

A pintura tupiguarani em cerâmica

André Prous*

PROUS. A. A pintura tupiguarani em cerâmica. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 8: 11-20, 2009.

Resumo: Analisamos o código decorativo de vários grupos regionais portadores de cerâmica tupiguarani. Verificamos a utilização das cores, as fórmulas de decoração das diversas partes das vasilhas. Identificamos padrões figurativos em desenhos até então considerados geométricos. A pintura em cerâmica evidencia a existência de estilos regionais e a participação feminina nos rituais da sua sociedade.

Palavras-chave: Tupiguarani – Pintura em cerâmica – Pré-história brasileira – Iconografia.

Introdução

A equipe do Setor de Arqueologia da UFMG e da Missão Arqueológica Franco-brasileira de Minas Gerais dedicou boa parte dos últimos sete anos à pesquisa das manifestações da cultura tupiguarani. Inicialmente, tratava-se apenas de estudá-las no Estado e pretendíamos abordar, sobretudo, a organização interna dos sítios e a tecnologia lítica. Para tanto precisávamos remontar os fragmentos cerâmicos para ter uma visão da quantidade e dos tipos de vasilhas utilizadas nas habitações ou fora delas, bem como comparar sua distribuição com a das diversas categorias de vestígios líticos.

No entanto, verificamos logo que seria difícil estabelecer comparações sistemáticas com outras regiões do Brasil, pois não havia síntese recente dos conhecimentos, e que raras eram as publicações apresentando sítios tupiguarani de forma completa. Por outro lado, ao ver o material de um enterramento encontrado no município de Conceição dos Ouros (MG), percebemos a excepcional qualidade dos desenhos feitos em cerâmica. Ora, até então, raros trabalhos tinham-se interessado pelo estudo da pintura dessa tradição, devido ao fato de que, com

exceção de raros trabalhos pioneiros (Aytai 1991, Scatamacchia 1991), os principais estudos sobre a cultura tupiguarani tinham privilegiado as técnicas de fabricação e não a decoração em si. Pareceu-nos necessário dedicar parte do nosso esforço ao levantamento das técnicas e dos temas decorativos. Montamos então, em colaboração com T. A. Lima, uma parceria com mais de 30 pesquisadores do Brasil, da Argentina e do Uruguai, para preparar uma síntese sobre os ceramistas Tupiguarani, que abrisse também novas perspectivas para o estudo dessa tradição arqueológica (Prous; Lima, no prelo). Nesta obra coletiva, minha participação foi dirigida para três temas: a tecnologia lítica, a estruturação dos sítios e a pintura em cerâmica.

Enquanto estamos esperando a liberação da verba para serem publicados os três volumes (na editora há dois anos), apresentamos, de forma preliminar, vários artigos – no Brasil e no exterior – sobre o terceiro tema, que foi também o da palestra solicitada para o presente evento. Para não atropelar os textos ainda inéditos dos nossos colegas, apenas utilizaremos aqui o material já publicado, ou que pesquisamos pessoalmente.

Há tempo sabe-se que as cerâmicas tupiguarani são caracterizadas pela presença de decoração plástica ou pintada, tratando-se da única tradição brasileira a usar a policromia fora da Bacia Amazônica. Para inserir as ocorrências pintadas que observamos no Estado de Minas

(*) Setor de Arqueologia da Universidade Federal de Minas Gerais – Pesquisador do CNPq – Mission Archéologique de Minas Gerais.

Gerais, dentro do contexto mais amplo da tradição, decidimos estudar algumas das principais coleções do país (Museu Nacional, MARSUL, UFBA, Museu Câmara Cascudo, etc.). Em seguida, propusemos aos nossos colegas de outras instituições que preparassem um catálogo coletivo das pinturas, que deverá ser publicado em CD (Jácome; Prous, no prelo).

A partir do levantamento de mais de 200 vasilhas e de quase mil fragmentos pintados, verificamos que a pintura em cerâmica não somente diferenciava os portadores da Tradição Tupiguarani dos demais grupos ceramistas, mas que sua realização obedecia a padrões rígidos. Por outro lado, detalhes técnicos, certos motivos e a sua organização, particularizavam os diversos grupos regionais.

Nesta palestra, mostrarei quais categorias de vasilha foram pintadas, a localização dos elementos decorativos nas diversas partes dos recipientes; mencionarei de forma muito resumida o “código de cores” das pinturas, os elementos gráficos, os temas (alguns dos quais sugerem representações naturalistas) e a estruturação do espaço pictural. Resumiremos a seguir as principais diferenças regionais já reconhecidas dentro do território brasileiro. Finalmente, mencionaremos as marcas da transmissão do saber gráfico de uma geração para outra.

Formas e decoração

Várias categorias de vasilhas são comuns a toda a área tupiguarani, enquanto outras são regionais. Diversos autores levantaram a variedade morfológica dos recipientes; entre eles, La Salvia e Brochado (1989) relacionaram as formas do Brasil meridional com os termos guarani mencionados pelos missionários jesuítas. Essas categorias recebem um tratamento decorativo diferenciado. Enquanto as panelas meridionais (*yapepó*) – cujas paredes apresentam várias inflexões – costumam ser corrugadas, verificamos que as tigelas menores (*caguabá*) são sempre pintadas. Elas eram usadas, provavelmente, para a ingestão das bebidas fermentadas (*cauim*) e costumam acompanhar os mortos nas urnas funerárias desde o Rio Grande do Sul até o Vale do Rio Paranapanema, na fronteira entre os atuais Estados de São Paulo e do Paraná. Muitas grandes urnas (*cambuchi*, em guarani), utilizadas para preparar a cerveja de milho e receber os corpos

dos mortos, eram também pintadas, mas, podiam ser deixadas sem ornamentação.

No litoral central e nordeste do Brasil (onde historicamente dominavam as tribos de língua tupi), verificamos que as formas globulares fechadas poderiam ficar sem decoração, enquanto as panelas de tamanho médio dividem-se em dois grupos: as que têm boca e bojo circular são corrugadas ou espatuladas; as de boca e diâmetro máximo elípticos são sempre ungluladas. Os grandes recipientes para *cauim* (*igaçaba*, equivalentes dos *cambuchi* meridionais) são pintados. Não há registros de *caguabá* nesta região; em compensação, são numerosas as grandes vasilhas abertas (acreditamos tratar-se das vasilhas denominadas *tenhãe* em certos vocabulários jesuíticos), de boca e contorno circular, elíptico ou quadrangular, praticamente ausentes no Sul do país. É possível que tenham sido utilizadas na preparação da farinha de mandioca, e todas estão pintadas internamente. As gravuras dos cronistas dos séculos XVI-XVII mostram-nas recebendo os órgãos internos dos sacrificados durante as festas canibais.

Os trabalhos do PRONAPA realizados na Amazônia evidenciaram a presença, na Bacia do Tocantins, de sítios atribuídos à Tradição Tupiguarani, que apresentam formas peculiares. As pesquisas ainda em curso, realizadas pela Scientia e a Casa de Cultura de Marabá, assim como as de E. Pereira devem trazer novas informações sobre essas ocorrências.

As cores e seu uso

Os termos tupi-guarani referentes às cores, coletados pelos jesuítas e por etnógrafos contemporâneos, podem ser correlacionados com as tonalidades da pintura tupiguarani. O preto e o marrom escuro têm uso equivalente, sendo todos os desenhos de pontos feitos com estas cores, cujo conceito corresponde a “muito escuras”. O vermelho e o preto (principalmente no litoral central, nordeste e centro-oeste) foram utilizados para traçar as linhas. Exclusivamente o vermelho forte (parece-nos que é mais claro nas regiões meridionais do que nas setentrionais) foi utilizado para pintar o lábio das vasilhas e as bandas que ressaltam as inflexões das paredes e das bordas reforçadas. A categoria tupi-guarani que agrupa cores muito claras (branco, bege claro, branco levemente rosado ou acinzentado) foi reservada

para servir de fundo, ressaltando os desenhos vermelhos e pretos.

Nota-se que o amarelo (que poderia ser facilmente conseguido a partir das crostas ferruginosas) não aparece em nenhum registro de cerâmica tupiguarani; cabe dizer que a cor amarela é frequentemente mencionada nos mitos e que um enfeite protetor muito importante para os guarani ostenta esta coloração; sua ausência nas cerâmicas é, portanto, muito significativa. Também não se encontram o verde e o azul (que parecem formar uma única grande categoria nas línguas tupi-guarani), embora pudessem ser obtidos a partir de pigmentos vegetais, e com argilas verdes (como aquelas utilizadas pelo Kaduweu) na falta de sais de cobre.

As análises de pigmento realizadas em vasilhas de Minas Gerais mostram que nelas, tanto o preto quanto o vermelho dessas bacias foram obtidos a partir de pigmentos de ferro, contrariando nossa expectativa de que fossem utilizados fuligem, carvões ou óxido de manganês (Jácome 2006). No entanto, o número reduzido de análises feitas até agora não permite generalizações.

Os elementos gráficos e os temas

Os desenhos tupiguarani utilizavam, sobretudo, linhas onduladas ou retas. As primeiras costumam formar feixes paralelos, nos quais estão agrupados aos pares (que denominamos “fitas”), materializados por “elementos de reforço”, que são pontos, traços ou triângulos. Os pontos, tanto podem preencher o espaço interno das “fitas” quanto os vazios entre elas. Os traços costumam ser pequenos e unem as “fitas” aos pares. Triângulos podem marcar as quinas e os ângulos. Em raríssimas peças (do Sul e Centro-Oeste do País), pequenas superfícies preenchidas de tinta, geralmente nos ângulos internos, contrastam com a delicadeza das finas linhas. Em certas partes do Nordeste (particularmente no Estado de Pernambuco e regiões circunvizinhas), essas superfícies pretas cobrem áreas importantes nos espaços que separam temas ou bandas. O contraste entre as superfícies pretas e as linhas vermelhas lembra, então, certos procedimentos das cerâmicas policromas amazônicas (Lima 2005).

Os temas principais em vasilhas com abertura levemente fechada são construções geométricas: triângulos hachurados, arranjos quadrangulares

ou cruciformes de traços ortogonais concêntricos, etc. As linhas onduladas paralelas são também numerosas e acreditamos que possam ser uma evocação da cobra (de forma que pode ser bastante realista em alguns casos, como ocorre em duas vasilhas do MARSUL), enquanto as formas cruciformes poderiam aludir aos dois bastões sobre os quais se apoiou a Terra no momento da criação do mundo. Tal interpretação já tinha sido proposta (Tochetto 1996) para uma vasilha do Rio Grande do Sul. Em duas vasilhas do Rio Grande do Sul (um grande *cambuchi* e um *caguaba* depositado no MARSUL) encontramos estes dois temas da cruz e da cobra reunidos no mesmo suporte.

No Nordeste do país, algumas vasilhas abertas também têm seu espaço interno preenchido por retângulos e triângulos alternados. Em certos casos, esses elementos geométricos são preenchidos por traços que, vistos em conjunto formam faces antropomórficas. Essa composição gráfica é recorrente em cerâmicas pintadas e incisas da vizinha Amazônia.

Nas formas abertas do centro-leste e parte do litoral nordestino, são frequentes os elementos em forma de palmeira (um “tronco” terminado por um palmeira – é escusado dizer que esta denominação não pretende identificar o tema como sendo um vegetal). Numerosas também são figuras parecidas, porém com as duas extremidades bifidas; ou uma parte central quadrangular, de cujas quinas saem apêndices curvos. Interpretamos estas últimas como representações esquematizadas do corpo humano; esta leitura é reforçada pela pintura de uma vasilha na qual esta forma apresenta um pescoço (a cabeça está praticamente apagada), uma coluna vertebral interna e fitas que fazem uma evocação aos intestinos. As bacias de cerâmica lembram formas encontradas em pinturas de cronistas do século XVI, que mostram essas vasilhas cheias de intestinos humanos. Em algumas *tenhãe* do Rio de Janeiro, feixes de linhas retas dobradas evocam, por sua vez, circunvoluções cerebrais ou do tubo intestinal. No Nordeste (e, particularmente, no Rio Grande do Norte), há representações muito claras de rosto humano, e acreditamos que algumas vasilhas do Nordeste e do Norte evoquem uma cabeça de onça (Prous 2003, 2004a,b 2005).

Certos temas “geométricos”, que denominamos “rosetas”, em algumas vasilhas abertas, encontradas nos Estados de São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco sugerem

representações de flores. Em algumas vasilhas isso é mais evidente, quando uma única *roseta* ocupa todo o campo decorativo; neste caso, um círculo central (eventualmente preenchido por pontos), é rodeado por elementos que sugerem uma coroa de pétalas. As flores desempenham um importante papel em mitos guaranis acerca da origem dos irmãos gêmeos Sol e Lua, sendo a causa de uma disputa mortal entre os dois irmãos e sua mãe; flores são também mencionadas em vários cânticos (Garcia 2003); um importante adorno plumário, suspenso nas costas dos Tupinambá durante as danças rituais apresenta também esta mesma forma.

A organização dos campos gráficos

Uma das principais características da pintura tupiguarani (compartilhada por outras tradições sul-americanas) é ausência do vazio, os espaços são sistematicamente preenchidos por pequenos elementos como pontos, linhas, partes ou miniaturização do padrão principal. Nota-se também uma predominância do conjunto sobre os detalhes, assim como uma fraca hierarquização entre fundo e figura. Nas vasilhas abertas de certas regiões, parece que a intenção das melhores artistas era de embaralhar a visão, obrigando a um esforço visual e intelectual para descobrir os motivos. Temos então a impressão de olhar os fios tênues de uma teia de aranha, cuja estrutura aparece lentamente no meio do emaranhado dos elementos secundários.

As composições são abertas, no sentido do que os elementos modulados não são obrigatoriamente representados inteiros, mas podem ser cortados no limite do campo gráfico. Segundo Polo Muller a pintura da cerâmica dos Assurini do Xingu (um grupo tupi-guarani contemporâneo) segue esse mesmo padrão.

Existem dois campos de decoração: o secundário, na borda, e o principal, nos flancos das vasilhas (ombros, no caso de formas fechadas como os *cambuchi/igaçaba* ou semi-fechadas, como os *caguabá*); e a parte interna do bojo e do fundo, no caso das bacias e tigelas. Raras são as vasilhas cujo fundo externo recebeu pintura.

A decoração do campo secundário é formada por elementos simples – sobretudo, bastonetes (únicos ou duplos, verticais ou oblíquos), ondas ou triângulos. Os bastonetes podem formar

figuras, como triângulos hachurados ou linhas onduladas paralelas entre si.

O campo principal das vasilhas fechadas e semifechadas forma quase sempre uma faixa ao redor dos potes; para ver o conjunto do desenho é necessário girar a vasilha. O padrão geral é um friso de desenhos geométricos modulados e repetidos. Em raras vasilhas, aparecem fórmulas distintas, tais como uma evocação de um trançado de cestaria ou alinhamentos verticais e modulares, cujo formato lembra hieróglifos maias.

O campo principal das vasilhas abertas corresponde ao seu bojo interno e pode ser visualizado em sua totalidade. As composições mais complexas que encontramos foram elaboradas sobre esse tipo de recipiente. A mais frequente consiste em alinhar os motivos ao longo de eixos longitudinais. Outra forma de composição gráfica consiste em desenvolver motivos dispostos de forma concêntrica, com curvas paralelas ou espiraladas; ou ainda, com elementos radiais a partir de um ponto ou de um círculo central. Algumas bacias apresentam um arcabouço estruturante, formado por linhas reforçadas, entre as quais um emaranhado de elementos de preenchimento que parecem destinados a disfarçar o tema principal. Uma última forma, mais rara, consiste em contorcer feixes de linhas paralelas, formando circunvoluções.

As variações regionais

Como nossos trabalhos pessoais concentraram-se nas cerâmicas do sul, do centro ao norte do Rio Paranapanema (desde a divisa entre os Estados de São Paulo e do Paraná até o recôncavo baiano) e do Nordeste do Brasil, falaremos essencialmente dessas regiões. A publicação das pinturas (Prous; Lima, no prelo) de coleções provenientes de outras partes do Brasil (Amazônia e extremo Oeste do país), permitirá completar em breve este quadro.

De um modo geral, as peças que pudemos observar sugerem-nos que as oleiras protoguarani investiam particularmente na qualidade da modelagem dos potes, na precisão dos volumes, enquanto as prototupi teriam, sobretudo, orgulho da qualidade dos desenhos pintados.

Quadro 1: diferenças regionais (Sul, Centro, Nordeste)

As pinturas em cerâmica meridionais caracterizam-se por:

Formas pintadas: apenas os *caguaba* e *cambuchi*. Por vezes, pequenas vasilhas cujo bojo é constricto a meia altura (estas recebem apenas um engobo branco e bandas vermelhas, sem desenhos). Não existem bacias decoradas (*tenhãe*).

- *Bordas:* simples, com reforço discreto.

Bandas vermelhas: finas.

Técnica de pintura: traços grossos (milimétricos). Eventualmente: desenhos feitos com o dedo, fora dos campos gráficos tradicionais.

- *Pintura do campo secundário:* dominância das linhas onduladas (localmente: hachurado em xadrez).

Temas do campo principal: linhas onduladas paralelas entre si; motivos ortogonais “casinha” formando retângulos concêntricos. As linhas retas predominam sobre as curvilíneas.

- *Motivos possivelmente figurativos* (raros): cruz e cobra.

Estruturação do campo principal: friso contínuo.

Outras peculiaridades: eventualmente, pintura com dedos de campos acessórios (parte inferior do bojo dos *cambuchi*; interior dos *caguaba*).

As pinturas em cerâmica do sudeste caracterizam-se por:

Formas pintadas: *tenhãe*, *igaçaba*. Não há *caguaba* nem pequenas vasilhas com bojo constricto.

- *Bordas:* recebem um reforço acentuado; às vezes, são desdobradas.

Bandas: espessas.

Técnica de pintura: traços finos (décimos de milímetro), sobretudo curvilíneos no campo principal, com frequentes elementos de reforços (como triângulos marcando as quinas).

- *Pintura do campo secundário:* predominância dos bastonetes simples, ou segmentos curvos paralelos entre si.

Temas do campo principal: variados; “palmeiras”, “fitas”, labirintos, “bico de pato”, etc.

- *Motivos figurativos* (frequentes): corpo humano esquematizado (figura 1 e 2), flores?

Estruturação do campo principal das vasilhas abertas: alinhamentos ao longo de eixos paralelos longitudinais; ou: composição concêntrica ou espiralada. O mais específico, no entanto,

é a grande frequência de um “arcabouço estruturante”, exclusivo dessa região.

As pinturas em cerâmica nordeste apresentam pelo menos dois estilos, caracterizados por:

Formas pintadas: quase exclusivamente *tenhãe*; as *igaçaba* são muito raras ou ausentes; não há *caguaba* nem pequenos recipientes constrictos.

Borda: é muito frequente o desdobramento da borda, criando dois campos secundários.

Bandas: espessas (Bahia). Ou substituídas por linhas espessas paralelas (Pernambuco, Sergipe).

Técnica de pintura: traços finos (Bahia) ou espessos (um dos estilos presentes em Pernambuco e regiões vizinhas), com elementos de reforço.

- *Pintura do campo secundário:* predominância absoluta de bastonetes duplos.

Temas do campo principal: vários temas são compartilhados com o centro, destacando-se os temas “palmeta” e “bico-de-pato”. Representação de face humana.

Ausência dos motivos ligados, no litoral central, aos “arcabouços estruturantes”

Estruturação do campo principal das vasilhas abertas: alinhamentos ou estrutura espiralada.

Motivos figurativos (raros): representação da cabeça humana (figura 1).

Outras peculiaridades: À diferença do que ocorre na região anterior, o preenchimento dos espaços “vazios” entre os motivos pode ser realizado com elementos retilíneos e não curvilíneos. Um estilo do Estado de Pernambuco caracteriza-se pela aplicação de superfícies pretas.

Bem no limite entre os supostos territórios prototupi e protoguarani (Estados de São Paulo e do Paraná), nota-se uma maior frequência das linhas concêntricas que se desenvolvem ao redor de um elemento central simples – possivelmente figurativo (em forma de T duplo, ou de cruz, figuras 1 b e 2 a); uma fórmula que D. Aytai (*op. cit.*) já tinha notado, atribuindo-a ao conjunto da cerâmica tupiguarani. De fato, é bem mais rara fora desta região fronteiriça.

A transmissão do saber

Considerando-se que, na maioria dos grupos das terras baixas sul-americanas, as mulheres fabricavam e decoravam a cerâmica (inclusive entre os Tupis e Guaranis históricos), acreditamos que as pinturas expressam a participação feminina

Figura 1

Possíveis representações corporais



b

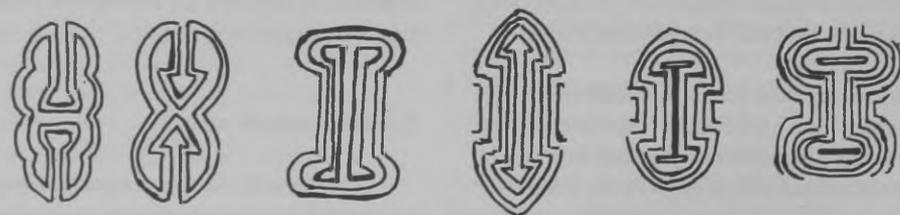
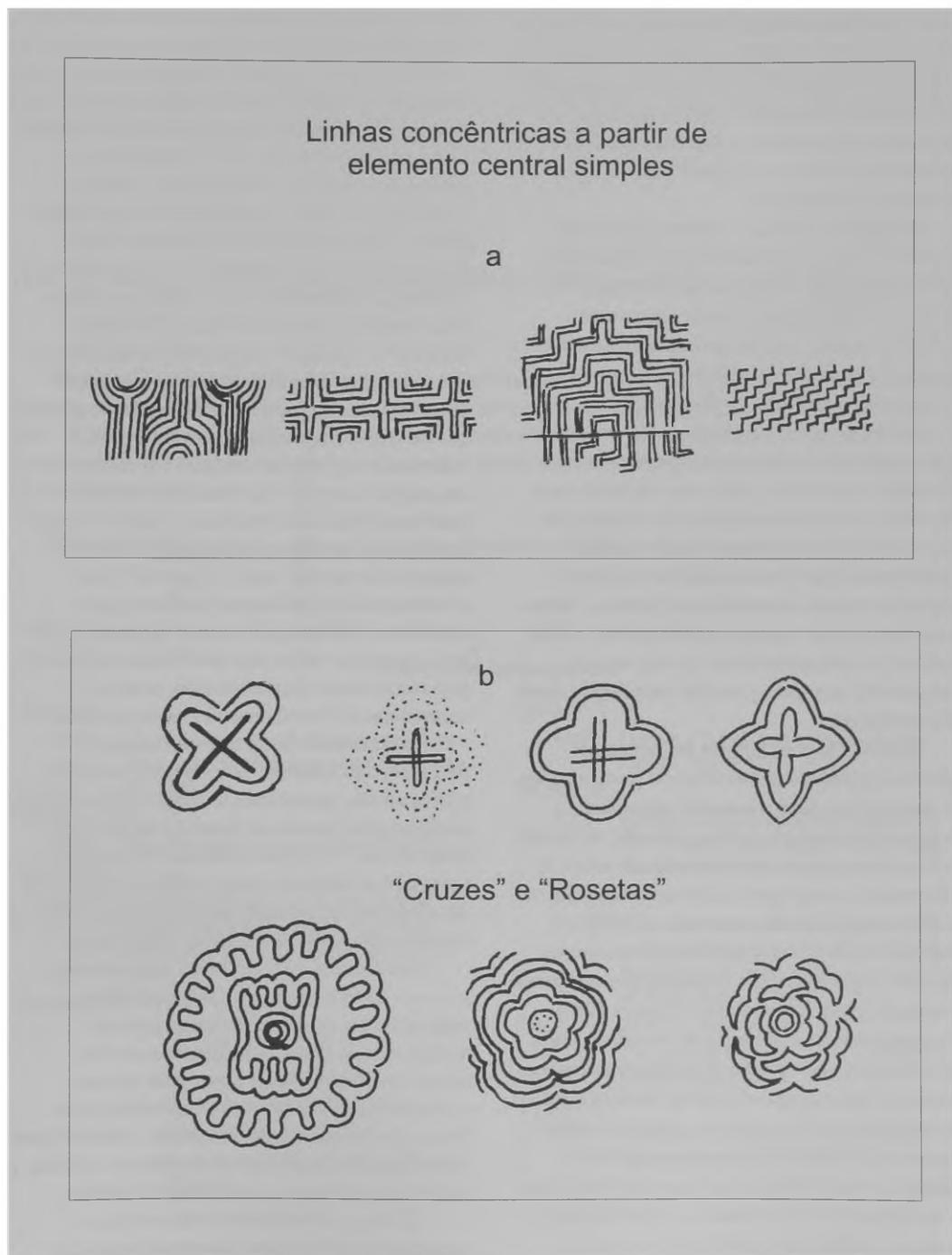


Figura 2



no universo mental e ritual dessas populações tupiguarani. Mostrariam os elementos principais da sua mitologia e evocariam os ritos canibais, em grupos que os praticavam. Os Tupis e Guarani históricos são conhecidos historicamente pelos textos dos cronistas (todos homens), e sobretudo, por suas práticas canibais (cuja descrição privilegia os atores masculinos). Ironicamente, os registros arqueológicos de seus prováveis ancestrais aparecem quase exclusivamente por meio das mulheres, que tomam a palavra pela obra dos modernos pesquisadores.

Em algumas vasilhas, verificamos que duas ou até, três pessoas, com vários graus de maestria, tinham participado do processo de decoração. Em algumas vasilhas, apenas a borda mostra esta variação, enquanto o campo principal foi executado apenas pela pessoa mais habilidosa. Em outras, encontramos verdadeiras vasilhas feitas para treinamento, por vezes com forma tosca, e na qual uma metade da superfície interna foi pintada com habilidade, mostrando a outra uma execução tosca. Ou, ainda, encontram-se linhas finas traçadas por uma mão firme formando um desenho padrão, complementado por pontos de diâmetro e forma totalmente errática, eventualmente borrados. Vemos, nessas ocorrências, o equivalente do caderno escolar moderno, no qual a professora (a mãe, no caso tupiguarani?) apresenta o modelo, reproduzido depois pela principiante.

Embora a pintura tupiguarani pareça-nos refletir um grande conservantismo em seus princípios, ela deixa espaços para criatividade individual. O contato com os europeus parece, inclusive, ter levado a esboçar uma síntese entre elementos do novo e do velho mundo, como sugere a decoração de várias vasilhas, uma das quais conservada no MAE-USP. Esta tem a forma de um típico prato europeu decorado, cujos relevos são ressaltados por uma banda vermelha (Uchoa, Scatamacchia e Garcia 1984). O campo principal é decorado em vermelho e preto, com elementos vegetais em volutas que se relacionam tanto a motivos tupiguarani quanto aos lacs d'amour renascentistas. Outra vasilha, do Museu Nacional, apresenta elementos decorativos que sugerem os grilhões de metal utilizados pelos europeus; esse objeto de metal poderia ter substituído a corda tradicional, no último combate dos cativos antes da execução ritual. Se esta interpretação for correta, seria outro exemplo de assimilação, por parte dos Tupis – desta vez, históricos – de elementos de origem externa.

Conclusão

A cerâmica tupiguarani não informa apenas sobre a tecnologia. As diferenças entre as formas das vasilhas e as modalidades das pinturas pré-históricas de várias regiões sugerem a existência de verdadeiras fronteiras culturais dentro da área de dispersão dos seus autores. A mais nítida delas corresponde geograficamente à separação entre os falantes históricos de línguas tupi e os falantes guarani, fato já notado em termos técnicos por outros autores, como J. Brochado, mas agora visualizado nos elementos gráficos e na composição das pinturas. Desta forma, propusemos denominar “protoguarani e “prototupi” as manifestações policromas dessas duas regiões, evitando os termos “Tradição Guarani” e “Tradição Tupinambá” utilizados por alguns autores (idem). Com efeito, trata-se de denominações muito marcadas etnograficamente, que nos parecem inadequadas para designar fenômenos cuja origem remonta a pelo menos um milênio antes da existência das “nações” históricas. Pela sua imprecisão, a palavra “proto” implica uma certa prudência interpretativa, enquanto os termos “tupi” e “guarani” têm a vantagem de não designar nenhum grupo específico, à diferença do termo Tupinambá. De fato, vimos que talvez seja justificado estabelecer pela menos mais uma subdivisão, entre as ocorrências do litoral central e as do nordeste.

É interessante notar que cerâmicas de tipo prototupi infiltram-se a oeste do território protoguarani, aparecendo ao longo do Rio Paraná, na altura dos Estados de Santa Catarina e do Mato Grosso. A análise estilística da pintura tupiguarani, aliada às datações físicas, poderá ser um elemento importante para a discussão sobre as origens e dispersão da cerâmica tupiguarani.

Acreditamos que, em breve, será possível propor a diferenciação de uma outra fácies regional, mais ocidental (correspondendo aos Estados de Goiás e do Tocantins) e de outra, amazônica (sudeste paraense e oeste maranhense). As duas regiões, cortadas pelas Bacias do Araguaia e do Tocantins, compartilham especificidades nas formas e técnicas de pintura, e muito provavelmente, certos temas também.

O nosso conhecimento das cerâmicas tupiguarani do Paraguai, das terras baixas da Bolívia e da Argentina é ainda insuficiente para que possamos correlacionar as manifestações desses países com as do Brasil. Esperamos que a

colaboração, já iniciada com alguns colegas desses países, permita em breve completar o panorama estilístico da cerâmica tupiguarani que apenas esboçamos nestes últimos anos. Por outro lado, notamos a presença em vasilhas do Rio Grande do Norte, do Rio de Janeiro e até, do oeste catarinense, de algumas pinturas cujo tratamento gráfico lembra pinturas Marajoara; esta semelhança instigante foi abordada recentemente por T. A. Lima. Tratar-se-ia de convergências

estruturais, ou de indícios de uma relação entre as duas culturas?

Depois de alguns decênios, durante os quais os ceramistas tupiguarani passaram ao segundo plano da arqueologia brasileira, temos a satisfação de ver que nossa nova abordagem revelou uma formosa arte e provocou um interesse renovado pelas ricas manifestações desta cultura material, manifestado pela multiplicação das publicações dos últimos anos.

PROUS, A. Tupiguarani painted ceramics vessels. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 8: 11-20, 2009.

Abstract: This paper analyzes the patterns of decoration on Tupiguarani vessels. The use of colours and the decoration of different parts of the vessels are rigorously codified. Various figurative elements have been discovered among designs that were previously considered only geometric. Analysis of ceramic decoration provides evidence of several regional styles, and the participation of women in rituals of Tupiguarani society.

Keywords: Tupiguarani – Painted ceramics – Brazilian prehistory – Iconography.

Referências bibliográficas

- AYTAI, D.
1991 Um estilo de decoração Tupi: ordem no caos. *Publicações do Museu municipal de Paulínia*, 48: 22-35.
- GARCIA, W. G.
2003 *Nhande rembypy – nossas origens*, UNESP
- JÁCOME, C.
2006 *Ayquatiá da Yapepó – Estudo dos materiais utilizados na cerâmica pintada Tupiguarani de Minas Gerais*. Dissertação de Mestrado, UFMG, Belo Horizonte.
- JÁCOME, C.; PROUS, A. organizadores;
Catálogo das pinturas tupiguarani em cerâmica. A ser publicado em CD anexo ao 3º volume da obra *Os ceramistas tupiguarani* (A. Prous & T. A. Lima eds.). (no prelo)
- LA SALVIA, F., BROCHADO, J. P.
1989 *Cerâmica Guarani*. Posenato Arte e Cultura. Porto Alegre.
- LIMA, T. A.
2005 *Cerâmica Tupiguarani e Marajoara*. In: *Ciência Hoje*, 36 (213): 31-33.
- PROUS, A.
2003 *A pintura tupiguarani sobre cerâmica*. In: *XIIº Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, São Paulo, Resumos: 40.
- PROUS, A.
2004 *Pintar para os mortos? Um olhar sobre as mulheres Tupiguarani*. *Anais do 3º Workshop Arqueológico de Xingó*, Museu de Arqueologia de Xingó, Aracaju, 35-54.
- PROUS, A.; LIMA, T. Andrade eds.
Os ceramistas Tupiguarani. vol. 3, CEOM, Chapecó (no prelo)
- PROUS, A.
2005 *A pintura em cerâmica Tupiguarani*. In: *Ciência Hoje*, 36 (213):22-28.

PROUS, A.

- 2004 La Céramique Tupiguaranie - du Brésil à l'Argentine. In: *Archeologia*, Dijon, 408:52-65.

TOCHETTO, F.

- 1996 Possibilidade de interpretação do conteúdo simbólico a arte gráfica Guarani. *Estudos Ibero-Americanos*, 22 (1): 27-45.

UCHOA, D. P.; SCATAMACCHIA, M.C.M.; GARCIA, C. del R.

- 1984 O sítio cerâmico do Itaguá. Um sítio de contacto no litoral do Estado de São Paulo. *Revista de Arqueologia*. Museu Paraense Emílio Goeldi. CNPq. Belém, 2(2): 51-59.

Recebido para publicação em setembro de 2007.