

UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO
INTERDISCIPLINAR DE
ESTUDO E PESQUISA
DO IMAGINÁRIO
SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ISSN 1519-6674
ANO XX
VOLUME 33
(JUL-DEZ)
2020
P. 365-386.

AS MÚLTIPLAS ONTOLOGIAS DAS VASILHAS DA TRADIÇÃO POLÍCROMA AMAZÔNICA: INTERFACES ENTRE A ANÁLISE ICONOGRÁFICA CERÂMICA DO ALTO RIO MADEIRA E OS DADOS HISTÓRICOS E ETNOGRÁFICOS DA REGIÃO AMAZÔNICA

Odair José Petri Vassolerⁱ
Doutorando em Arqueologia na
Universidade de São Paulo (USP)

Lilian Maria Moserⁱⁱ
Professora Associada do Departamento de História da
Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

RESUMO

O estudo iconográfico realizado no material cerâmico da região do Alto Rio Madeira, localizado em sítios arqueológicos próximos das Cachoeiras de Santo Antônio e Girau, demonstrou a recorrência de certos motivos e padrões na decoração de vasilhas. Sendo que os motivos mais evidentes foram os que representavam ofidiomorfos em diversas situações decorativas. O presente artigo busca através dos resultados obtidos no estudo iconográfico do material cerâmico da Tradição Polícroma Amazônica (TPA) do Alto Rio Madeira e dos dados etnográficos e históricos levantados, discutir e compreender o papel da serpente como ser mítico e distribuidor de dádivas, tais como a argila e a técnica da cerâmica. E foi possível inferir que estas manifestações ainda sobrevivem no imaginário das populações indígenas e ribeirinhas atuais.

Palavras-Chave: Iconografia cerâmica; Tradição Polícroma Amazônica; Arqueologia do Alto Rio Madeira.

THE MULTIPLE ONTOLOGIES OF THE BOWLS OF THE AMAZONIAN POLYCHROME TRADITION: INTERFACES BETWEEN THE CERAMIC ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF THE UPPER MADEIRA RIVER AND THE HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC DATA OF THE AMAZON REGION

ABSTRACT

The iconographic study carried out on the ceramic material of the Upper Rio Madeira region, located in archaeological sites near the waterfalls of Santo Antônio and Girau, demonstrated the recurrence of certain motifs and patterns in the decoration of bowls. The most evident reasons were those that represented ofidiomorphs in various decorative situations. Through the results obtained in the iconographic study of the ceramic material of the Amazonian polychrome tradition (TPA) of the Upper Rio Madeira and the ethnographic and historical data collected, this article intends to discuss and understand the role of the serpent as being mythical and distributor of gifts, such as clay and pottery technique. And it was possible to infer that these manifestations still survive in the imaginary of the current indigenous and riverside populations.

Keywords: ceramic iconography; Amazonian Polychroma tradition; Archaeology of the Upper Rio Madeira.

INTRODUÇÃO

Os dados levantados para esta pesquisa vieram de vasilhas e fragmentos cerâmicos com potencial para a análise descritiva de atributos decorativos (pinturas, incisões, excisões, apliques e modelados) de sítios arqueológicos do Alto Rio Madeira (Vassoler, 2016). Foram analisados materiais arqueológicos dos sítios

próximos às cachoeiras de Santo Antônio: sítio Ilha de Santo Antônio, sítio Morro dos Macacos I, sítio Coração, sítio Brejo, sítio Boa Vista, sítio Mineiro e sítio Teotônio. E também foram selecionados vasilhames e fragmentos de vasilhames dos sítios arqueológicos localizados nas proximidades da cachoeira de Girau: sítio Aldeia do Jamil, sítio Ilha do Mutum II, sítio Ilha do Padre III e sítio Ilha do Paredão (figura 1).

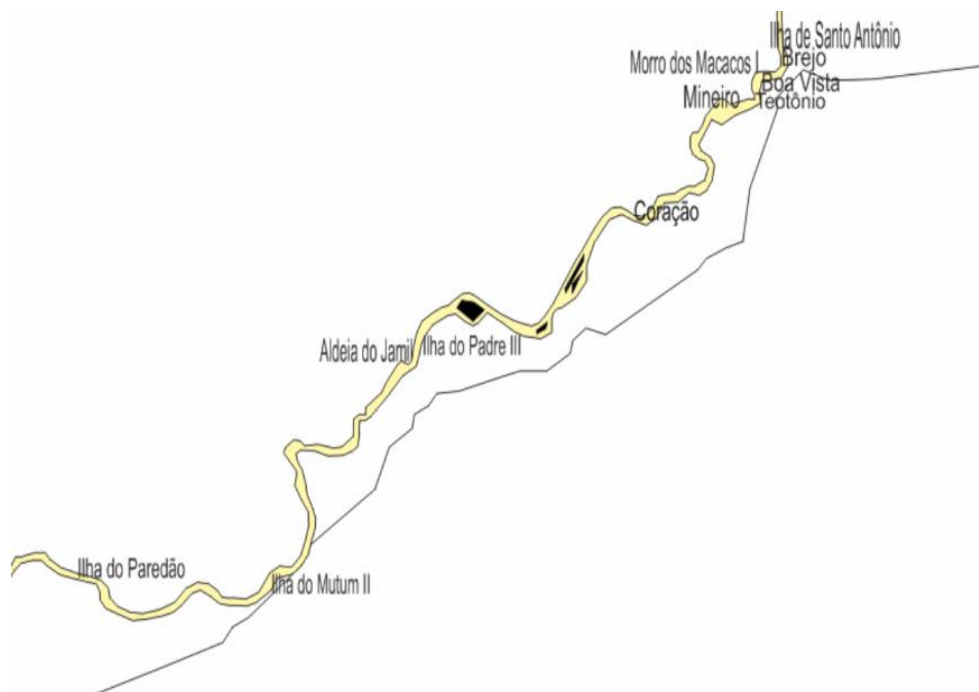


Figura 1 - Sítios arqueológicos da TPA no Alto Madeira

Os resultados sobre a variabilidade e a invariabilidade dos motivos iconográficos demonstraram uma recorrência de ícones zoomórficos representando principalmente a serpente em vários contextos e situações tais

como serpentes bicéfalas, serpentes felinas, serpente em forma de canoa, serpentes associadas a figuras geométricas (losangos e escalonados) e abstratas ('estribos', 'cartuchos' e labirintos) (Figuras 02, 03 e 04).

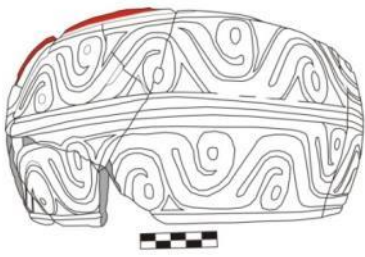


Figura 2 - Vasilha do sítio Teotônio



Figura 3 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil

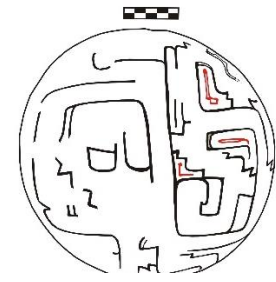


Figura 4 - Vasilha do sítio Aldeia do Jamil

E com os dados antropológicos e históricos foram levantados os mitos e as narrativas que tratam das crenças e ideias referentes às vasilhas e sua fabricação, e de todos os seres, figuras e personagens envolvidos na iconografia dessas vasilhas.

Alberti & Bray (2009, p.338) definem o dualismo como útil e limitador. Tendo a capacidade de reduzir a multiplicidade das entidades, condições e qualidades que compõem o mundo, mas que ao mesmo tempo nos permite compreender a realidade que enfrentamos diariamente, inclusive no que se trata das ontologias. As ontologias dos outros não são facilmente acessíveis, seja no campo arqueológico ou em outra área científica. Mas muitos modelos construídos para identificar as assinaturas materiais de práticas animistas nos contextos arqueológicos conseguem demonstrar resultados satisfatórios (Ibidem, p. 340). Segundo Claude Lévi-Strauss, apesar dos mitos aparentarem ser arbitrários e sem significados, eles estão sempre se repetindo (1978, p. 20). E é dessa capacidade dos mitos indígenas e

ribeirinhos se repetirem que foi possível tentar compreender a forma como a cosmovisão amazônica foi materializada na decoração dos artefatos e vasilhas cerâmicas do Alto Rio Madeira.

A SERPENTE, O BARRO E A LOUÇA

A presença de motivos ofidiomorfos nas cerâmicas TPA também ocorre em outras regiões da Amazônia, como é o exemplo da cerâmica de Marajó. Para Denise Schaan (2009, p. 79) a serpente seria o ser mitológico mais importante da cosmologia marajoara e ela estaria relacionada com os recursos dos animais aquáticos como os peixes. Foi constatada também na tradição amazônica, uma íntima relação entre a aquisição e a manutenção da técnica de fabricação de vasilhas cerâmicas com a mitologia da serpente. Em Marajó as antigas louceiras da região ainda guardam esse testemunho (Penna *apud* Rovigatti, 2010). Em uma noite com lua as ceramistas vão de canoa ao 'barreiro'. Elas não podem estar grávidas,

menstruadas e nem podem ter tido contato sexual recente. No barreiro, a primeira camada de barro é rejeitada. A anciã mais velha da comunidade é a ‘dona do barreiro’, a guardiã. Assim que a anciã aprova, o barro é retirado, mas apenas com estacas de madeira, pois outro material iria ferir a ‘Mãe do Barro’, a entidade que ali reside. Bolas de barro são coletadas e postas nos cestos. No final da coleta elas se sentam para agradecer, cantar e deixar figurinhas de barro no fundo do poço escavado. Os homens não são bem-vindos nestes locais.

Um sistema de coleta de barro muito semelhante foi registrado em Maruanun, no Amapá. As áreas alagadas são habitadas por um ser mítico, também conhecido como a ‘Mãe do Barro’. O barro é retirado em mutirão de mulheres, com instrumentos de madeira, pois da mesma forma que entre as oleiras de Marajó, instrumentos de metal secariam a veia do barro (Costa, 2011, p. 149). Assim que tiram as bolas de barro, cada uma das oleiras faz uma louça e oferece à ‘Avó do Barro’ ou ‘Mãe do Barro’ (Andrews *apud* Henriques, 2011, p. 78-79). Uma das senhoras explica que a ‘Mãe do Barro’ é uma cobra (Ibidem, p. 79).

Verificamos que outros relatos mitológicos semelhantes se repetem em outros grupos indígenas da Amazônia e da América do Sul como é o caso do povo Tikuna (família Tikuna). *Yewae* é uma entidade, dona da argila, que pode ser vista também como o arco-íris e que pune quem não respeita as suas leis durante a coleta do barro (Gruber, 1992, p. 260-261).

Para os Shipibo-Conibo (família Pano) as grandes vasilhas para fermentação também eram *yacumamas* (‘Mães-D’água’), ou seja, grandes serpentes (Bismarck & Rojas, 2004; p. 51). Entre os Waujá (família Arawak), *Kamalu Hai*, também conhecida como *Itsakumalu*, é uma cobra grande que deixou os seus excrementos (barro preto) para que eles fabricassem panelas. Os Waujá somente conseguem imitar as antigas panelas trazidas por *Itsakumalu*, pois a panelas verdadeiras, *Yerupoho*, quebraram-se todas, ficando apenas seus caquinhos sobre a terra (Franchetto & Heckenberger, 2001, p. 203). Os Tacana, falantes da família Pano-Tacana, da área subandina, contam que foi a ‘Avó da Argila’ quem ensinou às mulheres a modelar e a fabricar 368 vasilhas de barro (Lévi-Strauss, 1985, p. 39). Na Colômbia, os Tanimuka (família Tukano) acreditam que quem instituiu a arte da cerâmica foi a mulher primordial *Namatu*, a Terra. Assim, as vasilhas só podem ser fabricadas com a sua autorização. As mulheres Tanimuka quando vão extrair argila dos barreiros sempre deixam um pequeno vaso e um punhado de coca como oferenda a *Namatu* (Idem, 1985, p. 39-40). Os Asurini (família Tupi-Guarani) relatam o mito que relaciona também uma mulher sobrenatural ao aprendizado da cerâmica e a um ser aquático que representa esta mulher (Silva, 2000, p. 61). Para eles, *Tauwuma* ou *Tauvyma* foi a oleira primordial, a mulher sobrenatural que após ter o marido assassinado pelo irmão, foi embora deste mundo se jogando nas águas do rio e se transformando no ser sobrenatural *Tauva*

(Ibidem, p. 95). *Tauva Rukaia* é também uma grande panela que fica no interior da casa cerimonial (*Tavyva*) dos Asurini.

Os desenhos e grafismos utilizados na decoração das vasilhas, cestos e tecidos são descritos por diferentes povos amazônicos como técnicas doadas pela serpente (Velthem, 2010, p. 60-61). Entre os antigos Jurimáguas (Samuel Fritz *apud* Porro, 1996, p. 122), as mulheres afirmavam que através de feitiços atraíam serpentes, ‘Mães-D’água’, para copiar as marcas e figuras de suas peles e que seriam pintadas em vasos e tecidos. Lévi-Strauss (1985, p. 37) relata que entre os indígenas da Amazônia, a *Boiúna*, cobra grande associada ao arco-íris, saiu do rio na forma de uma velha para ensinar a uma mulher como fabricar e decorar a cerâmica.

O Padre Tastevin recolheu junto aos indígenas do lago Tefé o mito na qual uma índia recebeu lições de uma entidade feminina, que se transformava em cobra, de como fabricar vasilhas de cerâmica e como desenhar os motivos para a decoração do vasilhame (Tastevin *apud* Lévi-Strauss, 2004a, p. 367). Felon Costa observou que na decoração das vasilhas os Mehináku, falantes da família linguística Arawak, dão ênfase ao movimento e à morfologia da serpente, sendo que apresentam padrões em ziguezague, contornos angulares de linhas quebradas curvas, ou em linhas retas (1988, p. 120). A grande serpente *Tulurupê*, que virava canoas e devorava os seus ocupantes, foi morta por um xamã Wayana. Os Wayana, falantes da família Karib, copiaram as pinturas

negras e vermelhas do couro de *Tulurupê* durante o combate, e os Apalai, também falantes Karib, copiaram apenas as figuras de um de seus lados, pois a cobra já estava morta (Velthem, 1992, p. 54). Entre os Waiãpi, povos falantes da família Tupi-Guarani, os desenhos foram copiados da anaconda (Gallois, 1992, p. 225).

Verificamos que entre os Kalina, falantes da família Karib, os desenhos foram copiados de um rapaz que escapou do ataque de uma serpente mítica (*Urupuru*). Ao chegar à aldeia, ele foi colocado no centro da casa cerimonial e as mulheres copiaram os motivos que estavam no seu corpo para os potes (Magaña *apud* Gongora, 2007, p. 53-54). Os motivos de tecelagem nos grupos Kaxinawá, população da família linguística Pano, são descritos como uma arte aprendida a partir de uma serpente andrógina, *Yube* e *Sidika* (Lagrou, 2013, p. 03).

Para diversas nações indígenas que habitam as margens do rio Guaporé, as doadoras dos desenhos pintados sobre a pele também foram cobras sobrenaturais que após serem engolidos pelas cobras e liberados a seguir, os seres humanos recebiam pinturas corporais (Mindlin, 1997, p. 266) (Idem, 2006, p. 28) (Idem, 2001b, p. 237). Sérgio Baptista da Silva (2010, p. 123) afirma que as representações gráficas relacionadas às várias espécies de cobras estão muito presentes também na arte guarani, principalmente na cestaria. Tocchetto (1996, p. 42) também encontrou na mitologia guarani elementos que tratam a serpente (*Ñandurié*)

como sendo a primeira moradora da Primeira Terra (*Yvy Tenondé*).

A serpente na Amazônia não se limita a apenas doar a argila, as técnicas da fabricação de vasilhas e das decorações de artefato e corpos humanos. É também criadora dos pigmentos, dos sons e dos venenos. E entre os Jívaro, falantes da família linguística Jivaroan, a matéria-prima para a fabricação do ocre para a pintura era originária dos excrementos de uma *Boiúna*, a Cobra Grande (Lévi-Strauss, 1985, p. 37), e para os Karará-Ramúí, falantes da família Karib, o sangue da serpente *Madju-ã* deu origem às cores (Ribeiro, 1996, p. 558), e, em Tefé, no interior do estado do Amazonas, as oleiras diziam que a

técnica dos pigmentos foi aprendida por meio de uma cobra (Tastevin *apud* Lévi-Strauss, 2004a, p. 367).

Nas vasilhas do Alto Rio Madeira ocorre a apresentação de motivos antropozoomorfos e antropomorfos associados a serpentes ou volutas escalonadas (figura 05). Os motivos ofidiomorfos dificilmente estão dissociados de elementos de outros motivos, ou seja, a hibridização dos motivos é algo recorrente. No entanto alguns são mais realistas e icônicos e podem ser vistos em composições mais simples (figura 06) e outros ocorrem em composições mais complexas, como é o caso dos labirintos (figura 07).



FIGURA 5 - VOLUTA ESCALONADA EM VASILHA DO SÍTIO ILHA DE SANTO ANTÔNIO



FIGURA 6 – MOTIVO SERPENTIFORME EM VASILHA DO SÍTIO CORAÇÃO

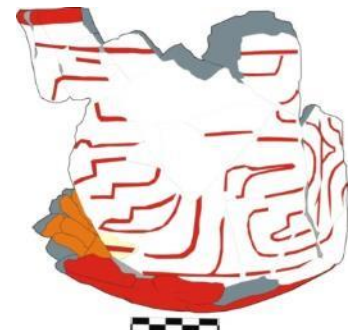


FIGURA 7 – MOTIVO LABIRINTO EM VASILHA DO SÍTIO CORAÇÃO

A COBRA GRANDE, A MÃE D'ÁGUA E OS PEIXES

Para os indígenas tudo no mundo tinha uma 'Mãe' (Casculo, 2002, p. 153-154), inclusive os igarapés. Essa 'Mãe D'água' era brutal, feroz e apavorante (Idem, 2002, p. 394).

A serpente chamada de 'Mãe D'água' não é apenas um ser sobrenatural que domina os igarapés, mas também é responsável pela boa sorte ou azar da pesca naquele local, e por isso evitam matá-la (Ibidem, p. 392-393). Segundo Couto de Magalhães (1975, p. 87) os peixes estão sob o domínio de *Uauyará* e ele aparece

sob a forma do boto. Segundo os Shipibos, *Ronin* é a *Mãe D'água* e *Akoro* ou *Yacuruna* é o protetor dos peixes (Unicef, 2012, p. 40). A 'Mãe-D'água' também tem controle sobre o nível das águas dos rios. E como detentora dos poderes das águas, as pessoas a temem e ficam muito cuidadosas quando navegam pelos rios (Ibidem, p. 40). Entre os Makuxi, falantes da família linguística Karib, a 'Mãe D'água' *Rató* puxa as canoas para o fundo dos rios para apanhar um homem ou uma mulher bonita para que case com membros de sua família. (Koch Grunberg *apud* Medeiros, 2002, p. 131-132). Stradelli assim descreve esse comportamento da 'Mãe D'água':

A Mãe-d'Água atrai os moços, aparecendo a estes sob o aspecto de uma moça bonita, e às moças aparecendo-lhes sob o aspecto de um moço, e os fascina com cantos, promessas e seduções de todo o gênero, convidando-os a se lhe entregarem e irem gozar com ela uma eterna bem-aventurança no fundo das águas, onde ela tem seu palácio e a vida é um folguedo sem termo. Quem a viu uma vez nunca mais pode esquecê-la. Pode não se lhe entregar logo; mas fatalmente, mais cedo ou mais tarde, acaba por se atirar ao rio e nele afogar-se, levado pelo ardente desejo de se lhe unir. É crença ainda viva tanto no Pará como no Amazonas, e é como se ouve explicar ainda hoje pelos nossos tapuios a morte de uns tantos bons nadadores, que apesar disso morrem afogados. (Stradelli *apud* Cascudo, 2002, p. 164)

Entre os Tariano do Uaupés, povos falantes da família Arawak, há mitos semelhantes, como é o caso de *Boocépinó* que se transforma em moço bonito para seduzir as mulheres (Nunes Pereira, 1980a, p. 272). O mesmo comportamento ocorre com *Uauyará*

(Couto de Magalhães, 1975, p. 87). Na região de Mojos na Bolívia, o povo Manasi possuía sacerdotes que cuidavam de um templo dedicado ao espírito do rio, mestre dos peixes e dos animais aquáticos (Maldi, 1989, p. 60). Os índios Gavião Ikolen (família Mondé) também acreditam na existência de um ser aquático que surge como cobra, mas que seduz mulheres e homens na superfície e depois os levam para a sua morada (Mindlin, 2001a, p. 53). Embora a Cobra Grande possa ser vista em rios caudalosos, sua preferência recai de fato sobre as lagoas calmas ou os poços abaixo das cachoeiras], de acordo com (Koch Grunberg *apud* Medeiros, 2002, p. 96) (Akito & Kimaro, 2004, p. 43) (Lucio, 1996, p. 23).

371

Para o povo Araweté (família Tupi-Guarani) *Iwikatiha* é o Senhor da água que controla os peixes em geral e durante as pescarias canta-se a ele para que libere a sua criação (Viveiros de Castro, 1986, p. 250). Já *Amana*, para os Kaliña (família Karib), é uma bela mulher sem umbigo, cujo corpo termina em serpente e é conhecida como *Wala Yumu*, o espírito das espécies e é a senhora de todos os espíritos aquáticos (Carvalho, 1979, p. 54).

Segundo o povo Desana (família Tukano), quando a entidade *Deyubari Goamu* quis amaldiçoar a humanidade, escondeu os peixes no ânus da jararaca, e assim a humanidade não conseguiu mais encontrar peixes e ficou triste (Diakuru, 2006, p. 23). O herói Tariano *Uéno* conseguiu escapar da morte várias vezes, e numa dessas vitórias ela jogou as

jararacas que estavam dentro de um tubo de paxiúba na água. Ao entrarem em contato com a água as jararacas se transformaram em peixes (Nunes Pereira, 1980a, p. 291).

Os Tupari (família Tupari) possuem em seus mitos a narrativa que trata de uma mãe que deu à luz a um filho serpente que conseguia secar as águas dos rios para que sua mãe apanhasse os peixes (Mindlin, 2006, p. 27). Segundo as crenças dos índios Mawé, povo falante da família linguística Mawé, as pessoas protegidas pelo espírito da serpente são excelentes pescadoras (Yamã, 2005, p. 52). Segundo Nunes Pereira (1980a, p. 394), o ser que protege os peixes na mitologia Makuxi e Taulipangue, ambos falantes da família Karib, é *Rató*, uma serpente aquática. Lévi-Strauss (1958, p. 293) conseguiu registrar um mito, *a serpente do corpo repleto de peixes*, que trata de *Lik*, a grande serpente que traz peixes nas costas e doa os peixes a quem a ajudar a chegar a uma área alagada.

Tocchetto constatou que os grafismos em forma de losango nas vasilhas Guarani e Tupi eram representações que estavam associadas às serpentes (1996). E na tradição oral (*Ayvu Rapita*) do povo Guarani Jeguaka Tenondé, a serpente estava intimamente ligada ao grafismo em forma de cruz, ‘o esteio do mundo’ (1996, p. 42). O motivo dos povos Guarani Mbyá, denominado como *pirá pará*, é composto por losangos. Esse motivo é utilizado para representar peixes esculpidos em madeira, arcos e vasilhas cerâmicas (Silva, 2010, p. 129).

Na região do Oiapoque, onde predominam falantes de línguas da família Karib, o motivo decorativo mais comum entre eles é o *kuahi*, que é o nome dado ao desenho de um peixe em forma de losango (Andrade, 2009, p. 75). Na região do Xingu, entre os indígenas da etnia Yawalapiti (família Arawak) e Kamayurá (família Tupi-Guarani) o losango é um desenho que sempre representa o peixe (Ribeiro, 1979, p. 76). O desenho *yaná-pitalá* entre os Yawalapiti representa o peixe pacu (Ibidem, p. 56). Os Waujá chamam o motivo losangular, utilizados por eles em seus artefatos, de *kupate* (‘peixe’) (Coelho, 1993, p. 613). O motivo do peixe (*merexu*) é representado por triângulos desenhados e preenchidos dentro de um losango **372** (Von Den Steinen, 1940 *apud* Ribeiro, 1979, p. 76). Ribeiro (1979, p. 57) constatou que entre os Yawalapiti, se um losango fechado representa um peixe, um losango duplo incompleto representa o padrão *ui-txuká* (‘caminho da cobra’). Entre os Tikuna o corpo das cobras é destacado por uma pintura muito colorida, com motivos compostos por linhas curvas, em ziguezague e por formas losangulares. Os vasos e potes são frequentemente decorados com esses motivos gráficos, além das máscaras, escudos e máscaras *Yewae* (‘Cobra-Grande’) (Gruber, 1992, p. 260). Entre os Kaxinawá, o losango é representado nos motivos *dunnu* (‘cobra’), e é formado e constituído por uma sequência de losangos cujas pontas se tocam (Lagrou, 2012, p. 109). Os Mehináku utilizam os motivos de ziguezague com ângulos de linhas curvas ou em

linhas retas, para representar as serpentes nas pinturas corporais. Os Mehináku também utilizam os motivos de losangos fragmentados em triângulos e losangos inteiramente preenchidos para representar serpentes (Fenelon Costa, 1988, p. 121-122).

Os desenhos gráficos empregados nas decorações dos artefatos indígenas procuram manter algumas relações formais com o objeto representado. Sugerem alguma semelhança com o objeto real, numa espécie de “metonímia visual” (Carvalho, 2003, p. 25). Barcelos Neto (2011, p. 985-986) constatou que:

Os Wauja explicam que por meio de encantamentos, da presença excessiva de espíritos animais na aldeia ou pelo advento de um eclipse, os desenhos figurativos de animais sobre quaisquer suportes podem se descolar e fugir para o mato ou, na pior das hipóteses, se esconderem dentro das casas e adoecer pessoas. Na verdade, é como se esses desenhos figurativos fossem seres adormecidos. Os desenhos geométricos também são capazes de reagir de modo semelhante, quando representam partes de corpos. Assim, fileiras duplas de triângulos alinhados representam dentes pontiagudos e podem implicar um risco canibal para a alma de quem os vê em condições de vulnerabilidade.

Essa é uma ideia muito presente na crença das sociedades indígenas amazônicas. Orlando Villas Boas recolheu o mito Kamayurá do herói *Tamacavi* que trata da desobediência de sua mulher que resolveu olhar os desenhos de onças que estavam dentro de um bernal. Como as onças foram desenhadas de forma bem realista elas puderam sair e atacar e matar a mulher de *Tamacavi* (1990, p. 155).

Na mitologia amazônica há uma relação muito estreita, pode-se dizer íntima, entre a figura dos peixes e das serpentes. Em muitos grupos, embora os indígenas saibam diferenciar um animal do outro, para eles cobras aquáticas e peixes são parentes. Entre os Tukano, quando os heróis gêmeos míticos, os *Diroá*, mataram as grandes serpentes aquáticas e as esquartejaram em pedaços menores, esses pedaços tornaram-se peixes de diferentes espécies (Nahuri & Kumaro, 2003, p. 117). Segundo os Tariano, os *Diroá* jogaram as escamas finas para cima e elas tornaram-se traíras enquanto que as escamas grossas viraram pirarucu (Tariano, 2002, p. 58). Outro herói tukano, *Oãku*, ao matar grandes cobras também fez o mesmo processo. Escamas grandes viraram pirarucu; escamas miúdas do rabo viraram traíras pequenas e grandes; e os intestinos da cobra quando jogados na terra viraram grandes minhocas (Nahuri & Kumaro, 2003, p. 171). Cobras terrestres não viram peixes, mas podem se transformar em paca, cotia e outros animais da terra (Ibidem, p. 167). Os Waujá afirmam que a cobra que ficou no lugar de *Kamaluhay* possui traços ictiomorfos (Melo, 1999, p. 210).

Há uma dança coletiva conhecida entre os Desana por *maxká piru bayári* (‘povo-cobra-dançar’), nome que deriva de uma cobra grande. Diz-se que esta cobra se movimenta muito e essa dança imita esse movimento, entrecortando as filas, separando novamente para unir-se outra vez em diversas formas. Os bailarinos se movem em ziguezague, dando voltas e regressando

novamente aos seus lugares de partida, todos com passos ligeiros em um ambiente de alegria. A ideia é que as cobras são procriadoras de peixes e que ao imitá-las estarão adquirindo sorte como pescadores (Reichel-Dolmatoff, 1968, p. 126).

Na região das Guianas vários são os mitos que tratam da origem dos grupos inimigos, grupos amistosos e dos próprios grupos, afirmando que eles se originaram de uma serpente em situações e circunstâncias próprias (Gongora, 2007). Os Warao explicam o surgimento dos povos Caribes através de uma cobra aquática que engravidou uma moça. O

filho serpente foi esquartejado pelos parentes da moça e de cada pedaço dele surgiu um indígena karib (Lévi-Strauss *apud* Gongora, 2007, p. 74).

O motivo labirinto sobre engobo branco (pintado ou inciso) é o motivo complexo mais utilizado quando se pretende cobrir por inteiro o corpo das vasilhas e é quando acontece a associação de motivos de labirintos serpentiformes a motivos ictiomorfos e losangos. Nas vasilhas dos sítios de Girau as intersecções (espaços vazios) entre os motivos serpentiformes foram preenchidas com os motivos abstratos ('cartuchos') nos quais são sugeridas características ictiomorfas (figuras 08 e 09).



FIGURA 8 – VASILHA DO SÍTIO ALDEIA DO JAMIL



FIGURA 9 – VASILHA DO SÍTIO ALDEIA DO JAMIL

A CANOA SERPENTE

A Cobra Grande também é na tradição amazônica uma grande canoa (figura 10), às vezes, toda iluminada que atravessa os grandes rios amazônicos (Loureiro, 2001). Para as etnias do rio Negro foi a Cobra Grande na forma de uma canoa que os trouxe à superfície da terra depois de amamentá-los no mítico Lago de Leite (*Axpëko-Ditara*), localizado abaixo da terra (Tariano, 2002, p. 18) (Akito & Kimaro, 2004, p.

43). Quando *Pamiri Piro* (*Piro* igual a 'cobra' e *Pamiri* igual a 'transformação, fermentação ou surgimento') chega às cachoeiras, os representantes dos povos indígenas da região vão saindo e se alojando em suas terras. Eles saem pelo buraco do surgimento (*Pamiri Pee*) que existe nas cachoeiras (Ibidem, p. 44). Mello afirma que há similaridades estruturais entre o mito Waujá de *kamaluhay*, a serpente doadora de panelas e do barro, com o mito da cobra-canoa (1999, p. 90). Os Shipibos possuem a crença

numa serpente que está ligada ao arco-íris e pode se transformar em barco à noite (Unicef, 2012, p. 35). No mito Tikuna que trata do herói *Moê* e da construção de uma canoa, aparecem de forma nítida os elementos canoa, peixe e serpente. Ao escavar um tronco para fabricar a canoa, os cavacos que se soltavam, transformavam-se em peixes. A curiosidade de um companheiro fez com que a canoa o engolisse e se transformasse

na Cobra Grande (Nunes Pereira, 1980b, p. 472). Entre os kamayurá existe o mito da canoa encantada *Igaranhã* que capturava peixes (Villas Boas, 1990, p. 118). Da mesma forma, os Mehináku possuem o mito da canoa antropófaga *Itsakumálu* (o mesmo nome da Cobra Grande) que foi feita de casca de jatobá e possui características animais como olhos e nadadeiras (Fenelon Costa, 1986, p. 23).



FIGURA 10 - MOTIVO COBRA CANOA EM VASILHA DO SÍTIO ALDEIA DO JAMIL

O POVO PEIXE OU OS ENCANTADOS DO FUNDO DOS RIOS

O termo *encantado* é recorrente no vocabulário amazônico para descrever diversos seres relacionados ao mundo sobrenatural (Loureiro, 2001, p. 256). Para os Tukano a gente-peixe (*Wai Mahsã*) é um povo sobrenatural que vive no fundo dos rios e pode se transformar em peixes, pois destes eles guardam parentesco. Os *Wai Mahsã* foram formados no Lago de Leite junto aos outros povos indígenas. Tanto os seres humanos primordiais como os *Wai Mahsã* foram

amamentados pela Cobra Grande que ali morava (Akito & Kimaro, 2004, p. 43). Os *Wai Mahsã* não comem carne de peixe, mas apreciam carne de caça. Quando eles saem para procurar comida, vestem roupas de cobra e saem pelos rios. Assim como eles veem apenas o fundo das canoas quando os índios estão pescando, os índios veem apenas o couro da cobra quando eles estão nadando no fundo do rio (Nahuri & Kumaro, 2003, p. 164). Os Shipibo chamam a essa gente da água de *Chaikoni* (Unicef, 2012, p. 37-38). Os Makurap (família linguística Tupari) chamam a esse povo aquático de *Botxatonĩã* ('Povo do Arco-íris') (Mindlin, 1997, p. 25-26).

A etnia Gavião Ikolen também associa o povo do fundo dos rios (*Goihanei*) ao arco-íris, além de afirmar que aprenderam a cultivar o milho e a fabricar flautas de taboca com eles (Idem, 2001a, p. 73). Os pajés do povo Gavião Ikolen quando viajam ao fundo dos rios em seus transes xamânicos, descrevem os *Goihanei* como pequenos, parecidos com peixes, possuem voz fina e podem fazer mal às pessoas. Mulheres menstruadas ou com filhos pequenos não devem tomar banho próximo aos rios e nem devem ir à roça de milho verde, pois o milho foi doado pelos *Goihanei*, e eles podem fazer mal nessas circunstâncias (Ibidem, p. 73-74). As flautas sagradas entre os Tukano também estão ligadas ao povo do fundo dos rios.

No mito do roubo das flautas mágicas efetuado pelas mulheres, assim que elas descobrem as flautas escondidas dentro do igarapé, os *Wai Mahsã* aparecem na forma de peixes achando que iriam encontrar o responsável pelas flautas (Akito & Kimaro, 2004, p. 31). É um peixe jacundá (*Wai Mahsã*) que ensina as mulheres a tocarem as flautas sagradas (Idem, 2004, p. 32). Os *Wai Mahsã* não aparecem apenas como peixes quando estão na forma animal. Segundo os Tariano, eles podem aparecer na forma de cobras também (Tariano, 2002, p. 72). Para Barreto os *Wai Mahsã*, na verdade, são seres muito semelhantes aos humanos (humanos invisíveis segundo eles) que podem se metamorfosear em qualquer coisa, seja ele animal, vegetal ou mineral (2013, p. 14).

Os índios Karajá ou Inã (Tronco linguístico Macro-Jê) afirmam que eles são descendentes de um antigo povo peixe, os *Aruaná*, que deixaram o lago ancestral em que viviam para poderem se tornar gente e viverem a suas vidas aqui na terra. Num momento de medo e desespero alguns indivíduos Karajá tentaram voltar ao túnel que os conduziria novamente ao lago ancestral, mas uma cobra fechou a passagem e eles vivem na forma de peixes aruanãs até hoje (Peret, 1979, p. 95).

Existem outras narrativas indígenas e caboclas na Amazônia que ligam pequenos peixes encantados ao arco-íris, aos *Wai Mahsã* e ao conhecimento sobrenatural. A religião dos Caruanas em Marajó, Zeneida Lima (2002, p. 376 224) relata que do corpo do sobrenatural *Auí* surgiu o Peixe Prateado de sete asas coloridas que conduz os pajés aos mistérios das Sete Cidades Encantadas. Os índios Gavião Ikolen tem de forma semelhante o peixinho *Goihanquir* que se transformou no arco-íris branco e que vive numa lagoa no céu, descendo à terra para efetuar as curas. Ele é diferente dos outros *goihanei* (Mindlin, 2001a, p. 69-70).

A SERPENTE E O ARCO-ÍRIS

O Padre Tastevin havia notado, durante sua permanência na Amazônia central, que os indígenas atribuíam as tempestades ao arco-íris. Os turbilhões nos rios e as grandes tempestades também eram atribuídos à Cobra Grande, ser encantado que também era o arco-íris, e por isso

as pessoas não deveriam jogar condimentos apimentados na água, senão ela se enfureceria e afundaria os barcos e canoas. As serpentes encantadas se transformavam em arco-íris de dia e em uma mancha negra na via láctea durante a noite (Faulhauber, 2007, p. 513). Segundo os índios da etnia Timbira (Tronco linguístico Macro-Jê), o arco-íris tem as duas extremidades apoiadas nas bocas abertas de duas sucuris. Dois peixes iguais a enguias sobem no céu junto do arco-íris e quando chove muito eles voltam à terra (Nimuendaju *apud* Lévi-Strauss, 2004a, p. 284). Para os Tupari a sombra de *Untaibid* é o arco-íris que aparece no céu. *Untaibid* mesmo mora num lugar cheio de água e o arco-íris é só o seu reflexo (Mindlin, 2006, p. 30).

Os Urubu-Kaapor, povos falantes da família Tupi-Guarani, relatam que *Madju-ã*, a Cobra Grande, estava morrendo e subiu muito buscando ajuda no céu. Ao cair seu corpo criou o *Paranã-ramúii*, o mar (Ribeiro, 1996, p. 558). Para os Kaxinawá as cores do arco-íris são os fios coloridos usados pela serpente *Yube* para chegar ao céu (Lagrou, 2007, p. 244). Os Makuxi contam que a serpente *Keimé* é o arco-íris (Koch Grunberg *apud* Medeiros, 2002, p. 96). O arco-íris é para os Araweté, um portão que dá entrada para a morada dos deuses *Maí* (Viveiros de Castro, 1986, p. 191). Entre os Zuruwahá, povos falantes da família linguística Arawá, o caminho da cobra é o arco-íris (Loebens *et al.*, 2011, p. 275). Os Makurap contam que as almas dos mortos devem passar por diversos desafios para poderem ir para a morada dos mortos. Uma

dessas tarefas é atravessar uma ponte-serpente que faz a ligação entre os dois mundos (Mindlin, 2001b, p. 217). Os Djemorotxi (família linguística Jabuti) creem também que os mortos devem atravessar uma cobra para ir para a morada sobrenatural (Mindlin, 2001b, p. 234).

O arco-íris é um ser responsável por diversos malefícios como as doenças, os venenos, as mortes repentinas e os desabamentos de barrancos. Para os Miranha do Japurá (família linguística Bora) a cobra encantada faz rios, igarapés e forma o arco-íris. Esse arco-íris é capaz de adoecer as crianças (Faulhauber, 2007, p. 517-518). O arco-íris para os Guayakil (família linguística Guarani) é a grande serpente *Memboruchu*. É um monstro terrível e perigoso. **377** Na verdade *Memboruchu* é formado por duas grandes serpentes. Uma se encontra no interior da outra. A presença do arco-íris anuncia a morte segundo os Guayakil (Clastres, 1986, p. 24). Entre os índios Vilela (família linguística Lule-Vilela) o arco-íris surgiu de um rapaz que foi encantado e se transformou em uma grande serpente (Lehmann-Nitsche *apud* Lévi-Strauss, 2004a, p. 348). Segundo os índios da etnia Aruá (família linguística Mondé), o arco-íris é antropófago e é um *Goian*, um parente do povo encantado que habita o fundo dos rios (Mindlin, 2001b, p. 162). Lembrando que as mulheres encantadas *Botxatoniã* são as mulheres do arco-íris segundo os Makurap (Idem, 1997, p. 25-26).

Entre os Gavião Ikolen além do arco-íris colorido existe outro arco-íris que somente os pajés podem ver. Esse arco-íris é um peixinho

que mora numa lagoa no céu e durante as curas dos pajés ele desce para auxiliá-los (Mindlin, 2001a, p. 69-70). Entre os Tikuna a entidade *Yewae*, dona da argila, também se transforma no arco-íris (Gruber, 1992, p. 260-261).

FELINOS, SERPENTES E TEMPESTADES

Na região amazônica, nas regiões subandina e andina há uma associação frequente entre o motivo icônico da serpente e do felino. Segundo Guamán Poma (2014, p. 88) e Garcilaso de La Vega (1609, p. 196) os *andesuyos*, habitantes da região a leste dos Andes, cultuavam a onça e a serpente. Os povos indígenas da região de planícies alagadas bolivianas, conhecidas como *Lhanos de Mojos* reconheciam o jaguar como uma divindade. Os Baure eram um dos grupos que prestavam culto ao jaguar (Maldi, 1989, p. 36). Entre os Mojo acreditava-se que o jaguar era descendente de um felino celestial. O matador de um jaguar tornava-se membro de uma elite de caçadores. Existia entre os Mojo, a casa de bebidas que era decorada com crânios humanos e crânios de jaguar. Essa casa de bebida fazia parte do culto ao jaguar (Idem, 1989, p. 32-33). O motivo felino é comum tanto em vasilhas da Tradição Polícroma Amazônica como também em vasilhas de outras culturas arqueológicas.

As representações de animais híbridos com características felinas e serpentiformes ocorrem também em culturas antigas da área andina. Na região andina do Peru e Bolívia eram

conhecidos mitos que tratavam de deuses felinos que controlavam a água, a chuva, os raios e os trovões. *Qoa*, *Qoacha* ou *Titi* eram os nomes dados a essa divindade felina (Lemos, 1998, p. 01-02).

Os Araweté possuem um mito que fala de *Moropici*, o Senhor das Cobras, e este tinha como parceiro uma entidade sobrenatural felina, *Me'e Nã*, o Coisa Jaguar (Viveiros de Castro, 1986, p. 239). Segundo Pimentel da Silva & Rocha (2006, p. 90) houve uma época em que os índios Karajá cultuavam e prestavam oferendas a deuses da tempestade, do raio e da chuva, e que tinham onças como animais auxiliares. A serpente ou lagarta *Tulurupê* dos índios Wayana possui entre os seus animais sobrenaturais 378 auxiliares, a onça aquática *Ëglaisimë* (Velthem & Linken, 2010, p. 25). Os Mehináku acreditam que onças sobrenaturais habitam nos desvios de igarapés e no fundo das águas (Fenelon Costa, 1986, p. 250).

No mito Makuxi, os indígenas foram surpreendidos por tempestades, relâmpagos, trovões inesperados, além de terem sido atacados por duas onças (*Uruturu* e *Uarima*) que saíram de dentro do lago para matá-los. Essa punição aconteceu porque eles haviam matado um tucunaré encantado (Nunes Pereira, 1980a, p. 60). Há também entre os Makuxi a narrativa que trata da morte das onças aquáticas porque elas estavam comendo os animais de estimação e os membros da tribo Parauini (Nunes Pereira, 1980a, p. 88). Quando *Ngoamãñ*, o deus criador Desana, criou as onças do rio (*nelenloá*) foi para

devorar os demônios do mato (Kumu & Kenhiri, 1980, p. 135). Segundo os Shipibo, as onças da água (*jene ino*) são os animais que tomam conta dos lagos, as mascotes do povo aquático *Chaikoni* (Unicef, 2012, p. 38)

No imaginário andino existem os felinos aquáticos que são conhecidos como *cuchivilu* que podem se assemelhar a um puma, a um gato ou a uma raposa com partes de cobra e eles matam homens e animais nos remansos dos rios (Plath, 1983, p. 338). Quanto à morada desses felinos sobrenaturais aquáticos, os Tikuna dizem que eles moram também em colinas altas e montanhas consideradas sagradas (Faulhauber, 2000, p. 07).

Muitos outros mitos amazônicos fazem a mesma referência. E além do fundo dos rios há uma recorrência em colocar as serras, colinas e montanhas como a morada dos seres

sobrenaturais aquáticos. Para os indígenas Karib, esses seres puxam as pessoas para o fundo dos rios para casar e morar com eles nas montanhas (Koch Grunberg *apud* Medeiros, 2002, p. 131-132). *Bupu*, o deus do trovão Desana, mora numa montanha nas cabeceiras do igarapé *Cuiucuiú* (Bayaru & Ye Ñi, 2004, p. 51). A etnia Rikbaktsá (Tronco linguístico Macro-Jê) representam a *Boiúna* como um animal híbrido, quadrúpede, com antenas ou bigodes e com manchas que são semelhantes às de um felino ou de uma arraia (Pereira, 1994). Na vasilha da figura 11 é notável o motivo de serpentes com um desenho que dependendo da posição assemelha-se a uma sobrelha ou a um lábio leporino próprio de felinos.

379



FIGURA 11 - SERPENTE BICÉFALA E FELINA

A SERPENTE DE DUAS CABEÇAS

A representação de animais com características anômalas pode defini-los como

animais sobrenaturais. Os Mehináku utilizam-se desse esquema artístico para diferenciar os animais da natureza e os animais do mundo sobrenatural (Fenelon Costa, 1986, p. 239).

Segundo Valcárcel *apud* Quispe (2010, p. 16) na cosmologia pré-hispânica vigorava a presença de duas grandes serpentes, *Sachamama* e *Yacumama*. *Yacumama* vivia rastejando na terra e se transformava no grande rio Ucayali. *Sachamama* andava ereta com a cabeça em direção ao céu e podia se transformar no arco-íris e era dona dos raios e das chuvas.

As serpentes míticas e sobrenaturais no Peru pré-colombiano recebiam outros nomes. Além de *Lik*, *Sachamama* e *Yacumama* foram chamadas também por *Amaru*, *Machacuay*, *Coa*, *Catari/Katari*, *Asiru*, *Pichinique*, *Chocora* e outros nomes que sempre estiveram ligadas à fertilidade, ao trovão, ao raio e à chuva. As figuras de serpentes nos Andes peruanos são estilizadas, com linhas curvas representando o corpo e um círculo com dois pontos, às vezes com protuberâncias que lembram barbas ou orelhas e estão associadas a cursos de água (Ibidem, p. 16-18). A serpente *Amaru* também é representada como sendo bicéfala (Rodríguez & Garayar, 2014, p. 66).

Na região amazônica, a maior fonte de representação cerâmica de serpentes bicéfalas está em vasilhas da TPA, como é o caso das vasilhas da Subtradição Guarita (Moraes, 2013) e Subtradição Jatuarana (Vassoler, 2016) (figura 11). As representações de serpentes bicéfalas em outros suportes físicos ocorrem entre outras etnias da Amazônia, como é o exemplo dos Wayana que decoram a cestaria e o teto das suas malocas com desenhos de lagartas bicéfalas sobrenaturais. Essas lagartas são apresentadas

com grandes pelos ou antenas em ambas os suportes. Para os Guayakil as franjas de cores que compõe o arco-íris são na verdade duas serpentes gigantes (*Memboruchu*), sendo que uma das serpentes mora no interior da outra (Clastres, 1986, p. 24). Para os Kaxinawá, duas serpentes, ensinaram a eles a arte da tecelagem, do trançado, da pintura corporal, a arte do cipó, os cantos e o mundo das imagens (Lagrou, 2013, p. 03).

Na cultura cabocla amazônica estas narrativas aparecem nas lendas de Cobra Norato e Maria Caninana (Cascudo, 2002, p. 161). Para os Tikuna existem o Arco-íris do Leste e o Arco-íris do Oeste, sendo os dois seres espirituais aquáticos e maléficos. Os Yagua, povos falantes **380** da família linguística Peba-Yaguan, também conhecem dois arco-íris e um deles é a 'Mãe da louça de barro' (Lévi-Strauss, 1985, p. 36). Os Timbiras afirmam que o arco-íris possui duas extremidades apoiadas na boca de duas cobras sucuriús (*Nimuendaju apud* Lévi-Strauss, 2004a, p. 284). Na etnia Aruá os dois arco-íris que aparecem no céu durante as chuvas são um casal (Mindlin, 2001b, p. 162). Para os Tupari as duas cobras são *Untaibid* e sua mãe (Mindlin, 2006, p. 30).

Em outra série de mitos as duas serpentes se tornam rivais. Enquanto uma serpente maligna tenta destruir o mundo e acabar com a espécie humana, outra serpente se apieda da humanidade e tenta salvá-la tornando-se assim rivais. Os Mapuche do Chile (família linguística Araucana) contam que *Kaikai*, uma serpente maligna,

tentou afogar as pessoas, mas *Treng-Treng*, uma serpente benigna, salvou a humanidade das inundações (Keller, 1972, p. 45-46). Entre as populações ribeirinhas amazônicas a rivalidade entre duas serpentes sobrenaturais é narrada no mito de Cobra Norato e Maria Caninana. Maria Caninana é uma serpente maligna, e Cobra Honorato é uma serpente de bom coração que protege as pessoas dos ataques de sua irmã (Casculo, 2002, p. 296-297).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da ideia central de Munn (1962, 1966), de que as representações da arte de populações indígenas tratam de sua própria visão de mundo, sendo que todas as imagens utilizadas então estão imbuídas de significados; e utilizando da proposta de abordagem metodológica de Panofsky (1979), que propõe utilizar-se de dados históricos para compreender o contexto das representações iconográficas, é possível evidenciar que as vasilhas do Horizonte TPA, mais especificamente as urnas funerárias, não eram tratadas como simples objetos frutos da habilidade artística de seus membros. Elas eram entidades que comportavam em si mesmas dualidades múltiplas (animada/inanimada; natural/sobrenatural; felina/serpentiforme; animal/humana; celeste/telúrica; terrena/aquática; benéfica/maléfica).

A forma como as populações indígenas lidam até hoje em suas relações com tais artefatos, sejam eles na forma de cerâmicas,

tecelagens ou cestarias, foge à compreensão linear e cartesiana da sociedade ocidental. Uma vasilha não pode ser apenas uma vasilha associada à sua estrutura formal, funcional e estética. No imaginário das sociedades indígenas amazônicas essas vasilhas são indivíduos com suas próprias particulares (Santos-Granero, 2009). A partir das informações fornecidas pelos dados etnográficos e históricos, o que se pode inferir e compreender das vasilhas da Tradição Polícroma da Amazônia citadas no presente artigo é que pertencem a um contexto muito mais profundo de significações e relações ontológicas. Essas vasilhas são entidades complexas, sagradas e sobrenaturais, totalmente diferentes das simples vasilhas utilizadas em atividades diárias e corriqueiras. Elas compartilham em si aspectos sobrenaturais com a sua própria criadora, a Serpente Mítica, Cobra Grande, Mãe do Barro e Mãe-D'água. 381

Na visão animista e dual (Alberty & Bray, 2009, p. 338) temos uma entidade com ontologias diversas, tais como uma vasilha que é ao mesmo instante um artefato de barro e uma serpente; uma serpente que compartilha traços com felinos e vice-versa; uma serpente que pode compartilhar em si mesma uma natureza feminina humana. Ela pode inclusive tornar-se o arco-íris, transformar-se em uma canoa, em um grande rio ou em peixes. Enquanto entidade felina relaciona-se aos montes, ao céu, ao raio, as águas celestes, ao arco-íris e às tempestades; e enquanto serpente lida com os rios, o nível dos rios, o barro, as vasilhas, os pigmentos, as

decorações, os peixes, os seres aquáticos e as águas subterrâneas.

As vasilhas agem como suportes físicos para registrar através de imagens realistas e também abstratas a cosmovisão da sociedade na qual foi produzida. Pois, enquanto vasilhas, esses indivíduos mantêm, diferente da cozinha humana e cultural, a particularidade natural e sobrenatural da ‘cozinha sem fogo’.

As bebidas são ‘cozidas’ ou ‘transformadas’ apenas no calor da entidade, assim como as pessoas que surgem a partir da ‘Canoa da Transformação’ (*Pamiri Piro*) e partem deste mundo, na qual os restos mortais são acondicionados e posteriormente enterrados dentro de urnas funerárias de cerâmicas.

Vimos descritos e analisados um conjunto de aspectos que compõem a cultura das populações indígenas da Amazônia e abrigam significados e representações que traçam o perfil de suas identidades, além de também sustentarem sua história e memória. Dessa forma, a história volta seu olhar para realizar uma releitura dessas representações artísticas, e acrescenta ou até propõe mudanças na própria construção historiográfica regional.

REFERÊNCIAS

- AKITO (Moisés Maia); KI'MARO (Tiago Maia). *Isa Yekisimia Masike*: o conhecimento dos nossos antepassados uma narrativa *Oyé*. Câmara Brasileira de Letras, São Paulo, 2004.
- ALBERTI, Benjamin; BRAY, Tamara. Animating Archaeology: of subjects, objects and alternative ontologies. **Cambridge Archaeological Journal**, 19, pp 337-343, 2009.
- ANDRADE, Ugo Maia (org.). **Turé dos povos indígenas do Oiapoque**. Museu do Índio – FUNAI, Rio de Janeiro, 2009.
- BAYARU, Torãmu; YE ÑI, Guahari. **Livro dos antigos Desana** – Guahari Diputiro Porã. Foirn/ONIMRP, Amazonas, 2004.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. **Revista de Antropologia USP**, São Paulo, 2011.
- BARRETO, João Paulo. *Wai-Mahsã*: peixes e humanos. Um ensaio de Antropologia Indígena. **382** Dissertação de Mestrado, UFAM, Manaus, 2013.
- BISMARCK, Pilar Valenzuela; ROJAS, Agustina Valera. **Koshi shinaya ainbo**: el testimonio de una mujer shipiba. Ed. El Santo Ofício, 2004.
- CARVALHO, Ricardo Artur P. **Grafismos indígenas**: compreendendo a representação abstrata na pintura corporal Asurini, 2003.
- CARVALHO, Sílvia Maria S. **Jurupari**: estudos de mitologia brasileira. Ática, São Paulo, 1979.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. Global Editora, São Paulo, 2002.
- CLASTRES, Pierre. **Crónica de los índios Guayaquis**. Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1986.
- COELHO, Vera Penteadó. Motivos geométricos na arte Uaurá. In: COELHO, Vera Penteadó

(org.). **Karl Von den Steinen**: um século de antropologia no xingu. Edusp, São Paulo, 1993.

COSTA, Célia Souza da. Louceiras do Maruanum em observância aos princípios ambientais: prevenção, precaução e função socioambiental da propriedade. **Planeta Amazônia: Revista Internacional de Direito Ambiental e Políticas Públicas**, Macapá, n. 3, 2011.

COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. **O selvagem**. Ed. Itatiaia, São Paulo, 1975.

DE LA VEGA, Garcilaso Inca. **Los comentarios reales de los Incas** – Primera Parte. Lisboa, 1609. Disponível em <<http://shemer.mslib.huji.ac.il/lib/W/ebooks/001531300.pdf>> Acesso em 31/05/2016.

DIAKURU (Américo Castro Fernandes); KISIBI (Durvalino Moura Fernandes). Bueri kãdiri maririye: os ensinamentos que não se esquecem. **Coleção Narradores Indígenas**, vol. 08, UNIRT/FOIRN, 2006.

FAULHABER, Priscila. Refletindo sobre as máscaras Ticuna. **XXIV Reunião Anual da ANPOCS**, Petrópolis, 2000.

_____. Interrogando as teorias sobre o arco-íris. **História, Ciências e Saúde - Manguinhos**, Vol. 14, Rio de Janeiro, 2007.

FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (orgs.). **Os povos do Alto Xingu**: História e Cultura. UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.

FENELON COSTA, Maria Heloisa. O sobrenatural, o humano e o vegetal na iconologia Mehináku. In: RIBEIRO, Berta G. **Suma**

etnológica brasileira 3 Arte Índia. Vozes, Petrópolis, 1986.

_____. **O mundo dos Mehináku e suas representações visuais**. Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 1988.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Arte iconográfica Waiãpi. In: VIDAL, Lux (org.). **Grafismo indígena**. Edusp, São Paulo, 1992.

GONGORA, Majoí Favero. **No rastro da cobra-grande**: Variações míticas e sócio-cosmológicas: a questão da diferença na região das Guianas. São Paulo, USP, 2007.

GRUBER, Jussara Gomes. A arte gráfica Ticuna. In VIDAL, Lux (org.). **Grafismo indígena**. Studio Nobel, São Paulo, 1992.

HENRIQUES, Giuliana Cristina César. **Tudo é 383 remédio**: estudo de práticas curativas em Maruanum – AP. UNIFAP, Macapá, 2011.

KELLER, Carlos. **Mitos y leyendas de Chile**. Ed. Jeronimo de Vivar, Santiago de Chile, 1972.

KUMU, Umúsin Panlôn; KENHIRI, Tolamã. **Antes o mundo não existia**. Livraria Cultura Editora, São Paulo, 1980.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma**: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawá, Acre). Topbooks Ed., Rio de Janeiro, 2007.

_____. Perspectivismo, animismo y quimeras: una reflexión sobre el grafismo amerindio como técnica de alteración de la percepción. 2012. **Mundo Amazônico 3**, 2012.

_____. A pele da anaconda: um princípio andrógono de geração e ligação de formas na Amazônia. 2013. **ANPOCS**, 2013.

- LEMONS, Maria Teresa Toríbio Brittes. **Cosmovisões e representações míticas do incário. Anais da ANPUH** Associação Nacional de História, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <<http://www.rj.anpuh.org/Anais/1998/autor/Maria%20Teresa%20Toribio%20Brittes%20Lemos.doc>> Acesso em: 28/01/2016.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**, Cosac & Naify, 1958.
- _____. **Mito e significado**. Edições 70, Lisboa, 1978.
- _____. **A oleira ciumenta**. Brasiliense, São Paulo, 1985.
- _____. **O cru e o cozido: mitológicas** 1. Cosac & Naify, São Paulo, 2004a.
- LIMA, Zeneida. **O mundo místico dos Caruanas da ilha do Marajó**. Ed. Cejup, Belém, 2002.
- LOEBENS, Guenter Francisco; NEVES, Lino João de Oliveira (orgs.). **Povos indígenas isolados na Amazônia: A Luta Pela Sobrevivência**. UFAM, Manaus, 2011.
- LOUREIRO, João Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Escrituras, São Paulo, 2001.
- LUCIO, Carlos Frederico. **Sobre algumas formas de classificação social: etnografia sobre os Karitiana de Rondônia (Tupi-Arikém)**. Dissertação de Mestrado. Unicamp, 1996.
- MALDI, Denise. **Guardiães da fronteira: Rio Guaporé, século XVIII**. Ed. Vozes, Petrópolis, 1989.
- MEDEIROS, Sérgio (org.). **Makunaíma e Jurupari: Cosmogonias Ameríndias**. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2002.
- MELLO, Maria Ignez Cruz. **Música e mito entre os Wauja do Alto Xingu**. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.
- MINDLIN, Betty. **Moqueca de maridos: mitos eróticos**. Ed. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1997.
- _____. **Couro dos espíritos: namoro, pajés e cura entre os índios Gavião-Ikolen de Rondônia**. Ed. Senac, São Paulo, 2001a.
- _____. **Terra grávida**. Ed. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 2001b.
- _____. **Mitos indígenas**. Ed. Ática, São Paulo, 2006.
- MORAES, Claide de Paula. **Amazônia ano 1000: Territorialidade e conflitos no tempo das chefias regionais**. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- MUNN, Nancy. **Walbiri graphics signs: an analysis. American Anthropologist** 64:972-984, 1962.
- ÑAHURI (Miguel Azevedo); KUMARO (Antenor Nascimento Azevedo). In: CABALZAR, Aloisio (org.). **Dahsea Hausirõ Porã ukushe wiophesase mera bueri turi: Mitologia sagrada dos Tukano Hausirõ Porã**. Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, 2003.
- NUNES PEREIRA, Manoel. **Moronguetá: um Decameron indígena**. Vol. 1. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1980a.

- _____. **Moronguetá:** um Decameron indígena. Vol. 2. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1980b.
- PANOFISKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1979.
- PEREIRA, Adalberto Holanda. O Pensamento mítico rikbaktsa. Instituto Anchieta de Pesquisa, **Antropologia**, nº50, São Leopoldo, 1994.
- PERET, João Américo. **Mitos e lendas karajá:** Inã Son Werá. Rio de Janeiro, 1979.
- PIMENTEL DA SILVA, Maria do Socorro;
- ROCHA, Leandro Mendes (orgs.). **Linguagem especializada:** mitologia karajá. Ed. da UCG, Goiânia, 2006.
- PLATH, Orestes. **Geografía del mito y la leyenda chilenos.** Ed. Nascimento, Santiago, 1983.
- POMA, Guamán. **Nueva crónica e buen gobierno.** Ed. Piki, Cusco, 2014.
- PORRO, Antonio. **O Povo das águas:** ensaios de etno-história amazônica. Vozes, Petrópolis, 1996.
- QUISPE, Lorenzo W. Tacca. **La serpiente en los Andes prehispánicos:** imágenes en el valle de Arequipa. Universidade Nacional de San Agustín, Arequipa, 2010.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. **Desana:** simbolismo de los índios Tukano del Vaupés. Universidade de Los Andes, Bogotá – Colômbia, 1968.
- RIBEIRO, Berta G. **Diário do Xingu.** Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.
- RIBEIRO, Darcy. **Diários índios:** Os Urubus-Kaapor. Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- RODRIGUEZ, Jéssica; GARAYAR, Carlos. **Memórias del aire, el agua e el fuego.** Panamericana, Lima, 2014.
- ROVIGATTI, Bárbara F. **A cerâmica e a morte através da urnas funerárias da Amazônia pré-colonial.** Monografia, UDESC, Florianópolis, 2010.
- SANTOS-GRANERO, Fernando. **The occult life of things.** The University of Arizona, Tucson, 2009.
- SCHAAN, Denise Pahl. **Arqueologia, iconografia, história e patrimônio.** Habilis Ed., Erechim, 2009.
- SILVA, Fabíola Andréa. **As tecnologias e seus significados:** um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva etnoarqueológica. Tese de Doutorado, USP, São Paulo, 2000.
- SILVA, Sérgio Baptista da. Iconografia e ecologia simbólica: retratando o cosmo Guarani. In: PROUS, André; LIMA, Tânia Andrade de. **Os ceramistas tupiguarani** Vol II, IPHAN, Brasília, 2010.
- TARIANO, Ismael. **Mitologia tariana.** Ed. Valer, Manaus, 2002.
- TOCCHETTO, Fernanda. Possibilidades de interpretação do conteúdo simbólico da arte gráfica guarani. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 6, São Paulo, 1996.
- UNICEF. **Shipibo, território, história e cosmovisión:** investigación aplicada a la

educação intercultural bilíngüe. Universidade
Mayor de San Marcos, 2012.

VASSOLER, Odair J.P. **Do Lago de Leite ao
Rio dos Cedros**: análise da iconografia cerâmica
das vasilhas da Tradição Polícroma Amazônica
no Alto Rio Madeira. Dissertação de Mestrado,
UNIR, Porto Velho, 2016.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Das cobras e
lagartas: a iconografia wayana. In: VIDAL, Lux
(org.). **Grafismo indígena**. Edusp, São Paulo,
1992.

_____. Artes indígenas: notas sobre a
lógica dos corpos e dos artefatos. **Textos
escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de
Janeiro, v.7, n.1, 2010.

VELTHEM, Lucia Hussak van; LINKE, Iori
Leonel van Velthem (orgs.). **Livro da arte
gráfica wayana e aparai**. Museu do Índio –
FUNAI, Iepé, 2010.

VILLAS BOAS, Cláudio; VILLAS BOAS,
Orlando. **Xingu, os índios, seus mitos**. Ed.
Kuarup, Porto Alegre, 1990.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Araweté**:
os deuses canibais. Jorge Zahar, Rio de Janeiro,
1986a.

YAMÃ, Yaguaré. **Urutópiag**: a religião dos
pajés e dos espíritos da selva. Ibrasa, São Paulo,
2005.

NOTAS

ⁱ Mestre em História e Estudos Culturais pela Universidade
Federal de Rondônia – UNIR e Doutorando em
Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade de São Paulo – MAE/USP.

ⁱⁱ Professora do Departamento de História e do mestrado
acadêmico em História da Amazônia na Universidade
Federal de Rondônia (UNIR). Mestra em História pela
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE e Doutora
em Desenvolvimento Sustentável pela Universidade
Federal do Pará – UFPA.

Recebido em: 28/10/2020.

Aprovado em: 01/12/2020.

Publicado em: 31/01/2021.