

## Arte e simbolismo xamânico na Amazônia Art and Shamanistic symbols in the Amazon

Antonio Porro<sup>1</sup>

**Resumo:** Os chamados ídolos de pedra amazônicos, apesar de conhecidos há mais de cem anos, constituem uma categoria de artefatos indígenas sem contexto arqueológico, histórico ou etnográfico. Este artigo apresenta uma primeira análise formal das peças conhecidas e algumas hipóteses sobre a sua função e finalidade. O estilo, os motivos simbólicos e o detalhe funcional de pares de furos idênticos em todos os exemplares sugerem que eles eram parte do instrumental usado nos rituais xamânicos de inalação do *paricá* e de outras substâncias alucinógenas.

**Palavras-chave:** Ídolos amazônicos. Arte lítica. Xamanismo. Alter egos. Espíritos guardiões.

**Abstract:** Although known for over a century, the so-called Amazonian stone idols still represent a category of indigenous artifacts without archaeological, historical and ethnographic context. This article represents the first formal assessment of the known samples and presents hypotheses about their function and purpose. The style, symbolic patterns, and functional details of paired holes existing in all samples suggest their association to the ritual snuff of *paricá* (yakee) and other hallucinogenic substances by ancient Amazonian shamans.

**Keywords:** Amazonian idols. Lithic Art. Shamanism. Alter egos. Guardian spirits.

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo. São Paulo, São Paulo, Brasil (toniporro@uol.com.br).



Uma categoria de artefatos indígenas de formas insólitas e elaboradas, sem semelhança com qualquer tradição arqueológica conhecida do Brasil e sem referenciais históricos ou pré-históricos próprios, é a dos chamados ídolos de pedra amazônicos. Mencionados e descritos na literatura desde a segunda metade do século XIX, cerca de duas dúzias deles são conservadas hoje em museus do Brasil e da Europa, todos procedentes de achados casuais e de coleções particulares; nenhum deles em contexto arqueológico. Não existe um catálogo sistemático dos espécimes conhecidos, mas ilustrações e informações gerais sobre a procedência e guarda museológica de quase todos foram publicadas por Aires da Fonseca (2005, 2006, 2007). Inicialmente atribuídos à região de Santarém, os ídolos foram depois associados às bacias dos rios Trombetas e Nhamundá, na margem esquerda do baixo Amazonas, de onde a maioria deles é de fato procedente. Por razões mais geográficas do que estilísticas, eles têm sido por vezes relacionados à cerâmica Konduri, encontrada naquela região e datada entre os séculos X e XVI-XVII d.C. Ao mesmo tempo, alguns dos seus motivos e elementos formais remetem a estilos e tradições líticas da Colômbia e da América Central, os quais, todavia, ainda carecem de datações satisfatórias (Reichel-Dolmatoff, 1972; Stone, 1964; Velandia, 1999), e sem que explicações de ordem histórico-cultural para tais semelhanças possam até o momento ser propostas.

Trata-se de estatuetas líticas, a maioria de esteatita ou serpentina, esculpidas e polidas com técnica primorosa em estilos e temas que não têm paralelo na arqueologia do Brasil. Embora por vezes alinhado, em exposições e publicações arqueológicas, junto aos ídolos amazônicos, outro grupo de figuras líticas, os zoomorfos do litoral sul do Brasil, não tem qualquer semelhança estilística com os ídolos amazônicos e, ao contrário destes, não reproduz ações ou associações de humanos e animais; além disso, eles apresentam com frequência uma depressão ou cavidade em sua parte superior que permite reconhecê-

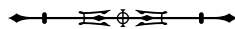
los como almofarizes (Prous, 1992; Serrano, 1941), o que nos ídolos amazônicos ocorre só excepcionalmente. As formas dos ídolos amazônicos não obedecem a um padrão único e suas dimensões são variáveis entre 10 e 20 cm de altura ou comprimento, raramente menos ou mais. Os motivos são zoomorfos, antropomorfos, individuais ou associados entre si ou com seres pertencentes a uma zoologia por vezes fantástica. Uma forma peculiar de associação entre as figuras é a de um animal (real ou não) montado sobre os ombros e a cabeça de outro, ou de um ser humano, masculino ou feminino (Figura 1). Apesar da postura, as cenas parecem ter mais conotação de posse e domínio do que de acasalamento, o que tem sugerido a diferentes autores a noção de espírito protetor ou *alter ego*, comum a várias etnias do continente americano e não só dele, noção que será discutida mais adiante.

Desde os primeiros achados (Rodrigues, 1875a, 1875b; Veríssimo, 1970[1883]), as estatuetas foram chamadas 'ídolos', seja porque a qualidade do material e da manufatura não deixava dúvidas quanto à sua importância simbólica, seja porque relatos coloniais mencionavam, na verdade sem indicação de localidade ou tribo, ídolos de diferentes materiais com funções específicas ao longo do rio Amazonas (Acuña, 1941[1641]; Daniel, 2004[ca. 1770]). Na ausência, até hoje, de evidências arqueológicas ou de dados etno-históricos que os associem a algum culto religioso, conviria abandonar o termo 'ídolos' e ficar com o mais neutro de 'estatuetas', mas para maior clareza e em referência à literatura existente, optou-se aqui por manter a antiga denominação, arbitrária, porém consagrada.

Na virada do século XX, como bem demonstrou Aires da Fonseca (2005, 2006, 2007), as notícias de Lisle du Dreneuc (1894) e de Machado (1890, 1891, 1901, 1902) e, principalmente, os estudos de Goeldi (2009[1906]) e de Nordenskiöld (1930), deram à questão dos ídolos amazônicos um padrão de tratamento científico mais sofisticado e uma perspectiva histórico-cultural mais ampla. Ao mesmo tempo, as pesquisas de Lothrop



Figura 1. Onça sobre humano masculino. Museu Etnográfico de Göteborg. Alt. 17 cm (Nimuendaju, 2004).



(1921, 1926) na Nicarágua e de Preuss (1974[1929]) na Colômbia, haviam dado a conhecer duas tradições esculturais pré-hispânicas, sem conexões aparentes entre si nem com o material amazônico, mas que compartilhavam com este último não só o motivo do suposto *alter ego*, como algumas de suas manifestações iconográficas mais singulares (Figuras 2 e 3). Mesmo assim, e certamente devido à desencorajante ausência de contextos arqueológicos, falta até hoje um estudo compreensivo dos ídolos amazônicos e do seu possível significado. O objetivo deste breve ensaio é, então, apresentar uma primeira análise formal das peças e algumas hipóteses acerca da sua função e finalidade.

### ANÁLISE FORMAL

Os seres representados nas estatuetas amazônicas podem ser classificados em seis tipos:

- Humano feminino (Hf)
- Humano masculino (Hm)
- Humano indefinível (Hi)
- Antropozoomorfo (HA)
- Animal reconhecível (Ar)
- Animal indefinível (Ai)

Como já assinalado, eles se apresentam ora individualmente, ora associados de diferentes maneiras, que por brevidade indicamos com os seguintes sinais:

- > = sobrepostos (exemplo: tartaruga sobreposta a mulher, ou Ar > Hf)
- ~ = emaranhados (exemplo: dois jaguares emaranhados, ou Ar ~ Ar)
- x = de costas (exemplo: mulher e homem de costas, ou Hf x Hm)

As 25 peças que se acham ilustradas na literatura distribuem-se nas categorias descritas na Tabela 1, oito delas aqui reproduzidas (Figuras 1, 4 a 10).

A primeira observação que cabe fazer sobre essa temática é a heterogeneidade das figuras e a ausência de um tipo predominante. A própria categoria do tipo 'seres sobrepostos' (>), que tem levado a associar os ídolos com

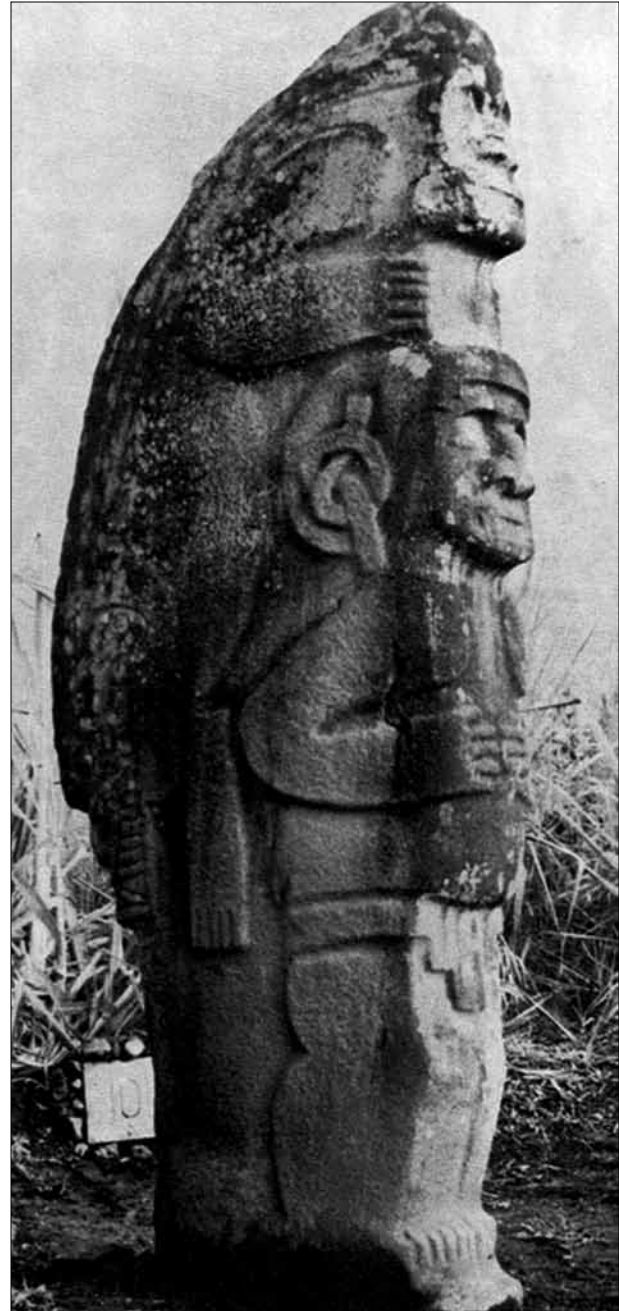


Figura 2. Felino sobre humano masculino. Monolito, Alto de las Piedras, San Agustín, Colômbia (Preuss, 1974[1929]).

*alter egos* ou espíritos protetores, só se encontra em quatro dos 25 espécimes. Por outro lado, outras quatro figuras são de tipo antropozoomorfo (HA), categoria que também é



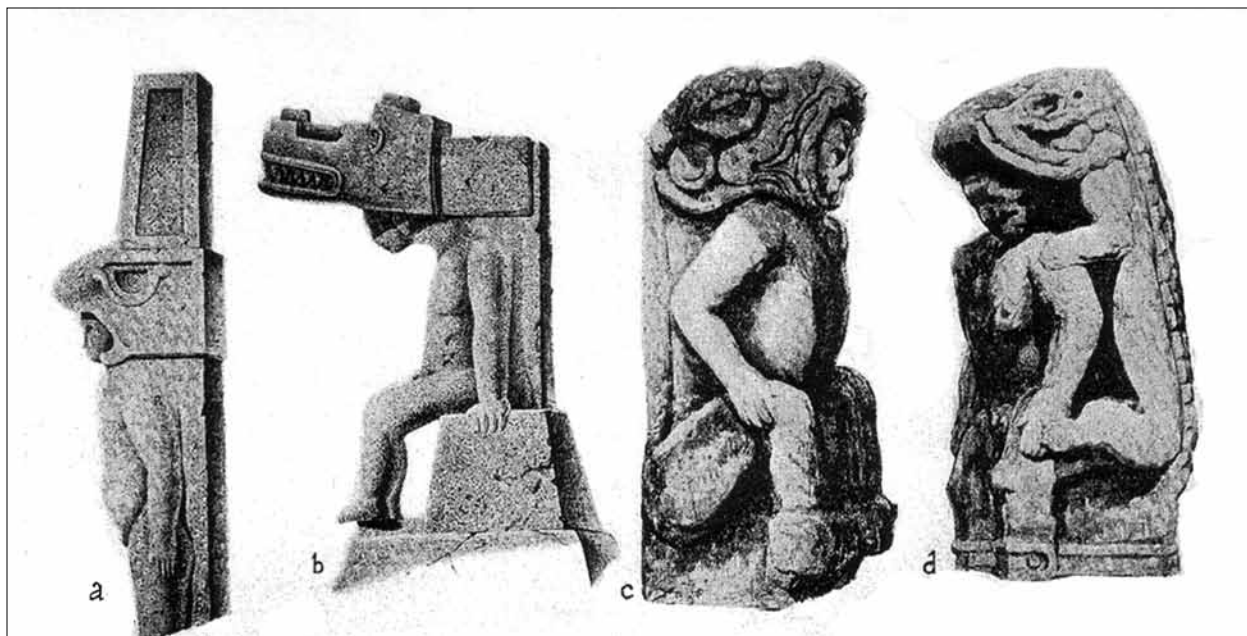


Figura 3. Monolitos, ilha Zapatero, Nicarágua (Lothrop, 1921).

associável à noção de *alter ego*. Animais reconhecíveis (Ar) aparecem catorze vezes, com predominância da onça ou jaguar (quatro ou cinco) e da tartaruga (três ou quatro). Figuras decididamente antropomorfas estão presentes em somente seis peças, perfazendo três mulheres (Hf) e quatro homens (Hm).





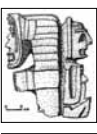



Em meio a tal diversidade, chama a atenção a presença de um único traço comum a todas as peças: dois furos passantes e paralelos, de igual diâmetro (de 10 a 15 mm) e muito próximos (sempre à mesma distância) um do outro. Em cerca de 60% dos exemplares, os furos se localizam junto à base ou a uma extremidade da peça (Figuras 4, 5 e 9); nos demais, no seu centro (Figuras 6, 8 e 10). Como já assinalado, Rodrigues (1899), lendo em Acuña que índios do rio Amazonas, no século XVII, por ocasião da guerra ou da pesca, colocavam ídolos benfazejos na proa de suas canoas, imaginou que os furos deveriam servir para amarrar os ídolos de pedra em algum suporte, no que foi seguido, inadvertidamente, por Goeldi (2009[1906]). Preuss (1974[1929]) e outros propuseram que os furos iriam permitir, mediante um

cordão, o uso do ídolo como pingente de pescoço, sem atentar para o seu peso. As explicações não convencem, seja pelo tamanho e posicionamento dos furos, que além de muitas vezes inadequados à fixação da peça naquela que seria a sua posição natural, lhe deturpam a estética desnecessariamente, seja porque, para ambos os fins sugeridos, teriam bastado furos em posição mais discreta, menores ou mesmo um só deles, com evidente economia de trabalho para um artífice neolítico. Diante de tais contradições, da diversidade dos temas e da ausência de contexto cultural e arqueológico, parece claro que para tentar compreender o significado dos ídolos convém partir do único elemento aparentemente funcional que eles têm em comum: os furos.

#### PARA QUE SERVIAM OS ÍDOLOS?

Algumas pistas nesse sentido são sugeridas por certos motivos e padrões estilísticos presentes em parte dos ídolos e que também se encontram em outro grupo de artefatos museológicos. Numa série de trabalhos publicados nos anos 1960 e 1970, e sintetizados em seu

Tabela 1. Tipologia e classificação dos ídolos de pedra amazônicos.

Figura	Representação	Tipologia	Quantidade
	Associação	Ar > Ar	1
	Associação	Ar ~ Ar	1
	Associação	Ar > Hf	1
	Associação	Ar > Hm	1
	Associação	Ai > Hf	1
	Associação	Ai ~ Hm	1
	Associação	Hf x Hm	1
	Individual	HA	4
	Individual	Hm	1
	Individual	Ar	4
	Individual	Ai	6
	Individual	Indefinível por documentação insuficiente	3

“Atributos e instrumentos rituais do xamã na América do Sul e o seu significado”, Otto Zerries (1981) chamou a atenção para os motivos simbólicos que costumam decorar aqueles instrumentos: bastões de xamã<sup>1</sup>, almofarizes e bandejas para inalação de paricá (*Piptadenia* spp.) ou outros narcóticos. Trata-se de artefatos de madeira procedentes, sem localizações precisas, do norte e noroeste da Amazônia, existentes em diversos museus da Europa e atribuídos aos séculos XVII a XIX. Um conjunto de instrumentos dessa natureza, ainda usado pelos Kachúyana do rio Trombetas em meados do século XX, foi descrito e ilustrado por Frikel (1961), enquanto Reichel-Dolmatoff (1960, 1968), Wassén (1965) e Wassén e Holmstedt (1963), retomando observações de Koch-Grünberg, Preuss e outros, documentaram as diferentes modalidades do complexo xamânico, suas crenças, práticas e instrumental, no passado recente de regiões da Colômbia, das Guianas e do noroeste da Amazônia. Entre elas, cabe aqui salientar a frequência com que o xamã ou pajé, no estado de êxtase induzido por efeito da ingestão ou da inalação de substâncias psicoativas, se ‘transforma’ no seu *alter ego*, normalmente um animal poderoso ou sábio: a onça, preferencialmente, mas também a sucuri, a harpia ou a cigarra. Dessa forma, ele “coloca ao seu serviço um espírito capaz de executar tarefas para as quais as normais forças humanas são insuficientes” (Zerries, 1962a, p. 451).

Segundo Koch-Grünberg (1979, v. 3, p. 174-175),

Os pajés (Taulipang) estão firmemente convencidos de que podem se converter em onças vestindo ‘o traje do jaguar’ (na verdade, somente adotando uma postura quadrúpede que o imita) (...). Quando os pajés estão muito embriagados, se transformam em onças sem sabê-lo.

Mais adiante, Koch-Grünberg (1979, v. 3, p. 179) informa que, entre os Yekuaná, o aprendiz de xamã toma durante vinte dias infusões de diversas cascas de árvore

<sup>1</sup> Desde os anos 1960, diversos autores têm evitado identificar a ‘pajelança’ sulamericana com o ‘xamanismo’, originalmente siberiano. Sem entrar no mérito da questão, mantem-se aqui os termos ‘xamã’ e ‘xamanismo’ por já terem se tornado de uso corrente na literatura antropológica.



Figura 4. Onça sobre tartaruga. Alt. 16 cm. Universidade Federal do Pará, Belém (Valença e Furrer, 1984, vista fronto-lateral; Figueiredo, 1982, vista posterior e inferior).

sem ingerir qualquer outro alimento: “depois disso, chegam do céu duas cigarras que penetram na sua cabeça pelos ouvidos; ficam lá dentro e cantam do mesmo modo que o pajé canta durante a cura dos doentes”.

Por sua vez, Reichel-Dolmatoff (1968, p. 99-102) descreve um ritual Desana:

No idioma Desana, o pajé se chama *ye'é*, palavra que também significa onça, e de fato se supõe que o pajé pode se transformar nesse animal (...). O poder de transformação de um pajé é um dos aspectos mais importantes do seu ofício (...). A transformação em onça pode ter dois objetivos (...) [a proteção ou a agressão; para poder agredir] (...) ele também se transforma em *sucuri*; neste caso, o pajé toma a forma de um *tipiti* e, boiando pelo rio, procura devorar a sua vítima 'espremendo-a'.

O bastão é o principal símbolo de poder daqueles xamãs. Na sua extremidade superior, são quase sempre entalhadas imagens de animais ou de seres míticos, ora individuais, ora sobrepostos: ave sobre felino, ave sobre serpente etc. (Figuras 11 e 12). O mesmo tipo de elementos esculturais, diga-se de passagem, é encontrado também numa outra categoria de objetos antigos (anteriores ao século XX): as trombetas amazônicas de madeira, publicadas por Zerries (1977), sem similares modernos e tentativamente associadas, por aquele autor, ao instrumental xamânico (Figura 13). Nos bastões, a qualidade artística dos exemplares modernos é, de modo geral, muito inferior à das antigas peças de museus. O mesmo se observa nas bandejas para aspiração de paricá (que se fazia



Figura 5. Felinos emaranhados. Da direita para a esquerda: vista inferior, superior e lateral. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (Goeldi, 2009[1906]).

pelas narinas por meio de finos tubos de osso ou taquara) e nos almofarizes de madeira (supostamente destinados ao preparo do paricá ou de outros alucinógenos), que modernamente deram lugar a utensílios menos elaborados e sem expressão artística. As peças antigas apresentam motivos comuns e certa semelhança de estilo com o instrumental Kaxúyana que ainda estava em uso no século XX, o que levou Zerries (1981, p. 337) a concluir que “suas características estilísticas apontam a região do baixo Trombetas como provável lugar de origem”. Antes disso, Peter Furst (1968, p. 161-162), numa importante contribuição ao estudo do uso de psicotrópicos pelos indígenas meso e sulamericanos, já havia lembrado que:

Wassén (1965; 1967) e Zerries (1965) demonstraram recentemente que as conhecidas imagens de ‘alter ego’ procedentes do baixo Amazonas, em que um jaguar aparece atrás e acima de um homem, são partes da parafernália relacionada ao preparo, armazenamento e uso do poderoso psicomimético inalável *Piptadenia* [e que] a junção ou combinação de jaguares e pássaros em utensílios de inalação está intimamente relacionada ao conceito amplamente difundido de pássaros como espíritos do tabaco ou como patronos de intoxicações extáticas, e como avatares ou espíritos coadjuvantes do xamã no vôo celestial que ele empreende no estado de êxtase induzido por substâncias psicotrópicas.

Voltando aos ídolos de pedra, cabe observar que, de fato, parte deles também mostra semelhanças com o ‘estilo Trombetas’ dos bastões xamânicos. Reichlen





Figura 6. Animal indefinido sobre humano feminino. Alt. 28 cm. Museu Etnográfico de Göteborg (McEwan *et al.*, 2001).

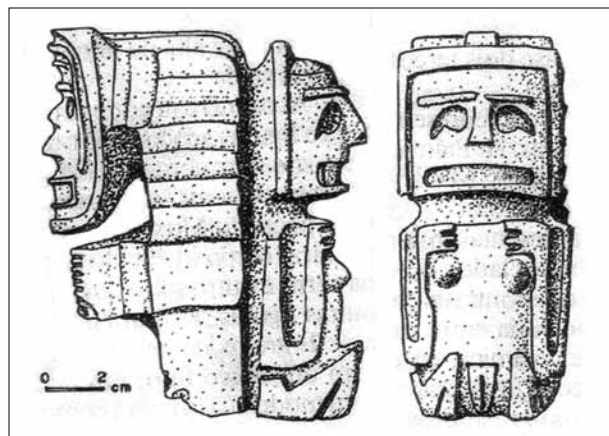


Figura 7. Humanos feminino e masculino (?), de costas. Alt. 13 cm. Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (Prous, 1992).

(1961, p. 29) já o havia percebido, sugerindo que duas peças com motivos felinos do Musée de l'Homme, um bastão xamânico e um almofariz, ambos de madeira, "relacionam-se mais ou menos estritamente com uma série de outros objetos existentes em diversos museus da Europa (...) que, por seu estilo, derivam diretamente dos 'ídolos' de pedra procedentes do rio Trombetas". Opinião compartilhável, salvo quanto a se considerar as peças de madeira como 'derivadas' dos ídolos de pedra, o que significaria atribuir a estes últimos uma antiguidade maior que a das peças de madeira, o que é plausível, mas não provado. O que pode ser dito, e aqui se coloca como hipótese, é que os ídolos também faziam parte do instrumental xamânico, com a função de suportes e guias para os tubos de inalação. Os pontos de partida da hipótese são, de um lado, os dois furos presentes em todos os ídolos e para os quais não há explicação satisfatória e, de outro, uma peça antiga, aparentemente única nos acervos museológicos e de mesmo estilo dos arremates dos antigos bastões xamânicos.

Trata-se de uma pequena figura onimorfa de madeira com dois tubos de inalação incorporados na parte superior, do museu de Mannheim (Figura 14; figura 4 em Zerries, 1965). A peça é oca e aberta no fundo, onde um encaixe com



Figura 8. Vasilha antropozoomorfa. Comp. 23 cm. Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (Faria, 1946).

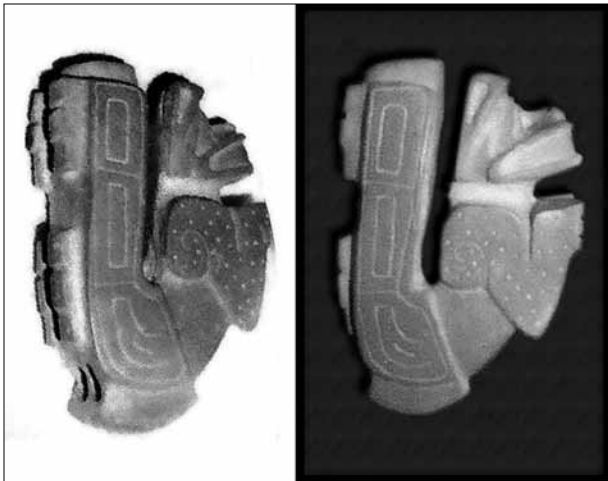


Figura 9. Onça emergindo (?). Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (Aires da Fonseca, 2005).

vestígios de resina sugere que originalmente estava acoplada a algo hoje faltante; os tubos superiores se comunicam com a cavidade, o que sugere que a parte faltante poderia ser um equivalente da bandeja do paricá. O que quer que fosse essa parte faltante, a inalação se fazia através do corpo do pássaro, um percurso cuja razão, não sendo de ordem prática, só podia

ser ideológica, o que remete ao já mencionado papel dos pássaros, entre outros animais, nesse tipo de ritual xamânico. Não há como não reconhecer nesta peça a forma e a função que teriam os ídolos de pedra, uma vez providos de pares de tubos. Embora em Alexandre Rodrigues Ferreira (1974[1786]) e na subsequente iconografia oitocentista sejam frequentes os tubos em forma de Y, tubos independentes e paralelos eram igualmente comuns, tanto amarrados, para uso individual pelas duas narinas, como soltos, para a aspiração cruzada por dois indivíduos. Em 1820, Spix e Martius (1976[1831], p. 253) encontraram, no rio Canumã, dois idosos Maués inalando paricá:

(...) com grande cuidado pulverizam-no finamente num gral [uma taça] esculpido com gosto de pau vermelho, e repetidas vezes o põem a secar num prato de madeira ou de porcelana, antes de o insuflarem, quer por meio de dois compridos ossos ocos, como fazem os tecunas, quer por uma folha de bananeira enrolada.

Tubos paralelos também foram registrados no século XX entre os Kachúyana (Frikel, 1961, p. 8, figura D) e,

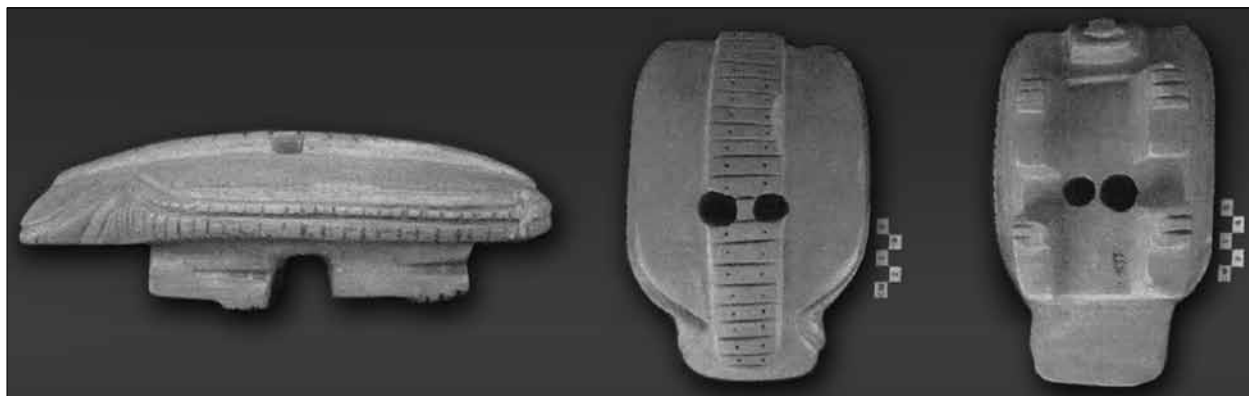


Figura 10. 'Jacaré' ou 'Quelônio'. Comp. 19,8 cm. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém (Aires da Fonseca, 2005).

arqueologicamente, em diferentes sítios andinos, desde a Colômbia até o Chile (Wassén, 1965; Wassén e Holmstedt, 1963) (Figura 15), mas não há registro de artefatos com furos análogos aos dos ídolos amazônicos.

Embora não haja evidências arqueológicas nem referências históricas ou iconográficas em favor da hipótese desta função dos ídolos, ela também encontra apoio nas pequenas figuras antropomorfas entalhadas em madeira durante o aprendizado e as cerimônias xamânicas, registradas por Reichel-Dolmatoff (1960, 1964, 1968) em diversos grupos indígenas da Colômbia. Entre os Desana da bacia do Uaupés (Vaupés na Colômbia), essas figuras são próprias dos *kumu*, uma categoria de sábios considerados superiores aos xamãs comuns: "O aprendizado [do *kumu*] dura vários anos e nele é enfatizada a interpretação das alucinações produzidas pelo *yajé* (*Banisteriopsis caapi*), o dom de dar conselhos construtivos e o poder de convencer e de dirimir conflitos sociais" (Reichel-Dolmatoff, 1968, p. 105-106). Nas suas cerimônias, o *kumu* faz uso de uma caixa que contém os seus objetos rituais, principalmente

(...) figuras antropomorfas de madeira de uns vinte centímetros de altura, que representam o Sol, a Filha do Sol (...). Essas figuras são feitas pelo próprio *kumu* ou por algum jovem solteiro que ainda não teve relações com mulheres. Dizem que em épocas passadas essas figuras eram feitas de pedra e lavradas com certas outras pedras

areníticas de cor branca extraídas de um braço do rio Mixpiná, afluente do Macu Paraná (...) (Reichel-Dolmatoff, 1968, p. 105-106).

Para as invocações ao Sol, o *kumu* dança ao redor dessas figuras com um bastão sonoro.

Este uso ritual, pelos antigos xamãs Desana sob o efeito de alucinógenos, de estatuetas de pedra representando seres sobrenaturais, vem reforçar a hipótese de que os ídolos amazônicos tinham uso cerimonial análogo. Os pares de furos se destinariam, então, a fazer com que a aspiração da substância psicoativa se fizesse, como sugerido pela peça ornitomorfa do museu de Mannheim, por meio dos tubos, através do 'corpo' do ídolo apoiado sobre a bandeja, com o oficiante debruçado sobre ele. De fato, a maioria dos ídolos de base plana tem os furos em sentido vertical ou diagonal e o fundo rebaixado, apoiando-se somente na sua periferia, como seria necessário para permitir a aspiração do pó (Figuras 4 e 5). Por outro lado, alguns ídolos que têm os furos junto à base e em sentido horizontal, a 90° em relação ao eixo vertical da figura, têm vestígios de saliências nas 'costas' do personagem, que permitiriam fixá-lo ou mantê-lo em posição 'deitada' e, portanto, com os furos em sentido vertical (Figura 9). A interpretação permanece problemática para uma minoria de casos, como o da grande figura vertical (Ai > Hf) do museu de Göteborg, com furos transversais (Figura 6).



Figura 11. Bastão de xamã 'ave sobre felino'. Madeira. Museu de Munique, Alemanha (Zerries, 1962b).

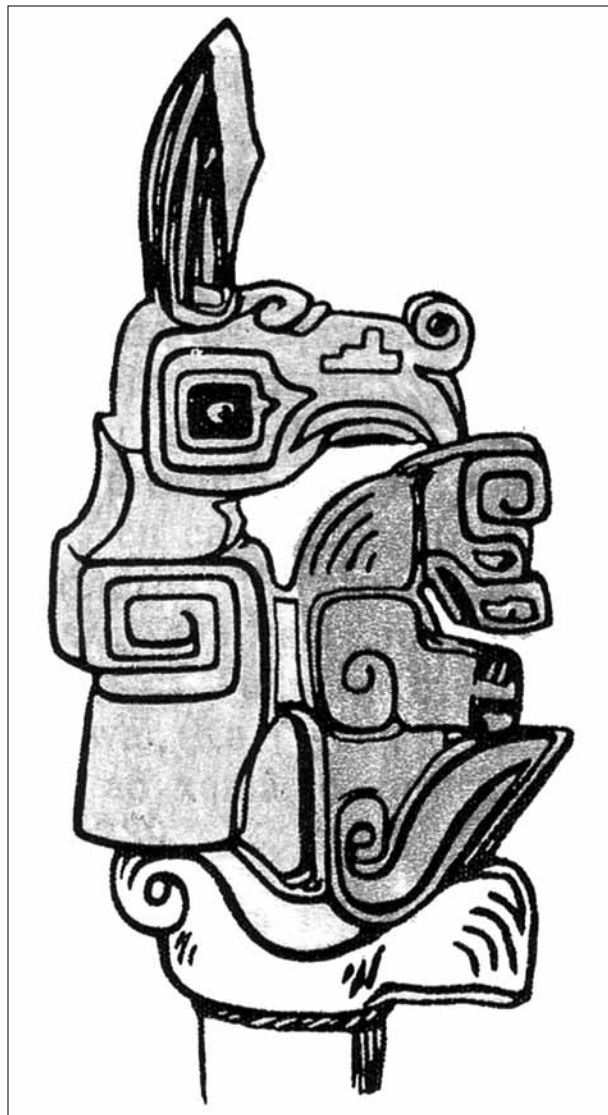


Figura 12. Bastão de xamã 'ave sobre quadrúpede'. Madeira. Museum of Mankind, Londres (Zerries, 1981).

### XAMANISMO

Face à relevância, nos rituais xamânicos, dos animais tidos como poderosos *alter egos* e espíritos guardiães, não surpreende que seja de animais a quase totalidade das formas e dos motivos simbólicos do seu instrumental: o banquinho, o bastão, o almofariz, a bandeja e, como sugerimos, os ídolos de pedra. A mais antiga descrição conhecida de um desses rituais traz, com



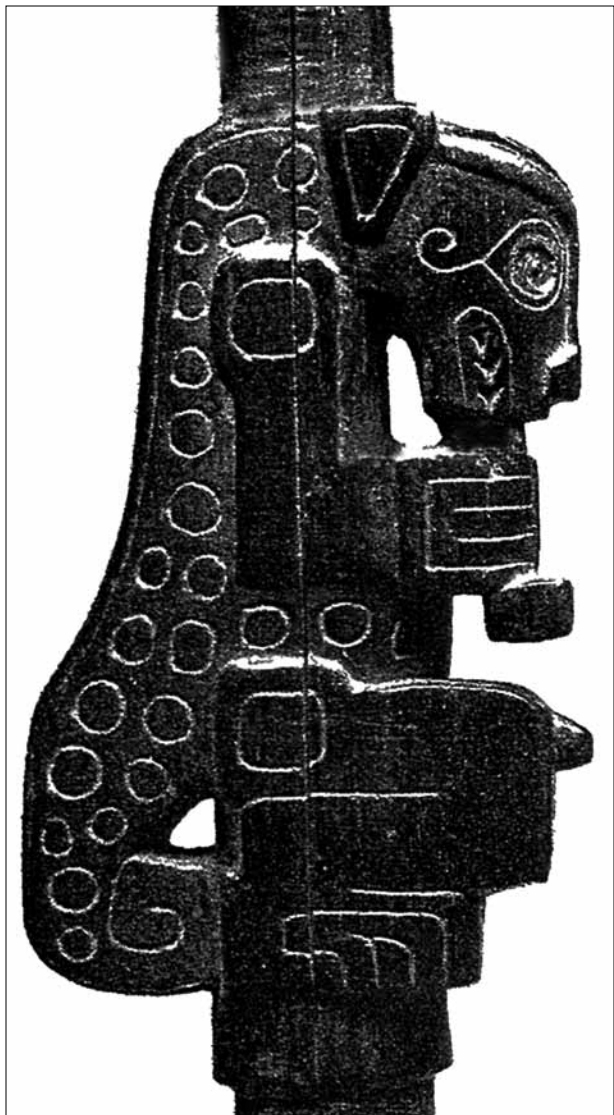


Figura 13. Trombeta de madeira (detalhe). Museu de Leiden, Holanda (Zerries, 1977).

palavras atribuídas a um dos participantes, o relato das transformações do xamã em diferentes animais da floresta. Em 1689, o jesuíta Samuel Fritz, das missões espanholas de Maynas, estava catequizando as tribos do Solimões, território nominalmente de Espanha, mas que em breve seria disputado e ocupado pelos luso-brasileiros. Encontrando-se numa aldeia Jurimagua próxima à foz do Juruá, Fritz presenciou e descreveu

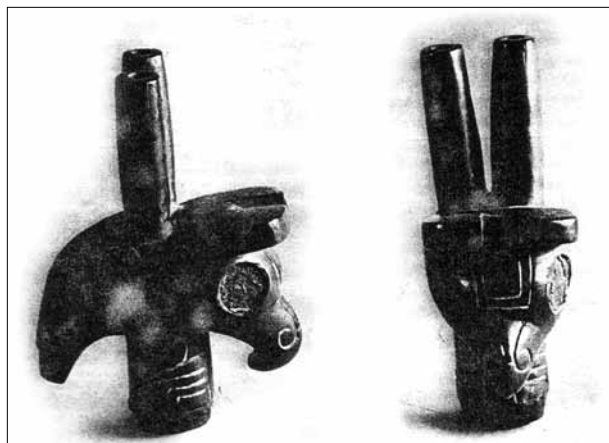


Figura 14. Inalador com tubos incorporados. Madeira. Museu de Mannheim, Alemanha (Zerries, 1965).

um evento que corresponde aos que depois seriam conhecidos como 'festas de Jurupari', no qual se verifica a chegada de um xamã, a cura dos doentes, a flagelação ritual e as alterações sensoriais induzidas nos participantes pelo consumo de substâncias alucinógenas. Surpreendido pelo som grave e insólito de uma grande flauta (seria uma das trombetas descritas por Zerries?), diz o missionário:

(...) perguntei o que era aquilo e me responderam que daquela maneira tocavam e chamavam Guaricana, que era o Diabo, que desde o tempo de seus antepassados vinha em forma visível e assistia em seus povoados e lhe faziam sua casa sempre apartada do povoado, dentro do mato, e lá lhe levavam bebidas e os enfermos para que os curasse. Fui perguntando com que rosto ou figura vinha. Respondeu-me o chefe chamado Mativa – Padre, não o posso explicar; só sei que é horrível e quando vinha, todas as mulheres e meninos fugiam, somente ficavam os grandes e então tomava o Diabo um açoite que para esse fim tínhamos preparado, [feito] de uma correia de couro de vaca marinha [o peixe-boi], e nos açoitava no peito até tirarmos muito sangue. Na ausência do Diabo, o açoitador era um velho, do que ainda nos ficam cicatrizes grandes no peito. Fazíamos isto, dizem [sic], para nos fazermos valentes. As figuras que tomava [assumia] eram de tigre [onça], porco [do mato] e outros animais; ora se fazia grande, ora anão (...) [e] as vozes que dava não eram articuladas (Fritz, "Diário", *apud* Porro, 1992, p. 178; 1996, p. 137-138).

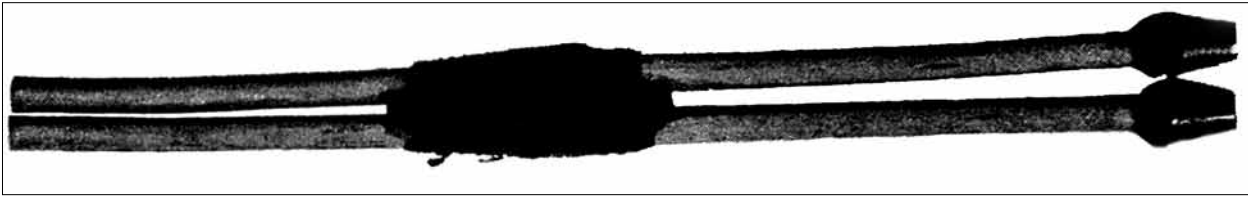


Figura 15. Tubos de inalação paralelos, de osso. Museu Etnográfico de Oslo, Noruega (Wassén, 1965).

No século seguinte, falando genericamente dos pajés *aibas* (maus), João Daniel (2004[ca. 1770], v. 1, p. 339-340) reitera a associação com animais:

(...) dizem que têm no seu poder e à sua obediência os astros, sol, lua, estrelas, ventos e tempestades; outros, que têm domínio sobre os jacarés (...) onças, tigres e mais feras do mato (...) [e] peixes, cobras e lagartos. Têm estes as suas choupanas, ou casas, no mato, muito retiradas e escondidas, para que nem os [de]mais vejam o que fazem (...) e nelas são visitados.

Para concluir, uma observação sobre os chamados *alter egos*, que, como vimos, embora presentes só em alguns dos ídolos de pedra, têm chamado a atenção pela singularidade iconográfica e conceitual. Na verdade, se os ídolos eram, como aqui sugerido, parte integrante do ritual xamânico de inalação, e uma vez que quase todos têm traços zoomorfos, é provável que todos eles representavam os *alter egos* dos respectivos xamãs. Ao se debruçar sobre a forma, geralmente animal, do espírito guardião e inalando através dela a substância alucinógena, o xamã absorvia-lhe a essência e os poderes. Os poucos ídolos que associam figuras humanas e animais, bem como os antropozoomorfos, estariam, então, representando o momento da epifania e da transfiguração do xamã.

## REFERÊNCIAS

ACUÑA, Cristobal. **Novo descobrimento do grande rio das Amazonas**. Tradução de C. de Melo Leitão. In: CARVAJAL, Gaspar de; ROJAS, Alonso de; ACUÑA, Cristobal de. **Descobrimientos do rio das Amazonas**. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1941. p. 125-294. (Brasiliana, 203).

AIRES DA FONSECA, João. Do século XIX ao XX: cartas e publicações sobre os ídolos de pedra amazônicos (Partes 1 e 2). **História e-história**, 6 ago. 2007. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=arqueologia&id=9>>. Acesso em: 20 maio 2009.

AIRES DA FONSECA, João. **Afinal, sobre qual ídolo de pedra amazônico estamos falando?** São Paulo: MAE/USP, 2006. 20 p.

AIRES DA FONSECA, João. **História dos ídolos de pedra amazônicos**. 2005. 30 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.

DANIEL, João. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. 2 v.

FARIA, J. Barbosa. **A cerâmica da tribo Uaboi dos rios Trombetas e Jamundá**. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Proteção aos Índios, 1946. (Publicação n. 89).

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Memória sobre os instrumentos de que usa o gentio para tomar tabaco paricá. In: FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem filosófica – Memórias. Antropologia**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1974. p. 97-98.

FIGUEIREDO, Napoleão. Algumas notas sobre a estatueta lítica coletada no rio Paru (Estado do Pará, Brasil) e pertencente às coleções da Universidade Federal do Pará. **Clio**, Recife, n. 5, p. 45-54, 1982.

FRIKEL, Protásio. Morí, a festa do rapé. Índios Kachúyana; rio Trombetas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Nova Série, Antropologia**, n. 12, p. 10-34, 1961.

FURST, Peter T. The Olmec were-jaguar motif in the light of ethnographic reality. In: BENSON, E. P. (Ed.). **Dumbarton Oaks Conference on the Olmec**. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1968. p. 143-178.

GOELDI, Emílio A. Urnas funerárias de povos indígenas extintos e curiosos ídolos de barro e pedra da região amazônica. In: SANJAD, Nelson; SILVA, João Batista Poça. Três contribuições de Emílio Goeldi (1859-1917) à arqueologia e etnologia amazônica. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 4, n. 1, p. 95-133, 2009.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Del Roraima al Orinoco**. Tradução de F. de Ritter. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1979. 3 v.

LISLE DU DRENEUC, P. de. Les idoles de pêche du Brésil. In: **Congresso Internacional de Americanistas, IX**. Huelva: 1892. Madrid: Tipografía de los Hijos de M. G. Hernández, 1894. p. 107.

- LOTHROP, Samuel K. **Pottery of Costa Rica and Nicaragua**. Nova York: Museum of the American Indian, 1926. v. 1.
- LOTHROP, Samuel K. The stone statues of Nicaragua. **American Anthropologist**, v. 23, p. 311-319, 1921.
- MACHADO, Manoel Francisco. Ídolo amazônico. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 22 maio 1902.
- MACHADO, Manoel Francisco. Ídolo amazônico. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 22 nov. 1901.
- MACHADO, Manoel Francisco. Ídolo amazônico. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 6 mar. 1891.
- MACHADO, Manoel Francisco. Ídolo amazônico. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 18 nov. 1890.
- MCEWAN, Colin; BARRETO, Cristiana; NEVES, Eduardo (Eds.). **Unknown Amazon**. Londres: The British Museum Press, 2001.
- NIMUENDAJU, Curt. **In Pursuit of a Past Amazon**. Archaeological Researches in the Brazilian Guyana and in the Amazon Region. Edited by Per Sternberg. Göteborg: Museum of World Culture, 2004. (Ethnological Studies, 45).
- NORDENSKIÖLD, Erland. **Ars Americana. L'Archéologie du bassin de l'Amazone**. Paris: C. van Oest, 1930.
- PORRO, Antonio. **O povo das águas**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp, 1996.
- PORRO, Antonio. **As crônicas do rio Amazonas**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- PREUSS, Konrad Theodor. **Arte monumental prehistorico**. Tradução de H. Walde-Waldegg e C. Uribe P. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1974.
- PROUS, André. **Arqueologia brasileira**. Brasília: Universidade de Brasília, 1992.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. **San Agustín: a culture of Colombia**. Londres: Thames & Hudson, 1972.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. **Desana: Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés**. Bogotá: Universidad de los Andes, 1968.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. Anthropomorphic figurines from Colombia. Their magic and art. In: LOTHROP, Samuel (Ed.). **Essays in Pre-Columbian art and archaeology**. Cambridge: Harvard University Press, 1964. p. 229-241.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. Notas etnográficas sobre los indios del Chocó. **Revista Colombiana de Antropología**, Bogotá, v. IX, p. 75-158, 1960.
- REICHLLEN, Henry. Objets en bois sculpté du Bas-Amazone. **Objets et Mondes**, Paris, v. 1, n. 2, p. 17-30, 1961.
- RODRIGUES, João Barbosa. **O muyrakitã e os ídolos simbólicos**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899. 2 v.
- RODRIGUES, João Barbosa. Ídolo amazônico. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 19 ago. 1875a.
- RODRIGUES, João Barbosa. **Exploração e estudo do vale do Amazonas: Rio Tapajós**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1875b.
- SERRANO, Antonio. Los recipientes para paricá y su dispersión en America del Sud. **Revista Geografica Americana**, Buenos Aires, v. XV, n. 91, p. 251-257, 1941.
- SPIX, J. B. von; MARTIUS, Carl F. Ph. von. **Viagem pelo Brasil**. Tradução de L. F. Lahmeyer. São Paulo: Melhoramentos, 1976. v. 3.
- STONE, Doris. The stone sculpture of Costa Rica. In: LOTHROP, Samuel (Ed.). **Essays in Pre-Columbian art and archaeology**. Cambridge: Harvard University Press, 1964. p. 194-209.
- VALENÇA, José Rolim; FURRER, Bruno. **Herança**. A expressão visual do brasileiro antes da influência do europeu. São Paulo: Empresas Dow, 1984.
- VELANDIA, César. The archaeological culture of San Agustín. Towards a new interpretation. In: POLITIS, G.; ALBERTI, B. (Eds.). **Archaeology in Latin America**. Londres: Routledge, 1999. p. 185-215.
- VERÍSSIMO, José. Os ídolos amazônicos. In: VERÍSSIMO, José. **Estudos Amazônicos**. Belém: UFPA, 1970. p. 107-115.
- WASSÉN, S. Henry. Anthropological survey of the use of South American snuffs. In: EFRON, D. H. **Ethno-pharmacologic search for psychoactive drugs**. Washington: United States Public Health Service, 1967. p. 233-289. (Publication n. 1645).
- WASSÉN, S. Henry. The use of some specific kinds of South American Indian snuff and related paraphernalia. **Etnologiska Studier**, Göteborg, n. 28, p. 1-116, 1965.
- WASSÉN, S. Henry; HOLMSTEDT, Bo. The use of Paricá, an ethnological and pharmacological review. **Ethnos**, v. 28, n. 1, p. 5-45, 1963.
- ZERRIES, Otto. Atributos e instrumentos rituais do xamã na América do Sul não-andina e o seu significado. In: HARTMANN, T.; COELHO, V. P. (Orgs.). **Contribuições à antropologia em homenagem ao Prof. Egon Schaden**. São Paulo: Museu Paulista, 1981. p. 319-360. (Coleção Museu Paulista, Série Ensaio, v. 4).
- ZERRIES, Otto. Drei alte, figurlich verzierte Holztrompeten aus Brasilien in den Museen zu Kopenhagen, Leiden und Oxford. **Ethnologische Zeitschrift Zürich**, n. 1, p. 77-89, 1977.
- ZERRIES, Otto. Drei unbekannte Holzschnitzarbeiten aus Brasilianisch-Guyana im Museum für Völkerkunde zu Mannheim. **Tribus**, v. 14, p. 185-193, 1965.

ZERRIES, Otto. Le chamane, médiateur entre ici-bas et au-delà. In: KRICKEBERG, W.; TRIMBORN, H.; MÜLLER, W.; ZERRIES, O. (Eds.). **Les religions amérindiennes**. Tradução de L. Jospin. Paris: Payot, 1962a. p. 448-456.

ZERRIES, Otto. Der Zeremonialstab der Erlanger Sammlung aus Brasilien im Staatl. Museum für Völkerkunde in München. In: **Akten des 34. Internationalen Amerikanistenkongresses (Wien 1960)**, Viena, 1962b. p. 613-620.

Recebido: 20/10/2009  
Aprovado: 18/03/2010

