A CERÂMICA PREDINÁSTICA

POR
HUMBERTO PINTO LIMA
Prof. aux. da Faculdade de Letras do Porto

Enquanto que durante o paleolítico o principal actor désse grande drama que é a conquista do progresso, é o homem, durante o neolítico é a sociedade. Do paleolítico nemhum vestígio temos que nos possa levar à suposição de que existissem comunidades; as pinturas maravilhosas de Altamira e do vale do Ariège, datam já do final da velha idade da pedra, e mesmo assim se demonstram a existência dum sentimento muito vivo de religiosidade, a vida social de então devia regular pela dos mais rudes australianos atuais, os Aruntas. Por isso as estações paleolíticas são caracterizadas principalmente pela sua facies industrial — lítica—, não havendo vestígios nem de habitações, nem de cerâmica, nem de construções que pressuponham uma forte vida social. Pelo contrário, as estações do neolítico distinguem-se sobretudo pelos achados reveladores dum grande colaboração social, dum grande culto funerário e do domínio do meio. São características desta época os fundos de cabana, as cidades lacustres, as construções dolménicas, a cerâmica, a domesticação de animais e a agricultura. Os fundos de cabana e a cerâmica já aparecem nas estações de transição, no campignierse e nas estações de Mehta-al-Arbi; o animismo incipiente no azilense, e no fim deste período, segundo Wilke e Bosch Gimpera, surge a fase das grandes construções colectivas. Da época de transição para a idade dos metais são as habitações lacustres, e mais tarde os «terramare».
São esses vestígios, mais que a técnica do polimento, que caracterizam a idade da pedra polida, e que se manifestam nas estações neolíticas do Egito, principalmente nas de Fayum, as mais conhecidas.

Nessas estações apareceram os primeiros vestígios cerâmicos do Egito: vasos esféricos, de base achetada, asimétricos, grosseiros, mal cosidos e de fabrico manual. Além dum revestimento, que a erosão salina muito deteriorou, a má cosedura deu-lhes uma irregular coloração vermelha e negra, escurecendo o interior da pasta; além destas formas globulares, os egípcios de então fabricavam vasos cilíndricos e ovóides. Conjuntamente com esta cerâmica primitiva apareceram pontas e harpões de osso (1).

Torna-se difícil e mesmo quase impossível acompanhar a evolução da cerâmica neolítica no vale do Nilo, porque os povos dessa época abandonaram as elevações para se fixarem nas margens pantanosas do rio, que iam drenando, e assim as cheias sucessivas cobriam com um espesso manto de sedimentos os pontos onde poderiam ser encontradas as séries ligando a cerâmica de Fayum com as do kjoekkenmoeddings de Zuaidá e Tuk, os mais antigos restos egípcios depois do paleolítico.

Nesses monstruosos amontoados de rebalhos teem sido descobertos abundantes fragmentos de vasos de cerâmica vermelha e bordos negros, de argila vermelha lisa, de argila amarelada, de pedras duras, etc. A natureza prodigalizava ao oleiro riqâssimos materiais para o fabrico de vasos, que ele soube aproveitar com um talento artístico e com uma técnica tão elevada, que conseguiu criar o paradozo da cerâmica egípcia, como lhe chamou Peet (2).

(1) Miss Caton-Thompson, Preliminary Reports on neolithic pottery and bone implements from northern Fayum desert— «Man», ix, 1923, pág. 12,911.

visto que a olaria dos primeiros tempos é superior à dos belos tempos dinásticos.

O ceramista egípcio tinha às suas ordens as argilas terciárias de Assuan, os caolinos do Chellal, empregues no fabrico das estatuetas e anueteus, e os próprios lados do Nilo, que conforme o fogo a que são submetidos, dão vasos mais ou menos resistentes, amarelados ou avermelhados.

Desta argila sabia tirar o artifício os elementos grosseiros, por meio de lavagens; dar-lhe a resistência ao fogo, por meio da junção de certas quantidades de quartzo e calcário, e por fim modelá-la à mão, sem o auxílio da roda, em formas que ainda hoje nos espantam pela delicadeza e graciosidade. Depois de seco ao sol recobria o vaso com uma camada de argila misturada com hematite pulverizada, polindo-o com um seixo liso, e finalmente levava-o ao fogo. Então, se queira que o vaso tivesse os seus bordos negros, emborcava-o sobre os carvões ardentes que reduzindo os óxidos vermelhos de ferro, davam uma bela coloração negra brilhante à volta da boca do vaso, enquanto que este mantinha a côr vermelha sombra da hematite; são os belos vasos bicrómicos de Tuk e Zuaidá, muito vulgares nas estações predinásticas e de que o Instituto de Antropologia do Porto possui dois belos exemplares, um dos quais vai reproduzido na fig. 1.

Só mais tarde é que o oleiro predinástico descobriu um pigmento branco que suportava a acção do fogo e com o qual fazia uma decoração geométrica idêntica à dos vasos campaniformes de Ciemposoelos e Palmela.

Como o Vale do Nilo se encontra situado no lado ocidental da região onde domina o emprego de recipientes de vime para guardar os cereais e ao mesmo tempo se encontra no limite da região desértica onde é corrente o uso de vasos feitos com cascas de frutos (cabaças), a sua cerâmica compartilha das duas técnicas. E, assim, aparecem nos mais antigos túmulos, cópias em barro
dos vasos em pedra de modelos indígenas, associados com os vasos de barro vermelho polido, não ornamentados, de formas bojudas como as cabaças, e com vasos de bordos baixos, castanhos escuros, ou negros, ornados com desenhos geométricos, reminiscências do trabalho do ceseiro.

Fig. 1 — Vaso bíronico de pasta vermelha e bordo negro

Consegui Flinders Petrie estabelecer uma sucessão cronológica relativa, tomando como base a evolução tipológica da cerâmica. É o método da sequence dating.

Notou o ilustre arqueólogo, que num certo número de vasos a asa era formada por uma aresta ondulada de argila, de cada lado, e que essa aresta se transformava lentamente até ficar reduzida a uma linha inítil incisa no próprio vaso, evoluindo ao mesmo tempo a forma dêste. Fundado nesta evolução dividiu todo o período predinástico e os primeiros tempos títias em 100 épocas, agrupadas nos seguintes períodos:

<table>
<thead>
<tr>
<th>Período predinástico primitivo</th>
<th>sequence dates</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>&gt; 30 a 40</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>&gt; médio 40 a 60</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>&gt; recente 60 a 78</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>&gt; dinástico inicial 78 a 100</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

As épocas 1 a 29 foram deixadas em claro prevendo a hipótese de futuras descobertas de túmulos ainda mais primitivos.

Lentamente a arte do ceramista egípcio evoluiu desde os tipos mais primitivos aos vasos polidos e negros, sem decoração, à cerâmica incisa ornada de motivos geométricos, ares de gesso branco até ao estilo mais pecuлярmente egípcio, a cerâmica amarelo-clara despolida, ornada com rudes desenhos de homens e mulheres, avestruzes, antílopes, e o enigmático desenho considerado por alguns egíptologistos como a representação da barca funerária e por outros como uma perspectiva das aldeias.

Um pouco antes da primeira dinastia a asa transforma-se numa imitação colocada à volta do gargalo e da pança dos vasos, como se vê nas grandes jaras de provisões, vulgares em Abidos e em Negad. Estas jaras de que a fig. 2 mostra um exemplar são feitas de argila fina, bem amassada e cozida a uma temperatura bastante elevada.

A cerâmica grosseira, de argila misturada com palha e fábrico manual, é vulgar nas necrópoles do Alto Egito, e acaba um pouco antes do princípio do Império Médio. A olaria amarela lisa e a cerâmica cinzenta fina, parecem ser uma das características do princípio do período faraônico, sendo desconhecida no período predinástico.

A cerâmica vermelha pintada de negro, de que ainda aparecem vestígios em Negadá, deve ter tido o seu fim antes da quarta dinastia, visto que já não aparece nas mas- tabas da terceira dinastia.
No período predinástico os egípcios empregaram pedras rias, como a obsidiana, a geohertite, a dolerite, no fabrico dos vasos de luxo, sendo ainda hoje desconhecida a origem destes minerais.

Fig. 3 - Vaso de calcáreo translúcido

A obsidiana usada nos primeiros tempos era muito translúcida, parecida com a do Alto Nilo, e a empregada durante a XII dinastia era opaca como a das ilhas de Milo e Creta; os egípcios desconheceram sempre a obsidiana raiada de vermelho característica da Susiana e do Alagheuz (1).

Este facto e o emprêgo, exclusivo ao Egipto, dos vasos vermelhos de bordos negros, são provas evidentes da independência destas duas culturas.

Os vasos mais interessantes para nós, do período predinástico, são os vasos pintados cuja riqueza de forma não é muito grande. Segundo J. de Morgan (2) os tipos mais vulgares são:

a) Vasos globulares de fundo arredondado, de grande abertura e pança cercada com um bordalete liso, e munidos de asas funiculares;

b) Cratera de fundo chato, também munida com grosso bordalete e de duas ou três asas funiculares. Estes vasos, por vezes geminados, podem ter tôdas as dimensões, desde 1 decímetro até 80 centímetros;

c) Vasos de formas estranhas, por vezes animalistas, outras de fundo chato, pé muito alto.

Os vasos do primeiro tipo são, regra geral, imitação de vasos de pedra, reproduzindo as manchas de granito, e as espirais dos numulites dos calcáreos eocenos (fig. 4).

Fig. 4 - Vaso de barro com faixas esculpidas pintadas a vermelho (seg. J. de Morgan)

Os vasos do segundo tipo são ornados com as mais curiosas representações desta época, os desenhos em que os artistas de então representavam a sua vida quotidiana, e principalmente cenas que se prendiam com a sua vida religiosa, visto que estes vasos, como J. de Morgan provou, não eram de uso comum, destinan-

(1) J. de Morgan, Préhistoire Orientale, vol. II, pág. 56.
(2) Idem, pág. 121.
do-se a usos funerários. Só assim se explica a raridade dos seus vestígios nos kjoekkeboeddings e a pouca consistência dos seus desenhos (1). Era obra de artistas especializados, como se vê pela sua factura cuidada e pelos detalhes da sua ornamentação onde avultam os avestruzes, elefantes, antílopes, mulheres dançando, homens armados de arcas, linhas onduladas, séries de Z e desenhos enigmáticos como uma espécie de ovo achatado, munido de pé, e aqueles que teem sido considerados geralmente como barcas funerárias.

Nestes esboços ingênuos já o artista sabia distinguir o traço característico de cada animal e objecto, evidenciando os germens de futura originalidade da arte egípcia, ao mesmo tempo sintética e decorativa (2).

Os elementos que compõem essas curiosas pinturas, as barcas funerárias, são os seguintes: dois grossos tratos mais ou menos em arco de círculo unidos em ponta nas extremidades ou por meio de duas curvas, tendo por baixo uma série de traços divergentes, geralmente divididos ao meio por um espaço livre. Por cima, elevam-se duas construções, por vezes ligadas por uma espécie de ponte. Uma das edificações tem ao lado uma bandeirola sustentando uma insignia totemica, e numa das extremidades há uma representação de uma planta. Junto dos traços divergentes é vulgar existir uma espécie de esfera.

J. de Morgan e Flinders Petrie teem interpretado estes desenhos como sendo a reprodução da barca funerária que conduzia o morto para a sua última morada. As duas construções seriam os edifícios que caracterizam estas barcas, visto que as utilizadas na pesca só teem um, os traços divergentes, os remos, a esfera.

(1) J. de Morgan, idem, pág. 123.
(2) G. Jéquier, Histoire de la Civilisation Egyptienne, pág. 90.

faria as vezes de pedra de ancoragem, e os personagens que a circundam, assim como os animais, nada de comum teriam com a mesma, sendo simples representações das felicidades que esperariam a alma bem aventurada no mundo do além.

Ao contrário desta interpretação, Cecil Torr, Ed. Naville e G. Jéquier vêem nestes desenhos a reprodução de aldeias. Os traços divergentes seriam a palisada que as defenderia; as edificações com a bandeirola a casa do chefe, ou os pilões de entrada; a representação vegetal é a palmeira ou outra planta característica ainda hoje das povoações árabes. Os animais que se encontram perto ou seriam rebanhos ou animais ainda selvagens que os homens caçariam.

Esta interpretação que me parece mais conforme com a realidade, não creio contudo que satisfaça completamente. Estas pinturas devem reproduzir a casa ideal da divindade. Para os primitivos egípcios, como de resto para os egípcios da época faraônica, a outra vida não era mais que a continuação da vida actual, e nessas condições os deuses viveriam em grande abundância. Assim representavam muitos avestruzes, cabras, antílopes, etc., faltando os animais nocivos e os peixes, porque esses ou desagradam à divindade por serem matélios ou por serem muito vulgares. Não há nenhuma divindade egípcia itíaca.

Os traços divergentes reproduzem a palisada que defendia o recinto sagrado, como os muros defendiam os templos da época dinástica. As edificações seriam os rios em que se encontra a divindade, isolada no meio de um oásis, como pretende significar a representação vegetal, e cercado por areias como querem provar as linhas curvas. O templo é rico em cereais como se vê pela espécie de cabaceiro, esse objecto misterioso parecido com um ovo achatado munido de pé, e que seria simplesmente o lugar onde os egípcios de então guardavam os seus grãos.

Esta interpretação baseia-se principalmente numa curiosa.
representação dum vaso de Negadá (fig. 5), hoje no Museu do Cairo (1), vaso reproduzido por J. de Morgan (2).

Neste vaso há duas barcas sem remos, e os edícululos tem um aspecto muito diverso do vulgar. Na barca maior, há uma que parece um naos das épocas posteriores e na mais pequena outra tem uma forma cónica. Na primeira, e junto dela, dois personagens fazem o gesto de Kamm, dando origem às raças humanas, fecundando-se a si próprio. Vejo nesta pintura uma das mais antigas representações do culto egípcio, intimamente ligada com o culto de Min, divindade do deserto oriental, das mais antigas, representada sempre como um princípio masculino, criador e fecundador, tendo como símbolo um objecto cónico (como a edificação da segunda barca). Nestas pinturas não existem remos e o espaço entre as duas linhas curvas está cheio por linhas que se cruzam, como para indicar a existência de uma espécie de sebe. Quasi da mesma época datam as estátuas gigantescas de Coptos, reprodução do deus Min, agora no Museu Ashmolean, ligação ainda afirmada pela representação da cabeça dum cervidego, e que aparece gravada (fig. 6) também numa das estátuas (3).

As linhas em ZZ devem representar o voo de aves.

A hipótese de J. de Morgan é uma hipótese forçada, visto que supõe as figuras circundantes como nada de comum tendo com a representação principal, a própria barca, o que é muito pouco crível, visto que a noção de quadro já existia nas mais antigas pinturas rupestres de Hierakonpolis, e para poder explicar a abundância de remos, tão pouco de acordo com as pinturas de verdadeiras barcas, mais ou menos contemporâneas déstes vasos, lança mão do argumento que seria devido a imperícia do artista, que deveria ser um aprendiz (4), quando um pouco antes (5) atribuía a sua factura a artistas especiais. Além disso não explica a falta de representações de peixes, que seria natural existirem ao lado, por baixo, em conexão de qualquer forma com as barcas.

A hipótese de Naville, muito mais lógica e aceitável, é insuficiente visto não explicar nem as atitudes das mulheres que parecem dançar, nem a ausência de reproduções de casa, nem curiosa pintura que acabamos de estudar, que julgo também aparentada com a dança de Cogul.

Sendo assim, a cultura do capsense norte-africano teria dado origem a dois grandes centros culturais: o egípcio e o do sudoeste espanhol. Voltarei de novo a este ponto.

Como Mainage notou (6) os graffiti situados entre Edfu e Silsilis, no Uadi-Hammamat, apresentam por vezes semelhanças incontestáveis com esta ornamentação cerâmica, e com as pinturas rupestres do Sudoeste espanhol, nada tendo de comum com as

---

(1) Quibell, Archeol. Objects, pág. 22, n.º 11.557.
(2) Idem, fig. 155.
(3) Ipek, pág. 81, fig. b, 1926.
(4) Idem, pág. 126.
(5) Idem, pág. 124.
(6) Mainage, La Réligion dans la Préhistoire, pág. 405.
O abrigo pre-histórico da “Pala Pinta”

POR

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR
Assistente da Faculdade de Ciências do Porto,
conservador do Museu Antropológico

A «Pala Pinta» é um interessante documento de arte rupestre, existente no termo da aldeia de Franzilhal, freguesia de Carlão e concelho de Alijó.

Situada na margem direita do rio Tua, quase em frente à estação de Amieiro (1) da linha do caminho de ferro do Tua a Bragança, fica a «Pala Pinta», ao cimo da ingerente e pedregosa encosta norte dum apertado vale onde corre o ribeiro da Rebósa.

A «Pala Pinta» foi descoberta nas férias do Natal de 1921 pelo sr. dr. Horácio de Mesquita, ao tempo aluno da Universidade de Coimbra. O descobridor de tão interessante e valiosa estação de arte rupestre elaborou, sobre ela, uma pequena nota descritiva a qual o ilustre prof. dr. Vergílio Correia juntou um erudito aditamento (2).

Quando em Outubro de 1930 redescobrimos as pinturas rupestres do Cachão da Rasa, na margem esquerda do rio Douro, logo fizemos tenção de visitar a «Pala Pinta». Estas duas estações de arte rupestre ficam separadas pelo rio Tua e distam uma da outra cerca de 20 quilómetros.

(1) Andeiro fica a 16 quilómetros da estação do Tua.

(1) Amelia Heriz, Les sources de la Civilisation Sumérienne «Revue Archéologique», 5ª série, tom. XXVII, pág. 100 e segs.