

O MUNDO ESPIRITUAL DOS CAÇADORES-COLETORES SEDENTARIZADOS NA ANATÓLIA¹

Jak Yakar

A iconografia pré-histórica da Anatólia é rica em simbolismos cujos significados raramente são claros para nós. De maneira geral, as representações artísticas, em duas e três dimensões, do natural e do sobrenatural, bem como composições naturalistas pintadas combinando motivos geométricos (e.g. Çatalhöyük) podem ser consideradas como representações simbólicas de forças sobrenaturais, tal como concebidas por caçadores-coletores e pelos primeiros agricultores. Entretanto, uma decifração mais acurada exige uma inserção cautelosa no mundo de algumas das sociedades xamânicas cujas formas artísticas ricas em símbolos já estão registradas. Enquanto as correlações etnográficas com o passado distante nem sempre são justificadas devido à diferença de tempo, *background* cultural, estrutura social, localização geográfica, ambiente natural e comportamento de grupo, elas podem, ainda assim, nos fornecer um leque amplo de interpretações ao lidarmos com material arqueológico de possível significado religioso.

Os dados arqueológicos relevantes para este tópico particular aumentaram consideravelmente nas duas últimas décadas, principalmente como resultado de achados extraordinários em sítios pré-históricos do sudeste da Turquia. Estruturas de pedra grandes e complexas, especialmente separadas das unidades domésticas, e muito provavelmente utilizadas para a realização de ritos comunitários e de rituais cômicos, foram construídas e meticulosamente mantidas por comunidades sedentárias de caçadores-coletores em Nevalı Çori (Hauptmann, 1999, 74-75), Çayönü

Jak Yakar. Institute of Archaeology, Tel Aviv University.
Conferência proferida no Pantheon do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, em 31 de janeiro de 2002, como parte das atividades de professor visitante do prof. Dr. *Jak Yakar*, junto ao Núcleo de História Antiga (NuHA) e PPG História IFCH-UFRGS. Título original: *The Spiritual World of Sedentarized Hunter-Gatherers in Anatolia*. Tradução de Thiago Bonfada de Carvalho, NuHA, IFCH-UFRGS.

(Özdođan and Özdođan, 1998), Göbekli Tepe (Beile-Bohn *et al.*, 1998; Hauptmann: 1999, 78-82; Schmidt, 2000a-b), e possivelmente muitos outros locais nesta vasta região. Estas construções especiais, algumas das quais datam da segunda metade do IX milênio a.C., permaneceram em uso por gerações, durante a maior parte do VIII milênio. O que é notável é o fato de que apesar da distância considerável que separava estes sítios, suas estruturas sagradas subterrâneas/semi-subterrâneas compartilham características arquitetônicas bem parecidas, como grandes assentos de pedra junto às paredes, pilares de pedra e, enquanto em uso, grossos pisos *terrazzo* meticulosamente cuidados. Apesar da maioria destas construções terem sofrido reparos e modificações arquitetônicas freqüentes ao longo de sua existência, o propósito de construí-las em primeiro lugar parece ter permanecido sem modificação.

Entre os sítios que acabamos de mencionar, Göbekli Tepe é caracterizado por várias estruturas megalíticas subterrâneas sem teto, adornadas com grandes blocos de calcário e pilares, possui interesse particular. Situado numa alta colina, a construção deste sítio sacro iria exigir o esforço conjunto de vários grupos de caçadores-coletores nos séculos finais do IX milênio a.C.¹

Uma vez que o maior dos pilares de pedras, com 6,7 m de altura e 3 m de largura no topo, pesa mais de 50 toneladas, é óbvio que a retirada e transporte das fontes de pedra próximas teria exigido esforço combinado e planejamento envolvendo um grande número de pessoas (Schmidt, 2000a, 48). Este fato por si só seria suficiente para sugerir a existência de grandes grupos sociais consistindo de vários vilarejos. Na sua fase mais antiga, as estruturas ovais ou redondas parecidas com porões afundadas no solo revelaram (até as escavações de 1999) 16 pilares, em média com mais de 3m de altura, e metade deles decorados com animais e pássaros representados em relevo (Schmidt, 2000a, 46; Hauptmann, 1999, fig. 25). É importante apontar que cobras e pássaros, cujo simbolismo no xamanismo é bem conhecido, aparecem entre as criaturas representadas com mais freqüência nos pilares de pedras decorados em relevo. As estruturas sacras mais recentes revelaram muros de pedra, salas com piso *terrazzo*, grandes anéis de pedra, algumas instalações de função obscura, e pilares em forma de "T". Os últimos não apenas tornaram-se menores em tamanho (*c.* 1,5m) mas também, por razões sociais ou práticas que não são claras para nós, raramente eram decorados (Schmidt, 2000a, 49).

Também em Nevali Çori a presença de edificações cúlticas espacialmente separadas e ricamente decoradas indica a existência de um

aparato religioso central organizado comunalmente nesta época. Nas construções cúltricas posteriores, as esculturas em calcário, encontradas em sua maioria em contextos secundários, representam figuras presumivelmente do mundo espiritual de uma comunidade sedentária, cuja subsistência baseava-se em caça e coleta e num cultivo incipiente de um pequeno leque de plantas.² Figuras humanas e animais representadas em pilares de pedra em forma de totem em Göbekli, incluindo figuras de criaturas híbridas combinando características de homem e de pássaro de Nevali Çori, podem ser mais bem classificadas como algumas impressões de um mundo sobrenatural visto como sendo habitado por espíritos de humanos e animais mortos e vivos. É lógico assumir que enquanto alguns desses espíritos eram considerados perigosos, deve ter havido outros que eram considerados como espíritos amigos e defensores.³ Não podemos excluir a possibilidade de que alguns desses pilares – por exemplo um de Nevali Çori representando na sua parte superior, quebrada, duas figuras femininas simétricas de costas uma para a outra, com um grande pássaro empoleirando-se em suas cabeças –, eram reverenciadas como um local ou meio espiritual com poder mágico, onde as forças sobrenaturais que habitariam abaixo ou acima do mundo dos vivos poderiam ser alcançadas, provavelmente após a execução de um ritual.⁴ De modo geral, bem pode ser que tais pilares de pedra com relevos servissem a um propósito similar ao dos totens em algumas sociedades xamânicas.⁵

O repertório de objetos de significado cúltrico de Nevali Çori, por exemplo a bacia de calcário (Hauptmann, 1999, fig. 16) decorada com duas figuras antropomórficas com faces aparentemente mascaradas, e talvez em estado de gravidez, uma de cada lado de uma figura de uma tartaruga ou parecida com tal, todas representadas em relevo com as mãos levantadas, provavelmente dançando, sugere que as mentes desta comunidade de caçadores-coletores sedentários, como muitos de seus contemporâneos, continuavam a se preocupar com os poderes sobrenaturais de um mundo transcendental. Esta composição também, se compreendida corretamente, tem mais a ver com um mundo transcendental do que com o real. Podemos assumir que as forças e eventos naturais causadas por elas eram mentalmente transformados em formas humanas e animais manipuláveis, e algumas vezes uma combinação delas, para que se pudesse comunicar com elas. Podemos presumir que alguma parte, senão a maior parte, das formas artísticas encontradas em Nevali Çori ou em Göbekli, eram tais representações visualizáveis de seres/espíritos sobrenaturais, feitas por artistas ou xamãs que se induziam a um estado men-

tal particular para penetrar no mundo espiritual. De fato, algumas das cenas de dança, pulo ou talvez corrida, que aparecem na arte pré-histórica e nas pinturas nas paredes de Çatalhöyük, ou no caso de Nevalı Çori gravadas numa placa de calcário (Hauptmann, 1999, fig. 17), bem poderiam ser representações de figuras num estado de alucinação tentando se comunicar com espíritos. Em Nevalı Çori, a parafernália religiosa encontrada em contextos domésticos consiste principalmente de estatuetas animais e humanas. De cerca de 700 estatuetas de argila encontradas, a grande maioria, cerca de 670, é antropomórfica. Entre as estatuetas animais leões, panteras, ursos e cavalos selvagens, javalis e abutres são bem proeminentes. Frequentemente apenas a cabeça, e às vezes o corpo inteiro, destes animais era representada. Das estatuetas antropomórficas menos de um terço representam homens de pé e ocasionalmente vestindo uma capa. A maior parte das estatuetas femininas representa figuras nuas sentadas (Hauptmann, 1999, 77). Bem poucas das figuras femininas envolvem composições mãe-filho ou enfatizam a gravidez. A localização dos achados das estatuetas de argila indica que elas eram claramente utilizadas em ritos executados por famílias específicas e não pela comunidade como um todo.

Ao analisarmos o platô da Anatólia do sul e do centro, nos confrontamos com os extraordinários dados iconográficos de Çatalhöyük. Apesar do tempo e espaço separando esta comunidade, datada da metade do VII à metade do VI milênio a.C., das comunidades de caçadores-coletores sedentários no sudeste, parece que eles também acreditavam num mundo dominado por vários seres ou espíritos com poderes sobrenaturais. O fato de que nenhuma construção comunal grande e isolada, ou edifícios cúlticos, foram identificados até agora, pode ser considerado como uma indicação de que a comunidade de Çatalhöyük diferia em sua estrutura e organização das comunidades do IX/VIII milênio, como as que vemos em Abykly.⁶ Agora parece que a maioria dos altares escavados e publicados por Mellaart (1967) podem ter sido, de acordo com Hodder e sua equipe de arqueólogos, partes integrais das unidades habitacionais (Hodder 1987, 1999; Mathews *et al.* 1997). Bem pode ser que a comunidade de Çatalhöyük não tinha necessidade de grandes espaços cercados para suas atividades cúlticas. Ainda assim, algumas das pinturas murais indicam que ritos comunais com um grande número de participantes teriam sido executados em espaços abertos, talvez especialmente preparados para tais atividades. Mesmo assumindo que a maioria dos altares era na verdade casas, ou em outras palavras, que a maioria das casas tinha espaços especialmente de-

dicados e meticulosamente mantidos, consagrados para os espíritos dos mortos, ainda assim nos confrontamos com o problema insuperável da interpretação dos significados das várias formas de decorações murais. Sugeriu-se que certas formas em relevo nas paredes oeste das unidades habitacionais estavam relacionadas aos ciclos de vida das famílias (Hodder, 1999, 161). Com base em evidências micro-morfológicas dos solos das áreas de habitação, que demonstraram que os lares individuais seguiam ciclos de desenvolvimento diferentes, esta linha de pensamento avançou um pouco pela sugestão de que as casas passavam por processos de “nascimento” e “morte”.⁷ É razoável assumir que as esculturas em relevo, incluindo inclusões nas paredes combinando bicos de abutres, mandíbulas de raposas e doninhas, e presas de ursos, eram de natureza relativamente mais permanente do que as pinturas murais, que eram ocasionalmente renovadas com motivos um pouco diferentes. As esculturas em relevo, especialmente as que tinham forma humana, poderiam ter sido a personificação de diversos espíritos, ou poderiam ser pensadas como meio através do qual os espíritos poderiam se manifestar. De fato, a destruição parcial das características faciais e membros de tais esculturas nas construções permanentemente abandonadas poderia ser explicada como atos para aplacar os “espíritos dos mortos”, proteger os “bons espíritos” ou imobilizar os “maus”. Entre as pinturas murais de Çatalhöyük, painéis compostos de sinais simbólicos como círculos, quadrifólios, motivos em forma de estrela, outros que podem parecer flores estilizadas, precisam de uma explicação. Além disso, impressões de mãos de adultos e crianças, freqüentemente dispostas em grupos, refletem certas expressões de controle do mal cujas raízes remontam a, pelo menos, o período do Paleolítico Superior. Quanto às figurinhas femininas naturalistas, em pedra ou argila, representadas de pé, sentadas ou de joelhos, segurando seus seios, ou uma criança ou um animal de estimação, estas podem ser consideradas representações artísticas que refletem as preocupações relativas à fertilidade e à regeneração existentes nas sociedades pré-históricas. Enquanto alguns destes podem ter sido mantidos como talismãs, outras figurinhas podem ter sido utilizadas em magia branca para assegurar fertilidade, nascimento seguro ou talvez como meios em rituais cúlticos entre os cultivadores pré-históricos. Não podemos desconsiderar a possibilidade de que algumas destas figurinhas femininas possam ter sido oferendas votivas para as forças da natureza. De fato, considerando a importância da estabilidade do ciclo climático para o cultivo sazonal e para a caça, é razoável assumir que, na mente dos cultivadores primi-

tivos, ela pudesse estar relacionada com o ciclo feminino relacionado à fertilidade.⁸

Tentando decodificar alguns dos incompreensíveis motivos pintados nas paredes de Çatalhöyük, tem-se a impressão de que os “artistas” não os desenharam ao acaso, mas que tinham ou visto estas formas em um estado alterado de consciência, ou elas eram símbolos “sagrados” já conhecidos, codificados num período anterior por aqueles que de fato os viram gravados em suas mentes. De fato, não é implausível sugerir que tais desenhos, ou os originais, podem ser atribuídos a xamãs que foram capazes de induzir, controlar e explorar estados alterados de consciência, e depois preservaram as estranhas imagens que retiveram em sua memória.⁹ Já dissemos que podemos postular que, na iconografia da Anatólia, leões, ursos, e aves de rapina eram os principais animais cujos poderes os xamãs pré-históricos procuravam adquirir ou controlar. Para melhor compreender e explicar o significado das decorações murais, e em particular das composições pintadas de vida selvagem, figuras dançantes, seres sobrenaturais, motivos florais e geométricos, nós devemos estudar o mundo espiritual de vários grupos nativos que, na África, na América do Sul e em diversos outros continentes, continuam a manter suas tradições antigas em um mundo de rápida industrialização. Os seus registros etnográficos, algumas vezes com algumas centenas de anos de idade, são importantes fontes de informação quanto a cultos, rituais e xamanismo. As descrições de Clottes e Lewis-Williams quanto às crenças e rituais de xamãs San na África do Sul são particularmente interessantes (1998, 32-35).¹⁰

Em Çatalhöyük, algumas das figuras pintadas ou moldadas nas paredes podem ter sido animais-espíritos, pessoas-espíritos ou a representação de xamãs transformados em animais ou seres sobrenaturais. De fato, pode-se postular que algumas das pinturas murais em Çatalhöyük, como a dos dois abutres com corpos humanos, um bisão europeu desproporcionalmente grande, incomodado por duas pequenas figuras humanas, ou uma figura de joelhos em forma de monstro que olha para três figuras humanas, eram representações artísticas de visões de xamãs em sonhos ou alucinações.

Os xamãs pré-históricos, como seus análogos mais recentes, eram praticantes de rituais em que afirmavam ser capaz de se comunicar com espíritos, aplacá-los, predizer o futuro e curar os feridos e doentes. Os xamãs teriam sido pessoas com conhecimento atestado de controlar e manipular “espíritos poderosos” e obter acesso às “revelações místicas”, consideradas como sendo emanadas das “regiões além do acesso dos

mortais”. As mortes inesperadas devem ter sido atribuídas a espíritos maus com poder sobrenatural. É dentro desta estrutura psicológica relacionada à vida, à saúde e ao medo da morte que devemos tentar compreender os simbolismos refletidos nos diversos grupos de representações iconográficas dos caçadores-coletores sedentários e das sociedades agrárias primitivas na Anatólia pré-histórica.

Agindo em benefício de um grupo ou de um indivíduo, estes praticantes de rituais provavelmente deviam fornecer explicações para um problema ou evento “misterioso”, e prescrever remédios mágicos que envolviam a execução de certos atos rituais. Durante estes rituais, os xamãs iriam ter transformado mentalmente as supostas causas destes eventos em formas humanas e animais compreensíveis, e assim se comunicado com elas. Os registros etnográficos demonstram a existência de uma crença popular, em algumas sociedades, de que estes feitos só podiam ser alcançados por pessoas hábeis que podiam adquirir poderes sobrenaturais quando em estado de transe. É importante compreender que as experiências de alucinação e a atividade dos xamãs tomam lugar num universo que existe em suas visões.¹¹

De acordo com pesquisadores em neuropsicologia, existem três estágios de transe, que não são abruptamente separados entre si, que podem ser induzidos de diversas maneiras, incluindo o uso de certas drogas ou plantas causadoras de alucinações.

No primeiro estágio de transe, figuras geométricas como pontos, ziguezagues, redes, conjuntos de linhas paralelas, curvas e com meandros, brilhantemente coloridas e que ficam piscando, aumentando e se contraindo, tomam conta do campo de visão (Clottes e Lewis-Williams, 1998, 16). No segundo estágio, dependendo do estado emocional do indivíduo que está em transe, estas formas podem ser associadas a certos objetos. O terceiro e último estágio de transe é atingido através de um redemoinho ou túnel, no final do qual o sujeito vê uma luz brilhante. Neste estágio de verdadeira alucinação, imagens geométricas bem como pessoas e animais aparecem nos lados em forma de treliça de um túnel. Quando o fim distante do túnel é atingido, pessoas, monstros e paisagens imaginárias são sentidas como reais. Os indivíduos neste estágio avançado de transe vêem estas imagens em paredes e tetos em forma animada e tridimensional. Além disso, neste terceiro estágio os indivíduos sentem que eles podem voar e se transformar em aves e animais. Eles não mais vêem coisas estranhas; as coisas se tornam parte de suas alucinações. Uma das experiências mais comuns da consciência alterada de estágio três é a transformação em um animal.¹² Tendo atingido o transe de alguma maneira, os xamãs em várias

partes do mundo adquirem uma associação com um animal-espírito particular, ou mesmo uma planta, e com a potência sobrenatural que ela fornece. É essa potência que lhes dá o poder de curar os doentes, controlar o movimento dos animais, mudar o tempo, e assim por diante.

Estados de consciência muito alterados têm sido interpretados em sociedades xamânicas ou como uma possessão espiritual, ou como uma perda espiritual. Neste último caso, isto é visto como um vôo para o céu ou uma viagem para um mundo subterrâneo. O registro etnográfico indica que entre os caçadores-coletores o sentimento de vôo é expresso em referência a pássaros. Para os Buryat da Sibéria, por exemplo, a água é o protótipo do xamã (Clottes e Lewis-Williams, 1998, 26). A sensação de elevação também é expressa em relatos xamânicos de ascensão ao céu por meio de escadas, árvores ou postes. Entre os Tungus siberianos, a descida ao mundo subterrâneo é parte de uma cerimônia complexa. Apoiado por percussão, cantos e danças continuadas, o xamã acredita que viaja a uma montanha a noroeste de onde ele vive e dali desce para as regiões sobrenaturais.

Não há dúvida de que na arte pré-histórica da Anatólia, bem como na arte rupestre xamânica existente na África e em outros locais do mundo, animais podiam assumir significados simbólicos. Nas sociedades xamânicas tanto pássaros quanto cobras simbolizam a passagem entre pelo menos os três diferentes níveis do cosmos, céu, mundo e submundo. Destas duas espécies, a cobra tem sido persistentemente considerada como tendo a habilidade de intermediação entre o mundo dos vivos e o mundo sobrenatural dos mortos, que é situado abaixo da terra na maioria das culturas.

Pode-se assumir que a ampla escala de uso deste simbolismo animal no Velho Mundo pré-histórico teve mais de um propósito. Bem pode ser que, entre as sociedades sedentárias primitivas de caçadores-coletores, bem como nas de cultivadores primitivos, os ritos sociais e de fertilidade utilizando símbolos, como fontes de poder e persuasão, teriam fortalecido a coesão comunal. Os idiomas de símbolos em todas as suas formas foram sem dúvida utilizados para definir e manipular o desconhecido, para controlar e preservar a ordem natural e para torná-la predizível. De fato, a luta constante das comunidades caçadoras-coletoras sedentárias em busca de sua subsistência, com frequência em *habitats* hostis com condições naturais em fluxo, criou uma filosofia na qual o conceito de força sobrenatural era o componente central. Símbolos individuais ou compostos, representados pintados ou esculpidos, deviam ser considerados como os meios principais em atividades cômicas. Estas formas artísticas eram consideradas

sagradas, na crença de que elas aumentavam a fertilidade e protegiam contra a incapacitação ou a morte. É neste contexto que devemos ver os grandes edifícios de pedra construídos por sociedades caçadoras-coletoras em Göbekli, Nevali Çori e outros sítios no sudeste da Turquia, bem como nos espaços sagrados decorados dentro das unidades habitacionais em Çatalhöyük. Estes espaços e edifícios decorados poderiam ter sido utilizados para realizar rituais cômicos destinados à realização de objetivos concretos relacionados a muitas facetas da vida ou do ciclo de vida de um grupo, família ou indivíduo. Rituais periódicos ou especiais de variada complexidade provavelmente eram criados para neutralizar, prevenir ou reverter o curso de eventos adversos ou reduzir sua frequência. É muito provável que entre estas sociedades pré-históricas o nascimento, várias iniciações baseadas no gênero, o casamento e finalmente a morte exigissem a realização de ritos comunitários.¹³

Não cabe dúvida de que rituais de culto e outras atividades espirituais eram parte integral da vida da comunidade. Realizadores espirituais como xamãs guiariam estes rituais, que envolviam canto e dança como forma de comunicação, como a oração, e para a dramatização de um evento. Nestas reuniões rituais, a percussão iria fornecer ritmos hipnóticos necessários para inserir os participantes nos transe giratórios selvagens do tipo que aparece registrado em algumas das pinturas murais de Çatalhöyük. De fato, a dança intensa e o canto repetitivo ou recitação iriam ajudar a induzir um estado hipnótico da mente conhecido como transe. Em Çatalhöyük, algumas das pinturas murais podem representar participantes que se identificam com seres míticos ou com os poderes sobrenaturais que eles personificavam. Exemplos etnográficos sugerem que as mentes dos caçadores-coletores pré-históricos e dos agricultores posteriores teriam concebido um mundo de espíritos misteriosos com poder sobrenatural. Este podia ser igualado com animais poderosos e perigosos específicos da fauna local, bem como com marcos geográficos proeminentes, como altas montanhas vulcânicas, rios de enchente ou características celestes. Tendo em vista o extenso repertório de representações de divindades no período neolítico, há uma tendência a se pensar que os poderes sobrenaturais receberam formas diferentes para explicar as irregularidades da natureza de acordo com circunstâncias ou normas. Não pode haver dúvida de que as figurinhas bem explicitamente antropomorfas ou as formas humanas e animais em relevo eram consideradas como abrigando certos espíritos e, através deles, mensagens. Da mesma maneira, a representação de certos animais selvagens em pintura ou relevo, freqüentemente em posições reverenciadas nas construções de culto, era um reconhecimento claro de alguns de seus poderes e habilidades sobre-huma-

nas. A questão é se estes animais eram ou não considerados sagrados. Como tais, eles simbolizavam poderes particulares de divindades ou outros seres sobrenaturais entre as sociedades pré-históricas? Assumindo que sim, como explicar que tais animais eram caçados ou sacrificados? (Yakar, 1991, 311). As respostas a estas questões são em grande medida subjetivas. Ainda assim, a escolha de explicações aumenta quanto também consultamos os dados etnográficos relevantes.

Em rituais pré-históricos, a mágica deve ter sido utilizada com o objetivo específico de evitar acontecimentos negativos e garantir a boa sorte. Evidências textuais do período histórico e dados etnográficos mostram que um ato mágico normalmente se refere ao mistério por detrás da incerteza, seja pelo caráter simbólico do ato, ou, com maior importância, pela fórmula pronunciada durante sua execução. Uma fórmula acompanha praticamente todo ato de magia. Ela expressa o desejo e o propósito dos realizadores. Infelizmente, a fórmula também é aquela parte do ato mágico sobre a qual nossa informação é mais deficiente. Os atos podem ser observados, como nas pinturas murais, enquanto as fórmulas raramente são, se chegam a ser, representadas na forma de arte. As fórmulas são baseadas no conhecimento secreto do segredo do objeto, que não pode ser nada senão a vontade e intencionalidade própria a este (van Baal, 1981, 184). O problema para nós é compreender como os participantes em rituais nas tradições pré-históricas acreditavam que a recitação de uma fórmula particular teria o efeito desejado. As recitações, de acordo com os registros etnográficos, são normalmente combinadas com certos atos ou formas simbólicas. Certas fórmulas ou orações normalmente se dirigem a um ser sobrenatural, talvez em forma de espírito, e elas são colocadas no imperativo como um desejo e não uma ordem (van Baal, 1981, 185-7). Se uma mágica particular não atinge o efeito desejado, a culpa é do realizador, que não estava bem preparado e, portanto, executou incorretamente o rito mágico. Um propiciador de chuva, por exemplo, não tentará chamar a chuva até que a estação de chuvas já esteja bem avançada, e as chances são de que irá chover. Alguns ritos mágicos eram talvez re-encenações elaboradas de um mito. Estes também eram provavelmente ritos estacionais. É bem provável que o tempo fosse dividido em estações e que cada estação, com seus benefícios e limitações para a economia de subsistência e bem-estar da comunidade, exigia atenção especial na forma de rituais de pedidos e aplacamentos em relação às forças da natureza.

Quanto aos vasos decorados de pedra e cerâmica ou certas formas de cerâmica (e.g. antropomorfa, zoomorfa) nas culturas pré-históricas,

em adição a seu uso prático, eram talvez considerados como contendo poderes de proteção contra “espíritos maus” ou o “destino amedrontador” (David *et. al.*, 1988, 365). Entre os exemplos etnográficos, aqueles do norte dos Camarões (*e.g.* a cerâmica produzida pelas tribos Bulahay) (Stern, 1989) podem ajudar a expandir o leque de possibilidades interpretativas para alguns dos vasos com formas e decoração elaboradas. Pode-se tentativamente sugerir que eles serviam como modo de comunicação com uma força que garantisse a fertilidade (*e.g.* a Deusa-Mãe), ou que eram utilizados em certas comunidades para abrigar o espírito ancestral do grupo familiar. Não podemos facilmente descartar a possibilidade de que representações animais e humanas, bem como certos padrões geométricos, possam ter sido considerados como defesa contra os perigos inerentes no “poderio dos espíritos” ou contra o espírito que vivia dentro do vaso (Yakar, 1991, 330-3). Não podemos descartar a possibilidade de que motivos decorativos específicos possam ter sido formas simbólicas de conceitos cosmológicos e espirituais. É interessante notar que muitas das representações humanas e animais em incisão, relevo ou pintura em alguns vasos de Kösk Höyük e Hallan Çemi também são encontradas em decorações murais em Çatal Höyük e em alguns dos pilares de pedra monumentais em Göbekli Tepe.

A ênfase simbólica nas figurinhas naturalistas femininas representadas de pé, sentadas, de joelhos, segurando seus seios ou uma criança ou um animal de estimação, provavelmente era relacionada ao tema da fertilidade/regeneração. Como tal, não é surpreendente encontrar figurinhas femininas colocadas ocasionalmente em depósitos de cereais ou em concentrações de cereais nos ambientes domésticos (Çatalhöyük, Höyücek) (Yakar, 1994, 68). Além disso, jarros grandes e pratos profundos decorados com bucrania, figurinhas animais ou femininas grávidas ou em parto, como as de Köpk Höyük, bem podem ter sido percebidas como contendo espíritos bons que garantiam abundância e proteção. Funções simbólicas similares também podem ser atribuídas a grandes recipientes antropomórficos representando os aspectos de fertilidade de figurinhas/divindades femininas. Tais recipientes de estocagem de Hacilar, Töptepe e Köpk Höyük também podem ter tido funções religiosas e mágicas para uma divindade feminina da fertilidade. Tal divindade poderia ter simbolizado o conceito de uma Deusa-Mãe, aquela que fornece, entre outras coisas, colheitas abundantes. O simbolismo refletido pelas figurinhas femininas, seja ele relacionado à fertilidade ou à mortalidade, pode ter variado de acordo com o contexto em que elas são encontradas. É altamente duvidoso, por exemplo, que

figurinhas femininas associadas a predadores e animais necrófagos teriam simbolizado a fertilidade.¹⁴

Finalmente, é razoável assumir que o conceito de cosmos e sobrenatural, conforme percebido pelas sociedades de caçadores-coletores pré-históricas, iria sofrer certas modificações para se adequar às necessidades das comunidades agrícolas e suas diferentes exigências sócio-econômicas. Num certo sentido, a arte pré-histórica reflete a compreensão do caçador-coletor, ou do cultivador primitivo, do mundo sobrenatural responsável pelos eventos e pelo curso de sua vida e da vida do seu grupo. É neste contexto que as formas de arte encontradas em Göbekli, Nevali Çori, Çatalhöyük, Hacilar ou Köpk Höyük poderiam ser consideradas como reflexões de respostas mentais a expectativas, incertezas e medos relacionados à subsistência, regeneração, saúde e morte (Yakar 1991:310).

NOTAS

1. Estas comunidades aparentemente não cultivavam plantas alimentícias ou tentaram domesticar animais, pelo menos não no mesmo período em que se sedentarizaram. Enquanto grãos selvagens, amêndoas e pistache estavam entre as plantas consumidas, gado selvagem, gazelas, porcos selvagens e asnos selvagens estavam entre os animais caçados por sua carne (Schmidt, 2000a, 47-8).
2. Em Nevali Çori, no final do IX e do começo à metade do VIII milênio a.C., a comunidade subsistia com base na caça e na coleta bem como em algumas plantas alimentícias cultivadas (Hauptmann, 1999, 78). Parece que a estratégia de disposição de recursos desta comunidade ditava, apesar da relativa abundância de alimento, a domesticação de ovelhas e cabras, ou a obtenção delas já domesticadas a partir de outra fonte.
3. Algumas representações de aves de rapina esculpidas em redondo podem ter sido presas às paredes internas de uma velha construção sacra em Nevali Çori. Veja Hauptmann, 1999, figs. 11-15.
4. É bem óbvio que o simbolismo escondido atrás da representação de um pássaro colocado sobre uma cabeça humana está relacionada com uma crença espiritual particular. Veja Hauptmann, 1999, 76.
5. A palavra *totem* vem de um idioma indígena norte-americano, mas tem sido amplamente utilizada para se referir a espécies de plantas e animais, e ocasionalmente a outras coisas, que são consideradas com importância especial por grupos particulares numa sociedade. Entre os povos bantus, o totem é pouco mais que um símbolo ou emblema do clã. Acredita-se que ele esteja possuído por um poder mágico de prejudicar os membros do grupo totêmico que se abusam dele.

6. Esta comunidade derivava sua subsistência da agricultura, caça e coleta, pesca, e talvez comércio de vários produtos, incluindo a obsidiana (Mellaart, 1967; Yakar, 1991, 201-18).
7. Os escavadores em Çatalhöyük teriam observado que enquanto em algumas construções o espaço de vida normalmente sujo teria sido mantido limpo de propósito após uma das renovações periódicas do piso, e em outros a transformação ocorreu no sentido contrário, isto é, de pisos “limpos” para “sujos” (Boivin, 2000, 384). Já que construções individuais parecem ter tido ciclos de vida diferentes, como sugerido pelos escavadores, agora existem ainda mais razões para se reavaliar a distinção entre casas e santuários em Çatalhöyük.
8. Cf. Wiercinski, 1989, 230.
9. Clottes e Lewis-Williams acreditam que as “pesquisas neuropsicológicas recentes sobre estados alterados de consciência fornecem o principal acesso que temos à vida mental e religiosa das pessoas que viveram na Europa ocidental durante o Paleolítico Superior, porque eles também eram *Homo sapiens sapiens* e, podemos supor com segurança, tinham o mesmo sistema nervoso de todas as pessoas hoje” (1998,12-3).
10. De acordo com estes xamãs, quando um animal poderoso é morto, no caso deles um grande antílope africano, o local onde ele caiu sangrando para a morte é cheio de potência. Tais locais eram considerados particularmente aptos para a realização da dança de transe e para a eventual transferência da potência ao xamã. Esta potência era canalizada em algumas pinturas de antílopes ao se misturar o sangue do animal na tinta. Por sua vez, estas pinturas tornam-se fontes de potência. Conforme os xamãs dançavam nos abrigos sob a rocha, eles se viravam de frente para as pinturas quando sentiam necessidade de aumentar sua potência. Então, na sua experiência, a potência flua das pinturas para eles como uma corrente elétrica que os catapultava ao mundo espiritual. Estes painéis de pinturas eram considerados locais de passagem para o mundo espiritual, parte do qual se acreditava estar situado abaixo da terra. Durante sua experiência de transe, os xamãs iriam “entrar” nestes painéis pintados, e suas próprias imagens mentais iriam se misturar com formas em três dimensões animadas.
11. Clottes e Lewis-Williams afirmam que a maneira pela qual o cosmos xamânico é concebido é gerada pelo sistema nervoso humano, ao invés de especulação intelectual ou observação distante do ambiente (1998, 19). Entre as sociedades xamânicas socialmente menos complexas, o cosmos normalmente é pensado como consistindo de três mundos, um da vida cotidiana, um acima e um terceiro abaixo. Os seus espíritos e animais-espíritos particulares habitam os mundos acima e abaixo.
12. Imagens na rocha dos San sul-africanos representam xamãs transformados em antílopes (Clottes e Lewis-Williams, 1998, 17, fig. 10).

13. De acordo com Boivin, o propósito de todos os ritos de passagem é fornecer ao sujeito do rito uma nova identidade (2000, 374).
14. Veja também Ian Hodder, 1987.

REFERÊNCIAS

- AURENCHE, O.; KOZLOWSKI, S. K.. *La naissance du néolithique au Proche Orient ou le Paradis Perdu*. Paris, 1999.
- VAN BAAL, J.. *Man's Quest for Partnership*. Assen, 1981.
- BEILE-BOHN M.; GERBER CH.; MORSCH, M.; SCHMIDT, K.. Neolithische Forschungen in Obermesopotamien. Gurcutepe and Gobekli Tepe. *Istanbuler Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, 1998, 48, 5-78.
- BOIVIN, N. Life rhythms and floor sequences: excavating time in rural Rajasthan and Neolithic Çatalhöyük. *World Archaeology* 31,3, 2000, pp. 367-88.
- CAUVIN, J.. *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. La révolution des symboles au Néolithiques*. Paris, CNRS, 1997.
- CLOTTE, J.; LEWIS-WILLIAMS, D. *The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted Caves*. New York, 1998.
- DAVID, N. *et al.*. Why pots are decorated. *Current Anthropology* 29,3, pp.365-89, 1988.
- HAUPTMANN, H.. The Urfa Region. In: Özdoğan, M. and Başgelen, N. (eds.) *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*. Istanbul, 1999, pp. 65-86.
- HODDER, I.. Contextual Archaeology: An Interpretation of Çatalhöyük and a Discussion of the Origins of Agriculture. *Bulletin of the Institute of Archaeology, London* 24, 1987, pp. 43-56.
- HODDER, I.. Renewed Work at Çatalhöyük. In: Özdoğan, M. e Başgelen, N. (eds.) *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*. Istanbul, 1999, pp.157-64.
- HUMPHREY, C.; ONON, U. *Shamans and Elders*. Oxford, 1996.
- MATTHEWS, W.; FRENCH, C.; LAWRENCE, T.; CUTLER, D.; JONES, M.K. 1997. Microstratigraphic traces of site formation processes and human activities. *World Archaeology*, 29, 2, 1997, pp. 281-308.
- MELLAART, J. *Çatal Höyük, a Neolithic Town in Anatolia*. London, 1967.
- ÖZDOĞAN, M.; ÖZDOĞAN, A. Buildings of Cult and Cult Buildings. In: Arsebük, G., Mellink, M. and Schirmer, W. (eds.) *Light on Top of the Black Hill. Studies Presented to Halet Çambel*. Istanbul, 1998, pp. 581-601.
- ROSENBERG, M. Hallan Çemi. In: Özdoğan, M. e Başgelen, N. (eds.) *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*. Istanbul, 1999, pp. 25-33.