manchada, razón por la cual su cuerpo está marcado con los círculos negros típicos de este reptil. La relación de este animal con el agua y la Vía Láctea es fundamental ya que esta galaxia es la que forma el propio río Amazonas al descender del cielo. Es dentro de este contexto que surge la anaconda-canoa, pues es dentro de ellas que están los jefes desana que van a poblar las cabeceras de los ríos originando, por lo tanto, la humanidad.

El trabajo de Castaño-Urbe (2019) es importante porque remonta esta creencia al periodo Paleoindio, por tanto, a más de diez mil años atrás, empleando un abordaje de larga duración de este mito cosmogónico aún presente en muchas sociedades indígenas de la cuenca amazónica. De este modo, este autor interpreta diversas pinturas rupestres, sobre todo las de la fase Ajaju, como serpientes-canoas en las que aparecen seres humanos en bailes rituales con las manos hacia arriba, interpretados como chamanes. Las pinturas del abrigo La Isla serían las más sorprendentes. Denominadas “canoas cósmicas maloka”, el autor piensa que son referencias a estructuras de habitación como las documentadas entre los Yanomamö de Brasil y Venezuela. Vale subrayar, también, que algunas de estas canoas serían embarcaciones o piraguas que “los cazadores y recolectores evidentemente usaron para moverse por la cuenca amazónica y que es muy frecuente en su representación rupestre, sobre todo en Brasil (Subtradición Seridó de la Tradición Nordeste)” (Castaño-Urbe, 2019: 152).

¿Qué tiene que decir la arqueología? Problematizando la investigación

La Tradición Policroma de la Amazonía —TPA— está compuesta por cientos de sitios arqueológicos que cubren casi 7.000 km del río Amazonas, desde el Alto Amazonas, en la región del río Napo, hasta su desembocadura en la isla de Marajó, en la Amazonía Oriental. Estos sitios se caracterizan por suelos antrópicos fértiles llamados “*terras pretas de índio*”, estructuras defensivas, urnas funerarias antropomórficas y el policromado de la cerámica, en general, pintura roja y negra sobre engobe blanco o crema (Meggers y Evans, 1957; Neves, 2010; Neves y Morais, 2012; Neves *et al.*, 2014). El centro de dispersión de esta tradición todavía se está discutiendo: para Lahtrap (1970), esta región sería la Amazonía Central, mientras que para Neves (2010), quien se basa en estudios de Brochado (1984 citado en Neves, 2010) sobre la dispersión del tronco Tupi, este origen estaría en el Alto río Madeira. Por su parte, Roosevelt (1991) piensa que la TPA apareció en la desembocadura del Amazonas, el lugar, de hecho, donde se encuentran las fechas más antiguas de la secuencia cronológica de esta tradición.

La Tradición Policroma de la Amazonía fue propuesta por Howard (1947) y después fue mejor caracterizada por Meggers y Evans (1957, 1961 y 1968). La principal característica con relación a la alfarería, como se dijo anteriormente, es la pintura en negro y rojo sobre fondo blanco, siendo una tradición de amplia dispersión territorial: desde la desembocadura del río Amazonas hasta los Andes; cronológicamente comprende desde el año 400 d. C. hasta justo antes del periodo colonial (Roosevelt, 1991). Es importante resaltar aquí que, debido a la orientación determinista del “gran manual de arqueología sudamericano” —el *Handbook of South American Indians* (1948), editado por Julian Steward—, Meggers y Evans (1957) interpretaron la evidencia de la complejidad social en Marajó como una invasión andina en la desembocadura del río Amazonas. Para ellos, el suelo pobre e infértil de la Amazonía brasileña no podía sostener una civilización tan compleja como la de Marajó.

Esta situación cambió con la entrada de la arqueóloga norteamericana Anna Roosevelt (1991), quien excavó en Marajó y cuyas obras siguen siendo la mejor referencia para la secuencia cronológica de este sitio. Roosevelt (1991), en su famoso libro *Moundbuilders of the Amazon*, presentó la larga secuencia marajoara entre el 400 y el 1300 d. C., encuadrando la Tradición Policroma de la Amazonía. Por lo tanto, Roosevelt (2014) piensa que el origen de esta tradición se encuentra en la isla de Marajó e interpreta el registro oral de los indígenas como la expansión de la serpiente-canoa desde la desembocadura del río Amazonas hacia su cabecera. Roosevelt (1991), por consiguiente, invierte la ruta de la supuesta invasión externa en Marajó, que debería ser lo contrario: a medida que se sube el Amazonas, los sitios son más recientes. Así, las más recientes aldeas se encontrarían en la región

del río Napo y las más antiguas en la desembocadura del río Amazonas, lo que de hecho confirma la evidencia. De esta forma, se demostró el origen local del pueblo de Marajoara.

Estudios más recientes continúan demostrando que los sitios de la TPA son más antiguos en el Bajo y Medio Amazonas (Neves, 2010; Neves y Morais, 2012; Neves *et al.*, 2014). Según Roosevelt (1991), en el arte marajoara, la mujer-chamán-anaconda está representada en las efigies de las urnas funerarias, en las que lleva aretes y ropa elaborados con diseños de serpientes. En una vasija de cerámica de estilo Pacoval de la fase Marajoara, entre los siglos X y XI d. C., la mujer-chamán tiene dibujos de piel de anaconda en sus brazos y en su ropa (Roosevelt, 1991; 2014) (véase figura 1).



Figura 1. Vasija de cerámica marajoara con representación de serpientes anacondas alusivas a la mujer-chamán

Fuente: cortesía de Anna Roosevelt.

Schaan (2008) discute algunos aspectos mitológicos de la anaconda, enfatizando que “los animales representados en la cultura material son precisamente los más relacionados con la historia cultural del grupo, cuya representación les ayuda a memorizar y revivir esta historia en ocasiones festivas y rituales” (Schaan, 2007: 6). Al estudiar la iconografía de Marajoara, Schaan (2008) dio cuenta de gran cantidad de partes fragmentadas de cuerpos de serpientes, como la cola, la cabeza y la piel,

que se interpretaron como un animal importante en la historia cultural del grupo. Para la autora, algunos motivos de la anaconda están representados en las famosas tangas marajoaras, utilizadas por mujeres con prestigio en los rituales. Según Schaan (2007), las pieles de las anacondas también aparecen en el vientre de las estatuillas femeninas, lo que enfatizaría el poder matriarcal entre los Marajoara. Este enfoque en el género y la génesis de la sociedad marajoara, todavía está en discusión en la literatura arqueológica y antropológica de las tierras bajas de América del Sur.

Los palafitos entran en escena: resultados del estudio

Los palafitos —o *estearias* en portugués (de *esteio* o “pilares”)— son sitios arqueológicos formados por habitaciones construidas sobre pilares de madera pre-coloniales en la región del estuario de Maranhão, en la Amazonía Oriental, Brasil (Navarro, 2013; 2016; 2018a; 2018b; Navarro *et al.*, 2017) (véase figura 2).



Figura 2. Ubicación de la región del estuario en Maranhão, donde están los sitios de palafitos

Fuente: Google Earth

Estos palafitos fueron elaborados con madera de buena resistencia, con la cual se formaron los pilares sobre los que se construyeron las aldeas. Desde el comienzo de la era común hasta el siglo XII, las casas sobre pilares eran comunes en las cuencas hidrográficas de algunos ríos en la Baixada Maranhense, como el río Turiaçu y el Pindaré-Mearim (véase figura 3).



Figura 3. Palafitos del sitio Coqueiro en la estación seca

Fuente: fotografía acervo Laboratório de Arqueologia, Universidade Federal do Maranhão — LARQ, UFMA.

Estas sociedades de palafitos alcanzaron su apogeo en los siglos IX y X d. C. y compartieron una cultura material uniforme, es decir, artefactos que se caracterizan por su forma homogénea; cuya cerámica es anillada, muy bien hecha, con atemperante de esponjas, llamadas *cauixi*, minerales y tiesto molido (Navarro 2016; 2018a; 2018b). La filiación étnica de estos grupos sigue siendo desconocida. Aunque algunas crónicas coloniales contienen breves registros acerca de grupos que vivían sobre pilares en el actual Pará, vecino de Maranhão (D'Abbeville, [1614] 1945; Daniel, [1757-1776] 2004; D'Évreux, [1864] 2008), estos no fueron mencionados en la región donde se encuentran actualmente los restos arqueológicos. Nimuendajú (1944) registró solo grupos del tronco Tupi y Macro-Jê en esta región, como los Guajajara y los Gamela, respectivamente. Sin embargo, la cultura material de los palafitos es bastante diferente a la de los grupos citados.

La mayoría de los sitios arqueológicos se encuentran en la cuenca del río Turiaçu. Este río forma parte de la denominada Región Hidrográfica del Atlántico Nororiental Occidental, que abarca los estados de Maranhão y Pará. Sus coordenadas

geográficas están entre 0° 30' y 6° 45' S y 47° 45' a 42° 00' W, con un área de 268.897 km², 90% de la cual pertenece a Maranhão. Hacen parte de esta cuenca hidrográfica los ríos Itapecuru, Munim, Gurupi, Pericumã y Turiaçu. Los afluentes de este último río forman grandes masas de agua con características amazónicas, que desembocan en la costa de Maranhão, específicamente en la costa de *rías*, donde hay una exuberante vegetación de manglar (Caderno da Região Hidrográfica [CRH], 2006) (véase figura 4).



Figura 4. Río Turiaçu

Fuente: fotografía acervo LARQ, UFMA.

El río Turiaçu tiene 720 km de largo y forma sinuosa, que recuerda a los característicos ríos amazónicos. Es una típica región de transición geográfica entre los biomas de bosque tropical y cerrado. El clima es lluvioso mega-térmico, con una temperatura promedio de 27 °C y un alto índice pluviométrico, alrededor de 1.800 mm³ (Agência Nacional de Águas, 2005). Forma parte del Área de Protección Ambiental —APA— de la Baixada Maranhense, con un total de 1.775.035,9 ha, creada por el Decreto 11.900 del 11 de junio de 1991, reeditado el 5 de octubre de 1991. En la cabecera del río hay una demarcación de tierras indígenas de 530.525

ha, pobladas por los grupos Ka'apor, Awá Guajá y Teneheteara, todos pertenecientes a la familia lingüística Tupi-Guaraní (CRH, 2006), cuya cultura material tampoco se parece a la de los pueblos de los palafitos.

Uno de los temas principales de la cerámica fechada en el apogeo de estas sociedades es la pintura policromada, caracterizada por dibujos de color negro y rojo pintados sobre un engobe de color crema o blanco. La presencia de estas piezas policromas en los palafitos hizo que Navarro (2018a; 2018b) las clasificara como pertenecientes a la Tradición Policroma de la Amazonía —TPA—. Puede ser que estos grupos hayan tenido contacto con la sociedad marajoara, ya que los sitios sobre pilares están cerca de la isla de Marajó; además, la contemporaneidad entre ambas sociedades se ha demostrado en varias dataciones por radiocarbono, que los sitúan entre los años 800 y 1000 d. C.

En estos sitios TPA de palafitos, el elemento iconográfico que destaca es la presencia de diseños curvos negros en forma de ganchos que encajan entre sí. Todo el borde de estas vasijas policromadas está pintado de rojo. La figura 5 muestra estos mismos ganchos en la piel de la anaconda. Esta iconografía es recurrente en casi todos los sitios de palafitos. Aunque abstracta, la iconografía tiene un orden de lectura en bandas horizontales, llenando todo el espacio interno de la vasija. Esto podría estar relacionado con lo que Gombrich (1999) llama “imagen conceptual”, es decir, la representación del dibujo estaría más asociada con el concepto que con el objeto mismo. El predominio del color negro podría corroborar la sugerencia de que estas imágenes corresponden a las manchas negras que la serpiente anaconda (*Eunectes murinus*) tiene en su espalda y podríamos, así como lo interpretó Roosevelt (2014) en su estudio sobre anacondas, asociarlas también a mujeres-chamanes. En este sentido, estamos de acuerdo con D. Ribeiro (1986) cuando explica que, “a la medida en que el arte expresa argumentos místicos, y en que define posiciones sobresalientes en la organización social, condensa y vincula diferentes esferas de la vida social, proporcionando la reproducción de la sociedad y de la cultura” (p. 10).



Figura 5. Vasija con engobe blanco, dibujos de ganchos pintados en negro y borde pintado de rojo, en referencia a la piel de la anaconda

Fuente: fotografía acervo LARQ, UFMA.

Sin embargo, una vasija completa con la misma iconografía, nos llevó a refinar las bases teóricas para interpretar el mito de la serpiente-canoa. Se trata de un cuenco en forma de canoa, es decir, un artefacto que se interpreta, por su forma, como utensilio para servir alimentos (Burke *et al.*, 1971). Este recipiente se encuentra pintado en engobe negro y rojo sobre blanco, creando un efecto óptico que permite visualizar el cuerpo de una serpiente, la cual parece rodear el artefacto en sí. La vasija fue colectada en el sitio Cabeludo, en la cuenca del río Turiaçu, municipio de Santa Helena, Maranhão. Con cabeza triangular y cuerpo grueso, salpicado de sus típicas manchas negras dorsales, es la imagen inconfundible de una anaconda. Debido a que muchas vasijas tienen el mismo patrón de decoración, pero sin el cuerpo del animal, consideramos esta vasija en particular como un “eslabón perdido” para la

interpretación de los dibujos con los típicos ganchos negros sin la forma clara del reptil, solo como un “concepto”, así definido por Gombrich (1999) (véase figura 5).

En el mapeo de dos de los asentamientos más grandes, Boca do Rio y Cabeludo, se recogieron cerámicas policromadas con las típicas líneas negras en forma de gancho, en las mayores concentraciones de pilares dentro del sitio (Navarro, 2018a). Esto corroboró el análisis de la jerarquía del espacio de las aldeas, interpretando estas zonas como plazas ceremoniales, mientras que las concentraciones menores de pilares, casi desprovistas de cerámica pintada, se consideraron como espacios domésticos, de residencia, es decir, *malocas* (véase figura 6). Para ratificar aún más esta jerarquía, en el espacio central de la aldea, con la mayor cantidad de pilares, encontramos un adorno de jade en forma de rana, llamado *muiraquitãs*, cuya materia prima no existe en Brasil, habiendo sido posiblemente importada desde el Caribe (Navarro *et al.*, 2017).

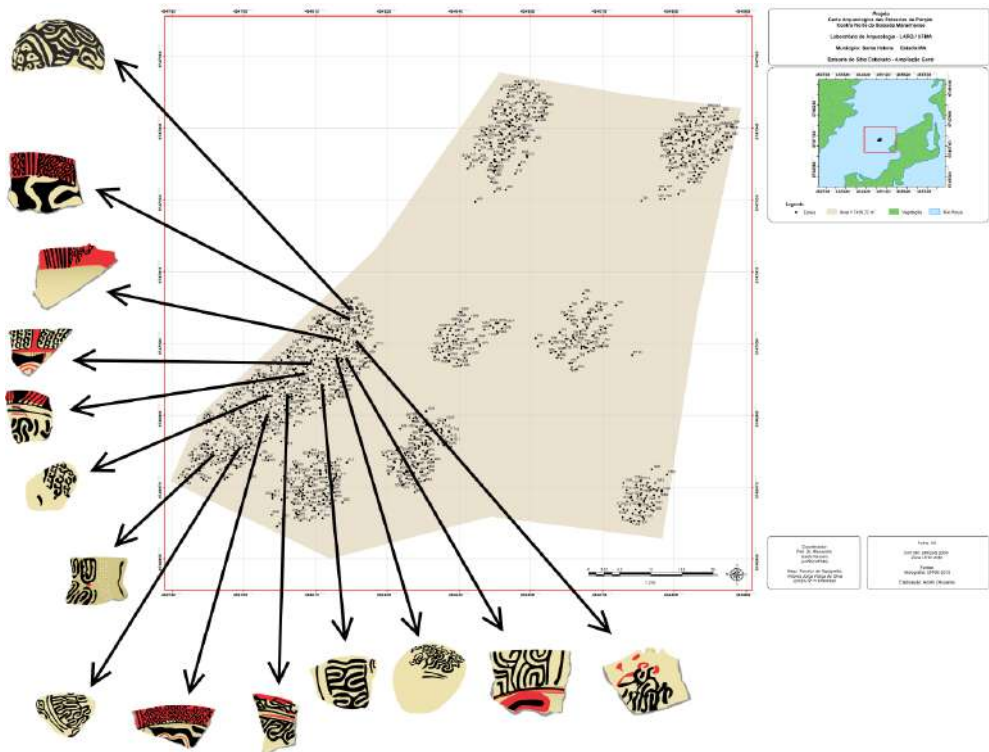


Figura 6. Dispersión de cerámica policroma en el núcleo más grande de palafitos en el sitio Cabeludo

Fuente: fotografía acervo LARQ, UFMA.

El análisis cerámico revela que, por su forma, estos recipientes policromados con imágenes de anaconda fueron utilizados para servir alimentos (Arnold, 1985; Burke *et al.*, 1971). Pueden haber sido usados como vasijas que contenían líquidos, posiblemente ingeridos en los rituales. De este modo, el grupo más grande de palafitos dentro de cada asentamiento podría corresponder a un espacio de fiesta, entendida como una actividad colectiva ritual en donde se consume comida y bebida (Dietler, 2001). Según el mismo autor, estas fiestas dan lugar a un conjunto de regulaciones sociales que son vitales para el mantenimiento de la vida social colectiva; son espacios en donde se reproduce la ideología del grupo, se negocian relaciones y también se compite por el poder. Dietler (2001) considera que las fiestas son una forma poderosa de actividad ritual y por eso necesitan dejar marcas indelebles del ritual, como ritos de pasaje, iniciaciones de adolescentes, conmemoraciones calendáricas, perpetuación de los mitos y funerales, lo que dará origen al registro arqueológico. Luego, las comidas y bebidas de los rituales son “*embodied material culture, that is, special form of material culture produced specifically for ingestion into the body*” (Dietler, 2001: 72).

Según Hayden (2001), las fiestas tienen las características fundamentales de crear solidaridad y cooperación entre las personas, teniendo como beneficios principales: movilizar la labor, crear relaciones cooperativas y alianzas con el grupo, establecer relaciones recíprocas políticas y compensar transgresiones. Entre las diversas clases de fiestas de los pueblos del pasado, esta autora piensa que las más importantes tuvieron una naturaleza simbólica, en donde se produjeron materiales de prestigio y otros indicadores arqueológicos. Así, las fiestas podrían promover una *unidad social*, fungiendo como cooperación entre familias, linajes o clanes, dentro de una comunidad o envolviendo otras de regiones más lejanas. Estas fiestas también podrían servir en situaciones de emergencia, eventos climáticos extremos, enfermedades y otras catástrofes, en las que la presencia del chamán se hace fundamental para equilibrar o neutralizar el caos.

En este sentido, la cerámica pintada y las estatuillas femeninas son evidencias relativas al uso de estos espacios centrales dentro de los asentamientos de palafitos para la realización de fiestas de naturaleza simbólica, como la de perpetuar el mito de la serpiente-canoa, con el propósito de unir al grupo social y continuar con su ideología.

Reichel-Dolmatoff (1971) registró entre los Desana, una vasija de cerámica con diseño de anaconda, similar al de la vasija para el consumo de la bebida de yajé, que se elabora a partir de la planta alucinógena *Banisteriopsis caapi*. Las comparaciones etnográficas con los Desana indican un posible uso de estas vasijas para el consumo de bebidas alucinógenas utilizadas en los rituales chamánicos. La forma misma de la cerámica, generalmente representada por cuencos poco profundos, sugiere el consumo de líquidos en estos recipientes.

La naturaleza chamánica de estos materiales arqueológicos también se evidencia por la producción de estatuillas, generalmente femeninas, que contienen pequeñas bolitas de arcilla dentro, lo que podrían ser sonajas, conocidas en las tierras bajas de América del Sur como *maracas*. Según Zerries (1981: 11), la maraca siempre ha sido el instrumento chamánico más importante en las culturas sudamericanas no-andinas, ya que “el ruido de las piedritas o semillas en su interior es interpretado como la voz de los espíritus y las piedras como su manifestación”. De acuerdo con este autor, la maraca fue considerada un *ídolo* para los pueblos indígenas de las tierras bajas de América del Sur.

Estos instrumentos sonoros están presentes en gran parte de los registros etnohistóricos del periodo colonial, como en D’Abbeville ([1614] 1945), Daniel ([1757-1776] 2004) y D’Évreux ([1864] 2008), y también fueron registrados por antropólogos desde el inicio del siglo xx (Nimuendajú, 1944). La maraca, por lo tanto, hace parte de la parafernalia chamánica pues es capaz de emitir sonido, una forma de comunicación entre los diferentes mundos en los que actúa el chamán. De este modo, la sonaja funge como instrumento musical cuyo sonido, aunado al efecto de los alucinógenos, induce sensaciones especiales que alteran su estado mental y psicológico (Reichel-Dolmatoff, 1988). Para los Warao, que aún viven en palafitos en el delta del Orinoco en Venezuela, las maracas tienen fuerza espiritual y sus formas humanas remiten al chamán ancestral que visitó el cielo y fue regalado con este instrumento por el Gran Espíritu de estos pueblos del agua (Wilbert, 1963).

Varias de estas estatuillas fueron colectadas en los palafitos. Una en especial llama la atención aquí: un búho con trazos antropomorfos. El ave podría ser un animal auxiliar del chamán en lo que Reichel-Dolmatoff (1988) llama “vuelo chamánico” que, como dijimos antes, tiene que ver con el desprendimiento del espíritu del cuerpo humano. En este contexto, el búho sería un animal que auxilia al chamán en su vuelo. Además, podría fungir también como animal mensajero, ya que esta ave se destaca por su gran capacidad de visión. De hecho, en la estatuilla en mención, llaman la atención los ojos del búho: el chamán que todo ve (Navarro, 2018b) (véase figura 7).

Beber en estos utensilios, por lo tanto, sería recordar el mito. En este sentido, se trata de la caracterización icónica en sí, es decir, la semántica y su asociación visual. Por consiguiente, la serpiente representada dentro del recipiente de cerámica sería la anaconda misma que navega el río en su canoa, esto es, una alusión pétreo a los tiempos primordiales del mito de la serpiente-canoa. De esta manera, la cerámica también se puede interpretar con un lenguaje visual, es decir, como “un vehículo que lleva mensajes inteligibles para sus usuarios” (D. Ribeiro, 1986: 9).



Figura 7. Maraca en forma de búho, con ojos que todo ven

Fuente: fotografía acervo LARQ, UFMA.

Estamos de acuerdo con Guss (1990) cuando postulamos que la relación entre mito y artefactos indica que los objetos actúan como “subtextos”, proporcionando una comprensión del funcionamiento de la sociedad que acerca a sus orígenes. En este sentido, Gow (1999: 302) explica que los artefactos imitan a los objetos primigenios y, por lo tanto, los artefactos primordiales deben reproducirse con la mayor fidelidad posible porque son “copias de los elementos presentes en esos tiempos”. Este concepto se refiere a lo que Gell (1998) llama “el encanto del objeto”. Esta misma orientación teórica hizo que Van Velthem (1998: 17) considerara que los artefactos wayana son “retratos de seres primordiales o de lo que les permite ser identificados”. Por lo tanto, los objetos serían “cuerpos provistos de cabezas, extremidades, senos, troncos, genitales que revelen características antropomórficas, zoomorfas o específicamente sobrenaturales, certificando así su origen” (Van Velthem, 1998: 17).

Vale la pena recordar que no se trata solo de la representación de seres ancestrales, sino que, como nos recordó Lagrou (2010), el objeto se refiere a la idea de agencia o al poder de los efectos que producen estos artefactos, más que a su propia imagen. De esta manera, los artefactos tendrían características que tuvieron agencia en tiempos inmemoriales.

De esta forma, el río Turiaçu podría haber sido interpretado por los pueblos indígenas como un microcosmos similar al de los mitos de creación presentados a lo largo de este artículo sobre el río Amazonas, en donde la sinuosidad de este cuerpo de agua representaba el cuerpo colosal de una anaconda o anaconda sobrenatural, la mujer-chamán o madre de todos los peces, deidad creadora. En este sentido, cada asentamiento de palafitos podría haber sido creado, mitológicamente hablando, por la gran anaconda que recorrió el curso navegable del río Turiaçu en una canoa y pobló sus aldeas. Este mundo acuático, similar al del río Amazonas, constituyó un terreno fértil para la difusión de este mito.

Así, retomando a Lévi-Strauss (1970), el lenguaje arqueológico de la cerámica de los palafitos potenciaría un discurso sobre la perpetuación del mito de la serpiente-canoa en el río Amazonas, el cual es sensiblemente recordado porque “[...] un mito siempre se refiere a eventos pasados: antes de la creación del mundo o durante los primeros tiempos. Esto está simultáneamente relacionado con el pasado, el presente y el futuro” (Lévi-Strauss, 1970: 229). Este autor también destaca el papel de la cultura en la interacción humana con el medio ambiente como conjunto de relaciones a través de fenómenos simbólicos, representados por creencias y narrativas en el fomento de la imaginación, que trazan marcas en la memoria. La anaconda, por lo tanto, sería la memoria de un ser sobrenatural que auxilia al chamán en sus viajes espirituales.

Conclusión

Los mitos proporcionan explicaciones del sistema cultural. Son formas de entender el mundo, una “historia relatada” o memoria. Contienen historias de creación y explican todos los elementos necesarios para comprender el universo. El mito de la serpiente-canoa es un tema en la etnología de muchos pueblos indígenas de la Amazonía y revela diferentes aspectos de la vida social, la cosmología, el chamanismo y las dimensiones ecológicas de estos pueblos (Vidal y Lopes da Silva, 2000).

El uso de una metodología basada en la comparación de la cultura material con las cosmologías indígenas registradas en las fuentes etnográficas, ha resultado satisfactoria para el estudio de los asentamientos pre-coloniales de palafitos del estuario de Maranhão, Brasil. Un motivo iconográfico curvilíneo negro sobre engobe blanco y el borde rojo recurrente en vasijas de cerámica de estos sitios arqueológicos, se interpretaron como las manchas dorsales negras de la anaconda amazónica (*Eunectes murinus*). Además, las estatuillas femeninas que funcionan como sonajas

también corroboran la naturaleza chamánica de estos asentamientos, en donde el sonido fue un modo de comunicación del chamán con otros mundos.

Como bien señaló Lévi-Strauss (1970), la iconografía de la cerámica arqueológica de los palafitos podría interpretarse como un lenguaje, una memoria primordial mítica de la anaconda como ascendencia humana entre los pueblos indígenas de la Amazonía. Se observó una vasija con el dibujo completo del animal, la cual fue utilizada como referente, comparándola con los demás artefactos, lo que permitió establecer un patrón bien definido de iconografía.

Los colores brillantes de las anacondas, así como sus características ecológicas, entre estas la constricción y su gran tamaño, desempeñaron un papel importante en su elección como símbolo de la serpiente-canoa. Nada mejor que un animal fuerte y grande para ser utilizado como vehículo de transporte en el poblamiento de las aldeas. Su capacidad para nadar, al igual que una canoa, corrobora que la anaconda tiene propiedades adecuadas para su apropiación como narrativa.

En este sentido, la anaconda es un animal chamánico. La serpiente cambia su piel, así como el chamán cambia de mundo al consumir las drogas alucinógenas. El mito de la serpiente-canoa puede aludir a un aspecto aún no discutido en la literatura sobre este tema. Como el chamán tiene el control de la naturaleza, la iconografía de la anaconda en las vasijas cerámicas pudo actuar, también, como mecanismo de equilibrio ecológico: era necesario no matar al animal para que este no se vengara de las personas. Sobre este asunto, Reichel-Dolmatoff (1976) había postulado que los mitos amazónicos también son una respuesta ecológica a los procesos culturales adaptativos.

Las comparaciones etnográficas con los Desana indican un posible uso de estas vasijas para el consumo de bebidas alucinógenas utilizadas en los rituales chamánicos. La forma misma de la cerámica, generalmente representada por cuencos poco profundos, sugiere el consumo de líquidos en estos recipientes. Beber en estos utensilios, por lo tanto, sería recordar los tiempos inmemorables del mito y perpetuarlo socialmente. En este sentido, la iconografía de los recipientes de cerámica no es solo el diseño de la serpiente, es el recuerdo mismo de la vida ancestral en colores que perpetúa la historia mítica a la que está vinculada.

Con relación a la embarcación, la vasija de cerámica en sí misma puede ser una alusión a la canoa, y la serpiente se dibuja dentro de ella, es decir, la tripulación de la vasija, como se informa en las versiones del mito. De esta manera, la narrativa puede referirse a un origen civilizador en el que se perpetúa la historia de la enseñanza de la pesca y la alimentación a base de peces por parte de la anaconda. Este mito fue exitoso debido al ambiente predominantemente acuático en el que habitan las sociedades indígenas amazónicas, incluyendo los palafitos.

En este contexto, el río Turiaçu, lugar donde se encuentran los palafitos, podría ser la representación del propio río Amazonas, un microcosmos reproducido en su variación regional. Su curso sinuoso, similar a los cursos de agua amazónicos, podría

emular el cuerpo de la anaconda, lo que, al servir como guía para la canoa, permitió que la gran anaconda poblara con aldeas los diversos puntos de su extensión.

Aunque, por un lado, no sabemos si estas serpientes de los palafitos también simbolizan el poder de las mujeres preeminentes con prestigio social y político como en Marajó; por otro lado, se demuestra, por primera vez entre estos pueblos, que compartieron el mito de la serpiente-canoa. Por esta razón, los arqueólogos que estudian la Tradición Policroma de la Amazonía —TPA— necesitarían incluir la iconografía de la serpiente como otra característica definitoria de esta tradición de las tierras bajas de América del Sur.

Agradecimientos

Agradezco a Anna Roosevelt y Robert Carneiro por su estímulo para redactar este texto. A la Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão —FAPEMA— y a Fulbright Institution por el fomento a la investigación, y al Consejo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico —CNPQ— por la beca de productividad.

Referencias bibliográficas

- Agência Nacional de Águas (2005). *Disponibilidade e demandas de recursos hídricos no Brasil*. Ministério do Meio Ambiente, Brasília.
- Arnold, Dean E. (1985). *Ceramic theory and cultural process*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Barcelos Neto, Aristóteles (2011). “A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado”. En: *Revista de Antropologia*, vol. 54, N.º 2, pp. 981-1012. DOI: [10.11606/2179-0892.ra.2011.39653](https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2011.39653)
- Basso, Ellen B. (1973). *The Kalapalo Indians of Central Brazil*. Holt, Rinehart & Winston, Nueva York.
- Burke, C. *et al.* (1971). “Research design: the relationships between the primary functions and the physical properties of ceramic vessels and their implications for ceramic distributions on an archaeological site”. En: *Anthropology UCLA*, vol. 3, N.º 2, pp. 84-95.
- Cabalar, Aloisius (2010). *Petróglifos e concepções socioespaciais dos povos indígenas no alto rio Negro: entre a origem e os dias de hoje*. Presentado en: II Encontro Internacional de Arqueologia Amazônica. Manaus, 13 de mayo.
- Caderno da Região Hidrográfica [CRH] (2006). *Atlântico Nordeste Ocidental*. Ministério do Meio Ambiente, Secretaria de Recursos Hídricos MMA, Brasília.
- Castaño-Urbe, Carlos (2019). *Chiribiquete. La maloka cósmica de los hombres jaguar*. Villegas Ediciones, Bogotá.
- Colthorpe, Kelly (2009). “*Eunectes notaeus*. Yellow anaconda”. En: *Animal diversity web*. [En línea:]. https://animaldiversity.org/accounts/Eunectes_notaeus/ (Consultado el 1 de marzo de 2020).
- D’Abbeville, Claude ([1614] 1945). *História da missão dos padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e suas circunvizinhanças, em que se trata das singularidades admiráveis e dos costumes estranhos dos índios habitantes do país*. Livraria Martins Editora, São Paulo.

- Daniel, João ([1757-1776] 2004). *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas: 1722-1776*. Contraponto, Rio de Janeiro.
- D'Évreux, Yves ([1864] 2008). *Continuação da história das coisas mais memoráveis acontecidas no Maranhão nos anos 1612 e 1614*. Senado Federal, Brasília.
- Dietler, Michael (2001). "Theorizing the feasts: rituals of consumption, commensal politics, and power in African contexts". En: Dietler, M. y Hayden, B. (eds.). *Feasts. Archaeological and ethnographic perspectives on food, politics, and power*. The University of Alabama Press, Tuscaloosa, Alabama, pp. 65-114.
- Dumont, Jean-Paul (1977). "Musical politics: on some symbolic aspects of the musical instruments of the Panare indians". En: Freed, S. (ed.). *Anthropology and the climate of opinion*. Annals of the New York Academy of Sciences, N.º 293, Nueva York, pp. 206-214.
- Geertz, Clifford (1989). *A interpretação das culturas*. Guanabara Koogan, Rio de Janeiro.
- Gell, Alfred (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Clarendon Press, Oxford.
- Gombrich, Ernst (1999). *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. EDUSP, São Paulo. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/download/42812/29563>
- Gow, P. (1999). "A geometria do corpo". En: Novaes, A. (org.). *A outra margem do Ocidente*. Cia das Letras, São Paulo, pp. 299-315.
- Guss, David (1990). *To weave and sing. Art, symbol, and narrative in the South American rainforest*. University of California Press, Berkeley.
- Hayden, Brian (2001). "Fabulous feasts: a prolegomenon to the importance of feasting". En: Dietler, M. y Hayden, B. (eds.). *Feasts. Archaeological and ethnographic perspectives on food, politics, and power*. The University of Alabama Press, Tuscaloosa, Alabama, pp. 23-64.
- Howard, G. (1947). *Prehistoric ceramic styles of lowland South America: their distribution and history*. Yale University Publications in Archaeology, Yale University Press, New Haven.
- Hugh-Jones, C. (1979). *From the Milk River: spatial and temporal processes in Northwest Amazonia*. University of New York, Cambridge.
- Hugh-Jones, Stephen (2017). "Body Tubes and Synaesthesia". En: *Mundo Amazónico*, vol. 8, N.º 1, pp. 27-78. DOI:10.15446/ma.v8n1.64299
- Lagrou, E. (2010). "Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas". En: *Proa, Revista de Antropologia e Arte*. Campinas, vol. 1, N.º 2, pp. 1-26. <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2385>
- Lamar, W. y Campbell, J. (2004). *The venomous reptiles of the Western hemisphere*. Cornell University Press, Nueva York. <https://www.canadianfieldnaturalist.ca/index.php/cfn/article/download/204/204/0>
- Lana, Firmiano A. y Lana, Luiz G. (1995). *Antes o mundo não existia. Mitologia dos antigos Desana-Kehripôrà*. UNIRT/FOIRN, São João Batista do Rio Tiquié/São Gabriel da Cahoeira.
- Lahtrap, Donald W. (1970). *The Upper Amazon*. Praeger, Nueva York.
- Lévi-Strauss, Claude (1969). *The raw and the cooked: introduction to a science of mythology I*. Harper & Row, Nueva York.
- Lévi-Strauss, Claude (1970). "A estrutura dos mitos". En: Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia estrutural*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.
- Mattison, C. (2007). *The new encyclopedia of snakes*. University of Princeton, NJ, Princeton.

- Meggers, Betty J. y Evans, Clifford (1957). *Archaeological investigations at the mouth of the Amazon*. Bureau of American Ethnology, Bulletin 167, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Meggers, Betty J. y Evans, Clifford (1961). "An experimental formulation of horizon styles in the tropical forest area of South America". En: Lothrop, S. (ed.). *Essays in Pre-Columbian art and archaeology*. Harvard University Press, Boston, pp. 288-372.
- Meggers, Betty y Evans, Clifford (1968). *Archaeological investigations on the rio Napo, Eastern Ecuador*. Smithsonian Institution, Washington, D.C. <https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/1353/SCTA-0006.mobi?sequence=4&isAllowed=y>
- Navarro, Alexandre G. (2007). *Las serpientes emplumadas de Chichén Itzá: distribución en los espacios arquitectónicos e imaginería*. Tesis de doctorado, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Navarro, Alexandre G. (2013). "O povo das águas: carta arqueológica das estearias da porção centro-norte da baixada maranhense". En: *Cadernos de Pesquisa*. São Luís, vol. 20, N.º 3, pp. 57-64. DOI: [10.18764/2178-2229.V20N3P57-64](https://doi.org/10.18764/2178-2229.V20N3P57-64)
- Navarro, Alexandre G. (2016). "O complexo cerâmico das estearias, Maranhão". En: Barreto *et al.* (orgs.). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese*. IPHAN/Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, pp. 158-169.
- Navarro, Alexandre G. (2018a). "New evidence for late first-millennium AD stilt-house settlements in Eastern Amazonia". En: *Antiquity*. Cambridge, vol. 92, N.º 366, pp. 1586-1603. DOI: [10.15184/aqy.2018.162](https://doi.org/10.15184/aqy.2018.162)
- Navarro, Alexandre G. (2018b). "Morando no meio de rios e lagos: mapeamento e análise cerâmica de quatro estearias do Maranhão". En: *Revista de Arqueologia*. São Paulo, vol. 31, N.º 1, pp. 73-103. DOI: [10.24885/SAB.V31I1.535](https://doi.org/10.24885/SAB.V31I1.535)
- Navarro, Alexandre G. *et al.* (2017). "O muiraquitã da estearia da Boca do Rio, Santa Helena, Maranhão: estudo arqueológico, mineralógico e simbólico". En: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Série Ciências Humanas*, Vol. 12, N.º 3, pp. 869-894. DOI: [10.1590/1981.81222017000300012](https://doi.org/10.1590/1981.81222017000300012)
- Neves, Eduardo G. (2010). "A arqueologia da amazônia central e as classificações na arqueologia amazônica". En: Pereira, Edithe y Guapindaia, Vera (orgs.). *Arqueologia amazônica*. SECULT, Pará/IPHAN, Belém, pp. 561-579.
- Neves, Eduardo G. y Morais, Claide de (2012). "O ano 1000: adensamento populacional, interação, e conflito na Amazônia Central". En: *Amazônica*. Belém, vol. 4, N.º 1, pp. 122-148. DOI: [10.18542/amazonica.v4i1.884](https://doi.org/10.18542/amazonica.v4i1.884)
- Neves, Eduardo *et al.* (2014). "A tradição Pocó-Açutuba e os primeiros sinais visíveis de modificações de paisagens na calha do Amazonas". En: Rostain, S. (org.). *Amazônia: Memórias de las Conferencias Magistrales del 3er. Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*. Quito, vol. 1, pp. 137-156. https://www.researchgate.net/profile/Stephen_Rostain/publication/265858108_Amazonia_Memorias_de_las_conferencias_magistrales_del_3er_Encuentro_Internacional_de_Arqueologia_Amazonica/links/541fded70cf203f155c27110.pdf#page=138
- Nimuendajú, Curt (1944). *The Eastern Timbira*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology 41. University of California Press, Berkeley.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1971). *Amazonian Cosmos*. University of Chicago Press, Chicago.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1976). "Cosmology as ecological analysis: a view from the rain forest". En: *Man*, vol. 11, N.º 3, pp. 307-318. <http://www.oda.vsf.es/oda2011/bo/download/241/COSMOLOGY%20AS%20ECOLOGICAL%20ANALYSIS%20A%20VIEW%20FRON%20THE%20RAIN%20FOREST.pdf>

- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1978). *El chamán y el jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. Siglo XXI, México.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1988). *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Editorial COLINA, Medellín.
- Ribeiro, Berta (2000). “A mitologia pictórica dos Desãna”. En: Vidal, Lux (org.). *Grafismo indígena. Estudos de antropologia estética*. Studio Nobel/FAPESP/Edusp, São Paulo, pp. 435-452. http://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CADERNO_9_BERTA_.pdf
- Ribeiro, Darcy (1986). “Apresentação”. En: Ribeiro, Darcy (ed.). *Suma Etnológica Brasileira*. Vol. 3, Arte Índia. Vozes/FINEP, Petrópolis, pp. 9-10.
- Roe, Peter (1982). *The Cosmic Zygote: Cosmology in the Amazon Basin*. Rutgers U, NJ, New Brunswick.
- Roosevelt, Anna C. (1991). *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajo Island, Brazil*. Studies in Archaeology. Academic Press, San Diego.
- Roosevelt, Anna C. (2014). “The great anaconda and woman shaman: a dangerous and powerful ancestral spirit from creation to today”. En: Barone-Visigali, D. (org.). *Colocataires d’Amazonie: Hommes, animaux et plantes de part et d’autre de l’Atlantique*. Parution, Paris, pp. 1-20.
- Sahlins, Marshall D. (1968). *Tribesman*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Schaan, Denise P. (2007). “Os filhos da serpente: rito, mito e subsistência nos cacicados da ilha de Marajó”. En: *International Journal of South American Archaeology*, vol. 1, pp. 50-56. <http://www.ijsa.syllabapress.com/issues/articles/ijsa00006/ijsa00006.pdf>
- Schaan, Denise P. (2008). “A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente”. En: *Habitus*. Goiânia, vol. 5, N.º 1, pp. 99-117. <http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/viewFile/380/316>
- Van Velthem, Lúcia H. (1998). “Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos”. En: Grupioni, Luis D. B. (org.). *Índios no Brasil*. Global Editora, São Paulo, pp. 83-92.
- Vidal, L. y Lopes da Silva, A. (2000). “Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas”. En: Vidal, Lux (org.). *Grafismo indígena. Estudos de antropologia estética*. Studio Nobel/Fapesp/Edusp, São Paulo, pp. 279-293.
- Weiss, Gerald (1975). *Campa Cosmology: the world of a forest tribe in South America*. Anthropological Papers, 52. American Museum of Natural History, Nueva York.
- Wilbert, Johannes (1963). “Vestidos y ornamentos de los Indios Warao”. En: *Antropologica*, vol. 12, pp. 6-26. http://www.fundacionlasalle.org.ve/userfiles/ant_No_12_6-26.pdf
- Zerries, Otto (1981). “Atributos e instrumentos do Xamã na América do Sul não-andina e seu significado”. En: Hartmann, Tekla y Penteadó, Vera C. (orgs.). *Contribuições a antropologia em homenagem ao Prof. Egon Schaden*. Coleção Museu Paulista, Série ensaios, São Paulo, vol. 4, pp. 319-360.

