
A primeira cerâmica “tradicional recente” proveniente de Tete (Província de Tete, Moçambique)

MARIA DA CONCEIÇÃO RODRIGUES*

R E S U M O

Os recipientes que analisámos e aqui apresentamos, são uma produção da década de 30 do século XX, e foram recolhidos durante a 2.^a campanha da Missão Antropológica de Moçambique (MAM), da antiga Junta das Missões Geográficas e Investigações Ultramar, pelo Prof. Santos Júnior, e encontram-se hoje no acervo do Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT) para onde foram transferidos pela autora, e de acordo com aquele professor para poderem ser estudadas. A manufactura de cerâmica seria certamente uma actividade largamente desenvolvida, mas à data aquele professor foi informado da existência de uma oleira famosa, na área da cidade de Tete e foi assistir ao fabrico dos recipientes cerâmicos. A recolha que se pode considerar pioneira, foi efectuada em 1937, quando não parece haver qualquer registo ou até mesmo interesse pela cerâmica “tradicional” ou de uso comum no território de Moçambique. Podemos apresentar não só um conjunto de 11 recipientes de diferentes morfologias e dimensões, como também documentar o respectivo ambiente de trabalho e o conjunto de artefactos usadas pela artesã na sua manufactura. O resultado da análise, quanto aos motivos e respectiva organização decorativa, mostra que estes reflectem um código cultural, cuja temática mostra a combinação de motivos de fases mais antigas “símbolos culturais” apreendidos e que foram sendo transmitidas pelas oleiras ao longo de gerações. Este núcleo de recipientes cerâmicos pode se entendido como elo das tradições histórico-culturais, que permitem estabelecer uma inter-relação entre a temática e organização decorativa da cerâmica Bantu que foi sendo produzida ao longo da Idade do Ferro africana (Iron Age), na África Austral.

A B S T R A C T

The analysed and characterized vessels are a production of 1930's and were collected during the “2.^a Campanha da Missão Antropológica de Moçambique” (MAM) (2nd Campaign of the Mozambique Anthropological Mission - MAM) of the former “Junta das Missões Geográficas e Investigações do Ultramar” (Geographical Missions and Overseas Research Institute) by Prof. Santos Júnior and can be found in the Instituto de Investigação Científica e Tropical (IICT). Pottery manufacture was an activity largely well developed, at the time, but the professor was informed of the existence of a famous lady-potter in the area of Tete and went to watch the manufacture. He collected, in 1937, the first ever examples of “traditional pottery” in a time when there was no register or even sheer interest on this common-use pottery in Mozam-

bique. We present a set of 11 vessels displaying different morphologies and sizes, document the work environment and show the set of tools or artefacts used by the potter in its manufacture. The results of the analysis regarding the motives and decoration show a cultural code with themes based on the mix of motives of older phases “cultural symbols” learnt and transmitted by the lady-potters throughout generations. This set of ceramic vessels can be understood as links to the historical-cultural traditions, which allow a co-relation with Bantu pottery through the African Iron Age in Southern Africa.

1. Introdução

Este estudo apresenta os resultados da análise, caracterização e representação de um conjunto cerâmico que deverá ser o mais antigo núcleo de recipientes de fabrico manual, isto é, sem roda de oleiro e de uso comum proveniente de Tete.

O espólio cerâmico do “passado recente” que constitui a base deste trabalho foi recolhido durante a 2.^a campanha da Missão Antropológica de Moçambique (MAM), da antiga Junta das Missões Geográficas e Investigações do Ultramar, no ano de 1937, por Santos Júnior que se deslocou propositadamente para tomar contacto directo com a artesã na altura do seu fabrico, com o objectivo não só de a ver trabalhar, como de registar as fases dessa actividade.

Efectuámos o seu estudo do ponto de vista técnico-morfológico, quanto à temática decorativa, e ainda propomos a sua integração no contexto e tradições de uma actividade ancestral como é a ceramologia na África Austral, onde emerge como uma das bases da identidade cultural da população Bantu.

2. Localização

De acordo com os dados disponíveis, esta recolha foi efectuada próximo do quartel da então “7.^a Companhia Indígena” na cidade de Tete.

Tete¹ também chamada São Tiago de Tete, fica situada na margem direita do Zambeze e é a capital da província de Tete (Fig. 1); localiza-se na folha 15 da carta de Moçambique na escala de 1:250 000 (Fig. 2).

Coordenadas: Longitude Este 33° 35' 17” e Latitude Sul 16° 9' 12”.

3. Nota histórica

Existem várias tradições quanto à origem do nome Tete; sabemos contudo que tem existência desde longa data, e a vila foi sede do governo do distrito com o mesmo nome. É uma cidade que se desenvolveu junto do rio Zambeze, uma das principais vias de penetração do comércio a longa distância, dirigido para a costa do Índico. A cidade de Tete foi criada oficialmente por carta régia de 9 de Maio de 1856, publicada no Boletim Oficial de Moçambique, n.º 26, do mesmo ano (Sousa e Silva, 1927, p. 33).

Foi outrora rica, populosa e poderosa, sendo defendida pela fortaleza de São Tiago, mandada construir pelo Capitão-General Caetano de Melo e Castro (concluída em 1875) e conhecida pela designação de forte de D. Luís (Lapa e Ferreri, 1889, p. 136).

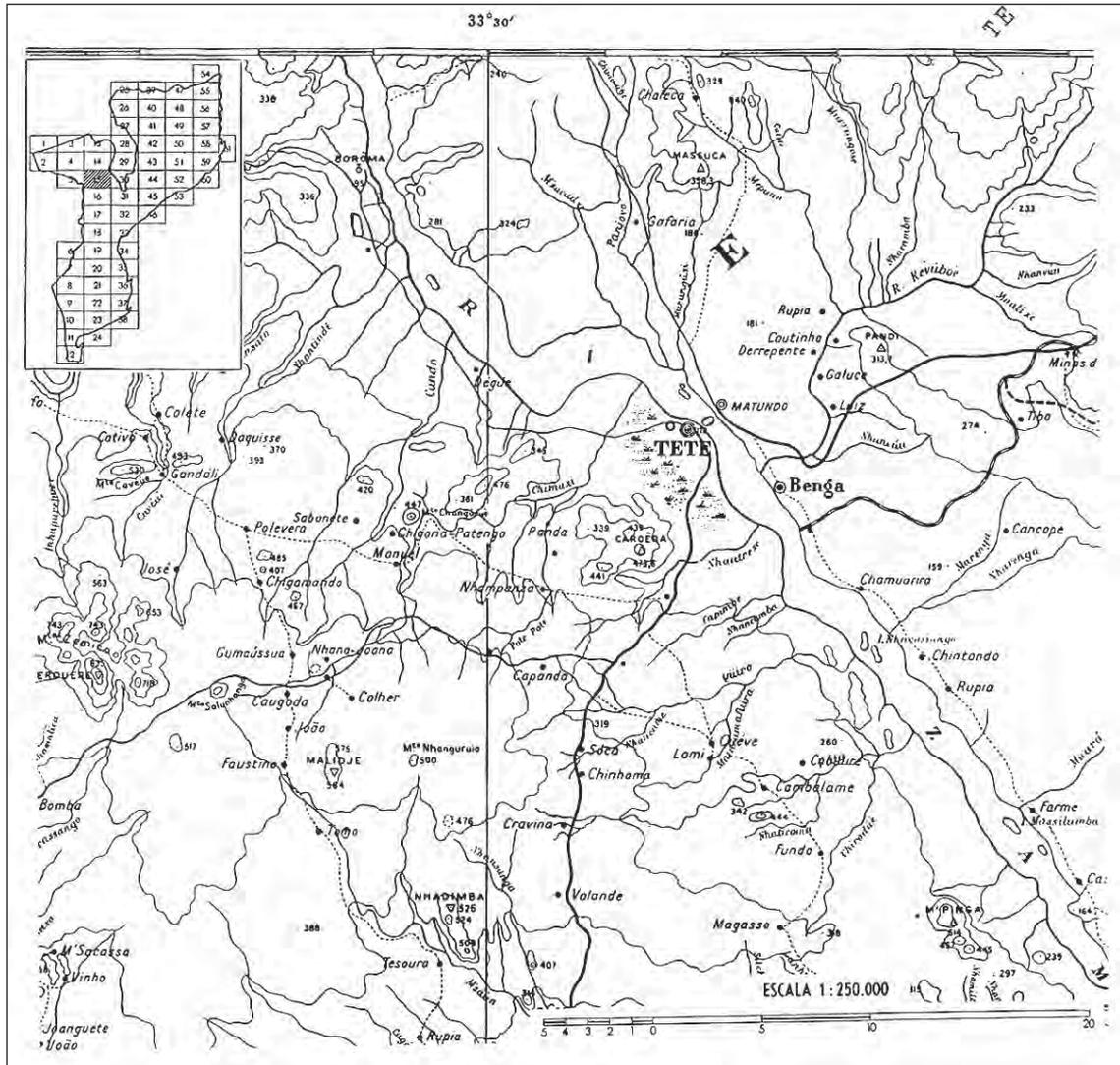


Fig. 2 Topografia da região de Tete. Pormenor da folha 15 da Carta de Moçambique - província de Tete.

Um dos grupos étnicos dominante em Tete é o dos Nhungué ou N'húngué². Provém da miscigenação ocorrida ao longo dos séculos entre povos de várias origens, formados, sobretudo, por elementos Maraves e Mangangas. Os seus membros falam o chinhúnguê/chinyungué — ou língua de Tete —, falada desde Lupata ao lago Vitória, língua comercial por excelência dos navegadores dos grandes rios, como descreve o jesuíta António da Cruz (1940).

Estamos, portanto, na presença de cerâmica produzida por uma população Bantu, com grande individualidade.

A manufactura da cerâmica em Moçambique é considerada uma produção exclusivamente feminina, salientando-se a oleira de Tete, muito famosa ao tempo, pelos seus magníficos dotes artísticos. Foi essa fama que levou Santos Júnior a deslocar-se propositadamente para vê-la trabalhar, como nos referiu e assinalou no *Relatório da 2ª Campanha da MAM* (Santos Júnior, 1940a, p. 47-49, 52), no qual ainda descreveu a metodologia usada pela oleira no fabrico dos recipientes e o tipo de objectos utilizados na decoração e polimento.



Fig. 3 O ambiente de trabalho da oleira aplicada no fabrico de um recipiente utilizando a técnica do rolo.



Fig. 4 A célebre oleira de Tete na fase de acabamento de um recipiente globular, dentro do tradicional cercado de caniço que rodeia a sua casa, acompanhada pelas vizinhas.

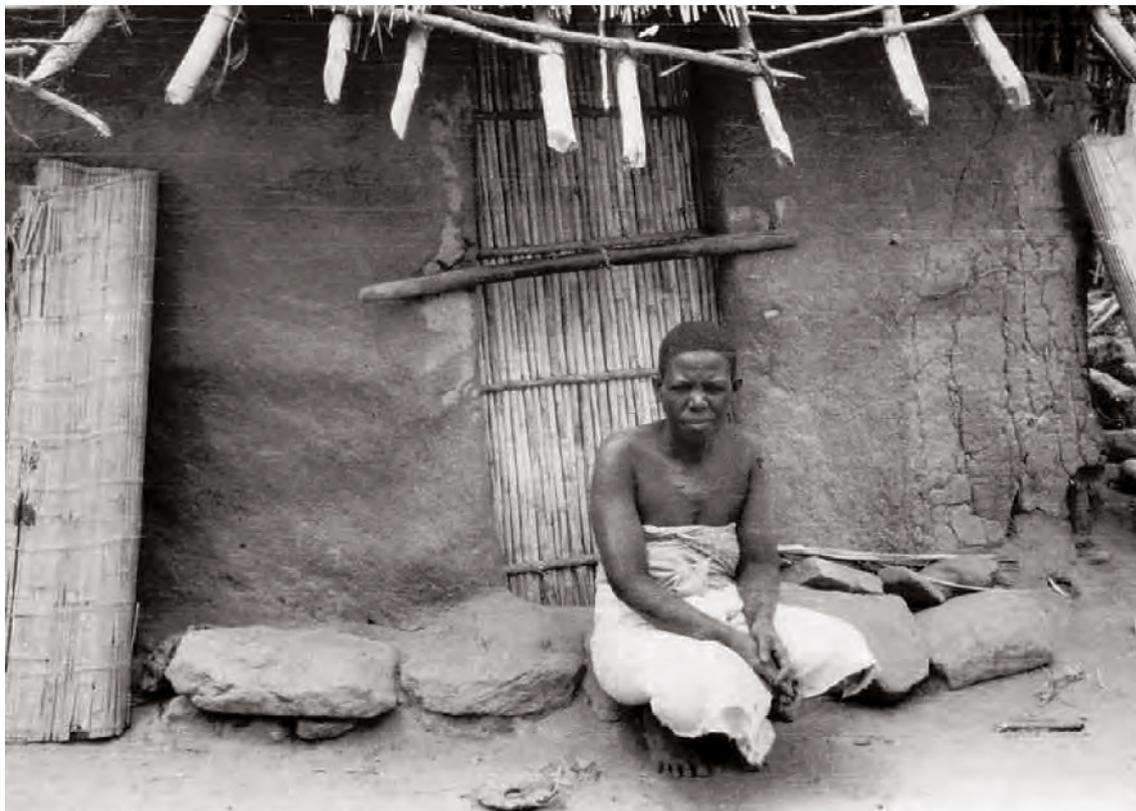


Fig. 5 A oleira junto da entrada da sua casa, a tradicional habitação do tipo pau-a-pique. Fotografias n.ºs 3 a 5 obtidas por Santos Júnior, 1937.

Por este motivo, não nos vamos reportar neste trabalho à tecnologia de fabrico. Antes de mais, daremos especial atenção ao estudo morfológico, às técnicas e à organização decorativa, na procura de elementos que permitam a sua inserção na linha das tradições cerâmicas da Idade do Ferro da África Austral.

Com efeito, o fabrico de um dos grandes recipientes, denominado “*Messuco*”, pôde ser registado ao longo das diferentes fases da sua realização (Figs. 3 e 4) e podemos, deste modo, verificar aspectos da metodologia desenvolvida para o fabrico de um recipiente sem roda de oleiro e, sobretudo, a técnica de acabamento. Este era depois ornamentado (decoração marcada na pasta), posto a secar, polido e pintado (ou vice-versa) antes da cozedura final.

Neste contexto, além de ter recolhido alguns dos recipientes resultantes desse mesmo fabrico, foi também registado o próprio ambiente de trabalho da artesã e a panóplia de materiais utilizados no fabrico e decoração da cerâmica, bem como as condições de secagem dos recipientes (Figs. 3 e 4).

Julgou-se conveniente assinalar o tipo de habitação desta população, de que o da oleira, que era uma figura de referência, não se diferenciava: temos a tradicional construção de pau-a-pique (chamada *nhumba*), com base circular, construída com toros de madeira colocados na vertical, matizada de terra amassada e coberta de colmo, assente em estrutura de toros finos atados com fibra vegetal (Fig. 5).

A porta era de soleira baixa, construída com caniço e de fecho colocado no exterior. Este é obtido com um toro de madeira preso apenas ao centro da porta, para possibilitar a seu movimento no abrir e fechar, sendo esta mantida encerrada com o apoiar do toro na parede da casa, tal como se verificava nas casas dos Macondes (Dias e Dias, 1964, p. 23).

Estamos na presença de uma sociedade de agricultores de subsistência que apascentam cabras, criam galinhas e porcos e possuem cães, além de fabricarem cerâmica, que podia ser vendida nas feiras locais ou trocada por outros produtos.

Consequentemente, temos nesta população de agricultores de subsistência uma economia de produção mista, dita natural, com troca directa de produtos, onde o trabalho da mulher é fundamental.

O conjunto de recipientes em estudo, que foi obtido directamente da oleira, é o resultado de um trabalho que contava, para a recolha e preparação da argila, com a colaboração das suas vizinhas, as quais se encontravam junto dela nas duas vezes que Santos Júnior se deslocou intencionalmente àquele local para assistir ao fabrico dos recipientes (Fig. 4). Esta colaboração não só era imprescindível à oleira, como certamente também dela beneficiavam as vizinhas, dada a capacidade de manufactura da oleira para obter os necessários recipientes para a sua vida quotidiana.

4. Material cerâmico

4.1. Inventário e representação dos recipientes

Dispomos de um conjunto de onze recipientes de diferentes morfologias e dimensões, que na sua grande maioria se encontram praticamente intactos e com designação própria, além de revelarem um nível tecnológico muito uniforme.

É uma cerâmica de fabrico manual, produzida por uma oleira N'hungué; são recipientes de uso comum, fabricados num ambiente microlocal, mas em que se fizeram sentir diversas tradições com base regional e também a inclusão de elementos funcionais não africanos. Alguns apresentam pormenores morfológicos como bicos, asa e gargalos, o que denota a influência de culturas de outras proveniências, nomeadamente da portuguesa, cujos representantes há muito residiam em Tete.

A caracterização dos recipientes cerâmicos, mostra uma produção artesanal de alguma beleza, que merece, em nosso entender, um estudo pormenorizado, não só pela morfologia, como pela temática decorativa. Neles estão presentes diversos elementos constituintes da base cultural e identitária da cerâmica de populações da Idade do Ferro africana, dado apresentarem na sua morfologia e gramática decorativa motivos que documentam essas tradições. Para a representação dos recipientes, estes foram fotografados, sendo essa base depois digitalizada, utilizando o programa Adobe Photoshop (Figs. 6 a 9).

5. Estudo da cerâmica

5.1. Análise e caracterização técnica

A análise e caracterização técnica deste núcleo cerâmico baseou-se nos atributos intrínsecos resultantes dos aspectos estruturais, como são a pasta e as cores, e dos aspectos conceptuais (forma e decoração). Demos ainda grande importância à representação de cada uma das peças para, assim, possibilitar uma melhor identificação.

CERÂMICA "TRADICIONAL RECENTE" – TETE

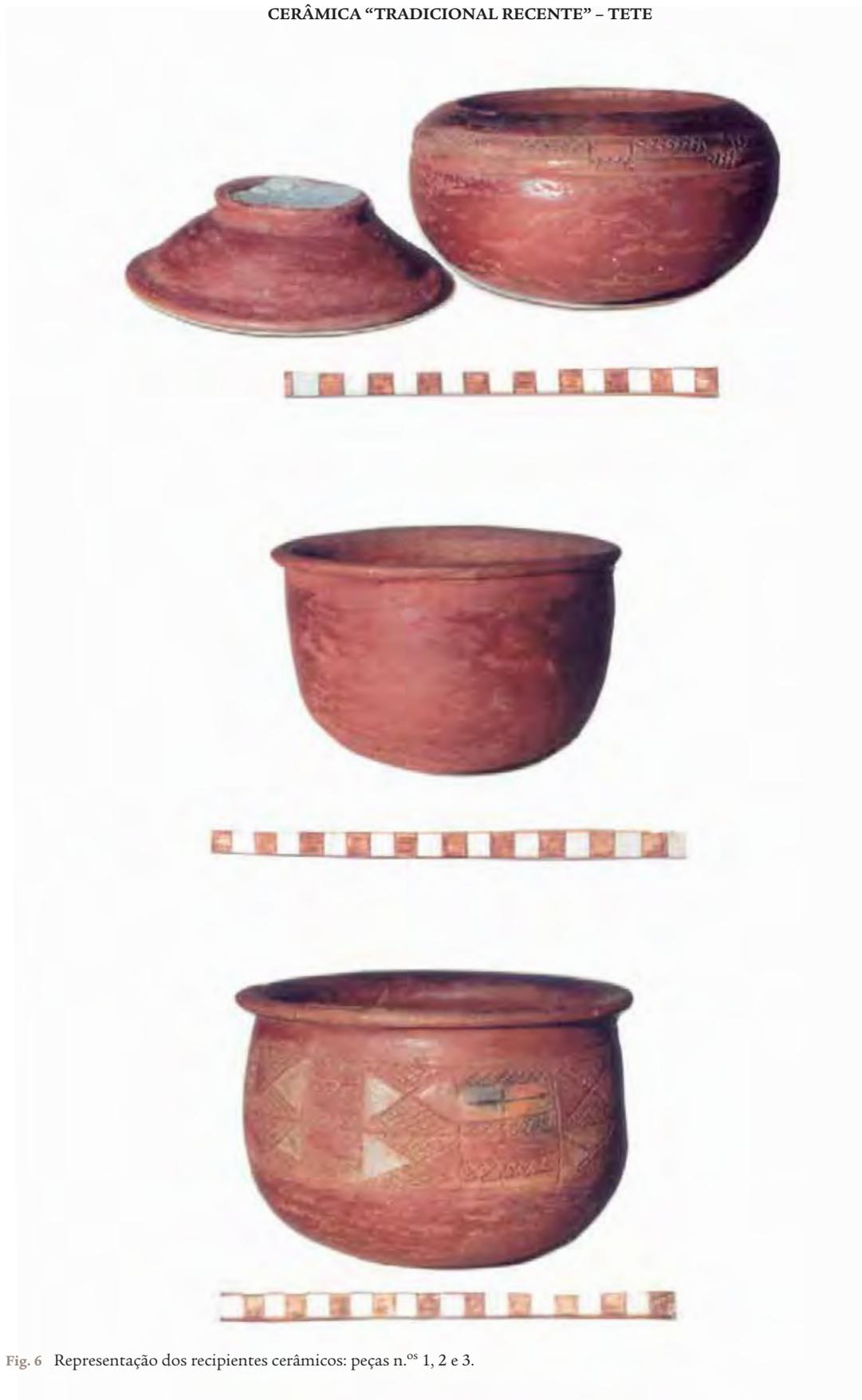


Fig. 6 Representação dos recipientes cerâmicos: peças n.ºs 1, 2 e 3.



Fig. 7 Representação dos recipientes cerâmicos: peças n.ºs 4 e 5.



Fig. 8 Representação dos recipientes cerâmicos: peças n.ºs 6 e 7.



Fig. 9 Representação dos recipientes cerâmicos: peças n.ºs 9, 10 e 11.

5.1.1. Pasta, técnica de fabrico, tratamento da superfície e decoração

Começamos o estudo pela análise da pasta que foi o ponto de partida para a determinação da sua categoria e atributos; passamos depois à leitura interpretativa deste conjunto cerâmico.

1 – A pasta deste núcleo de recipientes apresenta-se compacta, bem depurada e homogénea, o que a coloca na categoria P3, e documenta por sua vez um fabrico fino, tendo sido objecto de análise químico-mineralógica (que apresentamos mais adiante).

2 – As técnicas de manufactura destes recipientes foram duas: a de “rolo”³ ou “torcidos”, para os recipientes maiores, e a de modelação a partir do bloco, para os de menores dimensões. A espessura das paredes considera-se pouco variável e regular.

3 – O aspecto das superfícies destas cerâmicas mostra que, no tratamento da pasta, esta foi bem alisada, tanto na face interna, como na externa, sendo, numa segunda fase, a superfície exterior bem polida, o que permite colocá-la de acordo com os tipos de tratamento de superfície definidos na categoria S2. Além disso, são pintadas em zonas definidas na face externa e no limite superior do bordo ou lábio.

4 – A decoração é entendida, em termos gerais, como uma intenção primária, não funcional, que envolve principalmente a decoração marcada na pasta, a pintura ou engobe nos recipientes. Os atributos estilísticos podem ser vistos como uma estrutura hierárquica organizada por níveis (Plog, 1983, p. 129). Com igual perspectiva, P. Rice (1987, p. 265) refere elementos básicos a que chama configurações; no caso desta cerâmica, as configurações primárias começam por ser desenvolvidas por incisão dos motivos e as configurações secundárias por impressões que as valorizam, tal como as zonas pintadas, o que se considerou um tipo de decoração mista – D5.

Quanto aos motivos decorativos marcados na pasta dos recipientes, estes foram obtidos por incisão e por impressão na sua superfície. A incisão era efectuada com um estilete (obtido com um ramo afiado à maneira de lápis) – o *munga* –, com que se definia os motivos que eram depois preenchidos, principalmente com impressões de pente de denteado múltiplo, e também pintados ou engobados.

O polimento era obtido depois de a pasta já estar endurecida pela secagem, situação que a Fig. 3 documenta (são visíveis as moringas – peças n.ºs 9 e 10 – a secar, em cima de rodilhas junto da oleira), enquanto a decoração incisa e impressa era executada com a pasta mole; daí a boa definição das incisões, muito embora a qualidade da pasta seja também fundamental.

5 – A técnica de acabamento obedeceu não apenas a uma incontestável intencionalidade estética, mas também ao aspecto funcional, como o demonstram os recipientes (peças n.ºs 7 e 8) que seriam utilizados no transporte e conservação de água, pelo que as suas panças foram simplesmente alisadas, porque era conveniente e desejável uma certa porosidade.

A pintura e/ou engobe e o polimento podem ser de igual modo considerados como um tratamento e, simultaneamente, técnicas de decoração que foram aplicadas à superfície dos recipientes para lhe dar mais homogeneidade e resistência.

5.1.2. Cor

A cor tem neste núcleo cerâmico grande representatividade e é mesmo um elemento complementar da sua temática decorativa. Os recipientes em estudo não se apresentam superficialmente alterados e a cor de fundo distribui-se uniformemente pela superfície polida.

A cor dominante neste conjunto é o vermelho-cuba, 9E8 segundo o código de cores Methuen Handbook of Colour (1978) e 10R,2.5/6 segundo Munsell Color Chart (1975) para os recipientes polidos. Os recipientes que apresentam apenas uma parte alisada, a cor da pança e do fundo é o ocre-alaranjado: Munsell 2.5YR, 4/6 (peça n.º 7 – Fig. 8) e 5YR, 4/6 (peça n.º 8).

Na coloração das peças foi empregue a hematite (substância que existe na zona de Tete em abundância), moída em suspensão aquosa, mais calcite e pó de grafite⁴, dissolvida para as zonas de cor negra. Para encher os sulcos das incisões nos recipientes n.ºs 7 e 8 e na bilha com asa – peça n.º 11 –, foi utilizada a calcite (branca) misturada com quartzo previamente reduzido a pó em suspensão aquosa. Este preencher dos sulcos para valorizar a decoração é também comum na cerâmica Maconde (Dias e Dias, 1964, Fig. 117).

Quanto aos aspectos tecnológicos, as cores foram cuidadosamente aplicadas:

- a solução na cor vermelha devia ser presumivelmente uma suspensão de hidróxido de ferro em argila predominantemente caulínica e estar bastante concentrada e, portanto, com alto grau de aderência, e, como foi aplicada após a secagem dos recipientes, garantiu uma boa absorção; depois, seguiu-se o polimento com um pequeno seixo, a que chamavam *culungo*, o que permite entranhar bem a tinta e obter um bom acabamento final;
- as soluções com grafite, depois de aplicadas, deixam um certo lustro e brilho, por vezes prateado. Foi utilizada a grafite em faixas intercalares, ou em alternância com as de cor vermelha-acastanhado, e nas zonas limitadas por sulcos incisivos definindo formas triangulares.

5.1.3. Cozedura

Quanto à cozedura, esta foi efectuada de modo tradicional, ou seja, em forno redutor: cova aberta no chão, não muito longe de casa, coberta de capim seco, onde eram colocados os recipientes. Cobria-se depois tudo com ramos e bosta de bovino seco (Santos Júnior, 1940a, p. 52) e pegava-se o fogo. A temperatura atingida terá sido, no máximo, da ordem dos 600 a 650°C.

O tipo de pasta, a colocação dos recipientes na campo da fogueira, a temperatura atingida e ainda o retirar dos recipientes depois de cozidos, são os elementos fundamentais para a obtenção de uma boa cerâmica, de que este conjunto é um bom exemplo.

São visíveis ligeiras manchas negras (afogalhado) nas paredes de alguns dos recipientes, o que confirma o seu cozimento em forno redutor. Nas zonas de fractura, dado que em alguns recipientes é visível o cerne, este é cinzento-escuro e alaranjado, sendo a primeira cor a presente em maior percentagem, o que assinala uma boa cozedura.

5.2. Caracterização morfológica

No que respeita à forma, estes recipientes constituem um conjunto com algumas variantes quanto à morfologia; esta surge consoante o fim a que se destinam os recipientes e um pouco, também, segundo a inspiração da oleira, se bem que sem grandes alterações, quando comparados com os produzidos e referenciados como cerâmica do “passado recente”, nomeadamente por Schofield, K. Odner, Derricourt e Phillipson, entre outros.

Os recipientes deste núcleo eram destinados principalmente a uso doméstico; passamos a caracterizá-los de acordo com as respectivas categorias, atributos e designações.

Peça n.º 1

Recipiente de forma elíptica — *Chicalango*; com tampa de forma troncocónica — *Balê* (Fig. 6). Recipiente: Lábio em bisel — L3. Bordo secante inclinado para o interior com perfil exterior arredondado convexo — tipo B6. Cor — castanha-avermelhado na pança e no fundo; o bordo é negro obtido com grafite. Tampa: Tampa em calote e bordo de perfil côncavo com um elemento de prensão em forma de coroa ou anel ao centro — *Balê* e que assenta no bordo do *Chicalango*. Cor — castanha-avermelhado no exterior e polido; o interior é castanho, mas foi apenas alisado.

Peça n.º 2

Recipiente de forma semielipsóide — *Pendêcale* (Fig. 6). Lábio aplanado arredondado — L 2 /1. Bordo tangente dirigido para o exterior — tipo B 0. Cor — castanha-avermelhado na face externa. Decoração — sem decoração marcada na pasta.

Peça n.º 3

Recipiente de forma semielipsóide — *Taxo Engono* (tacho pequeno) (Fig. 6) (este recipiente, bem como as peças n.ºs 9 e 10 estão presentes junto da oleira — ver Fig. 3). Lábio aplanado arredondado — L 2 /1. Bordo tangente dirigido para o exterior — tipo B 0. Cor — vermelha-acastanhado no interior e exterior do bordo, parte inferior da pança e fundo.

Peças n.ºs 4 e 5

Recipientes de forma globular — *Tchicanga* (singular) (Fig. 7). Peça n.º 4: Lábio aplanado arredondado — L 2 /1. Bordo tangente e dirigido para o exterior — tipo B 0. Colo ligeiramente divergente — C1. Peça n.º 5: Lábio arredondado — L1. Bordo secante inclinado para o exterior, com perfil exterior arredondado côncavo — tipo B 1. Colo ligeiramente divergente — C 1. Cor — vermelha-acastanhado em ambos os recipientes desde o interior do bordo, no colo, na pança e no fundo na face exterior.

Peça n.º 6

Recipiente de forma composta de curva contínua, elíptica e tronco hiperbólica, com uma carena acusada — *Mucate*; com tampa de forma discóide — *Sambigué* (Fig. 8). Recipiente: Lábio arredondado — L1. Bordo secante dirigido para o exterior com perfil arredondado côncavo — tipo B 1. Cor — vermelha-acastanhado, no interior do bordo, no colo, na pança e no fundo. Tampa: Tampa em calote aplanada com rebordo de perfil côncavo — *Sambigué* que assenta no bordo do *Mucate* e sem elemento de prensão. Cor — ocre-alaranjado e foi apenas alisada tanto no interior como no exterior.

Peças n.ºs 7 e 8

Recipientes de forma ovalóide — *Messuco* (singular) (Fig. 8). Lábio arredondado — L1. Bordo secante inclinado para o exterior e perfil ligeiramente arredondado côncavo — tipo B 3 (peça n.º 7). Bordo secante ligeiramente inclinado para o exterior e perfil sub-rectilíneo — tipo B 3. Peça n.º 8. Colo divergente — C 1. Cor — zonas a vermelho e a negro do ombro ao início da pança, sendo o bojo e o fundo ocre-alaranjado (porque esta parte dos recipientes foi apenas alisada).

Peças n.ºs 9 e 10

Recipientes de forma composta — *Moringa* (singular) (Fig. 9). Têm gargalo alto cilíndrico, pança esférica e pé anelar ou em coroa. Peça n.º 9: Decoração — os motivos preenchem o ombro. Peça n.º 10: Decoração — os motivos preenchem o ombro e parte do início da pança. Cor — vermelha-acastanhado no gargalo, pança e fundo em ambos.

Peça n.º 11

Recipiente de forma composta — *Bilba* (Fig. 9). Tem pança esférica, asa anelar, dois bicos cilíndricos dispostos lateralmente e pé anelar ou em coroa. Decoração — é o recipiente mais decorado, sendo a asa e os bicos pintados de negro e a vermelho, apresentando estes a zona a vermelho na vista do topo. Segue-se uma zona com decoração marcada na pasta que preenche o terço superior do bojo. Logo em seguida, uma zona que contorna todo o bojo, pintada de vermelho e, depois, outra zona com decoração marcada na pasta até à base da pança. A zona terminal do bojo e o pé são também pintados na cor vermelha-acastanhado.

5.2.1. Tipos morfológicos

A caracterização técnico-morfológica permitiu definir seis tipos distintos relativamente aos recipientes recolhidos em Tete, atendendo à distinção entre a forma da pança, o tipo de bordos ou colos e o predomínio de base convexa, o que ocorre em 8 peças (73%). Registaram-se também os respectivos diâmetros.

Nestes recipientes consideraram-se quatro tipos de formas simples, redutíveis a um volume geométrico, e dois tipos de formas compostas. Procurou-se sistematizá-los atendendo à sua morfologia e registando o diâmetro interno do bordo — D, bem como as respectivas categorias; o diâmetro máximo do bojo — Dmb e a altura total — A (Fig. 10a, 10b e 10c).

Assim, foram definidos os seguintes tipos:

Tipo I — recipiente globular de bordo fechado (2 exemplares — *Tchicanca*). D — 9,2 e 9,6 cm — valores integrados na categoria — Pequeno; Dmb — 17,5 e 19 cm; A — 15,4 e 16,9 cm respectivamente;

Tipo II — recipiente elipsóide horizontal de bordo fechado e com tampa — (um exemplar — *Chicalango*). Dm — 13 cm e A — 3,8 cm (tampa). D — 11,5 cm — valor integrado na categoria — Médio; Dmb — 16 cm; A — 8,9 cm;

Tipo III — recipiente semielipsóide de bordo aberto (2 exemplares — *Pendêcale* e *Taxo Engono*). D — 11,5 e 13,7 cm — valores integrados na categoria — Médio, Dmb — 13 e 16,8 cm; A — 9,4 e 12,5 cm respectivamente;

Tipo IV – recipiente ovalóide de bordo aberto (2 exemplares – *Messuco*). D – 12,2 e 14,8 cm – valores integrados na categoria – Médio, Dmb – 30,5 e 34 cm; A – 30,5 e 37,2 cm respectivamente.

Quanto aos recipientes que se considerou terem formas compostas, foram definidos dois tipos:

Tipo A – recipiente com carena onde, à forma semi-esférica, da pança e fundo, como que se justapõe uma outra tronco-hiperbolóide, que define o ombro e o colo, sendo o bordo aberto. Tem uma tampa de forma discóide (um exemplar – *Mucate*). Dm – 11,5 cm e A – 3,1 cm (tampa). D – 11 cm – valor integrado na categoria – Médio; Dmb – 17,7 cm; A – 14,5;

Tipo B – recipiente de pança esférica e um longo gargalo cilíndrico (2 exemplares – *Moringa*). D – 3,7 e 3,9 cm; Dmb – 17,5 e 21 cm; A – 25,8 e 31 cm respectivamente. O mesmo tipo de pança, mas com asa anelar e dois bicos cilíndricos de cada lado no ombro (um exemplar – *Bilha*). D – 25,5 cm e A – 35,4 cm.

5.2.2. Fundo ou base

O fundo, ou base, deste conjunto de recipientes é predominantemente convexo, salientando-se a peça n.º 3 (*Taxo Engono* ou tacho pequeno), porque apresenta uma ligeira depressão basal com cerca de 6 cm de diâmetro de forma circular. É a única peça com este tipo de fundo.

Será este tipo de fundo uma reminiscência da tradição da cerâmica “Kwale”, que teria subsistido como tradição, ou será apenas, e tão-somente, uma necessidade para favorecer uma utilização?

Os recipientes n.ºs 9 a 11 têm como base um pé anelar ou em coroa.

Nestes três recipientes, são visíveis diferentes sinais de aculturação, pois neles está patente a influência de objectos de outras culturas, nomeadamente a europeia, que foi sendo assimilada e introduzida na cerâmica de uso comum, com mais ou menos consciência. É possível definir uma certa evolução nas formas deste espólio cerâmico, tendo como ponto de partida a forma globular.

5.3. Organização decorativa

5.3.1. Técnicas e motivos

Este núcleo cerâmico documenta uma representativa presença de técnicas e motivos quanto à decoração marcada na pasta em recipientes de diferentes tipos morfológicos, constituindo a sua organização decorativa um dos aspectos mais significativos.

As organizações decorativas encontram-se sempre na superfície exterior em dez dos recipientes em estudo, sendo que apenas a peça n.º 2 (*Pendêcale*) e as tampas das peças n.ºs 1 e 6 não apresentam qualquer decoração marcada na pasta (como já referido).

A decoração marcada na pasta regista-se sempre abaixo do limite do bordo até cerca de dois terços da pança, nos recipientes de morfologia considerada tradicional. Nas peças ditas “aculturadas”, como as n.ºs 9 e 10, este tipo de decoração desenvolve-se no ombro e no início da pança; no caso da peça n.º 11, a decoração ocorre até à base da pança.

Foram identificadas três organizações decorativas que tiveram em atenção a ordenação referenciada na sua representação esquemática, na qual se atendeu ao tipo morfológico, temática e organização decorativa, bem como às dimensões (Fig. 10 a, 10b e 10c), a saber:

- Organização 1 – S 4 (peças n.^{os} 1, 3, 4 e 6);
- Organização 2 – S 2 (peças n.^{os} 5 e 9);
- Organização 3 – S 2 (peças n.^{os} 7, 8 e 9).

Regista-se ainda a presença de uma organização atípica – peça n.^o 11.

A análise tipológica da decoração presente nos diferentes recipientes cerâmicos, com base na sequência ou organização decorativa (atendendo às técnicas e temáticas), conduziu à determinação dos critérios para a sua diferenciação.

Assim, consideram-se duas categorias de sequências temáticas :

- Uma sequência horizontal – S 2 – em que os motivos, formando faixa ou faixas horizontais contínuas, se sucedem num movimento que percorre rotativamente a parede dos recipientes;
- Uma sequência metopada – S 4 – em que os motivos, dispostos em sequência linear horizontal, são interrompidos por traços verticais incisos.

Categorias:

Sequência metopada

1 – S 4 – banda horizontal formando faixa de motivos alternados incisos e impressos, interrompidos por traços verticais incisos (métopa). Os motivos são definidos por incisões largas que delimitam zonas preenchidas por impressões de pente de oleiro de denteado bem definido, que alternam com zona lisa. Ambas as zonas são delimitadas por incisão vertical, sendo a banda circunscrita por linhas incisivas paralelas. Motivos – traços horizontais, verticais, denteado oblíquo bem marcado e traçados lineares contínuos horizontais – peça n.^o 1.

2 – S 4 – banda horizontal formando faixa de motivos alternados incisos e impressos, interrompidos por traços verticais incisos. Os motivos definidos por traçados triangulares incisos são preenchidos por impressões de pente de oleiro de denteado oblíquo, que alternam com zonas lisas ou pintadas alternadamente a preto e a vermelho, que intercalam com espaço dividido por traços incisos em pequenas áreas horizontais. Estas são preenchidas por impressões que alternam com áreas pintadas a preto e a vermelho, sendo cada uma das zonas delimitada por incisão vertical e a banda circunscrita por linhas incisivas paralelas. Motivos – traços oblíquos cruzados, verticais, horizontais, denteado oblíquo bem marcado e traçados lineares contínuos horizontais – peça n.^o 3.

3 – S 4 – banda horizontal formando faixa de motivos alternados incisos e impressos, interrompidos por traços verticais incisos. Os motivos definidos por traçados triangulares incisos são alternadamente preenchidos por impressões de pente de oleiro de denteado oblíquo ou pintados a negro, que intercalam com pequenas áreas horizontais definidas por incisões largas que os ligam, e cada uma destas áreas é pintada a vermelho, sendo as zonas limitadas por incisão vertical e a banda circunscrita por linhas incisivas paralelas. Motivos – traços oblíquos cru-

zados, horizontais, verticais, denteado miúdo bem definido e traçados lineares contínuos horizontais — peça n.º 4.

Sequência horizontal

4 — S 2 — banda horizontal de motivos contínuos incisos e impressos formando faixa, que é subdividida em três zonas paralelas, sendo as das extremidades preenchidas por impressões de pente de oleiro de denteado oblíquo e a do centro pintada a vermelho na peça n.º 5 e a preto no caso da peça n.º 9. As zonas são circunscritas por linhas incisivas paralelas em cada uma das peças. Motivo — denteado miúdo bem definido e traçados lineares contínuos horizontais — peças n.ºs 5 e 9.

Sequência metopada

5 — S 4 — banda horizontal formando faixa de motivos alternados incisos e impressos interrompidos por traços verticais incisos. Os motivos definem duas zonas subdivididas em quatro áreas: numa zona, a terceira área é preenchida por impressões de pente de oleiro de denteado oblíquo e as outras são lisas. Na outra zona, que é subdividida em quatro áreas, duas são preenchidas por impressões de pente de oleiro de denteado oblíquo e separadas por incisão larga em duas áreas lisas. No seu conjunto, as zonas são delimitadas por incisão vertical e a banda circunscrita por linhas incisivas paralelas. Motivos — traços paralelos, oblíquos, verticais, denteado bem definido e traçados lineares contínuos horizontais — peça n.º 6.

Sequência horizontal

6 — S 2 — banda horizontal de motivos contínuos incisos e impressos formando faixa, que é subdividida em sete zonas paralelas, sendo a da extremidade superior lisa e a terceira, a quinta e a sétima preenchidas com impressões de pente de oleiro de denteado oblíquo, sendo cada uma das zonas circunscrita por linhas incisivas paralelas bem marcadas. Motivo — denteado bem definido e traçados lineares contínuos horizontais — peça n.º 7.

7 — S 2 — banda horizontal de motivos contínuos incisos formando faixa, que é subdividida em quatro zonas paralelas, sendo a da extremidade lisa e a terceira, mais estreita, é preenchida por incisões oblíquas. A segunda zona, que é antecedida por um sulco bem marcado, e a quarta estão preenchidas por traços definindo motivos de forma triangular, ficando umas lisas e outras parcialmente subdivididas por outra forma triangular, que são alternadamente preenchidas por incisões oblíquas. Cada uma das zonas é circunscrita por linhas incisivas paralelas bem marcadas. Motivo — traços de linhas quebradas, oblíquos e traçados lineares contínuos horizontais — peça n.º 8.

8 — S 2 — banda horizontal de motivos contínuos incisos e impressos formando faixa, que é subdividida em cinco zonas paralelas: a primeira é preenchida por traços oblíquos definindo áreas de forma subtriangular que alternam com zonas lineares pintadas, sendo os motivos de forma subtriangular de “vértice” para cima e preenchidos com traços oblíquos e as outras pintadas a negro. Nas três zonas centrais, a do meio está pintada de negro e as outras duas a vermelho, a última está preenchida por traços em falso chevron duplo, contendo traços perpendiculares, e

CERÂMICA "TRADICIONAL RECENTE" - TETE

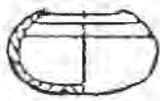
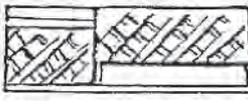
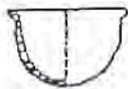
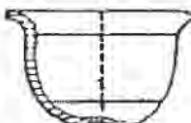
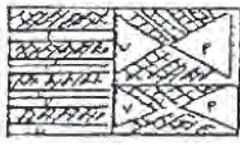
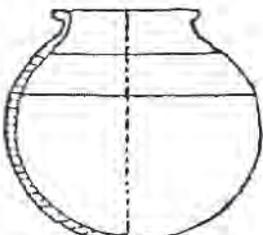
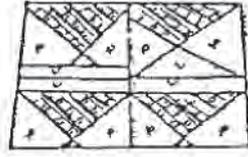
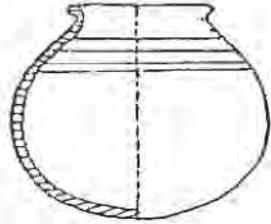
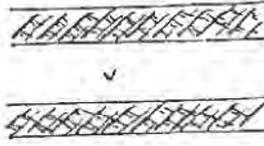
Peça n.º	Forma	Tipos	Decoração Motivos	Dimensões
				Dm - 13,0 A - 3,8
1		II		D - 11,5 Dmb - 16,0 A - 8,9
2		III		D - 11,5 Dmb - 13,0 A - 9,4
3		III		D - 13,7 Dmb - 16,8 A - 12,5
4		I		D - 9,6 Dmb - 19,0 A - 16,9
5		I		D - 9,2 Dmb - 17,5 A - 15,4

Fig. 10a Morfologia e organização decorativa: peças n.ºs 1 a 5. Representação esquemática dos recipientes cerâmicos.

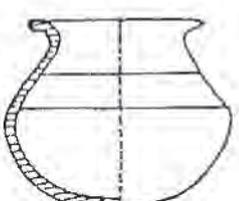
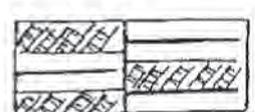
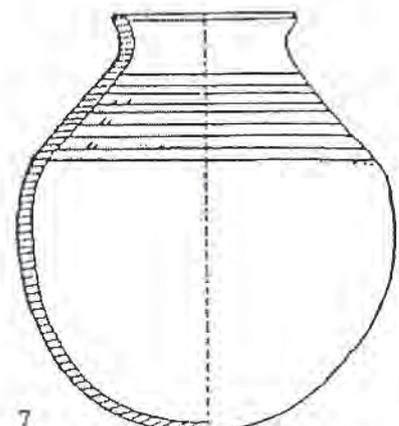
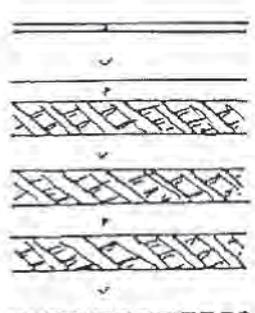
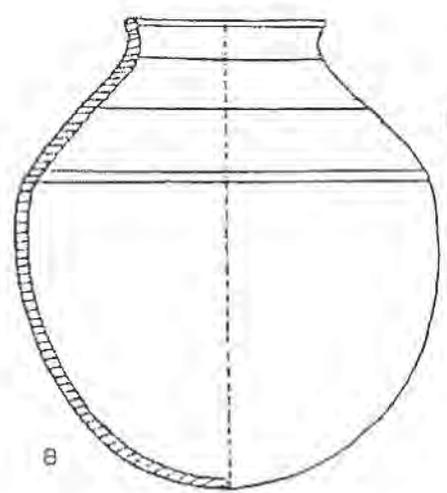
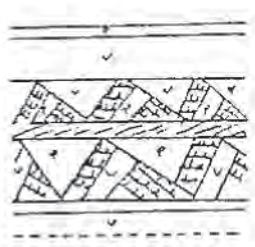
Peça n.º	Forma	Tipos	Decoração Motivos	Dimensões
6	 	A		Dm – 11,5 A – 3,1 D – 11,0 Dmb – 17,7 A – 14,5
7		IV		D – 12,2 Dmb – 30,5 A – 30,9
8		IV		D – 14,8 Dmb – 34,0 A – 37,2

Fig. 10b Morfologia e organização decorativa: peças n.ºs 6 a 8. Representação esquemática dos recipientes cerâmicos.

Peça n.º	Forma	Tipos	Decoração Motivos	Dimensões
9		B		D - 3,7 Dmb - 17,7 A - 25,8
10		B		D - 3,9 Dmb - 21,0 A - 31,0
11		B		Dmb - 25,5 A - 35,4

LEGENDA

Medidas em cm

D - Diâmetro interno do bordo

Dm - Diâmetro máximo

Dmb - Diâmetro máximo do bojo

A - Altura total

P - Zona ou faixa pintada de cor negra

V - Zona ou faixa pintada de cor vermelha

Fig. 10c Morfologia e organização decorativa: peças n.ºs 9 a 11. Representação esquemática dos recipientes cerâmicos.

cada uma das zonas é circunscrita por linhas incisivas paralelas bem marcadas. Motivo — traços de linhas quebradas, oblíquos e traçados lineares contínuos horizontais — peça n.º 10.

Considerou-se ainda a presença de uma organização decorativa atípica devido à morfologia da peça n.º 11 (*Bilba*), embora esta se possa enquadrar na Sequência Horizontal — S 2.

Nesta peça, a organização decorativa com motivos incisivos e impressos ocorre em faixas parcialmente horizontais na parte superior do bojo, dado serem circunscritas pelos bicos dispostos lateralmente, desenvolvendo-se até ao terço superior da pança.

Os motivos são igualmente de traçado geométrico, com formas triangulares com o vértice para cima e preenchidas por impressões oblíquas de pente de oleiro que alternam com espaços de configuração triangular lisos, pintados a vermelho ou negro. Segue-se uma zona lisa que define a parte central da pança e, depois, até ao contacto pança-base, ou seja, início do pé, regista-se uma zona com motivos também de forma triangular, mas com vértice para baixo e preenchidos com impressões oblíquas de pente de oleiro, que alternam com espaços de configuração triangular lisos, pintados a vermelho ou negro, e circunscritas por linhas incisivas paralelas bem marcadas.

6. Análise funcional

A cerâmica em África é fundamentalmente executada com fins utilitários específicos e destina-se a ser usada pelo agregado familiar, para trocas por outros produtos e também para venda.

No caso do espólio em estudo, sabemos praticamente o fim a que se podia destinar cada um dos recipientes, o que nos permitiu avaliar que eram usados de um modo tradicional e, portanto, de acordo com um longo passado. Muito embora se privilegie a classificação técnica e morfológica, achamos conveniente registar a funcionalidade no caso desta cerâmica de Tete.

A presença de dois recipientes com tampa terá também a ver com aspectos de funcionalidade, embora seja uma adaptação influenciada por outras culturas. As tampas são ainda comuns na cerâmica dos Macondes, imitando os modelos importados (Dias e Dias, 1964, p. 103). Na cerâmica considerada do Período IV da “tradição da cultura zimbabwe”, foram também recolhidos recipientes globulares com tampa (Garlake, 1973, p. 107).

Os recipientes em análise teriam, por isso, formas e funções específicas que passamos a referir:

- Peça 1 — usada para fazer molhos (cozinha);
- Peça 2 — destinada à preparação de papas (cozinha);
- Peça 3 — servia para beber pombe (bebida fermentada) — função social;
- Peças 4 e 5 — serviam para transporte de água para beber na “machamba” (local de trabalhos agrícolas);
- Peça 6 — usada para cozinhar;
- Peças 7 e 8 — utilizadas para transporte e conservação de água e como “celeiro”;
- Peças 9, 10 e 11 — utilizada para conter e transportar líquidos em ocasiões especiais ou porque sabiam do interesse dos não africanos por este tipo de recipientes.

Os recipientes cerâmicos, do ponto de vista social, além de serem produzidos para uso doméstico, faziam parte do enxoval da noiva e eram, ainda, oferecidos como prendas e também usados em cerimónias especiais, como nos funerais, onde eram colocados em cima dos locais de enterramento,

nos túmulos ou junto deles, como oferenda ou como sinal de identificação da personagem que morreu – adulto ou criança. Eram além disso utilizados também como receptáculo de feitiços (Santos Júnior, 1940b, p. 368).

Entre os Macondes, um recipiente cerâmico tipo pote (ou recipiente globular) era usado como mensagem, segundo J. Dias e M. Dias (Vol. II, 1964, p. 107). Assim, se durante as cerimónias de puberdade masculina algum rapaz morria, a notícia era dada à mãe pela simples colocação de um pote em frente da “palhota” desta. O pote é designado *Chilongo* e tinha ainda de ter certas particularidades, como ter de estar rachado e ser colocado de boca virada para baixo.

Parece poder concluir-se que cada recipiente era fabricado, na sua grande maioria, de acordo com a função a que era destinado, o que pressupõe um tipo de economia de produção, a interacção social e cultural dentro das aldeias e entre as comunidades numa área alargada, quando a cerâmica era permutada ou vendida.

7. Análise laboratorial

7.1. Caracterização químico-mineralógica

Quanto à caracterização químico-mineralógica⁵, a pasta deste núcleo cerâmico é constituída por argilas evoluídas esmectíticas nos recipientes n.ºs 7 e 8 e ílítico-caulinas nos recipientes n.ºs 3 a 5, sendo que umas apresentam maior, outras, menor percentagem de argila ílítica.

Destaca-se neste conjunto de peças o tipo de pasta com que foi produzido o recipiente n.º 11 – Bilha de asa anelar (Fig. 9). Este é de uma argila manifestamente diferente, menos plástica e mais pobre. É uma argila de tipo essencialmente caulínico, com mais quartzo e feldspato na fracção não plástica.

A diferenciação está patente no estado de conservação do recipiente em causa, o qual apresenta uma certa alteração em algumas zonas.

Foram utilizadas na sua manufactura argilas provenientes de diferentes barreiros, de acordo com a informação transmitida pela oleira. Estas análises vieram confirmar o que havia sido referido por Santos Júnior (1940a) quando mencionou que, na sua maioria, os recipientes eram fabricados com barro proveniente de um barreiro que ficava a cerca de sete quilómetros de Tete, e outros eram feitos com argilas de um barreiro ali mesmo de Tete.

Parece, portanto, ter havido uma nítida intenção na selecção da pasta utilizada no fabrico dos diferentes recipientes.

8. Inserção da cerâmica “tradicional recente” recolhida em Tete no contexto das tradições cerâmicas da África Central Austral

No interessante conjunto de recipientes cerâmicos recolhido em Tete (nos primórdios do despertar da investigação para o longo passado cultural da manufactura da cerâmica no contexto do que se veio a designar por Idade do Ferro africana), salienta-se a sua boa qualidade plástica, proporcionada pela morfologia e decoração.

A sua presença impõe-se pela diversificada forma dos recipientes e combinação dos motivos na organização decorativa, onde se encontram patentes testemunhos de diversas tradições, que remontam à Idade do Ferro africana, e apresenta analogias com as cerâmicas provenientes

de diversas estações arqueológicas da África Central Austral estudadas por outros investigadores.

Parece terem prevalecido atributos morfológicos do longínquo passado da cerâmica com depressão basal, que poderá reflectir-se na peça n.º 3 (*Tacho Engono*) (Fig. 10), que apresenta uma depressão basal côncava.

A cerâmica de Tete tem também analogias, no que respeita à gramática decorativa, com a de Kangila e Ingombe Ilede, dado apresentar decoração incisa e bem marcada, definida por motivos triangulares tracejados e alternados, bem como o uso de hematite para permitir o polimento e a grafite para realçar a combinação de motivos.

Estas semelhanças podem ter algum significado na construção das relações entre as unidades cerâmicas na sequência histórico-cultural, atendendo a que nos meados da LIA estas fácies estiveram próximas no Sul da Zâmbia, na altura em que povos de língua Bantu Oeste e Este poderiam ter ocupado a mesma região, como assinala Huffman (1989, p. 114).

Mostra ainda afinidades com a cerâmica “recente” da tradição Luangwa da LIA da Zâmbia, em que motivos triangulares definidos por incisões alternam com zonas polidas e pintadas (Phillipson, 1994, p. 227), sendo alguns recipientes, quanto à morfologia e organização decorativa, bem semelhantes à sua contemporânea cerâmica Shona, também ela considerada do “Período Recente” do Zimbabwe (Schofield, 1948, p. 166).

O mesmo se verifica em relação com outro tipo de cerâmica, como a Kapini do Malawi, quanto à forma (onde se evidenciam os recipientes globulares e carenados) e quanto à decoração, o que é significativo, dado que são decoradas com motivos triangulares combinados com incisões e impressões e engobadas com grafite (Adamowicz, 1987, p. 79).

Uma outra cerâmica considerada dos Nguni da Tanzânia apresenta recipientes com o mesmo tipo morfológico que as peças n.ºs 9 e 10 (*Moringa*) e uma temática decorativa com analogias quanto à sua organização. Estes recipientes eram utilizados para beber. O mesmo se verifica quanto à peça n.º 6 (*Mucate*), destinada à confecção de alimentos (Stöbel, 1984, p. 372-373).

O preenchimento dos sulcos com calcite e quartzo misturados (previamente reduzidos a pó), como se verifica nos recipientes n.ºs 8 a 11, é uma técnica utilizada em alguns recipientes para valorizar a decoração, como é o caso da cerâmica dos Maconde, em que foi amplamente empregue (Dias e Dias, 1964, p. 117).

Neste conjunto cerâmico regista-se a permanência de atributos que tiveram importância na formação e desenvolvimento dos diferentes núcleos de populações Bantu, que são hoje elementos de identidade cultural.

A tecnologia de manufactura da cerâmica e as diferentes temáticas decorativas terão sido veiculadas através dos diversos contactos interétnicos que podem ter sido proporcionados pelo Zambeze como via de circulação. Como actividade artesanal, possui principalmente duas vertentes: uma foi o fornecimento básico deste tipo de peças à comunidade local, que delas necessitava para a sua vida e, outra, a produção para permuta ou venda, o que se poderá considerar um comércio inter-regional e denotar a existência de uma economia mista.

9. Considerandos finais

Neste núcleo cerâmico de Tete, que se pode considerar como que seleccionado, temos de evidenciar que ocorrem na morfologia e na gramática decorativa os elementos característicos da manufactura da cerâmica dita “tradicional” da Idade do Ferro africana. Os recipientes mostram um tipo

de decoração com motivos incisos e impressos, ou seja, um código cultural com alguma complexidade, podendo ser comparado no registo arqueológico.

Os motivos e a sua organização foram sendo transmitidos e, de certo modo, mantidos e podem ser incluídos na fase considerada “passado recente” no contexto da ceramologia da África Central Austral.

Na cerâmica, produto da terra e do fogo, as mulheres serão as principais executantes na África Oriental Austral, como acontece em Moçambique, e onde não parece ter existido quaisquer tabus relacionados com o seu fabrico. Considera-se, contudo, ter sido talvez ontem, como hoje, a manufactura de recipientes cerâmicos um trabalho de equipa, o qual inclui a recolha e preparação da matéria-prima, e onde as oleiras mais aptas produziam as peças fundamentais à sua própria sobrevivência e à da comunidade onde estavam inseridas.

Na interpretação deste espólio cerâmico, há a registar a presença de elementos da identidade cultural de um grupo numa área específica que unem na sua essência, ou seja, uma procura da sobrevivência, do manter das tradições que vêm deste modo, sendo transmitidas por diferentes comunidades de artesãos ao longo de sucessivas gerações — agregando formas, temáticas e organizações. Documentam o resultado de uma dinâmica com fundamentos tanto sociais (porque são económicos), quanto culturais, porque podem forjar sentimentos de pertença.

De facto, a cultura popular — a identidade de uma dada comunidade provém do apego à tradição, do passar do saber adquirido/apreendido e transmitido de geração em geração — as oleiras, tal como os ferreiros, fundidores ou forjadores, são imagens de referência na sociedade africana e identificam um desenvolvimento tecnológico e cultural.

Os procedimentos de interpretação foram baseados no princípio de que a produção de recipientes cerâmicos teve um lugar de certo modo privilegiado e importante nas sociedades africanas, onde a unidade territorial básica é a aldeia — unidade microlocal com características socioculturais de grupo, que foram sendo desenvolvidas de modo a manter uma forma peculiar de relacionamento e entreaajuda.

Do ponto de vista social, os recipientes cerâmicos são ainda um sinal de prestígio, porque uma mulher que soubesse fazer belas peças era presenteada pelas menos dotadas e muito apreciada pelo sexo oposto. As oleiras são, além de produtoras de recipientes cerâmicos, as transmissoras das diversas tradições histórico-culturais que chegaram até nós e, de certo modo, permitem estabelecer uma inter-relação entre as diversas unidades cerâmicas Bantu ao longo dos tempos no contexto da África Austral.

Estes recipientes mostram ainda que no vale do Zambeze se produziram cerâmicas desde longa data, incorporando na sua temática e organização decorativa códigos repetitivos de símbolos agregados, que foram transmitidos dentro de grupos ou comunidades através da comunicação verbal, e documentam elementos das diferentes fácies dos ramos das tradições da Idade do Ferro africana, desenvolvidas ao longo dos últimos dois mil anos na África Austral, muito embora saibamos que foram produzidos nos meados dos anos 30 do século XX.

Lisboa, Outubro de 2005

NOTAS

- * Investigador do Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT) – Lisboa
- ¹ Foi elevada à categoria de vila por Carta Régia de 9 de Maio de 1761, outorgada pelo rei D. José I (in *Dicionário Coreográfico da província de Moçambique* – 1926: 258 - 259, 3.º fascículo, “Zambézia”).
- ² Segundo tradições, entre os naturais diz-se que um ascendente do mambo Cabeça, que tinha a sua *libata* na Serra da Caroeira, e teve grande prestígio nas terras do reino do Inhambéze, nas quais hoje se situa Tete, chamava-se Nhongo, e daí a progressiva alteração do nome, até N’húngué.
- ³ Jorge e Margot Dias (1964:111) referem que o fabrico com rolos é mesmo uma necessidade, porque facilita o trabalho à oleira.
- ⁴ Na província de Tete, a grafite encontrava-se na Angónia em massas regulares e concentrações no granito; era explorada e transportada para a cidade de Tete por carregadores africanos, daí ela ser bastante acessível.
- ⁵ Estudo desenvolvido sob a orientação da Prof. Dr.ª O. Figueiredo no ex-Centro de Mineralogia e Cristalografia do IICT.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMOWICZ, L. (1987) - Contribuição para o conhecimento da arqueologia entre os rios Lúrio e Ligonha, Província de Nampula. Projecto CIPRIANA 1981/86. *Trabalhos de Arqueologia e Antropologia*. Maputo. 3, p. 45-144.
- ANDRADE, C. F. de (1929) - *Esboço geológico da Província de Moçambique*. Lisboa: Ministério das Colónias - Imprensa Nacional.
- COURTOIS, V. J. (1900) - *Elementos de gramática tetense. Idioma falado no Distrito de Tete e em toda a vasta região do Zambeze inferior*. Coimbra: Universidade.
- CRUZ, A. da (1940) - De algumas línguas de Moçambique. In *Actas do Congresso do Mundo Português*. 14. Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários - Bertrand e Irmãos Lda.
- DERRICOURT, R. (1985) - *Man on the Kafue: the archaeology and history of the Itzhezhi area of Zambia*. London: Ethnographica.
- DIAS, J.; DIAS, M. (1964) - *Os Macondes de Moçambique*. Vol. II. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Dicionário Corográfico da Província de Moçambique*. 3.º Fascículo: Zambézia — Distrito de Quelimane — Distrito de Tete. Ministério das Colónias - Comissão de Cartografia. Coimbra: Universidade, 1926.
- FAGAN, B. (1967) - *Iron Age cultures in Zambia*. Vol. I. London: Chatto & Windus.
- FAGAN, B. (1970) - *África Austral*. Lisboa: Verbo.
- FAGAN, B. M.; PHILLIPSON, D. W.; DANIELS, S. G. H. (1969) - *Iron Age Cultures in Zambia*. Vol. II. London: Chatto & Windus.
- GARLAKE, P. (1973) - *Great Zimbabwe*. London: Thames and Hudson.
- HUFFMAN, T. (1989) - Ceramics, settlements and Late Iron Age migration. *The African Archaeological Review*. Cambridge. 7, p. 155-182.
- HUFFMAN, T. (1989) - *Iron Age migration*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- KI-ZERBO, J. (1972) - *História da África negra*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- LAPA, J.; FERRERI, A. (1889) - *Elementos para um Dicionário Corográfico da Província de Moçambique*. Lisboa: Sociedade de Geografia.
- MENDES CORRÊA, A. A. (1936) - Pré-História de Moçambique: um plano de estudos. *Anais da Faculdade de Ciências*. Porto. 20:3, p. 155-184.
- Methuen Handbook of Colour*. London: Eyre Methuen, 1978.
- Munsell Soil Color Charts*. Baltimore, MD: Kollmorgen Corporation, 1975.
- PHILLIPSON, D. W. (1972) - Early Iron Age sites on the Zambia Copperbelt. *Azania*. Nairobi. 7, p. 93-128.
- PHILLIPSON, D. W. (1976) - *The Prehistory of Eastern Zambia*. Nairobi: British Institute in Eastern Africa.
- PHILLIPSON, D. W. (1977) - *The Later Prehistory of Eastern and Southern Africa*. London: Heineman.
- PLOG, S. (1983) - Analysis of style in artifacts. *Annual Review of Anthropology*. Palo Alto, CA. 12, p. 125-142.
- RICE, P. (1987) - *Pottery analysis: a sourcebook*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RODRIGUES, M. C. (1981) - Acerca da metodologia da cerâmica da Idade do Ferro em Moçambique. *LEBA*. Lisboa. 4, p. 61-71.
- SANTOS JÚNIOR (1937) - Contribuição para o estudo da Idade da Pedra em Moçambique: a estação lítica de Marissa (Tete). *Documentário Trimestral de Moçambique*. Lourenço Marques. 12, p. 93-103.
- SANTOS JÚNIOR, J. R. (1940a) - *Missão Antropológica de Moçambique - 2ª Campanha*. Lisboa: Ministério das Colónias, Agência Geral das Colónias.
- SANTOS JÚNIOR, J. R. (1940b) - Alguns “Muzimos” da Zambézia e o culto dos mortos. In *Congresso do Mundo Português*. 14, Lisboa: Comissão Executiva dos Centenários - Bertrand e Irmãos Lda, p. 357-373.
- SCHOFIELD, J. F. (1948) - *Primitive pottery*. Cape Town: The South African Archaeological Society.

- SENNA-MARTINEZ, J. C. (1975) - *A Idade do Ferro em Moçambique: algumas notas para a compreensão do seu desenvolvimento e difusão*. Trabalho apresentado no Seminário de História de Moçambique Pré-Colonial, Lourenço Marques.
- SHEPARD, A. O. (1968) - *Ceramics for the archaeologist*. Washington, DC: Carnegie Institution.
- SINCLAIR, P. (1985) - *An archaeological reconnaissance of Northern Mozambique. Part I, Nampula Province*. Uppsala: University.
- SOUSA E SILVA, P. A. de (1927) - *Distrito de Tete (Alta Zambézia)*. Lisboa: Livraria Portugália.
- STÖBEL, A. (1984) - *Afrikanische Keramik: traditionelle Handwerkskunst südlich der Sahara*. München: Hirmer.
- WELLS, L. H. (1935) - *Ceramics in Southern Africa*. *Anais da Faculdade de Ciências do Porto*. Porto. 20:1-2.