

**FRAGMENTOS
DE
CERÂMICA BRASILEIRA**

BRASILIANA

Volume 382

Direção de

AMÉRICO JACOBINA LACOMBE

Editoração

ANA CÂNDIDA COSTA

Preparação de originais

**ANTONIO CARLOS OLIVIER L
HEITOR FERREIRA DA COSTA**

Revisão

**MARIA APARECIDA AMARAL
MARIA DE LOURDES NETO EIRAS ROMERO RUBIO**

Composição e arte

PAIKA REALIZAÇÕES GRÁFICAS LTDA.

VICTOR ZAPPI CAPUCCI

**FRAGMENTOS
DE
CERÂMICA BRASILEIRA**

**Com o apoio técnico e financeiro do
MinC/PRÓ-MEMÓRIA
INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO**

COMPANHIA EDITORA NACIONAL

**Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

C249f Capucci, Victor Zappi.
Fragmentos de cerâmica brasileira / Victor Zappi Capucci. —
São Paulo : Editora Nacional ; (Brasília, DF) : INL, 1987.

(Brasília ; v. 382)

Bibliografia.
ISBN 85-04-00211-X

I. Cerâmica primitiva — Brasil 2. Índios da América do Sul —
Brasil — Cerâmica I. Instituto Nacional do Livro (Brasil). II.
Titulo. III. Série.

CCF/CBL/SP-87-0219

CDD:738.0981
CDU:738.031.8(81)

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Cerâmica marajoara : Arte primitiva 738.0981
2. Brasil : Índios : Cerâmica 738.0981
3. Cerâmica marajoara : Brasil : Arte primitiva 738.0981
4. Índios : Brasil : Cerâmica 738.0981

ISBN 85-04-00211-X
Foi feito o depósito legal

Direitos reservados

COMPANHIA EDITORA NACIONAL

Distribuição e promoção:
Rua Joli, 294 — Fone: 291-2355 (PABX)
Caixa Postal 5.312 — CEP 03016 — São Paulo, SP — Brasil

1987

Impresso no Brasil

*Dedico este livro à minha esposa,
a poetisa e escritora Hilda Reis Capucci.*

SUMÁRIO

<i>Incursoão no mundo de uma arte antiga (Gabriel Hermes)</i>	IX
<i>Nota prévia</i>	XIII
A CERÂMICA NO BRASIL	1
Cerâmica artística: hipóteses sobre os povos que a fabricaram	2
A cerâmica artística do Brasil é pós-colombiana?	3
CERÂMICA MARAJOARA	9
Localização dos principais depósitos	9
Os tesos do igarapé Camutins	10
Importância da cerâmica marajoara	17
Histórico de Pacoval	18
A discutida regressão da arte marajoara	21
Homem ou mulher o artista de Marajó?	26
A cerâmica de Pacoval	28
Finalidade dos cerâmios	35
Decoração marajoara	41
SEMELHANÇAS ENTRE AS VÁRIAS CERÂMICAS DA AMÉRICA	44
A PINTURA NA ARTE INDÍGENA	46
CERÂMIOS DE SANTA ISABEL	46
CERÂMICA DE MARACÁ	47
Origem da cerâmica de Maracá	48
Região do rio Maracá	52
Região do rio Anauerá-pucu (rio da Canoa)	53
Cerâmios fora da região do Maracá e Anauerá-pucu	56
Aspecto geral das igaçabas de Anauerá-pucu	57

CERÂMICA CUNANIARA	58
CERÂMICA DOS TAPAJÓS (SANTARÉM)	67
CERÂMICA DOS RIOS TROMBETAS E JAMUNDÁ	73
CERÂMICA DE CAJARI	75
Vestígios de habitações no lago Cajari	75
A decoração da cerâmica cajariense	78
CERÂMICA DE CAVIANA	82
CERÂMICA DE MIRACANGÜERA	83
Cerâmica do rio Tefé e cercanias	83
Cerâmica de Ererê	84
Cerâmios da costa do Paru	85
<i>Apêndice</i>	89
<i>Bibliografia</i>	93

INCURSÃO NO MUNDO DE UMA ARTE ANTIGA

Brasileiros de todos os pontos do território pátrio já ouviram falar, alguma vez, da chamada arte dos primitivos habitantes do Brasil; já puderam, talvez, admirar suas representações e identificar a motivação e as características morfológicas dos curiosos objetos de barro — com desenhos de linhas simples e cores fortes — que compõem o acervo difuso dessa arte rústica.

A arte marajoara, a mais difundida, como tantas outras manifestações da criatividade humana, originária do fundo remoto dos tempos, tem conteúdo amplo e rico. Amplo, no sentido de que sua ocorrência é registrada em diferentes lugares situados na extensa região geográfica pela qual o rio Amazonas se aproxima do Atlântico e o atinge. E rico, pode ser dito, porque as formas de cerâmica trabalhada e respectivos ornamentos — veículos da mensagem dos criadores dessa prática — revestem-se, hoje, para o estudioso, de uma significação muito maior do que a sugerida pela simples beleza plástica que os objetos exibem.

Além da beleza e harmonia de proporções pousada na face externa, esses objetos — urnas, vasos, modelagens de homens e animais — refletem com intensidade e magnitude todo um desconhecido universo cultural, em que estão inseridas as crenças e os costumes dos grupos indígenas responsáveis pela autoria desse legado que atravessou o tempo e chegou até nós.

Universalmente, os grupos humanos primitivos sempre usaram as habilidades técnicas conquistadas na fixação de imagens e signos, para documentar — ante os que viessem depois — seus procedimentos no cotidiano e suas representações mentais do sobrenatural. Há muitos séculos, povos do nosso planeta, até os egípcios e seus vizinhos do Oriente Médio — de onde deve ter começado a história do mundo ocidental —, deram-nos copiosa e exuberante demonstração desse propósito de comunicar-se com a posterioridade, através de desenhos singelos e inscrições que falam de seus hábitos e crenças.

O exame desses legados arqueológicos deve ser feito não apenas pela consideração objetiva de cada objeto ou figura, mas, sobre-

tudo, pelo que pode ser descoberto e entendido no espaço cultural ocupado pela própria peça.

É o que se faz, no Brasil, relativamente ao acervo da arte marajoara, guardado nos museus e nas coleções particulares e sempre acrescido pelo que vai sendo descoberto na ilha de Marajó, em Santarém e adjacências. Contamos, sem dúvida, com alguns especialistas de indiscutível autoridade no assunto.

Felizmente, a primitiva arte cerâmica indígena mereceu estudos de apaixonados pesquisadores, que buscaram — nos vestígios de abandonadas aldeias, nos objetos domésticos, nos apetrechos de caça, nas cerâmicas de formas variadas, nas decorações — elementos capazes de avaliar padrões culturais indígenas.

A Amazônia ofereceu grande atrativo, em especial, o Estado do Pará, que teve feliz oportunidade no campo da botânica, da arqueologia, da etnografia e pesquisas correlatas, atraindo cientistas, sábios e estudiosos. O ano de 1866 lembra a fundação da Sociedade Philomática, sem dúvida, o núcleo do futuro Museu Paraense, que, graças a Domingos Ferreira Pena, transformou-se em importante centro de pesquisas da região. Destaca-se o cientista suíço Emílio Augusto Goeldi, convidado pelo governador Lauro Sodré, que, durante treze anos, dirigiu o Museu Paraense, servindo-o com amor e eficiência e, assim, depois o museu recebeu o seu nome. O cientista atraiu para o Estado do Pará numerosos especialistas na condição de colaboradores, e lembro Adolfo Dueke, que dava a visitantes valiosas lições. A biblioteca do Museu Emílio Goeldi é das mais ricas do Brasil, como o atestam os numerosos trabalhos publicados e o disputado *Boletim do Museu*, com as memórias.

Tive a alegria de conhecer, nas minhas muitas visitas ao museu, os estudos e alguns dos cientistas que honram esta cultura especializada. Participei, como membro do grupo organizado por Frederico Barata, dentro da área do Museu Goeldi, de muitas pesquisas, e muito conhecemos e aprendemos da admirável arte que a gente indígena deixou nos pequenos ou grandes vasos, nos zoomorfos, cariátides, cachimbos angulares e outros, e no segredo da *muiraquitã*.

Sentimos, assim, satisfação em conhecer o trabalho de Victor Zappi Capucci, figura respeitável de pesquisador e professor, autor de diferentes estudos, valiosos todos, sobre a temática em referência.

O presente *Fragmentos de Cerâmica Brasileira* é obra oportuna de especialista e marcará a ação do ilustre patricio nessa importante e particularíssima área de estudo. Seu confessado objetivo nesse trabalho, de que ora me ocupo, foi a necessidade de facilitar ao principiante "estudos e opiniões diversas sobre a nossa cerâmica". E observa que, ao tempo da descoberta, a maioria das tribos brasileiras fabricava artísticos artefatos de barro, embora prevalecesse como re-

sultado dessa atividade “um tipo grosseiro para as utilidades comuns da vida”. Na dita cerâmica, porém, fazem exceção os “trabalhos oleiros de Marajó, Santarém e Cunani, atribuídos a culturas indígenas desaparecidas antes da conquista européia”.

Aí, pois, o tema sobre o qual discorre com erudição e segurança o professor Victor Zappi Capucci no pequeno e útil volume que ora tenho a honra de prefaciá-lo. Silêncio, neste instante, para que o leitor possa encontrar-se, sem desnecessárias interferências, com o seu texto claro e preciso no rumo dos objetivos colimados e atingidos pelo Autor.

Gabriel Hermes

(Do extinto Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará, que funcionou no Museu Emílio Goeldi.)

NOTA PRÉVIA

O que nos levou a escrever a presente monografia foi o desejo de reunir num único volume, para o iniciante, estudos e opiniões diversas sobre a nossa cerâmica, que até aqui se encontravam isolados. Daí o nome: *Fragmentos de Cerâmica Brasileira*. Acreditamos, porém, encerre algo de útil para os nossos estudantes, que nele encontrarão informações, extraídas ou condensadas, de especialistas no assunto, bem como dados, muitos dos quais se encontram em obras raras e esgotadas.

No decorrer da leitura da matéria adiante exposta, às vezes notará o leitor pontos de vista contraditórios sobre um mesmo assunto. Isto, porém, é natural em matéria que até hoje tem suas raízes mergulhadas no espesso nevoeiro que envolve a origem do Homem americano, sua civilização e respectivos movimentos migratórios.

Todavia, é nosso pensamento que tais pontos de vista contraditórios devem ser conhecidos pelos que se interessem pela cerâmica brasileira, pois se trata de opiniões abalizadas de estudiosos que a ela dedicaram longos anos de pesquisas e merecem, por isso, o justo acatamento.

O Autor

A CERÂMICA NO BRASIL

A cerâmica é a arte por onde as culturas marcam a sua transição para o trabalho dos metais. Antes de criá-la, o homem já iniciou e utilizou a arte dos utensílios líticos, a arte do trançado, a arte da plumagem, conforme a região onde viveu¹.

No período da pós-descoberta, verificou-se predominarem no Brasil povos que, de modo geral, fabricavam para as necessidades comuns da vida um tipo inferior de cerâmica. Não estão neste caso, entretanto, os interessantes trabalhos oleiros de Marajó, Tapajós, Cunani e Cajari, localizados na Região Norte do País e atribuídos a culturas indígenas desaparecidas antes da colonização européia.

Não se presume, porém, que no Sul, onde predominaram povos Tupi-guarani e Jê, não se tenha contribuído com material da mesma espécie; mas a sua qualidade inferior, embora em abundante quantidade, não permite margem a melhores afirmações. Por muitos anos, ainda será naquele campo que os arqueólogos irão proceder a averiguações para poder explicar algo sobre a vida antiga do Brasil².

É digno de atenção o aumento qualitativo que se nota na cerâmica brasileira à proporção que se caminha do Sul para o Norte, onde se encontram os modelos superiores.

Tosca e rude, no Sul, feita exclusivamente com a preocupação de utilidade determinada pelas exigências do viver: melhorada no Centro, quando as tribos já evoluíram e se adiantaram na marcha para o Norte; e bastante aperfeiçoada no Maranhão, sem ter ainda os elementos naturais que fazem da Amazônia uma região de privilégio³.

(1) Costa, Angyone. As aculturações oleiras e a técnica da cerâmica na Arqueologia do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. VI, 1950.

(2) Barata, Frederico. Uma análise estilística da cerâmica de Santarém, *Separata de Cultura*, n.º 5 — 1953. O autor afirma que a tribo dos Tapajó sobreviveu longo tempo à conquista iusitana e ao contato com os missionários. Sua cerâmica, contudo, não sofreu qualquer aculturação e se manteve preservada de influências estranhas até o extermínio da grande comunidade indígena da Amazônia brasileira, já no século XVIII. Isso, que é uma das coisas que maior surpresa causa a quem estuda a arte tapajônica, demonstra a solidez da sua cultura peculiar, com valores tão definidos, que nem mesmo o convívio secular com a nossa civilização a pôde desviar da linha tradicional ou de integração na sociedade e no meio próprios.

Na obra intitulada *A arte oleira dos Tapajó*, v. I, p. 15, do mesmo autor, este nos diz que "muitos dos seus costumes identificamos também através da cerâmica, associando as suas estilizações às narrativas lacônicas dos cronistas que deles foram contemporâneos ou lhes recolheram tradições orais ainda bem vivas".

(3) Costa, Angyone. *Introdução à Arqueologia Brasileira*, 2. ed. 1938. p. 292.

Cerâmica artística: hipóteses sobre os povos que a fabricaram

Divergem os pesquisadores quanto à origem dos povos fabricantes de cerâmica artística no Norte do Brasil.

Vejamos as opiniões de alguns especialistas:

No entender de Angyone Costa,

a família Aruaque ou Nuaruaque foi das que primeiramente se estabeleceram vinda dos planaltos andinos, descendo os afluentes da margem esquerda do Amazonas e galgando, por outro lado, a estrada do mar. Pacíficos e ativos construtores das artes do trançado e da cerâmica, a eles se atribui a construção das peças mais belas na louça indígena do Brasil. Os Nuaruaque teriam tido velhos contatos com as tribos do istmo do Panamá, depois do desaparecimento da florescente civilização dos Maias.

Tinham pervagado as grandes bacias do Orinoco e do Madalena, estabelecendo comércio, possivelmente demorado, com povos de cultura superior.

Ao aparecerem na planície, talvez fugindo de perseguições de tribos mais belicosas, os Nuaruaque rumaram para Marajó. [...]

[Posteriormente] impelidos pelos Caraiba, atravessaram a planície Amazônica, perseguidos por aqueles ferozes inimigos que os levaram às Grandes Antilhas. [...] O Tupi-guarani, quando chegou à margem esquerda do Amazonas, já encontrou ao norte o Caraiba, que lhe toleu os passos.

Por seu turno, Domingos Soares Ferreira Pena afirmou que, não havendo notícia segura de ter aportado à costa oriental da América do Sul grupo humano antes da descoberta do Novo Mundo, conseqüentemente não se poderia atribuir a qualquer povo não-americano a construção dos cerâmios¹ artísticos do Pará. Para ele seriam os Cariba ou Caraiba, que habitavam Marajó, os construtores da camada inferior da cerâmica de Pacoval, e os seus descendentes imediatos foram provavelmente os continuadores desse monumento, cabendo, finalmente, aos Aruá², últimos representantes desse povo, a seção superior, cujos artefatos são já bem mais grosseiros que os da camada inferior.

Teodoro Sampaio, em seu trabalho *Arqueologia brasileira* (1922), escudando-se no pensamento de Ferreira Pena, que atribuiu aos Aruá a posse ou autoria da ilha do Pacoval, diz-nos que, "se a hipótese do ilustre naturalista [Ferreira Pena] se confirma de referência a essa tribo do tronco Aruaque-Caraiba³, é lícito, então, filiar-se o foco de cultura que se testemunha na necrópole do lago Arari à

(1) *Cerâmio* foi o nome escolhido pelo arqueólogo Ferreira Pena para designar a louça contendo despojos humanos.

(2) Povo Aruá: *Arendu Inté* (r branco). Ferreira Pena, em 1877, entrevistou no distrito de Chaves, em Marajó, o velho Anselmo José, de mais ou menos 75 anos, último representante da tribo dos Aruá.

(3) Os alemães mostraram que os Cariba e os Aruá são dois grupos étnicos à parte. (Cf. Costa, Angyone. op. cit. p. 33.)

civilização dos povós do Darien e da América Central ou, mais diretamente, aos da Flórida e do vale do Mississípi por intermédio das Antilhas”. Entretanto, ainda nada se pode afirmar nesse setor da Antropologia, confessa-nos Anygone Costa.

Acompanha J. Hurlley a hipótese de Teodoro Sampaio de que os oleiros aborígenes de Marajó, da Guiana Oriental Brasileira e, notadamente, de Santarém trouxeram, “em sucessivos enxames que desciam pela costa ou pelas Antilhas, o germe de uma civilização superior, reflexo quiçá da Nahuatl, dominante na América Central e no México, e que precedeu à Asteca no Norte como a Aimará precedeu no Sul aos Incas”.

Escreve Nordenskjold:

Les recherches futures en Venezuela, région presque totalement inexplorée au point de vue archéologique, nous seront d'une grande utilité, pour mieux comprendre la civilisation indienne du bassin de l'Amazone: elles nous permettront de constater les liens culturels qui unissent cette région à la Colombie et à l'Amérique Centrale.

Vê-se, pois, que o pensamento de Nordenskjold afasta a civilização das tribos da Amazônia da influência dos povos do planalto Andino e a encadeia aos povos da América Central.

Vejamos ainda mais algumas dessas opiniões:

Barbosa Rodrigues, por exemplo, atribui aos Neengaiba, um ramo colateral dos Aruaque, a responsabilidade dos aterros sepulcrais de Marajó; e entre os etnógrafos estrangeiros que proclamam a origem nuaruaque da cerâmica marajoara encontra-se Ehrenreich. Já Ladislau Neto, Ferreira Pena e Hartt acreditaram na extrema antiguidade da civilização marajoara.

A cerâmica artística do Brasil é pós-colombiana?¹

Emílio Goeldi é de opinião que no território brasileiro não há uma única localidade que indique de maneira clara a existência de uma cidade pré-colombiana, ou monumentos arquitetônicos e ruínas de maior vulto, *culturas, enfim, de uma época indubitavelmente anterior à invasão dos navegadores lusitanos*. É dupla a causa desta dificuldade. Em primeiro lugar, os indígenas brasileiros da Antiguidade parecem ter sido possuidores de uma índole aparentemente diversa da dos povos arquitetos, tais como os Astecas mexicanos e os Incas peruanos. Em vez de sedentários, foram migratórios e nôma-

(1) Excerto da conferência pronunciada pelo Dr. Emílio A. Goeldi, no então Museu Paraense, em 07-12-1896: O estado atual dos conhecimentos sobre os índios do Brasil, especialmente sobre os índios da foz do Amazonas no passado e no presente. *Vol. II, do Museu Paraense.*

des, mudando freqüentemente de residência e não mostrando quase nunca um verdadeiro amor filial ao torrão, expresso e manifestado em obras arquitetônicas de duração perpétua.

Será — pergunta Goeldi — que faltou ao habitante do território cisandino pendor para uma séria arquitetura ou apenas ficou latente devido a circunstâncias alheias e de força maior, como, por exemplo, a falta de material idôneo, a ação deletéria e corrosiva do clima ou — *last but not least* — o desassossego, as atribulações de um longo período de migrações forçadas e o continuo aperto e acossamento criado por vizinhos belicosos e turbulentos? Segundo Goeldi, não é fácil a resposta. Entretanto, continua ele, se repararmos na aperfeiçoada cerâmica marajoara, no possível parentesco que se apresenta no exame de certas tendências de ornamentação entre os artefatos dos antigos moradores de Lucatã e os antigos moradores da ilha de Marajó e do litoral da Guiana, consideraremos quase impossível que estes mesmos oleiros não tivessem conhecido o recurso do tijolo como sucedâneo da pedra de construção. Supõe Goeldi que os índios encontrados pelos descobridores do Novo Mundo julgados autóctones talvez não o fossem e provavelmente seriam relativamente novos no Brasil, elementos alienígenas, gente que veio de mudança e que ainda não podia resolver-se a fazer obras que desafiassem o tempo, talvez por não sentir a satisfação de se achar instalada de vez em sua casa.

Com respeito aos Cariba, classifica-os Goeldi de bravos, soberbos e cruéis, essencialmente guerreiros, vitimando, acoassando e depredando os vizinhos.

Supunha-se que a sua pátria tivesse sido a América do Norte, opinião corrente e sustentada por Petrus Martyr, o inglês Bristock, o francês de Rochefort e até por Humboldt; mas ganha terreno, afirmava Goeldi em 1896, a doutrina oposta de que a pátria dos Cariba deve ser procurada no sul do Amazonas, no coração do Brasil, e que o domínio deles se estendeu do Sul para o Norte, encontrando e exterminando os Nuaruaque, que faziam um movimento de migração inverso, isto é, do Norte para o Sul. Foram estes Nuaruaque que, com bastante probabilidade, irradiaram das Antilhas para o Sul, ocupando o litoral da Guiana até a foz do rio Amazonas, e que nos Tupi do litoral, por um lado, e nos Caraíba centro-brasileiros, por outro, encontraram inimigos e adversários que lhes infligiram a imperiosa necessidade de mudar a direção original da marcha intentada.

A opinião de Goeldi sobre a cerâmica de Maracá, embora reconheça na olaria dessa região que o oleiro respectivo manifesta uma individualidade singular, não exclui, entretanto, esta arte da comunhão do oleiro de Marajó, da ilha do Pará, de Cunani e de Miracangüera. Segundo Goeldi, os construtores da cerâmica do Amazonas

são diversos membros da família Nuaruaque e não os Cariba ou Jê, baseando sua opinião nas seguintes observações:

1) O alto grau de perfeição alcançado por esta cerâmica que originou produtos os quais, usando das palavras de Ehrenreich, "fazem concorrência com os melhores artefatos peruanos e representam talvez a suprema produção artística jamais atingida por indígenas da Sul-América cisandina".

2) O parentesco frisante que esta cerâmica manifesta em comparação com produtos de olaria ainda hoje fabricados pelas tribos do tronco nuaruaque, encontrados e estudados por Karl von den Steinen, no Xingu.

3) A importante circunstância, constatada por Karl von den Steinen, de que por toda parte, onde no Brasil Central tribos de outros troncos produzem a cerâmica artística, os mestres e introdutores desta indústria foram sempre, sem exceção da regra, Nuaruaque vizinhos, mormente mulheres roubadas.

4) Os estudos de Barbosa Rodrigues sobre a cerâmica de Miracangüera atribuída por ele, com feliz intuição, aos *aroaquis*, membros da família Nuaruaque.

5) Os costumes funéreos, as tradições artísticas e a habilidade técnica e industrial dos Nuaruaque ainda existentes no Norte da Sul-América (*arrowak* nas Guianas Inglesa e Holandesa¹).

6) As fontes históricas dos escritores coevos da invasão européia, colecionadas em diversos trabalhos por Domingos Soares Ferreira Pena, quando consultadas com o criticismo necessário.

Assegurou ainda o dr. Emílio Goeldi que Ferreira Pena passou toda a sua vida em erro de tomar os Aruã como pertencentes aos Cariba ou Cariba, e este preconceito foi funesto sobre quase todos os outros investigadores. Visto que Ferreira Pena não ligava a cerâmica marajoara com os Aruã e Neengaiba, coevos da invasão portuguesa, ninguém mais ousou fazer isso e assim é que nem Hartt e Ladislau Neto, apesar de volumosos trabalhos publicados sobre o assunto, não se pronunciaram acerca da idade daquela extinta indústria e cultura, pelo contrário, transpirando por muitos lados, especialmente em Ladislau Neto, uma grande vontade de recuar a origem da cerâmica para muito tempo atrás.

Só Barbosa Rodrigues afirmou, como já mencionamos à p. 17, que os aterros sepulcrais de Marajó não são pré-históricos e que foram construídos pelos Neengaiba, um ramo colateral dos Aruaque. Ele chegou a este resultado pelo estudo comparativo da cerâmica funerária de Miracangüera localizada em Itacoatiara, antiga Serpa, no vale Amazônico.

Comparando as cerâmicas de Marajó e Cunani com as de Miracangüera, no Amazonas, Goeldi mostra certos pontos de contato e parentesco entre elas, afirmando que estas últimas têm a forma das de Marajó, às vezes fisionomias em relevo lembrando as de Cunani e tampas parecidas com as de Maracá.

(1) Atuais Guiana e Suriname.

Um dos argumentos de Goeldi sobre a recente idade da cerâmica de Maracá são as famosas "pérolas venezianas", miçangas de vidro de origem européia, achadas num dos ídolos-urna daquela região. (Ver nota da p. 57.)

Enfim, a opinião de Goeldi sobre a antiguidade dos cerâmios no Brasil é a de que são pós-colombianos.

Raimundo Lopes não concorda com a hipótese de Goeldi e afirma ser a expansão aruaque anterior à colonização. Conclui, também, que as semelhanças, aliás importantes, entre os Aruaque e os índios extintos fazem antes supor uma "derivação cultural" do que uma "identidade e coexistência".

Segundo seu ponto de vista, há no extremo norte do País, em contraste com as culturas mais adiantadas, uma série de cerâmicas toscas, muitas vezes sem pintura, representando uma etapa anterior na escala evolutiva; são as urnas-ídolo de Maracá, parte da cerâmica do baixo Amazonas, a do sambaqui maranhense de Maiobinha, etc. Como cerâmica adiantada, Raimundo Lopes dá a de Cunani, *mounds* de Marajó e a das estearias do Maranhão.

Continua Raimundo Lopes:

Os atuais povos indígenas da Amazônia, entre os quais avultam os Aruaque, dispõem de cerâmica bem adiantada, que reflete aspectos das elevadas culturas extintas. A assimilação de culturas de outros povos por contato ou conquista deu-se largamente com o tipo étnico aruaque, que nas Antilhas adotou outras formas culturais, com vasos mais toscos, braçletes de pedra e machados antropomorfos; os Cariba, por sua vez, apoderaram-se das mulheres e com elas da indústria aruaque.

Estudando o estilo cerâmico de Cajari (Maranhão), Raimundo Lopes encontrou traços comuns na civilização de Chiriqui, no istmo do Panamá.

Aproximando-se, embora mais do que Marajó, da estilização complicada dos povos mexicanos, Chiriqui tem nos seus desenhos muito da estética dos nossos índios extintos: no predomínio das faixas curvas e espiraladas; na estilização zoomorfa em que se passa do animal confundido com a forma geométrica do vaso (como no Cajari) ao ornato animal "aplicado" ou "pintado", dominante em Marajó.

Nas estatuetas falóides ressalta o parentesco com Marajó.

Através de Cauca e do Napo assinalam achados de Uhle o traço de união entre Marajó e a civilização do Istmo.

De um modo geral, as civilizações da Amazônia têm notável analogia com as do México e da Centro-América.

Outro autor citado por Raimundo Lopes, chamado Herbert J. Spinden, na sua obra *Ancient Civilization of Mexico and Central America*, interpretando de um modo largo as relações da cultura arcaica e os achados de Max Uhle e Berthon nos Andes, mostra-nos a América invadida por tribos asiáticas em baixo estado de nomadis-

mo que, depois de evoluírem no México, espalharam-se até Marajó e os Andes. Após essa comum civilização arcaica, viria o período de isolamento, de regionalismo (pós-arcaico).

A generalização é sedutora, mas é necessário entendê-la com reservas, sendo bem pouco provável uma extensa "uniformidade" arcaica.

Uhle, estudando aspectos da civilização antilhana e incásica de Ica e Nazca, notou fortes sinais de diferenciação: a falta de tecelagem (contrastando com o desenvolvimento mais tarde dos tecidos peruanos) e a grossura da cerâmica das estatuetas da Venezuela interpostas às culturas mais adiantadas do Panamá e de Marajó. Uhle descobriu ainda uma influência *maya* no Equador¹.

É provável que as culturas pós-arcaicas possuísem um ciclo de expansão tal que ultrapassasse os limites da primitiva cultura, explicando-se desta forma os caracteres arcaicos de Marajó, sem recorrer à extrema antiguidade do primeiro tipo mexicano, por um relacionamento especial com a civilização do Istmo. Ainda de acordo com Spinden, o ambiente semi-árido dos platôs, característico dos povos arcaicos, só é encontrado nas cordilheiras e na Guiana, ao passo que o Istmo e a Amazônia são muito úmidos.

Raimundo Lopes, que estudou o assunto, julga que, enquanto não estivermos de posse de suficientes seriações, o que poderemos é unicamente fazer boas hipóteses, pois a interposição definitiva das identidades culturais entre a Amazônia e a América Central depende do fato de acharmos uma escala de superposição ou termos de transição, que nos faltam, entre os povos do Maranhão e da foz Amazônica.

Associando a história geográfica do litoral aos vestígios arqueológicos, Raimundo Lopes chegou à seguinte seriação hipotética:

- 1) fase dos sambaquis; regressão marinha; cultura inferior;
- 2) fase das civilizações extintas, lacustres e marajoaras; termo de regressão marinha;
- 3) fase proto-histórica; invasão do mar; decadência marajoara; culturas derivadas.

E conclui favoravelmente: 1º) sobre a relativa antiguidade das civilizações cajariense e marajoara e as semelhanças destas com o tipo arcaico centro-americano; 2º) a civilização de Cajari constitui um tipo bem individualizado, tendo a civilização antiga da Amazônia o seu apogeu em Marajó, mas decaindo em seguida, substituída por povos mais rudes; 3º) e, finalmente, os Aruaque amazônicos têm conservado na sua cultura afinidades com a dos povos extintos.

(1) Uhle, M. *Influencias mayas en el alto Ecuador. Boletín de la Academia Nacional de Historia*. 1922, v. VI.

Morais Coutinho¹ pensa de modo diferente e nos diz que adota a opinião dos que negam aos documentos cerâmicos da Amazônia uma alta antiguidade para além da fase pré-colombiana, à qual corresponderia uma civilização extinta, sem conexão com as conhecidas populações históricas. Mais razoável, afirma Moraes Coutinho, é dar àqueles documentos uma idade que os mostre quase contemporâneos da descoberta e admiti-los como obra das tribos filiadas aos grupos indígenas conhecidos.

“Os extintos fabricantes da nossa mais perfeita cerâmica bem parecem haver pertencido à grande família aruaque, a cuja influência se teriam agregado outros povos” — conclui Moraes Coutinho.

Por sua vez, Max Uhle² vincula os núcleos marajoara e cunaniara às civilizações chibcha da Costa Rica, do noroeste colombiano e do rio Napo (Equador).

Finalmente, Jorge Hurley, em *Ilha Grande de Joanes*, diz que a cerâmica encontrada nos aterros da ilha de Marajó lembra, com pequenas alterações do material e pintura, a dos Maias da América Central e os modelos em pedra de Palanqué, no Iucatã, e a da caverna dos Atura ou Aturé, no Orinoco, sendo de salientar que os ídolos de barro representados pela figura fálica, “pinturas e esculturas do mesmo tema, encontradas em Marajó, são idênticos aos que foram trabalhados pelos Maias na América Central e entre os povos do Iucatã, da Califórnia e até do Peru”.

(1) Coutinho, M. Excursão científica ao Estado do Pará. *Boletim do Museu Nacional*. 1924. 1:2.

(2) Uhle, M. Civilizaciones Mayas de la costa Pacífica de Sudamérica. *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. Quito, 1923. VI:87-92.

CERÂMICA MARAJOARA¹



Localização dos principais depósitos

Os depósitos de cerâmica marajoara estão localizados, de um modo geral, nos campos da metade oriental de Marajó, tendo o lago Arari como centro.

José Ferreira Teixeira, numa monografia apresentada ao Congresso Brasileiro de Geografia, informa-nos que os aterros encontrados em Marajó estão situados

(1) *Marajó* + *mare* = "residente, oriundo de Marajó".

dois na confluência do rio Anajás, margem esquerda, com o igarapé Frei Dionísio, nos lugares chamados "Tezinho" e "Guajará", nas terras da Fazenda Campo Lindo, atualmente de Teixeira & Cia.; cinco necrópoles, na margem esquerda do rio Camutins, afluente direito do rio Anajás, e dois na margem direita daquele rio, nas terras de diversos fazendeiros; dois aterros na fazenda Boa Vista, na margem direita do mesmo rio Anajás; no lago Arari, são notados dois aterros, sendo um chamado Pacoval, na margem do lago, junto à fazenda Severino, dos herdeiros do dr. Vicente José de Miranda, e outro nas terras da fazenda Diamantina, dos filhos de Luís Lobato, na ilha denominada Cuieiras. Estas necrópoles pertenceram aos índios Arari, como as do rio Anajás aos selvagens da tribo dos Anajá. Na ilha Macacão, sede da fazenda Laranjeiras, à margem direita do lago Guará, encontra-se um aterro que pertenceu à tribo dos índios Marauaná; estes selvagens também possuíam outra necrópole menor, na margem esquerda do rio São Miguel; nos terrenos da fazenda Santa Maria, na margem direita do rio Camará, pertencente aos filhos de Francisco José Cardoso, existem três aterros dos índios Caiá, de Monsarás; na fazenda Pacoval, nas cabeceiras do rio Pacoval, afluente esquerdo do rio Cururu, está colocada uma necrópole dos índios Aruá, como na fazenda Monguba, de Benjamim Magno, no rio Cururu, há um aterro dos mesmos selvagens. Na fazenda Montenegro, de D. Bertina Miranda, e na denominada Naratuba, de Rodolfo Chermont & Irmãos, encontra-se uma necrópole em cada uma, outrora pertencente aos Aruá; no igarapé Bacabal, afluente esquerdo do rio Ganhoão, os referidos índios possuíam um cemitério.

Anyone Costa acha provável que em Marajó ainda existam "tesos" riquíssimos em cerâmios na área intercalada entre os rios Ganhoão, Cururu, lagos Mututi e Assapão.

Os tesos do igarapé Camutins

O igarapé dos Camutins, afluente do Anajás, é famoso pela existência de inúmeros *mounds* situados às suas margens. Nesses *mounds* coroados de terra preta, abunda a louça do ameríndio, donde se deduz pelo solo e pelos despojos que os indígenas enterravam o defunto na mesma colina em que viviam. Este rio, ao contrário dos outros, cheios de meandros, é quase reto, levando os moradores da zona a supor que o solo das beiradas convexas, motivo das curvas, tenha sido levado para os aterros artificiais que depois se cobriam de cinzas, sobejos de cozinha, substâncias domésticas geradoras da terra preta. Curioso, entretanto, de notar é que os especialistas apenas se referem, ao tratar da cerâmica indígena de Marajó, ao cemitério do Pacoval de Arari, quando o cemitério do Pacoval do rio Cururu, também afluente do Anajás, é muito maior e menos mexido pelos exumadores de louça. Basta dizer que o *mound* de Arari tem de dois a cinco metros de altura, ao passo que o *mound* de Cururu chega a dez metros¹.

(1) Moraes, R. de. *Af/teiro amazônico*.

É oportuno transcrevermos aqui um interessante estudo de Peter Paul Hilbert¹, etnólogo do Museu Goeldi, relativamente à situação dos tesos marajoaras do alto Camutins.

Nesta obra, trata Hilbert dos tesos² do curso superior do igarapé dos Camutins, incluindo-os no número dos já conhecidos com segurança, ou dos tesos arqueologicamente explorados, descrevendo a sua seqüência de sul para norte. Conforme confessa o citado autor, não se trata de um estudo completo de tais sítios, em virtude das explorações insuficientes, mas de uma orientação básica geral que poderá servir futuramente.

Diz-nos o etnólogo Hilbert:

Sobre o número e a distribuição geográfica dos sítios da fase marajoara, situados ao longo do igarapé dos Camutins, ainda existem hoje algumas incertezas.

O igarapé dos Camutins é um afluente da margem direita do alto Anajás, situado aproximadamente ao centro da metade oriental da ilha de Marajó.

A primeira referência sobre a existência de urnas funerárias provenientes dessa região data do tempo de Martius (1867). Devemos a Ferreira Pena a primeira investigação científica (1870), cuja coleção, oriunda desse mesmo lugar, encontra-se no Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

Na primeira descrição feita por Derby, no ano de 1876, são mencionados, além dos três primeiros tesos, situados rio abaixo, e mais ao sul (1, 16 e 17 na contagem dos Evans), outros doze tesos, que podem ser encontrados a uma distância de meia légua rio acima.

Quase todos se acham na estreita zona da mata que margeia o igarapé, mas consta que há dois no campo. Encontram-se às vezes fragmentos de louça no campo, e na mata, no nível ordinário.

Esses tesos, porém, não foram visitados por Derby, que termina sua descrição com uma comparação com a cerâmica do Pacoval, no lago Arari (ver p. 44).

Farabee³ visitou em 1913 a mesma região dos tesos, localizada mais ao sul, tal como o fizera Derby, e empreendeu extensivas escavações no Magno *mound* (hoje chamado Belém; n° 17 da contagem dos Evans).

(1) Hilbert, P. P. Contribuição à arqueologia da ilha de Marajó. *Publicação n.º 5 do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará*. 1952.

(2) *Teso* é a denominação local dada a todas as elevações encontradas na região. Hilbert chama de *tesos* as elevações feitas artificialmente e equivalentes às que, em Arqueologia, designam-se com a palavra *mound*.

(3) Ver Palmarly, H. C. *The Pottery of Marajó Island — Brazil*. Philadelphia, 1950. (Nesta obra encontram-se as anotações de Farabee, escritas em 1913, sobre escavações realizadas na ilha de Marajó, bem como a correspondência enviada para o University Museum acerca desses trabalhos.)

Procedeu ele também a uma escavação superficial no tesó mais meridional do grupo dos Camutins (tesó 18, dos Evans). O grande tesó "cemitério" visitado por Derby não pôde ser incluído entre suas pesquisas porque o seu proprietário de então não o permitiu.

Com relação aos tesos situados mais acima desta região, Farabee se expressou da seguinte forma:

Numa distância de duas milhas para cima, na mesma margem do rio (em relação ao tesó 1, situado à esquerda), encontram-se outros dezessete tesos de diferentes tamanhos, todos ao longo da margem do rio. Os dois últimos estão perto um do outro, a uma distância de 150 pés, e, com exceção do tesó Camutins (nº 1 dos Evans) e o do Magno mound, são os maiores do grupo. Têm 20 pés de altura e terminando em ponta, como montes de feno na primavera. A posição dos tesos era devida a pequenos regatos ao longo da margem do rio; dezoito encontravam-se à margem esquerda. O rio corre aqui de norte para sul, o vento sopra de leste e o campo aproxima-se do rio a leste, e não a oeste, onde há pragas de toda espécie.

Outros tesos não são mencionados por Farabee acima dos dois últimos que ele descreveu.

O relatório de Sandoval Lage, datado de 1944, é o último antes dos Evans. Suas descrições dos tesos do Camutins são sem dúvida um pouco exageradas; ele enumera quarenta tesos, entre os quais alguns, segundo ele, alcançaram de 20 a 40 metros. Suas observações sobre a suposta diferença que existe entre a cerâmica do Pacoval e a do Camutins não são, todavia, despidas de interesse para fins de confronto com as observações de Derby e com os fatos mencionados a seguir neste trabalho:

A louça do Camutins é enfeitada, tem os desenhos e os arabescos que marcaram a cerâmica marajoara, com as mesmas linhas e os mesmos contornos. Entretanto, a artista [do Camutins] gostava mais das cores, pintalgava mais o seu trabalho, ao passo que a do [Pacoval] é mais sóbria nesse particular. Apenas a diferença é muito pequena, é de um sentido de economia material: os riscos são menores, são menores em número, as urnas mais estreitas, tudo, enfim, com um começo de parcimônia, mas que só descobre quem está farejando contrastes, revelações ou comparações nos trabalhos, no apuro e no desgaste das formãs.

Lage pela primeira vez chama a atenção para o número de tesos do alto Camutins, na fazenda São Marcos, os quais ele crê haverem escapado às observações até então feitas, por causa de seu pequeno tamanho. Temos razões para supor que se trata aqui da seqüência dos tesos descritos abaixo, no presente trabalho, embora os tesos, citados por Lage, estejam situados, segundo este, à margem de um afluente do alto Camutins.

Devemos a Clifford Evans Jr. e a Betty Meggers Evans as últimas e sem dúvida as mais completas pesquisas feitas no igarapé do Camutins, por ocasião de uma exten-

siva exploração arqueológica levada a efeito nas ilhas de Marajó, Mexiana e Caviana, bem como no Território do Amapá, entre 1948 e 1949. Realizaram seus trabalhos sob os auspícios do Departamento de Antropologia da Universidade de Colúmbia, em colaboração com o Museu Nacional do Rio de Janeiro, com o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, com o Museu Territorial do Amapá. O autor deste trabalho teve a honra, como representante do Museu Goeldi, de participar das pesquisas arqueológicas levadas a efeito no centro de Marajó.

Relata-nos Hilbert em seu trabalho, parcialmente transcrito acima, que foi obrigado a utilizar-se dos *Preliminary Results of Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon* como fonte de referência suficiente para este seu estudo.

Clifford e Betty Evans empreenderam uma investigação detalhada do grupo do Camutins. Contaram-se 21 tesos, que se distribuíam sobre uma faixa de 10km ao longo do igarapé: um grande "teso-cemitério" de 225m de comprimento, 30m de largura e 10m de altura, bem como dezessete "tesos-povoados" rio acima, um outro cemitério situado em frente ao primeiro teso-cemitério e dois tesos-povoados rio abaixo a partir deste. Com três exceções, todos se achavam à margem esquerda. A distância entre eles varia entre 8m e 3km.

O menor teso-povoado (*habitation site*) não sensivelmente erodido media 8m de largura e 25m de comprimento, erguendo-se de 1 e 1,50m acima do nível máximo das enchentes; o maior deles media 51m de comprimento, 35m de largura e 6,25m de altura. Cortes de estratificação indicam que o teso foi construído de 1 a 3m acima do nível máximo da enchente e então habitado, tendo as casas um chão de terra batida. Periodicamente esse chão de terra era renovado com outra camada de barro, dando um corte transversal variado à estratificação, no qual as camadas do chão queimado, contendo cinzas e cacos, alternam com 5 a 15cm de barro estéril. O depósito mais profundo tinha 2,15m num teso-povoado com altura de 6,25m.

A forma mais comum de vaso nestes tesos-povoados é o de panela com paredes curvas, de fundo chato ou levemente arredondado e interiormente alisado ou coberto com uma camada fina de argila (*slipped*), com muitas fendas; no exterior, trabalho grosseiramente a mão, com beiras arredondadas, com um diâmetro médio de boca de 30cm e um diâmetro de base de 12cm. Enquanto essa forma permaneceu estável e padronizada, a louça de que é feita, muda de um material duro, alaranjado-claro ou acinzentado, com núcleo cinzento e tempero grosseiro (Inajá *plain*) nas camadas mais baixas, para um material granuloso, friável, superqueimado, oxidado, alaranjado, com tempero grosso (Camutins *plain*) na camada mais de cima. O tipo anterior (Inajá *plain*) cai de 80% nas camadas mais baixas a 10% nas camadas mais altas, enquanto o outro (Camutins *plain*) mostra um aumento de 6 a 85%. O material não-decorado compreende de 92 a 98% do total dos cacos encontrados em todas as camadas e em todos os cortes estratigráficos dos tesos-povoados. Embora seja raro o material decorado, todos os estilos estão representados, e nenhuma distinção cronológica pôde ser estabelecida entre as técnicas elaboradamente decoradas de incisão, pintura, excisão (*champ-levé*), duplo revestimento (*double slipping*), ranhuras, adorno e retoque. Fragmentos de tangas, tanto do estilo revestido em vermelho (*red slipped*) como do estilo pintado, são encontrados em todas as camadas depositadas, sendo mais abundante a variedade com revestimento vermelho.

O último teso do grupo dos Camutins situado mais acima, e que foi visitado e pesquisado pelos Evans, é o teso chamado Inajasal

(nº 15). É o sítio citado no relatório de Evans e Meggers como tendo uma altura de 6,25m, uma profundidade da camada-cultura de 2,15m, e do qual se deriva o nome do tipo da cerâmica designado como Inajá *plain*, do segundo tipo da fase marajoara (Camutins *plain*) e que se distingue pelas particularidades acima descritas.

Comparando-se os sítios do curso superior com os do médio e baixo Camutins, observa-se que aqueles possuem menor extensão e menor altura. Isto se poderia explicar pela sua própria disposição primitiva. Por outro lado, parece, no entanto, que os sítios em questão são mais erodidos que os demais situados rio abaixo. Demonstra isso o fato de que a maior parte dos tesos fica debaixo d'água durante a época das chuvas, sendo, portanto, apenas rudimentos de suas formas primitivas. Somente cinco sítios — Pau d'Arco, Aratengá, Urubu, Cuieiras e Furinho — acham-se acima d'água no inverno, e estes, mesmo assim, só com pequenas áreas de sua superfície.

Parece que essa redução data de pouco tempo e tem relação com a parcial mudança do aspecto hidrográfico do Camutins, a qual se observa desde alguns decênios. Antigamente, o rio possuía, segundo dizem alguns nativos, um leito relativamente profundo e contínuo, mesmo durante a seca. A pesca era abundante apesar de grande número de jacarés, hoje tão raros. No entanto, quando há cerca de trinta anos foi introduzido o búfalo aquático nessa região, o aspecto se modificou. Esse animal vive de preferência nas proximidades dos cursos d'água e passa a maior parte do dia dentro d'água. Frequentemente muda, dia e noite, de uma para outra margem, deslocando, deste modo, permanentemente, parte dos barrancos, com o seu peso, que em média é mais que duas vezes o peso de um boi. As consequências desse seu sistema de vida, entre a água e a terra, devem ser visíveis também na formação do próprio leito do rio, e isto é o que se verifica. O Camutins está-se obstruindo cada vez mais; hoje em dia, no verão, está parcialmente seco e peixes maiores, como pirarucu, tucunaré, apaiari, etc., estão desaparecendo.

Os próprios tesos, quase sempre situados à margem do igarapé, representam, por causa da vegetação mais rica, pontos especiais de atração para o gado de toda espécie e, dessa forma, estão particularmente expostos à influência devastadora dos cascos de animais. Não é de todo impossível que desta maneira, em combinação com o efeito erosivo das inundações anuais, pequenos sítios já se tenham nivelado.

A freqüente ocorrência de zonas de casos entre os tesos encontra, deste modo, uma explicação plausível.

Relativamente à distribuição geográfica dos tesos, pode-se constatar que a grande maioria deles está localizada à margem esquerda, particularidade que já foi apontada por observações anteriores no baixo e médio Camutins.

Escavações foram feitas tanto em Cuieiras como em Furinho, por uma expedição do Museu Paulista, integrada, em 1950, por Harold Schultz e Myrthes Nogueira e da qual participou também o autor, como representante do Museu Goeldi. Os objetos arqueológicos aí encontrados se acham no Museu Paulista.

Cuieiras e Furinho são tesos-cemitério, o que já se manifesta nos muitos cacos pintados e ornados encontrados à superfície. É interessante observar a completa ausência de cacos de tangas, quer do tipo pintado simplesmente em vermelho, quer do tipo vermelho sobre branco, os quais geralmente estão presentes em qualquer coleta feita à superfície dos tesos-cemitério da fase marajoara. Também nas urnas escavadas posteriormente em Cuieiras, só uma tanga foi encontrada. Uma acentuada escassez de cacos de tanga em Furinho também se faz sentir.

A maior profundidade atingida em Cuieiras não chega a 2m e em Furinho a cerca de 1,70m em um corte geral de aproximadamente 1,50m.

Na região marginal do teso, as urnas estão colocadas em diferentes alturas, mas numa só camada. Mais para o centro do teso, a colocação se torna de duplas camadas, nas quais as urnas ou estão depositadas imediatamente umas sobre as outras, ou separadas por uma camada mais ou menos espessa de terra.

As urnas estavam cobertas por meio de uma tampa com abertura para baixo. Essa tampa ou se salientava sobre os bordos da urna ou caía sobre eles. Muitas vezes, tais tampas foram quebradas pela pressão das urnas depositadas acima ou pela pressão da terra, e caíram para dentro das urnas. A maior parte das urnas continha restos de ossos humanos misturados com terra, os quais, na maioria dos casos, tinham-se decomposto inteiramente, formando na parte mais baixa da urna uma massa cinzenta escura misturada com terra.

Urnas com restos de cinza de ossos humanos foram achadas pelos Evans no baixo Camutins e no monte Carmelo; não puderam ser observadas. Tratava-se, neste caso, de urnas pequenas policrômicas ou sem pintura e que se encontravam sempre nas camadas superiores dos depósitos.

Três diferentes tipos de urna poderiam ser distinguidos:

1) Vasos antropomorfos, policrômicos ou sem pintura, de corpo globular achatado. Linha basal fracamente acentuada, ou ausente por completo; corpo mais alongado, formando na parte interior um cone que pode variar de tamanho. A altura desses vasos varia entre 35cm e 80cm e até mais. Este é o tipo que ocorre com maior frequência.

2) Vasos de pescoço cilíndrico e corpo globular, sendo o pesco-

ço inteiramente ornado, segundo a técnica do *champ-levé* e com relevos zoomorfos, às vezes cobrindo o primeiro terço do corpo. O corpo globular é liso policrômico ou sem pintura em dois casos com volutas sigmóides em relevo. O pescoço é 1/3 mais alto do que o corpo. A altura total varia entre 40 e 50cm.

3) Vasos cilíndricos e esguios, de corpo ligeiramente acentuado ou de base levemente alargada. Toda a superfície trabalhada pela técnica do *champ-levé* e ornada com relevos zoomorfos.

O mau estado de conservação da cerâmica da fase marajoara, devido às condições desfavoráveis, é fato conhecido. O grau de destruição, porém, não é o mesmo para todos os sítios. A razão disso deve-se atribuir tanto a influências exteriores, que se fizeram sentir por causa da situação geográfica, quanto à consistência do tipo da cerâmica empregado em cada caso.

A cerâmica de Cuieiras e de Furinho se destaca por especial fragilidade, o que se explica pela alta porcentagem do tipo de cerâmica denominado Camutins *plain* (Cuieiras: 65,3% Inajá *plain* em 49 cacos; Furinho: 37% Inajá *plain* em 27 cacos). Todavia, até mesmo os cacos pertencentes ao tipo Inajá *plain* são comparados com o mesmo tipo de louça do Pacoval, de dureza e solidez acentuadamente menores.

O estilo de decoração e a maneira de sua execução são os mesmos em Cuieiras e Furinho. Todas as técnicas que são típicas da fase marajoara aparecem também aqui. Além disso, poderiam se fazer as seguintes observações:

1) Predomínio da louça lisa e pintada.

2) A pintura adere superficialmente, podendo ser removida com facilidade.

3) A ornamentação pela cor, por incisões ou pelo *champ-levé* é executada mais superficialmente e com menos cuidado do que se observa geralmente. O traçado das linhas, bem como a disposição e distribuição dos complexos formativos são freqüentemente arbitrários e desconexos. Na concepção geral se faz sentir, com freqüência, a falta de um sentido estilístico seguro e uniforme, típico da fase marajoara.

4) As decorações semiplásticas mostram, em parte, essa mesma peculiaridade.

As observações acima enumeradas são, entretanto, apenas impressões que se obtêm de rápida comparação com a cerâmica de outros sítios marajoaras e que deveriam ser melhor fixadas por meio

de outros estudos sistemáticos mais precisos do seu estilo e baseados em material mais abundante.

Importância da cerâmica marajoara

É incontestável que a nossa maior riqueza arqueológica é a cerâmica indígena e, dentro dela, a mais valiosa, pela técnica e perfeição das suas peças, é a da Amazônia, principalmente a de Marajó.

Digna de nota é a admiração do companheiro de Orellana, o monge Gaspar de Carvajal, para quem a louça do Amazonas era "la mejor que se ha visto, en el mundo, porque la de Málaga no se iguala con ella".

Angyone Costa refere-se à cerâmica de Marajó nos seguintes termos:

O ponto mais alto que atinge a aculturação oleira em nosso país é este discutido depósito arqueológico de Marajó. Não se chegará, entretanto, a uma compreensão clara sobre a existência desse núcleo, isolado na foz do grande rio, sem que metódicas escavações, em vários pontos da ilha, acompanhadas de pesquisas nos arquivos dos jesuítas da antiga Província do Grão-Pará e do antigo Estado do Maranhão, venham a esclarecer, perante os métodos modernos da arqueologia e da etnologia, a procedência, período de fixação e causas de desaparecimento dessas tribos, atualmente fixados, apenas, na arquitetura das nossas hipóteses.

Seria a cerâmica marajoara, em todos os sentidos, o produto de um grupo especializado de operários, cuja única função na sociedade era o seu fabrico? Parece-nos que sim. Neste ponto estamos concordes com o casal Evans e bem assim no que diz respeito ao povo que construiu a ilha de Pacoval, o qual deveria possuir um governo forte e de longa duração, sendo provável que a sociedade marajoara estivesse dividida em duas classes: a mandante e a mandada.

A cerâmica marajoara corresponde, portanto, ao nosso mais rico material oleiro. São-lhe peculiares os ídolos de figuras humanas estudados por Hartt e os ídolos do provável culto fálicos, objeto de especial atenção de Ladislau Netto, impondo-se também pela originalidade, abundância e qualidade a chamada *tanga*.

Embora Von Martius¹ tomasse conhecimento em primeira mão de urnas funerárias na ilha de Marajó² (*Analáu Ychynháku*, no idioma aruã), não lhes deu a devida importância e assim, até o ano de

(1) Von Martius, C. F., em *Zur Ethnographie Amerikas* (Leipzig, 1867), p. 178, refere-se à existência de urnas funerárias no lugar chamado Camutins, em Marajó.

(2) A denominação Marajó é originária do Tupi e, segundo Teodoro Sampaio, corresponde a *mbráyo*, que se traduz, por "anteporto do mar". Os primeiros cronistas de Marajó chamavam-na de Joanes, porque era este o nome de uma antiga aldeia de ameríndios estabelecida no local onde foi erigida a vila, que ainda hoje se chama Joanes.

1870, os cerâmios do baixo Amazonas permaneceram inexplorados pelos homens da ciência.

Histórico de Pacoval

Dos tesos marajoaras até agora explorados, um dos mais interessantes foi¹ sem dúvida o de Pacoval, modesta ilhota construída pelo homem, localizada na margem oriental do lago Arari², ao norte da embocadura do igarapé das Almas. Lá, encontraram-se magníficas peças de cerâmica que foram levadas em grande parte para os museus Goeldi, em Belém, Nacional do Rio de Janeiro, da Universidade de Cornell e para o Peabody Museum of Ethnology em Cambridge.

Angyone Costa, baseado nos "Apontamentos sobre os cerâmios do Pará", de Ferreira Pena³, afirma que quem iniciou as pesquisas no Pacoval foi o dr. J. B. Steere no ano de 1870, seguido de W. S. Barnard também no mesmo ano; depois, em 1871, Ferreira Pena também ali esteve. Posteriormente visitaram aquela localidade Orville Derby e o comandante Beckley.

Charles Frederick Hartt⁴ afirma que, em 1870, Ferreira Pena chamou a sua atenção para a cerâmica de Pacoval e ele mandou o dr. Barnard lá; e Hartt descreveu essa louça em 1871 no *American Naturalist*. Em 1871, Hartt mandou Derby, acompanhado pelo coronel Beckley, continuar as observações realizadas pelo dr. Barnard; entretanto, confessa Hartt, o local visitado por dois investigadores: Ferreira Pena e dr. Steere, que ali fizeram importantes coleções.

Pacoval de outrora

Pacoval, inicialmente, teve o aspecto de uma pequena colina baixa, formada por séries de urnas e de vasos diversos, separados irregularmente em seus interstícios por camadas de terra trazidas das proximidades. Os primeiros exploradores informaram que o local estava na maior parte coberto de árvores de mediana grandeza, entre

(1) Empregamos de propósito a palavra *foi*, visto atualmente achar-se aquela ilhota completamente arrastada, como adiante se verá.

(2) O lago Arari, pouco fundo e piscoso, 48km a sudoeste de Soure, acha-se localizado na região centro-leste do Marajó, possuindo cerca de 22km de norte a sul, desde a foz do igarapé Pirarucu, na fazenda Tuiuiu, até a foz do rio Apei. De leste a oeste, ou seja, desde a foz do igarapé Mandioca, na fazenda do mesmo nome, até Santa Cruz, na margem ocidental, possui 7km. Sua forma, comprida e estreita, lembra a de uma cenoura.

(3) Pena, F. *Archivos do Museu Nacional*, 1877, v. 11.

(4) Hartt, C. F. Nota sobre algumas tangas de barro cozido dos antigos indígenas da ilha de Marajó. *Archivos do Museu Nacional*.

as quais palmeiras e pacoveiras (bananeiras), de cujo fruto derivou o nome.

As dimensões de Pacoval variam. Ferreira Pena, por exemplo, dá-lhe o seguinte tamanho: altura sobre o nível do lago, de 3,50 a 8m, conforme a estação. Largura máxima: 35m. Extensão: de 80 a 100m.

Orville Derby deu a Pacoval 120m de comprimento por 60m de largura na vazante do lago, ficando tais dimensões bem reduzidas na enchente. Na época da vazante, a ilha eleva-se, ainda segundo Derby, 3 a 7m acima do nível do lago e, na época da enchente, a cerca de 3m. Pacoval, na estação seca, forma uma península, ligando-se à margem oriental do lago Arari.

Por sua vez, Teodoro Sampaio calculou o tamanho da ilhota em 100m de comprimento por 35m de largura.

A primitiva forma de Pacoval era ovalada. Junto à sua extremidade sul, existe uma ilhota em forma de meia-lua, que na vazante fica unida à ilha principal. Nessa ocasião, Pacoval, assemelhava-se a um jabuti com a cabeça de fora, em atitude de vigilância.



Aspecto primitivo do *mound* de Pacoval, segundo Ladislau Neto.

Orville Derby, ao examinar a terra de Pacoval, verificou que era preta e misturada com cinzas e carvão vegetal, notando ainda leitões ocasionais de areia branca e fina, enfim, completamente diversa da terra que formava os campos vizinhos.

Tanto Derby, Steere como Ferreira Pena concordaram com a origem artificial de Pacoval. Este último constatou que, a igual distância das extremidades do cerâmio, havia uma interrupção, formando uma baixada, na qual não foi por ele achado nenhuma vaso. Provavelmente, diz Ferreira Pena, os construtores de Pacoval a tinham inicialmente construído em dois grupos desiguais: destes dois grupos, por ocasião da visita que lhe fez o citado arqueólogo, o que ainda se mostrava tal como fora construído era o do norte; o do sul era um monte de cacos de vasos, cobrindo totalmente o solo. Tinha era a abundância dos cacos, informa Ferreira Pena, que não havia em Pacoval ponto onde colocar o pé sem pisar nos restos de urnas ou vasos.

Peter Paul Hilbert, etnólogo do Museu Goeldi, que a visitou em 1952, dá-lhe aproximadamente 130m de comprimento por 40m

de largura. Entretanto, a forma primitiva de Pacoval está muitíssimo alterada, hoje em dia, devido às inúmeras pesquisas. Vejamos a impressão de Hilbert:

Pacoval, no sentido geográfico, só temporariamente é uma *ilha*, pois durante a seca o sítio se torna inteiramente uma parte das margens do lago. Entretanto, com a elevação do lago, no começo da época das chuvas (fins de janeiro, princípios de fevereiro), o sítio se isola, por efeito do recuo das margens do lago, aparecendo, assim, primeiro como península e depois como ilha, a qual se reduz cada vez mais com a continuação das chuvas, até finalmente desaparecer por completo quando estas são excessivamente abundantes. No aspecto da paisagem, o Pacoval não aparece mais como acidente geográfico distinto, ao contrário do que ocorria outrora. O sítio não se distingue por nenhum contorno diante das margens rasas do lago Arari. Não tem árvores, com exceção de uma do gênero *Cássia* na parte nordeste. No ponto mais alto da elevação norte, encontra-se uma habitação lacustre, onde mora um empregado da sra. C. M. Miranda, proprietária do Pacoval.

Em 1926, A. Mordini pôde ainda distinguir dois estratos diferentes, separados por um estrato estéril. O estrato superior tinha uma profundidade de 75cm e a camada estéril 48cm. Havia um estrato mais fundo que chegava a 55cm e mais.

Hoje, Pacoval oferece ao visitante, não apenas no sentido geográfico ou topográfico, um aspecto modificado; também as condições arqueológicas se modificaram profundamente. Qualquer que seja o lado por que se entre no Pacoval, os primeiros passos do visitante são feitos sobre cacos de cerâmica, e o rangido que fazem sob seus pés os cacos que o viajante pisa, não o abandona enquanto ele não deixa a ilha. Particularmente espessa, todavia, e também funda, como provam os buracos experimentais descritos linhas adiante, é a camada cultural situada na parte nordeste que constitui mais ou menos 2/3 da superfície total, enquanto no terço restante a camada não é tão compacta, exceto a região da zona da crista em forma de meia-lua, a qual corresponde àquilo que Ladislau Neto chamou a "Cabeça do Jabuti". Conforme as estações e consequentemente às variações da topografia das margens, a ação das ondas do lago Arari se estende sobre uma faixa de terra de 2 a 3m, contigua às margens do sítio, e rola assim sempre uma certa parte dos cacos no sentido do processo conhecido como erosão litorânea. Este fenômeno começa já durante o período da seca, na zona marginal mais afastada do lago, e realiza duas vezes dessa forma, por ocasião da enchente e da vazante, uma ação de desgaste que dura meses sobre todo o Pacoval.

Simultaneamente a esse processo de erosão, verifica-se necessariamente um nivelamento da região de que tratamos.

Um outro processo se observa. O material de cacos erodidos da maneira acima descrita se estratifica por si mesmo, conforme o tamanho. Como numa peneira gigantesca, os restos de cacos caem, através dos espaços laterais intermediários formados por uma camada de cacos maiores, para as camadas inferiores seguintes e assim por diante, tornando-se cada vez mais miúdas as partículas peneiradas que passam. Finalmente, resta, como penúltima fase de desgaste completo, um cascalho marrom-avermelhado: os cacos triturados, usados outrora pelos fabricantes da cerâmica para "temperar" o barro bruto. A última fase é caracterizada pela dissolução completa destes grãos de "temperos" numa substância pulverizada, que por sua vez se liga com o barro cinzento do solo da ilha, voltando, dessa forma, para o lugar onde se originou.

Foram cavados três buracos experimentais em lugares diferentes, que confirmaram uma completa dissolução da camada cultural até a base estéril. Para ilustrar de que forma estão misturados entre si estes restos de uma camada cultural, é suficiente assinalar os seguintes pormenores: a 35cm de profundidade foram encontrados restos de cerâmica moderna; a 55cm, cacos de porcelana. Pouco antes de alcançar a linha de

esterilidade, numa profundidade de 95cm, encontraram-se cacos de uma garrafa de cerveja. As coletas feitas à superfície durante alguns dias possibilitaram o encontro de cacos, favorecidos pela posição especial em que se encontravam e apresentando-se muitas vezes bem conservados e mostrando, ainda, às vezes, pequenos detalhes em matéria de incisões e plástica. Em muitos pedaços se observam, pelo menos, traços da antiga camada colorida. Com muita freqüência encontram-se bordas bem conservadas, em razão de sua forma estaticamente mais sólida e por causa de sua espessura, em comparação com os cacos do corpo da peça, mais resistente à pressão ou choque.

Durante as escavações, informa Hilbert, nenhum objeto maior, como igaçaba, panela, tanga ou idolo, foi encontrado.

O Pacoval, sítio clássico da fase marajoara, praticamente deixou de existir como objeto de estudos para a obtenção de dados arqueológicos.

O que restou das urnas funerárias e seus pertences é representado por um amontoado de cacos mais ou menos bem conservados, que por sua vez em parte são erodidos e dissolvidos em sua matéria-prima: cacos moldos que serviram ao oleiro primitivo como "tempero", ou pó de argila.

Diversos foram os fatores que contribuíram para a destruição de Pacoval. Em primeiro lugar, devem citar-se as escavações desordenadas à cata de raridades.

Dos inúmeros achados de cerâmica, interessantes também para fins comerciais, só as peças mais bonitas e ricamente ornamentadas é que foram consideradas dignas de ser carregadas; as peças menos interessantes aos olhos dos escavadores foram, no melhor dos casos, desprezadas. A população cabocla também participou consideravelmente da destruição. Dos depósitos aparentemente inexauríveis, nos sítios de cemitério, e que se ofereciam a bem dizer gratuitamente, têm-se retirado desde muito tempo muitas urnas, de que se lançou mão para depósito de água e para outros fins, fato que pode ser observado em toda a extensão da fase marajoara. Se se considerar a pequena porcentagem de vasilhames ainda intactos, pode-se mais ou menos fazer uma idéia de como esses valiosos terrenos arqueológicos foram escavados, para que por fim se chegasse a encontrar um vaso de alguma utilidade doméstica.

Grande foi o dano causado a Pacoval pela derrubada do matagal que o encobria; se as raízes, por um lado, contribuíram para fazer estalar as urnas funerárias, não devemos esquecer que o tecido das raízes é que protegia o teso e dessa maneira dava melhor segurança ao frágil conteúdo de cerâmica e de terra acumulada por mãos humanas. Uma vez derrubadas as árvores sobre Pacoval, não havia mais resistência ao efeito da erosão causada pela chuva e pelas inundações anuais. A terra que servia como isolante entre as urnas foi assim carregada facilmente pelas águas, dando início ao processo final de desgaste.

A destruição que também causaram os cascos dos animais domésticos, tão abundantes em Marajó (búfalos aquáticos) e que por ali pastavam sobre terreno assim preparado, não precisa ser mais acentuada.

A discutida regressão da arte marajoara

Steere e Ferreira Pena distinguiram no Pacoval três camadas¹ de vasos sobrepostas umas às outras e apresentando cada uma arte-

(1) Farabee, W. C. Explorations in the mouth of the Amazon. *Museum Journal*, Philadelphia, 1921. Farabee, que também explorou Marajó, não determina séries, mas refere-se a camadas, que se distinguem nos mounds por cinzas estratificadas.

fatos diferentes, quanto aos desenhos e outros ornatos, sendo de notar que os exemplares da seção inferior apresentavam um acabamento mais perfeito que os da superior.

Desta última camada, Ferreira Pena retirou urnas de barro grosso e escuro e sem outros ornatos além de alguns traços quase extintos de tinta branca, e de formas angulares. Estavam quebradas e cheias de terra, de seus próprios fragmentos e dos de alguns pequenos vasos que originariamente foram nelas encerrados. Numa destas apareceu um cachimbo pequeno de fabricação muito grosseira¹, todo em contraste com o material existente na camada inferior, o qual é constituído de fragmentos de louça compactamente reunida e de onde se retiraram artefatos de lavor mais notável. Ferreira Pena acreditou pertencerem as urnas mortuárias unicamente a pessoas que, por qualquer princípio, gozavam de certas honras e distinções entre as populações indígenas.

Raimundo de Moraes julga que, em Marajó, quanto mais profunda se encontra a urna funerária, mais fino é o barro, mais firme é o traço ornamental; entretanto, Ladislau Neto encontrou em Pacoval cerâmica grosseiríssima ao lado da de boa qualidade e afirmou que "nada se apresenta que nos autorize a classificá-los na mesma época ou a supô-los das mesmas manufaturas daqueles".

Os ameríndios² de Marajó tiveram, pois, seu período áureo, de curta duração, representado pelo material das camadas mais profundas do cemitério zoomorfo, pouca duração essa cujas causas ainda hoje são discutíveis.

Ferreira Pena, baseando-se no recuo da técnica de fabricação da cerâmica de Pacoval, concluiu ter existido em Marajó um povo que, chegado a um importante grau de cultura, achou-se inopinadamente em circunstâncias tais que teve de retroceder em sua civilização até recair nos domínios da selvageria.

Para Teodoro Sampaio, a regressão ornamental da louça aí encontrada seria a resultante da substituição do braço feminino; a mulher primitiva de cujas mãos hábeis ela saía, vinda de meio mais adiantado, não teve continuadora condigna na mulher bárbara colhida em guerra com as tribos vizinhas e incorporada como escrava à tribo vencedora. A essa operária inábil deve-se a regressão da louçaria, conclui Teodoro Sampaio.

(1) Pena, F. Apontamentos sobre os cerâmicos do Para. *Archivos do Museu Nacional*, 11:52. Ferreira Pena é quem cita em primeiro lugar o achado de um cachimbo da Amazônia, entretanto, como vimos acima, a descrição que faz do achado mostra imediatamente que se trata de objeto grosseiro e de fabrico recente, visto ter sido retirado da camada mais superficial de Pacoval, pois, como é do conhecimento geral, só as estratificações inferiores é que continham a louça antiga dos artistas construtores dos ateros artificiais.

(2) A palavra *ameríndio*, termo internacional que os etnógrafos propuseram para evitar o equívoco dos índios da Índia com os da América, deve ser usada de preferência (João Ribeiro, *A língua nacional*).

Vejamos agora a opinião da sra. Heloisa Alberto Torres a respeito da cerâmica marajoara:

Tudo leva a crer que, no tempo do descobrimento da América, estaria em declínio a arte documentada nas peças de cerâmica tão ricamente decoradas e que se encontram eventualmente isoladas, no mais das vezes acumuladas, em montículos artificiais muito numerosos, espalhados pelos campos extensos que constituem grande parte da ilha:

Uma análise mais cuidadosa do caso não confirma a suposição de que tivessem os cjeiros marajoaras uma civilização superior aos demais grupos vizinhos. Tivessem os oleiros marajoaras sido realmente detentores de uma civilização superior, outros elementos comprobatórios desse desenvolvimento nos teriam chegado. Entre outras coisas, construções de blocos de barro cozido, por exemplo, perfeitamente possíveis na ilha, poderiam ter atestado esse fato. No caso de verificada a desvantagem da região como ponto de fixação e progresso de um grupamento humano de civilização apreciável, ele se teria deslocado para outras terras, em busca de meio mais propício ao processamento do seu destino e à perpetuação da sua cultura.

O que, na realidade, se depreende do estudo da questão de Marajó, fala em sentido contrário a esta hipótese. As manifestações artísticas mais expressivas (*gravura au champ-levé*¹, tangas de barro, etc.), que, por assim dizer, caracterizam o período clássico da sua arte, limitam-se estritamente ao âmbito daquele território geográfico. Não houve, pois, no apogeu artístico, uma tentativa de expansão, pelo menos que tivesse resultado frutuosa.

Por outro lado, certos aspectos de cultura, revelados nitidamente pela cerâmica, ou conclusões muito plausíveis a que a sua observação conduz, levam-nos a acreditar que, de um modo geral, a civilização dos aborígenes construtores dos montículos funerários não se contraporía fundamentalmente a um quadro cultural indígena em que grupos históricos amazônicos (Guiana, rio Negro, Xingu, etc.) constituíssem os elementos típicos.

Consideradas à parte peculiaridades próprias, condicionadas possivelmente por fatores de ordem geográfica e histórica, no processo de desenvolvimento cultural dos marajoaras — as quais nos são atestadas ou sugeridas por particularidades de caráter técnico ou artístico da cerâmica — a civilização daqueles silvícolas se processaria em nível paralelo ao dos grupos mencionados acima, para constituir um panorama cultural equilibrado.

A arte de Marajó parece assim uma resultante das condições históricas especiais em que se teria processado o desenvolvimento cultural dos seus realizadores.

As condições do clima reinante na região não foram favoráveis à conservação de todos os elementos representativos da civilização: situado quase que sobre o equador, sujeito, portanto, ao regime amazônico de chuvas, o amplo lençol aluvional fica submerso, anualmente, durante alguns meses.

Assim, perdeu-se todo o material suscetível de decomposição. Mesmo dos esqueletos só têm sido encontrados vestígios; os crânios achados não oferecem garantia alguma quanto à população de que provenham. Os demais objetos, confeccionados com matéria de origem vegetal ou animal, desapareceram para sempre. Restaram a documentação lítica e a cerâmica. Aquela, escassa e toda importada, indica como

(1) *Champ-levé*: os índios estendiam uma camada delgada de barro finíssimo em toda a superfície da peça e essa camada apenas devia ser ferida no levantamento do campo negativo do desenho, deixando em relevo a zona delimitada anteriormente por um estilete e cuja superfície era — como ainda se verifica em numerosos vasos — revestida por um verniz, provavelmente resina de jupati-sica, ainda hoje empregada pelos caboclos no envidriamento da louça. (Heloisa Alberto Torres. *Cerâmica de Marajó*. 1929.)

nota de maior interesse relações de comércio direto ou indireto entre os marajoaras e outras populações indígenas, localizadas em regiões em que existia pedra.

A cerâmica, que em tantas localidades da Amazônia revela particularidades de trançados e de tecidos de populações extintas, pela impressão que conserva de objetos daquela natureza, em Marajó é omissa neste particular.

Por seu lado, a forma geral dos vasos, muito próxima da de cestos utilizados por populações indígenas amazônicas atuais; o caráter rigidamente geográfico dos motivos que decoram sobretudo as peças gravadas *au champ levé*; a interseção, nessas mesmas peças, de bandas paralelas, que tanto lembram as talas de cestos trançados, e sobretudo o desenvolvimento contraditório, entre a arte do oleiro (muito rudimentar) e a do decorador (tão elaborada) parecem apontar fortemente no sentido da juvenildade da arte da cerâmica entre aqueles silvícolas. Jovens oleiros, velhos artistas trançadores, os marajoaras teriam transportado para o elemento plástico os desenhos desenvolvidos na matéria rígida das talas entrelaçadas dos seus cestos. Estas peças de cerâmica constituíram a arte clássica de Marajó, mais rígida nos desenhos de acabamento acurado; rapidamente, entretanto, adquiriu o silvícola no manejo do material um meio de expressão mais livre, mais espontâneo, tal como encontramos nos elementos pintados e modelados.

A educação frenadora de movimentos, feita pela arte dos trançados, porém, deixou a marca, não permitindo jamais que em Marajó, mesmo no período de maior desenvolvimento da modelagem, se perdesse um certo senso de sobriedade, que impediu a sobrecarga de elementos plásticos, tal como se verificou em outras localidades do baixo Amazonas.

Aliás, os estudos realizados pelo prof. Max Schmidt demonstraram que o artista marajoara entregou-se à transplantação fiel do motivo criado na cestaria, trabalho este de competência masculina, para a cerâmica, cuja decoração se desenvolveu nas mãos dos homens. Posteriormente, coube à mulher tomar conta da arte oleira, colocando toda a sensibilidade feminina na delicadeza do rendilhado cerâmico.

Estudos arqueológicos dos norte-americanos Clifford Evans e Betty Meggers realizados na boca do Amazonas indicam a possibilidade de que várias culturas ocuparam Marajó, mas que nenhuma delas ali se desenvolveu e que, com exceção da mais rica, denominada marajoara, foram culturas simples como as dos atuais indígenas na bacia do Amazonas, parecendo, pois, que Marajó tenha sido apenas um local que recebeu diversas influências provenientes de outras regiões, e não um centro do qual se tenham espalhado influências vindas de alguns lugares.

Peter Paul Hilbert, apoiando-se nas pesquisas dos citados norte-americanos, acredita que o problema da cerâmica marajoara finalmente encontrou uma solução quanto a sua posição cronológica, classificação ceramo-tipológica e quanto ao possível padrão cultural do povo que a criou. As investigações sobre a origem dos construtores dos tesos marajoaras, que chegaram à ilha no apogeu de sua força cultural, seu declínio durante o tempo em que nela permaneceram e por fim o seu desaparecimento, ou nas culturas inferiores do

meio ambiente, ou em consequência de migração à procura de uma região mais adequada a sua cultura primária, devem constituir hoje no Brasil um dos principais temas de qualquer pesquisa de natureza arqueológica¹.

Chegou o casal de pesquisadores americanos à conclusão de que o grupo marajoara, proveniente de região mais adiantada da América do Sul, talvez do noroeste, e por conseguinte portador de um elevado grau de cultura e complexa divisão social, dependeria do trabalho de uma fração de indivíduos para prover o sustento de todo o grupo. Em contato, porém, com o novo *habitat*, tal civilização só pôde manter essa complexa divisão social durante um certo período, pois as dificuldades encontradas na nova área, sendo talvez maiores do que as encontradas na área primitiva, acarretaram ao grupo uma redução na divisão do trabalho, a qual, diminuindo, tornou o governo fraco, declinando inevitavelmente a civilização.

A cerâmica tornou-se mais grosseira; as urnas funerárias diminuíram de tamanho, tornando-se sua decoração menos elaborada. Em virtude da queda na técnica da cerâmica, os marajoaras começaram a cremar os cadáveres (é uma mera hipótese) e, assim, a cerâmica mais adiantada e mais complexa desceu de nível. Esta é a mais moderna teoria sobre o enigma da civilização marajoara.

A gravura na arte indígena

Heloísa Alberto Torres nos informa também que se encontraram em Marajó diferentes tipos de gravura: o simples traço a estilete, o sulco mais largo e colorido em campo claro e, finalmente, o trabalho a que os franceses chamam *champ-levé*.

Todo outro relevo, por mais fraco que seja, é apenso ao vaso.

Usavam os oleiros marajoaras sulcar no ponto de aplicação do relevo umas ranhuras, a fim de tornar a superfície rugosa e mais apta à sua fixação. Também as cabeças ou figuras completas de animais, adaptadas como ornatos ou alças, são todas apostas aos vasos. As bordas dos vasos, às vezes bastante desenvolvidas, são quase sempre maciças, aumentando de modo considerável e inutilmente o peso da peça. Todas essas provas de técnica primitiva parecem indicar uma idade recente para a conquista da cerâmica pelos marajoaras.

Angyone Costa opinou que a gravura é arte que se desenvolve quando a habilidade do artista já venceu todas as dificuldades do desenho.

(1) Hilbert, P. P. Contribuição à arqueologia de Marajó. Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará. 1952. Publicação nº 5.

Ela requer um sentido de composição muito desenvolvido e exige técnica apurada na confecção da cerâmica. Como o indígena brasileiro estava num grau cultural de nível muito baixo, as gravuras por ele criadas nas peças que os seus dedos gravavam nem sempre apresentavam uma perfeita representação de beleza. Eram geralmente figuras estilizadas ou deturpadas, como é mais próprio chamá-las, que tanto podiam ser de animais, como do próprio homem. Não será fácil afirmar que a gravura tenha alcançado, entre eles, o mesmo nível obtido pelo desenho e pela pintura. Mesmo assim, quando pensamos que a maravilha da cerâmica helênica só foi obtida depois que os povos primitivos da Grécia tiveram os conhecimentos do torno, provavelmente, não podemos negar louvores ao gênio artístico dos ceramistas de Marajó, que modelaram suas peças utilizando uma técnica ainda rudimentar.

As figuras de homens e animais gravadas na cerâmica indígena brasileira eram esculpidas separadamente, isto é, dissociadas do corpo central da peça, e só depois adicionadas, antes de começarem a secar. As peças em que aparecem estes ornatos faziam-se de barro mais fino, produto de melhor mistura, sem o que o artista não conseguia os efeitos desejados.

Estudos recentes do casal Evans evidenciam a hipótese de que a cultura marajoara não foi o resultado do desenvolvimento de fases anteriores de cerâmica (fases estas que sob o ponto de vista artístico estão abaixo do estilo marajoara, e que foram recentemente estudadas em Marajó). Pelo contrário, a hipótese que surge agora é a de que a cultura marajoara entrou subitamente na ilha, no máximo do seu desenvolvimento¹.

Homem ou mulher o artista de Marajó?

Heloisa Alberto Torres, em sua *Conferência sobre cerâmica marajoara* (1929), de pleno acordo com Hartt, diz ser mulher o oleiro marajoara, mas que, em se tratando de arte aplicada a fins religiosos, no momento da decoração essa tarefa passaria ao sacerdote.

A colocação das peças de Marajó, no seu depósito mais explorado, o Pacoval, revelou apenas serem os primeiros oleiros artistas mais avançados e que não tiveram continuadores entre as tribos instaladas na grande ilha com o advento dos povos túpicos.

Charles Frederic Hartt e Teodoro Sampaio estão de pleno acordo quanto à hipótese de ser feminino o extraordinário artista marajoara.

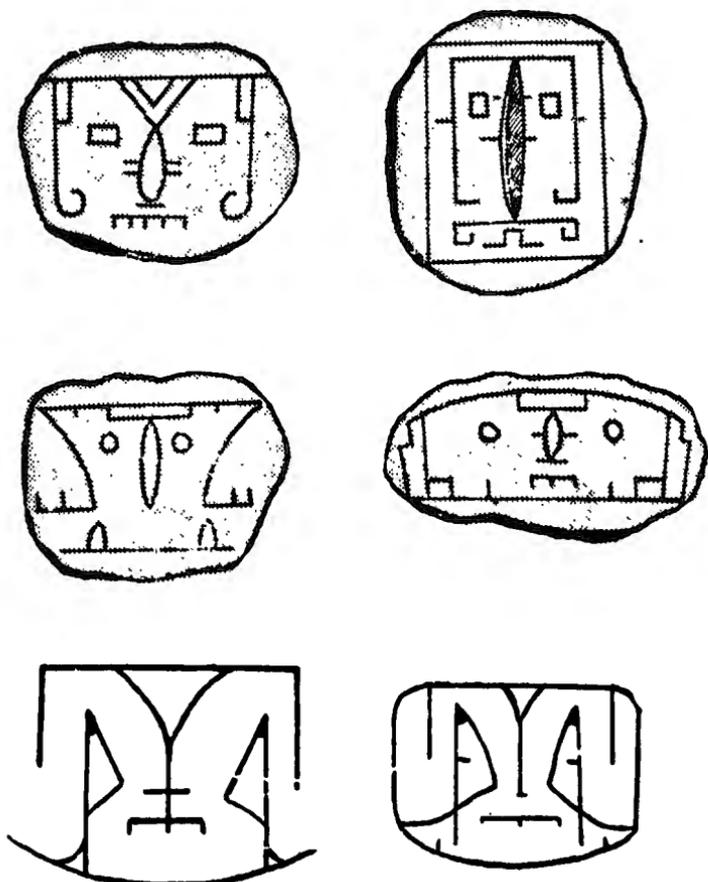
Realmente, verificamos pelos relatos dos nossos primeiros cronistas que, no Brasil, a mulher indígena estava afeta à fabricação de louça, e até hoje esta tarefa ainda compete ao sexo feminino nos demais grupos primitivos, visto ser um trabalho anexo ao da cozinha.

(1) Os leitores que desejarem informações mais minuciosas sobre as pesquisas dos Evans deverão consultar: Meggers, B. & Evans Jr., C. Uma interpretação das culturas da ilha de Marajó. *Publicação n.º 7 do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará*, 1954.

O desenho na arte marajoara

Em Marajó, diz Heloísa Alberto Torres, devemos antes de tudo salientar a posição singular da sua arte em relação às demais artes primitivas americanas. As mais desenvolvidas são acentuadamente naturalistas, ao passo que Marajó se caracteriza pela firmeza rígida da forma geométrica, pela feição sintética com que soube imprimir a natureza nas representações em superfície.

Os melhores produtos da cerâmica brasileira — afirma por seu lado Angyone Costa — são decorados com desenho, pintura ou ornatos gravados e, algumas vezes,



A figura humana gravada na louça de Marajó.

com dois desses elementos simultâneos. Usavam os ceramistas o desenho linear e o desenho em relevo. No desenho linear, o traço dos nossos índios não apresenta geralmente movimento; o dinamismo e a ação raramente aparecem. Resultam da combinação da linha reta com a curva e foram copiados da indústria dos trançados. No desenho em relevo surgem de preferência figuras de homens, sempre muito feios, mais parecidos com caricaturas que propriamente retratando a nobreza fisionômica da máscara humana. Nessas figuras, certos traços são representados, entretanto, com absoluta fidelidade anatômica, o que se observa em alguns detalhes, como seja na textura do nariz aquilino e perfeito. Também o desenho das linhas em relevo era uma constante imitação do tecido e da nervura da palha. Da combinação do desenho linear e do desenho em relevo, formaram-se composições que alguns autores chamam de desenho hiperbólico e produzem uma superposição de formas aparentemente geométricas, representando muitas vezes simplificações esquemáticas de figuras de animais, como os sáurios, certos quelônios, etc.

A cerâmica de Pacoval

No cerâmio de Pacoval encontraram-se urnas funerárias antropomorfas, ídolos, tangas, tinteiras, ânforas, jarras, máscaras, tigelas, alguidares, furnas para farinha, pratos, etc., confeccionados em argila mais ou menos fina, com muito pouca ou nenhuma areia. Foram também descobertas figurinhas ocas de barro, cheias de pedrinhas, à guisa de maracás, usadas talvez em cerimônias religiosas, e que parecem ídolos, representando figuras humanas sentadas, nariz saliente, mão às ilhargas e pernas em forte adução. Teodoro Sampaio denominou-as: “maracás simbólicos”.

Ferreira Pena encontrou logo no início de suas explorações no Pacoval um pequeno cachimbo de barro muito grosseiro, conforme já ficou dito na p. 23. Ladislau Neto descreveu também alguns pequenos vasos marajoaras, nos quais vislumbra “um quer que seja que lembra a configuração de um cachimbo de boca larga”. Hoje sabemos, porém, com certeza, que esses vasilhinhos eram tinteiros que já têm sido desenterrados com restos de tinta de urucu. O que fica de pé, assim, é antes a estranheza de Ladislau Neto pela ausência de cachimbos nos *mounds* de Marajó, malgrado se encontrarem “em quase todos os pontos do Brasil e em grande porção nas províncias do Sul”¹.

Goeldi, ao descrever as urnas de Marajó, informa-nos que ora são esféricas, ora formadas de dois cones sobrepostos no sentido oposto. São providas de tampa e não têm fundo furado: são lisas, com ou sem pintura ou, então, artisticamente esculpidas ou com relevo. Acham-se reunidas por séries e camadas em aterros sepulcrais, guardando sempre fragmentos de ossos e cinzas.

(1) Barata, F. *Revista do Museu Paulista*. São Paulo, 1951. V:184. [Separata.]

Em Marajó, há abundância de ornatos antropomorfos; embora menos numerosos, são também importantes os ornatos zoomorfos. Aliás, vasos zoomorfos por excelência constituem raridade (alguns com a forma de um jabuti). Os animais na louça de Marajó eram representados como simples adornos.

Diante da grande diversidade de tipos de cabeças e faces humanas existentes na louçaria marajoara, torna-se difícil descrever a fisionomia dominante, o tipo característico do povo a que pertenceram aqueles ceramistas.

Desde a face mais ortognata — diz Ladislau Neto — até o maior prognatismo simio e desde as mais belas formas até os mais hediondos exemplares de crânio e face humana, sem exceção mesmo de casos de teratologia, todos figuram na cerâmica marajoara com admirável naturalidade e sentimento artístico.

A ilha de Marajó é o único lugar do Amazonas que apresenta essa diversidade de tipos de cabeças humanas, segundo Aníbal Matos. O mesmo, diz ele, não se verificou nos necrotérios de Santarém, Maracá e Miracangüera, cuja cerâmica oferece caracteres peculiares a cada uma dessas localidades.

[...] se bem que alguns tipos fisionômicos de Santarém e de outros lugares compreendidos entre os rios Xingu, Tapajós e Trombetas ofereçam uma ou outra semelhança com os de Marajó.

Nas várias cabeças de ídolos podemos observar coisas curiosas, como, por exemplo, um adorno semelhante a mitra ou tiara oriental.

Essas cabeças são muitas vezes mal esculpidas, de aspecto indeciso, de forma piramidal ou platicefálica.

São de notar certos detalhes, como o que representam nas várias cerâmicas da América as arcadas superciliares e o nariz. Em geral, essas cabeças fazem parte dos vasos e apresentam formas originais e grotescas.

Pelas linhas marcantes das formas anatômicas, é fácil perceber a semelhança com os Maias e os Umuá.

As figuras oferecem também várias expressões, como a dor, a alegria, o orgulho, a energia, a tristeza, etc.¹

Heloísa Alberto Torres observou que no alto Amazonas as urnas antropomorfas são masculinas, ao passo que as de Marajó são femininas; as faces nas urnas antropomorfas do alto Amazonas acham-se representadas nas tampas. Em Marajó, elas se encontram na própria urna. Já nas peças provenientes dos arredores de Manaus e de Itacoatiara predomina a decoração em modelado, ao contrário do que se verifica na cultura insular.

Algumas figuras possuem cabeças que se assemelham a certos animais, e outras são, na realidade, reproduções de animais. A cabe-

(1) Matos, A. *Origens da arte brasileira*. Biblioteca Mineira de Cultura. Belo Horizonte, 1936.

ça da lhama aparece representada e isso talvez venha a ter uma excepcional importância, diz-nos ainda Anibal Matos, na obra citada. Indagava Ladislau Neto em 1885:

Teria esse homem conhecido o animal de que deixou aí o perfil ou foi o seu trabalho pura fantasia por acaso, revestida de singular coincidência?

É digno de nota que Anibal Matos, juntamente com Harold Walter e Arnaldo Cathoud, escavando na lapa dos Confins, nas proximidades de Lagoa Santa, rio das Velhas, no período de 1933-36, encontrasse vários dentes de lhama, animal que existiu no planalto central de Minas Gerais¹.

Em Marajó também são comuns numerosas figuras que representam o *phallus*. Se a falolatria realmente existiu em Marajó, não é ainda permitido asseverar. Segundo Ladislau Neto,

A ornamentação de vasos marajoaras, as fisionomias dos seus ídolos, a representação esculpida ou pintada dos seus símbolos ideográficos e talvez hieroglíficos, ou tocados de que revestiam as cabeças dos seus personagens, bem como as vestes simuladas de algumas figuras, tudo isso é uma amálgama imensamente heterogênea, uma grande mescla, uma espécie de ecletismo teogônico em que se enxerga a tradição de uma remota nacionalidade superior e pouco a pouco fundida ou incorporada em povos menos adiantados e através de países diversos, se antes não é uma natural degeneração *in situ* e motivada pela separação absoluta da antiga metrópole ou pela adaptação irresistível e fatal aos meios de existência, ou pela morte daqueles que, entre os povos antigos, eram a tradição viva, os mantenedores do saber e da prática, e os árbitros dos destinos dos seus irmãos.



Phallus em terracota dos *mounds-builders* de Marajó (redução do tamanho natural). Neto, Ladislau. Investigações sobre a arqueologia brasileira. Arquivos do Museu Nacional, 6.

Pedimos àqueles que nos lêem para comparar esta opinião com a de Heloisa Alberto Torres, que apresentaremos a seguir.

(1) Walter, H. W. *A pré-história da região da Lagoa Santa*. 1948. p. 67.



Ídolos andróginos, falomorfos de índios extintos, da ilha de Marajó.

Em Marajó, destacam-se, entre outros, três tipos principais de cerâmica: as figuras humanas, as tangas e os ídolos falomorfos.



Cabeça de ídolo do "mound de Pacoval" (grandeza natural). Tem os olhos fechados como representando ou morto e mostra, em todos os delineamentos da face, notável dignidade, orgulho e energia. No alto da cabeça vê-se a pequena protuberância que representa uma calota ou uma trança de cabelos enrodilhada. Abaixo dos lóbulos das orelhas há de cada lado um pequeno orifício destinado provavelmente à passagem de algum cordão, pendente do qual se guardava essa divindade ou este deus penate. A boca manifesta expressão de desdém ou de excessiva sobranceira. Neto, Ladislau, Op. cit.



Cabeça ornamental de um vaso de Marajó (grandeza natural). Com exceção do recorte das arcadas superciliares, os olhos e a boca igualmente em relevo têm no centro uma disposição circular. Sobre o alto da cabeça vê-se um gorro ligeiramente curvo para a frente. Os olhos colocados abaixo da região que lhe é própria quase tocam as narinas.

Heloísa Alberto Torres, na sua Conferência de 1929, afirmou que

em Marajó se encontram ídolos de ambos os sexos. Os femininos trazem sempre marcados os seios e os órgãos sexuais externos; nos masculinos tal não se dá. Constituem, no seu todo, peças fálicas.

Mais tarde, em 1940, no seu livro *Arte indígena da Amazônia*, ela nos esclarece, ainda, que raramente os ídolos de Marajó apresentam braços: estes, limitados freqüentemente a ligeiras protuberâncias, acham-se às vezes por tal modo atrofiados que se reduzem a pequenas alças à altura do pescoço. Na sua forma geral, têm estas peças o aspecto de um *phallus* que ocasionalmente traz a indicação do órgão sexual feminino. (Ver desenho abaixo.)



Ídolo falomorfo de Marajó.

Ferreira Pena não encontrou em Pacoval, como tampouco em outros pontos de Marajó, artefato de barro que contivesse pedra na sua estrutura, o que se verifica igualmente na ilha de Caviana, Amazonas e em Maracá; quanto a instrumentos de trabalho e a certos artigos que se poderiam chamar ornatos ou símbolos de distinção de classes, não sucede o mesmo; tanto é assim que, nos cerâmios do Amazonas, Pacoval e Santa Isabel, o mencionado arqueólogo encontrou vários alisadores de vasos feitos de diversas pedras, mais ou menos duras, pedaços de sílex, argilite e bem assim de escórias vulcânicas, sendo que estas duas últimas somente achadas nos cerâmios do Amazonas. Por sua vez, Ladislau Neto encontrou em Pacoval várias machadinhas de diorito, rocha inexistente naquela região, o que vem provar o comércio dos marajoaras com povos mais afastados. Ferreira Pena encontrou, também, numa urna da seção infrointermédia do cerâmio do Pacoval, em 1873, um talismã de pedra verde-pálida, o muiraquitã dos ameríndios do Pará e Amazonas.

Pacoval no tempo de Derby

Orville Derby, outro pesquisador do Pacoval, deu-nos a seguinte descrição daquela cerâmica:

A escarpa, desde cima até embaixo, está cheia de louça, parte da qual parece ter sido abandonada sem cuidado, ao passo que outras peças foram evidentemente enterradas de propósito, e estas mostram a origem artificial da ilha desde um ponto abaixo do nível da enchente. Grande parte dos objetos parecem ter sido quebrados antes de serem eles depositados, e muitos têm sido quebrados pelas raízes e peso da terra, de modo que é raro achar-se uma peça inteira. Os objetos consistem em utensílios domésticos, tais como potes, furnas de farinha, bacias, ídolos representando a figura humana e urnas funerárias ou igaçabas. Quase todos são ornamentados com gosto admirável, com figuras pintadas ou gravadas, sendo os desenhos pela maior parte decorativos, raras vezes representando objetos naturais.

Figuras em relevo, representando vários animais, inclusive o homem, são comuns nos bordos e asas das vasilhas. Tanto os objetos simples como os ornamentais foram encontrados não só perto da superfície, mas também na parte média e inferior do monte, de modo que não parece possível estabelecer divisões no depósito. Os objetos mais perfeitos são as igaçabas que foram enterradas com especial cuidado. A terra em redor delas é freqüentemente composta de areia fina misturada com cacos, cinzas e carvão, mostrando que, depois de colocada a igaçaba na cova, esta foi cheia com uma terra especial.

Encontra-se também, às vezes, areia fina e cacos dentro das igaçabas, misturados com os ossos.

Às vezes, uma igaçaba bem ornamentada se acha colocada dentro de outra maior e mais simples. Todas pareciam ter sido cobertas com uma lampa, mas esta geralmente foi achada quebrada e seus fragmentos se encontraram dentro das igaçabas junto com a terra. Os ossos encontrados nas igaçabas são muito mal conservados, caindo em pó quando expostos ao ar e, em alguns casos, parecem ter desaparecido.

Em diversos casos, pude reconhecer pelos ossos que o esqueleto inteiro tinha sido enterrado, se bem que as bocas das igaçabas que pude observar não sejam bastante largas para admitir um corpo humano coberto com as carnes, nem a igaçaba pudesse contê-lo. Parece, portanto, que o esqueleto foi somente enterrado depois da decomposição das carnes.

Há também certeza de que alguns dos objetos pertencentes ao indivíduo foram enterrados com o corpo. Em dois casos achei dentro das igaçabas as chamadas *tangas* e em uma delas não se pode admitir que [a tanga] entrasse por acaso. A igaçaba tinha sido enterrada dentro de outra maior, e a tanga achava-se no espaço entre as duas. É interessante notar que, neste caso, a igaçaba representa uma mulher. Em um ou dois outros casos achei, dentro das igaçabas, pequenas vasilhas ornamentadas que pareciam ter servido para guardar tinta ou rapé. Os instrumentos de pedra são excessivamente raros. Não encontrei nenhum, mas tenho visto um ou outro, que, segundo consta, foram achados no Pacoval.

Confrontando a cerâmica de Pacoval com a de Camutins, Derby informou ainda que, em Pacoval, as igaçabas são mais frequentemente gravadas do que pintadas e que ali é mais comum encontrar cerâmica de tamanho menor, formato subcilíndrico e cônico, ao passo que o material encontrado em Camutins é de formato maior, deprimido e globular. Nesta última localidade, a louça é mais comumente pintada do que gravada e, ali, as tangas em geral não são ornamentadas. Contudo, existem também fragmentos de tangas decoradas.

Mas de um modo geral, conclui Derby, a louça encontrada naquelas localidades é do mesmo caráter.

No que diz respeito às urnas funerárias, a desproporção entre estas e os esqueletos faz supor que os marajoaras só transportassem as ossadas para o Pacoval depois que o cadáver inumado em outro lugar perdesse as suas carnes. Roquete Pinto foi dessa opinião. Charles Frederic Hartt descreveu o encontro de uma urna no aludido cemitério, contendo parte de um esqueleto arruinado, que não foi possível trazer. Observou também que os ossos não tinham sido incinerados e que o dito esqueleto estava colocado de cabeça para baixo na urna.

Um detalhe, entretanto, foi logo notado pelos primeiros exploradores de Pacoval: os ossos ali são raros, julgando Hartt ver em algumas urnas vestígios de incineração. Os poucos ossos ali encontrados se desfaziam em migalhas quando tocados, explicando-se assim a sua raridade.

Finalidade dos cerâmios

Parece mais viável que a construção dos cerâmios de Marajó se prendesse à veneração que os índios tributavam aos seus mortos mais

ilustres, originando, sem dúvida, as colinas artificiais de Pacoval, do Camutins e outras, menores, que aparecem nas campinas da ilha de Marajó, obra essa também aconselhada pela necessidade, pois aquela enorme planície se inunda quase totalmente no inverno (estação chuvosa).

A grande quantidade de vasos de uso doméstico, mais ou menos reduzidos a cacos, já no início das explorações, mostra-nos que provavelmente Pacoval foi uma antiga aldeia. Assim, o destino dos cerâmios era, ao mesmo tempo, servir de residência aos vivos e de jazigo aos mortos, não para toda a tribo, mas para os chefes e pessoas com eles relacionadas.

Torna-se evidente que entre os marajoaras deveria existir um ritual elaborado, relacionado com a morte e a crença na vida futura, e isto se prova pelas grandes igaçabas destinadas ao sepultamento e pela presença de tigelas que possivelmente conteriam ofertas de alimentos. As distinções de classes sociais se evidenciam no contraste entre essa modalidade de sepultamento e o realizado diretamente no solo sem a proteção das urnas e sem oferendas, exceto a tanga.

A tanga

Em Marajó, defrontamo-nos com uma peça arqueológica exclusiva da região, à qual os especialistas deram o nome de *tanga*. É o objeto mais valioso da cerâmica marajoara. Domingos Soares Ferreira Pena, escrevendo em 1877 para Ladislau Neto, então diretor do Museu Nacional, declarou que, examinando o cerâmio de Pacoval, encontrou tangas de barro, finamente ornamentadas, mas somente na sua seção inferior, isto é, na parte mais antiga.

A tanga, conhecida pelos Aruã com o nome de *babal*, isto é, "avental", é um objeto de uso exclusivamente feminino, modelado, com um grande sentimento artístico para servir provavelmente em cerimônias religiosas.

Foram as tangas¹ primeiramente estudadas por Ladislau Neto, que as definiu como "placas triangulares curvilíneas, ou melhor, triângulos esféricos, ligeiramente irregulares nas extremidades e no encurvamento quanto necessário a se adaptarem ao órgão destinado". Supôs o referido cientista que as mulheres dessa tribo marajoara tomassem parte ativa em cerimônias falolátricas, como adiante veremos.

(1) Charles Frederic Hartt, no *American Naturalist*, em 1871, descrevendo no primeiro momento um fragmento de tanga, foi de opinião que se tratava, talvez, de parte de uma colher. (*Arquivos do Museu Nacional*, 1876. I:21.)



Tanga de barro cozido (Marajó)

Acrescentou ainda Ladislau Neto:

As tangas pertencentes às mulheres mais obscuras da tribo, às da plebe, em suma, são simplesmente pintadas de vermelho. As folhas de vinha das Evas obscuras da ilha de Marajó não exigiam o mesmo cuidado empregado na modelação das outras. Faziam-se provavelmente sem medida nem modelo, com as desatenções do *à peu près*, o que se reconhece pela falta de rigorosa simetria e mais ainda pela ausência do relevo observado nas tangas aristocráticas.

Os primeiros exploradores dos cerâmios afirmam que várias urnas possuidoras de melhor decoração foram encontradas dentro de outras mais toscas e eram portadoras de uma tanga de argila que se lhes ajustava por meio de cordéis, indicativo evidente de conterem as ditas urnas despojos de indivíduo do sexo feminino.

Sobre a tanga escreveu Heloisa Alberto Torres:

Encontram-se nos cemitérios de Marajó peças triangulares abauladas e ricamente ornamentadas, cuja aplicação inicialmente tornou-se um problema. Cada um dos ângulos da peça é provido de um pequeno orifício. Deste, em direção ao vértice do ângulo, parte um "sulco", intencionalmente feito e que devia servir de leito a um fio vindo do furo. Realmente, a pintura de que é revestida a peça toda se encontra freqüentes vezes estragada neste ponto, mostrando que ela havia sido usado de fato e a sua pintura escoriada pelo fio.

Ela nos diz ainda que 98% das tangas de Marajó apresentam na margem superior a ornamentação que se encontra no desenho desta página (traços formando zonas que constituem triângulos separados por faixas de linhas verticais), acreditando, porém, tratar-se



Tanga marajoara.

de um traço característico da arte cerâmica tupi. Esse tipo de ornamentação encontrado em tão grande número de tangas de Marajó faz Heloisa Alberto Torres supor que a contribuição cultural dos Tupi deve ter sido bem grande.

Voltemos a Ladislau Neto. Pergunta ele:

Seria a tanga um simples atavio de pudicícia ou devemos atribuir-lhe alguma utilidade higiênica ou a significação de algum rito?

Que fosse peculiar ao caráter de nubilidade, suponho-me de alguma sorte impedido de o afirmar, por haver encontrado um destes objetos com dimensões próprias da idade de 6 a 7 anos, sendo também possível, entretanto, haver sido fabricado o pequeno espécime em questão como brinquedo de crianças. Ordinariamente, essas tangas eram fabricadas com mais cuidado que os vasos ricos. A argila que lhes era destinada, depurada de quaisquer grãos de areia e muito mais cautelosamente preparada que a da louça, achatava-se até adquirir a espessura de 5 a 7mm.

Charles Frederic Hartt informa-nos o seguinte¹:

A matéria com que se fabricaram estas tangas é ordinariamente uma argila muito fina, a qual, exposta ao fogo, tomou por dentro uma cor escura quase preta ou vermelha. Ambas as superfícies foram alisadas com muito cuidado e depois cobertas por uma espécie de esmalte de argila branca, avermelhada ou cor de nata, a qual, depois de cozida, oferece uma superfície polida e muito dura. O esmalte da superfície exterior é mais cuidadosamente preparado do que o da interior. Sobre a superfície exterior ou convexa foram desenhados uns adornos ordinariamente muito delicados e engenhosamente emaranhados, consistindo em figuras compostas de linhas retas traçadas por mão firme e artística e com matizes ordinariamente de um pardo escuro, porém, às vezes, vermelho.

Continua com a palavra Ladislau Neto:

A pintura da tanga fazia-se depois de seca, inteiramente à sombra, como de resto era costume praticar-se com os demais trabalhos cerâmicos.

Quanto à utilidade desses enfeites, bem possível é que os trouxessem as mulheres de Marajó durante a menstruação e, neste caso, não fora muito de admirar que subsistissem nesta prática a prescrição de um rito e, ao mesmo tempo, a necessidade de certas cautelas numa região infestada de dípteros tão importunos quanto numerosos. Qualquer que fosse, porém, a causa determinativa do uso de semelhante adorno, é certo que lhe davam o mais alto apreço e um valor estimativo de custosa jóia, que nessa conta e valia mui provavelmente suponho a tivessem. A tanga, portanto, não tinha, quanto a mim, a simples utilidade de compostura ou de preservação a que me referi precedentemente. Alguma nobre significação se lhe devia atribuir, significação que não podia deixar de ter suas correlatividades com a falolatria dos habitantes de Marajó, ponto único da América onde vemos em simultaneidade o uso da tanga e a presença do *phallus*.

(1) Hartt, C. F. Nota sobre algumas tangas de barro cozido dos antigos indígenas da ilha de Marajó. *Arquivos do Museu Nacional*. 1876. 1:22.

Inúmeras pesquisas foram feitas aqui na América, fora de Marajó, no sentido de localizar depósitos de tangas, até hoje inutilmente.

Entretanto, o escritor Raimundo de Moraes cita que a revista colombiana *Senderos*, número de setembro de 1935, publicou um artigo do sr. Darío Roza M., intitulado "Apuntaciones sobre mitología Chibcha", no qual se vê uma grosseira tanga cheia de furos, com aspecto de uma ralo de flandres, de feitio mais ou menos triangular. Diz o autor do artigo ser um ex-voto de barro cozido, oferecida a Bachúe,

que representava o principio germinador da natureza, a mãe do gênero humano. Presidia ao crescimento das plantas e em especial o das sementeiras e legumes. Simbolizava o principio germinador feminino.

Somente em outros pontos fora do Novo Mundo vamos encontrar a presença da tanga. Entre os caldeus esse triângulo de barro aflorou como um sinal sagrado: representava a Deusa da Maternidade. E, à semelhança do que acontece em Marajó, era encontrado dentro de urnas funerárias. A mesma imagem de barro, e às vezes de prata e ouro, foi comum no Egito antes da era faraônica. Com a queda dessa dinastia desapareceu o escudo de argila do vale do Nilo, prova de que o ciclo da deusa ficou encerrado com a morte de Psamético III. Surge, porém, na ilha de Chipre e nas margens do Danúbio.

Todo o Oriente e alguns países europeus, segundo Jayme de Morgan, citado em *Senderos*, veneram a Deusa-Mãe-Tanga, ministradora da fertilidade dos campos, dos animais e dos homens. Floriu magistralmente no Mediterrâneo com o nome de Astartê. As lendas, por vezes, ligam-na a um deus-menino, originando o culto de Rea, achado pelos gregos em Creta quando ali desembarcaram.

Rea ou Cibele da mitologia evoca a mãe de todos os seres: a ela dedicavam os fiéis a sua oferenda materializada no triângulo de barro cozido. Surpreendemos, assim, por esse escudo de louça, a gente que se mostrava reverenciosa à deusa encarnada na tanga.

O Homem de Pacoval homenageou a divindade que também era adorada na Ásia, Europa, África e na Índia, e isto se prova através do ex-voto de argila, que é a tanga, e da teoria matriarcal religiosa.

Na teogonia marajoara dos Aruã, a grande criadora dos seres foi feminina; gerava e protegia as espécies.

Manifestava-se tutelarmente na selva, na savana, nos lagos, na fauna, nas caudais, na corrente atmosférica. Entidades propiciatórias exerciam uma doce vigilância sobre o fiel.

Qualquer rumor estranho ouvido, queda de fruto, assobio, baque de sapopema, ronco ou grito na floresta, o caboclo já meio civilizado responde logo, sorrindo ao nosso olhar interrogativo:

— É a mãe do mato, branco¹.

(1) Moraes, R. de. *O Homem de Pacoval*.

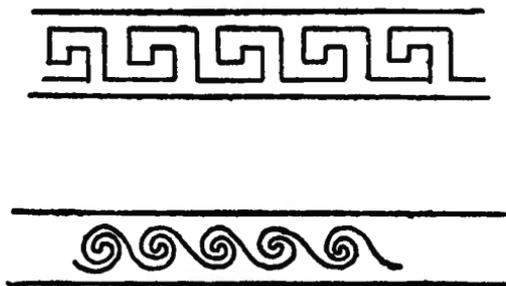
Decoração marajoara

A "grega"

O mesmo desenho que se generalizou com o nome de "grega", porque aparece na cerâmica dos antigos helenos, surge igualmente nas peças oleiras de Marajó. Angyone Costa afirma que na composição do desenho em retas reside o maior segredo da arte daqueles oleiros.

É ele tão perfeito que custa a crer que tenha sido construído por um povo de cultura tão modesta. A perfeição e a segurança com que suas mãos souberam fazer a "grega", isto é, a combinação de linhas geométricas, eram até bem pouco tidas como criação exclusiva do povo que lhes deu o nome.

A "grega" no princípio é sempre angular, mas, sendo difícil de se desenhar rapidamente, termina com os seus ângulos arredondados. Comparando-se a "grega" arcaica dos helenos com a marajoara, esta última é mais bela.



Gregas marajoaras.

Charles Frederic Hartt reconheceu a existência, na cerâmica marajoara, das linhas clássicas ornamentais, como, por exemplo, as "gregas" e as espirais da arte antiga; Hartt observou também que a decoração ressentia-se de uma falta significativa para quem vivia na selva: a ausência do ornamento botânico. Nenhum ramo, galho ou fruto sequer aparece no vasilhame indígena. O ceramista na decoração deu preferência às figuras humana e animal, representando-as

(1) A "grega" é um ornato composto de linhas retas, que voltam sobre si, formando sempre ângulos retos; entretanto, existem também "gregas" curvilíneas onde esses ângulos retos são arredondados.

- mais frequentemente em relevo do que em pintura, não deixando de parecer estranho que, habitando uma região em que o reino vegetal oferece tanta variedade de formas belas, o artista não escolhesse nenhuma destas para ornamentação.

Ladislau Neto, por seu turno, entrevê na decoração das peças a simpatia do ceramista pelas figuras antropomorfas, tantas são as fisionomias, ou melhor, as caraças, as carantonhas e as carrancas, desenhadas e cinzeladas. Verificou ainda este cientista a existência de falos pintados, além dos esculpidos.

Comparando as faces humanas da cerâmica marajoara com as do Peru incásico, diz-nos Heloisa Alberto Torres:

Em Marajó a face humana nunca foi modelada; só se encontram máscaras ou faces caricatas, enquanto a modelagem da face humana no Peru foi fiel e dela resultou o nariz adunco, que devia ser comum nos artistas oleiros daquela região.

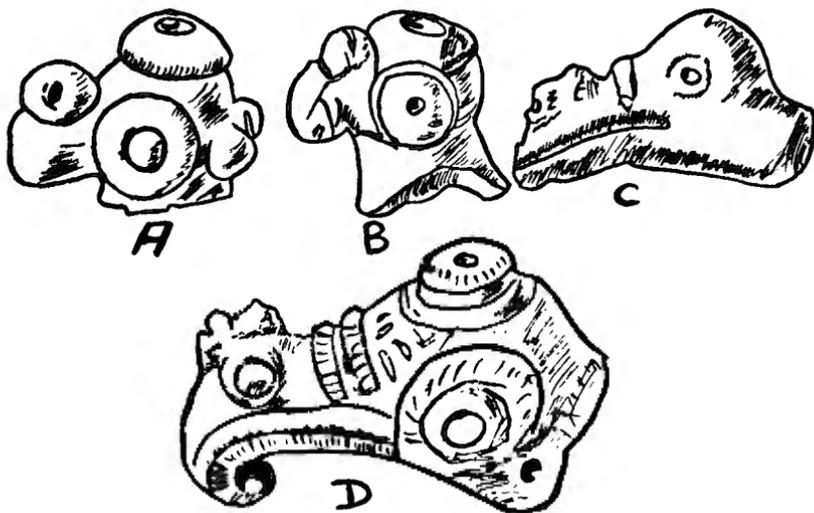
O que desperta a atenção dos que observam a cerâmica marajoara, segundo Heloisa Alberto Torres, é a série de ornatos, que revestem suas peças. Aí mostram os índios “um singular senso de estilização que exigiria um desenvolvimento psíquico incompatível com o nível mental que é razoável pretender encontrar em populações primitivas”.

O artista marajoara não deixa em suas peças uma grande zona despida de ornamentação e “tem horror ao vazio”. Fora de Marajó, já os artistas deixam claros nas ornamentações das suas peças oleiras.



Idolos andróginos, falomorfos de índios extintos, da ilha de Marajó.

SEMELHANÇA ENTRE AS VÁRIAS CERÂMICAS DA AMÉRICA



Cabeças de aves, em terracota, provenientes: A-B, baía de Erjn (Trindade); C, Wakang (região de Palicour); D, Cuipiranga (Santarém).

O professor Alberto Childe observou vivas semelhanças entre a arte diaguita da Argentina e a marajoara; por sua vez, Raimundo Lopes chamou a atenção para o fato da evidente analogia na estilização da figura humana, assim como as formas de pintura que se assemelham algumas vezes também à decoração lacustre de Cajari (Maranhão).

Angyone Costa julga não ser difícil verificar-se a aproximação sensível existente entre a louça de Pacoval e certos produtos incaicos, mexicanos e maias.

Várias autoridades têm se referido à identidade de motivos morfológicos verificada entre a cerâmica andina e a de Marajó, es-

tabelecendo a premissa de que os andinos transmitiram a estes últimos, em passado remoto, seus conhecimentos da matéria. Entretanto, Raimundo de Morais diz o seguinte:

Quaisquer que sejam, aliás, os contatos e mesmo analogias étnicas, como as apontadas entre os Uros de Titicaca e os Aruaque (Rivet), as duas civilizações, amazônica e peruviana, evoluíram independentemente, correspondendo ao antagonismo mesológico entre a mata e as regiões áridas da Cordilheira, contraste que é o mais acentuado da América do Sul, em cujo seio os Andes representam um mundo à parte.

Em confronto com os laços que ligam Marajó aos povos do Norte, são acentuados os contrastes entre as cerâmicas do Peru e as dos povos extintos do Brasil amazônico. Sem exceção da admirável cerâmica *yunca* de Trujillo, caracterizada por uma fidelidade de escultura na representação da figura humana, as cerâmicas do pré-colombiano do Peru parecem-nos inferiores, como produto estético propriamente, à de Marajó, cujas vantagens sobre umas tantas outras reside na pintura, assim como na forma, aquela forte e variada, esta sempre artisticamente ideada. Estas qualidades, que se encontravam embrionárias na arte dos lacustres de Cajari, fizeram a beleza ornamental da arte da Grande Ilha.



Figuras humanas em terracota, vale do Cauca (Colômbia) e de Boconó, nas montanhas de Merida (Venezuela).

A PINTURA NA ARTE INDÍGENA

As cores preferidas pelos artistas indígenas na decoração da cerâmica foram a vermelha, a branca, a preta, a cinzenta, a azul e a amarela. Do vermelho retiravam todas as cambiantes, desde o tom escuro até ao alaranjado-pálido, conforme as combinações vegetais ou minerais. O preto obtinha sempre predominância nas composições, e o cinzento era aplicado como meia tinta para efeitos de sombreamento nos vasos.

Ferreira Pena disse ser a cor preta rarissimamente encontrada em Pacoval, mas Barbosa Rodrigues, em 1879, no seu livro *Antiguidades do Amazonas*, contestou, afirmando, pelo contrário, ser a cor preta bastante usada pelos antigos ceramistas.

Com respeito à cor branca, era utilizada como auxiliar. Os colorantes empregados pelos indígenas foram o gesso, o urucu, o caraju, a oca, o carvão vegetal, o tijuco, etc.

Segundo o convívio ou grau de cultura de cada tribo, faziam os indígenas modificações na técnica de pintar, misturando alguns o leite de sorva na tinta para torná-la mais brilhante e mais segura.

As peças que deviam ser pintadas eram sempre revestidas de uma mão de tinta clara (branco, amarelo-claro) e sobre estas é que se aplicavam os motivos ornamentais, é o que nos informa Heloísa Alberto Torres.

A queima e o tempo imprimiam depois ao barro as tonalidades mais variadas.

CERÂMIOS DE SANTA ISABEL

Os cerâmios de Santa Isabel, visitados em 1873 por Ferreira Pena, localizam-se nos campos de Marajó, a noroeste do lago Arari. Enterrados em solo plano e nivelado com a campina vizinha, sem o menor vestígio de elevação do terreno, artificial ou natural, foram considerados aldeias em começo que deixaram de progredir e posteriormente abandonadas, talvez por causa das contínuas guerras. Ditos cerâmios, se bem que inferiores em extensão e em número ao material depositado em Pacoval, são, todavia, os únicos que podem rivalizar com este último na escolha do material e perfeição do desenho, relevo e pintura dos vasos que encerra, diz-nos Ferreira Pena.

O citado autor achou ali *tinteiras* utilizadas pelos pintores indígenas e ornadas de elegantes e delicados relevos, aproximando-se duas delas, na opinião de Ladislau Neto, singularmente de certas candeias encontradas nas ruínas de Pompéia (Itália).

CERÂMICA DE MARACÁ

Angyone Costa chamou-a de cerâmica bizarra e caprichosa. Foi encontrada em 1872 por Ferreira Pena¹ nas lapas de um pequeno afluente do rio Maracá², na região da serra do Laranjal³ (Território do Amapá). Constatou o achado de três grupos, sendo que um deles encontrava-se a grande distância dos outros dois. As aludidas lapas continham urnas zoomorfas e antropomorfas. Embora preservadas do tempo, não escaparam várias delas à destruição de animais de grande porte que se serviam das grutas como abrigo e que derrubavam as urnas para melhor se acomodarem.

As urnas de Maracá não estavam enterradas, mas dispostas em certa ordem sobre o solo; mas a quantidade de areia e terreno corridos das alturas vizinhas que penetraram no interior da lapa fez crescer dentro da gruta algumas plantas, cujas raízes, introduzindo-se entre as urnas, fizeram-nas estalar, ao mesmo tempo que se introduziram também as raízes entre os ossos⁴.

Tais urnas, mais grosseiras, oferecem, entretanto, interesse, não só por suas formas, como pelo fato de conterem ossos humanos; às vezes, esqueletos completos.

O material empregado em Maracá é de baixa qualidade (barro misturado com areia). Cimentadas com um pouco de óxido de ferro, que é responsável pela sua cor especial, e escurecidas pelo calor do fogo, apresentam paredes grossas, irregulares, superfície áspera e mal acabada. As urnas não são pintadas na sua maioria (entretanto, no rosto de algumas urnas tubulares, distinguem-se duas cores separadas pela linha naso-perpendicular: numa face o vermelho-bordô e na outra, o amarelo-desmaiado. A primeira representando a cor da realeza e a segunda, a do Sol, segundo Ferreira Pena.

Intrigou este último a existência de grandes orifícios nas urnas antropomorfas de Maracá (ver ilustração p. 55). Pergunta ele:

Com que interesse os oleiros teriam feito tais orifícios, quando se sabe que os ameríndios tinham o máximo cuidado em vedar por meio de um cimento branco a entrada de ar e da umidade no seu interior?

(1) Ferreira Pena teve notícia dessas urnas pelo dr. Silva Castro, que ofereceu uma delas ao Museu Paraense, atual Museu Goeldi, então sob a direção de Ferreira Pena. No ano de 1872, esse arqueólogo fez duas visitas à região da serra do Laranjal.

(2) Este rio desemboca no braço norte do Amazonas.

(3) A serra do Laranjal não aparece mencionada nos mapas modernos; entretanto, essa denominação pode ser vista no roteiro da expedição levada a efeito no período de julho a setembro de 1896, na região dos rios Maracá e Anauerá-pucu, sob o comando do ten.-cel. Aureliano Pinto L. Guedes. [Relatório sobre uma missão etnográfica e arqueológica aos rios Maracá e Anauerá-pucu (Guiana Brasileira). *Boletim do Museu Paraense*. 1897-8. v. 11] Ver mapa na p. 55.

(4) Hartt, C. F. Contribuição para a etnologia do vale do Amazonas. *Arch. Museu Nacional*, VI:25-6.

Os preparadores se serviriam desses orifícios para colocar substâncias que influíssem na conservação do conteúdo das urnas?

E esses orifícios seriam ou não obstruídos pelo cimento já citado, depois de concluída a preparação?

A colocação dos ossos humanos nas urnas tubulares de Maracá foi feita com certa ordem. Os ossos chatos vão no centro e parte no fundo; os pequenos sobre estes. Os ossos longos, encostados às paredes dos vasos e, por cima de todos, vêm os crânios, apoiando-se em parte sobre as cabeças do fêmur e úmero.

Particularidade interessante: os oleiros indígenas figuravam em relevo os órgãos sexuais masculinos e femininos, tanto de adultos como de menores, procurando esmerar-se neste pormenor.

É interessante notar, nos cerâmios em Maracá, que a tampa da urna representa a cabeça da personagem; esta tem em todos os vasos a mesma fisionomia; o mesmo toucado lhe cobre as orelhas e o mesmo disco plano no alto da cabeça. Este disco ou é coberto de pequenas protuberâncias mamilares cônicas, ou é liso, conforme as figuras 1 e 2, p.

Goeldi, descrevendo as urnas de Maracá, declarou que elas são tubulares, ora representando simplesmente um cilindro comprido coberto por uma tampa chata e discóide, ora representando a maioria das vezes o mesmo cilindro transformado em tronco de índio, sentado num banco (em atitude solene de audiência), com pernas e braços em alto-relevo, e uma tampa, em forma de grande tigela, correspondente à cabeça e mostrando a face em relevo. O sexo vem sempre indicado. São toscamente pintadas, achando-se reunidas em grutas naturais. Não contêm fragmentos, mas esqueletos inteiros.

Estudando em 1879 os crânios de Maracá, o dr. João Batista de Lacerda inclinou-se a dar-lhes uma grande antiguidade, embora confessasse não dispor de dados seguros para afirmar tal fato. Conferiu-lhes, porém, certamente, idade superior a um século.

As pernas das urnas antropomorfas de Maracá apresentam intumescimento abaixo do joelho e nos tornozelos, testemunhando talvez o uso de ataduras usadas pelos índios.

Origem da cerâmica de Maracá

Quanto à origem da cerâmica de Maracá, os estudiosos divergem: Ferreira Pena é de opinião que os cerâmios aludidos, bem como os da costa do Peru (localizados acima de Óbidos) e Miracangüera, embora inferiores aos de Marajó, devem ser atribuídos aos Cariba. Ladislau Neto, por sua vez, aventurou a hipótese de serem os indígenas de Maracá os antepassados dos de Marajó.



1. Urna representando um infante, apresentando os braços com os cotovelos voltados para cima e as mãos apoiadas sobre os joelhos. Serve de cadeira um jabuti, ou antes, um banquinho representando a forma deste animal.

2. Urna representando a forma de uma tartaruga terrestre ou jabuti.

Notou-se que os restos arqueológicos de Maracá apresentam uma grande afinidade com os da caverna de Ataruípe, cemitério da extinta nação dos Atura ou Aturé, mencionados por Humboldt e Crevaux. A única diferença é que os indígenas de Maracá guardavam os ossos em urnas, ao passo que os Atura os conservavam em cestos.

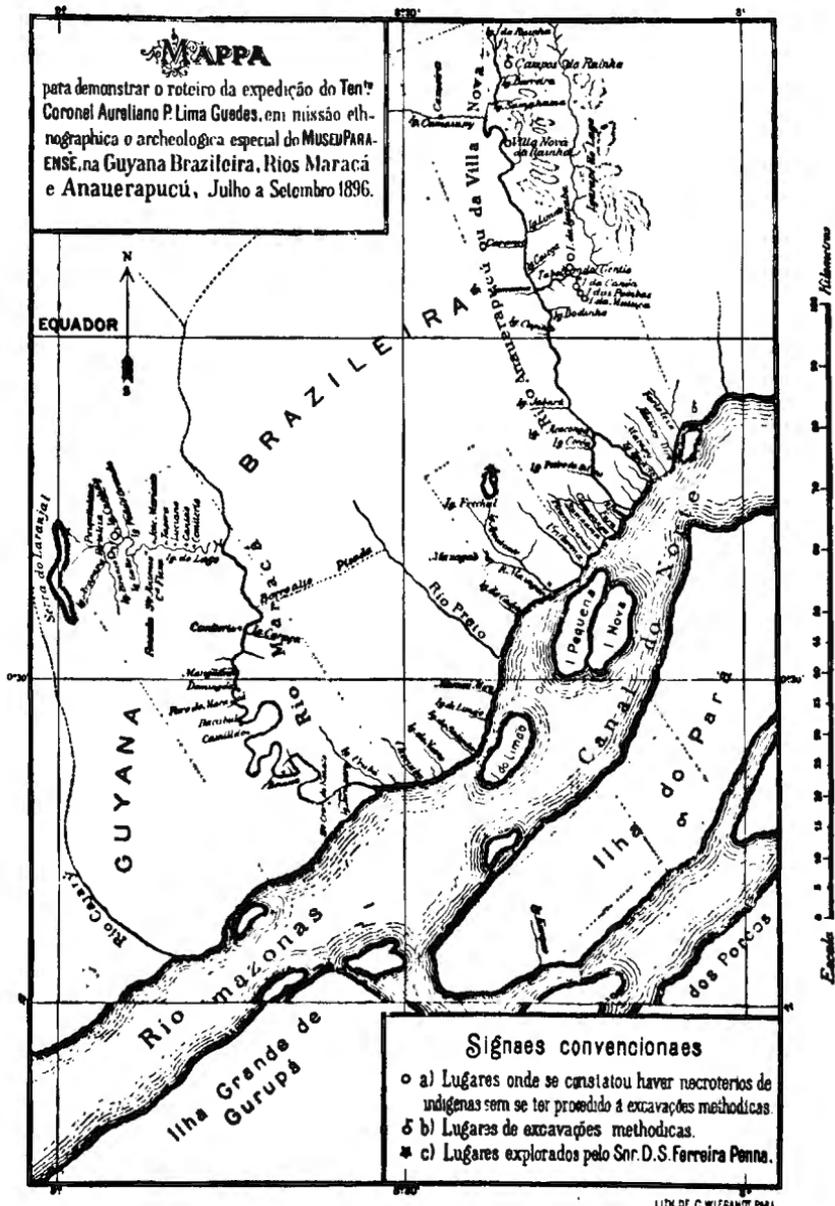
A caverna de Ataruípe está situada em território venezuelano perto da margem direita do Orenoco, nas vizinhanças da missão de Atura e é formada por uma vasta cavidade debaixo de uma rocha saliente. Aí, Humboldt achou uns 600 esqueletos perfeitos, cada um em uma cesta quadrada de folhas de palmeira. Os ossos ou eram branqueados ao sol e ao ar, ou tintos de vermelho com anotos, urucu (*Bixa orellana*), ou envernizados com resinas aromáticas e envolvidos em folhas de helicônia ou bananeira. Os índios dizem que os ossos eram preparados sepultando-se o cadáver por alguns meses em terra úmida e, depois que a carne se consumia, raspados os ossos com pedras agudas. Muitas hordas da Guiana ainda conservam este costume.

Os vasos de barro meio cozido foram encontrados perto dos *mapiras* ou cestas, que parecem conter os ossos da mesma família. Os maiores destes vasos ou urnas funerárias têm 1,50m de altura, por 1m de comprimento, cor verde-acinzentada e forma oval, muito elegante e graciosa. As asas são em forma de crocodilos ou serpentes, e os bordos são orlados de meandros, labirintos e “gregas” pintadas em séries variadamente combinadas. Infelizmente, as coleções feitas nesta caverna por Humboldt perderam-se em grande parte.

Missão arqueológica aos rios Maracá e Anauerá-pucu (1896)

O ten-cel. Aureliano Pinto L. Guedes realizou, no período de julho a setembro de 1896, uma missão arqueológica aos rios Maracá e Anauerá-pucu (Território do Amapá), tendo ali procedido a diversas pesquisas. Na região do Maracá, visitou as seguintes localidades: fazenda Santo Antônio, ilha Cunnâhy, ilha da Fortaleza, ilha da Terra Preta, Mangueira, igarapé de Arapapá, igarapé de Periquiteua, igarapé do Urubu, gruta do Buracão, na serra do Laranjal. Ferreira Pena também visitou esta serra, antes da expedição do cel. Aureliano P. Guedes, conforme assinala o roteiro, reproduzido nesta obra.

Na região do rio Anauerá-pucu foram visitados os seguintes lugares: “ilha” das Canoas, “ilha” das Pombas, “ilha” das Mutucas, tabuleiro do Gentio, “ilha” da Igaçabas e campos da Rainha.



No mapa, os nomes precedidos por uma pequena cruz assinalam os locais pesquisados.

Fora da área dos rios Maracá e Anauerá-pucu, a expedição esteve também no igarapé Frechal, afluente do rio Mazagão, e na ilha do Pará, no rio Amazonas.

Vejamos agora quais os resultados obtidos por aquela expedição:

Região do rio Maracá

Fazenda Santo Antônio — No igarapé do Lago, afluente da margem direita do rio Maracá. Ali só foi encontrada uma igaçaba em muito mau estado com fragmentos de ossos calcinados, nada se podendo aproveitar.

Ilha de Cunhâhy — Situada no igarapé do mesmo nome, a 20km de sua foz, que fica na margem esquerda do igarapé do Lago. Nesta ilha foram encontradas quatro pequenas grutas naturais que foram aproveitadas pelos ameríndios para guardar seus despojos. Numa das grutas havia uma urna com uma ossada completa de índio; outra em forma de pote grande, com pintura de diversas cores; foram achadas também outras urnas, com feitiço de pequenas formas de pão de açúcar (cones alongados). Nas demais grutas, foram encontrados fragmentos de igaçabas tubulares e outros formatos.

Foi localizada também, numa gruta ao rés-do-chão, uma urna tubular já sem tampa e com o distintivo masculino, bem como uma urna em forma de jabuti.

Diz-nos o cel. Aureliano Pinto L. Guedes que o nome de urna tubular foi dado por Ferreira Pena pelo fato de esta ser formada por uns tubos de altura e diâmetro variáveis, postos sobre um pequeno banco, guarnecidos de membros superiores e inferiores, tendo como tampo um capacete cônico representando a cabeça.

Ilha da Fortaleza — Está localizada à margem direita do igarapé do Lago, a uma milha mais ou menos acima da afluição do rio Branco. A particularidade deste necrotério é que os índios construíram uma pequena trincheira de 0,60m de altura por 1m de largura (donde o nome de Fortaleza) para defender-se de intrusos. Os vasos deste cerâmio são iguais aos de Cunhâhy. Foram também arrecadados pela expedição cinco machados de índios.

Ilha da Terra Preta — Fica na margem direita do igarapé Rio Branco, afluente do igarapé do Lago. As urnas deste necrotério estavam algo danificadas por um desmoronamento da gruta onde se achavam. São tubulares e algumas em forma de jabuti. No cerâmio desta ilha foi encontrada uma igaçaba ornada de miçanga nos braços, na qual tinha sido sepultado um indivíduo do sexo feminino, o

que levou o cel. Aureliano a supor que fosse esse necrotério de origem pós-colombiana¹.

Serra do Laranjal — Não foi possível encontrar igaçabas porque, na gruta denominada Buracão, as que existiam tinham sido destruídas completamente por grandes desmoronamentos. Acha, entretanto, o cel. Aureliano que a região é riquíssima em cerâmios. Não pôde, contudo, fazer mais nenhuma exploração na região, não só por lhe escassearem provisões de boca e também por achar que não valia a pena o risco, pois a cerâmica ali existente deveria ser igual à que já arrecadara a expedição na região circunvizinha.

Igarapé Urubu — É um afluente do Maracá, que deságua na sua margem esquerda e junto à foz deste. Neste local foram encontradas algumas urnas fragmentadas, tendo o formato mais ou menos das de Marajó, porém sem ser ornamentadas.

Região do rio Anauerá-pucu (rio da Canoa)

Cerâmio da "ilha"² da Canoa — O rio Anauerá-pucu possui um afluente da margem esquerda chamado igarapé do Lago. Viajando 5 milhas por esse igarapé avista-se uma colina onde se localiza um pequeno povoado, sede da antiga fazenda Santa Bárbara. Atrás dessa colina ficam os terrenos altos e acidentados que separam o igarapé do Lago do rio Maruanhum, afluente do rio Matapi. Neste maciço de terras altas a aproximadamente 2km do povoado, rumo do sudeste, encontra-se num tabuleiro um capão de mato chamado "ilha" da Canoa. Aí existe um cemitério de índios com grande quantidade de cerâmios de forma análoga à dos cerâmios de Marajó e ornamentação quase semelhante à dos de Cunani, sem contudo terem pinturas como os cerâmios deste último lugar. Devido ao mau estado das igaçabas e também ao terreno muito duro, produzido pelo rigor do verão, só pôde a expedição retirar dali igaçabas quebradas. Uma delas tinha um pedaço de resina conhecida vulgarmente pelo nome de *cuanuaru*, de tamanho e forma de um ovo de galinha, que ainda conservava o seu aroma.

(1) Goeldi, E. O estado atual do conhecimento sobre os índios... *Bol. do Museu Paraense*, v. VI. Goeldi averiguou que a miçanga era uma triplice pulseira formada de contas de vidro, vulgarmente conhecidas como "pérolas venezianas". Submetidas ao aquecimento com a junção de cobalto, deram a característica reação de coloração azul. Tais "pérolas" são lapidadas e têm um furo central, sendo artefatos de uma adiantada indústria européia, e isto constitui um índice seguro para determinar a idade da respectiva urna, pelo menos como pós-colombiana, talvez uns 350 anos, concluiu Goeldi em 1896.

Referindo-se a este achado, Nordenskjöld, em seu livro *Arts Americana*, diz-nos que em Maracá há uma peça antropomorfa reproduzida por Goeldi e que representa uma mulher que tinha fixado, por meio de resina, no braço e na coluna vertebral, pérolas de vidro brancas, azuis e verdes, datando do século XVII, o que prova claramente que a urna pertencia à época pós-colombiana.

(2) "ilha": dá-se este nome aos capões de mato que sobressaem da planície.

“Ilha” das Pombas — Cerca de 1km a leste da “ilha” da Canoa, encontrou-se outro capão de mato denominado “ilha” das Pombas, mas o necrotério estava completamente estragado pelas raízes das grossas árvores. Nada se pôde aproveitar daí.

“Ilha” das Mutucas — Mais à frente da “ilha” das Pombas, fica um pequeno capão de mato que não tinha nome e foi chamado pelos exploradores de “ilha” das Mutucas¹ em virtude da grande quantidade destes dípteros ali existentes. Nesse local acharam os expedicionários do cel. Aureliano grande quantidade de içaçabas, panelas e outras vasilhas de barro preparado com caripé, algumas das quais ainda não tinham sido queimadas. Parece que este local destinava-se à fabricação de cerâmica dos índios, pois nenhuma das vasilhas encontradas tinha vestígios de ter sido usada.

As urnas funerárias não continham ossos nem fragmentos de ossos. Algumas, já desfeitas, não tinham sido queimadas, mas estavam amassadas de um lado, o que parece ter acontecido na ocasião em que foram colocadas ao fogo e em virtude disso foram abandonadas no mesmo lugar.

Tabuleiro do Gentio e “ilha” das Içaçabas — Do lado oposto ao povoado de Santa Bárbara (isto é, na margem direita do igarapé do Lago), do rio Anauerá-pucu, os exploradores depararam com uma bela vivenda chamada “Raparigueira”, situada justamente no lugar onde os terrenos baixos (que no inverno se transformam no lago que dá origem ao nome deste igarapé) começam a ser cortados por colinas, apresentando ao viajante do baixo Amazonas um panorama completamente diverso do que estava habituado a ver. O tabuleiro do Gentio é um planalto formado pelas primeiras e mais baixas das elevações que ficam por trás da fazenda da Raparigueira. Ai os índios tinham o seu aldeamento e um necrotério. Infelizmente, as urnas estavam completamente inutilizadas pelo tempo e pela mão do homem, restando apenas fragmentos de ossos. O mesmo acontece na “ilha” das Içaçabas, que fica a meia légua mais além do tabuleiro do Gentio.

Campos da Rainha — Situados na margem esquerda do rio Anauerá-pucu entre o igarapé da Rainha e o igarapé Barreira. A disposição das urnas deste necrotério é exatamente a mesma das de Marajó. Foram retiradas algumas içaçabas a muito custo por causa da dureza do terreno e dificuldade de transporte.

(1) “Mutuca”: nome popular do espécime dos tabanídeos, família de dípteros hematófagos.



Cerâmica de índios extintos, nos rios Maracá e Anauerá-pucu (Guiana).

Cerâmios fora da região do Maracá e Anauerá-pucu

Ilha do Pará (rio Amazonas) — O cerâmio localizado entre os igarapés Mulatinho e Brito, na ilha do Pará, apresentou urnas quebradas por pessoas inescrupulosas e ávidas de tesouros. Pelos fragmentos achados, verificou-se que as urnas tinham um mesmo formato. O cel. Aureliano neste cerâmio só encontrou um fragmento de perna de urna tubular, como em Maracá. Os demais fragmentos pertenciam a urnas em forma de jabuti, mas diferentes daquelas do mesmo formato encontradas em Maracá, e saltando logo à primeira vista esta diferença. As igaçabas da ilha do Pará foram primitivamente construídas sobre a terra, mas com o correr do tempo as encurradas as foram soterrando quase completamente. Tais igaçabas têm a forma de um jabuti de pernas muito altas e a cabeça bastante parecida com a humana, sendo que algumas estavam ornadas de toucados bizarros. Na parte superior ou dorsal existe uma abertura elítica onde os índios recolhiam as cinzas dos mortos, ajustando-lhes depois um tampo ou testro de barro que calafetavam com resinas. Na ilha do Pará, informou o cel. Aureliano, existiram cerâmios, não tendo tido porém oportunidade de visitá-los.

Frechal — O igarapé Ajudante, afluente esquerdo do rio Mazação, deságua a cerca de 6 milhas de sua foz. Remontando a um igarapé do Ajudante, chamado Frechal, encontrou o cel. Aureliano um sítio de terras altas com o mesmo nome do igarapé. Seguindo pelo tabuleiro desta terra firme cerca de 4km, parte com rumo leste e parte costeando um lago, chamado das Igaçabas, encontraram um grande necrotério, estando as igaçabas enterradas. Embora muitas delas estivessem algo estragadas pelas árvores tornadas colossais pelo espaço de tempo decorrido depois que os primitivos habitantes o abandonaram, só conseguiram algumas igaçabas. Grande é a semelhança que existe entre o modo pelo qual eram feitas aí as inumações das igaçabas e o modo comum em Marajó; entretanto, neste lugar, encontrou o cel. Aureliano fragmentos de urnas tubulares e em forma de jabuti, o que nunca ele encontrou em Marajó; porém a maioria das igaçabas deste cerâmio eram de formas análogas às de Marajó, sendo todavia muito pobres de ornatos e desenhos.

Julgou o cel. Aureliano que este lugar fosse habitado por uma tribo da família dos Aruã, que entretinham relações muito estreitas com os habitantes da ilha do Pará e com os do rio Maracá.

Aspecto geral das igaçabas de Anauerá-pucu

Na opinião do cel. Aureliano Guedes, estas igaçabas têm a mesma forma que as de Marajó, diferenciando-se umas das outras quanto ao sistema de ornamentação.

Em geral, estas urnas têm a forma de um pote grande de boca ampla, alguns de pescoço alto e ornado, como os de Cunani, com um rosto humano, tendo porém um nariz mais comprido e mais afilado do que aqueles. Além deste ornato, as bordas são ainda como a dos vasos do Cunani, circundadas por ornamentações em forma de cobras, borboletas, etc. Outras têm o mesmo formato, apresentando porém diversas cinturas como gomos; estes não têm pescoço nem, por conseguinte, ornato em forma de rosto. Ainda mais um grupo se encontra em forma de grandes painéis quase análogas àquelas usadas pelas nossas vendedeiras de açai. A este grupo se podem juntar outros vasos de formas análogas e dimensões muito menores.

Finalmente, encontram-se vasos tendo a forma de um torrador de café; estes, ordinariamente, são empregados como tampa e emborcados sobre as igaçabas para impedir a terra de penetrar no seu interior. Pelo aspecto destas urnas, acha o cel. Aureliano terem sido fabricadas pelos Aruã ou pelos Tucuja, que eram parentes muito próximos destes.

Em Maracá, diz-nos Nordenskjöld, as urnas seriam usadas para enterramento secundário.

CERÂMICA CUNANIARA

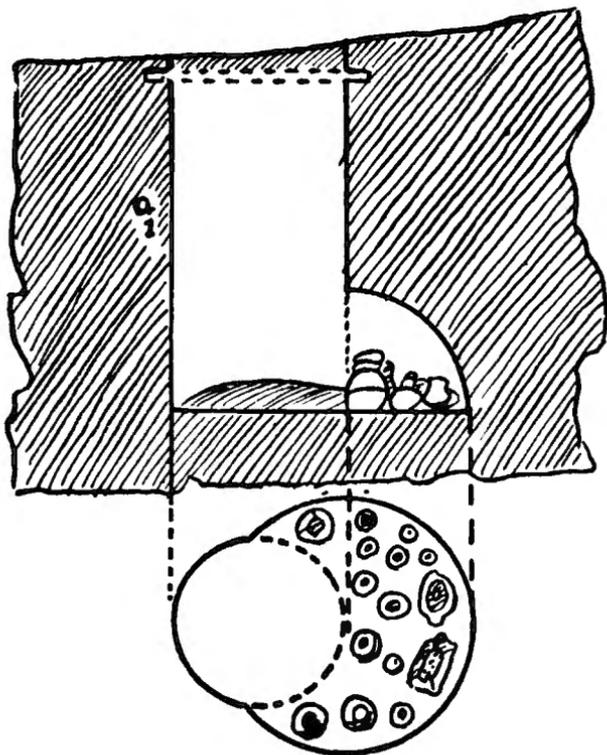
O Museu Paraense (hoje Museu Goeldi), em 1895 (outubro e novembro), organizou uma expedição científica, sob a chefia de Emilio Augusto Goeldi, ao litoral da Guiana brasileira entre os rios Oiapoque e Amazonas (atual Território Federal do Amapá), que resultou, entre outros benefícios para a ciência, na descoberta¹ de cavernas artificiais funerárias de índios, nas proximidades do rio Cunani (*Counany* ou *Goanany*) e da vila do mesmo nome.

Um dos companheiros de Goeldi nessa missão, o nosso já conhecido cel. Aureliano Pinto de Lima Guedes, publicou nas *Memórias do Museu Goeldi*, v. III, a seguinte descrição relativa à importante descoberta:

Na margem esquerda, a cerca de 400m acima da embocadura do igarapé do Holanda, que deságua na quinta cachoeira, junto à vila de Cunani, na margem esquerda do rio desse nome, encontra-se uma pequena vereda que conduz à casa do forno do sr. Ezequiel de Sousa; subindo a uma pequena colina chamada Monte Curu, encontrei, quase ao cimo desta, dois depósitos de igaçabas muito particulares pela sua forma, cuja presença era indicada por um pedaço de granito em forma de alongada pirâmide quadrangular truncada². A uns oito metros de cada lado deste marco achava-se um disco de granito tendo 1,50m de diâmetro e 14cm de espessura. Removido a muito custo, este disco nos deixava ver um poço com cerca de 2,5m de profundidade e, mais ou menos, 1,20m de diâmetro. Descendo ao poço, vi do lado do oeste um lugar cavado em forma de semicírculo, com um raio mais ou menos de 0,90m, tendo seu solo nivelado com o do poço e a sua abertura voltada para leste. O teto deste escavado tem a forma de meia-esfera imperfeita, cujo zênite na parte interna desce regularmente até nivelar-se com o solo deste escavado. Emprego o termo "escavado" porque realmente foi escavado pelos índios; ao contrário notar-se-ia sobre a abóbada da terra que teria sido revolvida, ao passo que o corte neste poço indica terra primitiva que de modo algum foi revolvida (ver desenho do poço). Neste escavado, que para mim representa o verdadeiro papel de mausoléu, é que estavam colocadas dezoito iga-

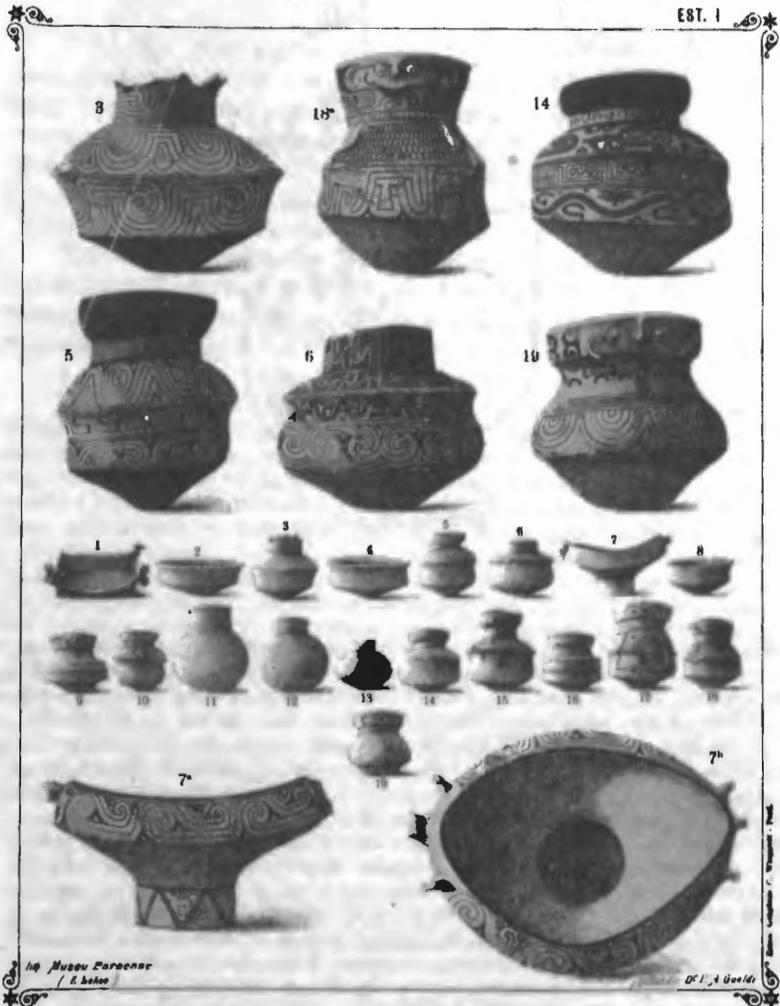
(1) Não cabe a Goeldi a descoberta da cerâmica cunaniara. H. Coudreau, no seu livro *La France Equinoxiale*, no capítulo "Excursion à Counani" (1883, v. II, p. 16), diz-nos o seguinte: "Je mis à profit la bonne volonté [...] pour faire exécuter des fouilles de ci et de là et particulièrement sous l'église alors en reconstruction (aidé par M. La Beller, prêtre de Cayenne, en tournée apostolique dans ces parages) [...] J'ens le bonheur de voir mes patientes investigations couronnées de succès: je trouvai, dans un puit funéraire situé au milieu du tertre sur lequel se construisait la nouvelle église, sept urnes cinéraires en parfait état de conservation".

(2) O marco de granito foi encontrado semitombado, não se sabendo se sempre fora *essa* a sua posição ou se tinha caído.



Desenho do poço.

çabas de diversas formas e tamanhos, notando-se duas a duas semelhantes. O lugar mais central era ocupado pelas maiores, e as menores enchiam o resto do espaço. Essas igaçabas, em sua totalidade, continham fragmentos de ossos calcinados; pela abundância destes, suponho que cada uma encerrava restos de mais de um indivíduo. Umhas igaçabas tinham forma de alguidares com pequenos buracos praticados no fundo; outras tinham mais ou menos a forma de uma bandeja ornamentada nos quatro cantos; uma tinha quase a forma de um chapéu armado colocado sobre um pequeno cilindro (ilustrações n.º 8 e 8A); duas em forma de grandes esferas sobremontadas, de pescoço alongado e amplo. A maior parte delas tinha a forma de potes de grande bojo, com pescoço largo, ornamentado com um desproporcionado rosto de índio. Do bojo partiam braços e pernas quase em miniatura il. 8A, p. 62. De cada par, umas tinham orelhas furadas e seios, o que me faz supor que continham restos de pessoas do sexo feminino; outras não têm seio nem orelhas furadas, o que me leva a crer que encerravam restos de indivíduos do sexo masculino. Todas elas, exceção feita dos dois potes grandes, por cima de uma camada esbranquiçada de resina de jutal-cica, eram ornamentadas com pinturas de diversas formas e gostos. Próximo ao local desses dois mausoléus, do outro lado da colina, existe um enorme maciço de granito.



Cerâmica de índios extintos no Cunani.



Cerâmica de Cunani. Vaso em forma de chapéu virado, circular na base e oval na boca. Largura máxima (aba do chapéu), por fora, 50 cm. Altura do vaso no meio, 27 cm.

Retiraram-se desses poços sepulcrais dezoito vasos inteiros (alguidares, potes, etc.), além de fragmentos, asas provenientes de outros vasos, quebrados evidentemente já na época da origem dos poços.

A cerâmica cunaniara possui uma ornamentação viva e estilizada, ora em relevo, ora em desenhos dicrômicos. Nesta cerâmica, embora exista o predomínio da cor, não se verifica um desinteresse total pela forma. Diz Raimundo Lopes, referindo-se à cerâmica cunaniara:

A cerâmica de Cunani, que já se distancia muito da dos cavernícolas do Maracá, assim mesmo não se pode equiparar à dos artistas de Marajó.

A pintura das urnas e bacias de Cunani não falta decerto simetria, nem mesmo senso geométrico, nem acabamento. Mas não só é visivelmente menos brilhante e firme, como unicamente dicrômica (encarnado pouco brilhante sobre fundo amarelo fosco) e desconhece a variedade e a arte requintada de Marajó.

É uma arte bem evoluída e que por sua estilização pode ser considerada o desenvolvimento do tipo grosseiro de Maracá. O ornato em relevo, na cunaniara, é uma aplicação material e um acessório rígido. A própria cerâmica do lacustre maranhense (Cajari), inferior também à marajoara, revela-se, a um exame minucioso, mais variável, de mais delicadeza estética do que a do Cunani, em que pese o deplorável estado dos objetos cajarienses, em favor da perfeição de conjunto que realça os vasos intactos desses antigos incolos paraenses. Em nada fica a dever o oleiro cajariense ao dos poços funerários do monte Curu; note-se, além disso, que a arte encontrada nestes últimos é uma arte funerária, ao passo que na do Cajari não sabemos se aqueles objetos de louça pertenceram a fins rituais ou fúnebres, sempre os mais perfeitos entre tais povos.

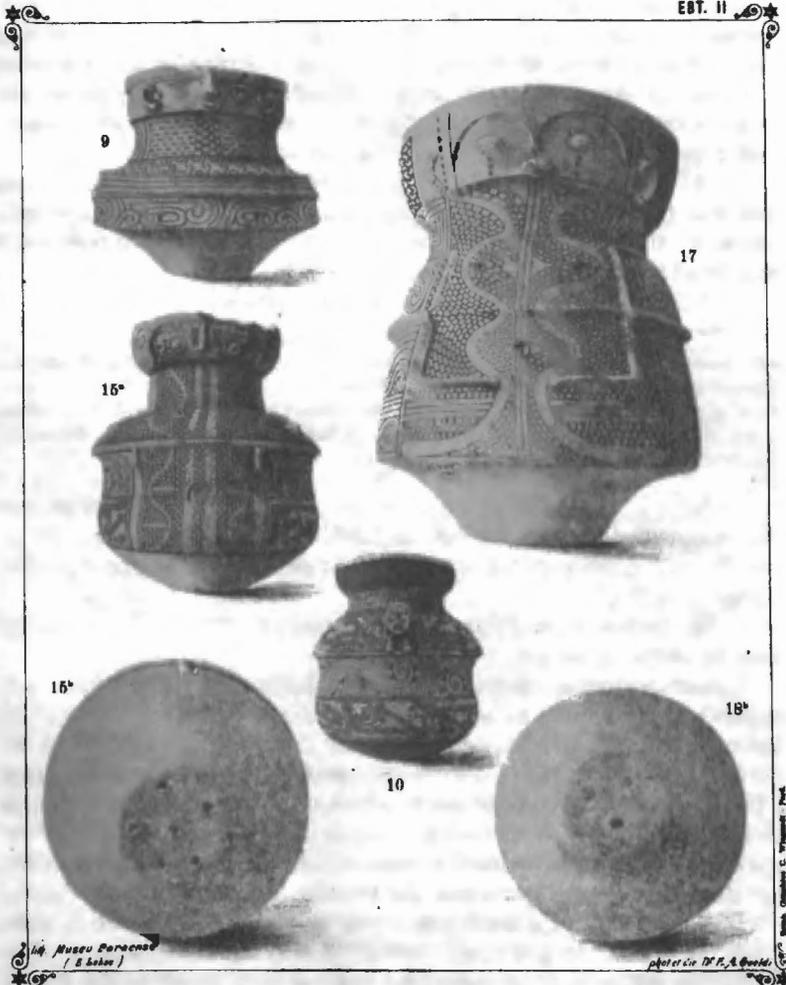
Comparando os fragmentos pintados cajarienses com os cunaniaras, Raimundo Lopes vê nos primeiros uma curiosa variedade de tipos, enquanto nos últimos observa apenas quatro tipos de dese-



Museu Paraense
(L. de S. J.)

phot. de D. N. A. G. de S. J.

Cerâmica de índios extintos no Cunani.



Cerâmica de índios extintos no Cumani.

nhos: o desenho escalar, em quadriculos; o desenho em "gregas"; o desenho em vírgulas; e o desenho trilinear.

Na cerâmica de Cunani, os animais aparecem em segundo plano: pássaros, batráquios, pequenos roedores e cobras.

Um único objeto de pedra foi encontrado nestes hipogeus: um pequeno machado de diabase.

Acha Raimundo Lopes que os cunaniaras seriam o resultado de uma evolução do rude tipo do rio Maracá, ao contato com os marajoaras e talvez com os lacustres cajarienses.

Teodoro Sampaio diz que "o construtor dos hipogeus certamente procede de gente mais culta, emigrada do norte, talvez reflexo da civilização pré-colombiana da América Central". Esses hipogeus do Cunani são, pois, mais uma baliza na rota das migrações das populações primitivas, que do Norte desceram até a foz do Amazonas e quiçá passaram além, ao longo da costa do Brasil.

Angyone Costa acha não ser absurdo ver também nessas tribos remotas (Cunani), através da sua cerâmica e da perfeição dos seus túmulos, o remanescente dos povos diaguitas do planalto peruano e das montanhas argentinas.

Vejamos o que diz Goeldi sobre a cerâmica de Cunani:

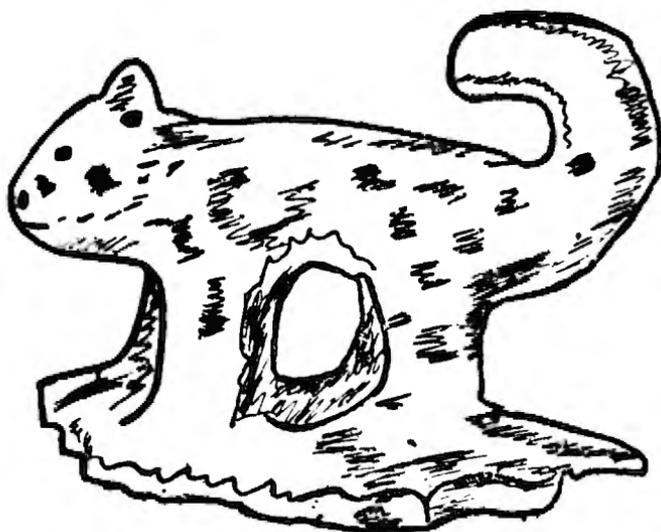
são igualmente de forma mui nobre, na maioria zonárias, não munidas de tampas, mas com fundo simetricamente furado. São lisas na sua parte inferior e bojudas; mostram, porém, caras humanas no gargalo e são artisticamente pintadas. Acham-se reunidas em poços especiais, cobertos por discos de pedra granítica de grandes dimensões e contêm sempre fragmentos de ossos e cinzas.

Acha E. Nordenskjold que as urnas do Cunani, antropomorfos finamente pintados na sua opinião, em sua maior parte foram certamente empregadas como urnas funerárias de enterramento secundário.

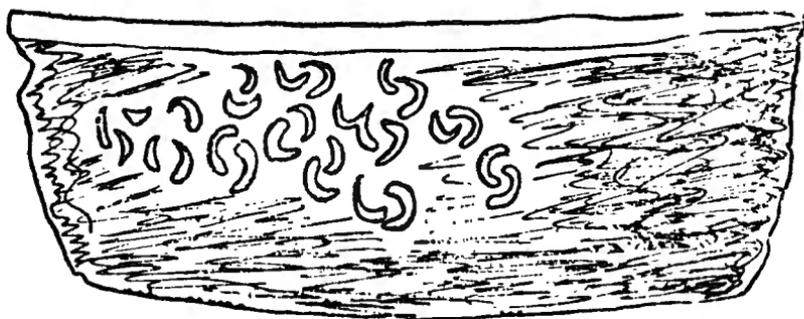
No monte Maié (Território do Amapá), Nordenskjold encontrou também cerâmica.

Não podemos silenciar sobre o trabalho de Nimuendaju, que encontrou em grutas naturais perto do monte Ucupi, em Ulate-uni (proximidades do rio Oiapoque, a oeste de Cunani, no Amapá), algumas urnas quebradas e outros objetos de cerâmica que, pela forma e pela ornamentação, parecem bastante com a cerâmica achada por Goeldi em Cunani. Realmente, observando-se os fragmentos de vasos ali achados, nota-se imediatamente semelhança na pintura, como um deles que possui desenhos das vírgulas opostas.

Para Nordenskjold é evidente que de Caniana a Cunani os indígenas não quiseram que a terra pesada repousasse sobre as urnas. Estas foram algumas vezes colocadas sobre o solo ou então em grutas naturais ou artificiais; algumas, entretanto, foram enterradas.



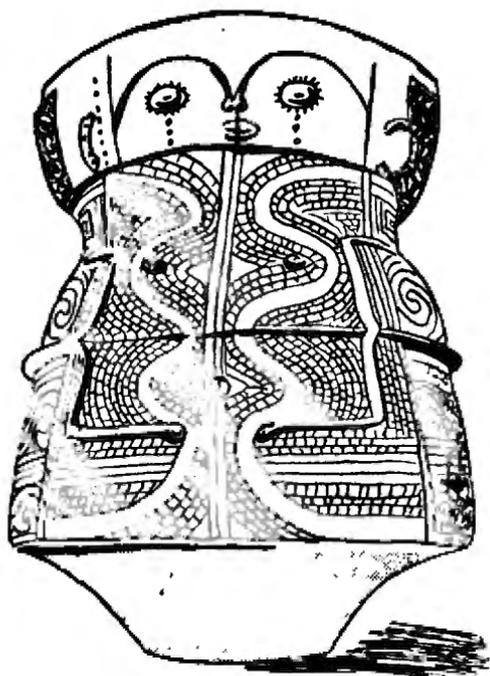
Fragmento de tampa de pote (em monte Maiê).



Fragmento de urna do monte Ucupi, com desenho de virgulas opostas.

Estas urnas constituem verdadeiras tumbas: aquelas que se encontraram até agora, as mais fáceis de descobrir, datam em grande parte da época posterior à conquista. Devem, porém, existir ocultas diretamente na terra tumbas pré-colombianas, mas são difíceis de descobrir.

Os tesouros arqueológicos de Cunani não foram esgotados com as descobertas ali procedidas; pelo contrário, haverá ainda bastante que fazer, pois não houve ainda ocasião de serem explorados muitos lugares daquela região.



Cerâmio cunaniara: vaso em forma de pote muito grande, de bojo cônico, gargalo largo e ornamento em relevo antropomorfo. Diâmetro da boca, 84 cm; altura do pescoço, 10 cm; diâmetro máximo do bojo, 41 cm. Continha fragmentos de ossos humanos.



Vaso em forma de grande pote, com diâmetro máximo de 39 cm. Notar o desenho de gregas ondeadas. Continha resíduos de ossos humanos.

CERÂMICA DOS TAPAJÓ (SANTARÉM)

Descobertas em 1923 por Kurt Nimuendaju¹, tais peças consistem, na sua grande generalidade, em vasos diversos construídos com a preocupação do desenho zoomorfo. Linné² afirma que a cerâmica tapajônica é um verdadeiro catálogo de toda a fauna da bacia Amazônica. A área de disseminação da cerâmica de Tapajós é muito extensa e provavelmente teve como núcleo a atual cidade de Santarém, sobretudo o seu bairro denominado Aldeia, nome derivado do antigo aldeamento de índios que se irradiou em direção leste, oeste e sul da mesma cidade.

É impossível fixar a época a que realmente pertencem estas peças, em razão das condições especiais em que foram encontradas.

Nimuendaju reconhece que em vários lugares vizinhos a cerâmica é semelhante à de Santarém.

Henry Walter Bates³ esclareceu-nos que, quando chegou a Santarém pela segunda vez, em novembro de 1851, o bairro da cidade atualmente conhecido como Aldeia ainda era habitado por indígenas que anualmente visitavam o quarteirão dos brancos para, espontaneamente, executar suas danças e com a finalidade expressa de divertir o povo da localidade.

Domingos Soares Ferreira Pena⁴ esclarece, por sua vez, que a cidade de Santarém dividia-se em duas partes distintas: “a cidade própria, que fica muito conchegada ao morro da Fortaleza, e a aldeia, que se estende para oeste”, informando ainda que dita aldeia, em 1854, continha exclusivamente descendentes dos índios, mas começava a ser invadida pela cidade, “já aparecendo aí algumas casas bem construídas que contrastavam com as cabanas dos velhos indígenas”.

(1) Kurt Nimuendaju teve notícia dessa cerâmica por um padre alemão, seu amigo, cujo nome se desconhece. As crianças de Santarém apareciam brincando com pedaços de cerâmica indígena, aos quais chamavam de *caretas*.

(2) Pena, F. *Região ocidental da Província do Pará*. Tipografia do Diário de Belém. 1869. p. 70.

(3) Bates, H. W. *O naturalista do rio Amazonas*. São Paulo, Nacional, 1944. Coleção Brasileira. v. 237-A. p.6.

(4) Barata, F. *A arte oleira dos Tapajó*. Publicação n.º 6 do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará. Belém, 1953. v. III.

Tais índios, diz-nos Frederico Barata, não eram mais os Tapajó, cujos últimos representantes haviam sido exterminados pelos portugueses, aliados aos Munducuru, após o ataque a Santarém de 1835 a 1836. Tão poucos lograram escapar da carnificina que, em 1852, Bates apregoava não se encontrar um velho ou homem de meia-idade¹.

Um século após, a cidade de Santarém espalhou-se por toda a antiga Aldeia, desaparecendo por completo entre sua população a recordação dos primitivos moradores. Pessoas idosas, interpeladas pelo pesquisador Frederico Barata, apenas se referiram ao tempo dos indígenas como coisa de um passado remoto e quase esquecido.

Continua Frederico Barata:

E, menos do que qualquer tradição oral, o que concorre para manter viva a lembrança de lerem índios outrora vivido na Aldeia, o próspero bairro santareno dos nossos dias, é o constante aparecimento à superfície das "terras-pretas", nos quintais das casas ou nas ruas, de pedaços da velha cerâmica indígena que, se são diminutos, o povo conhece pela designação de "caretas", ou como "painéis de índio" se são vasos de forma definida ou menos fragmentados.

Já Nimuendaju², ocupando-se da "terras-pretas" como moradas antigas dos Tapajó e estranhando que Hartt (1870-71) e Smith (1874), ao fazerem o levantamento geológico do rio Tapajós, tenham citado tantas e desconhecido a maior de todas que é a de Santarém-Aldeia, aponta a rua da Alegria e as suas travessas como as mais ricas do que chama "restos de cerâmica velha".

Em 1944, Robert e Rose Brown, trabalhando vários meses na Aldeia, conseguiram reunir a grande coleção museológica, hoje no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Posteriormente, Frederico Barata, pesquisando no mesmo local, encontrou depósitos de cerâmica, que denominou de "bolsões", os quais reuniam num só ponto toda a cerâmica dos indígenas. Explica ele a existência de tais bolsões pelo fato de, ao se estender a cidade de Santarém em direção à velha Aldeia, deparavam-se os novos moradores com o terreno coberto de vasos e fragmentos abandonados outrora pelos índios. Para limpá-rem os seus quintais, fosse por uma questão simplesmente de asseio — diz-nos Barata —, fosse por um certo temor supersticioso em relação aos objetos indígenas, que sabiam sempre ligados ao culto dos mortos, cavavam um buraco e *varriam* para dentro a cerâmica espalhada na superfície. Por isso não raro se encontra assim, concentrado num mesmo ponto, o material arqueológico; e, por esse motivo, em geral, são os vasos achados completamente fragmentados, embo-

(1) Bates, H. W. op. cit. p. 80.

(2) Nimuendaju, K. Os Tapajó. *Boletim do Museu Goeldi*. 1949. X:102-05.

ra ainda se possam selecionar pedaços capazes de permitir a reconstituição de muitos deles.

Fora desses bolsões é sempre difícil encontrar-se alguma coisa, declara Frederico Barata.

Assim, em Santarém-Aldeia se torna impossível ou pelo menos inútil qualquer estratigrafia. O material amontoado nos bolsões acha-se arbitrariamente misturado, reunindo, comumente num mesmo nível, cerâmica típica dos Tapajó e outras também antigas, mas dela bem diferenciadas pelo estilo, bem como fragmentos de moderna olaria e até mesmo cacos de garrafas de cerveja.

Do mesmo modo, a cerâmica que se encontra fora dos bolsões é sempre em "terras-pretas" secularmente revolvidas por serem consideradas excelentes pelos lavradores. Quaisquer pesquisas estratigráficas terão de ser realizadas com êxito, provavelmente, para as regiões circunvizinhas de Santarém, onde a civilização não se desenvolveu bastante e onde as "terras-pretas", cobertas de vegetação antiga, talvez tenham sido menos mexidas e conservam a cerâmica nas camadas em que foi largada pelos índios.

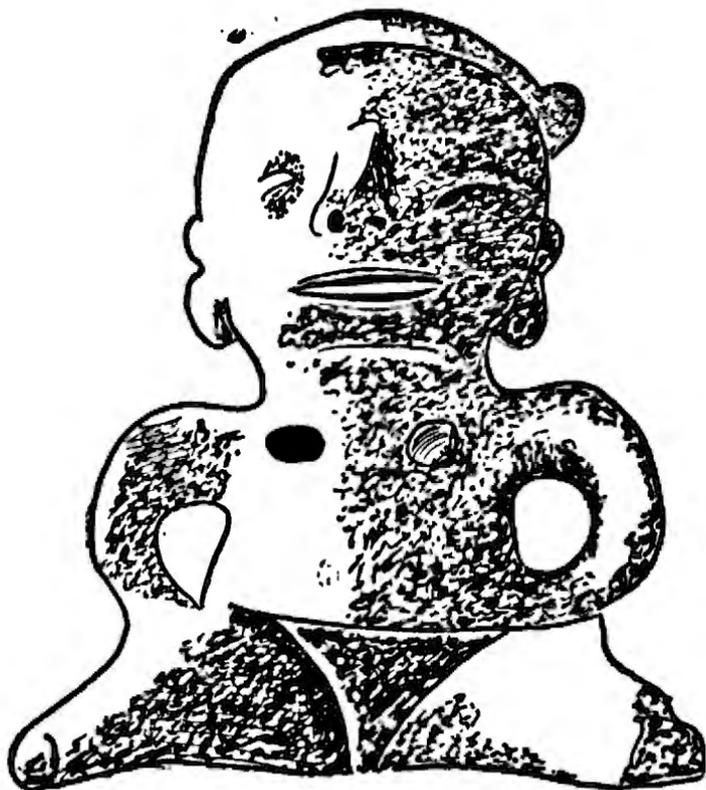
É inegável, no entanto, que o abundante material coletado em Santarém-Aldeia oferece enorme interesse para a tipologia e para a melhor apreciação do estilo tapajônico, conclui Frederico Barata.

Embora em menor quantidade, este tipo de cerâmica é também encontrado na margem esquerda do Amazonas, não só na foz do Trombetas como na zona de Monte Alegre. Kurt Nimuendaju marca-lhe o limite mais ocidental em Parintins.

Examinando os ídolos de Santarém, Ladislau Neto concluiu pela sua origem mais recente que a dos ídolos de Marajó.

Embora as fisionomias sejam diferentes das destes últimos, há contudo afinidades, mormente nas orelhas e até certo ponto nos olhos e na forma do crânio. O toucado é, porém, diferente, pois se reduz a um pequeno diadema colocado sobre o alto da fronte ou na linha onde começa o cabelo, que aparece por trás, cuidadosamente penteado e dividido ao meio desde o pente até a nuca. Os ídolos de Santarém têm a particularidade de possuir mais acentuados os traços da fisionomia humana, trazendo quase sempre braços e grandes ornatos, dois a dois, nos lóbulos das orelhas.

Afirmam alguns autores que a cerâmica de Tapajós é assimétrica, fugindo à harmonia das linhas. Raramente aí entra a pintura; os objetos têm quase sempre a cor do barro com que foram feitos, e a moldagem, segundo Angyone Costa, toma a estrutura do animal, em vez de utilizá-lo apenas como efeito pintórico. Domina, assim, neste tipo de cerâmica, a preocupação da forma de preferência à beleza da



Ídolo feminino de Santarém.

cor. Pode dizer-se que o ceramista de Santarém era antes de tudo um escultor em prejuízo das cores, conclui o citado autor¹.

Frederico Barata, entretanto, discorda dessa afirmativa², esclarecendo

que a cerâmica dos Tapajó não só em muitos casos se enfeitava com penas, como era em geral pintada. A cor, fosse das penas ornamentais, fosse das tintas, casando-se com as formas esquisitas e rebuscadas, dava-lhe a aparência de estranha beleza que vivamente despertou a atenção dos cronistas.

É verdade que os vasos típicos, "de cariátides" ou "de gargalo", surgem aos nossos olhos, nas coleções particulares e nos museus, sem pintura alguma. Possuo, porém, muitos fragmentos colhidos por mim em Santarém e limpos com paciência,

(1) Costa, A. *Indiologia*. Biblioteca Militar.

(2) Barata, F. *A arte oleira dos Tapajó. Publicação n.º 3 do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará*. Belém, 1950. f:21.

em que são ainda bem nítidos os vestígios de pintura (ou decoração pintada), com participação do vermelho, do amarelo, do branco e do preto. Esses fragmentos são tantos que não deixam dúvidas quanto à frequência de tal prática.

Ídolos e outros tipos de vasos se encontram, inteiros ou fragmentados, com a pintura perfeitamente conservada, como alguns que o citado autor fez desenhar da coleção Robert Brown e outros da sua coleção particular.

Maurício de Heriarte, que visitou os Tapajó, constatou serem pintados os seus ídolos¹.

A cerâmica de Santarém, notável pelo bom gosto e difícil estilização, caracteriza-se também pela abundância e variedade dos motivos plásticos supostamente filiados às civilizações do continente centro-americano.

Na opinião de Angyone Costa, a cerâmica de Santarém se aproxima de certos modelos maias: “a arte indígena nas terras tapajônicas deu ali alguns dos seus melhores tipos, criando formas de acentuada beleza, que lembram no desenho morfológico peças de arqueologia chinesa antiga”.

Loven assinalou que nas Antilhas se encontra cerâmica igual à de Santarém; as cabeças de pássaros encontradas nesta louça são também usuais em Cuba, São Domingos e Trindade.

Nordenskjold, por sua vez, observa similitude entre as cerâmicas de Santarém, rio Beni (Bolívia) e Costa Rica. Na sua opinião, os vasos de três pés, a representação de cariátides e os ornatos feitos com a representação de macacos na posição de saltar, comuns em Santarém, aproximam-se da louça rica de Chirique e Costa Rica, na América Central.

Heloisa Alberto Torres opina que a olaria da civilização Tapajó-Trombeta seja posterior ao apogeu da louça marajoara e que seu nível artístico, inferior ao desta ilha, possui, entretanto, com relação à técnica de fabricação e quantidade de produção, já industrializada, um desenvolvimento considerável. Em Santarém se encontram as formas que também se empregavam na América Central e nos Andes para a fabricação da cerâmica; já em Marajó, centro essencialmente artístico, trabalhava-se a mão livre, informa ainda Heloisa Alberto Torres.

Frederico Barata², entretanto, discorda dessa opinião e observa que não têm razão, assim, os que teimam em afirmar ter sido a cerâ-

(1) Heriarte, M. de. *Descrição do Estado do Maranhão, Pará, Corupá e Rio das Amazonas*. Viena, 1874. p. 36: “Têm ídolos pintados que adoram e a quem pagam dizimo das sementeiras [...]”

(2) Barata, F. A arte oleira dos Tapajó. *Publicação n.º 2 do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará*. Belém, 1950, v. I. Diz Frederico Barata à p. 43: “Essa afirmação foi primeiramente difundida pela ilustre diretora do Museu Nacional, sra. Heloisa Alberto Torres, numa conferência proferida em 1929, na Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, depois publicada em livro. Dada a justa autoridade que tem a diretora do

mica dos Tapajó feita em série e em fôrmas ou por molde. Poder-se-á dizer que as formas de alguns vasos se repetem demasiado, emprestando-lhes uma certa monotonia. A repetição, entretanto, é unicamente de estilo, e cada vaso é diferente do outro quanto aos detalhes, quanto aos tamanhos, quanto ao número de ornatos e quanto às estilizações laterais, escultóricas e predominantes.

Museu Nacional, numerosos têm sido os autores que daí para cá, no Brasil e no estrangeiro, vêm repetindo esse equívoco, divulgando-o já até sem citar a fonte. O último que o faz é Gastão Cruz, em sua suntuosa *História Amazônica*. Declara ele, referindo-se à cerâmica de Santarém: 'Basta considerar que a maioria daquelas peças, se muito complicadas, se muito difíceis, seria frequentemente feita em série, por meio de moldes que repetiam, sem erros nem desvios, não só, talvez, o corpo principal dos objetos como, certamente, todos os adornos que lhe iam fazer depois a decoração'. É esse um erro ou equívoco que se vai repetindo indefinidamente e sem base. Nunca a cerâmica primitiva de Santarém foi feita em fôrmas ou por moldes. Nunca se encontraram moldes ou fôrmas, em todo o vale tapajônico, correspondendo ao período pré-cabralino ou contemporâneo do descobrimento. Tenho visto e examinado mais de vinte mil fragmentos e peças inteiras da velha cerâmica dos Tapajó e jamais encontrei ao menos dois pedacinhos exatamente iguais ou qualquer coisa que se parecesse com uma fôrma ou molde''.

CERÂMICA DOS RIOS TROMBETAS E JAMUNDÁ

No que tange aos achados de cerâmica localizados nos rios Trombetas e Jamundá, J. Barbosa Rodrigues de Faria, etnólogo da Comissão Rondon, escreveu uma monografia publicada pelo CNPI, sob o título *A Cerâmica Uaboi dos Rios Trombetas e Jamundá*, e que constitui mais uma contribuição para o estudo da arqueologia pré-histórica do baixo Amazonas.

Esclarece o autor que a tribo Uaboi, primitivamente localizada no rio Trombetas, é a própria tribo Jamundá colonizada na primeira metade do século XVIII pelos catequistas da Ordem da Piedade, na Missão de Piedade de Jamundá, que posteriormente passou a denominar-se Vila de São João Batista do Faro.

Em 1801, em virtude de uma rebelião, os indígenas dispersaram-se pelas selvas na região banhada pelos rios Trombetas, Mapuera e Jamundá.

É opinião do aludido etnólogo que as antigas estâncias dos indígenas estão sempre localizadas em solos de argila negra. Aí, nessas "terras-pretas", acham-se invariavelmente restos de sua cerâmica. Diz um refrão do povo da região do Trombetas: "Na terra preta há careta", frase alusiva às esculturas cerâmicas. Associa J. B. de Faria a existência da terra negra com a cerâmica e também com a indefectível proximidade de um lago, concluindo que a existência desta trilogia: terras-pretas, lago e cerâmica, se condiciona a fins essencialmente religiosos. Na sua opinião, as terras-pretas foram lugares sagrados onde se celebravam ritos propiciatórios.

J. Barbosa de Faria localizou as terras-pretas na região Amazônica em certos pontos do vale inferior dos rios Trombetas e Jamundá, sendo principais as seguintes: Caetano, Macaquinho, Macaco, Tapagem, Laranjal e Uaboi, este último à margem direita e aqueles à margem esquerda do rio Trombetas; todos à borda dos lagos homônimos.

Nas ilhas Paru, Jacopá, Bótoa ou São João e Uapê, há outro grupo dessas estações cerâmicas, assim como na costa norte do grande lago de Sapucá, onde estão situadas as de Conuri, Coqueiros e Anjos.

No baixo Jamundá, além de outros de menor importância, existe o depósito de Aldeia Velha, nas adjacências da Vila do Faro. Muitos dos sítios acima nomeados, desde fins do século passado, têm estado em poder dos seringueiros que os têm cultivado, tendo sofrido, em consequência, os respectivos depósitos profunda devastação.

As principais conclusões¹ a que chegou J. Barbosa Rodrigues de Faria sobre a cerâmica da região do baixo Trombetas e Jamundá, resumem-se nos seguintes itens:

1) Os índios Uaboi foram hábeis ceramistas, mas jamais cultivaram a estatuária nem a arquitetura.

2) Sua cerâmica era confeccionada em uma pasta fina em cuja composição entravam, já uma argila vermelha, já o caulim, e a cinza de cauichi (esponja fluvial), abundante no rio Trombetas em certas épocas.

3) Estes ceramistas não usavam a escultura maciça, sendo sempre ocas as confecções deste gênero.

4) A arte plástica dos índios citados alcançou grande aperfeiçoamento estético e a sua escultura teve finalidade essencialmente religiosa.

5) Quanto à decoração da cerâmica confeccionada por este povo, ela foi sistematicamente geométrica, adstrita aos motivos retilíneos elementares, com exclusão absoluta de delineamentos curvilíneos de qualquer ordem e também de figuras antropomorfas, zoomorfas e floreaís. Apesar de limitados às mais singelas combinações da linha reta, os escultores de Trombetas, tanto quanto se pode exigir de uma arte rudimentar, nada deixaram a desejar como decoradores pelo bom gosto e habilidade com que compuseram as franjas "gregas" e meandros.

6) Na arte decorativa desta tribo empregava-se exclusivamente o relevo, sendo interdita a representação pictural.

7) O culto dos lagos como professavam os Uaboi foi um princípio dogmático na religião dos Chibcha, inerente à veneração de Bachué, totem da raça.

8) Entre esta tribo e os antigos povos do baixo Amazonas, houve assinalada concordância de doutrina teológica como comprovam:

a) a existência de "chunchos", isto é, depósitos cerâmicos ou lugares sagrados, em Santarém, Marajó, Maracá, Cunani e outros pontos;

b) as esculturas descobertas nesses lugares, representando a cabeça de condor, o batráquio e o *phallus* que foram ídolos dos Uaboi.

(1) Herber Baldus, na sua *Bibliografia comentada de etnologia brasileira* (1954), considera as conclusões do autor precipitadas, no que diz respeito à religião e ao parentesco cultural.

CERÂMICA DE CAJARI

Vestígios de habitações no lago Cajari

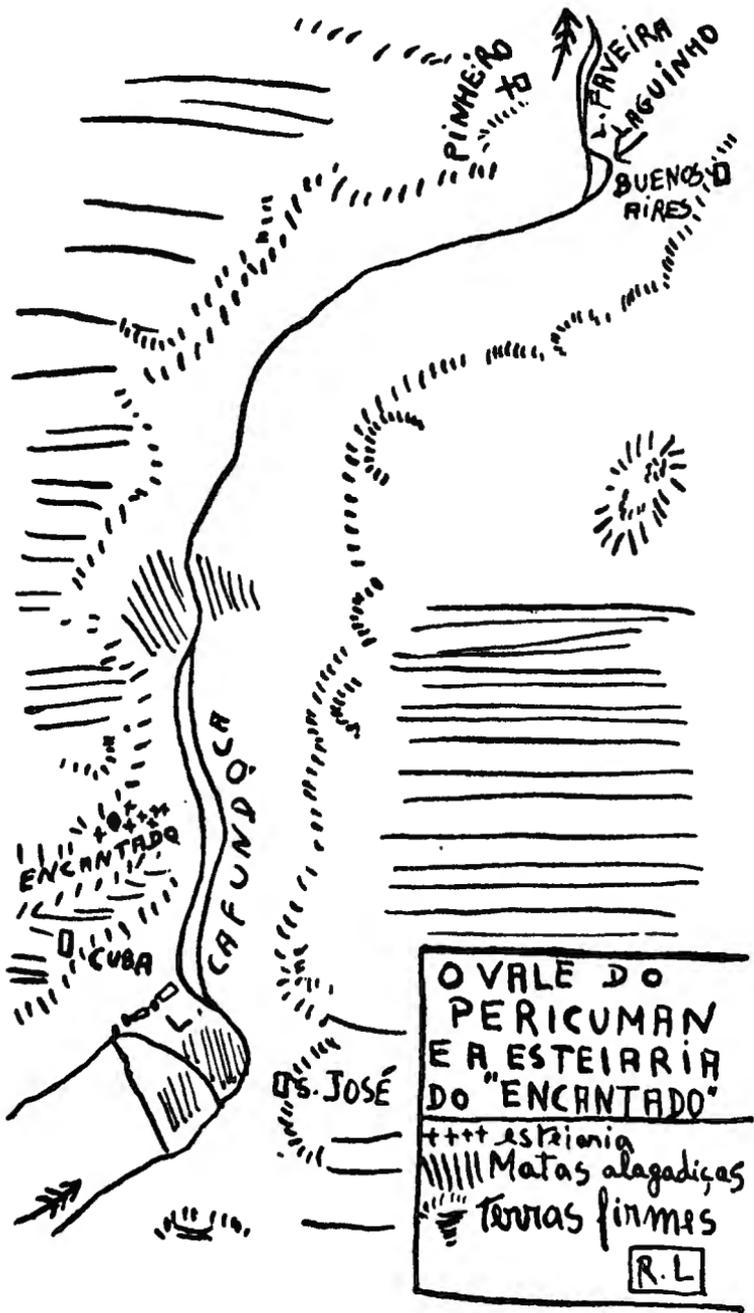
Em princípios do século passado, o cel. Antônio Bernardino P. do Lago, no seu *Itinerário da Província do Maranhão*, assinalava vagamente a existência de minas no lago Cajari, em cujas margens, dizia, encontravam-se vestígios de habitações, parecendo até *alinhamentos*. Raimundo Lopes, entretanto, na sua memorável conferência *Civilizações lacustres no Brasil*, realizada em 1923, sob os auspícios do Museu Nacional, considerou esses alinhamentos *inexistentes*. Mas o fato é que a história e a tradição ignoram a existência dos povos cujos vestígios aparecem na baixada Maranhense nas proximidades da vila de Penalva. Esta vila originou-se de um antigo aldeamento de índios Gamela, posterior à expulsão dos jesuítas. O que parece mais certo é que Cajari não foi a princípio colonizada pelos padres e que, dos esforços para a catequese dos Guajajara, resultou em 1684 a aldeia de Maracu, origem da cidade de Viana.

Em favor da antiguidade da cerâmica das estearias, Raimundo Lopes cita o encontro, em terras do engenho de São Bonifácio, próximo de Viana, de alicerces e vestígios coloniais, bem como de cerâmica grosseira em nítido contraste com a das estearias, o que é a melhor prova da anterioridade destas.

Existem outras estearias no Maranhão, além de Cajari: a do Encantado, a do igarapé do Florante, a da volta do Armindo, a dos lagos do Jenipapo e do Caboclo [os quatro últimos no vale do rio Turiaçu].

Raimundo Lopes iniciou suas pesquisas no lago Cajari em 1919¹, e em novembro do mesmo ano, graças a uma seca excepcional, pôde apreciar bem os aspectos de suas *estearias*, assim denomi-

(1) A estearia do Encantado se encontra no vale do Pericumã. Este vale é de formação bem recente, talvez um antiga baía aterrada pela ação poderosa da flora aquática. Estreito corredor entre terras firmes, os campos do Pericumã são formados do paul que não é mais do que espesso húmus, resultante direto da decomposição das massas vegetais. Enquanto no Cajari a estearia assenta na lama comum do leito, em níveis normais do rio, no Encantado ela se encontra numa parte mais compacta e realmente alta do álveo, que em todo o resto da enseada tinha naquela ocasião, quando Raimundo Lopes a explorou, cerca de 1m de fundo. A pequena ilha não é um *mound*. Em vez de aterro artificial, Lopes encontrou o grés e o massapé igual ao das terras vizinhas.



Em toda a lagoa, naquele ano de seca excepcional, a profundidade não ultrapassava dois palmos; porém, nos verões normais, acima de 1m e, nos invernos, de 2 a 3m de água ocultam a cidade extinta. A enorme extensão, de quase 2km em certas direções do principal aglomerado de esteios, convenceu Lopes de que ali existiu uma grande povoação lacustre, acusando a cerâmica e os objetos de pedra da localidade a atividade de uma população considerável e organizada. Num contraste, acha-se a quase totalidade dos artefatos líticos e oleiros em um pequeno grupo isolado de esteios, na parte mais afastada das margens. Por esse motivo, o lugar foi chamado pelos moradores de *cacaria*.

Quanto à estearia, na sua maior parte, é pobre de documentação. Os esteios implantados no *barro de campo*, expressão local da vasa espessa e azulada, encontrada no fundo do lago Cajari, conservam bem a sua parte inferior.

A grande proporção de boas madeiras na estearia milita em favor da idéia de que esta suportou elevadas construções.

O encontro de vestígios em terra firme na margem do lago Cajari, no lugar chamado Urubuquiçaua, indica talvez que os habitantes da cidade lacustre serviam-se dela para refúgio, não excluindo, contudo, outras formas de ocupação humana.

A decoração da cerâmica cajariense

Na cerâmica dos lacustres maranhenses, as formas não se repetem, encontrando-se o desenho em volutas, o tipo das retas intersectadas, o de raios verticais e zonas circulares, fino e regularíssimo, o de curvas irregulares, o triangular-losângico. As formas de cabeças de animais, de asas e de acessórios não são menos variadas. É opinião de Raimundo Lopes que, qualitativamente, isto é,

como ideação, a arte cajariense, mais frágil, mais graciosa nas suas formas, mais leve, parece ter, com títulos mais autênticos que a dos extintos guianeses, um *espírito comum* com a melhor arte marajoara, da qual se aproximam também os seus recursos quanto ao colorido, como o uso da pintura vermelha e preta em fundo claro.

Este *espírito comum* — continua Raimundo Lopes — é o que se pode chamar de *naturalismo artístico*, e ressalta especialmente nos vasos zoomorfos, com a sua tão notável subordinação harmônica de dado natural à forma geométrica, tanto na olaria dos lacustres como na de Marajó. Há, nas civilizações americanas, uma certa semelhança geral de cultura, especialmente de cerâmica, sendo esta o único termo comum de comparação entre os povos do continente. Raimundo Lopes acha temerário, malgrado os seus traços comuns, con-

fundir as civilizações do Maranhão e da Amazônia. A cultura de Marajó é um grande complexo em que apenas uma das mais brilhantes faces — a louça lisa pintada — assemelha-se à de Cajari, sendo embora esta inferior.

Em Marajó, as peças reúnem as melhores qualidades do oleiro cajariense e mais outras que esse oleiro não conseguiu adquirir.

Ao contrário de Marajó, o relevo, no material cajariense, é relativamente pobre. Algumas vezes é impresso pela espartaria.



Um dos objetos que o apresenta — um prato figurando uma folha — quebra, no Cajari, a regra de ausência das formas vegetais, que é interpretada como sinal de inferioridade, embora esta ausência se manifeste também em Chiriquí, entre os Chibcha da Colômbia e em Marajó. A comparação entre Marajó e Cajari mostra-nos, pois, semelhanças vivas, mas de nenhum modo identidade.

A arte cajariense possui pontos de individualização bem nítidos; assim, por exemplo, contrastando com esse espécime vegetal, Lopes não conseguiu encontrar durante as suas explorações uma representação humana qualquer. Acha ele singular essa ausência, bem como a ausência de ossadas nas estearias, atribuindo essa falta a proibições rituais; a cerimônia dos lacustres do Cajari, em muitos traços, lembra a do alto Amazonas, apesar da enorme distância que as separa. Assim, o fundo polido, a ornamentação triangular-rombóide e o colorido negro e vermelho; mas a feitura é mais tosca. Muitas vezes a cerâmica atual amazônica apresenta espessa *engobage* avermelhada e lustrosa; aparece também a ornamentação quadricular, escalar, lembrando, assim como a forma das bacias, os vasos de Cunani. No território de Mojos, na Bolívia, Erlan Nordenskjold encontrou vasos tripóides como os do México arcaico, mas com uma pintura em volutas que lembra os estilos amazônicos.

É opinião de Lopes que o lacustre maranhense, pré-colonial e mostrando traços de semelhança com Marajó e outros povos antigos da Amazônia, com Chiriquí e com a Costa Rica, não apresentou, até



Fragmento de vaso zoomorfo. Estearia do Encantado, vale de Pericumã, Maranhão.

a época de sua conferência, em 1923, os traços típicos do arcaísmo, nem as estatuetas de olhos salientes (nem outra qualquer representação humana), nem os vasos tripodes. Eis aí uma civilização muito antiga e que foge ao tipo arcaico preconizado, diz-nos Lopes. E continua:

Os amuletos — muiraquitãs — encontrados em Cajari, semelhantes aos do baixo Amazonas, da Costa Rica e do México, vêm em apoio, ao contrário do que pode parecer, da relativa individualização da civilização amazônica. Os de Cajari representam uma técnica adiantada, análoga à do México e mais ainda à da Costa Rica, de modo a não se confundir com a de jade oriental e assumindo formas animais, a rá especialmente.



Amuleto ou muiraquitã de ágata, dos lacustres cajarienses, Maranhão.

Raimundo Lopes diz que não parece razoável enxergar na ausência de objetos de metal no Cajari um povo de origem estranha dos muiraquitãs. Estes não são feitos de jadaíte, como os amuletos de Costa Rica; um deles é de ágata, rocha que se encontra no próprio sertão maranhense. Raimundo Lopes diz que, enquanto não tivermos suficientes seriações, podemos unicamente fazer boas hipóteses e muito será conseguirmos pôr em equação o problema da interpretação definitiva das semelhanças culturais entre a Amazônia e a Cen-

tro-América, pois depende de acharmos uma escala de superposição ou termos de transição que nos faltam entre os povos do Maranhão e a foz Amazônica.

Acha Raimundo Lopes que os Cunaniara seriam o resultado de uma evolução do rude tipo do rio Maracá, ao contato com os marajoaras e talvez com os lacustres. Raimundo Lopes chegou à seguinte seriação hipotética, associando a história geográfica do litoral aos vestígios arqueológicos: 1) fase dos sambaquis; regressão marinha; cultura inferior; 2) fase das civilizações extintas, lacustres e marajoaras; termo de regressão marinha; 3) fase proto-histórica; invasão do mar, decadência marajoara; cultura derivada.

E conclui:

A antiguidade relativa das civilizações lacustres marajoaras; as semelhanças desta com o tipo arcaico centro-americano; a de que a civilização lacustre constitui um tipo bem individualizado; a de que a civilização antiga da Amazônia teve em Marajó o seu apogeu, decaindo em seguida, substituída pelos povos mais rudes; e a de os Aruaque têm conservado na sua cultura afinidades com as dos povos extintos.

CERÂMICA DE CAVIANA

Nesta grande ilha ao norte da embocadura do Amazonas, Ni-muendaju recolheu importantes trabalhos feitos em várias localidades, especialmente em Rebordelo. Distancia-se, entretanto, da cerâmica de Pacoval (Marajó) pela inferioridade de ornamentação. Diz Nordenskjold que na cerâmica de Caviana não se nota a ornamentação característica em relevo.

Das numerosas urnas descobertas em Caviana, algumas são antropomorfas; como também em Marajó, são empregadas para enterramento secundário. O mesmo vaso contém os ossos de vários indivíduos. A maioria dos ossos encontrados por Kurt são pós-colombianos, pois contém pérolas de vidros e outros objetos importados pelos europeus para troca. Os ossos guardados nas urnas estavam pintados de vermelho. O explorador encontrou perto deles muitos muraquitãs. Os *mounds* artificiais são desconhecidos em Caviana.

CERÂMICA DE MIRACANGÜERA

Ao deixar a cidade de Santarém, subindo o rio Amazonas, chegamos a lugares em que foram descobertos numerosos túmulos e vestígios de antigas habitações. O mais conhecido desses lugares é Miracangüera (*Miracan + uera* = "ossada de gente antiga", na linguagem dos Tupinambá), situado à margem esquerda do Amazonas, aproximadamente a 14 milhas acima da cidade de Itaquiara, antiga Serpa. Nesse local, Barbosa Rodrigues fez, por volta de 1870, achados extraordinários de urnas funerárias com a forma de seres humanos. Segundo Nimuendaju, Miracangüera está atualmente destruída pela ação das águas fluviais.

Nesta mesma região e em muitas outras entre Santarém e o rio Madeira, Nimuendaju fez uma porção de achados importantes. É evidente que a civilização de Santarém influenciou fortemente as regiões do alto Amazonas; mas, como ali se encontram muitos objetos absolutamente estranhos a esta influência, aquela não foi a única. Em Miracangüera, do mesmo modo que na embocadura do grande rio, é corrente o enterramento secundário em urnas.

Domingos Soares Ferreira Pena, descrevendo em 1877 sua visita a Miracangüera, fala-nos no achado de artefatos de barro isolados uns dos outros, dilatando-se aquele cerâmio por uma extensão de 5 milhas.

O seu material se compõe de uma argila fina levemente corada, contendo diversos ornatos; a parte externa é revestida por uma camada de tinta branco-alvaiade, que lhe dá uma aparência de porcelana simplesmente polida. As suas urnas são antropomorfas. Goeldi julga ter a cerâmica de Miracangüera algum ponto de contato com as de Marajó, Maracá e Cunani.

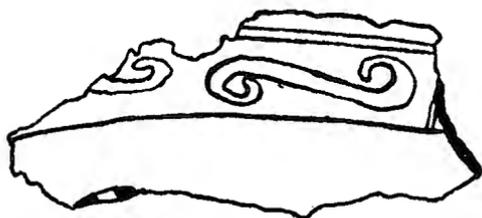
Cerâmica do rio Tefé e cercanias

Nesta região, sobretudo em Coari, foram encontradas algumas peças de cerâmica bem interessantes. Ali vivia a poderosa nação dos Jurimagua, cujas mulheres sempre se destacaram pela perfeição da

decoreção da cerâmica; mas, como outras tribos aí também coabitaram, não podemos afirmar com segurança a quem atribuir as peças achadas nessa região.

O padre Tastevin recolheu perto da embocadura do rio Tefé, afluente da margem direita do Solimões, numerosos destroços de vasos, que foram notavelmente descritos por M. Métraux. Eles mostram, apesar de particularidades locais, certas semelhanças com os trabalhos feitos em Santarém, sendo muito úteis ao estudo da extensão da influência desta região.

Cerâmica de Ererê



Cerâmica do Ererê. Neste fragmento, os intervalos entre as linhas verticais são ocupados por pregas toscas e simples, as quais são entretanto bastante interessantes, porque mostram o progresso que a tribo alcançara na arte da ornamentação (Hartt).

Em 1876, informa-nos Hartt, acharam Orville Derby e Freitas, nos campos do Ererê a sudoeste da serra de Tajuri (Itauajuri, pela carta geográfica do Conselho Nacional de Geografia), fragmentos de louça muito interessantes. Os campos do Ererê se situam ao norte da cidade de Monte Alegre, no Estado do Pará.

Os fragmentos representavam um número considerável de vasilhas, mas estavam tão quebrados que impossibilitaram a reconstituição da forma antiga. O material ali colhido, diz-nos Hartt, assemelha-se ao da louça dos moradores dos altos, mas a ornamentação é diferente. Em virtude das freqüentes queimas dos campos, os fragmentos acham-se muito estragados pelo fogo e muito gastos pela influência do tempo. Muitas das vasilhas foram de grande tamanho. Todas parecem ter sido destinadas para usos domésticos e não para enterrar mortos. A base de alguns objetos conserva ainda a impressão de um pano ou esteira grossa, sobre a qual a vasilha tinha sido fabricada.

Cerâmios da Costa do Paru

Outro cerâmio foi encontrado acima da foz do rio Trombetas, distrito de Óbidos, e visitado por Barbosa Rodrigues e Ferreira Pena; estendia-se por uma distância de 2 milhas, ao longo da chamada costa do Paru.

É menor que o de Miracangüera e igualmente abundante de vasos de barro fino, porém mais rico em ornatos.

Forte da Barra

Luciano Pereira da Silva¹ nos informa que não longe de Manaus, junto às ruínas do forte da Barra, foram encontradas centenas de grandes urnas de barro, elegantemente desenhadas, que encerravam corpos acorados.

Comparação das descobertas arqueológicas da bacia do Amazonas umas com as outras e também entre elas e os produtos das civilizações vizinhas².

Se compararmos umas com as outras as peças arqueológicas, alguns espécimes das quais são apresentados aqui, cremos que se poderá sobretudo distingui-las como provenientes de duas grandes civilizações, uma das quais se caracterizaria pelo sepultamento em urnas e a outra, pelo enterramento direto no solo ou pela absorção estomacal de ossos pulverizados³.

Verifica-se o sepultamento em urnas na ilha de Marajó, na costa da Guiana, ao norte da embocadura do Amazonas, às margens do mesmo rio, bem como dos rios Negro e do Japurá, no *mound* Hernmarck (Mojos, Bolívia), na camada superior do *mound* Velarde (Mojos, Bolívia), na altura dos rios Guaporé e Beni.

O enterramento direto no solo é praticado no *mound* Velarde (camada profunda) e no rio Beni; esta era também a maneira típica de enterrar nas Antilhas.

A absorção de ossos pulverizados pertence a uma parte da bacia Amazônica e este procedimento provavelmente também era corrente em Santarém.

(1) Silva, L. P. da. *Dicionário histórico, geográfico e etnográfico do Brasil*. Rio de Janeiro, 1922, v. 2.

(2) Pensamento de Erland Nordenskjöld, traduzido no livro *Ars Americana*, constante da bibliografia consultada pelo autor do presente trabalho.

(3) Paiva, Glycon de. Vale do rio Negro — Fisiografia e geologia. *B. N. 40 Serv. Geog. e Mineralógico do Brasil*, 1929. "É possível que o libelo de antropófagos viesse de antigos costumes que têm alguns nobres Aruaque de agitar bebidas sagradas com os ossos de seus antepassados para se incorporarem suas virtudes; todavia fica-se comovido pela beleza severa deste hábito emocionante pelo seu profundo simbolismo."

Existe uma antiguidade relativa de uma parte das urnas descobertas perto da costa e nas ilhas da embocadura do Amazonas. Elas são pós-colombianas, pois encontraram-se objetos de procedência européia. Enterramento secundário em urnas antropomorfas se praticava ainda nessa região no século XVI.

Se procurarmos fora da bacia do Amazonas urnas antropomorfas análogas às que foram descritas aqui, encontraremos as que lhe sejam semelhantes, como fez Torres, no norte da Argentina; são urnas ornamentadas com um rosto em relevo.

Na Venezuela, na Colômbia e mesmo, segundo observações de Uhle, perto do rio Napo, no Equador, encontramos vasilhames análogos às peças curiosas de Maracá em forma de personagens masculinas ou femininas assentadas em um banco. Nos territórios do oeste da América do Sul, desde a Argentina até a Colômbia, os vasos antropomorfos são muito correntes.

Eles ainda se usam em vários lugares e, sobretudo, entre os indígenas de Chocó, mas, que saibamos, eles não eram ou não são empregados ao sul da Colômbia como urnas funerárias.

Creemos, entretanto, que exista um liame provável entre os vasos antropomorfos empregados como xícaras, garrafas, etc. no oeste da América do Sul e as urnas funerárias antropomorfas do leste dos Andes. Historicamente, deve ser esta a explicação: os povos que viviam a leste dos Andes possuíam certamente urnas funerárias simples. Quando viram os vasos antropomorfos vindos do oeste, eles os imitaram em urnas funerárias. Na Amazônia, a evolução da arte cerâmica é assinalada pela passagem da decoração modelada (cabeças de homens ou de animais), das linhas entrelaçadas e das gravuras em baixo-relevo para a ornamentação pintada. Suponho que essa transição se deva em grande parte à influência dos Andes. Nas ilhas mais distanciadas do continente, como Haiti e Jamaica, não se acha — fato típico assinalado por Loven — nenhuma peça cuja ornamentação pintada tenha sido feita antes do cozimento. A imigração dos Aruaque nestas ilhas é anterior à época em que eles tenham aprendido a cozinhar a pintura aplicada sobre os vasilhames.

Esta migração deve ter tido lugar, como disse Loven, num tempo onde a cerâmica era ainda muito arcaica. Em Santarém, é bastante difícil demonstrar a influência da civilização peruana. Ao contrário, existem entre a cerâmica deste lugar e a da América Central analogias bem acentuadas. A influência centro-americana deve ter sido contemporânea à do Peru, e achamos que é dela que emanou a idéia de vasos com três pés e de certos tipos de cerâmica encontrados em Santarém e em Maracá. A invenção do tripode foi particularmente aplicada na região de Mojos, na Bolívia. Não a encontramos senão raramente noutros lugares.

Uma invenção pode, além do mais, ser conhecida numa região sem que ela aí se desenvolva e daí ser tomada por um outro povo que a desenvolverá de maneira plena.

Na página 27 do livro de Erland Nordenskjold, que estamos citando, vemos estampadas duas cabeças de ave em terracota procedentes da ilha da Trindade (Antilhas) e de Santarém, respectivamente. Inegavelmente, a desta última é mais bem acabada e rica em ornatos, enquanto a primeira é bem simples; mas a semelhança é bastante visível.

Uma outra analogia comentada por Nordenskjold: na ilha de Cuba, situada, portanto, a uma distância considerável do continente, encontra-se cerâmica possuindo certa semelhança com a da Amazônia.

Também foi notada pelo citado pesquisador grande semelhança, por exemplo, entre dois fragmentos de cabeças de ave provenientes da ilha de Carriacou (Antilhas) e de Santarém.

i

APÊNDICE

Julgamos de interesse divulgar a técnica dos nossos aborígenes na fabricação da cerâmica.

O trecho abaixo, extraído de *As aculturações oleiras e a técnica da cerâmica na Arqueologia do Brasil*, de Angyone Costa, é de grande utilidade no presente estudo:

A cerâmica está ligada ao estudo das primitivas culturas, ao ciclo das indústrias que primeiro o homem construiu. Corresponde ao fim do neolítico superior e surge muito depois da grande descoberta — o fogo —, muitos anos antes desta outra, que será o terceiro grande invento da Humanidade, a roda, e que os povos americanos não conheceram. Nasceu da necessidade de cozer o alimento, quando o homem fez a experiência, levado pelo acaso, de que a argila era argamassável com água, e sujeita ao fenômeno de endurecimento, pelo sol ou pelo fogo. Aperfeiçoou-se quando os imperativos da vida no clã começaram a despertar no homem um indefinido desejo de melhora, uma insatisfação de instintos que o levou a construir o conforto. Naquele momento já a cerâmica exercia uma alta função, dela se faziam as peças para a mesa, as peças de finalidade religiosa, as peças destinadas a enterramentos. O oleiro já não gravava, apenas, o desenho rupestre, que aprendera a riscar com o sílex, no teto e na parede das cavernas, nas pedras e barrancos dos caminhos. Impressionava-se com as cores e os ruídos da natureza, e procurava distingui-los, verificar de onde vinham. Desta percepção resultou que os seus sentidos começaram a se apurar pela vista e a se manifestar pela habilidade da mão e dos dedos. E a tabatinga foi o material preciso, plástico e dúctil, que apareceu na hora exata em que os sentidos se achavam aptos à função criadora, e surgiram os traços em reta, os círculos, os pontos inspirados pelo tecido de certas plantas e, ainda, a reprodução de alguns animais, que viviam nas florestas ou que o homem começava a domesticar. O desenho singelo adquiriu formas mais ricas, círculos, traços, que se compõem, reproduzindo coisas ou cenas da vida, conforme o grau de sensibilidade de cada grupo ou as circunstâncias em que a cultura se desenvolveu. A cerâmica, sendo uma arte inicial e muito antiga, resulta de uma técnica já hoje perfeitamente vulgarizada. É bem a arte de utilizar a argila na confecção de objetos, tanto de uso doméstico como religioso, funerário ou propriamente decorativo. Pode ser feita com pasta porosa ou pasta impermeável. À primeira pertencem os objetos de barro cozido (terracota), as louças vidradas, esmaltadas, faianças, etc.; à segunda, as porcelanas finas, que supõem uma civilização histórica florescente. Ao primeiro grupo pertence a louça dos oleiros de civilizações nascentes, a louça de Marajó, por exemplo, a dos Tupi-guarani do litoral, etc.

Na Amazônia, os oleiros empregavam como matéria-prima a tabatinga pura ou misturada com diferentes pós, que exerciam geralmente a ação de desengordurantes. Esses pós eram conseguidos de diferente maneira, segundo o testemunho de naturalistas e de arqueólogos que viram os nativos trabalhar. Deles, um dos mais preciosos

era o de caraipé, cuja fabricação Harit se compraz em descrever: "Vi prepararem a casca do caraipé empilhando os fragmentos e queimando-os ao ar livre. A cinza é muito abundante e conserva a forma original dos fragmentos. Tendo sido reduzida a pó e peneirada, é perfeitamente misturada com o barro a que dá, quando úmido, um aspecto de plombagina escura, mas com a ação do fogo esta cor torna-se muito mais clara. O uso do caraipé faz a louça resistir melhor ao fogo".

Além do pó obtido por aquele processo, o oleiro amazonense adiciona, à tabatinga, pós de pedra-pome, de cauchi, de escamas de pirarucu, de casco de tartaruga, de certos cipós e até da própria louça quebrada, uso este último que tem sido um motivo de desaparecimento de peças preciosas de cerâmica, especialmente em Marajó. A mulher oleira, amassando esses ou alguns desses ingredientes, conseguia dar à tabatinga uma ligação e consistência durável, sem sacrifício da peça. O grande segredo, entretanto, não estava na escolha do material apropriado, que este havia em abundância, e sim no seu preparo. Depois da tabatinga amassada, era dividida em pequenos bolos, feitos com a mão do tamanho que podia comportar. Esta massa passava a ser estendida sobre uma tábua ou esteira ou sobre um casco de tartaruga, conforme o vaso fosse de fundo chato ou convexo. Para o seu preparo, eram elementos indispensáveis a água e fragmentos de casco ou de cuia, para servir de alisador. Modelado o fundo, pela compressão da massa sobre a tábua, a esteira ou casco de tartaruga, a oleira começava a construir-lhe as paredes pelo processo de enrolamento.

Consistia o enrolamento na técnica de se fazerem cilindros, cordas ou torcidas de barro, com diâmetro proporcional à grossura que se queria dar à peça, e com um comprimento aproximado da circunferência do vaso, dispondo-as, sucessivamente, sobre a periferia do fundo, já preparado, e fazendo-as aderir de modo conveniente, pelo achatamento ou compressão feita com os dedos. Dada a primeira volta, a oleira dava, sempre com os mesmos cuidados, uma e outras mais, de maneira a ir erguendo harmoniosamente as paredes do vaso, até sua final conclusão.

Para impedir as imperfeições ocorrentes em um trabalho manual desta ordem, a oleira empregava uma cuia chata ou cuipeua, molhava-a n'água e alisava com este instrumento a superfície, até conseguir um perfeito polimento. Para evitar o achatamento, durante a fabricação dos vasos maiores, essa técnica tinha que ser modificada para as grandes igaçabas, fazendo a oleira pequenas estações na feitura das paredes laterais, a fim de permitir o endurecimento conveniente das partes inferiores, à proporção que a feitura do vaso ia avançando. Evitava-se, por essa maneira, o fatal achatamento de toda a peça provocado pelo peso das cordas superiores.

Armada a arquitetura do vaso, alisadas as paredes externas com a cuipeua eram elas, ainda úmidas, pulverizadas com uma fina camada de barro puro, cor de nata, parecendo às vezes brunidas antes de irem ao fogo, de onde resultava ficarem com uma bela superfície, dura e quase polida. Antes do fogo, a que todas as peças estavam sujeitas, os vasos eram postos lentamente a secar à sombra e, depois, ao sol, sem o que, rachavam.

O processo da queima era a segunda e a mais importante ação técnica a que se submetia a peça. Dependia de vários cuidados, do máximo de delicadeza na condução dos vasos ainda moles, fáceis de amassar ou achatar-se. Efetuava-se de diferentes modos; geralmente, eram colocados distantes do foco de calor, a fim de que fossem aquecidos, gradualmente, sem contato direto com o fogo, chama ou brasa; depois, quando já haviam adquirido, pela ação do rescaldo, uma forte consistência, eram então postos diretamente em contato com o fogo, ficando totalmente cozidos.

Algumas tribos usavam cozer a louça a fogo feito naturalmente sobre o chão; outras faziam o uso de covas; outras, mais adiantadas, já começavam a empregar fornos, toscos, é bem verdade, mas que representavam uma invenção aperfeiçoada. Eles eram feitos com a colaboração da pedra e tinham paredes de argila.

A seguir ao processo de queimação, enquanto as peças ainda estavam quentes, usava-se empregar uma camada interior de resina de juta-sica que, com o calor, adqui-

ria um aspecto vítreo, embora pouco durável. Essa maneira de trabalhar a tabatinga está perfeitamente enquadrada na técnica ensinada por Linné, incontestavelmente a maior autoridade em cerâmica americana. Segundo o americanista sueco, são os seguintes os métodos adotados pelos indígenas sul-americanos, para a fabricação de seus vasos:

- a) o de modelação do fundo, obtida pela compressão de massa sobre uma esteira, tábua ou um pedaço de casco de quelônio;
- b) o de enrolamento para a formação das paredes;
- c) o de moldagem, pela utilização de cestas ou fôrmas especiais¹;
- d) o de movimento giratório, executado pelo artista, da direita para a esquerda.

(1) No Museu de Etnografia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, o autor desta monografia verificou a existência de vasos de formato especial. Segundo informações que obtivemos do titular da Cadeira de Etnografia e Língua Tupi-Guarani, Prof. Plínio Airoso, este vaso ou cuja tinha sido moldado diretamente de um casco de tartaruga.

BIBLIOGRAFIA

- BARATA, Frederico. A arte oleira dos Tapajó. *Revista do Museu Paulista*. São Paulo, 5, 1951.
- _____. Uma análise estilística da cerâmica de Santarém. *Revista Cultura*. MES, Serviço de Documentação. 5, 1953.
- BENTES, Inocêncio. Desaguamento do Arari e outros rios de Marajó. *Relatório*. s.d.
- CARVAJAL, Frei Gaspar de. *Descubrimiento del rio de las amazonas*. Sevilla, 1894, s.ed.
- COSTA, Angyone. *Introdução à pré-história brasileira: indíologia*. Biblioteca Militar. s.d.
- _____. *Migrações e cultura indígena*. São Paulo, Ed. Nacional, 1939. (Brasiliana, 139).
- _____. As aculturações oleiras e a técnica da cerâmica na arqueologia. *Anais do Museu Histórico Nacional*, 3.
- COUDREAU, H. *La France équinoxiale*. 1883.
- COUTINHO, A. Morais. Excursão científica ao Estado do Pará. *Boletim do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 1(2). s.d.
- CRULS, Gastão. *Hiléia amazônica*. São Paulo, Ed. Nacional, 1955. (Brasiliana Grande Formato, 6).
- DERBY, Orville A. Os povos antigos do Amazonas. *Revista da Exposição Antropológica Brasileira*. Rio de Janeiro, 1822.
- EVANS, Clifford e Betty. *Preliminary results of archeological investigation at the mouth of the Amazon*. s.ed.
- _____. *Uma interpretação das culturas da ilha de Marajó*. Belém, Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará, 1954.
- FARIA, João Barbosa de. *Relatório do Serviço Etnográfico apresentado, em 1929, ao Exmo. Sr. General Cândido Mariano Rondon, Chefe de Inspeção de Fronteiras*. (Inédito).
- _____. *A cerâmica da tribo Uabot dos rios Trombetas e Jamundá*. SNPI, 1946.
- GOELDI, Emilio A. *Escavações arqueológicas em 1895 executadas pelo Museu Paraense no litoral da Guiana Brasileira entre Oiapoque e Amazonas*. Pará, 1900.
- _____. Estado atual dos conhecimentos sobre os índios do Brasil, essencialmente sobre os índios da foz do Amazonas no passado e no presente. *Boletim do Museu Paraense*. Pará 2(1-4), 1897/98.
- GUEDES, cel. Aureliano Pinto L. *Relatório*. *Boletim do Museu Paraense*. 2, Pará.
- HARTT, Charles Frederick. Contribuição para a etnologia do vale do Amazonas. *Arquivo do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 6, 1876.
- HERING, H. von. Arqueologia comparativa do Brasil. *Revista do Museu Paulista*, 7, 1904.
- HILBERT, P. P. *Contribuição à arqueologia da ilha de Marajó*. Belém, Instituto de Etnologia do Estado do Pará, 1952.
- HURLEY, Jorge. Ilha grande de Joanes. *Anais do Congresso Brasileiro de Geografia*, 5, s.d.

- LACERDA, J. B. Crânios de Maracá. *Arquivo do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 6, 1879.
- LINNÉ, S. Les recherches archéologiques de Nimuendaju au Brésil. *Journal de la Société des Américanistes de Paris*. Paris, 20, 1928.
- LOPES, Raimundo. A civilização lacustre do Brasil. *Boletim do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 1(2), 1924.
- _____. Entre o Amazonas e o sertão. *Boletim do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 7(3), 1931.
- MATOS, Anibal. *Das origens da arte brasileira*. (Biblioteca Mineira de Cultura).
_____. *Pré-história brasileira*. s.ed.
- MORAES, Raimundo de. *Aluvião*. s.ed.
_____. *Anfiteatro amazônico*, s.ed.
_____. *O homem de Pacoval*. s.ed.
- NETO, Ladislau. Investigações sobre a arqueologia brasileira. *Arquivo do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 6, 1885.
- NORDENSKJOLD, Erland. *L'archéologie du bassin de l'Amazonie*. Paris, 1930. s.ed.
- ORSUA, Pedro de. *Jornada de Omagua y Dorado*. Madrid, s.ed., 1881.
- PENA, Domingos Soares F. Apontamentos sobre os cerâmios do Pará. *Arquivo do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 2, 1877.
- _____. *A ilha de Marajó*. Relatório. Pará, 1875.
- _____. Algumas palavras da língua dos Aruá. *Arquivo do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 4, 1879.
- PINTO, Estêvão. *Os indígenas do Nordeste*. 2 v. São Paulo, Ed. Nacional, 1935. (Brasiliana, 44/112).
- RODRIGUES, J. Barbosa. Antiguidades amazônicas. *Ensaio de Ciência*. (1-2) mar./jun. 1876.
- _____. Exploração do rio Jamundá. *Relatório*. Rio de Janeiro, 1875.
- _____. *Relatório sobre o rio Trombetas*. Rio de Janeiro, 1875.
- _____. *Relatório sobre o rio Tapajós*. Rio de Janeiro, 1875.
- SAMPAIO, Teodoro. Arqueologia Brasileira. In: *Dicionário etnográfico do Brasil*. Introdução geral, v. I. Rio de Janeiro, 1922.
- TEIXEIRA, José F. O arquipélago de Marajó. *Anais do X Congresso Brasileiro de Geografia*.
- TORRES, Heloísa Alberto. *Arte indígena na Amazônia*. Imprensa Nacional, 1940.
- _____. *Cerâmica de Marajó*. Conferência realizada na Escola Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1929.
- _____. Contribuição para o estudo da proteção do material arqueológico e etnográfico no Brasil. *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro, 1937.
- VERÍSSIMO, José. Os ídolos amazônicos. *Revista amazônica*. Pará, 1(1), 1883.

SOBRE O AUTOR

Victor Zappi Capucci, conhecido nos meios jornalísticos como V. Zappi, é educador, professor e jornalista profissional, especializado em educação e assuntos sócio-econômicos.

Licenciado em Geografia e História pela antiga Faculdade de Ciências e Letras do Instituto La-Fayette, integrante da atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), recebeu no final do seu Curso o Prêmio Jônatas Serrano (História). No magistério, lecionou no Colégio Pedro II, onde chegou a coordenador de Geografia. Em nível universitário atuou vários anos, colaborando na formação de sucessivas gerações de professores e economistas, lecionando Geografia Humana Geral, Geografia do Brasil e Geografia Econômica nas Faculdades, respectivamente, de Filosofia, Ciências e Letras e de Ciências Econômicas, estabelecimentos ambos integrantes da UERJ.

Participou, como fundador, da criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Campo Grande (RJ), onde regeu, como primeiro titular, a Cadeira de Geografia do Brasil.

Possui cursos de extensão da Escola Superior de Guerra.

Como jornalista profissional, militou durante longo período de sua vida no jornalismo diário, desempenhando funções de editor de Educação e de redator de Economia em conceituados órgãos da imprensa brasileira. É autor de obras didáticas, para uso exclusivo de professores, editadas pelo Ministério da Educação, destacando-se, entre outras: **O elemento branco; O negro brasileiro; O elemento indígena; A obra da catequese; Expedições exploradoras; Defesa do território; Invasões francesa e holandesa; A expansão geográfica (entradas e bandeiras); Inconfidência mineira; O carvão de pedra; O café no Brasil; O pinheiro brasileiro; O cacau; O mate; etc.**

FRAGMENTOS DA CERÂMICA BRASILEIRA

VICTOR ZAPPI CAPUCCI

Os artefatos de barro usados pelas tribos por ocasião do descobrimento eram de tipo grosseiro para o uso ordinário da vida. Constituíam exceção os trabalhos de oleiros de Marajó, Santarém e Cunani, atribuídos às culturas indígenas desaparecidas.

Dos grupos étnicos instalados no Amazonas e que produziam cerâmica artística, um dos mais importantes é conhecido como do Pacoval. Tem o aspecto de uma pequena coilna baixa formada por uma série de urnas e de vasos diversos. A forma é ovalada e Roquette-Pinto diz lembrar um quelônio gigantesco.

Teria existido em Marajó um povo que recuou em sua civilização e recaiu na selvageria? O fato é que na época do descobrimento estava em declínio a arte documentada naquelas peças.

O clima equatorial não favorece a conservação. Dos esqueletos só se encontram vestígios, e os crânios achados não permitem atribuí-los a qualquer população. Só restam a documentação lírica e cerâmica.

Saliente-se a posição singular da arte de Marajó em relação a todas as artes primitivas americanas. O desenho que tem o nome genérico de *grega* aparece na cerâmica de Marajó. A composição em retas representa o maior segredo de *grega* aparece na cerâmica de Marajó. Custa a crer que tenha sido elaborada por um povo de cultura tão modesta. Al se encontra também uma peça arqueológica exclusiva da região, chamada *tanga*. É objeto de uso feminino. Não se pode atribuir a qualquer povo não-americano a construção da cerâmica do Pacoval. Teodoro Sampaio filla o foco cultural de Marajó aos focos da América Central.

Outra cerâmica bizarra é a do rio Maracá. Mas não escaparam suas peças à destruição dos animais de grande porte que se serviam das lapas como abrigo. É muito grosseira. Os oleiros de Maracá figuravam em relevo os órgãos sexuais masculinos e femininos.

Uma expedição em 1895 revelava novo depósito de cerâmica perto do rio Cunani, entre o Olapoque e o Amazonas.

Finalmente, em 1923, Kurt Nimuendaju revelou a cerâmica de Santarém, que se aproxima dos modelos maias. É extremamente abundante. Outros depósitos têm sido ultimamente estudados. Uma revista geral destes temas, feita sistemática e inteligentemente, é que nos fornece o pequeno e valioso trabalho presente.