

Artefatos trançados na pré-história do Sul do Brasil: persistências e rupturas tecnológicas em tempos históricos

Rodrigo Lessa Costa*
Tania Andrade Lima**

COSTA, R.L.; LIMA, T.A. Artefatos trançados na pré-história do Sul do Brasil: persistências e rupturas tecnológicas em tempos históricos. *R. Museu Arq. Etn.* 30: 55-83, 2018.

Resumo: Materiais perecíveis, como fibras e madeiras, estiveram, ao que se supõe, entre as matérias-primas mais utilizadas por grupos pré-históricos. Segundo Adovasio (1977), a tecnologia de trançar fibras vegetais, denominada cestaria, só não antecede o lascamento lítico e a confecção de cordas. No Brasil, representações em pinturas rupestres atestam sua antiguidade e relevância na vida dessas populações. Contudo, observou-se a existência de uma lacuna na literatura arqueológica brasileira referente ao estudo aprofundado dessa tecnologia. O clima tropical predominante e as condições de deposição em contextos arqueológicos, responsáveis pela rápida degradação de matérias orgânicas, têm sido argumentos utilizados para justificar a escassez de pesquisas com esses materiais. Mesmo assim, alguns conjuntos de trançados e de fragmentos cerâmicos com suas impressões em negativo já foram abordados na literatura arqueológica. Visando contribuir para preencher essa lacuna, nosso intuito é desenvolver uma análise das técnicas empregadas na confecção de trançados encontrados em sítios arqueológicos da região meridional do Brasil, bem como estabelecer conexões com materiais de procedência etnológica que possam atestar possíveis continuidades tecnológicas na longa duração. Os conjuntos discutidos neste artigo são provenientes de sítios litorâneos (Sambaqui Cubatão I e Sambaqui Espinheiros, além de uma peça do acervo arqueológico do Museu Nacional, cuja proveniência foi atribuída por seu coletor a “sambaquis do Sul do Brasil”); do interior (Sítio Alfredo Wagner), e uma pequena amostra de fragmentos cerâmicos com impressões de cestaria em negativo vinculados à Tradição Taquara. Os resultados apontaram uma homogeneidade, em tempos pré-históricos, da técnica torcida fechada com trama bastante estreita, tanto no litoral quanto no interior, que aparentemente foi descontinuada pelas etnias indígenas atuais que ocupam a região meridional do país.

Palavras-chave: Pré-história brasileira; Cestaria; Técnicas de trançado; Sítios arqueológicos meridionais.

*Professor do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e do Colegiado de Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco. Doutor em Arqueologia pelo Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. <rodrigo.lessa@univasf.edu.br>

**Professora do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em Ciências. <stalima8@gmail.com>

Introdução

Grande parte das narrativas acerca dos grupos pré-históricos que ocuparam o território brasileiro tem sido produzida através de materiais que abundam

em contextos arqueológicos, como cerâmicas e materiais líticos. Nos sambaquis, conchas, ossos, além de resíduos alimentares e, mais recentemente, vegetais (Bianchini, Scheel-Ybert & Gaspar 2007; Scheel-Ybert *et al.* 2003) são utilizados para explicar aspectos sociais, práticas funerárias, de subsistência, entre outros. Contudo, o fato de a pesquisa arqueológica lidar apenas com o que se conservou ao longo do tempo contribui para o obscurecimento de algumas fontes promissoras, sobretudo aquelas de natureza vegetal.

O que se designa como cestaria engloba uma série de objetos manufaturados, além dos próprios cestos, em diferentes tamanhos e formatos. São eles: abanos, esteiras, bolsas, sandálias, redes, entre outros utensílios utilizados tanto para o conforto pessoal, como para transmitir elementos da cosmologia dos grupos. As cestarias compartilham com outras categorias, como tecidos e tecelagens, uma série de elementos, estruturas e técnicas, diferenciando-se primordialmente pelo modo de produção manufatureiro (Emery 2009). O trabalho com algodão não é incorporado nessa categoria, uma vez que necessita do uso de teares e outros implementos para o seu beneficiamento (Adovasio 1977; Mason 1904; Perez de Micou 2004; Perez de Micou 2006; Ribeiro 1987). O corpo do artesão é o principal instrumento utilizado na fabricação de cestos e outros objetos trançados, especialmente mãos e dedos que cuidadosamente entretecem as fibras que darão forma ao objeto. A qualidade do produto reside na sua experiência, que se traduz na repetição dos gestos performados enquanto intercala as fieiras de fibras. Contudo, alguns implementos rudimentares podem desempenhar certas funções ao longo do processo de preparo das fibras e até durante a confecção dos objetos. A técnica costurada (discutida logo abaixo), por exemplo, demanda o uso de agulhas, que podem ser feitas de osso ou madeira. Pequenas facas (que em períodos pré-históricos podem ter sido feitas em matéria-prima óssea, lítica ou malacológica) serviram para cortar, raspar e separar as partes das fibras, independente da técnica utilizada na construção do objeto. Grandes blocos e seixos devem ter

sido também utilizados como batedores para a sua maceração. Infelizmente, a possibilidade de identificação dessas peças em contextos arqueológicos é ainda bastante limitada.

Para Mason (1904), embora a maquinaria tenha adicionado velocidade à produção de têxteis, há muitos benefícios na técnica manual que os equipamentos mecânicos não foram capazes de substituir. Ingold (2000), ainda que direcionado principalmente para sociedades capitalistas, faz uma profunda discussão a respeito das diferenças entre a manufatura e a “maquinofatura”. Para ele, a suposta evolução das artes e técnicas manuais asseguradas por artesãos e especialistas para a produção com máquinas teria sido, na verdade, uma “redução de uma forma complexa para uma simples” (Ingold 2000: 303), uma vez que o artesão ou especialista que faz uso apenas de ferramentas simples depende quase que exclusivamente da sua percepção e habilidade para o êxito da sua criação. Já no caso do uso de máquinas, o ser humano exerce um papel secundário, garantindo os movimentos de seus mecanismos com o uso da força ou apenas como operador de uma máquina que faz praticamente todo o trabalho, com base em um programa ou design pré-estabelecido. O artesão, por outro lado, embora muitas vezes parta de um conceito previamente estabelecido, é responsável por mudanças, adaptações e imperfeições nas suas manufaturas. Dessa forma, Ingold argumenta que há um deslocamento da agência do centro para a periferia no processo de fabricação. Uma mudança da subjetivação para objetificação. Assim, podemos refletir sobre uma diferença conceitual primordial entre a tecelagem e a cestaria, cuja fabricação a partir de processo de manufatura assegura a intencionalidade, a criatividade, e a vontade do artesão, em detrimento do fabricante de roupas, por exemplo, subordinado aos limites impostos pelas máquinas.

Certamente, alguns grupos pré-históricos desenvolveram repertórios trançados bastante sofisticados, mas sua recuperação e entendimento no âmbito das pesquisas arqueológicas foram seriamente comprometidos pela hostilidade do clima

brasileiro, predominantemente tropical. Afortunadamente, em condições ambientais excepcionais, alguns conjuntos preservaram-se em sítios arqueológicos, e podem contribuir para a construção de uma narrativa diferenciada, com base em uma variável até então muito pouco conhecida.

Os conjuntos nos quais nos detivemos aqui são provenientes dos Sambaquis Cubatão I e Espinheiros II, cuja salvaguarda é do Museu do Sambaqui de Joinville; do Sítio Alfredo Wagner, salvaguardado pelo Museu do Homem do Sambaqui Pe. João Alfredo Rohr; um pequeno cesto proveniente da Coleção Balbino de Freitas, do acervo arqueológico do Museu Nacional e salvaguardado na Reserva Técnica de Arqueologia dessa mesma instituição; além de um pequeno conjunto de fragmentos cerâmicos com supostas impressões de trançados vinculados à tradição Taquara. Coleções etnológicas do Museu do Índio foram também analisadas, promovendo-se uma abordagem comparativa em uma perspectiva regional. Infelizmente, a análise do conjunto proveniente do Sítio Espinheiros II foi em grande medida comprometida pelo precário estado de conservação em que se encontra a coleção, que não permitiu em alguns casos sequer a remoção das embalagens para análise das estruturas.

Apesar da importância dos conjuntos trançados na construção dos discursos simbólicos dos grupos indígenas históricos e pré-históricos, aqui esses aspectos ocuparam um papel secundário, uma vez que o foco deste artigo é discutir as características materiais das peças estudadas. Olsen (2003) chama a atenção para a “desmaterialização” da qual ele afirma estar sofrendo a Arqueologia, ao distanciar-se da matéria para discutir exclusivamente outras questões, sobretudo de cunho simbólico. Como aponta Ingold (2013: 20), “a crescente literatura em antropologia e arqueologia que trata explicitamente sobre o tema da materialidade e cultura material parece não ter muito que dizer sobre os materiais”. No domínio da Antropologia, sobretudo, estudiosos que se dedicaram a tais aspectos ficaram por muito tempo marginalizados, de tal forma que cabe aqui reiterar que a

dimensão material da cultura, absolutamente indissociada dos seus aspectos imateriais, não é menos relevante do que eles.

Procedimentos analíticos

Para fins analíticos, a parede do objeto trançado, ou estrutura principal, foi considerada primordialmente. A técnica empregada, a disposição dos elementos e sua orientação constituem classes que objetivam retratar possíveis recorrências que podem estar relacionadas às preferências técnicas de cada grupo, e que, na longa duração, indicam possíveis continuidades tecnológicas. Por sua vez, outros elementos, como arremates, emendas, nós, fundos/centros podem, em conjunto, também revelar informações bastante pertinentes. Ainda que as similaridades técnicas que subsidiam tais continuidades não sejam decisivas, podem sugerir caminhos para a discussão de relações culturais diacrônicas. Ressalvando-se interferências e influências diversas, seja de outros grupos indígenas, ou mesmo de origem europeia e africana, acredita-se que certas características observadas em materiais de procedência etnológica possuem considerável profundidade temporal.

Entende-se que pelo menos três técnicas elementares distintas compõem as estruturas trançadas em fibras vegetais (Adovasio 1977; Adovasio & Gunn 1977). São elas torcido (*twined*), cruzado (*plaited*), e costurado (*coiled*). Com base na variação de alguns critérios discutidos na sequência, essas técnicas podem apresentar inúmeros desdobramentos.

O trançado torcido ou entretorcido caracteriza-se pela interação de dois elementos: um ativo, denominado trama, e que se desenvolve horizontalmente, na maioria das vezes em pares; e outro passivo, a urdidura, que permanece, em sentido vertical, estacionário, enquanto é envolto pelas fiadas da trama.

No trançado costurado ou em rolos, de forma inversa à técnica anterior, o elemento ativo (ponto ou trama) desenvolve-se verticalmente sobre um elemento passivo, denominado suporte ou fundação.

O trançado cruzado, por sua vez, é manufaturado a partir do cruzamento de elementos indistintos hierarquicamente, ou seja, que exercem a mesma função na composição da peça. Sua identificação é feita pela quantificação de intercalações nos cruzamentos que ocorrem ao longo da estrutura (1/1, 2/2, 2/3/2...). Deve-se

ressaltar que não há limitações para os padrões compostos a partir da intercalação desses cruzamentos, e por isso o cruzado é considerado a técnica mais versátil de trançar. A utilização de talos raspados ou parcialmente tingidos formam diversos padrões decorativos utilizados no Brasil, em especial pelos grupos norte-amazônicos (Velthem & Linke 2014).

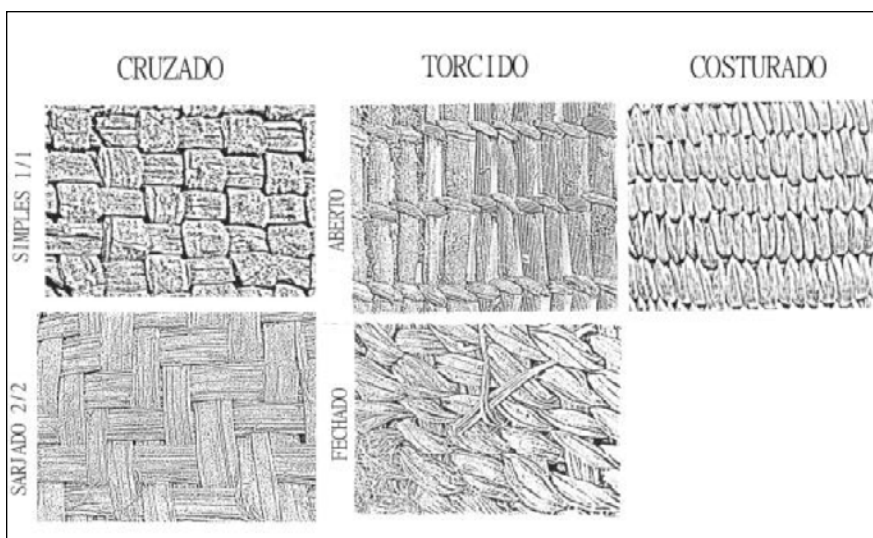


Fig. 1. Variações de técnicas de trançados.
Fonte: elaboração própria.

Além das evidências concretas que são os trançados fisicamente conservados, algumas evidências indiretas podem ajudar a reconstituir as indústrias trançadas por grupos pretéritos. A principal delas são as impressões em negativo em cerâmicas, deixadas acidentalmente ou como elemento decorativo em vasilhames e outros objetos. As impressões são muito úteis para fornecer informações sobre as indústrias confeccionadas em matéria-prima perecível em regiões cujas condições climáticas não permitiram a preservação dos remanescentes físicos (Lopez Campeny 2011). No Brasil, embora não muito frequentes, há ocorrências de fragmentos cerâmicos com impressões de trançados e cordéis. A tradição Taquara, associada a construções em terra sob a forma de depressões, montículos, cordões,

aterros, por muito tempo designadas na pré-história brasileira como casas subterrâneas (Araújo 2007), apresenta uma cerâmica com essa técnica decorativa. Nesta pesquisa, foi analisada uma pequena amostra de fragmentos cerâmicos com impressões, vinculados a essa tradição e salvaguardados na Reserva Técnica de Arqueologia do Museu Nacional, porém suas impressões eram ambíguas e não remetiam de fato a impressões de trançados, mas a outras decorações.

Infelizmente, esta pesquisa não teve acesso ao acervo mais numeroso, em grande parte presente nas impressões em cerâmicas da Tradição Taquara. A instituição que detém a salvaguarda desse material, o Museu Arqueológico do Rio Grande do Sul (Marsul), localizado no município de Taquara no Rio

Grande do Sul, atravessa já há vários anos problemas físicos/estruturais e aguarda por reformas e contratação de pessoal. Enquanto isso, não recebe visitas ou pesquisadores para consultas ao seu acervo, como nos foi informado.

Os sambaquis

Os sambaquis são conhecidos mundialmente como grandes montes constituídos, em grande parte, por conchas e sedimentos. Sua composição inclui também ossos de peixes e de mamíferos marinhos e terrestres, materiais culturais, sepultamentos humanos, entre outros. No Brasil, eles foram erigidos em larga extensão da costa, ao longo de muitos milênios, entre 8.000 A.P. e o início da era cristã, sendo melhor conhecidos os das regiões Sul e Sudeste. Lima (1999: 272) ressalta sua presença em ambientes estuarinos, onde ocorrem desde o Rio Grande do Sul até a Baía de Todos os Santos, e no litoral do Maranhão e do Pará, basicamente no interior dos ambientes lagunares que se sucedem em todo esse trecho da faixa costeira. Sua localização, bastante estratégica, permitiu a exploração de recursos oriundos de diferentes tipos de ambientes por parte de seus habitantes: marinhos, ribeirinhos, mangues, restingas, além de florestas adjacentes.

Questões relacionadas a aspectos sociais e cerimoniais, bem como a variabilidade da dieta dos sambaquieiros, sua economia e características físicas têm sido intensamente estudadas. Na atualidade, os sambaquis são vistos como marcos paisagísticos, monumentos intencionalmente edificadas e envolvidos na construção de uma identidade sambaquieira, em que ocorre uma forte relação dos grupos com o seu local de moradia e de sepultamento dos seus mortos (Gaspar 2000), bem como com os recursos explorados.

A desarticulação desses grupos e consequente abandono da prática de construir montes deveu-se aparentemente à chegada de grupos horticultores ao litoral, e é testemunhada pela ocorrência de cerâmicas nas camadas mais superficiais dos sítios, uma

vez que os habitantes dos sambaquis não produziram cerâmica. Contudo, ainda não é possível saber se esses grupos foram absorvidos ou expulsos pelos recém-chegados (Lima 1999).

Os sambaquis de Santa Catarina destacam-se dos existentes em outros estados brasileiros devido ao seu grande porte. O Sambaqui Jaboticabeira II, por exemplo, um dos principais sítios-cemitério relacionados a essas culturas litorâneas, localizado no município de Jaguaruna, litoral sul do estado, mede atualmente cerca de 10 m de altura (Bianchini *et al.* 2011). Contudo, os maiores chegaram a alcançar até 30 metros. Infelizmente, mesmo com a criação de legislações protetoras estaduais e da Lei Federal nº 3.924, de 1961, muitos desses sítios foram totalmente destruídos ou severamente danificados pela exploração da indústria caieira. Entre os maiores, destaca-se o Sambaqui de Cabeçada, no município de Laguna/SC, estudado pioneiramente por Luís de Castro Faria, e recentemente por pesquisadores do Museu Nacional e do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP). Como muitos outros, foi também em grande parte destruído por indústrias caieiras e, posteriormente, por obras de urbanização e modernização da malha viária do município de Laguna.

O Sambaqui Cubatão I

A região estuarina conhecida como Baía da Babitonga, que compreende os municípios de Joinville, São Francisco do Sul, Garuva, Balneário Barra do Sul, Araquari e Itapoá possui cerca de 161 registros de sítios arqueológicos pré-coloniais, além de mais 25 sambaquis citados na literatura, porém ainda não localizados (Bandeira, Oliveira & Santos 2009). Um dos sítios que forneceu artefatos trançados, fragmentos de cordas e nós foi o Sambaqui Cubatão I, intensamente estudado pela equipe do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (Masj), instituição que é também a detentora da salvaguarda dos artefatos resgatados no sítio. Segundo Bandeira, Oliveira & Santos (2009), a erosão provocada

pela variação da maré tem posto à vista a sua porção nordeste, de onde vários artefatos desse tipo têm sido resgatados através de coletas assistemáticas, além de sementes, vegetais carbonizados e dezenas de estacas de madeira.

Os artefatos trançados de fibra foram identificados a partir de comparações de sua anatomia vegetal com a flora atual (Peixe, Melo Júnior & Bandeira 2007). A metodologia utilizada por esses autores consistiu na composição de uma coleção de referência, a partir do levantamento florístico em um fragmento de floresta no entorno do sambaqui, e posterior preparo de exsicatas e lâminas histológicas referentes às estruturas caulinares e/ou radiculares coletadas de cada espécie em campo (Peixe, Melo Júnior & Bandeira 2007: 215). De acordo com os resultados apresentados pelos autores, as amostras analisadas são seguramente fragmentos de raízes pertencentes ao gênero *Phylodendron* (Araceae), tendo sido todas as amostras analisadas por esses autores fabricadas a partir dessa matéria-prima. Peixe e colaboradores (2007) fazem ressalvas com relação às dificuldades de se obter resultados mais específicos devido aos processos pós-depositacionais e à manipulação humana das fibras, responsáveis pela perda e modificação de suas características anatômicas.

Pertencente à família Araceae, este gênero é o segundo maior dessa família, possuindo mais de 500 espécies (Souza & Lorenzi 2005 *apud* Peixe, Melo Júnior & Bandeira 2007). Contudo, das sete amostras analisadas, apenas uma refere-se à artefato trançado (amostra 2), no caso, um fragmento de trama. As demais amostras analisadas são fragmentos de cordas com nós nas extremidades, uma estrutura de amarração com dois galhos e fibras sem trançar, que os próprios autores consideraram como material de refugo.

Um estudo experimental relacionado à conservação dos artefatos vegetais resgatados do Sambaqui Cubatão I foi desenvolvido por Santos (2010). A autora testou diversas soluções, buscando um método que permitisse a estabilização estrutural e maior longevidade para as peças. O mais eficiente

consistiu na imersão destes artefatos em solução composta de formaldeído 37%, ácido acético glacial e álcool 95%, denominada FAA. As técnicas de conservação utilizadas por Santos são advindas da conservação de artefatos em madeira, adaptadas à conservação de artefatos de fibra. Segundo a autora, esses vestígios se preservaram, sobretudo nas bases dos sambaquis, devido ao fato de estarem em um ambiente redutor (com pH mais básico), que inibe a decomposição por meio de micróbios, (em razão da umidade constante e determinada composição de sedimentos) (Santos 2010: 19).

Outro trabalho de arqueologia experimental preocupou-se em identificar os tipos de nós executados nas fibras resgatadas neste sítio, tomando como base a manufatura atual de fibras de *Phylodendron corcovadensis*, ainda que Peixe, Melo Júnior & Bandeira (2007) não tenham indicado a espécie utilizada na confecção das peças arqueológicas (Sá 2015). Segundo Sá, o uso dessa fibra nas comunidades “cipozeiras” de Garuva/SC (a cerca de 15 km de distância do Sambaqui Cubatão I) se dá a partir de duas partes distintas: o córtex, retirado dos cipós, que é utilizado em amarrações; e o seu núcleo, que é aproveitado na confecção de cestarias. Já sobre os nós executados nas fibras de procedência arqueológica, Sá realizou comparações com a literatura especializada e identificou uma variedade de pelo menos 10 tipos diferentes de nós. Ele afirma ainda, com base em dados comparativos, que grande parte desses nós foram utilizados em contextos relacionados à navegação e à pesca. E, ainda, que a qualidade e controle dimensional da espessura das fibras que compõem as cordas torcidas, bem como o acabamento de pontas com falças, para evitar o “desfiar da corda”, são indicadores do alto conhecimento e domínio de todo o processo (Sá 2015: 106). Esses grupos teriam executado os nós e amarrações de forma primorosa, de modo que, excluindo o desgaste natural das peças, todo o trabalho aparentava ter sido produzido por peritos.

O estudo da estratigrafia do perfil erodido indicou a existência de 20 camadas,

designadas a partir do nível mais baixo. Aquela de onde os artefatos vegetais foram resgatados foi a camada 2, que se encontra em uma condição de preamar, na qual ocorre um contato constante e diário com a maré, mantendo-a frequentemente encharcada. O estudo da composição química e do pH do sítio demonstra também condições que favorecem a preservação de vestígios vegetais e orgânicos, de modo geral. Destaca-se a presença de cálcio (Ca) em todas as camadas do sítio, mais intensa na 2, onde, informam Bandeira, Oliveira & Santos (2009: 131), havia muito material calcinado. Observou-se nela um pH menos básico dentre as amostras testadas, além do alto índice de potássio (K) e fósforo (P) tradicionalmente associados a composições orgânicas. Essa camada 2 é também a que possui menor incidência de conchas em sua composição. Bandeira, Oliveira & Santos (2009) relatam ainda a existência, nela, de uma grande quantidade de seixos angulosos, e relacionam sua forma a uma possível seleção antrópica que remete à intencionalidade de sua construção.

Além dos fragmentos de trançados, cordas e nós, esses autores indicam também a existência de uma “estrutura/armação” de madeiras amarradas. Segundo eles, a erosão que ocorre nessa porção do sítio tem possibilitado identificar que essa estrutura aparece de forma contínua nessa camada. Observam ainda que as estacas ocorrem verticalmente e horizontalmente, e que, em alguns pontos, mesmo que sua estrutura física não tenha se preservado, os vestígios em negativo testemunham sua existência. A utilização de técnicas construtivas constituídas a partir do uso de materiais rochosos (seixos angulosos) e vegetais (estacas de madeira e cordas) teria, portanto, antecedido a formação dos níveis conchíferos que compõem a edificação. De fato, esses achados e as conclusões alcançadas por Bandeira, Oliveira & Santos (2009) podem ser considerados como um importante avanço para o entendimento da edificação dos sambaquis e do conhecimento técnico construtivo que seus habitantes possuíam.

O Sambaqui Espinheiros II

Em 1991 e 1992, foi realizado um salvamento arqueológico em uma parte do Sambaqui Espinheiros II na cidade de Joinville/SC, em decorrência do processo de urbanização da cidade, e de obras que visavam retirar várias casas construídas desordenadamente sobre o sítio. A escavação foi efetuada por uma equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e do Masj.

Atualmente, o Sambaqui de Espinheiros mede 120 x 90 m, e 12 m de altura, tendo sido ocupado por um período de cerca de 1.800 anos (Afonso & De Blasis 1994). Por ocasião do salvamento, os pesquisadores julgaram oportuno investigar as relações desse sambaqui com outro contíguo e geminado, designado como Espinheiros I, cujos restos foram escavados por Piazza, na década de 1960 (Afonso & De Blasis 1994: 22). Contudo, o principal objetivo era investigar questões relacionadas à formação do sítio. Embora a escavação tenha dado conta apenas de uma porção da periferia do sambaqui, os autores afirmam ter encontrado ossos de peixes e outros animais marinhos, e ainda, restos vegetais não carbonizados, como fibras de trançados e possíveis estacas numa faixa de transição entre as camadas formadas predominantemente por conchas e uma camada com sedimento mais fino assentada sobre o mangue, com bastante carvão. Uma amostra de carvão dessa camada produziu uma datação de 2970 ± 60 BP, que corresponde ao início da edificação do sambaqui (Afonso & De Blasis 1994: 26). Os pesquisadores apontam para a possibilidade de que tais componentes orgânicos tenham sido rapidamente recobertos, numa espécie de aterramento, evitando tanto a degradação desses artefatos como seu transporte hídrico.

Foram analisados 13 artefatos do Sambaqui Cubatão, salvaguardados no Museu do Sambaqui de Joinville, e sete conjuntos do Sambaqui Espinheiros, além de um pequeno cesto pertencente à coleção Balbino de Freitas e salvaguardado na Reserva Técnica de Arqueologia do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que, segundo o

coletor, o próprio sr. Balbino de Freitas, é proveniente de “sambaquis do Sul do Brasil”.

Descrição e classificação dos artefatos de cestaria provenientes dos sambaquis meridionais

Artefatos torcidos em “Z” fechado simples do Sítio Cubatão I

Quantidade de artefatos: oito (AC1, AC3, AC4, AC5, AC6, AC7, AC8, AC10).

Artefato Cubatão 1 (AC1)

Forma atual aparente: fragmentado (possível fundo de cesto).

Técnica e comentários: Estrutura circular fragmentada em dois pedaços. A trama é composta por pares de elementos não-cordados estreitamente espaçados, de modo a esconder totalmente as linhas da urdidura. Possui emendas na urdidura com novos elementos inseridos em cruzamentos existentes. O artefato não apresenta centro. Não exhibe remendos e o desgaste é moderado.



Fig. 2. Artefato Cubatão 1. No detalhe, emenda na urdidura.

Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 3 (AC3)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: estrutura circular torcida em “Z”, de modo que os elementos da urdidura estão totalmente ocultos. Exibe emendas com novos elementos da urdidura inseridos em cruzamentos pré-existentes. O fragmento parece ter sido enrolado, embora essa aparência possa ter sido causada pela pressão pós-deposicional ou por algum tipo de efeito mecânico. De acordo

com informações orais da conservadora do acervo, Adriana Santos, é proveniente de coleta de superfície. Não possui centro ou arremates. Não possui remendos (reparos) e o desgaste é moderado. Etiqueta anexa exhibe as seguintes informações: “[amostra] conservada em água de torneira (de 17/08/2012 até 19/04/2013) e transferida para solução (500 ml de álcool 70%, 20 ml de formaldeído) até 16/04/2015. Nessa data foi transferida para solução 10% formol, 60% álcool 70% e 30% água destilada”.



Fig. 3. Artefato Cubatão 3 (AC3).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 4 (AC4 - numeração original 157)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: artefato torcido em “Z” (embora sua orientação seja bastante ambígua), de modo que os elementos

da urdidura estão totalmente ocultos. O artefato apresenta uma torção em uma das extremidades, que pode ter sido um efeito mecânico após o rompimento da estrutura do trançado ou pode também ser oriunda de ação antrópica. Não apresenta centro, arremate, nem emendas visíveis. Desgaste moderado.



Fig. 4. Artefato Cubatão 4 (AC4).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 5 (AC5 – número original 158)

Forma atual: fragmentada.

Técnica e comentários: estrutura torcida em “Z”, de modo que os elementos da urdidura estão totalmente ocultos. Possui um fragmento de corda anexada “Szz” na extremidade que

não está presa ao restante da estrutura; as tiras de fibras que compõem a corda estão unidas por um nó simples. Observa-se a existência de emenda na urdidura, onde novos elementos estão inseridos em cruzamentos pré-existentes. Não exibe centro, arremate nem reparos. O desgaste é moderado.



Fig. 5. Artefato Cubatão 5 (AC5).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 6 (AC6)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: artefato torcido em “Z”, de modo que as linhas da urdidura estão

ocultas. Apresenta emenda na trama, presa sem laço ou nó (*laid in*). Não foram observadas emendas na urdidura. O artefato não apresenta centro ou arremate. Não foi reparado. Seu desgaste é acentuado.



Fig.6. Artefato Cubatão 6 (AC6).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 7 (AC7 – número original 78)

Forma atual aparente: fragmentada.
Técnica e comentários: artefato torcido em “Z”, de modo que as linhas da urdidura

estão ocultas; de fato, grande parte da urdidura não se conservou. Sem emendas aparentes e sem centro ou arremates. Desgaste acentuado.



Fig. 7. Artefato Cubatão 7 (AC7).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 8 (AC8 – número original 75)

Forma atual aparente: fragmentada.
Técnica e comentários: artefato torcido simples, de modo que as linhas da urdidura não

estão visíveis. Possui emendas na trama presas sem laço ou nó. Não possui centro ou arremates. Não possui reparos. Desgaste moderado.



Fig. 8. Artefato Cubatão 8 (AC8).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 10 (AC10 – número original 6a – 02)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: artefato torcido “Z”, de modo que as linhas da urdidura estão ocultas. Possui dois tipos de emendas na trama: presa

sem laço ou nó, e presa com nó. Não apresenta emendas na urdidura. Não possui centro ou arremates. Não foi reparado. Desgaste acentuado. Possui informação de etiqueta “TCC Sarah”. Possivelmente foi uma das amostras que Peixe, Melo Júnior & Bandeira (2007) utilizaram para identificar o gênero da matéria-prima.



Fig. 9. Artefato Cubatão 10 (AC10).

Fonte: Rodrigo Lessa.

Miscelânea

Artefato Cubatão 2 (AC2)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: estrutura composta por dois fragmentos de corda de duas camadas

“Zss” unidas por um nó do tipo “direito” (Sá 2015: 79) numa extremidade; na outra, encontra-se anexado um fragmento de uma fileira de trama de trançado torcido em “Z”. Não possui emendas visíveis. O desgaste é moderado.

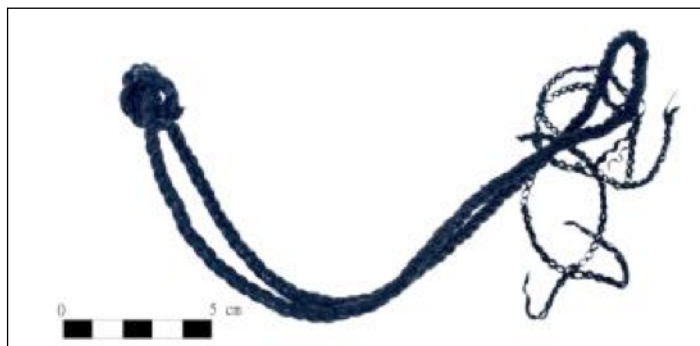


Fig. 10. Artefato Cubatão 2 (AC2).

Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 9 (C9 – número original 69)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: artefato torcido em “Z” (embora possivelmente tenha sido feito com a mesma técnica da maioria dos artefatos “torcido fechado simples em Z”, a urdidura não se conservou, restando apenas algumas fileiras da trama). Possui uma corda anexada de

duas camadas torcidas no sentido “Zss”. Possui também um pequeno rolo de tira de fibra anexado ao trançado, que pode representar uma sobra de material em um objeto parcialmente acabado. Algumas fileiras de trama torcida em “Z” compõem o conjunto; a urdidura, por sua vez, não se conservou. As emendas não são visíveis e o artefato não possui centro ou arremate. O desgaste é moderado.

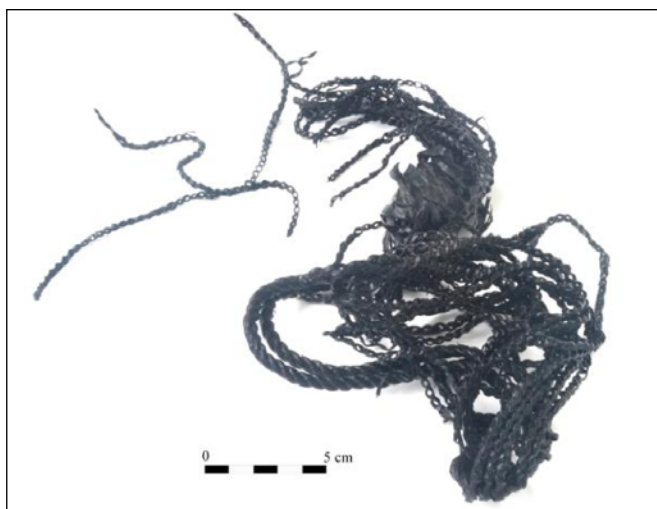


Fig. 11. Artefato Cubatão 9 (AC9).

Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 11 (AC11)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: conjunto formado por um maço de fibras desagregadas e outro preso por

nó, além de um fragmento de trama torcida em “Z”. Não apresenta centro, emendas ou arremate. O desgaste é moderado.

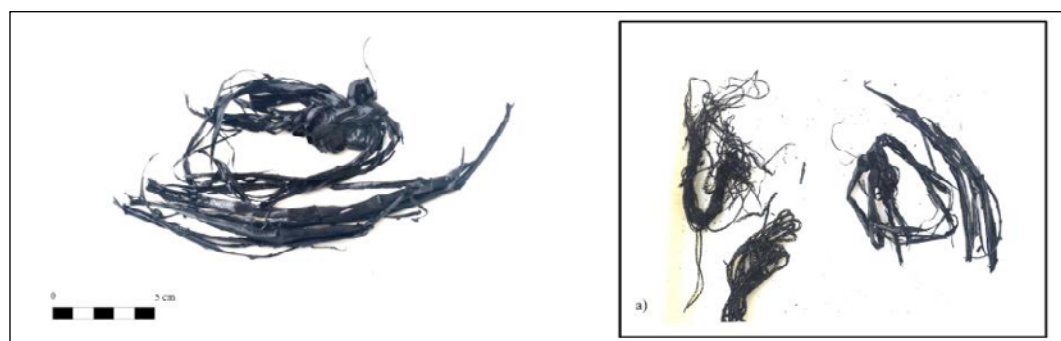


Fig. 12. Artefato Cubatão 11. Detalhe a) nó que unia as fibras. b) conjunto das fibras no recipiente.

Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 12

Forma atual aparente: fragmento de fibras associado a estacas.

Técnica e comentários: conjunto formado por maço de fibras presas por dois nós simples associado a três estacas, uma

delas parece ter sido envolta em fibras, ou simplesmente sua parte central degradou-se de uma forma diferenciada do restante da peça, desprendendo uma parte da entrecasca que adquiriu uma coloração mais escura. Não apresenta emendas nem arremate. O desgaste é moderado.

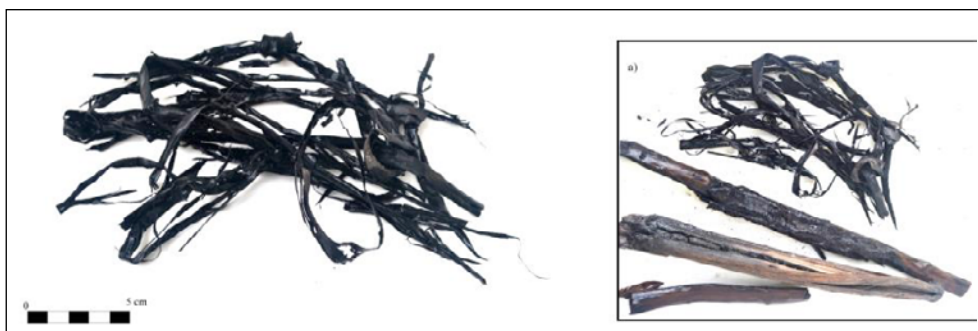


Fig. 13. Artefato Cubatão 12 (AC12). No detalhe: a) estacas de madeira associadas ao conjunto de fibras.
Fonte: elaboração própria.

Artefato Cubatão 13 (AC13 - número original 34)

Forma atual aparente: fragmentada.

Técnica e comentários: fragmento de trama torcida em “Z”, preso em várias seções à corda

de duas camadas “Zss”. Aparentemente, há pequenos nós que antecedem o engajamento da trama com a corda. Não apresenta centro, emendas nem arremate. O desgaste é moderado.



Fig. 14. Artefato Cubatão 13 (AC13).
Fonte: elaboração própria.

Artefatos Espinheiros 1 (AESP1)

Forma atual aparente: conjunto de fibras emaranhadas, incluindo possível nó.

Técnica e comentários: conjunto de fibras desagregado e bastante ressecado. O volume menor se trata aparentemente de um nó, onde a fibra disposta circularmente passa algumas

vezes alternadamente sob e sobre si mesma.

Encontram-se em embalagens diferentes, mas com uma mesma etiqueta indicando que o conjunto foi retirado da sondagem 6, quadra sul, a uma profundidade de 130 a 145 cm. Para um melhor entendimento da metodologia e terminologia utilizada, ver Afonso & De Blasis (1994).



Fig. 15. Artefatos Espinheiros 1 (AESP1).

Fonte: elaboração própria.

Artefato Espinheiros 2 (AESP2)

Forma atual aparente: possível nó.

Técnica e comentários: conjunto de fibras sem evidências de trançamento, exceto por dois

locais onde a fibra passa sob e sobre si mesma, o que permite atribuir ao artefato a função de um possível nó.



Fig. 16. Artefato Espinheiros 2.

Fonte: elaboração própria.

Artefatos Espinheiros 3, 4, 5, 6 e 7

Forma atual aparente: fibras sem trançar.

Técnica e comentários: grande parte das embalagens desse sítio continha conjuntos de fibras que não possuíam evidências de trançado, e parte delas foi fotografada apenas para documentar as ocorrências. Todas as embalagens foram examinadas visualmente, mas, como não possuíam nenhum elemento técnico visível, a

sua retirada dos envoltórios em nada contribuiria para esta pesquisa e ainda aceleraria a degradação das peças, uma vez que se trata de fibras totalmente desagregadas, já bastante ressecadas e degradadas. Embora estivessem salvaguardados no mesmo museu que os demais artefatos oriundos do Sambaqui de Cubatão, estes não receberam qualquer tratamento conservativo, encontrando-se nas mesmas condições em que chegaram de campo.



Fig. 17. Artefato Espinheiros 3 (AESP3).

Fonte: elaboração própria.



Fig. 18. Artefato Espinheiros 4 (AESP4).

Fonte: elaboração própria.



Fig. 19. Artefatos Espinheiros 5, 6 e 7 (AESP5, AESP6 e AESP7).

Fonte: elaboração própria.

Descrição e classificação do Artefato
pertencente à coleção Balbino de Freitas (BF)

Artefato cruzado sarjado 2/2 da coleção Balbino de Freitas

Quantidade: um (BF)

Artefato Balbino de Freitas (BF)

Forma atual aparente: pequeno cesto quadrangular

Técnica e comentários: a base do cesto é cruzada sarjada 2/2 com elementos cruzados em pares colocados lado a lado. Há uma variação no padrão de cruzado para 3/2/3 com elementos simples cruzados na metade inferior da parede do cesto. Posteriormente, ocorre uma linha de transição de cruzado 1/1 com elementos horizontais em pares e verticais em pares ou tripos e encerrando com várias linhas de cruzado 1/1 com elementos horizontais simples e elementos verticais aos pares ou trios.

O objeto não possui um centro verdadeiro, mas exibe uma borda. Ela aparentemente envolve os elementos cruzados verticais, sendo dobrada em um ângulo de 90 graus e depois envolvida, da direita para a esquerda, com uma peça de material que é similar, porém mais larga do que os elementos cruzados (folha inteira de palmeira? Refugo?). A borda é finalizada com uma volta dupla, onde o elemento que envolve a borda passa sob si mesmo. As emendas são normalmente efetuadas através da colocação de novos elementos em cima dos elementos esgotados, embora haja alguns lugares onde elas são emendas presas sem laço ou nó, lado a lado. O artefato não é remendado e não possui decoração (exceto pelas variações no padrão cruzado). Exibe pouco desgaste, embora tenha algum tipo de resíduo aderente em seu exterior. A maior parte do interior do cesto foi coberta por um tipo de resina que provavelmente visava impermeabilizá-lo. Essa resina possui marcas de dedos e unhas impressas.



Fig. 20. Artefato Balbino de Freitas (BF). No detalhe: a) marcas de unha sobre resina e b) variação no fundo do cesto (2/2).

Fonte: elaboração própria.

O Sítio Alfredo Wagner (SC-VI-13)

O Sítio Alfredo Wagner, também referido como SC-VI-13 e registrado no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como Alfredo Wagner I, foi encontrado casualmente em 1965 e, posteriormente, estudado pelo Pe. João Alfredo Rohr. Localizado no município homônimo no estado de Santa Catarina, está a 116 km da capital Florianópolis. O município é atravessado pelo rio Itajaí do Sul e por vários de seus afluentes. O sítio encontrava-se na encosta de uma barreira de onde uma olaria extraía matéria-prima para a fabricação de tijolos e telhas. Por conta da existência passada de um banhado no local, formou-se uma matriz sedimentar bastante úmida, constituída em sua maioria por sedimentos ricos em compostos orgânicos. O solo pantanoso contribuiu para a preservação de uma série de materiais vegetais, inclusive fragmentos de trançados de fibra e artefatos de madeira. Devido à possibilidade de destruição iminente foi realizado o salvamento da pequena parte do sítio que ainda não havia sido destruída (Rohr 1967).

Rohr informa que, até então, a área de retirada da olaria media em torno de 760 m², dos quais cerca de 80 a 90 m² correspondiam ao sítio arqueológico. Uma parte dos artefatos encontrados foi resgatada pela mão do próprio oleiro que os repassou ao pesquisador, junto com as informações aproximadas de sua localização. Foram identificadas durante a escavação, além de uma camada superficial de 7 cm composta de lama e folhas, três camadas, sendo que os artefatos de origem vegetal foram retirados da primeira, cujo sedimento possuía alto teor orgânico, a uma profundidade de até 80 cm. Essa camada foi subdividida em dois níveis. O primeiro, até 60 cm, referia-se a um nível de ocupação ou “chão de casa”, onde havia uma grande quantidade de seixos rolados, artefatos de fibra e madeira, cascas de árvores, cipós e paus, parte deles carbonizados. Segundo Rohr (1984: 142), o sítio possui uma antiguidade de 3 mil anos. Entre a indústria lítica, o autor destaca a presença de bifaces, machados “alisados e com cabos solidários”, batedores, quebra-coquinhos e lascas de sílex. O segundo nível, até 80 cm, aparentemente possuía uma quantidade menos abundante de

materiais arqueológicos, “dezenas de cascalhos e alguns artefatos líticos” (Rohr 1967: 9). Os artefatos vegetais deste nível estavam em estado de decomposição bastante adiantado.

Sobre os artefatos de madeira e fibra, Rohr (1967) acrescenta algumas informações importantes, sobretudo de cunho descritivo: os de madeira tiveram a sua superfície superior polida, embora esse polimento seja pouco visível devido ao atual estado de conservação das peças; a função de um deles seria a de tembetá e a dos outros dois teria sido a de virote, “ponta de flecha destinada a atordoar pássaros, ou a derrubar pinhões” (Rohr 1967: 11). A matéria-prima utilizada nesses artefatos teria sido o nó de pinho. Já com relação aos artefatos de fibra, diferentemente da maioria dos autores que encontraram esses artefatos em sítios arqueológicos brasileiros, Rohr demonstrou uma preocupação em descrevê-los cuidadosamente. Embora ele não tenha seguido critérios metodológicos específicos, utilizo alguns dos elementos referidos por ele, acrescentando as classificações e adequando as terminologias àquelas atribuídas aos outros conjuntos artefatuais.

Foram fotografadas e analisadas seis peças pertencentes ao Sítio Alfredo Wagner.

Descrição e classificação dos artefatos de cestaria do sítio Alfredo Wagner

Artefato torcido em “Z” fechado simples do Sítio Alfredo Wagner

Quantidade de artefatos: um (AW1)

Artefato Alfredo Wagner 1 (AW1)

Forma aparente: fragmento de cesto.

Técnica e comentários: pequeno cesto, bastante fragmentado, sofreu medida supostamente conservativa, tendo sido preso ou colado a uma folha de papel (não se sabe de que tipo) e emoldurado. Não foi possível retirá-lo da moldura para analisá-lo. A estrutura é torcida em “Z”, de modo que os elementos da urdidura estão totalmente ocultos, exceto em áreas onde a trama se degradou. A trama está disposta em pares. Exibe emendas na urdidura do tipo clonadas (*clonning*), que permitiram ao objeto expandir sua largura. Apresenta centro, mas já bastante degradado. Seu arremate provavelmente foi feito através da reintrodução dos elementos da urdidura no interior da peça. Algumas manchas claras podem ser resquícios de algum tipo de pintura. Não apresenta remendos ou reparos.



Fig. 21. Artefato Alfredo Wagner 1 (AW1).

Fonte: elaboração própria.

Artefato torcido em "S" fechado simples do sítio Alfredo Wagner

Quantidade de artefatos: um (AW2)

Artefato Alfredo Wagner 2 (AW2)

Forma aparente: fragmento de cesto.

Técnicas e comentários: fragmento de pequeno cesto preso a um suporte de sedimento argiloso endurecido (possivelmente oriundo da matriz circundante do artefato). O artefato possui

os elementos da trama dispostos em pares e trançados em "S" (ainda que sua orientação seja bastante ambígua, devido a um afrouxamento mecânico da estrutura motivada pela degradação que sofreu). Os elementos da urdidura são totalmente ocultados pela trama, exceto pelo "arremate", que consiste na formação de uma alça com a "sobra" dos elementos da urdidura. Os elementos que não fazem parte dessa alça foram enrolados em torno dela. O artefato não possui centro ou emendas aparentes, não possui decorações, e não sofreu remendos ou reparos.



Fig. 22. Artefato Alfredo Wagner 2 (AW2).

Fonte: elaboração própria.

Miscelânea

Artefato Alfredo Wagner 3

Forma aparente: emaranhado de fibras.

Técnicas e comentários: emaranhado de fibras, na forma de trama disposta em pares. Provavelmente torcida em "Z". Apresenta alguns pequenos blocos de argila endurecida aderidos ao conjunto. Devido ao estágio avançado de degradação, solicitou-se que o conjunto não fosse retirado da vitrine expositiva para analisá-lo. As fotografias foram tiradas sobre o suporte da vitrine.

Rohr (1967: 13) afirma que este conjunto "é constituído por volumoso conjunto de centenas de fibras de imbé, onduladas e enroladas duas a duas, uma ao redor da outra, lembrando os elos de uma corrente". Esta aparência seria resultante dos elementos da trama de um objeto cujos elementos da urdidura não teriam se conservado, talvez por serem feitos de matéria-prima menos resistente aos agentes degradantes climáticos e pedológicos. O autor também não indica como obteve a informação da matéria-prima que compõe o conjunto (cipó imbé), ou se na verdade trata-se apenas de uma suposição.

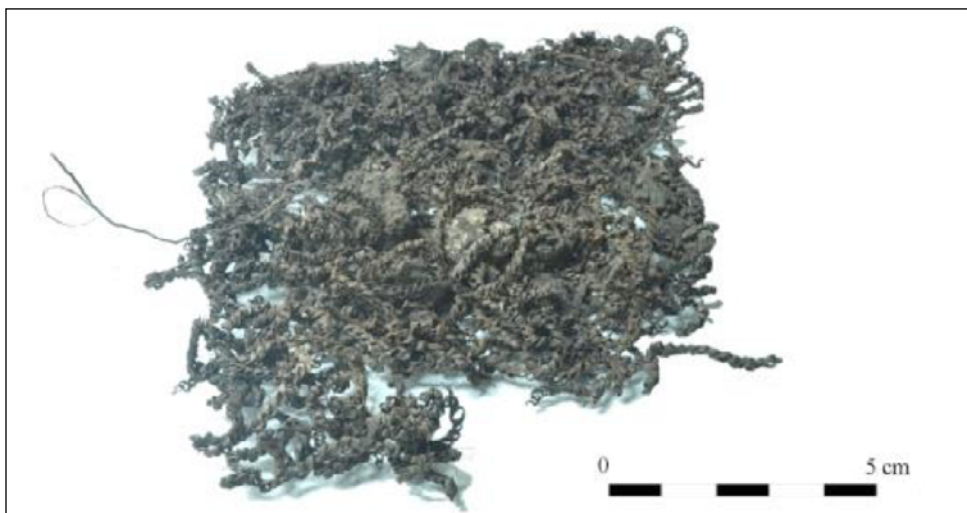


Fig. 23. Artefato Alfredo Wagner 3 (AW3).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Alfredo Wagner 4 (AW4)

Forma atual aparente: envoltório.

Técnicas e comentários: não apresenta trançados, apenas várias tiras de fibras dispostas circularmente e presas a um bloco

de sedimento endurecido. Segundo Rohr (1967: 9), trata-se de: “um espiral de fibra, que envolvia a ponta de um arco”; por sua vez, o suposto arco não teria se preservado. Rohr indica também a fibra do cipó imbé como matéria-prima deste artefato.



Fig. 24. Artefato Alfredo Wagner 4 (AW4).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Alfredo Wagner 5 (AW5)

Forma atual aparente: fibras sem trançar.
Técnica e comentários: conjunto de tiras de fibra ou embira sem trançar. Não

aparenta nenhum processamento, provavelmente foi abandonada antes de ser utilizada.



Fig. 25. Artefato Alfredo Wagner 5 (AW5).
Fonte: elaboração própria.

Artefato Alfredo Wagner 6 (AW6)

Forma atual aparente: feixe de fibras torcidas.

Técnica e comentários: feixe de fibras torcido em “S” individualmente, sem “cordoar” ou trançar.



Fig. 26. Artefato Alfredo Wagner 6 (AW6).
Fonte: elaboração própria.

Resultados e Discussão

Neste artigo vislumbrou-se a possibilidade do reconhecimento de conjuntos trançados cuja tecnologia de fabricação permitisse estabelecer correspondências culturais, sobretudo em uma perspectiva diacrônica, com a produção de grupos indígenas atuais. Para tanto, observaram-se, além de conjuntos de procedência arqueológica, objetos trançados por etnias estabelecidas na região meridional, no caso, Kaingang e Xokleng, acondicionados no acervo do Museu do Índio no Rio de Janeiro. Esses objetos foram recolhidos em uma época (do início até meados do século passado) em que esses grupos apresentavam um nível de assimilação menor que o atual (ainda que esse critério não inviabilize o trabalho com grupos mais recentes). Ressalto que não se pretende, com essa investigação, atribuir identidades étnicas constituídas há poucos séculos ou décadas aos materiais arqueológicos, em respeito ao dinamismo dos processos culturais. Em vez disso, busca-se mostrar como determinados elementos tecnológicos se mantiveram em circulação em um âmbito regional, não necessariamente associados a grupos étnicos específicos. Leva-se em conta aqui a fluidez dos grupos indígenas e também daqueles que os antecederam, constantemente renegociando e reconstruindo suas identidades, inclusive através da cultura material.

Os conjuntos analisados mostraram-se bastante homogêneos, mesmo se relacionados entre si. Todavia, apenas os artefatos provenientes do Sambaqui Cubatão I, o pequeno cesto da coleção Balbino de Freitas e alguns artefatos provenientes do Sítio

Alfredo Wagner foram classificados. Enquanto todos os artefatos do Sambaqui Cubatão I foram confeccionados com a técnica torcida em “Z”, fechado simples, os artefatos do Sambaqui Espinheiros II foram apenas documentados devido ao seu péssimo estado de conservação. O material relacionado a esse sítio apresenta vários conjuntos de fibras desagregadas, onde é impossível visualizar aspectos técnicos ou estilísticos. As fibras, muito frágeis, encontram-se em considerável estado de degradação, o que impossibilitou até mesmo sua retirada das embalagens para serem fotografadas. Dos artefatos oriundos do Sítio Alfredo Wagner, apenas dois foram classificados. Ambos foram confeccionados com a técnica torcida fechada simples, mudando apenas a orientação. Isto é, um foi torcido em “Z” e outro em “S”. O segundo artefato, entretanto, apresenta uma orientação bastante ambígua devido ao enfraquecimento mecânico em que se encontra a estrutura da peça. Alguns elementos da trama aparentam estar torcidos no sentido contrário do restante. Contudo, esse conjunto guarda bastante semelhança com o oriundo do Sambaqui Cubatão. Até mesmo um artefato que não possuía todos os critérios necessários para ser classificado, tendo sido rotulado como miscelânea (AW3), apresenta semelhança na técnica e na espessura das tiras empregadas na trama (por volta de 1 mm), sempre muito apertadas. Rohr (1984) indicou, inclusive, que a maioria das peças resgatadas no Sítio Alfredo Wagner teria sido confeccionada com cipó imbé, mesma matéria-prima identificada por Peixe, Melo Júnior & Bandeira (2007) para os artefatos do Sambaqui Cubatão I.

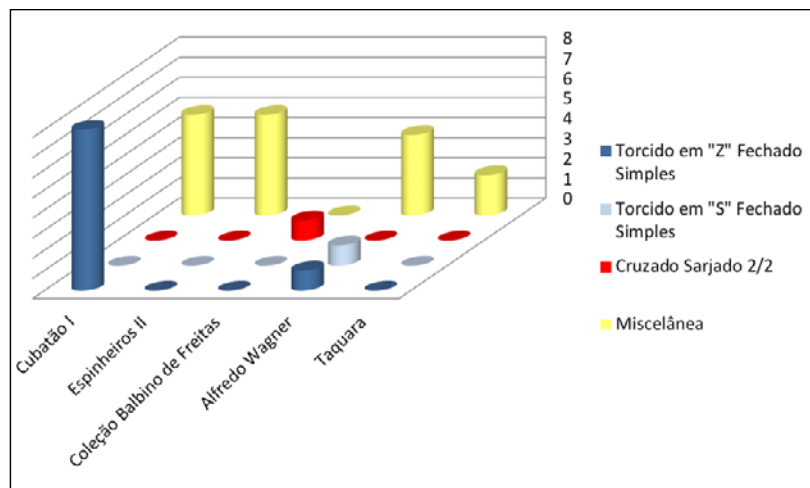


Gráfico 1. Predominância técnica em artefatos trançados da região Sul.

A técnica torcida que predominou nos conjuntos pré-históricos analisados, atualmente parece ter sido substituída pela técnica cruzada. Aparentemente, como mostram as pesquisas etnográficas consultadas (Ribeiro 1980, 1987; Taveira 2009; Velthem 2009), grande parte das etnias indígenas recentes no Brasil optou por desenvolver sua cestaria com a técnica cruzada (Lowie 1946). Essa técnica, como já pontuado, é a que permite com mais facilidade a elaboração de motivos decorativos, inclusive através da bicromia dos trançados marchetados a que se refere Berta Ribeiro (1988: 61). Contudo, determinadas funções necessitam de objetos confeccionados com técnicas específicas, como o trançado hexagonal, bastante utilizado nas armadilhas de pesca e para a captura de animais.

Foram analisados, ainda, dois fragmentos cerâmicos com impressões vinculados à tradição Taquara, e salvaguardados na Reserva Técnica de Arqueologia do Museu Nacional, mas nenhum foi de fato impresso seguramente, apenas com cordoaria ou cestaria. Um deles recebeu supostamente a impressão de um pequeno galho envolvido por uma corda ou algum tipo de trançado torcido, enquanto o outro recebeu uma decoração que imitava o visual proporcionado por impressão de cordoaria. Suas "impressões" estão na verdade em positivo e não em negativo, como ocorre

nos fragmentos cerâmicos em que se pretendia imprimir efeito decorativo e que, para isso, sofreram pressão mecânica de cordas, trançados ou quaisquer outros objetos.

Uma continuidade importante pode ser destacada, ainda que não esteja propriamente relacionada à técnica utilizada para junção das fibras. Trata-se de dois exemplares cujo interior foi recoberto por algum tipo de resina, provavelmente com o intuito de impermeabilizar os cestos e possibilitar a retenção e o transporte de líquidos. Ambos os cestos (BF arqueológico e o exemplar etnológico MI7657, proveniente do acervo do Museu do Índio) foram confeccionados a partir da técnica cruzada, mas apresentam variações no padrão de trançado. Nota-se em comum uma sequência de 3 a 4 fileiras simples, e um padrão 3/2/3 no restante do corpo da peça. Ainda que a amostra supostamente oriunda de um sambaqui tenha um formato diferenciado, com a boca mais larga que o fundo, conseqüentemente com paredes bem inclinadas, e a etnológica, boca e fundo com diâmetros próximos e parede sem inclinação, as duas apresentam boca circular e fundo quadrado. Ambas exibem um elemento a mais nos cruzamentos do fundo, teoricamente reforçando sua estrutura, além do mesmo padrão cruzado 2/2; e são cestos de pequenas dimensões.

O médico Simoens da Silva (1930) notou o uso de resíduos impermeabilizantes nos cestos

dos índios Xokleng. Mabilde (1983: 127-128)² também já havia identificado essa prática entre os Coroados, quando afirma:

Os cestos em que carregam água são mais estreitos um pouco na boca do que esses últimos e, para poderem servir para carregar água são, depois de prontos, forrados por dentro com uma camada de cera de abelhas do mato. Aplicam a cera numa grossura de mais de um oitavo de polegada, tornando-os impermeáveis. Nestes cestos colocam uma alça de Imbé que lhes dá a forma de um balde. Para que, ao carregar água, o cesto não se deforme com o peso do líquido, colocam atravessado na boca do cesto um pedaço de pau roliço, seguro em ambos os lados com umas tiras de Imbé, para impedir que os lados se aproximem, conservando o cesto a forma circular na boca. Estes mesmos cestos servem para carregar o mel das abelhas do mato de que são muito apaixonados os coroados.

Aparentemente, essa seria uma prática comum aos índios do Sul do Brasil, em especial os Xokleng e os Kaingang, porém não encontrei, entre os cestos Kaingang que observei no Museu do Índio, nenhum exemplar que exibisse esse tratamento, apenas um cesto confeccionado pelos índios Xokleng. Mesmo assim, alguns objetos Kaingang observados no acervo desse museu (MI40, MI37, por exemplo) apresentavam forma e padrão estrutural similar, sobretudo no fundo da peça. Ribeiro (1987: 291) afirma ter encontrado no Museu Paranaense sete espécimes (impermeabilizados) pertencentes a índios não identificados, provavelmente Xokleng, além de exemplares semelhantes pertencentes aos Aweikoma (aparentados com os Xokleng). A autora descreve ainda a forma como foram tornados impermeáveis: “pelo recapeamento interno de uma camada de cerol [cera misturada com resina e fuligem]”. Ribeiro pontua ainda que alguns autores, como Marcel Mauss, indicam que a cestaria impermeabilizada seria um elo entre a cestaria e a cerâmica. Deve-se ressaltar, entretanto, que uma parcela importante

dos grupos que desenvolveram a técnica de impermeabilização, como já colocado, praticamente não possuía cerâmica. Relaciono o desenvolvimento de impermeabilização de cestos a uma escolha adaptada ao estilo de vida que tais grupos levavam, sem agricultura e com grande mobilidade, como destaca Ribeiro. Se realmente o exemplar “BF” for arqueológico, pode se coadunar com o fato de os grupos sambaqueiros não possuírem cerâmica, e de, supostamente, se deslocarem com frequência para explorar recursos de ambientes distintos, e mesmo manter contatos com grupos do planalto, como testemunha a ocorrência de alguns zoólitos em sítios da região (Prous 1992).

A afirmação de uma continuidade entre a cestaria produzida “nos sambaquis do Sul do Brasil” (proveniência relatada no livro de Tombo da Instituição onde a peça está salvaguardada), e aquela produzida pelos índios Xokleng e Kaingang (em especial os primeiros), deve ser feita com grande cuidado, uma vez que uma peça de coleção pode ter tido sua origem relatada de forma equivocada por parte de quem a coletou e encaminhou ao Museu Nacional. Relações de continuidade têm sido também aventadas entre a Tradição Taquara e os índios Kaingang. Os montículos funerários produzidos pelas duas culturas foram o principal critério para estabelecer esse suposto laço.³ O objetivo deste trabalho não é buscar a produção de relações étnicas entre os produtores dos trançados, sobretudo porque sua procedência é imprecisa, mas não é impossível que elementos e preferências técnicas tenham sido compartilhadas por esses grupos.

Também não oferece bastante segurança o estado de conservação do cesto, similar ao das peças produzidas na década de 1950 observadas nas coleções do Museu do Índio (em alguns casos em até melhor estado de conservação),

3 Dias (2004) afirma que esses grupos (Kaingang) teriam sofrido várias modificações na sua estrutura social, demografia, arquitetura e cultura material, preservando-se apenas aspectos residuais da cultura que teria descendido da tradição Taquara. Existem fortes diferenças entre as formas das casas e aldeias Taquara e outras aldeias Jê. Segundo a autora, a forma tradicionalmente circular das aldeias Jê (grupo linguístico dos Kaingang) difere bastante das formas das possíveis aldeias da tradição Taquara, bem mais complexas.

2 Relato originalmente escrito entre 1836-1866.

quando a cultura sambaquieira foi desarticulada por volta de 2000 B.P. Entretanto, o objeto em questão reserva semelhanças claras com objetos confeccionados por artesãos ou artesãs da etnia Xokleng: além da aplicação de resíduos impermeabilizantes, semelhanças técnicas com relação à estrutura das peças, em especial a boca circular e fundo quadrado, além da técnica cruzada. Assim, uma possibilidade é que o pequeno cesto em questão seja de fato proveniente de um sambaqui meridional, porém recuperado de níveis superiores de um sambaqui, resultantes de uma reocupação posterior do sítio por um grupo Xokleng, em tempos mais recentes.

Em todos os conjuntos de artefatos de proveniência arqueológica estudados, salvo por uma peça tecnicamente ambígua, o artefato AW4 (Fig. 24) advindo do Sítio Alfredo Wagner, não se encontraram manifestações da técnica costurada (*coiled*). Ribeiro (1980), em sua tese de doutorado, afirmou que essa técnica é por excelência a técnica de trançar dos índios americanos, mas sabemos, contudo, que ela é utilizada por diferentes etnias em várias partes do mundo, estando presente com razoável antiguidade em sítios argentinos (Perez de Micou 2004). Logo, esperava-se que dentre uma amostragem razoável de artefatos, como a que foi analisada, ela estivesse presente.

Deve-se ressaltar que Schmitz & Becker (1997: 274), com base em impressões em cerâmicas, apontam a existência de “uma cestaria pequena feita em espiral” que pode corresponder à técnica costurada na tradição Taquara. Todavia, os autores não apresentam ilustrações dos artefatos que possuem essa decoração. O único quadro que apresentam como representação das impressões é pouco preciso. Dificulta ainda mais a identificação o fato de outras técnicas, como incisos e ponteados, que possuem negativos similares aos da cestaria costurada, estarem presentes também na cerâmica da tradição Taquara, como constatam os autores e como pude observar no conjunto salvaguardado na reserva técnica do Museu Nacional.

A ausência da técnica costurada se estende, inclusive, para conjuntos oriundos de sítios arqueológicos em outras partes do país, como

Furna do Estrago e Alcobaça, no interior de Pernambuco, dos quais foram resgatados e posteriormente estudados diversos artefatos trançados (Costa & Lima 2016). No âmbito etnológico, Ribeiro (1987, 1988) observou exemplares costurados produzidos pelos índios Kadiwéu nos acervos do Museu Nacional e Museu do Índio, além de uma variedade produzida pelos Canela-Ramkokamekrá, que também observei no acervo do Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão. Os índios Kadiwéu teriam influências das populações ecologicamente distintas do Chaco paraguaio e do mundo andino, confeccionando, principalmente para a venda, cestos estojiformes globulares com tampa, com a técnica do trançado costurado, como constatou Ribeiro (1987). Os artefatos relacionados pela autora, no entanto, não aparentam semelhanças com aqueles estudados por Perez de Micou no norte argentino. São de uma variedade distinta da técnica costurada.

Considerações finais

Foi nossa proposta apresentar neste artigo o estudo de alguns conjuntos de artefatos trançados e fragmentos cerâmicos com impressões em negativo. De modo geral, essa tecnologia tem ocupado um lugar bastante discreto na literatura arqueológica brasileira. Esses conjuntos, em específico, embora sejam mencionados em algumas publicações, foram muito pouco explorados em uma perspectiva tecnológica. Em decorrência disso, desenvolvemos uma proposta de trabalho contemplando a identificação e classificação desses artefatos, e levando em conta elementos de seus contextos arqueológico e ambiental.

Numa primeira etapa da pesquisa objetivou-se um entendimento sincrônico do desenvolvimento da tecnologia de trançar em sítios pré-históricos na região Sul do Brasil. Em seguida foi iniciada uma investigação, agora diacrônica, que pretendeu identificar correspondências entre artefatos arqueológicos e materiais de procedência etnográfica, independentemente de vinculações étnicas.

Partiu-se do pressuposto de que determinados conhecimentos tidos como tradicionais teriam alta probabilidade de serem preservados na longa duração, ainda que não na sua totalidade. Todavia, a colonização e os subsequentes processos históricos que tiveram lugar no território brasileiro trouxeram múltiplos elementos que também contribuíram para a configuração da cultura material dos grupos indígenas atuais, incluindo-se aí as técnicas de trançar. Além de influências externas de natureza europeia ou africana, a própria fluidez das etnias nativas constantemente se fundindo, se enfrentando, migrando, fez com que elementos técnicos se dispersassem ou se perdessem, como ocorreu com a técnica torcida entre os indígenas do Sul do Brasil.

Foram observadas aqui importantes continuidades, como o uso da técnica cruzada

e a impermeabilização de cestos, além da não introdução da técnica costurada entre grupos que desenvolveram a tecnologia de trançar na pré-história e grupos indígenas recentes. Destaco, ainda, a homogeneidade técnica atestada nos materiais resgatados em sítios do interior e litoral (predominância da técnica torcida fechado simples, majoritariamente orientada em “Z”). Contudo, indicamos a necessidade de ampliarem-se as pesquisas com materiais perecíveis resgatados em contextos arqueológicos, sejam trançados de fibras vegetais ou até mesmo outros materiais, como madeiras. Certamente essas fontes apresentam potencial para responder ou aprofundar outras questões. Essas matérias-primas ocuparam um papel de extrema relevância na vida dessas sociedades e o estudo dos seus remanescentes é fundamental para a construção das narrativas sobre os grupos pré-históricos brasileiros.

COSTA, R.L; LIMA, T.A. Prehistoric basketry from southern Brazil: technological persistences and disruptions in historic times. *R. Museu Arq. Etn.* 30: 55-83, 2018.

Abstract: Perishables materials like fiber and wood were, as it seems, among the raw materials most frequently used by prehistoric peoples. According to Adovasio (1977), woven natural fiber technology, also called basketry, is preceded temporally only by lithics technology and cordage. In Brazil, rock paintings attest to its antiquity and importance in the everyday lives of prehistoric populations. However, an absence of in-depth studies on that technology can be observed in Brazilian archaeological literature. The prevailing tropical climate and deposition conditions in Brazilian archaeological contexts, responsible for the rapid degradation of organic materials, have been cited to explain this research gap. Even so, some sets of baskets and also pottery with basket impressions have been explored in the literature. Looking to fill that gap, here we conduct an analysis of the techniques used in the fabrication of basket samples from archaeological sites in Southern Brazil, and explore connections between those and objects made by contemporary indigenous groups that could evince potential long-term technological continuities. The assemblages discussed on this article come from shell mounds (Cubatão I and Espinheiros II, and a sample held by Museu Nacional, attributed by its collector to Southern shell mounds); from inland Santa Catarina (Alfredo Wagner Site), and a small set of sherds with impressions from the Taquara tradition. The results point to a homogeneity in prehistoric times of the closed twined technique with very tight weft in both coastal and inland areas. It seems that such technique is no longer employed by indigenous peoples living in those regions.

Keywords: Prehistory of Brazil; Basketry; Weaving techniques; Archaeological sites in Southern Brazil.

Referências bibliográficas

- Adovasio, J. 1977. *Basketry technology: a guide to identification and analysis*. Aldine, Chicago.
- Adovasio, J.; Gunn, J. 1977. Style, basketry and basketmakers. In: Hill, J.; Gunn, J. (Eds.). *The individual in prehistory: studies of variability in style prehistoric technologies*. Academic Press, New York, 137-153.
- Afonso, M.C.; De Blasis, P. 1994. Aspectos da formação de um grande sambaqui: alguns indicadores em Espinheiros II, Joinville. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 4: 21-30.
- Araújo, A.G.M. 2007. A tradição cerâmica Itararé-Taquara: características, área de ocorrência e algumas hipóteses sobre a expansão dos grupos Jê no sudeste do Brasil. *Revista de Arqueologia* 20: 9-38.
- Bandeira, D.R.; Oliveira, E. L.; Santos, A.M.P. 2009. Estudo estratigráfico do perfil nordeste do Sambaqui Cubatão I, Joinville/SC. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 19: 119-142.
- Bianchini, G.F.; Scheel-Ybert, R.; Gaspar, M.D. 2007. Estaca de Lauraceae em contexto funerário (Sítio Jaboticabeira II, Santa Catarina, Brasil). *Revista do Museu Arqueologia e Etnologia* 17: 223-229.
- Bianchini, G.F. et al. 2011. Processos de formação do sambaqui Jaboticabeira-II: interpretações através da análise estratigráfica de vestígios vegetais carbonizados. *Revista do Museu Arqueologia e Etnologia* 21: 51-69.
- Costa, R.L.; Lima, T.A. 2016. A arte e a técnica de trançar na pré-história de Pernambuco: a cestaria dos sítios Alcobaça e Furna do Estrago. *Clio (Série Arqueológica)* 31: 102-152.
- Dias, J.L.Z. 2004. *A tradição Taquara e a sua ligação com o índio Kaingang*. Dissertação de mestrado. Unisinos, São Leopoldo.
- Emery, I. 2009. *The primary structures of fabrics: an illustrated classification*. Thames & Hudson, London.
- Gaspar, M.D. 2000. *Sambaqui: arqueologia do litoral brasileiro*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- Ingold, T. 2000. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge, London.
- Ingold, T. 2013. Los materiales contra la materialidad. *Papeles de trabajo* 7: 19-39.
- Lima, T.A. 1999. Em busca dos frutos do mar. *Revista da USP* 44: 270-327.
- Lopez Campeny, S.M. 2011. La impresion es lo que cuenta... análisis de improntas textiles: casos arqueológicos para Santiago del Estero. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 36: 221-247.
- Lowie, R. 1946. The Northwestern and Central Ge. In: Steward, J. (Org.). *Handbook of South American Indians*. Vol. I. Government Printing Office, Washington, 477-517.
- Mabilde, P.F.A.B. 1983. *Apontamentos sobre os indígenas selvagens da nação Coroados dos Matos da Província do Rio Grande do Sul*. Ibrasa-Fundação Nacional Pró-memória, Porto Alegre.
- Mason, O.T. 1904. *Aboriginal American basketry: studies in a textile art without machinery*. Smithsonian Institution, Washington.
- Olsen, B. 2003. Material culture after text: remembering things. *Norwegian Archaeological Review* 36: 87-104.
- Peixe, S.P.; Melo Júnior, J.C.F.; Bandeira, D.R. 2007. Paleobotânica dos macrorestos vegetais do tipo trançados de fibras encontrados no sambaqui Cubatão I, Joinville/SC. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 17: 211-222.
- Perez de Micou, C. 2004. Pautas descriptivas para el análisis de cestería arqueológica. In: Demestre, V.S. (Ed.). *Tejiendo sueños en el cono sur: textiles andinos: pasado, presente y futuro*. Grupo d'Estudis Precolombins, Barcelona, s. p.

- Perez de Micou, C. 2006. *El modo de hacer las cosas: artefactos y ecofactos en arqueología*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Prous, A. 1992. *Arqueologia brasileira*. UNB, Brasília.
- Ribeiro, B.G. 1980. *A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Ribeiro, B.G. 1987. A arte de trançar: dois macroestilos, dois modos de vida. In: Ribeiro, D. (Org.). *Suma etnológica brasileira: tecnologia indígena*. Vol. II. Finep; Vozes, Rio de Janeiro, 283-321.
- Ribeiro, B.G. 1988. *Dicionário do artesanato indígena*. Itatiaia, Belo Horizonte.
- Rohr, J.A. 1967. O sítio arqueológico de Alfredo Wagner. *Pesquisas: antropologia* 17: 1-24.
- Rohr, J.A. 1984. Sítios arqueológicos de Santa Catarina. *Anais do Museu de Antropologia* 17: 77-168.
- Sá, J.C. 2015. *Etnoarqueologia e arqueologia experimental: desatando informações sobre nós e amarrações em fibras do sambaqui Cubatão I, em Joinville/SC*. Monografia de especialização. Universidade da Região de Joinville, Joinville.
- Santos, A.M.P. 2010. *A conservação de material vegetal encharcado nos Sambaquis de Joinville/SC*. Dissertação de mestrado. Universidade da Região de Joinville, Joinville.
- Scheel-Ybert, R. et al. 2003. Novas perspectivas na reconstituição do modo de vida dos sambaquieiros: uma abordagem multidisciplinar. *Revista de Arqueologia da SAB* 16: 109-137.
- Schmitz, P.I.; Becker, I.I.B. 1997. Os primitivos engenheiros do planalto e suas estruturas subterrâneas: A tradição Taquara. In: Arno Kern, A.L. et al. (Orgs.). *Arqueologia Pré-histórica do Rio Grande do Sul*. Mercado Aberto, Porto Alegre, 251-293.
- Silva, S. 1930. *A tribo Caingang (índios bugres-botocudos)*. Oficinas Alba Gráficas, Rio de Janeiro.
- Taveira, E.M. 2009. *Etnografia da Cesta Karajá*. Editora UFG, Goiânia.
- Velthem, L.H.V. 2009. Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana. *Mana* 15: 213-236.
- Velthem, L.H.V.; Linke, I.L.V.V. 2014. *O livro do arumã*. Iepé, São Paulo.