

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES  
CURSO DE HISTÓRIA

**A VARIABILIDADE GRÁFICA DA CERÂMICA PINTADA GUARANI  
NOS SÍTIOS RS-T-101 E RS-T-114**

Lauren Waiss da Rosa

Lajeado, dezembro de 2014

Lauren Waiss da Rosa

**A VARIABILIDADE GRÁFICA DA CERÂMICA PINTADA GUARANI  
NOS SÍTIOS RS-T-101 E RS-T-114**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do Centro Universitário Univates, como parte da exigência para a obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. André Jasper

Lajeado, dezembro de 2014

## **AGRADECIMENTOS**

Foram cinco anos de dedicação, aprendizado e estudo, caminhada esta que contou com o apoio, carinho e amizade de muitas pessoas e por isso, faz-se necessário resgatar nestas linhas alguns nomes para agradecer e também homenagear.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer aos meus pais, Lourdes e Borges por acreditarem neste meu sonho, pelas horas que passaram ouvindo minhas lamúrias, por me incentivarem a sempre querer mais, por todas as oportunidades que me deram, pelo amor incondicional e pelo patrocínio.

Ao meu irmão que me deu o melhor presente, meus sobrinhos Larissa, Lorenzo e Nathalie.

A todos os meus professores. Estes que não mediram esforços para orientar-me, ensinar as primeiras letras, o gosto pela literatura e história, que me auxiliaram ao longo dos anos com suas experiências de vidas, seus conselhos e livros. Laroque, Silvana, Maribel, Mateus, Augusto, Daiani, Ledi, Tânia, Kléber e Márcia, o meu muito obrigada por partilharem o seu conhecimento.

A minha primeira orientadora Neli, que também foi primeira chefe, primeira professora da faculdade e que em muitos momentos foi amiga e mãe, o meu sonoro muito obrigada! Por todas as portas e janelas que abristes para mim ao longo destes cinco anos, pelos conselhos, oportunidades, orientações e principalmente por ter apresentando-me a arqueologia.

Ao querido professor André Jasper que topou o desafio de orientar esta monografia arqueológica, sempre muito solícito, atento aos prazos e principalmente, por suas alegres piadinhas sobre a ausência do café no corredor!

Aos colegas do Setor de arqueologia, Natália, Paula, Jéssica, Cadu, Carol, Jean, Marina, Karen, Kreutz, Diego, Jones, Clara, Letícia e Inauã. Obrigada pela amizade de todos esses anos, pelas bibliografias trocadas, conversas acaloradas, discussões arqueológicas, pela colaboração durante esta monografia, mas principalmente, por terem tolerado os meus

“mimimis”. Queridos, sem vocês eu não seria assim tão alegre e tão preocupada! Já aos colegas Fernanda e Sidnei um obrigada mais que especial.

A equipe do Centro de Memória Documentação e Pesquisa da Univates, André, Patrícia e Fernanda, pelo carinho com que sempre me receberam e pelos estágios que lá realizei.

Aos Bolsistas e coordenadores do Pibid, o meu muito obrigada pelas experiências trocadas e discussões sobre os novos rumos da docência.

Aos amigos que fiz durante a graduação, sinceramente espero continuar tendo contato pelos bares da vida!

Aos demais amigos que compreenderam as ausências nas festas, nos bares e jantares.

A FAPERGS, CAPES e Univates pelas bolsas e estágios concedidos.

Por fim, mas nem por isso menos especial, ao meu amado Marcelo. Que ao longo destes anos foi obrigado a saber o que era arqueologia, pelas inúmeras caronas dadas, pela ajuda na elaboração das representações gráficas presentes nesta monografia, pela compreensão das minhas ausências, por entender os meus temores e especialmente, por ser um grande incentivador, amigo e por todo amor e atenção ao longo destes cinco anos, o meu sincero muito obrigada!

## RESUMO

A ocupação do território correspondente ao Vale do Taquari deu-se muito antes da chegada do branco europeu ao vale. Estes povos pretéritos, pioneiros na ocupação do território, produziram ao longo dos séculos grande variabilidade de artefatos, estes são estudados atualmente pela arqueologia. Esta ciência busca desvelar aspectos relacionados a construção, elaboração e utilidade destes fragmentos do passado humano. A partir disto, pretende-se nesta monografia dar conta de analisar a história e o passado dos grupos Guarani que habitaram o Vale do Taquari, por meio da cultura material produzida por estes. Especificamente para este estudo de caso, analisar-se-á as cerâmicas arqueológicas pintadas, com o objetivo de compreender se, existe alguma relação entre os grafismos desenhados nestas e as respectivas formas e funções destes vasilhames dentro do mobiliário Guarani. Para contemplar o objetivo proposto, serão utilizadas metodologias e bibliografias específicas para a análise das evidências cerâmicas, reconstituição das formas tridimensionais, reconstituição dos grafismos elaborados e estatísticas, para melhor quantificar as amostras analisadas.

**Palavras-chave:** Cerâmicas Pintadas Pré-Coloniais. Guarani. Reconstituição Tridimensional. Grafismos.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da Bacia Hidrográfica dos Rios Forqueta, Rio Fão e Arroio Forquetinha.....	24
Figura 2 – Planície de inundação do sítio RS-T-101.....	26
Figura 3 – Croqui de escalonamento com identificação do solo antropogênico – sem escala.....	27
Figura 4 – Vista aérea do sítio RS-T-114 com a diferenciação das áreas demarcadas.....	28
Figura 5 – Degraus artificiais criados na área 1 do sítio RS-T-114.....	29
Figura 6 – Área 2 durante, a malha de intervenção de 18x18 metros.....	30
Figura 7 – Conjunto 1 reconstituído e suas respectivas bordas.....	39
Figura 8 – Conjunto 2 reconstituído e suas respectivas bordas.....	40
Figura 9 – Conjunto 3 reconstituído e sua respectiva borda.....	40
Figura 10 – Conjunto 4 reconstituído e sua respectiva borda.....	41
Figura 11 – Conjunto 5 reconstituído e suas respectivas bordas.....	41
Figura 12 – Conjunto 6 reconstituído e suas respectivas bordas.....	42
Figura 13 – Conjunto 7 reconstituído e suas respectivas bordas.....	42
Figura 14 – Conjunto 8 reconstituído e suas respectivas bordas.....	43
Figura 15 – Conjunto 9 reconstituído e sua respectiva borda.....	43
Figura 16 – Conjunto 10 reconstituído e sua respectiva borda.....	44
Figura 17 – Conjunto 11 reconstituído e sua respectiva bordas.....	45
Figura 18 – Conjunto 12 reconstituído e sua respectiva borda.....	45
Figura 19 – Conjunto 13 reconstituído e sua respectiva borda.....	46
Figura 20 – Fragmento 10605.....	48
Figura 21 – Fragmento 12599.....	48
Figura 22 – Fragmento 10975.....	48
Figura 23 – Fragmento 12127-12333.....	49
Figura 24 – Fragmento 22118.....	49
Figura 25 – Fragmento 10591.....	49
Figura 26 – Fragmento 5185.....	49
Figura 27 – Fragmento 7652.....	50
Figura 28 – Fragmento 5461.....	50
Figura 29 – Fragmento 9005.....	51
Figura 30 – Fragmento 8892.....	51
Figura 31 – Fragmento 12336.....	51
Figura 32 – Fragmento 11586.....	52
Figura 33 – Fragmento 12361.....	52
Figura 34 – Fragmento 12238.....	53
Figura 35 – Fragmento 10854.....	53
Figura 36 – Fragmento 3649.....	54
Figura 38 – Fragmento 11027.....	54
Figura 39 – Fragmento 10417.....	54
Figura 40 – Fragmento 6052.....	55

Figura 41 – Fragmento 10427.....	55
Figura 42 – Fragmento 12129.....	55
Figura 43 – Fragmento 12239.....	56
Figura 44 – Fragmento 5886/5855.....	56
Figura 45 – Fragmento 8990.....	57
Figura 46 – Fragmento 7540.....	57
Figura 47 – Fragmento 1878.....	57
Figura 48 – Fragmento 2949.....	58
Figura 49 – Fragmento 1883.....	58
Figura 50 – Fragmento 19.....	58
Figura 51 – Fragmento 2807.....	59
Figura 52 – Fragmento 1890.....	59
Figura 53 – Dendograma 1 – RS-T-114.....	65
Figura 54– Dendograma 2 – RS-T-101.....	66
Figura 55– Dendograma 3 – RS-T-101 e RS-T-114.....	66
Figura 56– Fragmento 19 com escamação próxima a borda.....	67

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Características e valores atribuídos aos vasilhames.....	61
---	----

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Conjuntos 1 e 2.....	63
Quadro 2 - Conjuntos 3 ,4 e 5.....	63
Quadro 3- Conjuntos 6 e 7.....	64
Quadro 4 - Conjunto 8, 9 e 10.....	64
Quadro 5 - Conjuntos 11,12 e 13.....	65

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 A HISTÓRIA DOS CACOS: TÓPICOS SOBRE A PRODUÇÃO DA CERÂMICA..</b>	<b>12</b>
2.1 A produção da cerâmica .....	12
2.2 Sobre a forma e o uso dos vasilhames cerâmicos: Porque nem toda a cerâmica pintada é <i>cambuchi</i> .....	16
2.3 Sobre representações gráficas e manifestações simbólicas.....	19
<b>3 A TRADIÇÃO TUPIGUARANI NO VALE DO TAQUARI: APRESENTAÇÃO DOS SÍTIOS RS-T-114 E RS-T-101.....</b>	<b>22</b>
3.1 Apresentação do Vale do Taquari: Da fauna à flora.....	23
3.2 O sítio RS-T-101.....	25
3.3 O sítio RS-T-114.....	27
3.3.1 Área 1.....	28
3.3.2 Área 2.....	29
<b>4 PENSANDO E COMPONDO A ARQUEOLOGIA: METODOLOGIAS NORTEADORAS DA PESQUISA.....</b>	<b>31</b>
4.1 Reconstituições e projeções gráficas.....	32
4.2 Reconstituição dos grafismos.....	33
4.3 Análises Multivariadas de Conglomerados.....	35
<b>5 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS.....</b>	<b>36</b>
5.1 Da separação das evidências à sua reconstituição gráfica.....	36
5.2 Apresentação dos conjuntos criados.....	38
5.2.1 Os conjuntos do sítio RS-T-114.....	39
5.2.2 Os conjuntos do sítio RS-T-101.....	44
5.3 Apresentação dos grafismos analisados.....	46
5.3.1 Os grafismos presentes nas vasilhas do RS-T-114.....	48
5.3.2 Apresentação dos grafismos presentes nos vasilhames analisados do sítio RS-T-101 .....	57
5.4 Análise multivariada dos artefatos: Agrupando por meio das semelhanças.....	59
<b>6 CONCLUSÃO.....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A arqueologia pode ser contemplada como uma ciência que instiga o imaginário coletivo de diversos indivíduos sobre seus achados maravilhosos. Ciência esta que geralmente é associada a grandes descobertas, pirâmides, castelos medievais, localizados em lugares místicos e fantásticos.

Também pode ser encoberta pelo véu da paleontologia, confundida a partir da descoberta dos grandes fósseis de dinossauros. No Brasil quando se indaga sobre a arqueologia, ela está restrita a algumas áreas do país. No entanto, devemos nos perguntar como a arqueologia chegou ao Vale do Taquari. E de que forma foi elucidando o passado e a ocupação pretérita do Vale.

O processo de investigação e pesquisa no Vale iniciou-se em 2000 a partir da instalação do Setor de Arqueologia no Centro Universitário Univates, este diretamente vinculado ao Museu de Ciências Naturais da Univates (MCN) e ao curso de graduação em História. O setor de arqueologia é coordenado pela professora doutora Neli Teresinha Galarce Machado, que passou a pesquisar, analisar e desvelar o passado anterior à ocupação dos imigrantes europeus e africanos no Vale.

E foi deste modo, que começou a brotar da terra fértil, cerâmicas pré-coloniais, artefatos líticos, restos faunísticos e urnas funerárias. Sítios arqueológicos anteriormente registrados foram investigados, novos sítios foram descobertos e, outros mais certamente estão por vir.

A presente monografia, tem por objetivo apresentar os sítios arqueológicos RS-T-101 e RS-T-114 sob novas abordagens e perspectivas por meio da análise de fragmentos cerâmicos pré-coloniais.

Os sítios arqueológicos RS-T-101 e RS-T-114 situam-se na margem direita do Rio Forqueta afluente do principal rio do Vale, o Rio Taquari. Os sítios encontram-se a uma distância de aproximadamente 10 km e a cultura material identificada em ambos é muito similar, apresentando evidências lito-cerâmicas, micro e macro evidências faunísticas.

Ambos os sítios analisados nesta monografia foram anteriormente pesquisados pela equipe do setor de arqueologia e resultaram na publicação de artigos, monografias, dissertações de mestrado entre outros (FIEGENBAUM, 2009; SCHNEIDER, 2008; SCHNEIDER, 2012; WOLF, 2012 e KREUTZ, 2008).

No entanto, apesar dos trabalhos desenvolvidos, percebe-se que há ausência de pesquisas que contemplassem exclusivamente a análise das singulares características presentes nas evidências cerâmicas pintadas, bem como, a associação entre a forma e utilização destas.

Sendo assim, foi deste pequeno detalhe que surgiu o interesse da acadêmica em interpretar a forma vasilhames cerâmicos visualizar a intrincada rede de grafismos desenhados pelas ceramistas Guarani.

A cerâmica pintada é apresentada em diversas análises como artefato de uso único e exclusivo dentro do mobiliário da tradição Tupiguarani, sua produção e utilização estão vinculadas a atividades específicas, festividades e em alguns casos sepultamentos.

Para analisar estas evidências arqueológicas partiu-se de bibliografias que apontassem métodos e práticas para a interpretação das evidências e métodos de quantificação dos fragmentos. Para tanto, utilizou-se de duas correntes da arqueologia para interpretar e analisar os fragmentos: Arqueologia Processual e Arqueologia Pós-Processual.

Utilizou-se para esta pesquisa da arqueologia como ciência quantificar e analisar os artefatos arqueológicos e os sítios nos quais estes estão inseridos; da história como plano de fundo para recontar a pré-história do Vale do Taquari, partindo-se da cultura material dos grupos Tupiguarani; da arquitetura e das técnicas do *design* para reconstruir os vasilhames analisados.

## **2 A HISTÓRIA DOS CACOS: TÓPICOS SOBRE A PRODUÇÃO DA CERÂMICA**

Neste primeiro capítulo pretende-se inferir sobre o processo de elaboração dos vasilhames cerâmicos, englobando as formas e respectivas funcionalidades delegadas a estes, bem como as decorações utilizadas para diferenciá-los dentro da faina diária

### **1.1 A produção da cerâmica**

“Qualquer que seja o seu nome – Mãe-Terra, Avó da argila, Senhora da argila e dos potes de barro, etc. –, a padroeira da cerâmica é uma benfeitora, já que os homens lhe devem, dependendo da versão, a preciosa matéria-prima, as técnicas cerâmicas ou a arte de decorar os potes. Mas, ao mesmo tempo, os mitos considerados mostram que ela tem um temperamento ciumento e rabugento”. (LEVI-STRAUSS,1985, p.40)

A produção e confecção dos artefatos cerâmicos não deve ser considerada como apenas mais uma atividade realizada pelo gênero feminino, mas sim uma emblemática tarefa relacionada tanto as questões de gênero quanto da organização social e cosmológica do grupo indígena (LANDA, 1995). A produção da cerâmica é narrada pela mitologia como tarefa destinada exclusivamente à mulher, são elas que coletam a argila e manipulam seu cozimento durante os recessos da agricultura, são estas que aprenderam a partir dos ensinamentos de Boiúna a pintar e decorar os vasilhames (LEVI-STRAUSS, 1985).

Segundo Renfrew e Bahn (2010) a produção da cerâmica deve ser concebida como algo intrínseco aos grupos pré-históricos a partir do momento em que estes tornam-se

sedentários, pois a produção destas ferramentas cerâmicas tornam-se necessárias ao novo modo de vida, seja ele para assar, tostar, moer e armazenar.

A vasilha é criada para servir a objetivos pré-determinados das ceramistas relacionados às atividades cotidianas dos grupos. Por isso, o processo de criação destas peças é realizado de maneira singular e simbólica, desde a escolha da argila até sua decoração final.

A primeira atividade realizada pelas ceramistas está relacionada à escolha do barro e da argila, que pode variar em diversas categorias como: barro negro de louça, branco, negro, grosso e colorado. Após a coleta, o barro era levado até a aldeia, com o objetivo de limpar e retirar as demais impurezas contidas na matéria prima (LANDA, 1995).

Geralmente quando a argila não apresenta a liga necessária para a modelagem do vasilhame, acrescenta-se a este barro o antiplástico. Variando conforme as necessidades e objetivos finais vislumbrados pelas mulheres, ora maior elasticidade da argila, ora maior rigidez. Para satisfazer esta demanda, La Salvia e Brochado (1989) afirmam que, em alguns casos acrescenta-se o chamote, ou seja, cacos cerâmicos moídos que volatizavam a granulação da pasta cerâmica, bem como areia fina, cinzas e terras argilosas.

A confecção das vasilhas iniciava-se pela preparação dos roletes da parte inferior, ou seja, seu fundo. A partir deste momento, caso a vasilha fosse de grande proporção, optava-se por modelar a parte inferior e deixar secar até adquirir a rigidez necessária para as próximas camadas de roletes. Segundo Landa (1995) ao atingir a forma e tamanho ideal, a oleira procede à técnica do alisamento, tanto interno quanto externo. Neste momento a artesã define o acabamento estético da peça que está produzindo. Para os Guarani, caso a cerâmica não for separada para receber a pintura, geralmente sua decoração irá variar entre o alisado, corrugado, ungulado, estriado, espatulado e suas demais variações (LA SALVIA e BROCHADO, 1989).

Para Kern (1998) estes vasilhames de uso cotidiano sofriam um manejo diferenciado por parte das ceramistas, que ainda com a argila fresca, poliam ou a decoravam com as pontas dos dedos. As incisões eram feitas com a parte lateral dos polegares, utilizando-se também as unhas e até mesmo outros materiais pontiagudos.

Sobre a produção da técnica estriada, esta poderia ser feita a partir de uma escova ou sabugo de milho, que produziria na superfície do vasilhame conjuntos de retas ou estrias

paralelas. Esta decoração comumente chamada de escovada foi uma das mais difundidas durante o período colonial.

Após a modelagem das peças as cerâmicas, estas são “esquecidas” por algum tempo, para perder a água de sua argila.

Seguindo a sequência das atividades, o próximo passo é a queima dos vasilhames. Sobre a queima em fornos fechados chamada de redutora é correto afirmar que, este procedimento garante coloração mais escurecida as vasilhas, diferentemente da queima oxidante realizada a céu aberto. Caberia à artesã controlar a duração e intensidade da queima dos vasilhames, geralmente optava-se por realizar o processo de cozimento da argila em local distante da habitação com o intuito de preservar o assentamento, caso o fogo fugisse do controle das artesãs (LANDA,1995; REBELLATO, 2007).

Por fim após a queima das vasilhas iniciava-se o processo de tratamento da superfície, ou seja, a impermeabilização conforme a finalidade dos potes, e a pintura.

“Um mito bastante difundido na Amazônia conta que a cobra Boiúna, identificada ao arco-íris, saiu do rio um dia sob a forma de uma velha, para ensinar uma índia que não fazia cerâmica bem. Ensinou-a a aplicar o revestimento branco e pintar por cima com amarelo, marrom e vermelho.” (LEVI-STRAUSS,1985 p.36)

E então, após a descoberta das cores por parte da cobra Boiúna, as ceramistas passaram a aplicar uma cobertura de tinta chamada de (engobo) sobre a superfície externa ou em alguns casos interna das cerâmicas e, passaram a criar representações gráficas nesta tela elaborada por elas. Predomina na cerâmica pintada Guarani a reprodução de desenhos em preto ou vermelho sobre uma superfície com fundo branco ou vermelho. Nela desenvolvem-se motivos geométricos, variando suas formas entre curvas sinuosas, planos escalonados e linhas paralelas.

Os processos de criação e aperfeiçoamento das técnicas artísticas dar-se-iam em sociedades antigas a partir do momento em que se estabelecessem condições favoráveis de vida, ou seja, por meio do ócio.

A intensidade da produção artística estaria diretamente relacionada às condições de organização do grupo, bem como aos fatores ambientais. Este novo modelo de manifestação

artística permite aos arqueólogos refletirem sobre aspectos artísticos e religiosos intrínsecos a culturais destas sociedades (MITHEN, 2002).

Para Schaan (1996) a arte sendo ela manifestada a partir dos grafismos presentes nos vasilhames cerâmicos tem por objetivo transmitir nas sociedades ágrafas, conhecimentos cosmológicos, mitológicos e das próprias tradições. No entanto, no aspecto que tange a evolução humana, é sabido que a utilização de um caráter simbólico as representações gráficas criadas, foi uma inovação muito recente (KLEIN e EDGAR, 2005; PEREZ e MOTA, 2009).

A partir da produção de desenhos enigmáticos com a reprodução formas geométricas, percebe-se que estes homens pré-históricos desenvolveram habilidades cognitivas complexas que os permitiram criar redes de comunicações sociais com os seus, seja ela por meio da arte gráfica das cerâmicas, pinturas em paredes, pedras talhadas entre outros. Estabelecendo unidade e identidade a um específico grupo de indivíduos.

A utilização das cerâmicas pintadas está relacionada segundo a bibliografia a atividades de cunho especiais ou ritualísticas (PROUS, 2005). Segundo La Salvia e Brochado (1989) a utilização dos grafismos está associada a uma representatividade mágico-religiosa para alguns casos e, uma relação mítico-religiosa para outros. No entanto é consenso entre vários autores que a criação e perpetuação dos elementos grafados nas peças cerâmicas, dar-se-á como um marco de identidade e etnicidade.

Para Prous (2005) a pintura da cerâmica Guarani ou Proto-Guarani está relacionada a dois tipos de vasilhas, as grandes nas quais armazenava-se o *cauim* e nas pequenas com fundo hemisféricos criadas para servir e beber o *caium*. Contudo, as vasilhas maiores denominada de *cambuchí* poderiam abrigar o corpo de algum indivíduo do grupo após a sua morte.

Cada vasilha cerâmica é possuidora de características decorativas únicas, variando entre as utilitárias que recebiam decorações expressas a partir de impressões regulares feitas com a polpa do dedo; da borda da unha; da ponta de um estilete; ou eram lisas. E as especiais que segundo Schmitz (2006), formariam um segundo conjunto de painéis, melhor trabalhadas, direcionadas especialmente a atividades ritualísticas, tais eram pintadas, com desenhos geométricos variados em vermelho ou preto sobre uma base branca. Este fator

decorativo assinalava que o grupo tinha vencido a mera subsistência e investia em manifestações artísticas.

As tintas utilizadas para a decoração das vasilhas cerâmicas geralmente provinham de elementos minerais ou vegetais. As mais comuns utilizadas na Bacia Hidrográfica do Rio Forqueta são o branco, vermelho e preto. Segundo La Salvia e Brochado (1989) a tinta vermelha poderia ser extraída de ambas as formas, seja pelos frutos do urucum, ou pela mistura das folhas das bignoniáceas ou pelo barro vermelho. Já o pigmento preto em sua grande maioria era produzido a partir dos frutos do muirici, e por fim o branco, oriundo de um tipo de argila sedimentada com a presença de matéria orgânica.

Cada cor utilizada remete a um tipo de função visual na peça. O branco geralmente é utilizado como engobo, ou seja, plano de fundo da arte gráfica, sendo raramente utilizado como linha de desenho. O vermelho por ser a cor mais abundante é utilizado para preencher diversos espaços da vasilha como: engobo, lábio, linha de delimitação e linha para o desenho. Já o preto remete-nos geralmente como um divisor de espaços ou traços, na forma de pontos e traços (OLIVEIRA, 2008).

## **1.2 Sobre a forma e o uso dos vasilhames cerâmicos: Porque nem toda cerâmica pintada é *cambuchi***

Para (MILHEIRA, 2008; SCHNEIDER, 2008; LA SALVIA e BROCHADO,1989) as formas dos vasilhames cerâmicos compreendem três categorias de identificação sendo elas, restritas, irrestritas ou paralelas. As vasilhas restritas comumente denominadas como fechadas são as que possuem diâmetro da borda menor que o diâmetro total da peça. Geralmente o contorno destas vasilhas apresenta forma geométrica cônica ou tronco-cônica, elipsoidal, esférica ou cilíndrica.

As irrestritas são as vasilhas que possuem o diâmetro da borda maior que o diâmetro total da peça. Conhecidas por possuírem forma geométrica em meia calota ou semiesférica, cônica ou tronco-cônica. Por fim a última categoria que concebe as vasilhas paralelas possui o

diâmetro da borda igual ao diâmetro total da peça, apresentando-se geralmente na forma geométrica cilíndrica (MILHEIRA, 2008).

Segundo Milheira (2008) a forma da borda dos vasilhames cerâmicos pode ser definida a partir da observação do ângulo de inclinação. A partir do ângulo de inclinação pode-se inferir sobre o quanto a mesma pode ser fechada ou aberta em relação ao eixo vertical. As formas da borda variam entre direta, introvertida, extrovertida e cambadas.

As bordas diretas caracterizam-se por apresentar uma continuidade direta entre a borda e o contorno da vasilha. Já as bordas introvertidas apresentam curvaturas ou inflexões quebrando a continuidade das vasilhas cerâmicas no sentido interior. As extrovertidas são aquelas em que a curvatura apresenta ou inflexão no sentido externo. Por fim as bordas cambadas apresentam contorno com sinuosidade entre a borda e a parede.

As panelas Guarani podem ser divididas em vários grupos a partir de sua funcionalidade e forma, geralmente opta-se por utilizar quatro segmentos para caracterizar os vasilhames e seus derivados. Sendo estes *Yapepó*, *Cambuchí*, *Tembirú* e *Ñaetá* (LA SALVIA e BROCHADO, 1989; NEUMANN, 2008; SOARES, 2004).

O termo *Yapepó*, traduzido para o português como panela, abrange os vasilhames utilizados no cozimento de alimentos, fazendo parte deste grupo apenas as cerâmicas que eram levadas ao fogo. Segundo La Salvia e Brochado (1989) estas panelas cerâmicas possuíam base conoidal ou arredondada, a presença da borda vertical e côncava poderia variar entre restringida ou extrovertida, seguida de corpo e bojo saliente.

Para Neumann (2008) a pasta criada pela artesã para a fabricação dos diversos tipos de *Yapepó* varia conforme a finalidade da panela que se cria, assim como o tipo de decoração utilizada na face externa das panelas. Colorações, espessuras e granulometrias também variam conforme a necessidade de criação e utilização de cada vasilhame. Soares (2004) afirma que a utilização da decoração corrugada e suas demais variações estão associadas à produção de artefatos que, exclusivamente, são levados ao fogo para a preparação de ensopados ou cozidos.

Os *Yapepó* podem ser divididos em duas categorias, *Yapepó rebí aguûa* e *Yapepó rebí chûa*. A primeira categoria de *Yapepó* está associada aos vasilhames usados para a preparação de alimentos no fogo, sendo assim, as panelas recebem contornos simples e fundos

arredondados (NEUMANN, 2008). A decoração utilizada na face externa geralmente tende ao alisamento da superfície.

*O Yapepó rebí chûa* além de receber variações em sua decoração, recebendo os estilos corrugados, unglados e escovados, estrategicamente posicionados em pontos específicos da panela, com intuito de facilitar o transporte, o manuseio durante o cozimento dos alimentos e identificar o alimento a ser preparado neste tipo de panela (NEUMANN, 2008).

Este tipo de *Yapepó* está vinculado ao cozimento de alimentos pastosos, tais quando queimados produziram marcas de uso que ainda são diagnosticadas pelos pesquisadores. *O Yapepó rebí chûa* apresenta contornos complexos e fundo cônico (LA SALVIA e BROCHADO 1989).

O segundo grupo de artefatos que analisaremos diz respeito à forma e função dos *Cambuchí*. Este tipo de vasilha apresenta diversas singularidades, desde sua forma, passando o tipo de decoração utilizada e por fim, sua função para os grupos Tupiguarani.

Os *Cambuchí* recebem durante sua elaboração cuidados específicos o até a inserção dos grafismos. Comumente apresentam formas com contornos complexos, e a pintura pode estar presente tanto na face externa quanto interna. Esse tipo de vasilhame está associado inicialmente à produção do *cauim* durante os processos de fermentar, servir e armazenar o *cauim* e outros tipos de líquidos.

No entanto, além de ser utilizado em momentos de rituais, seu uso está associado à prática de sepultamento (KERN, 1998; NOELLI, 1993; OLIVEIRA, 2008; PROUS, 2005).

Durante o processo de fermentação das raízes ocorre à liberação de gás carbônico, o acúmulo desse gás produz no bojo dos vasilhames leves escamações que podem ser percebidas a olho nu. Toda via esta escamação só pode ser diagnosticada nos vasilhames utilizados durante a fermentação, os demais utilizados para armazenar outro tipo de líquido, não apresentam marcas de uso.

Quando um *Cambuchí* é elaborado com a finalidade de servir como um instrumento de beber, este passa a ser chamado de *Cambuchí Caguaba*, que significaria segundo Montoya (1876) onde se bebe o vinho. A forma utilizada respeitaria os contornos dos demais *Cambuchí* com a presença de fundo cônico. As bordas variariam entre abertas ou levemente restringidas,

bem como a pintura que poderia ser desenvolvida tanto na parte interna quanto externa (NEUMANN; 2008, SOARES, 2004).

Os *Tembirú* compõem o terceiro grupo, abrangendo os vasilhames cerâmicos pintados, estes apresentam formas abertas, com base arredondada, bordas inclinadas para fora em sincronia contínua com a parede. Em muitos casos, são decorados tanto internamente quanto externamente e utilizados segundo Montoya (1876) como pratos para comer ou beber. Segundo Soares (2004), este tipo de vasilhame assim como os demais pintados não era levado ao contato com fogo.

Por fim, o último grupo abarca as caçarolas utilizadas no cozimento de alimentos, estas são denominadas de *Ñaetá*. Segundo La Salvia e Brochado (1989) esse tipo de cerâmica possui formas abertas com fundo elipsoide simples ou conoidal. As bordas podem atingir até 40 cm de diâmetro e profundidades de até 25 cm. Suas funções dentro do mobiliário Guarani estão relacionadas à prática de servir e cozer alimentos.

## **2.3 Sobre Representações gráficas e manifestações simbólicas**

“Compreender a cultura de um povo expõem a sua normalidade sem reduzir sua particularidade, (Quanto mais eu tento seguir o que fazem os marroquinos, mais lógicos e singulares eles me parecem). Isso os torna acessíveis: colocá-los no quadro de suas próprias banalidades dissolve sua opacidade.” (GEERTZ,2008, p.24)

Por meio das representações gráficas presentes nas peças cerâmicas dos sítios RS-T-114 e RS-T-101 objetos de estudo desta monografia, pretende-se compreender de que modo eram compostas e utilizadas as representações gráficas que permeavam o imaginário das oleiras Guarani. Segundo a bibliografia é sabido que a composição destes desenhos estaria relacionada à perpetuação de aspectos singulares da cultura e do modo de vida Guarani.

Reduzir estas representações gráficas a traços aleatórios sem profundidade ou perspectiva de análise, é um equívoco muito comum na arqueologia, principalmente no que diz respeito à falta de análise a estes aspectos.

Geralmente quando analisamos o conceito cultura em sociedades indígenas, podemos vinculá-lo também à noção de cosmologia. Este conceito é muito mutável, variando conforme

o entendimento de cada indivíduo. Para a antropologia, cosmologia está vinculada a visão de mundo criada pelos indivíduos. Este modo de perceber o mundo, a cultura e a si próprio, está relacionado principalmente com os mitos de sua própria criação (CASTRO,1996). Essa noção de identidade encontra-se em constante transformação.

A partir da perspectiva apontada por Schaaf (1996), faz parte da gênese humana à necessidade de narrar fatos e percepções desde os primórdios de sua essência. Segundo a autora, esta prática daria conta de apresentar ou rememorar aspectos únicos sobre a origem e o papel de cada grupo humano no mundo.

“Os dados nos mostraram que faz parte da natureza humana a necessidade de narrar experiências, de conceitualizar percepções e de trocar esses conceitos uns com os outros. Além disso, o ser humano sente a necessidade de saber sobre suas origens e seu papel nesse mundo” (SCHAAN, 1996 p.36)

Mithen (2002) divide a evolução da mente em duas fases, segundo o autor, durante a primeira explosão cultural datada por volta sessenta mil e trinta mil anos atrás, houve a aparição das primeiras manifestações artísticas elaboradas pela mão humana. Tais também estão associadas ao surgimento de tecnologias complexas e ao aparecimento da religião.

A partir da segunda fase de evolução da mente, pode-se perceber certa evolução cognitiva que, permitia aos homens pré-históricos criar pensamentos complexos, elaborando utensílios para sobreviver e criando novas interações sociais. Estas dar-se-iam por meio de símbolos, para tanto, Mithen (2002) elenca cinco tipos de propriedades aplicadas aos símbolos visuais, que surgiriam com a intenção de comunicar. Seu sentido pode variar entre indivíduos distintos, possibilitando certa variabilidade de significados entre diferentes grupos.

“Dentro do amplo espectro da evolução humana, o comportamento simbólico foi uma inovação recente. A partir do momento em que os símbolos aparecem no registro arqueológico – como desenhos geométricos enigmáticos, pequenas figuras humanas ou de animais esculpidas em marfim, contas e outros ornamentos -, percebemos que estamos lidando com gente como nós: gente com habilidades cognitivas avançadas, que podia não apenas inventar instrumentos e armas sofisticadas ou desenvolver complexas redes sociais para segurança mútua, mas também maravilhar-se diante da complexidade da natureza e do seu próprio lugar nela, gente com autoconsciência.” (KLEIN e BLAKE, 2005 p.13)

Torna-se consenso por meio de arqueologia que estas manifestações culturais ocorreram de diversos modos a partir da disponibilidade de materiais no meio ambiente

(RENFREW E BAHN, 2011). Para os grupos associados à tradição tecnológica Tupiguarani este tipo de expressão artística e demarcador territorial/cultural eram explorados por meio dos grafismos representados nas cerâmicas pintadas.

Inicialmente podemos afirmar segundo Prous (2005) que o imaginário das ceramistas Guarani está permeado de campos gráficos definidos pelas seguintes formas: faixas horizontais paralelas, decoradas por frisos geométricos executados por linhas paralelas, ondas e retângulos. Para Oliveira (2006) estas figuras geométricas formariam um padrão de figuras normativas recorrentes.

Noelli (1993) afirma que a formação de uma identidade grupal pode ser percebida através das manifestações artísticas praticadas nas decorações cerâmicas. Segundo o autor, é possível afirmar que os Guarani eram radicalmente prescritivos, ou seja, sua cultura material foi reproduzida em um largo espaço de tempo, com quase nenhuma variabilidade artefactual.

Para Oliveira (2008) tanto os desenhos gráficos representados quanto o estilo técnico utilizado para decorar as vasilhas devem ser considerados como marcadores de etnicidade. Pois são consideradas marcas distintas recebidas por fatores sobrenaturais que então seriam traduzidos aos membros do grupo como identidade cultural.

No entanto, apesar de afirmarmos que os traços utilizados pelas ceramistas perpassam tanto o tempo quanto gerações, há indícios segundo a bibliografia analisada que estas figuras normativas sofreram ao longo do tempo perdas inconscientes, o que acarretou na manutenção dos traços gerais e mais representativos, excluindo de certo modo outros traços mais detalhistas no processo de transmissão-reprodução da arte gráfica (PEREZ e MOTA, 2009).

### **3 A TRADIÇÃO TUPIGUARANI NO VALE DO TAQUARI: APRESENTAÇÃO DOS SÍTIOS RS-T-114 E RS-T-101**

A partir das pesquisas e reflexões apontadas pelos autores (NOELLI,1993; PROUS, 1992, LA SALVIA E BROCHADO, 1989; ROGGE, 1996, FIEGENBAUM, 2009, WOLF,2012) pode-se vislumbrar a transição da Tradição Tupiguarani para o espaço Sul Rio-grandense. É consenso para estes teóricos, que este grupo é originário da região amazônica e que sofreu um processo de migração ora forçada, ora espontânea, adentrando aos sertões brasileiros por diversas rotas, até chegar ao Vale do Taquari.

Segundo Noelli (1993) o fato de os Guarani serem radicalmente prescritivos, ou seja, reproduzirem por longo espaço de tempo as mesmas características culturais, facilita o mapeamento e a dispersão destes grupos no Rio Grande do Sul. A destruição e ressignificação desta cultura milenar deram-se em função dos contatos com os invasores europeus em meados do século XVI e XVII.

Em sua tese de doutoramento Rogge (2004) infere sobre o processo de ocupação Tupiguarani no Rio Grande do Sul, segundo o autor esse processo envolveria três momentos específicos de ocupação. O primeiro deles estaria relacionado à ocupação das áreas ao noroeste do estado. O segundo momento, abrangendo os séculos IX e XIII está associado ao deslocamento até as margens do rio Jacuí, Laguna dos Patos e a Serra Sudoeste. Por fim, o último processo de deslocamento compreenderia a ocupação de zonas mais altas, distantes dos principais recursos hídricos.

As escolhas para a criação de um assentamento Tupiguarani são embasadas em diversos fatores, como: segurança, abrigo contra as intempéries e enchentes, disponibilidade de matéria prima para a produção de artefatos lito-cerâmicos, como também a conhecimento da fauna e flora (ROGGE,1996).

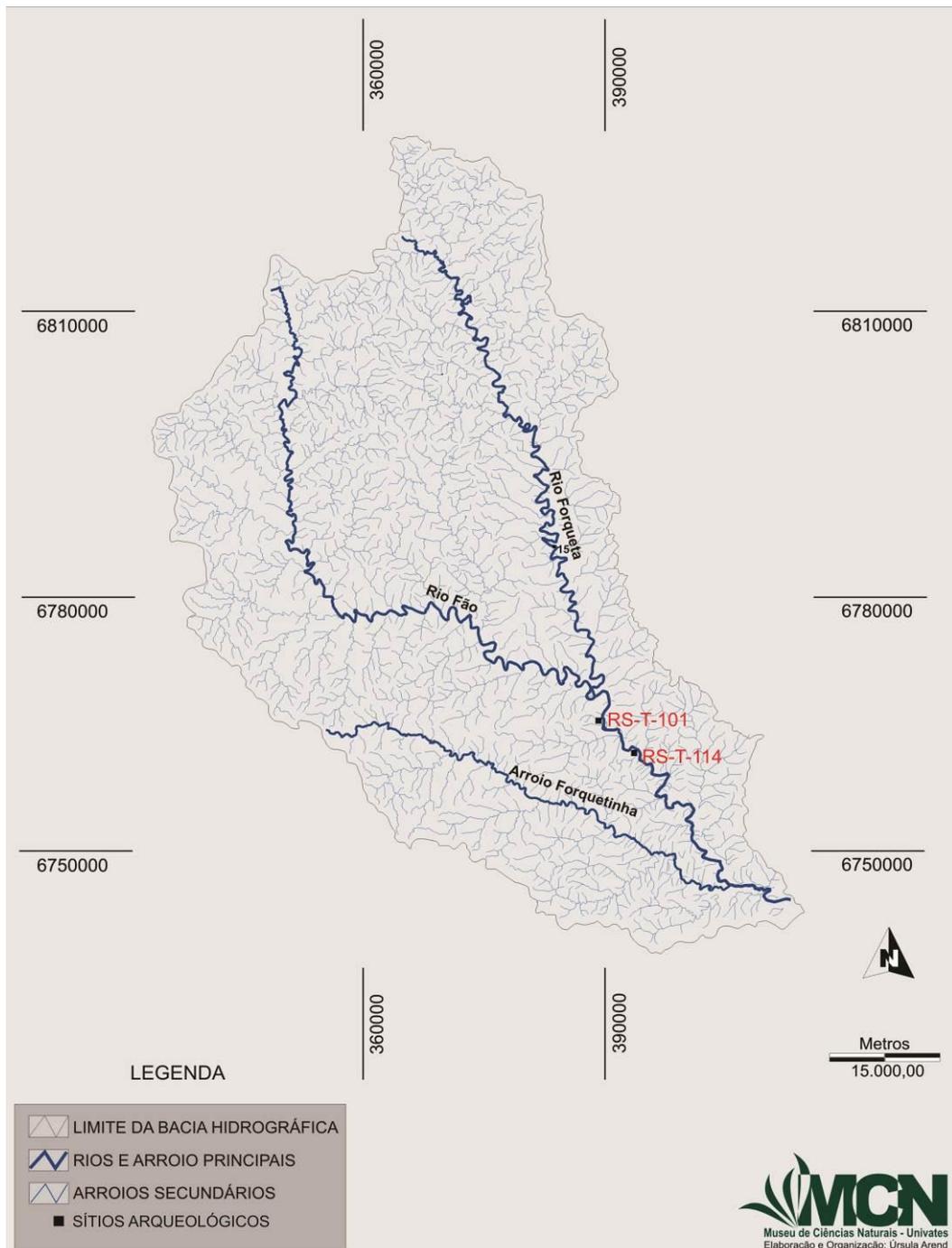
A escolha dos locais para assentamento também estão associadas a fatores inerentes a cultura como: orientação agrícola, manifestada nas culturas do milho e mandioca; uma dinâmica migratória, seguindo o curso dos rios em busca de terras favoráveis a implantação de novas roças. Apesar da intensa horticultura, a caça desempenhava papel fundamental na complementação alimentar (PROUS, 1992; ROGGE, 1996; SANTI, 2009 *apud* Wolf, 2012).

#### **a. Apresentação do vale do Taquari: da fauna à flora**

A região política denominada Vale do Taquari está situada no centro leste do estado do Rio Grande do Sul, entre as coordenadas UTM 350000 L e 6695000N; 450000 L e 6830000 N (Folha SH. 22-V-D), estendendo-se geomorfológicamente entre o Planalto e a Depressão Central. O referido Vale é composto por 36 municípios, estando dividido em dois segmentos geomorfológicos distintos, a Depressão Central Gaúcha e o Planalto das Araucárias.

Nos sítios investigados RS-T-101 e RS-T-114 destaca-se geomorfológicamente a presença das planícies de inundação. No entanto, o Vale do Taquari também abarca outros tipos de formações geológicas, tais como: Escarpa ou Encosta, Morros Testemunhos, Patamares e Terraços Fluviais.

Figura 1 – Mapa da Bacia Hidrográfica dos Rios Forqueta, Rio Fão e Arroio Forquetinha



Fonte: Eckardt (2005) – Adaptado pelo autor

Segundo Fiegenbaum (2009) outro aspecto que merece destaque está relacionado à ocorrência de depósitos de seixos de arraste fluvial, as ditas cascalheiras que oferecem

matéria-prima para a confecção de artefatos líticos. Os sítios analisados encontram-se na margem direita do Rio Forqueta, um dos principais afluentes do Rio Taquari (SCHNEIDER, 2008).

A fauna da região registra a ocorrência de diversos animais, os carnívoros são compostos pelo graxaim, mão-pelado e quati; os murídeos: ratazanas, camundongos, ouriço-cacheiro, preá; mustelídeos: furão e lontra. Os mamíferos correspondem ao veado-campeiro. Sobre as aves os registros corresponde a: gaviões, jacú, araquã, alma-de-gato, sabiá-laranjeira, urubu, coruja do campo, pica-pau-do-campo, anúbranco, urutaú, tico-tico, bem-te-vi, joão-de-barro, perdiz, perdigão, quero-quero, seriema, etc. O grupo dos sáurios é composto por: lagarto, lagartixas, cobra de vidro; nos ofídios peçonhentos: urutu, cobras corais e nos ofídios inofensivos: boipeva, jararaca do banhado. Por fim, pode-se ainda citar a presença de lebres, morcegos, gambás, tatus e diversos peixes, lambari, piava, jundiá, muçum, traíra. (RAMBO, 1994 *apud* SCHNEIDER, 2008).

Sobre a vegetação ou formação fitoecológica que compõem o Vale do Taquari há um antigo debate sobre esta ser composta pela Floresta Estacional Decidual e também pela Floresta Estacional Semidecidual, indicada a partir da identificação de evidências da espécie *Orchidaceae* (WOLF, 2012 *apud* FREITAS E JASPER, 2011).

#### **b. O sítio RS-T-101**

O RS-T-101 como dito anteriormente, localiza-se na margem direita do Rio Forqueta, no município de Marques de Souza, sob as coordenadas UTM 387480 L e 6763047 N, com 86 metros de altitude. Segundo Schneider (2008) os artefatos arqueológicos encontravam-se disperso, próximo a um dos meandros do Rio Forqueta.

As intervenções ocorreram durante os anos de 2002 e 2005, concentrando-se em uma área de atuação de 19 m<sup>2</sup>, próximo a planície de inundação e ao talude do rio. Nesta demarcação de área, fora constatada a presença de solo antropogênico no sentido horizontal do terreno que adentra a planície de inundação (SCHNEIDER, 2008). Optou-se por realizar

durante as intervenções um escalonamento que acompanhasse a topografia do sítio (WOLF, 2012).

Durante as escavações foram identificados três tipos diferentes de horizontes, o primeiro horizonte A apresentou características areno-argilosas com a presença de coloração escura oriunda da decomposição de matéria orgânica na superfície, com espessuras variando entre 16 cm e 35 cm. No entanto, nesse horizonte não foi constada a presença de qualquer evidência arqueológica.

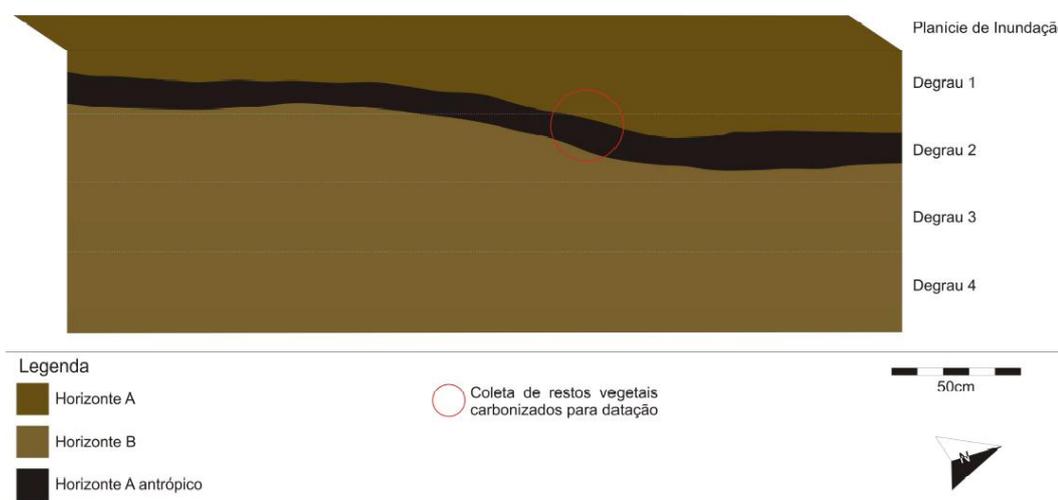
O segundo horizonte A antrópico apresentou solo do tipo areno-argiloso, com espessura de 25 cm e coloração escura. A camada de solo antropogênico apresenta grande concentração de evidências arqueofaunísticas, cerâmicas e líticas. O último horizonte diagnosticado é do tipo B, apresentando solo argilo-arenoso, profundo e sem a presença de vestígios arqueológicos (WOLF, 2012).

Figura 2 – Planície de inundação do sítio RS-T-101



Fonte: Acervo do Setor de arqueologia – Univates (2001).

Figura 3 – Croqui de escalonamento com identificação do solo antropogênico – sem escala



Fonte: WOLF, 2012.

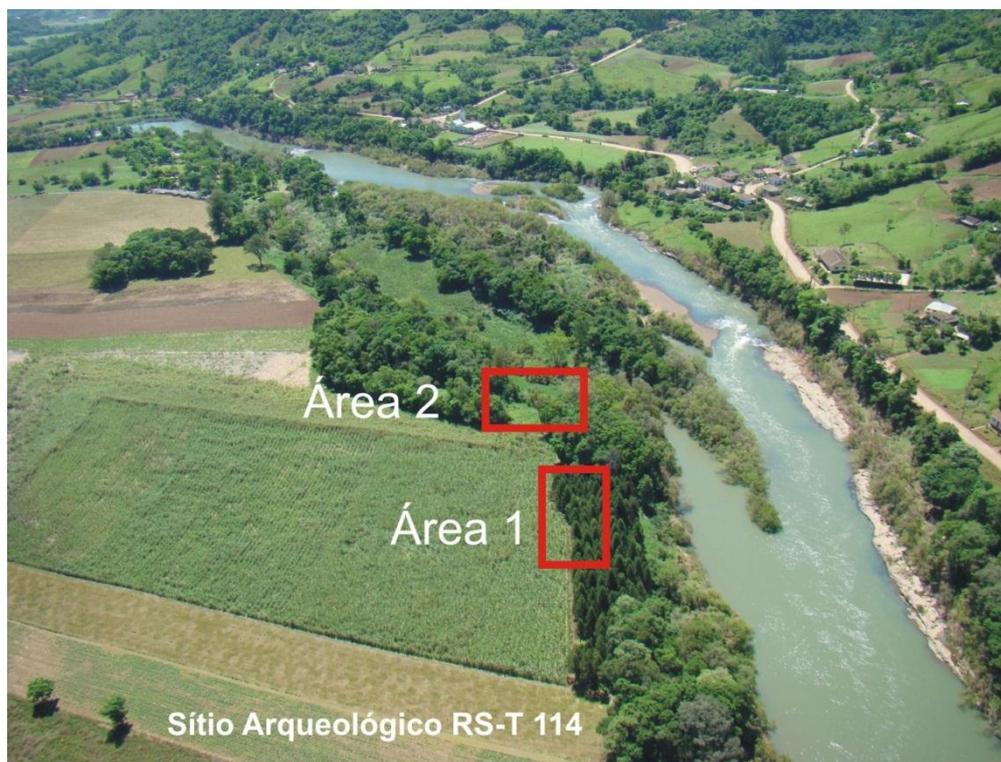
### c. O sítio RS-T-114

O RS-T-114 localizado no município de Marques de Souza, está também situado na margem direita do Rio Forqueta sob as coordenadas UTM 391253 L e 6759521 N, com altitude de 54 m. O sítio arqueológico RS-T-114 já foi analisado sobre diversas perspectivas arqueológicas a partir dos trabalhos de (FIEGENBAUM, 2009; SCHNEIDER, 2008; SCHNEIDER, 2012; WOLF, 2012 e KREUTZ, 2008).

As intervenções iniciaram-se no ano de 2004 a partir de duas áreas demarcadas, tais foram denominadas pela equipe do setor de arqueologia da Univates como: Área 1 e Área 2, a primeira encontra-se junto do talude e a segunda está inserida a planície de inundação. Segundo Wolf (2012) a planície de inundação onde estas áreas de intervenção estão localizadas apresentam 800 m de largura, até a base da vertente. Nas proximidades do sítio observa-se uma ilha formada por seixos de arraste fluvial.

O último levantamento elaborado aponta a existência de aproximadamente, mais de 12.000 evidências cerâmicas, tais estão subdividas nas categorias: massa, borda, parede e base.

Figura 4 – Vista aérea do sítio RS-T-114 com a diferenciação das áreas demarcadas. Acervo do Setor de Arqueologia.



Fonte: Acervo do Setor de Arqueologia da Univates (2009).

### **i. Área 1**

Durante o processo de intervenção arqueológica na Área 1 do sítio RS-T-114, optou-se devido a alta declividade do terreno realizar um escalonamento com a criação de 5 degraus artificiais. A área delimitada compreende as medidas de 6,80 m de comprimento, 6 m na porção inferior, 5 m de largura do lado esquerdo e 4,7 m do lado direito. O solo antropogênico pode ser identificado desde o primeiro degrau até o último (WOLF, 2012).

As evidências arqueológicas registradas nesta área de talude compreendem desde artefatos lito-cerâmicos a vestígios arqueofaunísticos.

Figura 5 – Degraus artificiais criados na área 1 do sítio RS-T-114.



Fonte: Acervo do Setor de Arqueologia da Univates (2012).

## ii. Área 2

Durante as intervenções ao sítio no ano de 2007, optou-se por delimitar uma área de 18 x 18m, criando quadrículas de 4m<sup>2</sup>, escavados pelo método de decapagem. A estratigrafia da área 2 apresenta inicialmente um horizonte A com 18 cm de profundidade e textura do solo areno-argiloso. O segundo horizonte A antrópico, apresenta coloração escurecida. Por fim, o ultimo horizonte B apresenta coloração clara e textura areno-argilosa. Foram identificadas na área 2 evidências de material cerâmico, lítico e arqueofauna (WOLF, 2012).

Figura 6 – Área 2 durante, a malha de intervenção de 18x18 metros.



Fonte: Acervo do Setor de Arqueologia da Univates (2010).

## **4 PENSANDO E COMPONDO A ARQUEOLOGIA: METODOLOGIAS NORTEADORAS DA PESQUISA**

Com o objetivo de analisar as evidências cerâmicas em sua totalidade, buscou-se na presente monografia perpassar diversas subáreas da arqueologia. Foram realizados testes metodológicos que envolveram a análise tipológica do fragmento, análise física da borda, projeções hipotéticas de fragmentos, reconstituição da arte gráfica, análise espacial intra-sítio e análise multivariada de conglomerados.

A primeira etapa desta pesquisa contemplou a revisão da literatura atinente aos temas de análise desta pesquisa. Levantando-se além de bibliografias que contemplem a análise de artefatos cerâmicos (LANDA, 1995; SCHAAN, 1996; LA SALVIA e BROCHADO, 1989; SCHMITZ, 2006; OLIVEIRA, 2008; MILHEIRA, 2008) entre outros, como também, históricos das escavações nos dois sítios pesquisados a partir dos trabalhos de (FIEGENBAUM, 2009; WOLF, 2010; SCHNEIDER 2008; SCHNEIDER 2012; KREUTZ.)

Para considerar os objetivos gerais e específicos elencados durante a elaboração desta monografia, pretendeu-se inicialmente localizar no acervo do setor de arqueologia da Univates todas as bordas pintadas de ambos os sítios.

Tais foram divididas em dois grupos, compondo o primeiro conjunto todas as bordas pintadas sem a presença de grafismos. Já o segundo conjunto compreendendo as bordas cerâmicas pintadas com a presença de grafismos. Após esta primeira seleção de materiais, optou-se por analisar tão somente as evidências que apresentam de modo bem definido a composição de seus grafismos.

Buscou-se durante a análise individual das evidências arqueológicas avaliar os traços morfológicos de cada borda, primeiramente optou-se por desenhar todas as bordas selecionadas, respeitando a curvatura natural da peça. Neste momento foi realizada a medição da circunferência dos vasilhames. (FIEGENBAUM, 2008; MADEIRA,2002; OLIVEIRA, 2008; ROGGE, 1996; SCHNEIDER 2008; LA SALVIA e BROCHADO, 1989)

Após estas atividades iniciou-se o registro das características físicas de cada artefato como: espessura, coloração da queima, localização dos grafismos, quantidades de linhas separadoras de grafismos e presença de lábio pintado.

#### **4.1 Reconstituições e projeções gráficas**

A segunda etapa das análises envolveu a utilização de recursos digitais para criar e desenvolver as prováveis reconstituições físicas dos vasilhames. Durante a elaboração destas, buscou-se na bibliografia analisada referências de como proceder para criar as reconstituições gráficas de cerâmicas arqueológicas. No entanto, percebeu-se que não existe uma fórmula padrão a ser seguida, mas sim, métodos de observação que proporcionariam uma reconstituição mais fidedigna dos vasilhames.

“A forma do vasilhame, em muitos casos, parece estar sujeita à inclinação da borda, resultando em três grandes categorias: diretas, introvertidas e extrovertidas. Na primeira, o contorno da vasilha tende a seguir uma linha constante, sem mudanças (inflexões ou ângulos), desde a base até a boca. Em geral, o corpo possui uma inclinação menor que  $90^{\circ}$ . Na segunda, a parte superior da borda, que contém o lábio, tende a curvar-se para o interior da peça. O corpo pode ter tanto um contorno simples como apresentar ângulos e/ou inflexões. A última é definida por uma inclinação da borda em direção à parte externa da vasilha.” (FIEGENBAUM,2009; p.112)

Fiegenbaum (2008) e Rogge (1996) concordam sobre a utilização das bordas como ponto de partida para a pesquisa, pois a partir do desenho da borda, torna-se possível melhor visualizar o formato do vasilhame. Segundo os autores, o ideal seria dispor de todo o conjunto da borda, bem como outras partes da panela, tais como paredes e bases. Para tanto, também é necessário conhecer e reconhecer as mais variadas formas de vasilhas.

Como o objetivo desta monografia é analisar a cerâmica pintada, faz-se necessário conhecer as formas variadas formas dos *Cambuchí, Tembirú e Ñaetà*. Para tanto, utilizou-se como referência as pesquisas de La Salvia e Brochado (1989), Rogge (1996), Fieguenbaum (2008) e Neumann (2008). Sendo assim, primeiramente foi realizado o desenho da borda a mão livre, este foi digitalizado e aprimorado por meio do programa *AutoCAD*<sup>®</sup> 2013. As arestas do desenho foram aperfeiçoadas e suavizadas, o que garantiu durante a execução da tridimensionalidade formas suaves e arredondadas, respeitando o padrão dos *cambuchí e tembirú e ñaetà*.

Para realizar a projeção gráfica optou-se por utilizar o programa *SketchUp 8*<sup>®</sup>, que a partir do desenho da borda e do diâmetro constatado a partir das medições no bordômetro, possibilitou a criação dos possíveis modelos de vasilhames pintados dos sítio RS-T-101 e RS-T-114.

#### **4.2 Reconstituição dos Grafismos**

Atualmente a arqueologia se utiliza de diversas ferramentas e metodologias para desenhar artefatos arqueológicos. Comumente utiliza-se para redesenhar ou aperfeiçoar os grafismos presentes nos vasilhames os softwares *Adobe Photoshop*<sup>®</sup> e *Corel Draw*<sup>®</sup>. No entanto além da utilização destes programas, a bibliografia analisada aponta outras metodologias que envolvam o desenho a mão livre e a técnica do decalque.

Monteiro et al (2008 p. 37) apontam diversas técnicas para melhor efetuar o desenho de peças cerâmicas pintadas, variando entre o decalque e a representação gráfica digital. Nessa perspectiva os autores concebem as seguintes inferências sobre a utilização do decalque na análise dos grafismos cerâmicos.

“Primeiramente, ainda que na maior parte dos casos o método por decalque produza uma forte deformação da imagem, este permite a apropriação de elementos construtivos impregnados do gesto da artesã, constituindo-se no método indicado para pesquisadores interessados na reprodução de detalhes vinculados ao processo decorativo.” Monteiro et al (2008 p. 37)

Outros autores trazem a perspectiva gráfica como um acréscimo ao estudo arqueológico, uma vez que possibilita o pesquisador a pensar a lógica por trás do processo

criativo das sociedades que os produziram. Para Madeira (2002) o objeto analisado e desenhado deve ser considerado como um produto da mente humana, repletos de manifestações artísticas e imbuído de diversos significados cosmológicos. Apesar de o pesquisador não os compreender por completos, estes não podem ser desconsiderados como manifestações sociais e artísticas das sociedades pretéritas.

Sobre o aprimoramento do desenho de evidências arqueológicas Madeira (2002, p.10) afirma que :

“Desenhar, é estabelecer a relação entre o sujeito e o objeto do conhecimento, cujo resultado é a interpretação da observação, ou seja, o produto final de uma cadeia de deduções, traduzida num conjunto de estímulos gráficos organizados de maneira eficiente.”

Contudo a técnica do desenho não se apresenta como uma metodologia simplista, muito pelo contrário, esta exige do pesquisador certo rigor técnico e precisão para que não ocorram perturbações ou deformidades a peça. Por este motivo, faz-se necessário observar as características básicas das peças, como orientação e forma, La Salvia e Brochado (1989), Monteiro *et al* (2008) e Oliveira (2008).

A análise de peças cerâmicas permite ao pesquisador inferir sobre aspectos relacionados à cultura produzida por meio dos grafismos, compreender a formação do imaginário das artesãs e, finalmente de que forma estes símbolos estão relacionado às formas e utilizações das vasilhas.

Pode-se inicialmente conceber as linhas representadas nas cerâmicas pintadas como um elemento formador da linguagem gráfica, passível de mudanças à linha adquire outras formas, compondo diversas representações gráficas Monticelli (2007).

Para esta monografia optou-se por analisar a correspondência entre a presença e forma dos grafismos desenhados nos vasilhames com a forma e utilização de cada um destes. E para atingir este objetivo, utilizou-se o programa *Corel DRAW*<sup>®</sup> para refazer os grafismos presentes em cada uma das cerâmicas analisadas.

### 4.3 Análises Multivariadas de Conglomerados

A partir da elaboração da tabela de identificação das peças analisadas dos dois sítios, pretende-se por meio da utilização do programa *Bioestat*<sup>®</sup> reunir estes dados e, elaborar quadros de comparação sobre os vasilhames dos sítios, ou seja, perceber o quanto as cerâmicas intra e inter sítio diferem ou assemelham-se entre si.

Para tanto, foram registrados e analisados os seguintes aspectos em cada um dos fragmentos selecionados: tamanho do fragmento, espessura máxima, coloração da argila, coloração do fundo, lábio, linhas divisórias, coloração dos pigmentos utilizados nos grafismos, motivos gráficos utilizados, diâmetro da borda e funcionalidade do vasilhame. A análise multivariada realiza amostragens quantitativas por meio dos valores ou símbolos utilizados, aglutinando-os em conglomerados, através dos quais, criaram-se estatísticas de agrupamento e divisão, com base nas distâncias euclidianas. Ao final do processo são gerados os dendogramas, que agrupam as peças por meio das características/valores/símbolos elencados.

Sendo assim, este tipo de análise permitirá compreender em termos quantitativos o quão diferente ou similares são as cerâmicas de um mesmo grupo étnico, os Guarani, sendo que os sítios arqueológicos RS-T-114 e RS-T-101 encontram-se a apenas 10km de distância. Apesar de comporem o mesmo grupo e continuarem radicalmente prescritivos, é possível salientar que os Guarani variam de forma muito sutil a manutenção dos elementos gráficos presentes nas peças pintadas. Os motivos são em essência regulares, no entanto, com o passar dos anos sofrem alterações básicas partindo-se dos elementos primários.

## **5 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS**

Neste capítulo pretende-se apresentar os resultados obtidos a partir das metodologias utilizadas para analisar as evidências cerâmicas dos sítios arqueológicos RS-T-101 e RS-T-114. Sendo assim, dividir-se-á este capítulo em partes. A primeira que dará conta de discorrer sobre as análises laboratoriais que propiciaram as reconstituições dos vasilhames e a reconstituição dos grafismos. A segunda parte corresponderá à análise espacial das evidências e por fim, a terceira parte na qual se apresentará os resultados quantitativos dos materiais.

### **5.1 Da separação das evidências à sua reconstituição gráfica**

Inicialmente foi realizada a separação dos fragmentos cerâmicos pintados de ambos os sítios arqueológicos RS-T-101 e RS-T-114, o critério estipulado para separação das amostras consistia em observar duas características, a primeira relacionada com a morfologia, separando-se somente as bordas, e o segundo critério, que contemplaria a decoração utilizada, separando somente aquelas que possuísem pintura seja interna ou externa, com a presença de grafismos preservados.

É sabido que as bordas cerâmicas facilitam a criação das reproduções gráficas, no entanto muitos outros fragmentos cerâmicos formam os vasilhames pintados, parte destes, não recebe pintura, e outra parte, recebe engobo, mas não grafismos.

A partir desta separação das evidências criaram-se dois conjuntos de amostras, o primeiro pertinente ao sítio RS-T-101 e o seguinte vinculado às bordas cerâmicas do sítio RS-T-114.

Os conjuntos passaram a ser analisados individualmente, mas sob os mesmos critérios de análise. A segunda fase consistiu em examinar os fragmentos de bordas com o objetivo de inferir sobre suas características físicas e morfológicas. Para tanto, criou-se uma tabela na qual seria possível verificar as seguintes categorias: tamanho do fragmento, espessura máxima, coloração da argila, tipo de queima, marcas de uso, coloração do fundo, lábio, linhas divisórias, coloração dos pigmentos utilizados nos grafismos, motivos gráficos utilizados e diâmetro da borda. Além de subsidiar a análise, estes dados serão melhor exemplificados a partir do programa Bioestat<sup>®</sup>.

O mapeamento destes dados possibilitou visualizar as singulares características de cada vasilhame, o que tornou mais fidedigno o desenho da silhueta das bordas e a possível reconstituição gráfica proposta. Com base nos dados gerados, iniciou-se o desenho das bordas cerâmicas.

Primeiramente as bordas foram desenhadas a mão, observando as características descritas nas tabelas, principalmente quanto ao tamanho e espessura do fragmento, também foi necessário observar a angulação de cada borda, tarefa esta que proporciona melhor visualização tridimensional. Na sequência as bordas foram aprimoradas de modo digital, utilizando-se dos programas AutoCad<sup>®</sup>, SketchUp<sup>®</sup> e Corel DRAW X7<sup>®</sup>.

A criação das bordas de modo digital torna-se necessária para dar prosseguimento às análises, principalmente no que tange a criação das reconstituições a partir da criação do plano tridimensional. A partir do desenho da borda e da leitura da bibliografia pertinente à temática, foram criadas estratégias que possibilitassem a criação do 3d utilizando-se do programa SketchUp<sup>®</sup>.

A reconstituição dos vasilhames possibilita ao pesquisador perceber a forma de cada um dos vasilhames, e por meio desta, associar a sua possível funcionalidade. Durante a elaboração do plano tridimensional foi observado que as reconstituições estavam de acordo com as tradicionais formas dos *cambuchí* descritos por Montoya (1876) La salvia e Brochado (1989) e Neumann (2008).

## 5.2 Apresentação dos conjuntos criados

A partir do desenho das bordas dos vasilhames e por meio da bibliografia analisada sobre reconstituições gráficas de fragmentos cerâmicos, tornou-se possível criar as possíveis reconstituições tridimensionais de cada um dos fragmentos analisados. Cada fragmento utilizado para a amostragem foi analisado sob diversas perspectivas, altura, largura, espessura máxima e espessura mínima. No entanto, para realizar a tridimensionalidade torna-se trivial compreender noções relacionadas ao diâmetro de cada um dos vasilhames.

A bibliografia analisada infere que, no universo constituído pelos *cambuchí*, existem diversas formas de panelas. Esta variabilidade da forma estaria diretamente relacionada à utilização do objeto. Segundo La Salvia e Brochado (1989) os *cambuchí* respondem a duas funções dentro do mobiliário Guarani, a primeira composta pelos *cambuchí guaçú*, que possuíam a finalidade de servir, armazenar e em alguns casos fermentar líquidos e demais alimentos. Este grupo apresenta paredes grossas, diâmetros de borda variando entre 13 e 70 cm, possuidoras de ângulos retos podem apresentar ou não carena, pintura externa e em alguns casos também poderiam ser levados ao fogo. O segundo grupo, formado por vasilhas não tão altas e com diâmetros de 12 a 34 cm está relacionado aos *cambuchí cuaguâba*, utilizados geralmente para beber alimentos. Apresentam formas variadas, geralmente pouco cônicas, lembrando o formato de travessas e pequenos recipientes para beber.

No entanto, segundo Montoya (1876) outros recipientes denominados grosso modo de *cambuchí*, também recebiam pintura e estavam relacionados a práticas ritualísticas e de festividades, cumpriam o propósito de servir como pratos e também como copos, o que é o caso dos *yaruquai*.

A partir disto, foi possível perceber durante o processo de reconstituição tridimensional que, ora pelas características físicas dos fragmentos estes já se encaminhavam para um determinado conjunto de formas, ora a bibliografia utilizada ajudava a compor os vasilhames e suas respectivas formas.

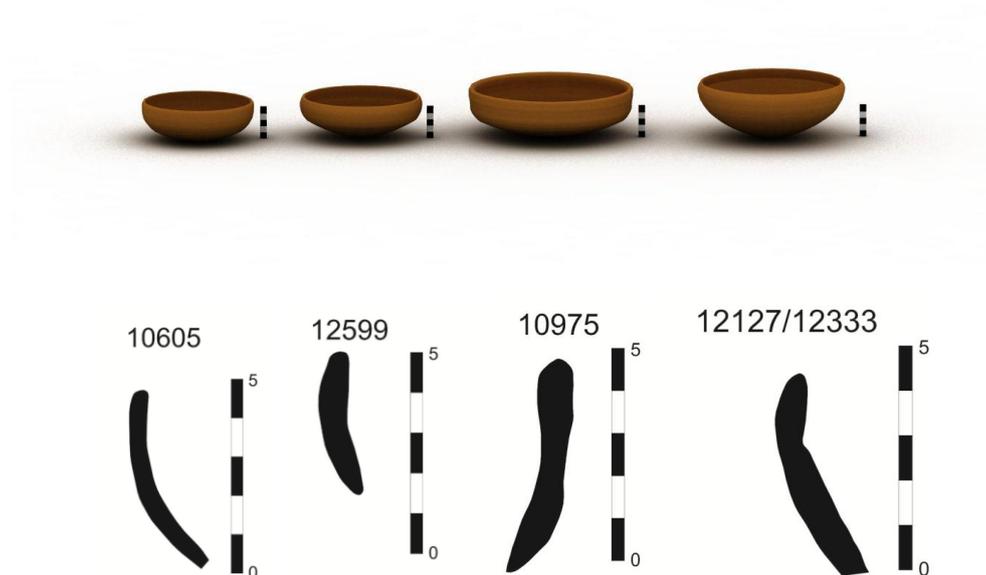
Sendo assim, pretende-se aqui apresentar os conjuntos criados durante a referida análise. Os conjuntos 1,2,5,6 e 7, estão graficamente relacionados aos vasilhames descritos como *cambuchí cuaguâba*.

Os conjuntos 3,4 foram de fato os que mais se sobressaíram as continuidades propostas pelos pesquisadores. As formas simples das bordas, a angulação e o diâmetro da borda apontaram para as formas dos *cambuchí yaruquai*.

Por fim, com diâmetros superiores a 34 cm encontram-se os conjuntos 8, 9 e 10. No entanto, apesar de atingir diâmetro superior ao citado por Brochado, o conjunto 9 apresenta formas suaves, muito similar aos *cambuchí cuaguâba*. Já os conjuntos 8 e 9 exibem as típicas formas dos *cambuchí Guaçú*, e em alguns casos com a típica dobra chamada carena, proveniente da angulação da borda.

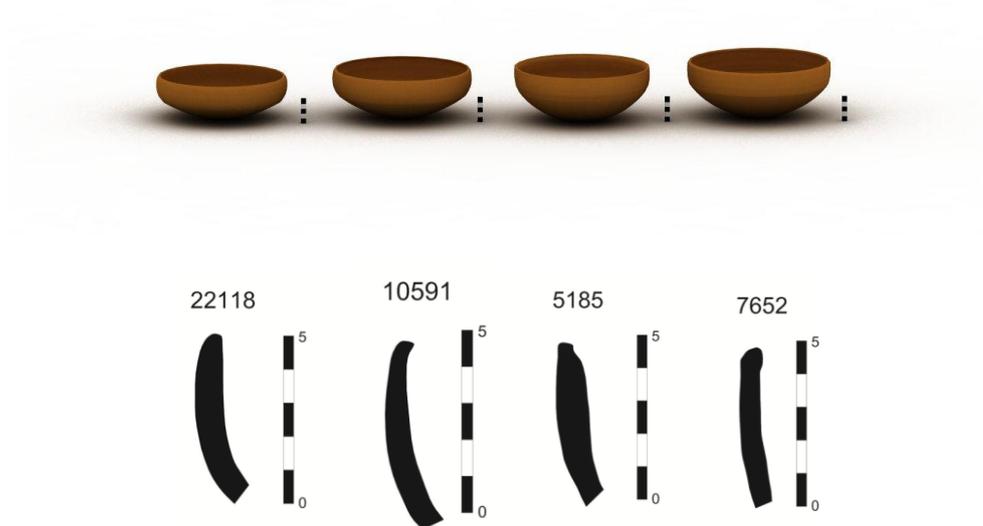
### 5.2.1 Os conjuntos do sítio RS-T-114

Figura 7 – Conjunto 1 reconstituído e suas respectivas bordas



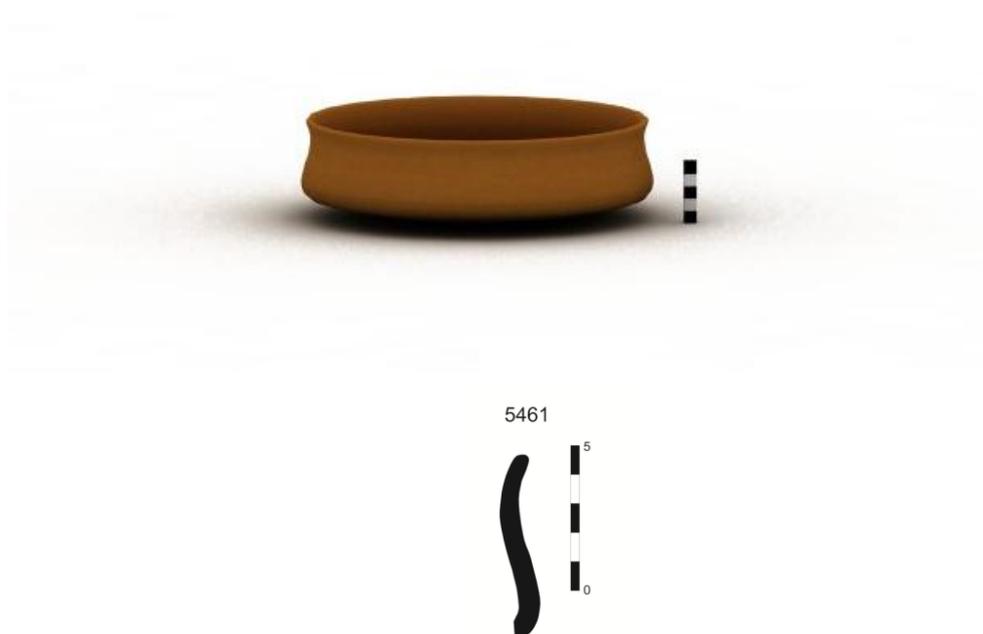
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 8 – Conjunto 2 reconstituído e suas respectivas bordas



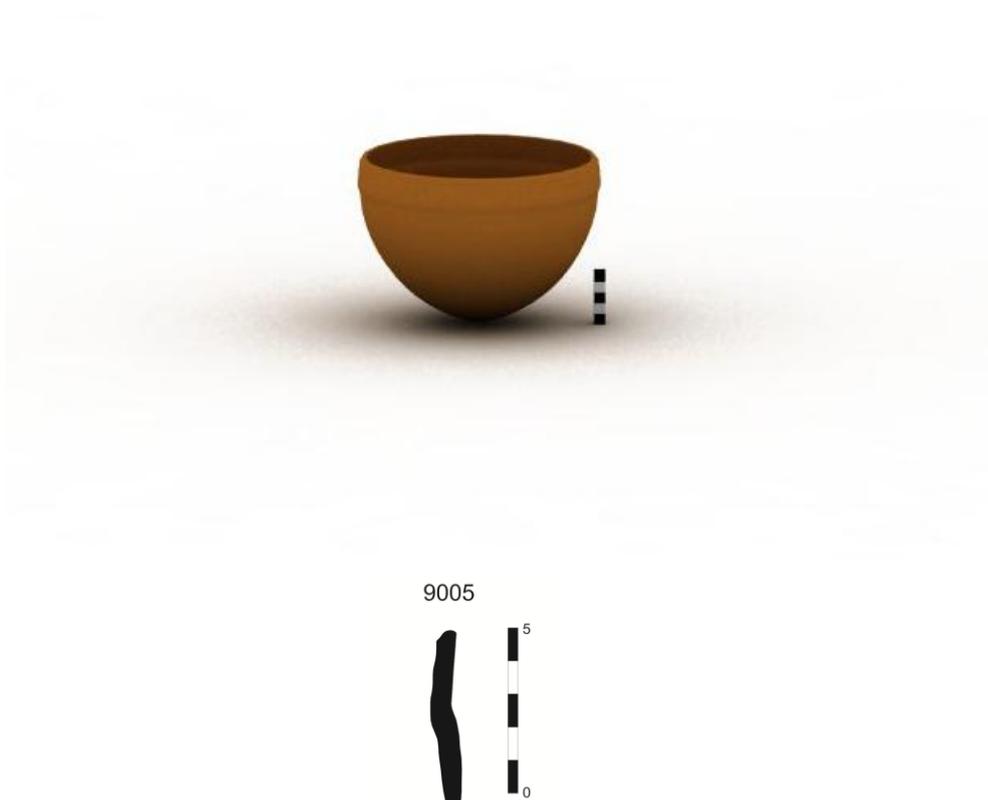
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 9 – Conjunto 3 reconstituído e sua respectiva borda



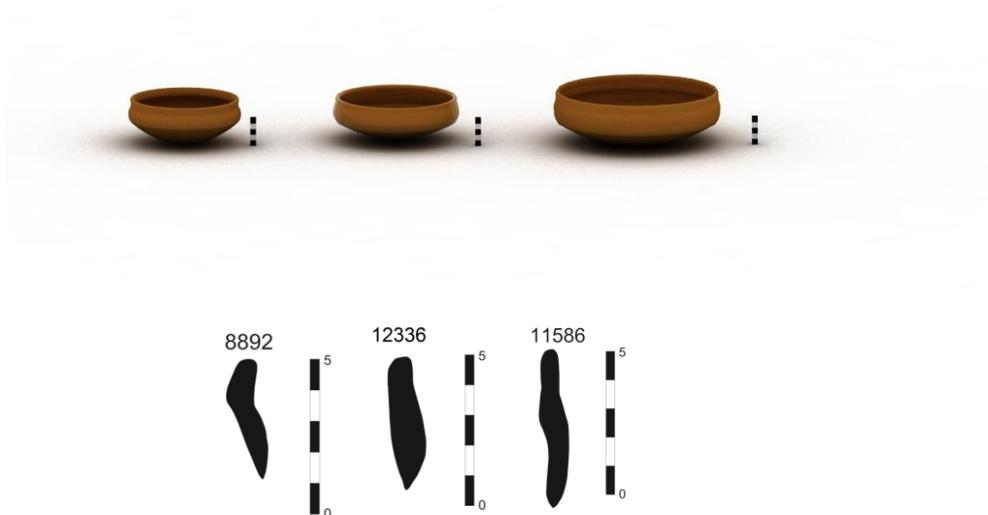
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 10 – Conjunto 4 reconstituído e sua respectiva borda



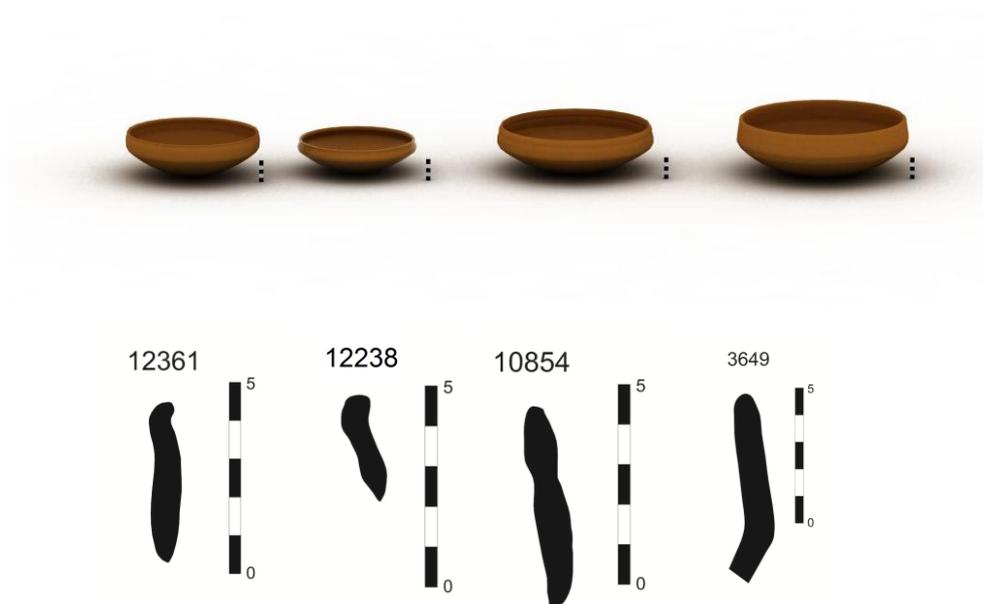
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 11 – Conjunto 5 reconstituído e suas respectivas bordas



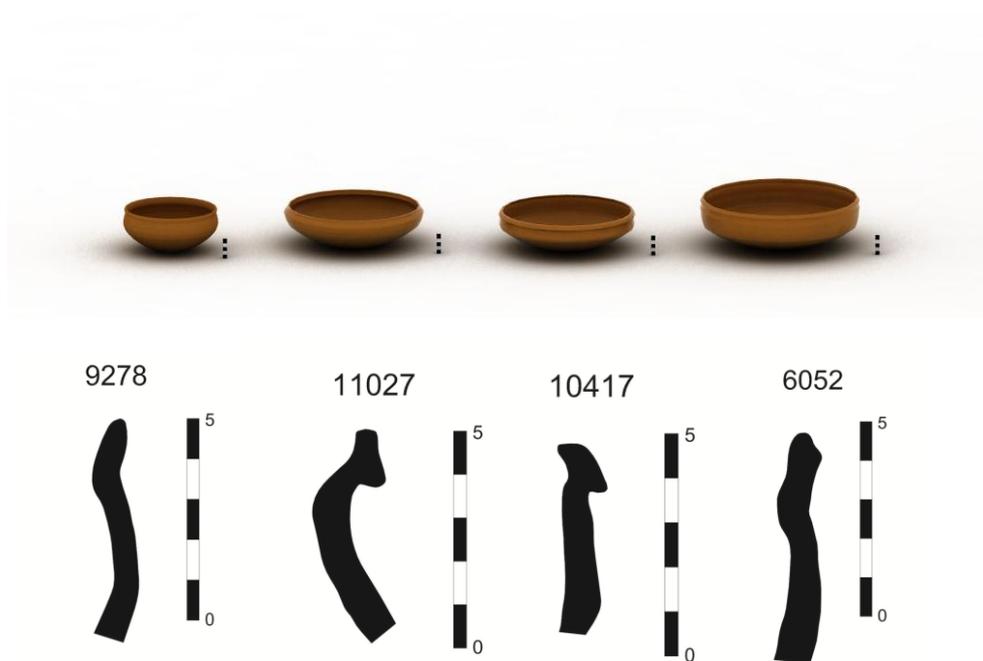
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 12 – Conjunto 6 reconstituído e suas respectivas bordas



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 13 – Conjunto 7 reconstituído e suas respectivas bordas



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 14 – Conjunto 8 reconstituído e suas respectivas bordas

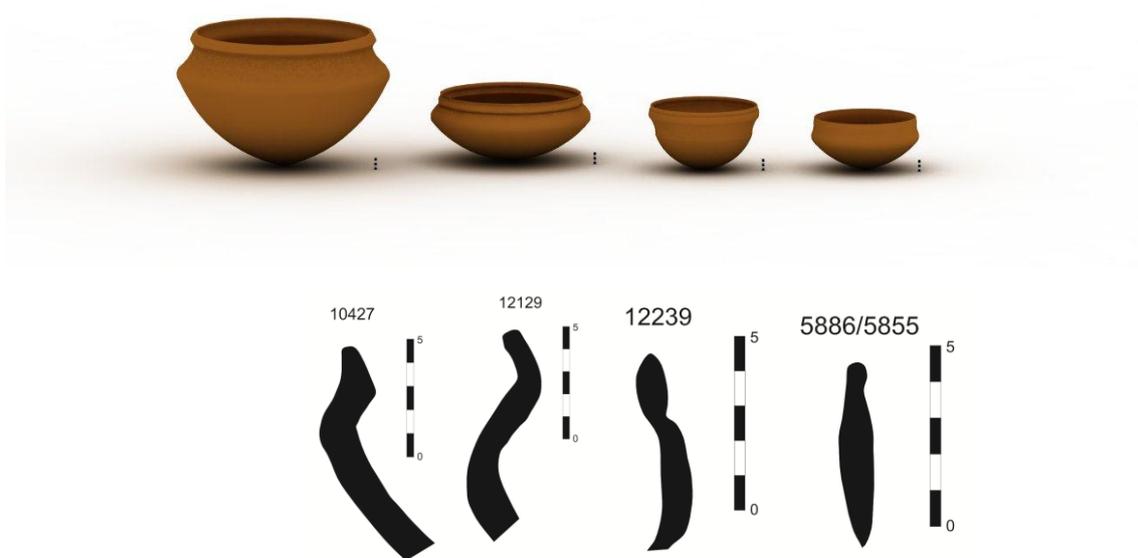
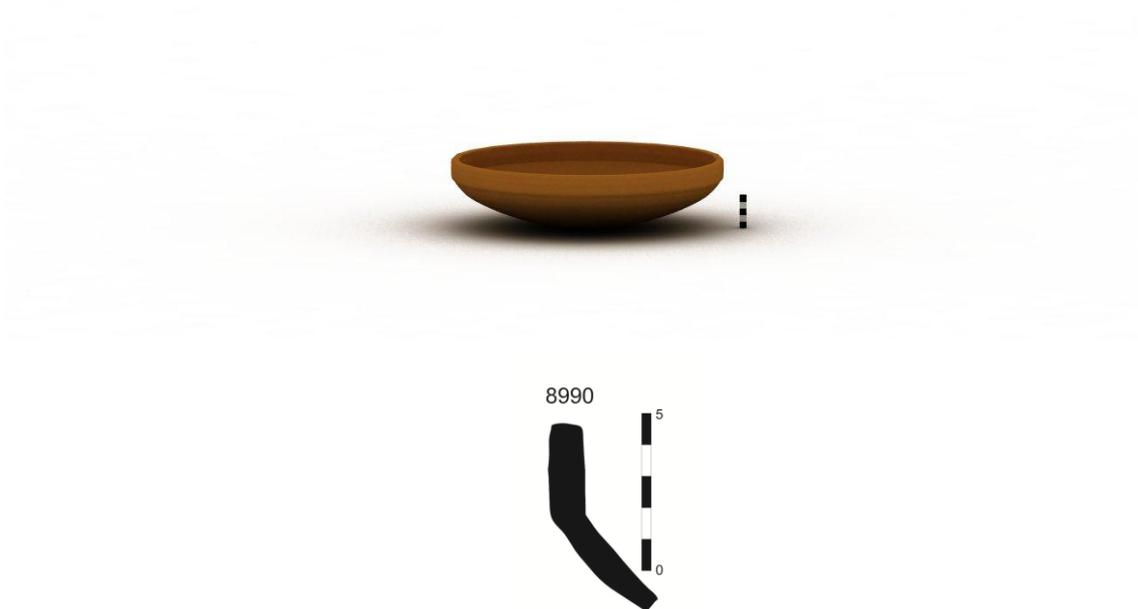


Figura 15 – Conjunto 9 reconstituído e sua respectiva borda



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 16 – Conjunto 10 reconstituído e sua respectiva borda

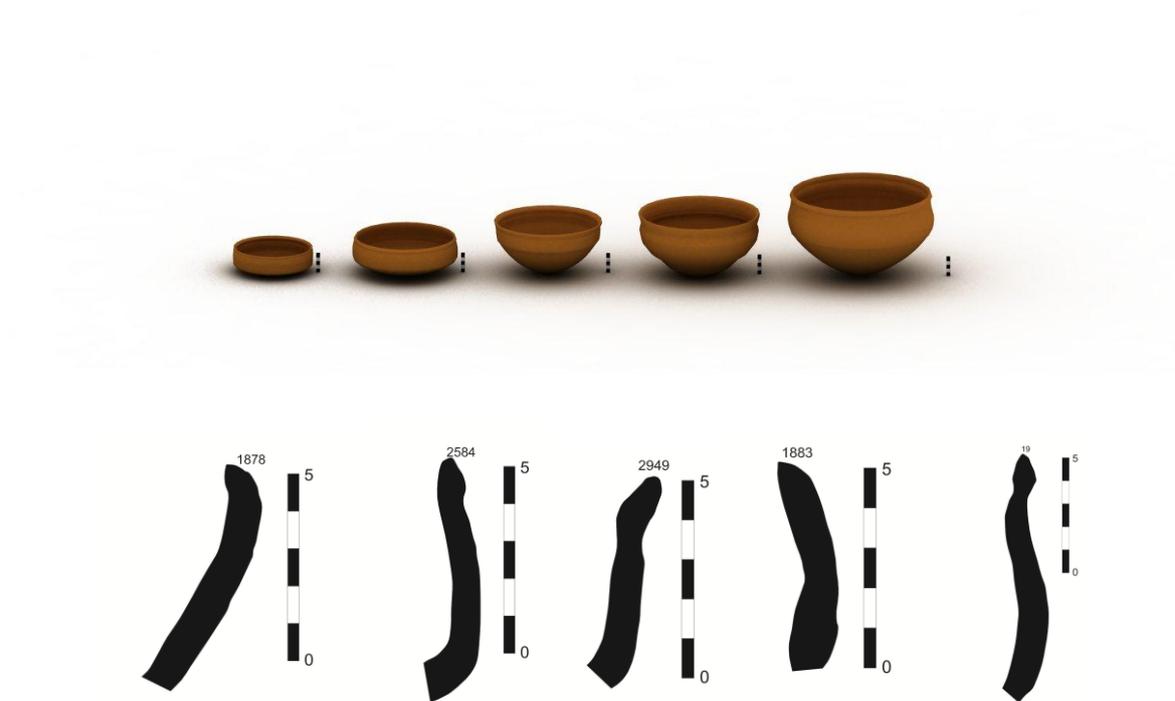


Fonte: Elaborado pelo autor

### 5.2.2 Os conjuntos do sítio RS-T-101

Do mesmo modo que foi exposto anteriormente, o RS-T-101 foi analisado com a mesma metodologia proposta ao sítio RS-T-114. A partir da reconstituição gráfica dos vasilhames foi possível compreender que estes também estão associados às tradicionais formas propostas pela arqueologia. Para tanto ressalta-se que, o conjunto 11 está associado aos *cambuchí cuaguâba*, pela presença dos contornos simples e leves inflexões de ângulos. No entanto, verificou-se que o conjunto 12 apresentou forma diretamente relacionada aos vasos de beber o vinho, descrito por Montoya (1876). Já o último conjunto, de número 13 apresentou formas e diâmetros especificamente relacionados aos *cambuchí cuaguâba*, entretanto sua borda apresentou características diferentes das demais analisadas.

Figura 17 – Conjunto 11 reconstituído e sua respectiva bordas



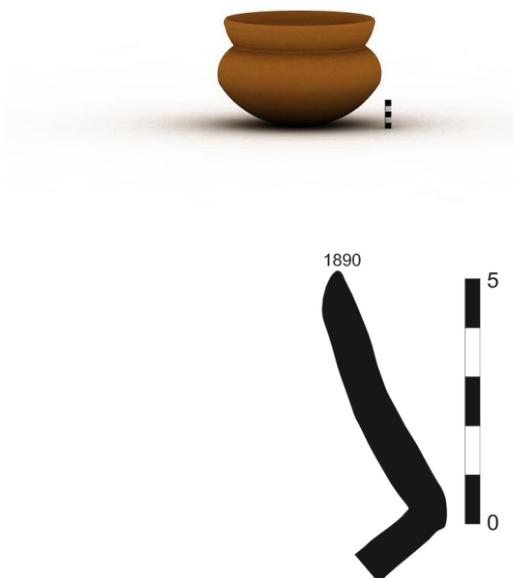
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 18 – Conjunto 12 reconstituído e sua respectiva borda



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 19 – Conjunto 13 reconstituído e sua respectiva borda



Fonte: Elaborado pelo autor

### 5.3 Apresentação dos grafismos analisados

Como a análise desta monografia está pautada em compreender se existiria uma relação direta entre o grafismo utilizado e a forma e funcionalidade de cada vasilhame, pretende-se discutir neste tópico aspectos relacionados aos grafismos encontrados em cada um dos fragmentos analisados.

O ato de refazer os grafismos serve a esta pesquisa com o propósito analisar feições que muitas vezes as fotografias ou a análise a olho nu deixam passar despercebidas. Além disso, a partir elaboração de cada um, utilizando-se do programa Corel DRAW X7<sup>®</sup> foi possível compor de forma ainda que embrionária, o imaginário gráficos das ceramistas Guarani no Vale do Taquari. Os elementos constituem-se a partir de formas primárias, ou

seja, formas geométricas que vão se refazendo e se construindo a partir do propósito das artesãs que os criam.

Geralmente quando as cerâmicas são analisadas com pouca atenção, torna-se difícil conceber inferências sobre a variabilidade dos desenhos, áreas de desenvolvimento na panela, rupturas e processos de ensino e aprendizagem.

Por meio da metodologia utilizada, podemos interpretar que não existe necessariamente uma linguagem gráfica que responda o questionamento proposto como objetivo de trabalho. Ou seja, verificou-se que não há correspondência entre o grafismo inserido no vasilhame com a respectiva forma reconstituída. Uma vez que, foi possível constatar que os padrões utilizados multiplicam-se nos conjuntos analisados. Sendo assim, pode-se inferir que a cerâmica pintada serve a determinada funcionalidade, mas não tem por objetivo, criar padrões gráficos para cada funcionalidade dos vasilhames.

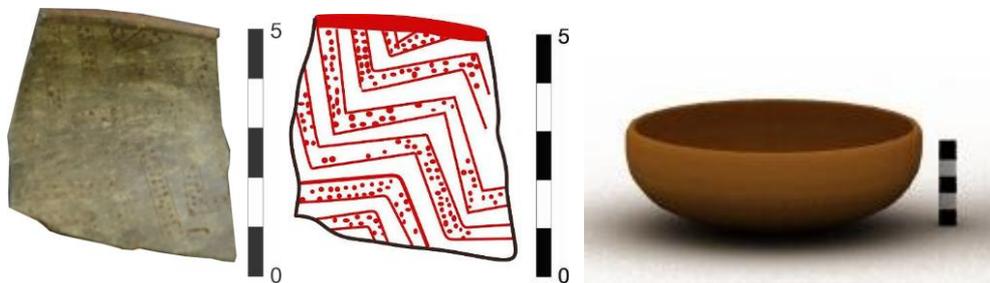
No entanto podemos concluir que, ocorrem sutis variações dentro das amostras analisadas, ou seja, pode-se conceber que alguns elementos possam ter sido incorporados ou em muitos casos esquecidos com o passar dos anos. Pois, não foi possível constatar a continuidade ou perpetuação de alguns grafismos. Dentre os planos gráficos que sobressaíram ao padrão, podemos citar os fragmentos 10605 e 11586 que apresentam preenchidas e também a incorporação de objetos tridimensionais, como a figura de flores e ramos.

Observou-se dentre as amostras analisadas que existe um padrão muito utilizado em vasilhames com dimensões menores, os *cambuchí caguâba* apresentam alternância de motivos gráficos, no localizado primeiro plano de desenho são inseridas ou linhas horizontais e verticais, e no segundo plano, linhas sinuosas. O contrário também se verifica dentro do mobiliário analisado.

Durante a análise dos grafismos presentes nos *cambuchí guaçu*, verificou-se que estes apresentam decorações com menor variabilidade de forma e com a presença de grafismos maiores, que cumpriam com o objetivo de ocupar os espaços vazios, uma vez que, estas panelas apresentam diâmetros e alturas maiores que os demais vasilhames, a exemplo disto podemos citar os fragmentos analisados 7540, 12129 e 10427.

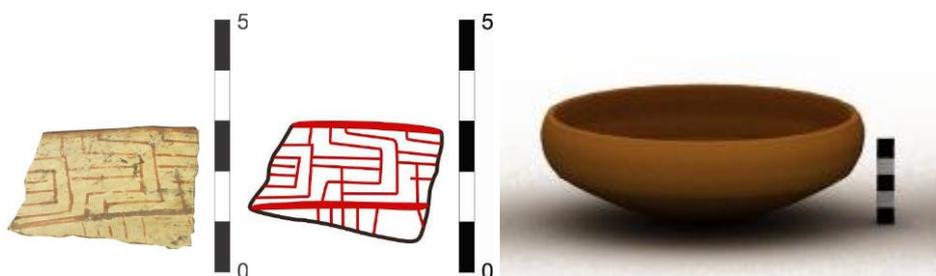
### 5.3.1 Os grafismos presentes nas vasilhas do RS-T-114

Figura 20 – Fragmento 10605



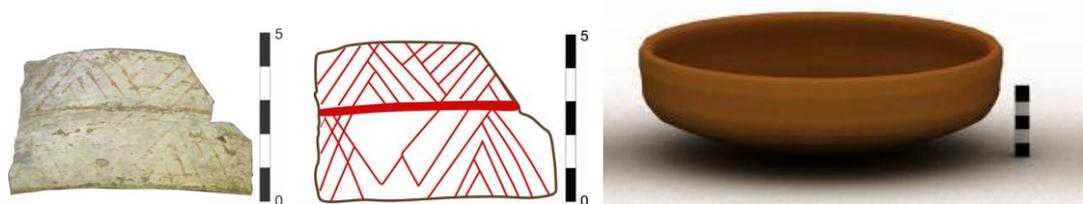
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 21 – Fragmento 12599



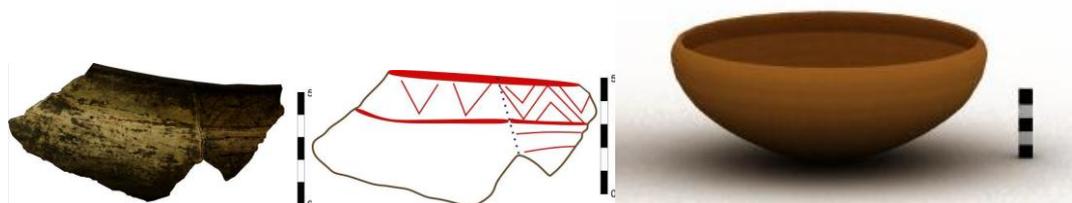
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 22 – Fragmento 10975



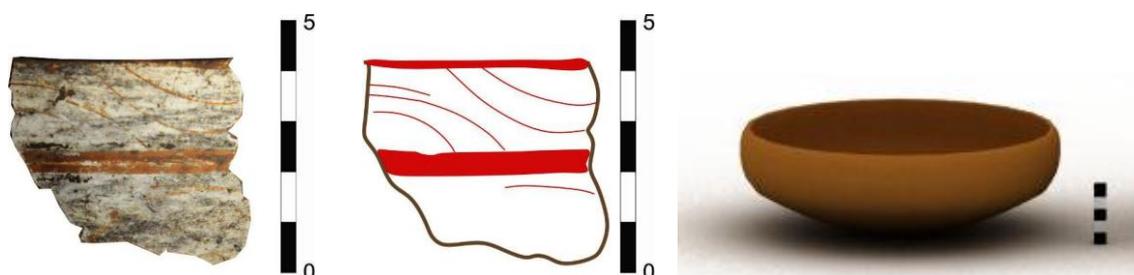
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 23 – Fragmento 12127-12333



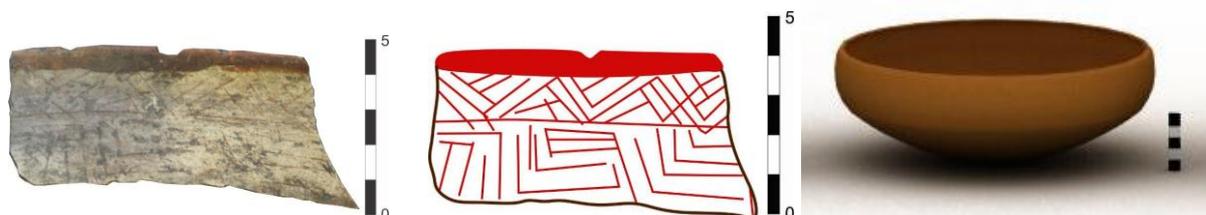
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 24 – Fragmento 22118



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 25 – Fragmento 10591



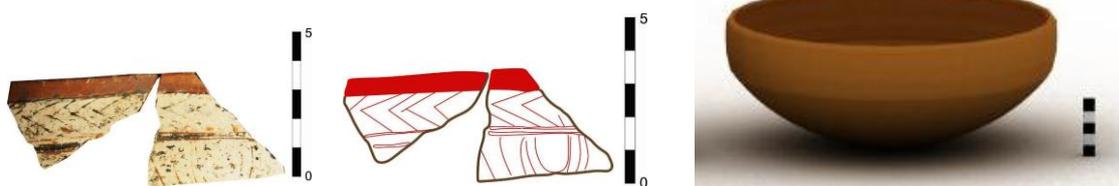
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 26 – Fragmento 5185



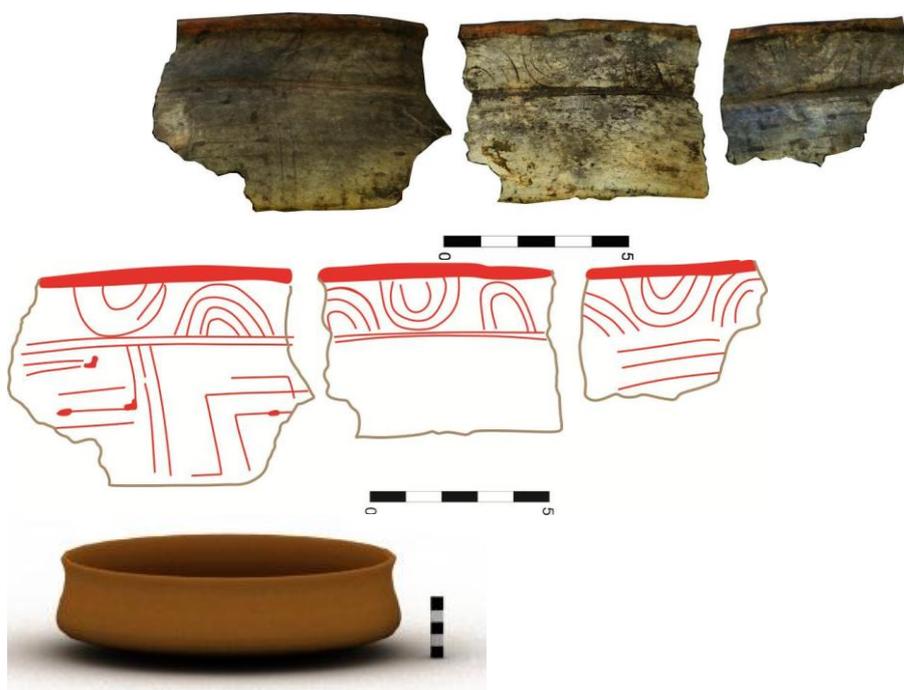
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 27 – Fragmento 7652



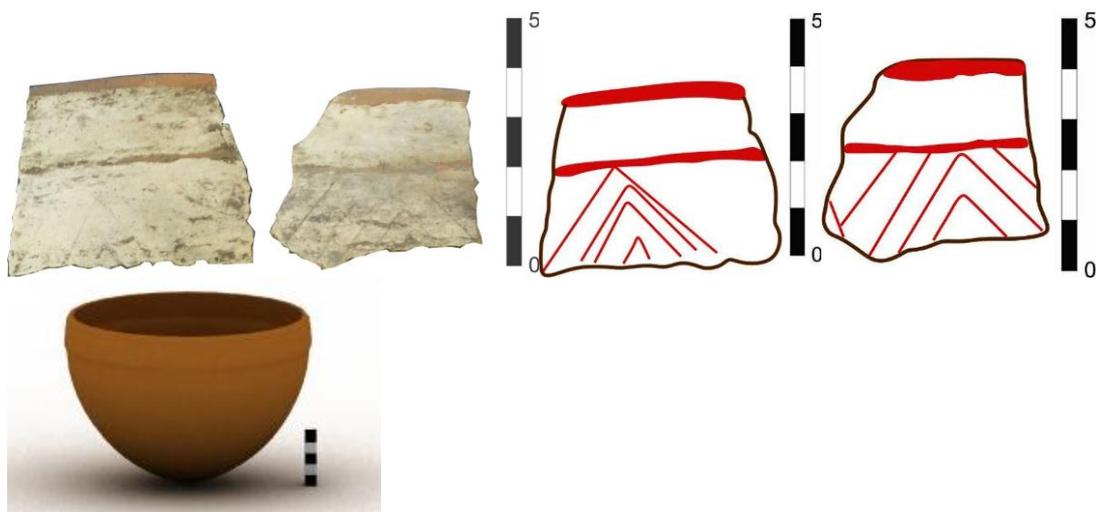
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 28 – Fragmento 5461



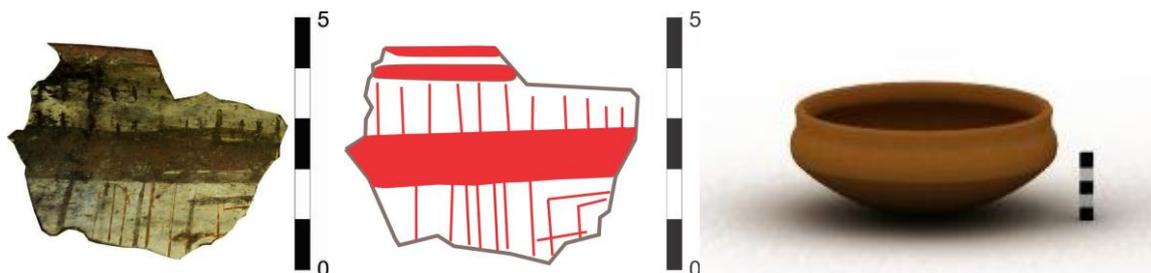
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 29 – Fragmento 9005



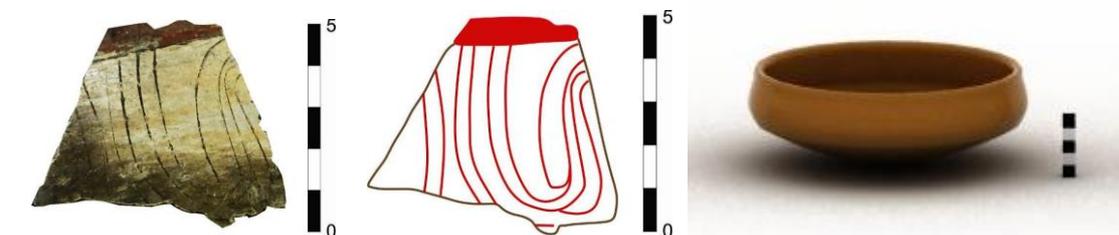
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 30 – Fragmento 8892



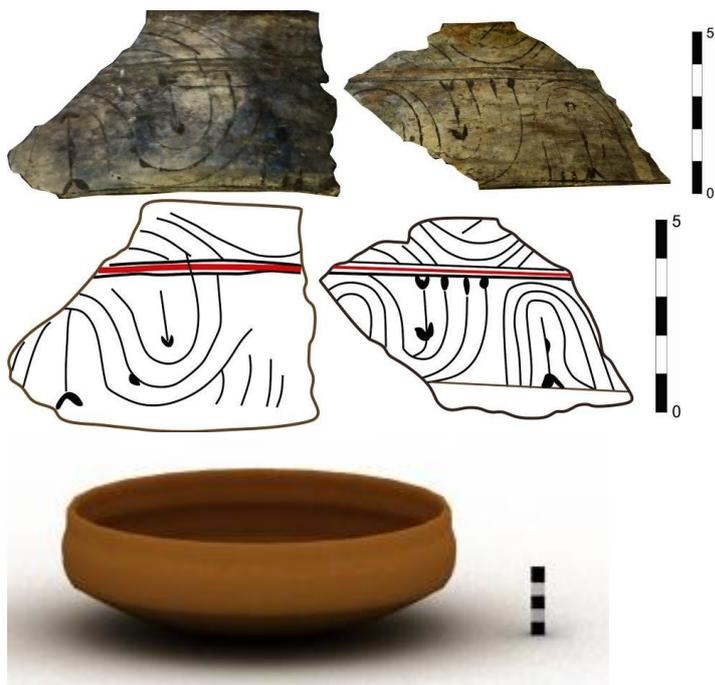
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 31 – Fragmento 12336



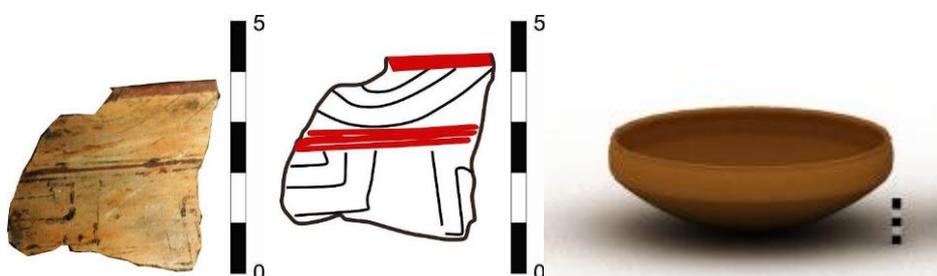
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 32 – Fragmento 11586



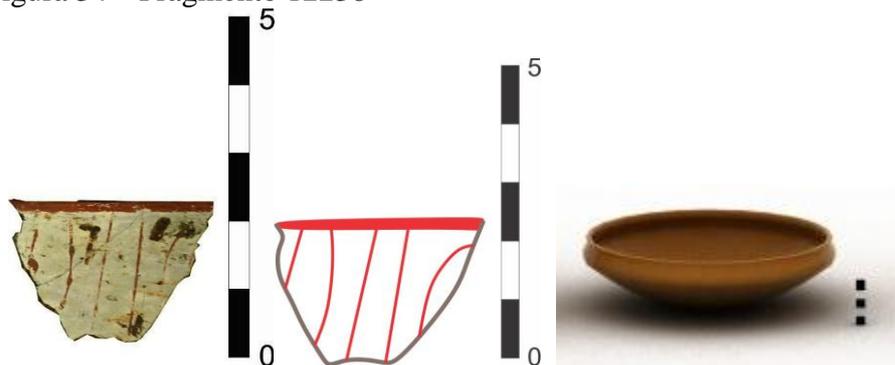
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 33 – Fragmento 12361



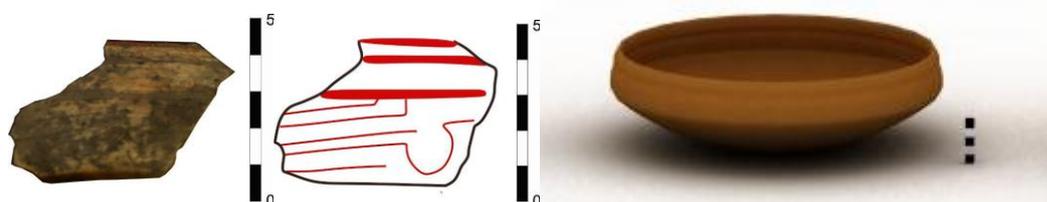
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 34 – Fragmento 12238



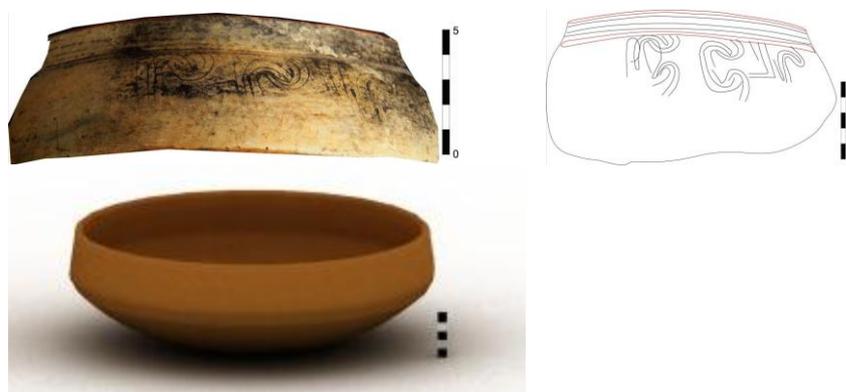
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 35 – Fragmento 10854



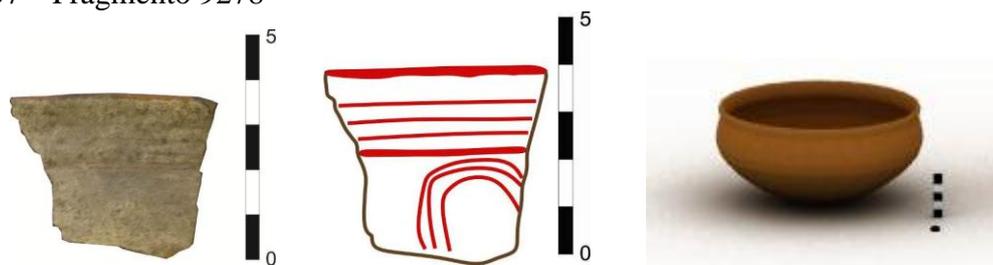
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 36 – Fragmento 3649



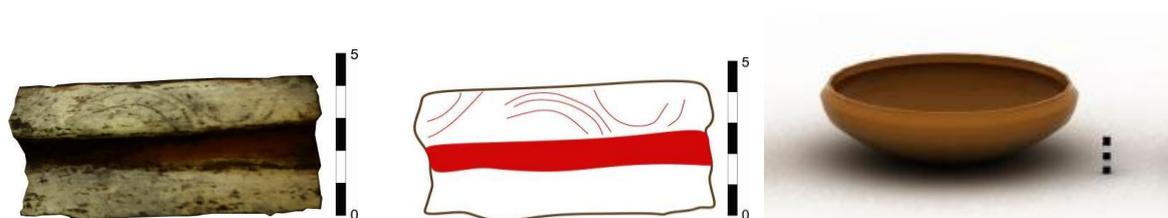
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 37 – Fragmento 9278



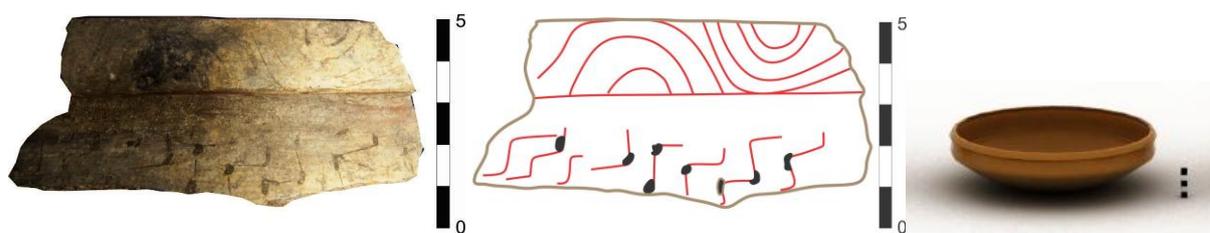
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 38 – Fragmento 11027



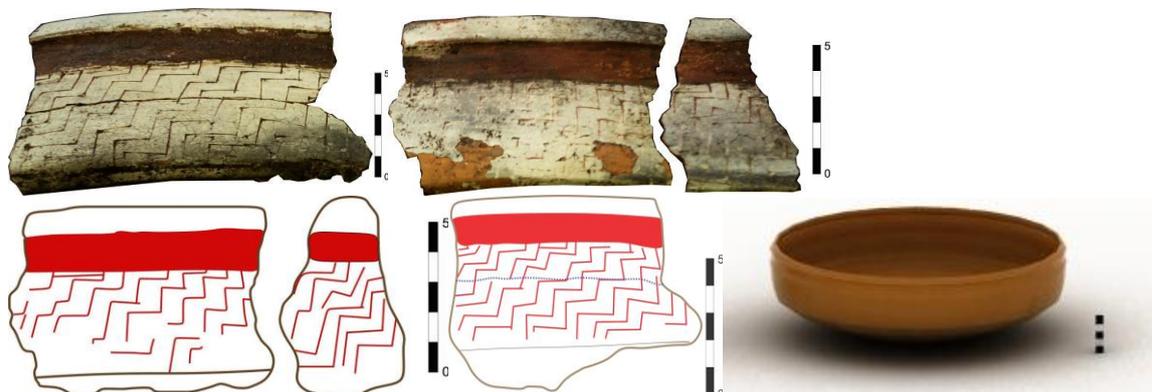
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 39 – Fragmento 10417



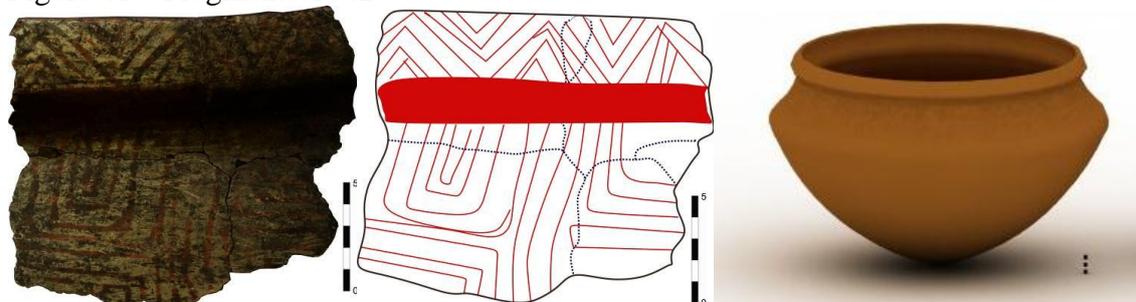
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 40 – Fragmento 6052



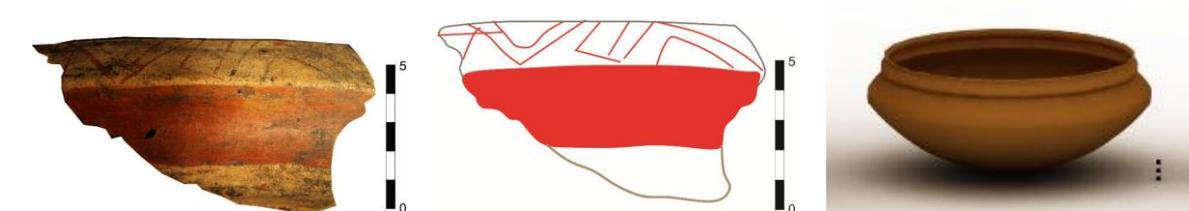
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 41 – Fragmento 10427



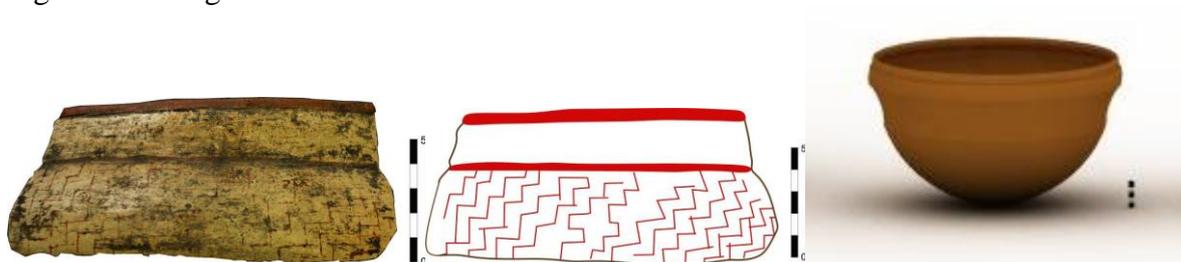
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 42 – Fragmento 12129



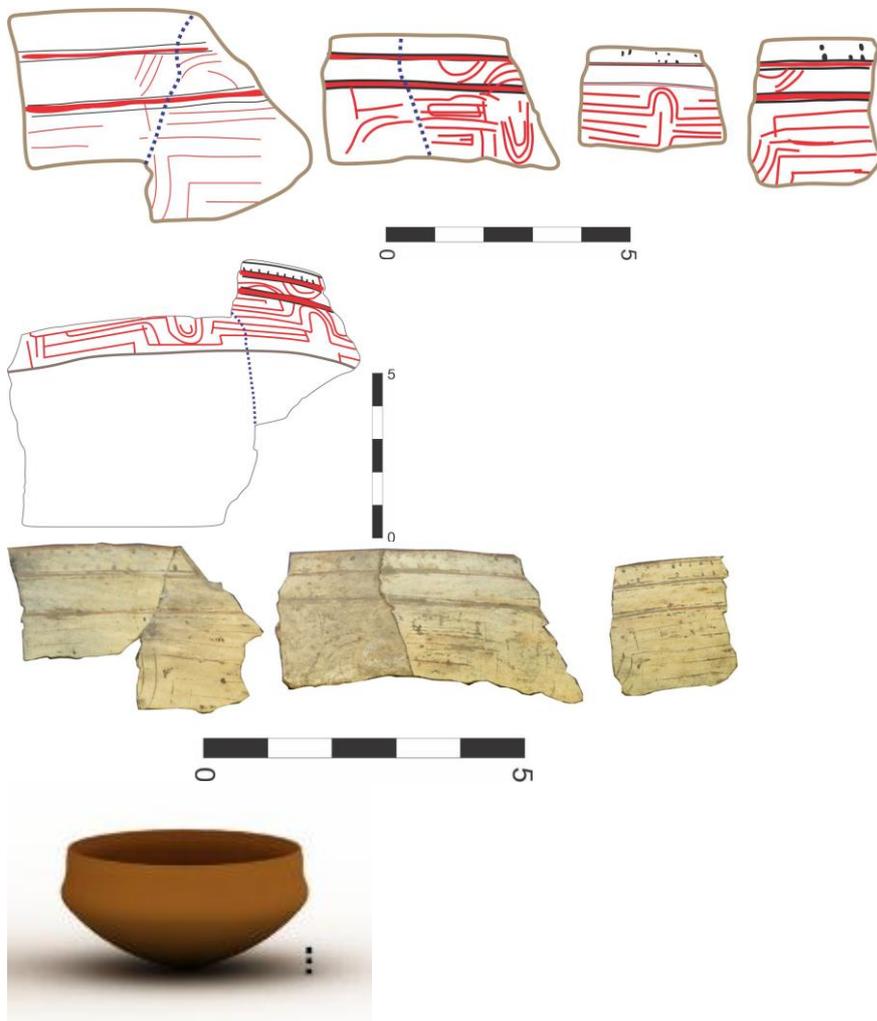
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 43 – Fragmento 12239



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 44 – Fragmento5886/5855



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 45 – Fragmento 8990

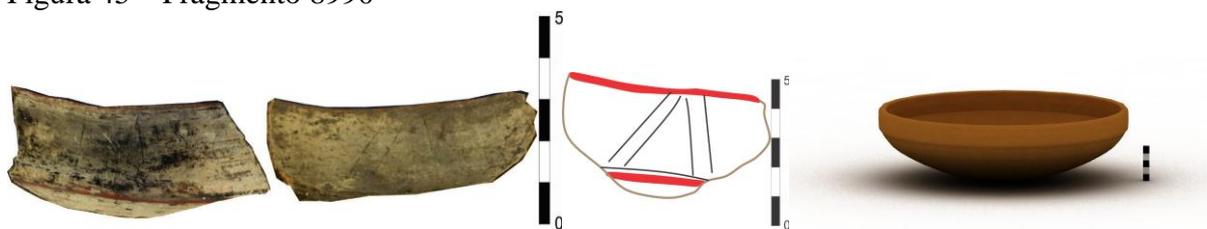
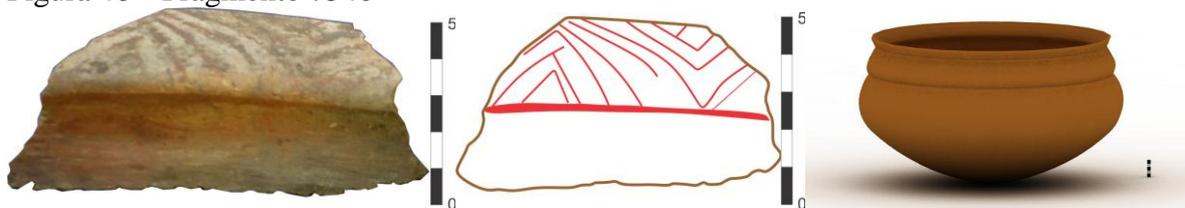


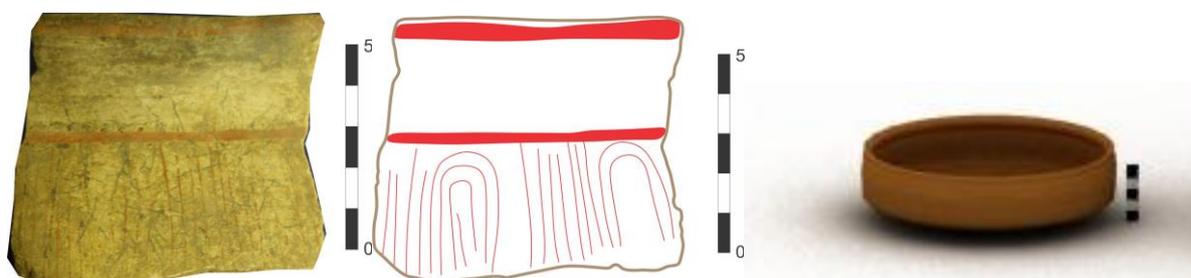
Figura 46 – Fragmento 7540



Fonte: Elaborado pelo autor

### 5.3.2 Apresentação dos grafismos presentes nos vasilhames analisados do sítio RS-T-101

Figura 47 – Fragmento 1878



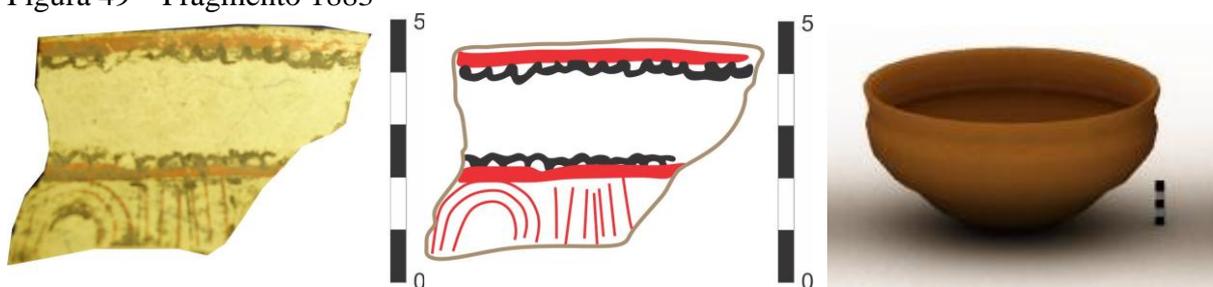
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 48 – Fragmento 2949



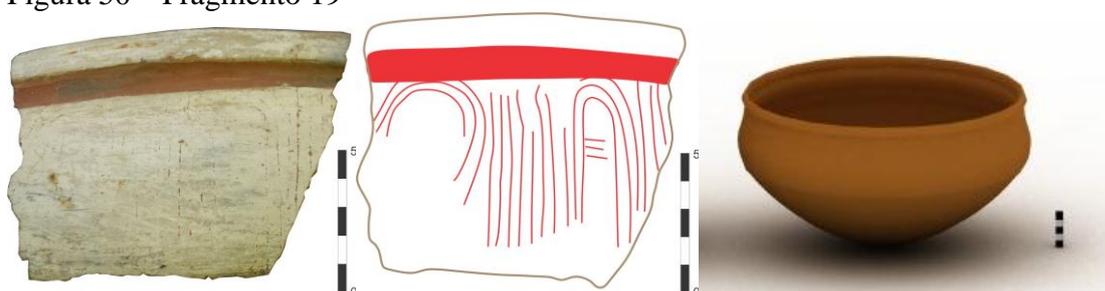
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 49 – Fragmento 1883



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 50 – Fragmento 19



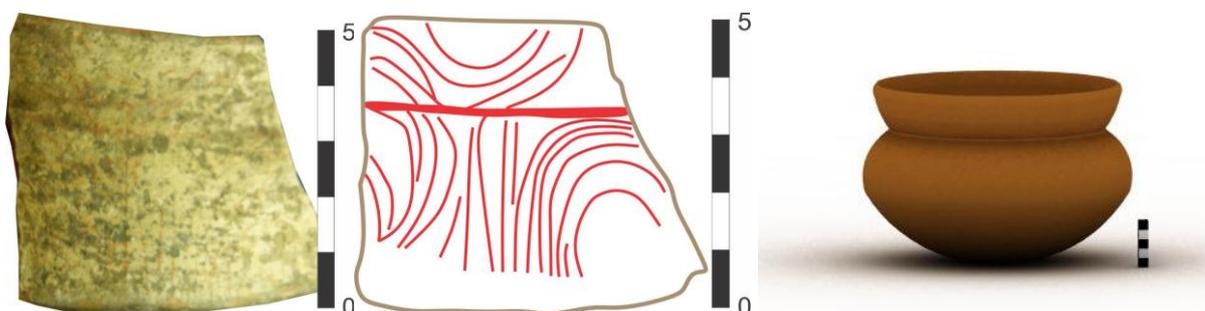
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 51 – Fragmento 2807



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 52 – Fragmento 1890



Fonte: Elaborado pelo autor

#### 5.4 Análise multivariada dos artefatos: agrupando por meio das semelhanças

Para compreender se existiriam similaridades além da forma e arte gráfica expressa entre os vasilhames cerâmicos produzidos no RS-T-101 e RS-T-114, utilizou-se como método de verificação o programa Bioestat<sup>®</sup>, mediante a confecção de dendogramas.

Os dendogramas são gráficos em forma de árvore que possibilitam observar diferentes níveis de similaridade entre as amostras analisadas, por meio da criação de agrupamentos entre as amostras. Para interpretá-los vale lembrar que, o eixo vertical representa o nível de

dissimilaridades entre as amostras e, o eixo horizontal está relacionado às amostras analisadas.

Para criar os dendogramas, foi necessário atribuir valores numéricos diferentes a cada uma das características analisadas. Pois, o programa utilizado não efetua os gráficos e as distâncias sem a presença de algarismos. Para tanto, foi necessário criar tabelas para quantificar as amostras analisadas.

A partir da utilização dos dendogramas, foi possível compreender que estes contribuem para a análise e quantificação da cultura material, uma vez que, a partir das informações coletadas durante a análise das evidências e sua respectiva quantificação, o programa automaticamente produz gráficos que ilustram a aproximação física de cada uma das evidências analisadas.

Sendo assim, ao interpretar os dados gerados, observa-se que os vasilhames de ambos os sítios, são expressivamente muito semelhantes, pois não houve a criação de nenhum grupo especificamente com a cultura material de um dos sítios. Esta similaridade dar-se-á pelo fato de que a cultura material proveniente destes foi produzida pelo mesmo grupo, associado à tradição tecnológica Tupiguarani.

As diferenças apresentadas pelos dendogramas estão sumariamente vinculadas aos respectivos valores dos diâmetros das bordas, motivos utilizados. Altura, largura e espessura da borda.

No caso das evidências (Ab, Ac e Ad) o programa identificou-as em um grupo onde não houve qualquer tipo de diferenciação entre as amostras, como se estas fossem a mesma, o que procede a partir da análise dos grafismos. No entanto, outras amostras iguais, com o mesmo valor para diâmetro, grafismos utilizados e plano de fundo, não foram acusadas diretamente como semelhantes, o que é o caso das amostras (V, X e Z). Apesar de comporem o mesmo vasilhame, estas não se encontram aglutinadas do mesmo modo que as amostras citadas anteriormente. No entanto, encontram-se localizadas no mesmo grupo de semelhanças.

A partir disso podemos propor que o Bioestat<sup>®</sup> pode auxiliar o pesquisador a encontrar e remontar os pares de suas evidências. É sabido que nem todas as partes das vasilhas pintadas recebem pintura, e que as demais partes, principalmente o fundo destas, são apenas analisadas. Sendo assim, a partir da análise e registro de cada um dos fragmentos encontrados

em escavação, poderíamos associar estes aos seus pares pintados. Deixando de analisa-los como mais uma cerâmica alisada.

Durante a análise individual de cada uma das bordas, buscou-se também analisar a qualidade da queima praticada. A maioria das amostras apresentou coloração interna clara, variando entre tons de vermelho e marrom, com a presença de grãos de hematita. O que significa a partir de Milheira (2008) que a maioria das evidências fora queimada em fornos abertos, transformando o ferro da pasta em óxido de ferro. No entanto, em menor valor apresentam-se pastas escuras variando entre cinza escura ao preto, estas estariam vinculadas a queima em fornos fechados, a cor é resultado da apreensão de moléculas de carbono Milheira (2008). Em menor número estão as pastas associadas a dois tipos de queimas, a pasta clara externa e escura interna apresentaria oxidação externa e, a pasta clara interna e escura externa seria do tipo oxidante interna.

Tabela 1 – Características e valores atribuídos aos vasilhames

<b>Características</b>	<b>Valores</b>
Pasta Clara	1
Pasta escura	2
Pasta Clara Interna	3
Pasta Clara externa	4
Fundo Branco	5
Presença de lábio pintado de vermelho	6
Linha separadora de espaços para pintura Quantidade: uma	7
Linha separadora de espaços para pintura Quantidade: duas	77
Linha separadora de espaços para pintura	21

Quantidade: três	
Motivos vermelho	8
Motivos preto	9
Motivos preto e vermelho	17
Motivos sem forma simétrica	10
Motivos compostos por linhas horizontais e verticais	11
Motivos compostos por planos triangulares	12
Motivos compostos por planos curvos	13
Motivos compostos por planos curvos, verticais e horizontais	14
Motivos compostos por “escadas”	18
Pintura externa	15
Pintura interna	16

Fonte: Elaborado pelo autor

Quadro 1 – Conjuntos 1 e 2

N <sup>o</sup> da Peça	10605	12599	10975	12127	22118	10591	5185	7652
Amostra no dendograma	A	B	C	D	E	F	G	H
Altura	5	3,0	4,8	12,2	4,6	4,6	5,8	3,7
Largura	4,6	3,8	7,2	5,5	4,8	8,3	5,7	4,3
Espessura	5,53	1,83	6,64	7,38	6,19	5,98	9,90	7,64
Queima	2	3	1	1	1	3	1	4
Plano de fundo do grafismo	5	5	5	5	5	5	5	5
Pintura de lábio	6	6	0	6	0	6	6	6
Linhas delimitadoras de espaço	0	7	7	21	7	7	0	7
Pigmentos dos motivos	8	8	8	8	8	8	8	8
Motivos utilizados	10	11	11	12	13	14	15	12
Diâmetro de borda	17	18	25	22	25	27	27	28
Local da pintura	16	15	15	15	15	15	15	15

Fonte: Elaborado pelo autor

Quadro 2 - Conjuntos 3,4 e 5

N <sup>o</sup> da Peça	5461	9005	7695	8892	12336	11586
Amostra no dendograma	I	J	K	L	M	N
Altura	6,2	4,6	4,4	4,3	5,0	5,2
Largura	8,0	5,0	5,4	3,0	4,7	7,1
Espessura	6,84	5,57	5,57	5,2	8,69	7,28
Queima	1	3	2	2	4	3
Plano de fundo do grafismo	5	5	5	5	5	5
Pintura de lábio	6	6	6	6	6	6
Linhas delimitadoras de espaço	7	7	7	7	0	0
Pigmentos dos motivos	8	8	17	8	8	9
Motivos utilizados	14	11	11	11	13	13
Diâmetro de borda	27	18	18	19	28	28
Local da pintura	15	15	15	15	15	15

Fonte: Elaborado pelo autor

Quadro 3- Conjuntos 6 e 7

Nº da Peça	12361	12238	10854	3649	9278	11027	10417	6053	6052	21349
Amostra no dendograma	O	P	Q	R	S	T	U	V	X	Z
Altura	4,6	2,9	5,7	9,2	4,7	4,4	4,5	9,0	7,5	7,5
Largura	4,2	3,0	6,2	18,7	4,6	9,5	9,7	9,5	8,5	8,5
Espessura	8,37	6,83	8,87	5,32	5,2	7,56	8,48	8,76	8,76	8,76
Queima	3	3	1	1	1	2	2	3	3	3
Plano de fundo do grafismo	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Pintura de lábio	6	6	6	0	6	6	6	6	6	6
Linhas delimitadoras de espaço	7	0	77	0	7	7	7	7	7	7
Pigmentos dos motivos	8	8	8	17	8	8	8	8	8	8
Motivos utilizados	14	13	14	14	13	13	13	18	18	18
Diâmetro de borda	31	27	35	26	23	33	33	39	39	39
Local da pintura	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15

Fonte: Elaborado pelo autor

Quadro 4 - Conjunto 8, 9 e 10

Nº da Peça	10427	12129	12339	5886	3654	5544	8990	7540
Amostra no dendograma	W	Y	Aa	Ab	Ac	Ad	Ae	Af
Altura	13,5	8,0	7,1	5,7	5,6	6,0		7,5
Largura	16,5	11,0	16,0	8,0	6,3	7,0		9,3
Espessura	16,87	11,20	10,33	8,86	8,86	8,86	10,58	10,18
Queima	3	1	2	1	1	1	1	1
Plano de fundo do grafismo	5	5	5	5	5	5	5	5
Pintura de lábio	6	6	6	6	6	6	6	0
Linhas delimitadoras de espaço	7	7	7	77	77	77	7	0
Pigmentos dos motivos	8	8	8	8	8	8	8	8
Motivos utilizados	11	11	18	14	14	14	11	11
Diâmetro de borda	77	63	46	44	44	44	40	69
Local da pintura	15	15	15	15	15	15	15	15

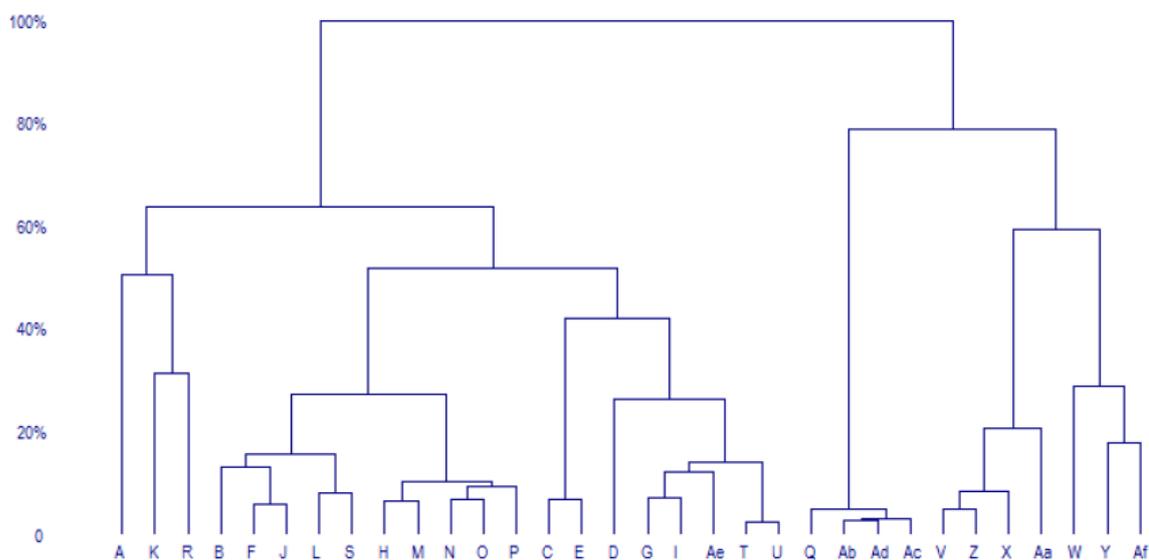
Fonte: Elaborado pelo autor

Quadro 5 - Conjuntos 11,12 e 13

Nº da Peça	1878	2584	2949	19	1883	2807	1890
<b>Amostra no dendograma</b>	1	2	3	4	5	6	7
<b>Altura</b>	6,8	5,7	5,7	9,8	4,2	15,7	5,1
<b>Largura</b>	7,7	12,0	8,8	13,3	7,0		6,0
<b>Espessura</b>	7,80	7,80	7,96	10,06	8,48	7,2	7,2
<b>Queima</b>	1	1	1	1	1	1	1
<b>Plano de fundo do grafismo</b>	5	5	5	5	5	5	5
<b>Pintura de lábio</b>	6	6	6	6	6	0	6
<b>Linhas delimitadoras de espaço</b>	7	7	7	7	7	77	7
<b>Pigmentos dos motivos</b>	8	8	17	8	17	8	8
<b>Motivos utilizados</b>	17	11	11	14	14	14	13
<b>Diâmetro de borda</b>	14	28	30	39	34	15	26
<b>Local da pintura</b>	15	15	15	15	15	15	15

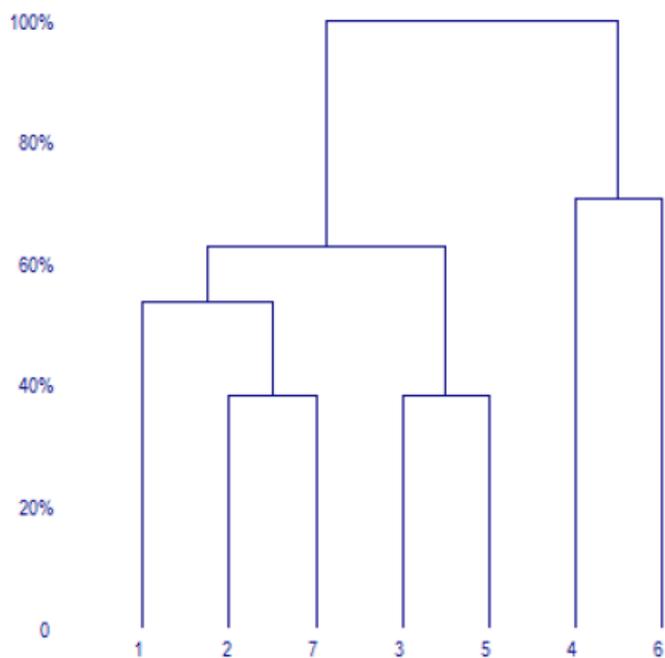
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 53 – Dendograma 1 – RS-T-114



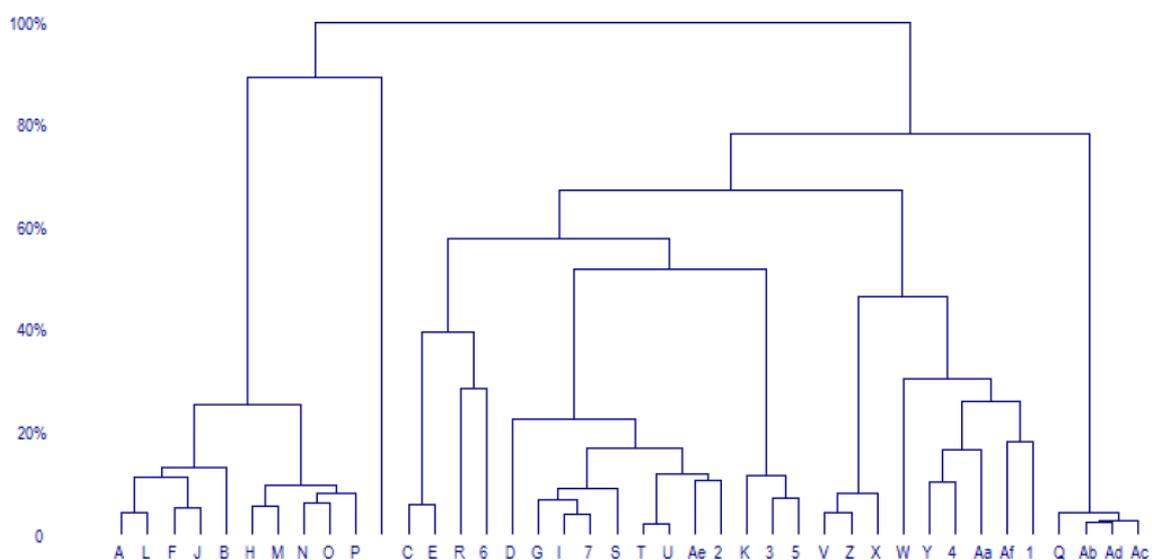
Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 54– Dendograma 2 – RS-T-101



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 55– Dendograma 3 – RS-T-101 e RS-T-114



Fonte: Elaborado pelo autor

Também foi possível identificar outras características nos vasilhames pintados. Foi identificado em um vasilhame do *cambuchí caguâba*, marcas de uso relacionadas à fermentação de alimentos. Segundo Neumann (2008), durante o processo de fermentação, ocorre a produção de CO<sub>2</sub>, a partir da intensa atividade das bactérias presentes nos amidos e tubérculos mastigados anteriormente. A produção do gás é tamanha, que pode ocasionar deformidades nos vasilhames na forma de escamações no interior da peça, muito próximas da borda.

A partir deste diagnóstico, podemos conceber que as panelas podem sofrer alterações quanto a sua funcionalidade. Servir, armazenar, beber também podem ser ressignificadas e utilizadas para outras funcionalidade como cozimento, fermentação e sepultamento.

Figura 56– Fragmento 19 com escamação próxima a borda



Fonte: Acervo do setor de arqueologia da Univates (2014)

## 6 CONCLUSÃO

A análise das evidências de cerâmicas, sejam estas pintadas ou não, ainda possibilitam aos pesquisadores discutir, inferir e tecer sólidas considerações sobre a Pré-História e o passado humano. No entanto, é preciso arriscar-se. Buscar novas metodologias, abordagens, testar, errar e continuar.

Para responder aos anseios levantados nesta monografia, utilizou-se inicialmente da reconstituição de vasilhames, partindo-se do desenho da borda. Esta metodologia já havia sido testada por outros autores, Rogge (2004), Fiegenbaum (2009), Neumann (2008) e também por centros norte-americanos pesquisa em arqueologia, como por exemplo a Universidade do Sul do Alabama.

No entanto, percebeu-se que estes pesquisadores não trouxeram ao debate acadêmico a relação entre a pintura ou a decoração dos vasilhames com suas respectivas funcionalidades e formas.

A análise tridimensional dos fragmentos possibilitou compreender as diferentes formas dos *cambuchí*. Formas arredondadas, cônicas e planas foram identificadas, estas podendo estar relacionadas com as formas de pratos, travessas, jarros, panelas e copos, demonstram a variabilidade artefactual utilizada em momentos especiais para os Guarani.

O desenho das bordas analisadas e o desenho tridimensional dos vasilhames requerem conhecimento das formas usuais das panelas e rigor acadêmico para não resultar em possíveis distorções das formas. Outro fator que contribui para o procedimento das análises consiste em

sempre procurar a maior quantidade de fragmentos que compõem o vasilhame. A partir disto, torna-se mais fácil recriar a vasilha de modo tridimensional.

No entanto, encontrou-se por parte desta acadêmica certa resistência na relação diâmetro de borda e forma. Segundo La Salvia e Brochado (1889) as formas devem-se enquadrar respectivamente a determinados valores de diâmetros de borda. Essa assertiva proposta por estes autores levantou a possibilidade destes fatores nem sempre estarem diretamente relacionados, propondo-se assim certa irregularidade entre os variados tipos de *cambuchí*.

Associando-se a elaboração do desenho da borda, com a reconstituição tridimensional dos vasilhames e o grafismo desenhado, percebeu-se que não existe uma única forma de expressão dentro da cosmologia Guarani, ou seja, as representações são usadas de maneira simultânea, os grafismos são desenvolvidos em qualquer tipo de *cambuchí*, sem explicitarem algum tipo de linguagem, sem qualquer tipo de rotulação.

Foi possível compreender durante a elaboração desta monografia, que as figuras desenhadas foram em certo ponto esquecidas ou incorporadas, pois não apresentam continuidade dentro da coleção analisada.

Apesar da repetição das formas geométricas, observa-se também que em alguns casos são desenvolvidos nas painéis grafismos representando objetos tridimensionais. Este debate sobre as formas desenhadas e perpetuadas por longos espaços de tempo, deveria dialogar com maior profundidade com a etnoarqueologia e também com a etnografia, com o objetivo de vislumbrar a perpetuação destas formas na composição atual dos Guarani.

Processos de ensino e aprendizagem, ou até mesmo erros motivados por diversos fatores, tornam-se perceptíveis durante a análise dos grafismos. Muitas vezes, quando não se utiliza na análise dos fragmentos lupas e luzes, o desenho do grafismo acaba sendo prejudicado, e estas pequenas nuances não são detectadas.

Outro ponto que merece destaque está relacionado à variabilidade de utilização dos fragmentos analisados. A cerâmica pintada rigorosamente está relacionada a atividades ritualísticas, mas também como foi comprovado a partir de Neumann (2008), a cerâmica pintada pode servir como recipiente fermentados do vinho bebido Montoya (1876).

A análise estatística das cerâmicas elaboradas pelo programa Bioestat<sup>®</sup> contribuíram para perceber as semelhanças e diferenças entre as cerâmicas produzidas em um mesmo sítio, e também em sítios diferentes, unidos pela mesma tradição ceramistas. A criação dos dendogramas possibilita ao pesquisador inferir e encontrar dentro da coleção analisada fragmentos muito similares e que talvez, possam compor o mesmo vasilhame.

## 7 REFERÊNCIAS

CASTRO, Eduardo Viveiros. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Revista MANA**, v. 2, n.2, p. 115-144, 1996.

DIAS, Adriana Schmidt; NEUMANN, Mariana Araújo; MONTEIRO, Rodrigo; PASSOS, Marilise Moscardini; MEIRELLES, Pedro Von Mengden; Marques, Roberta Pôrto. O Discurso dos fragmentos: sócio-cosmologia e alteridade na cerâmica guarani pré-colonial. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p.5-34, jul/dez. 2008.

ECKHARDT, Rafael Rodrigo. **Geração de modelo cartográfico aplicado ao mapeamento das áreas sujeitas às inundações urbanas na cidade de Lajeado/RS**. 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sensoriamento Remoto, UFRGS, 2008.

FACCIO, N. B. **Arqueologia Guarani na Área do Projeto Paranapanema: estudo dos sítios de Iepê, SP. 2009**. (Tese em Arqueologia), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2011.

FIEGENBAUM, Jones. **Um Assentamento Tupiguarani no Vale do Taquari/RS**. 2009. Dissertação (Mestrado em História). Unisinos, São Leopoldo, 2009.

FREITAS, Elisete Maria de ; JASPER, André . Avaliação da flora Orchidaceae de uma porção de Floresta Estacional Decidual do município de Lajeado, Rio Grande do Sul.. **Pesquisas Botânica**, São Leopoldo, v. 51, p. 113-127, 2001.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HODDER, Ian; ORTON, Clive. **Análisis Espacial en Arqueología**. Barcelona: Ed. Crítica, 1990.

JACQUES, Clarisse Callegari. **As pessoas e as coisas: Análise espacial em dois sítios arqueológicos, Santo Antônio da Patrulha, RS**. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -PUCRS, Porto Alegre, 2007.

KLEIN, Richard G.; EDGAR, Blake. **O Despertar da Cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

KERN, Arno Alvarez. **Antecedentes indígenas**. 2ed – Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1998.

KREUTZ, Marcos Rogério; **O Contexto Ambiental e as primeiras ocupações humanas no Vale do Taquari**. 2008. Dissertação (Mestrado em Ambiente e desenvolvimento). Centro Universitário Univates, Lajeado, 2008.

LANDA, Beatriz dos Santos. **A mulher Guarani: atividades e cultura material**. 1995. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, 1995.

LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, José P. **Cerâmica Guarani**. Porto Alegre: Posenato Arte e Cultura, 1989.

LEVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. Lisboa: Edições 70, 1985.

MADEIRA, José Luís. **O desenho na arqueologia**. Coimbra, IAFLUC, 2002.

MILHEIRA, Rafael Guedes. **Território e Estratégia de Assentamento Guarani na Planície Sudoeste da Lagoa dos Patos e Serra do Sudeste – RS**. 2008. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia, USP, São Paulo, 2008.

MILHEIRA, Rafael Guedes; APPOLONI, Carlos Roberto; PARREIRA, Paulo Sérgio. Arqueometria em cerâmicas Guarani no sul do Brasil: um estudo de caso. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, v.19, p. 355-364, 2009.

MITHEN, Steven. **A pré-história da mente: uma das origens da arte, religião e da ciência**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MONTEIRO, Rodrigo; DIAS, Adriana Schmidt; NEUMANN, Mariana Araújo; PASSOS, Mailise Moscardini; MEIRELLES, Pedro Von Mengden; MARQUES, Roberta Pôrto. Propostas metodológicas para a representação de aspectos gráficos da cerâmica Guarani. **Revista de Arqueologia**, 21, n.2: 25-40, 2008.

MONTICELLI, Gislene. O céu é o limite: como extrapolar as normas rígidas da cerâmica Guarani. **Boletim do Museu Paranaense Emílio Goeldi**, Ciências humanas [online], Belém, 2007, vol.2, n.1, pp. 105-115.

MONTOYA, Antonio Ruiz de. **Gramatica y diccionarios arte, vocabulario y tesoro de la lengua tupí ó guaraní**. ed. do Visc. de Porto Seguro, Viena/Paris, 1876.

NEUMANN, Mariana Araújo. Distribuição das marcas de uso e especificidades funcionais para a cerâmica Guarani pré-colonial. **Revista de Arqueologia** (Sociedade de arqueologia brasileira), v. 24, p. 52-64, 2011.

\_\_\_\_\_. NEUMANN, Mariana Araújo. **Ñande Rekó: diferentes jeitos de ser Guarani**. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul PUCRS, Porto Alegre, 2008.

NOELLI, Francisco Silva. **Sem Tekohá não na 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.** 1993. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

OLIVEIRA, Kelly de. **Estudando a cerâmica pintada da Tradição Tupiguarani: a coleção Itapiranga, Santa Catarina.** Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul PUCRS, Porto Alegre, 2008.

PROUS, André. A pintura em cerâmica Tupiguarani. **Ciência Hoje.** v. 36, n. 213, p.23-28. 2005.

\_\_\_\_ PROUS, André. **Arqueologia brasileira.** Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

REBELLATO, Lilian. **Interpretando a variabilidade cerâmica e as assinaturas químicas e físicas do solo no sítio arqueológico Hatahara, AM.** 2007. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2007.

RENFREW, Colin; BAHN, Paul. **Arqueología: Teorías, Métodos y Practica.** Ed Akal. Serie Textos, 2010

ROGGE, Jairo Henrique. **Fenômeno de Fronteira: Um estudo das situações de contato entre os portadores das tradições cerâmicas pré-históricas no Rio Grande do Sul.** 2004. Tese (Doutorado em História). Unisinos, São Leopoldo, 2004.

SCHAAN, Denise Pahl. **A linguagem iconográfica da cerâmica Marajoara.** Dissertação (Mestrado em História). 1996. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul PUCRS, Porto Alegre. 1996.

SCHMITZ, Pedro Inácio. Migrantes da Amazônia: a tradição Tupiguarani. **Documentos 5.** São Leopoldo, p.31- 64. 2006.

SCHNEIDER, Patrícia; MACHADO, Neli Teresinha Galarce. O cotidiano na pré-história do Vale do Taquari (RS) - Brasil: cozer, guardar e servir. **Revista de História da Arte e Arqueologia,** Campinas, v. 1, p. 43-70, 2012.

SCHNEIDER, Patrícia. **Cozer, Guardar e Servir: a cultura material do cotidiano no sítio Pré-colonial RS T 101 – Marques de Souza/RS.** 2008. Monografia (Graduação em História). Centro Universitário Univates, Lajeado, 2008.

SILVA, Fabíola Andréa. Produção e uso da cultura material e a formação do registro arqueológico: o exemplo da cerâmica dos Assurini do Xingu. **Revista do CEPA,** Santa Cruz do Sul, v. 23, n. 32, p. 59-110, 2000.

SOARES, André Luís. **Contribuição à arqueologia Guarani: Estudo do Sítio Röpke.** Tese (Doutoramento em Arqueologia), MAE - São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_, André Luís Ramos. Pelo fim do Frankenstein Guarani. **Diálogos,** Maringá (Online), v. 16, n.2, p. 767-790, mai.-ago./2012.

TRIGGER, Bruce G. **História do pensamento arqueológico**. São Paulo: Editora Odysseus, 2004.

WOLF, Sidnei; MACHADO, Neli Teresinha. Galarce; LAROQUE, Luís Fernando da Silva; JASPER, André. Arqueologia espacial e o Guarani no Vale do Taquari, Rio Grande do Sul. **Cadernos do LEPAARQ (UFPEL)**, Pelotas, v. X, p. 59-89, 2013.

WOLF, Sidnei; **Paisagens e sistemas de assentamento: um estudo sobre a ocupação pré-colonial na Bacia Hidrográfica do Rio Forqueta/RS**. 2012. Dissertação (Mestrado em Ambiente e desenvolvimento), Centro Universitário Univates, Lajeado, 2012.