

A CERÂMICA PREDINÁSTICA

POR

HUMBERTO PINTO LIMA

Prof. aux. da antiga Faculdade de Letras do Porto

Enquanto que durante o paleolítico o principal actor dêsse grande drama que é a conquista do progresso, é o homem, durante o neolítico é a sociedade. Do paleolítico nenhum 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 actuais, 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 duma 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 dolmênicas, a cerâmica, a domesticação de animais e a agricultura. Os fundos de cabana e a cerâmica já aparecem nas estações de transição, no campigniense e nas estações de Mechta-al-Arbi; o animismo incipiente no aziliense, e no fim dêste 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 êsses vestígios, mais que a técnica do polimento, que caracterizam a idade da pedra polida, e que se manifestam nas estações neolíticas do Egipto, principalmente nas de Fayum, as mais conhecidas.

Nessas estações apareceram os primeiros vestígios cerâmicos do Egipto: vasos esféricos, de base achatada, assimétricos, 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 quasi 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 cobriram com um espesso manto de sedimentos os pontos onde poderiam ser encontradas as séries ligando a cerâmica de Fayum com a dos kjoekkenmoeddings de Zuaidá e Tuk, os mais antigos restos egípcios depois do paleolítico.

Nêsses monstruosos amontoados de rebotalhos 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 riquíssimos materiais para o fabrico de vasos, que êle soube aproveitar com um talento artístico e com uma técnica tão elevada, que conseguiu criar o *paradoxo 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, 1922, pág. 12.911.

(2) Peet, *The Cambridge Ancient History*, vol. 1, pág. 243.

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 amuletos, e os próprios lodos do Nilo, que conforme o fogo a que são submetidos, dão vasos mais ou menos resistentes, amarelados ou avermelhados.

Desta argila sabia tirar o artífice os elementos grosseiros, por meio de lavagens; dar-lhe a resistência ao fogo, por meio da junção de certas quantidades de quartzo e calcáreo, 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 sêco 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 queria que o vaso tivesse os seus bordos negros, emborcava-o sôbre os carvões ardentes que reduzindo os óxidos vermelhos de ferro, davam uma bela coloração negra brilhante à volta da bôca do vaso, enquanto que êste mantinha a côr vermelha sombria da hematite; são os belos vasos bicrômicos de Tuk e Zuaidá, muito vulgares nas estações predinásticas e de que o Instituto de Antropologia do Pôrto 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 Ciempozuelos e Palmela.

Como o Vale do Nilo se encontra situado no lado ocidental da região onde domina o emprêgo 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 comparticipa 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 cesteiro.



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

Conseguiu 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 inútil incisa no próprio vaso, evoluindo ao mesmo tempo a forma dêste. Fundado nesta evolução dividiu todo o período predinástico e os primeiros tempos tinitas em 100 épocas, agrupadas nos seguintes períodos:

Período predinástico primitivo	<i>sequence dates</i>	30 a 40
» » médio	» »	40 a 60
» » recente	» »	60 a 78
» » dinástico inicial	» »	78 a 100

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 evoluía desde os tipos mais primitivos aos vasos polidos e negros, sem decoração, à cerâmica incisa ornada de motivos geométricos, avivados de gesso branco até ao estilo mais peculiarmente egípcio, a cerâmica amarelo-clara despolida ornada com rudes desenhos de homens e mulheres, avestruzes, antílopes, e o enigmático desenho considerado por alguns egiptólogos 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 jarras de provisões, vulgares em Abidos e em Negadá. Estas jarras 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 fabrico manual, é vulgar nas necrópoles do Alto Egipto, 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 faraónico, 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 mastabas da terceira dinastia.

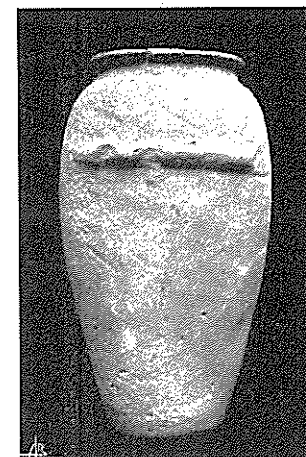


Fig. 2.—Jarra de argila fina com asa, formada por bordalete ondulado (asa cordada)

No período predinástico os egípcios empregaram pedras rijas, como a obsidiana, a geobertite, 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 desconheciam 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:

(1) J. de Morgan, *Prehistoire Orientale*, vol. II, pág. 56.

(2) *Ibidem*, pág. 121.

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).

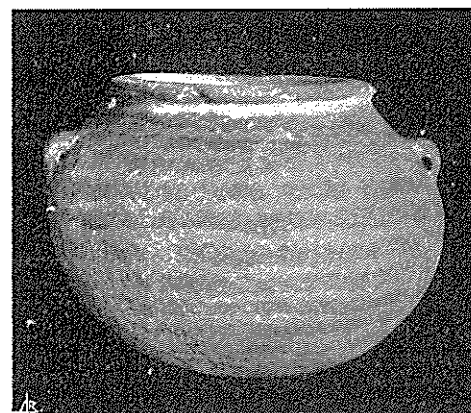


Fig. 4 — Vaso de barro com faixas onduladas pintadas a vermelho (Seg. J. DE MORGAN)

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, destina-

do-se a usos funerários. Só assim se explica a raridade dos seus vestígios nos kjoekkenmoeddings e a pouca consistência dos seus desenhos ⁽¹⁾. Era obra de artistas especiais, como se vê pela sua factura cuidada e pelos detalhes da sua ornamentação onde avultam os avestruzes, elefantes, antílopes, mulheres dançando, homens armados de arcos, linhas onduladas, séries de ZZ e desenhos enigmáticos como uma espécie de ovo achatado, munido de pé, e aqueles que teem sido consideradas geralmente como barcas funerárias.

Nestes esbôços ingénuos 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 traços 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 insígnia totémica, 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 edículos 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 esperaríamos 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 palissada que as defenderia; as edificações com a bandeirola a casa do chefe, ou os pilónios 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 faraónica, 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 êsses ou desagradam à divindade por serem maléficos ou por serem muito vulgares. Não há nenhuma divindade egípcia itíaca.

Os traços divergentes reproduzem a palissada que defendia o recinto sagrado, como os muros defendiam os templos da época dinástica. As edificações seriam o naos em que se encontra a divindade, isolada no meio de um oasis, 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, êsse 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 edículos teem 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 *Knum*,

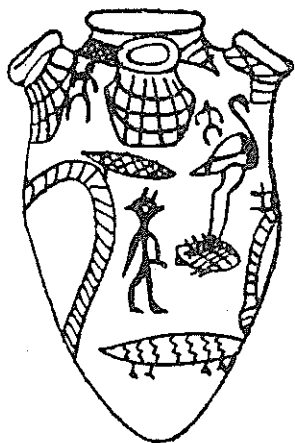


Fig. 5

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 másculo, 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 sébe. Quási 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 cervídeo, e que aparece gravada (fig. 6) também numa das estátuas (3).

As linhas em *ZZ* devem representar o vôo de aves.

A hipótese de J. de Morgan é uma hipótese forçada, visto

(1) Quibell, *Arcaic Objects*, pág. 22, n.º 11.557.

(2) *Idem*, fig. 155.

(3) *Ipek*, pág. 81, fig. b, 1926.

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 acôrdo com as pinturas de verdadeiras barcas, mais ou menos contemporâneas destes vasos, lança mão do argumento que seria devido a imperícia do artista, que deveria ser um aprendiz (1), quando um pouco antes (2) 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 casas, 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 (3) os *graffiti* situados entre Edfú 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

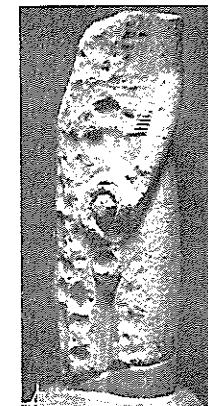


Fig. 6

(1) *Idem*, pág. 126.

(2) *Idem*, pág. 124.

(3) Mainage, *La Religion dans la Préhistoire*, pág. 405.

barcas suméricas como pretende J. de Morgan. Além disso, como notou Amelia Hertz (1), se tivesse existido contacto entre a civilização do primeiro tell de Susa e a predinástica egípcia, esta não se limitaria a copiar formas especiais de vasos e motivos ornamentais, em vez de conhecimentos verdadeiramente úteis, como a roda do oleiro, conhecida na Susiana desde o primeiro período, e no Egipto só durante a segunda dinastia. Por sua vez os egípcios da época predinástica possuíam um conhecimento mais admirável e que não foi transmitido ao Elum: o fabrico do vidro, pela fusão da areia misturada com soda ou potassa e com um sal metálico, que sabiam colorir, misturando-lhe qualquer óxido, como a malaquite, que lhe dava uma bela côr azul. E fixavam-no, como revestimento, nos vasos que queriam decorar.

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