

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

INSTITUTO DE ARTES

CERÂMICA CABOCLA DO  
VALE DO RIBEIRA

Ivan Marcos Groff

1999



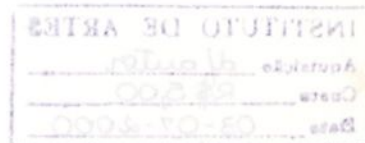
# Cerâmica Cabocla

do Vale do Ribeira





Universidade Estadual Paulista  
Instituto de Artes



## Agradecimentos

A todas as ceramistas do Vale do Ribeira que me receberam com respeito proporcionando informações necessárias para a realização desta dissertação.  
**Cerâmica Cabocla do Vale do Ribeira**  
Aos funcionários da Prefeitura Municipal de Apiaí, em especial aos que trabalham no núcleo "Casa do Artesão".

Aos professores Maria Lúcia Montes, Lux Vidal e Sílvia Coelho dos Santos.

Ao Parque Estadual e Turístico do Alto Ribeira (PETAR - Apiaí) e seus funcionários, que me proporcionaram transporte e hospedagem, pois as ceramistas residem.

Ivan Marcos Groff

A Universidade Estadual Paulista Campus São Paulo - Departamento de Pós Graduação e seus professores em especial a Profª Drª Ilsa Kawall Leal Ferreira, que me proporcionou sua orientação ao longo da pesquisa.

Orientadora: Ilsa Kawall Leal Ferreira

A FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), que auxiliou no desenvolvimento dessa pesquisa.

Dissertação de Mestrado apresentada  
Ao Departamento de Pós-Graduação  
Área de Concentração Artes Visuais  
Obtenção do Título de Mestre em Arte

Aos meus familiares e amigos, especialmente a minha esposa Fernanda, por toda sua dedicação, compreensão e carinho.



São Paulo - 1999



## Agradecimentos

A todas as ceramistas do Vale do Ribeira que me receberam com respeito proporcionando informações necessárias para a realização desta dissertação.

Aos funcionários da Prefeitura Municipal de Apiaí, em especial aos que trabalham no núcleo "Casa do Artesão".

Aos professores Maria Lúcia Montes, Lux Vidal e Silvio Coelho dos Santos.

Ao Parque Estadual e Turístico do Alto Ribeira ( PETAR - Apiaí ) e seus funcionários, que me proporcionaram transporte até os bairros onde as ceramistas residem.

A Universidade Estadual Paulista Campus São Paulo - Departamento de Pós Graduação e seus professores em especial a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ilsa Kawall Leal Ferreira, que me proporcionou sua orientação ao longo da pesquisa.

A FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), que auxiliou no desenvolvimento dessa pesquisa, tornando-a uma realidade.

Aos meus familiares e amigos e em destaque minha esposa Fernanda, por toda sua dedicação, compreensão e carinho.





# Índice

RESUMO ..... pág. 04

INTRODUÇÃO ..... pág. 05

## CAPÍTULO I

Um Breve Histórico da Região ..... pág. 08

Mapa ..... pág. 11

## CAPÍTULO II

Ceramistas Caboclas ..... pág. 12

O Trabalho na Roça ..... pág. 18

Comercialização das Cerâmicas ..... pág. 20

## CAPÍTULO III

A Cerâmica Através Dos Tempos ..... pág. 21

## CAPÍTULO IV

Análise Do Processo Técnico De Manufatura ..... pág. 29

Matéria Prima ..... pág. 30

Coloração das Argilas ..... pág. 33

Coleta, Preparação e Armazenamento ..... pág. 34

Manufatura ..... pág. 40

Secagem ..... pág. 46

Queima ..... pág. 49

## CAPÍTULO V

Álbum Iconográfico ..... pág. 71

Fichas Catalográficas ..... pág. 72

## CAPÍTULO VI

Análise Dos Antecedentes Estéticos ..... pág. 84

Presença Guarani no Vale do Ribeira ..... pág. 85

Morfologias e Origens ..... pág. 91

## CAPÍTULO VI

Considerações Finais ..... pág. 98

BIBLIOGRAFIA ..... pág. 104



## Resumo

Este trabalho consiste no estudo das atuais produções das ceramistas do "Vale do Ribeira". Seu principal objetivo foi documentar e analisar a relação entre estas cerâmicas com outras produzidas pelos antigos moradores da região, em especial, as manufaturadas pelos índios Guarani, que ali viveram durante séculos. Outro objetivo é mostrar que as ceramistas trazem consigo a herança étnico cultural dos índios, dos ex-escravos e dos brancos, contribuindo para manter a continuidade da produção destes artefatos.

## Abstract

This dissertation consists in the study of the actual production of several ceramists from the "Vale do Ribeira" region. It's main objective is to document and to analyse the relation between these ceramics with other produced by the inhabitants of this region, in special, the manufactured by the Guarani indians, who lived there during centuries. Another objective is to demonstrate that the ceramists bring with them selves the ethnic cultural heritage of the indians, negroes and white people, contributing to maintain the continuity of these artefacts productions.





# Introdução

Esta dissertação iniciou-se a partir do primeiro contato com as cerâmicas do Vale do Ribeira, que ocorreu durante o curso de graduação, no Instituto de Artes da UNESP, mais precisamente no ano de 1991. Quando viajei pela primeira vez até a região com a intenção de conhecer suas belezas naturais, que podem ser apreciadas no Parque Estadual e Turístico do Alto Ribeira, acabei então por conhecer também as cerâmicas produzidas neste local.

A região foi escolhida entre outras por apresentar uma concentração expressiva de ceramistas através de seus trabalhos sempre demonstraram interesse em manter as tradicionais técnicas do fazer cerâmica.

Meu interesse foi se ampliando, à medida que observava a grande diversidade de peças apresentando as mais diferentes formas. Assim motivado, acabei realizando uma pequena monografia, consultando a pouco numerosa bibliografia existente sobre esse assunto nas principais bibliotecas de São Paulo. A partir das leituras realizadas percebi então haviam poucos trabalhos que tratassem da cerâmica do Vale do Ribeira.

Os textos existentes, pouco contribuíram para apontar as características estilísticas das cerâmicas do Vale do Ribeira. E não se preocupavam em desvendar os seus antecedentes estéticos, ou seja, não deram a devida atenção às características étnico-culturais, claramente visíveis tanto nos traços fisionômicos das ceramistas, quanto nas peças por elas produzidas.



No primeiro momento foram analisados os textos produzidos por Haidê Nascimento - "*Cerâmica Folclórica de Apiaí*" e de Herta Löell Schener - "*Cerâmica Popular do Estado de São Paulo*" realizados respectivamente nas décadas de 70 e 80. O primeiro analisa basicamente as condições sociais em que viviam as ceramistas e o segundo a morfologia das cerâmicas utilitárias.

Mais tarde, em 1994, meu interesse se expandiu. Resolvi então preparar um Pré-Projeto de Pesquisa para o curso de Pós Graduação (Mestrado) do Instituto de Artes, para o quê pude contar com o incentivo e orientação da Prof<sup>a</sup>. Ilsa Kawall Leal Ferreira.

A partir de então, as primeiras pesquisas de campo foram sendo realizadas entre os anos de 1995 e 1997. No decorrer deste tempo, percorremos diversos bairros rurais e fazendas dos municípios de Apiaí, Itaóca, Barra do Chapéu e Bom Sucesso do Itararé, que compõem a região do Alto Ribeira e o município de Iguape, na região do Baixo Ribeira.

Em toda a região, o trabalho de confeccionar cerâmicas é essencialmente feminino, com raras exceções. Este aspecto de importante relevância, não havia sido analisado pelos estudos até então realizados; apenas as autoras em questão citavam a cerâmica como uma atividade feminina, sem buscar nenhuma relação com as culturas indígenas, onde também o processo de manufatura da cerâmica é destinado exclusivamente à mulher.

O objetivo geral desta dissertação é o de analisar a produção cerâmica atual tendo em vista seus antecedentes, onde será analisado o processo de manufatura que abrange tanto a técnica quanto a estética.





No primeiro capítulo houve a preocupação de ressaltar aspectos históricos e geográficos da região do Vale do Ribeira, para que o leitor possa se situar durante a leitura. Foi incluído aqui um mapa do Estado de São Paulo, destacando a região e os municípios onde são encontradas as ceramistas.

No capítulo seguinte denominado, *ceramistas caboclas*, trás informações sobre o modo de vida das ceramistas, abrangendo principalmente os aspectos sociais.

O terceiro capítulo desta pesquisa refere-se ao histórico da cerâmica, que abrange todas as categorias técnicas, a partir de suas origens na Pré - História até a criação da porcelana.

No quarto capítulo são abordado os aspectos técnicos das cerâmicas do Vale do Ribeira. Foram também levantadas as possibilidades de trabalho que as ceramistas utilizam. Foi confrontada informações obtidas em outras produções cerâmicas, destacando assim quais as semelhanças e diferenças encontradas, entre outras cerâmicas e as do Vale do Ribeira.

No quinto capítulo está reunido a documentação em fichas catalográficas, elaborada a partir da pesquisa de campo realizada entre os anos de 1996 e 1998.

No sexto capítulo foram apontadas as características estéticas da cerâmica em estudo, formulando hipóteses para responder quais suas possíveis origens estilísticas.

O sétimo capítulo denominado Considerações Finais foi elaborado para complementar as idéias dos capítulos anteriores. Neste capítulo será analisada a arte popular e seu universo estético.





# Capítulo I

## Um Breve Histórico da Região



*Vista da Serra de Paranapiacaba - Apiaí - SP*

A região do Alto Vale do Ribeira começou a ser explorada a partir de meados do século XVII com a vinda de garimpeiros em busca de ouro de aluvião.

Entraram no Vale por Iguape, cidade situada no litoral sul do Estado de São Paulo, região denominada de Baixo Vale do Ribeira. Esses exploradores da região entraram pelo rio Ribeira, fundando seus povoados ao longo das margens desse rio e de seus afluentes. Este por sua vez, mais tarde, originariam as cidade de Apiaí e Itaóca, no Alto Ribeira.

Na época exploratória, Itaóca foi denominada, de "Porto de Apiahy", que se localizava às margens do rio Ribeira. Mais à frente entraram pelo afluente denominado rio Palmital onde fundaram outro povoado.

Com o aumento do número de garimpeiros e escravos africanos, surge próximo às margens do rio Palmital o povoado denominado "Santo Antônio das Minas de Apiahy", que atualmente é o município de Apiaí.

O povoado que então surgia, possuía uma igreja, cemitério e outras construções de taipa, feitas pelos escravos. Estes chegaram a superar muito o número de homens brancos.

Por volta de 1770 descobriu-se que na região haviam minas auríferas de onde extraísse bastante ouro. As minas mais produtivas do povoado, estavam no morro do ouro que passou a ser explorado por mineradores, proporcionando maior desenvolvimento. Paralelamente, o ouro de aluvião deixava de existir, dando lugar às minas. A partir de 1771 o então governador da província de São Paulo, Dom Luís



Antônio de Souza Botelho Mourão, elevou o povoado à vila, o que hoje equivaleria a município<sup>1</sup>.

Atualmente Apiaí é o principal município do Alto Vale do Ribeira, com cerca de 23 mil habitantes<sup>2</sup> e que originou os demais municípios como Itaóca, Barra do Chapéu e Bom Sucesso de Itararé, pois eram seus distritos até 1994.

Para entender as origens do nome Apiaí, foram pesquisadas duas versões para o significado que explica este nome. Segundo Teodoro Sampaio, a palavra "Apiahy" pode significar "Rio Menino", mas segundo a explicação de Plínio Airosa Galvão, estudioso da língua tupi, a palavra significa "Divisor de Águas". Esse significado se deve devido à localização geográfica de Apiaí, que fica situada na serra de Paranapiacaba, que por sua vez, separa as bacias do Rio Ribeira e Rio Paranapanema. (ver mapa).

Durante as primeiras décadas do século XX, uma equipe de etnólogos, arqueólogos e geólogos denominada de "Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo", percorreu o Vale do Ribeira com o objetivo de registrar o contexto cultural da região. Nesta comissão estava Ricardo Krone, etnólogo que documentou a presença de aldeias indígenas guarani ao longo do Rio Ribeira e de seus afluentes, além de achados arqueológicos, exaltando a atividade da cerâmica entre os guarani.

A partir desta documentação histórica, pode-se dizer que a região passou a ter presença marcante nos estudos das etnias indígenas e africanas, sedimentando as bases do que viria a ser a atual "cultura cabocla". Esta cultura formou-se através da miscigenação étnica que originou os diversos mestiços cujos tipos são: cafusos (mistura entre índio e negro), mulatos (mistura entre branco e negro) e caboclos (mistura entre branco e índio).

---

1 Texto extraído do documento "Informações Históricas e Turísticas sobre Apiaí" elaborado pelo secretário municipal da educação de Apiaí Keroban Villela Costa em Setembro de 1994.

2 Estimativa do IBGE 1996.





# Mapa



# Capítulo II

## Ceramistas Caboclas



*Ceramista de Iguape - SP*

Durante as pesquisas foram realizadas entrevistas e observações informais, junto a várias ceramistas, afim de obter informações sobre o modo de vida social destas mulheres, além de toda a estrutura de subsistência que desenvolvem, abrangendo a manufatura da cerâmica e o trabalho na roça.

A cerâmica produzida no Vale do Ribeira é confeccionada na zona rural dos municípios de Apiaí, Itaóca, Barra do Chapéu Bom Sucesso do Itararé e Iguape, já relacionados no mapa do primeiro capítulo.

As residências das ceramistas costumam estar em locais de difícil acesso, para chegar até os sítios e bairros rurais é necessário usar as precárias estradas, que tornam-se intransitáveis quando chove, tornando suas vidas muito isoladas.

Durante a pesquisa foram encontrados basicamente três tipos de cerâmicas:

- 1.) Cerâmica Utilitária
- 2.) Cerâmica Figurativa e Utilitária
- 3.) Cerâmica Figurativa

Em Apiaí, município onde há uma concentração expressiva de ceramistas, foram visitadas diversas localidades onde elas residem. Nos bairros do Bom Retiro, Cambutas, Encapoeirado e Lajeado encontramos, ao todo cerca de dez artesãs em atividade.

O bairro do Encapoeirado, distante 20 Km da sede municipal de Apiaí, possui cerca de cinco ceramistas, que trabalham ativamente; a mais velha delas, Custódia de Jesus da Bela Cruz tem 57 anos. Segundo seus depoimentos, faz cerâmica desde criança, quando aprendeu com sua mãe a técnica do *acordelado*<sup>3</sup> que utiliza até hoje.

---

3 Denominado pelas ceramistas de "técnica dos rolinhos", detalhamento da técnica no cap.IV.





Observando os traços étnicos desta ceramista, pude perceber no deu semblante a miscigenação entre o índio e o negro ali presente, miscigenação esta que aparece também nas suas cerâmicas.

Outras ceramistas do Encapoeirado incluindo também a ceramista Custódia, produzem basicamente cerâmicas utilitárias. Consequentemente numa quantidade menor cerâmicas figurativas/utilitárias<sup>4</sup>. As cerâmicas utilitárias do Encapoeirado apresentam alguns tipos de acabamentos decorativos<sup>5</sup>, encontrados também em cerâmicas indígenas guarani, como o *ondulado* e o *corrugado*<sup>6</sup>.

No bairro do Lajeado, distante 22 Km de Apiaí, encontramos a ceramista Loide de Oliveira Rosa, que aprendeu ainda criança, a fazer cerâmica, desde o preparo da argila até a queima, observando sua mãe Cacilda de Oliveira Rosa, que reside em Barra do Chapéu no bairro do Pinheiro Verde.

Os fornos em geral são localizados nos barrancos mas, o forno usado por Loide não é o de barranco. Por não possuir próximo à sua casa um barranco adequado, construiu sobre a terra um forno de formato cilíndrico, feito de argila, cacos de cerâmica e tijolos, resolvendo assim a falta de um espaço adequado.

No Bom Retiro, o ceramista Gregório de Oliveira, teve a iniciativa de trabalhar com cerâmica, para ajudar sua esposa, a ceramista Odília Lima de Oliveira. Depois de um período de iniciação, ele passou a dedicar mais horas a esse ofício. Este fato era pouco comum, visto que há bem pouco tempo, apenas as mulheres se dedicavam à cerâmica.

---

4 No bairro do Encapoeirado as ceramistas fazem peças que são ao mesmo tempo utilitárias e decorativas, como o caso das *moringas antropomorfas*.

5 Tipos de ornamentação.

6 Os tipos de acabamentos *ondulado* e *corrugado* serão abordados e analisados no capítulo VI.



Em Bom Sucesso do Itararé no bairro da Serrinha, as cerâmicas encontradas são do tipo figurativas e utilitárias. A ceramista Zilda de Almeida Oliveira de 45 anos, reside na fazenda Buthiá e faz cerâmicas há cerca de dez anos. Aprendeu a técnica por necessidade própria, com sua amiga a ceramista Joaquina Maria dos Santos de 82 anos.

No município de Itaóca reside uma das mais velhas ceramistas da região, Ana Gonçalves, que com 70 anos ainda produz cerâmicas utilitárias. Em suas peças encontrei também, assim como às peças da ceramista Custódia, características semelhantes às encontradas em cerâmicas indígenas.

Alguns tipos de acabamentos decorativos encontrados em Itaóca, como o *ondulado* e as *impressões ungulares*<sup>7</sup>, são os mesmos utilizados pelos ceramistas indígenas Guarani.

Já no município de Barra do Chapéu, no bairro do Pinheiro Verde, encontramos ceramistas que se dedicam à produção de cerâmicas figurativas, figurativas/utilitárias e somente utilitárias, como é o caso da ceramista Trindade Teixeira de Oliveira.

Nestes bairros as cerâmicas figurativas, *antropomorfas* e *zoomorfas*, são bem diversificadas, podendo ser encontradas figuras humanas dos mais variados tipos, assim como animais domésticos e selvagens encontrados na região, apresentando formas pitorescas, que revelam um repertório regionalizado das ceramistas.

Em Iguape, a cerâmica está presente nos bairros rurais do Jairê e do Peropava. O primeiro bairro fica situado cerca de 20 quilômetros da sede municipal encontramos algumas ceramistas entre elas Benedita Dias de 55 anos. Ela aprendeu a trabalhar com a argila há aproximadamente trinta anos, com outras ceramistas mais velhas do bairro como Eulália Firmino.

---

<sup>7</sup> O Ondulado e as Impressões Ungulares são tipos de acabamentos decorativos de origem Tupi-Guarani e serão abordados no capítulo VI.





As comunidades ceramistas do Jairê e Peropava apresentam características próprias na confecção das cerâmicas, principalmente nas etapas finais que compreendem na queima e no acabamento. No Jairê, as cerâmicas depois de cozidas, recebem uma impermeabilização de coloração preta que consiste numa resina extraída das cascas de uma árvore denominada na região de "nhacatirão" (*Miconia Candolleana*). A resina é preparada com a casca fervida em água, ela confere as peças um aspecto semelhante a utensílios de ferro.

No Peropava, a argila usada na confecção de cerâmicas, possui tonalidade esverdeada, e é utilizada na confecção de recipientes destinados ao armazenamento de líquidos. Depois da cocção as peças tonam-se de coloração ocre-alaranjadas.



*Resina preta extraída da casca do "nhacatirão"*





*Ceramista de Iguape e sua produção de Cerâmica*

## O Trabalho na Roça

Além de se dedicarem a produção de cerâmicas, as mulheres trabalham também na roça. Assim como as índias Guarani, as ceramistas caboclas do Vale do Ribeira, dedicam-se ao trabalho da roça, ajudando seus maridos.

Os principais plantios das roças são o milho, o feijão, a mandioca e mais recentemente, o tomate. As mulheres participam praticamente de todas as etapas desde o plantio, colheita e o processamento dos produtos da roça, que consiste na preparação dos alimentos. Isso esteve sempre muito vinculado à produção de cerâmicas, principalmente as utilitárias, por estarem ligadas diretamente à preparação dos alimentos este fato também ocorria entre os Guarani.

"Mulher e cerâmica são indissociáveis na cultura guarani, seja na capacidade técnico-produtiva que ela possuía deste elemento da cultura material, ou pelo papel de mediadora da dualidade natureza/cultura, exercida quando transforma o alimento vindo da natureza nos alimentos conhecidos do grupo, nas vasilhas confeccionadas por elas."<sup>8</sup>

Entre os Guarani, as atividades relacionadas à produção de artefatos, como a confecção de cerâmica e utensílios de tecelagem ou de cestaria, e o processamento dos produtos da roça, que consiste na preparação dos alimentos são atividades executadas exclusivamente pelas mulheres.

Nas aldeias Guarani a produção de cerâmica é uma das atividades mais importantes a nível social, pois elas servem para carregar e armazenar água, preparar alimentos, bebidas, farinhas, etc. Para as pessoas mais importantes do grupo serviam de urna funerária. Portanto a cerâmica não estava somente na vida das mulheres, mas na organização social da aldeia<sup>9</sup>.

8 LANDA, B. dos S. A mulher Guarani: atividades e cultura material. Dissertação de mestrado-PUC/RS, Porto alegre, 1995.

9 LANDA, B. dos S. A mulher Guarani: atividades e cultura material. Dissertação de mestrado-PUC/RS, Porto alegre, 1995.





Em parte o mesmo ocorre com as ceramistas caboclas do Vale do Ribeira, muitas delas fundem o trabalho da cerâmica, que representa um ganho complementar com o trabalho da roça junto ao marido. As duas atividades possuem um caráter de subsistência, fazendo com que a mulher ceramista seja um elemento de grande importância na família.

Entre os Guarani a cerâmica é um dos elementos da cultura material de produção exclusivamente feminina, sendo vedado ao homem tomar parte em qualquer etapa do processo produtivo. Ao homem Guarani resta utilizar as vasilhas no momento das refeições.

Há muito tempo os Guarani não produzem mais cerâmicas, mas provavelmente, toda a cerâmica produzida atualmente pelas ceramistas do Vale do Ribeira, tem uma herança remota nos antepassados indígenas Guaranis e africanos ex-escravos, que possivelmente transmitiram para gerações e gerações as técnicas da produção cerâmica.

Foi através da cerâmica e seus estudos arqueológicos que os índios Guarani (pré-históricos) puderam ser estudados e compreendidos, isso devido a inexistência ou raridade de outros itens da cultura material em si tão relevantes quanto a cerâmica.

Entre todas as outras áreas de atividades nas quais as mulheres realizavam suas tarefas, a roça é a mais dependente da participação masculina. Eram os homens os responsáveis pela abertura da área na qual os Guarani plantariam produtos para fins alimentícios, medicinais e matéria prima

As atividades da roça estão vinculadas a subsistência da comunidade isso tanto numa aldeia indígena quanto nos sítios das ceramistas caboclas do Vale do Ribeira.



## Comercialização das Cerâmicas

Atualmente a comercialização das peças ocorre através de três vias; a principal delas é por meio da SUTACO (Superintendência do Trabalho Artesanal nas Comunidades), órgão do governo estadual, que adquire as peças diretamente das ceramistas para revendê-las nos grandes centros em especial a cidade de São Paulo e alguns países da Europa como França e Itália.

Outro comprador de cerâmicas é a prefeitura municipal de Apiaí, que desde a década de 80 vem mantendo este auxílio as ceramistas, mas que nos últimos tempos não estava pagando corretamente a aquisição das peças. A ceramista Jaqueline de Oliveira relatou que foram encomendadas no início do ano de 1997, 125 peças, passaram-se cerca de 8 meses e até o momento não tinham aparecido para comprar. Naquele momento seu paiol estava repleto de peças e não tinha perspectiva de quando vinham retirá-las.

A terceira maneira que as ceramistas possuem de comercializar suas peças é por meio de pessoas da própria cidade ou então através de turistas que visitam a região devido ao Parque Estadual e Turístico do Alto Ribeira (PETAR), que por ventura queiram conhecer as ceramistas, acabam levando alguma peça.





# Capítulo III

## A Cerâmica Através dos Tempos



*Moringa Tripé de Apiaí*

Este breve histórico tem como finalidade rememorar os diversos momentos de transformações ocorridos com a matéria prima argila, que possibilitou o surgimento das várias categorias cerâmicas que as habilidades humanas elaboraram.

A persistência dos ceramistas, no decorrer das diferentes épocas, demonstra a incessante busca em dominar a matéria prima, não somente a argila como também o manuseio do fogo e a aplicação dos óxidos minerais<sup>10</sup>.

A cerâmica representa, hoje, um dos mais antigos ofícios artísticos extensamente desenvolvidos e praticados pelo homem, percorrendo as diversas épocas desde a Pré-História até a Contemporaneidade, configurando ora formas funcionais, ora ornamentais ou, em outras ocasiões apresentando numa só peça esses dois aspectos.

Sabe-se que as primeiras tentativas de se trabalhar com a argila vem da Pré-História, precisamente no Período Paleolítico Superior. Essas tentativas dão origem à primeira variedade técnica de cerâmica: a do barro cru, seco de maneira natural, ao sol, com ou sem decoração a frio, instaurando assim o marco zero da evolução cerâmica.

A partir do Período Neolítico, quando se tem um desenvolvimento regular do fabrico da cerâmica, o homem passa por transformações comportamentais. Deixa de ser nômade, passando a construir suas próprias moradias, dessa forma revelando-se basicamente agricultor, pastor e ceramista.

Desde os primórdios do desenvolvimento cerâmico até chegar-se à porcelana mais elaborada, foram necessários milênios. A fim de se precisar este tempo, surgem no século XX os inúmeros estudos arqueológicos, os quais foram muito auxiliados com o surgimento do processo químico do C14 (Carbono Radioativo 14) e do K40 (Potássio 40),

---

10 Consiste na esmaltação das peças cerâmicas, obtendo-se uma superfície impermeável e vitrificada.





que aplicados às peças ou aos fragmentos cerâmicos, possibilitam detectar os períodos de manufatura dos objetos. Dessa maneira, evidenciando a evolução das diversas culturas materiais, no decorrer das épocas, constituídas pelos artefatos e consequentemente pelas técnicas desenvolvidas.

Quando o barro passou a ser cozido artificialmente, em fornos, surge então a segunda categoria técnica da cerâmica denominada **terracota**, com ou sem pintura a frio. Esta pintura denominada hoje "engobe", consiste em aplicar nas superfícies das peças cerâmicas ainda cruas óxidos minerais dissolvidos em água, como por exemplo o óxido de ferro.

Enquanto na categoria anterior o barro era seco naturalmente, a terracota passa a ser cozida geralmente em fornos à lenha. Isso foi possível a partir da utilização do fogo, que logo teve inúmeras finalidades como afastar animais, obter claridade e cozer alimentos. A finalidade de cozer a cerâmica esteve vinculada à evolução dos fornos e fogões primitivos.

Segundo Eldino Brancante<sup>11</sup>, foi no Período Neolítico que surgiram os primeiros fornos para a produção de cerâmica. Existiram no início dois tipos de fornos, de que se tem conhecimento. Um deles era escavado em barrancos, formando um buraco dentro do solo, onde colocava-se a lenha e as peças de cerâmica. Possuíam diferentes tamanhos e formatos, que posteriormente deram origem aos fornos de alvenaria.

Podemos estabelecer aqui uma relação entre os primeiros fornos de barranco utilizados na Pré-História com os fornos de barranco do Vale do Ribeira. Segundo a descrição de Eldino Brancante e as informações de pesquisa de campo, verifiquei semelhanças entre eles.

---

11 BRANCANTE, E. da F. *O Brasil e a Cerâmica Antiga*. São Paulo, Lithographica Ypiranga, 1981.



O fato deste tipo de forno estar sendo usado até nossos dias revela uma intensa transmissão do conhecimento através de geração a geração. Sabemos por meio de entrevistas realizadas em pesquisa de campo no Vale do Ribeira, que os conhecimentos utilizados pelas ceramistas de hoje, foram obtidos através de seus antepassados que durante séculos transmitiram seus conhecimentos via linguagem oral. Neste caso não devemos esquecer das três etnias que compõem o atual caboclo brasileiro (o índio, o branco e o negro), que vêm contribuindo para a manutenção dos conhecimentos empíricos e do imaginário popular.

O outro tipo era o forno de trempe, que consistia em colocar três pedras grandes e entre elas colocava-se a lenha para cozer a cerâmica. Este tipo era usado também para cozer alimentos.

Com o manuseio do fogo, o comportamento do homem foi se alterando, pois este fato proporcionava diversas descobertas, contribuindo assim para a evolução da cerâmica. Devido a isso, outras descobertas ocorreram, como por exemplo: foram descobertos os metais bronze, ferro, ouro, prata e cobre.

Outro material que também teve seu surgimento com a utilização do fogo foi o vidro, através dos óxidos minerais; estes por sua vez iriam proporcionar, mais tarde, o aparecimento de outra categoria técnica cerâmica.

Esta categoria técnica foi a da louça vidrada, que surgiu por volta do século III a.C. e consistia em agregar na terracota os novos elementos que estavam sendo descobertos, os óxidos minerais. Estes elementos eram aplicados a frio sobre a superfície da cerâmica em terracota, que então era queimada novamente. A aplicação dos óxidos resultava numa melhor vedação da peça, transformando-a em louça vidrada.





Anteriormente as terracotas eram vedadas com vernizes extraídos de resinas vegetais, mas não atingiam o mesmo resultado que os óxidos minerais. Estes foram os principais elementos que surgiram nesta época pois, quando submetidos a ação do fogo, originavam o vidro, que passou então a cobrir as superfícies interna e externa das cerâmicas.

Os constantes problemas do revestimento das peças cerâmicas teve seu avanço a partir destes elementos. Através destas inovações técnicas, que auxiliaram na vedação e na decoração das peças, as cerâmicas tornaram-se ainda mais resistentes, fazendo com que fossem mais apreciadas e difundidas do que em tempos anteriores.

Além da preocupação com o tratamento das superfícies os ceramistas iniciaram também, nesta época, uma melhor seleção e preparação da matéria prima, a argila, submetendo-a a temperaturas mais elevadas, inclusive na etapa da vedação, onde os fornos de alvenaria atingiam acima de  $1.100^{\circ} C$ .

Estas conquistas técnicas tiveram um desenvolvimento significativo entre os séculos III e II a.C.; nesta época, os ceramistas já dominavam adequadamente os utensílios e as matérias primas básicas para o fabrico da cerâmica, como a argila, o fogo, o torno e os fornos.

Já os elementos que deram origem à louça vidrada, tiveram um expressivo avanço com a indústria cerâmica de Creta, há cerca de 3.000 a.C.; embora o homem já soubesse da existência destes elementos, que viriam a produzir o vidro, desde o período da Idade dos Metais na Pré-História.

Os óxidos minerais ou vidrados, como popularmente são denominados hoje, são produtos químicos provenientes em certos casos das próprias argilas, ou seja são extraídos



da natureza. Muitas vezes são compostos por combinações de minerais básicos como por exemplo: a potassa, a cal, o ferro, o alumínio e o chumbo. As várias cores obtidas pela cerâmica que conhecemos são originadas por diversos tipos de óxidos. Veja quadro a seguir :

| ÓXIDOS MINERAIS         | CORES OBTIDAS                             |
|-------------------------|-------------------------------------------|
| Óxido Cuproso           | Tonalidades Avermelhadas                  |
| Óxido Cúprico           | Tonalidades Esverdeadas                   |
| Óxido Férrico e Ferroso | Tonalidades de Amarelo, Alaranjado e Ocre |
| Óxido de Manganês       | Tonalidades de Violeta e Marrom           |
| Óxido de Cobalto        | Tonalidades de Azul                       |

Tabela elaborada a partir do livro "Cerâmica Arte da Terra"

A quarta categoria técnica, **faiança-maiólica**, foi desenvolvida primeiramente pelos Persas, com uma argila de grande plasticidade, a temperaturas reduzidas.

Essa cerâmica costumava apresentar porosidade e pouca resistência e era recoberta por um esmalte (óxido mineral), geralmente opaco e a base de estanho, podendo apresentar também alguns reflexos metálicos<sup>12</sup>. Na Europa, essa cerâmica foi difundida pelos árabes através da Península Ibérica, e também pelos navegantes genoveses e venezianos, que trouxeram juntamente com as especiarias peças cerâmicas de faiança.

O termo maiólica deriva de Maiorca, nas Ilhas Baleares, cujo local foi polo produtor de cerâmica de faiança; manteve um ativo comércio com a Itália onde a faiança ganhou destaque nos séculos XV e XVI.

12 BRANCANTE,E. da F. *O Brasil e a Cerâmica Antiga*. São Paulo, Lithographica Ypiranga,1981





A cerâmica maiólica obteve célebres resultados técnicos tanto na decoração quanto na forma das peças. Este estágio de evolução só foi possível graças ao trabalho de diversas gerações; os métodos sempre foram transmitidos pelos mais velhos aos mais jovens.

Até meados do século XVI não havia nenhuma forma mais sistemática de transmitir os conhecimentos sobre cerâmica. Mas isso foi conseguido, com a iniciativa de um dos mestres da cerâmica desta época, Cipriano Piccopalssso, que reuniu em sua obra literária as práticas em voga nas oficinas de faiança da Itália, com os três volumes de "Os três Livros da Arte do Ceramista" de 1.556<sup>13</sup>.

Já a categoria técnica do grés, foi desenvolvida antes da faiança maiólica, só que isso ocorreu primeiro no Oriente. Foi trazida do Extremo Oriente, especificamente da China, onde o seu aperfeiçoamento e desenvolvimento técnico viriam originar a famosa porcelana chinesa.

Em época posterior, o grés foi também desenvolvido e difundido na Inglaterra, o que mais tarde originaria a porcelana inglesa. O florescimento desta porcelana ocorreu em fins do século XVIII com o ceramista Thomas Whieldon, que criou a famosa porcelana multicolorida denominada de "tortoiseshell ware"<sup>14</sup>.

A última categoria técnica cerâmica é a porcelana, utilizada até nossos dias. Possui como principal característica dois importantes aspectos: a translucidez e a sonoridade, que são peculiares ao conceito clássico de porcelana. Para uma melhor compreensão da categoria cerâmica porcelana, pode-se considerar duas subcategorias: porcelana mole e porcelana dura.

---

13 BENINI, M. *Cerâmica do Renascimento*. Lisboa. Editorial Presença. 1989.

14 HALD, P. *Técnica de la ceramica*. Barcelona: Ed. Omega, 1977.



A porcelana mole é também chamada de porcelana falsa ou artificial, pois apresenta certas características que a difere da outra. A massa argilosa usada para sua confecção apresenta elementos químicos diferentes do caulim e que são cozidas a temperaturas inferiores a 1.200° C. Essa porcelana não apresenta também o requisito fundamental da porcelana dura, o de não poder ser riscada à faca. Veja a seguir o quadro contendo as seis principais categorias cerâmicas:

| Principais Categorias Cerâmicas | Temperaturas Atingidas no Cozimento | Características Gerais das Categorias                                                                                                                 |
|---------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Barro Crú                       | abaixo de 50° C                     | Ausência de forno, secagem natural sob a ação do sol.                                                                                                 |
| Terracota                       | entre 400° C e 900° C               | Surgimento dos primeiros fornos, forno de barranco e de trempe. Peças com baixa resistência.                                                          |
| Louça Vidrada                   | entre 1000° C e 1300° C             | Surgimento dos fornos de alvenaria, aprimoramento de técnicas, utilização de óxidos minerais para vitrificação e vedação. Peças com alta resistência. |
| Grés                            | acima de 1200° C                    | Tipo de cerâmica que está próximo da Louça Vidrada, é proveniente de uma mistura de argilas possui impermeabilidade e alta resistência.               |
| Faiança                         | entre 750° C e 1000° C              | Técnica cerâmica na qual utiliza-se argila com grande plasticidade e o cozimento é realizado com temperaturas reduzidas.                              |
| Porcelana                       | acima de 1350° C                    | Principal característica translucidez, sonoridade aguda e impermeabilidade.                                                                           |

Tabela elaborada a partir de informações do livro "O Brasil e a Cerâmica antiga" de Eldino Brancante





# Capítulo IV

## Análise do Processo Técnico de Manufatura



*Início da confecção de Cerâmica*

O processo de manufatura tem precisamente seu início com a escolha da argila, matéria prima primordial para a produção de cerâmicas.

Durante o período de pesquisa de campo, observou-se as várias fases do processo desde suas preliminares, que compreende na escolha do local onde será retirada a argila de boa consistência, até a queima que corresponde à etapa final do processo.

## Matéria Prima

Durante o processo de documentação, catalogação e observação dos diversos tipos de cerâmica produzidas no Vale do Ribeira, houve a necessidade de documentar os vários tipos de argilas existentes e conhecidas na região. Através desse estudo foi possível demonstrar as diversas colorações das argilas encontradas e toda sua beleza natural.

Foi realizado um levantamento dos diversos tipos de argilas utilizadas pelas ceramistas da região em estudo. Mas foi através do Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT/USP) que obtive duas tabelas onde há as indicações das colorações de argilas dos diversos locais do Alto Vale do Ribeira, que compreende os municípios de Apiaí, Barra do Chapéu, Bom Sucesso do Itararé e Itaóca. As tabelas informam as colorações adquiridas após o processo da queima, assim como as temperaturas atingidas nestas amostras de argilas.

Com os dados das tabelas do Instituto de Pesquisas Tecnológicas, mais as informações obtidas na pesquisa da socióloga Marina Novaes Ceravo, realizada na década de 80 para a SUTACO (Superintendência do Trabalho Artesanal nas Comunidades),





verifiquei a existência de no mínimo quatro tipos de argila que, após a queima, apresentam tonalidades róseo - avermelhadas, marrom, ocre e branca.

A fim de obter dados sobre a formação e os tipos plásticos das argilas, recorri à bibliografias especializadas com o intuito de catalogar os tipos de argila utilizados atualmente no Vale do Ribeira.

Constatamos que certos tipos de argila são de idades muito remotas. Esses tipos de argila possuem elementos minerais que pertencem ao grupo das rochas ígneas ou vulcânicas, que originaram-se através de um processo milenário de decomposição desde a era geológica Mesozóica, sob a influência de água, ar, calor, frio e outros agentes da natureza.

Na natureza existem diversos tipos de argila e na maioria delas verifica-se a presença do componente mineral, silicato de alumínio, como principal agente responsável pela elasticidade da argila. Existem outros minerais que podem compor as argilas, podendo assim interferir na plasticidade, coloração e resistência das mesmas.

Há dois tipos principais de formação da argila. Um deles dá-se no próprio local da decomposição de minerais, originando a chamada argila magra, que resulta em peças de cerâmica mais porosas e quebradiças.

O outro tipo é chamado de argila gorda e é formada através do arrastamento de partículas minerais decompostas das rochas vulcânicas, pelas águas fluviais, depositando-se em regiões sedimentares. Muitas vezes esta argila é encontrada a grandes distâncias da rocha de origem, proporcionando uma formação mais plástica, resultando em peças cerâmicas que tendem a se deformarem durante a queima<sup>15</sup>.

---

15 SCHEUER, H.L.A Tradição da Cerâmica Popular. São Paulo: Editorial Livramento, 1982.



Atualmente entre os ceramistas profissionais o ideal é elaborar uma massa argilosa proveniente da mistura desses dois tipos distintos de formação.

Coletando e catalogando as argilas do Vale do Ribeira constatamos que existem locais dos municípios citados como: os bairros do Encapoeirado e Ponte Alta, em Apiaí onde as argilas usadas pelas artesãs são na maioria de cor marrom, isso antes da queima e de colorações róseo - avermelhadas após a queima. As argilas que apresentam esta tonalidade possuem grandes quantidades de óxido de ferro em suas composições.

Já as argilas de coloração preta que podem ser encontradas no bairro Velho em Apiaí possuem, antes da queima, grande concentração de material inorgânico que lhe confere a cor preta, sendo que após a queima adquirem coloração que varia entre tons de creme ou branco, revelando a presença de óxido de zinco e caulim.

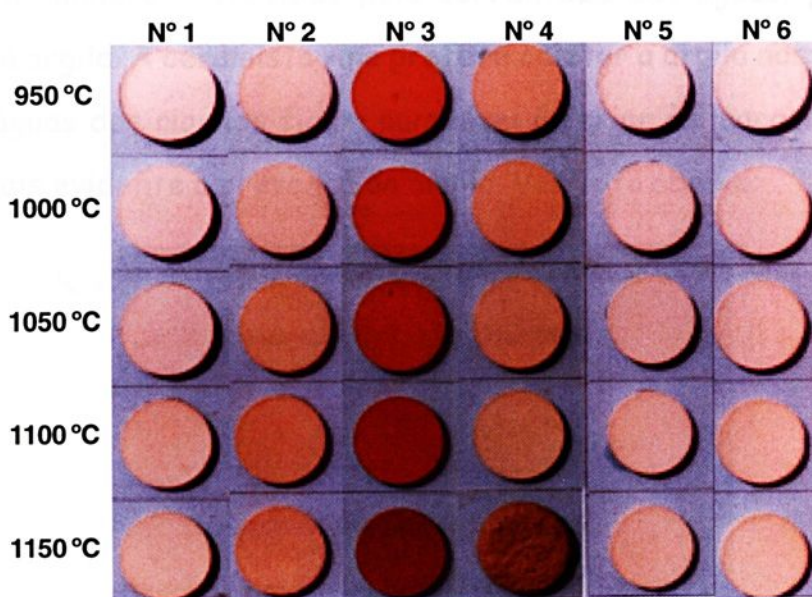
| Coloração antes da queima | Coloração após a queima | Componente provável que age na coloração |
|---------------------------|-------------------------|------------------------------------------|
| marrom                    | Rosa a vermelha         | Óxido de Ferro                           |
| preta                     | Branca a creme          | Óxido de zinco                           |

Tabela elaborada a partir de informações obtidas em pesquisa de campo no Vale do Ribeira





# Coloração das Argilas do Alto Vale do Ribeira



Fonte IPT - Instituto de Pesquisas Tecnológicas.

Nº 1. - Bairro Garcias - Apiaí

Nº 2. - Bairro Encapoeirado - Apiaí

Nº 3. - Bairro Pinheiro Verde - Barra do Chapéu

Nº 4. - Bairro Velho - Apiaí

Nº 5. - Bairro Cambutas - Apiaí

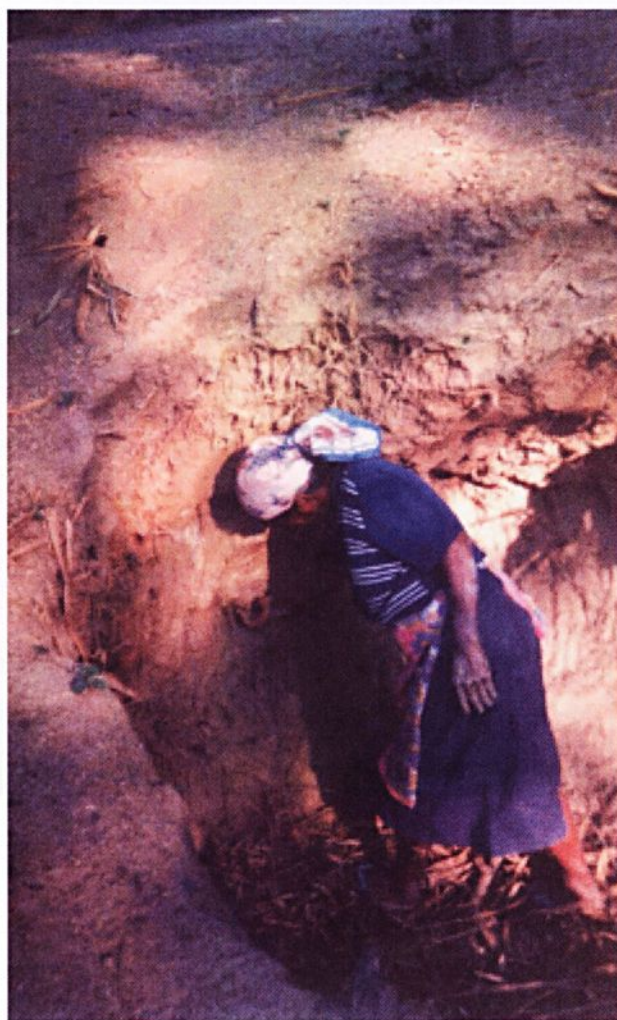
Nº 6. - Bairro Serrinha - Bom Sucesso do Itararé

OBS: Com o aumento da temperatura, intensifica-se as tonalidades da cerâmica.

## Coleta, Preparação e Armazenamento da Argila

Segundo o depoimento de algumas ceramistas do Vale do Ribeira, como o de Ana Gonçalves moradora de Itaóca, os melhores locais para se coletar a argila são os que margeiam riachos, rios ou lagos, pois nos barrancos laterais das margens há uma maior concentração de material argiloso.

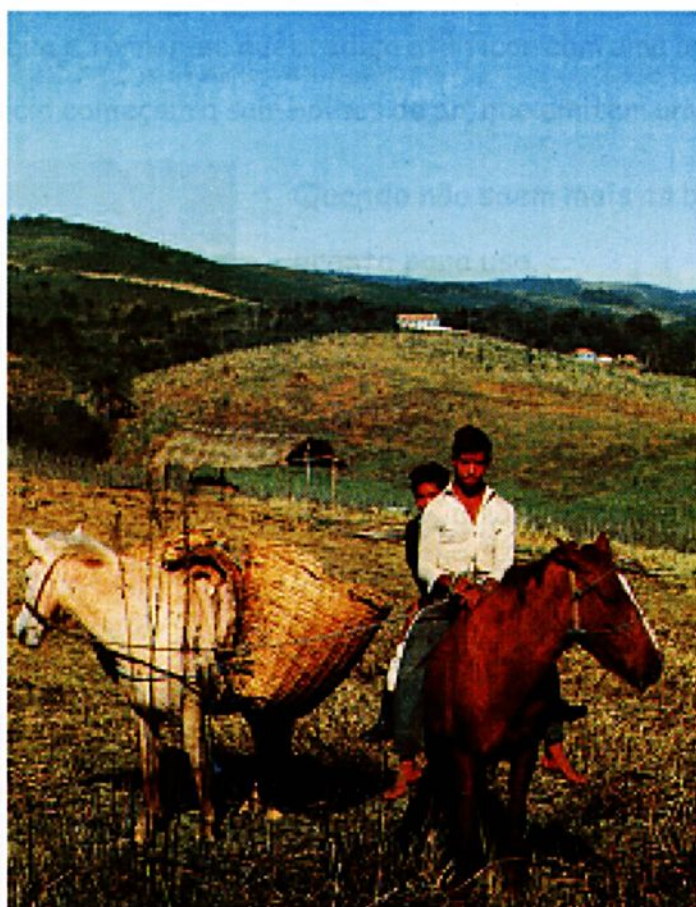
Estes locais estão geralmente em regiões sedimentares onde ocorre o acúmulo de partículas minerais, trazidas pela correnteza das águas, proporcionando a formação da argila. A ceramista Ana prefere coletar a argila nos períodos de seca, quando as águas dos riachos ficam num nível inferior às margens dos barrancos, deixando mais evidente a presença da argila. Ver foto abaixo:





Geralmente a quantidade de argila coletada supre as necessidades de um período que compreende cerca de três meses, podendo variar dependendo da quantidade de peças a serem feitas e do tamanho das mesmas.

O transporte da argila até a casa das ceramistas é realizado através de animais como cavalos ou burros. A argila é transportada em grandes cestos de palha que são colocados no lombo dos animais ou então com o auxílio de carroças, isso se existirem estradas que levem ao barreiro, local onde a argila é extraída.



Foram consultadas algumas ceramistas para acompanhar a etapa da preparação da argila, mas foi a ceramista Dionízia Alves do bairro de Cambutas em Apiaí que nos mostrou e explicou sua maneira de preparar. A preparação da argila antes de ser utilizada ocorre em duas etapas.

A primeira consiste em retirar impurezas da massa argilosa, que podem existir, como gravetos, pedregulhos, folhas e raízes. Na segunda etapa a ceramista procura sovar a argila em um pilão ou então num cocho<sup>16</sup>.

Nesta fase pode-se acrescentar água se houver necessidade, pois a argila pode ter perdido água e tornar-se quebradiça até ficar com uma aparência homogênea e firme. Logo de início começam a sair bolhas de ar, que emitem um som característico.



Quando não saem mais as bolhas, a argila está pronta para uso.

Em alguns casos as ceramistas acrescentam a essa massa, um pouco antes de utilizá-la, uma porção de pó da mesma argila que foi deixada secar, socada e peneirada, para dar maior resistência às peças quando forem queimadas.



16 Espécie de vasilha, em geral feita com um tronco de madeira escavada.





O armazenamento ocorre logo após a preparação da argila. As ceramistas costumam armazenar grandes quantidades de argila embaladas em plásticos, para não haver desidratação e perda de material.

As pesquisas de campo estiveram voltadas principalmente para o modo de vida das ceramistas ou seja, às suas atividades exercidas para a produção de cerâmicas como: preparação da argila, confecção de peças, acabamento decorativo, queima e utilidade. Com isso busquei relacionar informações obtidas em pesquisa de campo com informações coletadas nas pesquisas teóricas.

As questões encontradas foram estudadas seguindo uma determinada ordem, a partir da idéia de estudar os aspectos técnicos encontrados na produção cerâmica do Vale do Ribeira, decidiu-se confrontar estes aspectos com outros, que fossem de produções cerâmicas diferentes e em especial as de origem indígena. Com isso pode-se ressaltar diversas semelhanças de ordem técnica.

Esta problemática consistiu na verificação de dados através do auxílio de estudos arqueológicos e etnológicos. Através deste auxílio preocupei-me em realizar pesquisas nos museus e bibliotecas especializados.

Quando comparei as cerâmicas e fragmentos cerâmicos arqueológicos com os estudos sobre as cerâmicas indígenas e as cerâmicas produzidas atualmente no Vale do Ribeira, tive a oportunidade de relacionar diversas semelhanças entre elas. Entre as quais pode-se destacar os acabamentos decorativos aplicados nas paredes das peças, que serão detalhados mais adiante.

Entre outras semelhanças podemos relatar sobre o processo de confecção das peças cerâmicas, entre os antigos indígenas e as ceramistas de nosso estudo. De



maneira geral, os índios do Brasil, obedecem uma mesma seqüência na confecção de cerâmicas com poucas exceções em alguns grupos.

Os índios obtém a matéria prima argila na maior parte das vezes às margens dos rios ou riachos, regiões sedimentares, próximas as suas aldeias.

Além deste fato mais comum pode-se destacar também o preparo da argila realizado por alguns grupos indígenas. Em muitos destes grupos, logo após a coleta da argila, procuram retirar as diversas impurezas encontradas como: fragmentos vegetais e minerais.

No grupo dos índios Kayabí, a argila não é apenas limpa e amassada, mas também socada em um pilão com um pouco de água, deixando repousar por alguns dias antes de utilizá-la<sup>17</sup>. Em geral a argila não é empregada na sua forma pura, devido sua excessiva elasticidade que pode provocar deformações e rachaduras durante a secagem e queima. Utilizam juntamente com a argila substâncias orgânicas<sup>18</sup> e inorgânicas<sup>19</sup>.

A cerâmica constitui um dos mais importantes elementos da cultura material indígena. A produção de artefatos cerâmicos, entre os povos indígenas, é de exclusividade feminina, sendo vedado ao homem participar de qualquer etapa do processo produtivo. Ao homem fica destinado somente a utilização dos artefatos, que estão integrados a vida cotidiana do grupo.

No Vale do Ribeira este aspecto permanece quase que inalterado entre as famílias que produzem cerâmica. Embora a cerâmica produzida na região seja na maioria atribuída à atividade feminina, a participação masculina começa a ganhar o seu espaço.

---

17 RIBEIRO, D. *Suma Etnológica Brasileira. Vol. 2 - Tecnologia Indígena*. Petrópolis, Vozes/Finep, 1986.

18 Palha picada, ossos moídos, estrume de animais, etc.

19 Grãos de quartzo, mica, pedras calcárias, cacos de cerâmica triturados, etc.





Alguns maridos e filhos colaboram sempre que podem no trabalho mais pesado, que é o de trazer a argila do barreiro. Participam também do corte e do transporte da lenha que será usada na queima das peças. Há ainda aqueles que auxiliam na queima, alimentando a fornalha.

Consultando bibliografias específicas sobre produções cerâmicas indígenas verificou-se que todo o processo é mantido, apresentando apenas algumas mudanças. Desde a obtenção da matéria prima até secagem das peças mantém-se praticamente os mesmos procedimentos.

Já a etapa da queima não apresenta as mesmas características indígenas. A queima realizada pelos índios é bastante simples, segundo estudo realizado por Beatriz dos Santos Landa<sup>20</sup> :

"As peças podem ser queimadas individual ou coletivamente. Para realizar a queima eram colocados materiais de fácil combustão, como madeira, em quantidade suficiente para cobri-las. O processo duraria pelo menos uns 20 minutos, a partir do qual a vasilha atingiria um grau de dureza e resistência. A ceramista controla toda a etapa, para evitar algum erro no processo como: excesso de fogo na queima, penetração de ar na fogueira, entre outros."

---

20 LANDA, B. dos S. *A mulher Guarani: Atividades e cultura material*. Porto Alegre, Dissertação de Mestrado - PUC/RS, 1995.



## Manufatura

A principal técnica de manufatura cerâmica usada pela maioria das tribos e povos indígenas, como os Tupi-Guarani e Macro Jê-Kaigáng, que habitaram desde a região sul até a região centro-oeste do Brasil, é a mesma usada pela maioria das ceramistas do Vale do Ribeira. Esta técnica é denominada de acordelado. Esta técnica denominada também técnica dos rolinhos, consiste nas seguintes etapas:

- ♦ Escolha do tipo de base que a peça vai possuir, formas circular, elíptica, quadrilátera, etc.





- ♦ Confecção dos cordões de argila, buscando sobre uma superfície plana e resistente uma homogeneidade dos cordões.







- ◆ Sobreposição dos cordões de argila, iniciando sobre a base escolhida, buscando a forma desejada.



- ♦ Fixação dos cordões com a utilização de instrumentos como: pedaços de taquara, sabugos de milho e os próprios dedos e unhas. Uso de instrumentos para o acabamento de decorativo.





Outra técnica empregada por alguns grupos indígenas como os Tapirapés que modelam suas peças a partir de um bloco de argila e que também é usada pelas ceramistas só que em proporções menores. Pode-se ressaltar que as cerâmicas figurativas são as peças originadas por esta técnica. Os procedimentos desta técnica que não possui uma denominação específica e que origina peças de caráter escultórico difere da outra da seguinte maneira:

- ♦ Inicialmente o ceramista pega uma porção de argila suficiente para se alcançar o objeto pretendido ou de alguma parte a ser anexada a outro modo de produção.
- ♦ Em seguida realiza-se um tratamento sobre a superfície plana e resistente até alcançar a forma pretendida, de acordo com o artefato desejado.
- ♦ Por fim, utiliza-se instrumentos para dar o acabamento decorativo.



## A Secagem das Cerâmicas

Após o processo da manufatura tem início a fase da secagem das peças. Deve-se ressaltar que esta fase é fundamental no processo da manufatura cerâmica e que as informações apresentadas contribuirão para esclarecer o que ocorre com as peças de cerâmica durante a secagem.

Para compreender melhor a secagem é necessário saber que níveis de concentração de água as argilas possuem. Essa concentração varia muito de uma argila para outra, podendo apresentar índices de 25% a 50%<sup>21</sup>. Toda essa água deverá ser retirada da peça antes da queima. Caso contrário a peça explodirá dentro do forno.

Para compreender melhor o mecanismo da secagem, é necessário algum conhecimento sobre as propriedades do ar, que atua no processo da secagem como elemento condutor de calor e transportador do vapor de água. Quando a água evapora, a temperatura do corpo cerâmico diminui. Para que a secagem ocorra de maneira homogênea é necessário fornecer calor à peça e remover todo o vapor ali concentrado. Quem realiza isso com facilidade é o ar, principalmente se ele for aquecido e circular livremente pelo ambiente.

Logo após a manufatura da peça, a água está distribuída quase que homogeneamente, entre as partículas que compõem a argila. A retirada da água provoca a aproximação destas partículas, diminuindo o tamanho da peça. Se essa diminuição não ocorrer homogênea e lentamente, poderá provocar trincas ou em casos extremos, a quebra da peça.

As ceramistas do Vale do Ribeira deixam as peças secarem primeiramente na sombra por quatro a cinco dias dependendo da umidade do ar. Após esse tempo colocam as peças secarem no sol por dois ou três dias.

---

21 GIARDULLO, P. *Jornal Mão na Massa*. Tablóide - Ed. Bimestral, Ano 3, nº 11, 1997.



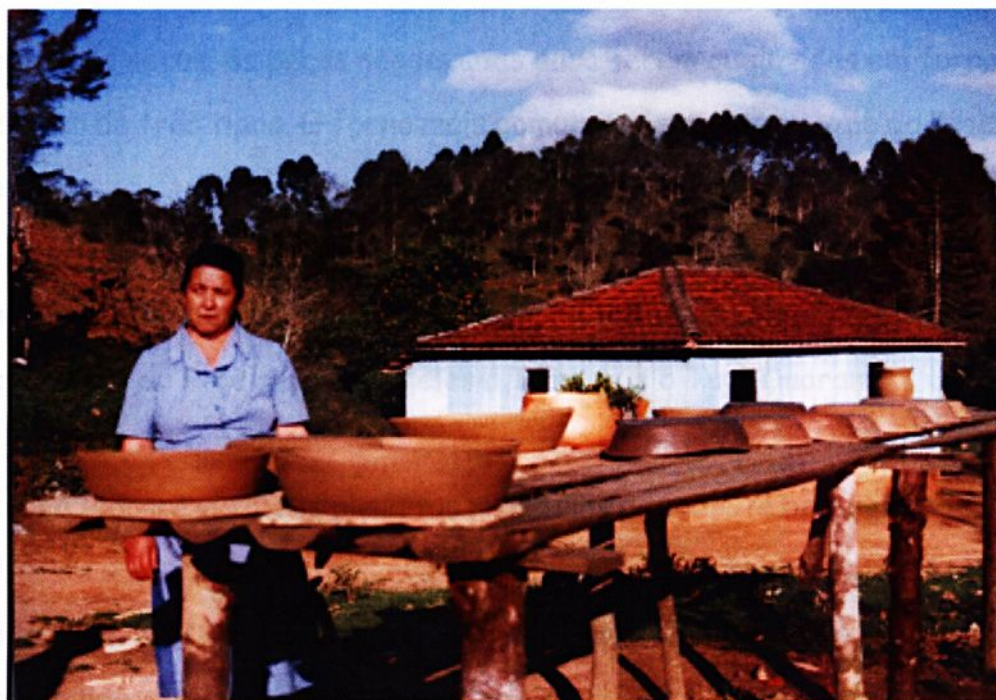




*Secagem ao ar livre*



*Secagem no paiol*



A secagem das cerâmicas é uma das principais fases do processo de manufatura. Quando a secagem é feita de modo adequado será maior a chance das peças não quebrarem ou deformarem durante a queima.



## Queima

Depois de secas, as peças são levadas para serem queimadas em fornos à lenha que podem ser de três tipos. O forno mais comum encontrado no Vale do Ribeira é o do tipo barranco.

Este forno possivelmente veio de origens de um dos dois antigos povos que viveram na região do Vale do Ribeira, dentre eles o Itararé e o Tupi-Guarani.

O povo Itararé viveu nos planaltos mais frios do sudeste brasileiro, desenvolviam a agricultura e a coleta de frutos, além de serem ceramistas. Os sítios arqueológicos mais antigos do povo Itararé se encontram no estado do Rio Grande do Sul. Eles devem ter se expandido até a região sul do estado de São Paulo. Ainda existiam quando os Portugueses, no século XVI chegaram. Hoje ainda existem alguns de seus descendentes, como os índios Xoclengues de Santa Catarina<sup>22</sup>.

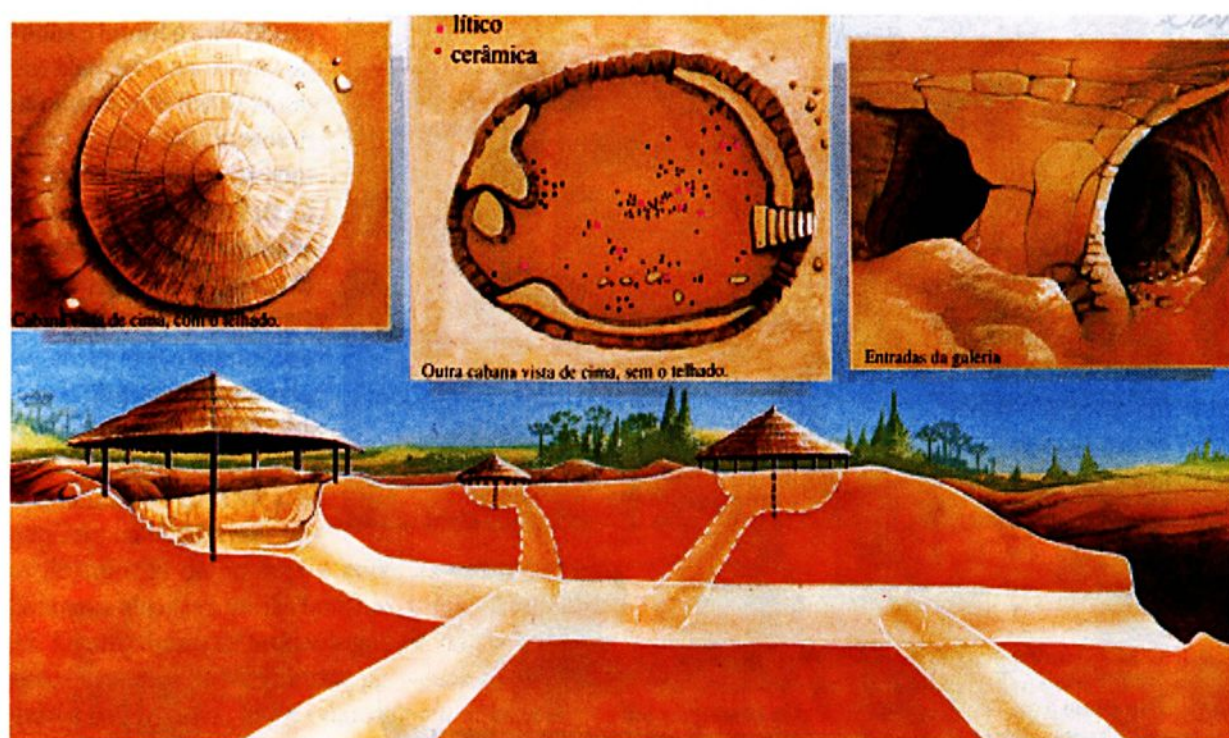
Devido ao frio, construíam suas habitações em barrancos. Suas casas subterrâneas eram agrupadas, formando grandes aldeias. (Ver desenho esquemático na página seguinte). Este dado, sobre as habitações Itararé, traz a possibilidade de ser a origem dos fornos de barranco.

O forno de barranco é construído aproveitando-se a relevo existente no local. Ele possui duas partes subterrâneas, uma superior onde fica a abertura para colocação de cerâmicas e outra inferior onde são colocadas a lenha e o fogo.

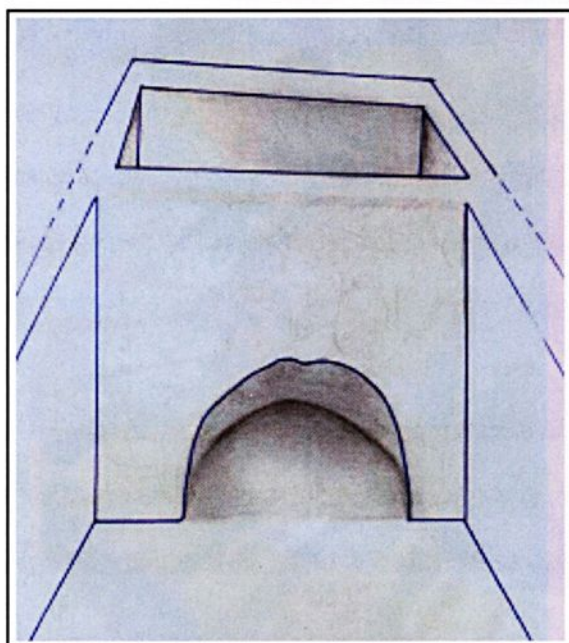
---

22 GUARINELLO, N.L. *Os Primeiros Habitantes do Brasil*. São Paulo: Atual, 1994.

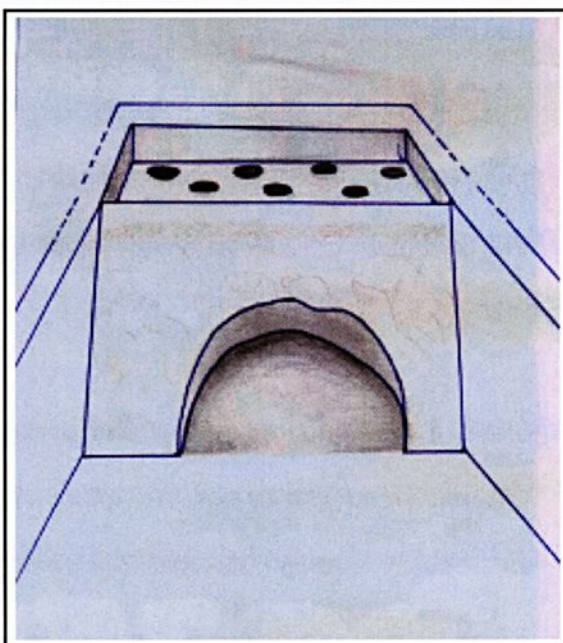




Desenho extraído da Obra "Os Primeiros Habitantes do Brasil" de Norberto Luiz Guarinello



Vista geral do forno de barranco. Aparece a abertura superior onde coloca-se as cerâmicas para a queima. Na abertura inferior são colocados a lenha e o fogo.



Vista em corte do forno de barranco onde observa-se o divisor com orifícios separando as partes inferior e superior.





*Vista da abertura superior do forno de Barranco do Bairro da Serrinha em Bom Sucesso do Itararé*





*Vista Superior*



*Vista Inferior*

Os outros dois tipos de forno são derivados do tipo barranco, mas não são embutidos no solo. Um deles é construído sobre o solo, possui formato cilíndrico e tem basicamente a mesma divisão do outro. Este tipo de forno foi encontrado em alguns bairros de Apiaí e Itaóca.



Já o outro forno, possui uma estrutura mais simples, tem apenas uma parte sobre o solo onde são juntamente colocados, a lenha, o fogo e as cerâmicas. Este forno tem formato cônico e é encontrado no bairro do Jairê em Iguape, zona litorânea do Vale do Ribeira. O forno é instalado numa construção própria bem ventilada feita com estacas de bambú.



Forno com formato cônico em Iguape.





*A lenha usada para a queima é retirada na mata e depois colocada para secar durante cerca de 15 dias, deve estar bem seca para o sucesso da queima.*



2. No começo da queima, para dar início ao fogo são utilizados sabugos de milho, que proporcionam um aquecimento moderado e constante. Durante as duas

**A seguir seqüência de duas queimas em tipos de forno diferentes:**

Ceramista: Cacilda de Oliveira Rosa

Local: Casa da ceramista no bairro de Pinheiro Verde

Cidade: Barra do Chapéu

Forno: de Barranco - Tipo Pré-Colombiano

Duração: das 08:00 às 14:00 horas - Queima de 6 horas

Data: 21 de Maio de 1997

1. A lenha é selecionada previamente, deve estar bem seca. Durante a queima utiliza dois tipos de madeira, que são extraídas das redondezas. A primeira porção de lenha, uma madeira mais frágil que produz menos fumaça, é usada durante as três primeiras horas da queima(foto 1). Já a Segunda porção de lenha, uma madeira mais resistente que proporciona mais fumaça, é colocada quando o forno estiver totalmente aquecido.



Foto 1



2. No começo da queima, para dar início ao fogo são utilizados sabugos de milho, que proporcionam um aquecimento moderado e constante. Durante as duas primeiras horas é colocada a lenha menos resistente, para que o fogo fraco aqueça gradualmente as cerâmicas (fotos 2 e 3). O aquecimento deve ser gradual para não ocorrer um choque térmico nas peças, não provocando assim trincas e rachaduras. Toda a porção superior do forno deve ser aquecida de maneira uniforme.



Foto 2



Foto 3



3. O forno de barranco possui duas partes distintas, uma superior onde ficam dispostas as peças de cerâmica e outra inferior onde fica a lenha e o fogo. O forno usado por Cacilda possui 19 anos e para conservá-lo ela reveste suas paredes externa e interna com argila branca, evitando assim desmoronamentos e rachaduras (foto 4)



Foto 4

Foto 6



4. Após Ter disposto as peças na parte superior do forno, elas são recobertas com cacos de cerâmicas, para evitar que a fuligem da madeira, que a fumaça solta durante a queima, atinja as cerâmicas (foto 5). Toda a fuligem é depositada sobre os cacos, pois entram em contato direto com a fumaça, que sai pelas frestas (foto 6).

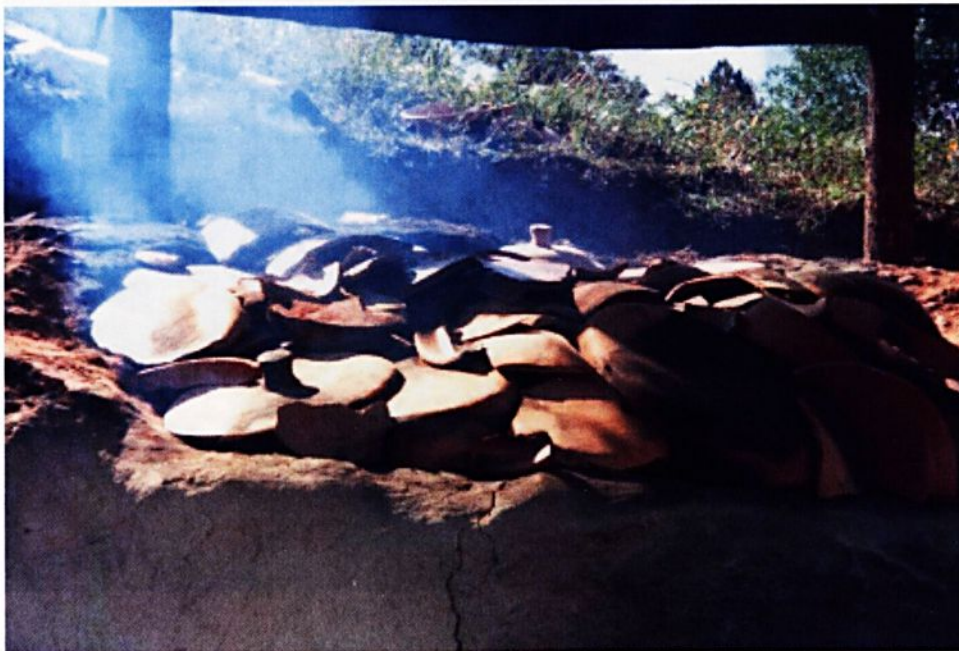


Foto 5



Foto 6



5. Após as duas horas de lento aquecimento, Cacilda inicia um aumento na intensidade da queima acrescentando mais lenha, referente ainda à primeira porção de lenha. Isso durante 1 hora, até que inicie a terceira hora de queima (fotos 7, 8, 9 e 10).



Foto 7



Foto 8

Foto 10





Foto 9



Foto 10



6. Quando completa a Quarta hora, Cacilda coloca a lenha referente a Segunda porção (foto 11). O fogo neste momento torna-se mais intenso, intensifica-se a fumaça e as chamas atingem e até ultrapassam os limites da abertura superior do forno (fotos 12, 13, 14 e 15). As peças tornam-se vermelhas como brasa e Cacilda chama este momento de "alvejar" as peças, é neste momento que as cerâmicas tornam-se resistentes e petrificadas.



*Foto 11*

*Foto 12*





*Foto 12*



*Foto 13*





Foto 14



Foto 15



7. Ao completarem as 6 horas inicia-se a finalização da queima (foto 16 e 17). Após terminada a queima deve-se esperar cerca de 2 horas para resfriar o forno e remover os cacos, para remover as peças é necessário o auxílio de um pedaço de tecido, pois as peças ainda estão quentes (fotos 18 e 19).



Foto 16



Foto 17





*Foto 18*



*Foto 19*

Ceramista: Loide de Oliveira Rosa

Local: Casa da ceramista no bairro do Lageado

Cidade: Apiaí

Forno: Cilíndrico

Duração: das 11:00 às 17:00 horas - Queima de 6 horas

Data: 27 de Setembro de 1996

1. A queima neste tipo de forno é semelhante a que ocorre no forno de barranco. A ceramista inicia a queima com uma porção de sabugos de milho, pré-aquecendo o forno (foto 1) durante cerca de 1 hora.

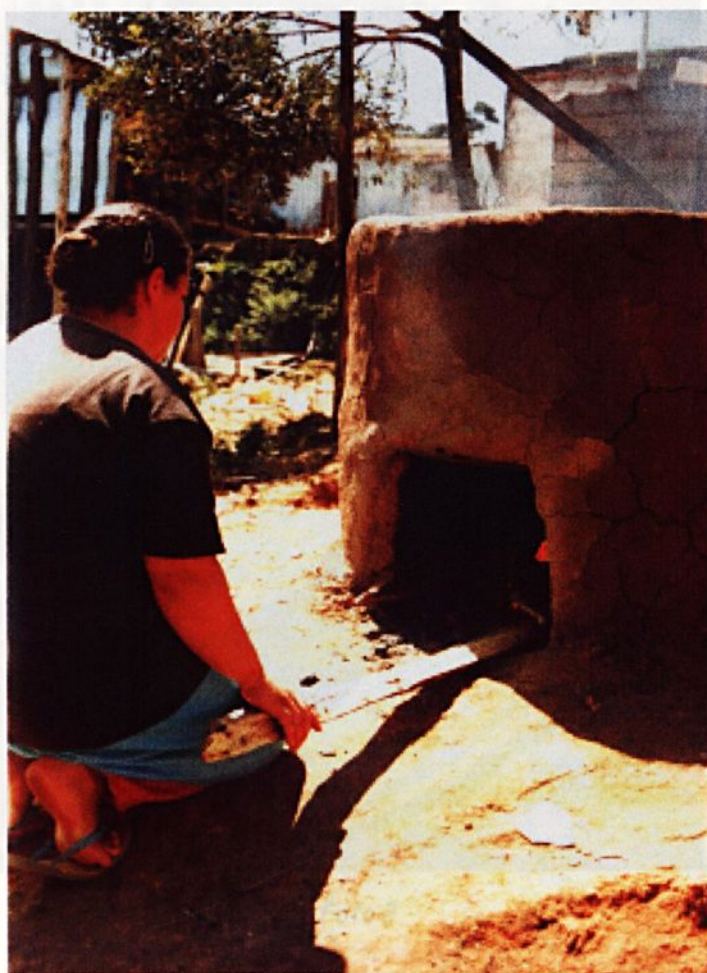


Foto 1



3. Após a fase em que as cerâmicas atingem a coloração de brasa (foto 3) a

2. Após a etapa do pré-aquecimento, a ceramista vai acrescentando lenha gradualmente durante 2 horas. Quando as cerâmicas estiverem em processo de "alvejar", ou seja, vermelhas como brasa, ela acrescenta uma grande quantidade de lenha (foto 2) para iniciar a fase encerramento da queima, completando 4 horas. A lenha usada por esta ceramista é apenas de um tipo, não havendo dois tipos como ocorre com as ceramistas Cacilda de Oliveira Rosa de Barra do Chapéu.



Foto 2

3. Após a fase em que as cerâmicas atingem a coloração de brasa (foto 3) a ceramista inicia a fase final da queima que consiste no resfriamento do forno. Durante 1 hora, cobre-se a abertura superior do forno, com cacos de cerâmica para evitar que as peças fiquem sujas com fuligem (foto 5), depois de resfriado o forno é aberto (foto 6)

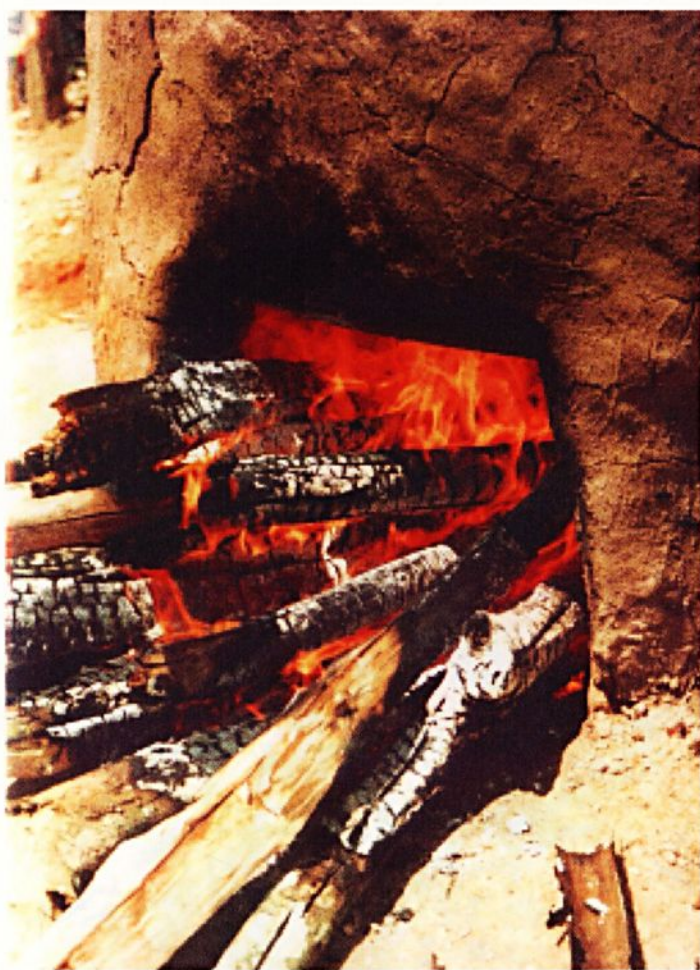


Foto 3



4. Não é acrescentado mais lenha à queima e vai cessando gradativamente (foto 4) durante 1 hora. Cobre-se a abertura superior do forno, com cacos de cerâmica para evitar que as peças fiquem sujas com fuligem (foto 5), depois de resfriado o forno é aberto (foto 6)



*Foto 4*

*Foto 6*



*Foto 5*



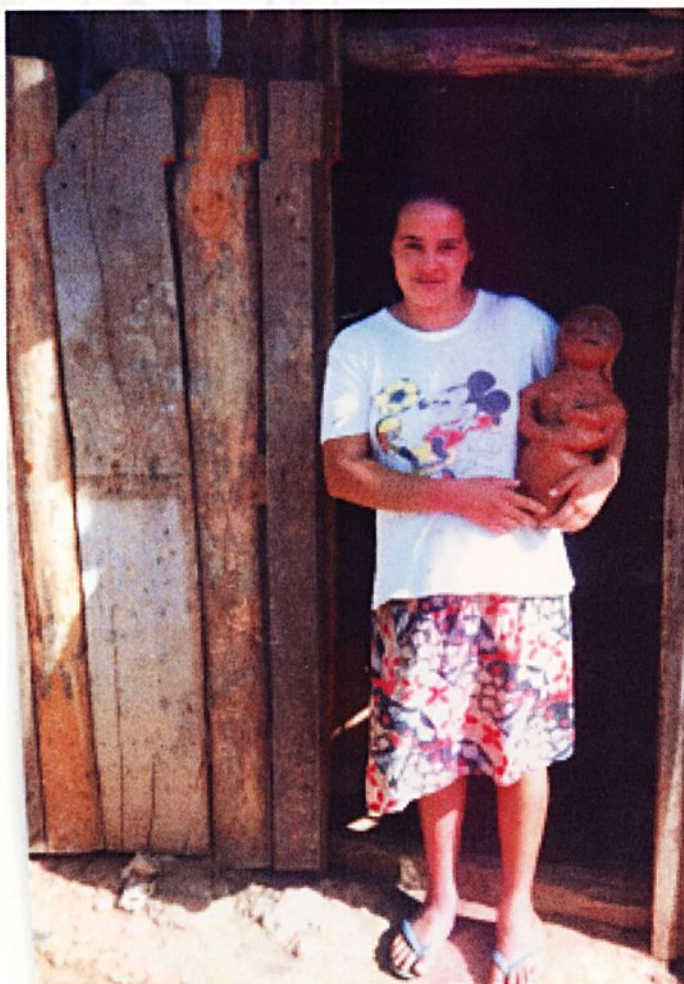
*Foto 6*



# Capítulo V

## Álbum Iconográfico

1. Cidade: Apiaí
2. Bairro: Encapoeirado
3. Tipo de cerâmica: Figurativa e Utilitária
4. Características Morfológicas
  - 4.1. Forma: Moringa Antropomorfa
  - 4.2. Cor da Argila: Vermelha
5. Medidas:
  - 5.1. Altura: 32,5 cm
  - 5.2. Largura ou Diâmetro: 14,5 cm
  - 5.3. Comprimento: —
6. Técnicas de Elaboração:
  - 6.1. Técnica de Manufatura: Acordelado
  - 6.2. Acabamento da Superfície: Alisado e Impresso
7. Queima:
  - 7.1. Preparação Anterior a Queima: Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2.
  - 7.3.
  - 7.4.



Ceramista de Barra do Chapéu - SP

# Ficha Catalográfica I

1. Cidade: Apiaí
2. Bairro: Encapoeirado
3. Tipo de cerâmica: Figurativa e Utilitária
4. Características Morfológicas
  - 4.1. Forma: Moringa Antropomorfa
  - 4.2. Cor da Argila: Vermelha
5. Medidas:
  - 5.1. Altura: 32,5 cm
  - 5.2. Largura ou Diâmetro: 14,5 cm
  - 5.3. Comprimento: ———
6. Técnicas de Elaboração:
  - 6.1. Técnica de Manufatura: Acordelado
  - 6.2. Acabamento da Superfície: Alisado e Impresso
7. Queima:
  - 7.1. Preparação Anterior a Queima: Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. Tipo de Queima: À lenha
  - 7.3. Tipo de Forno: Tipo pré-colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. Tempo de Queima: em torno de 6 horas





## Ficha Catalográfica II

1. Cidade: Barra do Chapéu
2. Bairro: Pinheiro Verde
3. Tipo de cerâmica: Figurativa
4. Características Morfológicas
  - 4.1. Forma: Zoomorfa
  - 4.2. Cor da Argila: Marrom
5. Medidas:
  - 5.5. Altura: 35 cm
  - 5.6. Largura ou Diâmetro: 26,5 cm
  - 5.7. Comprimento: 47,6 cm
6. Técnicas de Elaboração:
  - 6.1. Técnica de Manufatura: Acordelado
  - 6.2. Acabamento da Superfície: Alisado e Inciso
7. Queima:
  - 7.1. Preparação Anterior a Queima: Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. Tipo de Queima: À lenha
  - 7.3. Tipo de Forno: Tipo pré-colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. Tempo de Queima: em torno de 6 horas



## Ficha Catalográfica III

1. Cidade: Apiaí
2. Bairro: Cambutas
3. Tipo de cerâmica: Utilitária
4. Características Morfológicas
  - 4.1. Forma: Moringa Tripé
  - 4.2. Cor da Argila: Marrom
5. Medidas:
  - 5.1. Altura: 65 cm
  - 5.2. Largura ou Diâmetro: 18 cm
  - 5.3. Comprimento: ———
6. Técnicas de Elaboração:
  - 6.1. Técnica de Manufatura: Acordelado
  - 6.2. Acabamento da Superfície: Alisado
7. Queima:
  - 7.1. Preparação Anterior a Queima: Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. Tipo de Queima: À lenha
  - 7.3. Tipo de Forno: Tipo pré-colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. Tempo de Queima: em torno de 6 horas





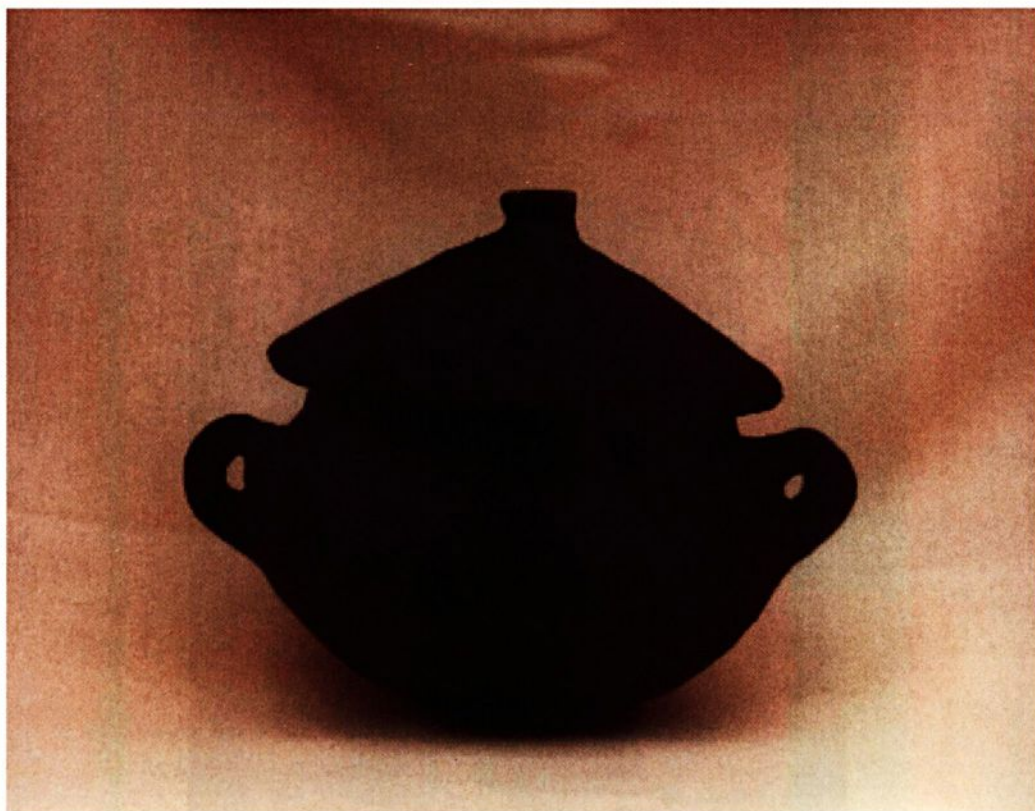
## Ficha Catalográfica IV

1. **Cidade:** Bom Sucesso do Itararé
2. **Bairro:** Serrinha
3. **Tipo de cerâmica:** Figurativa e Utilitária
4. **Características Morfológicas**
  - 4.1. **Forma:** Vaso Zoomorfo
  - 4.2. **Cor da Argila:** Vermelha com aplicação de resina preta.
5. **Medidas:**
  - 5.1. **Altura:** 28 cm
  - 5.2. **Largura ou Diâmetro:** 15,6 cm
  - 5.3. **Comprimento:** 31,5 cm
6. **Técnicas de Elaboração:**
  - 6.1. **Técnica de Manufatura:** Acordelado
  - 6.2. **Acabamento da Superfície:** Alisado e Impresso
7. **Queima:**
  - 7.1. **Preparação Anterior a Queima:** Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. **Tipo de Queima:** À lenha
  - 7.3. **Tipo de Forno:** Tipo pré-colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. **Tempo de Queima:** em torno de 6 horas



## Ficha Catalográfica V

1. **Cidade:** Iguape
2. **Bairro:** Jairê
3. **Tipo de cerâmica:** Utilitária
4. **Características Morfológicas**
  - 4.1. **Forma:** Panela
  - 4.2. **Cor da Argila:** Marrom, com aplicação de resina preta.
5. **Medidas:**
  - 5.1. **Altura:** 21 cm
  - 5.2. **Largura ou Diâmetro:** 23,6 cm
  - 5.3. **Comprimento:** ———
6. **Técnicas de Elaboração:**
  - 6.1. **Técnica de Manufatura:** Acordelado
  - 6.2. **Acabamento da Superfície:** Alisado
7. **Queima:**
  - 7.1. **Preparação Anterior a Queima:** Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. **Tipo de Queima:** À lenha
  - 7.3. **Tipo de Forno:** Tipo pré-colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. **Tempo de Queima:** em torno de 3 horas





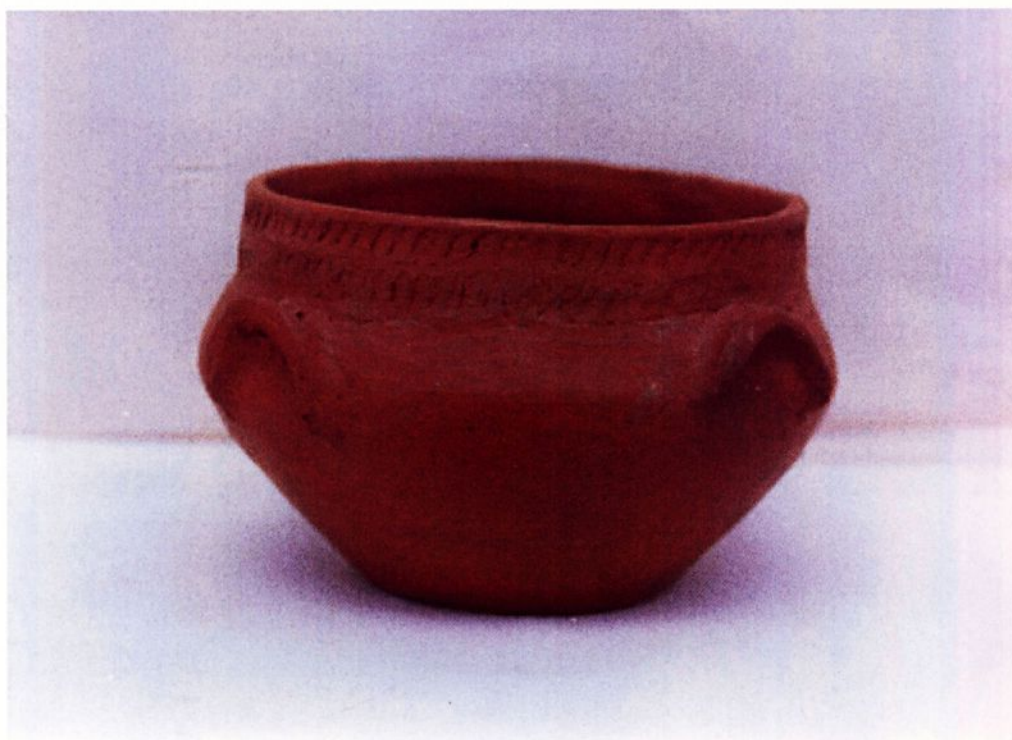
## Ficha Catalográfica VI

1. **Cidade:** Barra do Chapéu
2. **Bairro:** Pinheiro Verde
3. **Tipo de cerâmica:** Figurativa
4. **Características Morfológicas**
  - 4.1. **Forma:** Antropomorfa
  - 4.2. **Cor da Argila:** Vermelha
5. **Medidas:**
  - 5.1. **Altura:** 42 cm
  - 5.2. **Largura ou Diâmetro:** 14 cm
  - 5.3. **Comprimento:** ———
6. **Técnicas de Elaboração:**
  - 6.1. **Técnica de Manufatura:** Acordelado
  - 6.2. **Acabamento da Superfície:** Alisado Impressões Ungulares
7. **Queima:**
  - 7.1. **Preparação Anterior a Queima:** Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. **Tipo de Queima:** À lenha
  - 7.3. **Tipo de Forno:** Tipo pré-colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. **Tempo de Queima:** em torno de 6 horas



## Ficha Catalográfica VII

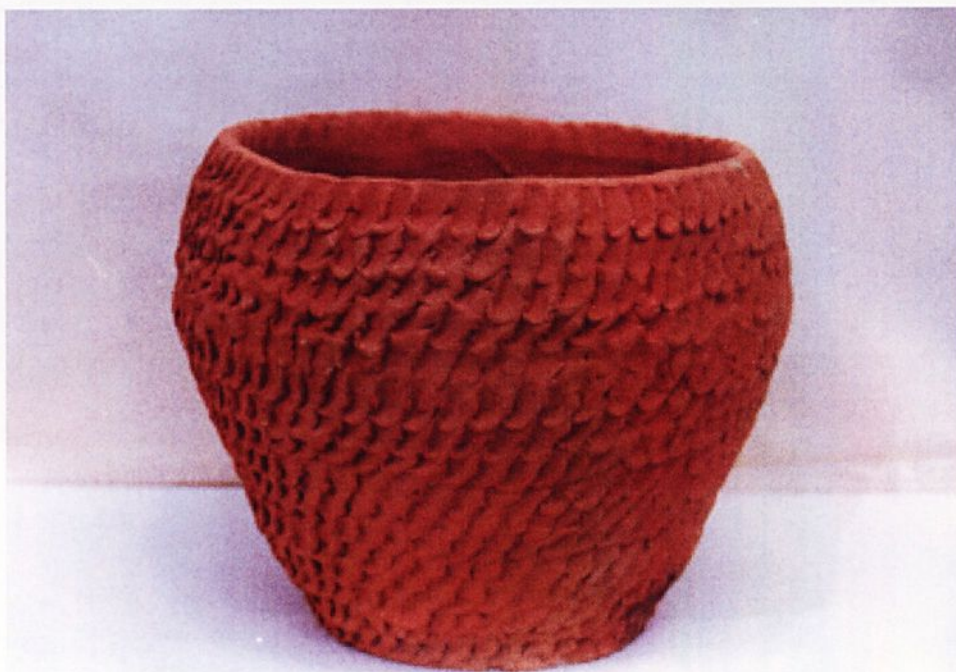
1. **Cidade:** Itaóca
2. **Bairro:** Pavão
3. **Tipo de cerâmica:** Utilitária
4. **Características Morfológicas**
  - 4.1. **Forma:** Panela
  - 4.2. **Cor da Argila:** Marrom
5. **Medidas:**
  - 5.1. **Altura:** 19 cm
  - 5.2. **Largura ou Diâmetro:** 21 cm
  - 5.3. **Comprimento:** ———
6. **Técnicas de Elaboração:**
  - 6.1. **Técnica de Manufatura:** Acordelado
  - 6.2. **Acabamento da Superfície:** Alisado e Impressões Ungulares
7. **Queima:**
  - 7.1. **Preparação Anterior a Queima:** Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. **Tipo de Queima:** À lenha
  - 7.3. **Tipo de Forno:** Tipo cilíndrico
  - 7.4. **Tempo de Queima:** em torno de 5 horas





## Ficha Catalográfica VIII

1. **Cidade:** Apiaí
2. **Bairro:** Encapoeirado
3. **Tipo de cerâmica:** Utilitária
4. **Características Morfológicas**
  - 4.1. **Forma:** Vaso
  - 4.2. **Cor da Argila:** Marrom
5. **Medidas:**
  - 5.1. **Altura:** 45,8 cm
  - 5.2. **Largura ou Diâmetro:** 35,7 cm
  - 5.3. **Comprimento:** ———
6. **Técnicas de Elaboração:**
  - 6.1. **Técnica de Manufatura:** Acordelado
  - 6.2. **Acabamento da Superfície:** Corrugado e Alisado
7. **Queima:**
  - 7.1. **Preparação Anterior a Queima:** Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. **Tipo de Queima:** À lenha
  - 7.3. **Tipo de Forno:** Tipo pré-colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. **Tempo de Queima:** em torno de 6 horas



## Ficha Catalográfica IX

1. **Cidade:** Barra do Chapéu
2. **Bairro:** Pinheiro Verde
3. **Tipo de cerâmica:** Figurativa
4. **Características Morfológicas**
  - 4.1. **Forma:** Zoomorfa
  - 4.2. **Cor da Argila:** Vermelha
5. **Medidas:**
  - 5.1. **Altura:** 36 cm
  - 5.2. **Largura ou Diâmetro:** 21 cm
  - 5.3. **Comprimento:** 52,5 cm
6. **Técnicas de Elaboração:**
  - 6.1. **Técnica de manufatura:** modelagem a partir de um bloco de argila
  - 6.2. **Acabamento da Superfície:** Alisado e Inciso
7. **Queima:**
  - 7.1. **Preparação Anterior a Queima:** Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. **Tipo de Queima:** A lenha
  - 7.3. **Tipo de Forno:** Pré-Colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. **Tempo de Queima:** em torno de 6 horas





## Ficha Catalográfica X

1. Cidade: Barra do Chapéu
2. Bairro: Pinheiro Verde
3. Tipo de cerâmica: Figurativa
4. Características Morfológicas
  - 4.1. Forma: Zoomorfa
  - 4.2. Cor da Argila: Alaranjada
5. Medidas:
  - 5.1. Altura: 64 cm
  - 5.2. Largura ou Diâmetro: 32,6 cm
  - 5.3. Comprimento: 72,5 cm
6. Técnicas de Elaboração:
  - 6.1. Técnica de manufatura: modelagem a partir de um bloco de argila
  - 6.2. Acabamento da Superfície: Alisado, Inciso e Impresso
7. Queima:
  - 7.1. Preparação Anterior a Queima: Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. Tipo de Queima: A lenha
  - 7.3. Tipo de Forno: Pré-Colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. Tempo de Queima: em torno de 6 horas





## Ficha Catalográfica XI

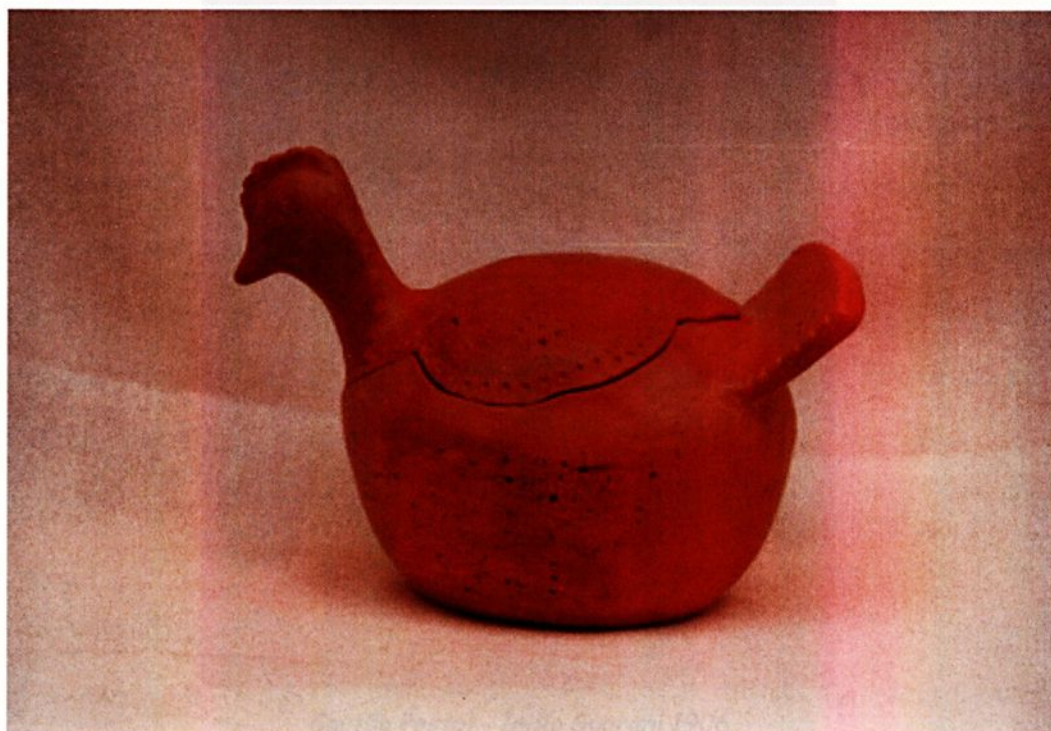
1. Cidade: Barra do Chapéu
2. Bairro: Pinheiro Verde
3. Tipo de cerâmica: Figurativa
4. Características Morfológicas
  - 4.1. Forma: Zoomorfa
  - 4.2. Cor da Argila: Alaranjada
5. Medidas:
  - 5.1. Altura: 38 cm
  - 5.2. Largura ou Diâmetro: 19,5 cm
  - 5.3. Comprimento: 60,8 cm
6. Técnicas de Elaboração:
  - 6.1. Técnica de manufatura: modelagem a partir de um bloco de argila
  - 6.2. Acabamento da Superfície: Alisado e Inciso
7. Queima:
  - 7.1. Preparação Anterior a Queima: Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. Tipo de Queima: A lenha
  - 7.3. Tipo de Forno: Pré-Colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. Tempo de Queima: em torno de 6 horas





## Ficha Catalográfica XII

1. Cidade: Bom Sucesso do Itararé
2. Bairro: Serrinha
3. Tipo de cerâmica: Figurativa e Utilitária
4. Características Morfológicas
  - 4.1. Forma: Pote Zoomorfo
  - 4.2. Cor da Argila: Vermelha
5. Medidas:
  - 5.1. Altura: 23 cm
  - 5.2. Largura ou Diâmetro: 16 cm
  - 5.3. Comprimento: 27,5 cm
6. Técnicas de Elaboração:
  - 6.1. Técnica de manufatura: acordelado
  - 6.2. Acabamento da Superfície: Alisado e Impresso
7. Queima:
  - 7.1. Preparação Anterior a Queima: Preparação da argila, retirando suas impurezas, socando em pilão e peneirando-a.
  - 7.2. Tipo de Queima: À lenha
  - 7.3. Tipo de Forno: Pré-Colombiano escavado em barrancos
  - 7.4. Tempo de Queima: em torno de 6 horas



## Capítulo VI

A fim de obter dados sobre a presença de índios Guarani na região do Vale do Ribeira, consultei documentos antigos, os quais possibilitaram juntamente com as pesquisas realizadas no Museu Universitário de Antropologia da UFSC em entrevistas com o professor Ricardo Krone, etnólogo que participou e informou de sua última pesquisa sobre postais do início do século XX, cujo tema são os índios Guarani do Rio Itariri do Vale Ribeira de Iguape.

Os postais datam de 1908 a 1914 e segundo o professor Silvio confirmam a presença de índios Guarani na região. Essas datas são do mesmo período em que ocorreu a viagem documentada pelo professor Silvio Coelho dos Santos, filho do professor de Jorge Tibiriçá, para que o Estado de São Paulo, que na época era p...

Um dos principais responsáveis por estas diversas informações sobre etnologia e Ethnographicas do Valle do Rio Ribeira de Iguape foi o professor Ricardo Krone, etnólogo que esteve presente na expedição e provável autor das fotografias, mas li...

No relatório de Krone há inventários e anotações sobre a presença de índios Guarani no Vale do Ribeira de Iguape e de seus afluentes. Há também menções encontradas em diversas localidades, nos quais Krone indica a presença de fragmentos cerâmicos.



Cartão Postal - Índio Guarani 1906



## Presença Guarani no Vale do Ribeira

A fim de obter dados sobre a presença de índios Guarani na região do Vale do Ribeira, consultei documentos antigos, os quais possibilitaram juntamente com as pesquisas realizadas no Museu Universitário de Antropologia da UFSC em entrevistas com o professor e antropólogo Silvio Coelho dos Santos, que informou de sua última pesquisa sobre postais do início do século XX, cujo tema são os índios Guarani do Rio Itariri do Vale Ribeira de Iguape.

Os postais datam de 1908 a 1914 e segundo o professor Silvio confirmam a presença de índios Guarani na região. Essas datas são do mesmo período em que ocorreu a viagem da Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo, documento consultado para a confirmação dos dados ofertados pelo professor Silvio Coelho dos Santos. Essa comissão foi uma proposta do governo de Jorge Tibiriçá, para que o Estado tivesse maiores informações sobre a região do Vale do Ribeira, que na época era pouco conhecida e explorada.

Um dos principais nomes desta comissão foi o de Ricardo Krone, etnólogo que esteve presente nas visitas as aldeias Guaranis e registrou diversas informações sobre etnologia e arqueologia em seu relatório "Informações Ethnographicas do Valle do Rio Ribeira de Iguape". Segundo professor Silvio, Ricardo Krone foi o responsável pela edição destes postais, podendo ser ele o provável autor das fotografias, mas lhe faltam provas que confirmem isso.

No relatório de Ricardo Krone existem diversos comentários e anotações sobre a presença de índios Guarani ao longo do curso do rio Ribeira de Iguape e de seus afluentes. Há também descrições de sambaquis encontrados em diversas localidades, nos quais Krone indica a presença de fragmentos cerâmicos.



Aponto aqui um trecho onde ele descreve o tipo de argila e a técnica dos fragmentos encontrados:

*"Os fragmentos do sambaqui da Aroeira, o mais rústico entre eles com 20 metros de espessura, tem seus fragmentos de barro grão grosso, é pouco alisado em ambas as faces e possui uma curvatura tão insignificante que não deve ter sido parte integrante de um vaso qualquer, podia ser originado de uma chapa ou placa feita de barro e exposto depois ao fogo, tendo talvez servido para torrar a farinha de mandioca ou o clássico beijú dos índios."*

*" Entre outros fragmentos existe perfeita concordância de feitio e acabamento e dou a descrição deles em comum. Feita por enroscamento representa esta louça o tipo mais primitivo fabricado a mão, sem o uso de formas. Sua espessura varia entre 10 a 8 milímetros na porção com feição de borda de um vaso, que provavelmente servia para uso doméstico."*

*" O barro ocupado é de grão fino e vê-se que, depois das diversas roscas unidas pela pressão dos dedos, foi o exterior do vaso igualado, com o auxílio de um sabugo de milho, previamente molhado."*





*" A parte dos fragmentos que corresponde ao interior do vaso recebeu primeiro um alisamento, que podia ser dado por meio de um seixo rolado de córrego e depois foi passada ali alguma solução resinosa que, formando um verniz fornecia pelo cozer certo brilho e facilitava a penetração do efeito calórico, tornando preta a camada subjacente.<sup>23</sup> "*

Percebe-se, neste trecho do relatório que a técnica utilizada pelos antigos ceramistas da região é a mesma usada pelas atuais ceramistas do Vale do Ribeira. A técnica usada é a dos rolinhos, já descrita e documentada através de fotografias. Os rolinhos são unidos, até hoje, uns aos outros da mesma forma que foi descrito por Ricardo Krone, com o auxílio da pressão dos dedos e dos sabugos de milho, para fixar melhor a junção dos rolinhos formando assim as paredes das peças.

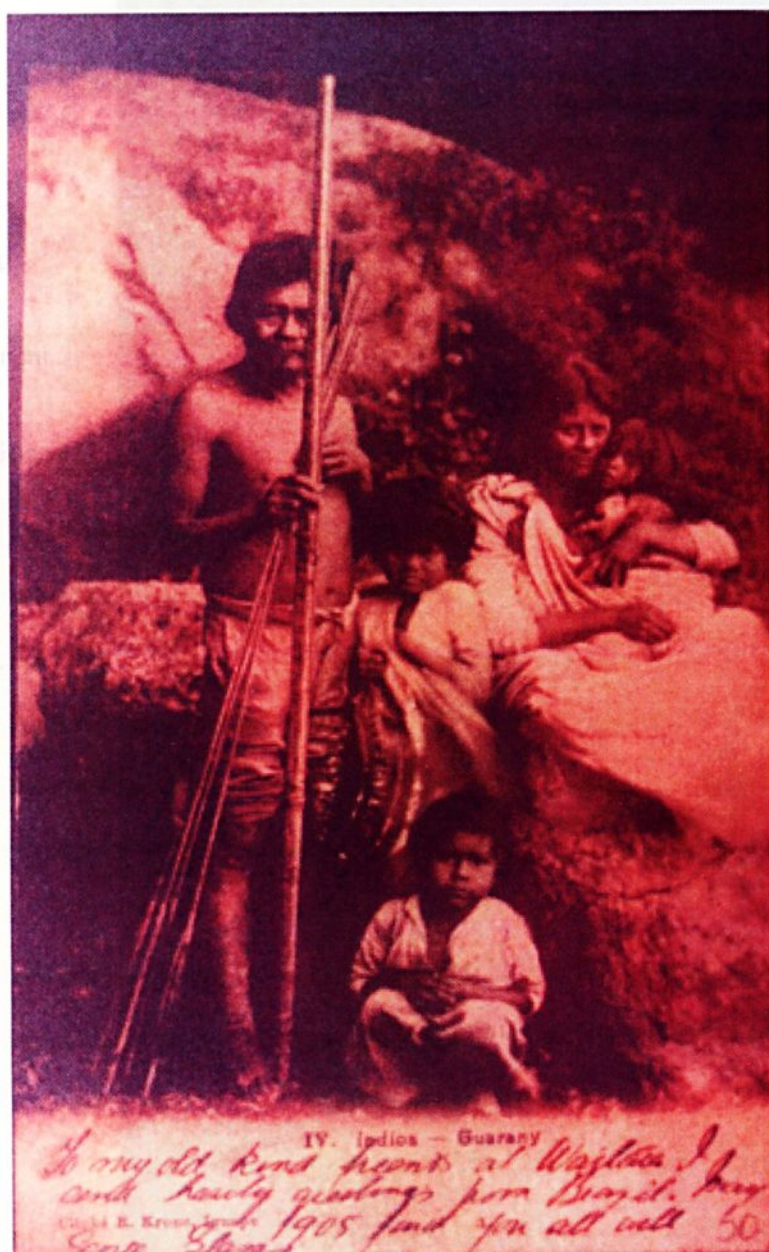
O polimento das paredes é feito também da mesma forma que os ceramistas ancestrais do Vale do Ribeira, utilizando pedras lisas, ou seja, seixos rolados de riachos.

Segundo o arqueólogo Norberto Luiz Guarinello, os índios Guaranis migraram da região amazônica para outras regiões, dentre elas, a região centro-sul do Brasil a cerca de mil anos antes da vinda dos portugueses. Os Guaranis, se expandiram através do leito dos rios, possuíam muitos conhecimentos sobre navegação e foi desta maneira que adentraram pelo planalto brasileiro, povoando as bacias dos rios Paraná, Paranapanema e também toda a região do Vale do Ribeira<sup>24</sup>. (Observar mapa da distribuição dos Guaranis, na região centro-sul, antes da chegada dos Portugueses)

23 KRONE, R. Informações Ethnográficas do Valle do ribeira de Iguape. Relatório da Comissão Geográfica e geológica do Estado de São Paulo, 1908 - 1914

24 GUARINELLO, N. L. Os primeiros habitantes do Brasil. São Paulo: Atual editora, 1994.





**Cartão Postal - Índios Guarani aldeados no Rio Itariri, afluen-  
te do Rio Ribeira de Iguape - 1905**

Distribuição dos Tupis-Guaranis antes da chegada dos Portugueses. Obser-  
ve-se que a maior concentração deles segue o curso dos grandes rios. A  
estrada Peabiru é considerada a mais antiga do Brasil,  
construída pelos Tupis-Guaranis.

Mapa extraído da obra "Os Primeiros Habitantes do Brasil" de Norberto  
Luiz Guarinello



- Estrada do Peabiru
- Presença Tupi-guarani
- ◆ Influências Tupi-Guarani
- \* Datação com mais de 1400 anos



*Distribuição dos Tupis-Guaranis antes da chegada dos Portugueses. Observe que a maior concentração deles segue o curso dos grandes rios. A estrada Peabiru é considerada a mais antiga do Brasil, construída pelos Tupis-Guaranis.*

*Mapa extraído da obra "Os Primeiros Habitantes do Brasil" de Norberto Luiz Guarinello*

Fonte: KICHNE, R. Informações Etnográficas de Vale do ribeirão de Iguaçu. Relatório de Comissão Geográfica e geológica do Estado de São Paulo, 1908 - 1914.

## Morfologias e Origens



Choupana de Guaranis no aldeamento do Rio Itariri, afluyente do Rio Ribeira



Guaranis do aldeamento do Itariri.



Visita dos etnólogos no aldeamento dos Guaranis

Fonte : KRONE, R. Informações Ethnográficas do Valle do ribeira de Iguape. Relatório da Comissão Geográfica e geológica do Estado de São Paulo, 1908 - 1914.



## Morfologias e Origens

Para analisar a morfologia das cerâmicas do Vale do Ribeira foi dividido este capítulo em duas partes, uma delas sobre cerâmica utilitária e a outra sobre cerâmica figurativa.

Para estudar a cerâmica utilitária foram realizadas análises comparativas através de observações da morfologia e da técnica de manufatura entre as cerâmicas de nosso estudo com outros tipos de cerâmicas, em especial as cerâmicas indígenas Guarani.

Através desse estudo comparativo identificou-se algumas formas que se repetem entre as cerâmicas analisadas.

Constatou-se que determinadas cerâmicas utilitárias do Vale do Ribeira possuem diversos elementos estéticos, ou seja os acabamentos decorativos aplicados nas superfícies das peças. Um destes acabamentos possui texturas conhecidas como corrugadas, que também são encontradas nas cerâmicas Guarani.

Estes acabamentos decorativos referem-se ao tratamento que é dado às superfícies das cerâmicas, através de texturas das mais variadas, como: impressão ungular, corrugado, insisão, alisado e ponteadado.

Para demonstrar a semelhança destes elementos documentei por meio de fotos os detalhes das peças encontradas, que foram confrontadas com o material da obra "Cerâmica Guarani" do professor José Proenza Brochado. A fim de complementar os dados obtidos em bibliografias sobre arqueologia, consultei também acervos de museus especializados<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Foram visitados os museus: MAE (Museu de Arqueologia e Etnologia da USP), Museu Universitário de Antropologia da UFSC



Com isso pode-se levantar a hipótese que parte da cerâmica utilitária do Vale do Ribeira teve suas origens na cerâmica Guarani, pois diversos elementos estéticos e consequentemente técnicos foram encontrados em ambas as cerâmicas. Isso pode ser notado através de imagens comparativas, evidenciando os elementos estéticos encontrados.

A seguir são apresentados detalhes de cerâmicas do Vale do Ribeira juntamente com detalhes de cerâmicas Guarani, extraídos da obra "Cerâmica Guarani" de José Proenza Brochado<sup>26</sup>.



*Urna Funerária Guarani com textura corrugada*

---

26 BROCHADO, J.P. & LA SALVIA, F. *Cerâmica Guarani*. Porto Alegre; Posenato Arte e Cultura, 1989

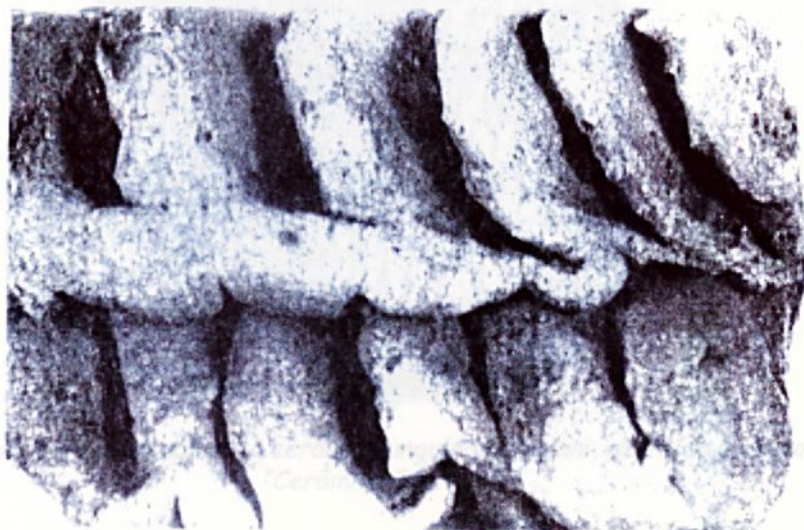


## Corrugado

As texturas corrugadas são dobras produzidas pela pressão do dedo no momento em que a ceramista busca a junção dos rolinhos. Esse tipo de textura é aplicada na superfície externa das peças. Essa textura era empregada pelos índios Guarani, em urnas funerárias.



*Detalhe de uma peça, encontrada em Apiaí no Bairro do Encapoeirado que possui a textura do corrugado*

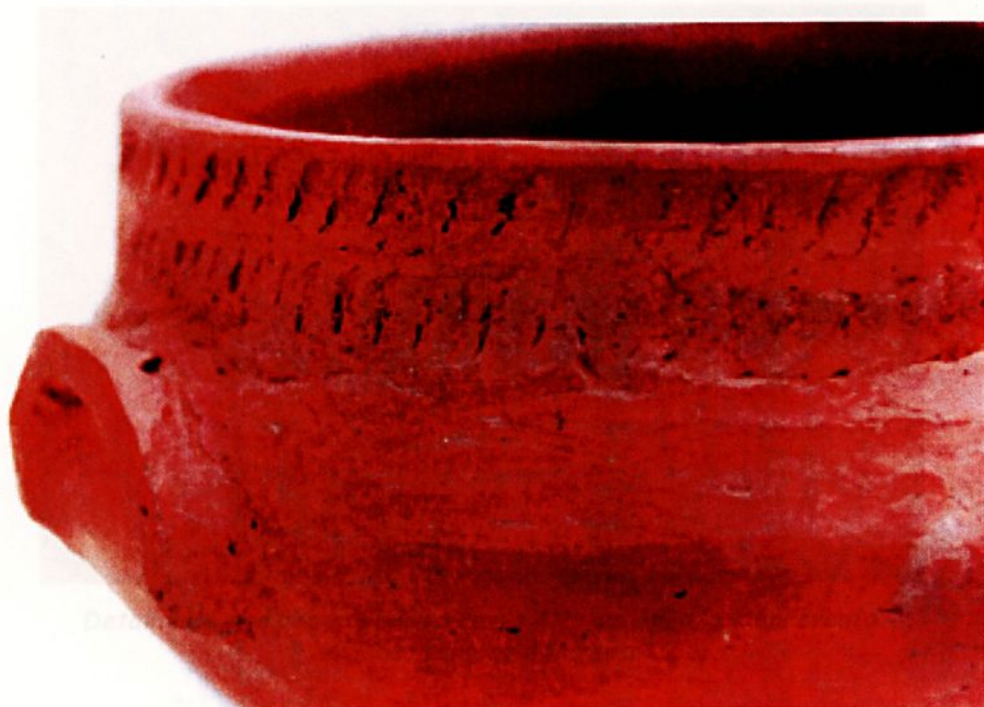


*Detalhe de um fragmento cerâmico Guarani, com textura corrugada, extraído do livro "Cerâmica Guarani" do Professor José Proenza Brochado.*

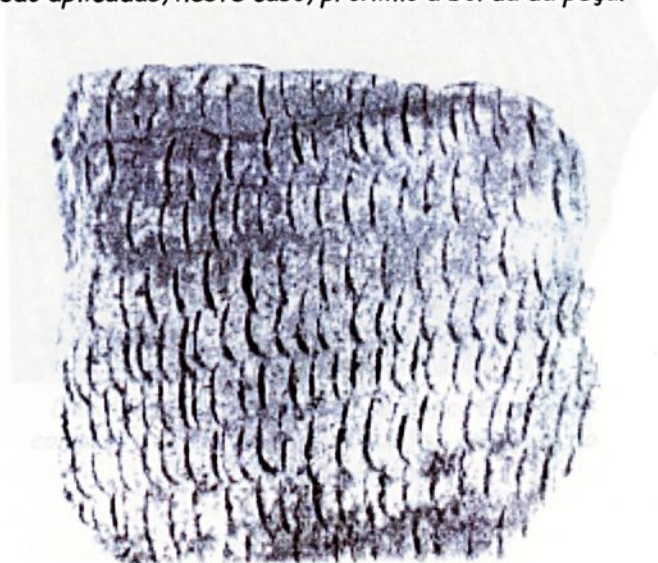


## Ungulado

Esta textura decorativa é produzida pela ponta do dedo indicador, deixando marcas das unhas na posição perpendicular à superfície da parede da peça.



*Detalhe de uma peça, encontrada no município de Itaóca, as texturas ungulares são aplicadas, neste caso, próximo à borda da peça.*

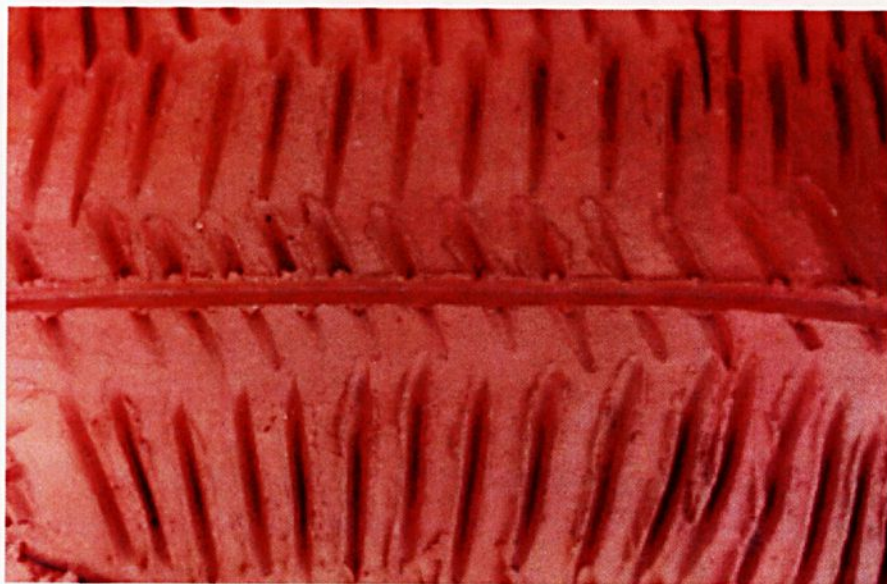


*Detalhe de um fragmento cerâmico ungulado Guarani, extraído do livro "Cerâmica Guarani".*



## Inciso

As incisões são produzidas por instrumentos que geralmente possuem pontas, originando texturas distribuídas de maneira ordenada.



*Detalhe de uma peça do bairro Ponte Alta em Apiaí, que apresenta incisões feita com taquara.*

*Detalhe de uma peça com superfície alisada por polimento com seixos rolados (pedras da Itararé).*



*Detalhe de um fragmento cerâmico Guarani, composto de texturas por incisões, extraído do livro "Cerâmica Guarani".*

*Detalhe de uma peça Guarani com superfície alisada, extraída do livro "Cerâmica Guarani".*

## Alisado

É a eliminação de rugosidades das paredes através do aplanamento, deixando a superfície lisa.



*Detalhe de uma peça com superfície alisada por polimento com seixos rolados (pedras de rio), encontrada no Município de Bom Sucesso do Itararé.*

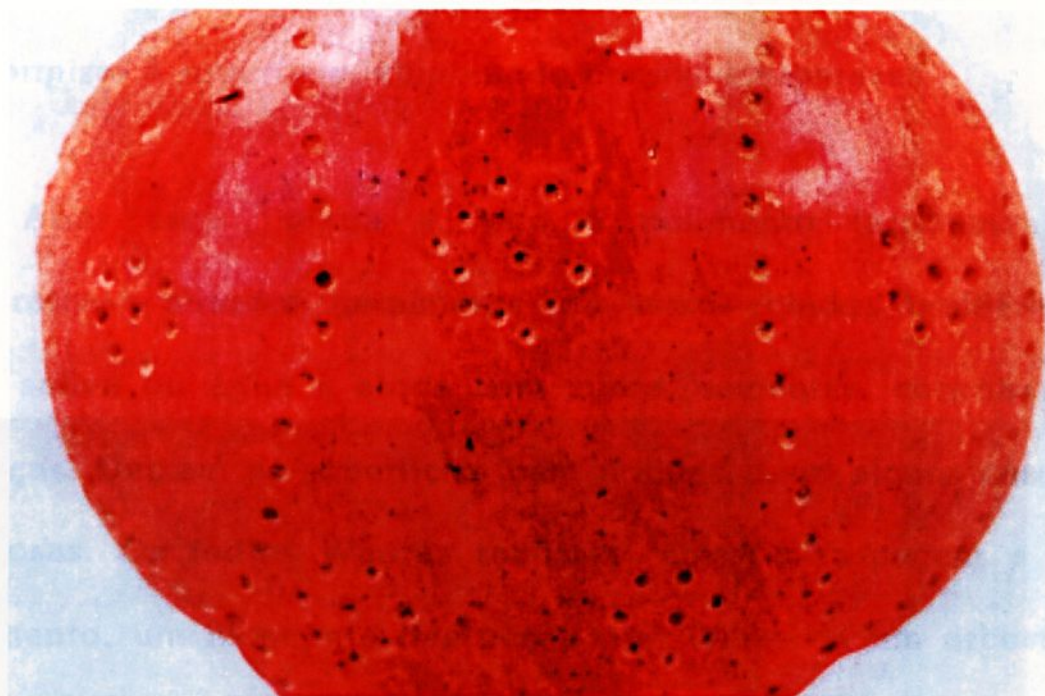


*Detalhe de uma peça Guarani com superfície alisada, extraído do livro "Cerâmica Guarani".*

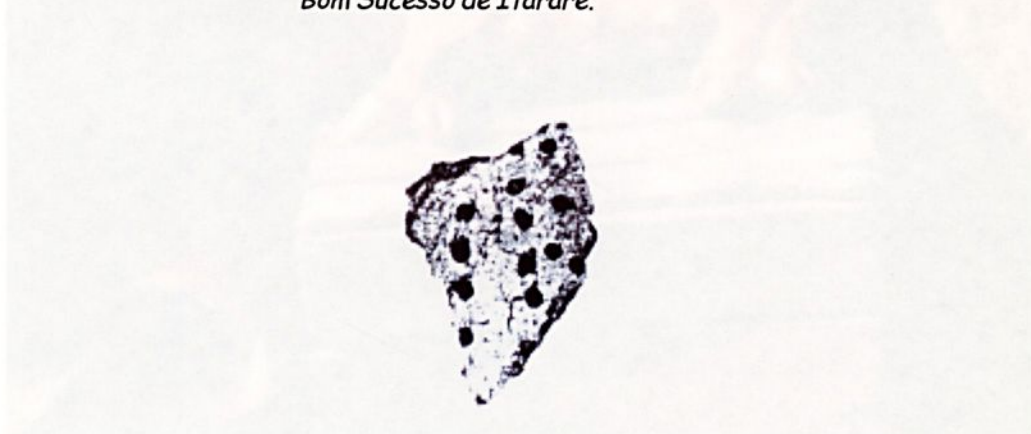


## Impresso

A textura impressa é conhecida também como ponteadada, onde os instrumentos usados para aplicá-la devem possuir uma ponta aguçada, deixando uma marca ou um ponto ordenadamente distribuído sobre a superfície cerâmica.



*Detalhe de uma peça com textura ponteadada, encontrada no município de Bom Sucesso de Itararé.*



*Detalhe de um fragmento cerâmico Guarani, com textura ponteadada extraído do livro "Cerâmica Guarani".*

## Capítulo VII

### Considerações Finais





Quando resolvi estudar a chamada "Cultura Popular" defrontei-me com a seguinte indagação: porque rotulamos a arte feita pelo povo como *Popular*, será para distanciar a nossa arte da arte deles ?

Essa visão me parece reducionista e se estabelece a cada momento que tentamos explicar a cultura vinda das classes desfavorecidas de uma sociedade, como o caso das ceramistas caboclas do Vale do Ribeira.

Quando utilizamos a visão de mundo particular de nossa cultura para explicar qualquer outra cultura que não seja esta, que não possua a mesma concepção de arte, devemos primeiro nos sensibilizar com a outra, procurando desvendar qual a sua visão de mundo, para não cairmos na armadilha de rotular ou de analisar a cultura de um povo apenas sob a ótica de nossas teorias e concepções estéticas.

A partir disso tive a preocupação de analisar primeiramente a cerâmica em estudo num contexto psicossocial, ou seja a análise do indivíduo, participante desta arte, inserido num grupo social.

Procurando compreender a situação psicossocial, para desvendar o universo poético das ceramistas, busquei em algumas teorias, conceitos e análises que fornecessem o embasamento necessário para estudarmos o objeto da pesquisa.

Vygotsky, que estudou o ser humano nas suas dimensões biológicas e psicológicas, revela e destaca a dupla natureza humana, ou seja um ser biológico que só se desenvolve psicologicamente na interação de um grupo sociocultural.



Mas quando Vygotsky destaca o funcionamento cerebral humano, ele nos revela que as funções psicológicas são constituídas ao longo da história social do homem. Na sua relação com o mundo, mediada pelos instrumentos e símbolos desenvolvidos culturalmente, o ser humano cria as formas de ação que o distinguem de outros animais<sup>27</sup>.

Vygotsky desprezou a idéia de funções mentais imutáveis, para propor que o cérebro seja um sistema aberto, cuja estrutura e funcionamento são formados ao longo da história da espécie humana e de seu desenvolvimento individual.

Através das idéias de Vygotsky, percebe-se que toda técnica empregada acrescida de seus elementos estéticos, presente na atual cerâmica do Vale do Ribeira, indica ser o resultado de uma bagagem cultural estruturada em cadeia, que é transmitida de um indivíduo para outro, que permeia o grupo social ou ainda se estendendo de uma sociedade para outra, revelando que o fazer artístico - técnico / estético - permaneceu ao longo dos tempos.

As características artísticas destas cerâmicas transformaram-se devido aos processos de miscigenação, que ocorreram entre as diversas culturas que se interrelacionaram no decorrer dos tempos. Isso é perceptível através de análises dos elementos técnicos e estéticos, estudados nessa dissertação e encontrados na cerâmica do Vale do Ribeira, através da miscigenação entre as culturas indígena, africana e portuguesa/européia.

As cerâmicas em estudo podem ser consideradas como "monumentos históricos"<sup>28</sup>, que permaneceram ao longo dos tempos e que se manifestam através da bagagem cultural

---

27 LA TAYLLE, Yves de & outros. Piaget, Vygotsky, Wallon - Teorias psicogenéticas em discussão. São Paulo; Ed. Summus, 1992

28 Segundo depoimento da socióloga Maria Lúcia Montes.





e psicossocial de cada ceramista. Essa visão nos possibilita analisar e destacar características sutis que são percebidas somente quando nos sensibilizamos e nos propomos a analisá-la sob um ângulo mais amplo, não nos prendendo às nossas concepções de arte ocidental, mas nos voltando para a arte que se manifesta no cotidiano comum a todas as pessoas, ou seja na própria vida da comunidade.

Pode-se dizer que a preocupação do artista dentro de uma comunidade com esta visão é a de trabalhar dentro de suas possibilidades materiais, colocando seu traço pessoal, naquilo que esteticamente chamamos de mera reprodução artesanal. Na verdade não é, pois a cada nova forma utilitária ou não, o ceramista mantém dentro de seu aprendizado, a influência dos traços herdados pelos antepassados. Mas por uma questão de expressão pessoal, acaba por misturar a essa herança estética, seus traços individualizados.

As características estéticas sutis que aparecem na cerâmica do Vale do Ribeira, apresentam-se em segmentos minimalistas revelando um grau de elaboração complexo e refinado, o qual à primeira vista pode não parecer. Pode-se destacar algumas características encontradas no estudo das origens dessa cerâmica, revelando certos relevos decorativos, como o *ungulado* e o *corrugado* já citados e estudados em momentos anteriores. Há também a presença de figuras antropomorfas e zoomorfas que apresentam formas inusitadas, que podem aparecer juntas numa mesma peça ou não.

Analisando as peças antropomorfas e zoomorfas num primeiro momento, pode-se remeter as indagações aos ídolos da Pré-História, aos deuses pagãos das mais variadas culturas politeístas e também até há bem pouco tempo, às culturas indígenas, africanas e ou caboclas que dão a estas figuras um caráter lúdico como também mágico.



É através da técnica empregada pelos ceramistas do Vale do Ribeira que percebi mais claramente o permanência do traço característico herdado dessas culturas pré-colombianas e africanas.

A cerâmica em questão é uma arte essencialmente rural; sua estética deriva de diversos fatores como a herança cultural e psicossocial que já foram evidenciados. Destaco também como fator relevante a influência do meio ambiente peculiar da região. Pode-se dizer que as cerâmicas em estudo são provenientes de uma elaboração simbólica que busca reelaborar a realidade em que estão inseridas as ceramistas.

Ao retornar à discussão de como nossa cultura vê a "Cultura Popular", me deparo com a estética do "souvenir", que é característica de uma cultura ocidental capitalista, que vê nos artefatos populares um produto de consumo especulativo. Nesta estética, podemos dizer que nossa cultura procura criar um universo intocável e exótico para as "artes populares", fazendo com que esta arte perca sua função, como participante da vida cotidiana numa comunidade qualquer.

Neste contexto encontrei a abordagem de Canclini em sua obra *"As Culturas Populares no Capitalismo"*, que complementa a idéia de que a "arte popular" se afirma constantemente nos percursos da história. Para Canclini o "artesanato" é visto pela nossa cultura ocidental como um produto do exótico, exagerando-se nos elementos diferenciadores entre a "cultura hegemônica" e a "cultura popular". Ressalta também que os artefatos populares mostram um sinal de nossas origens, de nosso passado, que em muitos casos é negado por nós mesmos.





Ainda segundo Canclini : "Por não compreendermos que o artesanato em sua maior parte nasce nas culturas populares pela sua função, sendo então incorporado à vida moderna pelo seu significado; mas o que ele significa? Significa justamente o tempo, a origem. Diferente dos objetos funcionais industrializados que só existem no presente e esgotando com o seu uso, os objetos antigos ou artesanais que falam-nos da passagem do tempo, de nossas origens". De fato esta colocação de Canclini nos ajuda a elucidar que toda a bagagem cultural encontrada nos grupos ou indivíduos da "arte popular" vêm sendo estruturada ao longo dos tempos, de geração em geração, através da visão de mundo desses antepassados.

Quando nos apropriamos de um artefato popular, nos apropriamos de um passado que pode ser admirado por si mesmo, deixados geralmente em locais, onde se evidencia uma relação de poder e posse.

Segundo Baudrillard <sup>29</sup> : "O gosto pelo antigo e pelo artesanal, costuma caminhar lado a lado da paixão pelo ato de colecionar e possuir, para resistir ao tempo e à morte. Apropriar-se do passado, admirá-lo, mantê-lo vivo é lutar contra o que no passado existe de perecível. Por isso se atribui ao objeto artesanal como o mais formoso dos animais domésticos, uma espécie intermediária entre os seres e os objetos".

---

29 BAUDRILLARD, Jean. O Sistema dos Objetos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973



# Bibliografia

- ALVES, M. A. *Análise Cerâmica: Estudo Tecnotipológico*. Tese de Doutorado - FFLCH/USP, São Paulo, 1988.
- ANDRADE FILHO, O de. *Normas para pesquisa da cerâmica*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura - Cadernos de Folclore. nº. 11, 1971.
- ARAÚJO, E. (org.). *A Mão Afro-Brasileira. Significado da Contribuição Artística e Histórica*. São Paulo, Ed. Tenenge, 1988.
- BARBERO, A. *Cerâmica Guarani*. (artigo) *Revista de la Sociedad Científica del Paraguay*, Assunción, 1932.
- BARDI, P.M. *Arte da Cerâmica no Brasil*. São Paulo, Raízes Artes Gráficas, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Cerâmica de Apiaí. Catálogo*. São Paulo, MASP/SUTACO, 1981.
- BARDI, L.B. *Tempos de Grossura. O Design no Impasse*. São Paulo, Instituto Lina Bo Bardi, 1994.
- BARRETO, C.N.G.B. *A Ocupação Pré-Colonial do Vale do Ribeira de Iguape: os sítios concheiros do médio curso*. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFCL-USP, 1989.
- BASTIDE, R. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional/Edusp, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: ECA/USP, 1971.
- BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1973.
- BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- BENINI, M. *Cerâmica do Renascimento*. Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- BRANCANTE, E. da F. *O Brasil e a Cerâmica Antiga*. São Paulo, Lithographica Ypiranga,





BRANDÃO, C.R. Diário de Campo: a antropologia como alegoria. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. Repensando a Pesquisa Participante. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BROCHADO, J.P. & LA SALVIA, F. Cerâmica Guarani. Porto Alegre, Posenato Arte e Cultura, 1989.

CANCLINI, N.G. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1983.

CAPUCCI, V.Z. Fragmentos de Cerâmica Brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1987.

CARLINI, A. Cachimbo e Maracá o Catimbó da Missão/1938. São Paulo, Acervo Histórico Discoteca Oneyda Alvarenga, Centro Cultural São Paulo, 1993.

CHAUÍ, M. Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

CORREA, C.G. Estatuetas de Cerâmica na Cultura Santarém. Publicações Avulsas nº. 4 Belém: Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia / Museu Paraense Emílio Goeldi, 1965.

COSTA, M.H.F. Arte Indígena e Classificações Primitivas. Rio de Janeiro: Revista Cultura, MEC, 1976.

CRULS, G. As Artes Plásticas no Brasil - Arte Indígena. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint, 1983.

EYDOUX, H.P. À Procura dos Mundos Perdidos: as grandes descobertas arqueológicas. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1973.

FERREIRA, I.K.L. Pós Moderno ou Pós Acadêmico ? (artigo) Revista ARTEunesp, São Paulo, Ed. da Unesp, 1994.

FRANCASTEL, P. A Realidade Figurativa. São Paulo: Ed. Perspectiva/Edusp, 1973.



- FRANCASTEL, P. Imagem, visão e imaginação. Lisboa: Ed. Martins Fontes, s/d.
- FRANK, G. Artesanato em Barro. Lisboa, Editorial Presença, 1975.
- FROTA, L.C. Mestre Vitalino. São Paulo: Ed. EPC, 1988.
- GABBAI, M.B.B. Cerâmica Arte da Terra. São Paulo: Ed. Callis, 1987.
- GIARDULLO, P. *Jornal Mão na Massa*. Tablóide - Ed. Bimestral, Ano 3, nº 11, 1997.
- GIDDENS, A. As Consequências da Modernidade. São Paulo: Ed. Unesp, 1990.
- GRAMSCI, A. Cartas do Cárcere. São Paulo: Ed. Civilização Brasileira, 1978.
- GUARINELLO, N. L. Os primeiros habitantes do Brasil. São Paulo: Atual editora, 1994.
- HALD, P. Técnica de la cerâmica. Barcelona: Ed. Omega, 1977.
- HAUSER, A. Teorias da Arte. Lisboa: Ed. Presença, 1973.
- HERSKOVITS, M.J. Antropologia Cultural - tomo II. São Paulo: Ed. Mestre Jou, s/d.
- HORKHEIMER, M. & ADORNO, T.W. Temas Básicos da Sociologia. São Paulo: Ed. Cultri, 1978.
- KRONE, R. Informações Ethnográficas do Valle do Rio Ribeira de Iguape. Relatório da Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo. São Paulo, 1908 - 1914.
- LANDA, B. dos S. A Mulher Guarani: Atividades e Cultura Material. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre, PUC - RS, 1995.
- LA TAILLE, Yves de & outros. Piaget, Vygotsky, Wallon - Teorias psicogenéticas em discussão. São Paulo, Ed. Summus, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, C. O Pensamento Selvagem. São Paulo, Ed. Companhia Nacional, 1970.
- \_\_\_\_\_. Mito e Significado. Lisboa, Edições 70, 1978.





LIMA, L.C. (org.). Teoria da Cultura de Massa. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1978.

MACHADO, C. de C. O Barro na Arte Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Lídio Ferreira Artes Gráficas, 1977.

MEYER, M. Caminhos do Imaginário no Brasil. São Paulo, Edusp, 1993.

MONTES, M.L. Janete Costa e o "outro" Brasil. (artigo) , São Paulo, 1993.

NASCIMENTO, H. Cerâmica Folclórica em Apiaí. São Paulo: Revista do Arquivo Municipal nº. CLXXXVI, 1978.

OLIVEIRA, A . C. Neolítico Arte Moderna. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.

ORTIZ, R. A Consciência Fragmentada. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1980.

ORTIZ, R. A Moderna Tradição Brasileira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

OSBORNE, H. Estética e Teoria da Arte - uma introdução histórica. São Paulo: Ed. Cultrix, 1975.

PANOFSKY, E. Idea: A Evolução do Conceito de Belo. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1994.

PELLEGRINI FILHO, A . & SANTOS, Y.L. dos. Antropologia Cultural e Folclore. São Paulo: Ed. Olimpika, 1989.

PILEGGI, A . CERÂMICA NO Brasil e no Mundo. São Paulo: Ed. Martins Fontes, s/d.

PUSINERI, A . Guia Ilustrada del Museo Etnográfico "Andres Barbero". Assunción, 1995.

READ, H. As Origens da Forma na Arte. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1981.

RIBEIRO, D. O Processo Civilizatório. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. Suma Etnológica Brasileira. Vol. 3 Arte Índia. Petrópolis: Ed. Vozes/ Finep, 1986.



RIBEIRO, D. Suma Etnológica Brasileira. Vol. 2 - Tecnologia Indígena. Petrópolis, Vozes/Finep, 1986.

SANTAELLA, L. Arte e Cultura - equivocados do ecletismo. São Paulo: Ed. Cortez/Unimep, 1982.

SCHADEN, E. Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani. São Paulo: Revista de Antropologia, EPU/Edusp, 1974.

SCHEUER, H.L. Estudo da Cerâmica Popular no Estado de São Paulo. São Paulo: IMESP/Secretaria da Ciência e Tecnologia, 1976.

\_\_\_\_\_. A Tradição da Cerâmica Popular. São Paulo: Editorial Livramento, 1982.

SIMONSEN, I. & OLIVEIRA, A. de P. Modelos Etnográficos Aplicados a Cerâmica de Miararré. Goiânia: Ed. Universidade Federal de Goiás, 1980.

## Museus Visitados

Museu de Arte de São Paulo / MASP - São Paulo

Museu de Arqueologia e Etnologia da USP / MAE - São Paulo

Museu Paulista da USP - São Paulo

Museu do Folclore - São Paulo

Museu Paranaense - Curitiba

Museu Universitário de Antropologia da UFSC ( Universidade Federal de Santa Catarina ) - Florianópolis

Museu Casa do Pontal - Rio de Janeiro

Museu do Índio - Rio de Janeiro

Museu do Folclore "Edison Carneiro" - Rio de Janeiro

Museu Histórico e Arqueológico - Iguape

Museu Arqueológico do Sambaqui - Joinville





