

PUBLICAÇÕES DO MUSEU DA BAHIA

N.º 5

CARLOS F. OTT

VESTÍGIOS DE
CULTURA INDÍGENA
NO SERTÃO DA BAHIA



SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E SAÚDE

1945

PUBLICAÇÕES DO MUSEU DA BAHIA

I - Silva Campos - *Procissões*

Tradicionais da Bahia,

1941

II - Silva Campos - *Tempo*

Antigo, 1942

III - Melville J. Herskovits -

Pesquisas Etnológicas na

Bahia, 1943

IV - Acacio C. França -

A Pintura na Bahia, 1944

V - Carlos F. Ott - *Vestígios*

de Cultura Indígena no

Sertão da Bahia, 1945

VESTÍGIOS DE
CULTURA INDÍGENA NO
SERTÃO DA BAHIA

PUBLICAÇÕES DO MUSEU DA BAHIA

N.º 5

CARLOS F. OTT

—
VESTÍGIOS DE
CULTURA INDÍGENA NO
SERTÃO DA BAHIA

Renato Nicolai
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E SAÚDE

1945

Publicações etnológicas e históricas do mesmo autor:

1. Os elementos culturais da pescaria baiana, no Boletim do Museu Nacional. Nova Série. Antropologia. N. 4, 67 páginas. Rio 1944.
2. Contribuição à arqueologia baiana, no Boletim do Museu Nacional. Nova Série. Antropologia. N. 5, 73 páginas. Rio 1944.
3. A procedência dos escravos bahianos no século XIX, na Revista do Arquivo da Prefeitura Municipal do Salvador, Bahia 1944, vol. I, págs. 15—111.
4. O claustro do convento de São Francisco da Bahia, na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, N. 68, Bahia 1942, págs. 91-98.
5. Um autógrafo de Frei Antônio de St. Maria Jaboatão, na Revista do Arquivo Municipal de S. Paulo, São Paulo 1943, ano IX, vol. XCH, págs. 119-136.
6. O Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco da Bahia, na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Bahia 1943, N. 69, págs. 1-58.
7. Frei Raimundo Nonato da Madre de Deus Pontes, na Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Bahia 1941, N. 67, 290-307.
8. Diversas conferências de Frei Raimundo Nonato da Madre de Deus Pontes, publicadas na Revista "Santo Antônio", Bahia 1940, vol. XVIII, págs. (33) — (40); (57) — (63). — Ibid., Bahia 1941, vol. XIX, págs. (81) — (96).
9. Documentos inéditos referentes à restauração da igreja de São Francisco da Bahia em 1860/1862, na Revista "Santo Antônio", Bahia 1942, vol. XX, págs. 51-56.
10. Documentos (inéditos de Frei Antônio de St. Maria Jaboatão), na Revista "América", Bahia 1940, ano II, Nr. 10, 66-69. — Ibid., Bahia 1941, ano III, Nr. 12, 69-72.
11. Sobre a origem das universidades, na Revista "América", Bahia 1941, ano III, Nr. 13, págs. 11-16.

NO PRELO

12. A procedência étnica dos escravos bahianos no século XVIII, no Anais do Arquivo Público da Bahia.
13. Discursos inéditos de Frei Raimundo Nonato da Madre de Deus Pontes, no Anais do Arquivo Público da Bahia.
14. Os motivos clássicos dos azulejos de S. Francisco, na Revista do Arquivo da Prefeitura Municipal do Salvador.
15. Os azulejos do Convento de São Francisco da Bahia, na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Nota da Direção do Museu

Pela segunda vez, a Faculdade de Filosofia da Bahia consente que uma conferência pronunciada por iniciativa sua seja editada na série de publicações iniciada pelo Museu do Estado em 1941. A primeira vez, foi a conferência Pesquisas Etnológicas na Bahia, do Prof. Melville J. Herskovits, Chefe do Departamento de Antropologia da Northwestern University, Evanston, Illinois, Estados Unidos. Agora, é o trabalho do Dr. Carlos F. Ott sobre Vestígios de Cultura Indígena no Sertão da Bahia, outra contribuição de valor no campo da antropologia social.

Com a publicação desta monografia do Dr. Ott, o Museu do Estado está a fazer, simultaneamente, duas coisas de importância, a primeira das quais é divulgar um estudo sobre arqueologia regional, assunto que a diretora do Museu Nacional, Dra. Heloisa Alberto Torres, considerava completamente esquecido há dois anos atrás; segundo, está provando de forma concreta — e bastará ler a monografia para se verificar — que, presentemente, ao contrário do que muitos se animam a pensar e dizer imprudentemente, talvez melhor do que nunca, a cultura na Bahia dá provas de sã vitalidade. Com efeito, a monografia do Dr. Ott foi elaborada com documentação rigorosa de observações atingidas em pesquisas pessoais, e essa conjunção de autêntico trabalho de campo com trabalho de biblioteca, se não é novidade, pelo menos não é atitude comum entre nós.

Sobre a personalidade do autor, não é preciso falar. Melhor do que qualquer palavra de elogio à sua capacidade de trabalho

VI

fora do comum e aos seus métodos eficientes e seguros de trabalhar, dirão as obras mencionadas no verso do frontispício dêste livro. Nessa lista se verá quanto êle já dedicou de seu esforço a questões bahianas, em prazo de tempo a que só uma apaixonada dedicação presta justificativa.

O Museu do Estado se sente sobremodo honrado em poder incluir a monografia do Dr. Carlos F. Ott na série de suas publicações.

J. V.

SUMÁRIO

<i>Nota da Direção do Museu</i>	V - VI
<i>Sumário</i>	VII - VIII
<i>Introdução</i>	1 — 3
1) <i>Os aborígenes do nordeste bahiano</i> . Os Tupi-nambá, Tupinaê, Amoipirá, Pigrû, Obacoatiára, Maracá, Paiaia e Cariri. As cidades do nordeste nascidas das antigas aldeias de índios. A civilização do nordeste. A mescla das raças. Os Massacará, antigos habitantes do rio Salitre	3 — 11
2) <i>Os desenhos rupestres de Buraco d'Água</i> . Exploração da "Toca do cachimbo", perto de Serrinha. O "corupira". A "baetatá". Rabiscos de índios na "Talhada do Antônio Menino". A gruta de Buraco d'Água. A lenda popular do "Caboclo". Método empregado na cópia das pinturas rupestres. O pintor indígena de Buraco d'Água empregou "tauá" (limonita). Descrição das 21 figuras. Explicação dos desenhos. Semelhança existente com motivos decorativos descobertos por Karl von den Steinen no Alto-Xingú. Giboia estilizada. Peixes estilizados. O motivo "merêcho". Peixes "na rêde". Não se trata nas pinturas rupestres de Buraco d'Água de pictografia, mas, na maior parte, de motivos decorativos	11 — 40
3) <i>Vestígios de cerâmica e da arte do trançado indígenas</i> . A olaria entre os Camacan. Restos de uma urna funerária encontrados na fazenda "Molungú", entre Campo Formoso e Poços. Fragmento de louça	

VIII

indígena achado em Jequié. Vestígios prováveis de um sepulcro indígena na mencionada fazenda "Molungú". Fabricação da louça, à maneira indígena, em "Lages dos caboclos", antiga aldeia de índios perto de Serrinha. Vasilhame pintado com motivos serpentiniformes em Itiúba. A arte do trançado de Itiúba, provavelmente de origem indígena. Machados de pedra e tembetás, encontrados no município de Campo Formoso

40 — 52

4) *Sôbre a origem, propagação e significação das pinturas rupestres de Buraco d'Água.* A origem do motivo "merêcho". O ornamento "Peixes na rêde"; outra significação atribuída ao mesmo motivo por outras tribus indígenas. A propagação dêste ornamento na América do Sul. A propagação dos outros desenhos rupestres de Buraco d'Água. Explicação das pinturas rupestres do Paraguassú por T. Sampaio. A origem mágica dos motivos decorativos e das pinturas rupestres, segundo R. Karsten.

52 — 60

Conclusão 60 — 62

Bibliografia 63 — 66

Índice das fotografias e estampas 67 — 68

Index nominum et rerum 69 — 71

INTRODUÇÃO

A maior parte das investigações científicas feitas entre nós, nos últimos tempos, nos campos etnológico e arqueológico, ocupou-se, quasi exclusivamente, do litoral e aquí principalmente, com os vestígios de cultura africana. Cabe a Teodoro Sampaio o mérito de ter chamado a atenção dos entendidos para os elementos de cultura indígena, escondidos na penumbra das cavernas ou sepultados no sub-solo do sertão bahiano. O índio que, na formação do sertanejo, representa um contingente muito mais eficiente do que o filho da África, foi quasi esquecido, pelo menos, um tanto negligenciado. Embora ainda existam, no Sul do Estado da Bahia, alguns representantes da assim chamada "raça vermelha", podemos dizer que, hoje em dia, o estudo dos aborígenes bahianos só nos é possível por meio de achados arqueológicos e pela análise do caráter e dos costumes locais. Mas a mão devastadora do tempo continúa a apagar os caracteres dêste alfabeto ideográfico. A mistura do sangue torna ilegíveis páginas preciosas, escritas nos corações e sentimentos humanos sobre o caráter e os costumes de um povo desaparecido. Devemos, pois, salvar para a posteridade os restos dêstes documentos inéditos que a influência deletéria do tempo deixou intáctos no arquivo da natureza.

Eis a razão que me anima a apresentar êste trabalho modesto, certamente imperfeito, mas que talvez sirva a outros de estímulo para preencher as lacunas nele existentes.

Os assuntos a serem tratados serão os seguintes: o estudo de vestígios de cultura indígena, existentes na região de Serrinha, de um lado, e de Campo Formoso e Itiúba, do outro; portanto, é preciso primeiro saber quais foram os índios que ocuparam aquelas áreas. O centro das minhas pesquisas representarão os desenhos rupestres de Buraco d'Água, no município de Campo Formoso. Depois ocupar-nos-ão vestígios de cerâmica e da arte do trançado indígenas, e, afinal, estudaremos a propagação, a origem e a significação dos motivos decorativos de Buraco d'Água. Seguindo a convenção internacional dos etnólogos não hei de alterar os nomes das tribus e de outros grupos linguísticos para designar o plural; direi, por exemplo, os tupinambá, e não, os tupinambás.

* * *

No mês de Janeiro de 1941 e 1942 tive ocasião de conhecer, um pouco mais de perto, o sertão bahiano, quero dizer, a região de Serrinha, chamada "a princesa do Nordeste", Santa Luzia, Itiúba e Campo Formoso. O que, nestas zonas, despertou particularmente minha atenção, sob o ponto de vista etnográfico e arqueológico, quero reunir aquí numa pequena síntese que mostrará a necessidade de ulteriores investigações científicas no nosso meio.

Antes, porém, de iniciar a exposição das minhas pesquisas, sinto o grato dever de reconhecer que sem a gentileza e o espírito hospitaleiro aliás proverbial, do povo bahiano, não me teria sido possível levar a termo minhas observações sobre estes vestígios de cultura indígena no sertão bahiano. Seja-me permitido, pois, apresentar aqui os mais efusivos agradecimentos, em primeiro lugar, ao sr. Artur Silva Régis, um dos mais ativos industriais de Campo Formoso e proprietário da gruta de Buraco d'Água, o qual, por todos os meios possíveis, facilitou o meu estudo. Inúmeros favores devo aos senhores Drs. Albino Falcão Negreiros e André Falcão Negreiros, médicos em Serrinha, como também ao seu distinto irmão, Dr. Antônio Falcão Negreiros, em St. Luzia e ao sr. Leobino Ribeiro, farmacêutico de Serrinha. Em Itiúba muito me penhoraram o sr. Vigário P. Landualdo Varjão e o jovem Robério Azevedo. "Last, not least" é o sr. Frederico Edelweiss, a quem exprimo o meu agradecimento pela gentileza com que pôs à minha disposição a sua biblioteca, riquíssima em obras etnológicas, o que me permitiu fazer um estudo comparativo mais amplo. E não me considerem ingrato aquelas pessoas tôdas cujos nomes deixo de enumerar, evitando a prolixidade.

Iniciando a exposição dos vestígios culturais indígenas, vejamos quais os índios que haviavam o nordeste dos sertões bahianos

1) OS ABORÍGENES DO NORDESTE BAHIANO

Onde podemos colher informações sobre os índios que antigamente ocupavam o nordeste dos sertões bahia-

nos? Talvez na tradição dos sertanejos? Há mais de um século, Martius já notára: "Nada é mais incerto que as informações dos habitantes sobre os índios, os quais mudaram as suas moradias, quando ainda eram independentes, sendo por isso designados por diversos nomes" (1). Quanto mais difícil, pois, será isso hoje em dia, 120 anos após a visita de Martius aos sertões bahianos! Quão escassas são as notícias, que se podem colher atualmente, bem o mostra o fato seguinte:

A' umas 2 léguas distante de Serrinha, tive ocasião de conhecer caboclos ou descendentes de índios aí reunidos, em tempos passados, numa aldeia, chamada "Lages dos caboclos". Um velho septuagenário, ainda lembrado de como seus avós conversavam na própria língua, já não sabia, entretanto, o nome da sua tribo e apenas conhecia duas palavras indígenas, a saber: "bauzé" (1a), que segundo afirmava significa fumo e "pauí" (1 b), cachimbo. Nesta aldeia de caboclos, que conservou relativamente puro o sangue indígena já ninguém se recorda da mitologia dos aborígenes e dos costumes característicos de seus antepassados. Só inconscientemente conservam alguns elementos culturais indígenas, como depois veremos.

(1) C. Fr. Ph. von Martius, *Através da Bahia*. Excerptos da obra *Reise in Brasilien*, Bahia 1916, 202.

(1a) Luís Vincencio Mamiani (*Arte de Grammatica da lingua brazilica na Nação Kiri*, 2.^a ed., Rio de Janeiro 1877, 13) diz: "Badzé = fumo". Lucien Adam (*Matériaux pour servir a l'établissement d'une grammaire comparée des dialectes de la Famille Kaviri*, Paris 1897), no vocabulário Kipea — Pedra Branca — Sabuja, aduz as formas: "Badzu = fumée, vapeur. (Pedra Branca): badzú = fumus" (pág. 99); na pág. 79 ele diz: "Badze = l'un des dieux des Kariris".

(1b) Cfr. Lucien Adam (o. c., 105): Pèwi — pipe. (Pedra Branca): paewi, paunguh = fistula fumaria. (Sabuja): poiuh — poiüh".

Entretanto, não estamos desprovidos de fontes históricas que nos possam informar sobre os aborígenes da região de Serrinha, Pombal, Mirandela e Monte Santo, de um lado, e do Rio Salitre (hoje pertencente, em sua maior extensão, ao município de Campo Formoso), do outro.

Examinemos, portanto, os cronistas clássicos da civilização brasileira.

Sobre os habitantes das margens do Rio S. Francisco, do litoral até mais de cem léguas acima da Cachoeira de Paulo Afonso, Gabriel Soares de Souza (instruído certamente pelo próprio irmão, João Coelho de Sousa, que foi o primeiro a conhecer a zona, (2), já nos dá informações preciosas. Segundo este cronista de primeira ordem, os Tupinambá ocupavam o litoral, donde rechassaram os Tupinãê que, por sua vez, tinham feito, antigamente, o mesmo aos Tapuias, razão por que os índios destas últimas nações tiveram que se retirar sempre mais para o sertão, encontrando, porém, ali outros inimigos, os Amoipirá, parentes dos Tupinambá. Os Amoipirá tinham ficado isolados, no meio de tribus Tapuias, nas margens esquerdas do Rio S. Francisco, numa extensão de mais de 100 léguas

(2) Gabriel Soares de Sousa, *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, São Paulo 1938, 39. — Veja-se também Frei Vicente do Salvador, *História do Brasil*, São Paulo 1918, 350. — Pero de Magalhães Gandavo (*História da Província Santa Cruz*, Rio de Janeiro 1924, 144) confessa não possuir informações fidedignas sobre os índios do sertão, pois escreve: "E porque meu intento principal não foi tratar aqui senão daqueles índios que são gerais pela costa com que Portuguezes têm comunicações não me quis mais deter em particularizar alguns ritos desta, e doutras nações diferentes que há nesta Província, por me parecer que seria temeridade e falta de consideração escrever em história tão verdadeira, cousas em que por ventura podia haver falsas informações pela pouca notícia que ainda temos da mais gentildade que habita terra dentro".

acima do sumidouro, procurando ocupar também a margem direita do rio, onde, porém, encontraram forte resistência da parte dos Tapuias ali residentes, aos quais Gabriel Soares divide em duas castas: uma que morava em casas, e outra, mais perto do rio, habitando em furnas (3). Do mesmo tempo possuímos o tratado "Do princípio e origem dos índios do Brasil" em que estas últimas tribus indígenas são chamadas "Pigru" (os primeiros) e os outros "Obacoatiára" (4). Senhores das margens do rio Paraguassú foram os Maracá e Paiajá (5) e, nas margens do Rio Itapicurú, encontrou-se, além de outras tribus, a nação dos Carirí (6).

São estas as principais nações indígenas que no fim do século XVI ocupavam o nordeste dos sertões bahianos. Embora os cronistas do primeiro e segundo séculos da civilização brasileira ainda saibam enumerar dezenas de tribus Tapuias como habitantes dos sertões bahianos, mostram-se, entretanto, muito mal informados sobre a vida e os costumes destes índios, ao passo que sobre os Tupinambá, que ocupavam o litoral, nos transmitem as

(3) G. Soares, l. c., 360—361, 406—411, 416—419. — Cfr. também Simão de Vasconcelos, *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil*. Livro primeiro. Das notícias antecedentes, curiosas, e necessárias das cousas do Brasil, Editor A. J. Fernandes Lopes 1865, volume I, XLVI—XLIX. — Fr. Antônio de St. Maria Jabotão, *Novo Orbe Seráfico Brasília ou Crônica dos Frades Menores da Província do Brasil*, Rio de Janeiro 1858, vol. I, 9—20.

(4) Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, São Paulo 1939, 2.^a edição, 176.

(5) G. Soares l. c. 414—416.

(6) F. Cardim, l. c., 176. — Veja-se também "Anais do Arquivo Público do Estado da Bahia, Bahia, vol. IV, 79. — "Documentos Históricos" (Biblioteca Nacional — Rio). (1936), vol. XXXII, 270—271, 280—281.

notícias mais preciosas e minudentes. Gabriel Soares certamente teria descrito com igual perfeição a vida dos índios Tapuias, como escreveu a dos Tupinambá, si a morte não o tivesse surpreendido nas margens do Rio Paraguassú, a meio caminho do Rio S. Francisco, meta desejada da sua corajosa entrada (7).

Alguns novos pormenores acêrca dos índios do nordeste bahiano, aparecem nas cartas dos Reis e dos Governadores na segunda metade do século XVII e no subsequente (8). Pude, além disso, consultar documentos inéditos existentes no arquivo do Convento de São Francisco da Bahia, os quais se referem às missões franciscanas nas aludidas zonas (9). Destas fontes resulta que, na maior parte, na segunda metade do século XVII, começaram a se juntar em aldeias as tribus Cariacá, Mungurú, Carirí, Pontá, Massacará, Tamaquió (10), Ocren (11), Paiaia (12), Sucuriú (13), etc., formando as povoações de Canabrava (hoje Pombal), Saco de Morcegos (hoje Mirandella), Geremoabo, Massacará, Joazeiro e as do Rio Salitre. Foram tôdas, em seus princípios, aldeias dirigidas por Je-

(7) Cfr. Frei Vicente do Salvador, l. c., 350—353.

(8) Publicadas na coleção "Documentos históricos" (Biblioteca Nacional) Rio de Janeiro) e nos "Anais do Arquivo da Bahia" (Bahia).

(9) Arquivo do Convento de S. Francisco da Bahia, XIII, 6 "Papeis das Missões dos índios". — Cfr. Também Jaboatão, l. c., parte II, 801—803.

(10) Documentos históricos, Rio de Janeiro 1938, vol. XLII, 336.

(11) Ou "Ocrins", ibidem; Documentos Hist. (Rio 1938), vol. XLI, 245; Anais do Arquivo da Bahia, IV, 98.

(12) No município de Saúde ainda hoje um lugar é chamado "Papayás".

(13) Doc. hist., vol. XLI, 164—167; ibid., vol. XL, 335.

suítas, Franciscanos, Carmelitas e outros missionários (14). Estas notas, colhidas em documentos históricos, apresentam, porém, muito pouco material para estudos etnológicos.

No século XVIII a civilização no nordeste bahiano fez rápidos progressos entre os indígenas, extinguindo uns, absorvendo outros. Um dos fatores mais importantes na penetração da zona inhóspita do Rio Salitre representou a exploração do salitre que ali havia sido descoberto, em 1671, por Bento Surrel (15) e 5 anos mais tarde Francisco Dias d'Ávila conquistou esta zona (16). As minas de salitre fundadas, em 1697, por D. João de Lencastro, na zona de Jacobina, não deram bom resultado (17) e, por isso, em 1706, o centro da fabricação foi transferido a Pacuí, no município de Campo Formoso, onde se tirou o salitre "pelo rio do Salitre acima até os Poços" (18). Lugar ainda hoje existente junto à estrada que leva de Campo Formoso a Buraco d'Água. Os índios das aldeias de

(14) Anais do Arquivo da Bahia, vol. II, 7—9, 220; vol. IV, 14—18, 79, 190, 212. — Vide et Luiz dos Santos Vilhena, Recopilação de notícias Soteropolitanas e Brasíliaas contidas em XX cartas, Bahia 1921. Comentários pelo pro. Braz do Amaral, 150, 571—576. — J. Accioli — B. Amaral, Memórias históricas e políticas da Bahia, vol. V, Bahia 1937, 153, 430—436, 317.

(15) Anais do Arquivo da Bahia, vol. III, 190; vol. IV, 61—62.

(16) Ibid. III, 190; IV, 61—62. — Francisco Dias d'Ávila, em 1683, foi nomeado, pelo Governador Antônio de Sousa Menezes, coronel "da caatinga grande, começando do Rio Tapicurú correndo pela estrada direita até o Rio S. Francisco, e da dita estrada, para cima, até as últimas povoações" (Anais do Arquivo da Bahia, IV, 71—72). — Pedro Calmon, História da Casa da Torre, Rio 1939, 97.

(17) Anais do Arquivo da Bahia (Bahia 1917), I, 123—124; II, 218—219; IV e V, 207—209, 226. — Doc. hist., vol. XLI, 71—74, 329.

(18) Doc. hist., vol. XLI, 165.

Sahy e das do Rio Salitre deviam trabalhar nestas minas, ao passo que o braço negro foi bem pouco empregado nestes trabalhos (19).

Na civilização desta zona grande influência exerceu a nova estrada Bahia-Joazeiro-Piauí que se abriu em 1721 "para melhor passagem das boiadas que dos sertões vêm para esta Cidade" (da Bahia), obra pública para cuja realização os índios foram empregados em grande escala (20). No mesmo tempo, os índios capazes de guerra, foram mandados para uma expedição contra os indígenas do Piauí (21). Ainda que lhes fôsse prometido que "acabada a conquista pudessem voltar outra vez a suas aldeias" (22), podemos supor que muitos dêles não voltaram, e assim a região de Bonfim ficou sempre mais despovoada de aborígenes.

Martius ainda acrescenta outra razão para explicar o rápido desaparecimento da raça indígena no sertão da Bahia: "O sertão da Província da Bahia... recebeu sua atual população de modo diverso do das Províncias mais ao Sul, Minas e São Paulo. Os colonos penetravam pouco a pouco do litoral para o interior, impelidos unicamente pelo amor à independência, e suas empresas procediam tôdas de indivíduos isolados, de forma que se tornava prudente o cruzamento com os índios que viviam esparsos. Os

(19) Doc. hist., vol. XL, 161, 162, 164—166, 314; XLI, 71—74, 119—120, 123, 165; XLII, 336; XXXII, 111; XXXIII, 331, 440.

(20) Doc. hist., vol. XLIV (Rio 1939), 120. — "A estrada que partindo da Capital, ia a Joazeiro, bifurcava-se em Queimadas, indo um trecho dela para Jacobina. Chamava-se "estrada das boiadas". "(Anais do Arquivo da Bahia, III, 208).

(21) Doc. hist., vol. XLIV, 1—8; XLII, 337; XLIII, 347.

(22) Doc. hist., vol. XLIV, 6; XLIII, 347.

recém-vindos encontravam menor resistência hostil, porque as correrias dos Paulistas e Mineiros que escravizavam os índios alí domiciliados, espalhando o medo e o terror, faziam-lhes desejar a paz. Muito diferente era o que se passava em Minas e S. Paulo, onde as incursões hostis dos europeus contra os índios mais numerosos só foram feitas por grandes bandeiras, havendo necessidade de proteger à mão armada as colônias situadas nos lugares ricos de ouro. Como consequência desta hostilidade, ganhava-se o mineiro de sua pura descendência européia", ao passo que em quasi todos os sertanejos bahianos notava-se a grande influência do sangue indígena. Observa o mesmo Martius: "Em Monte Santo despertou-nos a atenção a fisionomia de muitos habitantes que, pelos largos molares, olhos pequenos e oblíquos, cabelos lisos e compridos indicava a procedência indígena" (23).

No começo do século passado, Martius encontrou só no Rio Salitre ainda alguns índios, da tribo dos Massacará, e com muita dificuldade pôde tomar nota de um pequeno vocabulário da sua língua. O sábio naturalista observou que estes índios eram de compleição física bem robusta; mas a respeito de sua organização social êle tem apenas as palavras lacônicas que nos seus costumes eram iguais aos outros indígenas (24).

Os Massacará são estreitamente aparentados aos Camacan (25), que o príncipe Maximiliano de Wied-

(23) Martius, l. c., 203—204.

(24) Ibid., 202.

(25) Cfr. Hermann Ploetz — A. Métraux, La civilisation matérielle et la vie sociale et religieuse des indiens Gê du Brésil méridional et oriental, na Revista del Instituto da etnologia de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán 1930, 109.

Neuwied encontrou nos arredores de Conquista (26). Também Ch. Loukotka enumera os Massacará (como língua mesclada com Gê) entre a família Camacan (27). Suposto tal parentesco, provavelmente, foram também parecidos os elementos culturais destes povos, ainda que não se possa tirar nenhuma conclusão absolutamente certa, pois a respeito da vida cultural de um povo desaparecido (que é o dos Massacará) só teriam valor fontes históricas fidedignas, o que porém, infelizmente não possuímos.

2) OS DESENHOS RUPESTRES DE BURACO D'ÁGUA

Tendo já conhecimento dos desenhos de índios existentes na gruta de Buraco d'Água por uma viagem feita no mesmo local no mês de Janeiro de 1941, interessou-me saber si ainda existiam outras cavernas com semelhantes pinturas primitivas. Martius já encontrára desenhos destes gêneros na serra de Anastácio, perto de Monte Santo (28). Na esperança de descobrir outras inscrições rupestres, aceitei, com muito prazer, o gentil convite do sr. Menandro Negreiros Falcão para passar alguns dias em Ser-

(26) Maximiliano Príncipe de Wied=Neuwied, Viagem ao Brasil, São Paulo 1940, 410.

(27) Chestmír Loukotka, Línguas indígenas do Brasil, na Revista do Arquivo Municipal, São Paulo (Fevereiro) 1939, vol. LIV, 151.

(28) Martius, l. c., 199—120 e o Atlas da edição completa de J. B. von Spix e C. F. Ph. von Martius, Viagem pelo Brasil, Rio 1938, vol. IV, prancha "Inscrição numa rocha da Serra do Anastácio". — Sobre as pinturas rupestres descobertas por John Casper Branner na Serra do Mulato, cerca de 60 km. ao sudeste da cidade de Joazeiro, cfr. Alfredo de Carvalho, Prehistoria Sul-Americana, Recife 1940, 115—116.

rinha, em casa de seus parentes. Alí o povo falava de uma "toca do cachimbo", onde, em tempos remotos, fôra encontrado um cachimbo de índios e a tradição do lugar dizia que esta caverna era uma sala enorme em que antigamente moravam os indígenas. Quando, porém, perguntava: "E o senhor já entrou na toca do cachimbo?" recebia sempre a resposta: "Ah!, não, isso não; Deus me livre!" — "É porque não entrou?" — "A, lá dentro tem cobras, gi-boias, talvez até, onças!"

Graças ao auxílio tenaz do sr. Leobino Ribeiro, pude visitar a decantada gruta, escondida num lugar da serra dificilmente acessível. Em caminho para a "toca do cachimbo", soube de diversas histórias que remontam aos tempos dos aborígenes. Anda de boca em boca que o "corupira" acomete os caçadores no mato, dando-lhe açoites e incomodando-os de mil maneiras. Contam também que, alta noite, correm pelos montes facho cintilantes. Os Jesuítas Manuel da Nóbrega (29), Antônio de Sá (30) e José de Anchieta (31) relatam as mesmas coisas dos índios de seu tempo.

Afinal chegámos à "toca do cachimbo". A entrada da caverna é muito baixa e estreita, de maneira que, só

(29) Cartas do Brasil (1549—1560), Rio de Janeiro 1931, Cartas Jesuíticas I, 99.

(30) Cartas Avulsas (1550—1568), Rio de Janeiro 1931, Cartas Jesuíticas II, 214—215.

(31) "Há também outros, maximé nas praias, que vivem a maior parte do tempo junto do mar e dos rios, e são chamados baetata, que quer dizer "coisa de fogo", o que é o mesmo como se se dissesse "o que é todo fogo". Não se vê outra coisa senão um facho cintilante correndo daqui para alí; acomete rapidamente os índios e mata-os, como os curupiras; o que seja isto, ainda não se sabe com certeza" (Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões (1554—1594), Rio de Janeiro 1933, Cartas Jesuíticas III, 128—129).

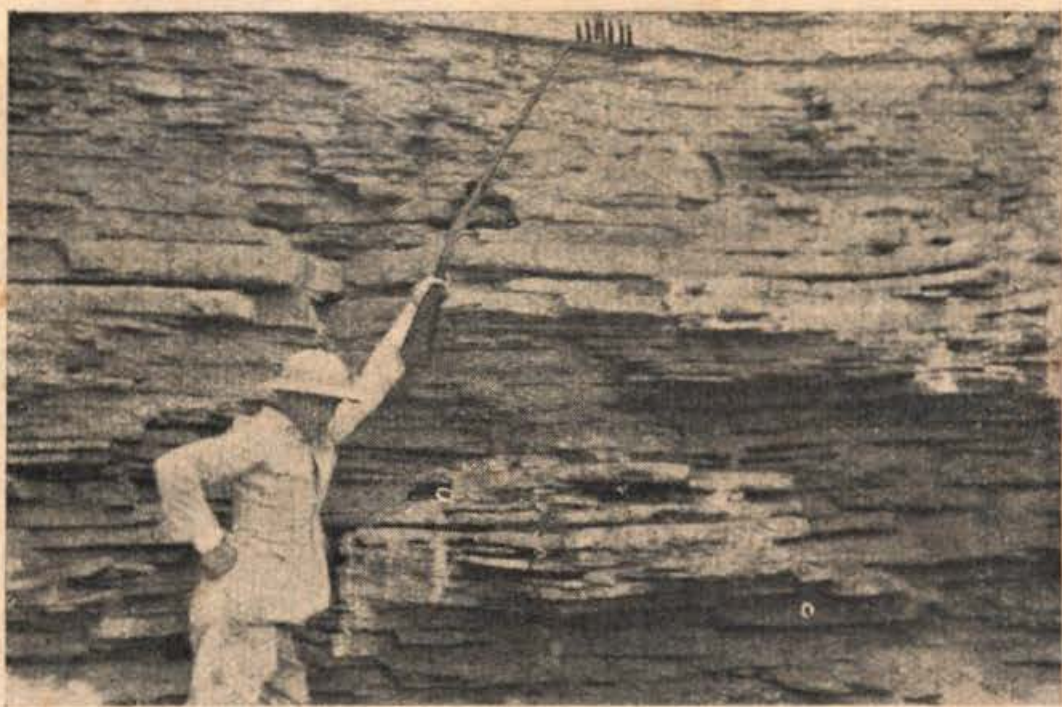


Foto 1 --- Desenhos rupestres da "Talhada do Antônio Menino" (Munic. Campo Formoso — Est. da Bahia)



Foto 2 — Desenhos rupestres da "Talhada do Antônio Menino" (Munic. Campo Formoso — Est. da Bahia)

de rastos, conseguí penetrar uns quatro metros, quando, de repente, a gruta se abriu para cima até uma altura de 6-8 metros. Mas, em vez de uma sala enorme, deparei-me apenas com dois corredores estreitos, que se abriam para a direita e a esquerda, numa extensão de uns cinco metros. Servindo-me de uma lâmpada elétrica, procurei desenhos e outros vestígios de índios, sem, porém, encontrar coisa alguma do que buscava. O que havia em abundância eram morcegos enormes que, espantados pela luz da minha bateria, esvoaçavam em redor de minha cabeça. Decepcionado deixei a "toca do cachimbo".

Semelhante desilusão tive no Morro do Lopes, em St. Luzia. Ainda uma vez a voz do povo me enganou no município de Campo Formoso. Já em 1941 me tinham falado de desenhos muito bonitos existentes nos rochedos da denominada "Talhada do Antônio Menino". Mas por mais que desejasse naquele tempo, visitar o lugar, não foi possível. Este desejo só se realizou em Janeiro de 1942, pela gentileza extraordinária do já mencionado sr. Artur Silva Régis. Erramos duas horas pela caatinga, por veredas, fechadas em cima pelos galhos duros dos umbuzeiros, que às vezes, apenas deixam passar o cavalo. Mas, "onde passa o cavalo, também passa o cavaleiro". Afinal o nosso guia acertou. Foi uma baixada, com vegetação bastante rica, perdida no meio da caatinga. Rochas de xisto calcáreo—segundo a afirmação competente do sr. Frank Naegele — aí se levantam até a uma altura de 20 m. e onde, segundo parece, os indígenas buscavam abrigo contra o vento e a chuva. Não se trata, porém, de cavernas, senão de pequenas lapas que servem de refúgio ao mocó. Os tra-

ços, pintados pelos aborígenes a vermelho e preto, às vezes, alternativamente são rabiscos grosseiros. Entretanto, isso ainda não permite a conclusão que êstes pintores indígenas não tiveram nenhum gosto artístico, mas é preciso notar que as texturas folheadas dêste xisto calcáreo não ofereceram espaço para desenhos maiores. Quanto ao sentido que se possa atribuir a êstes rabiscos, parece pouco provável a suposição de que aí se trata da expressão de um pensamento determinado.

Em Campo Formoso informáram-me da existência de muitas grutas, tôdas, porém, de 15-20 léguas distante da cidade. Por falta de tempo e de meios para uma viagem através da caatinga pouco povoada, adiei a visita para ocasião mais oportuna, dedicando o tempo disponível ao estudo minucioso da gruta do Buraco d'Água. O resultado destas pesquisas foi satisfatório.

As 21 figuras, que aparecem nas pranchas I, II, III e IV, foram feitas escrupulosa e caprichosamente pela mão hábil da senhorita prof.^a Risolina Sales, sôbre a base de fotografias, croquis e cópias tiradas na caverna de Buraco d'Água; a esta senhorita, manifesto aqui, o meu agradecimento.

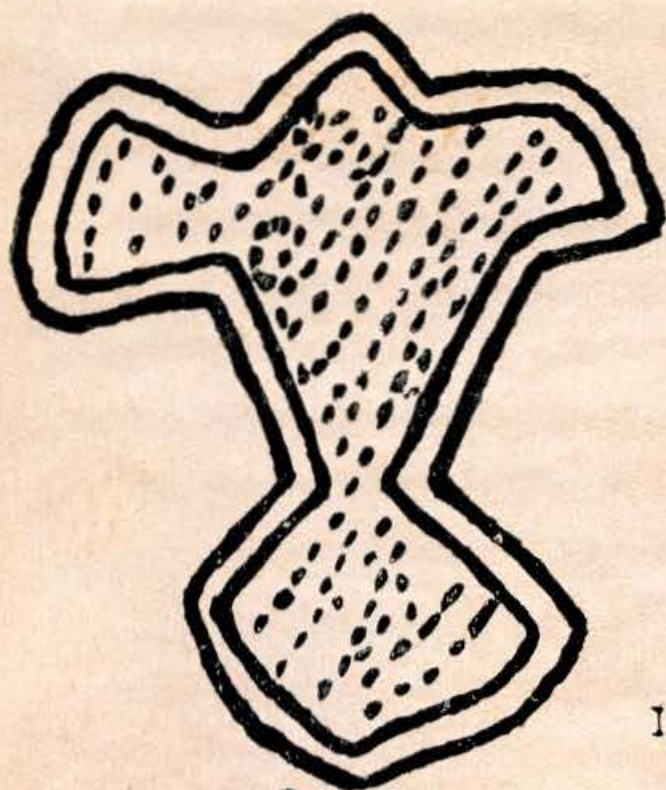
A gruta de Buraco d'Água acha-se no meio de uma caatinga que, só de longe em longe, apresenta pequenas elevações num terreno acentuadamente plano. A sua terra, provavelmente desde o princípio do século XVIII, serve para dela tirar o salitre, hoje em dia muito explorado pela fábrica do sr. Artur Silva Régis, instalada em frente a gruta. As galerias subterrâneas da caverna, às vezes, até de dois andares, extendem-se numa área con-



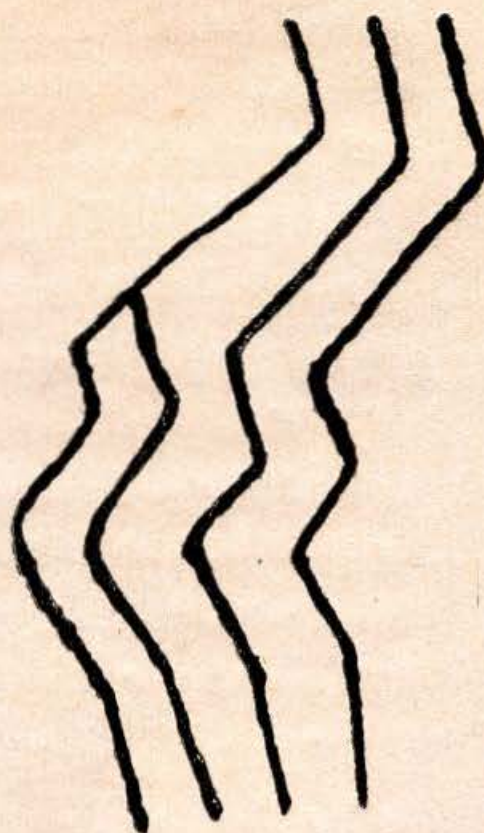
I



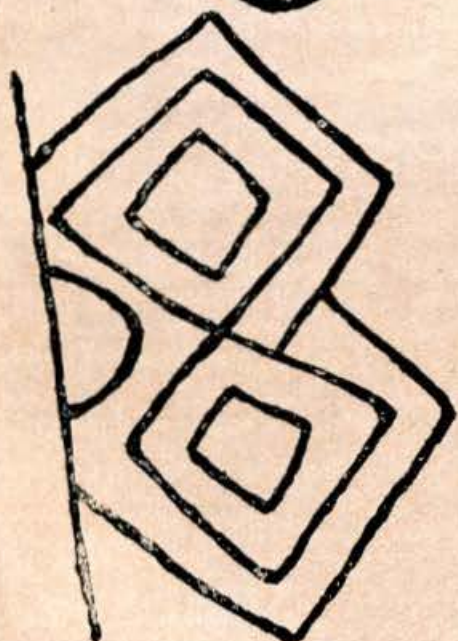
II



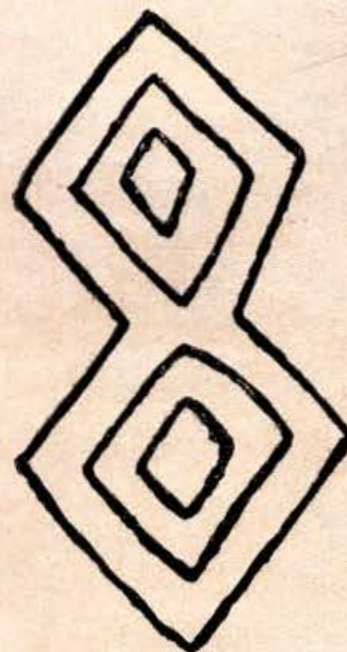
III



IV



V



VI

Prancha I — Pinturas rupestres de Buraco d'Agua (Munic. Campo Formoso — Est. da Bahia)

siderável, raramente porém excedendo a altura de 5 m. Abrem inúmeras galerias laterais que, por sua vez, se subdividem numa extensão enorme, ainda inexplorada. A galeria principal tem 396 m. de comprimento, até o ponto extremo que se chama Buraco d'Água, donde uma bomba retira a água necessária para a fabricação do salitre. Este buraco d'água, que deu o nome à aldeia, fica 30 m. abaixo do nível do solo. Alí havia tanta falta de oxigênio, que as pequenas lâmpadas de querosene, usadas por nossos companheiros, se apagaram e só a bateria elétrica nos pôde orientar e mostrar a maravilhosa concreção estalactítica. Tudo isso concorreu para criar na fantasia do povo, lendas bem interessantes sob o aspecto folclórico.

Os sertanejos contam que a gruta é a morada do "Caboclo", que não deixa ninguém entrar impunemente no seu reino sinistro. Dizem que, certo dia, dois homens tiveram a ousadia de penetrar no santuário do "Caboclo" e lá se perderam. Passaram-se um, dois, três dias e êles não voltaram. Eis que afinal no quarto dia, um só dos profanadores foi encontrado na entrada da gruta — mas, sem juízo e balbuciando continuamente o nome do "Caboclo". — E' o castigo do "caboclo"! conclue a lógica popular.

Os desenhos que nos interessam encontram-se todos na entrada esquerda da gruta. Esta caverna dos desenhos tem uma altura de 1-3 m, conservando, mais ou menos, as mesmas dimensões uns 30 metros para dentro, onde começa a perder-se em diversas galerias laterais, às vezes de pouca altura. Com exceção da figura XXI,

os outros desenhos ficam todos dentro da caverna, tanto no meio como nos lados, o último uns 12 m. afastado da entrada, de maneira que todos se podem ver à luz do dia. Consegui tirar retratos da maior parte dos desenhos com luz natural, acrescentando, porém, às vezes, também luz artificial. Depois do meio dia até quatro horas da tarde, a iluminação na gruta é bastante boa, de maneira que, aproveitando estas horas, consegui fazer croquis, da maior parte dos desenhos. Além disso, ainda fiz cópias de todos os desenhos, em duas viagens feitas a Buraco d'Água, podendo, assim, conferir as cópias antes feitas, retificando isso e aquilo. Mas, porque alguns desenhos estão meio apagados e outros foram feitos com traços muito delicados, que aparecem na fotografia só através de uma lente bastante forte, resolvi publicá-los, não em forma de retratos, mas com cópias feitas a nanquin.

Os desenhos rupestres de Buraco d'Água não foram esculpidos na pedra calcárea, mas sim pintados com um corante vermelho um pouco pálido. Só a figura XIX está pintada de amarelo. Manchas desta cor na abóbada, parecem indicar que antigamente havia mais outros desenhos da mesma tonalidade, os quais porém não resistiram à influência deletéria do tempo.

Qual foi a tinta empregada pelo indígena? Parece que não se pode tratar de urucú (Bixa Orellana) empregado geralmente pelos índios nas pinturas corporais, pois o orelan não resiste bem à influência nem da luz e menos ainda à da água; mas a fig XXI, que fica fora da caverna, exposta à luz do sol e à chuva, a cor se conser-

vou perfeitamente, como também a fig. XVII, a-pesar-de ser pintada sôbre uma pedra um tanto úmida, a côr está um pouco mais escura que nos outros desenhos, mas não desapareceu.

Quando estava ocupado em fazer cópias das figuras IV, V e VI, reparei que as pontas dos meus sapatos ficaram vermelhas. Notei então que debaixo do rochedo aí existente, havia uma espécie de barro vermelho, bem duro, chamado pelo povo "tauá", ainda hoje usado para pintar as casas. Geralmente êste "tauá" só se encontra em cima de montes e colinas, como eu mesmo pude observar perto da cidade de Campo Formoso, onde tive ocasião de ver tauá vermelho e amarelo em diversos matizes, como também tabatinga branca. Trouxe comigo dêste tauá, preparei a tinta misturando o pó com óleo de rícino (32) e pintei com ela um pedaço de pedra que servia de base aos desenhos de Buraco d'Água. O resultado foi excelente. A tonalidade da côr é a mesma da dos desenhos de índios e passando água por cima do desenho não se modifica, de forma alguma, a pintura. Parece, pois, que êste foi também o processo usado pelo índio. O perito mineralogista Sr. Frank Naegeli teve a gentileza de examinar um pedacinho dêste tauá vermelho e afirma tratar-se de limonita (Brauneisenstein) ou óxido de fer-

(32) Cfr. Martius, Através da Bahia, 133—134: "Os Camacan, especialmente as mulheres, preparam a côr vermelha com as sementes do urucú (*Bixa Orellana* L.), triturando-as n'água fria até que se precipite o tegumento colorido. Reduzem esta substância, a pedacinhos quadrados, que deixam secar ao sol e utilizam-na como tinta cosmética depois de moê-la de mistura com óleo de rícino ou com uma gordura animal".

ro; e a zona de Campo Formoso é riquíssima em ferro, cromo e manganês (33).

O que nas pinturas de Buraco d'Água, geralmente, impressiona, é a firmeza do traço, denotando contornos bem definidos, pintados sem sinal de hesitação. A pedra calcárea, raramente chata e lisa, mas sim frequentemente rachada por largas fendas, não apresentou boa base para pinturas a fresco. Além disso, a posição em que o índio devia pintar, principalmente as figuras IV, V e VI, foi bem incômoda, pois só podia fazê-las deitado de costas. Os desenhos acham-se de 1-3 m. acima do nível do chão da caverna, mas, como as nossas excavações mostraram, antigamente a altura devia ser maior ainda.

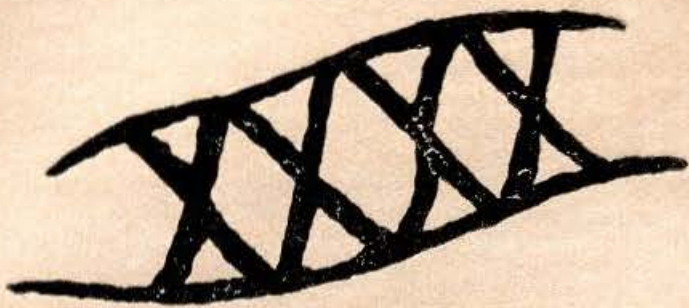
Vamos ver, afinal, a descrição rápida dos desenhos.

Entrando na gruta, vejamos primeiro as figuras que ficam no lado direito, dirigindo-se, então, para aquelas do meio, e de lá, para as do lado esquerdo.

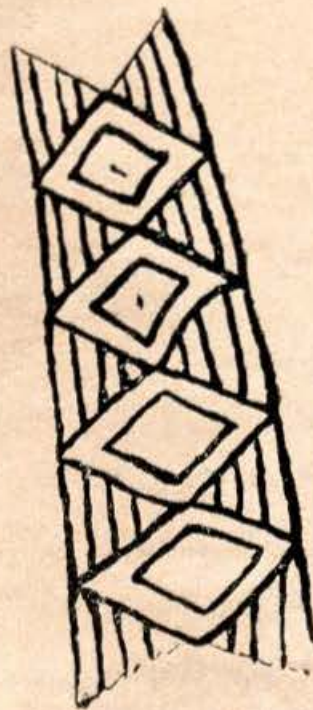
Quasi junto da entrada, mas dentro da gruta, reparamos, um pouco mais de 1 m. acima do chão, a figura I, que tem uma altura de 20 cms. e 30 cms. de largura. Toda a figura está pintada de vermelho.

A fig. II está meio apagada. Parece que no lado direito havia os mesmos traços que se vêem no lado esquerdo, ou que, por causa de uma fenda aí existente, o pintor indígena não conseguia acabar a figura. As di-

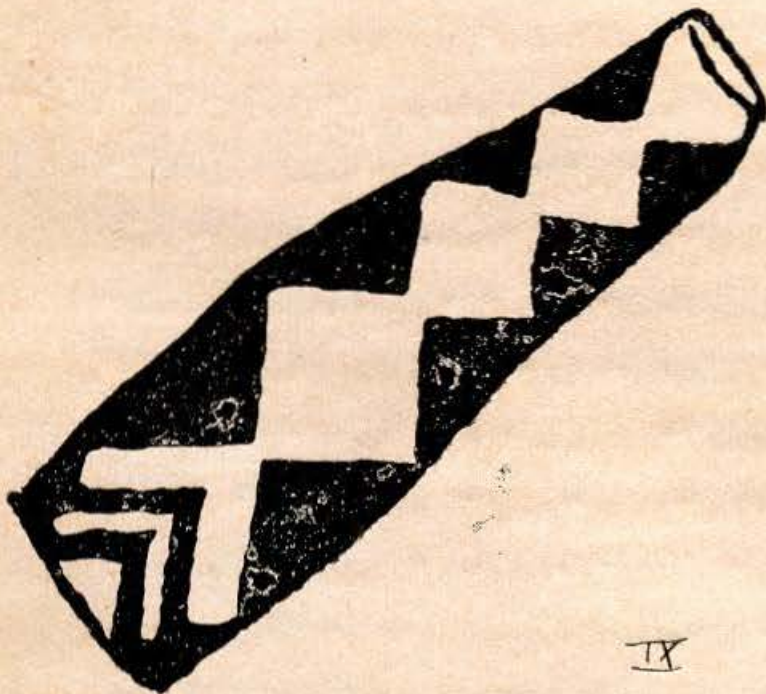
(33) Aliás, o Sr. Fróes Abreu já fez as mesmas observações. Cfr. seu artigo "Nota sobre as inscrições da serra da Onça", no Boletim do Museu Nacional do Rio de Janeiro, vol. III, Rio (Junho) 1927, 30—31. — Vide et Reinhard Brauns, Das Mineralreich, Esslingen und Mnenchen 1912, 150—151.



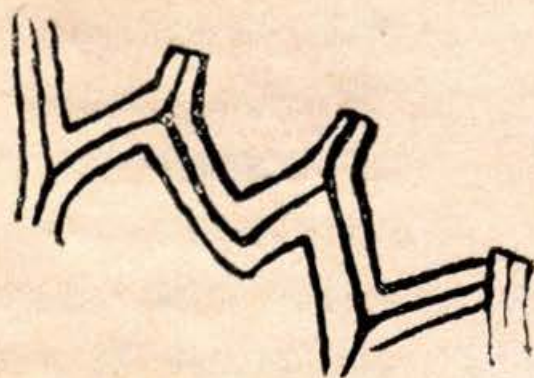
VII



VIII



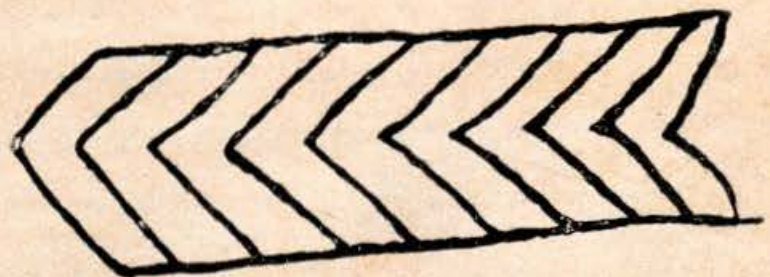
IX



X



XI



XII

Prancha II — Pinturas rupestres de Buraco d'Agua (Munic.
Campo Formoso — Est. da Bahia)

mensões são de 20:24 cms. 1,20m. acima do nível da caverna.

Em terceiro lugar (fig. III) observamos um desenho com contornos bem definidos, por dentro, pontuado; altura 45 cms., maior largura 42 cms. 1,20m. acima do solo.

As três seguintes figuras acham-se quasi escondidas por um rochedo, em cima plano, que aí avança para o meio da gruta. A distância do rochedo à parede de apenas 60 cm., certamente forçou o pintor a desenhar, deitado de costas, o que, porém, pouco alterou a firmeza dos traços. A fig. IV tem as dimensões de 30:10 cms., a fig. V de 30:16 cm. e a fig. VI de 30:15 cm.

Dirigindo-nos agora um pouco para o meio da caverna deparamos com a fig. VII que com as figuras VIII, IX e X formam um grupo, achando-se tôdas 1,30 m. acima do chão. A fig. VII tem as dimensões de 25:9 cm., VIII de 25:11 cm., IX de 52:20 (maior largura) cm. e a fig. X de 20:10 cm.

Outro grupo constituem as figuras XI, XII, XIII e XIV. A pedra que serve de base para estas figuras fica 1,80m. — 2 m. acima do solo. As dimensões são as seguintes: fig. XI 35:22 cm., XII 40:15 cm., XIII 19:12 e a fig. XIV 11:9 cm. A figura XV abrange 3 pequenos desenhos de 11:6, 11:9 e 8:8 cms.

Quasi junto dêste grupo, ainda no meio da gruta, existe uma pintura de maiores dimensões, 60:50 cms. (fig. XVI), 2 m. acima do chão.

Na rocha do lado esquerdo da caverna, encontramos as figs. XVII-XX. A fig. XVII (de 34:19 cm.) tem

por base uma pedra lisa, meio arredondada, mas um tanto úmida, 1,50 m. acima do solo. Mais outro tanto para cima fica a fig. XVIII (de 29:15 cm.), e, na mesma altura, uns 2 m. para a direita, a fig. XIX (de 30:20 cm.), a única pintada de amarelo pálido, mas, com a lâmpada elétrica, seguindo traço por traço, ainda foi possível copiá-la, ao passo que o filme já não a reproduziu. Seguindo ainda um pouco mais para dentro da caverna, ficando na mesma altura de 3 m. acima do solo, observamos a fig. XX com as dimensões de 60:24 (major largura) cm., outra vez pintada de vermelho.

São estas as pinturas que ficam dentro da gruta. Resta ainda a fig. XXI que se acha fora da caverna, subindo um pouco no lado esquerdo da entrada. Tem mais ou menos as dimensões de 1,10 m:25 cm, e consiste num agrupamento de pontos vermelhos, tendo porém como fundo, uma faixa ou sombra vermelha, mas dá a impressão de não ter sofrido modificações pela influência do sol e da chuva.

Deve-se notar, que os desenhos estão todos pintados em pedra calcárea rachada em muitas fendas que tornaram imensamente difícil o trabalho para o pintor. Logo se vê que êle aproveitou, em primeiro lugar, as partes mais ou menos chatas e menos rachadas da rocha; quando, porém, já não as encontrou, tratou de aproveitar também outras partes da abóbada da caverna menos chatas.

Antes de passarmos à explicação dos desenhos de Buraco d'Água, aquí publicados pela primeira vez, é preciso fazermos uma pequena divagação sôbre a arte

pictórica entre os povos primitivos, e, em particular, entre os aborígenes brasileiros.

Logo à primeira vista nota-se que diversos dêstes desenhos de Buraco d'Água representam animais e, como veremos depois, outros revelar-se-ão igualmente como de seres vivos. Já Ricardo Andree salientára que a planta, raras vezes, desempenha algum papel na arte primitiva e que, quasi todos os motivos, são tomados do reino animal; e acrescenta: "Para compreendermos êste fenômeno, basta lembrar-nos que também as nossas crianças, ao fazerem na lousa os primeiros ensaios independentes de desenho, começam por representar, sob formas tôscas, homens e animais; o animal vivo, com sua mobilidade, prende-lhes mais facilmente a atenção, podendo, além disso, ser aprendido na sua figura total mais rapidamente do que a planta, formada de inúmeras folhas e flores" (34). E o selvagem, em muitas coisas, se aproxima das nossas crianças.

Entre todos os povos primitivos os viajantes fizeram a experiência de que os selvagens mostram grande inclinação para representarem seus pensamentos ou de acompanharem suas palavras com sinais, ou descritos no ar, ou desenhados na areia e no rochedo, e até no ca-

(34) *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*, Leipzig 1889, 59. — Na lenda indígena brasileira, a Grande Serpente, ensinando à mulher como deve pintar a cerâmica, diz: "Il y a deux espèces de peintures: la peinture indienne et la peinture des fleurs. Nous appelons peinture indienne celle qui dessine la tête du lézard, le chemin du Grand Serpent, la branche de pimentier, la poitrine de Bóyusú, etc., et l'autre est celle qui consiste à peindre des fleurs" (P. G. Tavestin, *La légende de Bóyusú en Amazonie*, na *Revue d'Ethnographie et des Traditions populaires*, Paris 1925, 195—196).

dermo dos próprios etnógrafos. Povos no grau de cultura mais baixa possuem, às vezes, um gosto artístico bem desenvolvido. Mas, nem todos os povos primitivos sabem fazer, com a mesma perfeição, tanto figuras de animais e homens como desenhos meramente decorativos. Os Boximanes, os Esquimáus, os Australianos e os índios norte-americanos desenhavam, quasi exclusivamente, homens e animais, ao passo que outros, como por exemplo os Maori da Nova Zeelândia, se dedicaram, tão somente, aos desenhos decorativos. No que diz respeito à estilização das figuras, entre os povos primitivos, os índios alcançaram um grau bem elevado de perfeição, mostrando assim que entre eles a pintura remonta aos mais antigos tempos. Onde se encontra um estilo determinado em desenhos e motivos decorativos entre selvagens, chega-se à conclusão de que é o resultado do trabalho artístico de muitas gerações (35).

Desde os primeiros tempos que se seguiram ao descobrimento da América, o gosto fino artístico dos Incas, Aztecas e Maias chamou a atenção dos Europeus (36). Infelizmente, representantes incultos, daquela Europa que tanto se ufanava de seus tesouros de arte, destruíram com mãos bárbaras, quasi tôdas as relíquias artísticas da América précolombiana. Desde o século passado, principalmente, também chegámos a conhecer tesouros desta espécie que o sub-solo brasileiro guardou, carinhosamente, antes de tudo, o da ilha de Marajó, de maneira que, hoje em dia, a arte marajoára é conhecida e estimada no mundo inteiro e, se as aparências não enga-

(35) Cfr. Richard Andree, l. c., 56—73.

narem, desempenhará ainda grande papel na formação de um estilo artístico brasileiro.

Mas o interior do Brasil, por muito tempo, foi quasi negligenciado e nem se esperou que lá se pudessem encontrar também restos artísticos de outras gerações, a-pesar-de Maximiliano Wied-Neuwied (37) e outros já haverem notificado o fino gôsto dos aborígenes dos sertões brasileiros, e, em particular, dos sertões bahianos.

Já foram descobertas e publicadas muitas inscrições rupestres, existentes no Brasil (38). Martius e Teodoro Sampaio são os principais escritores que trataram dos desenhos encontrados no Estado da Bahia, o primeiro sôbre os da Serra do Anastácio (39) e o segundo sôbre aqueles que se acham nas margens do Rio Paraguassú (40). Mas tôdas as inscrições rupestres, até agora conhecidas, representam, na maior parte, rabiscos grosseiros sem valor artístico algum, ainda que se façam as menores exigências para se poder falar em arte.

(36) Veja-se Miguel Solá, *História del arte precolombiano*, Barcelona 1936. Colecion Labor IV, 11—207.

(37) M. Wied=Neuwied, l. c., 414—415. — A. de Carvalho, o. c., *passim*.

(38) Cfr. Anyone Costa, *Introdução à Arqueologia Brasileira*, São Paulo 1934, 121—130. — Alfredo Brandão, *A escripta prehistórica do Brasil (Ensaio de interpretação)*, Rio de Janeiro 1937.

(39) Martius, l. c., 199—200 e *Atlas* (edição Rio 1938, vol. IV).

(40) Teodoro Sampaio, *Inscrições lapidares indígenas no vale do Paraguassú*, em *Anais do 5.º Congresso brasileiro de Geografia*, Bahia 1918, vol. II, 6—32. — *Idem*, *Os naturalistas viajantes dos séculos XVIII e XIX e o progresso da etnografia indígena no Brasil na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro 1915, Tomo especial consagrado ao Primeiro Congresso de História Nacional, Parte II, 573—575.

Os eminentes etnólogos Karl von den Steinen (41) e Max Schmidt (42) estudaram, com muito carinho e alta compreensão pela arte primitiva, os motivos decorativos propagados entre os índios do Brasil central. Na sua segunda viagem ao Alto Xingú, em 1887, Karl von den Steinen, encontrou entre os Bacairí, tribu pertencente à grande família linguística dos Caribas, e entre representantes dos grupos linguísticos dos Aruacas e dos Tupí, animais estilizados e motivos decorativos, até então, em parte, desconhecidos ao mundo etnológico. Tive agora a felicidade de descobrir, na área cultural da nação dos Gê, motivos decorativos bem semelhantes àqueles do Alto Xingú e mais alguns novos elementos.

Confrontando as figuras V, VI, VII, IX, XII e XIV de Buraco d'Água, com os ornamentos bacairí 3, 5, 9, 10, 11, 14, 15 e 17 publicados por Karl von den Steinen nas pranchas 20 e 21 de sua obra "Entre os aborígenes do Brasil central" (43) a ninguém escapará a grande semelhança. Já que ainda diversas vezes se tornará necessária a referência a êsse ilustre etnógrafo, seja-me permitido citar na íntegra a descrição de sua descober-

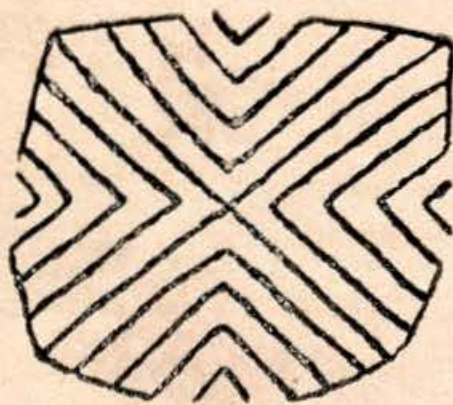
(41) Karl von den Steinen, *Entre os aborígenes do Brasil central*, São Paulo 1940, 299—416.

(42) Max Schmidt, *Indianerstudien in Zentralbrasilien. Erlebnisse und ethnologische Ergebnisse einer Reise in den Jahren 1900—1901*, Berlin 1905, 330—418.

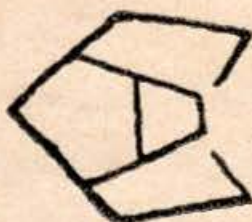
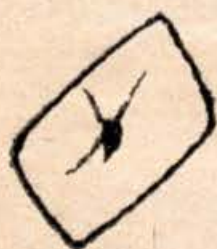
(43) Steinen, l. c., 325—327. — Nestas pranchas 20 e 21 (da edição de São Paulo) infelizmente, foi omitida a numeração das figuras, o que era indispensável, pois, na mesma "linha", às vezes, acham-se reunidas 2 ou até 3 figuras diferentes, o que obriga a acrescentar nas citações as páginas e números correspondentes da edição alemã. *Unter den Naturvoelkern Zentral — Brasiliens. Reiseschilderung und Ergebnisse der Zweiten Xingú—Expedition (1887—1888)*, Taf. VII e VIII.



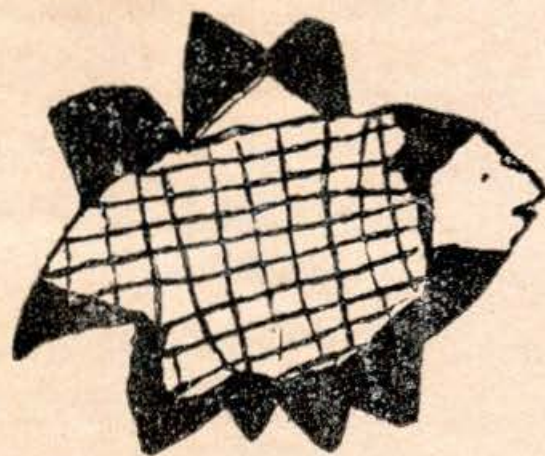
XIII



XIV



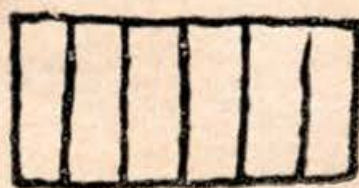
XV



XVI



XVII



XVIII

Prancha III — Pinturas rupestres de Buraco d'Agua (Munic.
Campo Formoso — Est. da Bahia)

ta. Diz êle: "Ao referir-me à visita feita à segunda aldeia Bacairí, mencionei o grande friso de pedaços de cortiça, pintados de branco, que, na casa do cacique, corria, às vezes duplo, ao longo das paredes, medindo cêrca de 56 m. A largura dos pedaços de cortiça oscilava mais ou menos entre 15 e 40 cms. Julgamos à primeira vista que êsses zigue-zagues, pontos, anéis, correntes de losangos e triângulos fossem simples desenhos decorativos que, se bem que graciosos e bonitos, contudo não tinham qualquer outra significação. A casca, enegrecida com fuligem, era proveniente de uma árvore silvestre chamada noichi pelos Bacairí; a argila branca, ou às vezes amarela, era aplicada com os dedos, de modo que, nestas primitivas pinturas a fresco, naturalmente não podia haver linhas delicadas. Querendo enriquecer o meu vocabulário com as denominações dos ornamentos, fiquei surpreendido ao ouvir vários nomes de peixes que me eram familiares, e resolví examinar a questão. Para cada motivo davam-me o nome de um modelo concreto, e, à medida que, nesta e nas outras tribus, nos ocupávamos com os ornamentos existentes nos utensílios domésticos, verificamos que em tôda a parte se tratava do mesmo processo. Ehrenreich continuou a estudar a questão entre os índios do Araguáia, onde também só encontrou dados confirmativos da nossa hipótese" (44). Até aí, o sábio etnógrafo.

Antes, porém, de entramos na explicação minuciosa dos desenhos de Buraco d'Água, mais difíceis de entender, vejamos primeiro aqueles que não criam dificulda-

(44) Steinen, *Entre os aborígens do Brasil central*, 323.

des, ou que já não permitem explicação por se acharem meio apagadas.

As figuras I e XIII representam veados, segundo a explicação dos moradores de Buraco d'Água, os quais, aliás, nada dizem sobre a significação dos outros desenhos, muitos dos quais até lhes tinham passado despercebidos; atribuem-nos, porém, à mão de índio dos tempos remotos. A fig. XIII representa um veadinho bem engraçado, denotando também os três "dedos" típicos que os índios costumam dar aos seus desenhos de quadrúpedes e homens.

A fig. II, no estado semiapagado em que a encontrei, já não permite tirar conclusões positivas; mas, os poucos traços ainda existentes, parecem indicar que exhiba formações de linhas que não se repetem mais nas outras pinturas da gruta.

Na fig. III, segundo parece, trata-se de uma arraia, já de algum modo estilizada, peixe que também Steinen encontrou representado com tais pontos característicos e que, como é sabido, desempenha grande importância na vida dos indígenas do Brasil, pois eles se utilizavam de seu esporão perigoso para dêle fazerem pontas de flechas (45).

Bastante bem pintado está o peixe que exhibe a fig. XVI. Nas figs. XI e XX temos diante de nós, segundo parece, outros peixes, ainda que já mais estilizados.

(45) Cfr. Theodor Koch-Grünberg, *Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911—1913*, Stuttgart 1923, vol. III, 74, 312. — Fritz Krause, *In den Wildnissen Brasiliens. Bericht und Ergebnisse der Leipziger Araguaya-Expedition 1908*, Leipzig 1911, 50 e 267. — Herbert Baldus, *Ensaio de etnologia brasileira*, São Paulo 1937, 285—286.

Alguém poderia objetar: bem, eu admito que nas figs. I e XIII possamos ver veados, pois existem dêstes quadrúpedes naquelas regiões sertanejas; mas que, nas outras figuras, se trate de peixes, isso não se pode conceber, pois na caatinga de Buraco d'Água, não há peixes. — E' bem verdade que lá não há peixes, mas o Rio S. Francisco não fica muito longe, e Martius nos informa que os índios habitantes daquela caatinga "durante os meses secos desciam para o Rio S. Francisco, onde viviam da pesca" (46). Quando então neste deserto, às vezes, sentiam falta de víveres, os índios se lembravam dos grandes e gostosos peixes do Rio S. Francisco. E foi talvez numa dessas horas de fome que um índio pintou nos rochedos secos de Buraco d'Água a imagem daquilo que tanto lhe apetecia.

O que o índio queria representar com as figs. IV, XV e XVIII, é difícil esclarecer. Um daqueles que jura haverem-se encontrado, no Brasil, vestígios de escrita deixados por Fenícios, Egípcios ou outros povos antigos, talvez queira ver na figurinha, que fica no meio do grupo XV, uma confirmação de sua tese. Mas, deixemos de lado tais fantasias que, dificilmente, resistirão à análise do espírito científico dos nossos tempos. Ficando no mundo real, acho que, si estas figurinhas do grupo XV, como também as fig. IV e XVIII, passaram de simples experiências d'1 mão indígena para ver o efeito da tinta que acabava de preparar, apenas a figurinha, que fica no meio do grupo XV, vista do lado, representa porventura os contornos de uma casa indígena. E, si alguém

(46) Martius, l. c., 202.

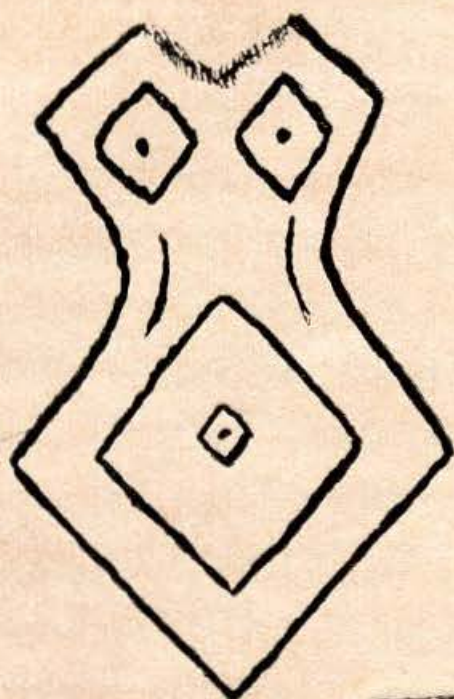
me disser que êstes nômade do sertão bahiano não tiveram casas ou malocas, mas apenas os mais primitivos abrigos ou guarda-ventos, responderei com A. Métraux que estamos muito mal informados sôbre a forma primitiva da casa dos Camacan (47), e ainda mais sôbre a dos seus parentes, os Massacará, dos quais possuímos notícias etnográficas bem escassas. Além disso, por uma autoridade de primeira ordem, que é Gabriel Soares, sabemos que os Tapuias, habitantes da área um pouco afastado do Rio S. Francisco, moravam em "casas bem tapadas pelas paredes e armadas de pau a pique" (48), o que não impede que os Massacará, durante os meses do ano que passavam na caatinga, habitassem as inúmeras cavernas alí existentes ou, onde estas faltavam, fizessem guardaventos para se proteger contra as frias rajadas da noite.

Extremamente difícil é a explicação da fig. XVII pintada numa pedra um tanto úmida, o que, segundo parece, já tornou penoso à mão do índio aplicar a tinta ao rochedo, resultando daí traços menos nítidos do que nos outros desenhos. Karl von den Steinen reproduz, na sua excelente obra citada (prancha 16), um desenho feito a lápis por um índio Nahuquá, representando um jaguar em "atitude de espreita, com considerável córcova de gato, tendo as extremidades formadas por uma linha ondulada" (49), o que não deixa de denotar certa semelhança

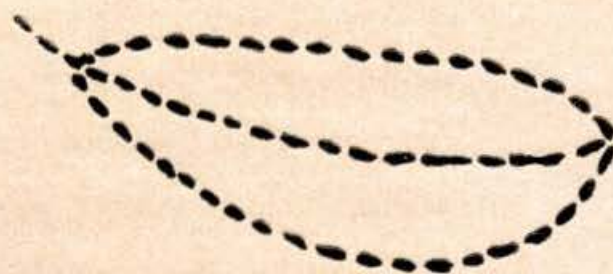
47) H. Ploetz — A. Métraux, *La civilisation matérielle des Gê*, l. c., 141.

48) G. Soares, l. c., 417. — Estêvão Pinto (*Os indígenas do Nordeste*, São Paulo 1938, vol. II, 173) enganou-se em referir estas palavras de G. Soares aos Maracá.

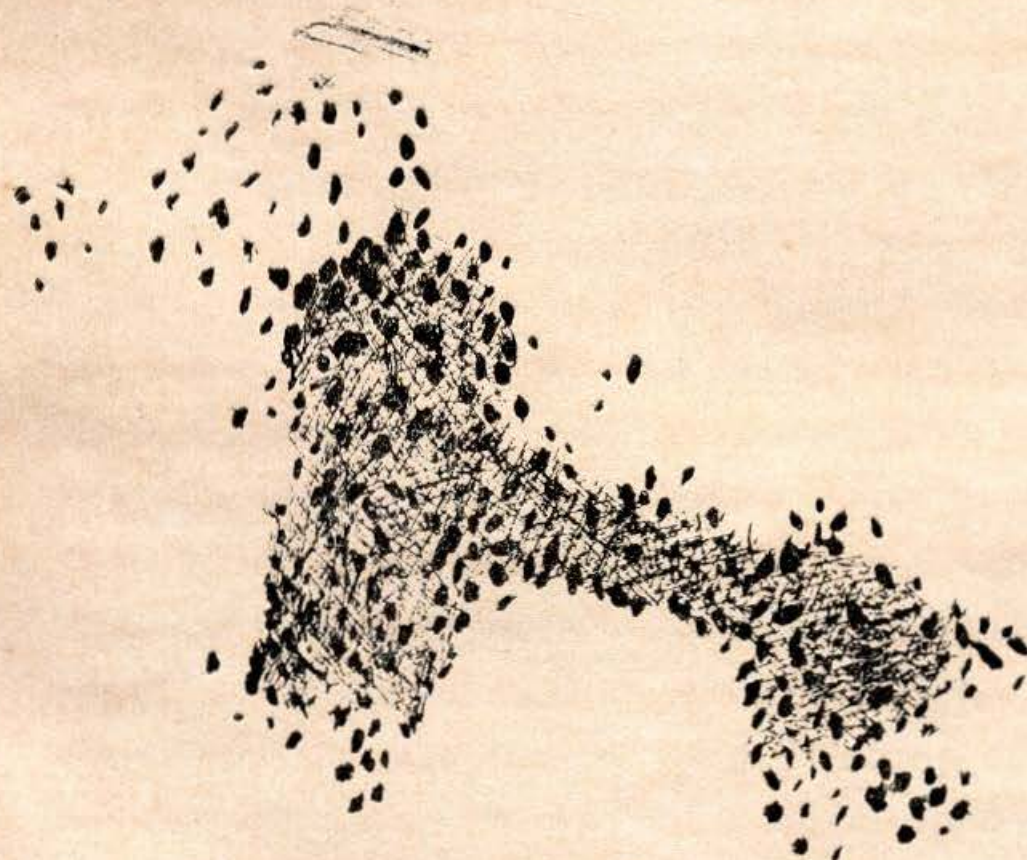
49) Steinen, l. c., 314.



XIX



XX



XXI

Prancha IV — Pinturas rupestres de Buraco d'Água (Munic. Campo Formoso — Est. da Bahia)

com a nossa fig. XVII, embora esta seja mais estilizada ainda. Um único objeto de comparação, porém, não apresenta base sólida em que se possa firmar uma conclusão positiva. Todavia é digna de ser mencionada a nota de Steinen, feita a respeito desse desenho, que "os outros índios nunca tiveram dificuldade em reconhecê-lo como sendo o do jaguar" (50). Aliás, em Buraco d'Água, 3 m. distante da fig. XVII, mas já fora da gruta, fica a fig. XXI, que, principalmente observada d'uma distância de uns 5 m., dá a impressão de uma onça em atitude de saltar (o que também aparece bem na fotografia), posição esta em que onças se vêem em outros desenhos rupestres disseminados pelo imenso território brasileiro. O corpo do animal, na fig. XXI, somente aparece como uma sombra, realçando-se, porém, muito bem, as manchas da pele felina. Isso admite duas hipóteses: uma, que parece menos provável, depois de examinar a pintura, no lugar, bem de perto, que a chuva e o sol apagaram a vivacidade do corante vermelho, e outra, mais verossímil, de que o índio, pintando pontos bem grossos, queria dar realce às manchas peculiares da onça, pois também os indígenas do Alto Xingú representam, às vezes, tão somente, ou principalmente, o desenho próprio da pele de um animal. São até capazes de acrescentar tais manchas, despreocupadamente, nas proximidades da figura, quando pensam que o característico do animal não está ainda bastante indicado (51). A mentalidade dos índios bahianos não parece ter sido diferente da dos habitantes do Alto Xingú.

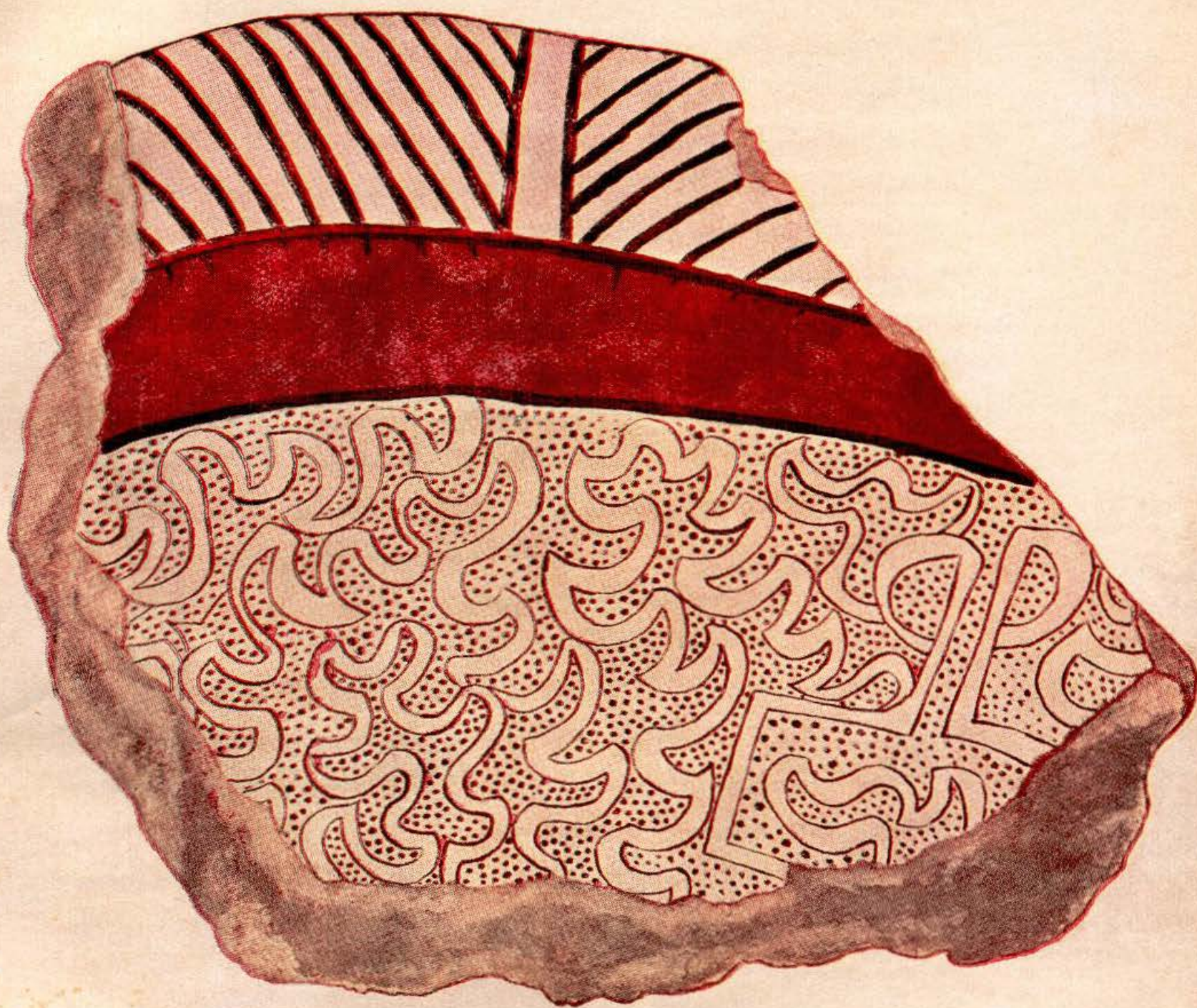
(50) Ibid.

(51) Cfr. Steinen, 324.

Vamos, agora, à explicação dos desenhos mais interessantes de Buraco d'Água, que são as figuras V, VI, VII, VIII, IX : XII.

Nas figuras III, XI e XVI facilmente se descobrem peixes, ainda que já se note certa tendência para a estilização. Entretanto, nos desenhos que agora vamos estudar, temos diante de nós animais inteiramente estilizados, cuja explicação se torna sobremaneira difícil, e até teria sido impossível fazê-la, si Karl von der Steinen não nos tivesse fornecido a chave para abrir êste livro, escrito em pedra muda, mas fechado a sete chaves. Nenhum dos outros etnógrafos ocupou-se tão profundamente com os motivos decorativos do Brasil central e, o que vale mais ainda, com a significação dêstes ornamentos como Steinen. Por isso as suas afirmações competentes podem servir melhor, segundo parece, como base de comparação do que as opiniões acidentalmente manifestadas por outros autores sôbre a significação dos ornamentos.

Em Buraco d'Água, já não há índios que nos possam esclarecer sôbre a significação dos motivos decorativos; e si os houvesse, talvez nem soubessem dar uma explicação, pois os desenhos podem remontar a tempos mais antigos. Karl von den Steinen teve a vantagem de poder estudar a arte primitiva dos habitantes do Alto Xingú em plena florescência. Quando êle alí esteve, encontrou, entre os índios Bacairí, correntes de losangos, triângulos etc. nos frisos das casas, nas máscaras de dança e nos outros utensílios primitivos e perguntando a um indígena pela denominação daqueles desenhos, ouviu em resposta nomes que já lhe eram conhecidos como de cobras, peixes, etc., sendo até determinadas as espécies destes ani-



PRANCHA V — Fragmento de cerâmica indígena encontrado por ocasião de
excavações feitas em Jequié — (Est. da Bahia).

mais. Colhida esta explicação minuciosa da boca do índio, o sábio etnógrafo acrescenta: "Preciso confessar que eu não sabia muito bem se devia rir-me do indígena que afavelmente explicava as pinturas, ou se me devia entregar ao sentimento de perplexidade que se pode resumir na exclamação: "Quão diferente o mundo de espêlha nestas cabeças!" (52)..

Baseando-nos nesta obra de Karl von den Steinen, podemos dizer que, segundo parece, a fig. IX do Buraco d'Água representa uma giboia. Ouçamos a descrição do mesmo etnógrafo: "Reconhecemos no n.º 11 (da prancha 21), que é o retrato da Bôa constrictor, o desenho da pele da cobra, composto de numerosos triângulos pequenos; êste desenho acompanha os dois bordos da táboa, e sempre de tal modo que os triângulos se dirijam, com suas pontas, para o interior, constituindo assim, uma orla que delimita uma corrente de losangos pretos, formados pelo fundo livre. Segundo as notas que tomei, a cobra está provida de cabeça, mas não é facil compreender de de que modo se deve entender como cabeça, o comêço da figura" (53). Podemos até supor que as extremidades da cobra na fig. IX de Buraco d'Água, estão pintadas com maior perfeição, do que os ornamentos dos Bacairí, o que bem se compreende, pois êstes últimos, tomaram por base a casca rachada de árvores, ao passo que a pedra de Buraco d'Água permitiu elaborar perfeitamente tais pormenores.

Em a nossa fig. X, talvez tenhamos que ver outra

(52) Karl von den Steinen, l. c., 326.

(53) Idem, 324.

cobra, em posição agressiva, pois "zigue-zagues e linhas onduladas (nos desenhos dos índios brasileiros) representam cobras" (54).

A giboia estilizada torna-se bem compreensível, contemplando os desenhos dorsais desta serpente. Já é outra coisa quando dizemos que as figuras V, VI, VII e VIII, provavelmente, são peixes estilizados.

O índio brasileiro, segundo Steinen, chegou a formar a figura geométrica do losango, estilizando o peixe (55). O ornamento mais propagado entre as tribus do Alto Xingú "é um peixe lacustre, pequeno e chato, um *Serrassalmo* ou *Myletes*, aparentado com as piranhas, chamado "merêcho" pelos Bacairí. Este peixe é representado por losangos, com os cantos preenchidos por pequenos triângulos (56). Ouçamos outra vez a descrição daquele que descobriu este motivo "merêcho", hoje em dia muito conhecido sob esta denominação. Karl von den Steinen descreve-o assim: "O losango corresponde ao corpo do peixe, e os quatro ângulos preenchidos representam a cabeça, a cauda, a barbatana dorsal e abdominal. Os cantos são umas vezes mais, outras vezes menos cheios, de modo que no interior, ora resta um octógono, ora um quadrado" (57). Os índios Auetö, da família linguística dos Tupí, que se distinguem por sua estilização

(54) Ibid. — Cfr. et Fr. Krause, *Die Kunst der Karajá-Indianer*, no Baessler — Archiv. — Beitrage zur Voelkerkunde, Leipzig 1911, Band II, Heft 1. 18.

(55) Steinen, l. c., 326—327, 339; 341—342.

(56) Idem, l. c., 328. — Escrevemos "merêcho" e não merechu ou merechu por corresponder assim mais à língua portuguesa como à explicação de Karl von den Steinen (cfr. l. c., 329).

(57) Steinen, l. c., 329—330.

extremamente desenvolvida, e cujo modo de pintar corresponde mais ao do indígena de Buraco d'Água do que ao dos Bacairí, conhecem, além daquele ornamento "merêcho" apenas com os cantos do losango preenchidos, outro com o losango todo preenchido; mas, a-pesár-disso, também êste desenho é designado pelos indígenas com o nome do mesmo peixe. E outras vezes, aparecem os losangos sem os cantos preenchidos, como acontece também nas figuras V e VI de Buraco d'Água, mas tanto Karl von den Steinen (58) como Max Schmidt (59) afirmam que, mesmo assim, são chamados "merêchos".

Os indígenas não se contentam, porém, com isso. Vão mais longe ainda. Inventaram até um desenho para representar o merêcho "na rêde". Steinen perguntou a um índio Bacairí, o que significavam motivos de "merêcho" emoldurados com traços em forma de losangos, como êle os tinha visto numa máscara de dança, e o indígena prontamente lhe respondeu: "Peixes na rêde!" (60). E' isso o que, segundo parece, a mão indígena queria representar também nas figuras V e VI de Buraco d'Água (61). A linha e o semicírculo, que se observam à esquerda da fig. V, parece ter sua origem no objeto de que o índio se serviu para modelo ou de que no momento se

(58) Idem, l. c., 336, 349—350, 329 e prancha 22 (Taf. IX, n.º 4 da edição alemã).

(59) Max Schmidt, *Indianerstudien*, 380 e 376.

(60) Steinen, 330, 336 e prancha 22 (Tafel IX, n.º 4, da edição alemã). — Cfr. também Max Schmidt, *Indianerstudien*, 408—412.

(61) Êstes dois desenhos, como também as figuras IV, XV, XVII, XVIII, XIX e XX, foram feitos quasi tão somente sobre a base de cópias e croquis, porque as fotografias respectivas não saíram, ou só saíram muito mal, deixando apenas aparecer algumas linhas nos negativos.

lembrou, talvez um cesto ou qualquer utensílio, enfeitados com êste ornamento. Na fig. VI, segundo todas as aparências, trata-se do mesmo motivo decorativo, com a única diferença de que se acha pintado com mais desembaraço. Alguem poderia ainda fazer a objeção: para representar "peixes na rêde" é preciso conhecê-la, e sabemos que, para muitos índios brasileiros, a rêde de pescar é desconhecida. Posso, porém, responder que já Gabriel Soares, nos informou que os Tapuias habitantes da margem direita do Rio S. Francisco, conheciam o uso da rêde (62). Por conseguinte nada os impedia de desenhar "peixes na rêde".

Entre outros peixes estilizados, conhecidos pelos indígenas do Alto Xingú, é ainda o chamado "pacú" que nos interessa. Ele é representado, outra vez, por um losango, com um ponto no meio (63), como aparece também na fig. VIII de Buraco d'Água. Mas, tanto aqui, como nas figuras do peixe "pacú", publicados por Karl von den Steinen (64), às vezes falta êsse ponto no meio do losango, sem que se modifique o seu nome. É bem interessante saber que, segundo me afirmou o sr. Alexandre Leal Costa, um filho do Rio S. Francisco, nas águas dêste rio, há o mesmo peixe, sendo também chamado "pacú" pelo povo.

A posição vertical dos peixes na fig. VIII aparentemente é motivada pelo uso do ornamento na arte do trançado, ou nas pinturas corporais. Um motivo bem pa-

(62) G. Soares, l. c., 418.

(63) Cfr. Karl von den Steinen, l. c., 326 e prancha 20 (Taf. VII, n.º 9 da edição alemã).

(64) Steinen, prancha 20 (Taf. VII, n.º 3 da edição alemã).

recido, hoje em dia ainda é usado nas pinturas corporais pelos Aruacas centrais (65)

A fig. VII de Buraco d'Água, parece representar igualmente, peixes estilizados, e, provavelmente foi outro motivo empregado pelos índios da caatinga de Campo Formoso nas suas pinturas corporais.

Até as espinhas dos peixes deram um motivo de decoração aos indígenas do Alto Xingú (66). Segundo todas as aparências, na fig. XII de Buraco d'Água, temos o mesmo ornamento diante de nós, talvez empregado na arte do trançado. Outro objeto da mesma arte parece representar a nossa fig. XIV; o pintor indígena talvez quisesse reproduzir aí, os desenhos de trançado como aparecem numa esteira ou coisa semelhante.

Abstraindo das fig. XII e XIV, que não apresentam grande dificuldade na sua explicação, constatamos, porém, não se dar o mesmo com os motivos "merêcho" e "pacú" e, em particular, "peixes na rêde". Ainda que, depois de ouvida a explicação do indígena, não nos parece sem fundamento representar um peixe pela forma geométrica de um losango, contudo, "por nosso raciocínio nunca interpretaríamos acertadamente êsses esquemas; deve-se ouvir a explicação dos próprios indígenas, ou desistir da compreensão" (67). Propondo o ornamento "peixe na rêde" a um número ilimitado de pessoas desprevenidas, e dotadas embora de bôa fantasia, creio que, entre

(65) Cfr. William Curtis Farabee, *The central Arawaks*, Philadelphia 1918, prancha XI.

(66) Cfr. Steinen, l. c., 324, prancha 20 (Taf. VII, n.º 5 da edição alemã).

(67) Steinen, l. c., 341; veja também 326 e 338.

cem, não haveria uma só que acertasse. E já que não há mais índios em Buraco d'Água que talvez nos pudessem dar uma explicação dos motivos decorativos de seus antepassados, esta interpretação, baseada em Karl von den Steinen, não passa de explicação provável, pois a fantasia indígena vê na figura geométrica do losango, também outros animais, como veremos depois.

Resta-me ainda fazer a interpretação da fig. XIX de Buraco d'Água. Steinen considera os Auetö como os estilizadores mais perfeitos entre os indígenas do Alto Xingú (68). Parece, porém, que, séculos antes, os aborígenes da caatinga de Campo Formoso, não foram estilizadores menos hábeis, e talvez até mais perfeitos, conclusão que podemos tirar da nossa fig. XIX, que representa o desenho estilizado de uma pessoa humana. Segundo todas as aparências, figura nela uma mulher, pintada, como já tive ocasião de mencionar, de amarelo. Ainda que a cor amarela não realce tão bem no fundo rupestre, como os outros desenhos pintados de vermelho, todavia, os traços reproduzidos na fig. XIX não admitem dúvida. O índio estilizador, contentou-se com o característico da mulher: os peitos e as partes genitais ou o umbigo, ao qual, como se sabe, os índios brasileiros, nos seus rabiscos, atribuem também grande importância. Os traços, em cima dos peitos, são um tanto indecisos, o que, porém, parece condicionado pela pedra rachada neste lugar. Infelizmente, não pude consultar todas as obras que se ocupam com objetos artísticos e desenhos rupestres indí-

(68) Idem., l. c., 336.

genas do Brasil (69). Entretanto, pude verificar certa semelhança entre a nossa fig. XIX e a pintura de tintas vermelhas em fundo branco numa estatueta em terracota de Marajó (70). Aliás, seria também admissível a hipótese que a fig. XIX constitua o único exemplar deste gênero, criação feliz de um cérebro indígena mais privilegiado que, porém, não teve maior propagação. Mas, não precipitemos as conclusões! Há muitas cavernas e rochedos, perdidos no imenso território brasileiro, esperando, ainda, pela mão que lhes levante o véu dos tesouros etnográficos ali sepultados.

Como na explicação dos desenhos rupestres de Buraco d'Água já dei a entender, segundo a minha opinião, eles não constituem pictografia, ainda que haja em alguns grupos, certa coordenação de figuras. Contudo, não são quaisquer rabiscos, mas, abstraíndo talvez de alguns desenhos já mencionados, podemos concluir que cada figura, segundo parece, representa a imagem ou o esquema de um objeto bem definido tendo assim diante de nós manifestações da arte primitiva indígena. E assim temos, realmente, os elementos necessários para uma escrita ideográfica, que resulta da coordenação deliberada das figuras para exprimir um pensamento, uma frase ou até uma história. Os índios Sioux ou Dacota da América do Norte deram este passo, representando com poucas figuras os acontecimentos principais da vida do povo de

(69) Não pude consultar a obra do eminente etnólogo Erland Nordenskiöld, *Picture — Writings and other Documents* (Comparative ethnographical studies — Goeteborg), vol. VII.

(70) Ladislau Netto, *Investigações sobre a arqueologia brasileira*, em *Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, Rio 1885, vol. VI, 316.

cada ano, ainda que, em geral, só o iniciado entenda a sua significação (71).

Os índios brasileiros conhecem a pictografia? Geralmente os etnólogos se pronunciam em sentido negativo. Mas, ao que parece, neste ponto ainda não foi dita a última palavra, nem me aventuro a querer dizê-la. Só quero chamar a atenção a alguns fatos, ainda não devidamente levados em consideração sob êste ponto de vista.

Trata-se de alguns indícios de pictografia encontrados na Guiana brasileira.

Assim J. Crevaux observou, em 1870, no rio Jarí em diversos lugares, discos de madeira, engastados na viga mediana e servindo de remate interno ao tecto das malocas. Referindo-se a um desses discos encontrado entre os índios Urucuiana, Crevaux diz que estava todo pintado de branco, amarelo e vermelho, sendo representados uma rã e vários monstros. O tuxaú deu-lhe a seguinte explicação, dizendo que "a rã, em atitude de salto, exprime o anseio dos Urucuiana, querendo vencer as cachoeiras do Jarí, para ir ver os brancos que moravam mais em baixo. Mas êsse desejo dêles era obstado pela força das mesmas cachoeiras, alí representadas pelos tais animais fantásticos, espécie de dragões apavorantes" (71a).

Disco semelhante (de um diâmetro de 50 cm.) foi adquirido por Felix Speiser, em 1924, no rio Parú. Estava pintado de amarelo e vermelho. O quadro central repre-

(71) Cfr. Kari Weule, *Leitfaden der Voelkerkunde*, Leipzig 1912, 128.

(71a) Vide apud Gastão Cruls, *Decoração das malocas indígenas*, na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. V, Rio 1941, 163.

sentava 2 onças e 2 cobras com duas cabeças, havendo mais outras figuras menores representando uma piranha, uma onça e um índio Aparai. Um dos quatro monstros acaba de matar o índio aí reproduzido, mas não consegue devorá-lo por ter sido morto por um outro índio (não representado), e disseram os indígenas que os outros monstros antigamente foram também mortos por êles (71b).

Em 1938, membros da Comissão Brasileira Demarcadora de Limites adquiriram, no rio Jarí, dos índios Urucui-ana, um exemplar maravilhoso desses discos pintados; embora não conseguissem dos índios nenhuma explicação dos desenhos (71c), parece tratar-se igualmente de cenas mitológicas semelhantes àquelas descritas por Crevaux e Speiser.

Max Schmidt descobriu, no Alto-Tapajós, em diversos acampamentos dos índios Paressi-Cabichí (da família linguística dos Aruacas), princípios de uma pictografia primitiva, sendo representados por diversas figuras conceitos mitológicos, pintadas em postes de madeira que se usavam por ocasião das provas de valor dos rapazes. O mesmo etnólogo está inclinado a considerar esta pictografia como elemento cultural propagado pelos Aruacas (71d). É bem possível que os vestígios de pictografia existentes na Guiana remontem à mesma origem.

(71b) Felix Speiser, *Im Dueter des brasilianischen Urwalds*, Stuttgart 1926, 246; cfr. também Abb. 77, nr. 5.

(71c) Cfr. Gastão Cruis, a. c., 163—164.

(71d) Max Schmidt, *Die Aruaken. Ein Beitrag zum Problem der Kulturverbreitung*. Leipzig 1917, 70: "Wohl als das wichtigste Ergebnis meiner Studien bei den Paressi—Kabichí moechte ich die Aufschlüsse ansehen, die sie ueber die Anfaenge der bildenden Kuenste bei jenen Indianern geliefert haben, da gerade in den letzten Jahren dieser Frage von verschiedenen Seiten besondere Beachtung entgegengebracht worden ist. An meh-

Não é improvável que na criação de certas pinturas rupestres do Brasil tenham assistido semelhantes idéias mitológicas. No que, porém, diz respeito aos desenhos rupestres de Buraco d'Água, não me parece tratar-se de pictografia.

Quando se fala de motivos decorativos da arte primitiva dos aborígenes brasileiros, lembramo-nos que eles empregam seus ornamentos principalmente na cerâmica e na arte do trançado. Eis a razão por que, tendo já conhecimento de alguns elementos decorativos da arte indígena bahiana, fui em procura de tais vestígios culturais, quer sepultados no subsolo dos sertões bahianos, quer vivos nas respectivas indústrias dos nossos sertanejos.

3) VESTÍGIOS DE CERÂMICA E DA ARTE DO TRANÇADO INDÍGENAS

A respeito da cerâmica das tribus indígenas que ocupavam os sertões bahianos, as informações fornecidas pelos viajantes são bastante escassas, e só de data recente. O Príncipe Maximiliano de Wied-Neuwied nota que os Camacan, por ele encontrados na vizinhança de Conquista, fabricavam louça com argila cinzenta (72) e

rerer Wohnplaetzen fand ich grosse, bei bestimmten Kraftproben der Juenglinge verwendete Holzpfaehle vor, auf denen durch aufgemalte Figuren bestimmte mythologische Vorstellungen zum Ausdruck gebracht waren. In diesen Anfaengen einer primitiven Bilderschrift, wie sie in jener Form bisher von den Naturvoelkern Suedamerikas nicht bekannt geworden waren, und die aller Wahrscheinlichkeit nach auf ein bestimmtes Zentrum der Aruak-Kultur zurueckzufuehren sind, haben wir es offenbar mit dem Ausfluss derselben im vorigen geschilderten Idee zu tun, die mythologischen Anschauungen in sinnbildlicher Form zur Darstellung zu bringen".

(72) Wied=Neuwied, l. c., 415, 419.

Martius nos dá a mesma informação sobre os Camacan de S. Pedro de Alcântara (73). A. Métraux, baseando-se nestes e em outros autores, chega à seguinte conclusão: "A cerâmica que encontramos entre os Gê orientais é de origem recente; ela não aparece senão entre algumas tribus, e não saiu de um certo estado primitivo o que, melhor que qualquer argumento, prova que êstes índios estavam bem pouco familiarizados com esta indústria" (74). Tal conclusão de A. Métraux parece-me, porém, precipitada, pois as informações que lhe servem de base foram quasi todas colhidas entre tribus indígenas já em plena dissolução de sua vida e costumes primitivos, e os segredos do subsolo bahiano ainda são desconhecidos.

Achados arqueológicos, que poderiam lançar nova luz para a solução do problema, ou não foram feitos ou, ao que mais suponho, não chegaram ao conhecimento do mundo científico. Excelente material de estudos, neste campo, forneceriam as igaçabas em que, como é sabido, os indígenas costumavam sepultar os seus mortos. Mas é digna de ser mencionada a nota feita por Teodoro Sampaio a respeito disso: "Nessa região sêca", diz êle, "onde dominaram outr'ora os Carirí, os Gê e outros Tapuias, as urnas funerárias se deparam com frequência, às mais das vezes quebradas, e no geral, destruídas pelos que as encontram soterradas, na falsa suposição de que são tesouros escondidos ou feitiços de negros fugidos. Esta idéia errônea e dominante entre o povo do sertão, tem muito concorrido para dificultar o estudo da gente primitiva

(73) Martius, l. c., 130.

(74) H. Ploetz — A. Métraux La civilisation matérielle des Gê, l. c., 171.

que dominou outr'ora nestas paragens" (75). O mesmo pude eu verificar no município de Campo Formoso.

Tive ocasião de ver e examinar os restos de uma urna funerária, bem perto da estrada que leva de Campo Formoso a Buraco d'Água, numa fazenda chamada "Molungú", na vizinhança dos "Poços". O dono da fazenda, sr. Antônio Marques, teve a bondade de me acompanhar ao lugar onde — segundo me tinham contado — fôra encontrada "uma panela de índios", como diziam os sertanejos. Foi mais ou menos em 1920, quando, um dia, caçando tatú, toparam com aquela "panela cheia de ossos". Na esperança de encontrar ouro ou outros tesouros, despedaçaram a igaçaba a qual, porém, só continha ossos. Quando fomos ao lugar, achámos ainda, uns seis pedaços da urna — sem sinais de pintura — e alguns ossos, quasi petrificados que, provàvelmente, foram restos do índio aí sepultado. Os pedaços da urna, permitem tirar a conclusão de que se tratava de uma igaçaba barriguda, ficando na abertura mais estreita e, provàvelmente, bem fechada por uma tampa, pois, de outra maneira, os ossos não se teriam conservado tanto tempo. O lugar, onde a igaçaba fôra encontrada, é terreno arenoso, ficando no declive de uma colina de pequena elevação. A urna era de fabricação bem grosseira; de barro cinzento, medindo a louça, mais em baixo 2 1/2-3 cm. de espessura, e em cima 2 cm. Mas isso ainda não permite a conclusão de que os aborígenes bahianos foram maus ceramistas, pois o Museu da

(75) T. Sampaio, Os naturalistas viajantes dos séculos XVIII e XIX e o progresso da etnografia indígena no Brasil, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio 1915, tome especial, parte II, 563.

Bahia possui um fragmento de cerâmica indígena encontrado junto com ossos, em 1931, por ocasião de excavações feitas em Jequié que, embora de fabricação igualmente grosseira, mostra desenhos bem delicados (Cfr. prancha 5). Parece que as linhas onduladas deste fragmento de Jequié, representam a Grande Serpente (Urschlange) chamada "Boiassú" no Amazonas; os pontinhos são as manchas características desta cobra. A distribuição das cores corresponde bem à lenda da Boiassú: o fundo é branco, o desenho pintado de preto e a ornamentação vermelha (76). Karl von den Steinen chegou a conhecer no Alto Xingú um desenho semelhante que, segundo ele, representa a cobra aquática sucurú ou anaconda (77).

(76) P. C. Tavezim, *La légende de Bóyusú en Amazonie*, na *Revue d'Ethnographie*, Paris 1925, 195: "... et la vieille montre à jeune femme comment on faisait pour peindre les poteries. Elle prit de l'argile blanche et en couvrit les pots d'une couche égale. Ensuite, avec de la terre jaune, de la terre brune et du roucou, elle dessina de beaux dessins très variés"; 196: "Ensuite elle prit du macucu, peignit en noir et fit reluire de pombreuses calebasses. Ensuite elle ajouta: Maintenant, mon enfant, il faut que je m'en aille. Quand tu voudras peindre la poitrine de Bóyusú prends une calebasse, descends à la rivière, renverse la calebasse dans l'eau et frappe dessus à petits coups. Là-dessus, je viendrai te montrer ma poitrine et tu pourras dessiner d'après le modèle"; 182: "Yai voulu savoir quelle était la constellation qui représentait Bóyusú au firmament. Pour mon narrateur, Bóyusú n'est pas une constellation: c'est une tache noire dans le ciel, ou plus précisément dans la voie lactée; son corps est parsemé de petits points brillants. Sa tête touche aux Poisson. Il est grimpé dans le sorbier lequel est dessiné par des étoiles, et au pied duquel on distingue le canot de Bóyusú avec ses mâts, sa proue son gouvernail. Le corps du canot est un "nuage demiobscur" par conséquent une portion de la voie lactée, délimitée par des étoiles". — Veja-se também a figura da Grande Serpente na pág. 197.

(77) Steinen, l. c. 324 prancha 20 (Taf. VII, nr. 1 da edição alemã). — Cfr. et F. Cardim (l. 1., 87—88): Sucurijaba. — Esta cobra he a mór, ou das maiores que há no Brasil, assim

A' uns 400-500 m distante daquele lugar onde fôra encontrada a igaçaba na fazenda "Molungú", o sr. Antônio Marques mostrou-me um buraco, alguns dias antes aberto por alguém, certamente esperando encontrar aí um tesouro escondido que, porém, segundo as aparências, não era outra coisa senão uma sepultura de índio. O profanador do sepulcro tinha deixado intacto a sua forma interna, abrindo apenas no terreno arenoso, um buraco de uns 80 cm. de profundidade. Assim era fácil reconstruir a sua forma primitiva. Suposto tratar-se de um sepulcro, os indígenas colocaram o cadáver, provavelmente, em posição acocorada, como Rugendas teve ocasião de assistir e pintar a inumação de índio (78). Mas os Massacará, ou membros de outra tribu deles aparentada, conservaram, ao menos essencialmente, o princípio antigo de isolamento entre o cadáver e a terra sôlta, pois circundaram o corpo com lages de uns 3-5 cm. de grossura, fechando as fendas com barro cinzento amassado, formando assim uma espécie de muro em redor do corpo, resguardo que ainda estava bem conservado. Dos pedaços de barro amassado que estavam junto da cova, e das partes ainda intactas, em cima das lages, dum diâmetro de uns 5 cm., foi possí-

na grandeza como na formosura; tomam-se algumas de vinte e cinco pés, e de trinta em comprimento, e quatro palmos em roda. Tem uma cadeia pelo lombo de notável pintura e formosa, que começa da cabeça e acaba na cauda". — Veja também G. Soares, l. c. 306; e Gandavo, l. c., 56—57. — Segundo parece, o mesmo papel que representa a boiassú na lenda do Amazonas compete à sucurú no Brasil central; e como lá, segundo a opinião geral, tôdas as cobras se transformam em boiassú (cfr. P. C. Tavestini, l. c., 172), assim ainda ouvi da boca do povo, no recôncavo da Bahia: "Cobra não morre de velha, mas se transforma em "sucuiuba"!"

(78) João Maurício Rugendas, Viagem pitoresca através do Brasil, 3.^a ed., São Paulo 1941, "Enterro", depois da pág. 166.

vel fazer a reconstrução de uma espécie de abóbada de barro amassado, com que os selvagens tinham coberto a cabeça do morto. De ossos, não se observava nenhum vestígio.

Esta maneira de enterrar seus mortos aliás corresponde, nos traços essenciais, perfeitamente, à descrição dos primeiros cronistas. A forma redonda desta cova lembra a figura 23 de Hans Staden e à descrição de Manuel da Nóbrega (79) e Jean de Lery (80). Fernão Cardim, além disso, nos informa que cobriam a cabeça do morto com uma cuia, para impedir que a terra caísse sobre o cadáver (81), e daí, facilmente, podia nascer a idéia de suplantar a cuia por uma cobertura feita de barro amassado.

É provável que os aborígenes da caatinga grande do Rio Salitre, tivessem os dois conhecidos modos de enterrar seus mortos, um de sepultar em covas redondas, e outro, o assim chamado "segundo entêrrô", em igaçabas. O sepulcro acima descrito da fazenda "Molungú" talvez contenha os restos mortais de um índio pouco antes da partida de sua tribo nestas paragens e que, por isso, já não recebesse o "segundo entêrrô" numa igaçaba, pois o dono da fazenda me contou que, mais ou menos em 1915, aí passaram alguns índios meio civilizados que ainda se recordaram de seus antepassados terem morado nessa fazenda.

(79) Nóbrega, l. c., 400.

(80) Jean de Léry, Viagem à Terra do Brasil, São Paulo 1941, 223: "Depois de aberta a cova, não comprida como as nossas mas redonda e profunda como um tonel de vinho, curvam o corpo e amarram os braços em torno das pernas, enterrando-o quase de pé". Veja também ibid. prancha 222a.

(81) F. Cardim, l. c., 156.

Ao que parece, os Massacará tinham os mesmos costumes funerários dos seus parentes, os Camacan. O explorador francês J. B. Douville, nos refere dêstes últimos que enterravam seus mortos na terra, deixando-os aí quatro anos; passado êste tempo os parentes mais próximos do morto iam exumar os ossos para, depois de grandes festas, sepultá-los novamente numa igaçaba (82).

E' certo que, numa região onde se encontram tantas urnas funerárias, como no município de Campo Formoso, devem também existir restos de outra louça fabricada pelos aborígenes. Mas, enquanto não se fizerem grandes coleções de igaçabas e outros fragmentos de cerâmica primitiva, disseminados pelos sertões bahianos, toda conclusão sôbre a cerâmica dos aborígenes destas zonas, parece precipitada.

Aliás, os caboclos dos sertões bahianos, como tive ocasião de observar, ainda hoje fabricam a louça, pelos mesmos processos primitivos que adotavam os selvícolas nos tempos pré-Colombianos e até os nossos dias seguem nas florestas amazônicas e, alhures, na América do Sul (83).

Naquela, já mencionada aldeia "Lages dos caboclos", perto de Serrinha, vi como as mulheres, fabricantes

(82) Les indiens Kamakan, Patacho et Kutachó d'après le journal de route inédit de l'explorateur français J. B. Douville, publicado por A. Métraux na Revista de Instituto de Etnologia de la Universidad Nacional de Tucumán, tomo I, Entrega 2.ª, Tucumán 1930, 269. Cfr. também 272—274.

(83) Cfr. C. Fr. Hartt. Contribuições para a etnologia do Vale do Amazonas, em Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Rio 1885 vol. VI, 63—94. — P. Ehrenreich. Beitrage zur Voelkerkunde Brasiliens, Berlin 1891 19. — Angyone Costa, Migrações e cultura indígena. Ensaios de Arqueologia e Etnologia do Brasil, São Paulo 1939, 1—37.



Foto 3 — Fabricação de louça em “Lages dos Caboclos”
(Munic. de Serrinha — Est. da Bahia)



Foto 4 — Cerâmica de Itiúba (Est. da Bahia)

da louça que se vende na feira daquela cidade, não empregam nem tórno, nem forno de oleiro. Sentadas no chão, à sombra da casa, tomam uma bola de barro cinzento, anteriormente preparada pelos homens, o qual, bem amassado, formará o fundo do pote, recebendo logo no meio, pequena concavidade. Colocam êste fundo numa espécie de prato, restos de um pote quebrado. Então começam a formar as paredes da seguinte maneira. De um pedaço de barro fazem cilindros compridos (com um diâmetro de uns 3 cm.) que então enrolam em cima do fundo, sendo o movimento giratório executado da direita para a esquerda. Em tórno da periferia do fundo do vaso, o cilindro de barro é, ao mesmo tempo, achatado pela pressão dos dedos da mão esquerda, fazendo-o assim aderir ao fundo do vaso e as espirais entre si. Assim, as paredes vão crescendo. As mãos, de vez em quando umedecidas na água, fazem desaparecer as irregularidades produzidas pelas rôscas, e a superfície da parede é alizada por meio de um pedaço de cabaca ou coité. Mas, apesar d'êste processo primitivo, conseguem fazer elegantes exemplares de talhas de uns 60 cm. de altura.

Êste enroscamento, bem patenteia a sua origem na arte do trançado, pois tem-se a impressão de que aí se fabrica um cesto. Mas a junção dêstes aneis de barro é tão bem feita que a inspeção de um casco desta louça não permite determinar o processo seguido na fabricação.

Depois de pronto o vaso, deixam-no endurecer na sombra, e então, por fora, é todo pintado com tinta feita de tauá amarelo, e, tendo preparado assim certo número de vasos, passa-se ao processo do cozimento, que é mais

primitivo do que o observado por Gabriel Soares entre os Tupinambá. Também êste trabalho penoso é igualmente feito pelas mulheres, provavelmente por motivos supersticiosos de origem indígena, pois — segundo a narração de Gabriel Soares — “crêm estas índias que se cozer esta louça, outra pessoa, que não seja a que a fez, que há de arrebentar no fogo” (84). Em “Lages dos Caboclos” não conhecem, para êste fim, nem forno nem coisa parecida, mas fazem, em terreno plano, simplesmente uma fogueira bem grande, e colocam a louça a ser cozida em redor dela, virando os vasos de vez em quando. Segundo me afirmaram, quasi a metade se perde no fogo. Êste processo demora umas duas horas, saindo vermelhos, do fogo, os vasos que alí tinham entrado pintados de amarelo. Desenhos pròpriamente ditos, as ceramistas de “Lages dos Caboclos” não conhecem, a não ser algumas impressões digitais, feitas em cima do bojo, em forma circular.

Pelo contrário, na feira de Itiúba, tive ocasião de observar vasilhame bastante bem pintado com tauá vermelho e branco, predominando nos desenhos, o motivo serpentiforme dos aborígenes.

Na mesma cidade, pude estudar mais outra indústria popular, provavelmente aí já antigamente praticada por mãos indígenas, e, porventura com maior perfeição do que em nossos dias. Refiro-me à arte do trançado desta zona.

Quando acima nos ocupámos com a explicação dos desenhos rupestres de Buraco d'Água, eu disse que, segundo todas as aparências, as figuras V, VI, VIII, XII e

(84) G. Soares, l. c., 379.

XIV constituem motivos ornamentais empregados no arte do trançado, e a região de Itiúba dista poucas léguas daí. A abundância do uricuriseiro e de outras palmeiras pequenas da mesma família, nesta zona, deviam convidar os índios a se aproveitar delas para a fabricação de cestos, alcôfas e balaies, tão úteis na colheita de frutas e nas viagens ao Rio S. Francisco, pois, muitas vezes, são a abundância do material e a necessidade que fazem nascer tais indústrias.

Infelizmente, não possuímos descrição e ilustrações de tais cestos usados nos primeiros tempos da civilização entre as tribus do grupo linguístico dos Gê, como Hans Staden (85), Georg Marcgrav von Liebstad (86) e o pintor holandês Eckhout (87) no-las transmitiram de tribus tupís. Mas Maximiliano de Wied-Neuwied encontrou entre os Purí, pertencentes à família dos Gê orientais, as mesmas alcôfas que êle assim descreve: "são feitas de folhas verdes de palmeira entrelaçadas; em baixo, na parte que se aplica às costas, têm um fundo de esteira, e, dos lados, uma borda alta do mesmo gênero, sendo geralmente abertas em cima. Carregam-nas às costas por meio de uma faixa passando pela testa, e algumas vezes, por meio de uma tira passando pelos ombros" (88). Cêsta semelhante viu Augusto de Saint-Hilaire entre os

(85) Hans Staden, Viagem ao Brasil, Rio de Janeiro 1930, 113.

(86) Georgi Marcgravi de Liebstad, misnici germanici, *Historiae rerum naturalium Brasiliae, libri octo* — *Historia naturalis Brasiliae*, Amstelodami 1648, 272.

(87) Cfr. A. Métraux, *La civilisation matérielle des Tupi-Guarani*, Pl. IX.

(88) Wied=Neuwied, l. c., 111 — Vejam-se também n.º 7 da estampa 12 (pág. 110a) e pág. 198a "Purís na mata".

Coiapó na sua viagem às nascentes do Rio S. Francisco (89) e Martius nos conta dos Camacan que êles "sabiam fazer bem sacos de fibras de palmeira e bolsas de caça; tingiam de vermelho todo êste material com sementes de urucú, de preto com os frutos do genipapeiro e de amarelo com a tatajiba (*Bronsonetia tinctoria*, Kunth.)" (90). E assim, poderiam ser citados mais outros autores de tempos recentes, o que, porém, é supérfluo, pois, como nota P. Ehrenreich: "A arte do trançado ocupa o primeiro lugar nas indústrias do índio por causa do inesgotável material que a rica natureza da Sulamérica tropical põe à disposição do selvagem, digo mais: esta parte pode servir de norma segundo a qual se medirá o gráu de cultura destas tribus" (91).

E' bem provável que as cestinhas elegantes, que hoje em dia ainda são fabricadas em Itiúba com as fibras da palma raspada do uricuriseiro, remontem ao tempo dos índios Massacará, pois Maximiliano de Wied-Neuwied, ficou entusiasmado com o bom gôsto que denotavam os trabalhos manuais de seus parentes, os Camacan (92).

Nas cestinhas fabricadas com cipó nos municípios de Itiúba e Campo Formoso, ainda hoje aparecem as côres prediletas dos índios: o vermelho, o amarelo, o preto (com cipó escuro) e o branco, sendo empregadas as tintas de ocre. Nos objetos feitos com fibras de uricurisei-

(89) Auguste de Saint-Hilaire, Viagem às nascentes do Rio S. Francisco e pela Província de Goyaz, São Paulo 1937, vol. II, 121.

(90) Martius, l. c., 130. — Veja também a edição completa cit., vol. II, 343.

(91) P. Ehrenreich, Beitræge, 30. — Cfr. também Max Schmidt, Indianerstudien, 330—371.

(92) Wied=Neuwied, l. c., 414—415.

ro e de outras palmeiras, o processo primitivo de criar desenhos no trançado, já foi abandonado em Itiúba e suplantado pelo uso do papel multicolor, certamente por ser de emprêgo mais fácil. Há, porém, outros lugares no Nordeste bahiano, como na região de Alagoinhas, onde conservaram o costume indígena de tingir a fibra da palmeira com tauá.

É pena que não chegasse até nós nenhum exemplar dos cestos, alcôfas e balaios, antigamente fabricados na grande caatinga do Rio Salitre por mãos indígenas. Provavelmente, teríamos então ocasião de reencontrar diversos motivos decorativos, principalmente o ornamento "peixes na rêde", que a mão indígena nos transmitiu pelos desenhos rupestres de Buraco d'Água. É muito natural que peixes desempenhassem papel tão saliente entre os motivos decorativos, porque um dos alimentos principais na vida dos indígenas que habitavam as margens de grandes rios — no nosso caso o S. Francisco — era o peixe. Quando os índios voltavam de suas excursões — que às vezes levavam dias — as canoas cheias de peixes assados, isto dava ensejo a grandes festas e danças. Há até danças indígenas que representam pescadores enxotando peixes para reuní-los na rêde (93). Mas, quando os índios faziam festas, era também costume deles pintar o corpo com urucú ou genipapo. E era a coisa mais natural que, para estas pinturas corporais, peixes estilizados servissem de modelo, como também para as decorações das cabaças, flautas, etc. (94). Os índios foram, na apli-

(93) Cfr. Karl von den Steinen, l. c., 412.

(94) Idem, l. c., 379—410. Max Schmidt, *Indianerstudien*, 92, 372—418.

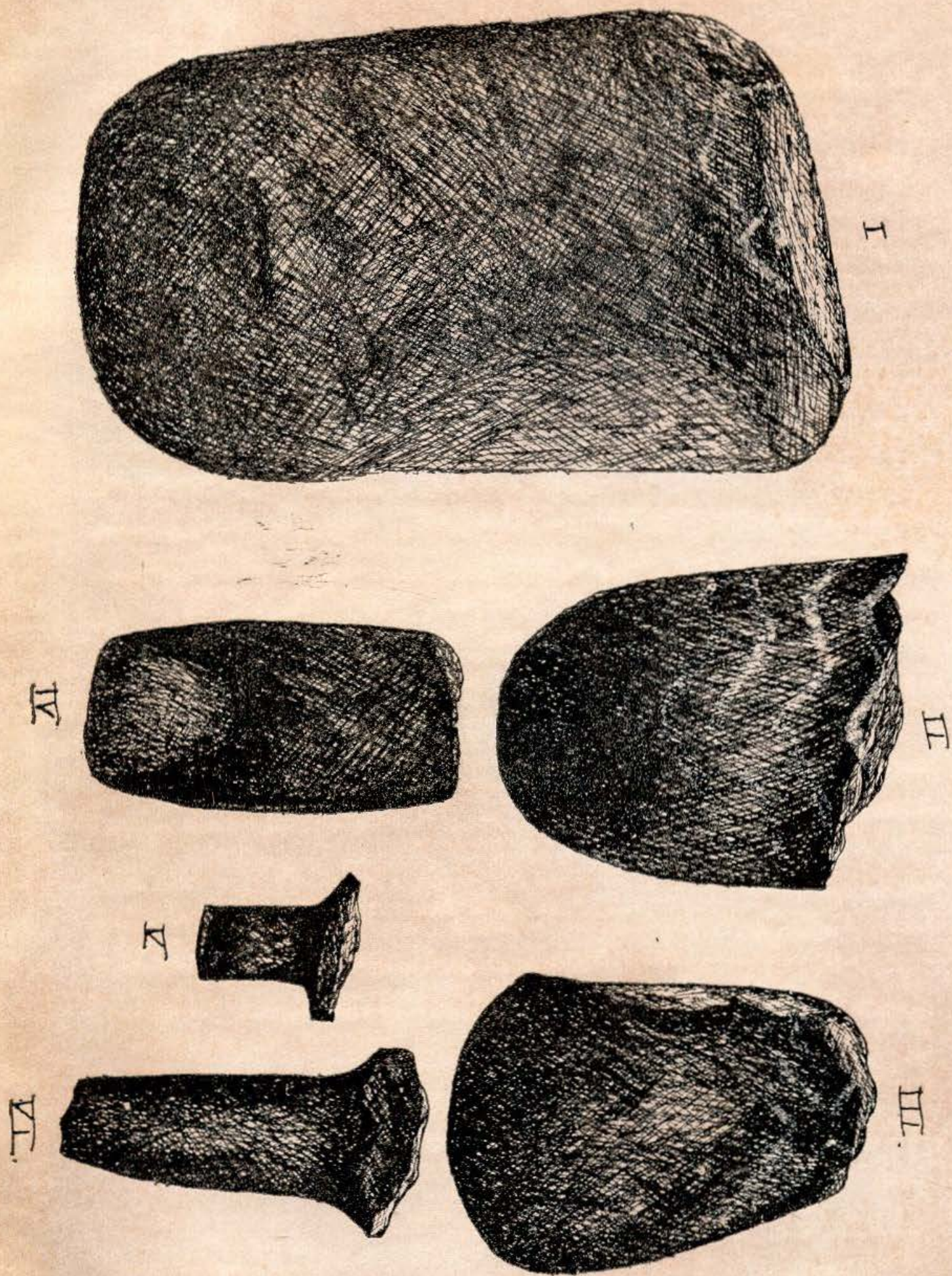
cação dêstes motivos, mais longe ainda, não se restringindo, apenas, ao ambiente festivo. O motivo "merêcho" tornou-se um ornamento puramente decorativo, sendo até empregado para enfeitar instrumentos que servem para desenterrar mandioca. O "merêcho" lembrava a alegria dos dias de festa, e por isso, era empregado em todos os ramos de indústria primitiva. Provavelmente êste mesmo caso, observado por Steinen no Alto Xingú, se deu nas margens do Rio São Francisco (95). Infelizmente, nenhum daqueles instrumentos de madeira usados pelos Massacará, chegou até nós. Possuímos apenas alguns machados de pedra e uns tembetás, encontrados no município de Campo Formoso, que se podem observar na prancha 6.

O machado N.º III merece atenção especial por ser fabricado — segundo a opinião competente do sr. Frank Nägeli — de hematita (Rolleisenstein), pedra essa que encontrei diversas vezes, no tamanho do punho de um homem, nas montanhas de Campo Formoso. O pequeno machadinho nr. IV é de nefrite, e os outros dois, I e II (êste quebrado) de diorito. — O tembetá pequeno (n.º V) é fabricado de amazonita, e o maior (n.º VI) é de quartzo branco.

4) SÔBRE A ORIGEM, PROPAGAÇÃO E SIGNIFICAÇÃO DOS ORNAMENTOS DE BURACO D'ÁGUA

Entre todos os motivos decorativos de Buraco d'Água, sem dúvida, o mais interessante é o desenho, de-

(95) Steinen, l. c., 414.



Prancha VI — Machados de pedra e tembetás do Municipio de
Campo Formoso — (Est. da Bahia)

signado pelos habitantes do Alto Xingú como "peixe na rêde". Não cheguei a saber si no Rio S. Francisco há o peixe chamado "merêcho" pelos Bacairí; não falta, porém, nas suas águas a piranha, peixe aparentado com o merêcho. Segundo me afirmava o já mencionado sr. Alexandre Leal Costa, no Rio S. Francisco há outro peixe parecido com a piranha, o "pirambeba". Talvez se trate do mesmo peixe, chamado "pirapévit" pelos Auetö do Alto Xingú e "merêcho" pelos Bacairí. Seja como for, tanto a piranha como o pirambeba bem podiam servir de modelo, si o ornamento fosse originário da zona do Rio S. Francisco.

Entretanto, seria bem possível que o motivo "merêcho" se propagasse numa região, onde tal peixe é desconhecido, ou si se tratar de motivo "merêcho" ou peixe na rêde", onde o uso da rêde é desconhecido. Ainda que não se possa negar certa semelhança entre um peixe e a forma geométrica de um losango, parece pouco provável a hipótese de Karl von den Steinen de que os índios, pela estilização do peixe, chegaram a criar o losango (96). Não será mais verosímil supor que a forma geométrica do losango resultasse da arte do trançado, sem intenção do artista, e que o índio, notando alguma semelhança entre o peixe e a tal forma geométrica, desse-lhe por isso o nome de um peixe, vendo então, qualquer dia, êste peixe preso dentro duma malha de rêde — que por sua vez tem a forma de um losango — chegasse a criar o nome e o motivo "peixe na rêde"?!

Aliás, o losango é um dos ornamentos preferidos pela

(96) Idem, l. c., 341.

arte americana pre-colombiana (97). Mas, como Max Schmidt demonstrou, grande parte dos ornamentos da arte sulamericana teve sua origem e primeira aplicação na arte do trançado (98); o losango — também na forma de "peixe na rede" — será, com as figuras geométricas do quadrado, retângulo e triângulo, um dos primeiros motivos, que necessariamente daí resultam. Assim, o mesmo ornamento podia nascer, ao mesmo tempo, em diversas zonas, sendo atribuídas ao mesmo motivo as mais diferentes designações.

O ornamento "peixe na rede" como tal, abstraindo da denominação que lhe é atribuída, é conhecido numa área de uma extensão gigantesca, e entre nações indígenas que falam as línguas mais diferentes. Assim, Steinen encontrou-o no Alto Xingú entre tribus pertencentes aos grupos linguísticos dos Caribas, Aruacas (99) e Tupí, como, na sua primeira viagem ao Xingú, em 1884, êle já chegára a conhecer o mesmo motivo entre os Suiá (100). P. Ehrenreich e Fritz Krause descobriram o mesmo orna-

(97) Cfr. M. Solá, l. c., 74, 195, 199, 203—204, 22, Pranchas XII e XIII.

(98) Max Schmidt, *Ableitung suedamerikanischer Geflechtmuster aus der Technik des Flechtens*, em *Zeitschrift fuer Ethnologie* 1904, Heft 3 e 4, 490—512. — Cfr. et Max Schmidt, *Indianerstudien*, 211—243. — Veja também William Curtis Farahee, *The central Caribs*, *Anthropological Publications*, Philadelphia 1924, vol. IX, 171.

(99) Empregamos a denominação "Caribas", reservando a palavra "caraíba" — segundo o modo de falar dos Tupí — para designar com ela os pagés. — Além disso não dizemos "Nu-Aruaques" nem "Arowakas", mas Aruacas como mais correspondente à língua portuguesa.

(100) Steinen, l. c., 323—351, 376—416. — Idem, *Durch Central — Brasilien. Expedition zur Erforschung des Schingú im Jahre 1884*, Leipzig 1886, 213. — Cfr. também Max Schmidt, *Indianerstudien*, 92, 372—397.

mento, nas margens do Araguáia, entre os índios Carajá, hoje enumerados entre os assim chamados "povos isolados"; o primeiro etnógrafo interpreta-o, porém, como cobras (101) e o segundo — entre os mesmos Carajá — como tartarugas estilizadas (102). Os desenhos existentes na caverna de Buraco d'Água mostram que o dito ornamento, também era conhecido à grande e, talvez, mais primitiva família indígena brasileira, à dos Gê. Si, porém, nesta região, foi designado como "peixe na rêde", cobra ou tartaruga, não sabemos dizer, porque já não há índios que nos possam talvez dar tais informações; mas a predominância de peixes nos desenhos de Buraco d'Água parece falar mais em favor da suposição de tratar-se nas figuras V e VI também de peixes estilizados ou de "peixes na rêde".

A propagação do ornamento "peixe na rêde" não fica restringido ao Brasil central. Deparamos com êle, na fronteira do Mato Grosso com o Paraguai, entre os índios Cadiuéo, empregado em bolsas feitas de algodão (103), sem sabermos, porém, qual a significação que lhe é atribuída pelos indígenas. Encontramo-lo igualmente no Norte da América do Sul. Na Guiana inglesa meridional, os índios Waiwai, da família dos Caribas, cobrem quasi o corpo inteiro com a pintura do motivo "peixe na rêde"; mas, sobre a denominação dêste ornamento, W. C. Fara-

(101) P. Ehrenreich, *Beitraege*, 25 fig. 11f. Veja também 61 e 24.

(102) Fr. Krause, *Die Kunst der Karajá-Indianer*, l. c., 26. — Idem, *In den Wildnissen Brasiliens*, 246 fig. g; 256, Abb. 94; 317, Abb. 181b.

(103) Cfr. Guido Boggiani, *I Caduvei (Mbayá o Guayeurú)*, Roma 1895, 43 e 158.

bee não se pronuncia (104). No Rio Tiquié, um dos afluentes do Rio Negro, os índios Tucano empregam o mesmo motivo nas pinturas do rosto (105). E, afinal, também não falta na cerâmica de Marajó (106), onde os contornos dentados ainda parecem remontar ao seu primeiro uso na arte do trançado. Certamente, ainda haverá outros povos primitivos sulamericanos que, por sua vez, conheçam êste ornamento.

Além disso, o mesmo motivo é familiar a povos de cultura mais desenvolvida, pois deparamos com êle, frequentemente, nos tecidos e vasos peruanos (107), como nas pinturas rupustres de necrópoles subterrâneas descobertas na Colômbia, onde grandes espaços das paredes e da abóboda das grutas se acham cobertas com o aludido motivo (108).

Do fato dêste ornamento decorativo se encontrar em pinturas corporais e em necrópoles, talvez alguém queira emprestar-lhes significação totêmica o que, entretanto, quer me parecer pouco provável e W. F. Fara-

(104) W. C. Farabee, *The central Caribs*, 166 e prancha XXXIX.

(105) Cfr. Theodor Koch—Grünberg, *Zwei Jahre bei den Indianern Nordwest—Brasilien*, Stuttgart 1923, 367, fig. 3. — Cfr. também ibidem fig. 1, onde aparece a fig. VII de Buraco d'Agua.

(106) Cfr. *Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, vol. VI, Est. I, n.º 1.

(107) Cfr. M. A. d'Orbigny, *Voyage pittoresque dans le deux Amériques*, Paris 1886, 382b. — Raoul d'Harcourt, *Les textiles anciens du Pérou et leurs techniques*, Paris 1934, prancha XXIII. — M. Solá, l. c., 195, 198—199.

(108) José Pérez de Barradas, *Arqueología y Antropología Precolombinas de Tierra Dentro*, Bogotá 1937, 30—36 e laminas XXVIII, XXXIII; Cfr. também 27, 29, 62—67.

bee até o nega expressamente no que diz respeito aos Waiwai (109).

Para as figuras VII, VIII e XII seria igualmente fácil mostrar sua grande propagação nas pinturas corporais e na arte do trançado dos índios brasileiros. A fig. IX, segundo parece, é ainda hoje em dia empregada pelos Carajá nas suas pinturas corporais (110). Para a fig. XIX encontrei, como já foi mencionado, um único objeto de comparação na arte marajoára. O veado (figs. I e XIII), o jaguar (XXI e talvez também a fig. XVII) e a cobra (IX e X) são do número daqueles animais que na arte précolombiana frequentemente aparecem (111) e cuja representação se originou em idéias totêmicas; si, porém, o pintor das respectivas figuras de Buraco d'Água foi um adepto do totemismo, não sabemos por falta de fontes, e nem sabemos em que tempos foram pintadas.

Para que serviu a gruta de Buraco d'Água? De abrigo ou de cemitério?

Teodoro Sampaio, na explicação das pinturas rupes-
tres existentes no vale do rio Paraguassú, estabeleceu a

(109) W. C. Farabee, *The central Caribs*, 166: "The Wai-wais decorate their bodies with color and ornaments without special significance... They have no relation to a totem of the tribe or a personal protector of the individual. They seem to have no significance other than to satisfy the individual taste for beauty". 171: "There is no evidence of fetishism or totemism, neither ancestor nor animal worship".

(110) Cfr. A estética extravagante dos adornos Carajás", na *Ilustração Brasileira* XVII (1939) 15—16; mas porque as extremidades do ornamento não aparecem nas fotografias ali reproduzidas, não se pode afirmá-lo com certeza, pois seria possível tratar-se tão somente de séries de triângulos femininos (uluris) ou de morcegos, ornamentos estes de máxima propagação entre os indígenas brasileiros (cfr. Steinen, l. c., pranchas 20, 21 e 22).

(111) Cfr. M. Solá, l. c., 60, 70, 133, 166—168, 207.

seguinte hipótese: "O gentio Maracá não morava em grutas e cavernas; mas nestas fazia as suas necrópoles; depositava os restos mortais dos seus antepassados, guardados em urnas de barro. É tradição em Santa Rosa, segundo m^{to} referiu o Sr. Coronel João Vaz de Sampaio, maior de 79 anos e nascido na localidade, que na lapa se encontravam vasos de barro, urnas, de que uma ainda se guarda ou se conserva em poder de pessoa de suas relações. Uma hipótese é aqui admissível para explicar os desenhos polícromos desta necrópole da "Loja", e é que os desenhos representariam os nomes dos mortos encerrados nas urnas funerárias, colocadas em baixo. Sabido, como é, que os índios se apelidavam com os nomes de animais, de objetos, plantas, e até pelos seus defeitos físicos e maus hábitos, encontrando-se entre eles, por exemplo uma "Onça brava", um "Arco Verde", um "Uropigio" ou "Assento de Passaro", um "Gato grande", uma "Folha verde", um "Faisca", um "Mijão", um "Cunhambeba" (língua rasteira), um "Gupeba" (língua pegada), um "Itauna" (pedra preta ou ferro), não é difícil de admitir que o artista selvagem procurasse representar, em desenho colorido, o nome do indivíduo pela figura do animal ou objeto que esse nome exprimisse. Admitida essa hipótese, fácil se torna de entender o sentido de tais desenhos por cima das urnas funerárias, depositadas nessas necrópoles do gentio" (112).

Tal explicação corresponde à nossa mentalidade cultural; mas pergunto: o índio pintor dos desenhos rupes-

(112) Incrições lapidares indígenas no vale do Paraguassú, 15—16, 20.

três do vale do rio Paraguassú teria explicado as suas figuras da mesma maneira? Não se deve esquecer que ignoramos quasi por completo os elementos culturais espirituais dos Carirí e Gês, e não me são conhecidos semelhantes cursos de idéias de outros índios brasileiros supostos por T. Sampaio.

Quer-me parecer que a caverna de Buraco d'Água, onde se encontram as pinturas, serviu de abrigo, pois os antigos habitantes das margens do rio São Francisco não desprezavam tais refúgios naturais, como já foi mencionado acima; mas não seria estranho à mentalidade indígena de ter aí também enterrado seus mortos. Argumentos positivos para isso não encontrei, embora debaixo das quatro primeiras figuras, acima reproduzidas, tenhamos feito uma cova de mais de 1 m de profundidade, não achando senão o crâneo de um porco do mato. É verdade que não escavamos a gruta toda, ficando, pois, a possibilidade de se encontrarem ainda vestígios de sepulcros ou urnas funerárias.

Não querendo explicar alguém as pinturas rupestres de Buraco d'Água como manifestações da arte indígena e obras de passatempo, resta ainda uma explicação em sentido mágico, conforme as idéias propostas por R. tael Karsten. Embora êste autor admita que, no tempo em que Karl von den Steinen visitou as tribus do Alto Xingú, êsses índios consideravam a motivo merêcho só como ornamento, sem significação mágica, crê poder afirmar que, nesta época, os indígenas se tinham esquecido do significado primitivo dêste motivo decorativo; pois segundo a sua crença, as almas dos antepassados vêm reincarnar-se em animais (também em peixes) e, para

que êsses espíritos não pudessem prejudicar aos vivos, em épocas antigas, os índios pintavam ou aplicavam principalmente nas máscaras de dança as figuras de tais animais que consideravam homens reincarnados, pensando poder prendê-los assim e impedi-los a fazer mal aos vivos. Neste sentido R. Karsten quer também atribuir significação mágica às pinturas rupestres tão frequentes em toda a América do Sul (113). Não se pode dizer que a argumentação dêste etnólogo é sem fundamento. Mas já que não sabemos si as pinturas rupestres de Buraco d'Água pertencem a uma época arcaica ou a tempos mais recentes, não sabemos com certeza si seu pintor deu a algumas figuras (como I, III, V, VI, IX, XI, XIII, XVI e XXI) um significado mágico e às outras só uma significação decorativa.

CONCLUSÃO

No presente trabalho foram estudados achados arqueológicos feitos no Estado da Bahia e elementos culturais indígenas conservados nas indústrias populares do sertanejo bahiano de hoje como no seu folk-lore.

Trata-se, antes de tudo, de pinturas rupestres indígenas existentes na gruta de Buraco d'Água e de alguns rabiscos insignificantes encontrados na "Talhada do Antônio Menino", ambos estes lugares situados no município de Campo Formoso.

(113) Rafael Karsten, Der Ursprung der indianischen Verzierung in Suedamerika, em Zeitschrift fuer Ethnologie, 48. Jahrgang, Berlin 1916, Heft IV u. V, 172—175, 185—192, 209—216.

No que diz respeito à significação dêsses desenhos lapidarés de Buraco d'Água, cheguei à seguinte conclusão: As figuras I e XIII representam veados; a fig. III se parece com a arraia (já meio estilizada); há um peixe pintado num estilo bastante naturalista (fig. XVI), notando-se, porém, já a transição para a estilização, e, na fig. XXI, segundo parece, está representada uma onça. As figuras II, IV, XI, XV, XVII e XX não admitem uma explicação evidente. Considero as figuras V, VI, VII, VIII, XII, XIV e XVIII como motivos decorativos da arte do trançado. Animais estilizados parecem ser representados nas figuras IX e X, tratando-se, na primeira, provavelmente, de uma gibóia e, na segunda, talvez de uma cobra em ato de saltar. Na figura XIX vejo uma mulher estilizada. Ao que parece, trata-se nestas pinturas de manifestações da arte indígena.

Na prancha 5, público ainda um fragmento bem precioso de cerâmica indígena bahiana, achada em Jequié; os desenhos delicados no centro do prato parecem representar a Grande Serpente.

As figuras e motivos decorativos que aí ocorrem não denotam nenhuma influência européia ou africana, mas quadram bem dentro dos elementos artísticos genuinamente indígenas, já conhecidos de outras tribus brasileiras. Semelhanças bem acentuadas existem com os ornamentos dos Bacarí do Alto Xingú; mas não faltam também pontos de contacto com a arte marajoára e os outros elementos artísticos primitivos propagados na América do Sul.

Enquanto não se provar uma antiguidade milenária

das pinturas de Buraco d'Água, não podemos afirmar que seu pintor lhes atribuiu uma significação mágica. Seu estado de conservação relativamente bom parece indicar que não têm maior idade do que 300 a 600 anos, mas as fontes fidedignas afirmam que, nos últimos séculos, predomina entre o índio brasileiro mais a maneira de designar tais figuras como obras do passatempo e ornamentos decorativos para embelezar suas casas, seus utensílios etc., tendo a sua significação mágica (caso tiver existido em tempo remotos) quasi desaparecida na sua subconsciência.

E afinal ainda vêm a ser publicados quatro machados de pedra e dois tembetás ou pedras labiais indígenas, encontrados no Município de Campo Formoso.

Vestígios de elementos culturais indígenas ainda se conservam, hoje em dia, na fabricação de cerâmica, perto de Serrinha, e, provavelmente, também na arte do trançado, atualmente praticado em Itiúba.

Sob o ponto de vista folclorista são de interêsse as histórias do "corupira" e da "baetatá", ainda hoje contadas pelos sertanejos de Serrinha como já foram relatados pelos cronistas antigos, e a versão da lenda do "Caboclo" de Buraco d'Água.

BIBLIOGRAFIA

Fróes Abreu, Nota sobre as inscrições da Serra da Onça, no Boletim do Museu Nacional do Rio de Janeiro, vol. III, Rio (Junho) 1927, 25—36.

J. Accioli — B. Amaral, Memórias históricas e políticas da Bahia, 5 volumes, Bahia 1919—1937.

Lucien Adam, Matériaux pour servir a l'établissement d'une grammaire comparée des dialectes de la Famille Kariri, Paris 1897.

Annaes do Archivo Publico do Estado da Bahia, vols. I — XXVII, Bahia 1917—1941.

Joseph de Anchieta, Cartas, Fragmentos Históricos e Sermões (Cartas Jesuíticas, vol. III.), Rio 1933.

Richard Andree, Ethnographische Parallelen und Vergleiche, Leipzig 1889.

Herbert Baldus, Ensaios de etnologia brasileira, São Paulo 1937.

José Pérez de Barradas, Arqueologia y Antropologia Precolombinas de Tierra Dentro, Bogota 1937.

Guido Boggiani, I Caduvei (Mbayá o Guaycurú), Roma 1895.

Alfredo Brandão, A escripta prehistorica do Brasil, Rio 1937.

Reinhard Brauns, Das Mineralreich, Esslingen und Muenchen 1912.

Pedro Calmon, História da Casa da Torre, Rio 1939.

Fernão Cardim, Tratados da terra e gente do Brasil, 2.^a ed., São Paulo 1939.

Cartas Jesuíticas, vol. I. Manoel da Nobrega, Cartas do Brasil, Rio 1931.

Cartas Jesuíticas, vol. II. Cartas Avulsas, Rio 1931.

Cartas Jesuíticas, vol. III. Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões do Padre Joseph de Anchieta, S. J., Rio 1933.

Alfredo de Carvalho, Prehistoria Sul-Americana, Recife 1910.

Angyone Costa, Introdução à Arqueologia Brasileira, São Paulo 1934.

Idem, Migrações e cultura indígena. Ensaios de Arqueologia e Etnologia do Brasil, São Paulo 1939.

Gastão Cruls, Decoração das malocas indígenas, na Rev. do Patrimônio Hist. e Artist. Nac. vol. V, Rio 1941, 155—167.

Documentos históricos (Biblioteca Nacional), vols. I — LXI, Rio 1928—1943.

J. B. Douville, Les indiens Kamakan, Patachó et Kutachó d'après le journal de route inédit de l'explorateur français J. B. Douville, publicado por A. Métraux, na Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán, tomo I, Entrega 2.^a, Tucumán 1930.

P. Ehrenreich, Beiträge zur Voelkerkunde Brasiliens, Berlin 1891.

William Curtis Farabee, The central Arawaks, Philadelphia 1918.

Idem, The central Caribs, Philadelphia 1924.

Pero de Magalhães Gandavo, História da Provincia Santa Cruz, Rio 1924.

Theodor Koch-Grünberg, Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911—1913. 5 volumes, Berlin — Stuttgart 1917—1928.

Idem, Zwei Jahre bei den Indianern Northwest—Brasiliens, Stuttgart 1923.

Raoul d'Harcourt, Les textiles anciens du Perou et leurs techniques, Paris 1934.

C. Fr. Hartt, Contribuições para a ethnologia do Valle do Amazonas, em Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Rio 1885, vol. VI, 1—174.

Auguste de Saint-Hilaire, Viagem às nascentes do Rio S. Francisco e pela Provincia de Goyaz, São Paulo 1937.

Fr. Antônio de St. Maria Jaboatão, Novo Orbe Serafico Brasilico ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil, Rio 1858.

Rafael Karsten, Der Ursprung der indianischen Verzierung in Suedamerika, em Zeitschrift fuer Ethnologie, 48. Jahrgang, 1916, Heft IV u. V, 155—216.

Theodor Koch-Gruenberg, Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911—1913. 5 volumes, Berlin — Stuttgart 1917—1928.

Idem, Zwei Jahre bei den Indianern Northwest-Brasiliens, Stuttgart 1923.

Fritz Krause, In den Wildnissen Brasiliens. Bericht und Ergebnisse der Leipziger Araguaya-Expedition 1908, Leipzig 1911.

Idem, Die Kunst der Karajá—Indianer, no Baessler Archiv. Beiträge zur Voelkerkunde, Leipzig 1911, vol. II, fasc. I.

Jean de Léry, Viagem à Terra do Brasil, São Paulo 1944.

Chestmir Loukotka, Línguas indígenas do Brasil, na Revista do Arquivo Municipal, vol. LIV, São Paulo (Fevereiro) 1939, 147—174.

Luis Vincencio Mamiani, Arte de Grammatica da lingua brazilica na Nação Kiriri, 2.^a ed., Rio 1877.

Georgi Marcgravi de Liebstad, misnici germanici, Historiae rerum naturalium Brasiliae, libri octo — Historia naturalis Brasiliae, Amstelodami 1648.

J. B. von Spix e C. F. Ph. von Martius, Viagem pelo Brasil, Rio 1938.

C. F. Ph. von Martius, Através da Bahia. Excerptos da obra Reise in Brasilien, Bahia 1916.

A. Métraux, La civilisation matérielle des tribus Tupi=Guarani, Paris 1928.

Hermann Ploetz — A. Métraux, La civilisation matérielle et la vie sociale et religieuse des indiens Gê du Brésil méridional et oriental, na Revista del Instituto de etnología de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán 1930, tomo I, Entrega 2.^a, 107—238.

Lodislau Netto, Investigações sobre a archeologia brasileira, em Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Rio 1885, vol. VI, 257—554.

Manoel da Nobrega, Cartas do Brasil, (Cartas Jesuíticas, vol. I.) Rio 1931.

M. A. d'Orbigny, Voyage pittoresque dans le deux Amériques, Paris 1886.

Hermann Ploetz — A. Métraux, La civilisation matérielle et la vie sociale et religieuse des indiens Gê du Brésil méridional et oriental, na Revista del Instituto de etnología de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán 1930, tomo I, Entrega 2.^a, 107—238.

João Maurício Rugendas, Viagem pitoresca através do Brasil, 3.^a ed., São Paulo 1941.

Frei Vicente do Salvador, História do Brasil, São Paulo 1918.

Teodoro Sampaio, Inscrições lapidares indígenas no valle do Paraguassú, em Anaes do 5.^o Congresso brasileiro de Geografia, Bahia 1918, vol. II, 6—32.

Idem, Os naturalistas viajantes dos séculos XVIII e XIX e o progresso da ethnografia indígena no Brasil, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro 1915, Tomo especial consagrado ao Primeiro Congresso de Historia Nacional, Parte II.

Max Schmidt, Indianerstudien in Zentralbrasilien, Erlebnisse und ethnologische Ergebnisse einer Reise in den Jahren 1900—1901, Berlin 1905.

Idem, Ableitung suadamerikanischer Geflechtmuster aus der Technik des Flechtens, em Zeitschrift fuer Ethnologie, 36. Jahrgang, Berlin 1904, Heft 3 u. 4.

Idem, Die Aruaken, Ein Beitrag zum Problem der Kulturverbreitung, Leipzig 1917.

Gabriel Soares de Sousa, Tratado descriptivo do Brasil em 1587, São Paulo 1938.

Miguel Solá, Historia del arte precolombiano, Barcelona 1936.

Felix Speiser, Im Dueter des brasilianischen Urwalds, Stuttgart 1926.

J. B. von Spix e C. F. Ph. von Martius, Viagem pelo Brasil, Rio 1938.

Hans Staden, Viagem ao Brasil, Rio 1930.

Karl von den Steinen, Durch Central—Brasilien, Expedition zur Erforschung des Schingú im Jahre 1884, Leipzig 1886.

Idem, Entre os aborígenes do Brasil central, São Paulo 1940.

P. C. Tastevin, La légende de Bóyusú en Amazonie, na Revue d'Ethnographie et des traditions populaires, Paris 1925, N.º 22, 172—206.

Simão de Vasconcellos, Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil, (s. l.) 1865.

Luís dos Santos Vilhena, Recopilação de notícias Soteropolitanas e Brasilicas contidas em XX cartas, Bahia 1921.

Karl Weule, Leitfaden der Voelkerkunde, Leipzig 1912.

Maximiliano Príncipe de Wied—Neuwied, Viagem ao Brasil, São Paulo 1940.

Índice das fotografias e estampas

Foto 1: Desenhos rupestres da "Talhada do Antônio Menino" (Município Campo Formoso, Estado da Bahia); cfr. págs. 13—14.

Foto 2: Desenhos rupestres da "Talhada do Antônio Menino"; cfr. 13—14.

Foto 3: Fabricação de louça em "Lages dos Caboclos" (Município de Serrinha, Estado da Bahia); cfr. 46—48.

Foto 4: Cerâmica de Itiuba (Estado da Bahia); cfr. 48.

Prancha I: Desenhos rupestres de Buraco d'Água (Munic. de Campo Formoso, Estado da Bahia).

Fig. I: um veado; cfr. 18, 26.

Fig. II: não admite explicação; cfr. 18—19, 26.

Fig. III: provavelmente uma arraia; cfr. 19, 26.

Fig. IV: significação desconhecida; cfr. 19, 27.

Fig. V: motivo decorativo "merêcho"; cfr. 19, 32—34.

Fig. VI: motivos decorativo "merêcho"; cfr. 19, 34.

Prancha II: Desenhos rupestres de Buraco d'Água.

Fig. VII: motivo decorativo; cfr. 19, 35.

Fig. VIII: motivo decorativo; cfr. 19, 34—35.

Fig. IX: provavelmente uma giboia estilizada; cfr. 19, 31.

Fig. X: significação incerta; cfr. 19, 31—32.

Fig. XI: provavelmente um peixe meio estilizado; cfr. 19, 30.

Fig. XII: motivo decorativo; cfr. 19, 35.

Prancha III: Desenhos rupestres de Buraco d'Água.

Fig. XIII: um veado; cfr. 19, 26.

Fig. XIV: motivo decorativo; cfr. 19, 35.

Fig. XV: significação duvidosa; cfr. 19, 27—28.

Fig. XVI: um peixe; cfr. 19, 30.

Fig. XVII: significação desconhecida; cfr. 19, 88—29.

Fig. XVIII: talvez um motivo decorativo; cfr. 20, 27, 61.

Prancha IV: Desenhos rupestres de Buraco d'Água.

Fig. XIX: mulher estilizada; cfr. 20, 36—37.

Fig. XX: significação duvidosa; cfr. 20, 26, 61.

Fig. XXI: provavelmente uma onça; cfr. 20, 29, 61.

Prancha V: Fragmento de cerâmica indígena encontrado por ocasião de escavações feitas em Jequié (Estado da Bahia); cfr. 42—43.

Prancha VI: Machados de pedra e tembetás do município de Campo Formoso; cfr. 52.

Nr. I: machado de diorito; dimensões: comprimento 108 mm, largura 70 mm, espessura 34 mm.

Nr. II: fragmento de machado de diorito; dimensões: comprimento 62 mm, largura 50 mm, espessura 21 mm.

N. III: machado de hematita; dimensões: comprimento 68 mm, largura 41 mm, espessura 23 mm.

N. IV: machado de nefrite; dimensões: comprimento 59 mm, largura 27 mm, espessura 14 mm.

N. V: tembetá de amazonita; dimensões: comprimento 22 mm, (maior) largura 22 mm, diâmetro 12 mm.

N. VI: tembetá de quartzo branco; dimensões: comprimento 63 mm, (maior) largura 28 mm, diâmetro 18 mm.

INDEX NOMINUM ET RERUM

- Fróes Abreu, 18.
 J. Accioli, 8.
 Lucien Adam, 4.
 Antigas aldeias de índios no nordeste bahiano, 7.
 B. Amaral, 8.
 Índios Amoipirá, 5.
 Anais do Arquivo Público do Estado da Bahia, 6, 7, 8.
 José de Anchieta, 12.
 Ricardo Andree, 21, 22.
 Índios Aparai, 39.
 Arquivo do Convento de São Francisco da Bahia (ACFB), 7.
 A arte pictórica entre os povos primitivos, 21-22.
 Índios Auetoe, 32.
 Francisco Dias d'Ávila, 3.
 Robério Azevedo, 3.
- Índios Bacairi, 24, 30.
 A "baetata", 12.
 Herbert Baldus, 26.
 José Pérez de Barradas, 56.
 "Bauzé", 4.
 Guido Boggiani, 55.
 Bomfim, 9.
 A. Brandão, 23.
 Casper Branner, 11.
 Reinhard Brauns, 18.
 Buraco d'Água, passim.
- O "Caboclo" de Buraco d'Água, 15.
 Cachoeira de Paulo Afonso, 5.
 Índios Cadiué, 55.
 Pedro Calmon, 8.
- Índios Camacan, 10, 11, 28, 40, 41, 46, 50.
 Campo Formoso, 2, 3, 8, 14, 35, 36, 42, 50, 52.
 Canabrava, 7.
 Índios Carajá, 55, 57.
 Fernão Cardim, 6, 43, 45.
 Índios Cariacá, 7.
 Índios Cariri, 6, 7, 41.
 Alfredo de Carvalho, 11, 23.
 Fragmento de cerâmica indígena de Jequié, 43.
 Cerâmica hodierna de Itiuba, 48.
 Cestinhas de cipó de Itiuba e Campo Formoso, 50.
 Índios Coiapó, 50.
 Conquista, 11.
 O "corupira", 12.
 Alexandre Leal Costa, 34, 53.
 Angyone Costa, 23, 46.
 Jules Crevaux, 38.
 Gastão Cruls, 38, 39.
- Descrição das pinturas rupestres de Buraco d'Água, 18-20.
 "Documentos Históricos" (Biblioteca Nacional), 6, 7, 8.
 J. B. Douville, 46.
 Eckhout, 49.
 Fr. Edelweiss, 3.
 P. Ehrenreich, 46, 50, 54.
 Explicação das pinturas rupestres de Buraco d'Água, 26-37.
 Explicação das pinturas rupestres do Vale do Paraguassú, por T. Sampaio, 58.
 Exploração do salitre por braços indígenas, 8.
- Fabricação de louça à maneira indígena no sertão bahiano, 46-48.
 Índios Maracá, 6, 28, 58.
 A. Marques, 42.
- W. C. Farabee, 35, 54, 55, 56, 57.
 Folk-lore do sertão bahiano, 12, 15.

- Rio S. Francisco, 5, 7, 28, 50, 52, 53.
Pero de Magalhães Gandavo, 5.
Geremoabo, 7.
Giboia estilizada, 31.
Theodor Koch-Gruenberg, 26, 56.
Índios Guaycurú, 55.

Raoul d'Harcourt, 56.
C. Fr. Hartt, 46.
A. de Saint-Hilaire, 49, 50.

Rio Itapicurú, 6.
Itiuba, 2, 48, 50.
Fr. A. de St. Maria Jaboatão, 6, 7.
Jacobina, 8.
Rio Jarí, 38.
Joazeiro, 7, 9.

Rafael Karsten, 59, 60.
Fritz Krause, 26, 32, 54, 55.
Theodor Koch-Gruenberg, 26, 56.

"Lages dos Caboclos", 4.
D. João de Lencastro, 8.
Jean de Léry, 45.
Ch. Loukotka, 11.

Machados de pedra de Campo Formoso, 52.
Significação mágica atribuída a pinturas rupestres por R. Karsten, 59-60.
Luís Vincêncio Mamiani, 4.
Marajó, 56.
G. Marcgrav, 49.
Bixa Orellana, 16.
Origem do motivo "merêcho", 53.
Origem de muitos motivos decorativos dos índios brasileiros na arte de trançado, 53-54.

Pacuí, 8.
Índios Paiaia, 6, 7.
Palavras indígenas, em "Lages dos Caboclos", 4.
Rio Paraguassú, 6, 57, 59.
Índios Paressí-Cabichí, 39.
Rio Parú, 38.
"Paul", 4.

C. Fr. Ph. von Martius, 4, 11, 17, 23, 27, 50.
Índios Massacará, 7, 10, 28, 44, 45, 50, 52.
Índios Mbayá, 55.
Antônio de Sousa Menezes, 8.
Mescla das raças no sertão bahiano, 9-10.
A. Métraux, 10, 28, 41, 49.
Mirandela, 5, 7.
Monte Santo, 5, 10.
O motivo decorativo "merêcho", 32-36.
O motivo decorativo "pacú", 34.
O motivo "merêcho" — sua propagação na América do Sul, 54-56.
O motivo "merêcho" — diversas significações atribuídas pelos índios brasileiros, 54-55.
Mulher estilizada, 36.
Índios Mungurú, 7.

Frank Naegeli, 13, 17, 52.
Índios Nahuquá, 28.
André Negreiros Falcão, 3.
Albino Negreiros Falcão, 3.
Antônio Negreiros Falcão, 3.
Menandro Negreiros Falcão, 11.
Rio Negro, 56.
L. Netto, 37.
E. Nordenskioeld, 37.
Manoel da Nóbrega, 12, 45.

Índios Obacoatiára, 6.
Índios Ocren, 7.
Olaria entre os índios bahianos, 40-41.
M. A. d'Orbigny, 56.

Risolina Sales, 14.
Rio Salitre, 5, 7, 8, 10.
Frei Vicente do Salvador, 5, 7.
Santa Luzia, 2.
Teodoro Sampaio, 1, 23, 41, 42, 57, 59.
Max Schmidt, 24, 33, 39, 50, 51, 54.
Semelhança entre os desenhos rupestres de Buraco d'Água e os motivos decorativos do Alto Xingú, 24, 30-36.
Semelhança entre a figura de uma mulher estilizada de Buraco d'Água e a pintura numa estatueta marajoara, 37.
Serrinha, 2, 4, 5, 46.

- Peixes — motivos decorativos, 51.
Peixes estilizados, 32-36.
Piauí, 9.
Vestígios de pictografia entre os índios brasileiros, 38-40.
Índios Pigrú, 6.
Estêvão Pinto, 28.
Hermann Ploetz, 10, 28, 41.
Poços, 8.
Pombal, 5, 7.
Índios Pontá, 7.
Índios Purí, 49.

Queimadas, 9.

Artur Silva Regis, 3, 14.
Leobino Ribeiro, 3, 12.
J. M. Rugendas, 44.

Antônio de Sá, 12.
Saco de Morcegos, 7.
Sahy, 9.

Miguel Solá, 23, 54, 56, 57.
Gabriel Soares de Sousa, 5, 6, 7, 28, 34, 48.
João Coelho de Sousa, 5.
Felix Speiser, 38.
Hans Staden, 45, 49.
Karl von den Steinen, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 43, 51, 52, 53, 54, 57, 59.
Índios Sucurú, 7.
Índios Suiá, 54.
Bento Surrel, 8.

"Talhada do Antônio Menino", 13-14.
Índios Tamaquió, 7.
Tapuias, 5, 6, 7, 34.
"Tauá", 17.
P. C. Tavestin, 21, 43.
Tembetás de Campo Formoso, 52.
Tinta usada nas pinturas rupestres de Buraco d'Água, 17.
Rio Tiquié, 56.
"Toca do Cachimbo" de Serrinha, 12-13.
Haverá idéias totêmicas nas pinturas rupestres de Buraco d'Água?, 56.
Arte do trançado de Itiuba, 48.
Tribus indígenas do nordeste bahiano, 5-6.
Índios Tucano, 56.
Índios Tupinaê, 5.
Índios Tupinambá, 5, 6, 7, 48.
Urnas funerárias no sertão bahiano, 41-42.
Índios Uruculana, 38.

P. Landualdo Varjão, 3.
Simão de Vasconcellos, 6.
Luís dos Santos Vilhena, 8.

Índios Waiwai, 55.
Karl Weule, 38.
Maximiliano de Wied—Neuwied, 10, 11, 23, 40, 49, 50.
Rio Xingú, 30, 35, 43, 52, 53, 54, 59.

*Composto e impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do
Estado sob o n.º 73277 — 1945.*

74

8

