

PESQUISAS

Número 3

Ano de 1959

SECÇÃO A: CIÊNCIAS HISTÓRICAS

SUMÁRIO

LUIS G. JAEGER, S. J. — A Cata de Tesouros Jesuíticos	9
ARNALDO BRUXEL, S. J. — O Sistema de Propriedade das Reduções Guaraníticas	29
ALFREDO ROHR, S. J. — Pesquisas Páleo-Etnográficas na Ilha de Santa Catarina	119
INACIO SCHMITZ, S. J. — A Cerâmica Guarani da Ilha de Santa Catarina	267
Bibliografia	325
Publicações Recebidas	339

A CERÂMICA GUARANI DA ILHA DE SANTA CATARINA

e a cerâmica da Base Aérea

INACIO SCHMITZ, S. J. — PÔRTO ALEGRE

A COLEÇÃO BERENHAUSER

O exame de amostragens até agora tem predominado no estudo da cerâmica guarani, visto ainda não estarmos em condições de realizar um trabalho global definitivo, em parte por causa da escassez e mau estado do material, em parte devido à falta de precauções na sua coleta. Desta maneira já se realizaram amostragens para diversas regiões ocupadas antigamente pelos guaranis, com vistas a um trabalho de conjunto. Entretanto no território de que agora nos ocupamos, ainda não se fez nenhuma tentativa séria de análise da cerâmica guarani. Resolvemos assim apresentar esta amostra de relativa importância, devido à abundância do material e à proveniência regionalmente bem circunscrita. O material que oferecemos, ao que nos consta, nunca foi descrito, ou aproveitado de alguma outra forma, de modo que temos a possibilidade de oferecer aos estudiosos um material abundante e inédito.

O presente relatório é um exame, tão perfeito quanto nô-lo permitiam os nossos conhecimentos e os poucos meios, feito sobre a Coleção Carlos Berenhäuser, guardada no Colégio Catarinense, em Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina, no Sul do Brasil.

A coleção, compõe-se de uma parte de material lítico, principalmente sambaquiano, e de outra apenas de cerâmica. Foi adquirida faz pouco mais de dez anos pelo colégio respectivo, por vontade do colecionador, que não desejava saísse ela da região a que se refere. O material lítico, que não interessa nestas páginas, consta de aproximadamente 8.000 objetos de origem preferentemente sambaquiana, interessante como material de museu, mas de menor utilidade para a ciência, visto ter sido recolhido por um amador, ou pela população, sem atender a normas científicas. Es-

ta parte, guardada numa das salas do colégio está quase toda catalogada, sem entretanto separar as culturas ou indicar sua distinção.

A coleção de cerâmica, contando algumas dezenas de objetos inteiros e aproximadamente 80.000 fragmentos, sofre do mesmo defeito que a parte anterior, as consequências ali entretanto, não são igualmente funestas, visto tratar-se de material mais conhecido que o sambaquiano. Trata-se em sua quase totalidade de material guarani, bastante bem estudado nas suas características gerais para se poder distinguir sem maior dificuldade do pouco material de outra procedência, bem como das falsificações da população colecionadora. Apenas da cerâmica da coleção tratam as linhas abaixo. A secção de cerâmica encontra-se de momento, por falta de lugar, em caixas e gavetas num compartimento do sótão do colégio. Não está catalogada, nem mesmo ordenada, de modo que só dificilmente conseguimos passar, analisar e desenhar o que interessava para esta rápida análise. Não falta entretanto a proteção mais essencial, que é a defesa contra a luz, preservando-se dessa forma os numerosos motivos de ornamentação, geralmente escassos nas outras coleções.

Para aquilatar do valor da coleção são indispensáveis duas palavras sobre o colecionador. O Sr. Carlos Berenhäuser, que se deu ao trabalho de reunir todo esse material, era gerente de uma das casas comerciais da cidade de Florianópolis. Gostava de colecionar material indígena quando o trabalho lhe dava folga. Não possuía preparação científica para isso, embora procurasse informação nos livros, como prova a selecionada biblioteca de que era dono. Uma parte do material foi colhida por ele pessoalmente, incluindo uma série não muito inferior a cem crânios, com partes dos respectivos esqueletos, que escavou num dos sambaquis da ilha. Hoje estão muito deteriorados, de modo que perderam grande parte do valor original. A maior porção do material, entretanto, foi recolhida pelo povo, que recebia em troca retalhos de fazenda ou alguma paga em gêneros. Essa coleta era fácil. Após as fortes chuvas encontra-se abundante material à flor da terra nos sambaquis e paradeiros, podendo ser recolhido até pelas crianças. Mas também a tentação de falsificar, produzindo de preferência objetos raros, apresentava-se continuamente ao povo e era muitas vezes seguida, como nos contaram pessoas da região, confirmando o que observáramos no exame prévio. Estes dados indicam o que seja o conjunto em estudo.

Não obstante todos os aspectos negativos, que fizemos questão de não ocultar, a coleção tem grande valor. O material é abundantíssimo e provém todo de uma área restrita, isto é do sul da Ilha de Santa Catarina, onde até hoje se podem ver campos enormes semeados de fragmentos de cerâmica guarani. De modo que,

se falta o estudo da estratificação e da localização por aldeias, para determinar as aculturações ou evoluções que aí se pudessem processar, ao menos temos a certeza de que tudo o que ali está reunido provém da metade sul da ilha, e não há mistura de elementos de outras regiões. Como se trata de uma ilha, embora não muito afastada do continente, a contaminação horizontal é menos de temer, ainda mais porque o continente vizinho era ocupado pelo mesmo povo em todos os lados. Em outras palavras, a ilha era o ponto menos exposto à aculturação horizontal.

Não se pode, é verdade, controlar exatamente, nas atuais condições a evolução da cultura, nem tão pouco a aculturação no sentido vertical, que os guaranis do tempo do descobrimento poderiam ter sofrido por parte das duas culturas anteriores, a dos sambaquianos antigos e a dos habitantes representados pela jazida da Base Aérea.

Esta contaminação, como o mostrarão os fatos, foi pequena ou não existiu.

A coleção Berenhäuser consta quase que exclusivamente de cerâmica guarani, cujas características são bem conhecidas, de modo que a mistura com objetos de outra procedência cultural é menos perniciosa, visto os restos das diversas culturas que ali se superpuseram serem típicos, levando dificilmente a um equívoco. Os sambaquianos antigos, ao que tudo indica, não possuíam cerâmica, como se pode observar nos numerosos pequenos sambaquis ainda existentes na ilha. Inclina-mo-nos a admitir que a tivessem possuído os mais recentes e mais evoluídos, que poderiam ser talvez caracterizados pela jazida da Base Aérea. Voltaremos mais adiante a esta questão. Também no sambaqui do Rio Vermelho, na parte norte da ilha, foi encontrado um fragmento de cerâmica cujas características não tive oportunidade de analisar e portanto não o posso confrontar com a da Base Aérea. Se essa rara cerâmica, encontrada nas camadas superiores também de outros sambaquis do Sul do Brasil, é produto de evolução própria ou empréstimo de outros grupos culturais é uma questão ainda insolvida. Quanto à cerâmica do paradeiro da Base Aérea, na parte central da ilha e fragmentos idênticos da coleção, imediatamente chamam a atenção de quem a observa pelas diferenças fundamentais que apresentam com o material guarani.

Vemo-nos, pois, obrigados a tomar o riquíssimo material da coleção Berenhäuser como um todo estático, sem nos podermos deter na sua dinâmica, quer no sentido vertical, quer no horizontal, apresentando em poucas páginas o que é a coleção e o que representa para o estudo dos guaranis.

Os fragmentos ou vasos inteiros com ornamentação ainda visível são numerosíssimos de modo que nos podem dar uma melhor idéia da mesma, bem como podem indicar relações com os outros

paradeiros já descritos. Muitas vezes, é verdade, os fragmentos são pequenos demais para se poderem restituir as formas do vaso, ou a sua ornamentação total. De qualquer maneira não haveria nem espaço, nem tempo suficiente para tantas reconstruções ou desenhos, de modo que nos vemos constrangidos a dar os motivos ornamentais mais frequentes, uma série de perfis das paredes e o desenho de um pequeno número de vasos inteiros ou reconstruídos, para que do conjunto se tenha uma idéia ao menos geral e aproximada. Trabalhos posteriores, quando isso fôr útil ou necessário, poderão aprofundar com muito proveito para o estudo dos guaranis, o trabalho feito na coleção.

Dividimos o estudo em três partes desiguais: na primeira localizaremos geograficamente o material e indicaremos alguns dados sobre os índios do tempo do descobrimento; na segunda estudaremos a cerâmica dos guaranis, em quatro passos: depois de uma introdução sobre os caracteres comuns do material, dedicaremos-nos à cerâmica de ornamentação em relevo e à pintada e tiraremos nossas conclusões relativas a esta segunda parte; na terceira parte lançaremos um olhar à cerâmica encontrada na Base Aérea, com a intenção de verificar se existem, ou não, relações entre o que até agora era conhecido e o que acaba de ser desenterrado.

I. A ILHA. SEUS ÍNDIOS AO TEMPO DO DESCOBRIMENTO

A ilha marítima de Santa Catarina, com 60 Kms. de comprimento por 20 de largura, estende-se longitudinalmente junto ao litoral do estado do mesmo nome, no Brasil Meridional. Nela está situada Florianópolis, ligada ao continente por meio de uma ponte de 800 ms. A ilha formou-se ao redor de dois blocos montanhosos de estrutura granítica, um ao norte e outro ao sul, sendo os recentes vales intermédios, constituídos de terras baixas, em parte inundadas nas marés-cheias e onde não falta a água doce por causa de diversos pequenos rios, algumas lagoas grandes e numerosos pântanos.

A abundância de peixe e marisco, como de outros alimentos, atraiu à ilha, em todos os tempos, grande número de nativos, que a ocuparam desde tempos remotos até depois de conquistada pelos espanhóis e portugueses.

A passagem dos nativos é atestada por importantes relíquias culturais: as mais antigas acredita-se que sejam os sambaquis, existentes em número bastante grande desde o sul até o norte da ilha.

Existem ainda, principalmente no lado do mar aberto, nume-

rosos desenhos rupestres de diversos feitios, de cuja procedência nada conhecemos.

A jazida da Base Aérea, em pequena parte escavada por Alfredo Rohr, S. J., traz indícios de uma cultura diferente da sambaquiana antiga e da guarani, pois embora presente em seu patrimônio cultural grande parte de objetos conhecidos até agora como de origem sambaquiana antiga, trouxe nas suas camadas, com certa regularidade, fragmentos de cerâmica, que por tôdas as características não é guarani. Por outro lado o paradeiro não é um depósito de conchas, como os sambaquis, mas uma camada de terra preta com pouco material conchífero, indicando ter sido ocupado por um grupo agricultor. Tudo isso nos faz crer que se trata de população sambaquiana recente, evoluída ou por força própria, ou com o auxílio de um povo que ainda nos é desconhecido. Até agora conhece-se um único paradeiro desta cultura na ilha, mas os diversos fragmentos com as mesmas características, que a coleção nos revelou, fazem suspeitar que tenham existido outras aldeias semelhantes no território a ser examinado.

Além dos sambaquianos deixaram-nos restos abundantes os carijós, de origem guarani, que dominavam a ilha no tempo do descobrimento e auxiliaram decididamente os espanhóis e portugueses na conquista do novo continente. Pertenceu a este grupo a cerâmica analisada nestas linhas. Ocupavam seguramente toda a ilha que constituía um pequeno recanto apenas dentro do seu território, o qual se estendia ao longo da costa, desde o estado do Rio Grande do Sul até o interior de São Paulo, tendo possivelmente ocupado também uma porção do interior sul-brasileiro. Teriam migrado para estas regiões no curso do século XV, segundo Métraux, ou no século XIV, no pensamento de A. Serrano (Serrano, 1936 — 116). Quais foram as relações com os povos que antes deles ocupavam a ilha ainda não o sabemos. Do contato com os brancos que ao tempo da conquista os visitaram, realizando-se os encontros geralmente na parte sul da ilha, falamos nos documentos da nossa história primeva. Não é muito o que deles sabemos para o que ora nos interessa. Reproduziremos, portanto, apenas os episódios mais importantes.

Encontramos uma rápida, porém muito compreensiva, notícia a respeito dos guaranis da ilha de Santa Catarina no paraguaio Rui Díaz de Guzman:

"Mas adelante está la isla de Santa Catalina, uno de los mejores puertos de aquella costa... Fué esta isla muy poblada de indios guaranies, y en este tiempo está desierta, porque se han ido los naturales a tierra firme, y dejando la costa, se han metido dentro de los campos y pinales de aquella tierra..." (Guzman — 23).

Se o escritor rio-platense apenas indica que a ilha era densamente povoada, Outes refere que havia cinco ou seis aldeias conhe-

cidas e cita alguns nomes: Riberacô, Tiguá, Tameubre, Trinoga e Aboçapecaú. Os dados referem-se à estada de Caboto em 1526. (Boiteux-119).

A desgraça do carijó começou no momento em que as duas abrigadas baías, formadas entre a ilha e o continente, foram procuradas pelas expedições do Prata. De boa índole, o carijó recebia sempre bem aos navegantes ou náufragos, sendo por eles, em recompensa, explorado e mais tarde completamente destruído.

Foram numerosíssimas as expedições que entraram em contato com o carijó na baía do Sul: em 1516 onze náufragos da expedição de Solis, estabelecem-se no meio deles, casam-se com as filhas dos índolas e auxiliam as posteriores expedições a se abastecer. Aportaram ainda à mesma terra D. Rodrigo de Acuña e Cristóvão Jacques. Em 1526 João Caboto permanece bastante tempo na ilha. Estabelecendo relações com os naturais, por intermédio de um dos náufragos da primeira expedição, atraiu-os para o local onde estava construindo uma galeota para poder continuar a sua viagem ao Prata, tendo vindo grande número de silvícolas espontaneamente do continente próximo. Os índolas abasteceram aos náufragos com 277 veados, 398 galinhas, 2 antas, 80 patos, 6 porcos monteses, 200 perdizes grandes, 200 mãos de milho, 40 cestas de inhame, 50 cabaças de mel, 26 cargas de ostras, 300 de mandioca, 2 de peixe moído, 5 cabaças de manteiga preparada pelos aborígenes com gordura de peixe; palmitos e muita coisa mais. Trouxeram ainda dez cargas de carvão para as forjas, 90 igaçabas, fio para calafeto, cêra, almagre e madeira... (Cabral, 1937, 32 ss.)

Depois é Gonzalo de Mendoza que vai buscar víveres na Ilha de Santa Catarina para a povoação fundada no Prata por seu tio Pedro de Mendoza. Foi recebido com a mesma boa vontade como os anteriores. Em 1536 esteve na ilha Ruy Moschero, das armas de Castela. Em 1537 Alonso Cabrera, que, embora tardiamente, viera em socorro do Adelantado Pedro de Mendoza, arribou na ilha e deixou nela, para conversão do gentio carijó, os padres franciscanos Alonso Lebron e Bernardo Armenta, cuja missão não teve o êxito esperado. Em 1541 toca a vez a Cabeza de Vaca de passar pela ilha, na qual deixa 140 homens. (Cabral, 1937, 38 ss.)

O Carijó sempre recebera cordialmente a todos os brancos, pondo-se a seu serviço, ajudando-os nos seus misteres, tomando parte no concôrto das avarias consequentes às longas viagens e contribuindo para o reabastecimento de todos os navios. Os náufragos no seu meio sentiam-se bem, de modo que tendo muitas vezes oportunidade de voltar à Europa, preferiam ficar entre os silvícolas que os tinham recebido. Pouco antes da metade do século XVI foram transformados em sistemático ponto de abastecimento para os espanhóis do Prata, quando Juan Hernandez foi

enviado do Paraguai para o meio dêles, com o encargo de fomentar o cultivo do mandioca para abastecer os navios que se dirigiam para as terras meridionais (Cabral, 1937, 56).

Não obstante terem os carijós da ilha entretido comércio, desde 1554, com alguns moradores do Pôrto de Santos que lhes traziam em suas embarcações ferramentas, anzóis, facas e outros gêneros que permutavam por algodão, o qual plantavam e colhiam, redes e índios que capturavam na guerra ou por castigo degradavam, ainda no ano de 1650 pertencia-lhes toda a ilha a qual compartilhavam apenas com alguns criminosos, que nela se vinham acoutar. Só em 1651 veio estabelecer-se no território Francisco Dias Velho Monteiro, partido do Pôrto de Santos com sua família (Almeida Coelho, 1856, 5). Os índios, porém, continuavam a ocupar o continente fronteiro e diversos pontos da ilha, mantendo relações de comércio com Monteiro.

O comércio de troca com os paulistas e o tráfico de escravos devem ter despovoado a ilha, como tornou desabitado todo o território sul-brasileiro: os que não seguiam para a escravidão nas plantações de São Paulo, fugiam para o interior longínquo, para as bacias dos afluentes do Prata, onde se julgavam mais bem abrigados.

É isto, em resumo, o que nos diz a história a respeito do grupo nativo, cuja cerâmica tencionamos analisar rapidamente nestas linhas: viveram na ilha, como último grupo indígena, desde o século XIV ou XV até a segunda metade do século XVII, tendo que ceder o lugar ao branco do qual tinham sido os mais entusiasmados e desinteressados colaboradores. Hoje apenas os campos semeados de fragmentos de cerâmica e a coleção Berenhäuser nos atestam uma ocupação de mais de 200 anos.

II. A CERÂMICA DOS CARIJÓS

1. Caracteres gerais

Quando tomamos o primeiro contacto com uma coleção de fragmentos não catalogados como os da coleção Berenhäuser, não se tem de princípio, uma visão de conjunto. Apenas com algumas semanas de trabalho contínuo, tendo passado todo o material e começado a desenhar os diversos modelos, surgiram lentamente formas típicas, relativamente pouco numerosas, que se repetiam continuamente, apenas com as pequenas variantes impressas pelo estilo pessoal de cada um dos fabricantes e a utilidade do recipiente.

Reunimos num esquema que abrange os traços fundamentais da cerâmica carijó, uma série de formas de vasos, outra série

de perfis de paredes, principalmente bordos, e algumas páginas com os motivos de ornamentação mais repetidos e mais bem conservados. A maior parte dos nossos desenhos tem para os confirmar algumas dezenas, talvez centenas de modelos fundamentalmente idênticos. Nem nos motivos de ornamentação, nem nos perfis dos bordos, nem muito menos nas formas de vasos queremos dar uma visão integral. Principalmente nestas últimas tomamos apenas o que existia na coleção de formas inteiras ou quase inteiras, sendo por isso mais bem representados os exemplares pequenos e faltando completamente os maiores. Estas podem ser encontradas, para outras regiões, nos livros que mais adiante, ao fazermos as comparações do nosso material, com o que já foi publicado, continuamente citamos. De um modo geral podemos afirmar que, tanto as formas, quanto os motivos ornamentais que apresentamos são simples e, ao menos em parte, artísticos, de uma arte singela como era próprio de um povo sem grande cultura e sem moradias sólidas.

O material cerâmico aqui, como em todos os lugares onde passaram os guaranis, é extraordinariamente abundante e hoje poder-se-iam reunir, sem maior dificuldade, várias outras coleções como a de Berenhäuser. Grandes regiões ainda estão juncadas de fragmentos, havendo outras onde se encontram também, com alguma regularidade, objetos inteiros, embora estas sejam mais raras.

Podemos distinguir dois tipos fundamentais de cerâmica guaraní, embora outros a diversifiquem mais. Permanecemos com dois tipos porque realmente na coleção estão representados dois tipos apenas, cada um com seus subtipos. O tipo mais comum, encontrado em maior quantidade em todos os parapeiros, tem as formas mais simples, o material menos selecionado, o cozimento inferior, a ornamentação em geral descuidada: é a cerâmica de ornamentação gravada ou em relêvo. Parecem ter sido feitos neste estilo os recipientes destinados aos usos simples e cotidianos de uma casa: eram usados ao fogo, conservavam-se neles diversos mantimentos e materiais variados. São objetos de fabricação rápida e pouco custosa, aos quais, por isso mesmo, se dá pouco valor. Como regra geral apresentam ornamentação gravada, nos exemplares grandes em toda a superfície externa, em exemplares pequenos em toda a superfície externa ou apenas ao redor do bordo. Em raros números não encontramos ornato algum, mas também os enquadramos aqui, como enquadramos outros no tipo pintado.

Pela primeira vez, ao examinarmos os restos culturais dos carijós tivemos a impressão de que aquêles recipientes que não estão pintados ou gravados não devem ser classificados como um tipo a parte, mas que foram fabricados pela técnica de um ou de outro, apenas não se lhes dando o acabamento externo: a ornamentação. Esta convicção se tornou tanto mais forte quanto mais

examinávamos os objetos em questão. A maior parte dos recipientes sem ornato não pertence ao tipo gravado, mas ao seguinte: são recipientes pequenos de tipo pintado e que deveriam propriamente levar ornamentação interna se estivessem acabados: em regra geral são tigelas parecidas entre si quanto à forma e feitio.

O tipo de cerâmica mais bem cuidado na escolha do material, na forma, no cozimento e na ornamentação é a cerâmica pintada. Tem-se a impressão de que um princípio soberano era observado pelos carijós com relação a estes vasos: tudo o que era possível ornar, enfeitava-se de uma ou de outra forma; se não era possível no lado interno, porque a boca era demasiadamente estreita, fazia-se do lado de fora; mas se o lado de fora não aparecia suficientemente, quando o vaso estava no chão, pintava-se por dentro; quanto possível fazia-se mesmo em ambos os lados. Isso observa-se nitidamente em todos os vasos pintados, como também, embora menos intensamente, nos de ornamentação em relevo.

A decoração consiste ora em motivos lineares geométricos, ora num traço apenas que destaca as diversas zonas, ora numa mão de tinta uniforme, que é sempre o vermelho. Os motivos ornamentais são desenhados com tinta vermelha, ou tinta vermelha e reforço preto, ou ainda, raramente, com tinta preta apenas, sobre um fundo branco.

Sendo a pintura externa, é sempre zonária, indo do bordo até o ombro em uma ou mais zonas; quando interna pode ser não-zonária, cobrindo a superfície interna toda, ou apresentar uma ou mais zonas ao longo do bordo, e o fundo com motivos não-zonários. Existem também alguns exemplares pequenos deste tipo, que não são pintados nem por dentro, nem por fora, como já apontamos.

Tôda a cerâmica pintada parece ter sido usada pelos indígenas para fins mais nobres, como para se servirem de bebidas e alimentos, ou para preparar a bebida fermentada nas grandes igarbas, dentro das quais depois se enterravam os mortos.

O material de que se serviam para o fabrico da cerâmica, de um e de outro tipo, era o barro da ilha, que não é de composição uniforme, por ter origem diversa: a massa proveniente da decomposição do granito dos montes contém abundância de cristais de quartzo bastante grandes, ao passo que a terra negra das baixadas recentes apenas apresenta alguma areia fina. Tanto um como outro tipo de barro empregava-se, indistintamente para um ou outro tipo de cerâmica, certamente de acordo com o lugar onde se encontrava a aldeia. O tamanho dos cristais no barro de procedência granítica costuma estar em relação com o tamanho do recipiente e a grossura das paredes, tendo havido portanto, ao menos para os exemplares menores, um prévio tratamento da massa.

A técnica do fabrico era em espiral, o que se pode notar mais facilmente nos tipos gravados, sendo que alguns recipientes pequenos, de ambos os tipos, foram moldados simplesmente à mão. Nos tipos zonários tem-se muitas vezes a impressão como se tivessem sido feitos em zonas, juntadas posteriormente, visto que costumam estar fraturados nos pontos de união entre uma e outra zona, principalmente no ombro. Entretanto não conseguimos certeza, pois em muitos outros casos de vasos zonários observamos as rodela típicas do fabrico em espiral simples. Não se nos deparou um único exemplar em que se notasse uso de cesto, fruto, ou algum outro material de suporte. É verdade que existem profundas estrias em raríssimos fragmentos de algumas bases, mas que não podem ser resultantes de uso de cesto, por serem em geral, posteriores ao cosimento, provenientes seguramente, como semelhantes estrias encontradas em fragmentos de arenito, do fato de terem servido de superfície ao alisamento de pontas. Como no início do trabalho, na base, tomava-se um pedaço de barro arredondado, ao redor do qual evoluíam as espirais. Isso se pode constatar facilmente visto este pedaço frequentemente ter caído, ficando então uma falha circular.

O alisamento interno costuma ser bom, sendo em regra geral melhor na cerâmica pintada do que na outra. Para a ornamentação externa havia diversas técnicas: no caso de ornamentação digital, fechavam-se as frinchas existentes entre uma espiral e outra com o dedo, ficando as impressões, uma ao lado da outra, dispostas ao longo das espirais, ao redor de todo o corpo e convergindo na base, como um ornato não desprezível. Geralmente, entretanto, é descuidado. O ornato unguicular acompanha também as espirais do barro, mas depois de fechadas, por meio de uma pedra, as fissuras. Os outros ornatos deste tipo são em regra geral independentes das espirais e se imprimiam depois do alisamento completo. São muitíssimo mais raros que os ornatos indicados, constituindo quase que exceções. São geralmente feitos com espátulas, ou constituem simplesmente o sinal deixado, ao que parece, pela espiga de milho ou algo semelhante, empregado no alisamento externo das paredes. Quando o vaso se destinava a receber pintura costuma ser perfeitamente acabado o polimento.

O cozimento costuma ser mais perfeito no tipo pintado e muitas vezes bastante descuidado no tipo em relevo. A dureza e resistência à fratura correspondem ao cozimento. Quanto à cor do núcleo, costuma ser preta ou cinzenta quando o barro era preto; a superfície interna e externa, neste caso, é avermelhada-terrosa depois de cozida; o miolo é vermelho quando a massa provém da decomposição do granito vermelho. Há entretanto também casos intermédios, em que o núcleo é preto, apesar de con-

ter grande quantidade de cristais de quartzo granítico. A cor das paredes em geral é de um vermelho terroso no caso de massa preta, e vermelho bastante claro no caso de massa avermelhada. Nos tipos em relevo encontramos, na parede externa, muitas manchas negras nos pontos onde o vaso se apoiava enquanto era queimado.

As formas são diferentes no tipo em relevo e no pintado. Serão tratadas adiante mais pormenorizadamente.

Quanto ao tamanho nota-se uma quantidade extraordinária de formas pequenas em ambos os tipos, mas não faltam também as formas grandes, algumas agigantadas como uma igaçaba com 70 cms. de altura aproximadamente e 84 cms. de diâmetro no bôjo.

Para diferenciar os diversos tamanhos, formas e partes, empregamos a seguinte terminologia, tanto no texto, quanto nas legendas dos quadros: Para o tipo zonário, de pintura externa, os maiores exemplares, com mais de 35 cms. de altura, chamamos igaçabas; painéis grandes quando são exemplares menores dentro deste grupo; denominamos de painéis os exemplares entre 10 cms. e 35 cms., havendo painéis médios e pequenos; painelinhos são recipientes de menos de 10 cms. — Quando as paredes são curvas, sem zonas ou com as mesmas apenas indicadas, a pintura geralmente interna, empregamos a denominação de potes para os exemplares em que os bordos se inclinam para dentro, sendo a boca mais estreita que o bôjo; e tigelas quando a boca é tão larga como o bôjo. — Finalmente chamamos de pratos os exemplares muito baixos, quer tenham as paredes retas ou curvas.

Empregamos ainda os termos: bordo, colo ou gargalo, bôjo ou corpo, ombro e base, no sentido comumente aceito. Exemplificamos na figura 1 da III tábuca. Asas não encontramos.

No tipo em relevo ou gravado, chamamos a todas as formas maiores de 10 cms., de painéis com as diversas gradações indicadas por meio de adjetivos convenientes. Denominamos, em alguns casos, de jarro a um vaso com o colo estreito. Para as formas menores de 10 cms. empregamos a mesma denominação como no tipo anterior.

2. A Cerâmica gravada

Depois do que vimos no estudo dos caracteres gerais, restamos pormenorizar, apreciando as características particulares aos tipos de cerâmica guarani, a começar pela gravada.

Discriminando formas, não queremos nem podemos ser completos, visto a grande fragmentação e abundância dos restos, que permitem unicamente uma idéia aproximada do conjunto original.

Dos exemplares maiores da cerâmica gravada, com aproximadamente 30 cms. de altura, não conseguimos fazer reconstruções devido à excessiva fragmentação do material. Representa este grupo uma porcentagem reduzida dentro da cerâmica em relêvo. Os dois exemplares inteiros, cuja descrição daremos a seguir, indicam-nos que deve ter havido, entre eles, grande diferenciação de formas, as quais infelizmente estão perdidas para nós.

O nr. 32 da tábuia II representa uma *panela grande*, perfeitamente conservada, pertencente à coleção Berenhäuser e que apresenta as seguintes características: altura 320 mm.; diâmetro do bojo 465; diâmetro mínimo do colo 415; abertura do bordo 440; grossura da parede 9 mm. Feito em espiral, com ornamentação digital uniforme e bem acabada em todo o corpo. Internamente polido. Cozimento regular, tendo a parede toda a mesma cor. O fundo interno é preto de uso, ao passo que externamente, na parte superior do corpo, existe uma zona negra como carvão, sendo o resto avermelhado, com manchas escuras provenientes do cozimento. O barro de que é feita a panela contém cristais até de 2 mm.

O nr. 33 da tábuia II é uma *panela* de 210 mm. de profundidade; diâmetro do bojo 340; o colo tronco cônico tem o diâmetro máximo de 310 e o mínimo de 280 mm.; a abertura do bordo é de 317; a largura da parede no bordo 7 mm.. Fabricação em espiral, estando a rodela inicial do fundo destacada por um traço. Bem cozido, tendo o miolo quase todo a mesma cor que a superfície externa e conservando apenas um resquício escuro. O barro contém cristais até de 2 mm.. A cor no lado de fora é escura, no lado de dentro é escura no fundo, devido ao uso, e no resto é avermelhado-terrosa. As arestas internas são muito salientes, distinguindo bem as zonas, sendo o bordo simples, projetado para fora. Internamente é polido ao passo que do lado de fora a parte inferior até o ombro é ornada com tracinhos muito bem ordenados, semelhando impressão de unha; a parte superior apresenta um relêvo digital mais bruto e apagado. Este recipiente é de um tipo zonário bastante raro no tipo em relêvo.

Ao contrário das escassas formas grandes, os exemplares médios, entre 30 e 10 cms., aproximadamente, de altura, nos deixaram além de número relativamente grande de exemplares inteiros, numerosos fragmentos representativos. Na II tábuia reproduzimos uma série de perfis, os quais nos indicam a forma do bordo, do colo e do bojo, pondendo-se reconstituir, pela fantasia, todo o recipiente original.

No quadro orientamos todos os perfis na mesma direção, de modo que o lado esquerdo de cada um dos desenhos represente a superfície externa e o direito a interna do vaso. Os fragmentos costumam estar quebrados à meia altura do bojo, de modo a

sempre nos orientarem quanto à forma total. Infelizmente não pudemos conservar, no desenho, as proporções entre um e outro perfil, devendo-se atentar à legenda onde abreviadamente estão explicadas as formas e os tamanhos.

Os números 34, 36, 37, 38, 41, 25a, 31a, 28a, da tábua II, indicam as formas mais comuns. Com mais frequência encontramos painéis de um corpo um pouco maior que meia-esfera, com a base levemente aplanada, o colo baixo e pouco reentrante e o bordo simples. São recipientes usados no fogo, como o demonstram as camadas de fuligem que ainda se encontram no lado externo da base, bem como restos de comida na parte interna da mesma. Devem ter sido usados ainda para muitos outros mistérios comuns da vida doméstica. Nestes, como na maior parte da cerâmica gravada, os bordos são abertos, a parte interna com poucas saliências por se tratar de painéis e outros recipientes que deviam permitir uso e limpeza fácil. Poucos são os vasos, em geral pequenos, que têm os bordos um pouco mais fechados. A cerâmica da Base Aérea já é bastante diferente, como veremos.

Formas semelhantes às descritas foram encontradas por Tiburtius na jazida de Itacoara, próximo a Joinville, no mesmo litoral catarinense ocupado pelos carijós (Tiburtius, 1951, 339 ss). Vasos parecidos encontram-se em todos os parapeiros guaranis. A forma é a mais simples e a que custa menos reproduzir. No Alto-Uruguai tanto os exemplares grandes, como os médios, têm a base mais cônica, como indica o nr. 39, II tábua, do museu de Florianópolis. Existem outros exemplares semelhantes a este provenientes do Rio Grande do Sul (Serrano, 1947, 136).

Entre os vasos médios encontramos ainda potes e tigelas, bem como pratos, que terão servido para finalidades semelhantes às já indicadas. Tanto os potes como as tigelas, menores que as painéis do número anterior, são abundantíssimas na coleção. Os pratos são mais raros (tábua II, 28 e 28a).

Selecionamos da coleção alguns exemplares mais completos que descrevemos:

Número 34, tábua II. *Painel*: profundidade presumível 190 mm.; diâmetro do bôjo 310; diâmetro do colo 210; abertura do bordo 240; parede 10 mm.. Feita em espiral; apenas uma leve camada externa é acinzentada, da cor do barro seco, com manchas pretas e colo preto; internamente toda preta; miolo preto, estando só a parte externa, na espessura de um mm. transformado pela cocção. — Internamente é polida, externamente está coberta de uma ornamentação digital mal terminada em todo o corpo. O bordo é simples, projetado para fora.

Número 37, tábua II. *Painel*: O dado referente à profundidade é aproximado: 172 mm.; diâmetro do bôjo 265; abertura do bordo 291; parede 9 mm.. Feito em espiral, sendo as fissuras

entre uma espiral e outra bem visíveis. Tamanho dos cristais de quartzo como nos exemplares anteriores. Queimado uniformemente como os outros, sem miolo negro. O trabalho é bruto, mal acabado, tanto na ornamentação quanto no feitio. A côr interna é de terra escura, externamente é avermelhada, mais escura que as anteriores. Algumas manchas escuras indicam os pontos onde se apoiava sôbre a pedra, quando foi queimada. Não tem sinais de uso posterior sôbre o fogo. A ornamentação unguicular é mal acabada. O bordo é simples, projetado para fora.

Numerosos são também os exemplares menores de 10 cms., com as formas diversas e, às vêzes, um pouco mais cuidadas que as anteriores. Os números 35, 40, 1a, 20a, 21a são apenas alguns exemplos que não chegam a dar uma idéia de tódia a variedade. Usavam-na os índios, assim o podemos supor e parcialmente o comprovamos, para guardar diversas miudezas. Exemplificamos:

Número 36, tábua II. *Panela pequena*: Profundidade 80 mm.; bôjo 145; bordo 135; parede 3 mm.. Cozimento ruim, sendo a côr das paredes terrosa, com alguns lugares avermelhados e outros pontos pretos originados no cozimento. Cristais de quartzo um pouco menores que nos anteriores. Internamente polida. Bordo inclinado para fora. Ornato unguicular tosco.

Número 35, tábua II. *Panelinha*: profundidade 41 mm.; diâmetro do corpo 70; bordo 92 por 85, não sendo perfeitamente circular, mas um pouco amassado; parede 4 mm.. Côr avermelhado-terrosa na superfície externa; fundo externo escuro. É formada de uma só peça, não se podendo ver a contextura. A base é aplanada. Bordo simples para fora. Ornamentação do tipo unguicular em todo o corpo, internamente lisa.

No que se refere aos bordos, os perfis reproduzidos na tábua II são mais expressivos do que o poderia ser uma descrição nossa. Indicam um estilo comum, havendo apenas dois exemplares um pouco estranhos. O nr. 8, de parede reta e vertical, não apresenta nem colo nem corpo distintos, impossibilitando a dedução da forma. Foi o único exemplar dêste feitio, que nos lembramos ter encontrado na coleção. O nr. 9 é um vaso de técnica mista: o feitio, a forma, o cozimento aproximam-no da cerâmica pintada, ao passo que a ornamentação é unguicular em zonas paralelas e bastante distanciadas, que se estendem ao longo do corpo desde o bordo até o ombro. Existe ainda o prato (28 e 28a), mas que está perfeitamente dentro do estilo da cerâmica gravada, embora seja um exemplar muito pouco frequente. A maior parte dos pratos são feitos segundo a técnica da cerâmica pintada.

As bases de todos êstes recipientes, como se pode ver, são arredondadas, em casos mais raros, levemente cônicas. Conservam-se direitos apenas quando acomodados em pequena cavida-

de do solo. Não encontramos um modelo sequer de base plana, sendo que mesmo a base do prato é suavemente arqueada, não se mantendo a não ser numa superfície irregular ou algum tanto côncava.

Não havendo uma base plana, poder-se-ia pensar que ao menos fôssem dotados de dispositivos para suspensão. Entretanto nem isso existia. Apenas no fragmento de um potezinho unguicular encontramos um orifício no bordo, o que deveria ter servido para a suspensão do recipiente. Entre os exemplares da cerâmica pintada também só a tigela geminada, da qual mais tarde falaremos, mostra semelhante adaptação. De modo que nos vemos obrigados a concluir ser o lugar normal dos recipientes guaranis o chão de terra irregular das cabanas e seus arredores, como aliás estamos acostumados a ver nos desenhos dos livros antigos.

A espessura das paredes dos vasos de ornamentação gravada é mais ou menos constante em relação com o tamanho do recipiente, oscilando entre 15 e mesmo extraordinariamente 20 mm. de espessura nos exemplares grandes e 5 mm. nos minúsculos. Não encontramos aqui as espessuras extraordinárias do Alto-Uruguai, em razão de não existirem tamanhos iguais, nem na cerâmica pintada nem na gravada, o que pode ser influência da tradição técnica ou do material inferior de que se utilizavam os guaranis litorâneos.

O cozimento desta cerâmica não é muito bom, havendo entretanto, bastante variedade entre um exemplar e outro. Geralmente são mais cuidados os recipientes de grande tamanho e menos os de porte médio, sendo que os pequenos tinham a favorê-los a pouca espessura das paredes. Nos exemplares feitos com barro avermelhado de procedência granítica, tanto as superfícies exteriores, quanto o miolo, são mais ou menos da mesma tonalidade avermelhada, não se constatando uma nítida diferenciação do núcleo, sem que isso indique, a nosso ver, uma técnica diferente do que a empregada para os outros vasos, de miolo cinzento ou negro. Deve-se isso, em primeiro lugar, segundo acreditamos, não à técnica mas ao material empregado. Os vasos feitos com barro preto ou ao menos escuro, têm as paredes interna e externa, em geral de côr vermelho-terrosa. O miolo é preto ou cinzento. A cocção modificou a côr original do barro apenas na espessura de um mm., aproximadamente, na superfície exterior, e geralmente um pouco menos na interior. É verdade que existem também numerosos exemplares em que as paredes externas são de côr cinzenta ou escura, não chegando a avermelhar. Isso pode ser resultado do cozimento, ou consequência de uso na preparação de alimentos sobre o fogo, ou deterioração

devida a substâncias, que durante muito tempo a tivessem impregnado.

A resistência, parece-nos que não está em relação com a coloração da superfície ou do miolo. É interessante deixar anotado que o miolo preto não é necessariamente sinal de pouca resistência. As telhas fabricadas nas antigas reduções jesuíticas do Prata mostram o miolo completamente negro, debaixo de uma superfície vermelha, não obstante acharem pessoas conhecedoras de produtos de olaria, que dificilmente se reproduzirá artigo mais resistente.

A cor externa do barro cozido varia, segundo vimos, entre o avermelhado-terroso e o cinza. Pode-se dizer que existem em todos os vasos deste tipo, manchas pretas, maiores ou menores, provenientes do cozimento, nos lugares onde apoiavam sobre as pedras e não eram atingidas diretamente pelo fogo. Isso nos poderia sugerir algo sobre a maneira como era realizada a cocção.

Para um recipiente de uso comum, facilmente substituível, não é costume empregar-se ornamentação muito escolhida ou custosa. É o que verificamos em toda essa cerâmica de uso cotidiano. O tipo mais comum é o de impressões digitais, dispostas uma ao lado da outra em filas paralelas ao redor de todo o corpo, a começar do bordo até o centro da base. Não é um ornato grandioso, mas quando bem acabado não deixa de causar alguma impressão de beleza. Este enfeite normalmente se estende por toda a superfície exterior dos exemplares grandes e médios. Nas panelas menores e nos recipientes pequenos muitas vezes apenasorna o colo ou bordo. No litoral ao contrário do que verificamos no Alto-Uruguai, são muito raros os vasos em que o ornato se apresente com algum bom-gosto. Em geral estão mal acabados, dando a impressão de trabalho rápido e descuidado. Isso se nota mais ainda na base das panelas e na parte que entra em contato com a terra, enquanto o recipiente se mantém direito. Quase todos os vasos grandes e médios não têm outro motivo ornamental a não ser o da impressão dos dedos, enquanto entre os pequenos onde também é muito frequente, compete com o unguicular que é o segundo em uso. Encontra-se este de preferência nos recipientes pequenos e um pouco nos médios, não existindo entre os grandes.

A impressão da unha apresenta aspectos diversos: ora é uma unha grande, ora uma pequena; algumas vezes são impressas uma ao lado da outra, em linhas paralelas, outras distribuem-se irregularmente pelo corpo todo; há impressões profundas e superficiais; em alguns exemplares cobrem a superfície externa toda ou se estendem apenas ao longo dos bordos; muitas vezes a impressão é de unha legítima, enquanto que outras procura-se efeito parecido com auxílio de uma espátula ou concha em meia-

lua. Exemplos únicos são os números 40 e 41, onde os sinais se dispõem em triângulo, imitando de alguma forma o tipo pintado.

Semelhante ao unguicular é uma impressão cuneiforme, encontrada apenas num fragmento, e levada a efeito com uma espátula.

Sui generis e muito raro é um modelo de linhas paralelas salientes, distanciadas entre si de, aproximadamente, 1 cm. e que percorrem verticalmente o corpo todo. Podemos registrar ainda o que se nos afigurou como sinais de alisamento com espigas de milho ou algo semelhante, motivo que anteriormente assinalamos para o Alto-Uruguai (Schmitz, 1957) e Osório (Schmitz, 1958) e Antônio Serrano figurou para o Rio Grande do Sul de um modo geral (Serrano, 1947, 136). Mencionamos ainda os vasos sem ornato pertencentes a este estilo e teremos os principais motivos de ornamentação da cerâmica gravada.

Todos os tipos, com exceção do cuneiforme e dos sinais de espigas de milho foram descritos por Tiburtius para a jazida de Itacoara, o que vem confirmar a tese do autor de que a parte superior é de cultura guarani (Tiburtius, 1951, 338 e fig. 44, 45). Comuns aos guaranis das diversas paragens são o ornato digital, o unguicular e o estriado com espigas de milho. Procedentes do litoral são os ornatos cuneiformes, ao passo que o de linhas paralelas, até o momento só foi indicado para os carijós de Florianópolis e Itacoara.

3. A cerâmica pintada

Depois de termos estudado a cerâmica gravada, vamos observar que os guaranis possuíam uma outra, completamente diferente não apenas na ornamentação e nas formas, porém ainda mesmo no cozimento. Antes vimos uma cerâmica empregada para as finalidades mais comuns e menos elevadas da vida doméstica. A que estudamos agora, segundo tôdas as características, destinava-se a fins mais nobres, sendo por isso melhor cuidada e menos abundante.

Embora mostrem alguma parença diversas formas pequenas, de ambos os tipos de cerâmica guarani, esta semelhança é aparente, podendo-se distinguir mesmo com uma observação superficial, as características essenciais dos dois grandes grupos distintos.

Quanto às formas podemos dividir a cerâmica pintada em dois grupos: o primeiro reúne aqueles modelos em que as paredes se distinguem em zonas nitidamente marcadas (t III, 1-8 e t IV, 1-22), ao passo que o segundo agrupa os modelos de paredes curvas, onde as zonas apenas estão levemente indicadas, no

barro ou na pintura, ou então absolutamente não existem (t III, 9-21 e t IV, 32). Na realidade esta distinção é mais fácil do que na teoria, pois as zonas externas costumam estar reforçadas por motivos zonários separados entre si por traços, às vezes bem largos, de uma cor vermelha intensa, sobre fundo branco, ao passo que os exemplares de paredes curvas, embora tenham muitas vezes um motivo zonário externo, com mais frequência têm a ornamentação interna. Que a nossa distinção não indica algo de essencial, mas apenas um agrupamento para facilitar a supervisão, mostra o fato de a maioria dos vasos do segundo grupo terem uma ornamentação interna ao menos parcialmente zonária, indicando no desenho que as paredes simples e curvas provem de um tipo zonário mais complicado.

Entretanto a ornamentação do fundo interno nunca é zonária, embora geralmente ao redor do bordo haja um ornato em zona, ou ao menos um traço vermelho. Estas zonas, internas ou externas, quando não existe um cotovelo bem expresso ou ao menos uma pequena reentrância, normalmente interior e exterior, indicam a divisão do vaso, nas suas diversas partes ou ao menos a ressaltam. Tenho a impressão de que esta persistência do ornato em zonas e a indicação infalível das mesmas, se deva ao fabrico em tiras de barro, abrangendo cada qual uma zona. É o que se parece depreender dos fragmentos, que estão quebrados mais vezes no sentido do ombro, ou de uma das outras divisões zonárias, do que no encontro das espirais.

Nos tipos onde as paredes são zonárias, isto é no primeiro sub-grupo, distinguimos o bordo; o colo ou gargalo; o corpo, dividido em duas partes pelo ombro; e a base. A ornamentação ocupa a parte superior, desde o bordo inclusive até o ombro, sendo a parte inferior desprovida de ornato. As zonas podem ser duas, três, quatro ou mais; em casos muito raros, tratando-se de recipientes pequenos, encontramos apenas uma zona superior ao ombro. A parte inferior ao ombro, normalmente é algum tanto cônica e, em casos menos frequentes, arredondada. Não leva ornamentação alguma na parte externa. No sub-grupo de paredes curvas as bases são mais arredondadas. Bases planas encontramos em toda a coleção apenas uma (t III, 5) e desta não sabemos se é legítima, visto ser reconstruída a parte que nos interessa. Inclusive os pratos (t III, 16) ou recipientes quadrangulares de fundo quase plano (t III, 19) apresentam ainda alguma concavidade. De modo que podemos afirmar que, da mesma forma como na cerâmica gravada, tão pouco nesta existem bases planas, que mantenham o recipiente em pé numa superfície horizontal. Não falamos de pés que sustentem um vaso, porque, até o momento, em parte alguma de nossos estudos guaranis, encontramos um único pé sequer.

No que se refere a asas ainda não tivemos em nossas mãos uma única, embora tenhamos três fragmentos, um da coleção Berenhäuser, outro de Osório e o terceiro do Alto Uruguai, que como tais pudessem ser interpretados. São uma espécie de carretel, bastante grande, de barro cozido, com vestígios de pintura, os três quase idênticos, com as bordas gastas, mas nenhum deles estava prêso a alguma parede de igaçaba, de modo a nos indicar seguramente a sua finalidade. Ficamos esperando para ver se futuramente aparece alguma confirmação. Perfurações para suspensão também só vimos uma única, como já mencionamos (t III, 15).

Muito se falou e se fala ainda em tampas, tendo sido encontradas diversas em diferentes lugares do território tupi-guarani. Mas, ou porque a sorte não nos favorece, ou porque não as distinguimos, o fato é que até agora não apareceu vestígio. As figuras da tábua IV, 1, 2, que são de grandes igaçabas, têm na passagem do colo para o corpo uma saliência notável, que se entende ao redor de toda a circunferência e que só pode ser interpretada como suporte de tampa, mas do objeto mesmo nenhuma notícia tivemos.

A espessura das paredes varia, como no tipo anterior, em função do tamanho, regulando mais ou menos pelas mesmas medidas, embora de um modo geral seja mais fina.

A técnica da fabricação, como em todos os outros exemplares guaranis, é a da espiral para os recipientes todos, com exceção provavelmente, dos bem pequenos, moldados à mão. Como já indicamos antes, há indícios ainda não suficientemente comprovados de que talvez a cerâmica zonária tenha sido fabricada em zonas, que em regra geral são indicadas no barro das paredes, interna ou externamente, e quando não, ao menos se procura recordar esta feição por meio de ornato zonário.

O cozimento e a resistência são melhores que as da cerâmica gravada, embora as espécies de barro utilizado sejam as mesmas, e com a mesma quantidade de cristais na massa proveniente de decomposição do granito.

Quanto às formas distinguimo-las dentro do primeiro grupo mais por tamanho do que pelo seu aspecto, visto este ser fundamentalmente idêntico, apesar das poucas exceções que aparecem como o nr. 3 e 4 da tábua III. Dividimo-los, pois, em igaçabas ou panelas grandes, quando superiores a 350 mm. de altura; panelas médias ou pequenas, aproximadamente entre 350 e 100 mm.; e panelinhas daí para baixo. O grupo das formas curvas, com as zonas não indicadas ou apenas esboçadas, dividimo-lo em tigelas, quando a abertura do bordo é igual ou superior ao diâmetro do bojo; e potes quando é menor. Esta distinção é arbitrária, mas pelo menos nos proporciona clareza, quando em-

pregamos um ou outro termo, o que não se daria, caso os empregássemos no sentido comum atribuído às duas palavras.

Na tábua III damos algumas formas de cerâmica pintada. Os números que incluímos no texto são de vasos inteiros e desenhados de acôrdo com o original (4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 15, 18). As reconstruções são aproximadas, em razão de não as fazermos, em geral, sôbre um fragmento apenas, mas como resultado médio da observação de numerosos fragmentos parecidos (os números restantes da tábua III). Os modelos da tábua IV são todos feitos sôbre originais.

A içaçaba é um tipo zonário semelhante ao representado na fig. 1 da tábua III. Não tivemos nenhum modelo inteiro na coleção e por isso não nos atrevemos a reconstruções com receio de errar. Nos livros que tratam do assunto podem ser vistas as suas formas. Apresentam em geral bem distintos o bordo, o colo, a parte superior do corpo e a parte inferior levemente cônica. Devem ter sido ao menos em parte providas de tampas (t IV, 1, 2). Algumas têm os bordos largamente abertos, ao passo que outras os têm mais fechados, em tipo de ânfora (t IV, 3).

Os fragmentos de içaçabas são muito abundantes na coleção. Eram intensamente utilizadas, como provam as paredes internas, principalmente as do fundo, extraordinariamente gastas, de modo que os cristais estão salientes, às vêzes com quase todo o corpo de fora. Sabemos pelos documentos e também pelos desenhos antigos que nas içaçabas se preparavam as bebidas fermentadas o que poderia provocar a erosão constatada (Staden, 1942, 166, 183; Léry, 115a, 120a). Aparecem igualmente nos desenhos como usadas no fogo (Staden, 1942, 166; Léry, 115a, 180a), embora disso não tenhamos encontrado vestígios. Consta ainda pelos documentos e pelas escavações que nelas eram enterrados os mortos. Só põem em dúvida que neles se enterravam homens inteiros quem ainda não viu uma içaçaba, não digo gigantesca, mas só do tamanho normal (Bruxel, 1958, 105).

Damos a seguir as características de uma içaçaba conservada na coleção Berenhäuser. Não a desenhamos visto achar-se em mau estado de conservação, faltando atualmente o colo e o bordo, cujos fragmentos ainda existem, mas não foram ainda restituídos ao seu lugar. Vejam-se também os bordos das içaçabas t IV, 1-5.

Içaçaba: altura 700 mm. aproximadamente; diâmetro do bojo 840; a abertura do bordo não é possível medir; a grossura das paredes varia entre 15 e 20 mm.. Feita em espiral, polimento perfeito interno e externo. Miolo preto, sendo 2 mm. da parede interna e externa modificados pelo calor. Da ornamentação conservam-se apenas os motivos do corpo, estando o colo e o bordo destruídos. Os motivos são comuns em linhas retas, semelhan-

tes a t IX, 42. Dentro do bojo cabe perfeitamente um homem, com o corpo inteiro.

As panelas grandes têm, comumente, a mesma forma das içaças, distinguindo-se apenas pelo tamanho, ou podem ter formas diferentes, como o número 3, t III. Também as poderíamos chamar de içaças pequenas. Teriam provavelmente finalidades idênticas às içaças maiores, como mostram as figuras acima indicadas.

As panelas de tamanho médio e pequeno, bem como as panelinhas, têm em regra geral os bordos mais abertos que as içaças. O formato mais comum tem as linhas essenciais da içaça (t III, 1, 2, 5, 6, 7, 8), havendo porém exemplares diferentes como o nr. 4, t III. Sobre a finalidade concreta nada conhecemos, preferindo não fazer conjecturas. Parece não terem sido utilizadas no fogo, como provam as nossas buscas estéreis de camadas de fuligem, ou restos de comida. Também a pintura escolhida falaria contra tal uso. Seu número é muito abundante, proporcional ao das formas arredondadas. A pintura, externa, é em zonas e os exemplares se parecem muito nas formas, nos bordos e em grande parte nos ornatos, que entretanto são mais escolhidos que os das grandes panelas e içaças (t IV, 6-22). Nos desenhos 6-10, bem como nos anteriores da tábua IV, indicamos sempre a correspondente ornamentação, exterior. Os números 11-22 indicam apenas, no que se refere ao ornato, os traços vermelhos, separadores das zonas, visto os motivos estarem apagados. Eis algumas panelas:

Panela (t III, 5). Altura interior 131 mm.; largura máxima do bôjo 320; diâmetro do bordo 290; grossura das paredes 6. A feitura não se pode ver. Polimento perfeito por dentro e por fora. Barro perfeitamente homogêneo, com algumas pedrinhas apenas. O cozimento é muito bom, sendo a côr um alaranjado terroso, perfeitamente homogêneo interna e externamente. Os motivos zonários externos são apenas dois: um para o corpo e outro para o gargalo, o bordo é reto e não apresenta ornamentação. Formas semelhantes a esta são muito numerosas.

Panelinha (t III, 6). Altura interna 57 mm.. Largura máxima do bôjo 245; abertura do bordo 117; parede 4 mm.. A feitura não se pode ver. O cozimento é perfeito através de todo o barro. Côr interna avermelhada, externamente existem pontos avermelhados, sendo o resto terroso. Perfeitamente polido. O bordo é reto, levemente inclinado para fora. A ornamentação era de duas zonas, uma para o colo, outra para o bôjo, estando atualmente prejudicadas por causa da luz, que as apagou.

Panela (t III, 4). Vaso bastante prejudicado. A abertura do bordo é de 155 mm.; as outras medidas não as tomamos. Feito desconhecido. Cozimento regular: a metade exterior da pa-

rede é avermelhada, enquanto a parte interna é cinza escuro. Na massa existem abundantes pedrinhas até de 1 mm. de diâmetro. A cor da parede externa é vermelha, em partes avermelhada; a interna é cinza escuro e alguns lugares escura. Perfeitamente polida, sem pintura, nem interna nem externamente. Não são muito abundantes vasos semelhantes a este, podendo-se dizer, que, os vasos duplos por assim dizer são inexistentes.

Formas comuníssimas de painéis e painelinhos são os apresentados nas figuras 1, 2, 7, 8 da tábua III, bem como 5 e 6 da mesma tábua. O bordo pode ser maior ou menor, o número de traços vermelhos, distintivos de zonas podem ser multiplicados, a inclinação das paredes varia um pouco, bem como a base, ou a altura mas o estilo é idêntico.

O segundo grande sub-grupo de cerâmica pintada, absolutamente o mais numeroso, comporta os potes e as tigelas, bem como algumas formas que não poderíamos enquadrar facilmente no grupo anterior. A distinção dos dois grandes sub-grupos, como o reconhecemos de início, é arbitrária, mas empregamo-la assim para que haja clareza sobre o que desejamos dizer. Pertence todo o conjunto, ao menos remotamente ao mesmo tipo zônario e o traço que geralmente marca, interna e externamente o bordo, assim como o desenho zônario que o ressalta, não-lo mostram nitidamente. Pode ser visto em quase todos os desenhos da tábua III, 10-21 e na tábua IV, 25-32. As bases costumam ser muito mais arredondadas do que as do grupo anterior, mais cônicas. O ornato é colocado naquelas partes em que realmente possa ser visto: sendo interno, quando os bordos são muito abertos; externo, quando demasiadamente fechados, e em ambas as superfícies quando isso era possível e conveniente. Só existe aqui uma lei: a de não deixar sem desenho aquilo que era possível ornar.

Não obstante encontramos também alguns recipientes pequenos, de estilo idêntico aos pintados, mas onde não se lhes deu este acabamento. Como no grupo das painéis aqui também são relativamente raros. Quanto à utilidade de potes e painéis temos maiores informações nos documentos e desenhos antigos. Serviam-se neles os alimentos e as bebidas, como nós nos servimos de pratos e taças, sendo, ainda utilizados para o transporte de alimentos e bebidas (Staden, 1942, 166, 183, 186; Léry 115a, 120a). E se olharmos para a escolhida ornamentação em cores, certamente que se não precisavam envergonhar da sua baixela mesmo perante pessoas bem colocadas, afirmando Léry que era mais decente e muito mais ornada do que a de que se costumavam servir os brancos. (Léry in Métraux, 1928, 234).

Acrescentamos ainda os pratos e outras formas que se não enquadram no grupo das painéis. Os pratos aparecem frequen-

temente nos desenhos antigos, com a mesma finalidade com que nós os utilizamos, podendo ser grandes ou pequenos, redondos ou elípticos ou ainda angulosos, pintados sempre internamente. Encontramos um fragmento de prato que dá para o original ao menos 500 mm. de diâmetro, sendo porém os pratos normalmente menores, entre 250 e 300 mm. (Staden, 166, 186; Léry, 115a.).

Mencionemos ainda certos pequenos recipientes quadrangulares de ornamentação interna, semelhantes aos que Métraux representou sob as letras b-e da fig. 26 do seu livro sobre a Civilização Material dos Tupi-guarani.

Concretizemos:

Tigela (t III, 10). Altura interna 56 mm.; abertura máxima 190; parede 7 mm.. Não se pode ver a feitura, nem a massa. Muito bem queimado, sendo por fora avermelhado forte, com 3 manchas pretas nos pontos onde encostava nas pedras por ocasião do cozimento. Polido por dentro e liso por fora e pintado com vermelho uniforme interiormente. Bordo simples, sem traço e sem indicação de zona, nem interna, nem externamente.

Tigela geminada (t III, 15). Profundidade 17 mm.; largura 60 mm.; comprimento de ambas juntas 100 mm.. Num dos lados existe uma perfuração para suspensão. O exemplar está perfeitamente trabalhado, por dentro e por fora. Conservava-se nele uma substância preta, mas por baixo desta substância consegue-se ver o ornato primitivo muito bem feito, vermelho ou preto sobre branco. Exemplares simples da mesma forma existem numerosos, todos com primorosa ornamentação interna. Notamos alguns raros exemplares, todos pequenos ou minúsculos, cujos bordos não são retos e simples, como é a regra, mas que são artisticamente conformados. São obras de capricho, mas revelam em tudo as características da cerâmica pintada guarani.

Sob o nr. 20, t III, damos o corte através de uma tigela para mostrar as suas paredes e a ornamentação interna em vermelho (linha contínua) e preto (linha pontuada) sobre fundo branco. Pode-se ver também nitidamente a reentrância que, interna e externamente, marca o bordo zonário. Exemplar semelhante é o nr. 14, t III.

Os potes são também numerosíssimos com algumas formas muito semelhantes às tigelas e outras de bordos mais fechados.

Pote (t III, 9). Profundidade 58 mm.; bojo 210; bordo 195; parede 6 mm. Cozimento bom; 1 mm. de cada lado transformado pelo calor, o resto do miolo é preto. Parece ser moldado à mão, sendo externamente áspero como se fôsse todo rachado. Os cristais de quartzo da massa são bastante grandes (2-3 mm.). Côr externa: bordo vermelho intenso como se fôsse pintado, mas na realidade não o é. O resto do corpo apresenta lugares vermelhos, ao lado de um conjunto vermelho-terroso. Ex-

ternamente está apenas indicada uma zona, ao passo que internamente está bem marcada. Pintado de um vermelho uniforme por dentro, havendo lugares onde a tinta se acumulou e poderia ser retirada para exame.

Pote (t III, 11). Altura interna 53 mm.; abertura máxima 180 mm.; parede 5 mm.. Cozimento atravessou a parede toda. Barro com poucas pedrinhas. Feitio desconhecido. Uma mancha preta indicando o ponto onde estava apoiado durante o cozimento. Perfeitamente polido por dentro. Liso por fora. Paredes simples sem zonas nem traços para tal distinção. Pintura com motivos em traço vermelho sobre fundo branco por dentro: zona ao redor do bordo e sem zona no fundo.

Potezinho minúsculo (t III, 18). Reconstrução à base de alguns fragmentos. Os dados são aproximados: profundidade 60 mm.; diâmetro da abertura do bordo 80; diâmetro do bôjo 95; parede 6 mm.. Cozimento bom: 1 mm. de fora e 0,5 mm. do lado de dentro transformado pelo calor; miolo preto. Polido por dentro e por fora. Pintado de vermelho uniforme por dentro e por fora, sendo o bordo branco, inclinado para dentro, sem motivos ornamentais. Este tipo de pote é mais raro do que o outro, de bordos mais abertos, que se encontra com grande frequência.

Potes como o da figura nr. 13, t III, aparecem com alguma frequência, tendo ornato zonário externo, até o ombro. Mais raros são potes quase esféricos como o nr. 17, t III, com ornato externo e o 21, sem ornato.

Os pratos apresentam a ornamentação interna, como o nr. 16 e 12 t III. Formas semelhantes ao nr. 19 também são ornados internamente.

Prato (t III, 12). Profundidade máxima 60 mm.; abertura máxima 241; parede 7 mm.. Provavelmente feito de uma só peça. Polido por dentro, liso por fora. Não se vê o cozimento, nem a côr, devido ao cimento com que foi reconstruído. O bordo levemente inclinado para fora e bastante irregular. Pintado por dentro, com uma zona ao redor do bordo, e o fundo com motivos não zonários; restam apenas vestígios da pintura. Os outros pratos costumam ser mais raros que este.

A ornamentação de toda esta cerâmica é de um estilo apenas, quer seja de motivos com ou sem zonas, quer seja uma pintura vermelha uniforme. Na sua maior parte a ornamentação é zonária, sendo os motivos, em ambos os casos, exclusivamente de figuras geométricas em traços retos e mais raramente curvilíneos. Os motivos são estereotipados, como é fácil de ver nas tábuas (V-XV), sendo poucos e repetindo-se com pequenas variantes nos diversos exemplares.

Nas tábuas III e IV mostramos como se sucedem os motivos nas diversas formas, reproduzindo alguns modelos bem con-

servados. Nas tábuas posteriores, onde reproduzimos apenas os motivos, indicamos sempre as suas características essenciais: se é zonário ou não-zonário, se interno ou externo, qual o lugar do vaso em que se encontra e qual a cor. Os motivos zonários externos, como já frisamos, encontram-se em todos os casos acima do ombro; os motivos zonários internos, quando existem, ao longo do bordo; os motivos não-zonários internos sempre recobrem o fundo todo: o interior, quando pintado, está sempre todo pintado, sem deixar nada sem ornato; podem recobrir todo o interior, ou estar o bordo cercado por um motivo zonário (t III, 20 e t IV, 32). Os pontos encontrados nos motivos são sempre pretos, as linhas pontuadas indicam linhas pretas.

Os motivos não são reproduzidos na sua escala, podendo aparecer pequeno no desenho o motivo grande e desenvolvido de uma igaçaba, e ser bem desenvolvido no papel um ornato pequeno, mas complicado de um potezinho minúsculo. Quanto aos traços vermelhos que separam as zonas umas das outras, algumas vezes os reproduzimos e outras não, atendendo sempre ao desenho e ao espaço que precisávamos para o representar. Às vezes reproduzimos no desenho em linhas simples o que era traçado duplo, indicando-o então na legenda. Também não pudemos atender à grossura dos traços, visto ser muito variada; a grossura das linhas no desenho é arbitrária.

Os desenhos costumam ser feitos sobre um motivo concreto, existente, mas há, na coleção, geralmente dezenas de outros motivos semelhantes a cada um dos reproduzidos. Se indicamos algumas variantes de um motivo não foi absolutamente para as esgotar, mas unicamente para mostrar que o mesmo se pode desenvolver de formas diversas. Dificilmente encontramos um motivo completamente igual a outro, diferindo no tamanho, na tinta, no acabamento, no desenvolvimento para o lado direito ou esquerdo, etc.

Não reunimos os motivos segundo a forma dos recipientes visto não haver motivos exclusivos de igaçabas, ou painéis, não sendo nem mesmo os motivos não-zonários exclusivamente internos, como mostra a fig. 17, t III. Juntamo-los, por isso, em grupos parecidos, podendo-se ver pela legenda, que acompanha os quadros, que dois motivos parecidíssimos pertenciam um a uma igaçaba gigantesca e outro a uma panelinha minúscula (por exemplo t V, 2 e 4; 1 e 3).

A igaçaba, em comparação com os outros modelos menores é pobre em motivos ornamentais, em cor e acabamento. A ornamentação é sempre externa, em diversas zonas até a altura do ombro. Sobre fundo branco desenrolam-se motivos vermelhos em linhas retas e raramente em linhas curvas, de preferência duplas, ou então muito largas, representando motivos sim-

ples. Tanto o colo como o bordo reproduzem apenas motivos triangulares, semelhantes aos desenhos da tábua V. No corpo encontramos tipos diversos, como podem ver nas outras tábuas.

As panelas e panelinhas têm ainda o mesmo tipo de ornamentação, mas à medida que diminui o tamanho cresce o acabamento, surgindo pinturas graciosas, retílineas e abundância de curvilíneas. Também a pintura preta, acompanhando motivos vermelhos ou isolada pode ser observada nos exemplares menores, sendo entretanto bastante rara nas zonas externas.

Nos vasos de pintura interna encontramos as melhores obras, tanto na distribuição da côr (vermelho e preto sôbre fundo branco), quanto nos motivos ornamentais. Costumam ser de linhas retas as zonas do bordo interno, ao passo que nunca o são os motivos que enchem o resto da parede interna. Se no tipo panela costuma haver apenas uma côr, o vermelho, sôbre fundo branco, nestes outros a côr preta é muito frequente, raramente como traço principal, mas geralmente reforçando o traçado vermelho, ou entremeado no traço vermelho, ou então como pontos que enchem claros, para lhe dar mais variedade. Os motivos adaptam-se à forma do recipiente: o fundo interno nunca é pintado em zonas e dá margem ao jogo da fantasia para encher um espaço circular, apresentando-se aí os motivos mais interessantes, mas tão variados e às vêzes tão complicados que é impossível copiá-los todos. Estes, embora também se repitam, fazem-no muito menos do que os motivos zonários, havendo maior liberdade para a fantasia do pintor (t III, 11, 12, 15, 19, 20; t IV, 8a, 32; t X-XIV).

Às vêzes, principalmente as tigelas e potes têm internamente apenas uma camada de côr vermelha uniforme, cobrindo a camada branca. Outras vêzes pinta-se de vermelho o lado que também pode ser visto quando um já está pintado. Dificilmente pintam-se os dois lados com motivos.

De resto quanto menores os vasos mais bonitos e mais bem cuidados os motivos. É uma grande vantagem que a coleção Berenhäuser apresenta sôbre as outras a de ter conservado uma quantidade fabulosa de motivos ornamentais, que podem constituir um modo de reconhecer relações entre os grupos guaranis que se espalharam por regiões às vêzes bem distantes. É verdade que muitos fragmentos são tão pequenos que já não se podem copiar os motivos. Em regra geral, entretanto, estão bem conservados, de modo que ao menos com algum esforço se podem bem reconhecer. Entre os modelos pintados predominam sem dúvida alguma os exemplares pequenos até miniaturais.

Embora, como deixamos dito, não existam motivos exclusivos de uma forma ou tamanho, vamos passar rapidamente as tábuas de motivos para dizer algo sôbre eles.

A tábua V contém motivos de bordos e colos: é o conheci-

do motivo triangular que parece ser uma das características da cultura tupi-guarani. Encontramo-lo sempre nos recipientes bem grandes e muitas vezes ainda nos mais pequenos, aparecendo tanto no interior, quanto no exterior, ora em formas muito complicadas, ora tão simplificado que não sobraram senão linhas paralelas. E' certamente o motivo mais repetido em tôdas as terras de cultura tupi-guarani. Apresentamos dez variedades, mas também poderíamos ter trazido um milhar com a mesma facilidade, pois dificilmente se encontrava um vaso que não tenha ao menos um modelo triangular.

A *tabela VI* contém alguns motivos triangulares e losangulares, que também se podem encontrar em todos os tamanhos e formas da cerâmica guarani, mas são muito menos frequentes que o motivo anterior. Mesmo consideradas de um modo absoluto são pouco frequentes. O mais difícil de todos êles é o nr. 16 que encontramos apenas uma vez em tôda a coleção.

Os motivos de linhas simples da *tábua VII* são encontrados com relativa frequência em painéis, ao passo que os de linhas duplas encontram-se também em içaças. O desenvolvimento ora é para a direita, ora para a esquerda, normalmente em zonas externas.

A *tábua VIII* apresenta também motivos encontrados em painéis, em zonas externas, sendo raros em painéis grandes os motivos de linhas simples e frequentes os de linhas duplas. O nr. 35 é um dos poucos motivos traçados só em linhas pretas sobre fundo branco.

Motivos comuns em içaças e painéis são os da *tábua IX*. Temos um exemplar bastante complicado no nr. 39, que apareceu uma única vez na coleção. Os nrs. 40-44 são muito repetidos, principalmente no corpo de içaças e painéis grandes.

Mais graciosos que os das tábuas anteriores são os motivos desta (X). Os ornatos em cruz como aparecem aqui surgem com alguma frequência (46-48). As ondas (52) encontrâmo-las algumas vezes em colos de painéis médias e grandes. Os demais ornatos são internos, devendo-se notar a frequência de traços ou pontos pretos.

Típicos para a ornamentação interna são os números 56-58 das tábuas XI e XII, sendo que os nrs. 69-71 se vêem mais em gargalos de painéis pequenas e de painelinhos.

Ainda são característicos para os fundos internos de tigelas e potes os desenhos 72-81, das tábuas XIII e XIV, sendo ora mais, ora menos complicados e bem abundantes.

Os restantes motivos aparecem em painéis em traços simples, nas içaças em traço duplo, com muita abundância: 82-94, das tábuas XIV-XVI.

Depois disso vamos deter-nos um pouco sobre a pintura em

geral. Observamos que tudo o que é possível pintar os carijós não o deixavam sem enfeite, de maneira que geralmente só vasos bem pequenos não trazem pintura, o que também não é uma regra. Em vista disso a pintura é interna ou externa, ou encontra-se em ambos os lados, quando conveniente, parecendo que todos os lados visíveis estavam pintados e os que não apareciam, estavam sem pintura.

Distinguimos mais: motivos zonários e motivos não-zonários; sendo os zonários sem contestação os mais frequentes, visto toda a cerâmica ter um caráter zonário, o que pessoalmente atribuo ao seu feitio. As zonas podem ser internas ou externas, ao passo que os fundos dos vasos, pintados internamente, costumavam ser em motivos não-zonários, sendo entretanto em regra geral motivos que se repetem em ordem. Não se encontra em toda a coleção um desenho que lembre um vegetal, um animal ou um homem, sendo toda a decoração meramente linear.

O motivo mais comum e que é por assim dizer o motivo por excelência dos guaranis, embora também se encontre entre os tupis, é o triângulo. Também nos outros motivos zonários predominam os traços retos, ao passo que os curvilíneos, em diversos motivos se distinguem mais nos fundos pintados, onde seria difícil aplicar um motivo retilíneo, de modo a encher com ele todo o espaço disponível. Também é ali geralmente que aparecem os pontos preenchendo os claros deixados pelo traçado das linhas e ainda a côr preta, mostrando claramente, que, se os outros recipientes eram pintados, todo o gosto e cuidado se punha nesta cerâmica pequena e às vezes minúscula, que constituía a baixela dentro da qual serviam alimentos e bebidas. Realmente a impressão que deixam os interiores pintados destes pequenos potes, tigelas ou pratos é bem outra do que a deixada pelas iguabaças grandes e pesadas.

Quanto à técnica queremos registrar o seguinte: a parede a ser pintada era primeiro recoberta por uma mão de tinta branca, que serviria de fundo aos motivos ornamentais. Mesmo quando se passava uma camada vermelha uniforme encontramos por baixo o "verniz" branco. Esta tinta é muito resistente, apagando dificilmente; protege assim a parede pintada de modo que, se o outro lado está completamente erodido, muitas vezes até aparecer o miolo negro, o lado pintado se encontra perfeitamente conservado. Só depois de muito tempo exposta à luz, começa esta côr branca a minguar lentamente.

Sobre este fundo branco traçava-se o motivo ornamental. Já se afirmou que os guaranis traçariam primeiro as linhas dos motivos com argilha vermelha, para só depois aplicarem a tinta, entretanto em nenhum exemplar pudemos comprovar isso, embora tivéssemos prestado especial atenção. Aplicavam pelo contrário,

o vermelho diretamente sobre a camada branca, como se pode ver perfeitamente.

As linhas não são tôdas da mesma largura, mas em geral se adaptam ao tamanho da superfície que é preciso pintar, havendo relação entre o tamanho do recipiente e a grossura das linhas. De modo que encontramos geralmente linhas largas cobrindo recipientes grandes e linhas que parecem traçadas com penas finas modernas as que ornaram vasos pequenos. Muitas vezes para aumentar o efeito da linha, traçavam linhas duplas, com pequeno intervalo entre uma e outra, o que era mais fácil do que reforçar muito uma linha só. Por vezes se ligavam as linhas duplas por meio de pequenos tracinhos para dar impressão de maior largura.

Efeito diferente, de ordem artística, procurava-se ao reforçar, nos recipientes pequenos, o traço vermelho com outro paralelo de cor preta, ou o emprêgo de pontos pretos para preencher vazios, ou ressaltar os pontos de encontro de linhas em motivos vermelhos. Os traços pretos, em geral, são muito finos e os motivos feitos exclusivamente em preto sobre branco, raríssimos.

Para separar as diversas zonas internas ou externas empregava-se um traço vermelho, espesso, nos recipientes pequenos muitas vezes reforçados por dois traços paralelos pretos. Podia também um largo traço vermelho substituir um motivo zonário inteiro, quando o espaço não era suficiente para o desenvolver razoavelmente.

Se olhamos para as cores e seus diversos matizes, podemos ver que tôdas elas variam bastante: o vermelho ora é intenso, cor de sangue, ou mesmo arroxeadado, ora é alaranjado ou creme. O preto pode ser preto simples, ou preto misturado com vermelho o que dá uma impressão toda especial; também se pode notar maior ou menor intensidade na cor, de acordo com a maior ou menor quantidade de material graxo nela misturado. Nem mesmo o branco do fundo deixa de apresentar os seus matizes, desde o branco bem claro, até o cinzento bem escuro e o creme.

As cores de que falamos são persistentes, pois após centenas de anos de entêrrão, ainda se podem ver perfeitamente. O inimigo da cor não é tanto a água, pois ao se retirarem do solo as cores são ainda firmes; o grande adversário da cor é a luz e dentro de pouco tempo ela as faz desaparecer.

Quanto à tinta, afirmou-se já que a tinta vermelha era em geral muito líquida e a preta muito consistente. Não encontramos sinal disso, mas ambas pareciam tão líquidas quanto era necessário para a pintura. É verdade que muitas vezes no início do traço ficava uma gota de tinta, mas depois a linha corria até o fim sem novamente assentar o instrumento de pintura. Às vezes, como já fizemos constar, ficavam gotas de tinta vermelha ou verdadei-

ros blocos de tinta vermelha presos dentro de um recipiente, caso em que a tinta era bem consistente. Em outros casos vê-se que era líquida. Os traços pretos geralmente são mais uniformes que os vermelhos.

Quando observamos a ornamentação desta cerâmica, principalmente dos exemplares pequenos e minúsculos, temos de reconhecer que o ceramista carijó conhecia a sua arte. Quer tenha sido homem ou mulher o seu fabricante, estamos dispostos a crer que se tratava de profissionais. A cerâmica gravada não temos dificuldade em atribuí-la à mulher carijó, que teria fabricado os utensílios necessários para o seu lar, mas que tenha produzido igualmente a cerâmica pintada com seu acabamento de formas e desenhos e a repetição dos mesmos motivos, não nos parece verossímil. Os traços retos são tão retos como dificilmente os traçaria outro à mão livre, como tudo indica que foram traçados, com uma leve curvatura acompanhando o bojo do vaso, ao qual em caso algum se poderia aplicar uma régua. O mesmo se deve dizer das linhas curvas: certamente não foram traçadas por meio de compasso, pois nenhuma delas forma um arco de círculo perfeito, mas geralmente estão um pouco amassadas num dos lados. O que em tudo se observa é que foram tiradas com mãos extraordinariamente firmes no manejo do pincel ou do bastonete de pintura. Os desenhos, apesar de não serem perfeitamente simétricos, causam uma impressão agradável e artística.

Sobre o instrumento com o qual teriam pintado não temos informação alguma, mas prestando atenção nas linhas tem-se a impressão de que teriam pintado com um pincel as linhas mais grossas, mas as linhas estreitas, finíssimas, como se traçadas com fina pena moderna, não saberia com que a poderiam tirar. Havia, em todo o caso uma tradição pictórica muito grande, pela qual poderíamos explicar a repetição das mesmas formas e dos mesmos motivos, apenas com pequenas variantes, decorrentes do tamanho e do gênio de cada um dos ceramistas. A grossura regular do traço e a distribuição das tintas indica uma técnica muito adiantada, principalmente nos tipos pequenos, dificilmente imitável para quem não é desenhista. Também no caso do reforço de traços vermelhos por linhas pretas, causa admiração o paralelismo das linhas.

Se os motivos ornamentais, de linhas retas, tiveram sua origem em semelhantes motivos trançados nos cestos de taquara, é uma questão ainda aberta. Realmente os motivos das tábuas V-X com boa vontade poderiam ser assim interpretados, bem como os nr. 40 e 41 da tábua II, mas o problema ainda está insolvido e não temos argumentos perentórios, nem pró nem contra tal hipótese.

Muitas outras questões, por falta de meios, ficaram necessariamente abertas, não as podendo nós resolver, como por exem-

plo o estudo da tinta, a reconstrução de maior número de formas e motivos ornamentais, um estudo mais aprofundado do barro, os instrumentos de pintura: pincel, pena ou bastonete, bem como a reprodução de motivos em côres.

4. Conclusões

Resumindo o nosso estudo da cerâmica guarani da Ilha de Santa Catarina, observamos que existem dois tipos distintos, sendo o mais simples o de ornato gravado, e o mais bem acabado o de motivos, geralmente zonários, pintados em vermelho, ou vermelho e preto, sobre fundo branco.

Estes dois tipos de cerâmica, nos seus caracteres gerais, são comuns aos guaranis e ainda aos tupis.

Dentro do grupo guarani, que ora nos interessa, as distâncias territoriais produziram pequenos matizes na técnica de origem comum. A técnica comum não atinge apenas a feitura em espiral, o cozimento, as formas externas dos recipientes, mas ainda a ornamentação com motivos, desenhos e côres fundamentalmente idênticos e repetidos em todo o território ocupado. As modificações podem consistir no acréscimo de algum motivo novo, numa conformação levemente diferente, ou na ocorrência em proporções diferentes de formas comuns.

A estas pequenas nuances, enquanto a escassez de material comparativo não-lo permite, queremos atender nestas poucas linhas de conclusão, passando rapidamente os lugares mais conhecidos e de material mais bem documentado.

A cerâmica gravada da jazida páleo-etnográfica de Itacoara, é por assim dizer idêntica à da Ilha de Santa Catarina, tanto nas formas quanto na ornamentação e isso não é de admirar, visto o mesmo povo carijó ter ocupado a ilha e o litoral onde se encontra a jazida descrita. Infelizmente os demais fragmentos, outrora pintados, já nenhum ornato conservaram, impossibilitando uma comparação de motivos ornamentais, que certamente confirmariam a nossa conclusão (Tiburtius, 1951).

Os fragmentos de ornamentação gravada descobertos por H. Baldus apresentam o mesmo ornato que os de Florianópolis. Os motivos pintados não é possível comparar (Baldus, 1951-52, As figuras).

Com os parapeiros de Osório apresenta o material de Florianópolis semelhanças e diferenças: as semelhanças manifestam-se nos motivos de ornamentação gravada e no seu descuido; ainda nos motivos ornamentais pintados, em grande parte idênticos; bem como na predominância dos recipientes pequenos sobre os grandes. Diferem no entanto quanto às formas da cerâmica gravada,

que em Osório muitas vezes é dupla ou tripla, com superposição de corpos, ao passo que semelhantes perfis apenas se encontram escassamente na Ilha. Disso tudo poderiam tomar algum argumento os defensores do parentesco estrito entre carijós e arachãs (Schmitz, 1958).

Comparando o material da Ilha litorânea com o do Alto Uruguai, chamam atenção aqui principalmente as formas grandes, bem acabadas, de base mais cônica, em oposição às pequenas, descuidadas, com base preferentemente arredondada do litoral. Também os motivos semelhantes já são mais escassos do que entre os paradiros litorâneos. Mencionemos ainda a argila basáltica muito mais adaptada, permitindo construções mais avantajadas e resistentes que as dos carijós (Schmitz, 1957).

A cerâmica pintada de Bonpland (Misiones) com seus corpos superpostos, distingue-se da nossa, onde predominam as formas simples e as reentrâncias no meio dos corpos são menos acentuadas nos raros casos em que se constata (Métraux, 1928, 237).

De um modo geral observamos que a cerâmica da Ilha se aproxima de alguma forma do material tupi, sem, entretanto, perder as características guaranis. Isso se verifica, enquanto o material publicado permite conclusões válidas, entre outras coisas na coincidência de pratos redondos, elípticos, mais ou menos quadrangulares da coleção com os desenhos de Staden, Léry, Thetvet e outros, bem como exemplares da arqueologia tupi publicados por Métraux (1928, 235 fig. 26), Tibiriçá (1935, tábua) e Carlos Ott. Ainda na maior variedade de ornatos internos, mais própria dos tupis, de acordo com os nossos conhecimentos atuais, do que de seus irmãos guaranis. Nas outras características, entretanto, nota-se coincidência com o material proveniente do Rio Grande do Sul (Serrano, 1936; 1937; 1947 passim).

Se expressarmos o conteúdo de nossas afirmações teremos o seguinte esquema: Do mesmo povo que os habitantes da ilha eram os ocupantes do litoral onde está situada a jazida de Itacoara; parentes próximos eram os arachãs da região de Osório; embora do mesmo grupo que os guaranis da Bacia Platina, tanto mais se diferenciam deles, em pequenos matizes, quanto maior a distância, recebendo em troca elementos do grupo tupi que lhes era próximo.

A CERÂMICA DA BASE AÉREA

Ao examinarmos a coleção Berenhäuser encontrávamos certos fragmentos que, a princípio, não se enquadravam dentro do conjunto da cerâmica guarani, deixando-nos sem saber onde os

colocaríamos. Não era cerâmica guarani, nem moderna, mas por todo o seu aspecto parecia-nos nativa. A dúvida resolveu-se imediatamente quando principiamos a trabalhar com Alfredo Rohr na escavação e exame do material recolhido por ele. A estranha cerâmica da coleção era idêntica à desenterrada na jazida da Base Aérea. Isso indica, a nosso ver, que existiram no sul da Ilha, território da coleta do Sr. Berenhäuser, ainda outros jazigos da mesma cultura que a da Base Aérea.

A tábuia I dá as principais características do material encontrado. Aproveitamos para os desenhos, bem como para o exame, apenas material recentemente escavado por nosso confrade, a fim de possuírmos segurança em nosso estudo. Não nos abalancamos a não ser a duas reconstruções, visto não nos querermos expor ao erro, mas as formas e os fragmentos aproveitados, são bem claros, quando tomados dentro do conjunto.

As formas distanciam-se completamente da cerâmica guarani pintada ou em relêvo. A maior parte são do tipo 1 a 7, t I, sugerindo um moderno vaso de flôres, com o colo bastante estreito e as linhas do corpo bem delineadas, em formas arredondadas, sem ombros. Existem também exemplares de tigelas simples (8), ou ao menos duplas, superpostas (5). O nr. 5 indica apenas a secção inferior de um vaso provavelmente duplo ou triplo. Observamos mais que uma grande parte, podemos dizer a maioria, têm a base plana, que serve para deixar o vaso numa superfície lisa e horizontal, como os tipos modernos (6). Às vezes existe mesmo uma linha saliente, margeando a base plana, completamente circular, como nos produtos dos nossos tempos (1a, 5, 6, 7). No centro da base encontramos normalmente um ponto saliente ou reintrante, indicando o ponto central da superfície de apoio. Diferentes da cerâmica dos carijós são também os bordos, mais bem feitos, embora mais simples. Por este caráter já seria difícil trocá-los com o produto guarani.

Todos os restos encontrados na coleção e na jazida, com exceção de apenas um fragmento, não apresentam ornato em relêvo, ou pintura. O exemplar nr. 1 mostra uma ornamentação externa, cuneiforme, gravada com um estilete, presumivelmente em todo o corpo. Os outros recipientes são todos polidos, por dentro e por fora e sem ornato.

Quanto ao tamanho apresenta esta cerâmica grande uniformidade, sendo todos os exemplares encontrados médios ou pequenos, sem haver nem tamanhos grandes, nem minúsculos. À base dos fragmentos calculamos que oscilariam entre 200 e 350 mm. de diâmetro no bojo. As paredes são aproximadamente de 5 mm. de espessura, naturalmente com exceções para mais e para menos.

O cozimento costuma ser tão bom ou melhor que o da cerâ-

mica pintada guarani e é uniforme, variando a coloração de acordo com o material empregado como entre aqueles: existem formas completamente pretas interna e externamente, quando se empregou o barro sem areia ou com areia muito fina das terras baixas, como existem outras, vermelhas, quando se utilizou a argila, com abundante areião, proveniente da decomposição do granito. Em ambos os casos a cor é uniforme através de toda a parede que ora é toda preta, ora toda avermelhada. Existem também raros casos em que as paredes externas são amarelo-avermelhadas e o miolo é preto. Em alguns vasos notamos manchas negras, provenientes do cozimento, indicando superfícies de contato.

Quanto à fabricação é muito difícil de verificar, tão compacta é a massa, mas num exemplar se observa que foi moldado segundo a técnica em espiral. Os outros dão a impressão de não serem feitos segundo este uso. O alisamento e polimento, tanto interno como externo, é muito bem acabado, superando os melhores tipos guaranis, sendo em geral brilhante, com exceção do ornado, onde o alisamento é inferior na parte interna.

A resistência à fratura supera igualmente os melhores produtos guaranis.

Um grande número de fragmentos ainda apresenta no interior, e diversos também no exterior, camadas de substâncias que podem ser restos de alimentos ou imundície quando internas, ou fuligem quando externas; em alguns, esta camada atinge a dois milímetros de espessura. Tanto os vasos de fundo arredondado, quanto os de fundo liso eram usados ao fogo.

Os fragmentos representados na tábua I, têm as seguintes características:

1. Fragmento, mais ou menos um terço do gargalo até o começo do bôjo; é bem cozido, as paredes com 5 mm. de espessura, massa fina e compacta, sem areião, de cor preta uniforme, por dentro e por fora. Todo o fragmento é recoberto por um ornato externo, cuneiforme, distribuído em zonas ao redor do corpo. Com o auxílio de grande número de fragmentos parecidos, mas sem ornato, tentamos uma reconstrução (1a).

2. Fragmento de um vaso semelhante ao anterior, porém maior. Com as mesmas características, mas sem ornato.

- 3 e 4 são parecidos aos anteriores em todas as suas características essenciais. No número quatro chamamos a atenção para a forma do bordo, que é o menos simples dos que encontramos.

5. Apresenta atualmente forma de tigela, reproduzindo o desenho quase o tamanho natural. Não sabemos quantas formas se sobrepunham à que atualmente ainda existe. Massa sem areia, bem cozida; no fundo interno existe uma camada de restos de comida, que se desprende em escamas. Foi usado no fogo. Parece ter sido feito à mão e não em espiral.

6. Fundo de um vaso, mostrando a superfície da base, que se manifesta externa e internamente. Como vimos acima numerosos fragmentos apresentam a base alisada, de modo que os recipientes podiam ser colocados sobre uma superfície lisa, sem cair, o que não se pode fazer com a cerâmica guarani, que se sustêm apenas quando enterrada no chão.

7. Fundo de um vaso, cuja reconstrução tentamos. Poderia ter-se a impressão de ser uma secção de um porongo. Existem diversos fundos globulares de cerâmica, sem podermos dizer da forma do vaso.

8. Tigela pequena, representada em tamanho pouco menor que o natural. Excelentemente cozida. Parede muito fina.

Os números 9 a 17 são formas de bordos, orientados sempre na mesma direção, de modo que o lado esquerdo é a parede externa, e a direita a interna. Como se pode ver, as diferenças entre os diversos exemplares, quando comparadas com outros tipos de cerâmica e com a dos guaranis, são pequenas.

Se perguntamos pela origem desta cultura, creio podermos dar a seguinte resposta: não se trata de cerâmica guarani, nem de produtos que poderiam ter surgido da imitação, mesmo inteligente e ativa dos modelos guaranis, porque as características são, por demais, diferentes. Não se encontrou em todo o paradeiro nenhum elemento que se possa dizer de origem guarani. Por outro lado, os demais elementos concordam, quanto nos é possível saber, com a cultura dos sambaquianos antigos, com uma única exceção, i. é que a jazida não é um monte de conchas, com abundância de mariscos, embora estivesse à beira do mar. Pelo contrário, os elementos encontrados na camada de cultura, dentro da qual estavam enterrados os esqueletos e os restos culturais, são provenientes da caça, da pesca, em pequena parte da colheita de mariscos. Que poderiam ter coletado mariscos é claro, pois à distância de um Km. aproximadamente, encontra-se um monte de conchas igual aos outros sambaquis. Neste sambaqui não encontramos cerâmica, durante uma rápida inspeção que lhe fizemos. Supomos, portanto, que os habitantes do paradeiro tenham cultivado o solo, constituindo os alimentos daí resultantes, uma parte importante do sustento.

Teríamos, pois, elementos sambaquianos com agricultura e com cerâmica, esta última ao menos não emprestada dos guaranis, que ocupavam a ilha ao tempo do descobrimento e que aí se fixaram ao menos uma centena de anos antes. A cerâmica do paradeiro até agora não apresenta nenhuma semelhança com nenhuma das que conhecemos de regiões circunvizinhas.

Muitas vezes se fala de restos de cerâmica encontrados nas camadas mais altas dos sambaquis, explicando-os como produto adquirido dos guaranis. Entretanto, a cerâmica que até agora

temos encontrado em semelhantes monumentos é toda ela muito diferente da que se encontra nos parapeiros guaranis vizinhos. Somente estudos pormenorizados não só da estratificação, mas também do material cerâmico, nos poderão dar clareza sobre este ponto de nossos estudos. O material até agora encontrado nos faz supor, embora ainda não o possamos provar, que os sambaquianos adquiriram a cerâmica por si mesmos ou por um povo até agora não identificado e que não são os guaranis.

A nossa hipótese, portanto, seria a seguinte para a cultura do parapeiro. Tratar-se-ia de sambaquianos que evoluíram, adquirindo cerâmica e agricultura por si mesmos ou por meio de um povo que ainda não conhecemos. Tudo nos faz crer que tenham estado extintos, ou que se tenham extinguido quando chegaram os guaranis, visto não encontrarmos nenhum indício daquela cultura entre os seus restos.

Com isso também tocamos na idade da jazida. Se estava extinta ou se extinguiu quando chegaram os guaranis, terá no mínimo 600 a 700 anos. O grande número de esqueletos de adultos e principalmente de crianças, colocados um encostado no outro e muitas vezes um por cima do outro, numa superfície seguramente maior do que 1.000 m². fará remontar a origem do aldeamento ali existente ao encontro de um passado muito mais remoto.

É tudo o que podemos dizer, de momento, sobre a cultura do parapeiro da Base Aérea de Florianópolis: um povo de cultura sambaquiana, com cerâmica e agricultura, e que é anterior aos guaranis, que para aí teriam migrado no século XIV ou XV.

Depois de termos entregue o manuscrito veio a nossas mãos o artigo de Menghin sobre o povoamento pré-histórico de Misiones (Argentina). Observando a cerâmica que Menghin denominou de Eldoradense, vimos a sua grande semelhança, para não dizer identidade com a que nestas linhas descrevemos. A única diferença está nas bases aplanadas em Florianópolis, globulares em Eldorado. Essa semelhança poderá, com o correr do tempo, vir a confirmar a hipótese de Menghin de uma identidade cultural primitiva no sul do Brasil, incluindo os sambaquianos (Menghin, 1957, *passim*).