

**ARQUEOLOGIA  
DO  
RIO GRANDE DO SUL, BRASIL**

ISSN – 0103-5630

**DOCUMENTOS 11**

2009

Instituto Anchieta de Pesquisas – UNISINOS  
São Leopoldo, RS, Brasil

**Editor responsável: Pedro Ignácio Schmitz**

## SUMÁRIO

A CERÂMICA PINTADA DA TRADIÇÃO TUPIGUARANI: ESTUDANDO A COLEÇÃO ITAPIRANGA, SC .....	5
Resumo .....	5
Abstract .....	5
Introdução.....	6
1 O Tupiguarani do sul do Brasil: cultura material, estilo cerâmico e modos de elaboração da pintura cerâmica tupiguarani de Itapiranga.....	10
1.1 A tradição cerâmica Tupiguarani no sul do Brasil .....	11
1.2. As evidências arqueológicas do Tupiguarani no sul do Brasil .....	11
1.3 A coleção cerâmica pintada Tupiguarani de Itapiranga, SC .....	14
1.4 A coleção cerâmica Tupiguarani de Florianópolis, SC: coleção Berenhäuser.....	17
1.5 A coleção cerâmica Tupiguarani de Candelária, RS.....	17
1.6 A cultura material e o estilo cerâmico do Tupiguarani do sul do país	20
1.7 As vasilhas cerâmicas Tupiguarani .....	22
1.8 Vasilhas com decoração interna.....	23
1.9 Vasilhas com decoração externa.....	29
1.10 Técnicas de execução da decoração cerâmica: a construção dos padrões de decoração .....	39
1.11 As formas das cerâmicas e a delimitação dos espaços .....	41
1.12 A distribuição das cores.....	42
1.13 A aplicação das linhas e pontos .....	43
1.14 Refinando a análise a partir do Quadro 1 (ver depois das notas) ....	44
1.15 Quantificando os dados .....	49
2 Rastreamento a Tradição.....	58
2.1 Comparando os padrões de decoração de Itapiranga, SC, Florianópolis, SC e Candelária RS (ver quadro 1, depois das notas) .....	59
2.2 Tradição Cultural e Prescritividade .....	61
Conclusão.....	67
Referências Bibliográficas .....	69
Notas .....	73
Quadro 1.....	74
O SÍTIO LAGOA DOS ÍNDIOS E O POVOAMENTO GUARANI DA PLANÍCIE COSTEIRA DO RIO GRANDE DO SUL.....	89
Resumo .....	89
Introdução.....	90
1 O sítio em seu ambiente físico e cultural .....	90
2 O material, sua coleta, sua análise. ....	95
3 As estruturas do assentamento.....	99
4 Características da cerâmica.....	104
5 A comparação com um sítio padrão do interior .....	118

6 Lagoa dos Índios no contexto da planície litorânea do Rio Grande do Sul .....	122
7 Considerações finais .....	130
Referências Bibliográficas .....	133

ASPECTOS DA SUBSISTÊNCIA GUARANI COM ENFOQUE AO ESTUDO ZOOARQUEOLÓGICO DE UMA OCUPAÇÃO NO VALE DO TAQUARI, RIO GRANDE DO SUL .....	135
Introdução .....	135
1 Área de Estudo .....	136
2 Procedimentos de Campo .....	138
3 Procedimentos de Laboratório .....	138
4 Resultados .....	138
4.1 Os remanescentes malacológicos .....	139
4.2 Os remanescentes de animais vertebrados .....	140
4.3 Modificações culturais .....	143
5 Discussão e Conclusões .....	145
Referências Bibliográficas .....	147

# A CERÂMICA PINTADA DA TRADIÇÃO TUPIGUARANI: ESTUDANDO A COLEÇÃO ITAPIRANGA, SC

Kelly de Oliveira<sup>1</sup>

## Resumo

O texto apresenta o estudo de uma coleção de cerâmica pintada Tupiguarani, proveniente da região de Itapiranga, SC. O objetivo do trabalho é demonstrar, a partir da análise da decoração cerâmica, que o modo normativo como os motivos decorativos são construídos, podem indicar a existência de uma tradição cultural, que demonstra uma tendência a prescritividade, mas que essa tradição cultural não é tão rígida, assinalando que ela também pode ser performativa em determinadas ocasiões. Neste sentido, a cultura material é um bom indicador para se verificar tal possibilidade. Para tanto, os motivos decorativos analisados nesta coleção foram comparados com outras duas coleções: Florianópolis, SC e Candelária, RS. A comparação demonstrou que, além de eles serem bastante similares, havia algumas variações, muito sutis, na construção dos motivos. Cogita-se a possibilidade de que tais variações representem parcialidades étnicas entre os grupos da mesma tradição cultural, afastadas regionalmente. Para expressar isto usou-se, neste estudo, a expressão 'regionalismos culturais'. No entanto, para que se possam apontar os regionalismos culturais, é preciso antes compreender como as manifestações artísticas, dentro das sociedades indígenas funcionam, verificando a relação da comunidade indígena com a arte. Acredita-se que seja possível relacionar a arte da confecção e da decoração cerâmica como uma espécie de comunicação não-verbal, ou uma linguagem visual iconográfica, capaz de informar sobre como a sociedade pensa, age e compreende o mundo em sua volta.

**Palavras chave:** cerâmica Tupiguarani, motivos decorativos, tradição cultural, regionalismos culturais, linguagem visual iconográfica.

## Abstract

The text presents the study of a painted ceramic collection related to the Tupiguarani archaeological tradition, proceeding from Itapiranga region, SC. The aim of this research is to demonstrate, from the analysis of ceramic decoration, that the normative way by which the decorative motifs are designed can indicate the existence of a cultural tradition that represents its tendency to prescriptivity but, however, this cultural tradition is not too rigid, being performative in certain occasions. Therein, the study of material culture can be a good indicator in order to verify this possibility. In such case, the decorative

---

<sup>1</sup>Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul (PUCRS - 2008).  
Graduada em História pela Universidade do Vale do Rio doos Sinos (UNISINOS - 2005).  
Bolsista do Instituto Anchietao de Pesquisa entre os anos de 2002 a 2007.  
e-mail: kellyoliveira79@yahoo.com.br.

motifs of the painted ceramic from this collection have been compared to two other collections, from Florianópolis, SC and Candelária, RS. The comparisons demonstrated that beyond the similarities, some subtle variations appear in the design of the motifs. In this way, there is a possibility that these variations represent ethnic partialities by groups of a same cultural tradition, regionally separated. To express this, we used in this study the term “cultural regionalism”. However, in order to point out these cultural regionalisms it is necessary, previously, to understand how the artistic manifestation works within indigenous societies, throughout the relationships between indigenous community and art. It is believed that it is possible to relate the art of manufacturing and decorating ceramics as a type of non verbal communication, or a visual iconographic language, capable to inform about how society think, act and understand the world around itself.

**Key words:** Tupiguarani ceramics, decorative motifs, cultural tradition, cultural regionalisms, visual iconographic language.

## Introdução

Para muitas pessoas, um dos aspectos mais fascinantes da arqueologia, é que ela une o abismo que separa as artes das ciências. [...] A razão principal para esta união é o caráter dual da cultura material. Os artefatos estudados pelos arqueólogos nos falam sobre histórias, mas não na linguagem do historiador. O arqueólogo lida com coisas e não palavras. Cultura material é o produto do propósito humano e é também um material que segue as leis do mundo não-humano. O termo por si só captura a dualidade do ‘material’ e da ‘cultura’ (Hodder, 1995:11).

Neste sentido, a cultura material deve ser vista como repleta de significados que, por sua vez, desdobram-se a partir de uma relação de mão dupla com as pessoas. Por mais que o arqueólogo busque ações humanas passadas, uma vez que ele constrói este passado no momento presente, a cultura material segue relacionando-se com pessoas. É desta forma que a arqueologia dialoga com as suas fontes de pesquisa (Jacques, 2007:2).

A cultura material é a fonte de pesquisa por excelência para que o arqueólogo ao menos se aproxime do que possa ter sido, um dia, a realidade. Este passado que se busca, conforme Shanks e Tilley (1992), não é estático, completo, esperando para ser alcançado. Ao contrário, ele é construído através de ferramentas teóricas e metodológicas.

Desta forma, o estudo aqui proposto busca, utilizando-se de ferramentas teóricas e metodológicas, dar mais um passo em direção ao aprofundamento das pesquisas realizadas com grupos Tupiguarani<sup>1</sup>. A idéia é aproximar as artes das ciências através do estudo da decoração cerâmica Tupiguarani de Itapiranga, SC.

Enquanto cultura material, a cerâmica plástica e pintada da tradição arqueológica Tupiguarani, configura-se como um dos maiores referenciais e destaca-se por apresentar um estilo particular. Sua morfologia e acabamento estético distinguem-se frente às outras culturas arqueológicas.

Sendo assim, o estudo das cerâmicas, de um modo geral, é relevante para a arqueologia, pois a utilização destes artefatos está diretamente vinculada a comportamentos culturais e sociais. Elas tanto podem caracterizar ou diferenciar diversos grupos culturais e, além disso, aqui está a relevância deste estudo, “as formas dos utensílios e sua decoração estão intimamente relacionadas aos contextos sociais em que esses objetos foram produzidos e utilizados” (Schaan, 1997:18).

É desta forma que se quer salientar a importância do estudo da decoração das cerâmicas pintadas do Tupiguarani neste trabalho. Através da análise realizada com os fragmentos das vasilhas de Itapiranga o estudo demonstra que não somente o desenvolvimento da tecnologia de fabricação e a decoração estão relacionados com determinadas formas organizativas da sociedade, mas, também, que a variedade das formas, o emprego de determinadas técnicas, o domínio das cores e, principalmente, a destreza e a habilidade das artesãs para aplicarem diversos motivos decorativos estão vinculados com a utilização social dos objetos (Schaan, 1997).

Para tanto, os níveis de análise dessa pesquisa foram divididos em três capítulos.

O primeiro capítulo apresenta o da pesquisa, a cerâmica pintada Tupiguarani de Itapiranga, SC, que se destaca pelo seu potencial analítico; além disso, o capítulo também apresenta as outras duas coleções cerâmicas: a de Florianópolis, SC e a de Candelária, RS. Ambas as coleções são relevantes para este estudo, pois servirão para a comparação dos motivos decorativos.

A segunda parte deste capítulo refere-se à análise propriamente dita dos exemplares da coleção. Primeiramente, procura-se salientar que os artefatos possuem um estilo, que leva a considerar que existe um estilo cerâmico singular, que pode ser definido como Tupiguarani.

Isto pode ser percebido através da aproximação de certas características similares encontradas na forma, na técnica e na decoração dos conjuntos cerâmicos das três regiões. Mas, será somente no Capítulo 3 que se poderão verificar especificidades dessas características.

O segundo momento desse capítulo é dedicado à análise da coleção cerâmica pintada de Itapiranga, SC. Interessa verificar e conseqüentemente compreender, como foram construídos os motivos decorativos e aplicados sobre o recipiente cerâmico.

Para isto, cada motivo decorativo foi decomposto em elementos mínimos, ou unidades mínimas significantes, como propôs Schaan (1997), uma vez que em sua pesquisa considerou ser impossível encontrar significados para a decoração cerâmica marajoara. O contrário ocorreu com Munn (1962), Ribeiro (1987b) e Velthem (1992), que puderam associar as unidades mínimas de significação aos motivos decorativos, uma vez que conseguiram compreender que as expressões artísticas, de um modo geral, nas sociedades que pesquisaram, tinham uma ligação direta com outros segmentos sociais, culturais e especialmente mitológicos.

O capítulo segue analisando em detalhe o conjunto de decorações desta coleção cerâmica, bem como os espaços onde esta decoração está

inserida. A idéia central deste capítulo é compreender como a artesã constrói e aplica a decoração, a partir de determinados elementos bastante simples, que estão sendo considerados como normativos para os portadores desta tradição cultural. Salienta-se que, pela análise feita, são estas figuras normativas que vão permear o imaginário coletivo das artesãs e que vão estar presentes na hora da decoração.

No segundo capítulo se sistematizam e se articulam estas informações. Para tanto, apresentar-se-á a metodologia utilizada para identificar os motivos decorativos, bem como busca-se compreender as possíveis associações.

É a partir do reconhecimento de que os símbolos, apresentados no Capítulo 2, são normativos, que se pode falar da existência de uma tradição cultural, que foi definida como uma herança de normas e regras, testadas e transmitidas de geração em geração, através de redes de ensino-aprendizagem, entre os membros de um grupo.

Para que se possa deixar mais claro que definição de tradição cultural é utilizada neste estudo e verificar como esta tradição cultural se perpetua no espaço, faz-se necessário comparar os padrões de decoração nas áreas de abrangência do Tupiguarani. Para isto se utilizam os elementos mínimos propostos para Itapiranga, que são estendidos para Florianópolis e Candelária, já que estas são duas coleções bastante bem documentadas, permitindo a comparação.

Cabe salientar alguns aspectos a serem considerados, ao se visualizar o quadro comparativo. A organização das pranchas privilegia o elemento mínimo. Ele é o ponto de partida para a compreensão dos motivos decorativos, que podem ser encontrados nas superfícies cerâmicas. Tentando privilegiar o que se supôs ser uma ordem de complexidade na elaboração de motivos, optou-se por dispô-los em ordem crescente.

Como se poderá perceber, um número considerável de motivos pode envolver mais de um elemento mínimo, contudo ele aparecerá sendo indicado apenas por um elemento. Neste caso, entendeu-se que o elemento mínimo a que o motivo decorativo está fazendo referência é aquele de maior destaque visual, mas não é, necessariamente, o motivo principal. Sendo assim, é provável que a combinação de mais de um elemento mínimo, assim como o seu desdobramento por si só, esteja indicando algo para além do que se está visualizando.

Não se pode descartar a hipótese de que a aplicação, por exemplo, de pontos e algumas linhas extras, fazem parte de uma composição meramente estética; ou seja, sirva apenas para dar destaque a uma determinada figura (a um determinado elemento) e não fazer necessariamente parte de uma possível mensagem.

Algumas ilustrações apresentadas são as representações de peças cerâmicas e não modelos de motivos decorativos. Neste caso, elas estão demonstrando a distribuição e a localização da decoração sobre a superfície cerâmica. Não se descartou a hipótese de utilizá-las na comparação, uma vez que, em algumas delas, é nítida a compreensão do(s) motivo(s) decorativo(s) e por isso, pode acontecer de a peça vir a se repetir no decorrer da comparação.

Quando isso ocorrer, vale o que está assinalado como elemento mínimo para a composição da decoração.

Em alguns motivos decorativos, não foi possível encontrar qualquer semelhança com os elementos mínimos. Procurando não forçar uma comparação, optou-se por deixá-los de fora. Estes motivos, no entanto, apesar de não terem semelhanças com os demais, não foram excluídos do conjunto, pelo contrário, serão considerados como um dado importante para esta pesquisa.

Neste sentido, esta linguagem, ou sistema de significação socialmente compartilhado e que expressa um conteúdo semântico, teria uma gramática estrutural com regras de funcionamento determinadas a partir das relações entre seus termos constitutivos (Schaan, 1997).

Isto pode ser verificado no fato de que os elementos mínimos atribuídos à cerâmica Tupiguarani são o resultado de uma transformação, ou uma simplificação das representações em traços gráficos definidores de sua forma básica. Com isto pode-se dizer que estes traços são signos icônicos (Munn, 1973 apud Schaan, 1997).

Como poderá ser observado, no terceiro capítulo, eles são a referência inicial, ou a forma estrutural, para mais de um referente, isto é, para a composição de mais de um modelo de motivo decorativo. Além disto, será possível verificar também que não há um espaço de pintura definido para que os elementos mínimos se desenvolvam. Observar-se-á que eles se repetem de maneira independente à forma da vasilha e à técnica de pintura utilizada.

Pelo fato de a coleção cerâmica de Itapiranga configurar uma coleção regional bastante representativa, pois ela soma uma quantidade bastante generosa de fragmentos cerâmicos pintados<sup>2</sup> e plásticos, que se destacam pelo potencial analítico de ambos os tipos de decoração, acredita-se que os fragmentos pintados possam ainda conter informações referentes a identidades étnicas. Neste caso, se procura salientar que os desenhos gráficos, assim como a decoração em si, são marcas distintivas que, ao serem recebidos do mundo sobrenatural, são traduzidos pelos membros do grupo e servem frente aos demais, como marcador de etnicidade.

Ao se verificar essa possibilidade para a tradição arqueológica Tupiguarani, ressalta-se que os elementos formais, tecnológicos e decorativos, se diferenciam dos demais estilos cerâmicos relacionados a outras tradições arqueológicas como Jê e Vieira, entre outros. Com relação, especificamente, aos Guarani e Tupinambá, se reconhece a permanência de um estilo Tupiguarani. No entanto, existem diferenças morfológicas e decorativas visíveis nas cerâmicas de ambos os grupos.

Neste caso, acredita-se que fatores diversos influenciaram a reprodução da cultura. As diferentes formas cerâmicas e elementos decorativos podem ser entendidos como o resultado de distintas formas empíricas de se adaptar e reordenar o padrão cultural e conseqüentemente, resultando em distintas identidades étnicas.

Com relação aos grupos Tupiguarani do sul do Brasil, mais diretamente, aponta-se para a possibilidade de que, dentro desta tradição,

poderia haver parcialidades étnicas, que somente poderiam ser observadas através da comparação entre os diferentes motivos decorativos dos três conjuntos cerâmicos em questão. Esses motivos diferentes conteriam informações mais particulares, sobre um determinado grupo e sobre uma determinada região, frente ao outro, evidenciando o que se propõe chamar de regionalismos culturais.

Os regionalismos culturais seriam um modo encontrado, dentro dos padrões normativos da cultura, de um grupo se diferenciar de outro enquanto parcialidade étnica. Entretanto, apesar dessa parcialidade, ele continua se considerando pertencente e se auto-reconhecendo como membro de uma mesma tradição cultural.

Este estudo também apresenta alguns motivos decorativos que evidenciam possíveis “quebras” de normatividade. Ao que parece, eles não estabelecem nenhuma relação com os elementos mínimos. São elementos estranhos e estão sendo associados a certos tipos de expressões artísticas, que podem ter sido socialmente aceitos, porém, estariam apontando para criações individuais, ou talvez, a introdução de certos elementos adquiridos via fronteiras culturais, pois segundo Rogge (2004), a região do Alto Uruguai, área de onde provém a coleção em estudo, foi considerada zona de fronteira entre os portadores da tradição Tupiguarani e Taquara, devido às muitas evidências arqueológicas de sítios e artefatos associados a ambas as culturas.

## **1 O Tupiguarani do sul do Brasil: cultura material, estilo cerâmico e modos de elaboração da pintura cerâmica tupiguarani de Itapiranga**

Desde muito tempo tem-se buscado confirmar, através de modelos etno-históricos, lingüísticos, etnográficos e arqueológicos, as possíveis áreas de dispersão das populações falantes do tronco lingüístico Tupi<sup>3</sup>. A realidade mostra que estas populações, muito antes da conquista européia, ocupavam uma vasta região, sugerindo grandes deslocamentos populacionais, caracterizando migrações ao longo de um espaço e tempo consideráveis.

O que se tem para essas populações não é um modelo uniforme, pronto e acabado. Ainda há muito que se pesquisar e discutir quanto ao possível núcleo difusor e rotas de expansão das populações que falavam e falam Tupi-Guarani. O estudo aqui proposto também não aborda de maneira profunda o assunto, pois não é o objeto da pesquisa. Por ser tema bastante complexo que envolve diversas frentes de pesquisas e que gera um imenso número de publicações, o objetivo é apenas situar o leitor, uma vez que o presente trabalho incide, diretamente, sobre remanescentes culturais de uma população humana, que está relacionada com esta tradição cultural.

Desta forma, na busca para se aproximar do objeto de pesquisa, que é a cerâmica pintada de Tupiguarani de Itapiranga, SC, se faz necessário expor, mesmo que brevemente, as principais características do mobiliário, especialmente o cerâmico, do Tupiguarani do sul do Brasil.

### **1.1 A tradição cerâmica Tupiguarani no sul do Brasil**

Em toda a área de dispersão desta tradição arqueológica, os sítios da tradição mostram uma forte relação com um tipo específico de sistema ecológico: as áreas de vales de rios, cobertas por Floresta Estacional Decidual e Semidecidual, a partir de uma adaptação agrícola provavelmente iniciada em algum ponto da floresta amazônica.

A preferência por este tipo de ambiente permitiu que o Tupiguarani ocupasse as várzeas fluviais mais férteis e se movimentasse em direção oeste-leste; partindo do alto Rio Paraná e adentrando o estado do Rio Grande do Sul através do eixo formado pelos Rios Uruguai, Ijuí e Jacuí (Rogge, 2004:71-2).

O início da expansão, segundo Ferrari (1981) teria ocorrido por volta do início da Era Cristã, ou ainda antes. Sítios relacionados à sub-tradição Pintada, foram encontrados na região do Paraná-Uruguai, ao longo do médio Rio Uruguai e no vale do Rio Ijuí. A partir daí teria ocorrido uma evolução da sub-tradição Pintada para a sub-tradição Corrugada, bem como uma expansão desta última em direção ao centro do Estado, via o alto e médio Rio Jacuí. Em se tratando de datações, é na região do médio Jacuí que se tem as datas mais antigas (Brochado, 1973a e b; Schmitz, Rogge, Arnt, 2000).

Seguindo pelo Rio Jacuí, por volta dos séculos IX a XIII, a sub-tradição Corrugada ocuparia as áreas mais férteis desse rio com maior intensidade, ao mesmo tempo em que se dirigiria para ambos os lados do Rio Uruguai, ocuparia a faixa costeira e as matas da Serra do Sudeste, além de alguns locais florestados da costa ocidental da Lagoa dos Patos.

Esta expansão seguiria ainda ocupando áreas mais afastadas dos rios maiores, ou as porções mais altas e mais estreitas dos vales dos rios que descem do Planalto, até chegar, por volta dos séculos XV e XVI, momento em que já estariam estabelecidos praticamente por todas as áreas florestadas dos vales fluviais (com exceção das áreas de mata atlântica e terras altas do planalto), à faixa litorânea. Possivelmente esse movimento teria seguido adiante se não tivesse sido interrompido pelo encontro do indígena com o europeu (Brochado, 1973a e b, 1984; Schmitz, 1991a e b; Ribeiro, P., 1991 apud Rogge, 2004).

### **1.2. As evidências arqueológicas do Tupiguarani no sul do Brasil**

No que se refere aos sítios arqueológicos, as áreas de ocupação desta sub-tradição são reconhecidas pela presença de 'manchas de terra escura' resultantes do acúmulo de restos orgânicos. Associada, encontra-se também grande quantidade de materiais líticos e cerâmicos e por isso estas áreas são interpretadas como locais de habitação.

Com relação aos sítios arqueológicos, muito pouco se sabe a respeito deles, pois a maioria não foi totalmente escavada. Exceção são Schmitz et al. (1990), Soares (2005) e Rogge (2006). Os trabalhos desenvolvidos com este grupo, em sua maioria, provêm de coleções arqueológicas conseguidas através de coletas superficiais ou pequenas sondagens (Schmitz, 1991a e b).

Sendo assim, fica difícil desenvolver um estudo mais profundo, que leve em consideração a estrutura e a organização do assentamento. Outro

problema que impede os arqueólogos de escavarem áreas inteiras é que a maioria delas encontra-se bastante impactada pelas atividades antrópicas modernas, ocorrendo que a maior parte do material e a estrutura dos sítios já estão parcial ou totalmente destruídos pela ação do homem (Rogge, 2004).

Com relação ao material, artefatos líticos e cerâmicos estão presentes nas coleções arqueológicas. Apesar de a cerâmica ser o artefato mais recorrente e mais abundante nas coleções, dificilmente as peças são encontradas inteiras. Sendo assim, a maior parte das coleções é composta de fragmentos. Isto não impede que a cerâmica ainda seja o principal vestígio utilizado como objeto de estudos.

Especificamente sobre o lítico, mesmo que ainda mais raro e pouco estudado, os principais instrumentos são feitos de pedra lascada como os raspadores e talhadores. A pedra polida era usada para lâminas-de-machado, quebra-coquinhos e tembetás. Modificados intencionalmente ou pelo uso são os afiadores-em-canaleta e polidores. Além disto, há lascas, sendo que algumas apresentam evidências de utilização (desgaste ou retoques) e, finalmente, há os resíduos de lascamento (Rogge, 2004).

Com relação à cerâmica (Figura 2), evidencia-se a existência de cachimbos, além de vasilhas, que se diferenciam consideravelmente das vasilhas dos Tupinambá. As formas Guarani têm contornos bastante variados, que vão de simples a complexos: são conoidais, com contornos inflectidos. Grande parte dos recipientes possui ombros escalonados.

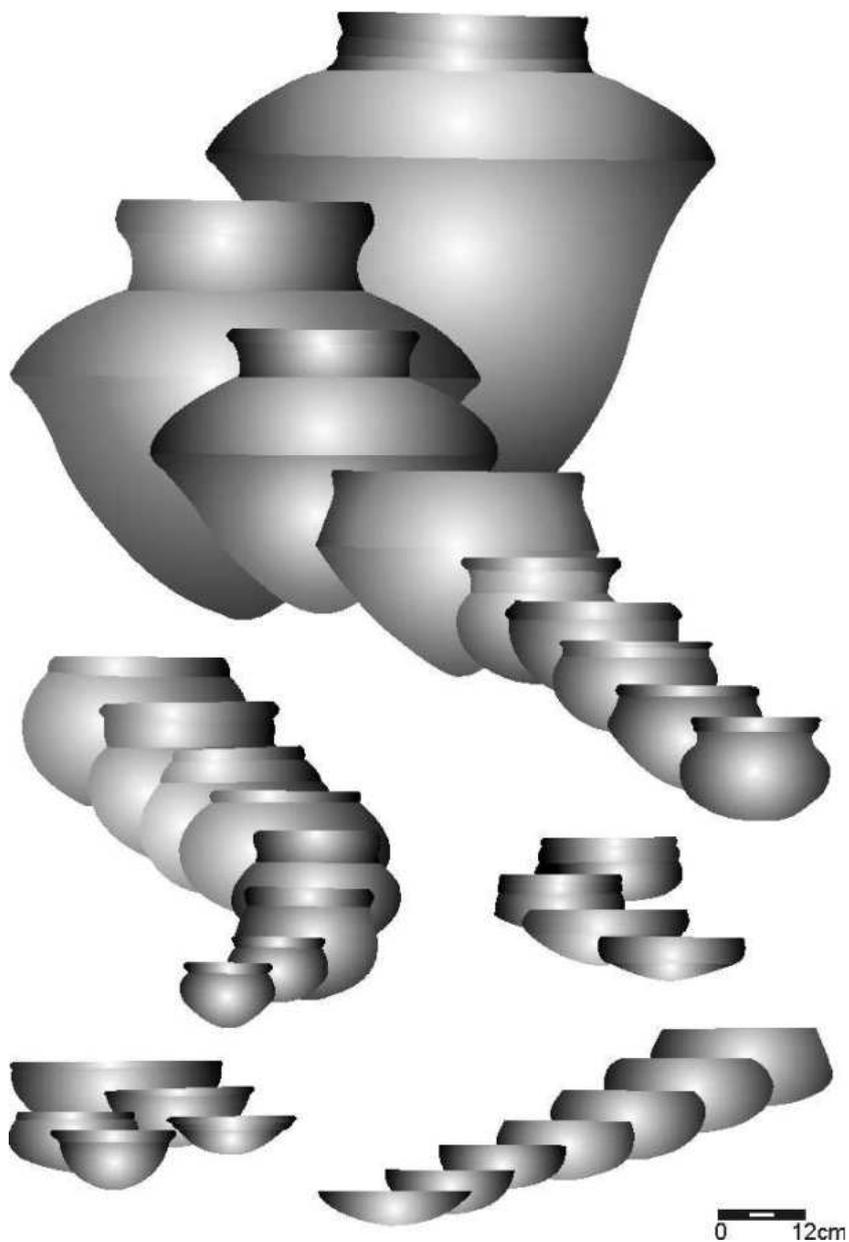


Figura 1. Formas dos vasilhames Guarani, segundo Schmitz (1991b).

Os tamanhos das vasilhas variam, indo desde pequenas tigelas a grandes talhas com bocas arredondadas. Os recipientes possuem funções diferentes, que podem ser incluídas dentro de três categorias: processar, servir e armazenar alimentos sólidos e líquidos. Determinadas formas de recipientes, como para os Tupinambá, poderiam estar relacionadas com tipos e preparos

de certos alimentos. Por exemplo, as formas mais fechadas das vasilhas poderiam indicar a utilização de pratos cozidos de mandioca doce (Schmitz, 1991a e b).

Quanto à técnica de confecção das vasilhas, predominantemente, utilizava-se a sobreposição de roletes ('roletado' ou 'acordelado'), mas algumas vezes, para recipientes muito pequenos, poderia ocorrer a técnica da modelagem. Quanto à técnica de acabamento de superfície, esta pode ser o alisamento (interno e externo), uma decoração plástica de vários tipos em superfície externa ou, ainda, engôbo ou pintura policrômica na superfície externa e/ou interna.

Quanto às técnicas de acabamento de superfície, nos recipientes cerâmicos Guarani, predomina a plástica, na parte externa. As vasilhas pintadas são em número menor, podendo a pintura ocorrer tanto em superfície interna quanto externa. Quanto aos desenhos, destacam-se os aspectos gráficos que envolvem figuras com formas geométricas, especialmente em superfícies externas. Também podem ocorrer em superfícies internas, porém aqui o número é menor, sendo mais comuns figuras com formas circulares ou espiraladas.

Um ponto importante é que, apesar das diferenças estilísticas das cerâmicas destas duas sociedades, um aspecto as iguala. Ambas possuíam uma relação com certos recipientes, especialmente os pintados, que envolviam mais que funções práticas. Muitos dos vasilhames estiveram relacionados com atividades ritualísticas; exemplo disto é o uso das grandes igaçabas ou cambuchis, como urnas funerárias, e de recipientes menores, como 'tampas' e acompanhamento funerário. Além, disso, muitas vasilhas foram reutilizadas servindo de matéria-prima para o antiplástico usado na confecção de novos recipientes.

Vestígios ósseos e malacológicos, assim como uma variedade de outros objetos de origem orgânica, presentes na cultura material desta população, são raramente encontrados, devido ao fato de serem perecíveis e não resistirem ao tempo. Mas, dependendo das condições do solo, artefatos como pontas de projéteis, furadores, espátulas e adornos podem ser encontrados.

Para outros aspectos que estejam relacionados, por exemplo, com a organização interna do assentamento, reafirma-se que é muito difícil obter dados consistentes devido ao grau de deterioração no solo.

Verificadas essas primeiras impressões sobre o mobiliário, especialmente o cerâmico dos Tupiguarani, se faz necessário estudar a coleção.

### **1.3 A coleção cerâmica pintada Tupiguarani de Itapiranga, SC**

A coleção de cerâmica pintada em estudo pertence à tradição cerâmica Tupiguarani, sub-tradição Corrugada. Está guardada no Instituto Anchieta de Pesquisas, em São Leopoldo, RS. O material foi reunido na década de 1940/1950 pelos estudantes de uma escola agrícola de Itapiranga, que eram recompensados em proporção ao número de fragmentos cerâmicos de

qualquer natureza que trouxessem para a escola. A cerâmica provinha das propriedades de famílias de migrantes, que há pouco se haviam instalado na região do alto rio Uruguai, para desenvolver uma agricultura de subsistência (Schmitz, 2003).

Este material configura uma coleção regional representativa devido não somente ao número de fragmentos cerâmicos pintados e plásticos, que chega a dezenas de milhares, mas especialmente pelo potencial analítico, pois ambos os tipos de decoração estão bastante bem preservados, o que viabiliza a realização de diversos trabalhos com caráter científico. Mesmo se uma coleção não pode mostrar mais nenhuma informação sobre o contexto original das peças, enquanto cultura material pode revelar importantes informações quanto às pessoas responsáveis pela criação desses artefatos.

Na arqueologia, pouco se privilegiam trabalhos realizados a partir do estudo de coleções. Os desafios, para quem se dispõe a este tipo de trabalho, estão em ter em mãos um conjunto artefactual que tenha importância científica, ou seja, que levante e ao mesmo tempo responda as questões a que é submetido, especialmente quando se compara mais de uma coleção, como neste caso.

Também acontece de a coleção não ter um precedente científico, ou seja, não ter sido composta a partir de requisitos ditos científicos, como no caso desta coleção. Os artefatos cerâmicos que a compõem não obedeceram a nenhum procedimento técnico; entretanto, apesar da sua falta de contexto, ainda é possível, ao menos, saber de que região o material provém, e poder levantar hipóteses sobre sua datação, pois pesquisas científicas realizadas posteriormente, estabeleceram uma data para o início da ocupação desta tradição arqueológica na região.

No final da década de 1950, foi feita uma primeira investigação arqueológica no município de Itapiranga, localizado no extremo sudoeste do Estado de Santa Catarina, na região do alto Rio Uruguai, na margem direita deste rio (Figura 3). O objetivo da pesquisa era localizar e estudar os vestígios materiais de diversos sítios arqueológicos atribuídos à cultura Tupiguarani (Schmitz, 1957).

Anos mais tarde, Rohr (1966) fez prospecções em diversos sítios arqueológicos, nesta mesma região e recolheu diversos artefatos pertencentes a esta tradição. Deste estudo ainda resultou a fundação de um pequeno Museu Arqueológico Municipal. O local foi criado para acolher todos os vestígios arqueológicos acaso encontrados nas roças, campos, e pastos (Rohr, 1966).

Nesta pesquisa Rohr não mencionou nenhum sítio que pudesse apresentar remanescentes de outras tradições arqueológicas, apenas identificou entre os vestígios culturais, artefatos que poderiam estar relacionados a elas. Nas décadas seguintes, novas pesquisas foram feitas na região. Entretanto, estes trabalhos estiveram relacionados principalmente com as tradições Humaitá e Taquara.

Schmitz e Basile Becker (1968) estudaram a indústria lítica 'alto-paranaense' e a cerâmica 'eldoradense'. Atribuíram o material aos Jê meridionais.

DeMasi e Artusi (1985) fizeram um estudo minucioso com o material lítico e cerâmico dos sítios da fase Itapiranga, que foi atribuída aos portadores da tradição cultural do planalto, ou Taquara. Os sítios desta tradição estão localizados nas partes mais elevadas, acima dos 200m de altitude e mais afastados do rio, uns 500m. Nos patamares mais baixos, mais próximos do rio, encontram-se os sítios da tradição Tupiguarani.

É possível que tenha existido contato entre estas duas populações, o que faz da região de Itapiranga, uma zona de fronteira. Segundo Rogge, que estudou esta região, bem como toda a porção relativa ao Alto Uruguai,

possivelmente a partir de AD 1200, as duas diferentes populações locais devem ter iniciado um processo de interação que evoluiu para uma forma de integração que incluiria a livre circulação de indivíduos na zona de fronteira permitindo, inclusive, o estabelecimento de assentamentos Tupiguarani próximos ou mesmo justapostos aos assentamentos do grupo portador da tradição Taquara. Detendo-nos estritamente às evidências arqueológicas, podemos perceber que foram os portadores da tradição Tupiguarani que parecem ter acionado tal processo, buscando interagir com os portadores da tradição Taquara (Rogge, 2004:196).

Tal fato também suscitou a hipótese de que o processo de interação entre ambas as populações, nessa área, tenha não somente resultado em algum tipo de convivência, indicando que as populações portadoras das duas culturas estavam interagindo, mas que, “esse processo tenha sido unilateral, aparecendo o material Tupiguarani nos sítios da fase Itapiranga, mas não viceversa” (De Masi & Artusi, 1985:107).

Na pesquisa desses dois arqueólogos fica evidente que os contextos em que se encontram os materiais parecem demonstrar que, aparentemente, não existiu na área nenhum processo de mistura de elementos estilísticos. Cada grupo manteve sua produção cerâmica e lítica independente.

A presença das populações portadoras da tradição Tupiguarani na área, pelas poucas datações realizadas, remonta a c. AD 1000 ou 1100 e se estende, pelo menos, até o século XVIII, em movimentos migratórios que subiram o Rio Uruguai, tardiamente, possivelmente a partir da região mais densamente povoada da desembocadura do Rio Ijuí.

Os portadores da tradição Taquara, por outro lado, parecem ter chegado a essa área em torno de AD 1100/1200, tendo como base algumas poucas datações de sítios Taquara em áreas mais ou menos próximas, como Concórdia (c. AD 1000), Tenente Portela (c. AD 1200) e Porto Xavier (c. AD 1400), provavelmente acompanhando as áreas de ocorrência da *Araucaria angustifolia*, que se estendem até o extremo nordeste da Argentina, onde também foram encontrados assentamentos que parecem estar relacionados a essas populações (Menghin, 1957; Rizzo, 1968 apud Rogge, 2004:195-196).

Num estudo mais recente, parte desta coleção foi retomada por Schmitz (2003) que fez um artigo, enfatizando as formas das cerâmicas com decoração plástica. Neste artigo, ele procurou relacionar não apenas princípios

técnicos e morfológicos de estilo, mas também orientações quanto a combinações entre formas e acabamentos plásticos (Schmitz, 2003:6).

Segundo o autor, estas orientações poderiam não ser apenas locais e regionais, mas provavelmente étnicas. Isto somente poderia ser comprovado ou refutado a partir de estudos comparativos com coleções de áreas e tempos diferentes.

#### **1.4 A coleção cerâmica Tupiguarani de Florianópolis, SC: coleção Berenhäuser**

A coleção Berenhäuser provém da parte sul da ilha de Santa Catarina e é composta, em sua maioria, por fragmentos ou peças cerâmicas inteiras pertencentes à tradição Tupiguarani. Outros artefatos, de culturas diferentes, também compõem a coleção sendo exemplo disso os artefatos líticos e remanescentes humanos pertencentes às populações sambaquianas. Ela foi reunida por Carlos Berenhäuser, um negociante de tecidos. Após seu falecimento, o material foi depositado no Colégio Catarinense, em Florianópolis.

O material cerâmico não possui catalogação; apenas sabe-se que sua proveniência está circunscrita à região sul da ilha e assim faz parte das coleções que oferecem informações específicas sobre um conjunto artefactual representativo. Seu valor representativo está no conjunto, pois ela é constituída de dezenas de milhares de peças e fragmentos que trazem informações sobre o passado de um grupo humano.

Do que se tem notícia, um único trabalho foi realizado com esta coleção cerâmica. Schmitz (1959) analisou e publicou os resultados obtidos com este material, especialmente, no que se refere aos fragmentos pintados. Esta publicação foi pioneira e traz em anexo um grande catálogo onde foi possível reunir um considerável número de motivos gráficos estereotipados Guarani, únicos, até então, que foram e continuam sendo tomados como referência e reproduzidos em diversos outros trabalhos de pesquisas.

#### **1.5 A coleção cerâmica Tupiguarani de Candelária, RS.**

A outra coleção cerâmica provém do município de Candelária, localizada no Vale do Rio Pardo, no Rio Grande do Sul. O trabalho de escavação, que deu origem à coleção, começou em 1968 e foi até 1974, sendo realizado pelos técnicos e encarregados do Museu do Colégio Mauá, da cidade de Santa Cruz do Sul, RS.

Vale ressaltar que esta coleção não está descontextualizada; sua coleta seguiu normas científicas. A escavação de dois sítios arqueológicos possibilitou que, pela primeira vez no Sul do Brasil, se pudesse dispor de uma grande área que permitisse reconstituir, parcialmente, uma antiga aldeia Guarani. Os vestígios arqueológicos recuperados nas escavações referem-se aos remanescentes faunísticos, humanos, líticos e cerâmicos. Com relação à cerâmica, ela é típica da tradição Tupiguarani, apresentando muitas formas e decorações.

O primeiro trabalho realizado com os dados desta pesquisa foi de Schmitz et al. (1990) que, estudando de forma sistemática os remanescentes

do sítio Candelária I, puderam aproximar-se do funcionamento de um espaço habitacional, bem como de sua relação com a distribuição dos elementos materiais dentro deste espaço. No tocante às cerâmicas pintadas, na publicação, é feita uma longa descrição com relação à análise do material. Ao final, as cerâmicas pintadas estão representadas de duas maneiras: a partir da representação gráfica dos fragmentos, incluindo-se aí as decorações de superfície, e os modelos gráficos estereotipados de decorações sobre superfícies externas e internas.

Um segundo trabalho foi realizado por Rogge (1996), com o sítio Candelária II. O estudo procurou compreender os processos adaptativos da tradição Tupiguarani em áreas de matas subtropicais. Algumas páginas deste trabalho referem-se à cerâmica pintada. E embora não sejam muitas, as representações gráficas dos fragmentos ajudam a complementar a coleção cerâmica que é apresentada na publicação anterior.

Com relação a datas absolutas, não existe um corpo consolidado de datações para a área. Ribeiro P. (1991:358) coloca o início da fase Botucaraí em torno de meados do século XVI. Porém, estudando as características desta cerâmica no sítio de Candelária I e II, Schmitz et al. (1990) e Rogge (1996), acreditam que ela deva ser mais antiga, tendo iniciado por volta de AD 800 a 1000.

A Cerâmica Pintada da Tradição Tupiguarani...

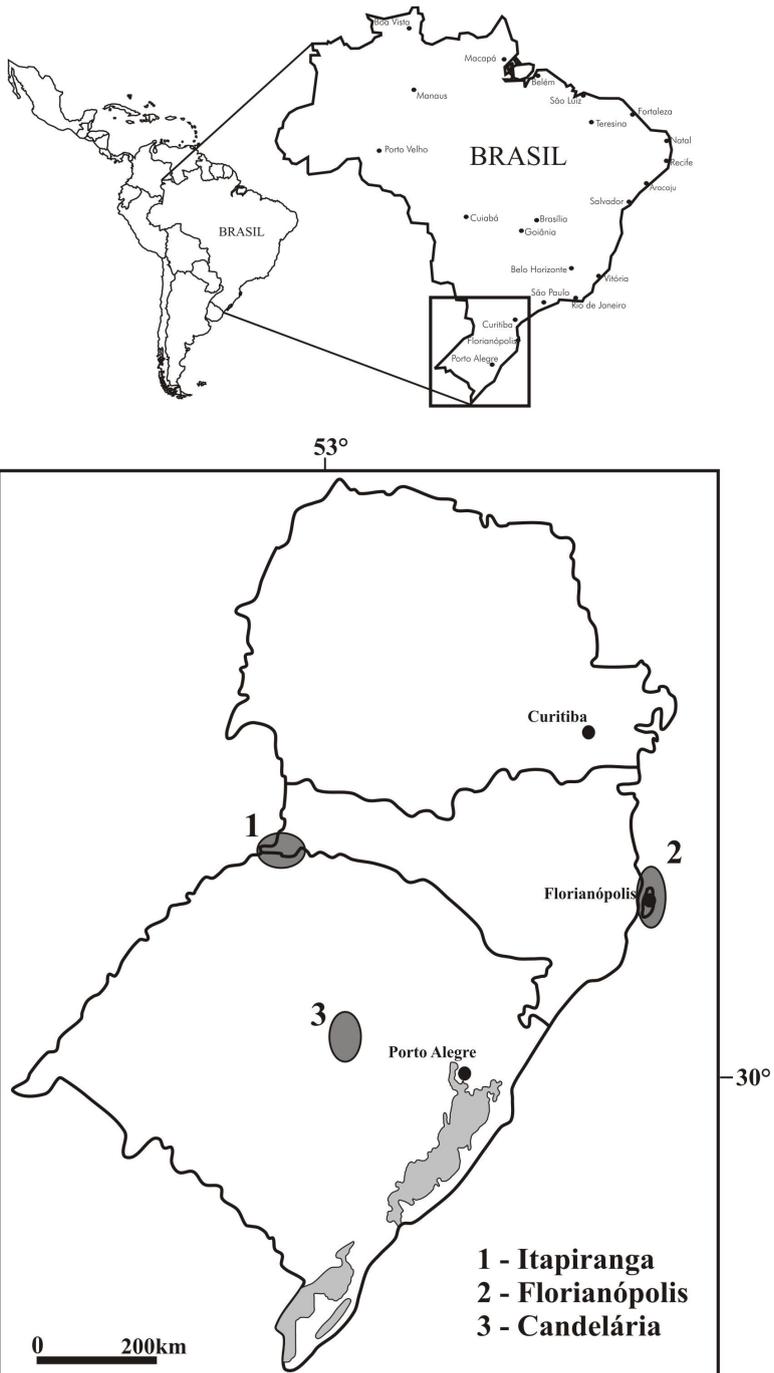


Figura 2. Localização da área de estudo (Itapiranga) e das duas principais áreas (Florianópolis e Candelária) de comparação do material cerâmico.

## **1.6 A cultura material e o estilo cerâmico do Tupiguarani do sul do país**

A partir do pressuposto de que a cultura material pode ser entendida como uma manifestação física de atividades humanas que perdura no tempo, as evidências desta cultura material são a principal fonte de estudo e via de acesso a uma sociedade do passado (Turnbaugh, Jurmain, Nelson, Kilgore, 2001 apud Rogge, 2004:58).

Afirma-se deste modo que, para a arqueologia, a cultura material é entendida como uma fonte de conhecimento, que permite uma aproximação com determinados aspectos do passado humano. Neste sentido, ela se torna uma fonte extremamente útil, que permite extrair informações relacionadas às esferas tecno-econômicas, sociais e simbólicas das sociedades humanas. Embora se tenham desenvolvido teorias e metodologias diversas, muitas vezes conflitantes, dentro da própria disciplina, o interesse sempre esteve focado no comportamento humano. Via de regra, a chave da arqueologia para estudar este comportamento é fundamentalmente a cultura material.

No século XIX, a arqueologia, ao se consolidar como ciência, fez surgir um enfoque chamado histórico-cultural. Os arqueólogos deste período estavam preocupados com o estabelecimento de seqüências cronológicas e também viam que a cultura material poderia ser um reflexo direto de idéias e normas de comportamento humano. Através de tipologias de artefatos e classificações, as semelhanças e diferenças na cultura material passariam a significar, também, semelhanças e diferenças de ordem étnica (Trogger, 2004).

No século XX, a partir dos anos 60, estabeleceu-se a arqueologia processual, de enfoque funcionalista e ecológico. Ela entendia a cultura material como parte integrante de um sistema funcionalmente integrado e a continuidade ou a mudança deveriam ser vistos através de adaptações ecológicas (Trogger, 2004).

Nos anos 80, com a arqueologia pós-processual, procurou-se ampliar o debate com relação à cultura material e isto incluiu novas dimensões, como a superação de dicotomias entre indivíduo e norma, entre estrutura e processo, entre ideal e material e entre sujeito e objeto, ao mesmo tempo em que incorporou diversas influências, tais como o marxismo, o estruturalismo, o idealismo, as críticas feministas e a arqueologia pública (Hodder, 1988).

Aqui vale ressaltar especialmente a importância que a arqueologia pós-processual deu aos aspectos simbólicos e estruturais da cultura material, capazes de exercer, por si sós, um papel ativo na manutenção ou transformação da sociedade (Rogge, 2004).

A partir desta perspectiva, como colocaram Vidal & Silva (1995), o estudo da cultura material não se tornou somente importante porque se constituiu como uma estratégia produtiva para inferir os aspectos mais pragmáticos das bases materiais da cultura, mas também, porque permitiu inferir os aspectos de ordem simbólica, ligados a concepções religiosas, estéticas e filosóficas das sociedades.

O estudo da cultura material e das artes nas sociedades indígenas nos diz muito sobre o modo de vida nestas sociedades e

permite que conheçamos não só suas singularidades mas também aquilo que compartilham umas com as outras... (Vidal & Silva, 1995, p. 370).

Então começou-se a falar em estilo de cerâmica. Para se chegar à noção de estilo cerâmico cabem duas palavras sobre a noção de estilo que, nas últimas décadas, vem gerando uma série de discussões em torno do próprio conceito e de sua aplicabilidade no estudo da cultura material (Silva, 1999).

Uma primeira anotação cabe no sentido de que a idéia de estilo não está separada da idéia de tecnologia<sup>4</sup>. Por isso vem se desenvolvendo a noção de estilo tecnológico como sendo um modo, específico e característico, em um determinado tempo e espaço, pelo qual as pessoas realizam seus trabalhos. Incluem-se, na noção de estilo tecnológico, as escolhas feitas por estas pessoas, no que se refere aos aspectos formais, decorativos e técnicos (Silva, 1999; Dias & Silva, 2001).

É a partir da noção de estilo tecnológico que se faz referência à cerâmica Tupiguarani, que dentro do plano da cultura material está sendo entendida como um conjunto de artefatos que apresenta regularidades, não somente em seus aspectos tecnológicos, mas também visuais, ao longo de um determinado tempo e espaço. E já procurando dar suporte ao leitor, mais adiante espera-se correlacionar este produto cultural com uma unidade étnica maior e mais antiga. Ou seja, este conjunto de regularidades, que são produzidas e reproduzidas na maneira de se ‘fazer algo’, e que se pode perceber a partir de um longo espectro temporal, são culturalmente determinadas por uma unidade étnica maior e mais antiga, que é denominada tradição cultural.

No caso das variações nos estilos das decorações cerâmicas das três regiões de estudo, espera-se associá-las a parciais regionais, ou regionalismos culturais a partir da idéia de que estas variações podem ter sido atribuídas pelos próprios portadores da tradição cultural, tentando buscar para si uma forma regional de identificação cultural, ou identidade étnica sem, entretanto, romper com a tradição cultural.

A noção de estilo tecnológico se enquadra numa perspectiva que “permite compreender o estilo não apenas como um padrão material que se manifesta na morfologia e decoração dos artefatos, mas, também, como algo que é inerente e subjacente aos processos de produção dos quais [os] aspectos visuais são uma resultante” (Dias & Silva, 2001:96).

Estilo tecnológico, como se está compreendendo, deriva de um debate mais amplo sobre fenômenos estilísticos, que vem sendo realizado entre diversos pesquisadores de diferentes correntes teóricas. A princípio, esta discussão sobre a noção de estilo diverge entre dois pólos: um relacionado com a natureza e o outro com a função do estilo.

Sobre a função do estilo, ele é entendido como “o resultado de estratégias adaptativas, inter-relacionadas com as limitações e possibilidades do meio natural e as demandas da organização sócio-econômica das populações” (Dias & Silva, 2001:95). Quanto à natureza do estilo, ele é concebido “como uma construção social resultante de escolhas tecnológicas

culturalmente determinadas” (Dias & Silva, 2001:95). Assim, a relação com as representações sociais assume também uma dimensão simbólica e passa a vincular-se às relações de gênero, de idade ou etnia e mesmo às esferas da mitologia, cosmologia e religião (Silva, 1999).

Não é intenção alongar a discussão, mesmo porque ela está longe de acabar. De qualquer forma, até este momento, se pode notar que o conceito de estilo não é unidimensional; ao contrário, ele se abre à possibilidade de integrar várias concepções e apresentar uma multifuncionalidade dentro de diversos contextos sócio-culturais (Dias & Silva, 2001).

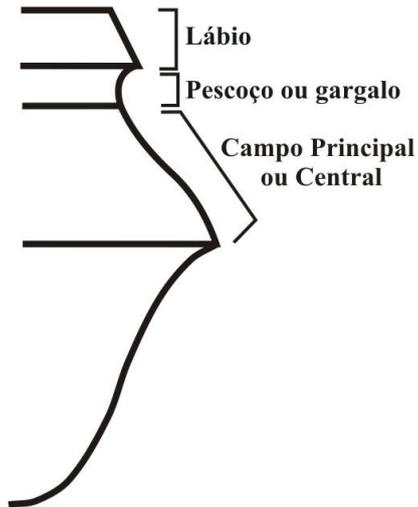
No caso deste estudo, especificamente, a noção de estilo é bastante mais limitado, mas útil. O interesse reside em querer chamar atenção, como colocou Rogge, para “um conjunto de práticas características e específicas, produzidas e reproduzidas dentro de um mesmo sistema sociocultural” (Rogge, 2004:62).

Uma vez exposto o modo como se está entendendo estilo tecnológico, pode-se falar em estilo cerâmico como sendo um conjunto de elementos com determinadas características: técnicas, formais e decorativas, que estariam refletindo parte de uma determinada prática cultural, que é produzida e reproduzida em determinado espaço e tempo. Neste sentido, a noção envolve o próprio conceito de ‘tradição cultural’, que se baseia no conjunto de características formais, decorativas e tecnológicas associadas a uma determinada unidade cultural, geográfica e cronologicamente localizada. (Rogge, 2004:62).

### **1.7 As vasilhas cerâmicas Tupiguarani**

Com relação ao estilo cerâmico, é possível distinguir, dentro do mobiliário cerâmico Tupiguarani, vasilhas cerâmicas com formas mais abertas, pequenas ou médias, destinadas a bebidas, e vasilhas pequenas, médias e grandes, mais fechadas, destinadas a servir, preparar e armazenar alimentos e bebidas (Brochado & Monticelli, 1994). No primeiro caso, a superfície interna costuma ser bem visível e por isso é pintada<sup>5</sup>; no segundo caso, a parte superior da superfície externa é visível e recebe o desenho; a parte inferior, pouco visível, costuma não ser pintada. Logo, no que se refere à decoração, ela está ligada a sua forma e função (La Salvia & Brochado, 1989).

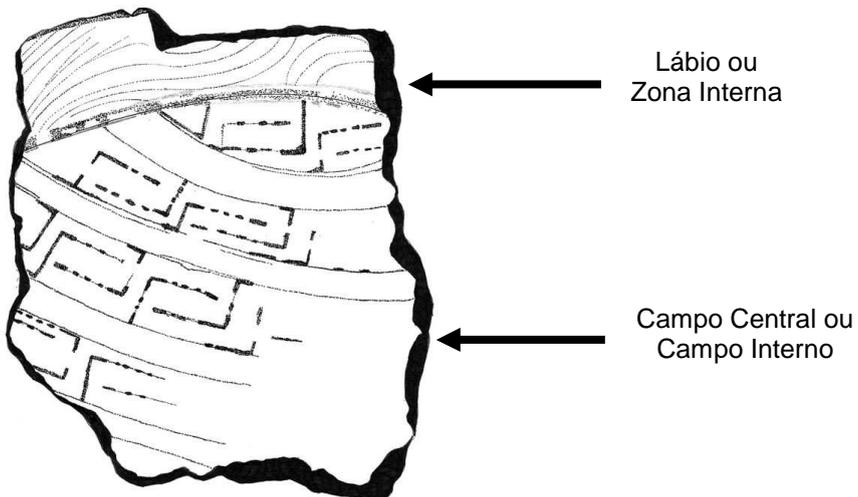
Assim, uma superfície cerâmica a ser pintada, é primeiro engobada<sup>6</sup>. Se a vasilha tiver espaços estruturalmente separados por pontos de inflexão ou de composição<sup>7</sup>, como é mostrado na figura abaixo, estes são trabalhados separadamente, destacando o lábio, um eventual pescoço ou gargalo e o campo principal ou central. É necessário dizer também que, para cada um desses espaços, existem modelos previamente concebidos.



A pintura principal sobre o engobo branco era feita com a aplicação de linhas ou faixas vermelhas, formando, em sua maior parte, desenhos geométricos. Para definir ou destacar melhor os motivos eram usados com freqüência pontos, traços ou linhas pretas. A combinação do vermelho com o preto produzia efeitos visuais apreciáveis.

### 1.8 Vasilhas com decoração interna

As vasilhas que recebem decoração interna têm formas de pratos ou tigelas. O tamanho destes recipientes pode variar consideravelmente, desde miniaturas até tigelas de grandes dimensões. A decoração, normalmente é feita destacando um lábio, eventualmente um pequeno pescoço e a parte central, onde se percebe um grande e cuidadoso motivo decorativo.



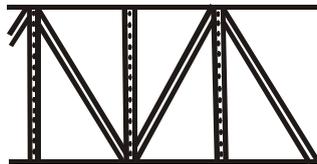
Pode ocorrer que em certas vasilhas a parede interna<sup>8</sup>, não possua um ponto de inflexão ou de quebra. Quando isto acontece, a decoração pode ocorrer vindo diretamente do lábio em direção ao centro da vasilha.

Zona interna foi definida como um espaço relativamente estreito, delimitado por uma linha superior e inferior onde se desenvolve um motivo geométrico de construção simples e que se repete seguindo em sentido horizontal.

Neste espaço estreito, os motivos geométricos variam entre linhas simples verticais, linhas simples horizontais e linhas simples verticais com horizontais, linhas horizontais de pontos, linhas sinuosas, seqüências horizontais de semi-círculos ou semi-elipses, ou simplesmente uma faixa vermelha, que pode variar de largura conforme a espessura do lábio do vasilhame. As figuras ainda podem sofrer variações na sua aplicação de acordo com o espaço disponível e a criatividade da oleira. Estes e outros motivos semelhantes ocorrem com mais freqüência em zona externa.

Os motivos podem ser formados por linhas retas (1), linhas sinuosas e curvas e semi-elipses (2)

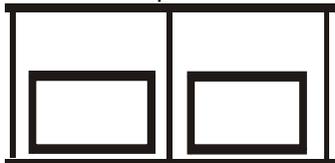
Conjunto 1E - composição de linhas oblíquas simples ou duplas em ziguezague, caracterizando a formação de triângulos abertos. Preenchimento com pontos.



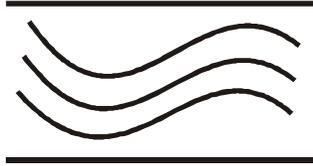
Conjunto 1J – composição de linhas retas horizontais simples ou duplas e seqüências horizontais de pontos.



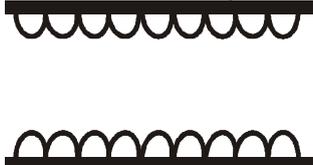
Conjunto 1K - composições variadas de linhas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências:



Conjunto 2A – segmentos de linhas sinuosas



Conjunto 2E – segmentos de semi-elipses.



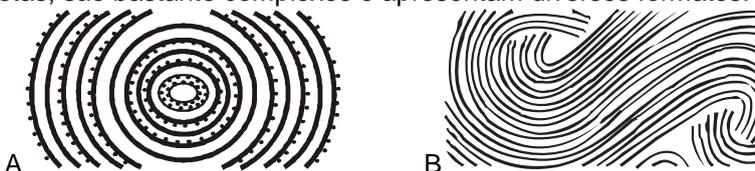
Há, também, um outro tipo de decoração que, de certa forma, identifica a zona interna, que é a inserção de uma faixa vermelha. Esta faixa pode variar de largura e isto está diretamente ligado à forma do vasilhame. Determinadas vasilhas podem apresentar um lábio muito estreito ou uma zona interna reduzida que impede a artesã de criar um motivo. Outras vasilhas, devido a sua inclinação introvertida, também podem ser empecilhos para que se implante um desenho.

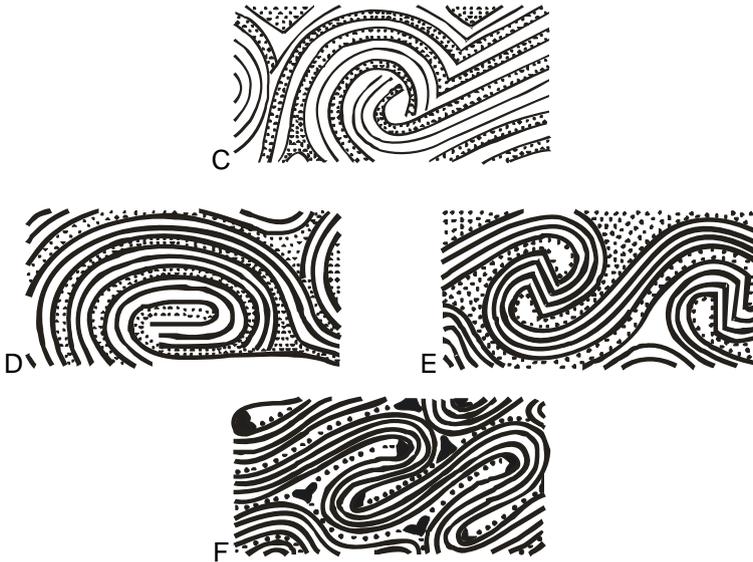
É claro que em determinados casos, o motivo decorativo em campo interno pode se apresentar tão complexo que uma decoração em zona interna apenas atrapalharia a observação do centro da vasilha. Ocorre em algumas vasilhas também o fato de a parede interna ser contínua, ou seja, não ter uma indicação de inflexões ou pontos de quebra. Sendo assim, a pintura interna, em campo, pode vir a ocorrer diretamente do lábio em direção ao centro da vasilha.

Campo interno refere-se ao espaço central ou principal da vasilha, onde o desenho pode se expandir em todas as direções.

Corresponde a recipientes abertos, com forma de tigela, em que o espaço principal está separado do lábio por uma linha vermelha ou um desenho em faixa. Neste campo, os motivos são formados predominantemente por linhas curvas ou sinuosas, que se desenvolvem em combinações ordenadas para preencher todo o espaço.

Estes modelos em linhas curvas e sinuosas, incluindo eventualmente linhas retas, são bastante complexos e apresentam diversos formatos.





Motivo circular ou elíptico formado por linhas concêntricas vermelhas contínuas e pretas de pontos, alternando faixas de duas linhas vermelhas preenchidas com linhas de pontos pretos com espaços vazios (motivo A). Uma forma alternativa são linhas paralelas vermelhas sem os pontos pretos deixando entre elas os mesmos espaços.

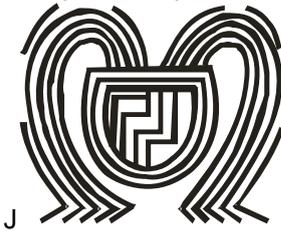
Feixes de linhas sinuosas em forma de gancho de duas pontas, que se sucedem formando cadeias. As linhas são vermelhas, simples, duplas ou múltiplas, alternando linhas e faixas com espaços vazios. As faixas podem ser compostas só por linhas vermelhas (motivo B) ou por linhas vermelhas preenchidas por pontos pretos (motivo C). Os espaços sobranceiros entre os motivos podem ser preenchidos também por pontos pretos (motivo D e E). As pontas dos ganchos podem estar unidas por linhas retas formando continuidades (motivo E). Ao lado da composição com ganchos independentes ou ligados por retas, pode aparecer o desenvolvimento em forma de ondas simples (motivo F).

Ao lado dos ganchos duplos e de seus desdobramentos aparecem variantes: ganchos de uma ponta que se encadeiam (motivo G), composições em forma de telhado de telha canoa (motivo H) e ainda variações menos definidas como a do motivo I.



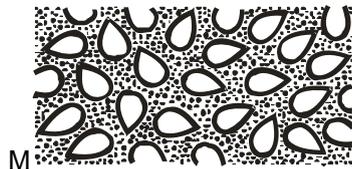
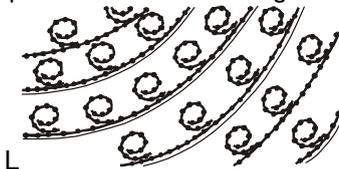


Espaços periféricos limitados, que sobram depois do desenvolvimento dos motivos no campo principal, podem apresentar variações simplificadas dos mesmos, como por exemplo os motivos J e K.

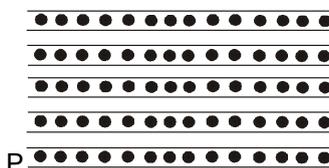
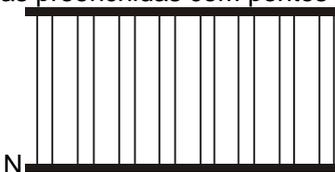


Este parece ser o motivo estrutural mais comum de pintura no campo interno de vasilhas abertas.

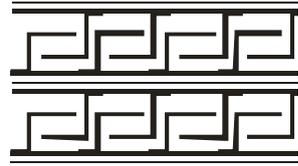
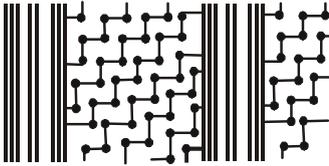
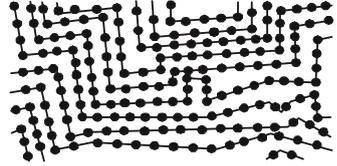
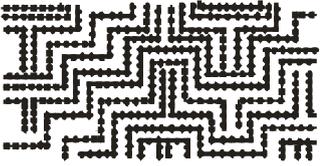
Existem outros: linhas curvas com ganchinhos (motivo L) ou pontos que podem ter a forma de gotas (motivo M):



Há outras decorações simples em campo interno que são compostas por linhas retas dispostas paralela ou perpendicularmente à borda: linhas duplas vermelhas ou pretas (motivo N), linhas duplas intercaladas, vermelho e preto (motivo O), preenchidas com pontos pretos, linhas e pontos pretos, linhas vermelhas preenchidas com pontos pretos (motivo P).

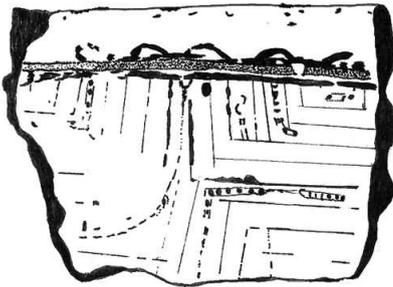


Algumas vezes também são aplicados na face interna motivos mais complexos construídos com linhas retas e pontos, que são comuns ou característicos do preenchimento de campo externo, como:

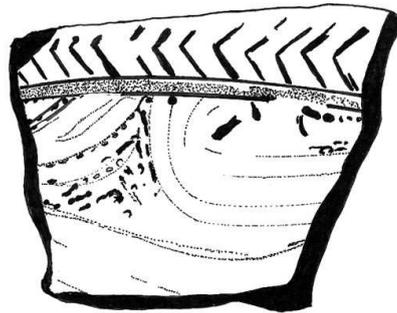


Tendo analisado os grafismos aplicados em zona e em campo, nota-se uma combinação sutil e ao mesmo tempo harmônica, entre conjuntos de linhas retas e linhas curvas, cores vermelha e preta.

A artesã quando, por exemplo, fez uma decoração interna em zona, que tenha linhas curvas, em campo ela pode fazer uma decoração com linhas retas. Da mesma forma, quando faz uma decoração em zona interna com motivos de linhas retas ou conjuntos de pontos, em campo ela pode fazer uma decoração com linhas curvas.



Decoração interna em zona com linhas curvas em campo, decoração com linhas retas



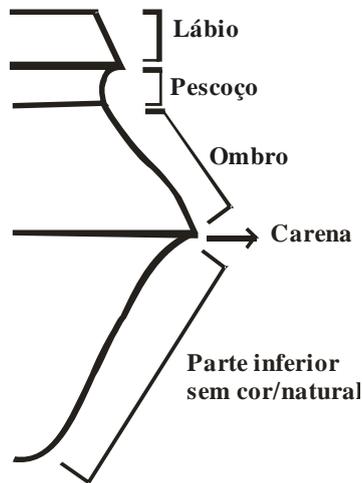
Decoração em zona interna com linhas em campo, decoração com linhas curvas.

Muito raramente ocorrem recipientes com predomínio do engobo vermelho sobre o qual aparecem largos traços feitos com a ponta dos dedos, eventualmente com pincel, molhados em tinta preta. O mesmo pode ser feito também em superfície não engobada.

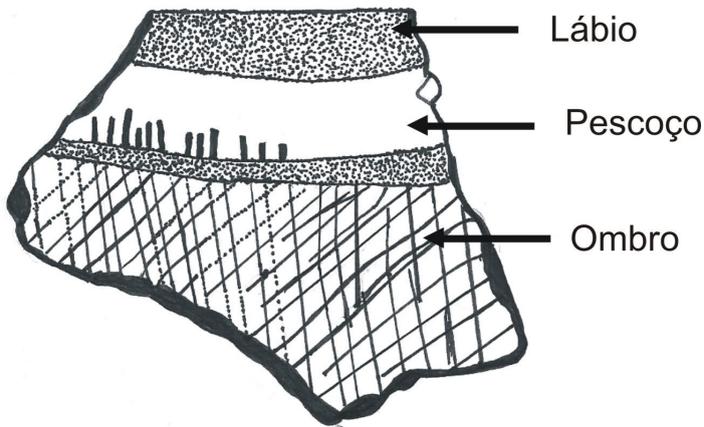
Em outros casos estas marcas não são a pintura principal, elas servem apenas para preencher um espaço estratégico, tanto na parte interna quanto externa, que pode estar relacionado com a inclinação da vasilha. Não se pode descartar a possibilidade de que, às vezes, estas marcas sejam decorrentes, simplesmente, da manipulação da vasilha por mãos sujas de tintas.

### 1.9 Vasilhas com decoração externa

Nas vasilhas grandes a superfície externa costuma ter decorados um lábio, um pescoço mais ou menos desdobrado e um ombro que pode ser múltiplo. A parte inferior da vasilha, depois da inflexão ou carena, costuma apresentar-se ao natural.

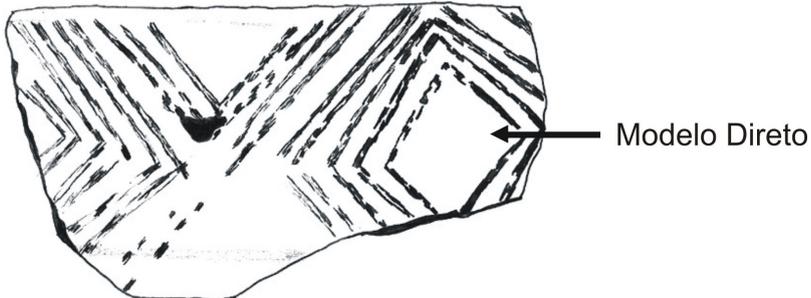


Nas vasilhas pequenas a superfície externa costuma ter decorados um lábio, um pequeno pescoço, muitas vezes só indicado por uma linha ou faixa vermelha e um ombro. A parte inferior da vasilha depois da inflexão ou carena, costuma apresentar-se ao natural. O lábio e o pescoço, como são estreitos, vão ter uma decoração em zona. O ombro, que costuma ser mais largo, vai ter uma decoração em campo. Quando o ombro é muito estreito, nas vasilhas pequenas esta decoração pode ser igual à de uma zona.



Assim como em zona interna, linhas ou faixas vermelhas costumam marcar os limites entre as partes estruturais do vasilhame, marcar a parte superior do lábio e separar as zonas e o ombro.

Do mesmo modo que ocorre em vasilhas com decoração interna, também na parede externa, quando não possui uma zona, o campo pode ocorrer vindo diretamente do lábio, em direção à carena.



Zona externa foi definida como um espaço relativamente estreito, delimitado por uma linha superior e inferior onde se desenvolve um motivo geométrico de construção simples e que se repete seguindo em sentido horizontal. Os motivos decorativos aplicados em zona externa apresentam-se de forma mais simples, ou seja, sua elaboração não é complexa, se comparada com as decorações de campo interno e externo.

As zonas externas correspondem a segmentos construtivos representados pelo lábio e o gargalo.

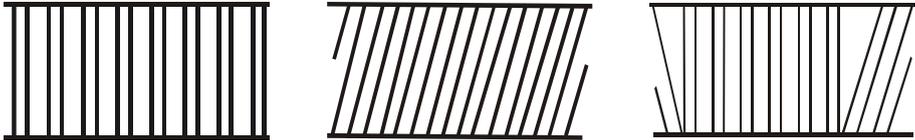
Os motivos decorativos aplicados em zona externa, apresentam combinações variadas, um pouco mais complexas que as encontradas em zona interna e que também se expandem em sentido horizontal. As zonas

costumam estar limitadas por linhas ou faixas vermelhas e ou pretas e eventualmente podem ser substituídas por elas.

Em zonas externas predominam as figuras em linhas retas, que se desenvolvem em múltiplas combinações e variações do ângulo. Embora não sejam muito freqüentes, aparecem seqüências de pontos ou combinações de linhas e pontos.

Estes motivos decorativos foram agrupados em conjuntos que apresentam semelhanças em sua forma de confecção, como se visualiza abaixo. Estão separados em motivos com linhas retas (1) e conjuntos em linhas curvas e sinuosas (2).

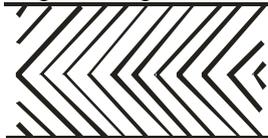
Conjunto 1A – composição de linhas retas verticais ou oblíquas simples ou duplas que não se tocam nem se cruzam



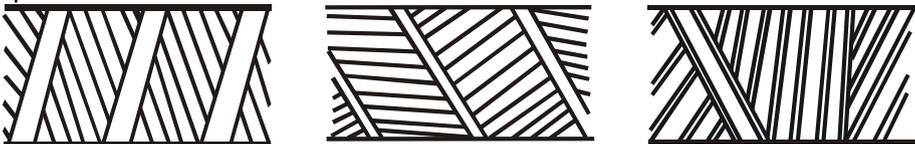
Conjunto 1B – composição de linhas retas verticais ou oblíquas, simples ou duplas que se tocam e se cruzam e que seguem direções variáveis.



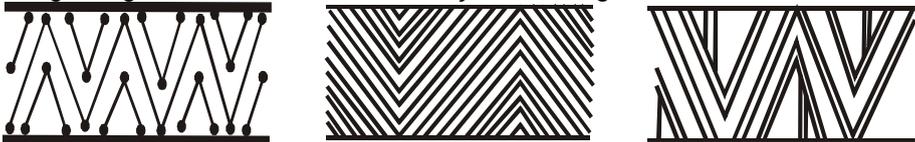
Conjunto 1C – Composição de feixes de linhas retas simples paralelas em ângulos obtusos como triângulos engatados horizontalmente.



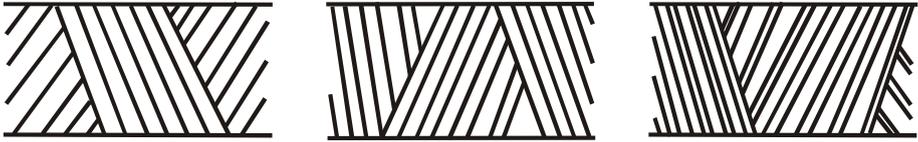
Conjunto 1D – composição de feixes de linhas retas paralelas, simples ou duplas, que se encontram em ângulos variados com uma linha dupla separando os feixes.



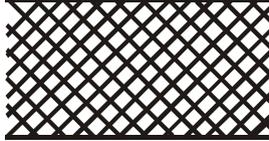
Conjunto 1E – composição de linhas retas oblíquas simples ou duplas em ziguezague, caracterizando a formação de triângulos com um lado aberto.



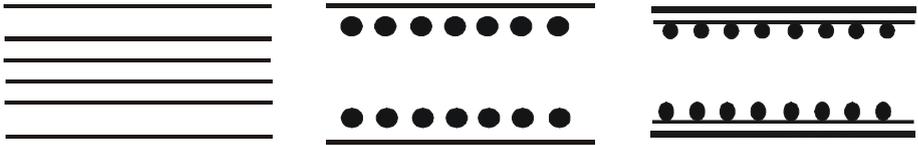
Conjunto 1G – composição de feixes de linhas retas simples ou duplas, paralelas, que se encontram em ângulos variados.



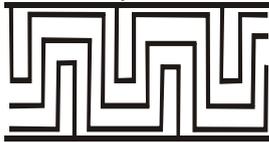
Conjunto 1I – composição de linhas retas formando rede.



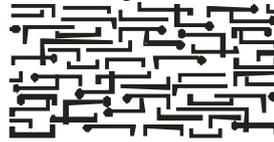
Conjunto 1J – composição de linhas retas horizontais simples ou duplas e seqüências horizontais de pontos ou combinação de linhas retas e pontos.



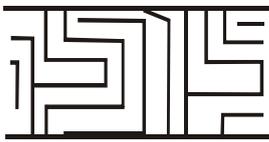
Composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências horizontais ou diagonais:



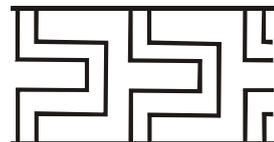
Conjunto 1L – em cadeia horizontal



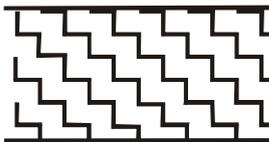
Conjunto 1N – em cadeia diagonal



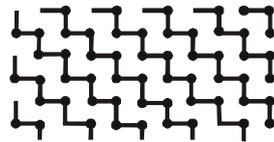
Conjunto 1O – em seqüência progressiva



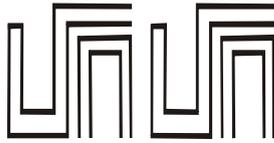
Conjunto 1O – em seqüência progressiva



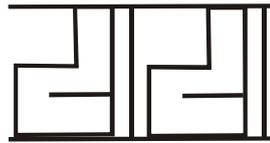
Conjunto 1P – em forma de escada



Conjunto 1P – em forma de escada



Conjunto 1Q – em cadeia horizontal



Conjunto 1Q – sequência segmentada

As variações dos motivos em linhas curvas e sinuosas são poucas e bastante simples, podendo incorporar também pontos como está ilustrado abaixo.

Conjunto 2A – seqüência de linhas sinuosas



Conjunto 2C – composições de semi-círculos



Pode ocorrer que em substituição a um desenho em faixa, ou em complementação se encontre uma faixa vermelha mais larga, marcando pontos de inflexão, de composição ou extensão do lábio.

Campo externo é designado o espaço mais largo da vasilha, onde o desenho pode se expandir em direção vertical. Corresponde ao ombro, que é a expansão da vasilha entre o gargalo e a carena ou superfície externa do lábio até a carena quando não existe uma zona.

Os motivos deste campo externo seguem as características gerais das zonas, com a diferença de que um espaço vertical mais amplo permite maior desenvolvimento ou complexidade do desenho a ser aplicado.

Quando, nas vasilhas pequenas, o que seria o ombro é relativamente estreito, a diferença para a zona pode ser reduzida ou desaparecer. Neste caso, observa-se que os motivos variam consideravelmente, entre linhas retas e algumas vezes entre linhas curvas, ou combinando linhas retas e curvas, e seu desenvolvimento, restringido em sentido vertical, desenvolve-se em sentido horizontal.

Os motivos novamente estão organizados em linhas retas (1), em linhas curvas e sinuosas (2) e em linhas retas e curvas (3).

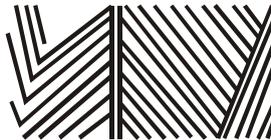
Conjunto 1A – composição de linhas verticais ou oblíquas retas simples ou duplas que não se tocam nem se cruzam.



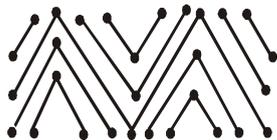
Conjunto 1C – Composição de feixes de linhas retas simples paralelas que formam ângulos obtusos.



Conjunto 1D – composição de feixes de linhas retas paralelas, simples ou duplas, que se encontram em ângulos variados com uma linha dupla separando os feixes.



Composição de linhas retas oblíquas simples ou duplas em ziguezague, caracterizando a formação de triângulos com um lado aberto ou fechados:

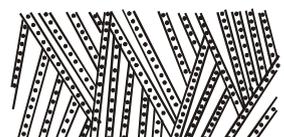


Conjunto 1E - triângulo aberto

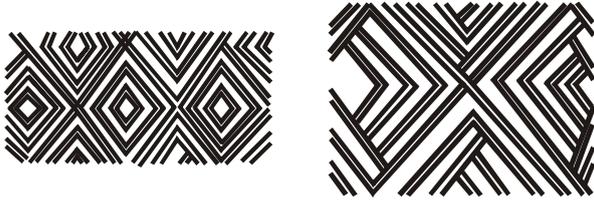


Conjunto 1F - triângulo fechado

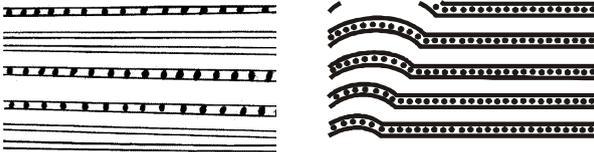
Conjunto 1G – composição de feixes de linhas retas simples ou duplas, paralelas, que se encontram em ângulos variados.



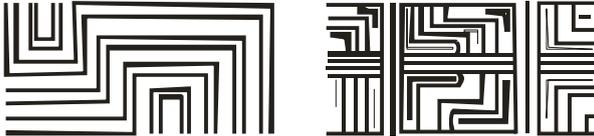
Conjunto 1H – Composição de figuras losangulares em linhas retas simples ou duplas.



Conjunto 1J – composição de linhas retas horizontais simples ou duplas e seqüências horizontais de pontos.



Composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências:

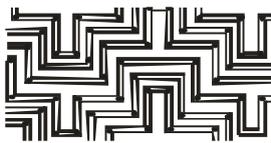


Conjunto 1L – em cadeia horizontal

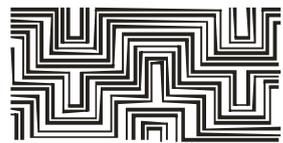
Conjunto 1L – em seqüência segmentada e paralela



Conj. 1M – em cadeia horizontal e paralela



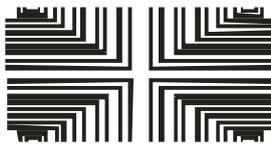
Conj. 1M – em cadeia horizontal e paralela. Acompanham pontos



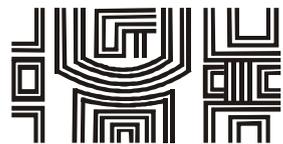
Conj. 1M – em cadeia horizontal e paralela



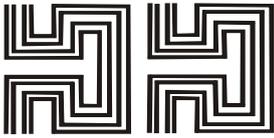
Conjunto 1N - em cadeia de direções opostas



Conjunto 1N – seqüência horizontal paralela e oposta



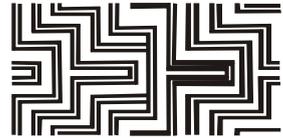
Conjunto 1N - em seqüência segmentada e paralela



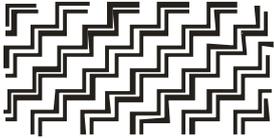
Conj. 1O - em seqüência progressiva de sentido horizontal



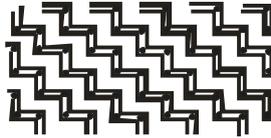
Conj. 1O - em seqüência progressiva horizontal



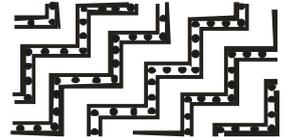
Conj. 1O - em seqüência progressiva de sentido horizontal



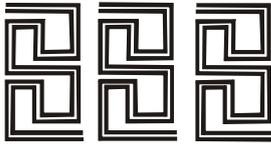
Conj. 1P - em forma de escada



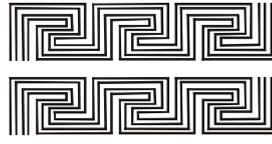
Conj. 1P - em forma de escada  
Acompanham pontos



Conj. 1P - em forma de escada  
Acompanham pontos



Conjunto 1Q – em cadeia progressiva de sentido vertical



Conjunto 1Q – em cadeia progressiva de sentido horizontal

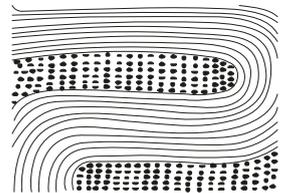
Composição de linhas sinuosas:



Conj. 2A - em sentido horizontal



Conj. 2A - em sentido horizontal



Conj. 2B - em sentido vertical

Conjunto 2C - composição de semi-círculos:



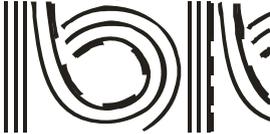
Conjunto 2D – feixes de linhas vermelhas simples retas e/ou curvas, com ou sem pontos formando figuras concêntricas,



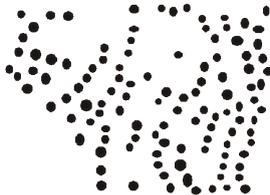
Conjunto 2G - Feixes de linhas sinuosas em forma de gancho com as pontas unidas por retas, que formam cadeias. Semelhante ao conjunto 2G interno.



Conjunto 2H – seqüência segmentada de feixes de linhas curvas simples ou com pontos, em forma de gancho.



Conjunto 2J – pontos formando linhas sinuosas



Composição em linhas retas e curvas

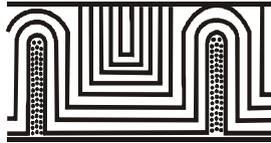
Conjunto 3A – seqüência de linhas curvas enganchadas separadas por linhas retas verticais



Conjunto 3B – composição de feixes de linhas em forma de gancho paralelos e opostos, isolados por feixes de linhas retas verticais.



Conjunto 3C – seqüência formada por cadeia de linhas retas com curvas e os vazios preenchidos com figuras retangulares.



Ordenando os conjuntos, que aparecem tanto na face interna como na externa, temos a seguinte seqüência:

1A – composição de linhas retas simples verticais ou oblíquas, que não se tocam nem se cruzam,

1B – composição de linhas retas verticais ou oblíquas, simples ou duplas que se tocam ou se cruzam e que seguem direções variáveis,

1C – composição de feixes de linhas retas simples paralelas em ângulos obtusos com triângulos engatados horizontalmente,

1D – composição de feixes de linhas retas paralelas, simples ou duplas, que se encontram em ângulos variados com uma linha dupla separando os feixes,

1E – composição de linhas retas oblíquas ou duplas em ziguezague, caracterizando a formação de triângulos com um lado aberto,

1F – composição de linhas retas oblíquas ou duplas em ziguezague, caracterizando a formação de triângulos fechados,

1G – composição de feixes de linhas retas simples ou duplas, paralelas que se encontram em ângulos variados,

1H – composição de figuras losangulares em linhas retas simples ou duplas,

1I – composição de figuras losangulares em linhas retas simples ou duplas,

1J – composição de linhas retas horizontais simples ou duplas e seqüências horizontais de pontos,

1K – composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências,

1L - composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências,

1M - composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências,

1N - composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências,

1O - composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências progressivas,

1P - composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências, em forma de escada,

1Q - composições variadas de linhas retas simples ou duplas verticais com horizontais formando seqüências, em cadeia horizontal,

2A – composições em segmento de linhas sinuosas,

2B - composições em linhas sinuosas complexas,

2C - composições com semicírculos,

2D - feixes de linhas simples retas e/ou curvas, com ou sem pontos, formando figuras concêntricas,

2E - composições de semi-elipses,

2F - composição de linhas curvas enganchadas abertas simples ou duplas,

2G - feixes de linhas sinuosas em forma de gancho com as pontas unidas por retas, que formam cadeias,

2H - Seqüência segmentada de feixes de linhas curvas simples ou com pontos, em forma de gancho,

2I - composição de linhas retas ou curvas que seguem em sentido diagonal,

2J - composição com pontos,

3A - seqüência de linhas curvas e enganchadas, separadas por linhas verticais,

3B - composição de feixes de linhas em forma de ganchos paralelos e opostos, separados por feixes de linhas verticais,

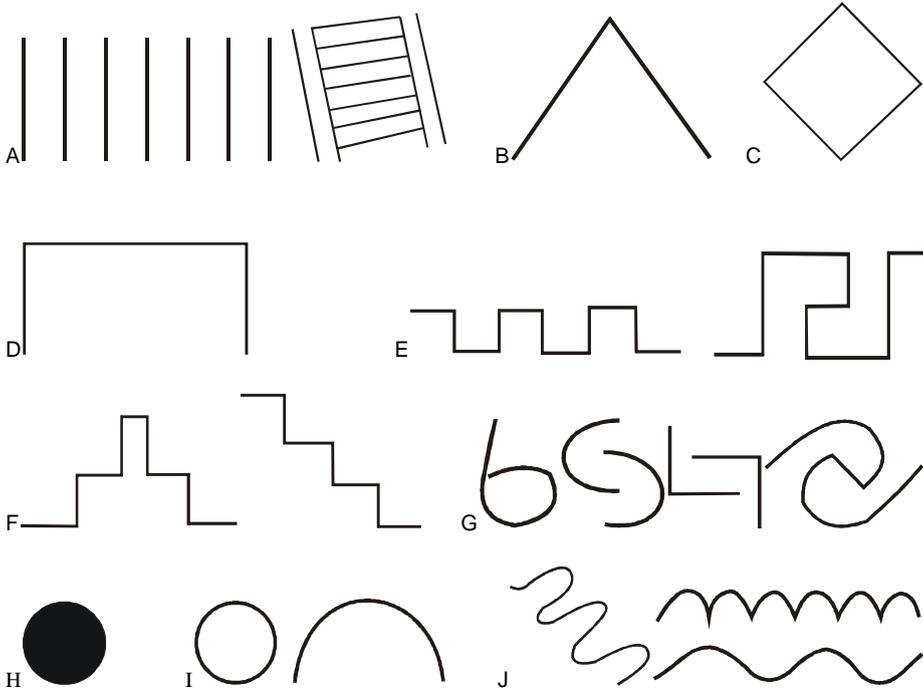
3C - seqüência fechada por cadeia de linhas retas com curvas e os vazios preenchidos com figuras retangulares,

3D - composição pouco definida,

3E - figuras pouco definidas.

### **1.10 Técnicas de execução da decoração cerâmica: a construção dos padrões de decoração**

A partir de uma classificação que procurou aproximar os elementos estruturais dos motivos decorativos foi possível, num segundo momento, decompor os motivos em formas iconográficas mais simples. Como se pode verificar nos exemplos abaixo, o imaginário das artesãs estava composto, basicamente, por feixes de linhas retas paralelas (a), triângulos (b), losangos (c), retângulos abertos (d), cadeias de linhas invertidas (e), escadas (f), linhas com formas de ganchos (g), pontos (h), círculos e semi-círculos (i) e linhas sinuosas (j). Dentro deste conjunto ainda, alguns elementos foram considerados exceções, pois não foi possível encontrar uma forma equivalente.

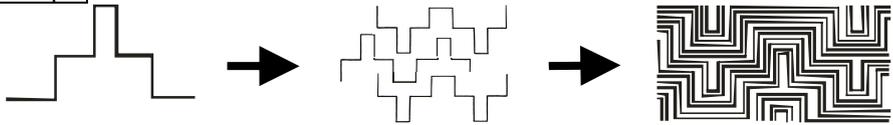


Com as simplificações dessas formas ficou evidente que o repertório de figuras iconográficas do Tupiguarani é, aparentemente, pequeno e restrito. A decomposição também permitiu que cada uma dessas formas simplificadas fosse classificada como um tipo de padrão de decoração. Disso resultou o reconhecimento de padrões constitutivos de pintura, ou seja, em cada motivo decorativo decomposto se reconhece uma ou várias figuras normativas, e são elas que vão permear o imaginário coletivo das artesãs e que vão estar presentes na hora da decoração.

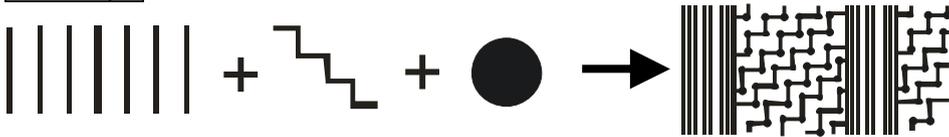
Através dessa simplificação também foi possível compreender como os diversos motivos decorativos foram compostos e realizados sobre a superfície cerâmica. Apesar do número restrito de motivos decorativos o que chama atenção para a pintura cerâmica, é a variabilidade das formas iconográficas, isto é, as muitas maneiras de combinar e desdobrar os padrões decorativos a partir de um conjunto específico de símbolos.

Raras vezes um motivo decorativo esteve presente na sua formação simples. O comum era que ele estivesse combinando com vários outros motivos, do mesmo conjunto de padrões, e se desenvolvendo em motivos de seqüência, que poderiam ser em cadeia ou segmentadas e de desdobramentos a partir de seu próprio eixo. A normatividade imposta pela presença de padrões de decoração, que restringem e definem o que usar, também atesta a capacidade criativa dessas artesãs para elaborarem um conjunto de infinitas variações a partir de elementos tão simples.

1º Exemplo



2º Exemplo



### 1.11 As formas das cerâmicas e a delimitação dos espaços

A morfologia da vasilha já é ponto determinante para a demarcação de limites ou de espaços de pintura, pois são evidenciados através de seus pontos de inflexão ou composição. À oleira resta somente destacá-los com a aplicação de linhas ou faixas longitudinais.

Considerando esta atitude da artista, talvez se possa interpretá-la de duas maneiras: uma, é que este ato poderia possuir um caráter estritamente funcional e, segundo, de caráter estético, onde o ato de destacar os pontos de inflexão realça não somente os contornos da vasilha como também o(s) motivo(s) decorativo(s).

Sendo assim, procurando percorrer os caminhos feitos pela oleira para decorar sua vasilha, destaca-se que a parte superior do lábio, quando este não recebia um preenchimento maior que poderia avançar até um ponto de inflexão, era destacada com uma linha simples, ou uma faixa bastante estreita. Aliás, esta última é a forma mais comum de decoração dentro do conjunto cerâmico em questão.

Uma outra forma de evidenciar o lábio é que, além desse preenchimento da parte superior, havia na parte inferior uma faixa simples, ou uma pequena faixa acompanhada por linhas paralelas, que delimitava este espaço como um espaço de pintura, além de destacar um primeiro ponto de inflexão da cerâmica.

Também podia ocorrer que nas vasilhas de maior diâmetro, uma faixa simples, de espessura maior, que delimitava o lábio na parte inferior, poderia se expandir mais para baixo, avançando sobre um segundo espaço de decoração.

Devido à morfologia de algumas outras vasilhas, um segundo ponto de inflexão poderia surgir promovendo o aparecimento de mais um espaço para a aplicação de decoração. A delimitação deste espaço também era destacada com uma faixa simples longitudinal que poderia variar de espessura ou até o preenchimento de todo o espaço correspondente ao pescoço ou gargalo.

Este segundo ponto de inflexão pode aparecer na parte inferior da vasilha, na parte final da carena, e a faixa vem acompanhada de linhas paralelas.

Um terceiro ponto de inflexão corresponde à formação do ombro e este pode apresentar algumas variações dependendo da forma da vasilha; por exemplo, naquelas que têm mais de um ombro, automaticamente, aumenta o número de pontos de inflexão ou composição, que serão destacados por uma faixa longitudinal.

A parte inferior do ombro, que corresponde à última inflexão ou ponto de composição da vasilha, também será marcada por uma pequena faixa longitudinal.

### **1.12 A distribuição das cores**

As oleiras, para decorarem seus vasilhames, faziam uma combinação de três cores: o vermelho, o preto e o branco. As combinações destas variavam conforme o tipo de decoração a ser aplicada.

O branco foi a cor mais utilizada como engobo nas superfícies cerâmicas; raras vezes esta cor teve destaque como linha. Quando isto acontecia, então o fundo da vasilha estava coberto com um engobo vermelho. E os espaços delimitados entre faixas para lábio, gargalo e carena, recebiam destaque também com a cor branca.

O vermelho foi a cor predominante e a mais utilizada na pintura dos recipientes cerâmicos. Podia-se encontrar a cor vermelha destacada como linha, ponto, sendo aplicada no lábio, nas faixas longitudinais e sob forma de engobo.

A principal função da cor preta foi dar destaque às figuras sob a forma de ponto ou traço. Algumas vezes, sobre engobo branco substituiu as linhas vermelhas na composição das figuras. Também foi utilizada para destacar pontos de inflexão ou espaços específicos através da aplicação de uma faixa preta simples longitudinal ou faixas longitudinais paralelas que contrastavam com uma faixa de cor vermelha.

Particularmente, as cores vermelha e preta, devido ao pigmento utilizado, ou com o passar do tempo, apresentaram mudanças nas tonalidades. O vermelho variou de um tom mais escuro a mais claro até rosa, e o preto variou até um tom de marrom. A cor laranja também foi utilizada, e parece que em substituição ao vermelho. O branco chegou, algumas vezes, a ter um tom de bege-claro.

Embora seja complicado fazer estimativas percentuais quanto às cores, na coleção se destaca a combinação do vermelho e branco como a mais representativa. Mas também se quer chamar atenção para os fragmentos, principalmente aqueles referentes às vasilhas com decoração interna, que apresentam a combinação das cores preto e branco, e vermelho, preto e branco.

Em Itapiranga, o número de fragmentos com este tipo de combinação foi bastante considerável, demonstrando que este tipo de decoração era bastante comum. O mesmo não foi verificado nas demais áreas de estudo; poucos fragmentos apresentaram este tipo de decoração, denunciando ser muito menos freqüente esta forma de decoração.

Quanto ao significado das cores, não se tem nenhuma informação concreta do que elas representavam para o Tupiguarani. Apenas se poderia dizer que elas deveriam ter um significado tão especial quanto os próprios grafismos. Se pensarmos no lado prático, cores como vermelho, preto e branco, abundam na natureza; são as mais comuns e não são difíceis de conseguir.

### **1.13 A aplicação das linhas e pontos**

O conjunto cerâmico em questão foi dividido em três grupos distintos que tiveram por base a forma de aplicação das linhas. No primeiro grupo, estão as formações em linhas retas em vasilhas com decoração externa; o que chama a atenção para este tipo de decoração, são as diversas possibilidades de combinar as linhas a partir do desdobramento de modelos iconográficos muito simples. Outras razões para haver um número maior deste tipo de decoração é que os espaços, como as zonas (lábio e gargalo) nas vasilhas fechadas, são relativamente estreitos, dificultando a aplicação de um desenho em linhas curvas. Linhas retas em face externa também são melhor percebidas e compreendidas a distâncias maiores, sem que haja distorções na visão do espectador.

Embora não seja um número muito grande, linhas retas também aparecem em vasilhas pequenas e com decoração interna, mas as figuras compõem-se a partir de motivos decorativos mais simples.

No segundo grupo estão as formações em linhas curvas, que aparecem em maior quantidade em vasilhas com decoração interna. O destaque maior deste grupo é a variabilidade e a maior complexidade das linhas em formas de ganchos aplicados em campo, que têm a possibilidade de se desenvolverem livremente dentro deste espaço. A preferência por decorações em linhas curvas em face interna também provém do fato de que se trata de vasilhas menores, que estão mais perto do espectador, facilitando a percepção e compreensão do desenho.

Em alguns fragmentos foi notada a presença de decoração em linhas curvas na parte externa da vasilha. Os motivos, todavia, não apresentam maior complexidade, predominando as figuras em linhas sinuosas, círculos e semi-círculos. Um destaque maior poderia talvez ser dado a três vasilhas de porte médio que apresentam nos ombros motivos em formas de ganchos (duas) e sinuosas complexas (uma).

No terceiro grupo está a associação de linhas retas e curvas aplicadas tanto em face externa quanto interna. Quando em vasilhas de face externa, os motivos são aplicados isoladamente, seguindo uma seqüência que se repete; quando são aplicados em vasilhas de face interna, os motivos se desenvolvem de forma mais livre. As linhas se combinam de forma que seja possível o preenchimento total (do campo) na vasilha.

Outros detalhes da decoração cerâmica também devem ser destacados, como por exemplo, a espessura das linhas que pode variar entre 0,4 e 3 milímetros. Estas variações indicam que a oleira fazia uso de pincéis com variadas pontas e aplicava-os na decoração de uma mesma vasilha. Os

vestígios também revelam que os pigmentos utilizados eram pouco diluídos; possivelmente, esta viscosidade das tintas garantia uma aderência maior à superfície a ser decorada e ao tipo de pincel utilizado.

A destreza da oleira era notória: manter o curso reto e as distâncias milimétricas entre uma e outra linha demonstram a habilidade da artesã em manipular a tinta e o pincel sobre uma superfície cerâmica sem a ajuda de régua ou molde. Da mesma forma, revelam que nem todas as mulheres do grupo poderiam ser classificadas como oleiras. Este ofício, possivelmente, era delegado a um grupo restrito de mulheres nas quais prevalecia, além de experiência e conhecimento, a habilidade manual de confeccionar e decorar as cerâmicas.

Em alguns fragmentos, foi possível observar que as semelhanças no tracejado poderiam corresponder às decorações feitas por uma mesma mulher.

No que se refere à aplicação de pontos, estes seguem ordenados por uma seqüência de alinhamento longitudinal e paralelo, ou por uma linha muito fina, da mesma cor, que serve como guia.

Alguns outros aspectos, tais como desproporcionalidades no tamanho de pontos, desencontros de linhas, perda ou criação de uma nova linha e cruzamento de linhas, podem estar relacionados com certos desvios, falta de rigor na hora de pintar, falta de habilidade e/ou treinamento. Prous (2004) ainda atribui motivos como a pressa, mas o próprio autor acredita que grupos como o Tupinambá, por exemplo, não dependiam de prazos.

Vários aspectos poderiam ser arrolados e atribuídos a esses desvios de execução do desenho. Poder-se-ia destacar: falta de experiência da oleira, pois ela poderia ser uma iniciante; visto pelo lado psicológico, e por que não, falta de disposição para pintar. Pelo fato de a peça ser muito grande, em algum momento ela tivesse que deformar o desenho para tornar possível o preenchimento de todo o espaço, ou mesmo, para que a linha que viesse a seguir tivesse correspondência com a linha anterior. Também podia acontecer de a figura já iniciar com certas deformações e por não ter como reverter o processo, a oleira acabasse criando uma figura que não tivesse qualquer correspondência com os demais grafismos.

Enfim, apesar de apenas se poderem fazer especulações e não se chegar a nenhuma base de dados mais concreta, um detalhe, no entanto, é importante ressaltar. Quando se analisam minuciosamente fragmentos, como no caso da cerâmica, mais do que simples objetos de estudos em forma bruta, eles podem revelar, também, aspectos outros, que possuem ligações imediatas com pessoas e o passado destas pessoas. Assim, no caso desta pesquisa em especial, além das formas, cores e desenhos, procura-se um pouco das pessoas, dos autores desses objetos e de seus antigos modos de vida; suas maneiras de se relacionar entre si e com o mundo.

#### **1.14 Refinando a análise a partir do Quadro 1** (ver depois das notas)

O conjunto cerâmico em questão foi analisado muito mais sob um ponto de vista qualitativo que quantitativo. Em todos os fragmentos analisados se buscou extrair o máximo do desenho para poder transformá-lo num motivo

decorativo, razão pela qual das dezenas de milhares de fragmentos, foram selecionados apenas 334.

Isso não significa que os demais fragmentos não sejam importantes ou que não tenham valor. Apenas, foi somente este número que se prestou ao estudo.

Deste modo se privilegiaram aquelas peças que tivessem a decoração ainda visível ou que, ao menos, dessem alguma indicação de como teria sido a decoração. A partir desta base ampliou-se a forma para um motivo decorativo. Em alguns outros casos a pintura estava 'em negativo', mas ainda era possível, com o auxílio de iluminação mais potente, verificar o desenho vestigial.

O resultado da análise dos fragmentos consistiu em um conjunto bastante grande e diversificado de motivos decorativos, agrupados em três grupos menores, conforme a geometria dos desenhos: grupo 1 feito com linhas retas, grupo 2 feito com linhas curvas e sinuosas e grupo 3 feito com linhas retas e curvas.

Em cada grupo se destacam as variações nas formas. Com um repertório aparentemente pequeno de ícones, as artesãs não impuseram limites à imaginação e com isso quer-se ressaltar que este estudo não pôde limitar a quantidade de formas decorativas que iam aparecendo.

Dessa forma, o Quadro 1, no qual desdobramos os motivos decorativos, comparando-os com os das duas outras coleções, demonstra bem tal situação. Chamamos atenção para o fato de que, dentro do conjunto formado por cada elemento mínimo os motivos se repetem com muita frequência, porém seguindo sentidos diferentes e/ou acumulando linhas e pontos.

Na Prancha 1, do Quadro 1, o elemento mínimo formado por feixes de linhas retas paralelas, em sua primeira formação , possui o conjunto de motivos decorativos mais simples de toda a coleção. A partir de uma seqüência de linhas retas verticais, a artista construiu diferentes motivos decorativos apenas alterando as posições das linhas. Ela criou motivos com seqüência de linhas retas verticais simples ou duplas, linhas retas duplas e oblíquas que seguem sentidos opostos. Mas o efeito criado sobre a vasilha cerâmica é bastante interessante. Sua habilidade em conduzir um pincel aplicando traços firmes e retos com o objetivo para preencher o espaço é o que demonstra sua habilidade de pintura à mão livre.

A segunda formação , já demonstra maior complexidade, exigindo da artesã maior domínio e experiência, uma vez que o motivo decorativo é utilizado de diferentes formas.

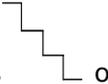
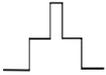
Outros motivos decorativos utilizados fazem referência ao elemento mínimo triângulo. Como se pode verificar nas Pranchas 3 e 4 do Quadro 1, as formas variam consideravelmente. Os triângulos podem ser abertos ou fechados e acumular um grande número de linhas. Também podem estar dispostos em sentidos opostos, podem incorporar linhas verticais em seu

centro; ainda podem ter pontos inseridos nas intersecções, destacando a figura.

Elementos mínimos em forma de losangos também foram identificados. Foram encontradas diversas variações do elemento e o destaque maior está na sua complexidade. Quanto maior é o espaço de pintura, mais complexos eles se tornam, pois acumulam maior quantidade de linhas. Também é onde se percebem os desvios de pintura das artesãs.

Motivos decorativos que definem a forma de retângulo aberto  foram identificados em número considerável. Este elemento mínimo está presente em vasilhas que têm espaços em zonas ou pequenos campos. No entanto, nada impede, como em alguns exemplares, que este elemento mínimo esteja adornando vasilhas com campos maiores. Neste caso, o que se observou, além do domínio e firmeza para fazer linhas retas, é sua capacidade de improvisação. Como o desenho é maior e mais complexo, sutilmente a artesã agrega ou desvia linhas em determinados pontos do desenho; somente analisando-o mais de perto se percebe a engenhosidade para tornar o desenho sempre coeso.

Ao elemento mínimo descrito como cadeias de linhas invertidas , se deu, popularmente, o nome de 'gregas'. Alguns destes motivos são universais, podendo ser verificados nas pinturas cerâmicas Tupinambá, Marajoara e mesmo nos vasilhames gregos. Não que se deseje ressaltar qualquer relação entre essas culturas, especialmente com os gregos. Apenas se quer deixar claro que certos tipos de grafismos podem ocorrer em qualquer lugar ou tempo, pois são fruto da imaginação humana, e fáceis de produzir.

Elementos mínimos em escada simples  ou complexa  são comuns. Os conjuntos de motivos decorativos elaborados a partir do segundo elemento são os mais complexos dos conjuntos feitos em linhas retas. No conjunto 1M (Prancha 6) todos os 16 motivos têm o elemento mínimo como base, mas as variações podem incluir pontos sobrepostos às linhas, ou reforçando os ângulos, e o acúmulo de linhas perfaz um interessante jogo de oposições, que cobrem um vasto espaço ou campo, em conformidade com o tamanho da vasilha.

Já no conjunto 1N (Prancha 6) o destaque está na oposição de sentidos que o elemento mínimo dá ao desenho. A orientação pode ser tanto vertical quanto horizontal, podendo provocar, até, a ilusão de uma cruz. Os motivos decorativos elaborados a partir de losango aberto, mais especificamente os motivos 1N5, 1N6, 1N7 e 1N8 (Pranchas 4 e 5), se observados mais atentamente, também provocam a ilusão de uma cruz.

O que se quer demonstrar é que, mesmo que a disposição das figuras pareça evidenciar tal forma, deve-se prestar atenção, em primeiro lugar, ao elemento mínimo para, depois, observar que tipo de grafismo ele está

formando. Verificar-se-á que a cruz não é um motivo e sim o resultado, coincidente, de um tipo de grafismo.

Nas linhas curvas  foram evidenciados tipos de elementos mínimos que lembram formas de ganchos. Apresentam motivos bastante complexos e a principal característica é que acumulam grande número de linhas. Estes elementos mínimos foram encontrados, sobretudo, preenchendo o fundo das vasilhas com decoração interna. Conforme o elemento mínimo é desdobrado, podem sobrar espaços entre um e outro desenho que, provavelmente são preenchidos com pontos. Querendo dar destaque à figura, a artesã pode acrescentar pontos entre um e outro feixe de linhas (motivo 2F4, Prancha 8); ou ainda correr um traço mais grosso entre os espaços de um e outro desenho (motivo 2F3, Prancha 8).

O elemento mínimo em gancho, que possui as pontas unidas , talvez seja o conjunto mais complexo de motivos decorativos de toda a coleção. Tais motivos exigiam grande destreza e habilidade, além de noção de espaço. Cada elemento mínimo em forma de gancho com pontas unidas envolve uma quantidade impressionante de linhas, todas de alguma forma ligadas. É preciso percorrer o elemento mínimo através de longas distâncias de linhas para verificar onde está o próximo. Pela quantidade de linhas também é difícil perceber onde está o desvio de pintura. A artesã é capaz de preencher todo o espaço simplesmente alternando o tamanho e a quantidade de linhas para cada forma de gancho. Isso faz com que o olho humano se perca durante a observação e não se consigam notar as mudanças.

Quase todos os motivos são preenchidos com pontos, o que serve muito bem para dar o devido destaque. Os pontos, quando não são aplicados somente entre os espaços que sobram, avançam por entre os feixes de linhas e vão até o centro do gancho. Em um dos casos, além de pontos, no centro pode haver um traço mais grosso (motivo 2G9, Prancha 10).

Em dois motivos não se verificou a aplicação de pontos (motivos 2G1 e 2G2, Prancha 10). Para o motivo 2G2 foram contabilizados dois fragmentos cerâmicos que apresentavam decoração na face externa, na altura correspondente ao ombro de uma grande vasilha. São exceções, pois não é comum que este tipo de motivo seja encontrado na parte externa das vasilhas.

No conjunto 2H (Prancha 8) destacam-se os três motivos que apresentam uma forma mais simples de gancho, porém não são menos complexos que o motivo 2H3, que adorna o fundo de uma vasilha com decoração interna; os conjuntos de feixes de linhas são intercalados com pontos que seguem ordem de paralelismos.

O motivo 2H1 foi aplicado em face externa de uma pequena vasilha. O motivo segue em sentido horizontal repetindo-se constantemente.

O motivo 2H2 adorna o fundo de uma pequena vasilha com decoração interna. É uma seqüência paralela de pequenos ganchos enfileirados em diagonal. A seqüência é crescente, da borda até o centro da vasilha, depois

decrecente até alcançar a borda. Os pontos parecem estar colocados justamente para realçar a figura.

Quer-se chamar atenção também para o conjunto 3A e 3B (Prancha 8). Além de pertencerem ao conjunto das linhas retas e curvas, o que chama atenção são os motivos decorativos bastante simples, que se repetem em seqüência horizontal. Neste caso, o elemento mínimo está sempre isolado, não fazendo ligação com nenhum dos seus. Essa seqüência lembra um tipo de carimbo.

Seqüência de pontos foi outro elemento mínimo encontrado . Os pontos estão presentes na maior partes das vezes em espaços em zona, nas partes externas ou internas das vasilhas. Esse tipo de decoração é bastante simples de fazer e dá um efeito delicado à vasilha.

A união de pontos e linhas horizontais, em espaços de campo ou corpo inteiro, torna o desenho mais elaborado. O traçado das linhas é perfeito. Parece realizado com algum método de medição, pois os espaços entre as linhas são matemáticos, demonstrando muita destreza na artista. Os pontos, colocados em seqüência horizontal são a parte mais importante do desenho, e são as linhas que servem para dar destaque à figura.

O elemento mínimo em forma de círculo e semi-círculo , forma o conjunto 2D (Pranchas 11 e 12, do Quadro 1) composto por um conjunto de feixes de linhas produzindo figuras concêntricas.

É aplicado nos fundos das vasilhas com decoração interna. São figuras simples de fazer, mas que exigem grande habilidade. Ao transpor os desenhos para o papel, a fim de transformá-los em motivo decorativo, o desenho, diversas vezes, ficou bastante deficiente, mostrando sua dificuldade de execução.

Linhas sinuosas e curvas , compuseram os motivos decorativos mais simples. A maioria foi aplicada em pequenos espaços, ou seja, em zonas.

O conjunto 2B (Prancha 10) apresenta linhas sinuosas mais complexas. Estes motivos foram aplicados em grandes espaços. Com exceção do motivo 2B3, que foi aplicado em face externa, no ombro de uma grande vasilha<sup>9</sup>, os demais motivos são encontrados, predominantemente, em vasilhas abertas (tigelas e pratos), nos quais a pintura é interna. As linhas curvas, em sua grande maioria, estão acompanhadas por pontos e/ou traços mais grossos. Estes pontos e traços são quase sempre pretos, enquanto que as linhas são vermelhas, e bastante finas.

Os conjuntos 2I e 2J são bastante interessantes. O motivo 2I1 (Prancha 8), lembra as figuras de intestinos ou cérebros das vasilhas dos Tupinambá, às quais o arqueólogo André Prous faz referência. Embora a pintura lembre tais figuras, o elemento mínimo que dá origem ao desenho é bastante simples, e o que lhe dá destaque é a aplicação dos pontos. O motivo 2I2 (Prancha 15) teve sua execução bastante diferenciada, embora o elemento

mínimo também seja simples. Os dois motivos foram agrupados neste conjunto porque obedecem a um sentido diagonal.

O conjunto 2J diferencia-se do restante. No caso do motivo 2J1 (Prancha 11) o interesse da artesã foi preencher todo o espaço central referente ao ombro de uma pequena vasilha com pontos em sinuosidade. Entretanto, ainda foi possível reconhecer o elemento mínimo. No caso do motivo 2J2 (Prancha 15), a artesã, embora não tenha rompido com a maneira de organizar a decoração, rompeu com o padrão constitutivo quando aplicou figuras em forma de gotas cobrindo todo o fundo da vasilha. Deu-lhe destaque aplicando pontos entre os espaços vazios.

Os conjuntos 3D e 3E (Prancha 14) também demonstram que a oleira rompeu com o padrão constitutivo, mas não com a organização. Nestes casos, não foi possível verificar a presença de um elemento mínimo correspondente.

E finalmente, marcas feitas com pincel ou dedos tingidos (Prancha 14) também foram verificadas. Inclusive algumas dessas marcas foram utilizadas como decoração em face interna, seguindo a organização padrão de pintura Tupiguarani.

Como a análise foi muito mais qualitativa que quantitativa, durante toda a análise dos fragmentos o objetivo foi privilegiar as possíveis variações em torno de um único elemento mínimo. Como é possível verificar nas Pranchas 15, 16 e 17, alguns grafismos não apresentam relação com os elementos mínimos propostos neste estudo. Pode-se dizer que tais grafismos ‘rompem’ com o padrão de recorrência dos elementos mínimos para a construção dos motivos decorativos. Entretanto, é importante salientar que as artesãs não rompem com a maneira de aplicá-los na superfície cerâmica, seguindo exatamente o mesmo modo, ou o mesmo padrão de pintura.

Estas exceções, assim como as variações dos motivos decorativos apresentados no Quadro 1, corroboram a idéia de que existam tendências regionais na decoração cerâmica Tupiguarani. Talvez, dentro desses regionalismos, ainda seja possível observar individualidades artísticas; estas exceções também poderiam ser o resultado, perceptível na cultura material, de influências externas à sociedade, por exemplo, as influências das zonas de fronteira. A região do atual município de Itapiranga foi, no passado, uma área de fronteira cultural.

### **1.15 Quantificando os dados**

No que se refere às estimativas do Gráfico 1, o Grupo 1, que corresponde ao conjunto das linhas retas, representou 77% do total da amostra. O Grupo 2, que corresponde ao conjunto das linhas curvas, representou 20% do total, e o Grupo 3, formado pelo conjunto de linhas retas e curvas, representou apenas 3% .

Estes dados confirmam a hipótese de que a maior parte do conjunto cerâmico está constituída de vasilhames que possuem decoração externa. Uma das explicações poderia ser o fato de que se confeccionavam muito mais vasilhas que propiciassem a aplicação desse tipo de grafismo. Outra

explicação talvez seja o fato de que é consideravelmente mais fácil confeccionar figuras que estejam baseadas em linhas retas.

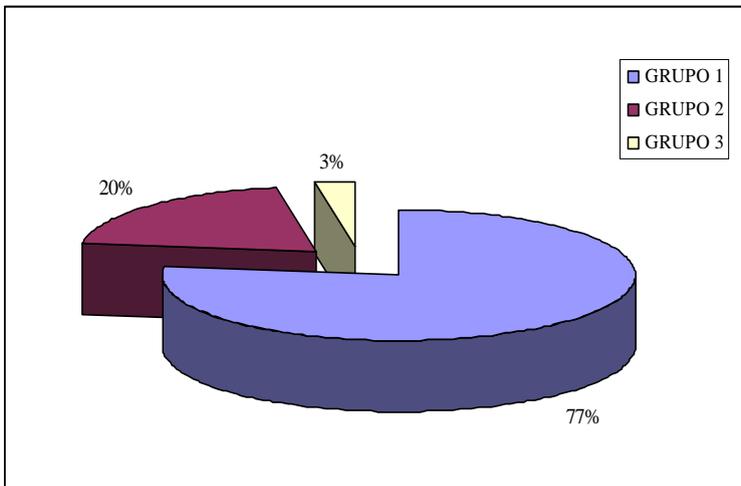
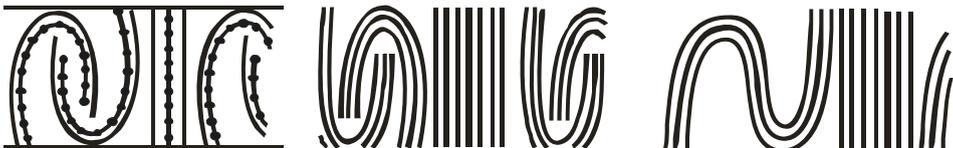


Gráfico 1: Estimativa que demonstra o percentual de motivos decorativos distribuídos dentro da amostra

Se somarmos a este fato a porcentagem equivalente ao conjunto de linhas curvas, a explicação ganha maior sustentação: as figuras em linhas curvas são complexas, o que demanda maior concentração e tempo para a sua confecção. Visualmente, figuras em linhas retas podem ser mais bem observadas à distância, enquanto que linhas curvas são melhor observadas em distâncias menores.

As estimativas numéricas para o Grupo 3 apontam que não é comum a elaboração de motivos decorativos que combinam linhas retas e curvas. As peças identificadas com estas linhas concentram-se, em sua maioria, em campo externo. As figuras são bastante simples e, pelo fato de a peça ter um ombro relativamente estreito, os desenhos não se expandem verticalmente, mas se repetem, isoladamente, por toda a extensão horizontal, como no exemplo abaixo.



As que aparecem em campo interno já se apresentam de forma diferente, possuindo maior complexidade; elas se expandem por toda extensão do campo.



O Gráfico 2 mostra as estimativas de percentuais para zonas e campos. Segundo o que demonstra o gráfico, zona externa e campo externo igualaram as porcentagens, 39% cada um do total da amostra. Foram encontrados 150 fragmentos em cada espaço de pintura. Campo interno e zona interna representaram, respectivamente, 13% do total ou 51 peças e 9% do total ou 33 fragmentos. Esta estimativa, mais uma vez, serve para corroborar o que havia sido comentado anteriormente, de que os números de vasilhas com decoração externa, no Tupiguarani, são proporcionalmente maiores que os das vasilhas com decoração interna. Isso indica também que as vasilhas, em sua grande maioria, têm morfologia mais fechada.

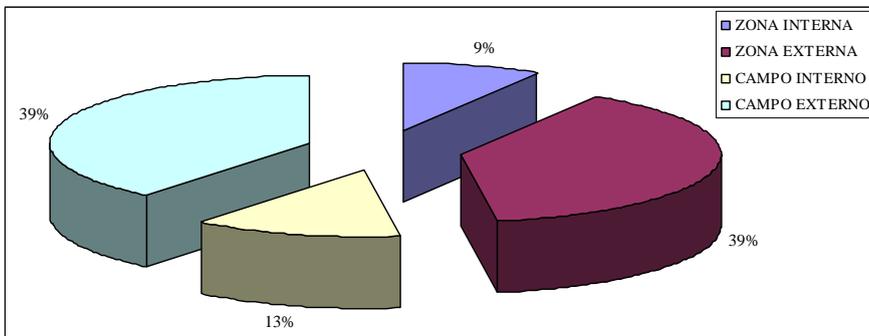


Gráfico 2: Estimativa que demonstra o percentual de motivos decorativos distribuídos dentro das zonas e campos

A Tabela 1 apresenta os fragmentos cerâmicos distribuídos dentro do Grupo 1 (linhas retas), Conjunto 1 (zona), em superfícies cerâmicas internas ou externas. Também apresenta os valores de porcentagem referentes à distribuição dos fragmentos por conjunto e superfície cerâmica. Observando o primeiro quadro do grupo 1, se percebe que a maior parte das decorações feitas com linhas retas, está concentrada em zona externa, 87% do total, sendo que o restante, 13%, está distribuída em zona interna.

TABELA 1: Fragmentos distribuídos em seu respectivo grupo, conjunto, espaço de pintura, superfície cerâmica e respectiva porcentagem por conjunto e superfície cerâmica. 0 = modelo direto, 1 = lábio, 2 = gargalo ou pescoço, 3 = campo central, 4 = campo central ou fundo de vasilha.

GRUPO1 CONJUNTO 1 ZONAS															
	interna					externa					Total Int		Total Ext		
	0	1	2	3	4	0	1	2	3	4		%		%	
1A						X	17	9					26	100	
1B						X	4	7					11	100	
1C	X	3				X	2				3	60	2	40	
1D						X	2	4					6	100	
1E	X	3				X	12	10			3	12	22	88	
1F															
1G	X		1			X	18	15			1	4	43	96	
1H															
1I	X		1			X	5	2			1	13	7	87	
1J	X	8	1			X	12	1			9	41	13	59	
1K	X	2									2	100			
1L						X		1					1	100	
1M															
1N						X	1						1	100	
1O						X	2						2	100	
1P							1	3					4	100	
1Q	X	1				X		2			1	33	2	67	
<b>TOTAL</b>		<b>17</b>	<b>3</b>				<b>76</b>	<b>52</b>			<b>20</b>	<b>13</b>	<b>140</b>	<b>87</b>	

A Tabela 2 apresenta os fragmentos cerâmicos distribuídos dentro do Grupo 1 (linhas retas), Conjunto 1 (campo), em superfícies cerâmicas internas ou externas. Também apresenta os valores de porcentagem referentes à distribuição dos fragmentos por conjunto e superfície cerâmica. Como se pode perceber a Tabela 2 segue relativamente parecida: 89% das linhas retas estão concentradas em campo externo, enquanto que 11% estão localizadas em campo interno.

TABELA 2: Fragmentos distribuídos em seu respectivo grupo, conjunto, espaço de pintura, superfície cerâmica e respectiva porcentagem por conjunto e superfície cerâmica. 0 = modelo direto, 1 = lábio, 2 = gargalo ou pescoço, 3 = campo central, 4 = campo central ou fundo de vasilha.

GRUPO 1 CONJUNTO 1 CAMPOS														Total Int		Total Ext	
	Interno	0	1	2	3	4	Externo	0	1	2	3	4					
1A	X	1				2	X	2			3		1	37	2	63	
1B																	
1C							X				2				2	100	
1D							X				2				2	100	
1E							X				2				2	100	
1F							X				2				3	100	
1G							X				9				9	100	
1H							X	1			10				11	100	
1I							X				6				6	100	
1J	X	3				4	X				2		7	78	2	22	
1K							X				1				1	100	
1L							X	1			8				9	100	
1M	X					3	X				21		3	13	21	87	
1N	X					1	X				17		1	6	17	94	
1O							X	1			13				14	100	
1P	X					1	X	1			22		1	4	23	96	
1Q	X					1	X				10		1	10	10	90	
<b>TOTAL</b>		<b>4</b>				<b>12</b>		<b>6</b>			<b>130</b>		<b>16</b>	<b>11</b>	<b>136</b>	<b>89</b>	

Ao verificar a Tabela 3 que corresponde à distribuição dos fragmentos cerâmicos distribuídos dentro do Grupo 2, (linhas sinuosas e curvas), Conjunto 2 (zona), em superfícies cerâmicas internas ou externas e valores de porcentagem referentes à distribuição dos fragmentos por conjunto e superfície cerâmica. Percebe-se que 60% dos motivos em linhas curvas estão localizados em zona externa e 40% estão em zona interna.

TABELA 3: Fragmentos distribuídos em seu respectivo grupo, conjunto, espaço de pintura, superfície cerâmica e respectiva porcentagem por conjunto e superfície cerâmica. 0 = modelo direto, 1 = lábio, 2 = gargalo ou pescoço, 3 = campo central, 4 = campo central ou fundo de vasilha.

GRUPO 2 CONJUNTO 2 ZONAS														
	interno					externo					Total Int		Total Ext	
	0	1	2	3	4	0	1	2	3	4	%	%		
2A	X		2	2		X		4	1		4	44	5	56
2B														
2C	X		2			X		6	7		2	13	13	87
2D														
2E	X		6	1		X		2			7	78	2	22
2F														
2G														
2H														
2I														
2J														
<b>TOTAL</b>			<b>10</b>	<b>3</b>				<b>12</b>	<b>8</b>		<b>13</b>	<b>40</b>	<b>20</b>	<b>60</b>

A Tabela 4 demonstra a distribuição dos fragmentos cerâmicos dentro do Grupo 2 (linhas sinuosas e curvas), Conjunto 2 (campo), em superfícies cerâmicas internas ou externas e valores de porcentagem referentes à distribuição dos fragmentos por conjunto e superfície cerâmica. A Tabela 4 mostra que 74% das linhas curvas estão concentradas em campo interno, enquanto 26% estão em campo externo.

A Tabela 5 corresponde à distribuição dos fragmentos cerâmicos dentro do Grupo 3 (linhas retas e curvas), Conjunto 3 (zona), em superfícies cerâmicas internas ou externas e valores de porcentagem referentes à distribuição dos fragmentos por conjunto e superfície cerâmica. A Tabela 3 apresenta a predominância de 100% de motivos decorativos que combinam linhas retas e curvas em zona externa.

TABELA 4: Fragmentos distribuídos em seu respectivo grupo, conjunto, espaço de pintura, superfície cerâmica e respectiva porcentagem por conjunto e superfície cerâmica. 0 = modelo direto, 1 = lábio, 2 = gargalo ou pescoço, 3 = campo central, 4 = campo central ou fundo de vasilha.

GRUPO 2 CONJUNTO 2 CAMPOS																	
	interno						externo						Total Int	%	Total Ext	%	
		0	1	2	3	4		0	1	2	3	4					
2A	X					1	X	1				2		1	25	3	75
2B	X	1				3	X					1		4	80	1	20
2C							X					1				1	100
2D	X					2	X	1				1		2	50	2	50
2E	X					1								1	100		
2F	X					5								5	100		
2G	X					14	X					2		14	88	2	12
2H	X	1				1	X					1		2	67	1	33
2I	X					2								2	100		
2J	X					1	X					1		1	50	1	50
<b>TOTAL</b>		<b>2</b>				<b>30</b>		<b>2</b>				<b>9</b>		<b>32</b>	<b>74</b>	<b>11</b>	<b>26</b>

TABELA 5: Fragmentos distribuídos em seu respectivo grupo, conjunto, espaço de pintura, superfície cerâmica e respectiva porcentagem por conjunto e superfície cerâmica. 0 = modelo direto, 1 = lábio, 2 = gargalo ou pescoço, 3 = campo central, 4 = campo central ou fundo de vasilha.

GRUPO 3 CONJUNTO 3 CAMPOS																	
	interno						externo						Total Int	%	Total Ext	%	
		0	1	2	3	4		0	1	2	3	4					
3A							X					2				2	100
3B							X					2				2	100
3C							X					1				1	100
3D	X					1								1	100		
3E	X					2								2	100		
<b>TOTAL</b>						<b>3</b>						<b>5</b>		<b>3</b>	<b>38</b>	<b>5</b>	<b>62</b>

A Tabela 6 corresponde à distribuição dos fragmentos cerâmicos dentro do Grupo 3 (linhas retas e curvas) Conjunto 3 (campo), em superfícies cerâmicas internas ou externas e valores de porcentagem referentes à distribuição dos fragmentos por conjunto e superfície cerâmica. Apresenta

percentuais para campo interno e externo, que apresentam 38% e 62%, respectivamente, do número total de amostras.

TABELA 6: Fragmentos distribuídos em seu respectivo grupo, conjunto, espaço de pintura, superfície cerâmica e respectiva porcentagem por conjunto e superfície cerâmica. 0 = modelo direto, 1 = lábio, 2 = gargalo ou pescoço, 3 = campo central, 4 = campo central ou fundo de vasilha.

GRUPO 3 CONJUNTO 3 ZONAS															
	interno					externo					Total Int	%	Total Ext	%	
	0	1	2	3	4	0	1	2	3	4					
3A						X			1					1	100
3B						X			1					1	100
3C															
3D															
3E															
<b>TOTAL</b>									<b>2</b>					<b>2</b>	<b>100</b>

Para compreender melhor o que significam esses percentuais para a pesquisa, é necessário que se façam alguns comentários. Uma primeira questão refere-se ao resultado percentual do Gráfico 1. Nota-se que o primeiro grupo representa 77% do total da amostra e o segundo e terceiro grupos, somados, representam somente 23% do total. Portanto, o número de peças para esses dois últimos grupos é bastante reduzido, porém, este fato não impede que se continuem fazendo projeções, pois já se esperava que o número de fragmentos de peças com decoração interna fosse consideravelmente menor que o dos fragmentos com decoração externa. Os números apenas confirmaram esta hipótese.

Com relação aos resultados apontados pelas Tabelas 1 e 2 ficou evidente a preferência, por parte das artesãs, de motivos geométricos formados a partir de linhas retas. O número de peças e percentual registrado com este tipo de decoração, na parte externa dos vasilhames cerâmicos, também certificou que, na maior parte dos casos registrados, há uma correspondência na inserção de figuras em linhas retas que se combinam entre lábio, pescoço e ombro.

Um outro fato importante é o ângulo de 'quebra' das vasilhas com decoração externa. Devido à sua morfologia e/ou tamanho, é comum que, quando quebrem, se preservem mais facilmente as partes correspondentes ao lábio, pescoço e ombro, ou ao lábio e pescoço, ou ainda, ao lábio e ombro, pescoço e ombro, ou ombro e ombro. Podem ocorrer exceções, como por exemplo, ser possível visualizar somente uma das partes da decoração, ou seja, somente uma zona ou campo.

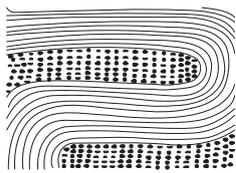
No caso do grupo 2, as Tabelas 3 e 4 apontam divergências entre as porcentagens. Na Tabela 3, as porcentagens de zona interna e externa não são muito díspares, porém é possível perceber que a porcentagem estabelecida para a zona externa é maior que a da zona interna. A explicação para isto pode estar no fato, muito comum, de que a decoração em lábio interno seja apenas uma pintura vermelha, ou seja, uma faixa vermelha que varia de largura e que permite apenas que se visualize o interior da vasilha decorada.

Também é comum ter fragmentos de zona e campo internos separados, um do outro, devido a seu ângulo de quebra. Pois como vasilhas de decoração interna têm forma mais aberta e, muitas vezes, borda mais bem marcada, quando quebram é bastante comum que os fragmentos sejam separados a ponto de não se encontrarem as peças correspondentes ; ou, apesar de possuírem ainda ambas as partes, fica difícil para o pesquisador, por causa do desgaste da pintura, ou o tamanho do fragmento, identificar uma ou outra figura.

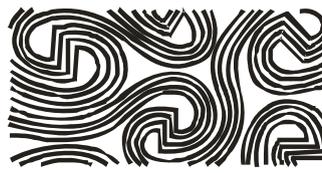
Na Tabela 4 é visível a predominância de campo interno sobre campo externo. Isso é compreensível, pois não é com muita frequência que as artesãs implantam motivos decorativos de linhas curvas nestes locais e, como foi apontado anteriormente, este tipo de decoração é mais comum em zona.

Entretanto, quando essa pintura ocorre, ela não é dirigida para grandes vasilhas, mas para potes menores, que possuem o campo externo bem mais estreito.

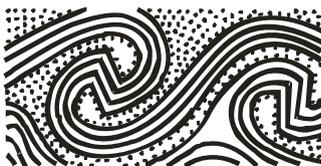
Outro detalhe é que, em campo externo, a forma de elaboração deste tipo de decoração é mais simplificada, ou seja, os motivos decorativos complexos, característicos de campo interno, assumem uma forma muito simples quando são implantados em campo externo.



*Motivo decorativo aplicado em campo externo*



*Motivo decorativo aplicado em campo interno*



*Motivo decorativo aplicado em campo externo*



*Motivo decorativo aplicado em campo interno*

As Tabelas 5 e 6, que correspondem ao grupo 3, concentram um número muito reduzido de peças que possuem motivos geométricos compostos

de linhas retas e linhas curvas. Este fato, por si só, já indica que não é comum a presença deste tipo de decoração; mas, quando aparece, percebe-se que sua confecção pode apresentar, como foi apontado anteriormente, duas formas: uma para zona e campo externo, e outra para campo interno.

Com relação às Tabelas do grupo 3, verifica-se que na Tabela 5 predominam 100% os motivos decorativos de linhas retas e curvas em zona externa. Já na Tabela 6, que se refere à decoração em campo, 62% do total estão distribuídos em campo externo e apenas 38% em campo interno.

A predominância de decoração nas superfícies externas das vasilhas pode ser compreendida pelos mesmos motivos já citados em ocasião anterior. Ou seja, por se tratar de vasilhas não muito grandes, nota-se que o ângulo de 'quebra' da cerâmica pode influenciar na preservação ou não das partes entendidas como zona e campo.

De modo simplificado pode-se dizer que vasilhas com decoração em campo externo preservam melhor suas partes (zona e campo) além de sua pintura, que vasilhas com decoração interna. Estas últimas sofrem mais com o ângulo de 'quebra' e com o desgaste da decoração.

## **2 Rastreado a Tradição**

Quando se aborda o tema da cultura material Tupiguarani imediatamente vem à lembrança que esta tradição arqueológica ainda conserva certas características de sua cultura ancestral que pode remontar a algum lugar na Amazônia, sua mais provável região de origem, segundo lingüistas, etnólogos, antropólogos e arqueólogos.

A permanência de certas características ancestrais está indicando uma tradição cultural. Para confirmar a tradição se faz necessário aproximar conjuntos cerâmicos de diferentes regiões. Somente desta forma é possível atestar a existência de uniformidade no estilo de decoração cerâmica.

*Seguindo por esta linha, este Capítulo apresenta a comparação dos padrões de decoração de três áreas chaves de estudo: Itapiranga, Florianópolis e Candelária.*

Com a comparação também se espera poder levantar a hipótese de que as diferenças existentes no padrão de decoração sejam reflexo de diferentes parcialidades étnicas, que podem e devem ser avaliadas sob a perspectiva dos regionalismos culturais.

O capítulo também discute a questão de Tradição cultural e prescritividade, segundo o ponto de vista dos arqueólogos Noelli e Soares. Outra questão a ser levantada é sobre as semelhanças e diferenças entre as decorações e morfologias das cerâmicas do Tupiguarani do sul e o do norte do Brasil, segundo o arqueólogo André Prous, mais especificamente, entre aquelas que ele chama de cerâmicas Proto-guarani e Proto-tupi.

Com a apresentação de tais diferenças, busca-se fazer referência ao fato de que, apesar de as duas sociedades pertencerem a uma mesma filiação cultural, elas acabaram por se distanciar a partir do momento em que fatores diversos influenciaram sua reprodução.

## **2.1 Comparando os padrões de decoração de Itapiranga, SC, Florianópolis, SC e Candelária RS (ver quadro 1, depois das notas)**

Num primeiro momento procurou-se mostrar, através da análise dos modos de elaboração da cerâmica pintada Tupiguarani, como uma artesã se organiza para conceber uma decoração. Num segundo momento se buscou demonstrar padrões constitutivos de pinturas a partir da decomposição dos motivos de decoração em elementos mínimos. Com isso se pôde perceber que o imaginário das artesãs está constituído por um acervo, aparentemente restrito, de figuras iconográficas.

Tendo em mãos os motivos decorativos decompostos em elementos mínimos, como aparecem em Itapiranga, busca-se compará-los com os de duas outras regiões-chaves para este estudo. Esta comparação se tornou possível porque as outras duas áreas, Florianópolis, SC e Candelária, RS, possuem conjuntos de padrões decorativos cerâmicos bastante representativos.

Com esta comparação almeja-se testar, nas outras duas regiões, a correspondência dos elementos mínimos identificados em Itapiranga e assim constatar se há permanência desses elementos no espaço, e se a repetição constante nas superfícies cerâmicas permite entendê-los como padrões constitutivos de pintura culturalmente determinados.

Quer-se chamar atenção para a combinação dos elementos mínimos em cada conjunto. Estes, como se pode notar nas pranchas 1 a 14, podem ser iguais em uma e outra região, ou podem ter uma matriz inicial apoiada num elemento mínimo, mas seu desdobramento seguir orientação diferente. Também podem ocorrer motivos decorativos sem qualquer correspondência com os elementos mínimos, que, por isso mesmo, são chamados de motivos inconclusivos.

Os cinco primeiros itens permitem, juntos, perceber uma matriz cultural, ou em termos arqueológicos, uma tradição cultural. Também é por meio dos motivos decorativos, e mais diretamente por meio da decomposição desses motivos, que se percebe parte dessa tradição cultural. Os elementos mínimos configuram um conjunto de padrões constitutivos de pintura, que, ao estarem sendo constantemente repetidos no espaço, expressam uma continuidade cultural.

Este último item é a chave para a percepção da continuidade, porque apresenta a sistematização dos motivos decorativos, uma vez que engloba as três coleções cerâmicas. Este item é importante, pois demonstra, de maneira mais didática, como os motivos decorativos foram sendo construídos a partir de seu elemento mínimo.

É através disso, também, que se pode ter noção de como os desenhos não são elaborados pelas artesãs a partir de uma imaginação 'solta'; pelo contrário, possuem como 'pano de fundo' uma forma pré-estabelecida, a partir da qual o motivo é concebido. Essa forma foi considerada um padrão constitutivo de pintura.

Com a observação seqüencial dos motivos decorativos se percebe que alguns podem ter uma correspondência de igualdade entre as coleções de estudo, outros apenas têm o elemento mínimo como matriz inicial. Outros ainda, não parecem ter correspondência alguma com os elementos mínimos.

O que se está procurando delinear é que os motivos decorativos, dentro de sociedades ágrafas, podem ser entendidos como um sistema de representação, ou um sistema de comunicação não-verbal, capaz de conter informações relacionadas com diversos aspectos da vida cotidiana ou ritualística da sociedade.

Ao se refinar esta análise, poder-se-ia dizer que dentro desse sistema de representação, e dentro de cada região a que os conjuntos cerâmicos pertencem, estas variantes da decoração podem estar evidenciando formas particulares de comunicação, que dizem respeito não somente à tradição cultural, mas também a aspectos próprios do grupo.

Observando as pranchas, à primeira vista parece evidente que a coleção de Itapiranga é consideravelmente maior que as outras. Duas. Isto não significa que ela seja mais rica em quantidade de decorações, apenas que se procurou explorar ao máximo a decoração dos fragmentos.

Se nas outras áreas não aparece um número maior de motivos, como se verifica nas pranchas, isto não significa que elas sejam menos produtivas ou inferiores. É possível que na época em que foram feitas as análises, não se tenham verificado determinadas decorações, ou que não se tenha dispensado maior atenção à variabilidade, e sim à quantidade de motivos decorativos, relacionando, desse modo, várias formas relativamente parecidas a um mesmo tipo de decoração.

Em Itapiranga, durante todo o tempo se procurou privilegiar a variabilidade das decorações, justamente para mostrar as muitas maneiras de desenvolver diferentes motivos decorativos a partir da mesma variante, ou elemento mínimo.

Esta variabilidade serviu para mostrar que a imaginação das artesãs está orientada pela tradição e a criatividade acaba seguindo dentro de uma mesma tendência. Apesar dessa linearidade, existe um processo criativo, que é percebido se o expectador, ou pesquisador, se dispuser a entender que dentro das comunidades indígenas a arte está em inventar e decorar 'coisas' dentro de padrões culturais e não fora deles. Mostrar a variabilidade dos motivos cerâmicos é mostrar uma parte da criatividade da artesã.

Dessa forma, a comparação atesta a existência de uma continuidade espacial de determinados aspectos da cultura. Ela demonstra que, apesar das distâncias entre as áreas a que se faz referência, é possível perceber a existência de semelhanças entre os motivos decorativos, uma vez que eles partem de uma única matriz.

Em alguns casos, os motivos decorativos chegam a ser equivalentes entre uma e outra área de estudo; na maioria das vezes o que chama atenção são as variações, aliás sutis variações. A variabilidade pode estar na quantidade de linhas empregadas para formar um determinado motivo, na disposição do elemento mínimo, que pode ter sido empregado em orientação

oposta (exemplo dos feixes de linhas que imitam triângulos ou os próprios triângulos), na associação de mais de um elemento mínimo (acréscimo de pontos), ou ainda na aplicação da cor que pode variar apesar de o motivo ser igual.

A partir da Prancha 8 até a 14, alguns elementos mínimos não foram classificados para algumas coleções, existindo lacunas. Isso não significa que não tenha existido o elemento, apenas que na época da análise, não foi observado.

A partir dessa prancha 8 até a 14, os elementos mínimos e a maior parte dos motivos, fora algumas exceções, especialmente nas Pranchas 8 e 9, se referem a formas curvilíneas ou circulares. Estes motivos estão relacionados às vasilhas que possuem decoração interna; mas não é incomum encontrar vários desses motivos também sendo aplicados em vasilhas com decoração na face externa. A grande diferença entre esses casos é que, em vasilhas com decoração interna, a pintura costuma ser mais complexa, apresentando maior nível de dificuldade e cuidado. Interessante também é observar que as proporções numéricas entre as três regiões de estudo se equilibram. Isso, com certeza, não é um indicador de que em Itapiranga o número de peças com decoração interna seja menor, ou menos variável. O fato advém de que os motivos decorativos relacionados a esse tipo de vasilha estão menos conservados que os demais, impossibilitando, na maior parte das vezes, observar e traduzir o motivo.

Nas Pranchas 8 a 14 percebe-se uma variação pouco mais acentuada entre as coleções. O elemento mínimo continua sendo o mesmo, a maneira de se utilizar esse elemento é que varia.

Uma hipótese levantada por Schmitz (informação verbal, São Leopoldo, novembro 2007) considera que essas variações, especialmente observadas entre Itapiranga e Florianópolis, poderiam estar apontando para o fato de a coleção de Florianópolis, localizada numa área litorânea, estar mais vulnerável a influências Tupinambá, enquanto Itapiranga está mais isolada no interior do continente. A ocorrência de motivos mais elaborados e relativamente mais semelhantes àqueles observados nos vasilhames com decoração interna do grupo Tupinambá serviu de base para esta sugestão. A parte inferior da Prancha 10 e a Prancha 12, também lembram motivos Tupinambá. Em Itapiranga e Candelária os motivos são pouco semelhantes aos de Florianópolis e também pouco semelhantes entre si.

Se a hipótese da aproximação do Tupinambá e do Guarani, no litoral, não pode ser provada, ao menos as variações mais acentuadas entre as áreas podem apontar uma tendência regional, entendida como um modo de um grupo se diferenciar de outro, enquanto parcialidade étnica. Apesar das diferenças, os grupos diferentes continuam se considerando pertencentes a e se auto-reconhecendo como membros de uma mesma tradição cultural.

## **2.2 Tradição Cultural e Prescritividade**

Com relação ao conceito de tradição cultural, se faz referência a dois autores que discutiram este tema em momentos anteriores: Noelli (1993) e

Soares (1997). Ambos trabalharam com hipóteses teóricas de que a tradição cultural pudesse ser evidenciada através da língua e da cultura material (Noelli, 1993) e também através da organização social (Soares, 1997).

Noelli sustentou sua hipótese na idéia de que a continuidade material do Tupiguarani deveria ser observada pela ótica da prescritividade, notando que o Tupiguarani reproduzia, desde muito tempo, sua cultura material e principalmente sua língua, sem mudanças significativas.

Através dessa observação concebeu a idéia de que o Tupiguarani era radicalmente prescritivo. Baseia-se na proposta de Sahlins (1999) de que nas sociedades prescritivas os eventos ocorridos tendem a não serem encarados como algo novo. Ou seja, diante de qualquer acontecimento sempre haverá uma resposta apoiada na tradição, que fará que o acontecimento seja assimilado e reordenado de acordo com a nova ordem constituída (Sahlins, 1999).

Neste sentido, a premissa maior é que nada é novo ou, pelo menos, os acontecimentos são valorizados por sua similaridade com o sistema constituído (Sahlins, 1999:13). O que ocorre nesse caso é a projeção da ordem vigente, mesmo quando o acontecido é sem precedentes, sendo ou não bem-sucedida a interpretação recuperativa (Sahlins, 1999:13).

Para reforçar ainda mais sua hipótese, trabalhou com o conceito de habitus de Bourdieu. Em seu texto fica evidente que ele entende este habitus como uma estrutura rígida e impermeável, que é passada de geração em geração, que organiza e estabelece normas e regras bem definidas, as quais servem ao grupo como guia para entender e compreender o mundo e a sociedade em si. Este habitus estaria bastante visível na língua e na cultura material, as quais teriam permanecido as mesmas desde sempre, pois “serviram como fundamento representativo para reproduzir sua existência” (Noelli, 1993:15).

Dessa forma, o habitus da sociedade Guarani de Noelli, se resumiria em “bem-reproduzir das palavras e das coisas. Linguagem igual, cultura material idêntica” (Noelli, 1993:15-16).

Outro autor que trabalhou o conceito de tradição cultural foi Soares (1997). Em seu texto também procurou evidenciar a continuidade temporal, mas com relação à organização social do Guarani. Seu estudo apoiou-se, basicamente, em documentação histórica.

Seu objetivo era “tentar compreender a cultura, a partir do ponto de vista da organização político-social no período do contato, para realizar possíveis projeções para o período pré-contato com o europeu” (Soares, 1997:16), para poder mostrar para os arqueólogos que aspectos sociais podem influenciar a cultura material, em especial a cerâmica. Objetivava também, apontar para uma vertente social na interpretação deste grupo e demonstrar como o parentesco e a organização sócio-política estão fortemente ligados com as análises de espaço, continuidade temporal e reprodução, como característica de um ethos Guarani (Soares, 1997:16-17).

Soares se utilizou das hipóteses da língua, do habitus e das sociedades prescritivas de Sahlins para demonstrar que a cultura Guarani

também poderia ser prescritiva. O diferencial de seu trabalho está em justamente não fazer do Guarani uma sociedade radicalmente prescritiva. Pelo contrário, apontou para a possibilidade de essa sociedade não ser nem tão prescritiva, nem tão performativa, mas apenas, mantenedora de um ethos<sup>10</sup> (Soares, 1997).

Dessa forma, como ele mesmo colocou,

não se conhece, através da etnografia, uma sociedade somente prescritiva ou performativa... pois isso impediria seu relacionamento com outros grupos circunvizinhos. Afirmando que a cultura material e a organização social possuem a mesma matriz cultural, mas a reprodução de ambas ocorre de formas diferenciadas. Ainda que uma e outra possam ser consideradas prescritivas, acredito que a cultura material pode ser 'mais performativa' ao longo do tempo. Os diferentes ambientes ocupados pelos Guarani ao longo do tempo, bem como os diversos grupos aos quais se miscigenaram podem tê-los feito assimilar diversas características exógenas que provavelmente determinaram a existência das distintas parcialidades no período pré-contato (Soares, 1997:26).

Nos casos apontados, a proposta dos autores, era demonstrar que, nas sociedades prescritivas, existe um sistema orientador ou um princípio mediador, que foi concebido no passado e que serve no presente como um instrumento que auxilia um indivíduo, ou a sociedade em si, a perceber e compreender, e a adequar-se diante de uma nova situação. Assim, a ordem sócio-cultural de um grupo constitui-se através de estratégias e de práticas, nas quais e pelas quais, os indivíduos reagem, adaptam-se e contribuem para a sua historicidade (Setton, 2002).

Retomando o tema das sociedades prescritivas, mas analisando-as sob a perspectiva da cultura material, especialmente com relação ao material cerâmico estudado, reitera-se que a sociedade estudada não é tão prescritiva materialmente como afirma Noelli, mas mantenedora de um ethos, como apontou Soares. Em termos arqueológicos, esse ethos é a tradição cultural, que pode ser evidenciada através das similaridades dos traços decorativos e de confecção dos vasilhames. A tradição cultural, nesse caso, pode ser percebida através do espectro espacial, por não existirem datas absolutas para as cerâmicas que formam as coleções.

Em se tratando das diferenças apontadas pelos padrões de decoração de todas as regiões de estudo, pode-se concluir que elas seriam o reflexo, dentre outros fatores, do distanciamento temporal e territorial, bem como das diferentes maneiras de adaptação a vários tipos de ambientes e interação com várias outras formas de cultura. Essa constante adaptação para a reprodução da cultura teria contribuído para a construção de diferentes parcialidades étnicas, que podem e devem ser avaliadas sob a perspectiva regional. Daí o termo regionalismos culturais.

Logicamente, estes não são os únicos motivos que podem explicar a existência de marcadores de etnicidade. Existem outras formas, talvez muito mais particulares, para que esses diferenciadores possam aparecer. Espera-se fazer luz a uma parte deles, logo em seguida.

Ainda tratando dos possíveis fatores que contribuem para que haja diferenças nos padrões de decoração das cerâmicas indígenas, quer-se de forma um pouco resumida, fazer menção às pesquisas publicadas por Prous (2004, 2005, 2006 e 2007) e Prous e Jácome (2007). O autor vem estudando as diferenças atribuídas aos aspectos formais, técnicos e principalmente decorativos das cerâmicas do proto-guarani<sup>11</sup> e do proto-tupi.

Quanto aos aspectos formais, no capítulo primeiro, se fizeram algumas considerações sobre tais aspectos, inclusive sobre o possível fato de que essas diferenças também poderiam estar relacionadas, mais diretamente, com o processamento e consumo de determinados gêneros alimentícios.

Dessa forma, entre os 'proto-guarani', as vasilhas possuem mais formas circulares e ovais, incluindo-se aí muitas vasilhas escalonadas, como as grandes urnas, que possuem mais de um ou dois ombros. Entre os 'proto-tupi' há uma grande proporção de vasilhas circulares, elípticas ou quadrangulares (Prous, 2007) e muitas delas não possuem tantos ombros.

Com relação à decoração, ressalta a diversidade de motivos decorativos em ambas as sociedades. Tanto os 'proto-guarani' possuem um amplo rol de motivos decorativos, criados, a maior parte deles, a partir dos elementos mínimos apresentados no capítulo dois; quanto os 'proto-tupi' possuem um rol de motivos decorativos, criados, alguns deles, a partir de motivos decorativos atribuídos aos 'proto-guarani'.

Salienta-se que muitos dos motivos decorativos 'proto-tupi' não têm qualquer relação com aqueles dos 'proto-guarani'. E, também, que a decoração pintada é quase exclusivamente dedicada à parte interna de vasilhas mais abertas (Prous, 2007). Ainda, que os motivos decorativos são bastante diferentes daqueles do 'proto-guarani', inclusive apresentando maior complexidade.

Especialmente no campo interno, os motivos decorativos não se assemelham; querer comparar elementos mínimos, nesta situação, é infrutífero. Entretanto, nos motivos decorativos das bordas e pescoços destas mesmas vasilhas é possível perceber alguma semelhança com aqueles da região sul do Brasil. Alguns elementos mínimos, da mesma forma, podem ser reconhecidos, especialmente os feixes de linhas paralelas e triângulos.

Com relação à utilização das cores (vermelho, preto, branco), bem como à ordem na aplicação da pintura, ambas as sociedades trazem muitas semelhanças. Prous (2005) aponta que as formas das vasilhas 'proto-tupi', não possuem muita simetria, em compensação, a pintura obedece a certa normatividade e foi realizada com esmero<sup>12</sup>.

A borda da vasilha é reforçada do lado de fora, apresentando uma estreita faixa plana, decorada ... . Outro friso semelhante acompanha o lado interno da borda. Bandas vermelhas de 1 a 2 cm de largura separam os dois frisos, isolando-os também do campo decorativo principal.

Tal campo ocupa o fundo do recipiente, subindo até meia altura das paredes laterais, e é ricamente decorado com linhas curvas e divagantes vermelhas e/ou pretas muito finas (muitas vezes com cerca de 0,2 mm de largura apenas) e com pontos escuros destinados a reforçar linhas mestras ou contrastar as superfícies por elas delimitadas (Prous, 2005:25).

Entre os 'proto-guarani' esta organização também pode ser verificada, como foi apresentada no capítulo dois. Prous, que teve acesso direto a coleções de ambas as sociedades, verificou que esta organização para a aplicação da pintura, entre os 'proto-guarani', difere minimamente, em alguns aspectos, tais como: "o friso perto da borda (mais estreita que nas vasilhas 'proto-tupi')... . A banda que o separa do bojo é bem mais estreita que nas vasilhas do norte e se repete quando a vasilha tem 'ombros' escalonados" (Prous, 2005:27).

Com relação aos cuidados da decoração, entre os 'proto-tupi' a decoração pareceria ser mais bonita e delicada. O destaque maior das vasilhas 'proto-guarani' estaria muito mais nas formas e jogos de volume:

As ceramistas do sul brasileiro expressavam sua virtuosidade muito mais através das formas e dos jogos de volume que da decoração pintada, que pode ser bonita, mas nunca tão cuidada nem delicada quanto a do norte – já se nota a diferença na espessura dos traços, sempre acima de meio milímetro... (Prous, 2005:25).

Retomando, novamente, o assunto sobre os motivos decorativos de ambos os grupos, é possível verificar, especialmente com relação ao campo interno das vasilhas, um contraste bastante forte entre eles. Enquanto para os Guarani os motivos lembram muito mais figuras geométricas que "apresentam uma regularidade monótona que contrasta com a criatividade de seus parentes do norte" ... "algumas vasilhas recebiam, em partes pouco visíveis (interior dos caguâba e base dos cambuchi), marcas complementares, pintadas com os dedos de maneira bastante grosseira" (Prous, 2007:99); os Tupi teriam uma forma mais peculiar de decorar suas vasilhas. O autor aponta que os elementos decorativos se organizavam de acordo com uma de quatro fórmulas canônicas:

- Alinhamento ao longo de eixos paralelos ao maior diâmetro.
- Disposição espiralada ou concêntrica.
- O campo é ocupado por feixes de linhas paralelas dobrados sobre si; deste modo, formam circunvoluções que lembram o cortex cerebral ou um intestino.
- Os motivos preenchem os espaços delimitados por uma grande figura central, estruturante e única. Formando o 'esqueleto' da decoração, apresenta muitas vezes uma forma de cruz ou de ampulheta. Trata-se de uma disposição típica do litoral do Espírito Santo, Rio de Janeiro, e do Sul de Minas Gerais (Prous, 2007:91).

Ele também nota que “as panelas eram decoradas exclusivamente com motivos decorativos plásticos (corrugado, unglado, espatulado...), geralmente pouco elaborados. As grandes talhas (igaçabas em tupi) podiam ser, por sua vez, decoradas tanto por corrugações quanto por motivos de linhas formando motivos geométricos mais simples que os das vasilhas abertas” (Prous, 2007:91).

Assim, Prous acredita que nos motivos decorativos estaria se tratando de representações figurativas extremamente abstratas (Prous, 2005, 2007) e atribui significados aos motivos decorativos Tupinambá, acreditando que eles estariam intimamente relacionados com os rituais antropofágicos.

Mesmo que houvesse uma aparente ausência de motivos figurativos que viessem a comprovar sua eficácia, o autor acredita que a geometrização dos traços poderia esconder representações precisas relacionadas às cerimônias de morte. Deste modo, já se teriam verificado representações de rostos e corpos humanos e outras partes corporais como intestinos e cérebros. Um dos motivos, inclusive, estaria representando um corpo aberto, com a coluna vertebral e os intestinos à mostra (Prous, 2005, 2007).

Procurando expandir sua análise de representações, Prous também chegou a atribuir alguns significados aos motivos decorativos do ‘proto-guarani’. Levando em conta o que alguns autores já haviam dito sobre a guerra antropofágica não ser um pilar da sociedade ‘proto-guarani’, Prous esperou, então, encontrar alguns temas relacionados com a mitologia do grupo, embora ele mesmo tenha acreditado ser esta uma tarefa bastante difícil, devido à complexidade geométrica dos motivos.

Assim, alguns elementos que foram associados a uma cruz e a uma serpente poderiam estar ligados com o mito de origem da terra, levando em consideração o mito do herói civilizador Nhandervuçu. Apesar de parecido com o mito cristão, ele poderia ter raízes pré-históricas, cujas marcas poderiam ser observadas através dos traços deixados pelas mulheres ‘proto-guarani’ (Prous, 2007:103).

Nesta pesquisa, em nenhum momento cogitou-se da possibilidade de atribuir significados aos motivos decorativos. Esta já não é uma tarefa fácil mesmo para o pesquisador que estuda sociedades vivas. Pois como se verá mais adiante, atribuir significados a manifestações artísticas de qualquer ordem, requer conhecimento de todos os segmentos do contexto sócio-cultural de uma sociedade.

Em se tratando de sociedades pretéritas, onde os referenciais já não mais existem, é tarefa por demais arriscada.. Tomando por base os dados da etno-história, da etnografia ou da etno-arqueologia, um pesquisador procura, ao menos, dimensionar a importância que uma manifestação artística, como a arte da decoração cerâmica, teve ao lado dos outros segmentos do contexto sócio-cultural no seio de uma sociedade.

Sendo assim, com a apresentação das diferenças morfológicas e decorativas das cerâmicas Guarani e Tupinambá, buscou-se fazer referência ao fato de que, apesar de as duas sociedades pertencerem a uma mesma filiação cultural, elas acabaram por se distanciar a partir do momento em que

fatores diversos influenciaram a reprodução da cultura. Assim, as diferentes formas cerâmicas e elementos decorativos, podem ser entendidos como o resultado de distintas formas empíricas de se adaptar e reordenar o padrão cultural.

Se aceitamos a afirmação de Sahlins (1999) de que toda reprodução da cultura é também uma alteração, não há como duvidar de que a reprodução das culturas do 'proto-guarani' e do 'proto-tupi', se cada uma for observada e relacionada aos seus contextos históricos e ambientais, sofreram alterações que resultaram em distintas identidades étnicas.

Como um último comentário para corroborar a idéia de distintas identidades étnicas, ressalta-se o estudo de Prous & Jácome (2007) que propõem ser possível falar em divisões regionais dos grupos Tupiguarani do sul, centro e nordeste do Brasil comparando os detalhes técnicos, bem como certos motivos e a organização das pinturas cerâmicas. Para isso, propõem um quadro comparativo onde apontam as principais características das cerâmicas segundo as regiões em estudo.

O quadro é bastante sugestivo e dá subsídios para se poder investir num estudo que tenha por objetivo aprofundar a questão da comparação da cerâmica entre os grupos Tupiguarani. O objetivo desta pesquisa, num primeiro momento, foi também apontar e aprofundar essas diferenças. Entretanto, por se deparar com uma imensa dificuldade em reunir material adequado para comparação, e de agravante tempo, se optou por reconsiderar e redimensionar o objeto de pesquisa abordando somente o Tupiguarani no sul do Brasil.

## **Conclusão**

É através da cultura material que o arqueólogo busca entender o passado. Nosso estudo privilegiou a análise dessa cultura material. Apesar das dificuldades enfrentadas e da consciência de que muito ainda pode ser explorado, espera-se ter contribuído para o diálogo, ainda em aberto, sobre as sociedades Tupi-Guarani.

Este estudo foi apenas um passo em direção a suscitar a discussão de novas abordagens com relação aos vestígios arqueológicos. Na arqueologia ainda pouco se fala e se faz com essas evidências. Ainda não se esgotou a lista de indagações acerca desses artefatos.

A própria coleção cerâmica que serviu como objeto de estudo pode ser alvo de uma série de novas pesquisas. Das dezenas de milhares de peças, foram selecionados apenas 334 fragmentos que se destacavam por sua decoração pintada. Foi a partir da decoração, a mais proeminente nessa coleção, que se verificou a possibilidade de fazer um estudo acerca dos motivos decorativos das cerâmicas Tupiguarani.

A princípio esperava-se poder expandir para as sociedades Tupinambá aquilo que se viesse encontrar. Mas não foi possível obter informações bibliográficas suficientes que pudessem auxiliar na pesquisa.

Mesmo que se pudesse ter acesso ao material de alguma coleção, esta não seria suficiente e o tempo não colaboraria para um bom resultado. Portanto, há muito a ser feito para o pesquisador que se interessar pelo tema.

O arqueólogo André Prous foi quem iniciou o diálogo. Aqui, se buscou seguir adiante. Se não foi possível fazer isso tomando como objeto de pesquisa também o Tupinambá, ao menos se procurou dar seguimento com o Guarani.

Inspirada nas pesquisas de Prous, Schaan (1997) e Munn (1962, 1966), a partir da descrição e classificação das dimensões plásticas e estéticas da cerâmica, buscaram novas abordagens, que não fossem apenas as estratigráficas, tecnológicas e tipológicas. O objetivo foi avançar para além dessas questões e abrir novas possibilidades de apreender, também, as expressões artísticas como parte integrante, e importante, do contexto sócio-cultural de uma sociedade.

Logicamente se tem consciência das limitações impostas. Afinal, não há um método infalível para trabalhar uma sociedade pretérita, mesmo que para ela ainda existam referências etnográficas. A etnografia, por si só, não dá total respaldo, pois é apenas mais uma fonte de pesquisa a ser explorada.

Mesmo assim, consciente das dificuldades e 'armadilhas', buscou-se aproximar teoria e metodologia para o estudo desse grupo.

Na sociedade em estudo, a manifestação artística que impressiona os arqueólogos é a cerâmica, que pode ser tanto pintada quanto plástica.

Quanto às cerâmicas pintadas, chama atenção a maneira peculiar de confeccionar e decorar os vasilhames. Com relação à decoração, procurou-se destacar como esta é feita e o que ela pode estar indicando, mesmo que isso possa ser subjetivo; não se pode mais apreendê-la em sua totalidade, uma vez que não se pode retorna-la a seu contexto.

De qualquer modo, o estudo possibilitou o levantamento e discussão de algumas questões interessantes. Por exemplo, com relação à decomposição dos motivos decorativos em elementos mínimos. Concluiu-se que eles são normativos porque, além de serem o elemento principal para o desenvolvimento de uma série de outros motivos decorativos, eles se repetem tanto em Itapiranga, quanto em Florianópolis, em Candelária e em outras áreas e sítios.

A partir deles, pode-se dizer que esta sociedade seguia determinadas normas e regras, ditadas pela tradição cultural. Observou-se, também, que essa tradição cultural não é tão rígida e inflexível que não possa apontar para certas doses de liberdade.

Claro está que para haver alguma mudança, ela precisa do aval da sociedade. Uma vez que isto aconteça, ela passa a integrar o código cultural. O que se ressalta, então, é que nenhuma sociedade pode passar dois mil anos sem nenhuma mudança. E a cultura material ainda parece ser o melhor indício para se atestar a mudança.

Um fato importante é que esses grupos se podem diferenciar uns dos outros a partir de variações na decoração dos estilos cerâmicos e se identificar através deles. Com isso se pode chegar a regionalismos culturais. Percebeu-se que essas marcas distintivas, apesar de fazerem parte da tradição cultural, podem configurar parcialidades étnicas, que identificam grupos espacialmente afastados. Quiçá, algumas marcas distintivas, que fogem completamente do

padrão cultural, poderiam estar configurando identidades individuais ou somente a introdução de certos elementos adquiridos via fronteiras culturais.

**Agradecimentos:** Os dados básicos do texto publicado são de minha dissertação de mestrado em História na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Agradeço à CAPES a bolsa de estudo; a minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Maria Cristina dos Santos, aos professores e colegas do mestrado; aos colegas e amigos do Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS, onde tive acesso à coleção e realizei meu trabalho; ao meu co-orientador Prof. Pedro Ignácio Schmitz que desde minha graduação na UNISINOS, me vem acompanhando e que adaptou este texto para publicação; a Fúlvio Vinicius Arnt, pelas fotos; a Jairo Henrique Rogge, pelas fotos, revisões, ajustes na dissertação, mas principalmente pelo companheirismo, pelo carinho que foram tão importantes durante todo esse tempo; a minha família, importante base de sustentação e minha principal incentivadora para que eu sempre alcance meus objetivos.

## Referências Bibliográficas

BROCHADO, José J. J. P. 1973a. Migraciones que difundieron la tradición alfarera Tupiguarani. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, n. 7, p. 7-39.

\_\_\_\_\_. 1973b. *Desarrollo de la tradición alfarera Tupiguaraní (AD 500- 1800)*. Porto Alegre: UFRGS. (Gabinete de Arqueologia, Publicação n. 3).

\_\_\_\_\_. 1984. *An ecological model of the spread of pottery and agriculture into eastern South America*. 578f. Tese (doutorado em Filosofia e Antropologia) - University of Illinois at Urbana-Champaign, Carbondale.

BROCHADO, J. P. & MONTICELLI, G. 1994. Regras práticas na reconstrução gráfica das vasilhas de cerâmica guarani a partir dos fragmentos. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 20, n.2, p. 107-118, dez.

CARVALHO, Adriano & JÁCOME, Camila. 2005. Os gestos na decoração pintada de vasilhas Tupiguarani. *Anais do XIII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, Campo Grande (Cd-Rom).

DE MASI, Marco A. N. & ARTUSI, L. 1985. Fase Itapiranga: sítios da Tradição Planáltica. *Pesquisas, Antropologia*, São Leopoldo, n.40, p. 99-121.

DIAS, Adriana. S. & SILVA, Fabíola. A. 2001. Sistema tecnológico e estilo: as implicações desta interrelação no estudo das indústrias líticas do sul do Brasil. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n.11, p. 95-108.

ECO, Humberto. 2003. *Tratado geral de semiótica*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi e Gilson César Cardoso de Souza. 4. ed. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Estudos, 73).

FERRARI, J. L. 1981. *O Tupiguarani no noroeste do Rio Grande do Sul*. 137f. Dissertação (Mestrado em História da Cultura) – Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

GEERTZ, Clifford. 1997. A arte como um sistema cultural. In: \_\_\_\_\_. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução de Local Knowledge. Rio de Janeiro: Vozes, p. 142-181.

GOSDEN, Chris. 2005. What do objects want? *Journal of Archaeological Method and Theory*, v.12, n.3, p. 193-211.

HODDER, Ian. 1988. *Interpretación en Arqueología*. Corrientes Actuales. Tradução Maria José Aubet. Barcelona: Editorial Crítica, 236p.

\_\_\_\_\_. 1995. *Theory and Practice in Archaeology*. New York: Routledge.

- JACQUES, C. C. 2007. *As pessoas e as coisas: análise espacial em dois sítios arqueológicos, Santo Antônio da Patrulha, RS. 124f. Dissertação (Mestrado em História) - Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.*
- LA SALVIA, F. & BROCHADO, J. P. 1989. *Cerâmica Guarani. 2. ed. Porto Alegre: Posenato Arte e Cultura. 175p.*
- MÜLLER, Regina Polo. 1990. *Os Asuriní do Xingu. História e Arte. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990, 349p.*
- MUNN, Nancy D. 1962. Walbiri graphic signs: an analysis. *American Anthropologist*, v. 64, n. 5, p. 972-984.
- \_\_\_\_\_. 1966. Visual categories: an approach to the study of representational systems. *American Anthropologist*, v. 68, n. 4, p. 936-950.
- \_\_\_\_\_. 1973. The spatial presentation of cosmic order in Walbiri iconography. In: FORGE, Anthony (ed.): *Primitive and art society*. London, Oxford University, v. 4, p. 193-220.
- NOELLI, F. S. 1993. *Sem Tekohá não há Tekó. Em Busca de um Modelo Etnoarqueológico da Aldeia e da Subsistência Guarani e Sua Aplicação a uma Área de Domínio no Delta do Rio Jacuí, RS. 582f. Dissertação (Mestrado em História) - Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.*
- \_\_\_\_\_. 1994. Por uma revisão das hipóteses sobre os centros de origem e rotas de expansão pré-históricas dos Tupi. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 20, n.1, p.107-135.
- PANACHUK, Lillian. 2006. Os gestos da produção de particularidades no universo cerâmico Tupiguarani (Sítio Iporã-1, Norte do Paraná). *Anais do V encontro do Núcleo Regional Sul da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB/Sul, Rio Grande, RS. (Cd-Rom).*
- \_\_\_\_\_. 2007a. O produzir cerâmico Tupiguarani e Jê: as técnicas, os gestos e as escolhas sociais pretéritas. *Anais do I Congresso Internacional da SAB, XIV Congresso da SAB e III Encontro do IPHAN e Arqueólogos*. Florianópolis, SC, 2007a. (Cd-Rom).
- \_\_\_\_\_. 2007b. Tupinambá e Guarani: reflexões sobre a produção técnica-gestual da decoração pictórica na olaria e algumas palavras. *Anais do I Congresso Internacional da SAB, XIV Congresso da SAB e III Encontro do IPHAN e Arqueólogos*. Florianópolis, SC. (Cd-Rom).
- \_\_\_\_\_ & CARVALHO, Adriano. 2003a. A decoração plástica Tupiguarani: os gestos das oleiras. Painel. *Anais do XII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. São Paulo. (Cd-Rom).
- \_\_\_\_\_. 2003b. Vasilhas pintadas da tradição Tupiguarani: o gesto das oleiras. Painel. *Anais do XII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. São Paulo. (Cd-Rom).
- \_\_\_\_\_ & BENEDITO, Vanessa. 2006. A ciência dos gestos na produção oleira através de fragmentos (Tradição Taquara/Iitararé, Sítio Jataizinho-1, Norte do Paraná). *Anais do V encontro do Núcleo Regional Sul da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB/Sul. Rio Grande, RS. (Cd-Rom).*
- PEIRCE, Charles S. 2003. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Estudos, 46).
- PROUS, André. 2004. Pintar para os mortos? Um olhar sobre as mulheres Tupiguarani. *Anais do 3º Workshop Arqueológico do Xingó, MAX/UFS/PETROBRÁS/CHESF, Sergipe*, p. 35-54.
- \_\_\_\_\_. 2005. A pintura em cerâmica Tupiguarani. *Revista Ciência Hoje*, v. 36, n. 213, p.22-28.
- \_\_\_\_\_. 2006. Preto no Branco: as pinturas sobre cerâmica tupiguarani da Zona da Mata mineira. In: OLIVEIRA, Ana Paula de Paula Loures de. (Org.) *Arqueologia e Patrimônio da Zona da Mata Mineira: Juiz de Fora. Juiz de Fora: Editar*, p. 157-168.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Artes pré-históricas do Brasil*. Belo Horizonte:C/ Arte, 127p.

PROUS, André & JÁCOME, Camila. 2007. A pintura Tupiguarani em cerâmica como marcador cultural. In: *Resúmenes Ampliados*, Tomo II, XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Jujuy, p. 397-402.

RIBEIRO, Berta G. Coord.). 1986. *Suma etnológica brasileira*. v. 2, Petrópolis: Vozes/FINEP.

\_\_\_\_\_. 1987. Desenhos semânticos e identidade étnica: o caso Kayabí. In: \_\_\_\_\_. (Coord.) *Suma etnológica brasileira*. v. 3. 2. ed., Petrópolis: Vozes/FINEP, p. 265-286.

\_\_\_\_\_. 1988. *Dicionário do artesanato indígena*. São Paulo, Edusp, 343p.

\_\_\_\_\_. 1989. *Arte indígena, linguagem visual*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 186p.

RIBEIRO, P. A. M. 1981. *O Tupiguarani no Vale do Rio Pardo e a Redução Jesuítica de Jesus Maria*. 326f. Dissertação (Mestrado em História da Cultura) - Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

\_\_\_\_\_. 1991. *Arqueologia do Vale do Rio Pardo, Rio Grande do Sul, Brasil*. 675f. Tese (Doutorado em História) - Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

ROGGE, Jairo H. 1996. Adaptação na floresta subtropical: a Tradição Tupiguarani no médio rio Jacuí e no rio Pardo. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Documentos 6*, São Leopoldo, 164p.

\_\_\_\_\_. 2004. *Fenômenos de Fronteira: um Estudo das Situações de Contato entre os Portadores das Tradições Cerâmicas Pré-históricas no Rio Grande do Sul*. 241f. Tese (Doutorado em História) - São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

\_\_\_\_\_. 2005. O material cerâmico dos sítios do litoral Central. *Pesquisas, Antropologia* 63:179-193.

ROHR, João A. 1966. Pesquisas arqueológicas em Santa Catarina. I. Exploração sistemática do sítio da Praia da Tapera. II. Os sítios arqueológicos do Município de Itapiranga. *Pesquisas, Antropologia*, São Leopoldo, n. 15, p. 3-59.

SAHLINS, Marshall. 1999. *Ilhas de História*. Tradução de Bárbara Sette. 3. Reimpressão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 218p.

SCATAMACHIA, M. C. M. 2004. Proposta de terminologia para a descrição e classificação da cerâmica arqueológica dos grupos pertencentes à família lingüística tupi-guarani. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 14, p. 291-307.

SCHAAN, Denise P. 1997. *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara: um estudo da arte pré-histórica na Ilha de Marajó, Brasil (400-1300AD)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 207p. (Coleção Arqueologia 3).

SCHMITZ, Pedro I. 1957. Um paradeiro guarani no Alto Uruguai. *Pesquisas, n.1*, Porto Alegre, p. 122-142.

\_\_\_\_\_. 1959. A cerâmica guarani da Ilha de Santa Catarina e a cerâmica da Base Aérea. *Pesquisas, n. 3*, Setor Ciências Históricas, Porto Alegre, p. 267- 324.

\_\_\_\_\_. 1991a. Migrantes da Amazônia: a Tradição Tupiguarani. In: KERN, A. A. (Org.). *Arqueologia Pré-Histórica do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, p. 295-330.

\_\_\_\_\_. 1991b. (Ed.). Pré-História do Rio Grande do Sul. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil. Documentos 05*. São Leopoldo, 178p.

\_\_\_\_\_. 2003. Painéis para o fogo. *Anais do XII Congresso de Arqueologia Brasileira*, São Paulo. (Cd-Rom).

SCHMITZ, Pedro I. & BASILE BECKER, Ítala I. 1968. Uma indústria lítica de tipo altoparanaense, Itapiranga, SC. *Pesquisas, Antropologia*, São Leopoldo, n. 18, p. 21-46.

- SCHMITZ, Pedro I., et al. 1990. Uma aldeia Tupiguarani. Projeto Candelária, RS. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Documentos 04*. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas, 135p.
- SCHMITZ, Pedro I., ROGGE, Jairo H. & ARNT, Fúlvio V. 2000. Sítios Arqueológicos do Médio Jacuí, RS. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil. Documentos 08*. São Leopoldo, 238p.
- SETTON, Maria G. J. 2002. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. *Revista Brasileira de Educação*, n. 20 . Disponível em: <<http://www.anped.org.br/rbe20/anped-20-04.pdf>>. Acesso em: 21 de set. 2007.
- SHANKS, M & TILLEY, C. 1992. *Re-Constructing Archaeology. Theory and Practice*. New York: Routledge.
- SILVA, Fabíola. 1999. A. As cerâmicas dos Jê do sul do Brasil e os seus estilos tecnológicos: elementos para uma etnoarqueologia Kaingang e Xokleng. *Revista do Cepa*, Santa Cruz do Sul , v. 23, n.30, p. 57-79.
- SOARES, André L. R. 1997. *Guarani: organização social e arqueologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 256p. (Coleção Arqueologia 4).
- SOARES, André L. R. 2005. *Contribuição à arqueologia Guarani: estudo do sítio Röpke*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- SOARES, André L. R. & MILDER, Saul E. S. s/d. *Dados iniciais sobre o sítio RS-JC-57: metodologia, datações e proposta inicial de interpretação dos dados*. (Manuscrito).
- TOCCHETTO, Fernanda B. 1996. Possibilidades de interpretação do conteúdo simbólico da arte gráfica Guarani. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 6, p. 3-45.
- TRIGGER, Bruce G. 2004. *História do pensamento arqueológico*. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 477p.
- TURNBAUGH, W. A., JURMAIN, R., NELSON, H. & KILGORE, L. 2001. *Understanding Physical Anthropology and Archaeology*. New York: Wadsworth.
- VELTHEM, Lucia H. van. 1992. Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana. In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp; Edusp, p. 53-66.
- VIDAL, Lux (org.) 1992. *Grafismo indígena: Estudos de Antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp; Edusp, 296p.
- VIDAL, Lux B. & SILVA, Aracy L. da. 1992. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp; Edusp, p. 279-293.
- \_\_\_\_\_. 1995. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: SILVA, A. L. da & GRUPIONI, L. D. (Orgs.). *A Temática Indígena na Escola: Novos Subsídios para Professores de 1º e 2º graus*. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, p. 369-402.

## Notas

<sup>1</sup> Para este trabalho estão sendo utilizados os termos Tupi para se referir ao tronco lingüístico, Tupi-Guarani (com hífen) para se referir à família lingüística e Tupiguarani (sem hífen) para se referir aos trabalhos desenvolvidos após a consagração do termo pelo PRONAPA, para designar uma tradição arqueológica.

<sup>2</sup> Neste trabalho foram selecionados, dentre as centenas de fragmentos pintados, somente 334 deles, pois foram os que serviram, mais diretamente, para o proposto estudo.

<sup>3</sup> Segundo as informações de Noelli (1994:108) "por Tupi, designa-se um Tronco Lingüístico que engloba aproximadamente 45 línguas que se espalharam, há vários milênios, pelo leste da América do Sul (Brasil, Peru, Bolívia, Paraguai, Argentina, e Uruguai). Por Tupi são designados também os povos falantes dessas línguas. Das 45 línguas, as mais citadas desde a chegada dos europeus foram a dos Guarani e a dos Tupinambá".

<sup>4</sup> Sobre o desenvolvimento dessa idéia ver Schiffer e Skibo (1987). Ambos trabalham com a noção de que a tecnologia se constitui como um "corpus de artefatos, comportamentos e conhecimentos que são transmitidos de geração em geração e utilizados nos processos de transformação do mundo material" (Silva, 1999:57).

<sup>5</sup> Cerâmica pintada é referência ao tipo de decoração que é feita na cerâmica. Ela é aplicada diretamente depois de um engobo ou banho, formando padrões ornamentais através do acréscimo de pigmentos coloridos. Ocorre sobre superfícies cerâmicas interna e/ou externa (Ribeiro, 1988; Scatamacchia, 2004).

<sup>6</sup> Engobar, neste caso, significa revestir as paredes de uma vasilha para receber um posterior desenho. Aplica-se uma fina camada de argila (branca ou de outra cor) diluída em água, produzindo um revestimento homogêneo da superfície. Banho já é um pouco diferente, refere-se ao revestimento total ou parcial, mais delgado que o engobo (Scatamacchia, 2004).

<sup>7</sup> Esses pontos de composição também podem ser denominados de carena.

<sup>8</sup> Parede interna corresponde a todo o espaço interno da vasilha. Neste caso, não ocorrem divisões, sejam elas intencionais ou não.

<sup>9</sup> Este é um caso raro dentro da coleção e para o padrão Tupiguarani. Difícilmente as artesãs aplicam esse tipo de motivo em face externa, especialmente num espaço tão grande. Como dito anteriormente, talvez isso esteja relacionado com o fator distância, pois motivos em linhas curvas são mais difíceis de compreender a distâncias maiores.

<sup>10</sup> Ethos, aqui, pode ser entendido da mesma forma que Soares utilizou: "ethos, no caso Guarani pode ser traduzido pelo "modo de ser", o ñande reko" (Soares, 1997:25).

<sup>11</sup> Proto-guarani e proto-tupi são termos utilizados por Prous para referir-se às populações anteriores aos históricos grupos Guarani e Tupinambá, segundo o autor: "(...) propusemos denominar 'proto-guarani' e 'proto-tupi' as manifestações policromas destas duas regiões evitando os termos 'Tradição Guarani' e 'Tradição Tupinambá' utilizados por alguns autores. Com efeito, trata-se de denominações muito marcadas etnograficamente, que nos parecem inadequadas para designar fenômenos cuja origem remonta a pelo menos um milênio antes da existência das tribos históricas. Pela sua imprecisão a palavra 'proto' deve ser lida com certa prudência, enquanto que os termos 'tupi' e 'guarani' têm a vantagem de não designar nenhuma tribo, à diferença do termo Tupinambá" (Prous & Jacome, 2007:401).

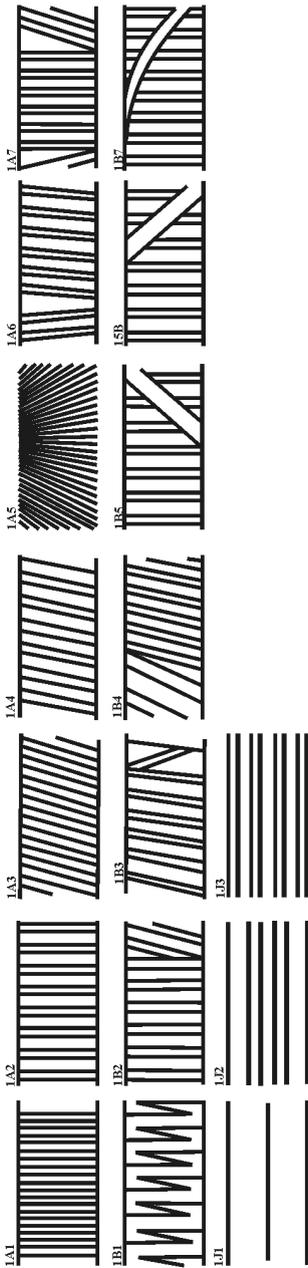
<sup>12</sup> Mais informações quanto à maneira de decorar vasilhas proto-tupi, ver Prous (2004, 2006). Com relação à publicação de 2004, o autor também dedica-se, em parte, a estudar os gestos e os movimentos das oleiras para pintarem suas vasilhas. Este tipo de estudo, dentro da arqueologia, vem ganhando certo destaque, nos últimos anos. Sobre esse assunto, ver Panachuk & Benedito (2006); Panachuk & Carvalho (2003a e b); Carvalho & Jácome (2005), Panachuk (2006, 2007a e b)

## Quadro 1

Comparando os padrões de decoração de Itapiranga, SC  
com os de Florianópolis, SC e de Candelária RS

Prancha I

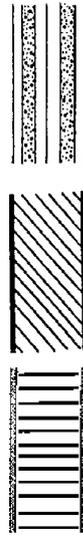
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 1A, 1B, 1J)



Coleção cerâmica de Florianópolis, SC



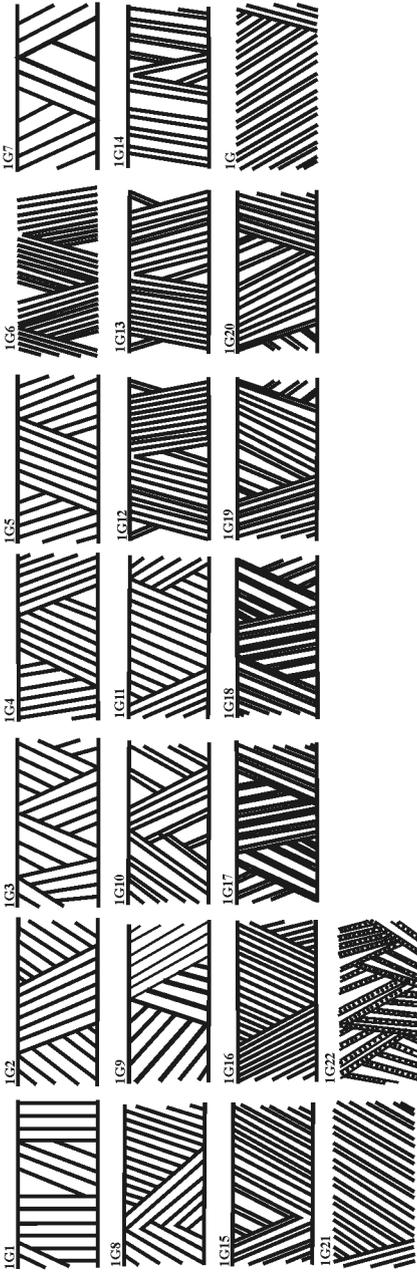
Coleção cerâmica de Candelária, RS I e II



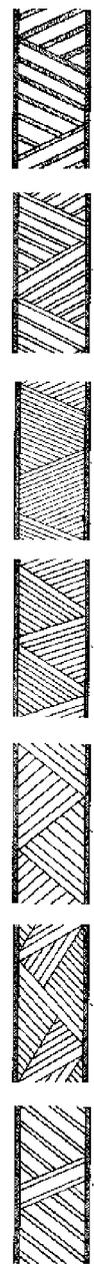
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 1D, 1G)



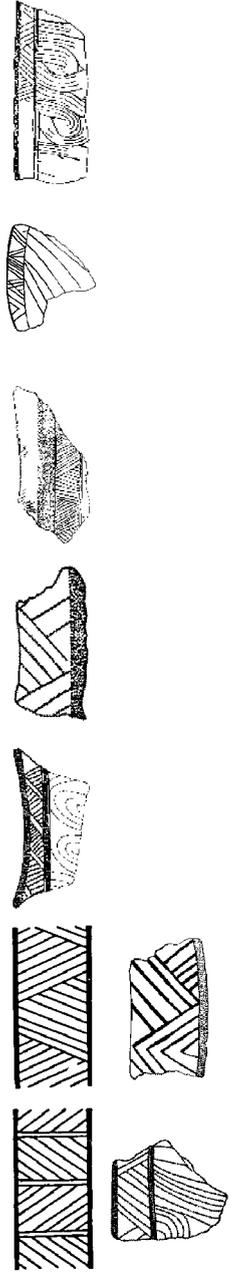
Prancha 2



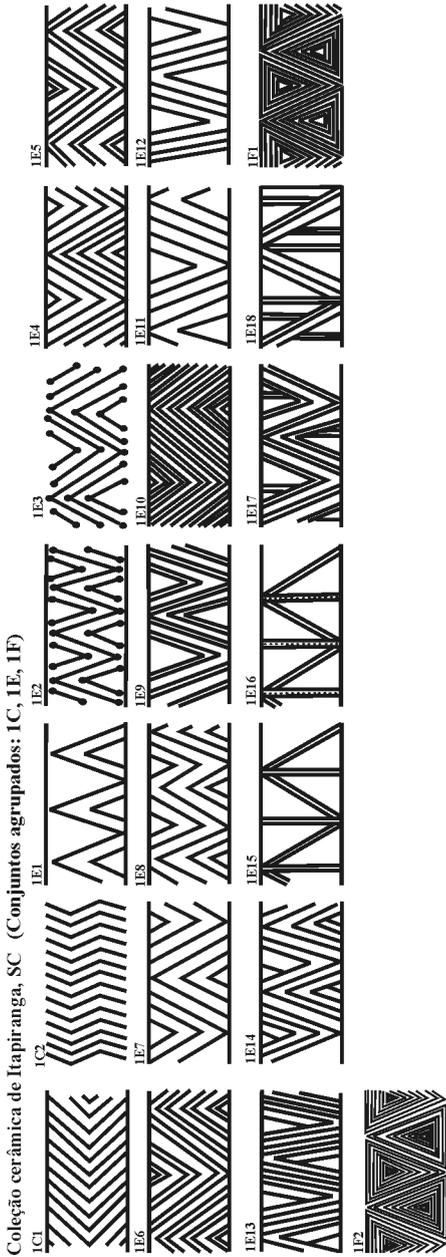
Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



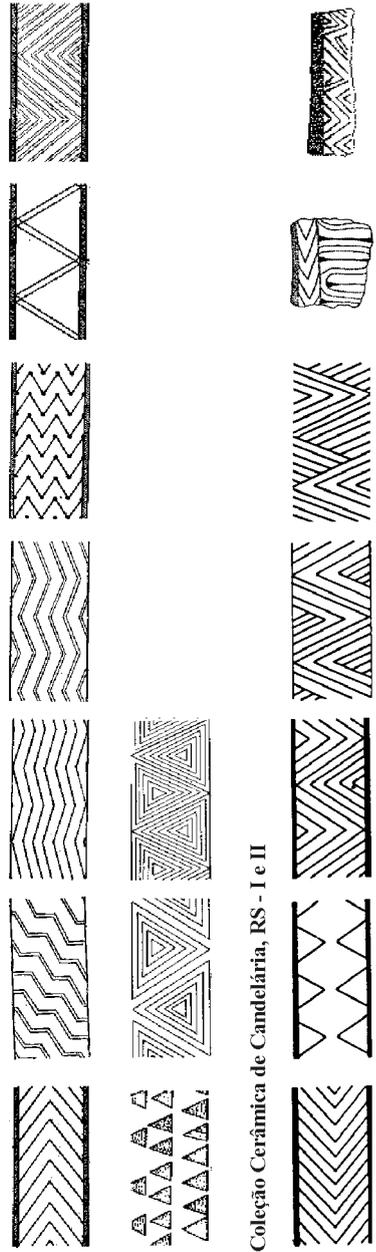
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Prancha 3

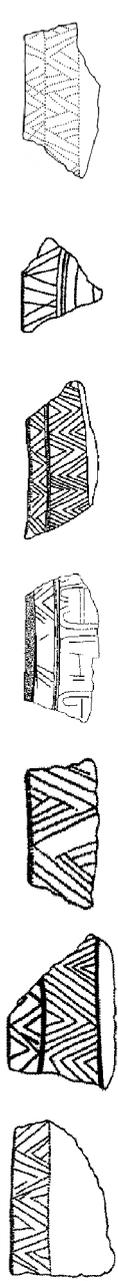


Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC

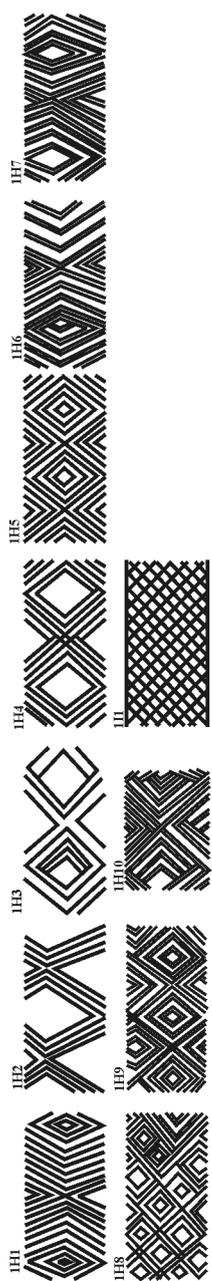


Coleção Cerâmica de Camdelária, RS - I e II

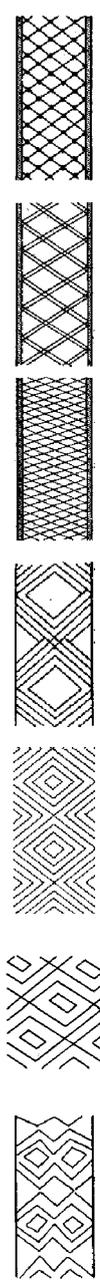




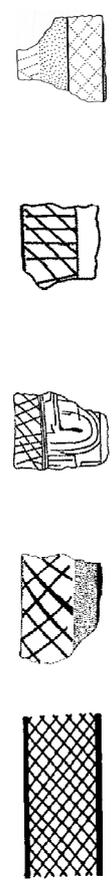
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: IH, II)



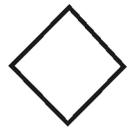
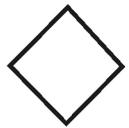
Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



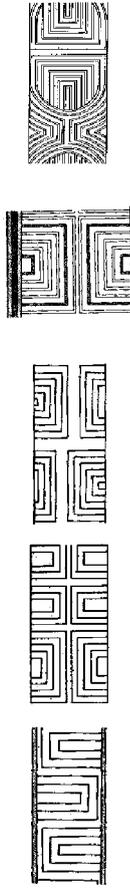
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: IK, IL, IN)



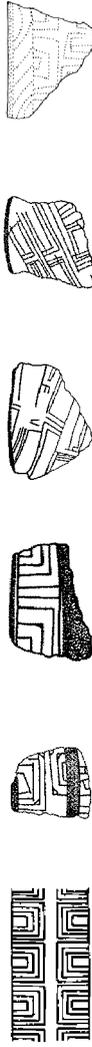
Prancha 5



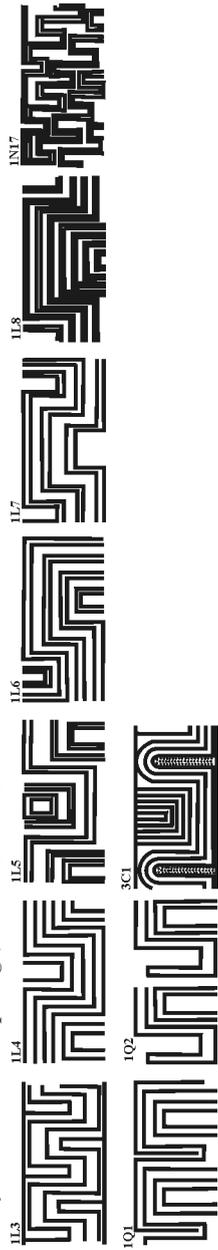
Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



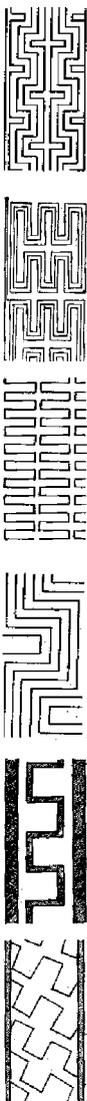
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



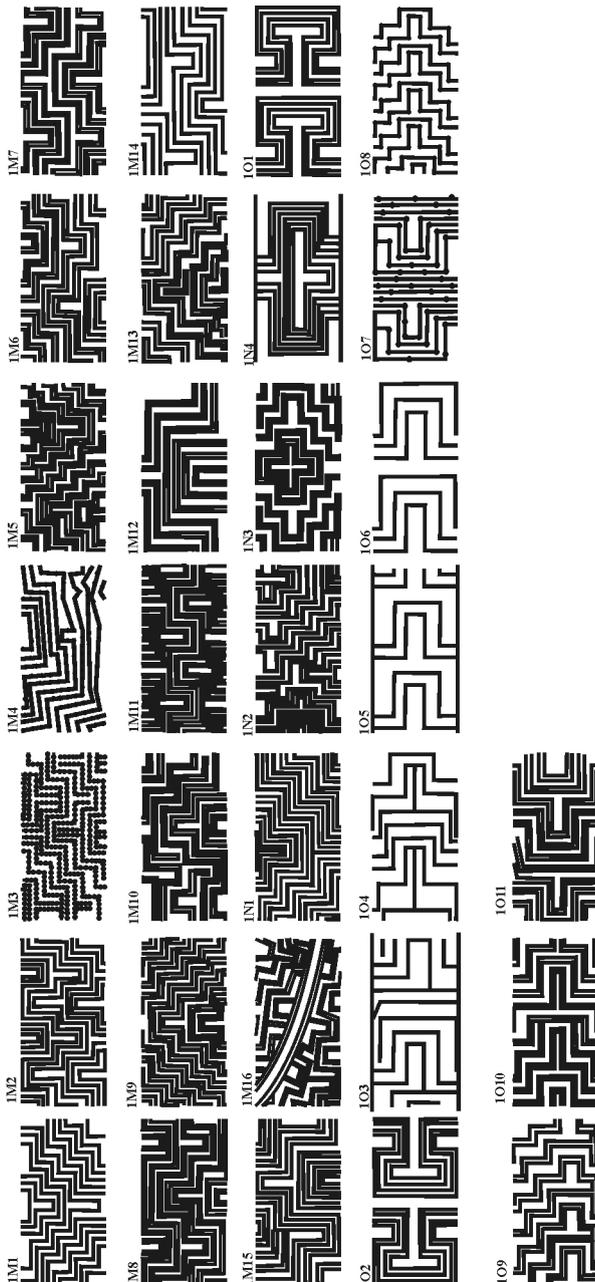
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: IL, IN, IQ, 3C)



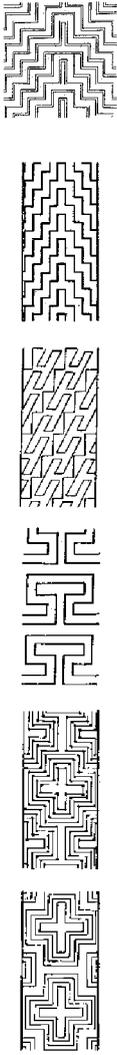
Coleção cerâmica de Florianópolis, SC



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: IM, 1N, 1O)



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



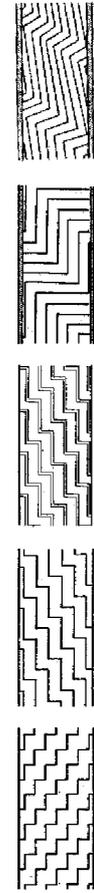
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



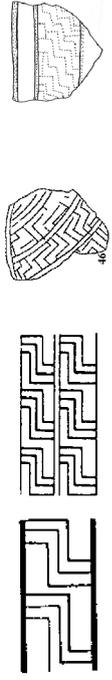
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 1P)



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



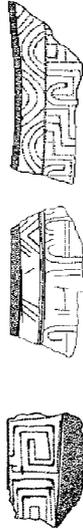
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 1Q, 2H, 3B)



Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 2F, 2I, 3A)



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC

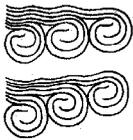


6

6

5

5



Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: IQ, IL)

103



109



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: IQ)

105



106



107



108



109



Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 2G)



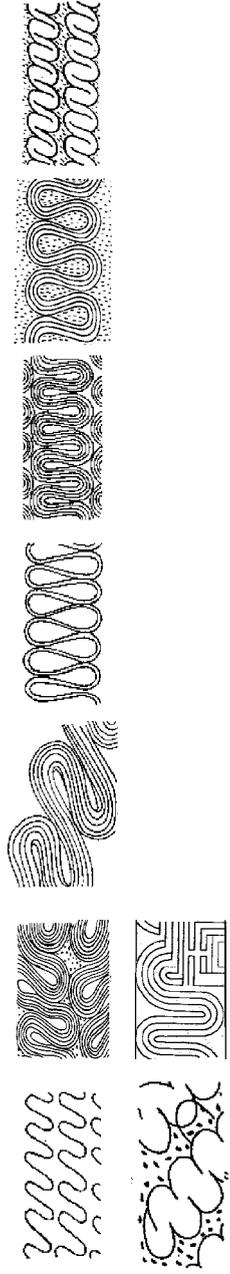
Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



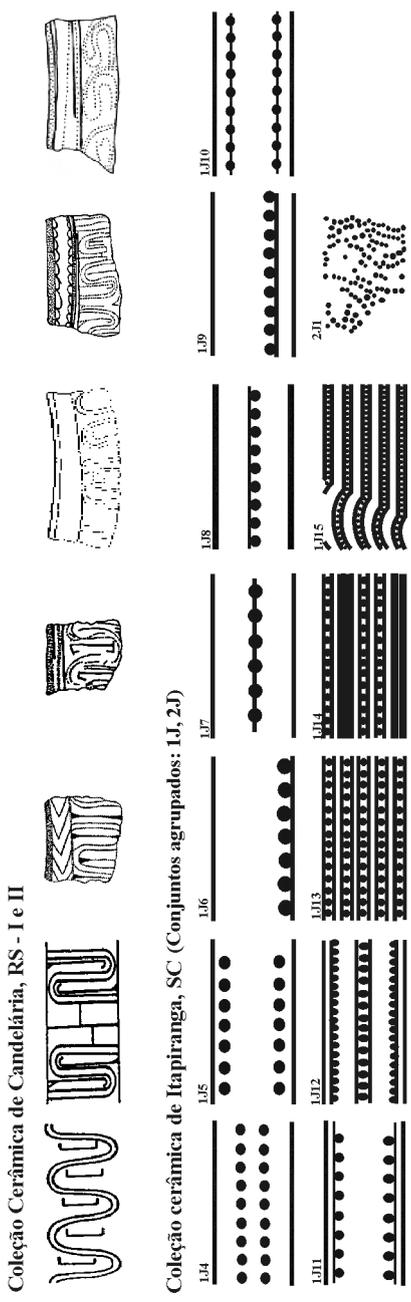
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 2B, 3A)



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



Prancha 11



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



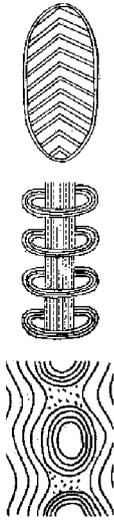
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



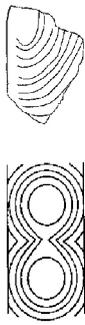
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 2D)



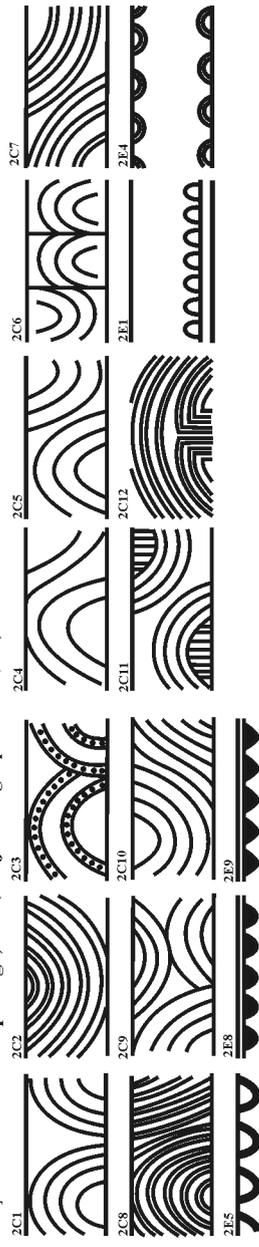
Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



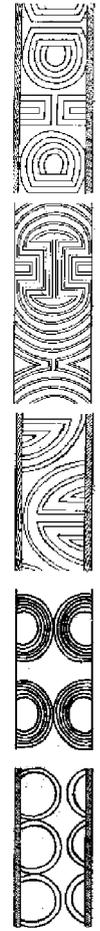
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 2C, 2E)



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



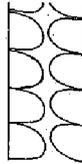
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 2E)



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



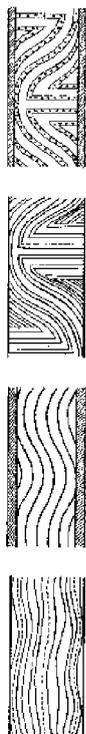
Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



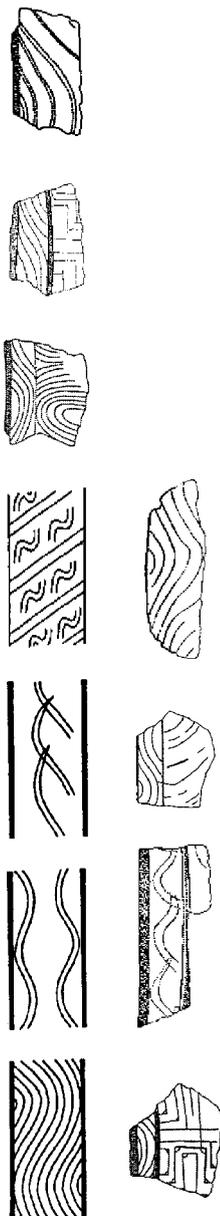
Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Conjuntos agrupados: 2A)



Coleção Cerâmica de Florianópolis, SC



Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Coleção cerâmica de Itapiranga, SC (Decoração com marcas de dedos ou pincel)



Pintura a dedo ou pincel

Coleção Cerâmica de Candelária, RS - I e II



Pintura a dedo ou pincel

# O SÍTIO LAGOA DOS ÍNDIOS E O POVOAMENTO GUARANI DA PLANÍCIE COSTEIRA DO RIO GRANDE DO SUL

Pedro Ignácio Schmitz\*  
Camila Sandrin\*\*

## Resumo

O trabalho tem por objetivo estudar o sítio da tradição cerâmica Tupiguarani localizado junto à lagoa dos Índios, em Osório, RS, através da análise da cerâmica, de sua distribuição no terreno, de seu contexto ambiental e da representação no povoamento da planície costeira do Rio Grande do Sul. RS-LN-64 é um sítio a céu aberto, na beira de uma grande lagoa, açoitada pelo vento do litoral, que removeu as camadas arqueológicas do sítio localizado na sua margem ocidental e deixou exposto o material. Para uma coleta sistemática, a superfície foi dividida em 20 setores de tamanhos diferentes, que foram identificados por letras do alfabeto; estes foram divididos em quadrículas de 4 m<sup>2</sup>, alguns em quadrículas de 16 m<sup>2</sup>, identificados por números arábicos. A coleta foi realizada por Jussara Louzada Ferrari e Maximiliano Becker, entre novembro de 1984 e fevereiro de 1985. Na oportunidade foram coletados mais de 24.000 fragmentos de cerâmica, junto com uns poucos elementos líticos, abrangendo a maior parte de uma antiga aldeia indígena. O trabalho iniciou com a classificação da cerâmica, separando os fragmentos por acabamento de superfície (corrugada, unzulada, simples e pintada), por tamanho e por espessura; depois, pelo estudo das vasilhas, desenhando suas bordas para obter sua forma e seu tamanho. A quantidade de fragmentos por quadrícula foi registrada no mapa do sítio para compreender sua distribuição espacial, a distribuição do acabamento de superfície, da forma e do tamanho das vasilhas para identificar áreas especializadas; este procedimento visualizou espaços de nucleação e rarefação da cerâmica, mas nenhuma área de atividades especializadas. Depois buscou-se colocar o sítio no contexto físico e cultural da planície costeira do Rio Grande do Sul, na qual diversos outros estudos se fizeram recentemente. O assentamento da lagoa dos Índios pode ser tomado como amostra de aldeias grandes que são o núcleo central do povoamento dessa planície.

**Palavras-chave:** cerâmica Tupiguarani, assentamento, planície litorânea, Rio Grande do Sul.

---

\* Instituto Anchietao de Pesquisas/UNISINOS. E-mail: anchietao@unisinós.br. Bolsista de produtividade científica do CNPq.

\*\* Licenciada em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos/UNISINOS.

## Introdução

Desde a origem do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA) são numerosos os estudos sobre a tradição cerâmica Tupiguarani. A maior parte das publicações eram notas prévias sobre sítios, com uma resumida caracterização dos assentamentos e sua posição no tempo e no espaço. Uma boa síntese desses trabalhos iniciais pode ser vista em Brochado (1973 A, B). Posteriormente houve novos trabalhos no Rio Grande do Sul, geralmente ligados a regiões ou conjuntos de sítios, como os de Ferrari (1983), Schmitz (1991), Rogge (1996), Mentz Ribeiro (1991), Schmitz, Rogge & Arnt (2000), Wagner (2004), Klamt (2005), Rogge (2006), Pestana (2007), Machado (2008), Carbonera (2008), Milheira (2008). Análises internas de aldeias ou casas são mais raras, valendo a pena citar Schmitz et al. (1990) para o vale do rio Pardo, Soares (2005) para o vale do rio Jacuí, Carle (2002) para a planície costeira meridional, Machado (2008) e Fiegenbaum (2009) para o vale do rio das Antas/Taquari.

O presente trabalho estuda um sítio arqueológico da tradição cerâmica Tupiguarani na planície costeira do Litoral Norte do Rio Grande do Sul. O objetivo é caracterizar o assentamento, olhando sua implantação e contexto ambiental, seus materiais, a distribuição deles no espaço do sítio, a comparação deste assentamento com outros e sua posição no povoamento da planície costeira do Estado.

O material foi recolhido por Jussara Louzada Ferrari e Maximiliano Becker, nos anos de 1984 e 1985, foi inscrito no catálogo do Instituto Anchietano de Pesquisas, mas guardado no Museu Arqueológico do Rio Grande do Sul (MARSUL), em Taquara, onde foi submetido a uma primeira análise, depois refeita, a partir de 2005, da qual resultou o presente texto.

O sítio se caracteriza como um assentamento da tradição cerâmica Tupiguarani. Ele não foi datado. Em termos regionais é atribuído à fase Maquiné, correspondente a um povoamento agrícola, que se teria estabelecido na área, quando a maior parte do Rio Grande do Sul já estaria povoada por populações da mesma tradição cultural. A importância do sítio está no fato de que mostra um espaço grande de uma aldeia, escavado não por um arqueólogo, mas pelo vento constante do litoral, que removeu a areia, deixando no lugar os elementos mais pesados. Esta 'decapagem' pelo vento possibilitou a coleta sistemática desses elementos, que se compõem de mais de 24.000 fragmentos cerâmicos e uns poucos artefatos produzidos em pedra.

### 1 O sítio em seu ambiente físico e cultural

Ao tempo da coleta, o sítio RS-LN-64 estava na propriedade de Antônio Feliz, morador no município de Osório, RS. A propriedade pertence à família Feliz desde muito tempo.

A localização geográfica é: 30°10.00" de latitude Sul e 50°19'47.11" de longitude Oeste (Veja figura 1).

O sítio ocupa uma parcela da margem ocidental da lagoa dos Índios, uma das muitas lagoas da planície costeira do Rio Grande do Sul, formadas pelo avanço e recuo do Oceano Atlântico, durante o período Quaternário.

Barreiras litorâneas foram, então, aprisionando as águas da planície, dando origem a um ambiente pantanoso com lagoas grandes, como as de Itapeva, dos Quadros e dos Barros, e a uma seqüência de outras menores, enfileiradas na proximidade do mar, inclusive a lagoa dos Índios na proximidade da grande lagoa dos Barros.

A lagoa dos Índios mede aproximadamente dois quilômetros no sentido leste-oeste e três quilômetros no sentido norte-sul. A margem leste da lagoa confina com extensões pantanosas que, mais adiante, encontram uma seqüência de pequenas lagoas litorâneas, separadas da praia por um campo de dunas ativas. A distância do mar é de aproximadamente 18 km. A margem ocidental da lagoa dos Índios é formada por uma ondulação positiva do terreno, sobre a qual corre a rodovia RS-101. A elevação serve de barreira para segurar a grande lagoa dos Barros, ancorada na íngreme encosta do Planalto. Entre esta última lagoa e a borda do Planalto corre a rodovia BR-290, que se liga à BR-101 na altura da cidade de Osório. A lagoa dos Barros mede dez quilômetros no sentido norte-sul e 9 quilômetros no sentido leste-oeste.

O assentamento sobre dobramento arenoso que forma a borda de extenso corpo de água, com acesso, por um lado, a vastos banhados, a diversas lagoas e ao Oceano e, pelo outro lado, a mais uma grande lagoa e à encosta do Planalto, disponibilizava recursos abundantes durante todo o ano, que eram acessíveis por terra e pela água. A lagoa oferece água para todo tipo de consumo. O solo sedimentar, arenoso, mas seco, de sua margem ocidental aceitaria variados cultivos. A associação da Mata Atlântica da encosta do Planalto com extensões cobertas de figueiras nativas, palmeiras jerivá e butiá, mais a vegetação pioneira de pantanais e dunas, oferecia acesso a madeiras, a muitos animais e frutos nativos.

O clima da região é mesotérmico brando superúmido, com quatro estações marcadas, temperatura média anual entre 18° e 20°. A precipitação é anual, com 1.500 mm, sem período seco, permitindo cultivos tropicais (Nimer, 1977).

O ambiente era favorável ao estabelecimento de aldeias de agricultores da tradição cerâmica Tupiguarani, tanto ou talvez mais que nos vales do interior. De fato, os assentamentos se multiplicaram na região. O primeiro a localizar sítios na área foi Schmitz (1958) que, no espaço hoje ocupado pelo Parque Osório, na margem direita da rodovia de Osório a Tramandaí, localizou dois sítios em que havia abundante cerâmica da tradição Tupiguarani, da tradição Taquara e numerosas pontas de projétil da tradição Umbu. Miller (1967) visitou estes sítios e localizou diversos outros no ambiente de pequenas lagoas e banhados que se estendem entre a lagoa dos Índios e as grandes corpos de água litorâneos, e com eles criou a fase Maquiné, da tradição Tupiguarani. Mas, nem Miller, nem os pesquisadores que acompanharam a duplicação da BR-101, chegaram a registrar o sítio agora estudado. O salvamento realizado por ocasião dessa duplicação e do asfaltamento da RS-486, mais as pesquisas feitas por professores e alunos da PUCRS, aumentaram o conhecimento dos sítios da região, que Gustavo Wagner (2004),

na sua dissertação de mestrado, sintetizou e interpretou, como veremos mais adiante.

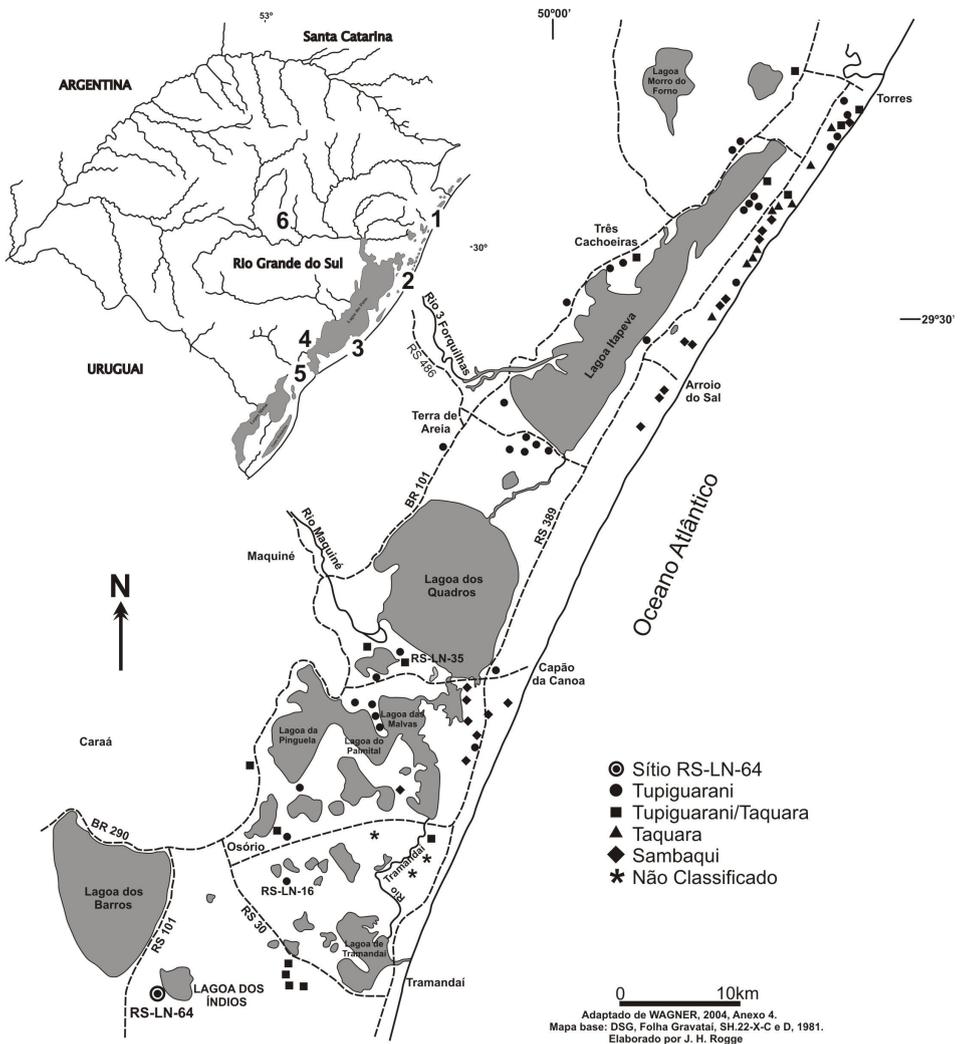


Figura 1. Localização da Lagoa dos Índios no conjunto de sítios do Litoral Norte.

O povoamento não se restringiu ao Litoral Norte. Ao longo do Litoral Central, Schmitz e outros (Rogge, 2006) estudaram diversos sítios, predominantemente de acampamentos temporários, na praia do Quintão, município de Palmares; Mentz Ribeiro et al. (2004), bem como Pestana (2007), realizaram pesquisas junto à lagoa do Peixe, ainda no Litoral Central; Mirian Carle (2002) analisou um grande sítio na margem ocidental da lagoa dos

Patos, no município de Rio Grande, e Rafael Milheira (2008) estudou sítios no litoral da mesma lagoa e na serra do Sudeste, no município de Pelotas. Com isso o povoamento da planície costeira pelo grupo da tradição Tupiguarani cresceu e o sítio agora em estudo não está mais isolado, podendo ser mais bem contextualizado.

A fase Maquiné, que a seguir sintetizamos, segundo Miller (1967), define uma fase cerâmica que, na cronologia relativa da região, é a mais antiga da tradição Tupiguarani (Veja figura 2).

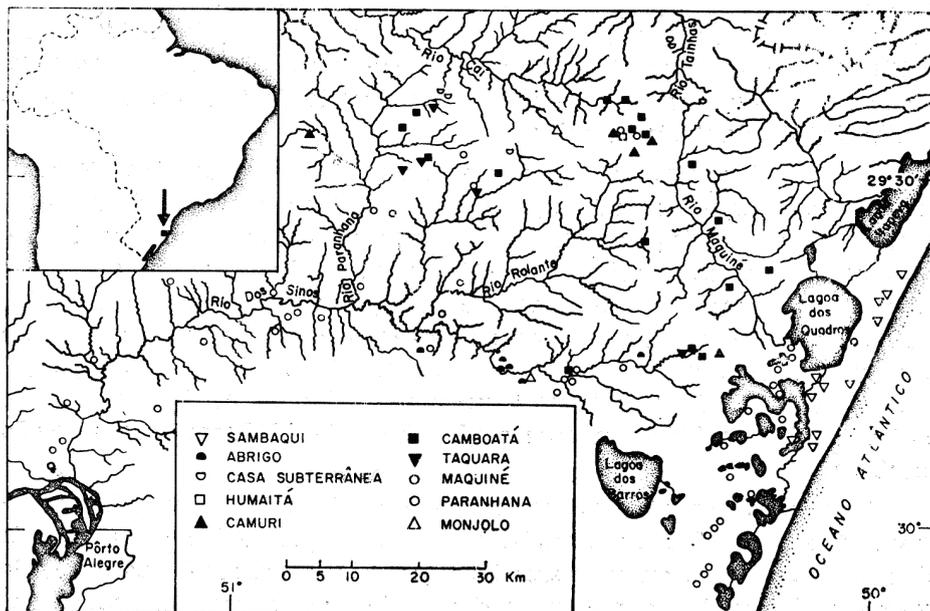


Figura 2. Sítios arqueológicos do nordeste do Rio Grande do Sul (Miller, 1967), onde estão indicadas as fases Maquiné e Paranhana.

Na zona litorânea os sítios estão localizados entre as lagoas, no alto de terrenos arenosos que, em grande parte, ainda estão cobertos por matas. Não são encontrados em terrenos muito baixos ou úmidos.

Estes sítios são habitacionais, de dimensões regulares, atingindo não raro 5.000 m<sup>2</sup>. As camadas arqueológicas atingem normalmente 30 cm de espessura. Nos sítios próximos à orla marítima é comum as camadas alcancarem até 50 cm, devido ao acúmulo de areia durante a época de ocupação. Alguns estão cobertos por uma camada estéril de 15 a 20 cm de espessura, com refugo de apenas 10 cm. Manchas de terra escura contam-se de duas a oito por sítio; têm forma circular ou elíptica e dimensões que vão de 4 a 20 m. Dentro dessas manchas freqüentemente são encontradas lentes de carvão, próximas entre si. Presume-se que estas manchas sejam o antigo chão das casas, porém não foram encontrados sinais de esteios.

Segundo o autor, adultos e crianças eram enterrados nos sítios habitacionais, em urnas de pequenas e de grandes dimensões, ora pintadas, ora decoradas plasticamente.

Dois desses assentamentos foram datados. RS-LN-16, no lugar chamado Passo Fundo, em Osório (ver localização no mapa da figura 1), é um grande sítio estratificado Tupiguarani, no qual foram feitas cinco coletas superficiais (Catálogo MARSUL 383-387) e um corte em quatro níveis de 10 cm (Catálogo MARSUL 378-381). O nível de 20-30 cm de profundidade foi datado em  $520 \pm 200$  anos A.P. (SI-410) e o nível de 30-40 cm em  $540 \pm 100$  anos A.P. (SI-411). RS-LN-35 (ver localização no mapa da figura 1), identificado como Bassani 1, em Capão da Canoa, teve uma coleta de superfície, na qual aparece cerâmica Taquara (Catálogo MARSUL 648) e uma escavação de 10 m<sup>2</sup> em três níveis de 10 cm. Nele apareceram dois sepultamentos primários, estendidos, com recipientes cerâmicos cobrindo a cabeça e os pés dos mortos e ao menos um sepultamento em grande urna pintada. O sítio tem duas datas: material de 23 a 28 cm de profundidade proporcionou uma data de  $870 \pm 100$  anos A.P. (SI-412); material de 20 a 25 cm, proporcionou uma data de  $1070 \pm 110$  anos A.P. (SI-413). As datações são muito imprecisas, mas a única referência cronológica existente para a fase.

A cerâmica dos sítios compõe-se tanto de recipientes decorados como não decorados. Os primeiros abrangem a maioria, desdobrando-se em pintados e plásticos, predominando os últimos. O método de manufatura é de roletes sobrepostos, com tempero de areia fina e de grãos de hematita e de quartzo entre 2 e 10 mm de diâmetro; a textura tanto pode ser compacta como média.

A decoração pintada é do tipo policromo, com linhas pretas e vermelhas sobre engobe branco, cobrindo a região do ombro até a parte interna do lábio, em pequenos como em grandes recipientes, os quais podem atingir até 72 cm de altura. A pintura, quando interna, cobre toda a superfície. Casos há de pintura interna e externa. Alguns apresentam um engobe vermelho em uma ou em ambas as faces, sendo de pequenas dimensões e de tipo tigela. A decoração plástica abrange o corrugado de grandes proporções e muito saliente, o corrugado-ungulado, o pseudo-corrugado, o ungulado e, raramente, o escovado. Estas técnicas são empregadas para fazer o acabamento de vasilhas de diversas formas e variados tamanhos.

Os artefatos líticos estão representados por lâminas polidas de machado, mãos-de-pilão, alisadores em arenito, percutores, quebra-cocos, alisadores em meia-cana em arenito e raras pontas de projétil lascadas (Miller, 1967:15-38).

O sítio estudado junto à lagoa dos Índios enquadra-se totalmente nessa descrição. Ele apresenta três núcleos grandes e dois pequenos. A cerâmica também é semelhante. Seu antiplástico predominante é areia fina, areia média com grânulos de hematita e de quartzo; estes últimos geralmente em fragmentos cerâmicos mais grossos. A queima é oxidante incompleta, com largos núcleos escuros e estreitas faixas oxidadas. A cor da superfície externa e interna vai do marrom bem escuro até o amarelado, dentro da escala de

cores de Munsell no Hue 5YR, valores de 7 a 3. O corrugado é bem acabado, com muito rara sobreposição de unguiações. Entre os unguilados aparecem alguns que se assemelham aos da tradição Taquara. Não podemos afirmar que realmente sejam desta tradição, mas é bem possível que sejam copiados dela, porque ao longo do Litoral Setentrional e do Litoral Central, há freqüentes ocorrências de cerâmica da tradição Taquara, em acampamentos separados, sobrepostos a sítios Tupiguarani, ou com associação das duas tradições.

Foram recuperados só 4 objetos líticos: um alisador grande, um polidor, um alisador-em-canaleta e um biface lascado.

O sítio apareceu porque água e vento erodiram a borda arenosa, elevada, da lagoa, expondo o material. O trabalho de campo consistiu na coleta sistemática dos elementos expostos numa extensão de ao menos 350 m de extensão por 20 a 30 m de largura, entre a água e as dunas. Como a coleta dependeu da exposição do material por fenômenos naturais, pode ser que ela não tenha captado toda a extensão do assentamento, tanto ao longo da água como para o interior. Mas a estrutura básica do assentamento, com seu material principal, parecem estar visíveis. Com a ação do vento, naturalmente também desapareceram os estratos e os materiais perecíveis que compreenderiam tanto restos de alimentos quanto corpos humanos ali sepultados. A ação da água e do vento reduziu o sítio, que era tridimensional, a duas dimensões, quebrou eventuais vasilhas inteiras (diversas puderam ser parcial ou totalmente recompostas), fragmentou mais as peças já quebradas, mas não chegou a gastar excessivamente a superfície das peças, a não ser as mais frágeis. Mesmo nessas condições o material ainda possibilita variados estudos, como se verá correr do texto.

## **2 O material, sua coleta, sua análise.**

O trabalho de campo foi realizado por Jussara Louzada Ferrari e Maximiliano Becker, entre novembro de 1984 e fevereiro de 1985. Para a coleta só foram considerados os fragmentos visíveis, estando provavelmente outros soterrados na areia que, sob a ação do vento, enterrava e desenterrava o material.

Para a coleta ser sistemática, a superfície foi dividida em 20 setores contíguos, de tamanhos variados, que foram identificados por letras do alfabeto; estes foram divididos em quadrículas de 4 m<sup>2</sup>, alguns (no início) em quadrículas de 16 m<sup>2</sup>, identificadas por números arábicos. Ao todo foi coletado material em 55 quadrículas de 16 m<sup>2</sup> e 858 quadrículas de 4 m<sup>2</sup>, somando 913 quadrículas, cuja superfície totalizou 4.312 m<sup>2</sup>. O quadriculamento cobriu toda a área em que aparecia material superficial e alguns espaços próximos em que nada mais se via. No croqui (Ver figura 3) houve pequena simplificação: o conjunto não se apresenta tão retilíneo quanto no desenho, mas apresenta pequena inflexão acompanhando a borda da lagoa.

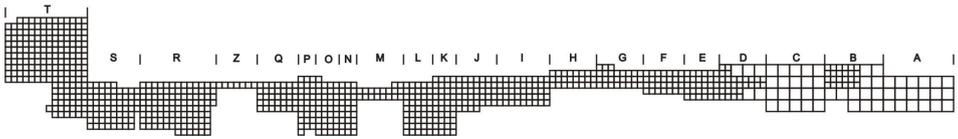


Figura 3. Croqui dos setores e das quadrículas de coleta do sítio.

Os setores de A a Q formam uma continuidade no terreno. Entre Q e R existia uma área soterrada, de 14 m de extensão, sem fragmentos aparentes. Depois do setor T havia outra área soterrada, na qual inicialmente se tinha visto alguma cerâmica, mas no momento da coleta nada apareceu.

O material recebeu os números de catálogo do Instituto Anchieta de Pesquisas. A lavagem, numeração e uma primeira análise total do material coletado foram feitas por Jussara Louzada Ferrari e Maximiliano Becker. A documentação correspondente encontra-se no Instituto Anchieta de Pesquisas.

A análise de todo o material foi retomada em 2005. A cerâmica dos primeiros setores foi novamente classificada por Cátia Andréia Grespan, então bolsista do CNPq no Instituto Anchieta de Pesquisas. Em 2007 e 2008 os demais setores foram classificados por Camila Sandrin, também bolsista do CNPq. Toda a análise e o presente texto foram executados sob a orientação e responsabilidade de Pedro Ignácio Schmitz.

Para a classificação do material foi usada uma ficha, na qual constavam o nome e a sigla do sítio, o setor, a quadrícula e o número de catálogo. A separação foi feita por acabamento de superfície, a quantificação por tipo de acabamento, tamanho da peça e espessura da parede.

No acabamento de superfície foi considerado tanto o lado externo como o interno, da seguinte maneira: Simples (externo)-Simples (interno), Simples-Vermelho, Simples-Branco; Branco-Simples, Branco-Vermelho, Branco-Branco; Vermelho-Simples, Vermelho-Vermelho, Vermelho-Branco; Corrugado-Simples, Corrugado-Vermelho, Corrugado-Branco; Ungulado-Simples, Ungulado-Vermelho, Ungulado-Branco; Escovado; Inciso-Simples, Inciso-Vermelho; Espatulado; Não Classificado. Não houve subdivisão do Corrugado, como era costume no PRONAPA. Usou-se a denominação de 'Branco' para reunir os fragmentos em que havia indícios de pintura vermelha e/ou preta sobre engobe branco, nos quais muitas vezes apenas sobravam vestígios do engobe.

Foram analisados 24.780 fragmentos de cerâmica. A tabela 01 mostra a classificação por acabamento da face externa de todo o material recolhido e a correspondente porcentagem. Aqui foram excluídos os não classificados.

Tabela 01. Acabamento da superfície externa de todos os fragmentos recolhidos, menos os não classificados.

<i>Acabamento</i>	<i>Total</i>	<i>%</i>
Simple	5130	25,24
Branco	978	4,81
Vermelho	139	0,68
Corrugado	11897	58,54
Ungulado	2172	10,69
Escovado	3	0,01
Inciso	3	0,01
Espatulado	2	0,01
<i>Total</i>	20324	100

Na tabela chama atenção a total predominância do Corrugado. O Simple ocupa o segundo lugar, já bastante afastado do primeiro. Segue o Ungulado e o Branco. Os demais estão representados com menos de 1%. A pequena representação do Escovado separa esta da fase Paranhana, na qual o Escovado é abundante (Miller, 1967). A falta de Escovado sugere que se trata de sítio de uma primeira expansão guarani.

Também fizemos uma tabela mostrando o acabamento externo (primeiro nome) e interno (segundo nome) de todo o material recolhido, excluídos os não classificados (Tabela 02).

Tabela 02. Acabamento externo e interno, excluídos os não classificados.

<i>Acabamento</i>	<i>Total</i>	<i>%</i>
Simple Simple	4062	19,99
Simple Vermelho	767	3,77
Simple Branco	301	1,48
Branco Simple	797	3,92
Branco Vermelho	175	0,86
Branco Branco	6	0,03
Vermelho Simple	62	0,31
Vermelho Vermelho	73	0,36
Vermelho Branco	4	0,02
Corrugado Simple	10934	53,80
Corrugado Vermelho	959	4,72

Corrugado Branco	4	0,02
Ungulado Simples	1970	9,69
Ungulado Vermelho	200	0,98
Ungulado Branco	2	0,01
Escovado Simples	3	0,01
Inciso Simples	2	0,01
Inciso Vermelho	1	0,00
Espatulado Simples	2	0,01
<i>Total</i>	20324	100

Na tabela chama atenção o número de vezes que o vermelho aparece na face interna (10,61%), combinando com variados acabamentos externos. O vermelho interno pode ser considerado uma alternativa de acabamento em substituição a um simples alisamento, mas também poderia ter um sentido regional. No sítio de Candelária (Schmitz et al., 1990), considerado padrão da tradição Tupiguarani no Sul do Brasil, a porcentagem é 5,13%. No sítio da lagoa dos Índios, o branco interno é de 1,56%; em Candelária 3,77%.

Para avaliar a conservação e integridade desse material, fizemos uma tabela do tamanho dos fragmentos recuperados, usando intervalos de 2,5 cm. (Tabela 03).

Tabela 03. Tamanho dos fragmentos recuperados, em intervalos de 2,5 cm.

<i>Tamanho</i>	<i>Total</i>	<i>%</i>
1 (0-2,5cm)	5882	28,94
2 (2,5-5)	11168	54,95
3 (5-7,5)	2669	13,13
4 (7,5-10)	453	2,23
5 (10-12,5)	106	0,52
6 (12,5-15)	37	0,18
7 (15-17,7)	9	0,04
<i>Total</i>	20324	100

Observamos, então, que mais da metade dos fragmentos classificados (54,95%) pertencem ao tamanho 2, seguido pelo tamanho 1 (28,94%) e pelo 3 (13,13%). Os representantes dos tamanhos 4, 5, 6 e 7 são muito poucos. Se acrescentarmos os não classificados (4.456, ou 17,98% do total recuperado), que não foram incluídos na tabela, e que seriam geralmente do tamanho 1, temos uma idéia de que o material do sítio está bastante quebrado.

### 3 As estruturas do assentamento

(Ver figura 4)

Os setores estabelecidos para a coleta não representam composições naturais, separadas por espaços vazios, mas divisões arbitrárias de uma área contínua. Mesmo assim tentamos quantificar os dados a partir desta divisão.

Se, então, tomarmos como referência o total de fragmentos, incluídos os não classificados (coluna 5) temos como maiores os setores D, E, F e G, que somados formam 59,46% do total da amostra. Seguem os setores J e K, com um total de 28,94%. Os demais apresentam valores menores.

Mas, se olhamos a proporção de fragmentos por m<sup>2</sup> nestes setores (coluna 4), notamos que o total de peças não é indicativo de grande ou pequena densidade no terreno: setores considerados grandes, pelo total de suas peças, podem ter pequena proporção por m<sup>2</sup>; e o contrário: setores considerados pequenos podem apresentar grande densidade por m<sup>2</sup>.

Nem o tamanho (coluna 3) nem o número de fragmentos (coluna 5) da Tabela 4 representam a composição real do sítio.

**Tabela 04.** Os setores originais, composição, área, densidade e total de fragmentos.

Setor	Número de Quadrículas	Área total (m <sup>2</sup> )	Proporção de fragmentos/m <sup>2</sup>	Número de fragmentos cerâmicos
A	18 (4x4)	288	3,19	919
B	12 (4x4); 24 (2x2)	288	5,11	1473
C	20 (4x4)	320	1,83	588
D	28 (2x2); 5(4x4)	192	9,73	1869
E	30 (2x2)	120	25,45	3054
F	28 (2x2)	112	15,34	1719
G	27 (2x2)	108	8,94	966
H	24 (2x2)	96	6,90	663
I	45 (2x2)	180	2,93	529
J	39 (2x2)	156	18,71	2919
K	40 (2x2)	160	10,23	1637
L	49 (2x2)	196	1,59	312
M	18 (2x2)	72	0,50	36
N	27 (2x2)	108	5,10	551
O	37 (2x2)	148	8,95	1326
P	28 (2x2)	112	2,87	322
Q	42 (2x2)	168	0,85	143
R	118 (2x2)	472	6,80	3214
S	65 (2x2)	260	6,17	1606
T	189 (2x2)	756	1,23	934
<i>Total</i>		4312		24780



O sítio Lagoa dos Índios e o povoamento Guarani...

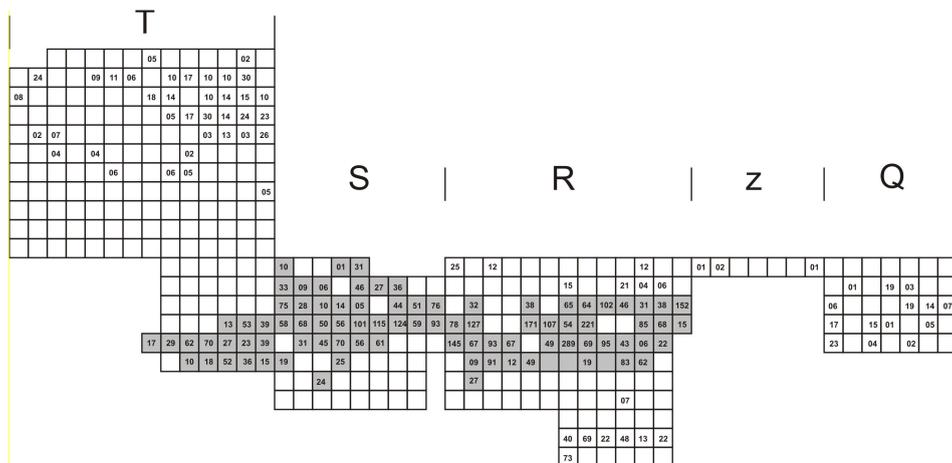


Figura 4. Núcleos de concentração no sítio. Os números nas quadrículas indicam a quantidade de fragmentos.

Na tabela 05 demonstramos a densidade dos fragmentos por núcleos e por espaços intermédios. Nos núcleos a densidade por m<sup>2</sup> oscila entre 12 e 21 fragmentos, ao passo que nos espaços intermédios existem 1 a 4 fragmentos por m<sup>2</sup>.

Tabela 05. Densidade de material nos núcleos percebidos e nos espaços entre eles.

Núcleos	Área em m <sup>2</sup>	Fragmentos	Densidade m <sup>2</sup>
1	56	989	17,66
2	316	6869	21,73
3	284	4653	16,38
4	80	1309	16,36
5	392	4851	12,37
Total	1128	18671	

Espaços entre núcleos	Área em m <sup>2</sup>	Fragmentos	Densidade m <sup>2</sup>
Até N1	416	1409	3,38
N1-N2	368	835	2,26
N2-N3	308	1265	4,10
N3-N4	220	229	1,04
N4-N5	244	295	1,20
N5-T	300	425	1,41
Total	1856	4458	

Apesar de toda a dispersão de fragmentos resultante da ação dos ventos e da água, os espaços ocupados pelos núcleos continuam sendo menores que os espaços entre eles. Na suposição de que os aglomerados correspondam a habitações e seu entorno imediato e que correspondam a um mesmo tempo, poderíamos visualizar três construções grandes e duas menores, com pequena separação entre elas, compondo uma aldeia, o que corresponderia ao padrão indicado por Miller para a fase Maquiné. Mas, da forma atual dos núcleos não queremos deduzir a forma das construções, nem seus tamanhos e funções.

Também interessava saber se os núcleos tinham composição semelhante ou se haveria especializações que pudessem ser detectadas pelo acabamento superfície externa da cerâmica. Para isso organizamos dois gráficos, um com números absolutos, outro por porcentagens.

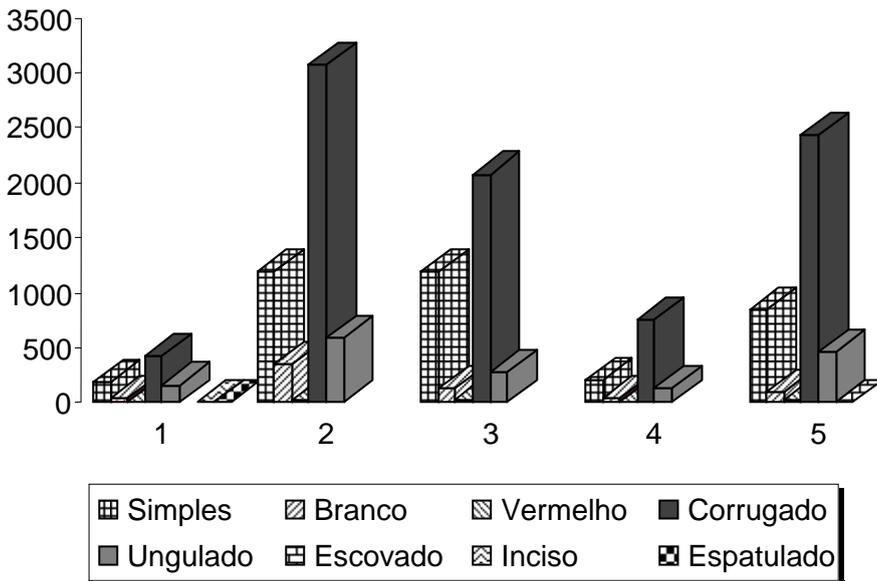


Gráfico 01. Acabamento de Superfície por núcleos em números absolutos.

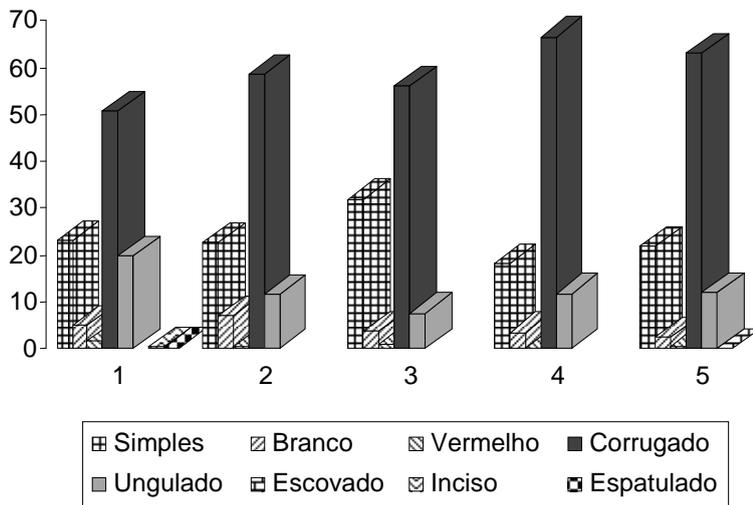


Gráfico 02. Acabamento de Superfície por núcleos, em porcentagens.

No primeiro gráfico percebe-se a diferença no volume de restos de um núcleo para o outro. No segundo a regularidade na distribuição das porcentagens entre os diferentes núcleos, indicando não-especialização no acabamento de superfície de algum deles. Na suposição de que se trate de habitações, isto era presumível. Os núcleos maiores (2, 3 e 5) apresentam maior semelhança entre si. Os núcleos pequenos (1 e 4) mostram algumas diferenças: o 1 tem porcentagem maior de Ungulado e o único a possuir Inciso e Espatulado; o 4 possui a maior porcentagem de Corrugado. O Branco e o Vermelho apresentam certa regularidade entre os diversos núcleos. Somente o núcleo 5 possui dois fragmentos de Escovado. Estas variações são compatíveis com a suposição de que todos os núcleos correspondem a habitações, umas maiores, outras menores, mas aparentemente nenhuma macroestrutura com função especializada.

A abertura da boca dos vasilhames também poderia indicar diferenças por núcleo, mas a tabela organizada (tabela 06) não proporcionou resultados significativos.

Tabela 06. Abertura dos vasilhames por núcleos em intervalos de 2 cm.

Núcleo	6	8	10	12	14	16	81	20	22	24
S 01	1,81	1,81	1,81	1,81	10,90	9,09	12,72	7,27	3,63	7,27
S 02	0,57	1,72	2,29	4,02	4,02	9,19	6,89	8,04	11,48	4,59
S 03	0,69	3,47	6,94	7,63	6,94	11,11	12,50	6,25	11,11	4,16
S 04	--	--	2,17	4,34	4,34	2,17	2,17	10,86	13,04	6,52
S 05	0,53	2,67	5,34	3,20	5,34	9,62	7,48	11,76	11,76	8,55

Núcleo	26	28	30	32	34	36	38	40	42 +	Total
S 01	14,54	3,63	1,81	9,09	1,81	--	3,63	1,81	5,45	55
S 02	8,62	10,91	5,74	7,49	4,02	4,02	0,57	2,87	2,87	174
S 03	6,25	6,25	7,63	2,77	2,77	0,69	2,08	0,69	--	144
S 04	13,04	8,69	10,80	17,39	--	--	2,17	2,17	--	46
S 05	8,02	4,81	3,74	2,67	3,74	1,60	1,06	0,53	1,06	187

#### 4 Características da cerâmica

A cerâmica do sítio se enquadra dentro da tradição descrita como Tupiguarani, subtradição Corrugada, ou Guarani, cujas formas tradicionais acompanha. O uso dos mesmos critérios de classificação facilita a comparação com outros sítios e outras regiões.

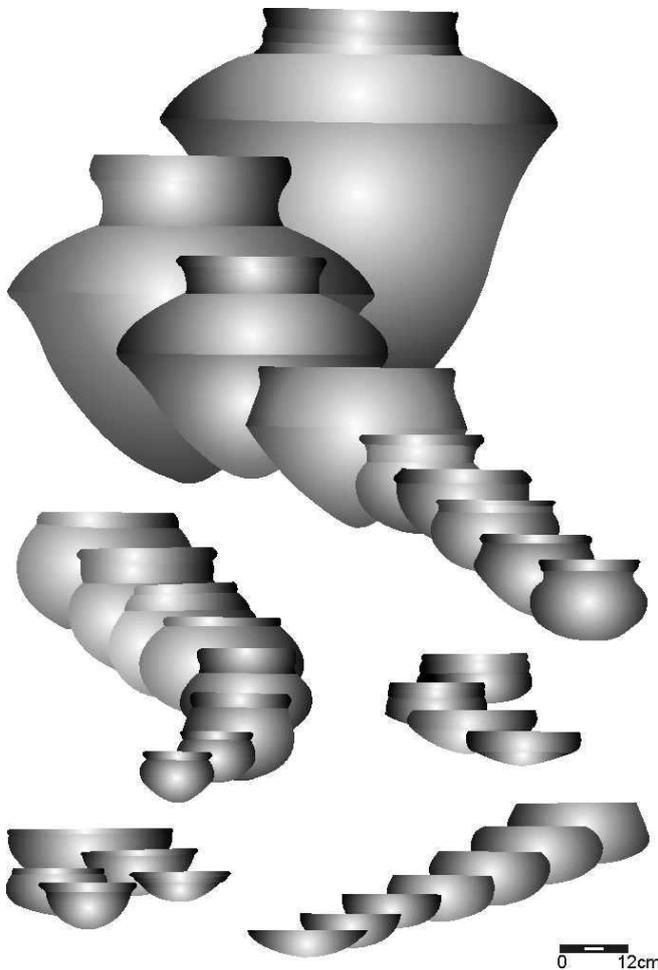


Figura 5. Formas tradicionais da cerâmica Tupiguarani (Schmitz ed., 1991).

Para a caracterização da cerâmica olhamos sua construção, pasta, queima, tratamento de superfície, forma, abertura da boca, espessura das paredes.

As vasilhas foram construídas pela sobreposição de roletes, da base até a borda. O antiplástico é predominantemente areia fina, menos freqüentemente areia média com inclusão de grânulos de hematita e quartzo. A pasta é compacta, suave ao tato quando arenosa fina, áspera quando arenosa média. A queima é oxidante incompleta, com núcleos escuros e pequenas faixas oxidadas na face interna e externa.

A espessura das paredes foi separada em intervalos de 0,25 cm, sendo **a** até 0,50 cm, **b** de 0,51-0,75 cm, **c** de 0,76-1,00 cm, **d** de 1,01-1,25 cm, **e** de 1,26-1,50 cm, **f** de 1,51-1,75 cm. Para uma percepção geral e sintética dessas espessuras criamos uma tabela em que elas estão registradas por acabamento de superfície (ver abaixo), usando como amostras os setores de coleta E, J e R

O total de 7.805 fragmentos classificados desses setores mostram os seguintes resultados gerais (ver Gráfico 03): 17,14% correspondem ao tamanho **a**, 44,94% ao **b**, 25,38% ao **c**, 10,58% ao **d**, 1,78% ao **e**, 0,16% ao **f**. Este resultado mostra forte concentração nas espessuras de 0,51-0,75 cm. No seguinte intervalo (0,76-1,00 cm) temos ainda uma porcentagem representativa, que somada com a anterior reúne 70% dos fragmentos. É muito baixa a porcentagem dos intervalos **e** e **f**, somando menos de 2%. O conjunto mostra um vasilhame pequeno a médio, com marcada ausência das vasilhas de grande abertura de boca.

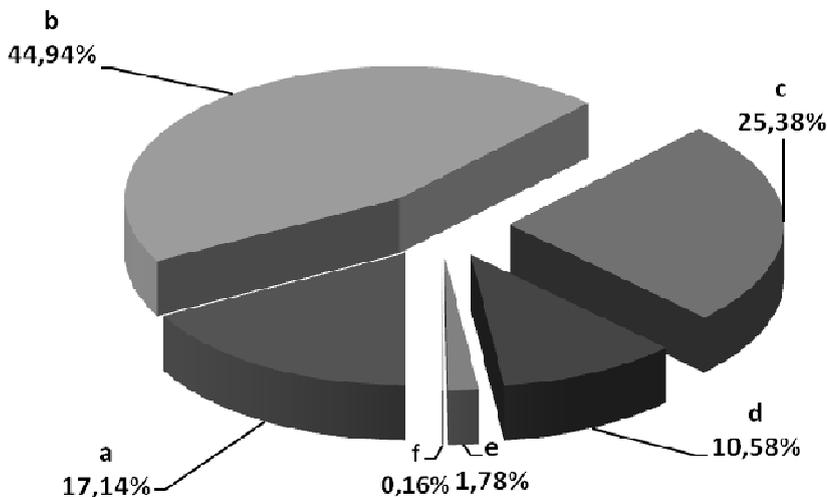
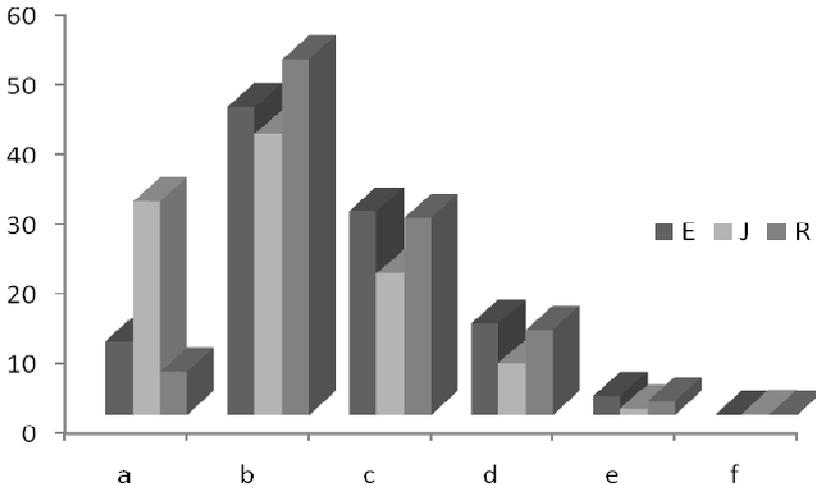


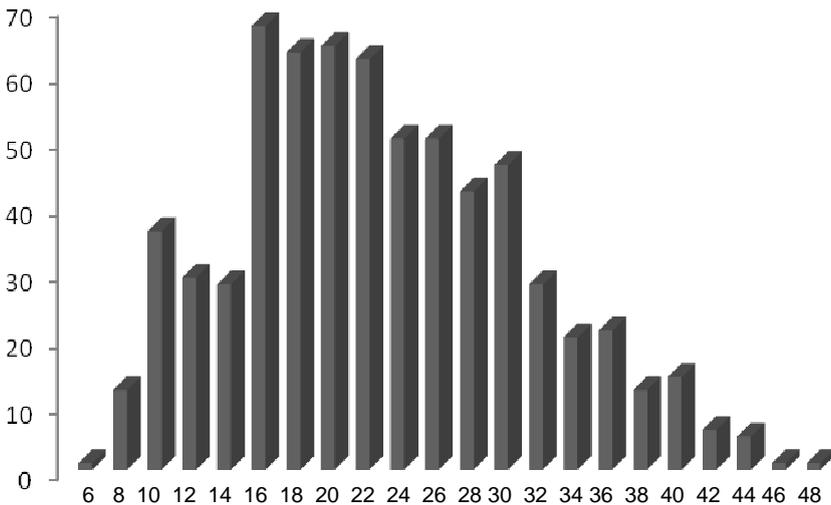
Gráfico 3. Espessuras registradas no total dos fragmentos dos setores E, J, R.

No seguinte gráfico se comparam os resultados gerais pelos setores da amostra. Nota-se, então, que existem diferenças entre os setores, sem que os intervalos **a** e **b** somados percam sua total predominância, isto é, o vasilhame

conserva suas características. Já anteriormente se viu que entre os núcleos habitacionais também não se percebem maiores diferenças com relação ao acabamento da superfície.



**Gráfico 04.** Comparando as espessuras dos setores E, J e R.



**Gráfico 05.** Abertura da boca dos vasilhames em cm por formas.

Nas tabelas 07abc também estão indicados os valores de espessura por tratamento de superfície externa e interna dos fragmentos em cada um dos setores.

**Tabela 07a.** Espessura dos fragmentos pelo acabamento da superfície. Setor E.

Acabamento de Superfície	Espessura dos fragmentos em cm						
	a (0-0,5)	b (0,6-0,75)	c (0,76-1)	d (1,01-1,25)	e (1,26-1,5)	f (1,6-175)	g (1,762)
Simple Simple	33	117	91	34	12		
Simple Vermelho	12	75	27	3			
Simple Branco	6	13	6	2			
Branco Simple	16	68	25	4		1	
Branco Vermelho	3	25	10	2			
Vermelho Simple		6					
Vermelho Vermelho		3					
Vermelho Branco				3			
Corrugado Simple	76	416	324	183	38	1	
Corrugado Vermelho	18	63	101	42	7		
Ungulado Simple	40	111	23	1			
Ungulado Vermelho	17	27	5				
Ungulado Branco	1						
<b>Total</b>	<b>222</b>	<b>924</b>	<b>612</b>	<b>274</b>	<b>57</b>	<b>2</b>	

**Tabela 07b.** Espessura dos fragmentos pelo acabamento da superfície. Setor J.

Acabamento de Superfície	Espessura dos fragmentos em cm						
	a (0-0,5)	b (0,6-0,75)	c (0,75-1)	d (1,01-1,25)	e (1,26-1,5)	f (1,6-175)	g (1,76-2)
Simple Simple	75	315	126	30	12	4	
Simple Vermelho	667	69	20	7	1		
Simple Branco	11	28	9	1			
Branco Simple	8	45	16	1	4		
Branco Vermelho	2	11	1				
Branco Branco	1	1					
Vermelho Simple	3	12	3				
Vermelho Vermelho	0	1	1				
Corrugado Simple	78	466	363	154	6	3	
Corrugado Vermelho	19	72	43	35	1		
Ungulado Simple	89	236	50	4	5		
Ungulado Vermelho	1	1	1	1			
<b>Total</b>	<b>954</b>	<b>1257</b>	<b>633</b>	<b>233</b>	<b>29</b>	<b>7</b>	

**Tabela 07c.** Espessura dos fragmentos separada pelo acabamento da superfície. Setor R.

Acabamento de Superfície	Espessura dos fragmentos em cm						
	a (0-0,5)	b (0,6-0,75)	c (0,76-1)	d (1,01-1,25)	e (1,26-1,5)	f (1,6-175)	g (1,76-2)
Simples Simples	29	319	148	29	7		
Simples Vermelho	2	24	15				
Simples Branco		18					
Branco Simples	39	22	1				
Branco Vermelho		3					
Branco Branco		1					
Vermelho Simples	1	4					
Vermelho Vermelho		4	1				
Corrugado Simples	34	707	530	279	41	4	
Corrugado Vermelho	4	21	14	10	5		
Ungulado Simples	51	198	26				
Ungulado Vermelho	2	6					
Escovado			1	1			
<i>Total</i>	162	1327	736	319	53	4	

**Tabela 08.** Abertura da boca dos vasilhames em cm por formas.

Decoração e Forma	Abertura da Boca em cm																		Total				
	6	8	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40		42	44	46	48
S, SV, SB e BS: A	1	2	7	6	7	15	16	15	15	11	7	3	4		1	2							112
P: A, peq.		1	5	8	1	11	12	11	11	7	8	5	3	2	1	4							90
P: A, grande											1	1	2		1								5
C: A			11	6	7	9	15	17	19	17	14	19	15	16	10	9	6	12	2	1	1		206
C: B		6	5	8	11	22	16	14	14	12	15	13	21	8	7	6	4	2	6	3			193
C: C			2		1	6	1	4	2	1	1	1		1	1								21
U: A		3	3	1	1	4	1	1		2	4		1	1	1								23
U: C			3				2	2	1														8
<i>Total</i>	1	12	36	29	28	67	63	64	62	50	50	42	46	28	20	21	12	14	6	5	1	1	658

O tratamento da superfície externa foi dividido em Simples, Pintado, Corrugado, Ungulado, Espatulado, Escovado e Inciso. Para cada uma dessas variedades indicamos as correspondentes bordas, que serviram de base para a reconstituição da forma, a abertura da boca e a espessura da parede.

A cerâmica é chamada Simples quando a superfície externa é apenas alisada. As vasilhas com este acabamento foram separadas em duas formas: A) com borda direta, sem inflexão e B) com uma inflexão na borda (Veja figura 6). Algumas peças apresentam pintura vermelha interna. São tigelas, mais ou menos fechadas, com a abertura da boca variando de 6 a 36 cm, predominando entre 16 e 24 cm (Veja tabelas 08). A espessura varia do tamanho **a** ao **f**, predominando os tamanhos de **a** a **d** (Veja tabela 07abc). As espessuras confirmam que há uma variação grande no tamanho das vasilhas, mas que no todo predominam os valores médios. O total dos fragmentos com alisamento externo forma 25,24% do total da amostra.

As vasilhas com pintura vermelha e/ou preta sobre engobe branco foram separadas em: A) com pintura externa e B) com pintura interna (Veja figura 7). As formas do primeiro conjunto têm como modelo contornos compostos por bordas com um lábio, um pescoço, um ombro, pintados; e uma parte inferior, da carena até a base, sem pintura. Nas vasilhas pequenas estas partes estruturais podem aparecer simplificadas; nas grandes, desdobradas. Alguma vez a superfície interna pode apresentar pintura vermelha, complementando a pintura vermelha e/ou preta externa. As formas do segundo conjunto costumam apresentar contornos simples, diretos ou com pequena inflexão, como as tigelas de acabamento simples; a pintura, então, cobre toda a superfície interna. A abertura da boca vai de 8 a 36 cm, predominando de 16 a 22 cm, isto é, valores médios, semelhantes aos da categoria anterior (Veja tabela 08). Mas também existem alguns vasos grandes, com valores entre 26 e 36 cm de boca. A espessura das paredes vai do tamanho **a** ao **f**, predominando os tamanhos **a** a **d** (Veja tabela 07abc).

A disposição das pinturas no vasilhame e sua composição temática seguem os padrões da tradição, mas seletivamente. Da multiplicidade de temas que aparecem em grandes coleções como a da Ilha de Santa Catarina, guardada no Museu do Homem do Sambaqui "Pe. João Alfredo Rohr, S.J." (Schmitz, 1959), ou a de Itapiranga, guardada no Instituto Anchieta de Pesquisas (Oliveira, 2007), ou a proveniente da escavação do sítio de Candelária I, guardada no Museu Mauá, de Santa Cruz do Sul (Schmitz et al., 1990), a coleção proveniente da lagoa dos Índios usa, por um lado, composições com linhas curvas e sinuosas e, por outro, linhas retas para formar triângulos, quadrados e "escadas" (Veja figuras 12 a 15). No item "comparações" ilustramos melhor este tópico.

O total dos fragmentos com pintura vermelha e/ou preta sobre engobe branco, na face interna e/ou externa perfaz 5,49 % do total da amostra.

O Corrugado representa um acabamento da superfície em que, depois da colocação de cada rolete, este é ligado ao anterior por meio de pressões mais ou menos regulares, espaçadas, executadas com as pontas dos

dedos em sentido perpendicular ao lábio, formando linhas paralelas ao mesmo. Muitas vezes os fragmentos quebram na junção dos roletes.

As vasilhas com este acabamento foram divididas em: A) com borda direta, com ou sem reforço ou saliência externa, a abertura da boca variando de 10 a 48 cm, predominando entre 18 e 32 cm; B) com uma inflexão, a abertura da boca variando de 8 a 44 cm, predominando entre 16 e 30 cm; e C) com inflexão dupla, a abertura da boca variando de 10 a 34 cm (Veja figuras 8 a 10; tabela 08). A espessura das paredes vai do tamanho **a** ao **f**, predominando os tamanhos **a** a **d** (Veja tabelas 07abc).

O total dos fragmentos com acabamento corrugado perfaz 58,54% da amostra total.

O Ungulado representa um tipo de acabamento que consiste em, primeiro, alisar a superfície e, depois, imprimir com a borda da unha, marcas verticais, agrupadas horizontalmente ao longo do vasilhame.

As vasilhas com acabamento ungulado foram divididas, como as corrugadas, em: A) com borda direta, com ou sem reforço ou saliência, a abertura da boca variando entre 8 e 34 cm; B) com uma inflexão, a abertura da boca variando entre 8 e 34 cm; e C) com inflexão dupla, a abertura da boca variando entre 10 e 28 cm (Veja figura 11; tabela 08). A espessura das paredes vai do tamanho **a** ao **e**, predominando os tamanhos **a** a **c** (Veja tabelas 07abc).

O total dos fragmentos com ungulado perfaz 10,69% da amostra total.

O Espatulado apresenta acabamento da superfície externa com um objeto que deixa corrugações estreitas e longas, perpendiculares ao lábio. No sítio ele está representado por 2 fragmentos, sem nenhuma borda.

O Escovado é um acabamento que consiste em passar, na superfície externa ainda moldável do vasilhame, um instrumento com pontas múltiplas, ou objetos que deixem sulcos bem visíveis, guardando entre si certo paralelismo e proximidade. No sítio existem apenas 3 fragmentos, nenhuma borda.

O Inciso está representado por fragmentos que apresentam incisões praticadas na superfície ainda moldável, usando a extremidade aguçada de um instrumento. No sítio só existem 3 fragmentos, sem bordas. Um dos fragmentos apresenta pintura vermelha interna.

As formas A e B do Corrugado apresentam a maior variedade de tamanhos e as maiores aberturas. A forma C do Corrugado e as formas do Ungulado apresentam a menor variedade de tamanhos, predominando as pequenas.

Se olhássemos as formas com viés funcional teríamos tigelas para servir alimentos e bebidas, tigelas para preparar alimentos sólidos, panelas e caçarolas para cozinhar alimentos ensopados e grandes cântaros (*cambuchi*) para preparar e conservar bebidas. Pratos rasos e torradores para preparação de farinha e beiju estão praticamente ausentes. Grandes cântaros são extremamente poucos, como se pode ver na Figura 07.

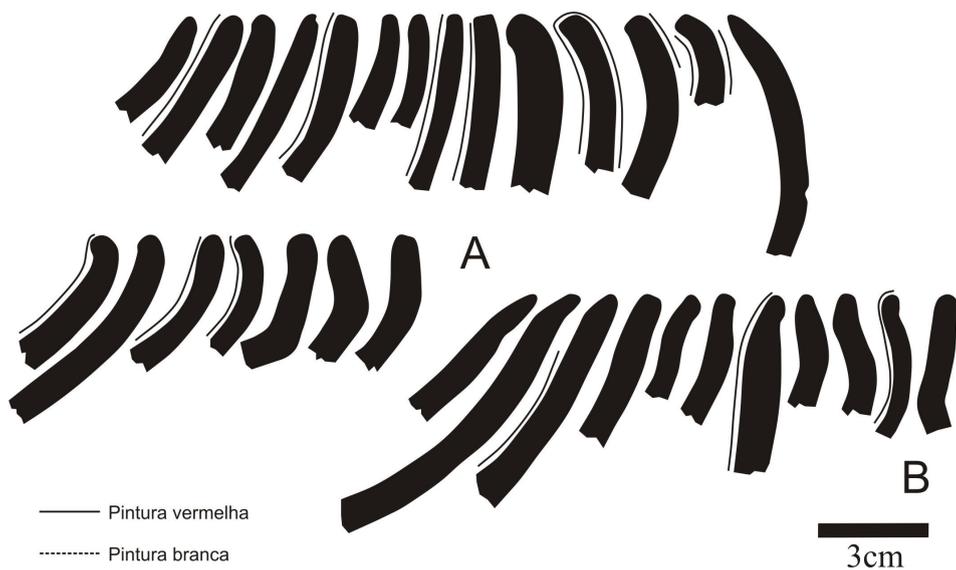


Figura 6. Cerâmica Simples: formas A e B.

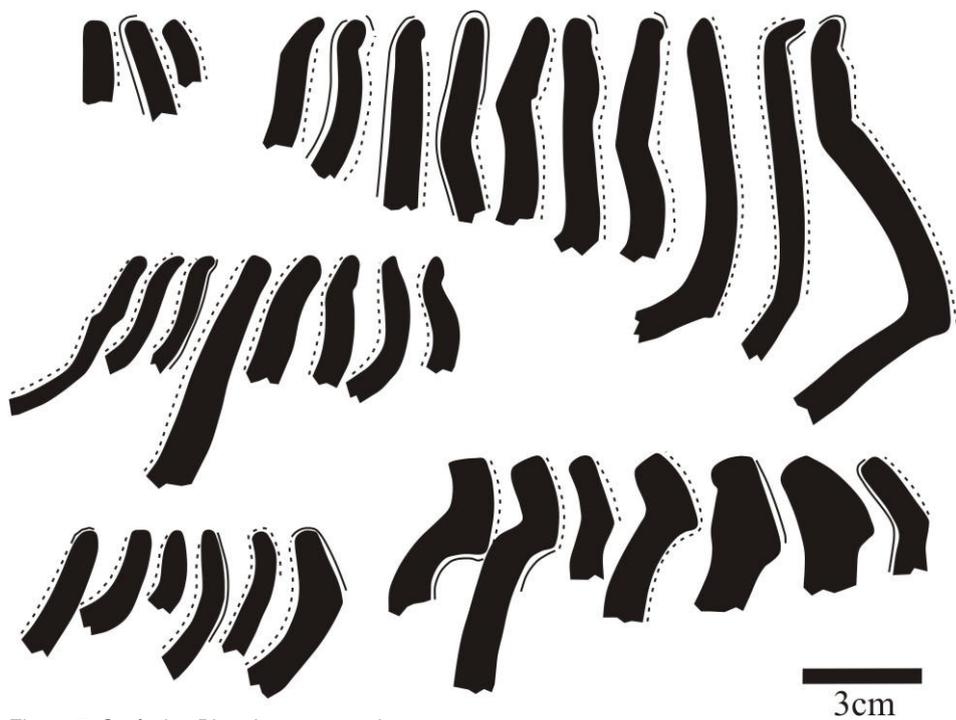


Figura 7. Cerâmica Pintada: externa e interna.



Figura 8. Cerâmica Corrugada: forma A.

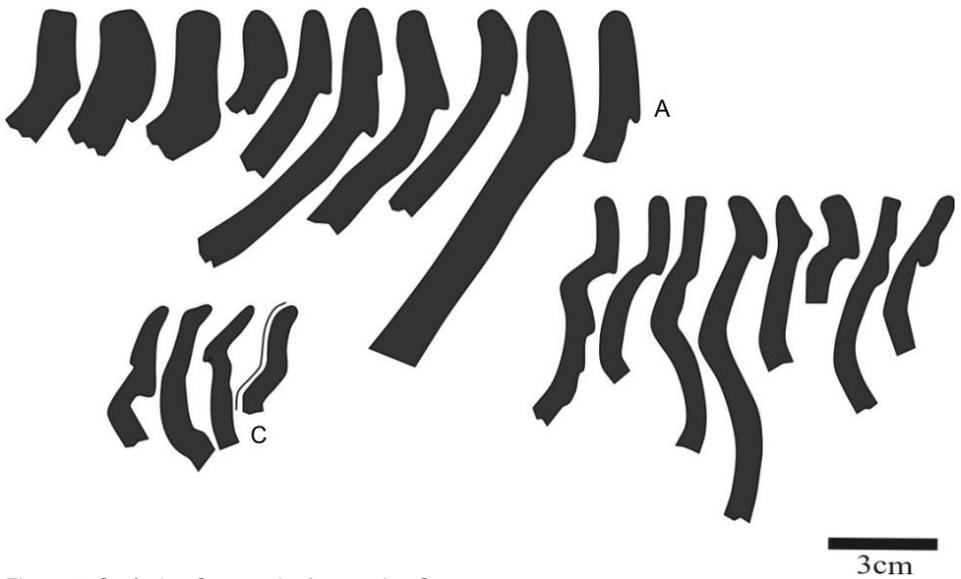


Figura 9. Cerâmica Corrugada: formas A e C.



Figura 10. Cerâmica Corrugada: forma B.

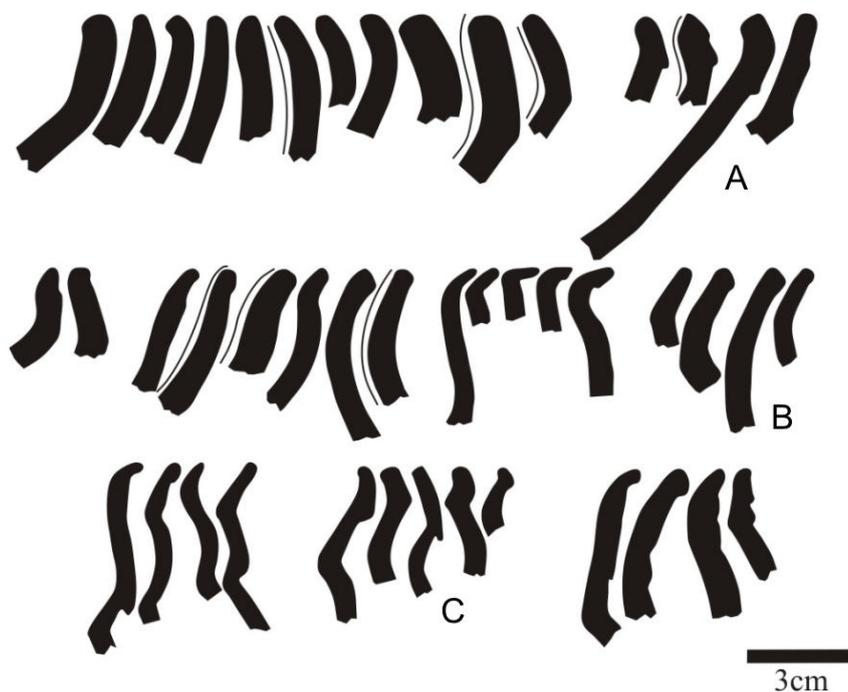


Figura 11. Cerâmica Ungulada: formas A, B e C.

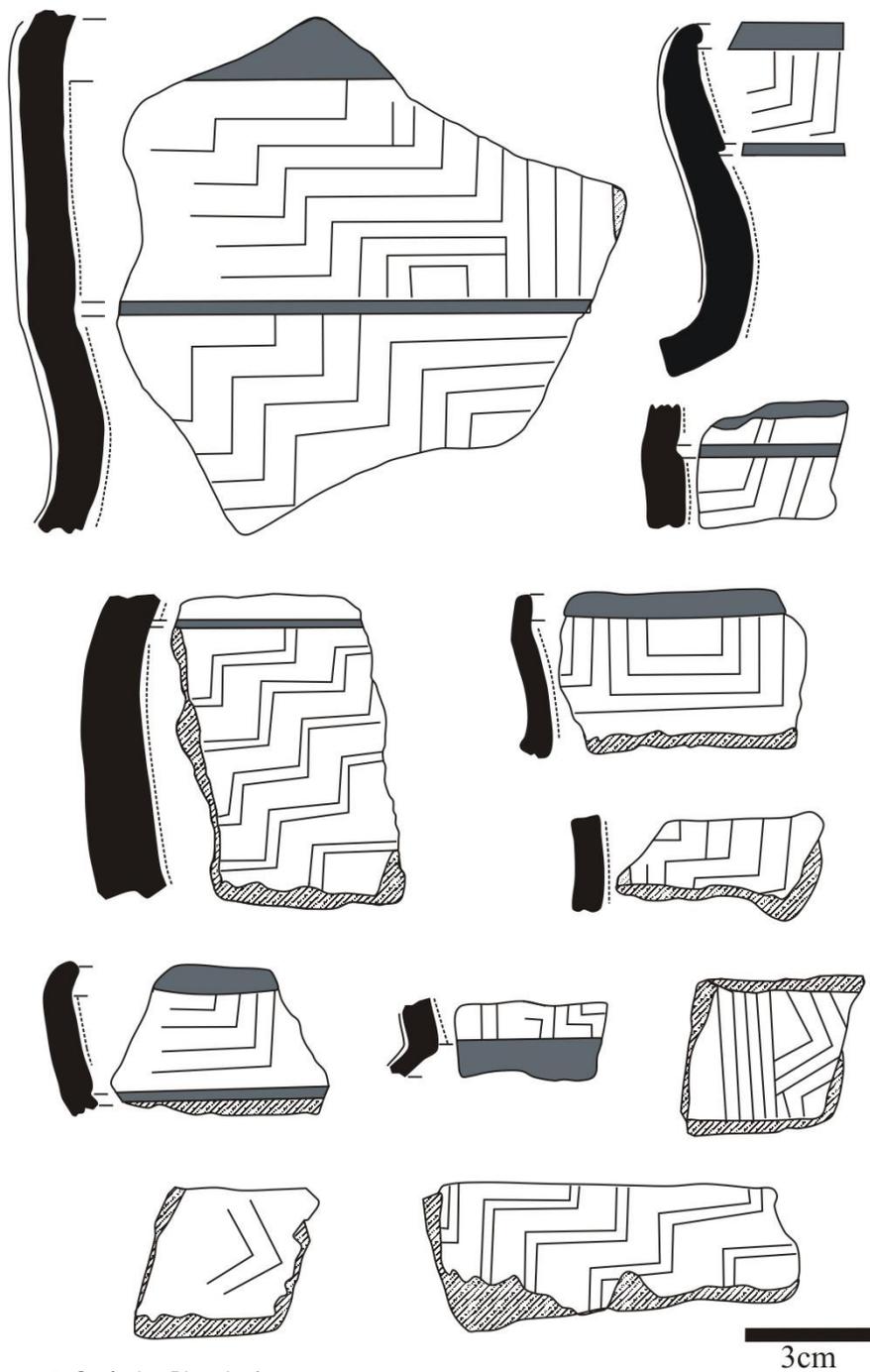


Figura 12. Cerâmica Pintada, face externa.

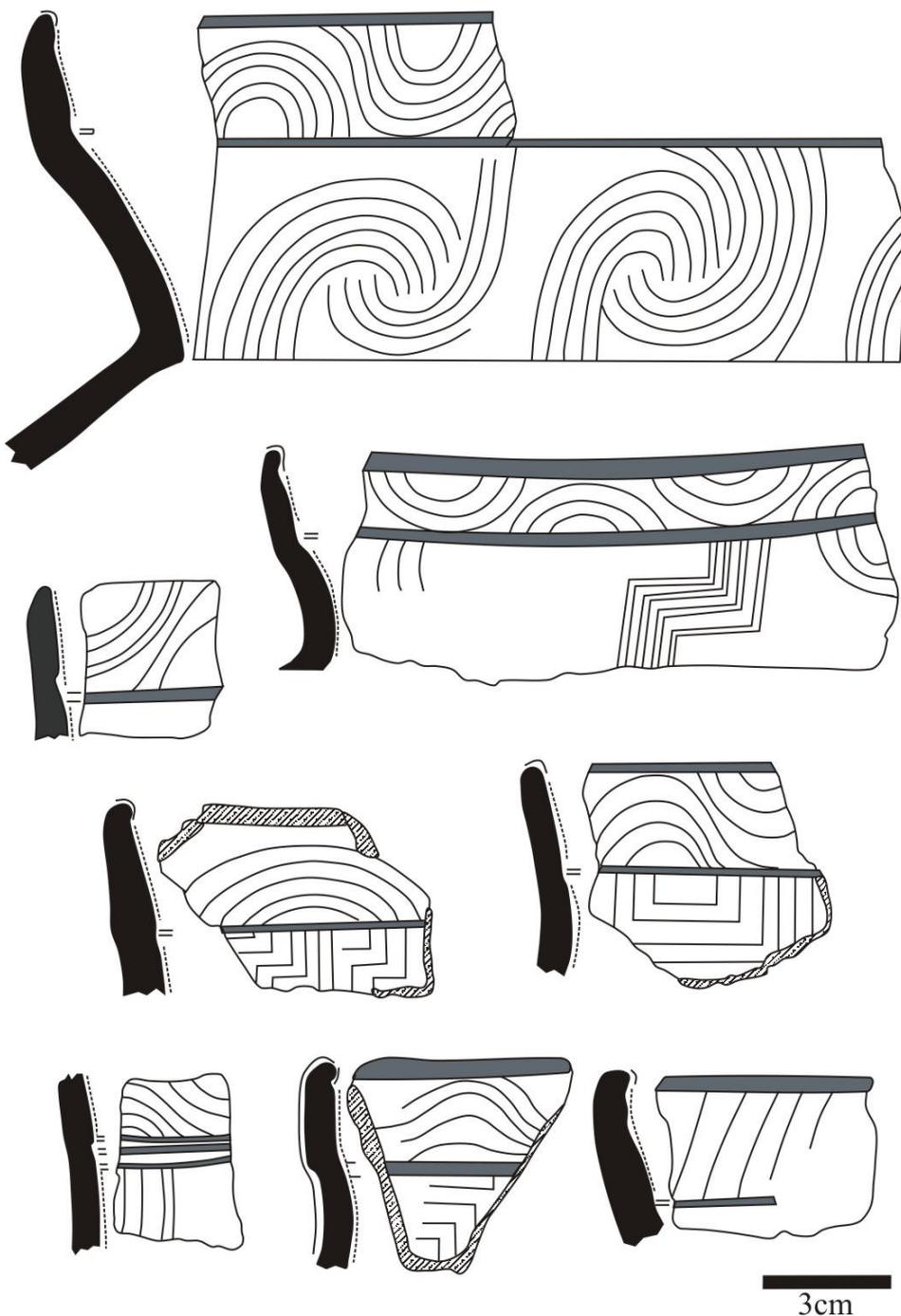


Figura 13. Cerâmica Pintada, face externa.

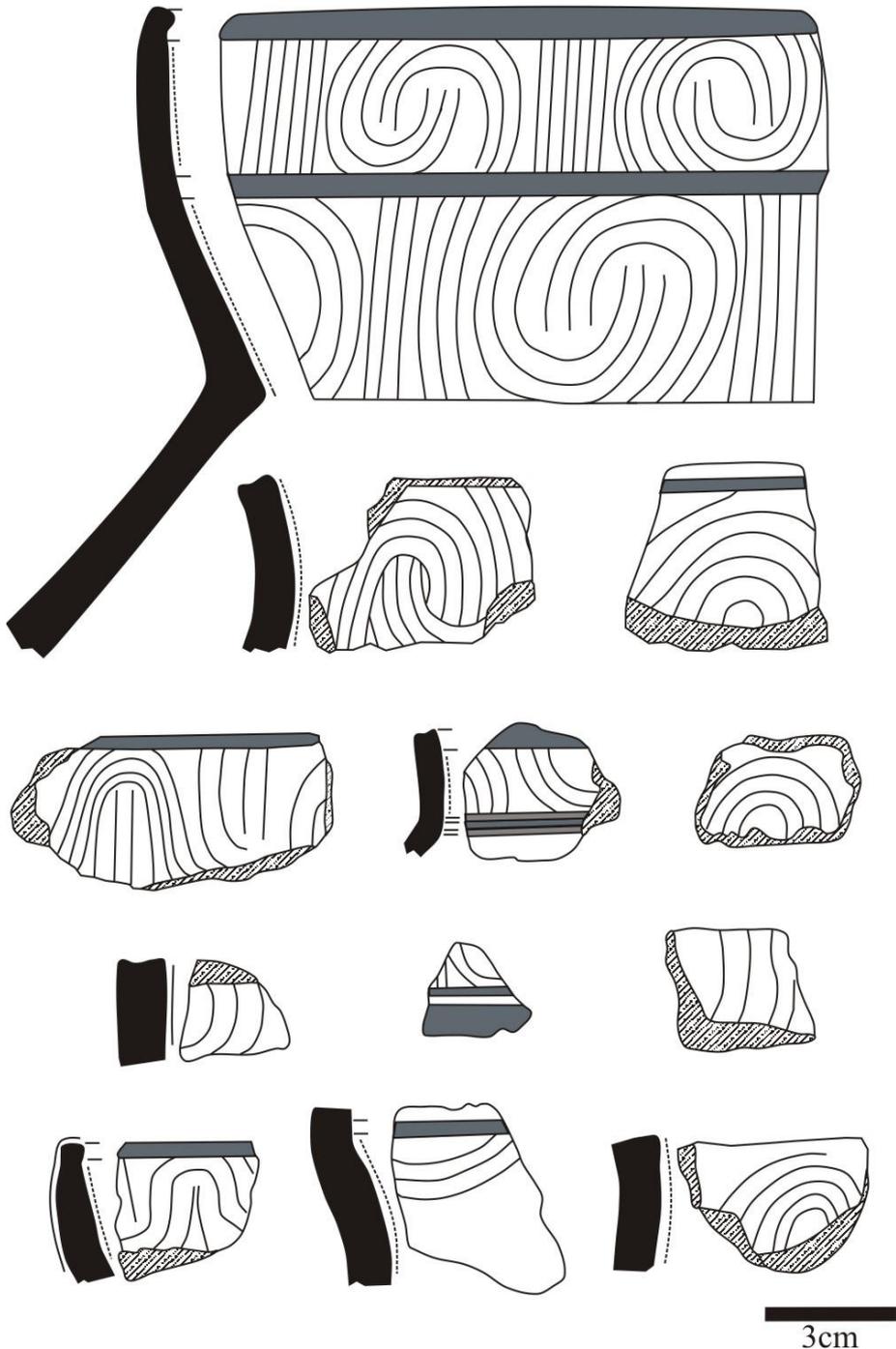


Figura 14. Cerâmica Pintada, face externa.

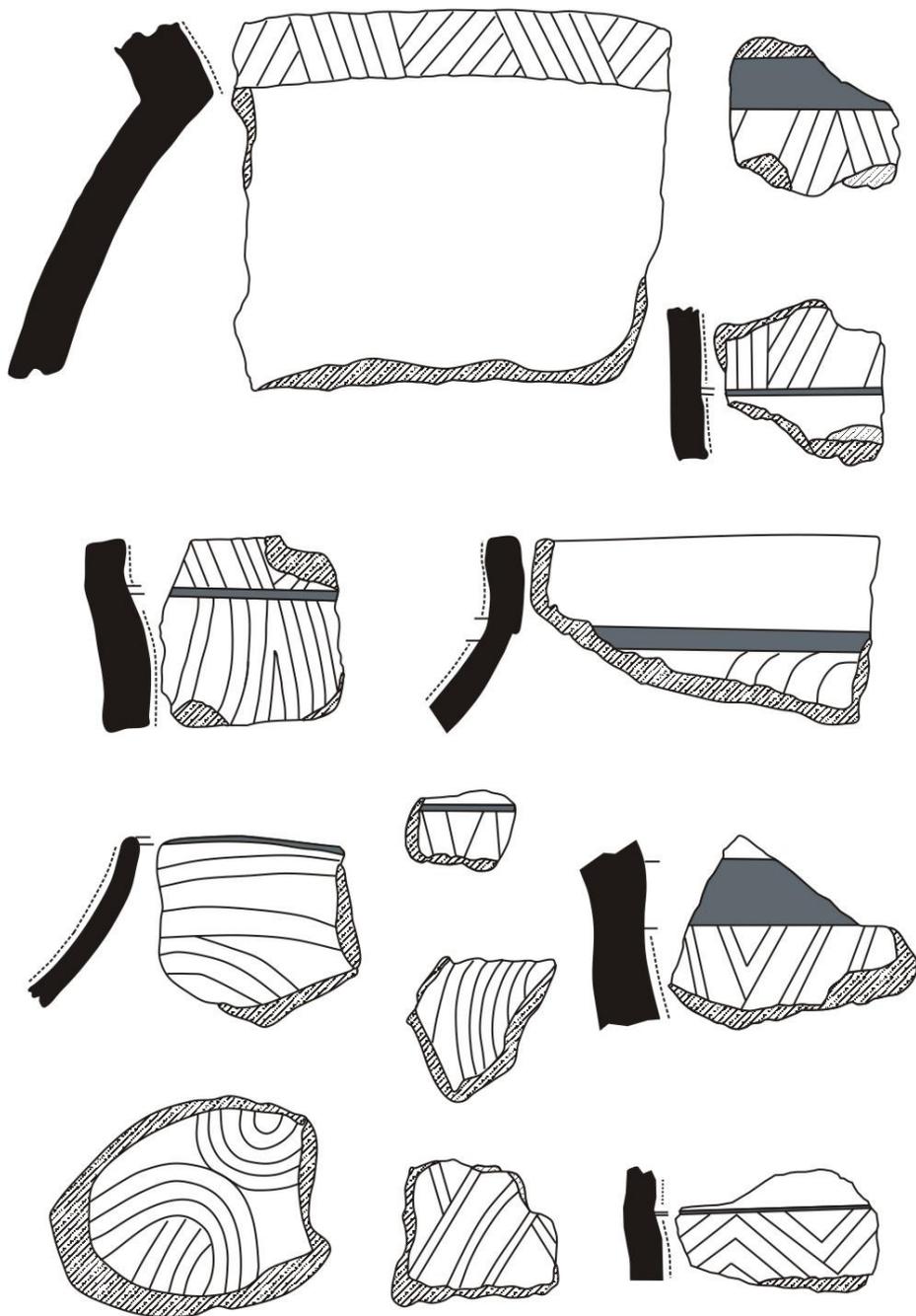


Figura 15. Cerâmica Pintada, face externa e face interna.

## 5 A comparação com um sítio padrão do interior

Para compreender melhor o sítio da lagoa dos Índios fazemos uma comparação com o de Candelária, no vale do rio Pardo, que pode ser tomado como padrão dos assentamentos nas várzeas dos rios que drenam o Planalto (ver área 6 no mapa da figura 1).

O sítio de Candelária, a dois quilômetros da cidade do mesmo nome, foi escavado integralmente pelo Museu Mauá, de Santa Cruz do Sul e estudado por Schmitz et al. (1990). Apresenta grande quantidade de material, distribuído em três núcleos não perturbados, que são considerados locais de habitações. Os núcleos têm aproximadamente as seguintes medidas: A – 200 m<sup>2</sup>; B - 72 m<sup>2</sup>; C - 180 m<sup>2</sup>. A cerâmica da lagoa dos Índios está distribuída em 5 núcleos: 1 - 60 m<sup>2</sup>; 2 - 316 m<sup>2</sup>; 3 - 284 m<sup>2</sup>; 4 - 80 m<sup>2</sup>; 5 - 392 m<sup>2</sup>. Os núcleos pequenos são comparáveis, os grandes são maiores no litoral. O fato de serem maiores pode ser atribuído, ao menos parcialmente, aos ventos do litoral e às chuvas, que terão dispersado mais estes materiais.

A cerâmica, nos dois sítios, possui os mesmos acabamentos de superfície e é abundante em ambos os assentamentos: Candelária tem 36.000 fragmentos e lagoa dos Índios 24.000.

Comparando o tratamento de superfície, notamos que, em ambos, existe o domínio de fragmentos Corrugados, seguidos, em Candelária, por Simples, Pintados e Ungulados; na lagoa dos Índios, por Simples, Ungulados e Pintados. O Escovado está praticamente ausente. As formas e tamanhos seguem o mesmo padrão, dominando as vasilhas de médio a pequeno porte.

A pintura das vasilhas é um dos elementos diagnósticos da tradição Tupiguarani. Para a comparação das pinturas dos vasilhames do sítio do litoral com o de Candelária, utilizamos os elementos mínimos estabelecidos por Kelly de Oliveira (figura 16) e seus dados para as coleções de Florianópolis (Schmitz, 1959), Candelária (Schmitz et al., 1990), Litoral Central do Rio Grande do Sul (Pestana, 2007) e Itapiranga (Oliveira, 2008) (Tabela 09).

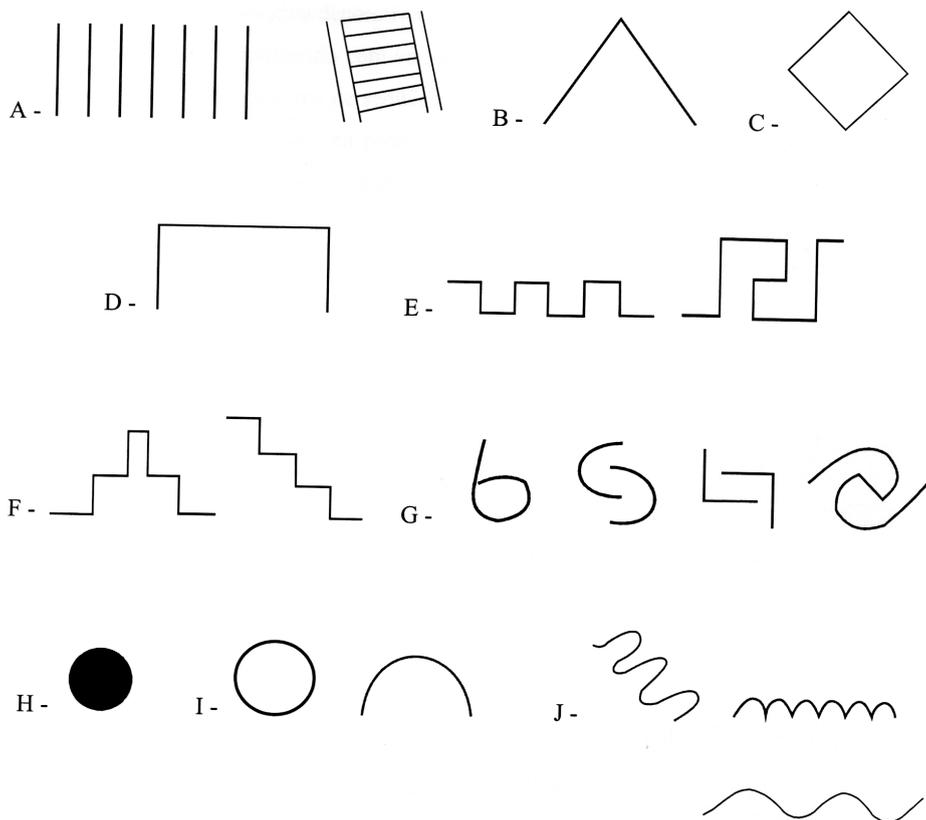


Figura 16. Elementos mínimos de construção das pinturas Guarani (OLIVEIRA, 2008, ver também neste volume).

**Tabela 09.** Comparação dos motivos decorativos, usando seus elementos mínimos, da lagoa dos Índios com os de outras quatro grandes coleções.

Coleção	Elementos Mínimos									
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
Florianópolis, SC	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Itapiranga, SC	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Candelária, RS	x	x	x	x		x	x	x	x	x
Litoral Central, RS	x		x	x		x		x	x	x
Lagoa dos Índios	x	x		x		x	x		x	x

A tabela 09 mostra que em Florianópolis e Itapiranga (SC) há vasilhames com todos os elementos mínimos e muitas variações no seu desdobramento. Em Candelária só falta o E (a grega). O Litoral Central e a lagoa dos Índios são mais pobres: o primeiro não apresenta B, E e G; e o segundo não apresenta C, E e H.

Observamos também como estes elementos mínimos estão distribuídos na estrutura do vasilhame na lagoa dos Índios (tabela 10).

Tabela 10. Localização dos elementos mínimos na estrutura do vasilhame na lagoa dos Índios.

<i>Local</i>	<i>Elementos Mínimos</i>										
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	
Pescoço	1			3			1		5	1	
Ombro	7	2		3		7	2		8		
Interno									2		
<i>Total</i>	8	2		6		7	3		15	1	

O motivo I é o mais freqüente na decoração, seguido pelo A, F, D, G, B e J. Quanto ao local do vasilhame que as oleiras preferem no momento da decoração é o ombro, seguido do pescoço. É muito rara a pintura interna. No pescoço predomina o motivo I, seguido do D, vindo por último A, G e J. No ombro também predomina o motivo I, seguido imediatamente do F e do A, vindo bastante depois o D, o B e o G. Na face interna só existe decoração do tipo I.

Os objetos líticos encontrados em Candelária são mais diversificados e mais abundantes que os da lagoa dos Índios, havendo seixos sem marcas de uso, lascas, núcleos e artefatos, pedras usadas como suportes de panela, fragmentos produzidos pelo fogo. Na lagoa dos Índios foram coletados apenas 4 objetos líticos: um alisador grande (28 x 17 x 4,8 cm), um polidor (6,2 x 4,3 x 2,2 cm), um polidor em canaleta (5,1 x 4,3 x 1,8) e um biface lascado (5,6 x 4,8 x 1,8 cm) (Figura 17).

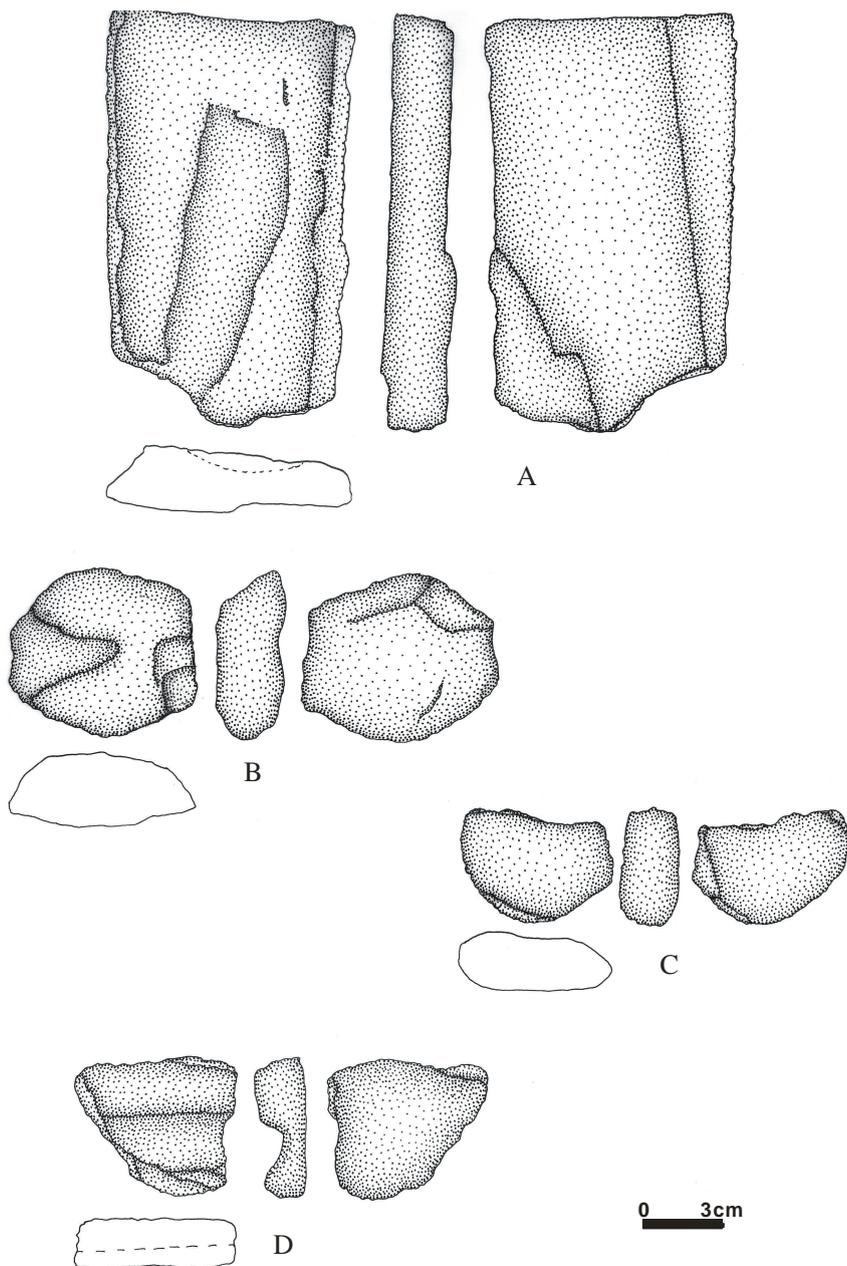


Figura 17. Material lítico da lagoa dos Índios: A) polidor grande; B) biface lascado; C) alisador; D) polidor em canaleta.

A escassez de material lítico em Osório e de modo geral na planície do Litoral Norte pode estar ligada à falta de matéria-prima para produção de tais artefatos, mas não só. A maior parte dos sítios da tradição tem poucos objetos líticos, que devem ter sido substituídos por objetos de madeira.

Em Candelária também são numerosos e bem conservados os restos faunísticos que na lagoa dos Índios simplesmente desapareceram.

As diferenças entre a lagoa dos Índios e Candelária existem, mas não são grandes; são as variações que se podem esperar dentro da mesma tradição e dependem de fatores diversos como cronologia, tamanho e qualidade da amostra, regionalismos culturais.

## **6 Lagoa dos Índios no contexto da planície litorânea do Rio Grande do Sul**

A planície litorânea do Rio Grande do Sul foi povoada por populações da tradição cerâmica Tupiguarani desde Torres até Rio Grande, abrangendo o Litoral Norte e o Litoral Central. Nesta planície existiram primeiro pescadores, coletores, caçadores cujos restos estão representados por pequenos concheiros em litoral mais seco e por aterros em litoral mais pantanoso. No Litoral Norte e parte do Central eles são sucedidos por uma população que produz cerâmica da tradição Taquara, na outra parte do Litoral Central pela população da tradição cerâmica Vieira. Os fabricantes da cerâmica de tradição Tupiguarani chegam por último e ocupam espaços adequados a seu modo de vida e que não eram muito usados pelos anteriores. Como se estabelecem em espaços de pouco interesse para as populações antecedentes, talvez o conflito não tenha sido mais freqüente que o encontro e algumas vezes até a associação entre pessoas de culturas diferentes.

Recentemente foram realizadas diversas pesquisas sobre o povoamento deste litoral, que apresentamos a seguir.

Gustavo Peretti Wagner (2004), em sua dissertação de mestrado, intitulada “Ceramistas Pré-coloniais do Litoral Norte”, apresenta nova síntese do povoamento ceramista deste litoral (ver área 1 no mapa da figura 1) reunindo desde as primeiras informações de Schmitz (1958) e do PRONAPA (Miller, 1967), até os relatórios de trabalhos arqueológicos por ocasião da duplicação da BR 101, do asfaltamento da RS 486 e dos levantamentos feitos por Klaus Hilbert. Os mapas, que acompanham o texto, ilustram muito bem a distribuição dos sítios e o ambiente em que eles estão implantados. A figura 1 de nosso texto é um de seus mapas.

Segundo o autor são duas as populações ceramistas representadas no Litoral Norte: as da chamada tradição ceramista Taquara, que o autor denomina Horticultores do Planalto, e as da tradição ceramista Tupiguarani, que o autor denomina Horticultores Guaranis. De suas Considerações Finais (p. 290 a 3007) extraímos alguns dados sobre os dois tipos de assentamento, aos quais acrescentamos eventuais comentários.

Os chamados Horticultores do Planalto, que têm seu assentamento permanente nos bosques de pinheiros acima de 400 m de altitude, teriam interesse em complementar sua alimentação através da exploração sazonal de

moluscos e peixes da planície litorânea. Seus acampamentos encontram-se na zona limítrofe entre a vegetação rasteira da restinga e o campo de dunas ativas, isto é, entre o primeiro cordão de lagoas e a praia do mar. Tal posicionamento os colocava equidistantes entre as áreas de captação de recursos do mar, das lagoas e dos banhados. As ocupações em dunas já fixadas, no limite com a vegetação de restinga, também proporcionava resguardo dos ventos do litoral. Estes assentamentos costumam apresentar-se como pequenos acúmulos de conchas de moluscos e ossos de peixes, com alguns fragmentos de cerâmica Taquara e, muitas vezes, também de cerâmica Guarani. Olhando o mapa tem-se a idéia de que eles formam uma continuidade desde as praias de Torres até as de Tramandaí. Wagner acredita que eles teriam antecedido a expansão dos Horticultores Guaranis e teriam perdido terreno para eles. Mas, olhando a estratigrafia de sítios deste último grupo vê-se que seus estratos também podem estar sobre os estratos dos Guaranis e muitas vezes os materiais dos dois grupos se encontram lado a lado na mesma camada arqueológica. Este contato parece mais acentuado em sítios pequenos próximos do mar do que nos grandes sítios próximos da encosta do Planalto, onde a cerâmica Taquara costuma ser bastante pouca em sítios Guarani. Os dados sugerem que se trata de duas populações que ocupavam espaços diferentes através do tempo e se mantinham independentes, mas que o contato e mesmo a associação entre elas não eram raros.

Os assentamentos dos chamados Horticultores Guaranis estão em locais mais elevados e florestados da paisagem de lagoas e banhados que antecede a encosta do Planalto. Ali podiam, ao mesmo tempo, plantar, explorar os recursos lacustres e marinhos e ainda ter acesso a mamíferos de médio e grande porte da Floresta Ombrófila Densa da encosta. Nos rios, que descem do Planalto, encontrariam rochas basálticas, calcedônia e arenito friável para a confecção de seus poucos instrumentos duráveis. Estes sítios parecem tanto mais numerosos e maiores quanto maior é o espaço entre as lagoas e a encosta do planalto. Eles aparecem isolados entre Torres e Terra de Areia. Neste lugar são conhecidos 7 assentamentos que parecem pequenos, mas também pode ser que só foi menor a coleta feita pelos arqueólogos. Na proximidade da desembocadura do rio Maquiné são conhecidos 8 sítios, alguns bem grandes, formando o núcleo principal desse povoamento no Litoral Norte. Na proximidade de Osório eles estão mais dispersos, embora haja um bem grande. Na metade do caminho entre Osório e Tramandaí, no atual Parque Osório, estão os dois sítios que Schmitz divulgou em 1958, nos quais já encontrou associados os elementos das tradições Tupiguarani e Taquara e mais as pontas de projétil da tradição Umu e que Eurico Th. Miller (1967) revisitou. Com esta área mais densa em assentamento da tradição Tupiguarani, Eurico Th. Miller criou a fase Maquiné. Wagner traduz a mesma realidade como um *teko'á*. A lagoa dos Índios encontra-se na borda meridional do espaço da fase ou *teko'á*, mas não foi estudada por nenhum dos pesquisadores anteriores.

Eurico Th. Miller, no mesmo trabalho em que definiu a fase Maquiné (1967), também caracterizou a fase Paranhana, do vale do rio dos Sinos, que

representa um povoamento da mesma tradição, numa área bem próxima, mas em ambiente diferente. As nascentes do rio dos Sinos se encontram muito próximas da planície litorânea, mas a direção de seu curso é oposta e o povoamento é mais recente (ver figura 2).

A cerâmica desta fase, segundo o autor, se caracteriza, fundamentalmente, pela pasta arenosa, a pequena frequência do Corrugado e ainda assim, baixo e pequeno, e pela grande quantidade de decoração plástica escovada, quase ausente na fase Maquiné e no sítio da lagoa dos Índios. Os sítios localizam-se nas terras baixas e arenosas e no topo das coxilhas que cercam o vale. Evitam os terrenos muito altos e comumente se localizam em terrenos úmidos, cercados por banhados e próximos a arroios. As manchas de terra escura são idênticas às da fase Maquiné, porém, quando numerosas, não raro se distribuem em círculo. As dimensões são semelhantes às da fase Maquiné. O refugo atinge uma profundidade de 30 cm.

Os dados deixam claro que o povoamento da planície litorânea e o do vale do rio dos Sinos correspondem a dois momentos diferentes da população Guarani. Lagoa dos Índios pertence ao mais antigo.

Clarisse Callegari Jacques (2007) pesquisou dois sítios no município de Santo Antônio da Patrulha, em relevo de morros e pequenos vales também pertencente à bacia hidrográfica do vale do rio dos Sinos. A região é limítrofe entre a planície litorânea e o Planalto Sul-Rio-Grandense e se encontra a reduzida distância da lagoa dos Índios. Mas o enfoque do trabalho é tão diferente do nosso que uma comparação seria difícil e pouco produtiva.

Descendo do Litoral Norte para o Litoral Central (ver área 2 no mapa da figura 1) próximo (Schmitz, coord., 2006), já não temos grandes sítios da tradição Tupiguarani. Longe da borda do Planalto, a planície se expande e a floresta de restinga passa a predominar. No lado continental do cordão de lagoas litorâneas existem diversos pequenos concheiros representando acampamentos de pesca e de coleta de moluscos, cujos titulares eram, predominantemente, os da tradição Tupiguarani, mas, como no Litoral Norte, muitas vezes, acompanhados de cerâmica da tradição Taquara, como se elementos dos dois grupos estivessem acampando juntos. A firme associação dessas duas culturas fica muito evidente numa casa isolada na qual se escavou um piso formado por densa camada de cinza, cercado por vários esteios concrecionados. No piso original em que foram abandonados os vasilhames guaranis também há diversos fragmentos cerâmicos da tradição Taquara. Esta casa foi datada em  $280 \pm 50$  A.P. (Beta-202366). Um concheiro próximo, no qual também as duas cerâmicas estão associadas, foi datado por TL em  $563 \pm 45$  A.P (LACIVID).

Na área não se trata mais de uma colonização, mas de acampamentos de exploração, com uma única habitação de maior estabilidade.

Mais para o sul, ainda no Litoral Central (ver área 3 no mapa da figura 1), Marlon Borges Pestana (2007) estudou um conjunto de sítios da tradição Tupiguarani que correspondem a um espaço de colonização na vizinhança da lagoa do Peixe, situada na estreita restinga entre a Laguna dos Patos e o Oceano. A lagoa do Peixe oferece um ambiente rico por sua ligação direta com

o mar, permitindo a entrada dos peixes migratórios e era coberta por mata de restinga. Mas, com o tempo, os fortes ventos que dominam a região, movimentando as areias da planície aluvial, a transformaram em verdadeiro campo de dunas. Com isso, a maior parte dos sítios aparece erodida pelo vento, não permitindo mais uma caracterização de suas estruturas e de seu tamanho.

As características da cerâmica correspondem às da sub-tradição Guarani, ou Corrugada. Há enterramentos em urnas e sepultamentos primários estendidos com parte dos ossos cobertos por vasilhas cerâmicas e a recuperação e novo enterro da cabeça numa urna. No material lítico aparecem afiadores-em-canaleta, alisadores, moedores, lâminas de machado, quebra-coquinhos, até ocasionais pontas de projétil. Nem sempre é claro se todos estes objetos pertencem à tradição Tupiguarani, ou se provêm de outras culturas locais.

O espaço ocupado por este povoamento está claramente limitado por extensos banhados, que, além de inadequados para o cultivo, constituem o território de outra população, que nesse ambiente construía aterros e, a partir do início de nossa era, bem antes da chegada do Tupiguarani, produzia uma cerâmica típica, denominada tradição Vieira. Na fronteira entre os dois grupos se produzem contatos, ou reocupações de sítios, testemunhados pelo aparecimento simultâneo das duas cerâmicas no alto dos aterros e também em concheiros lacustres e oceânicos.

Pestana caracterizou o povoamento em termos históricos e espaciais, utilizando as seriações cerâmicas produzidas por Pedro Augusto Mentz Ribeiro (no prelo), o qual estabeleceu três fases seqüenciais a partir do antiplástico e do acabamento de superfície das vasilhas. A mais antiga das séries corresponderia ao primeiro povoamento e a mais nova ao contato com o colonizador. Com a seqüência das amostras, Pestana produziu um modelo de movimentação dos assentamentos em cada uma das etapas, mostrando como eles se deslocavam dentro de um espaço reduzido, adequado a seu modo de vida, fugindo dos banhados e praias abertas, domínio de outro grupo. Ele também tentou classificar os sítios por seu tamanho, separando aldeias e assentamentos isolados e comparando os diversos núcleos de um mesmo sítio, mas esta distinção não levou a resultado positivo: a seriação produzida embaralhou as amostras. A falta de maior número de vasilhas grandes, destinadas à preparação de bebidas fermentadas, e a limitação dos motivos de pinturas nessas vasilhas poderia indicar ocupação mais pobre e menos estável desse território, mas o grande número de sítios e seus tamanhos tornam esta hipótese menos provável. Lembremos que no grande sítio da lagoa dos Índios temos o mesmo fenômeno. Devido à movimentação do material pelo vento, até uma análise interna aos sítios foi frustrada. Materiais recolhidos em aterros e concheiros indicam que houve contatos com ocupantes anteriores.

Se fosse para usar o conceito de *teko'á*, nenhum outro espaço se prestaria melhor que este. O ambiente é variado: reúne litoral atlântico e borda de lagoas, terras aptas para o cultivo e banhados cheios de recursos para caça e coleta; existe uma seqüência de sítios, embora sem datação absoluta; há

simplificações na cerâmica quando a comparamos com a dos grandes sítios do interior; há populações estabelecidas anteriormente que permitem associações e conflitos.

Como no Litoral Norte, o Escovado, como acabamento de superfície do vasilhame, está praticamente ausente, sugerindo que se trata de um povoamento original e relativamente antigo. É pena que não haja datas para firmar a cronologia do povoamento e das diversas fases em que o mesmo foi dividido. É provável que a expansão do Guarani se tenha dado ao tempo em que ele ocupou a Serra do Sudeste e a beira ocidental da Laguna dos Patos, ocupação que veremos nos próximos tópicos.

Devido às condições dos sítios, Pestana não teve a oportunidade de analisar a constituição interna de um assentamento na margem oriental da laguna dos Patos, onde se localizava seu projeto. Isto foi tentado por Mirian Baptista Carle, na outra margem oposta da mesma laguna dos Patos, como veremos mais adiante.

Rafael Guedes Milheira (2008), em “Território e estratégia de assentamento Guarani na planície sudoeste da Laguna dos Patos e Serra do Sudeste - RS”, também tem como objetivo realizar um estudo de arqueologia regional, como Pestana, mas buscando compreender as relações sistêmicas dessa ocupação.

As atividades de mapeamento, registro e identificação permitiram a localização de 37 sítios pré-históricos, todos no município de Pelotas (ver área 4 no mapa da figura 1), sendo 20 sítios Guarani e 17 Cerritos. Dos sítios Guarani, 7 foram localizados no litoral da Laguna dos Patos, 13 na Serra do Sudeste. Milheira trabalha com o suposto de que haja um contexto sistêmico macro-espacial que articula os sítios enquanto espaços de ocupação com funções específicas, e dispostos estrategicamente na paisagem. Este contexto macro-espacial pode ser considerado, segundo o autor, uma área de domínio territorial dos grupos Guarani, denominada *teko'a*, que consiste no espaço em que as práticas sociais em nível regional se desenvolvem através de desdobramentos políticos, religiosos, culturais, ambientais e econômicos. Ele acrescenta que o modelo apresentado deve ser entendido como uma hipótese, suporte, ou mesmo uma espécie de matriz teórica a ser refinada na medida em que mais dados forem sendo registrados e sistematizados por pesquisas futuras.

Ele começa dividindo o *teko'a*, que chama ‘do arroio Pelotas’, em porção litorânea e porção serrana para, a seguir, estabelecer o padrão de assentamento de cada porção.

Os sítios litorâneos se caracterizariam pela localização muito próxima à laguna, em áreas elevadas como páleo-dunas ou pequenas elevações mais recentes, que permitem boa visibilidade da região. As terras são de fraco potencial para o cultivo agrícola para algumas espécies, mas são áreas de tensão ecológica nas quais ocorrem diversos tipos de recursos orgânicos. Os sítios estão dispersos na paisagem. Seis destes sítios foram classificados como acampamentos e apenas um como aldeia. Nos acampamentos, a densidade e dispersão dos materiais arqueológicos é baixa e a deposição

superficial, os potes cerâmicos são pequenos e médios, de classes eminentemente funcionais ou utilitárias, a indústria lítica é expediente e os sítios estão localizados em bons “pesqueiros”.

O sítio considerado aldeia está localizado num ponto de onde é possível visualizar todos os outros sítios, a densidade de material é maior e a camada mais espessa, a cerâmica aparece em maior abundância e variedade, incluindo potes grandes que serviriam para fermentação de líquidos e deposição de mortos, a indústria lítica é mais rica e a matéria prima selecionada.

Os sítios da porção serrana do *teko'á* são todos considerados aldeias, com grande distribuição de materiais arqueológicos. Eles se localizam em topo/meia encosta de morros íngremes, em meio a floresta densa, de bom potencial agrícola, onde há grande quantidade de espécies de fauna e flora disponíveis ao longo dos vales e de matas densas. Os sítios estão próximos uns dos outros.

Depois, o autor busca relacionar os sítios dos dois espaços através dos objetos líticos encontrados na porção do litoral. Ele sugere que o principal indicador da relação entre os sítios da serra e os do litoral é o material lítico. Em sítios denominados de acampamentos este material seria confeccionado predominantemente em quartzo, ou se constituiria apenas de blocos dessa matéria prima sem marcas de uso. No sítio considerado como aldeia foram encontrados materiais líticos confeccionados em calcedônia, basalto, arenito friável e silicificado, granito e quartzo, ausentes na margem da laguna. Sendo assim, pode-se inferir, segundo o autor, que os grupos Guarani que ocuparam a costa litorânea exploravam diretamente as terras altas para captação de recursos líticos, assim como deveriam manter redes de trocas de bens materiais com os grupos além da serra.

Depois, apoiado em teorias sobre a expansão do Guarani, considera como hipótese que os assentamentos litorâneos e serranos tenham estado articulados, fazendo parte de um único território de domínio (*teko'a*), que compreendia as terras baixas e as terras altas. Por serem mais antigos, se situarem em área de cobertura vegetal de floresta tropical, em terras de maior potencial agrícola e próximos dos melhores e mais abundantes recursos ambientais, considera que os sítios do interior teriam constituído o centro do sistema de assentamento. Em contrapartida, os sítios litorâneos, mais recentes, teriam ocupado uma área periférica do território, onde os recursos tradicionalmente explorados pelos grupos da serra são mais escassos, de forma que pudesse ter havido um esforço social significativo para captação de diferentes recursos litorâneos, havendo inclusive uma adaptação ao ambiente lacustre e a instauração de uma política fronteiriça amistosa com os grupos dos cerritos. Neste sentido considera o autor que os assentamentos litorâneos tenham sido uma extensão do *teko'á*, que comportaria o excedente populacional das aldeias mais antigas e centrais do interior. Um dos sítios da serra está datado em  $510 \pm 70$  anos A.P., o sítio-aldeia do litoral em  $530 \pm 50$  anos A.P., um sítio-acampamento do litoral em  $380 \pm 50$  anos A.P.

O que nem Wagner, nem Milheira fizeram, foi o que se propôs Mirian Baptista Carle (2002) ao estudar um assentamento Guarani em Povo Novo, município de Rio Grande, planície do lado ocidental da laguna dos Patos, portanto perto de ambos os projetos (ver área 5 no mapa da figura 1).

O sítio encontra-se em terraço arenoso, pleistocênico, uma dezena de metros sobre o nível da água e distando dela uma centena de metros. Sobre o mesmo terraço existem ainda outros sítios parecidos. O ambiente era de vegetação litorânea em transição, com presença de banhados perto da laguna, campos que alagam nas grandes enchentes e mata de restinga nas áreas mais altas, onde se localiza o sítio. Além de terras adequadas para variados cultivos, ele possibilitava abundantes coletas nos bosques de jerivá e de butiá, farta pesca na lagoa, caça de mamíferos de porte médio e grande nos campos e banhados. As populações anteriores, da tradição cerâmica Vieira, viviam mais perto da laguna, não no terraço alto que o novo grupo veio ocupar.

O material encontrava-se predominantemente na superfície, exposto pela ação de fortes ventos, mas outra parte estava coberta por gramíneas. Nisto se parecia com o sítio da lagoa dos Índios.

Em janeiro de 1993 o lugar, cuja sigla é RS-RG-02, na fazenda Soares, foi pesquisado por ocasião do II Sítio Internacional de Arqueologia, promovido pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Na oportunidade o sítio foi delimitado, usando sondagens de pá, de 10 em 10 m, numa superfície de 60 por 50 metros. No terreno sem vegetação foi realizada coleta sistemática, em quadrículas de 1 por 1 m, cobrindo 650 m<sup>2</sup>; outros 300 m<sup>2</sup> foram escavados pelo método de grandes superfícies, com identificação do material por quadrícula e níveis de 5 cm de espessura.

No perfil do terreno pode-se ter uma idéia da deposição do material:

- da superfície até 25 cm de profundidade: areia solta, cinza claro,
- de 26 a 42 cm: areia cinza claro,
- de 43 a 60 cm areia marrom escuro, compacta, o estrato arqueológico original,
- de 61 a 150 cm: areia clara solta, sem material arqueológico,
- por baixo dos 150 cm: areia argilosa, vermelha, concreção ferruginosa.

A maior parte das peças provém da coleta de superfície, não da escavação. Ao todo foram recuperados 12.588 fragmentos cerâmicos, 202 pequenos objetos líticos e uns poucos restos orgânicos.

A cerâmica, retomada pela autora para sua dissertação de mestrado na mesma universidade, foi separada pelo acabamento da superfície externa, em Lisa, Corrugada, Ungulada e Pintada, com os seguintes resultados: 4.573 fragmentos lisos (36,32%); 5.209 fragmentos corrugados (41,38%); 1.091 fragmentos ungulados (8,66%); 1.715 fragmentos pintados (13,62%). Nenhum outro tipo de acabamento foi mencionado. Os agregados à argila foram separados em Areia e Caco Moído, com o seguinte resultado: 2.823 fragmentos com Areia; 9.752 com Caco Moído. As porcentagens no acabamento de superfície apresentam diferenças normais com as da lagoa dos

Índios. A diferença no antiplástico é devida, provavelmente, a diferentes procedimentos laboratoriais. Com esses elementos foi constituído um banco de dados, que serviu para as considerações da autora e pode ser útil para novas combinações.

As bordas foram desenhadas e com elas foram reconstituídas as formas do vasilhame, classificando-as, por analogia etnográfica, em: Cambuchi, talha para líquidos; Yapepó, panela de cozinha; Cambuchi caguâba, tigela de beber; Nae, Ñaembé, Tembiru, prato de comer; Ñaeá, Ñaetà, caçarola para cozinhar. Para fins de comparação com outros sítios teria sido importante mostrar também os padrões das pinturas.

Há duas datas (não calibradas), conseguidas em dois lugares diferentes da escavação:  $580 \pm 50$  anos A.P. (Beta-64560) e  $510 \pm 60$  anos A.P. (Beta-64284). Elas, junto com a ausência de Escovado, indicam povoamento relativamente antigo, como nos dois casos olhados anteriormente. Elas se distanciam bastante de uma data anterior, geralmente usada para o povoamento da sub-tradição na área:  $890 \pm 40$  anos A.P. (SI-1190), e são compatíveis com as datas do Litoral Norte, onde também a data antiga pode ser colocada em suspeição.

O resultado geral da análise da cerâmica mostra que se trata de um assentamento da sub-tradição Guarani, ou Corrugada. Não há nenhuma referência a contato com a outra população presente no mesmo espaço e tempo, que é a da tradição cerâmica Vieira, sugerindo que se pode tratar de um assentamento pioneiro na área. Segundo Schmitz (1976), na mesma área, existem grandes sítios em que esta associação é muito marcada.

A quantidade de fragmentos e sua ampla distribuição na área indicam que se tratava de um assentamento estável, uma aldeia, instalada em ambiente, se não ótimo, ao menos adequado. Porém, mais que explicitar a constituição geral dessa aldeia, tomando em consideração a totalidade dos restos, como se faz em nosso trabalho da lagoa dos Índios, a autora se preocupou em demonstrar estruturas, nas áreas escavadas. Estas atingiram uma borda e uma área relativamente periférica do assentamento. Assim, a partir de alguns buracos de esteio, ela propõe a existência de uma casa de 7 por 5 m, cheia de fragmentos cerâmicos, na borda do lugar de maior presença de material superficial. A dispersão da cerâmica é maior que a área supostamente delimitada pelos esteios. O mesmo fenômeno pode ser observado no Litoral Central (Schmitz, coord. 2006:191) e pede que se tenha cautela quando tentamos comparar tamanhos de casas usando uma vez a dispersão da cerâmica e outra vez a delimitação espacial produzida por possíveis esteios. Carle também propõe a existência de outra casa, de 5,5 por 2,8 ou 3 m, limpa, numa área periférica. Em nossa opinião esta seria boa sugestão para outro tipo de estrutura e não a de uma moradia; estas normalmente estão cheias de detritos domésticos (Schmitz et al., 1990). Além dessas estruturas Carle propõe a existência de dois giraus, um interno e outro externo, e de duas fogueiras.

O assentamento de Povo Novo pode servir para ilustrar como poderia ter sido uma aldeia tanto no *teko'á* da borda oriental (Pestana), quanto no da

borda ocidental (Milheira) da Laguna dos Patos. Ele também apresenta bastantes semelhanças com a aldeia da lagoa dos Índios, do Litoral Norte, no acabamento, forma e tamanho das vasilhas cerâmicas, na pequena quantidade de material lítico, na estrutura do sítio, provavelmente na idade. As diferenças parecem resultar de enfoques e procedimentos, como a busca de definição de casas pelos buracos de esteio em vez da distribuição da cerâmica, a caracterização do antiplástico e o tratamento das formas. Há também mais uma semelhança entre os dois sítios: em ambas áreas existe outro grupo ceramista, mas nos sítios estudados, ainda não existe indício do contato ou da associação, que mais tarde irá acontecer.

## **7 Considerações finais**

Lagoa dos Índios é um dos grandes assentamentos da tradição Tupiguarani na planície litorânea do Rio Grande do Sul. Seu estudo pode aumentar nosso conhecimento sobre a implantação no ambiente, a estrutura das aldeias e os artefatos da vida cotidiana. Muitos elementos, que seriam importantes para essa compreensão das populações aí residentes, o vento, a chuva, o pisoteio humano e animal, destruíram, deslocaram, ou descontextualizaram. A imagem que pintamos pode ter o foco reduzido, mas, colocada no mosaico dos sítios Tupiguarani do litoral, ajuda a compreender melhor este povoamento.

Depois de colonizar os férteis vales dos rios da encosta do planalto sul-brasileiro, os portadores da tradição cerâmica Tupiguarani se expandiram para a planície litorânea, que se achava ocupada, desde alguns milênios, por populações que viviam da pesca, da caça e da coleta animal e vegetal. Até o Litoral Setentrional haviam chegado os típicos construtores de sambaquis, que se estabeleceram entre a praia e a corrente de lagoas; no Litoral Central e Meridional, outras populações construíram aterros ('cerritos') em terrenos alagadiços que margeiam as lagoas. Em tempos mais recentes, populações que moravam em 'casas subterrâneas' no planalto começaram a acampar no Litoral Setentrional e parte do Litoral Central, onde ocupavam o mesmo ambiente que os construtores de sambaquis, na proximidade da praia. A população Tupiguarani, que chegou, acostumada como estava a cultivar terrenos bem drenados, cobertos pelas matas e bosques das várzeas dos rios que descem do planalto, foi se estabelecer nos terrenos não ocupados da planície litorânea: junto ao Litoral Norte a partir da encosta do Planalto até a margem ocidental do cordão de lagoas; junto ao Litoral Central, a partir da Serra do Sudeste até os altos terraços pleistocênicos que acompanham a margem ocidental e oriental da Laguna dos Patos. Aí, sucessivas gerações instalaram suas aldeias.

Junto ao Litoral Norte, o sítio da lagoa dos Índios marca a borda meridional do povoamento: em suas imediações, onde a planície é bastante larga, os sítios são numerosos; em direção norte, onde a planície se encolhe, eles vão rareando. Em direção sul existem numerosos acampamentos de pesca, de captura de moluscos marinhos e de caça. Para este conjunto de

assentamentos pode ser aplicado o conceito de *teko'a*, tomado em sentido lato. Lagoa dos Índios seria uma de suas grandes aldeias.

Mais para o sul, junto à Laguna dos Patos, conhecemos dois conjuntos de sítios para os quais também podemos utilizar o conceito de *teko'a* em sentido lato: os assentamentos da Serra do Sudeste com sua expansão para os altos terraços da margem ocidental da Laguna; na margem oriental os numerosos assentamentos nos altos terraços da lagoa do Peixe.

Em todos estes lugares a população adventícia encontrou ambiente satisfatório para reproduzir seu tradicional modo de vida: relevo, solo, vegetação, clima. Seus assentamentos reproduzem os dos vales interioranos. Os artefatos líticos também se assemelham, apesar de a matéria prima, ou o próprio objeto, terem de ser importados. Na cerâmica não se percebem tantos cântaros grandes (*cambuchis*) como nos sítios tradicionais dos vales. Nos sepultamentos talvez tenhamos mais variações: além do enterro primário e/ou secundário em urna, são registradas deposições primárias no solo com partes do corpo (a cabeça, a bacia, os pés) cobertas por vasilhas cerâmicas, ou o crânio re-escavado, depositado em pequena vasilha pintada e recolocado no lugar em que estivera originariamente.

Tanto para o Litoral Setentrional, como para o Litoral Central existe uma data que, verdadeira, faria recuar este povoamento até o começo do segundo milênio de nossa era; são datas antigas (do começo do processo de datação por C-14), que contrastam com datações mais recentes, que insinuam um povoamento menos antigo. Um destes sítios, no Litoral Meridional, inicialmente datado de aproximadamente 1000 anos de nossa era, tem duas novas datações que indicam a metade desses anos. A ocupação no litoral chegou até os séculos XVI e XVII, quando houve grande caça de índios locais por moradores de São Paulo.

Nas grandes aldeias, formadas por várias casas, não existe ou está pouco marcado o contato com populações litorâneas anteriores; em casas isoladas e acampamentos de pesca, captura de moluscos e caça, o contato está bem marcado. No Litoral Norte e parte do Litoral Central ele está indicado pela presença, nos sítios Tupiguarani, de fragmentos cerâmicos típicos da tradição Taquara; na parte meridional do Litoral Central ele está marcado pela presença de fragmentos cerâmicos da tradição Vieira ou a combinação, no mesmo vasilhame, das técnicas desta tradição com as da Tupiguarani.

Na planície costeira, além de aldeias de diversos tamanhos, que parecem ligadas ao cultivo de plantas, são conhecidos numerosos acampamentos voltados para a pesca nas lagoas, a apanha de moluscos na praia ou águas rasas do mar e a caça variada nos campos vizinhos. Nas aldeias poucos restos animais e vegetais foram conservados e deles pouco se conhece. Nos acampamentos, um considerável volume de restos faunísticos foi recuperado e estudado. Os pequenos peixes lacustres e os moluscos marinhos se constituíram em recurso a mais para complementar a alimentação proporcionada pelas plantas cultivadas e a caça de animais terrestres. Eles poderiam ser consumidos nos próprios acampamentos, ou sua carne preparada para ulterior utilização nas aldeias.

O povoamento do Litoral Norte pode ser considerado continuidade da colonização da encosta do Planalto, caracterizada por densa ocupação de várzeas férteis bem drenadas de diversos rios até uma altitude de 300 m, a partir da qual começa o domínio de outra população, conhecida pelos arqueólogos como de tradição Taquara. No litoral são densamente ocupadas as terras férteis bem drenadas da margem ocidental das lagoas e a baixa encosta do planalto.

O povoamento de ambas as margens da Laguna dos Patos tem seu provável centro nas matas da Serra do Sudeste, separada do Planalto pela Depressão Central, composta por terrenos baixos, muitas vezes alagadiços, na qual existem sítios arqueológicos isolados em ilhas e terrenos secos das margens do Guaíba. Da Serra do Sudeste o povoamento se teria expandido para os altos terraços pleistocênicos de ambas as margens da Laguna dos Patos. Na Serra e junto à Lagoa do Peixe, que deságua no oceano, a população conseguiu reproduzir seu modo de vida tradicional.

O sítio da lagoa dos Índios é um bom exemplo para ilustrar a implantação na planície costeira. A aldeia assentava sobre a borda elevada de uma grande lagoa, coberta por formações pioneiras, margeando a Mata Atlântica. As formações pioneiras são conhecidas pela quantidade e qualidade de seus frutos, bulbos e rizomas comestíveis. Os solos arenosos e o clima eram adequados para cultivos tropicais como mandioca, milho, feijões, amendoim. As lagoas estavam cheias de peixes e permitiam o deslocamento de canoa através da planície. Nas águas rasas do Oceano havia mariscos de fácil captura, cujas carnes podiam ser conservadas como suplemento alimentar para tempos de escassez. A Mata Atlântica da encosta, por sua vez, oferecia caça, madeiras e lenha, também rochas e minerais para seus artefatos. No lugar não havia competidores de outras culturas; estes se encontravam no planalto e, quando vinham pescar e mariscar, ficavam na praia do oceano, do outro lado das lagoas. Os pioneiros teriam espaço para se expandir, mas com o correr do tempo a planície ficou cheia com gente da mesma cultura, que os paulistas viriam colher nos fins do século XVI e começos do século XVII para trabalhar nas suas lavouras; o missionário havia chegado a eles, mas logo foi suplantado pelos caçadores de escravos. A quantidade de materiais que o vento desenterrou mostra que o assentamento se compunha de várias estruturas habitacionais, próximas umas das outras, enfileiradas ao longo da margem da lagoa, nas quais algumas dezenas de indivíduos reproduziam o modo de vida que eles, ou seus antepassados, haviam trazido dos vales do interior. Infelizmente não sabemos quando chegaram, nem por quanto tempo ficaram, nem para onde foram, mas certamente a aldeia foi duradoura.

O trabalho sobre a lagoa dos Índios, somado aos outros produzidos recentemente sobre o povoamento da planície litorânea, amplia a visão que tínhamos a respeito do potencial de colonização das populações da tradição Tupiguarani. A imagem ainda é esquemática e imperfeita, necessitando de projetos específicos teoricamente orientados para preencher as lacunas constatadas.

Agradecimentos: A Jussara Louzada Ferrari e Maximiliano Becker, que fizeram a coleta, lavaram, numeraram e fizeram uma primeira análise de todo o material. A Cátia Andréia Grespan, que retomou a análise, a Jairo Henrique Rogge, pela organização das figuras e leitura do texto, ao CNPq pela concessão das bolsas de iniciação concedidas a Cátia e Camila e das bolsas de Produtividade concedidas a Jussara e Pedro Ignácio Schmitz.

## **Referências Bibliográficas**

- BROCHADO, J.P. 1973 A. Migraciones que difundieron la tradición alfarera Tupiguarani. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, n. 7, p. 7-39.
- BROCHADO, J.P. 1973 B. *Desarrollo de la tradición alfarera Tupiguarani (AD 500-1800)*. Porto Alegre: UFRGS.
- CARBONERA, M. 2008. *A Tradição Tupiguarani no Alto Uruguai: Estudando o "Acervo Marilandi Goulart"*. São Leopoldo: UNISINOS (Dissertação de Mestrado).
- CARLE, Mirian Baptista 2002. *Investigação arqueológica em Rio Grande: uma proposta da ocupação guarani pré-histórica no Rio Grande*. Porto Alegre, PUCRS (Dissertação de mestrado)
- FERRARI, J.L. 1983. *O povoamento Tupiguarani no Baixo Ijuí, RS, Brasil*. *Pesquisas, Antropologia* 35.
- FIGENBAUM, J. 2009. *Um assentamento Tupiguarani no vale do rio Taquari/RS*. São Leopoldo: UNISINOS (Dissertação de Mestrado)
- JACQUES, Clarisse Callegari, 2007. *As pessoas e as coisas: análise espacial em dois sítios arqueológicos, Santo Antonio da Patrulha, RS*. Porto Alegre, PUCRS (Dissertação de mestrado).
- KLAMT, S.C. 2005. *Uma contribuição para o sistema de assentamento de um grupo horticultor da tradição cerâmica Tupiguarani*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- MACHADO, A.J. 2008. *Avançar, adaptar e permanecer: a tradição Tupiguarani no médio Rio das Antas*. São Leopoldo: UNISINOS (Dissertação de Mestrado).
- MENTZ RIBEIRO, P.A. 1991 *Arqueologia do Vale do Rio Pardo, Rio Grande do Sul, Brasil*. Porto Alegre: PUCRS (Tese de Doutorado).
- MENTZ RIBEIRO, P.A., PESTANA, M.B.; PENHA, M.A.P. & CALIPPO, F.R. 2004. Levantamentos arqueológicos na porção central da planície costeira do Rio Grande do Sul, Brasil. *Revista de Arqueologia* 17:85-99.
- MILHEIRA, Rafael Guedes. 2008. *Território e estratégia de assentamento Guarani na planície sudoeste da Laguna dos Patos e Serra do Sudeste-RS*. São Paulo, USP (Dissertação de mestrado)
- MILLER, E.T. 1967. Pesquisas arqueológicas efetuadas no Nordeste do Rio Grande do Sul. *Publ. Av. Mus. Pa. Emílio Goeldi* 6:15-38.
- NIMER, E.1977. Clima. In: *Geografia do Brasil. Região Sul*. Rio de Janeiro: FIBGE.
- OLIVEIRA, K. 2008. *Estudando a cerâmica pintada da Tradição Tupiguarani: a coleção Itapiranga, Santa Catarina*. Porto Alegre, PUCRS. (Dissertação de Mestrado).
- PESTANA, M. B. 2007. *A Tradição Tupiguarani na porção central da Planície costeira do Rio Grande do Sul, Brasil*. São Leopoldo, UNISINOS. (Dissertação de Mestrado).
- ROGGE, J.H. 1996. Adaptação na floresta subtropical: a Tradição Tupiguarani no médio rio Jacuí e no rio Pardo. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil. Documentos* 06. São Leopoldo, Instituto Anchieta de Pesquisas.
- ROGGE, J.H. 2006. Os sítios arqueológicos estudados no Litoral Central. *Pesquisas, Antropologia* 63:133-178.

- SCHMITZ, P.I. 1958. Parapeiros guaranis em Osório (Rio Grande do Sul). *Pesquisas* 2:113-142. Porto Alegre, Instituto Anchietao de Pesquisas.
- SCHMITZ, P. I. (ed.) 1991. Pré-História do Rio Grande do Sul. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil. Documentos* 05. São Leopoldo, Instituto Anchietao de Pesquisas.
- SCHMITZ, P.I. (coord.) 2006. A ocupação pré-histórica do litoral meridional do Brasil. *Pesquisas, Antropologia* 63. São Leopoldo, Instituto Anchietao de Pesquisas.
- SCHMITZ, P.I., ROGGE, J.H. & ARNT, F.V. 2000. Sítios arqueológicos do Médio Jacuí, RS. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil. Documentos* 08. São Leopoldo, Instituto Anchietao de Pesquisas.
- SCHMITZ, P.I. et al. 1990. Uma aldeia Guarani. Projeto Candelária, RS. *Arqueologia do Rio Grande do Sul. Documentos* 04. São Leopoldo, Instituto Anchietao de Pesquisas.
- SOARES, A.L.R. 2005. *Contribuição à Arqueologia Guarani: estudo do sítio Röpke*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.
- WAGNER, Gustavo Peretti 2004. *Ceramistas do Litoral Norte*. Porto Alegre, PUCRS (Dissertação de Mestrado).

# ASPECTOS DA SUBSISTÊNCIA GUARANI COM ENFOQUE AO ESTUDO ZOOARQUEOLÓGICO DE UMA OCUPAÇÃO NO VALE DO TAQUARI, RIO GRANDE DO SUL

André Osorio Rosa<sup>1</sup>

Neli Teresinha Galarce Machado<sup>2</sup>

Jones Fiegenbaum<sup>3</sup>

## Introdução

Ainda pouco se conhece sobre os padrões e a importância relativa dos recursos faunísticos na subsistência dos grupos Guarani pré-coloniais do território brasileiro, embora outras questões relativas às características destas sociedades já sejam bem estudadas. Alguns trabalhos pioneiros sobre o tema foram realizados durante a década de 1990, dedicados ao estudo de sítios arqueológicos identificados como aldeias, estabelecidos na região da Depressão Central do Rio Grande do Sul (Schmitz *et al.* 1990; Gazzaneo, 1990; Rogge, 1996). Mais recentemente, foram disponibilizadas novas informações sobre a arqueofauna de sítios Guarani encontrados neste mesmo Estado, estudando-se os remanescentes faunísticos recuperados num acampamento litorâneo estacional (Rosa, 2006) e numa ilha fluvial do Lago Guaíba (Rosa, 2009a), no município de Porto Alegre.

Em outros Estados brasileiros, as contribuições sobre o uso de recursos faunísticos por populações Guarani pré-coloniais são ainda mais escassas ou praticamente ausentes. Destaca-se o trabalho de Gonzalez *et al.*, (2007) realizado na região de Piraju, Estado de São Paulo, cujo objetivo centrou-se na análise zooarqueológica dos vestígios faunísticos de um sítio dessa tradição.

Apesar de os sítios arqueológicos Guarani presentes no território brasileiro, como também nos países vizinhos, ainda carecerem de estudos zooarqueológicos mais exaustivos, as informações já existentes vem apontando para alguma tendência no uso de recursos animais por parte dessas sociedades horticultoras. Analisando amostras do sítio Piracanjuba, no Estado de São Paulo, Gonzalez *et al.* (2007) constataram a preferência por parte dos Guarani pelos animais de médio e grande porte. Este resultado foi corroborado por Rosa (2009a) pelo estudo de vestígios faunísticos de um assentamento Guarani localizado numa ilha fluvial, no sul do Brasil, que identificou os mamíferos maiores como principais presas desses grupos. Padrão semelhante também já havia sido relatado por Klamt (2005) com relação à arqueofauna de outro sítio dessa tradição estudado no Rio Grande do Sul, localizado no vale do Jacuí. Por sua vez, estes resultados contrastam com o contexto observado na região litorânea, onde o uso de recursos por essas sociedades parece ser

---

<sup>1</sup> Pesquisador do Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS - e-mail: aosorio14@gmail.com.

<sup>2</sup> Centro Universitário UNIVATES – e-mail: nelitgm@terra.com.br.

<sup>3</sup> Mestre em História pela UNISINOS – e-mail: jones@universo.univates.br.

predominantemente voltado para a exploração de animais menores (Rosa, 2006). De qualquer forma, as análises zooarqueológicas realizadas até o momento sobre os remanescentes faunísticos encontrados em ocupações Guarani permitiram reconhecer considerável variedade de animais explorados por esses grupos horticultores, refletida na caça de mamíferos, aves e répteis, na pesca de peixes marinhos e continentais e na coleta de moluscos aquáticos e terrestres.

A partir do ano de 2000 iniciou-se um projeto de pesquisas arqueológicas na região do Vale do Taquari, no Estado do Rio Grande do Sul, desenvolvido através do Setor de Arqueologia da UNIVATES, sob a coordenação de Neli T. G. Machado. No contexto de sítios encontrados durante os trabalhos de levantamentos na área de estudo, um deles foi alvo de escavações e pesquisas mais intensas. Foi o caso do sítio RS-T-114, um assentamento da tradição ceramista Tupiguarani, datado de 560±40 anos A.P. (Beta-249391), no qual se identificou uma grande quantidade de peças cerâmicas e líticas, e de arqueofauna, que resultou na dissertação de mestrado de Jones Fiegenbaum (2009). O presente trabalho consolida os resultados dos estudos efetuados nos testemunhos de remanescentes faunísticos provenientes desse sítio.

## 1 Área de Estudo

O Vale do Taquari encontra-se inserido na região da Depressão Central do Rio Grande do Sul, estendendo-se até a porção do Planalto deste Estado (ver mapa da Figura 1). A região está localizada na bacia sedimentar do Paraná, aflorando na parte baixa do vale a formação Botucatu e na parte alta a Serra Geral. Em termos climáticos a região é uma das mais quentes do Estado, com clima subtropical úmido, e com precipitações em torno de 1600 mm. O relevo é caracterizado como sendo suave ondulado, na forma de colinas e vales fluviais, associados à ocorrência de morros testemunhos dispersos e à presença de cristas simétricas, com altitudes que variam entre 250 e 700 metros acima do nível do mar. A vegetação regional consiste na Floresta Estacional Decidual, havendo também segmentos de Floresta Ombrófila Mista com Araucária.

O Rio Taquari representa a maior drenagem da região, tendo como principais afluentes, os rios Forqueta, Mirim, Castelhana, Guaporé e Carreiro. Seu maior afluente é o rio Forqueta, em cuja margem direita encontra-se o sítio RS-T-114, na localidade de Linha Bastos, no Município Marques de Souza. Esse rio apresenta ao longo de seu curso uma série de locais com depósitos de seixos de arraste fluvial, com o predomínio do basalto e seus derivados. Através de suas cheias regulares, as várzeas sofrem constantes inundações. O sítio RS-T-114, encontra-se localizado sobre um dique marginal não atingido pelas águas da inundação, a 40 m do rio, frente a uma corredeira com um grande acúmulo de cascalho. O contexto local é altamente favorável à prática da agricultura, justificando a ocupação do horticultor pré-histórico e da prática agrícola recente. Atualmente a mata ciliar está bastante alterada e altamente reduzida em comparação com sua composição e extensão originais.

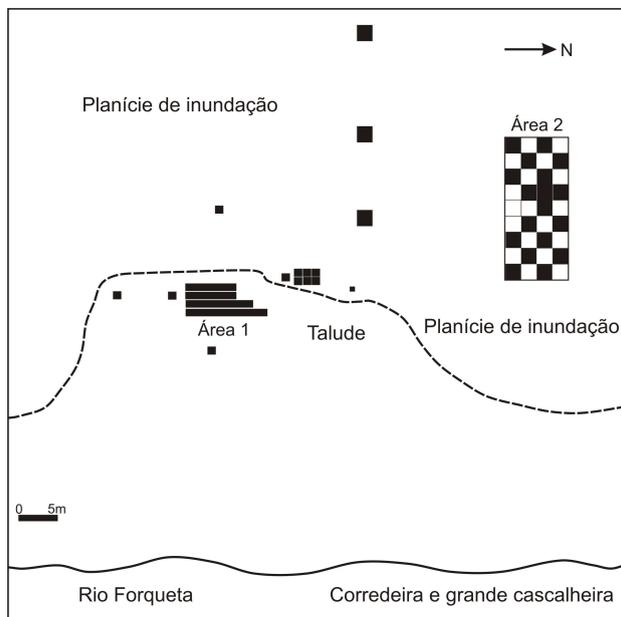
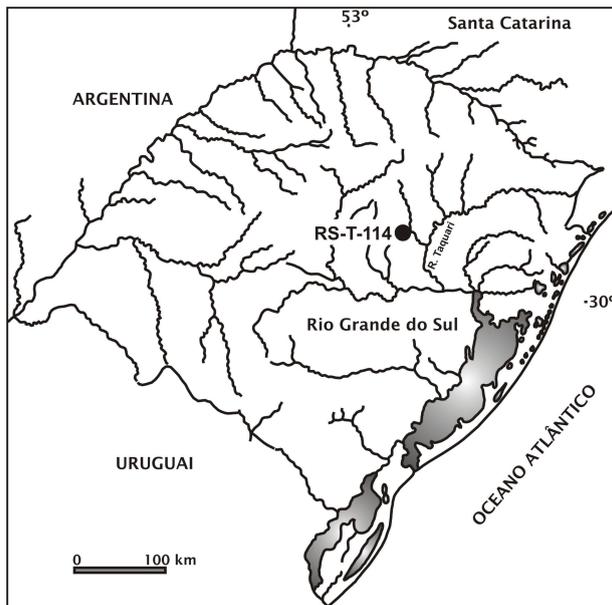


Figura 1: Em cima, mapa com a localização do sítio; em baixo, croqui do sítio.

## 2 Procedimentos de Campo

A escavação do sítio RS-T-114 dividiu-se em duas áreas principais, denominadas como Área 1, no talude que dá para o rio e 2, na planície de inundação. Na Área 1, onde se deu a intervenção principal, a escavação foi conduzida em forma de degraus, removendo os sedimentos em níveis horizontais. A camada arqueológica atingia 25 cm de espessura.

Na Área 2 se estabeleceu uma malha de 18 x 8 m, dividida em quadrículas de 4 m<sup>2</sup>, das quais foram escavadas 17. A camada arqueológica atingia 22 cm de espessura.

No total, a escavação na área do sítio compreendeu de 135 m<sup>2</sup>, somando-se as intervenções mais concentradas conduzidas nas Áreas 1 e 2, e sondagens realizadas no talude e na planície de inundação (ver Figura 1, croqui).

O material recuperado nas escavações é representado por fragmentos cerâmicos, peças líticas e remanescentes faunísticos. Jones Fiegenbaum (2009) fez o estudo de todos os materiais do sítio. Os remanescentes faunísticos recuperados foram analisados no Laboratório de Zooarqueologia do Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS. Em 2007 e 2008 esta coleção foi muito aumentada, mas este acréscimo ainda não foi estudado.

## 3 Procedimentos de Laboratório

Os remanescentes faunísticos recuperados na escavação passaram inicialmente pelo processo de lavagem, secagem e numeração no Laboratório de Arqueologia da UNIVATES. A lavagem foi realizada sob água corrente com auxílio de escovas macias para a retirada do sedimento aderido, de modo a facilitar a identificação taxonômica e o controle tafonômico das peças. O processo de secagem foi realizado à temperatura ambiente, e posteriormente as peças foram numeradas a nanquim com a indicação do local de procedência.

A identificação anatômica e taxonômica da arqueofauna foi realizada com auxílio das coleções osteológicas e conchiliológicas do Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS. As análises quantitativas realizaram-se mediante o uso do NISP (número de espécimes identificados por táxon) e do MNI (número mínimo de indivíduos) (Klein & Cruz-Uribe, 1984; Reitz & Wing, 1999). Os materiais foram controlados em termos tafonômicos procurando-se registrar a incidência de agentes biológicos ou alterações culturais, seguindo basicamente os critérios de Lyman (1994) e Mengoni Gonãlons (1999).

## 4 Resultados

O sítio RS-T-114 revelou uma importante quantidade de remanescentes faunísticos osteológicos e malacológicos, em geral em bom estado de conservação.

A composição da arqueofauna e as estimativas de abundância adotadas nesse trabalho demonstram diferentes estratégias de exploração da fauna por parte dos ocupantes do sítio, e a maior utilização de determinados táxons com relação ao conjunto de animais identificados.

Observaram-se táxons aquáticos associados a rios ou alagados (moluscos, peixes e anfíbios), sugerindo atividades do tipo pesca/coleta. Também há uma representativa variedade de mamíferos, associados aos ambientes da mata e campo, indicando que a caça também foi uma atividade de destaque.

#### 4.1 Os remanescentes malacológicos

Os remanescentes malacológicos são compostos de conchas fragmentadas e inteiras, de gastrópodes e bivalves, havendo predominância destes últimos (Figura 2). A Tabela 1 apresenta os valores representados pelo NISP e MNI dos moluscos identificados no sítio. As estimativas de abundância adotadas neste trabalho demonstram que os moluscos aquáticos, representados especialmente pelos bivalves, foram os mais representativos.

Foram identificados táxons de gastrópodes e bivalves atualmente comuns na região. Quanto aos gastrópodes, identificaram-se indivíduos pertencentes aos gêneros *Megalobulimus* e *Pomacea*. Entre os bivalves, identificaram-se indivíduos pertencentes ao gênero *Diplodon*, além de outro táxon identificado apenas como Bivalve.

Os bivalves são animais bentônicos de vida sedentária, de locomoção lenta e esporádica. Os remanescentes de bivalves identificados no sítio são representantes da ordem Unionoida, apresentando conchas espessas e perióstraco escuro (Mansur *et al.*, 1987). Os representantes do gênero *Diplodon* habitam, preferencialmente, ambientes lânticos, onde se fixam em substratos limo-arenosos.

Os moluscos da classe Gastropoda vivem distribuídos em diversos tipos de ambientes. Os gastrópodes terrestres do gênero *Megalobulimus* vivem em ambientes escuros e úmidos, sendo principalmente encontrados em períodos chuvosos. As espécies do gênero *Pomacea* são animais aquáticos, que vivem associados a macrófitas, das quais se alimentam e as utilizam como refúgio contra predadores.

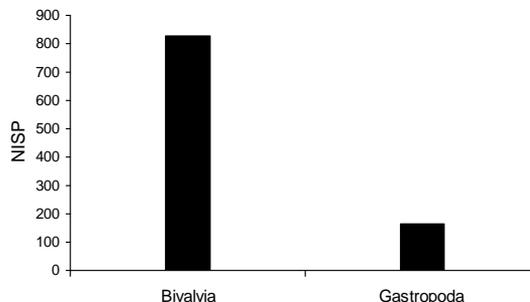


Figura 2 – Número de espécimes identificados (NISP) por classes de invertebrados.

Tabela 1 – Número de espécimes identificados (NISP) e número mínimo de indivíduos (MNI) para os táxons de moluscos identificados no sítio RS-T-114.

Táxon	NISP	%	MNI	%
<b>Bivalves</b>				
Bivalve não-identificado	527	53.1	-	-
<i>Diplodon</i> sp.	298	30.0	95	62.9
cf. <i>Anodontites</i> sp.	5	0.5	3	2.0
<b>Gastrópodes</b>				
<i>Pomacea</i> sp.	80	8.1	29	19.2
<i>Megalobulimus</i> sp.	83	8.4	24	15.9
TOTAL	993	100.0	151	100.0

#### 4.2 Os remanescentes de animais vertebrados

Os remanescentes de vertebrados do sítio RS-T-114 correspondem a ossos, dentes e osteodermas de diferentes grupos taxonômicos. No processo de análise foram identificados elementos anatômicos de diversas partes do esqueleto de animais pertencentes a cinco classes de vertebrados: Osteichthyes, Amphibia, Reptilia, Aves e Mammalia. Um total de 1553 elementos anatômicos fragmentados e inteiros das cinco classes de vertebrados foi identificado no sítio, sendo que a maioria corresponde a remanescentes de peixes e mamíferos (Figura 3). Na Tabela 2 representa-se a fauna de vertebrados com o número de espécimes identificados (NISP) e o número mínimo de indivíduos (MNI) representados na amostra analisada. Percebe-se na fauna de vertebrados a presença de táxons relacionados com diversos tipos de ambientes, destacando-se animais aquáticos ou associados a ambientes úmidos, como peixes e anfíbios.

Com relação aos peixes, foram identificados representantes das ordens Characiformes e Siluriformes. Da ordem Siluriformes, ossos como espinhos peitorais e dorsais permitiram identificar remanescentes pertencentes às famílias Pimelodidae e Loricariidae, e elementos possivelmente pertencentes aos gêneros *Rhamdia* e *Loricariichthys*. Esses peixes reconhecidos genericamente como bagres e cascudos possuem uma ampla distribuição, apresentam hábitos bentônicos e são na maioria noturnos (Koch *et al.*, 2000). A quantidade de espécimes e o número de indivíduos identificados conferem à família Loricariidae o táxon de mais frequência na amostra, seguida pela família Pimelodidae. Em números menos expressivos, foram encontrados elementos de *Hoplias malabaricus* (traíra), do gênero *Crenicichla* (joanas) e de outros representantes da família Cichlidae (carás).

Remanescentes de anfíbios anuros não foram raros na amostra. O tamanho e as características anatômicas dos ossos representados sugerem tratar-se de indivíduos pertencentes às famílias Leptodactylidae e Bufonidae, conhecidos respectivamente como rãs e sapos. A simples presença de ossos de anfíbios em amostras de arqueofauna não pode ser associada necessariamente ao consumo humano desses animais, tendo em vista que outros fatores de ordem tafonômica podem estar relacionados à deposição de seus restos esqueléticos. Ainda, alterações culturais evidenciadas em alguns

ossos de anfíbios permitiram assegurar que pelo menos parte dos indivíduos representados estaria relacionada ao conjunto de animais utilizado pelo homem.

Os remanescentes de répteis estão representados pelas ordens Testudinata (tartarugas) e Squamata (serpentes). Os elementos anatômicos de maior abundância dessa fauna foram as placas ósseas formadoras da carapaça e plastrão das tartarugas, elementos estes que não são mais bem apropriados à identificação. Alguns ossos do pós-crânio foram preliminarmente atribuídos aos gêneros *Trachemys* e *Phrynops*. A estes gêneros pertencem as espécies *T. dorbigny* e *P. hylarii*, cujas populações atuais apresentam uma larga distribuição no Estado. Dentre as serpentes foram identificados somente vértebras, o que dificultou uma melhor identificação taxonômica desses animais.

Os vestígios de aves foram menos abundantes em comparação aos de peixes, mamíferos e inclusive de anfíbios. A maioria dos remanescentes foi representada por fragmentos de ossos longos, dificultando assim a identificação das espécies.

Os valores de NISP e MNI conferem aos mamíferos o segundo grupo mais abundante em termos de espécimes e indivíduos identificados. A riqueza de táxons, porém, é notadamente maior nesse grupo. Os remanescentes desses animais são distribuídos nas ordens Didelphimorphia, Xenarthra, Primates, Carnivora, Perissodactyla, Artiodactyla e Rodentia.

Da ordem Didelphimorphia foram identificados remanescentes do gênero *Didelphis* (gambá), cuja espécie não pode ser determinada, e de um representante menor da mesma família (Didelphidae). Os representantes desse grupo (gambás e cuícas) são animais pequenos, de hábitos noturnos, e muitas espécies são semi-arborícolas.

Quanto aos Xenarthra, foram identificados remanescentes somente da família Dasypodidae, com a identificação mais detalhada de *Dasypus novemcinctus* (tatu-galinha).

Outra espécie de mamífero identificada foi *Alouatta guariba* (bugio), que da mesma forma que outras espécies de primatas sul-americanos, são típicos de áreas florestadas. São animais diurnos, que vivem em pequenos grupos nos estratos superiores das matas (Bicca-Marques *et al.* 2006).

Vestígios de três espécies de carnívoros foram identificados no sítio, porém em números baixos de abundância. Em sua maioria, a exemplo dos táxons identificados, os carnívoros possuem atividade noturna, ocupando tanto os ambientes abertos ou florestados, como os aquáticos, a exemplo de *Lontra longicaudis* (lontra).

Dentre os mamíferos, os Artiodactyla demonstraram ter sido uma das presas preferenciais. Foram identificados remanescentes da família Tayassuidae (porco-do-mato) e Cervidae (veados), destacando-se esta última em termos de abundância. Os restos de *Ozotocerus bezoarticus* (veado-campeiro) foram mais numerosos, com boa representação de partes esqueléticas e evidências claras de seu aproveitamento. São animais típicos de campos abertos, onde se reúnem em pequenos bandos (Cimardi, 1996).

Restos de *Tapirus terrestris* (anta), o maior mamífero terrestre neotropical, também foram identificados no sítio. É uma espécie de hábito solitário, possui atividade predominantemente noturna, dando preferência em viver na proximidade da água (Silva, 1984).

Dos representantes da ordem Rodentia foram identificados táxons de hábitos semi-aquáticos, a exemplo de *Hydrochoerus hydrochaeris* (capivara) e *Myocastor coypus* (rato-do-banhado), e representantes tipicamente florestais, como *Cuniculus paca* (paca), *Dasyprocta azarae* (cotia) e *Sphiggurus* sp. (ouriço-cacheiro).

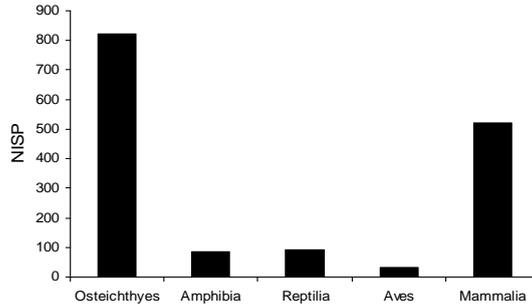


Figura 3 – Número de espécimes identificados (NISP) por classes de vertebrados.

Tabela 2 – Número de espécimes identificados (NISP) e número mínimo de indivíduos (MNI) para os táxons de vertebrados identificados no sítio RS-T-114.

Táxon	NISP	%	MNI	%
<b>Peixes</b>				
Osteichthyes não-identificado	476	34.4	-	-
Characiformes não-identificado	2	0.1	-	-
<i>Hoplias malabaricus</i>	4	0.3	1	1.5
Loricariidae não-identificado	209	15.1	18	27.7
cf. <i>Loricariichthys</i> sp.	8	0.6	2	3.1
Pimelodidae	48	3.5	3	4.6
cf. <i>Rhamdia</i> sp.	3	0.2	3	4.6
Cichlidae	2	0.1	1	1.5
<i>Crenicichla</i> sp.	4	0.3	2	3.1
<b>Anfíbios</b>				
Anura não-identificado	84	6.1	5	7.7
<b>Répteis</b>				
Reptilia não-identificado	3	0.2	-	-
Chelonia não-identificado	3	0.2	-	-
cf. <i>Trachemys</i> sp.	2	0.1	1	1.5
cf. <i>Phrynops</i> sp.	2	0.1	1	1.5
Ophidia não-identificado	2	0.1	1	1.5
<b>Aves</b>				
Aves não-identificado	31	2.2	3	4.6
Passeriformes não-identificado	2	0.1	1	1.5
<b>Mamíferos</b>				
Mammalia	399	28.9	-	-
Didelphidae	2	0.1	1	1.5

<i>Didelphis</i> sp.	6	0.4	1	1.5
Dasypodidae	1	0.1	-	-
<i>Dasypus novemcinctus</i>	7	0.5	3	4.6
<i>Alouatta guariba</i>	5	0.4	2	3.1
cf. <i>Puma yagouaroundi</i>	1	0.1	1	1.5
cf. <i>Cerdocyon thous</i>	1	0.1	1	1.5
<i>Lontra longicaudis</i>	2	0.1	1	1.5
<i>Tapirus terrestris</i>	2	0.1	1	1.5
<i>Pecari tajacu</i>	3	0.2	1	1.5
cf. <i>Tayassu pecari</i>	2	0.1	1	1.5
Cervidae	31	2.2	-	-
cf. <i>Mazama</i> sp.	1	0.1	1	1.5
<i>Ozotocerus bezoarticus</i>	19	1.4	3	4.6
Cricetidae	3	0.2	1	1.5
<i>Cuniculus paca</i>	7	0.5	1	1.5
<i>Dasyprocta azarae</i>	3	0.2	1	1.5
<i>Hydrochoerus hydrochaeris</i>	1	0.1	1	1.5
<i>Sphiggurus</i> sp.	1	0.1	1	1.5
<i>Myocastor coypus</i>	1	0.1	1	1.5
<b>TOTAL</b>	<b>1383</b>	<b>100.0</b>	<b>65</b>	<b>100.0</b>
*Escamas de Loricariidae	67			
*Osteoderma de Chelonia	79			
*Osteoderma de <i>Dasypus</i> sp.	22			

### 4.3 Modificações culturais

As modificações culturais produzidas no registro faunístico possibilitaram obter algumas informações sobre as formas de manejo dos recursos animais por parte dos ocupantes do sítio. A porcentagem representativa de ossos com presença de algum tipo de alteração térmica associa o uso do fogo nesse assentamento às atividades de preparação de alimentos.

A ação do fogo foi bastante intensa sobre os remanescentes de vertebrados, incidindo em 21,7% (n=338) do total de elementos ósseos representados na amostra (Tabela 3). As alterações térmicas constatadas no material representam-se tanto por pequenas marcas de fogo como por ossos completamente carbonizados (enegrecidos). No primeiro caso, a queima parcial dos ossos pode ter sido resultante de atividades relacionadas à cocção da carne, que estaria sendo preparada diretamente ao fogo. Quanto aos demais, a queima total sugere a intenção de eliminar restos ósseos nos fogões, seja apenas como descarte de resíduos ou como material combustível. É importante mencionar que os ossos queimados que sobreviveram à exposição ao fogo representam apenas uma parcela daqueles que foram submetidos a isto, presumindo-se que outra quantidade deva ter sido totalmente destruída.

O conjunto de ossos com alterações produzidas por marcas de corte apresentou uma frequência notadamente baixa na coleção, compreendendo apenas 0,7% (n=11) da amostra total de restos de vertebrados. Estas marcas foram encontradas principalmente em ossos de mamíferos, aparecendo nos seguintes táxons e unidades anatômicas: *Dasyprocta azarae* (tíbia distal), *Pecari tajacu* (ísquio), *Ozotocerus bezoarticus* (ulna proximal e fêmur distal) e

Cervidae não-identificado (falange II). Infelizmente, o pequeno número de marcas de corte encontrado na amostra não parece ser suficiente para uma discussão mais abrangente sobre o comportamento humano associado ao processamento dos animais. No entanto, este pequeno universo permite elaborar alguns comentários sobre o tema. As marcas encontradas em ossos longos, como ulna, tíbia e fêmur, correspondem às atividades de desmembramento dos animais, segundo Mengoni Goñalons (1999). Por sua vez, a marca encontrada em uma falange de cervídeo pode estar relacionada à separação do couro dos ossos, sugerindo o aproveitamento da pele do respectivo animal. Outra forma de processamento registrada constituiu-se na quebra de ossos longos que originaram fraturas em espiral, as quais são provocadas visando se obter a medula óssea rica em gordura. Esse padrão de fratura caracteriza o processamento de ossos em momentos logo após os animais terem sido abatidos. Fraturas em espiral foram encontradas particularmente em ossos longos de animais maiores, como *Ozotocerus bezoaricus*. Marcas de corte também foram detectadas em uma tíbia distal de uma ave não-identificada de médio porte, e numa pélvis de anfíbio, sugerindo assim, que animais desse grupo foram utilizados como recurso alimentar.

O trabalho sobre ossos ou conchas nesse sítio não foi intenso, tendo em vista o pequeno número de artefatos confeccionados a partir desses elementos (n=3), encontrado em toda a área de escavação. O total de instrumentos foram três peças, que incluíram somente pequenas pontas produzidas em ossos. Duas delas foram confeccionadas em lascas de ossos longos de mamíferos. A terceira e um acúleo peitoral de peixe pertencente à família Loricariidae. Além dessas pontas, foram encontrados alguns fragmentos de ossos demonstrando claras evidências de terem sido modificados para a confecção de algum instrumento, através da técnica de polimento para o acabamento da superfície, ou de serrar o osso de modo a obter uma parte adequada para se confeccionar o artefato.

Tabela 3 – Modificações culturais evidenciadas nos restos ósseos.

	Modificações culturais				
	Alteração térmica	Cortes	Polimento	Serrado	Produção de artefatos
Peixes	50	-	1	-	1
Anfíbios	25	1	1	-	-
Répteis	36	-	-	-	-
Aves	12	1	1	-	-
Mamíferos	215	9	7	1	2
<b>TOTAL</b>	<b>338</b>	<b>11</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>3</b>

## 5 Discussão e Conclusões

O sítio arqueológico estudado revelou no seu conteúdo uma representativa quantidade de remanescentes faunísticos, constituídos de ossos e conchas de moluscos, em geral, em boas condições de preservação.

Considerar os moluscos como fonte de alimento para os grupos indígenas pré-históricos nem sempre é tarefa fácil, tendo em vista que existem diversos fatores naturais capazes de influenciar no ingresso desses animais nos locais de estabelecimento de sítios arqueológicos. Esses fatores podem estar relacionados com aspectos do comportamento natural, influência de animais predadores, transporte pela água, etc. Também devemos considerar que as populações humanas não necessariamente estariam utilizando esses animais como recurso alimentar, e sim, para fins industriais. Neste sentido, é de fundamental importância que a análise desses remanescentes faunísticos seja realizada com o adequado controle tafonômico como tentativa de esclarecer esse fato.

No material estudado foram encontrados 993 remanescentes de conchas, dos quais 830 pertenciam a bivalves e 163 a gastrópodes. Uma das formas adequadas para as interpretações de ordem tafonômica refere-se às medidas conquiométricas do material em análise, que permite estabelecer parâmetros para a constatação de uma eventual seleção de indivíduos, e analisar a proporção de animais jovens e adultos na coleção.

A semelhança de tamanhos da maioria das conchas de *Diplodon* possibilita inferir que houve seleção desses moluscos por parte dos habitantes do sítio. Este fato também diminui a possibilidade das conchas terem sido depositadas pela água, considerando que, neste caso, haveria uma maior semelhança na proporção entre indivíduos jovens e adultos. O mesmo fato também se percebe em relação aos exemplares de *Megalobulimus*, nos quais a maioria das conchas apresenta tamanhos semelhantes, sendo correspondentes a indivíduos adultos. É importante salientar que moluscos do gênero *Megalobulimus* possuem como hábito enterrar-se no solo, onde permanecem especialmente nos períodos mais secos do ano. Por este motivo, é preciso ter cautela em sugerir a utilização desse táxon pelo homem, caso nos exemplares analisados não se constate qualquer evidência que caracterize esse fato.

Todos os remanescentes de *Pomacea* encontraram-se bastante fragmentados. Apesar disso, foi possível reconhecer maior incidência de indivíduos jovens, condição esta que favoreceu a quebra das conchas, devido à maior fragilidade que estas adquirem nos indivíduos mais novos. Ao contrário de *Diplodon*, os indivíduos de *Pomacea* não refletem uma possibilidade maior de terem sido aproveitados pelos ocupantes do sítio, já que o tamanho pequeno dos exemplares encontrados, para o homem seria de pouco interesse alimentar. Neste caso, o ingresso das conchas de *Pomacea* pela água, durante a ocasião das cheias do rio Forqueta, parece corresponder ao processo de deposição mais provável. Por apresentarem um formato relativamente esférico, as conchas de *Pomacea* apresentam maior facilidade de serem transportadas pela água, em contraste com os bivalves.

De acordo com as considerações feitas acima, é possível considerar que tanto moluscos bivalves de água doce como gastrópodes podem ter tido alguma importância para o grupo indígena habitante do sítio. Embora pareçam não ter constituído uma considerável reserva de alimento para essa população, sua disponibilidade e fácil coleta os tornariam fontes suplementares de proteína animal. Como mencionamos anteriormente, seriam possíveis outros usos desse recurso, não apenas como alimento, a exemplo da confecção de instrumentos cortantes ou como componente agregado à argila (antiplástico) a ser utilizado para confecção da cerâmica.

Os peixes identificados no sítio são majoritariamente pertencentes à ordem Siluriformes, e o tamanho dos ossos representados permite inferir que se trata de indivíduos de pequeno porte, pelo menos em sua grande maioria. As questões ecológicas que implicariam na predominância desses peixes estariam relacionadas possivelmente ao tipo de ambiente explorado, que favoreceria a concentração maior de táxons dessa categoria. Por sua vez, esta constatação também poderia ser explicada por questões culturais, a exemplo de a preferência alimentar e/ou tecnologia de captura, que poderia ser desenvolvida de forma mais aperfeiçoada à captura de pequenos peixes.

A utilização de répteis na alimentação dos ocupantes do sítio pode ser demonstrada particularmente pelos valores mais expressivos de abundância de placas da carapaça de quelônios, sendo que muitas delas se apresentaram queimadas.

As aves também serviram de presas para essa população, embora tenham sido encontrados menos remanescentes comparados a peixes, mamíferos, répteis e inclusive anfíbios.

As espécies de mamíferos identificadas no sítio apresentam características de diferentes ambientes, a exemplo de florestas, campos e ambientes aquáticos. Também estão representados animais que vivem de forma solitária ou que apresentam comportamento social, vivendo em grupos, bem como espécies de hábitos diurnos e noturnos. Isso demonstra um possível sucesso na atividade de caça, embora a diversidade de itens explorados, mesmo avaliando somente o grupo dos mamíferos, não possa ser comparada à de grupos caçadores-coletores não ceramistas que povoaram a região sul do Brasil, como demonstra o trabalho de Rosa (2009b).

Alguns vertebrados de pequeno porte, por apresentarem baixos valores e não demonstrarem qualquer indício de terem sido utilizados, aparentemente tiveram sua presença por fatores naturais, sem ação direta do homem. Dentre estes se encontram serpentes e ratos-do-mato.

As modificações tafonômicas observadas nos remanescentes ósseos de vertebrados foram principalmente alterações térmicas, seguidas de marcas de corte, polimentos e indícios da produção de artefatos. Em alguns ossos de mamíferos de grande porte também foram observadas algumas fraturas intencionais para extração de medula. Por fim, a coleção examinada se caracterizou pela presença de abundantes fragmentos ósseos que não puderam ser identificados taxonomicamente.

A composição da fauna representada na amostra não permite reconhecer claramente um padrão caracterizado pela seleção de mamíferos de médio e grande porte, como foi observado por Gonzalez *et al.* (2007) e Rosa (2009a) no estudo de outros sítios pertencentes à tradição Tupiguarani.

O estudo zoológico do sítio RS-T-114 mostra-se pertinente como forma de ampliar o conhecimento sobre as estratégias de apropriação e uso de recursos faunísticos por parte dos grupos pertencentes à tradição Tupiguarani no sul do Brasil. A análise dos remanescentes faunísticos demonstrou que o sítio foi um espaço apropriado para o desenvolvimento de atividades de pesca, caça e coleta de diversos animais. Neste contexto, os recursos faunísticos explorados possivelmente estiveram disponíveis durante todo o ano, e a uma curta distância do sítio, numa paisagem com abundância de água e grande diversidade de ambientes.

**Agradecimentos:** Os autores agradecem a Marcos Kreutz pela limpeza e separação inicial do material.

## Referências Bibliográficas

- BICCA-MARQUES, J. C.; SILVA, V. M. & GOMES, D. F. 2006. Ordem Primates. In: *Mamíferos do Brasil* (Reis, N. R.; Peracchi, A. L.; Pedro, W. A. & Lima, I. P. Eds.), Londrina: Nélcio R. dos Reis, p. 101-148.
- CIMARDI, A. V. 1996. *Mamíferos de Santa Catarina*. FATMA, Florianópolis, 302 p.
- FIGENBAUM, J. 2009. *Um assentamento Tupiguarani no Vale do Taquari/RS*. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, São Leopoldo, (Dissertação de Mestrado), 219 p.
- GAZZANEO, M. 1990. Restos de alimentos no sítio de Itapoã. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil, Documentos*, 4:131-135.
- GONZALEZ, M. M. B.; PIEDEDE, S. C. & MORAIS, J. L. 2007. Arqueofauna do sítio Piracanjuba, Piraju – SP. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 17: 231-249.
- KLAMT, S. C. 2005. *Uma contribuição para o sistema de assentamento de um grupo horticultor da tradição cerâmica Tupiguarani*. Santa Cruz do Sul, EDUNISC, Série Conhecimento 29, 135 p.
- KLEIN, R. G. & CRUZ-URIBE, K. 1984. *The analysis of animal bones from archaeological sites*. Chicago, The University of Chicago Press.
- KOCH, W. R.; MILANI, P. C. & GROSSER, K. M. 2000. *Guia ilustrado; peixes Parque Delta do Jacuí*. Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 91 p.
- LYMAN, R. L. 1994. *Vertebrate taphonomy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MANSUR, M. C. D.; SCHULZ, C. & GARCES, L. M. M. P. Moluscos bivalves de água doce: identificação dos gêneros do sul e leste do Brasil. *Acta Biologica Leopoldense*, 2: 181-202.
- MENGGONI GOÑALONS, G. L. 1999. *Cazadores de guanacos de la estepa patagónica*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología, Colección Tesis Doctorales.
- REITZ, E. J. & WING, E. S. 1999. *Zooarchaeology*. Cambridge, Cambridge University Press.
- ROGGE, J. H. 1996. Adaptação na Floresta Subtropical: a Tradição Tupiguarani no Médio Rio Jacuí e no Rio Pardo. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil, Documentos*, 6:3-156.
- ROSA, A. O. 2006. Análise preliminar dos restos faunísticos do sítio RS-LC-80: uma ocupação Tupiguarani. *Pesquisas, Antropologia*, 63:249-258.

- ROSA, A. O. 2009a. Arqueofauna de um sítio de ocupação pré-histórica Guarani no município de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. *Revista do Cepa* (no prelo).
- ROSA, A. O. 2009b. Análise zooarqueológica do sítio Garivaldino (RS-TQ-58), município de Montenegro, RS. *Pesquisas, Antropologia*, 67: 133-172.
- SCHMITZ, P. I.; ARTUSI, L.; JACOBUS, A. L.; GAZZANEO, M.; ROGGE, J. H.; MARTIN, H. E. & BAUMHARDT, G. 1990. Uma aldeia Tupiguarani. Projeto Candelária, RS. *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil, Documentos*, 4:7-130.
- SILVA, F. 1984. *Mamíferos silvestres do Rio Grande do Sul*. Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 246 p.