



AS ESCULTURAS DE PEDRA (ZOÓLITOS) E DE OSSO DOS SAMBAQUIS DO BRASIL MERIDIONAL E DO URUGUAY

* André Prous

Resumo: *Esse artigo apresenta a pesquisa desenvolvida sobre zoolitos desde a década de 1970, quando foi realizado o levantamento das principais esculturas de animais produzidas em pedra, encontradas em sambaquis. Serão aqui apresentadas as várias interpretações que surgiram de acordo com paradigmas teóricos da arqueologia que foram se transformando através dos tempos, gerando a conclusão de que o código de elaboração dessa produção artística foi de fato desvendado.*

Palavras-chave: *Zoolitos. Sambaquis. Arqueologia.*

Abstract: *This article presents the research developed on zoolitos since the 1970s, when it was carried out the survey of the main sculptures of animals produced in stone found in sambaquis. It will be presented here the various interpretations that have arisen according to theoretical paradigms of archeology that have been transformed through time, which are generating the conclusion that the code of elaboration of this artistic production was in fact unveiled.*

Keywords: *Zoolithe. Shellmounds. archeology.*

* Universidade federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, MG, Brasil.
Professor titular da Universidade Federal de Minas
Gerais.
e-mail: aprous@netuno.lcc.ufmg.br
DOI: 10.19177/memorare.v5e12018197-217



REVISTA
MEMORARE


www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

1. Introdução

No início dos anos de 1970, realizei um levantamento das esculturas que representavam geralmente animais (raramente, antropomorfos), sejam ósseas (“zoósteos”), sejam líticas (“zoólitos”), quase todas encontradas em sambaquis do Brasil meridional e em poucos sítios litorâneos do Uruguay (PROUS, 1974, 1977, 1979). Além de apresentar uma forma que evoca (ou representa) seres vivos, costumam exibir uma cavidade, como se fossem usadas como pilão ou recipiente. Desde então, foram encontradas quase duas dezenas de novos exemplares no Brasil. Embora duas delas tenham sido retiradas de escavações (ROHR, 1977), o resto foi recuperado casualmente (por exemplo, o zoólito apresentado por Gonzalez e Milheiras em 2005). No entanto, há informação de que alguns teriam acompanhado sepultamentos (tal a peça encontrada no sambaqui do Lajeado – SC, segundo Oliveira Gomes, 2012). Tornei a me envolver com estas esculturas em 2005, porque o *Museo de Arte Precolombino y Indígena* (MAPI), de Montevideo, solicitou-me a avaliação de uma coleção de zoólitos de origem duvidosa, comprada de um colecionador. Em 2015, o Museu de Arte Moderna (MAM), de São Paulo, chamou-me para participar de uma exposição de arte contemporânea realizada a partir de uma reflexão sobre estas antigas esculturas brasileiras (PROUS, 2015). Mesmo assim, não penso que se tenham descoberto muitas novidades a respeito destas peças desde os anos de 1970. Assim sendo, este texto não pretende trazer conhecimentos inéditos, mas apenas uma reflexão sobre como estas peças foram consideradas, desde o século XIX, nas discussões sobre os primeiros habitantes do litoral sul brasileiro.

2. Seriam os indígenas brasileiros capazes de produzir estas “obras de arte”?

Na perspectiva evolucionista unilinear combinada com as ideias de desigualdade racial e de existência de processos degenerativos entre populações misturadas – noção trazida por Gobineau ao Brasil – que predominavam no final do século XIX, os indígenas brasileiros eram vistos como incapazes de aspirações estéticas e de produzir artefatos sofisticados. A relativa exceção concedida aos falantes de línguas tupi-guarani – recuperadas pelos Românticos como elemento nativista para justificar a separação de

Portugal – não poderia ser aplicada aos moradores pré-históricos do litoral. A estes, muitos recusavam até a capacidade de ter edificado os sambaquis (montes de concha que alcançam até 30 m de altura) – que alguns consideravam então formações naturais. Desta forma, tanto Wiener (1876) quanto Netto (1885) – os primeiros a divulgar estas peças na comunidade científica brasileira – pensavam que tais esculturas, das quais poucos exemplares eram então conhecidos, teriam sido produzidas por uma raça superior antiquíssima (desaparecida após longa degenerescência), ou teriam sido obtidas através de rapina ou troca por indígenas brasileiros diante do contato com as civilizações andinas. Os bárbaros moradores pré-históricos do litoral brasileiro teriam, assim, guardado como relíquias e objetos de admiração estas peças produzidas por civilizações superiores. É nesta perspectiva que L. Netto aproximava estas peças de recipientes zoomorfos de madeira, com cavidade utilizada para colocar um pó alucinógeno (a *parica*) conhecido no Alto Amazonas e no sopé dos Andes. Até tarde, no século XX (SIMOENS, 1913, 1922; SERRANO, 1937), os zoólitos seriam comparados às famosas tabletas de Tiahuanaco destinadas à preparação do pó de *Piptadenia*. Esta ideia de uma origem exógena ainda se encontra até 1962, numa publicação de O. Menghin.

É hoje dispensável frisar que todas as populações de *H. sapiens* têm capacidade de criar objetos que possam tocar nossa percepção estética. No segundo terço do século XX, com a multiplicação das descobertas de zoólitos, resultante da destruição dos sambaquis, e com a aceitação do caráter artificial de pelo menos parte destas acumulações de conchas, ninguém mais duvidava da origem local dos zoólitos. Quanto a sua utilização como pilões em atividades ritualísticas, ninguém chegou a discuti-la; contudo, imaginar que seus fabricantes ter-se-iam inspirados das tabletas Tiahuanaco não é mais defensável, pois os zoólitos são anteriores em vários milênios à famosa cultura do Altiplano andino. Nos anos de 1930, A. Serrano já não tinha dúvida de que se tratava de uma produção local e considerou estas esculturas como fóssil-guia da cultura dos sambaquis meridionais, salientando a ausência delas nos sambaquis situados ao norte do litoral de Iguape (no estado de São Paulo).

3. Esculturas como representação da fauna local

Durante os dois primeiros terços do século XX, a arqueologia brasileira entrou quase em recesso. Assim, os zoólitos aparecem apenas mencionados *en passant* (por J. J. Bigarella, I. K. Bigarella e G. Tiburtius, em 1954, e J. Emperaire e A. Laming, em 1956). Em 1955, no entanto, o Antropólogo L. de Castro examinou, com o auxílio de zoólogos, 22 esculturas conservadas no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Verificaram então que algumas representações da fauna marinha (peixes, mamíferos marinhos) eram naturalistas o suficiente para permitir a identificação do gênero zoológico, por vezes, da espécie e até do sexo (caso de uma representação de um casal de peixes). Algumas aves, uma possível representação de roedor, outra de jabuti e uma figura antropomorfa evidenciavam que nem todas as representações eram relativas ao mundo aquático.

Pouco depois, G. Tiburtius auxiliado por I. K. Bigarella descrevia de forma sistemática as peças que compunham a sua coleção, assim como as peças conservadas no Museu do Colégio Catarinense de Florianópolis.

Em ambas as publicações, um grande número de peças, com características anatômicas pouco naturalistas eram identificadas como “aves aninhadas” (com corpo maciço, sem apêndices laterais) e outras (com apêndices laterais) como sendo “aves em voo”. Entre os raros animais terrestres, reconheciam tatus e, talvez, um tamanduá.

Entre 1971 e 1973, realizei uma revisão geral da bibliografia antiga (levantando inclusive as peças desaparecidas – tal como o tubarão martelo ilustrado por L. Netto em 1885) e visitei todas as coleções de Museus e de particulares de que tive notícia. Submeti as ilustrações (fotografias e desenhos meus) aos zoólogos do Museu de Zoologia da USP para discutir as possíveis identificações. Ampliou-se, assim, a diversidade de animais registrada, embora se mantendo as proporções: maioria de animais não passíveis de identificação zoológica; predominância de peixes e mamíferos marinhos entre as famílias ou gêneros reconhecíveis; raridade dos quadrúpedes terrestres e excepcionalidade da figura humana (apenas quatro exemplares, incluindo o famoso “antropólito” uruguaio de Mercedes). As peças encontradas nos últimos decênios não modificam estas proporções.

De qualquer forma, a observação das peças mostra, por parte dos seus criadores, a capacidade de observação das características animais (estigmas de reptéis, órgãos

elétricos de um peixe, protuberância frontal do macho de outra espécie de peixe durante o período de reprodução etc.), assim como a competência de representá-las. Isso deixou claro para mim que as morfologias que não obedeciam ao modelado anatômico dos animais não resultavam de uma falta de habilidade, mas de uma vontade de obedecer a padrões que não visavam ao que chamaríamos hoje de “realismo”. Ainda assim, elaborei uma escala de realismo (com 4 graus) para expressar o detalhamento das características anatômicas: grau 0 (forma geral zoomorfa, porém sem possibilidade de identificação mínima; ausência de indicação sequer dos olhos e da boca). Grau 1 (indicação da boca e/ou dos olhos). Grau 3 (elementos permitindo diferenciar animais terrestres, aquáticos, voláteis e seres antropomorfos). Grau 4 (elementos permitindo identificar claramente pelo menos a família – eventualmente gênero, espécie e até sexo). Acrescentei outras duas categorias complementares: aquela de “realismo segmental” (quando os elementos anatômicos identificadores encontram-se presentes em apenas um segmento da peça – normalmente, a cabeça) e “realismo geral”, quando o conjunto do corpo corresponde à silhueta do animal evocado. Desta forma, verificava-se que os animais com um realismo suficiente para permitir uma categorização mínima – mesmo que apenas grosseira (terrestres, aquáticos ou voláteis) – não passavam de 28,5 do total. Veremos adiante que vários elementos das esculturas interpretados até então como figurativos **não** correspondem em absoluto a uma reprodução da realidade, embora tenham sido elaborados de forma consciente pelos seus fabricantes. Notemos que os moluscos e crustáceos (cujos restos são tão numerosos nos sambaquis) não fazem parte do bestiário e que nenhum artefato parece representar algum vegetal.

4. O crescimento do universo conhecido e sua disponibilização para os pesquisadores

Até meados do século XX, o universo conhecido de esculturas não passava de poucas dezenas, e cada autor conhecia poucas delas, o que limitava as possibilidades de se realizar um estudo comparativo. C. Wiener menciona apenas uma peça e L. Netto, doze. Von den Steinen levou para o *Hamburgisches Museum für Völkerkunde* (Hamburgo) cinco peças procedentes da sua estadia (e das suas escavações?) na região do Cabo de Santa Marta (SC) em 1887.



Esculturas reunidas por colecionadores locais ou até encontradas pelos soldados de Garibaldi quando escavavam trincheiras acabaram sendo adquiridas por grandes Museus, aos poucos, enriquecendo este universo. Podemos destacar as coleções Balbino de Freitas, A. Pittigliani, F. J. Freitas e E. Thompson (guardadas no Museu Nacional do Rio de Janeiro); A. Derby, R. Krone, Barbedo/Koseritz (no Museu Paulista – hoje Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, em São Paulo); a coleção Berenheuser (no Museu Padre J. A. Rohr, do Colégio Catarinense de Florianópolis) e peças avulsas provenientes de diversos doadores (Max Oderich etc. no Museu Júlio de Castilhos de Porto Alegre). No entanto, a documentação relativa a estas peças não era disponível para os pesquisadores.

Em sua publicação de 1955, L. de Castro Faria divulgava as fotografias de 22 zoólitos do acervo do Museu Nacional. No ano seguinte, G. Tiburtius e I. K. Bigarella publicavam uma descrição ilustrada por desenhos da coleção, reunida pelo primeiro destes autores, assim como das peças então guardadas no Museu do Colégio Catarinense, num total de 48 peças. Em 1971, eu iniciava o levantamento sistemático das esculturas zoomorfas, visitando dezenas de coleções; em 1979, eu tinha assim fichado as 241 peças que constam no catálogo publicado na revista *Dédalo* (PROUS, 1979). Recentemente, A. de Oliveira Gomes (2012) registrou informações sobre duas dezenas de esculturas novas, revisitando outras que já constavam no meu catálogo, num total de 134 esculturas. Desta maneira, a partir dos anos de 1970, tornou-se possível estudos abrangentes a partir de um universo que contava mais de 250 exemplares. Hoje, são cerca de 280.

5. A morfologia: artefatos padronizados expressando categorias mentais

Vimos que os autores de meados do século XX já diferenciavam duas formas principais de zoólitos (estes então considerados, em sua grande maioria, como sendo representações de aves): peças com “asas abertas” e “pássaros aninhados”. Castro Fraia também tinha salientado o fato de que algumas peças não apresentavam cavidades. Em 1968, O. Cabral (então Diretor do Museu de Antropologia da UFSC) publicou uma nota registrando uma categoria especial de zoólitos, todos encontrados na região de Laguna (SC), representando peixes com nadadeiras incisadas, todos feitos sobre placas achatadas e

com cavidade lateral e não ventral. Chamou “plataformas” esta categoria – uma denominação que conservamos em nossa tipologia.

Com efeito, para um estudo sistemático de uma categoria artefactual, é preciso estabelecer uma tipologia, ou seja, reconhecer classes cuja utilização traga informações relevantes (geográficas, cronológicas, estilísticas e/ou funcionais). Influenciado pelas pesquisas de A. Leroi-Gourhan e de A. Laming-Emperaire sobre a arte rupestre paleolítica, eu pretendia evitar interpretações ou hipóteses *a priori* e trabalhar sobre um universo o mais completo possível (daí o estabelecimento de um catálogo). A partir dele, utilizaria a quantificação de atributos para fazer surgir regularidades que pudessem expressar um eventual código atualizado pelos fabricantes e usuários das esculturas, não impondo uma visão *a priori* obrigatoriamente etnocêntrica e/ou dependente de um comparativismo ingênuo por parte do pesquisador.

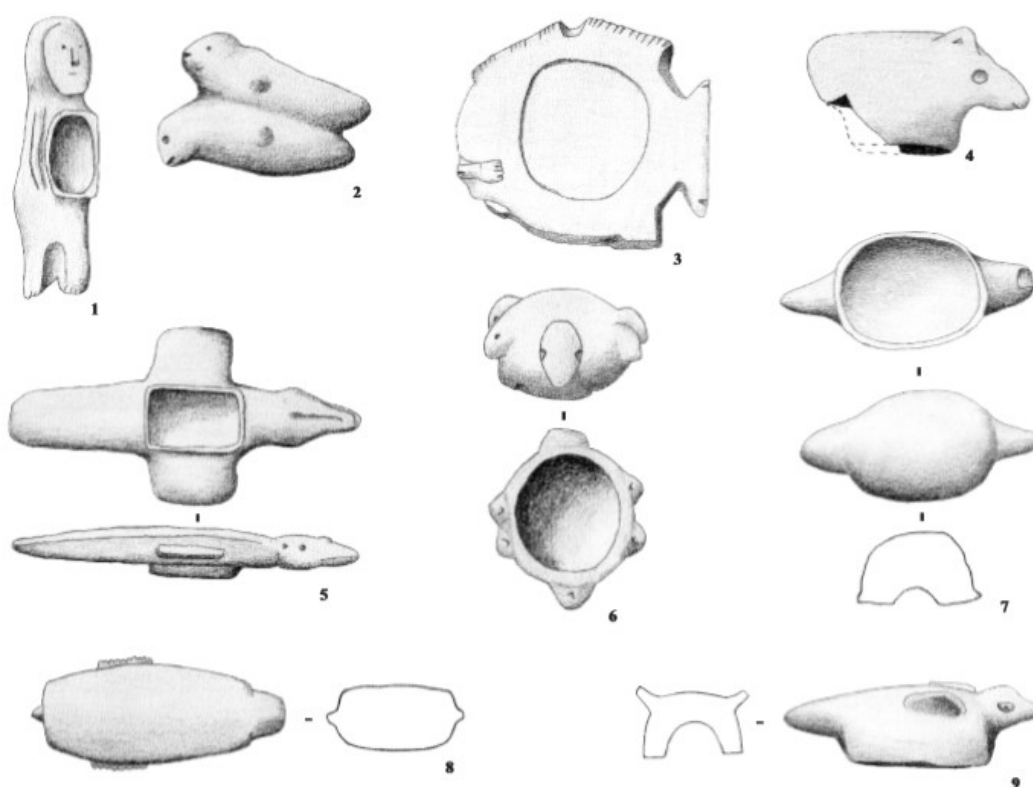
Primeiramente, agrupei numa categoria única as peças de osso. Pouco numerosas, elas foram encontradas apenas no litoral do Paraná e de Joinville (no extremo norte catarinense). Poderia se perguntar, inclusive, se estes zoósteos teriam o mesmo significado funcional e simbólico que os zoólitos. Talvez não seja o caso, pois alguns deles (aviformes) fazem parte de um instrumento bem específico: um bastão ósseo talvez utilizado como propulsor; outros, tal uma peça feita de vértebra de mamífero marinho, evoca uma cabeça de coruja, mas não apresenta nada que lembre a morfologia das peças de pedra (Fig. 2-8). Em compensação, outras peças, feitas de bula timpânica de baleia, tem uma forma semelhante aos zoólitos, algumas delas até apresentam uma cavidade (aquela que existe naturalmente neste osso do ouvido interno); os temas são também aves, baleias, assim como duas miniaturas de peixe e quadrúpedes – não pude observar estas duas últimas, a não ser através das fotografias incluídas numa dissertação de Mestrado (GOMES, 2012).

Em relação às esculturas de pedra, verifiquei haver duas grandes categorias: uma geométrica e outra naturalista. A primeira é composta por um suporte geométrico cruciforme, compacto (nucleiforme), que não tinha objetivo de representar um corpo, embora os observadores, até então, os tivessem identificado como aves voando (*cruciformes*) ou em repouso (*nucleiformes*) ou triangular achatado. As duas primeiras subcategorias apresentando vários tipos (*nucleiformes A, B e C; cruciformes A, B e C*).



As peças classificadas nesta categoria geométrica apresentavam indicadores anatômicos mínimos (geralmente apenas um bico incisivo e/ou olhos picoteados, por vezes nem isto, correspondendo aos graus 1 e 2 de realismo que eu tinha definido). Quando o realismo era maior (grau 3), limitava-se a um detalhamento da extremidade que representava cabeça de peças de tipo “Cruciforme C” (Fig. 1-5).

Figura 1 - Cruciforme C



1- antropomorfo de Pântano do Sul, SC (Museu Nacional); 2- pássaros em cópula, Linguado n. 26 (coleção Tiburtius, Museu de Joiville); 3- plataforma 'A', Cabo de Santa Marta, SC (coleção C. Remor); 4- anta, Rio Vermelho, SC (coleção Lange Morretes) (sobre pedestal); 5- cruciforme 'C', Cubatãozinho, SC (Coleção Tiburtius); 6- ninhada de pássaros, Rio Vermelho, SC (coleção Lange Morretes); 7- nucleiforme 'B' (Ilha Santa Ana, SC - Museu Nacional); 8- nucleiforme 'A', Torres, RS (Hamburgisches Museum für Völkerkunde); 9- nucleiforme 'C' (Torres, RS - Col. M. Oderich).

desenhos Ângelo Pessoa apud Prous (1992)

Fonte: Desenhos Ângelo Pessoa apud Prous (1992).

Na segunda categoria (peças “naturalistas”), o modelado geral dos corpos é representado; os animais (aves, peixes, cetáceos, quadrúpedes) são muito mais naturalistas e costumam apresentar um grau de realismo bem maior, permitindo uma identificação zoológica pelo menos aproximativa (grau 3) ou até precisa (grau 4). Esta



categoria apresenta também vários tipos (*Platiformes A e B, Paquiformes, Peças sobre pedestal*).

A validade desta tipologia se verifica pelo fato de que cada tipo apresenta outras peculiaridades; particularmente, a morfologia (quadrangular ou circular), a profundidade e a localização (lateral esquerda ou ventral) da cavidade aberta em cada peça variam em função do tipo morfológico do suporte. Um tipo morfológico (*nucleiforme A*, cujos exemplares apresentam um grau mínimo – 1 – de realismo), inclusive, é coincidentemente formado por quase todas as peças *sem* cavidade (as outras são do tipo triangular). Até o tamanho das peças de um mesmo tipo tende a variar dentro de uma margem estreita: os *cruciformes A* (Fig. 2-2) sendo as peças menores entre todos zoólitos, enquanto entre os zoólitos *cruciforme C* se encontram maiores exemplares; os nucleiformes C são maiores que os nucleiformes B etc. Pouco mais de uma dezena de peças apresentavam características mistas (particularmente, entre triangulares e platiformes), dificultando sua classificação. Nota-se que as peças de mesmo tipo da categoria geométrica parecem por vezes cópia uma da outra. Pelo contrário, os exemplares de um mesmo tipo da categoria mais naturalista são formados por peças muito mais variadas no detalhe; mesmo assim, apresentam estrutura comum bastante precisa. Os peixes que reunimos no tipo *Platiforme A*, por exemplo, têm suas nadadeiras divididas em segmentos marcados por incisões rítmicas – embora o ritmo seja diferente de uma peça para outra. Num dos peixes se contam 3 incisões na nadadeira ventral, 4 na pectoral, 3 grupos de 4 incisões num segmento dorsal e 12 no segundo segmento; em outro peixe, se veem 8 incisões num segmento, 16 em outro, 24 em outra nadadeira etc.

Figura 2 - Cruciforme A



Fonte: Figura montada por Lílian Panachuk

Eu tinha inserido os raros antropólitos em um tipo separado, embora um deles pudesse ser incluído na categoria *Cruciforme* (tipo *C*). Também hoje não consideraria relevante a oposição que eu fiz nos anos de 1970 entre as peças polidas e picoteadas; desconfio que tenham sido todas polidas e que o aspecto picoteado de algumas delas resulte do deslocamento da superfície originalmente polida; ter-me-ia enganado na época por falta de experiência com as formas de alteração dos artefatos polidos (de qualquer forma, seria necessário revisitar as peças para resolver definitivamente esta questão).

Sem dúvida, as categorias morfológicas que observei são realmente canônicas e determinam também as características figurativas e as características das cavidades. Pouquíssimas peças não se encaixam nos tipos que propomos e que acreditamos não decorrerem de um *a priori* nosso, mas expressarem normas do grupo que as produziu.

Frisamos que as duas categorias maiores (as famílias “geométrica” e “naturalista”) coexistem em vários sítios, o que sugere que tenham sido contemporâneas. Se for o caso, não teria havido uma evolução de uma para outra, elas seriam complementares – mas isto ainda deverá ser verificado por futuras pesquisas.

O estudo da repartição geográfica dos tipos também nos informa sobre os grupos sambaquianos. Com exceção do *nucleiformes A*, os demais tipos geométricos se encontram ao longo de todo o litoral, desde o sul do estado de São Paulo até o Uruguai. Em compensação, cada um dos tipos da categoria com modelado corporal naturalista aparece geograficamente mais limitada: *plataformas A* entre Laguna e Torres; *Peças sobre pedestal* entre Joinville e Imarui; *peças de osso* na divisa entre os atuais estados do Paraná e Santa Catarina. O tipo *nucleiforme A*, por sua vez, somente ocorre entre Tubarão e Torres. Assim sendo, parece que as peças cruciformes e nucleiformes (excluindo o tipo *A* dos nucleiformes) corresponderiam a uma ideologia comum a todos os sambaquis meridionais, enquanto os demais expressariam desenvolvimentos regionais. Tinha mostrado em minha tese que outras manifestações da cultura material (artefatos de osso, concha, dentes e pedra) sugeriam as mesmas divisões no espaço litorâneo (correspondendo provavelmente a territórios) que as esculturas. Mais tarde, o bioantropólogo Walter Neves encontraria em sua própria pesquisa de doutorado diferenças morfológicas cranianas nos esqueletos de sambaquianos entre estas mesmas regiões.



Em minha tese, notei também que, nas margens meridional e setentrional, algumas peças evidenciavam um desvio em relação às normas vigentes na zona principal de produção de zoólitos. No estado de São Paulo, o antropólito de Iguape se destaca de forma tão nítida que se poderia até desconfiar tratar-se de uma falsificação, se não tivesse sido achado em contexto para o qual não acreditamos ter havido muito campo para isto. No extremo sul (a partir de Torres) o significado e a necessidade da cavidade parece estar se perdendo: vimos que um tipo inteiro carece dela (os *Nucleiformes A*), enquanto uma peça isolada (paquiforme) a tem em local inusitado (ela substitui a cabeça de um quadrúpede).

6. O sentido dos zoólitos: para seus autores e para os arqueólogos

Utilização e significado

Já frisamos que parte dos zoólitos (os da família *geométrica*) devia expressar crenças comuns que distinguiam seus produtores daqueles moradores dos sambaquis mais setentrionais, enquanto outros (os da família *naturalista*) expressariam a originalidade e os valores específicos de comunidades menores. Resta determinar a utilização efetiva destas peças – pelo menos daquelas feitas de pedra e que comportavam uma cavidade. Estranhamente, na posição “normal” destes artefatos, com o corpo repousando anatomicamente sobre a face ventral (ou lateral, no caso dos peixes chatos *Platiformes* de tipo “A”), com exceção dos Patiformes, não se pode aproveitar o receptáculo quando a representação animal está mais visível. Uma utilização como pilão mascararia o animal (cuja representação ficaria para baixo), além de colocar o instrumento em posição instável, pois a parte dorsal das peças está abaulada (particularmente nas peças nucleiformes). Pode-se, então, pensar que seriam seguradas na mão, ou teria que estar parcialmente enterradas numa base de argila ou de areia. Isto limitaria a força passível de ser utilizada, para evitar de erodir a representação. Por outro lado, o volume de produto que poderia ser colocado numa cavidade média é de poucos cm³, o que limitaria a utilização a produtos de alto valor, consumidos em quantidades mínimas. No caso das peças platiformes, sequer haveria como moer com segurança, pois o degrau formado pela beirada da depressão não passa de 1 a 3 mm; um pó seria logo disperso pelo vento – pelo menos em ambiente externo. Desta forma, os zoólitos

poderiam ser usados mais com tigelas ou pratos que como pilões, contendo possivelmente produtos pastosos ou sólidos, e não líquidos nem pulverulentos. Esta observação é condizente com um possível uso como recipiente para uma substância alucinógena. Nos anos de 1970, coletei uma amostra de um resíduo escuro, possivelmente de origem orgânica, que observamos na cavidade de uma peça do Rio Grande do Sul; na época, o laboratório da USP não conseguiu identificar o produto. Na oportunidade da exposição que realizamos no MAM em 2015, obtive uma amostra de uma peça recém-adquirida do Museu Universitário da UFSC, que foi analisada por FTIR (fotografia na faixa do infravermelho) no laboratório Hercules, de Évora, verificando-se então a presença de material orgânico. Pesquisadores do laboratório do CECOR-UFMG estão atualmente tentando identificar mais precisamente esta substância.

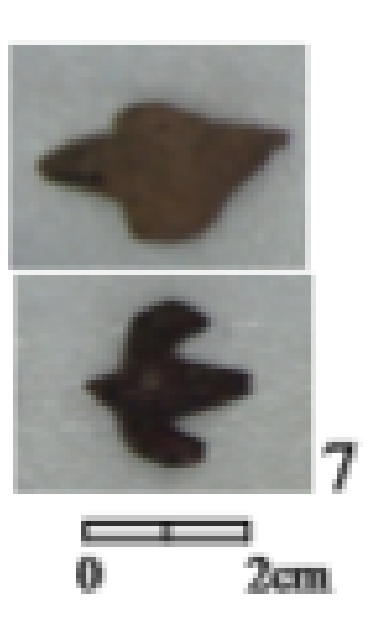
Outra possibilidade seria que a cavidade fosse apenas ou, sobretudo, simbólica, o que seria particularmente o caso para as pequenas peças de tipo cruciforme de tipo “A”, cuja cavidade não tem como conter praticamente nada (na peça nº 81 do nosso catálogo, ela mede somente 2cm de diâmetro, tendo apenas 3mm de profundidade).

Embora não possamos ainda determinar qual era a função concreta dos zoólitos, é possível apontar elementos recorrentes que sugerem uma direção interpretativa. Pelo menos quatro peças (das quais três de formato triangular) apresentam uma extremidade faliforme. Dois zoólitos *Platiformes A* mostram cada um, no mesmo suporte, duas cabeças de peixe – uma em cada extremidade (sendo, em um caso, claro para os zoólogos que uma das extremidades representa um macho em período de reprodução e a outra extremidade, a fêmea). Uma representação aviforme também apresenta duas cabeças. Outro zoólito, que tinha preservado uma camada de pigmento vermelho quando o vimos pela primeira vez, mostra duas aves em cópula. Um pequeno zoólito mostra um animal (possivelmente um pássaro) com as cabecinhas de quatro filhotes aparecendo lateralmente. Assim, a reprodução e a família parecem fazer parte do contexto significativo de pelo menos parte dos zoólitos.

Parece necessário mencionar a existência de esculturas zoomorfas em miniatura (Fig. 2-7), de osso e de pedra, que não medem mais de 2,5 a 4 cm. Examinamos, em 1971, vários destes pequenos artefatos líticos encontrados na Ilha de Santa Catarina, possivelmente utilizados como adornos, que faziam parte da coleção Berenheuser. Em

seu mestrado, Gomes (*op. cit.*) apresenta também duas miniaturas de osso encontradas na região de Joinville. Estas ocorrências, assim como os bastões (propulsores?) de osso, mostram que os “zoólitos” clássicos (de dimensão decimétrica e com cavidade) não eram as únicas representações zoomorfas feitas pelos sambaquianos. Pode-se, inclusive, pensar que estes poderiam ter fabricado também esculturas de madeira (e modelagens de barro?) que não se teriam preservado.

Figura 3 - Esculturas zoomorfas



Fonte: Figura montada por Lílian Panachuk

Fabricação, modelado e estética

A fabricação dos zoólitos não requeria grandes habilidades técnicas, no sentido de que picoteamento e polimento são fáceis de controlar. Isto não significa que não houvesse diferenças de habilidade na obtenção de volumes harmoniosos e das simetrias, de equilibrar as proporções ou de evocar elementos anatômicos. De fato, notam-se grande disparidade na qualidade das peças – especialmente no caso das mais geométricas: várias delas apresentam leves dissimetrias nos volumes, que parecem obviamente involuntárias, enquanto as peças mais vistosas e bem trabalhadas são também as mais simétricas – mostrando tratar-se de um valor estético entre os sambaquianos, que estudei particularmente em minha tese. Apenas uma peça tem sua cabeça desviada do eixo central – uma verdadeira provocação por parte do seu autor.



Notam-se algumas outras liberdades, verdadeiras brincadeiras, como se verifica num quadrúpede de Torres feito a partir de um seixo de basalto, cujo eixo longitudinal coincide com uma “fatia” fina de arenito silicificado (encontramos seixos com esta dupla litologia “em sanduiche” nas praias do balneário gaúcho). Outra peça meridional foi feita numa rocha que apresenta uma matriz cor de rosa sobre a qual contrastam inclusões coloridas. O. Cabral já tinha notado a preferência para placas de diabásio de cor marrom chocolate para a fabricação dos peixes platiformes na região de Laguna. Contudo, excluindo estas poucas peças, não parece que tenham procurado matérias-primas de aspecto excepcional; quase todos os zoólitos são de rochas básicas locais (dioritos, diabásios, granodioritos) que permitem obter um excelente polimento. Como já dissemos antes, não temos mais a certeza de que os moradores da ilha de Santa Catarina tenham preferido o fosco das superfícies picoteadas ao brilho das polidas. Os fabricantes eram sensíveis às oposições entre superfície planas e abauladas, entre contatos angulosos, entre planos contíguos (por exemplo nos *cruciformes C*) e as passagens contínuas das partes dorsais, ventrais e laterais (por exemplo nos nucleiformes *B* e *C*). Podiam também criar faces planas recortando volumes ovóides (*nucleiformes A*). No entanto, não se tratava de preferências individuais, mas de obediência aos cânones que regiam a estrutura de cada um dos tipos que reconhecemos. Algumas peças geométricas são tão parecidas entre si que parecem ter saído de um mesmo molde. A margem de liberdade dos artesãos era limitada, e os artistas se destacavam, sobretudo, ao produzir peças de tamanho e qualidade de execução excepcional: um tubarão e um jacaré, um lobo marinho, e um peixe platiforme, todos eles de tamanho avantajado, são particularmente espetaculares. Destacaremos também uma pequena peça fusiforme conservada no Museu da UFSC, cuja pureza de linha é única e que foge às categorias tipológicas propostas acima (Fig. 2-10). No entanto, as peças parecem ter sido apreciadas antes de qualquer outra coisa pelo equilíbrio e a simetria dos volumes e a conformidade com as regras. Independentemente das suas qualidades intrínsecas, as esculturas podem também proporcionar casualmente informações de ordem ambiental (uma representação de peixe boi proveniente da região de Joinville mostra que estes animais chegaram a frequentar o litoral meridional do Brasil).

Figura 3 - Esculturas zoomorfas



Fonte: Figura montada por Lílian Panachuk

Seriam os zoólitos indicadores de complexidade social?

Há tempo, etnógrafos e arqueólogos estão cientes da complexidade e da sofisticação das culturas ditas, até meados do século XX, “primitivas”. F. Boas, M. Mauss e A. Leroi-Gourhan tinham fornecido exemplos de populações Inuit e do norte do litoral Pacífico na América do Norte. A presença de tecnologia, artesanato, arte sofisticada e a existência de hierarquização social eram amplamente documentadas em várias comunidades tradicionais. A riqueza dos sistemas simbólicos nas sociedades de caçadores aborígenes australianas era também famosa. Antes mesmo da sua publicação de 1982, Alain Testart insistia sobre a complexidade e a alta densidade populacional das populações de **pescadores**-coletores em vários continentes, mesmo na ausência de agricultura ou pastoreio. No entanto, a influência sobre os arqueólogos brasileiros dos pensadores neoevolucionistas norte-americanos os fazia considerar os caçadores-coletores (esquecendo-se sempre da importância da pesca!) como obrigatoriamente organizados em pequenos bandos inconsistentes e instáveis. Os sambaquis eram implicitamente incluídos nesta categoria pela quase totalidade dos pesquisadores. Nos últimos anos do século XX, os arqueólogos norte-americanos se interessaram pelos processos que teriam levado populações supostamente “simples” a se complexificar – dentro de uma perspectiva – ainda neoevolucionista – de emergência de poder político associado a um monopólio de bens de prestígio por parte das elites em formação. Esta moda chegou ao Brasil e foi usada para revisitar os sambaquis. A imponência e a densidade das maiores edificações do litoral sul-catarinense foi interpretada como resultante de programas consistentes de construção, sendo as esculturas zoomorfas, utilizadas como exemplo da existência de bens de prestígio de acesso restrito. Na virada do milênio, T. Andrade Lima, o casal S. e P. Fish assim como P. de Blasis e Madu



Gaspar propuseram que os construtores de sambaquis poderiam oferecer um exemplo de complexificação social emergente, sendo os zoólitos artefatos raros e preciosos cuja posse evidenciaria divisões sociais hierarquizadas. Embora esta interpretação seja possível de sustentar, deve-se considerar esta possibilidade com cautela. Em relação às esculturas de osso e pedra, trata-se de peças fabricadas localmente (identificamos algumas “pré-formas” nos estados de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul) com matérias-primas geralmente facilmente encontradas no litoral e não de objetos exóticos importados e, portanto, de alto valor. Por outro lado, a fabricação de um zoólito “mediano” (cruciforme ou nucleiformes, com cerca de 15 a 20 cm) não exigia nem uma perícia muito grande, nem um esforço muito demorado. Calculamos experimentalmente em poucos minutos o tempo necessário para o lascamento preliminar (desbaste para aproximar o seixo original da forma geral) e em poucas dezenas de horas o picoteamento necessário à modelagem do volume e a escavação da cavidade. O polimento das partes já picoteadas seria rápido. Duas ou três centenas de hora de trabalho talvez fossem necessárias para as peças de maior qualidade. Algumas dezenas de horas bastariam para as peças medianas. Os “erros” de realização seriam facilmente retificados ao longo do lento e minucioso processo de picoteado – sendo o maior risco aquele de quebrar a peça. Desta forma, não precisa imaginar a existência de artesãos especializados (embora possam ter existido) dispensados das rotinas dos seus vizinhos; qualquer um poderia fabricar um zoólito em poucas semanas ou meses, trabalhando um pouco cada noite no meio de uma roda de conversas ao redor do fogo. Sendo assim, porque não se encontram mais dessas esculturas? Levando em conta o grande número de sítios destruídos desde o final do século XIX e o fato de que os zoólitos não eram descartados – pois procurados e comprados por curiosos –, as menos de 300 peças conhecidas formam um conjunto quantitativamente modesto. Sobretudo se elas foram elaboradas e utilizadas durante os milhares de anos que durou a frequência dos sambaquis (as datações sugerem que existiram *pelo menos* entre 4.500 e 3.000 BP). De fato, os poucos zoólitos observados *in situ* em sambaquis estavam dispostos juntos a corpos enterrados (havendo entre uma e três destas esculturas em cada uma das quatro ocorrências descritas por Tiburtius e Bigarella, 1960; Rohr, 1977; e naquela mencionada em Assunção, 2010). Todos os artefatos observados *in situ* em sepultamentos pertenciam à família de peças *geométricas*. Como milhares de sepultamentos foram

destruídos (dos quais várias centenas observados por arqueólogos e amadores atentos), isto implica que pouquíssimas pessoas tinham direito a este acompanhamento. Significaria isto que fariam parte de uma categoria privilegiada? Esta teria sido, neste caso, extremamente restrita. Parece mais provável que os zoólitos estivessem reservados a indivíduos excepcionais. Teriam sido os fundadores do sambaqui onde foram enterrados? Não parece ser o caso, pois alguns destes sítios apresentam um grande número de peças. Seriam chefes de linhagens ou clãs? Indivíduos destacados por suas capacidades pessoais? Os próprios fabricantes destas peças? Sequer podemos afirmar que aqueles que estavam enterrados com zoólitos teriam sido pessoas de maior prestígio que outros, pois não dispomos dos objetos perecíveis (adornos de penas, esculturas de madeira etc.), talvez igualmente valiosos, que poderiam ter acompanhado mortos enterrados sem zoólitos associados, e que desapareceram. Em cada região, um número restrito de sítios concentra a maior parte das esculturas; na região de Joinville, se conheciam em 1975 mais de 50 zoólitos, provenientes de quatorze sítios; contudo, 60% deles tinham sido encontrados em apenas três sambaquis (entre os maiores), dos quais um não estava ainda completamente destruído. Teria havido sítios mais prestigiados que os demais, onde se guardavam as esculturas de pedra? Ou estes seriam sítios de idade diferente daqueles desprovidos de esculturas de pedra? Na falta de pesquisas e datações suficientes, não há como discutir esta questão.

Outros zoólitos foram encontrados em esconderijos, fora dos concheiros – embora nas mesmas partes do litoral onde se concentram os sambaquis. No principal esconderijo (na Ilha Santa Ana, perto de Itajai), foram encontradas 17 destas peças, em sua maioria pertencentes à família *naturalista*; frisamos que não havia neste conjunto nenhum objeto cruciforme, embora esta morfologia seja a mais frequente entre os zoólitos. Segundo o pescador que o descobriu, com o qual conversamos em 1971, a disposição das peças formava uma figura geométrica em estrela (“como se fossem raios de uma roda”, segundo as palavras dele).

Expressariam os zoólitos práticas xamanísticas?

O termo “xamanismo” reúne práticas e crenças heteróclitas de populações eurasiáticas ditas “tradicionais”. Basicamente, para os acadêmicos, o xamanismo seria a



crença na possibilidade de relações entre os humanos vivos e seres (“espíritos”) da natureza vegetal e/ou animal, assim como de humanos já mortos. O contato seria realizado com ajuda de técnicas, permitindo a modificação da consciência (jejuns, danças exaustivas, ingestão de alucinógenos). Os *xamãs* curandeiros seriam especialistas nesses contatos; teriam como se transformar em animais, ou seriam guiados por animais psicopompos (geralmente aves na Ásia, onças na América do Sul) em suas viagens para o mundo dos “espíritos”. De modo geral, os antropólogos consideram as crenças e práticas das comunidades ameríndias do Brasil como xamanísticas. Nos dois últimos decênios do século XX, o sulafricano D. Lewis William interpretou as pinturas rupestres do seu país como obra dos ancestrais de aborígenes San; elas representariam a transformação dos seus xamãs em animais. Esta teoria foi ampliada, propondo-se que o xamanismo fosse a religião original e universal do *Homo sapiens*, sendo as artes pré-históricas relacionadas às visões conseguidas sob efeito da ingestão de produtos alucinógenos. Assim, mostrariam alucinações visuais (fosfenos etc.) ou descrevendo a transformação de seres humanos em animais - e *vice versa*. Nesta forma, a “hipótese xamanística” foi popularizada pelo livro de Jean Clottes e David Lewis-William (1996). Em sua dissertação de mestrado, Gomes (*op. cit.*) procura mostrar que os zoólitos dos sambaquis poderiam se inserir neste contexto. Esta autora destaca a ambiguidade de algumas representações, citando duas delas; a primeira é uma peça conservada no Museu da Universidade Federal de Santa Catarina que pode evocar para o observador tanto uma coruja quanto uma figura humana; a segunda, guardada no Museu Paranaense, é uma representação certamente humana que, no entanto, vista de lado, evoca, para ela, uma tartaruga. Se for para ir neste sentido, acrescentaremos uma peça do Museu Nacional, para a qual Castro Faria (*op. cit.*) já tinha identificado duas possibilidades de interpretação em função da posição em relação ao observador (tubarão e ave?). Também se poderia arguir que o diminuto realismo das peças geométricas poderia ser interpretado no sentido de se querer uma ambiguidade de status para os seres assim evocados. Mesmo assim, devemos confessar que estes indícios de um possível pensamento xamanístico são bem ténues, abarcando cerca de 1% apenas dos artefatos ora em foco.

7. Considerações Finais

Vimos que várias foram as interpretações propostas para as esculturas zoomorfas, seguindo as sucessivas modas que perpassaram a arqueologia. As únicas que não parecem ter sido debatidas são de arte pela arte, e de magia da caça ou da pesca. De fato, temos que reconhecer nossa incapacidade de conhecer sua função precisa. Mesmo assim, fica claro que eram objetos de alto valor simbólico e que alguns indivíduos tinham o direito de possuí-los – ou pelo menos, de levá-los consigo no túmulo.

Certamente tinham um significado para o conjunto da sociedade, e o rigor da sua construção evidencia a necessidade de respeitar estritamente as regras de sua elaboração. Alguns destes artefatos foram encontrados além da região dos sambaquis – ao longo do vale do rio Jacuí e na escarpa da serra que o domina, assim como na região dos cerritos uruguaios. Teriam sido levados longe do litoral por viajantes pré-históricos? Trocados entre parceiros das duas regiões? Ou levados por populações que teriam substituído – e talvez destruído – os povos sambaquianos? Um zoólito encontrado em contexto *Taquará* (cultura das “casas subterrâneas”) tinha sido transformado (por destruição dos apêndices laterais) em mão de pilão, o que poderia significar tanto uma malevolência em relação ao significado original da peça, quanto uma recuperação tardia durante uma visita ao litoral, bem após o desaparecimento da cultura dos sambaquis. Em alguns sítios (Conquista 9, Garaguaçu, Rio Comprido, Matinhos) do litoral do Paraná e de Joinville, foram encontrados fragmentos de zoólitos que tinham sido voluntariamente quebrados e jogados. Seria isto o indício de conflitos – internos ou externos – que teriam terminado com a destruição dos símbolos dos adversários? Mais uma vez, não temos elementos para sustentar qualquer interpretação e devemos esperar novas pesquisas, novos achados. Apesar de frustrada a esperança de entender o significado destas esculturas, temos a satisfação de acreditar que, pelo menos, conseguimos entender o código que regia sua elaboração. Tudo indica que os tipos que propomos não são o resultado de uma classificação nossa, mas o reconhecimento de categorias que faziam sentido para os pré-históricos (PROUS, 1999). Desta forma, entramos em contato com um modo de pensar e de criar dos antigos moradores do litoral. Acreditamos ter entendido sua gramática formal, embora não saibamos (ainda?) o significado do seu vocabulário.



Referências

ASSUNÇÃO, D. **Sambaquis da paleolaguna de Santa Marta: em busca de um contexto regional no litoral sul de Santa Catarina.** 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paul, São Paulo, 2010.

CLOTTE, J.; LEWIS-WILLIAMS, D. **Les Chamanes de la Préhistoire.** Paris: Le Seuil ed., 1996. (existe uma edição em espanhol: **Los Chamanes de la Prehistoria**, ed. Planeta, Barcelona)

DEBLASIS, P. et al. Some references for the discussion of complexity among the sambaquis moundbuilders from the southern shores of Brazil. **Revista de Arqueologia Americana**, v. 15, p. 75-105, 1998.

CABRAL, O. Da raridade dos zoólitos platiformes e sua presença exclusiva em sambaquis do litoral de Laguna. **Anais do Instituto de Antropologia**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 3-14, 1968.

FARIA, L. de Castro. **A arte animalista dos paleoameríndios do litoral do Brasil.** Rio de Janeiro: Publ. Avulsas, Museu Nacional, 1955. v. 24.

FISH, S. K. et al. Eventos incrementais na construção de sambaquis, litoral sul do estado de Santa Catarina. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 10, p. 69-87, 2000.

GASPAR, M. **Sambaqui, arqueologia do litoral brasileiro.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GOMES, A. **Perspectivas interpretativas no estudo das esculturas zoomorfas pré-coloniais do litoral sul do Brasil.** 2012. 243 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

GONZALEZ, M.; MILHEIRAS, R. Reinterpretando o zoomorfo de Tubarão da coleção Carla Rosane Duarte Costa. **Cadernos do LEEPARQ**, Pelotas, v. 2, n. 4, p. 87-97, 2005.

LEROI-GOURHAN, A. **Archéologie du Pacifique Nord.** Paris: Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, 1949.

LIMA, T.; ANDRADE, A.; MAZZ, J. M. L. La emergencia de complejidad entre los cazadores-recolectores de la costa del Atlántico meridional sudamericano (Brasil y Uruguay). **Revista de Arqueologia Americana**, v. 17/19, p. 129-175, 2001.

PROUS, A. Catalogue raisonné des sculptures préhistoriques du Brésil et de l'Uruguay. **Dédalo**, São Paulo, v. 20, p. 11-128, 1974.

_____. **Les sculptures zoomorphes du sud brésilien et de l'Uruguay.** Paris: Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, 1977. n. 5.



_____. Esculturas de pedra, arte e fronteiras culturais pré-históricas. In: CATÁLOGO DO 34º PANORAMA DA ARTE BRASILEIRA. **Da Pedra da Terra Daqui**. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2015. p. 35-113.

_____. As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 3, p. 251-261, 1999.

PROUS, A. et al. **Relatório de pesquisa para autentificação de peças líticas zoomorfas do MAPI**. Montevideo, 2009.

ROHR, J. A. **O sítio arqueológico de Pântano do Sul, SC F 10**. Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado, 1977. 114 p.

SERRANO, A. Arqueologia de las grutas de San Francisco de Paula, Rio Grande do Sul, Brasil. **Revista Chilena de História Natural**, Santiago de Chile, v. 41, p. 161-167, 1938.

_____. Los sambaquis y otros ensayos de arqueologia brasileña. In: CONGRESSO SULRIOGRANDENSE DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA, 3., 1940, Porto Alegre, **Anais...** 1940. v. 2, p. 337-442.

SIMÕES, A. C. Points of contact of the prehistoric civilizations of Brazil and Argentine with the Pacific Coast Countries. In: INTERNATIONAL CONGRESS OF AMERICANISTS, 18., 1913, London. **Acts...** 1913. p. 302-310.

TESTART, A. **Les Chasseurs-cueilleurs ou l'origine des inégalités**. Nanterre: Société d'Ethnographie, 1982. 254 p.

TIBURTIUS, G.; BIGARELLA, I. K.; BIGARELLA, J. J. Contribuição ao estudo dos sambaquis do litoral norte de Santa Catarina – II – Sambaqui do Rio Pinheiro nº 8. **Arquivos de Biologia e Tecnologia**, Curitiba, v. 9, p. 141-197, 1954.

TIBURTIUS, G.; BIGARELLA, I. K. Objetos zoomorfos do litoral de Santa Catarina e Paraná. **Pesquisas**, série Antropologia, São Leopoldo, v. 7, 1960.

WIENER, C. Estudos sobre os sambaquis do sul do Brasil. **Archivos do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-20, 1876.

Submetido em: 20/09/2017. Aprovado em: 06/04/2018.