



Iberê Fernando de Oliveira Martins

Arqueologia e Etnicidade na Amazônia Oriental:
O caso do Engenho Murutucu em Belém do Pará.

Dissertação de Mestrado

Belém, Pará

2015





Iberê Fernando de Oliveira Martins

Arqueologia e Etnicidade na Amazônia Oriental:
O caso do Engenho Murutucu em Belém do Pará.

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre em
Antropologia pela Universidade Federal do
Pará.

Orientador: Prof. Dr. Diogo Menezes Costa

Belém, Pará

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Oliveira Martins, Iberê Fernando, 1983-
Arqueologia e etnicidade na amazônia oriental: o
caso do engenho murutucu em Belém do Pará. / Iberê
Fernando Oliveira Martins. - 2015.

Orientador: Diogo Menezes Costa.
Dissertação (Mestrado) - Universidade
Federal do Pará, Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Antropologia, Belém, 2015.

1. Arqueologia - Belém (PA). 2. Arqueologia
- Cerâmica - Belém (PA). 3. Etnologia - Belém
(PA). 4. Sítio Histórico Ruínas Murucutu (Belém,
PA). I. Título.

CDD 23. ed. 930.1098115



Iberê Fernando de Oliveira Martins

**Arqueologia e Etnicidade na Amazônia Oriental:
O caso do Engenho Murutucu em Belém do Pará**

Belém, 04 de Setembro de 2015.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Fernando Luiz Tavares Marques - Examinador Externo
Museu Paraense Emílio Goeldi

Profa. Dra. Denise Pahl Schaan - Examinadora Interna
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Diogo Menezes Costa - Orientador
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Marcos André Torres de Souza - Examinador Externo Suplente
Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Renata de Godoy - Examinadora Suplente
Universidade Federal do Pará

Aos meus pais pelo apoio incondicional aos meus devaneios desde a mais tenra idade e ao apoio, também enormemente incondicional de minha esposa Gabriela Pires nessa jornada nada fácil.

Gostaria de agradecer a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro e ao Programa de Pós-graduação em Antropologia, atualmente com a coordenação do professor Drº Fabiano Gontijo, que tive o prazer de participar de suas aulas, e ao secretário Antônio Carlos que sempre se mostrou solícito. Ao Museu Paraense Emílio Goeldi, representando pelo pesquisador Fernando Luiz Marques que tão prontamente auxiliou no acesso ao acervo do engenho Murutucu, participando também de minha banca de qualificação/defesa e a tantas outras coisas.

Agradeço especialmente ao meu orientador, Profº Drº Diogo Costa por acreditar em meu potencial, mostrando em suas atitudes ser um profissional de princípios impecáveis e uma pessoa com a mesma postura, servindo de inspiração para uma vida acadêmica séria e comprometida à pesquisa e ensino.

Não poderia deixar de agradecer a todos os professores com os quais tive o privilégio de participar das aulas, que foram verdadeiras palestras incentivadoras para meu percurso científico; Profª Drª Denise Schaan (que também participou de minha banca de qualificação/defesa), Profª Drª Edna Alencar, Profª Drª Marcia Bezerra, Profª Drª Sídia Callegari (UFRGS) e aos participantes de minha banca de qualificação e defesa, Profª Drª Renata de Godoy e o Profº Drº Marcos Torres (UFRJ) que contribuíram enormemente ao andamento da pesquisa. Meus sinceros agradecimentos a todos.

Aos colegas de sala, em especial a Fabricio Costa, Luciana Marinho e Jaqueline Souza que diversas vezes auxiliaram nesse momento tão delicado e ao amigo de laboratório Everaldo Júnior.

Deixo aqui também meus agradecimentos à dona Cláudia e a dona Marina e a Alessandra, que tantas vezes me salvou do cansaço com seus cafés. As estagiárias; Amanda Viveiros, Débora Amoras, Sabrina Fernandes e Luciana Azulai e também aos voluntários pelo enorme auxílio durante as escavações e laboratório.

E agradeço a você por não deixar minha pesquisa apenas nas prateleiras físicas e virtuais, obrigado por lê-la.

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo apresentar os resultados obtidos a partir da reflexão em torno dos vestígios cerâmicos provenientes do engenho Murutucu, localizado no perímetro urbano da Belém, Pará. O estudo tem início com a apresentação de alguns dados históricos a respeito da trajetória de ocupação oficial do engenho Murutucu e relata as pesquisas arqueológicas que já foram efetuadas no local. Após isso, discorremos os caminhos percorridos pela arqueologia, de seu início em antiquários até algumas abordagens mais recentes da arqueologia pós-processual, dando enfoque à arqueologia da escravidão, apresentamos também teorias que tratam da complexidade em torno dos conceitos de etnicidades e da análise dos vestígios cerâmicos existentes em ambientes de escravidão, refletindo em torno da dificuldade (ou até mesmo a real possibilidade) de identificar os grupos étnicos que a produziram, dentro dessa discussão são traçados os conceitos existentes em torno da *colono-indian-ware* norte-americana e as definições das duas categorias correlatadas no Brasil, a cerâmica Neobrasileira e a cerâmica de produção Local/Regional. A dissertação segue expondo o processo de análise dos vestígios cerâmicos e quais atributos foram utilizados, discorrendo em seguida os dados obtidos a partir da análise e a descrição dos resultados observados com base nas correlações entre as variáveis encontradas. Findando com a reflexão entre os resultados alcançados e a bibliografia existente, em uma tentativa de compreender o cotidiano dos grupos escravizados no engenho Murutucu.

Palavras-Chave: Arqueologia da Escravidão; Etnicidade; Colono-Indian-Ware; Cerâmica Neobrasileira; Cerâmica de produção Local/Regional.

Abstract

This study aims to present the results obtained from the reflection about the ceramic remains from the mill Murutucu, located in the urban area of the city of Belém, Pará. The study begins with the presentation of some historical data about the trajectory of the official occupying Murutucu mill and reports the archaeological researches that have been carried out on site. After that, we discuss the paths taken by archeology, from its inception in antiquary to some newer approaches to post-procedural archeology, giving approach to archeology of slavery, also present theories that deal with the complexity around the concepts of ethnicity and analysis of existing ceramic remains in slave-like environments, reflecting around the difficulty (or even the real possibility) to identify ethnic groups that produced it, in this discussion are outlined the concepts around the US colono-indian-ware and settings of the two correlated categories in Brazil, “*Neobrasileira*” pottery and ceramics production “*Local/Regional*”. The dissertation follows exposing the review process of the ceramic remains and what attributes were used, discoursing then the data obtained from the analysis and description of the results based on observed correlations between variables found. Ending with the reflection of the results achieved and the existing literature in an attempt to comprehend the daily lives of enslaved groups in Murutucu's mill.

Keywords: Archaeology of Slavery; Ethnicity; Colono-Indian-Ware; *Cerâmica Neobrasileira*; Ceramics production *Local/Regional*.

Lista de Figuras

Figura 1 - Localização do engenho o Murutucu em relação ao Estado do Pará. Arte: Aires da Fonseca 2015.	2
Figura 2 - Mapa de localização das unidades de escavação executadas na área da capela do Engenho Murutucu, em etapa de campo realizada em 1986. Arte: Marques 2004.	5
Figura 3 - Planta da área da casa grande do engenho Murutucu, cujos pisos dos ambientes foram evidenciados em pesquisa de monitoramento arqueológico executada em 1997. Arte: Marques 2004.	6
Figura 4 - Gráfico das anomalias verificadas através de prospecção geofísica, com uso de magnetômetro. Observar áreas com adensamento de isolinhas na área frontal à capela, e na porção sudeste do sítio, no alto do desenho, à direita. Arte: Marques 2004.	7
Figura 5 - Zona indicadas para intervenção arqueológica. Arte: Melo 2007.	8
Figura 6 - Fotografia onde aparece a provável senzala à direita da capela e da sede. Foto: Fidanza 1860.....	9
Figura 7 - Localização aproximada das áreas pesquisadas no sítio arqueológico (Costa 2014 adaptado).....	9
Figura 8 - Localização em escala das áreas de escavação em relação à capela. Arte Costa 2014 - Modificado.	11
Figura 9 – Croqui com a delimitação da área 1 e a numeração das quadriculas (Arte: Costa 2014) e atividades realizadas no local. Foto: Iberê Martins 2014.	12
Figura 10 - Croqui com a delimitação da área 2 e a numeração das quadriculas (Arte: Costa 2014) e atividades realizadas no local. Foto: Iberê Martins 2014.	13
Figura 11 - Croqui com a delimitação da área 3 e a numeração das quadriculas (Arte: Costa 2014) e atividades realizadas no local. Foto: Iberê Martins 2014.	14
Figura 12 – Exemplo de fragmento cerâmico com detalhe do zoom (aproximadamente 400% da foto ao lado) onde podemos ver no círculo o antiplástico vegetal e no quadrado o antiplástico mineral (hematita). Foto: Iberê Martins 2014.	32
Figura 13 - Exemplos de bases com técnicas de manufatura torneada (A) e roletada (B). Foto: Iberê Martins 2014.....	32

Figura 14 - Observação na lupa (A) e digitação dos resultados (B). Foto: Iberê Martins 2014.	33
Figura 15 - Exemplos de decorações presentes na amostra, decoração plástica (A), engobo (B) e pintura (C). Foto: Iberê Martins 2014.	33
Figura 16 - Conjunto com exemplos de decorações por (A) engobo, (B) engobo com pintura e (C) excisões. Foto: Iberê Martins 2014.	34
Figura 17 - Conjunto com exemplos de decorações por (A) incisões, (B) aplique com digital e (C) ponteados. Foto: Iberê Martins 2014.	34
Figura 18 - Exemplos de fragmentos cerâmicos com queima redutora (A) e oxidante (B). Foto: Iberê Martins 2014.	35
Figura 19 – Exemplos de borda direta (A), extrovertida (B) e introvertida (C). Foto: Iberê Martins 2014.	36
Figura 20 - Exemplos de bordas observadas na amostra, borda redonda (A), borda quadrada (B), borda biselado (C) e borda redonda em cerâmica torneada (D). Foto: Iberê Martins 2014.	37
Figura 21 - Conjunto com as formas reconstituídas e suas respectivas descrição Arte: Iberê Martins 2015.	44
Figura 22 - Porcentagem de cerâmicas roletadas e torneadas na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.	46
Figura 23 - Porcentagem de antiplástico na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.	47
Figura 24 - Porcentagem de tipos de queima na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.	48
Figura 25 - Porcentagem de estilos de decorações na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.	49
Figura 26 - Porcentagens das formas de potes existentes na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.	50
Figura 27 - Relação entre as formas de potes e o uso de antiplástico. Arte: Iberê Martins 2015.	51
Figura 28 - Relação entre as formas de potes e a técnica de manufatura utilizada. Arte: Iberê Martins 2015.	52

Figura 29 - Relação entre as formas dos potes e o tipo de queima utilizada. Arte: Iberê Martins 2015.....	53
Figura 30 - Distribuição de técnica de manufatura por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.	54
Figura 31 - Distribuição de técnica de manufatura por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.	55
Figura 32 - Distribuição de tipos de queimas por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.....	56
Figura 33 - Distribuição de tipos de queimas por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.	57
Figura 34 - Distribuição de antiplástico por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.	58
Figura 35 - Distribuição de antiplástico por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.....	59
Figura 36 - Distribuição de estilos de decorações por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.	60
Figura 37 - Distribuição de estilos de decorações por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.	62
Figura 38 - Distribuição das formas dos potes entre as áreas. Arte: Iberê Martins 2015.	63
Figura 39 - Distribuição das formas dos potes entre os níveis. Arte: Iberê Martins 2015.	64
Figura 40 - Relação entre cerâmica roletada e torneada pelo tipo de queima. Arte: Iberê Martins 2015.....	67
Figura 41 - Relação entre antiplástico e técnica de manufatura. Arte: Iberê Martins 2015.	68
Figura 42 - Relação entre estilos decorativos e técnica de manufatura. Arte: Iberê Martins 2015.....	69
Figura 43 - Relação entre técnica de manufatura com antiplástico por área. Arte: Iberê Martins 2015.	71
Figura 44 - Relação entre técnica de manufatura com antiplástico por nível. Arte: Iberê Martins 2015.....	73
Figura 45 - Relação entre técnica de manufatura com queima por área. Arte: Iberê Martins 2015.	74
Figura 46 - Relação entre técnica de manufatura com queima por nível. Arte: Iberê Martins 2015.	76
Figura 47 - Relação entre cerâmica roletada com queima oxidante por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.....	77

Figura 48 - Relação entre cerâmica torneada com queima oxidante por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.....	79
Figura 49 - Relação entre cerâmica roletada com queima redutora por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.....	80
Figura 50 - Relação entre cerâmica torneada com queima redutora por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.....	81
Figura 51 - Relação entre cerâmica roletada com queima oxidante por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.....	82
Figura 52 - Relação entre cerâmica torneada com queima oxidante por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.	84
Figura 53 - Relação entre cerâmica roletada com queima redutora por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.....	85
Figura 54 - Relação entre cerâmica torneada com queima redutora por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.	86
Figura 55 - Relação entre as formas, tipos de queima e uso de antiplástico. Arte: Iberê Martins 2015.	87

Lista de abreviaturas.

APEP/AHU – Arquivo Público do Estado do Pará

CEASA - Central de Abastecimento

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Doc No - Documento Número

E - Leste

EMBRAPA - Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária

N - Norte

PA – Estado do Pará

PPGA - Programa de Pós-Graduação em Antropologia

PRONAPA - Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas

UFPA - Universidade Federal do Pará

UTM - *Universal Transversa de Mercator*

WGS84 - *World Geodetic System*

Sumário

1. Introdução	1
2. Capítulo 1 – Trajetória documentada do engenho e suas pesquisas arqueológicas	3
3. Capítulo 2 – O caminhar da arqueologia.	15
3.1. O início	15
3.2. A virada	20
3.3. O contemporâneo	24
3.4. No Brasil.....	26
4. Capítulo 3 – Fragmentos de um engenho	31
4.1. Descrição dos resultados da análise geral.	46
4.2. Descrição dos resultados da análise por área e nível.	54
5. Capítulo 4 – Procurando ações em fragmentos.....	66
6. Considerações Finais.....	89
6.1. Prováveis relações no engenho.....	95
Referências Bibliográficas	98
Anexos	109
Anexo 1 – Roteiro de análise dos objetos cerâmicos	109
Anexo 2 – Gabarito de diâmetro	116
Anexo 3 – Planilhas com dados.....	117
Anexo 4 – Planilhas com cruzamento dos dados.	121

1. Introdução

A presente pesquisa traz apontamentos a respeito das possibilidades e limitações que existem no uso da cerâmica doméstica como suposto reflexo da etnicidade dos grupos escravizados no engenho Murutucu no decorrer dos séculos XVIII e XIX. O que motivou escolhermos o tema da pesquisa e o local para realização dessa pesquisa pode ser descritos em dois pontos, no primeiro ponto temos o fato de percebermos à quase ausência de pesquisas arqueológicas na região norte do país que foquem na questão da escravidão, aqui devemos fazer uma ressalva as pesquisas executados através do Museu Emilio Goeldi, com a coordenação do pesquisador Fernando Luiz Tavares Marques, contando inclusive com um levantamento arqueológicos em diversos engenhos no Estado do Pará. O segundo ponto surgiu após encontrarmos a bibliografia do engenho Murutucu, onde o destaque maior está nos proprietários (assim como em tantos outros locais de domínio aristocrático), restando aos grupos que foram escravizados o silêncio dos derrotados, que no momento essa pesquisa tem a singela intenção de trazer a tona todo barulho que esses grupos puderam fazer durante os anos que passaram em seu cativeiro.

O engenho Murutucu localiza-se no município de Belém (PA) no Bairro do Curió-Utinga (Figura 1) em terreno pertencente Embrapa com acesso pela propriedade da Central de Abastecimento do Pará (CEASA), tendo as coordenadas UTM 22M 786258.25m E e 9839937.31m S (Datum WGS84) do ponto central (Costa 2014). O texto está estruturado em quatro capítulos, dos quais o primeiro capítulo intitulado “Trajetória documentada do engenho e suas pesquisas arqueológicas” apresenta a trajetória histórica de ocupação do engenho e o desenrolar das pesquisas arqueológicas realizadas no engenho, para dessa forma ser possível compreender todo processo de formação histórica e dos dados arqueológicos que foram utilizados. Já no capítulo 2 “O caminhar da arqueologia”, apresentamos um breve histórico da formação teórica da arqueologia e o resultado desse processo dentro da arqueologia histórica. No terceiro capítulo intitulado “Fragmentos de um engenho”, descrevemos como se deu o caminhar da pesquisa e os resultados alcançados a partir da análise dos fragmentos cerâmicos para uso doméstico, dessa forma os dados apresentados nesse capítulo serão utilizados na argumentação do próximo capítulo. O capítulo quatro, intitulado “Procurando ações em fragmentos” é dedicado ao aprofundamento das variáveis observadas, realizando a intersecção entre os dados, tornando a análise mais completa e finalizamos com argumentações relacionadas aos resultados da análise arqueológica sob a óptica das teorias que problematizam a etnicidade.



Figura 1 - Localização do engenho o Murutucu em relação ao Estado do Pará. Arte: Aires da Fonseca 2015.

2. Capítulo 1 – Trajetória documentada do engenho e suas pesquisas arqueológicas

A origem do engenho Murutucu remonta ao início do século XVIII, mais precisamente em 1711, conforme documentação da construção de uma igreja dedicada a Nossa Senhora da Conceição pelos Frades Carmelitas. Por volta de 1750 o engenho passou a ser posse do Ouvidor-Mor José Borges Valério e após sua morte em 1760, Domingos da Costa Bacelar assumiu o controle do engenho (Marques 2004:81).

Em 1766 o arquiteto italiano, precursor do estilo Neoclássico no Brasil, Antônio José Landi adquiriu o engenho com “setenta pessoas, entre índios, índias e rapazes nascidos no dito engenho” (Doc No7080, de 19 de novembro de 1780, “Ofício de Antônio José Landi...”, em APEP/AHU). E em 1780, passou por dificuldades em obter mão de obra para o engenho, solicitando à Coroa a concessão de aproximadamente 24 índios para suas necessidades (Marques 2004:21). Sob sua administração, a produção do engenho não se restringiu ao açúcar e aguardente, Landi passou a produzir telhas e tijolos na olaria construída no próprio engenho, o que indica a presença de matéria prima na área que também poderia ser utilizada pelos escravizados para produção cerâmica de consumo próprio.

Após a morte de Landi em 22 de junho de 1791 o engenho é herdado por sua filha Ana Teresa, que acaba por casar com o Capitão João Antônio Rodrigues Martins, herdeiro de João Manuel Rodrigues, senhor dos engenhos Mocajuba e Utinga. (Mello Jr.1973; Marques 2004), e em 15 de dezembro de 1819, o Capitão João Antônio transformou a área em local de treinamento militar da guarnição de Belém, que permaneceu lá “em meia a farta comida por quase um dia” (Hurley 1940 *apud* Marques 2004:82). João Antônio faleceu em 1820 e a propriedade passou para sua filha Ângela Joana Pereira Martins e seu marido, o Tenente Coronel da 1ª Linha, Francisco Marques d’Elvas Portugal.

Durante o movimento da Cabanagem em 1835, o engenho foi ocupado temporariamente como acampamento das tropas lideradas por Francisco Pedro Vinagre, Eduardo Angelim e Geraldo Gavião e em 14 de agosto de 1835 as forças cabanas deram início a segunda invasão a Belém partindo do engenho Murutucu (Raiol 1970 *apud* Marques 2004). Já no ano de 1841, com a morte de Francisco d’Elvas, o engenho é adquirido por Henrique Antônio Strauss e entre os bens arrolados na escritura temos uma casa de vivenda, uma casa do engenho, um rancho dos pretos (senzala), uma roda d’água, moendas de ferro, um vapor, serraria, alambique, tachas de ferro, balança, pertences da capela e 48 escravos (Cruz 1963; Marques 2004:83).

Em 1850 o engenho está abandono e em 1872 é arrolado em escritura de dívida e hipoteca pelo proprietário Leonardo Augusto Farias Vivas ao Banco Comercial do Pará, com valor de quarenta e cinco contos quatrocentos e cinquenta e nove mil e trezentos e cinquenta réis. A escritura descreve os bens do engenho:

“(...) entre os Igarapés Tucunduba e Uriboquinha na extensão pouco mais ou menos de três léguas com frente à margem esquerda do Rio Guajará subindo os terrenos de Utinga e Jabatiteua com casas de vivenda, engenho movido a vapor para o fabrico de açúcar e aguardente, serraria movida por água, ranchos, instrumentos de lavoura, alambique, canos, utensílios diversos, dez cabeças de gado vacum e cinquenta e dois escravos.” (Cartório Chermont, livro 90, folha 26)

No final do século XIX, o engenho passa para a administração de Frederico Pond e Emílio Martins & Cia que mais tarde transfere a posse ao Cônego José Lourenço da Costa Aguiar (Cruz 1963:163). Após todas essas adversidades, em 1940 o engenho se torna Patrimônio da União quando a EMBRAPA adquiriu a propriedade e instalou ali um campo experimental (Marques 2004:84). A trajetória do engenho Murutucu aponta para uma vasta gama de proprietários, usos diversos da propriedade e a presença concomitante de escravizados indígenas e afrodescendentes que produziram artefatos e possivelmente realizavam trocas culturais.

As pesquisas arqueológicas realizadas no referido engenho tiveram início em 1986, com atividade prática ministrada pela arqueóloga Margarida Davina Andreatta e promovidas pelo Museu Emílio Goeldi. Nesta etapa (Figura 2) foram escavadas cinco unidades no interior da capela e na casa grande e duas trincheiras na parte externa das estruturas (Marques 2004).

Os cortes abertos no interior da capela evidenciaram o piso e contrapiso entre 20 cm e 45 cm de profundidade, aparecendo também vestígios de cerâmica, porcelana, faiança, grés, vidro, cravos de ferro, um cartucho de bala, telhas e lajotas. As trincheiras foram abertas com o intuito de evidenciar piso, contrapiso ou um possível alicerce que conectava capela a casa grande, no entanto nenhuma das trincheiras apresentou essas evidências, chegando à profundidade de 30 cm contendo apenas alguns fragmentos de louça, telha e lajota.

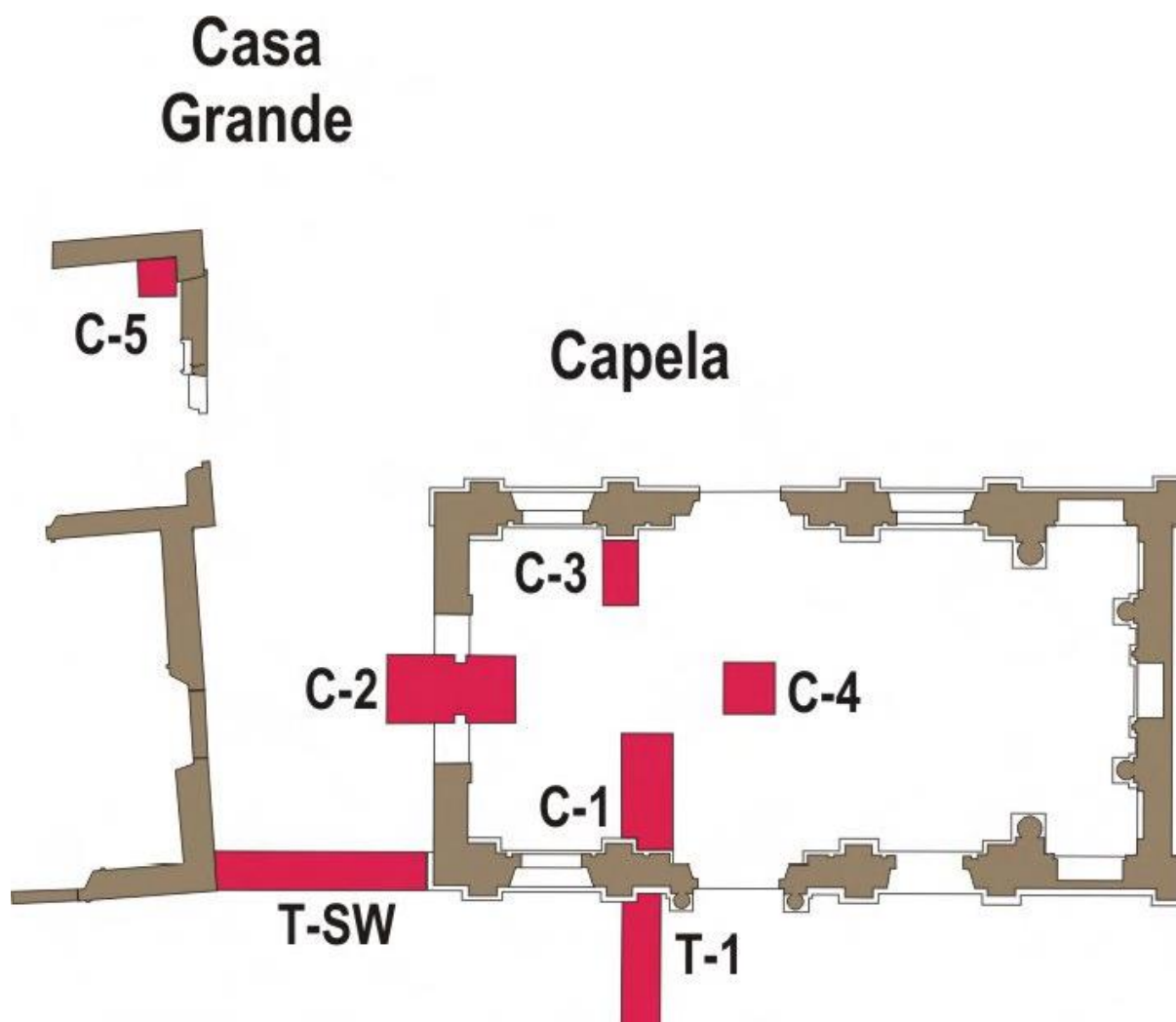


Figura 2 - Mapa de localização das unidades de escavação executadas na área da capela do Engenho Murutucu, em etapa de campo realizada em 1986. Arte: Marques 2004.

Mais tarde, entre os anos de 1996 e 1997, ocorreu a segunda etapa de escavação no interior da capela e na área da casa grande devido um salvamento arqueológico realizado com o apoio do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O salvamento foi parte de uma ação compensatória devido à demolição das paredes remanescentes da casa grande em 1995 para obtenção de pedras para construção (Marques 2004). O interior da capela foi subdividida em quadriculas de 2m x 2m que chegaram à média de 25 cm de profundidade evidenciando assim o piso. O solo retirado apresentou diversas peças relacionadas à cobertura do edifício como cravos, madeiras e telhas, apresentando também uma grande quantidade de fragmentos de utensílios domésticos (Marques 2004).

Já a atividade realizada na casa grande tratou-se basicamente de monitoramento da retirada de entulho na área alvo do impacto e apesar da grande perturbação no local a equipe conseguiu retirar de forma gradativa os 50cm de entulho até restar apenas 10cm antes do piso (Figura 3). Durante a retirada do entulho foram encontrados diversos fragmentos de materiais

construtivos como telhas, cravos, lajotas, dobradiças além de utensílios de cozinha como fragmentos de louças, vidros, grés entre outros (Marques 2004).

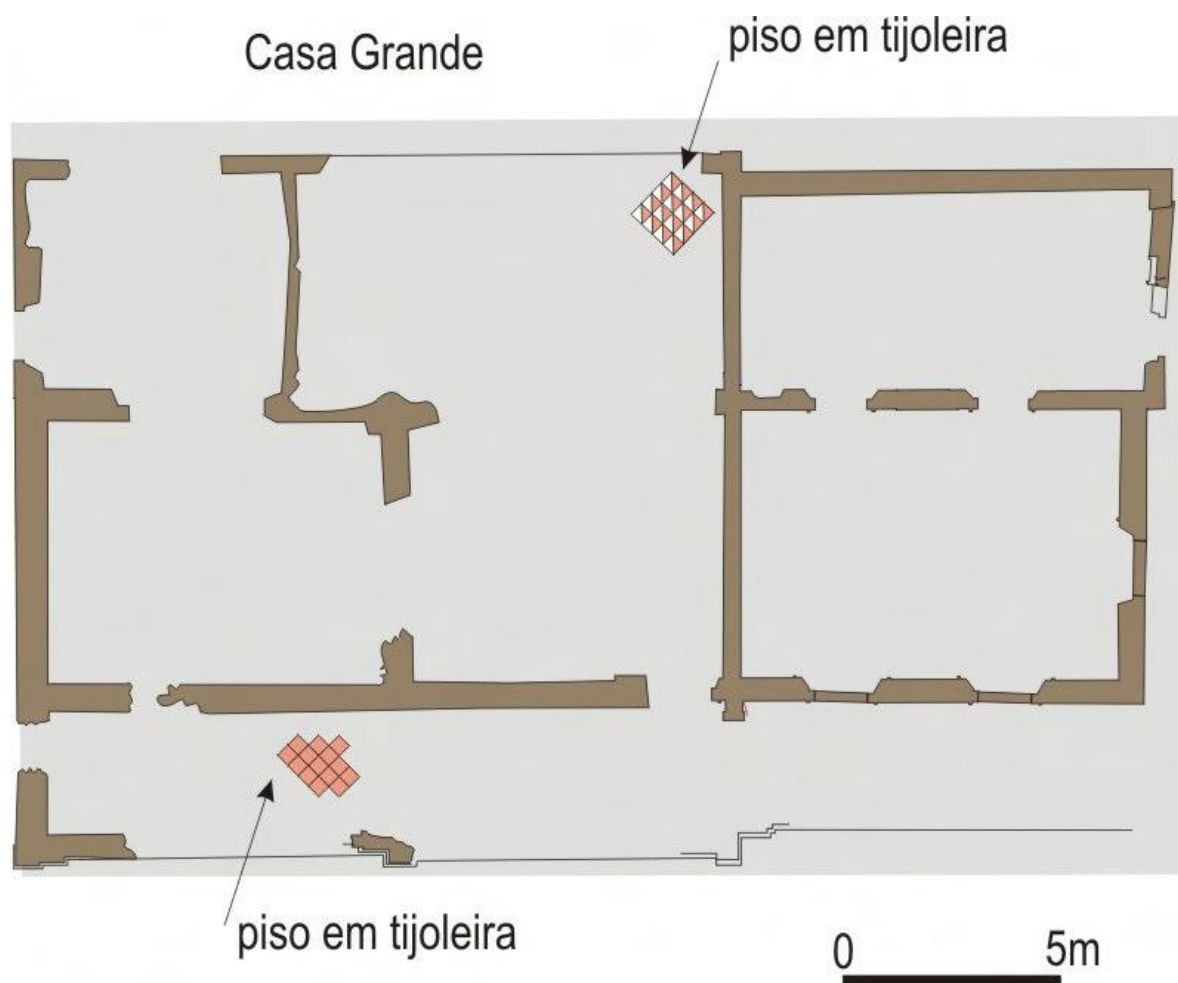


Figura 3 - Planta da área da casa grande do engenho Murutucu, cujos pisos dos ambientes foram evidenciados em pesquisa de monitoramento arqueológico executada em 1997. Arte: Marques 2004.

Em 2000, com o apoio do geólogo José Barradas, a pesquisa arqueológica foi retomada utilizando métodos de prospecção geofísica com o uso de um magnetômetro para verificar eventuais anomalias na constituição do solo que pudessem indicar locais com potencial arqueológico tais como estruturas ou concentração de fragmentos (Marques 2004). Para execução desta atividade a equipe selecionou uma área em campo aberto que foi limpa da vegetação arbustiva e recebeu um sistema de quadriculamento da área orientado em eixos Norte-Sul e Leste-Oeste, definindo assim uma malha com quadrículas de 10m x 10m, delimitada ao norte pela capela e casa grande, a oeste pelas estruturas da fábrica e ao sul pelo canal de adução e calha como indicado na Figura 4 (Marques 2004).

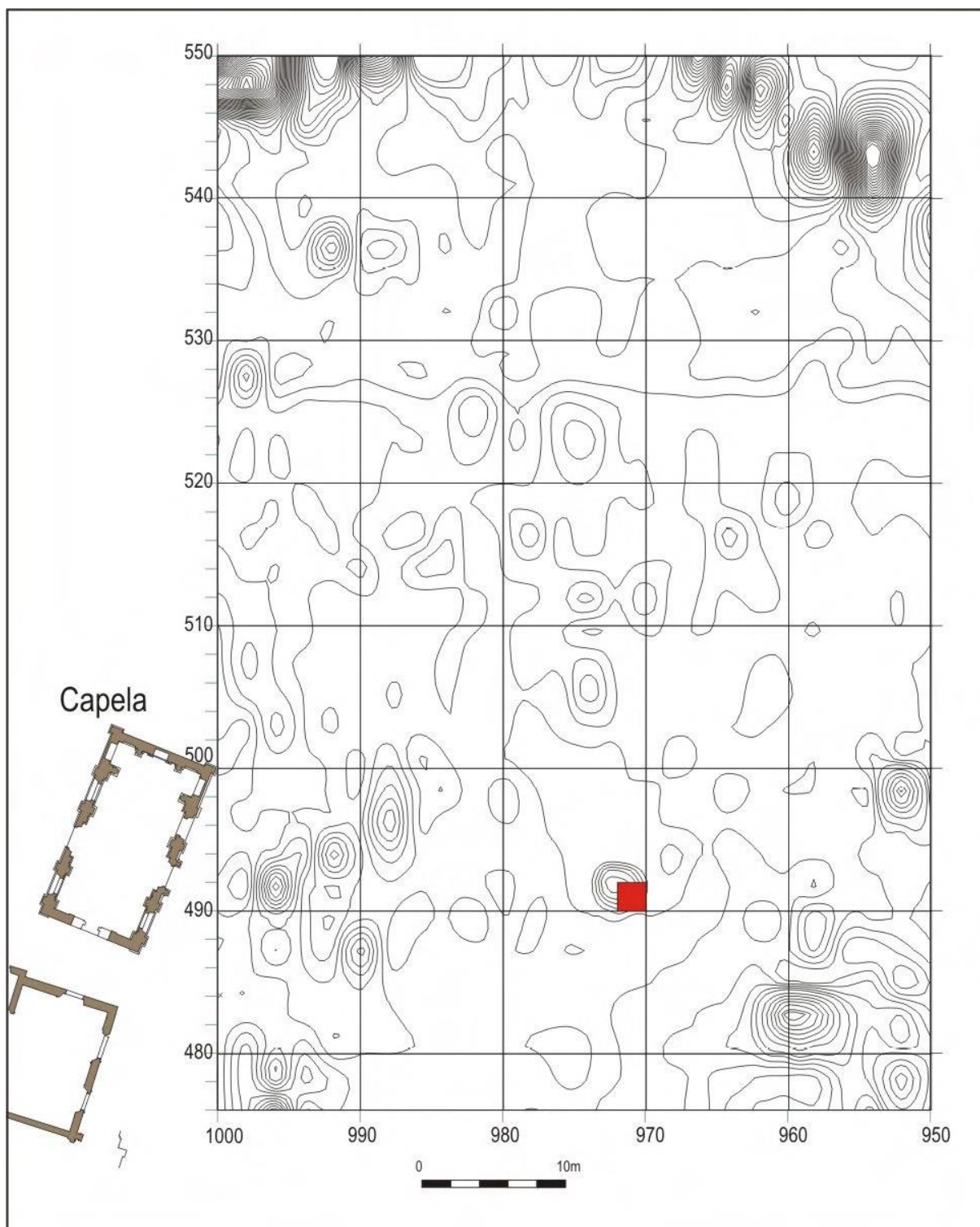


Figura 4 - Gráfico das anomalias verificadas através de prospecção geofísica, com uso de magnetômetro. Observar áreas com adensamento de isolinhas na área frontal à capela, e na porção sudeste do sítio, no alto do desenho, à direita. Arte: Marques 2004.

No ano de 2014 o docente Dr^o Diogo Menezes Costa, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará, promoveu a primeira de três etapas de escavações do Projeto Sítio-Escola Engenho do Murutucu: Uma Arqueologia dos Subalternos e nesta etapa o local de escavação limitou-se a área da Senzala. O local da escavação foi escolhido baseado em dados obtidos na pesquisa realizada anteriormente com magnetômetro e georadar que indicaram a presença de anomalias no local indicadas na Figura 5 (Melo 2007) e em uma imagem de autoria do fotógrafo português Felipe Augusto Fidanza em meados de 1860 (Figura 6) onde uma construção em pavilhão, que se assemelha a construções destinadas aos escravizados, localiza-se a leste da capela e casa grande (Marques 2013).

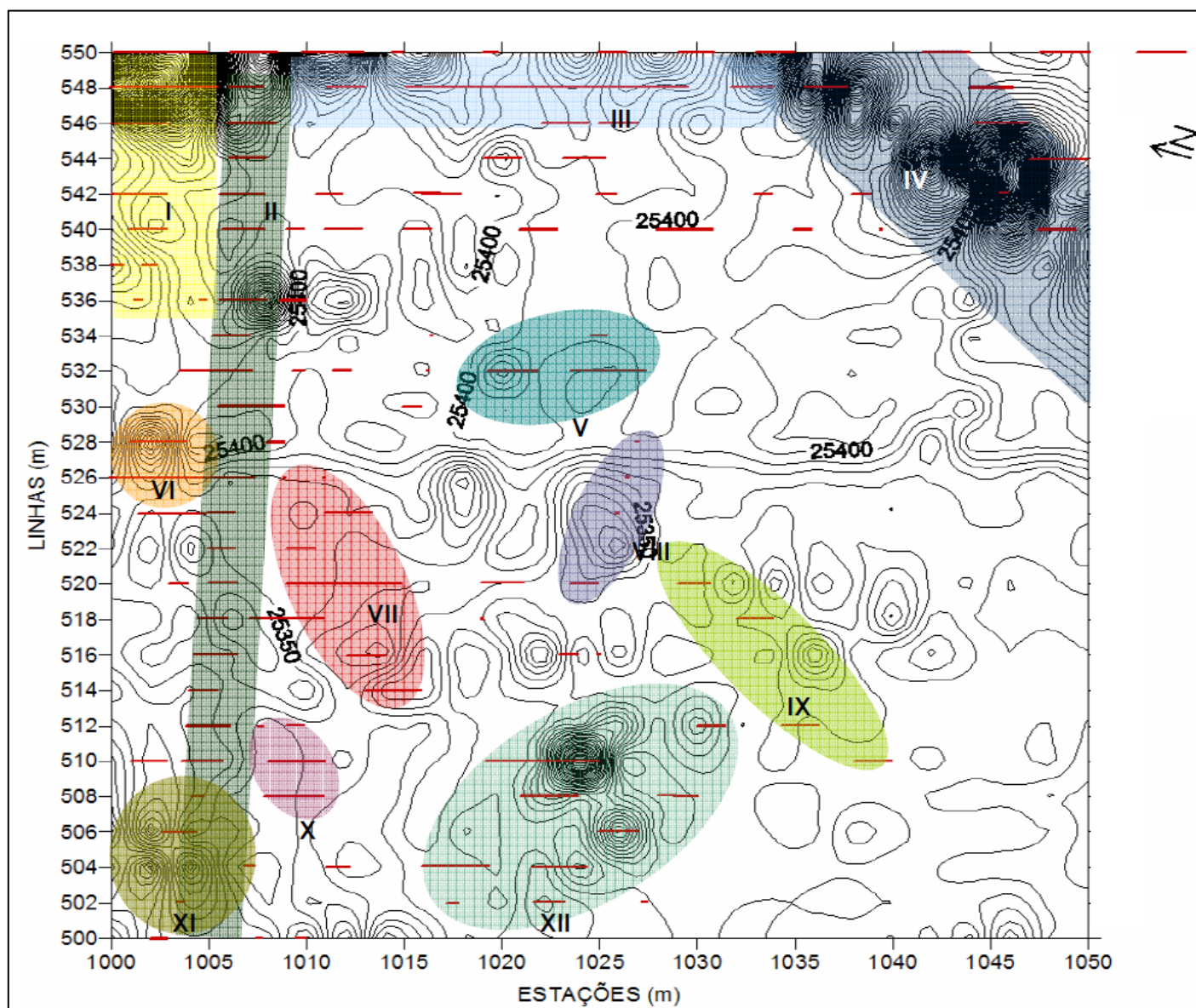


Figura 5 - Zona indicadas para intervenção arqueológica. Arte: Melo 2007.



Figura 6 - Fotografia onde aparece a provável senzala à direita da capela e da sede. Foto: Fidanza 1860.

A fim de facilitar o entendimento da distribuição espacial dos vestígios arqueológicos, optamos por nomear os locais escavados como área 1, 2, 3 e 4, sendo oportuno entender que durante a escavação promovida pelo PPGA-UFPA (Figura 7 e Figura 8), foram abertas três áreas de escavação nomeadas de área 1 (local da provável senzala), área 2 (aberta no que seria o final do pavilhão da senzala) e área 3 (aberta na frente da possível senzala) e estipulamos como área 4 todo material retirado pelo Museu Goeldi na área compreendida entre a capela e a casa grande.



Figura 7 - Setas indicando a localização da área 1, 2 e 3. Fotografia obtida a partir da parede da capela em direção aos prédios da CEASA. Foto: Iberê Martins 2014.

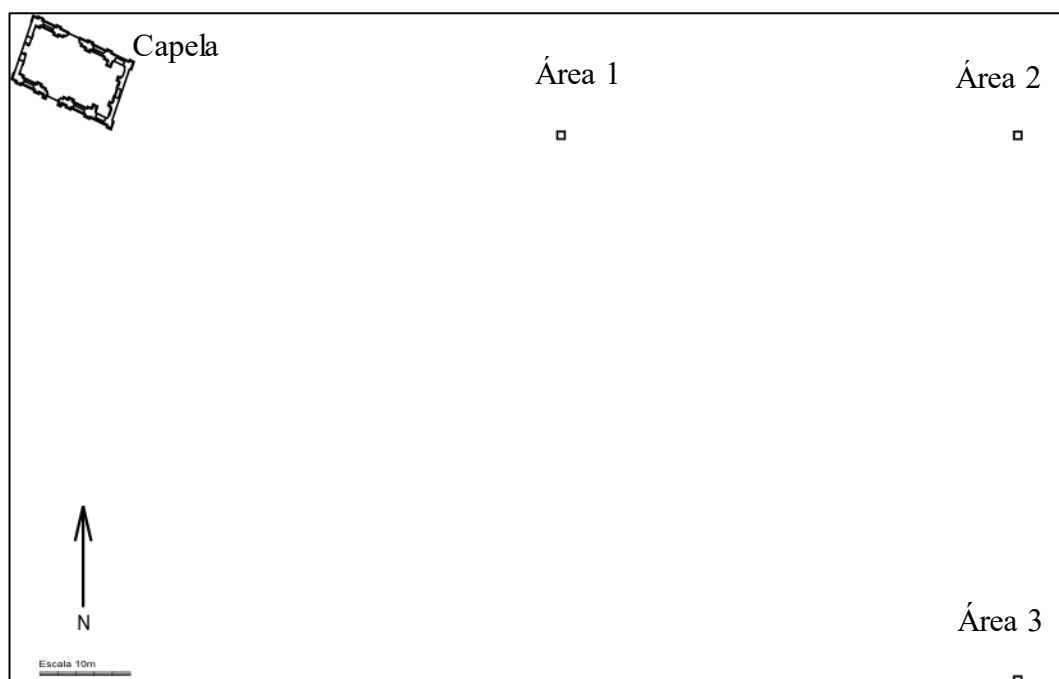


Figura 8 - Localização em escala das áreas de escavação em relação à capela. Arte Costa 2014 - Modificado.

Foram abertas quadrículas de 1 x 1m em cada área de acordo com a distribuição dos vestígios arqueológicos, desse modo, na área 1 foram escavadas oito quadrículas (Figura 9), na área 2 tivemos atividades em quatro quadrículas (Figura 10) e na área 3 foram abertas seis quadrículas (Figura 11).



Figura 9 – Croqui com a delimitação da área 1 e a numeração das quadriculas (Arte: Costa 2014) e atividades realizadas no local. Foto: Iberê Martins 2014.

Dentro da área 1 a quadricula 11 apresentou vestígios arqueológicos a partir dos 10cm, apresentando um piso de tijoleiras e abaixo um contrapiso em pedra até aproximadamente os 40cm de profundidade onde não ocorreu a presença de vestígios arqueológicos. Seguindo a distribuição dos vestígios arqueológicos foram abertas as quadriculas 12 a 18 e em média os vestígios apareceram entre 5cm e 10 cm, no entanto a escavação nas quadriculas 14 e 15 foram suspensas afim de concentrar esforços nas quadriculas restantes, onde evidenciou-se uma estrutura de rochas à 40cm de profundidade (Costa 2014).



Figura 10 - Croqui com a delimitação da área 2 e a numeração das quadriculas (Arte: Costa 2014) e atividades realizadas no local. Foto: Iberê Martins 2014.

Na área 2 tivemos a abertura das quadriculas 21 até a 24, no entanto as quadriculas 21 e 24 não foram aprofundadas pois apresentou poucos vestígios arqueológicos entre os primeiros 10cm enquanto as quadriculas 22 e 23 apresentaram vestígios na superfície e após os 30 cm foi evidenciado uma estrutura de combustão (possível fogueira), e a base desta estrutura chegou aos 55cm com a presença de vestígios cerâmicos, líticos e ossos (Costa 2014).



Figura 11 - Croqui com a delimitação da área 3 e a numeração das quadriculas (Arte: Costa 2014) e atividades realizadas no local. Foto: Iberê Martins 2014.

Já na área 3 foram abertas 6 quadriculas, a quadricula 31 apresentou vestígios arqueológicos entre os 20cm e 30cm, tanto a quadricula 32 e 34 apresentaram poucos vestígios arqueológicos e tiveram a atividade encerrada, concentrando os esforços nas quadriculas 33, 35 e 36, onde apresentaram vestígios arqueológicos a partir de 5cm de profundidade e foi evidenciado uma estrutura de deposição (buraco de lixo) nas quadriculas 35 e 36, e sua base foi evidenciada aos 30cm de profundidade. Essa área apresentou uma grande variabilidade de vestígios arqueológicos desde louças, vidros, cravos, moedas e cachimbos.

Dentre todos os vestígios arqueológicos obtidos nas etapas promovidas pelo Museu Goeldi e pelo PPGA, decidimos que iríamos analisar apenas os fragmentos de cerâmica doméstica na tentativa de identificar traços da cultura material dos possíveis grupos étnicos e sua distribuição no engenho, à descrição dos vestígios analisados consta no capítulo 3 e 4.

3. Capítulo 2 – O caminhar da arqueologia.

Propomos nesse capítulo, traçar um breve panorama das principais linhas teóricas que serviram de base para a formação da arqueologia como compreendemos hoje e como essa trajetória se refletiu nas pesquisas em contexto de escravidão na América do Norte e Brasil, fornecendo-nos os suportes teóricos utilizados na discussão da cerâmica de produção local/regional, a partir das discussões em torno da *coloware* norte-americana. Como dito no início, não temos a pretensão de apresentar aqui uma exaustiva historiografia a respeito das diversas linhas teóricas na arqueologia e seus autores, buscamos de modo geral apresentar os cenários que solidificaram as teorias e suas contribuições.

3.1. O início

Podemos dizer que algo mais próximo do que conhecemos por arqueologia teve seu início com o chamado antiquarismo do século XVI e XVII, originário de pesquisas sistemáticas realizadas em coleções formadas muitas vezes por nobres, provenientes de despojos obtidos de forma desorganizada e visando, inicialmente, peças inteiras e de valor estético. No antiquarismo os estudos eram realizados por comparação entre os objetos e o nobre dinamarquês Christian Jürgensen Thomsen (1788-1865), que como tantos outros se lançou à numismática, intensificou o estudo comparativo dos vestígios, catalogando os vestígios existentes no Museu Nacional Dinamarquês do qual era curador, no esquema das três idades, idade da pedra, idade do bronze e idade do ferro, esquema esse que já havia sido exposto séculos antes pelo filósofo Tito Lucrécio Caro (99a.C. – 55 a.C.). Thomsen deparou-se com a dificuldade em encaixar todos os objetos nessa cronologia, uma vez que existiam objetos elaborados em pedra que foram fabricados até a idade do ferro, entre outras permanências de técnicas que sobrepunham o esquema (Trigger 2011:72).

Apesar de Thomsen colocar em prática essa análise desde antes de 1819, apenas em 1836 tivemos a primeira descrição detalhada de sua pesquisa, na obra *Ledetra ad til Nordisk Oldkyndighed* (Guia de Antiguidade Escandinava), porém foi o também Dinamarquês e inspetor designado para a Conservação de Monumentos Antiquários (1855), Jens Jacob Asmusem Worsaae (1821-1885) que após realizar inúmeras escavações, identificando e fortalecendo o esquema das três idades proposto por Thomsen, que tornou o esquema das três idades aceito em todo território, principalmente após a obra de Worsaae publicada em 1846, intitulada *Danmarks Oldrid* (Antiguidades primitivas da Dinamarca) (Trigger 2011:78). A principal característica desse momento na arqueologia era a prioridade na obtenção de artefatos com forte apelo estético e o principio da evolução cultural, justificando desse modo

as diversas mazelas causadas pelo pensamento eurocêntrico, colocando os europeus como os detentores da cultura mais avançada e, portanto recaia em seus ombros o fardo de levar o avanço cultural a outros povos.

Já ao final do século XIX, o evolucionismo cultural sofre críticas severas pelo fortalecimento do nacionalismo e por conta das mazelas visíveis decorrentes da evolução tecnológica. Devido as enormes mudanças sociais advindas da revolução industrial, os intelectuais buscavam modos de promover a coesão social em seus territórios, realizando escavações na tentativa de fortalecer o discurso nacionalista de superioridade já supostamente existente em tempos anteriores, desse modo temos a inserção do conceito de etnicidade, através da questão da raça.

Em uma tentativa de explicar os problemas sociais surgidos nas cidades devido à industrialização, pensadores começaram a articular teorias de que essas diferenças eram frutos da condição biológica de cada raça, afirmando um discurso de que biologicamente as nações eram diferenciadas, enquanto ao mesmo tempo, cada nação utilizava o mesmo artifício para explicar que indiferente da condição social, todos estavam unidos pela herança biológica. Ou seja, como todo comportamento estava diretamente predestinado biologicamente, passou-se a compreender as mudanças ocorridas, por exemplo, o surgimento do arco e flecha, como um evento único que se espalhou por meio da difusão e migração, basicamente a capacidade de criar algo novo em diversos momentos e/ou locais caiu em descrédito, toda inovação acontecia uma única vez e outros grupos adotavam essa mudança devido ao contato. Desse modo, para os pesquisadores histórico-culturais era possível traçar a origem de determinado invento, como o arco e flecha e outros itens entre as diversas nações (Trigger 2011:146).

Autores alemães como Friedrich Ratzel (1844-1901) e Franz Boas (1858-1942) propagaram os princípios de que os grupos étnicos devem ser estudados dentro de sua própria cultura, opondo-se claramente aos pensamentos evolucionistas que ainda permeavam a pesquisa de outros estudiosos. Boas foi fortemente influenciado por Ratzel e já na América do Norte foi o precursor de pesquisas com uma abordagem de relativismo cultural e o particularismo histórico. Ratzel teve sua formação em geografia e etnologia e em suas obras *Anthropogeographie* (Antropogeografia – 1882-91) e *The history of Mankind* (A história da humanidade – 1885-8) e afirmou segundo Bruce Trigger (2011) que:

“(...) como o mundo é pequeno, o etnólogo não deve supor que mesmo as mais simples invenções tenham sido feitas mais de uma vez, e muito menos repetidas vezes, sugerindo dessa maneira que seria possível encontrar a origem em comum de determinado objeto e

também tentou provar que, malgrado o seu caráter caprichoso, a difusão criou áreas culturais (blocos de culturas similares) adjacentes umas às outras.” (Trigger 2011:145).

Mais tarde, o arqueólogo sueco Gustav Oscar Montelius (1843 – 1921), vinculado ao Museu Histórico do Estado, em Estocolmo, passa a realizar diversas viagens pela Europa e estudar as coleções arqueológicas que tinha acesso, baseando-se nas pesquisas de Thomsen e Worsaae refinou o método de seriação dos vestígios ordenando os conjuntos em busca de semelhanças (Trigger 2011:152) e para que essa análise fosse possível, deveria obter o máximo de informações dos vestígios. Trigger (2011:153) aponta que Montelius acreditava que a tecnologia se desenvolveu por terem os seres humanos utilizado sua capacidade de raciocínio para industrializar modos mais eficazes de lidar com a natureza, tornando assim suas vidas mais fáceis e seguras. De modo geral, os arqueólogos aceitavam sua proposta de difusão, porém a maior crítica era referente ao local que Montelius indicou como o centro radiador das inovações tecnológicas, o Oriente Próximo.

Ao findar do século XIX o conceito de cultura passa a assumir papel importante devido à importância da etnicidade nos estudos arqueológicos. O termo cultura aparece no século XVIII com a palavra francesa “*culture*” que abarcava inicialmente atividades agrícolas e passou a ser utilizado como referência ao ato do autocultivo, indicando o progresso humano, na Alemanha o termo era utilizado para indicar os costumes de sociedades específicas. Já no final do século XIX o termo passou a figurar em várias publicações e foi o etnólogo inglês Edward Burnett Tylor que descreveu o termo cultura em seu livro de 1871, *Primitive Culture* (Cultura Primitiva) com a definição exposta como um “(...) conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (Tylor 1871:1). Já a referência ao conjunto de vestígios em uma mesma distribuição espacial e temporal como cultura ou civilizações ocorreu de maneira independente entre os vários arqueólogos, porém foi na Europa central com sua busca por apresentar identidades étnicas com base no registro arqueológico que se deu o uso inicial do termo (Trigger 2011:158).

Em 1911 que o termo cultura arqueológica aparece de forma sistemática com o alemão Gustaf Kossinna (1858-1931), professor de arqueologia na Universidade de Berlim, que em sua obra *Die Herkunft der Germanen* (A origem dos germânicos), buscava traçar as origens dos grupos de língua indo-europeias (Trigger 2011:159). Apesar do forte apelo imperialista, se faz justo afirmar que tal apelo também esteve presente em publicações de outros autores, mas não de forma tão extremista como de Kossinna. Para ele, as culturas ou grupo de culturas são

reflexos da etnicidade e, portanto, baseado na presença de certos vestígios em uma área representaria obrigatoriamente à presença de determinado grupo.

Mesmo com toda a carga negativa que alguns críticos atribuíram a sua obra, devemos levar em consideração sua importância, uma vez que suas pesquisas eram voltadas não apenas para descrever objetos arqueológicos, mas sim uma tentativa de descrever o modo que os germânicos viveram no passado. Claro que sua influência foi em maior parte no território de língua alemã em grande medida devido sua interpretação nacionalista extrema, porém o filólogo/arqueólogo australiano, Vere Gordon Childe (1892 – 1957), utilizou seus conceitos básicos de cultura arqueológica sem o apelo racista, de modo que ambos compartilharam a tentativa de compreender o modo como os grupos viveram no passado.

Childe interpretava as mudanças culturais observadas no registro arqueológico como fatores externos, vinculados à migração e a difusão, assim como Montelius teorizou, enquanto a falta de mudanças indicava a não ocorrência de fatores externos. Obras como *The Dawn of European Civilization*, *The prehistory of Scotland* (O alvorecer da civilização europeia: Pré-história da Escócia- 1939) e *Prehistory Communities of the British Isles* (Comunidades pré-históricas das Ilhas Britânicas - 1940) influenciaram pesquisadores que não mais buscavam compreender os estágios de desenvolvimento culturais, mas sim identificar os povos pré-históricos por meio da cultura arqueológica. Segundo Trigger, Childe realizou também críticas aos pesquisadores evolucionistas que no século XIX construíam sequências evolutivas, eles haviam tratado os artefatos como fósseis mortos, ao invés de expressões de sociedades (Trigger 1940:3).

Todavia as conceptualizações expostas até aqui contaram com o método de datação relativa, baseada prioritariamente na estratigrafia e a utilização de alguns objetos como marcadores temporais, porém o arqueólogo britânico Andrew Colin Renfrew em sua obra *Before Civilisation, the Radiocarbon Revolution and Prehistoric Europe* publicada em 1973, traz o uso da datação absoluta utilizando o radiocarbono e negando os modelos difusionistas de Montelius e Childe (Trigger 2011:180), que se baseavam em uma datação relativa, colocando novamente o objeto arqueológico em foco principal, graças à inovação da tecnologia para datar os objetos, era possível afirmar que o aparecimento de diversas invenções tecnológicas ocorre em tempos e locais diferentes, contrapondo o princípio de que seria crível encontrar a origem única de certos artefatos.

O histórico-culturalismo também se fez presente na América do Norte, tendo o antropólogo Franz Boas como principal interlocutor. Para Boas só seria possível entender uma sociedade

se fosse realizado estudos nas áreas de linguística, arqueologia, antropologia social e biológica, lançado a base da antropologia dos quatro campos. Em sua obra *As limitações do método comparativo da antropologia* (1896), Boas expõem as dificuldades que pesquisadores sofrem ao tentarem realizar estudos entre diversas sociedades e realizar uma comparação direta, para ele cada sociedade deveria ser estudada levando em consideração seus próprios aspectos, desse modo, sua intenção era promover o relativismo cultura em seus estudos. Apesar de não atuar diretamente no campo da arqueologia, Boas teve um papel importante, uma vez que na América do Norte a arqueologia e suas variações estão vinculadas aos departamentos de antropologia. Esse vínculo ocorreu devido à formação histórica da América do Norte ser diferente da europeia, os pesquisadores não tinham como objeto de estudo a procura da origem de seu povo pelo fato óbvio de ocuparem um território já pertencente a outros povos, isso impulsionou o surgimento da arqueologia vinculada a Antropologia, ao contrario da Europa onde muitas vezes a arqueologia estava vinculada diretamente a História. Posto isso, fica claro que os embasamentos da arqueologia norte-americana seguiram os paradigmas da antropologia, diferenciando da abordagem realizada no Velho Mundo.

Dentro desse contexto, temos o arqueólogo inglês naturalizado norte-americano Ivor Noël Hume com sua obra *A Guide of Artifacts of Colonial America* (1969), que apresenta os resultados de uma vasta pesquisa em diversos acervos arqueológicos, tratando tanto da produção cerâmica como de outros artefatos produzidos no Novo Mundo. Para Hume, assim como para outros pesquisadores que adotaram (ou adotam) o histórico-culturalismo, a base de sua pesquisa assenta-se na compreensão da ocupação local a partir da identificação dos vestígios arqueológicos exumados. Hume identificou fragmentos cerâmicos provenientes de áreas de locais historicamente dominados por grupos exógenos (europeus e/ou africanos) ao continente norte-americano, em uma análise mais detalhada não identificou elementos que conectassem essa cerâmica à presença europeia, deduzindo dessa maneira que se tratava de uma cerâmica produzida por indígenas para abastecer o mercado local, categorizando-a como *colono-indian-ware*.

Para Hume (1962), os africanos escravizados estavam influenciados pelo habito de consumo dos europeus e como não tinham acesso à louça passaram a consumir vasos de cerâmica produzidos pelos indígenas, que (Hume 1962:5) “de maneira astuta teriam adaptado seus produtos aos estilos aceitáveis para esses clientes”. A conclusão de Hume, segundo Leland Ferguson (1980:15), se baseia em descrições etnográficas da fabricação cerâmica indígena Pamunkey em Virginia (Speck 1928; Stern 1951), entre os Catawba (Fewkes 1944; Harrington

1908) bem como outros grupos indígenas que ocupavam o vale inferior do Rio Mississippi (Swanton 1946:549). Mais tarde, Lewis Binford (1965) e Steven Baker (1972) realizaram estudos referentes a *colono-indian-ware*, Binford (1965) indica as imitações de barcos europeus por indígenas no oeste de Virginia e Barke (1972) relata o comércio de potes realizado pelos indígenas Catawba no sul da Carolina.

Porém, Richard Polhemus (1977) e Stanley South (1974) observaram similaridades entre os potes que estavam sendo produzidos na Ghanaian e Nigéria e os *colono-indian-ware* encontrados no sul da Carolina, contribuindo enormemente para mudança de concepção em relação à produção de *colono-indian-ware*, adicionando o elemento afro-americano como agente ativo na elaboração dos potes cerâmicos. Ferguson aprofunda a discussão sobre o elemento africano em sua obra *Uncommon Ground: Archaeology and Early African America, 1650-1800* (1992) demonstrando que os grupos africanos escravizados tiveram um papel ativo nas relações agência sobre diversos aspectos do cotidiano em cativeiro e o importante papel da arqueologia na quebra de uma história contada apenas pela óptica do dominador. Ferguson (1980) propõem ainda que apesar da compreensão do elemento africano na produção cerâmica, não podemos abandonar o fato dos indígenas e europeus também terem influência sobre essa cerâmica tão complexa.

3.2. A virada

No entanto, a década de 1960 apresenta as primeiras pesquisas que buscam romper totalmente com o histórico-culturalismo, temos o início da escola teórica do processualismo, ou nova arqueologia na América do Norte. Autores como o arqueólogo britânico David Leonard Clarke (1937 - 1976) e o arqueólogo norte-americano Lewis Roberts Binford (1930 - 2011) tornam-se estandartes da Arqueologia Processualista, utilizando conceitos como de generalizações que explicassem as mudanças observadas nos sítios arqueológicos; a aplicação do método dedutivo para construir os modelos que dessem conta de explicar essas mudanças; o uso de teste de hipóteses, almejando tornar aceitável o modelo criado baseado em objetivos bem delimitados para que a pesquisa ocorra de forma ordenada e o uso de métodos quantitativos para análise. Podemos perceber que no processualismo a busca por estabelecer critérios científicos comprovados, distanciava a arqueologia do campo simplesmente especulativo, culminando na adoção da Teoria Geral de Sistemas que empregava técnicas que visavam dividir os padrões culturais em subsistemas; tecnológicos, sociais e ideológicos (Robrahn-González 2000).

De maneira direta, o processualismo tem seu surgimento com a inquietação de pesquisadores em relação às abordagens propostas pelo histórico culturalismo, para o processualismo as pesquisas arqueológicas tem como foco a compreensão do comportamento humano, uma vez que para Binford, o comportamento humano é regido por regras que são seguidas involuntariamente. Nesse momento, os pesquisadores queixavam-se da suposta falta de critérios ditos científicos adotados anteriormente e almejavam um status de ciência para a arqueologia nos parâmetros positivistas.

Clarke em sua obra *Arqueologia Analítica* (1984) expandiu o uso da arqueologia processual em território europeu, modificando não apenas o modo de execução das pesquisas arqueológicas, como também as perguntas que deveriam ser feitas. Ele coloca a arqueologia como uma disciplina exclusiva e recente que luta para encontrar suas próprias dimensões e afirmar sua existência ao lado de outras disciplinas (Clarke 1984). Para mudar esse cenário estipula a necessidade de três objetivos na pesquisa arqueológica; o estudo da estática e da dinâmica no registro arqueológico; busca por similaridades e regularidades e estipular princípios sintetizadores.

Binford, em seu texto *Descifrando el registro arqueológico* (1988), problematiza a relação do arqueólogo com o vestígio arqueológico, para ele o registro arqueológico não se compõe de símbolos, palavras ou conceitos, mas sim de restos materiais e sua distribuição, e a única maneira de entender seu sentido (ou expor o registro arqueológico em palavras) é averiguar como existiu esse material, como se modificou e como ele adquiriu as características que vemos hoje (no registro). É justamente o processo de dar significado (ou transcrever) à informação estática dos registros arqueológicos com a dinâmica da atividade humana e estudar as condições que levaram esse registro chegar a nós que é o grande desafio para os arqueólogos. Para tentar responder esse desafio, Binford expõem outras questões relacionadas ao método adotado pelo Histórico-Culturalismo e aponta a necessidade de adotar os métodos das ciências naturais em contraponto das ciências sociais, uma vez que as ciências sociais estão interessadas em compreender as dinâmicas sociais e as ciências naturais não esperam que o objeto fale por si só. Para Binford, o estudo arqueológico deve vir acompanhado de estudos de diversas fontes que municiem o pesquisador o máximo possível para que possa realizar generalizações, para isso, ele pontua a necessidade do arqueólogo utilizar pelo menos três modalidades de fontes, de modo que para obter informações que auxiliem na elucidação de como um determinado grupo viveu no passado, devemos utilizar os estudos etnográficos de sociedades atuais que se assemelham, assim para:

“Identificarlos exactamente y reconocersu contexto em el pasado depende de um tipo de investigación que no puede ser llevada a cabo a través del registro arqueológico unicamente. Es decir, si intentamos investigar larelación existente entre la estática y la dinâmica, debemos ser capaces de observar la dinâmica es em el mundo actual, aqui y ahora..” (Binford, 1988:27).

Binford discorre também sobre o uso da arqueologia experimental como uma fonte de informações que auxiliam o arqueólogo na compreensão da formação do registro arqueológico através, por exemplo, da recriação de processos para produção de artefatos. Indica também a utilização, quando possível, de registros históricos que possam fornecer dados importantes sobre o modo de vida do grupo estudado (Binford, 1988:28). Para Binford (1962), o sistema cultura deve ser entendido como adaptativo, tanto por mudanças sociais como mudanças ambientais e não resultante de influencias, estímulos ou migrações.

Arqueólogos como Binford e o também norte-americano Stanley South, são responsáveis pela criação e aperfeiçoamento de técnicas utilizadas para propor uma datação relativa baseada em critérios cientificamente justificáveis, Binford retomou a proposta feita pelo pesquisador Jean Carl Harrington (1954) para datar cachimbos a partir de características ligadas ao tamanho e distância dos forninhos, quanto maior o diâmetro do forninho mais distante ela seria da boca de seu portador, e o diâmetro do forninho está relacionado com a produção e valor do tabaco (Tânia Andrade Lima 1985:92). Já South (1971) é responsável pela elaboração da chamada Fórmula South para uso em louça, uma vez que a datação por radiocarbono não se torna confiável para datas mais recentes, a fórmula propõe uma datação média, utilizando a comparação entre uma série de atributos presentes na louça com datas já estabelecidas de sua produção.

A adoção de novos paradigmas propostos pelo processualismo gerou mudanças em todas as áreas de atuação da arqueologia, nesse momento a arqueologia histórica norte-americana apresenta transformações significativas em seu corpo teórico. Importante expormos aqui que essas mudanças na arqueologia norte-americana foram reflexos de uma série de manifestações (desde o movimento da contracultura até movimentos feministas) que durante a segunda metade do século XX inflamaram a sociedade com críticas as políticas sociais impostas pelo governo. A partir de 1955, o Movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos passa a atuar ativamente na luta por igualdade social e na esteira das mudanças o papel do individuo na sociedade passou a ser questionada, tornando o terreno fértil a mudanças de comportamento, ocorrendo também uma ruptura no modo de fazer ciências em diversas áreas do conhecimento. A arqueologia histórica passa a então a contar com uma temática dedicada

ao estudo da escravidão ou da disporá dando enfoque não mais para os casarões dos senhores, mas sim para os povos escravizados até então silenciados historicamente. As pesquisas arqueológicas passam a tentar compreender como os grupos escravizados lidaram com seu cativeiro, como se adaptaram culturalmente a essa dura realidade imposta.

Na obra *The Archaeology of Slavery and Plantation Life* (1985), Frederick W. Lange e Jerome S. Handler realizam um estudo sobre os escravos nas áreas de *plantations* localizadas no Caribe e na América do Norte utilizando documentos históricos para auxiliar a compreensão dos costumes mantidos/alterados pelos afro-americanos escravizados, julgado ser possível delinear algo como ‘padrões dos escravos de *plantations*’. A pesquisa segue a linha processualista, descrevendo vários aspectos que Langer e Handler apontam como importante no entendimento desses padrões, seguindo desde descrição dos locais pesquisados, passando por micro padrões, padrões de subsistência, cultura material até os padrões mortuários, dados demográficos e análise osteológica.

Langer e Handler asseguram que com base no estudo de padrões que vem sendo executado, existe uma probabilidade muito maior (do que no histórico-culturalismo), de que os estudos sobre escravidão possam ser realizados a partir de dados puramente arqueológicos, afirmando que “*the delineation of patterns with a high probability of indicating plantation slavery conditions will allow us to search for these patterns in undocumented historic sites or, by extension, to search for evidence of slavery in preliterate sites as well*” (Langer & Handler: 1985:28).

Entretanto, Charles E. Orser Jr., em *The Archaeological Analysis of Plantation Society: Replacing Status and Caste with Economics and Power* (1988), discorre sobre a problemática de afirmações a respeito dos ocupantes de uma *plantations*, uma vez que a identificação desses ocupantes em categorias fixas é algo contestável. Orser demonstra a complexidade em descrever a sociedade sulista no modelo de “*color caste*” ou “*quasei-caste*” adotado por autores como John Solomon Otto (1975) e Sue Mullins-Moore (1981). Para Otto, a definição de sociedade sulista consiste em uma divisão entre casta étnica e social, de modo que a casta branca domina a casta negra, acrescentando mais tarde a categoria de negros urbanos livres. Orser apresenta o modelo refinado por Willian Lloyd Warner (1936), indicando uma divisão em entre a casta dos brancos dominantes e a casta dos negros:

“In this model, the classes within the dominant white caste consist of the following from highest to lowest: learned professional planters; small planters, merchants, and lesser professionals; yeomen and artisans; and laborers and servants. The classes in the black caste

contained yeomen and artisans, laborers and servants, and slaves. A "legal line" separated slaves from the other black classes, because some blacks were not slaves. At the same time, however, these free blacks still were not members of the dominant white caste." (Orser 1988:736).

Observando todas as variáveis que surgiram após uma definição a respeito da organização interna de uma área de *plantations*, percebemos que a tentativa de se criar um padrão de análise que possa ser direcionado a outras áreas é uma tarefa realmente difícil como o próprio Orser (1988:748) declara *"that plantations were complicated organizations that incorporated diverse social relationships cannot be disputed. This complexity, however, means that the interpretation of plantation phenomena using archaeological remains will be neither straightforward nor easy."*

3.3. O contemporâneo

Mais tarde, após 1980 temos uma nova alteração no corpo teórico das pesquisas arqueológicas, intitulada de pós-processualismo encabeçada por um dos maiores críticos ao processualismo o arqueólogo inglês Ian Hodder, segundo ele o posicionamento teórico a respeito da cultura material como um simples reflexo da adaptação ao meio ambiente ou da organização social de determinado grupo defendida pelos processualistas é totalmente falha, segundo Hodder a:

"(...) cultura material é usada como um elemento ativo na interação social, contradizendo os argumentos cuidadosamente desenvolvidos pelos arqueólogos processuais no sentido de que o grau de elaboração relativa dos túmulos em uma dada sociedade reflete com exatidão o grau de diferenciação social." (Trigger 2011:338).

Hodder afirmar ainda que as culturas arqueológicas não podem ser interpretadas adequadamente de maneira fragmentada, de modo que seja necessária uma investigação que leve em consideração todos os aspectos do assentamento que a referida sociedade ocupava, porém os resultados obtidos não passam de suposições do presente em relação ao passado, e nunca será possível encontrar a realidade cristalizada do passado a espera do arqueólogo. Segundo Trigger (2004:428), a cultura material para Hodder, tem propriedades simbólicas dinâmicas e o arqueólogo deve ter ciência da complexidade dos fenômenos humanos e compreender que generalizações não dão conta de abarcar todo comportamento humano.

Em sua obra *Interpretación en arqueología* (1994), Hodder crítica o modelo de análise adotada pelos processualistas quando afirma:

“La metodología de la Nueva Arqueología para interpretar el pasado era ‘rigurosa’ y universal, Dicho de una forma may simplista, era posible correlacionar los modelos de la cultura material com los modelos humanos y ‘descifrar’ estos últimos a partir de los primeros(...)”(Hodder 1994:18).

No entanto, Hodder (1994:18) compreende que existe uma relação entre cultura material e organização humana, porém esse não pode ser o ponto único e central da pesquisa arqueológica como colocam os processualistas. As críticas e novos postulados expostos por Hodder dão fôlego a diversos temas na arqueologia que estavam sem espaço tais como gênero, simbolismo e contextual, bem como subsídios para novas abordagens em subdivisões já em prática, como a arqueologia histórica. O arqueólogo norte-americano James Fanto Deetz (1930-2000) em sua obra *In Small Things Forgotten* (1996) chama atenção para uma análise que abrange aspectos diversos de um sítio arqueológico, como sua arquitetura e geografia, para Deetz (1996) o arqueólogo deve dar atenção a todos os artefatos, sejam eles simples ou mais complexos e o principal, os sítios arqueológicos não são fontes exclusivas de informação. Tanto com as afirmações de Hodder como de Deetz é possível perceber que nesse momento a arqueologia almeja análises diversificadas, se estabelecendo como uma ciência humana com outros interesses e não mais com toda rigorosidade científica (positivista) imposta pelo processualismo, nesse novo cenário o arqueólogo tem conhecimento de que seu discurso analítico está vinculado a diversas percepções de mundo contemporâneo.

Singleton apresenta o uso de diversas abordagens pós-processualistas em sua obra *The archaeology of slavery in north américa* (1995), com um apanhado de pesquisas que abarcaram aspectos das habitações, alimentação, status diferenciado, dominação e resistência, identidade cultural, crenas e práticas populares e cerâmica artesanal de grupos afro-americanos em contexto de escravidão, e apresenta resultados que indicam as técnicas de resistências adotadas como mantenedoras de suas etnicidades, exemplificado pelas escavações realizadas em senzalas:

“(...) contributes two important kinds of information on housing: (a) details on the size, dimensions, materials, and construction methods used in a particular dwelling and (b) evidence of how enslaved people lived in their quarter sand modified their domestic spaces to suit their own needs.” (Singleton 1995:123).

Demonstrando que mesmo em um ambiente controlado, os escravizados poderiam alterar o ambiente interno de acordo com seus interesses. Singleton (1995) aponta também que o

estudo dos vestígios vinculados à escravidão, empregado pelos pesquisadores a partir da década de 60, estava mais vinculado a uma descrição dos objetos encontrados em contexto escravo do que uma discussão teórica a respeito dos significados de tais vestígios, muitas vezes equiparando os valores simbólicos entre vestígios de contexto escravo com vestígios de contexto europeu, como se tais objetos/vestígios tivessem, em seu uso passado, compartilhado dos mesmos significados por todos os grupos.

3.4. No Brasil

As escavações realizadas no Brasil em cenários de escravidão a partir da década de 1960 classificaram as cerâmicas encontradas como de Tradição Neobrasileira. Essas primeiras descrições relacionadas à cerâmica surgiram a partir das escavações nas Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul e no Nordeste (Blasi 1963; Chmyz 1964; Brochado 1969), bem como pesquisas em fortificações e igrejas (Albuquerque 1960), promovidas no âmbito do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA-1960/1970) sob de coordenação Betty Meggers & Clifford Evans. O PRONAPA teve sua origem a partir da junção dos esforços de um grupo de pesquisadores, algumas universidades brasileiras, o Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e do *Smithsonian Institution* (EUA) represento do pelo casal Evans. Tal programa tinha como principio basilar compreender o processo de dispersão dos grupos pretéritos no continente sul-americano fundamentado no estudo de permanências e/ou mudanças nos vestígios arqueológicos, esse programa também foi colocado em prática pelo próprio casal Evans em outros países da América do Sul. O aporte teórico adotado pelos pesquisadores ‘pronapianos’ estava baseado nos preceitos do histórico-culturalismo, para sermos mais realistas, grande parte dos pesquisadores brasileiros que participavam desse programa, utilizavam apenas a metodologia emprega pelo histórico-culturalismo, não ocorrendo uma problematização com todo suporte teórico disponível, essa tarefa ficava a cargo exclusivo dos Evans. Esse fato é importante, e não estamos colocando aqui como uma critica desmedida ou desqualificando as pesquisas, pois é com a execução do programa com atuação em todo território nacional que surgiram diversos pesquisadores brasileiros e o uso de uma sistemática para escavações faziam-se necessário.

Nesse período os pesquisadores brasileiros não acompanharam as discussões teóricas realizadas em outros países, restando-nos apenas a prática arqueológica do histórico-culturalismo, sem as grandes problematizações a cerca do registro arqueológico e principalmente a pesquisa com a Tradição Neobrasileira que contou com a única

caracterização proposta pelo pesquisador Igor Chmyz em seu texto Terminologia Arqueológico Brasileiro para a Cerâmica, de que se trata de uma cerâmica;

“(...) confeccionada por grupos familiares, neobrasileiros ou caboclos, para uso doméstico, com técnicas indígenas e de outras procedências, onde são diagnosticadas as decorações: corrugada, escovada, incisa, aplicada, digitada, roletada, bem como asas, alças, bases em pedestal, cachimbos angulares, discos perfurados de cerâmica e pederneira.” (Chmyz 1976:145).

O estudo arqueológico nesse momento estava voltado quase que exclusivamente para contextos pré-coloniais, mesmo dentro da arqueologia histórica o foco ainda era compreender o elemento indígena dentro desse novo cenário. Mais tarde, na década de 1970 a arqueologia histórica passa a estudar os monumentos relacionados à presença da elite, ocorrendo uma quebra de paradigmas apenas a partir da década de 1980, com advento do fim da ditadura militar e a insurgência de grupos que reivindicam vozes às minorias, a arqueologia histórica passa a realizar pesquisas com temas que até então não recebiam um grande enfoque da academia como cenários urbanos e cenários que envolviam a atividade escravista direta ou indiretamente, tais como senzala e quilombos (Costa 2013).

Além das mudanças políticas internas do Brasil, nesse momento a arqueologia processual está em franca atuação na América do Norte e Europa, realizando críticas e propondo novas interpretações do registro arqueológico e do comportamento humano, e essa influência é sentida fortemente a partir da década de 1990 no Brasil com as diversas teses e dissertações e também por relatórios arqueológicos realizados para laudos de impactos arqueológicos em obras. Com advento dessas mudanças, nos anos seguintes ocorre uma profusão de pesquisas arqueológicas com novas abordagens dentro da arqueologia da escravidão, que já estava solidificada em território norte-americano, como visto anteriormente.

No Brasil, a pesquisa realizada no Quilombo Zumbi dos Palmares pelos arqueólogos Charles Orser, Pedro Paulo Funari e Scott Allen trouxe grande visibilidade a arqueologia da escravidão e mais recentemente as pesquisas executadas por Luís Cláudio Pereira Symanski e Marcos André Torres de Souza em engenhos e senzalas no Mato Grosso e Goiás inclui a arqueologia da Diáspora africana nos debates teóricos de modo mais abrangente e permanente.

A pesquisa realizada em 2006 por Symanski nos engenhos da região de Chapada dos Guimarães (MT) traz à tona a discussão em torno da cerâmica em contexto de escravidão e seu papel na reconstrução da identidade dos grupos escravizados e pontua sobre o conceito de crioulistização. Após realizar um levantamento em fontes documentais e escavações em três

engenhos de açúcar e um quilombo, ocupados entre o final do século XVIII e do XIX, Symanski (2006: 295) constatou que as mudanças observadas nos vestígios cerâmicos estabeleciam uma relação com os momentos em que houve mudanças na composição africana dos planteis dessa região. Baseado nisso, Symanski compreendeu que:

“(...) escravos de diferentes origens africanas preocuparam-se em reproduzir signos e motivos decorativos específicos de suas regiões de origem na cerâmica localmente produzida (...). Diante dessas evidências, questiona-se o modelo de crioulização tradicionalmente empregado na arqueologia afro-americana, segundo o qual os africanos nas Américas rapidamente transformaram suas culturas originais, através de um processo de trocas culturais entre si mesmos, a sociedade euro-americana dominante e os grupos nativo-americanos.” (Symanski 2006:295).

Torres por sua vez realizou uma série de pesquisas em Goiás, em áreas de engenho de Açúcar adotando uma abordagem voltada a discutir a paisagem do local como indicado no texto *Uma outra escravidão: A paisagem social no engenho São Joaquim* (2007), Torres (2007:62) utiliza uso do termo “uma outra escravidão” para denotar o caráter de diversidades existentes entre os modos que o processo escravista era exercido e identifica, após uma análise exaustiva tanto no edifício sede da fazenda como da área da senzala, elementos ligados ao iluminismo que influenciou em diversas atitudes do proprietário Joaquim Alves, executando dessa forma uma escravidão em seus próprios moldes, com um controle de espaço baseado na relação entre o espaço da senzala.

Dentro desse novo cenário de pesquisas nacionais, temos também Paulo Eduardo Zanettini que traz uma nova abordagem sobre a cerâmica Neobrasileira, categorizando-a como cerâmica de produção local/regional tal elaboração concretizou-se em sua tese *Maloqueiros e seus Palácios de Barro: O cotidiano doméstico na casa bandeirista* (2005). Para Zanettini:

“(...) o termo cerâmica neobrasileira vem sendo empregado como categoria classificatória e analítica entendida como plenamente satisfatória, homogeneizando, estandartizando e reduzindo os mais diversos contextos e resultados alcançados nos últimos 500 anos de produção oleira Brasil afora” (Zanettini 2005:248)

O uso do termo cerâmica de produção local/regional, segundo Zanettini (2005:249) é empregado em sua pesquisa em contexto paulista “(...) visto ainda não contarmos com informações suficientes que permitam selecionar com clareza zonas de produção, redes de distribuição, troca e/ou comercialização”, escapando dessa forma a repetir uma análise baseada nos preceitos histórico-culturais de registro arqueológico como reflexo indubitável de

uma etnia. O autor, utilizando o conceito de *design* formulado William David Kingery (2001) pontua mais adiante que:

“A cerâmica de produção local/regional foi destinada também para troca/venda no contexto da sociedade mercantil escravista, fato que leva a algumas questões relativas aos fatores que poderiam afetar consideravelmente o *design* desses artefatos – tomando como pressuposto que o *design* seria o núcleo da mudança tecnológica.” (Zanettini 2005:251).

A pesquisa empregada por Zanettini (2005:252) pontua a dificuldade em estipular uma etnicidade no vestígio, sua abordagem leva em conta as “identidades sociais dos indivíduos envolvidos na produção desses artefatos e suas associações no ambiente mercantil colonial” uma vez que essa sociedade não estava isolada de influências dos diversos grupos étnicos africanos, indígenas e europeus que habitaram o local.

Siân Jones (2005) discorre a respeito da grande dificuldade em buscar correlatos arqueológicos de grupos étnicos historicamente conhecidos, uma vez que a identidade étnica é um fenômeno dinâmico e controverso em muitos níveis, Jones (2005) alerta para o perigo que alguns arqueólogos correm quando simplesmente transpõem uma etnicidade presente em um documento escrito para os vestígios arqueológicos:

“O domínio da palavra escrita sobre o material arqueológico tem sido recentemente desafiado pelo reconhecimento de que as fontes históricas não fornecem afirmações objetivas e absolutas sobre a natureza das sociedades passadas. Antes, elas constituem perspectivas parciais e fragmentadas do passado, (...) representam pontos de vista de setores particulares da sociedade.” (Jones 2005:31).

Segundo Orser (2005:60), o interesse dos arqueólogos por entidades culturais remonta ao século XIX com os primeiros pré-historiadores partindo do princípio da capacidade de distinguir os grupos culturais a partir da identificação dos vestígios arqueológicos, utilizando do pressuposto errôneo de que os indivíduos se cercariam de objetos que se distinguiriam de outros, tal pressuposto é baseado no princípio de que a etnicidade é estática e permanente. Ainda segundo Orser (2005: 62) mais tarde, após maiores reflexões a respeito dos conceitos sobre etnicidade e o abandono da pesquisa pela busca de marcadores étnicos, a arqueologia passou a compreender que artefatos são utilizados para manipular a ordem social, Jones (2005: 33) corrobora com tal princípio alegando que “somente certas práticas são envolvidas na percepção e expressão da diferença étnica, enquanto outras práticas culturais e crenças são compartilhadas para além das fronteiras étnicas”, ou seja, um indivíduo pode realizar concessões culturais para assim melhor se adaptar a determinada realidade, assim como

indivíduos escravizados poderiam tomar para si o uso de um objeto, dando-lhe outro significado e uso, dentro de sua lógica cultural.

O antropólogo norueguês Thomas Fredrik Weybye Barth em sua obra *Grupos Étnicos e suas Fronteiras* (1998), apresenta o conceito de etnicidade, que segundo ele é formado quando uma comunidade:

“1) se autoperpetua, em boa medida, biologicamente;2) comparte valores culturais realizados fundamentalmente como uma unidade manifesta em formas culturais;3) integra um campo de comunicação e interação;4) conta com membros que se identificam a si mesmos e são identificados pelos outros como constituindo uma categoria não redutível a outras categorias de mesma ordem” (Barth 1976:11).

Barth (1998) nos mostra que o conceito de etnicidade esta vinculada a quais atributos os próprios grupos étnicos elencam como definição de suas etnicidade, como uma organização social, indicando também haver uma concessão para certas práticas que apesar de serem elementos étnicos do grupo podem causar problemas em determinado contexto e o intercambio entre práticas. Segundo Barth (1998), a etnicidade é colocada em prática quando ocorre o contato com outro grupo, sendo nessas zonas de contato entre os grupos étnicos que ocorre a afirmação identitária, pois é ai que ocorre a exclusão e inclusão de elementos ao grupo, é na manutenção dessa fronteira étnica (também dinâmica) que se estrutura a etnicidade.

Em nosso caso, entendemos que o engenho Murutucu foi um local de constante atrito entre os diversos grupos étnicos que o habitaram, e para compreendermos as dinâmicas existentes compartilhamos o conceito de Theresa Singleton e Marcos Torres (2009) de que nossa pesquisa, como parte da arqueologia da escravidão, deve muito mais do que pesquisar apenas a dispersão de grupos africanos também deve contemplar as diversas experiências dos grupos escravizados no continente americano.

4. Capítulo 3 – Fragmentos de um engenho

Antes de darmos início a apresentação dos resultados da análise cerâmica, gostaríamos de falar a respeito do caminho percorrido durante as mais de 800 horas em laboratório que geraram aproximadamente 15 gigabytes de fotografias digitais. A planilha utilizada para análise baseou-se em uma planilha e um roteiro criado e disponibilizado por Diogo Costa (Anexo 1) e partes dos atributos foram adaptados à nova realidade, e uma das maiores dificuldades encontradas nesse processo foi ajustar essa planilha de modo que os novos atributos gerassem dados relevantes, pois como explicamos anteriormente a região norte do país não conta com elevado número de pesquisas arqueológicas que focam no contexto de escravidão para comparações, o que ocasionou o reinício da análise diversas vezes uma vez que percebíamos o surgimento de novos atributos que não haviam sido contemplados de forma correta na planilha.

Concomitante à análise e registro fotográfico, atualizamos uma série de gráficos gerados pelo software Microsoft Excel 2000 que norteavam algumas questões, tais como qual o método de manufatura mais utilizada e sua relação com o tipo de queima. Essa prática tornou-se importante uma vez que além de mostrar atributos relevantes, indicava também algumas propriedades que infelizmente não estavam gerando respostas, tais como as marcas de abandono. Notamos que ao digitar os valores dos atributos diretamente na planilha do computador tornou a análise dinâmica e maleável, direcionando nossos questionamentos em tempo real de análise evitando, por exemplo, que após semanas de análise ao digitar os atributos vejamos resultados que não tiveram a devida atenção no processo.

As etapas da análise dos fragmentos seguiram a sequência de lavagem, numeração e identificação de classe, após esse processo os fragmentos foram analisados individualmente baseados nos preceitos de Brochado e La Salvia (1989) de identificação da sequência operatória da produção cerâmica. Em nosso caso iremos focar a análise na identificação da preparação da pasta, seguido pela preparação do artefato, do acabamento, o tipo de queima empregada, possíveis marcas de uso, totalizando 21 atributos de análise.

A categoria de identificação do fragmento apresenta os atributos de numeração da peça, área, classe e o nível, possibilitando dessa forma termos as informações básicas para situar esse fragmento dentro do sítio arqueológico, de modo que o atributo de classe conta com a identificação de borda, parede, base e apêndice. Após essa categoria, temos os atributos relativos à pasta onde buscávamos a identificação da presença de impurezas (hematita, mica e quartzo) e os tipos de antiplástico (Figura 12) utilizados para diminuir a plasticidade da argila

e melhorar a secagem (Chmyz 1976:144). Ao observar a mistura presente na pasta utilizando uma lupa binocular os fragmentos passavam pela identificação da técnica de manufatura (Figura 13 e Figura 14) empregada, identificando dessa forma duas técnicas, a roletada , quando o artesão cria anéis de argila e empilha, passando a alisar de modo que ocorra a união desses rolinhos, e a torneada que para sua confecção era utilizado algum tipo de torno que girava a pasta de argila facilitando sua modelagem. A categoria de tratamento de superfície antes da queima tem como princípio identificar se a cerâmica sofreu algum alisamento ou polimento antes do processo de queima.

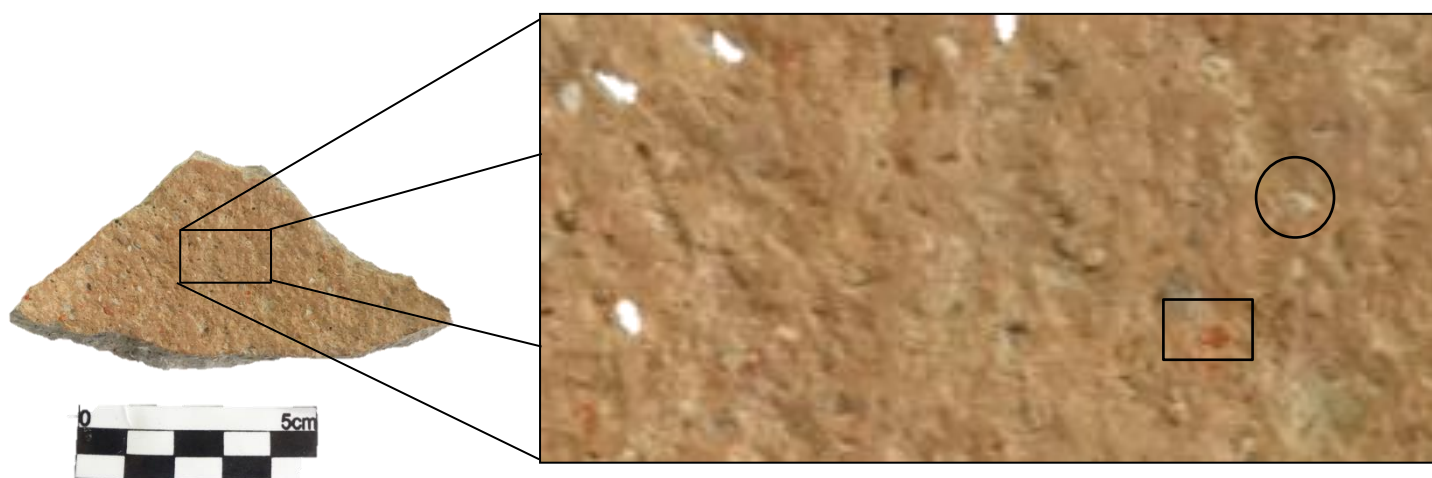


Figura 12 – Exemplo de fragmento cerâmico com detalhe do zoom (aproximadamente 400% da foto ao lado) onde podemos ver no círculo o antiplástico vegetal e no quadrado o antiplástico mineral (hematita). Foto: Iberê Martins 2014.

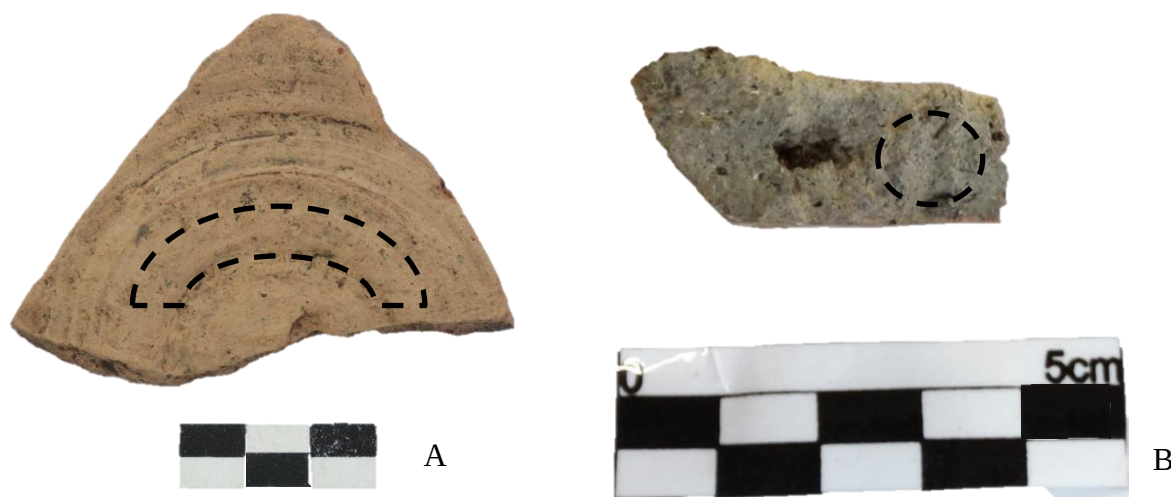


Figura 13 - Exemplos de bases com técnicas de manufatura torneada (A) e roletada (B). Foto: Iberê Martins 2014.

Nas figuras acima é possível observar nas indicações em preto no fragmento de base “A” das marcas circulares feitas pelo torno, enquanto na base “B” vemos que o meio da pasta contém anéis de argila.

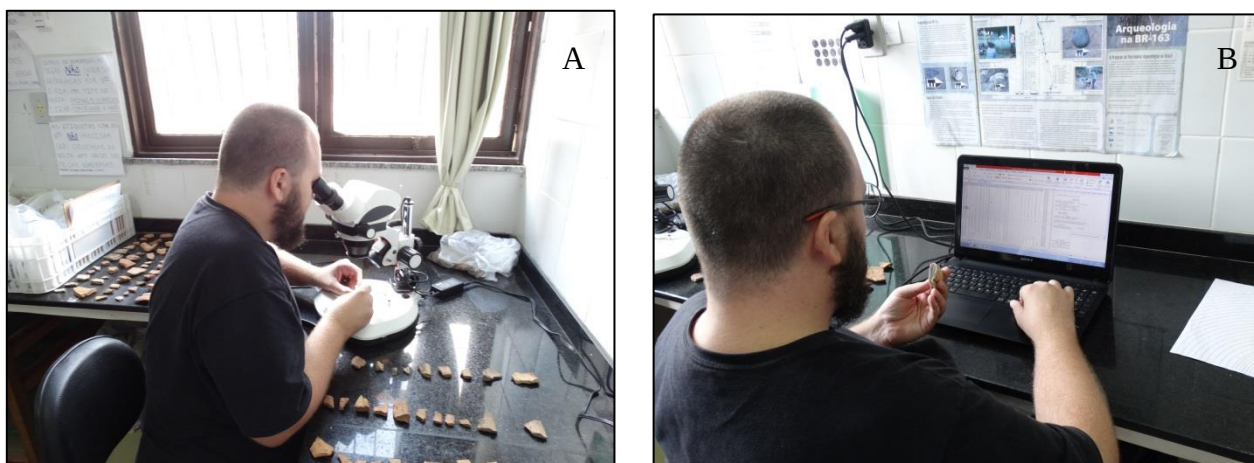


Figura 14 - Observação na lupa (A) e digitação dos resultados (B). Foto: Iberê Martins 2014.

Na categoria de decoração foram identificados diversos estilos distribuídos entre três atributos, a decoração plástica, pintura e engobo (Figura 15), ocorrendo também o uso conjunto desses atributos. A decoração plástica trata-se de toda modificação física realizada na própria pasta ou com a adição de novas partes na pasta, podendo ser entalhado, inciso, digitado, ungulado, corrugado, exciso, escovado, impresso, escovado interno, aplique, texturizado, impresso com instrumento e marca de palha, na Figura 16 e Figura 17 são apresentados os exemplos de decorações plásticas encontradas.

Já a técnica de decoração por pintura foi definida como desenhos traçados com o auxílio de algum instrumento ou dedo, variando entre as cores vermelha, preta, branca e laranja. Na técnica de decoração por engobo, além das cores também é indicado à localização interna ou externa do engobo uma vez que a técnica utilizada é o mergulho da peça em um recipiente com a tintura, de modo que temos engobo vermelho, branco, laranja, marrom e esmaltado tanto na parte interna quanto externa da cerâmica.

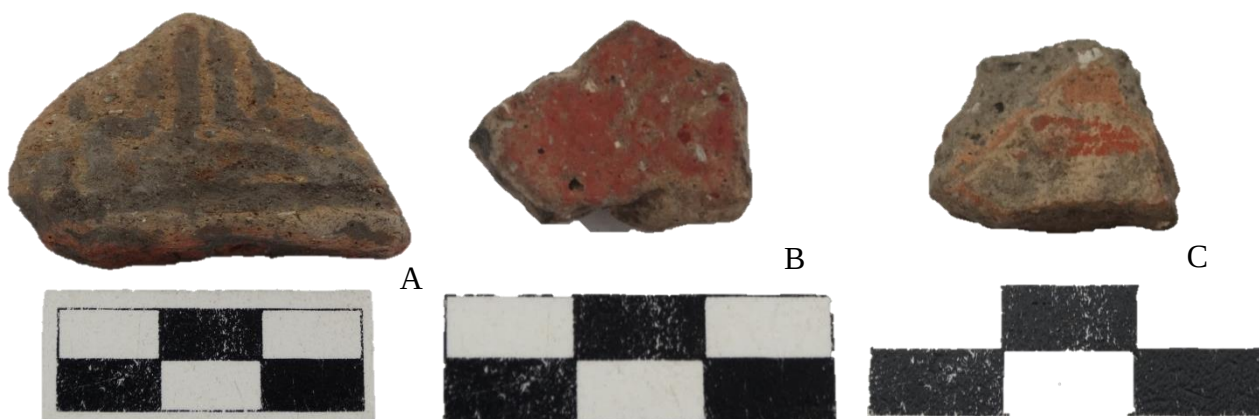


Figura 15 - Exemplos de decorações presentes na amostra, decoração plástica (A), engobo (B) e pintura (C). Foto: Iberê Martins 2014.



Figura 16 - Conjunto com exemplos de decorações por (A) engobo, (B) engobo com pintura e (C) excisões.
Foto: Iberê Martins 2014.



Figura 17 - Conjunto com exemplos de decorações por (A) incisões, (B) aplique com digital e (C) ponteados.
Foto: Iberê Martins 2014.

A identificação do tipo de queima conta com duas técnicas, a atmosfera de queima redutora e a oxidante, de acordo com a temperatura e a quantidade de oxigênio envolvido no processo de cozimento da cerâmica. O ambiente de queima redutora apresenta uma baixa quantidade de oxigênio, tornando o meio da cerâmica escuro devido à baixa temperatura alcançada, já o ambiente de queima oxidante apresenta uma alta quantidade de oxigênio elevando assim a temperatura de modo que a o meio da cerâmica apresente aspecto claro e maior rigidez (Figura 18).

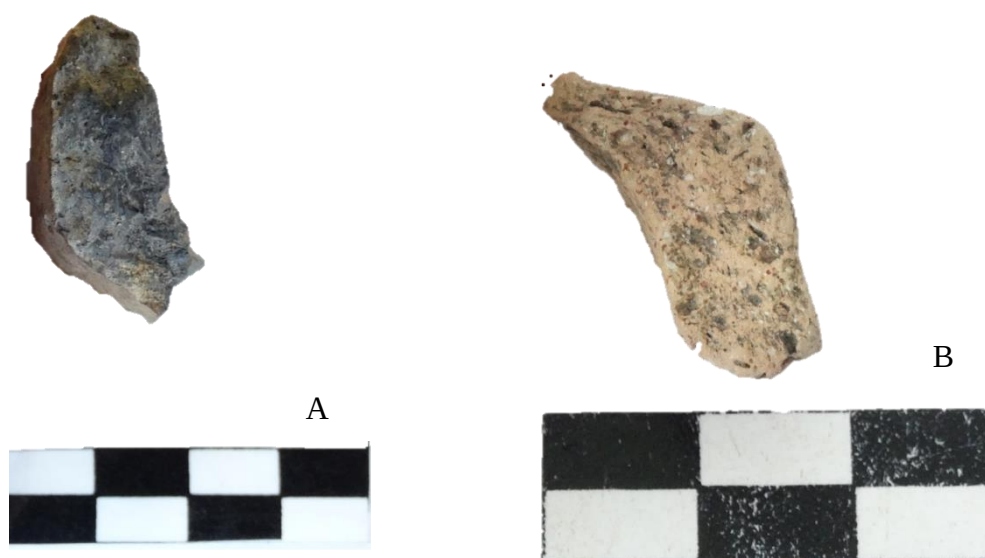


Figura 18 - Exemplos de fragmentos cerâmicos com queima redutora (A) e oxidante (B). Foto: Iberê Martins 2014.

Depois da verificação do tipo de queima, temos o atributo de tratamento de superfície após a queima onde observamos se ocorre o processo de enegrecimento da cerâmica na parte interna ou externa a partir da queima proposital de material vegetal criando uma fumaça espessa. As marcas de uso e marcas de abandono também foram contempladas na análise.

Para os fragmentos identificados como base, classificamos entre três tipos de opções, a plana, côncava, convexa e em pedestal, além de obtermos as medidas de diâmetro da base a partir do uso do gabarito em milímetros. (Anexo 2) bem como a espessura do fragmento também em milímetros com o uso do paquímetro.

Os fragmentos identificados como bordas foram classificados entre direta, extrovertida e introvertida, temos ainda a classificação do contorno da borda, podendo ser simples, inflectida e contraída (Figura 19), além de identificamos o ângulo da parede entre os intervalos de:

Ângulo 0 - 22.5 graus

Ângulo 22.5 - 45 graus

Ângulo 45 - 67.5 graus

Ângulo 67.5 - 90 graus

Ângulo 90 - 112.5 graus

Ângulo 112.5 - 135 graus

Ângulo 135 - 157.5 graus

Ângulo 157.5 - 180 graus



Figura 19 – Exemplos de borda direta (A), extrovertida (B) e introvertida (C). Foto: Iberê Martins 2014.

Na classe borda obtivemos também a espessura em milímetros do fragmento com o uso do paquímetro e os tipos de lábios existentes, variando entre redondo, afinado, muito afinado, plano e biselado como pode ser visto na figura 20.



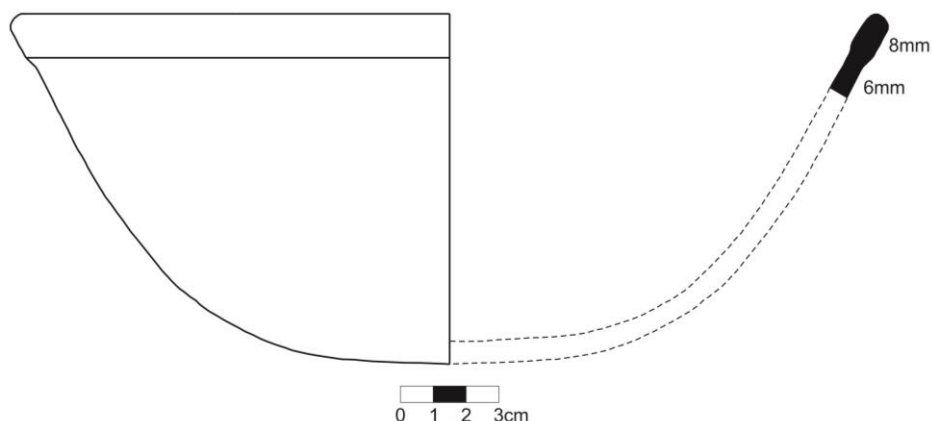
Figura 20 - Exemplos de bordas observadas na amostra, borda redonda (A), borda quadrada (B), borda biselado (C) e borda redonda em cerâmica torneada (D). Foto: Iberê Martins 2014.

Para realizarmos a reconstituição de formas seguimos os conceitos apresentados por Anna Osler Shepard (1956), escolhemos uma amostra de 21 fragmentos que possibilitasse sua reconstituição, ocorrendo à junção de atributos como ângulo da borda, tipos de borda e contorno de borda, desconsideramos fragmentos de borda que não apresentassem dados necessários à execução da tarefa. A reconstituição indicou a presença de três tipos de potes cerâmicos definidos como forma aberta (ângulo maior que 90 graus), forma fechada (ângulo menor que 90 graus) e forma reta (com ângulo igual a 90 graus). A seguir, apresentamos as formas reconstituídas e a descrição de cada uma, consideramos todo conjunto como Figura 21 para facilitar a busca no sumário.

Formas Abertas

Nº 2241

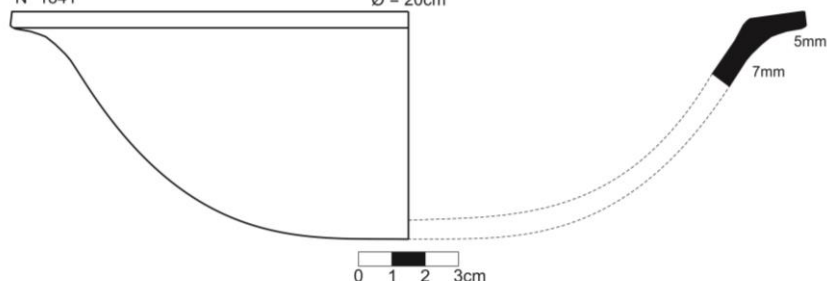
Ø = 26cm



224.1 – Proveniente da área 2/nível4, possui antiplástico mineral, técnica de torno, queima oxidante, borda direta, contorno simples, diâmetro 26cm, espessura da borda 8mm, lábio redondo, base convexa.

Nº 1841

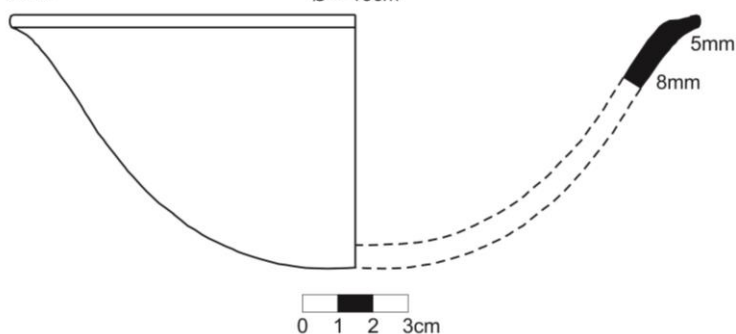
Ø = 20cm



184.1 – Proveniente da área 1/nível 4, possui antiplástico mineral, técnica de rolete, queima redutora, borda extrovertida, contorno simples, diâmetro 20cm, espessura da borda 5mm, lábio quadrado, base convexa.

Nº 2242

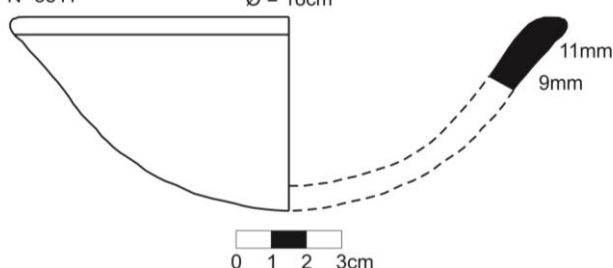
Ø = 13cm



224.2 – Proveniente da área 2/nível 4, possui antiplástico mineral e vegetal, técnica de rolete, queima oxidante, borda extrovertida, contorno simples, diâmetro 13cm, espessura da borda 5mm, lábio afinado, base convexa.

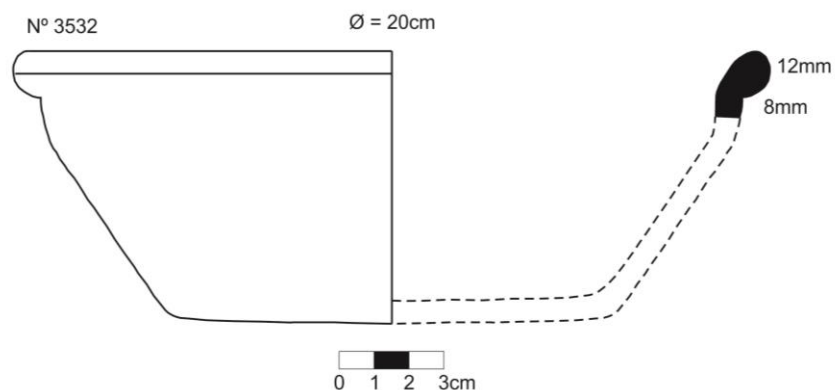
Nº 3511

Ø = 18cm

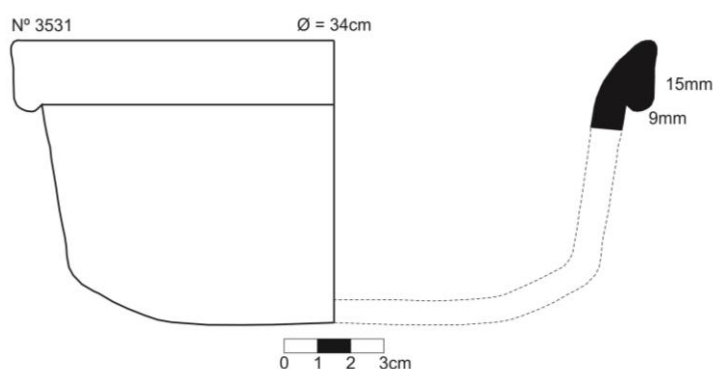


351.1 – Proveniente da área 3/nível1, possui antiplástico mineral e vegetal, técnica de rolete, queima oxidante, borda extrovertida, contorno simples, diâmetro 18cm, espessura da borda 11mm, lábio redondo, base convexa.

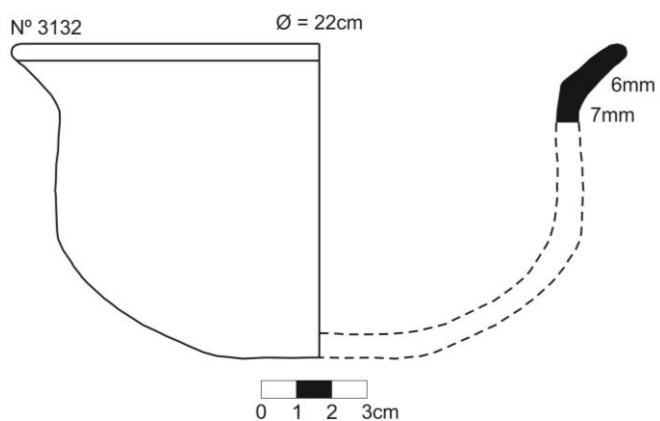
Formas Abertas



353.2 – Proveniente da área 3/nível 3, possui antiplástico vegetal, técnica de rolete, queima redutora, borda extrovertida, contorno simples, diâmetro 20cm, espessura da borda 12mm, lábio redondo, base plana.

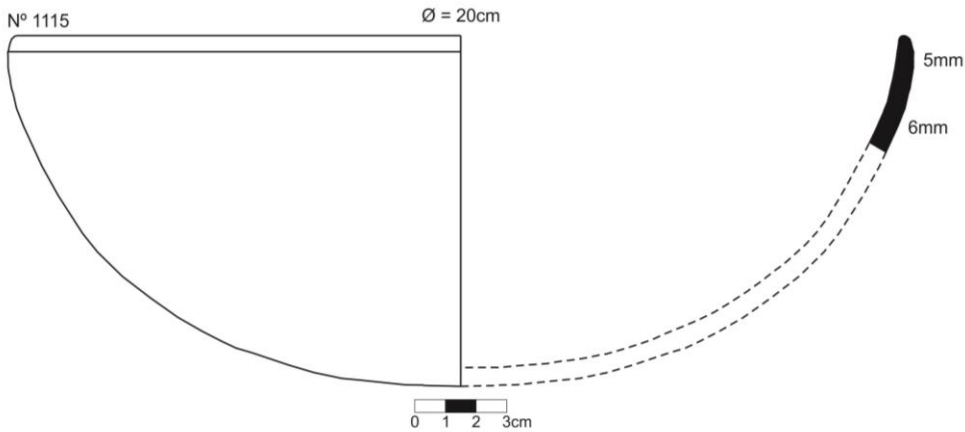


353.1 – Proveniente da área 3/nível 3, possui antiplástico mineral e vegetal, técnica de rolete, queima oxidante, borda extrovertida, contorno simples, diâmetro 34, espessura da borda 15mm, lábio redondo, base plana.

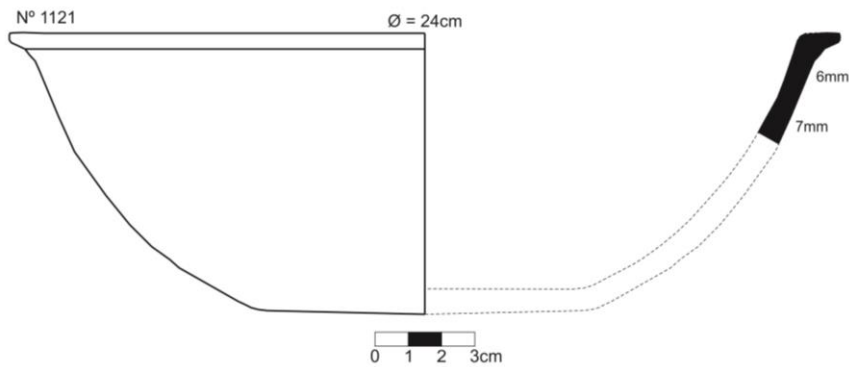


313.2 – Proveniente da área 3/nível 3, possui antiplástico vegetal, técnica de rolete, queima redutora, borda extrovertida, contorno inflectido, diâmetro 22cm, espessura da borda 6mm, lábio redondo, base plana.

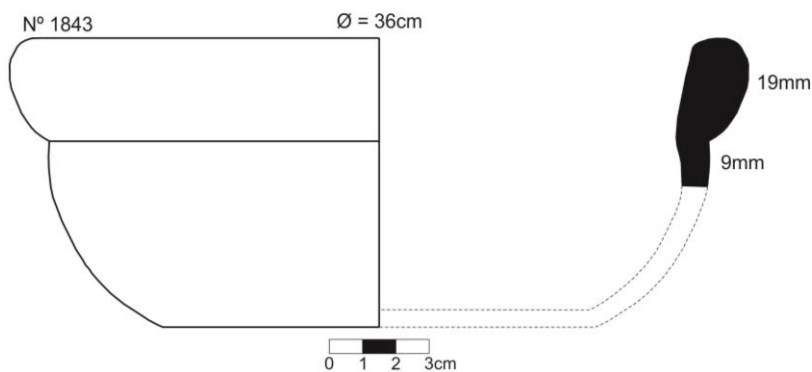
Formas Abertas



111.5 – Proveniente da área 1/nível 1, possui antiplástico mineral, técnica de rolete, queima oxidante, borda extrovertida, contorno simples, diâmetro 20cm, espessura da borda 5mm, lábio redondo, base convexa.

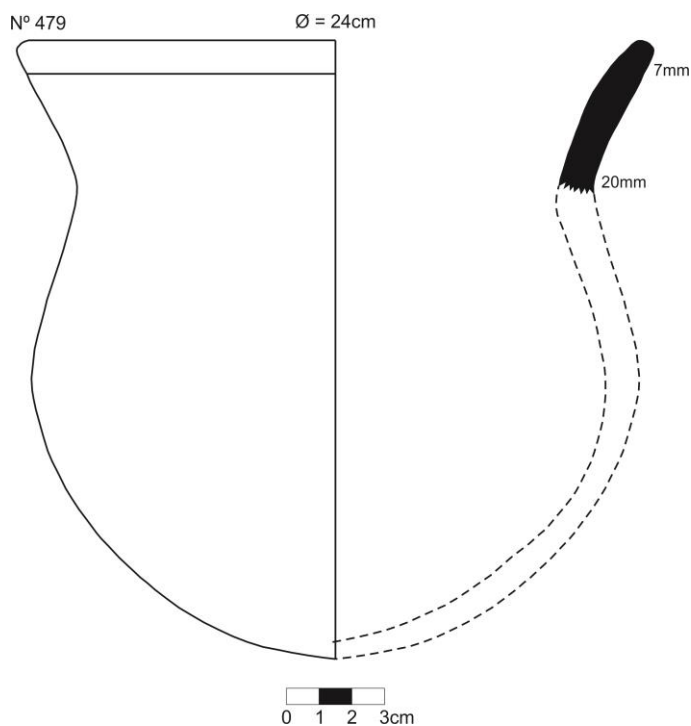


112.1 – Proveniente da área 1/nível 2, possui antiplástico vegetal, técnica de rolete, queima oxidante, borda extrovertida, contorno simples, diâmetro 24cm, espessura da borda 6mm, lábio quadrado, base plana.

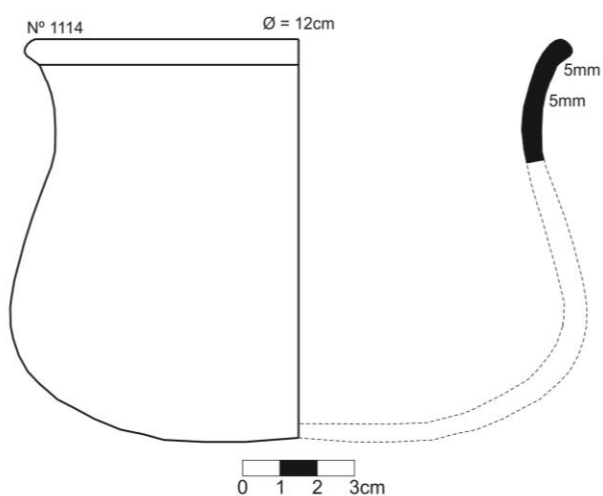


184.3 – Proveniente da área 1/nível 4, possui antiplástico mineral, técnica de rolete, queima redutora, borda direta, contorno simples, diâmetro 36cm, espessura da borda 19mm, lábio redondo, base plana.

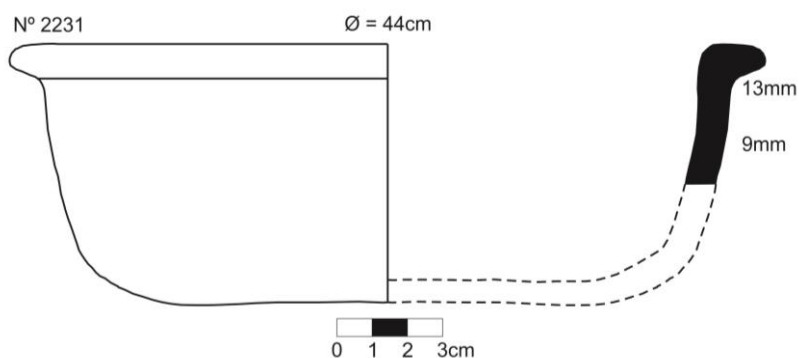
Formas Abertas



479 – Proveniente da área 4/nível 3, possui antiplástico mineral e vegetal, técnica de rolete, queima oxidante, borda direta, contorno simples, diâmetro 24cm, espessura da borda 7mm, lábio plano, base convexa.

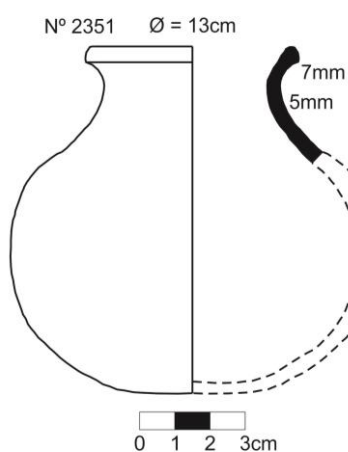
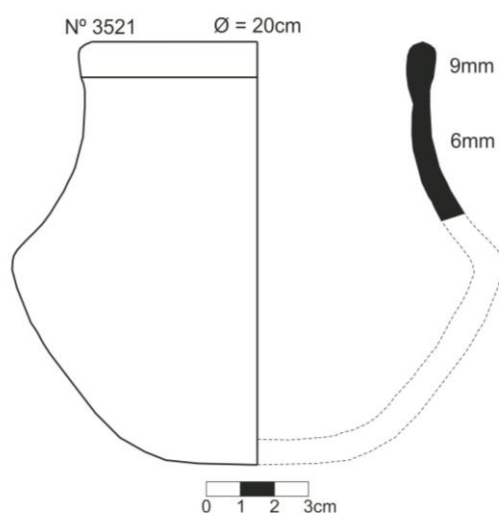
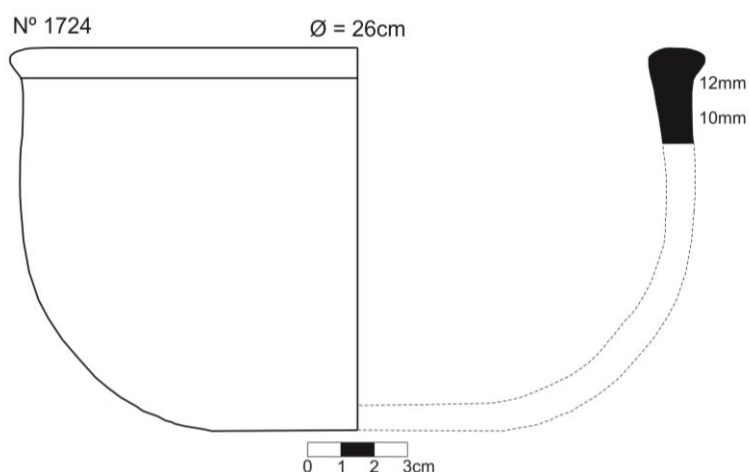


111.4 – Proveniente da área 1/nível1, possui antiplástico mineral, técnica de rolete, queima oxidante, borda extrovertida, contorno inflectido, diâmetro 12cm, espessura da borda 5mm, lábio ondulado, base plana.



223.1 – Proveniente da área 2/nível 3, possui antiplástico mineral, técnica de torno, queima oxidante, borda direta, contorno simples, diâmetro 44cm, espessura da borda 13mm, lábio redondo, base plana.

Formas Fechadas

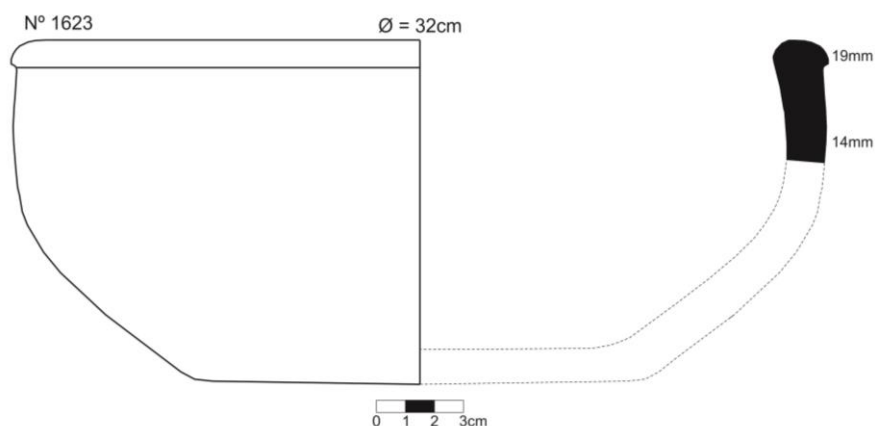


172.4 – Proveniente da área 1/nível 2, possui antiplástico mineral, técnica de torno, queima oxidante, borda introvertida, contorno simples, diâmetro 26cm, espessura da borda 12mm, lábio biselado, base plana.

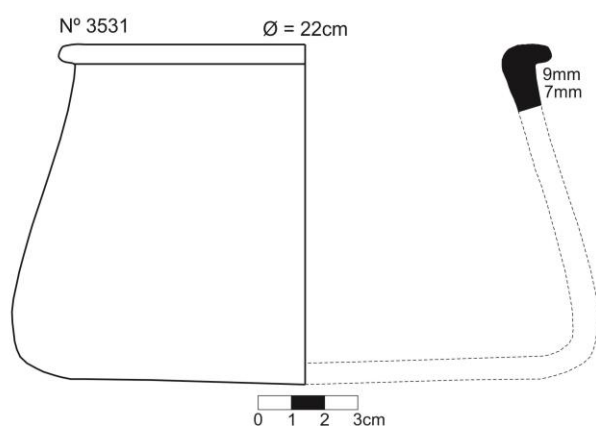
352.1 – Proveniente da área 3/nível 2, possui antiplástico mineral, técnica de torno, queima redutora, borda introvertida, contorno contraído, diâmetro 20cm, espessura 9mm, lábio redondo, base plana.

235.1 – Proveniente da área 2/nível 5, possui antiplástico mineral, técnica de torno, queima oxidante, borda direta, contorno simples, diâmetro 13cm, espessura da borda 7mm, lábio redondo, base plana.

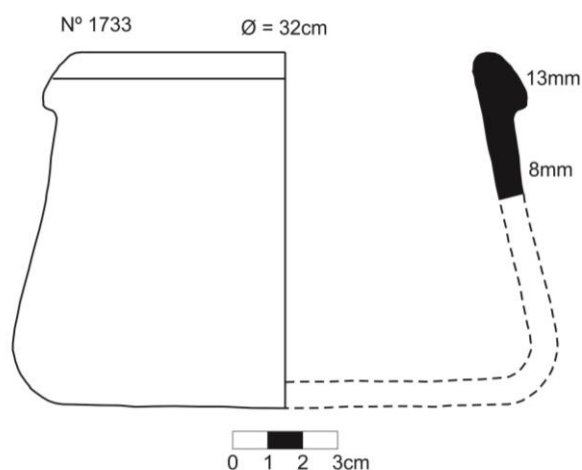
Formas Fechadas



162.3 – Proveniente da área 1/nível 2, possui antiplástico mineral, técnica de torno, queima oxidante, borda direta, contorno simples, diâmetro 32cm, espessura 19mm, lábio redondo, base plana.

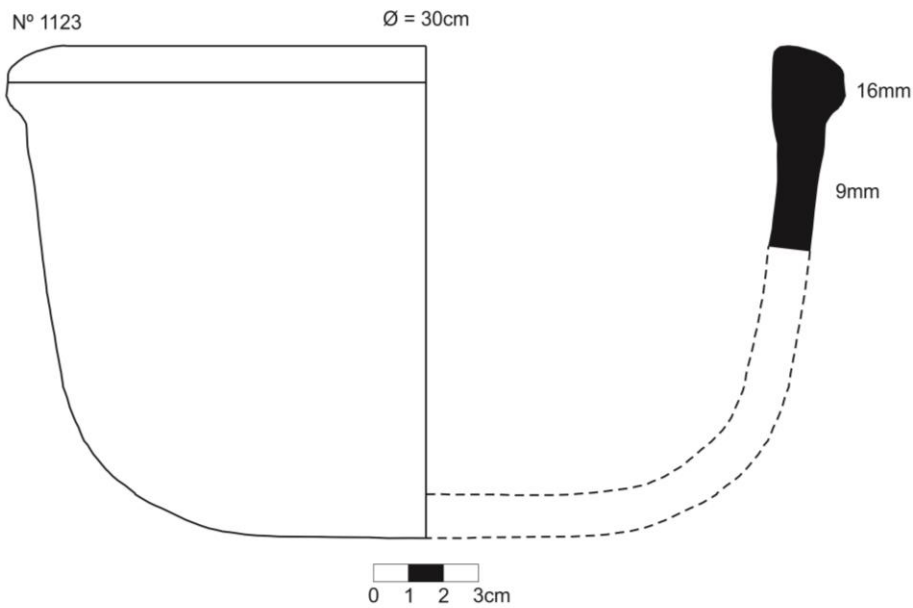


353.1 – Proveniente da área 3/nível 3, possui antiplástico mineral e vegetal, técnica de rolete, queima redutora, borda introvertida, contorno contraída, diâmetro 22cm, espessura da borda 9mm, lábio redondo, base plana.

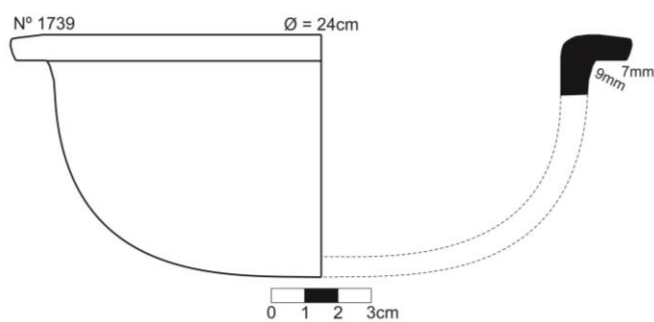


173.3 – Proveniente da área 1/nível 3, possui antiplástico mineral, técnica de torno, queima oxidante, borda introvertida, contorno simples, diâmetro 32cm, espessura da borda 13mm, lábio redondo, base plana.

Formas Retas



112.3 – Proveniente da área 1/nível 2, possui antiplástico mineral, técnica de rolete, queima oxidante, borda direta, contorno simples, diâmetro 30 cm, espessura da borda 16mm, lábio redondo, base plana



173.9 – Proveniente da área 1/nível 3, possui antiplástico vegetal, técnica de rolete, queima redutora, borda direta, contorno contraída, diâmetro 24cm, espessura da borda 7mm, lábio quadrado, base plana.

Figura 21 - Conjunto com as formas reconstituídas e suas respectivas descrição Arte: Iberê Martins 2015.

Ao total foram analisados 3.679 fragmentos de cerâmica doméstica entre bordas, paredes, bases e apêndices e desse total, utilizamos 3.264 fragmentos que apresentaram dados completos e úteis a nossa problematização e desconsideramos 415 fragmentos devido o tamanho reduzido (menor de 3cm), alto estado de deterioração que impossibilitou a obtenção de dados e também alguns vestígios que tinham sido obtidos nas etapas anteriores promovidas Museu Goeldi, pois não continham informações padronizadas como as restantes que utilizamos e principalmente os vestígios cerâmicos que foram obtidos na parte superior dos pisos, uma vez que esse situação estaria ligada à movimentação de solo. As descrições dos atributos de impurezas e antiplástico foram colocadas na mesma coluna, facilitando desse modo o trabalho com os dados, assim como a categoria de decoração passou a ser relacionada em apenas uma coluna, onde consta apenas a presença e o estilo de decoração, plástica, pintura, engobo ou se houve a mistura de estilos. Os dados descritos a seguir estão na ordem de análise geral e análise por área e nível, todas as informações apresentadas a seguir constam detalhadas no anexo 3.

4.1. Descrição dos resultados da análise geral.

A amostra de todas as áreas contabilizou um total de 3.264 fragmentos distribuídos entre 1.882 fragmentos de cerâmica torneada e 1.382 de cerâmica roletada (Figura 22).

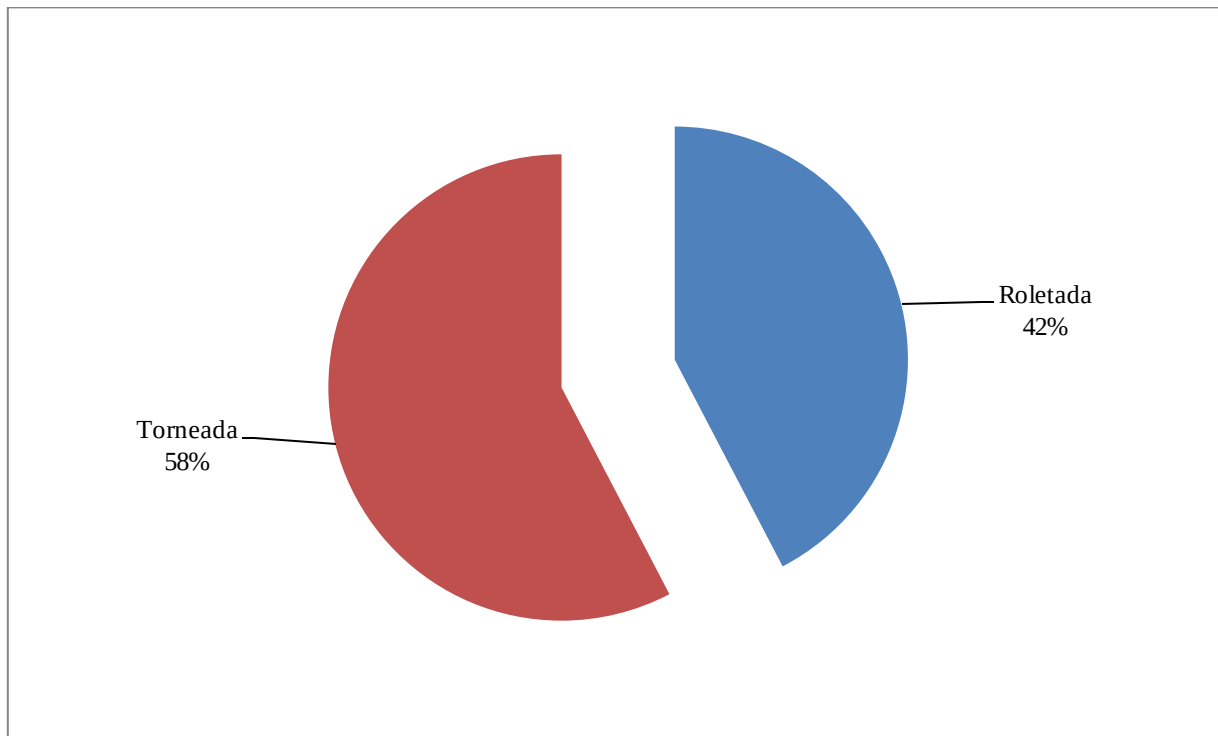


Figura 22 - Porcentagem de cerâmicas roletadas e torneadas na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.

Como podemos observar no gráfico as porcentagens entre as cerâmicas torneadas e roletadas são aproximadas. É importante salientar que a técnica para fabricação da cerâmica torneada chegou ao território brasileiro após a chegada dos europeus, e é possível perceber pelo gráfico que mesmo após a introdução não houve a substituição total da cerâmica roletada pela torneada. O uso concomitante dessas duas técnicas de manufatura dentro da amostra do engenho pode indicar a presença de dois grupos que utilizam técnicas específicas para produção cerâmica ou até mesmo a inserção dessa nova técnica de produção cerâmica (torneada) em um único grupo que passou a adota-lo sem ocorrer o abandono da outra técnica (roletada)

Para identificação do tipo de antiplástico utilizado optamos por reduzir os atributos ao uso de vegetal, mineral (quartzo, hematita e/ou mica) e o uso combinado de mineral e vegetal na pasta. O uso de antiplástico vegetal na pasta correspondeu a 210 fragmentos, o uso de antiplástico mineral correspondeu a 2.044 fragmentos, enquanto o uso combinado de vegetal e mineral apontou para 1.010 fragmentos (Figura 23).

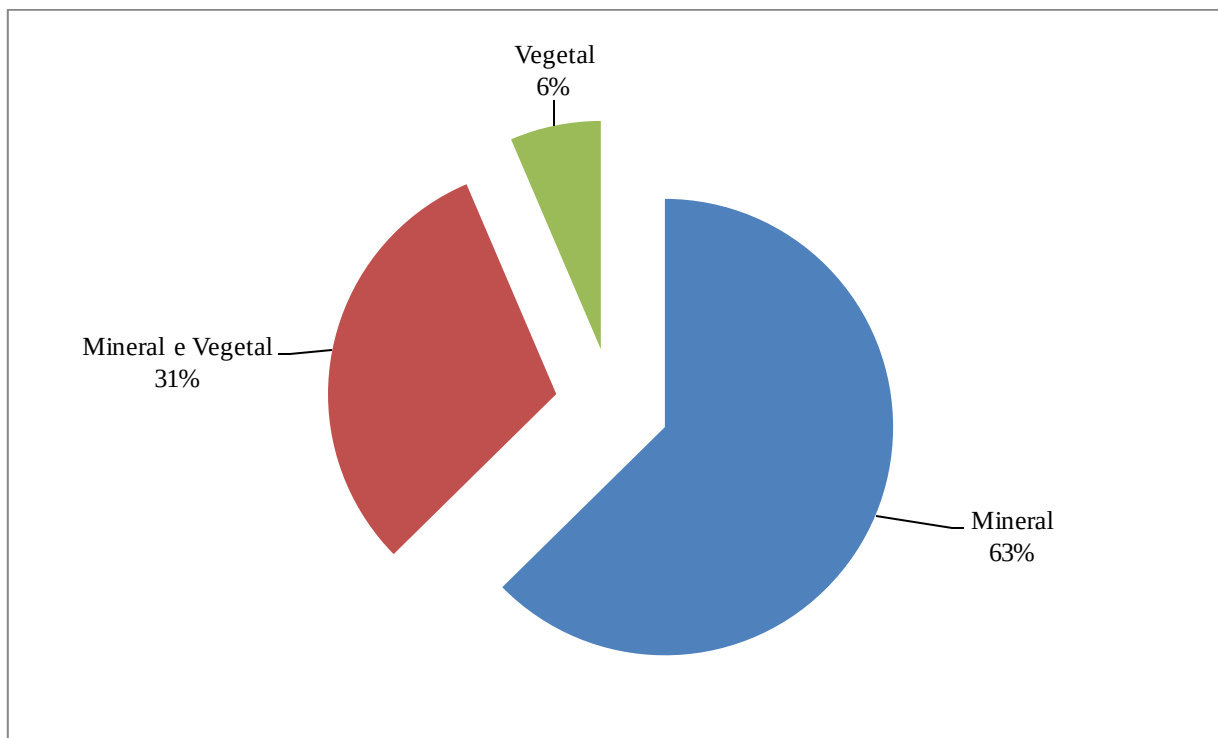


Figura 23 - Porcentagem de antiplástico na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.

No gráfico de distribuição de antiplástico podemos observar a preferência pelo uso de antiplástico mineral na amostra, correspondendo a dez vezes mais do que o antiplástico vegetal e o dobro em relação à mistura de antiplástico mineral e vegetal apresentou a segunda maior porcentagem dentro da amostra. Uma das questões levantadas a cerca do uso de antiplástico mineral é a dúvida se ele já estava presente na fonte da matéria-prima ou se foi inserido propositalmente, uma vez que além da presença unicamente de mineral ou vegetal, temos o uso de mineral com vegetal, podendo indicar um modo de fazer cerâmica que se manteve.

Dentro da amostra analisada foram identificados 2.614 fragmentos com queima oxidante e 650 fragmentos com queima redutora (Figura 24).

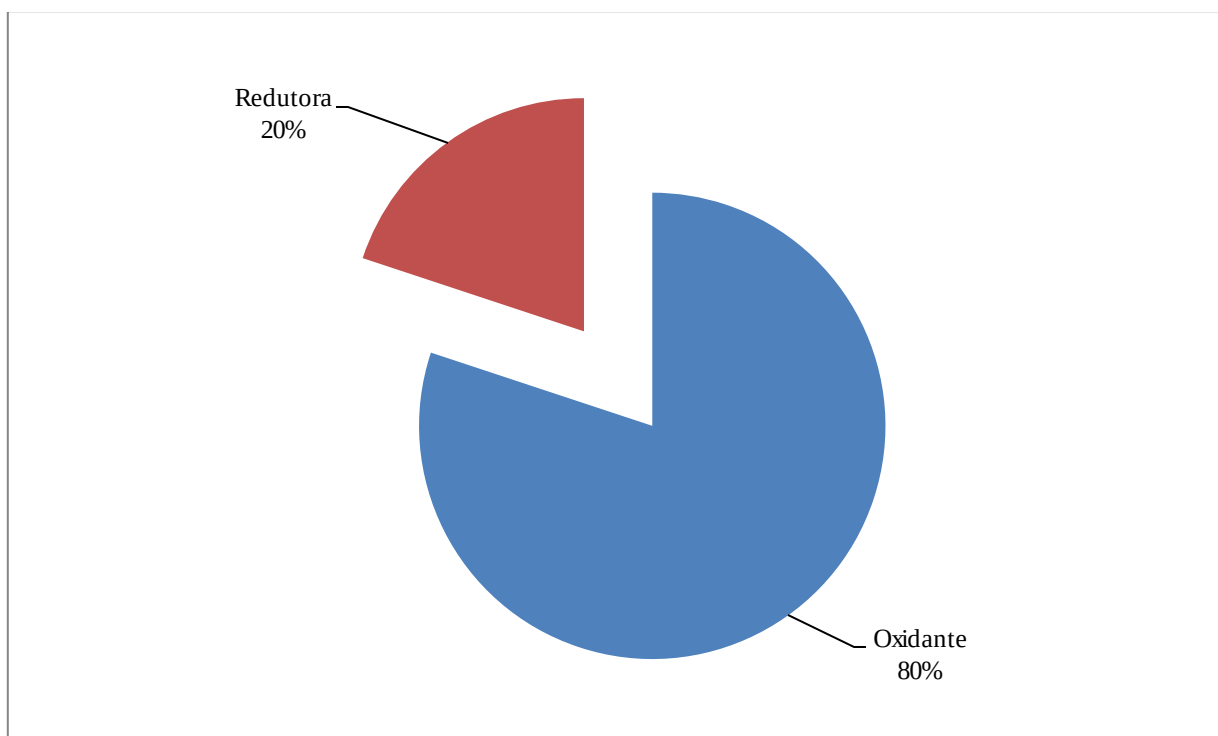


Figura 24 - Porcentagem de tipos de queima na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.

Com base na amostra é possível observarmos no gráfico acima, que no processo de fabricação da cerâmica doméstica o uso da queima oxidante foi superior à utilização da queima redutora. Provavelmente essa grande diferença entre a queima oxidante em relação à queima redutora seja fruto da escolha do local de queima da cerâmica doméstica, estando relacionada à manutenção do modo de fazer a queima da cerâmica.

A análise dos estilos de decorações apontou para uma grande variação e combinação entre decorações plásticas, pinturas e engobos. Para compreender a distribuição geral dos estilos, optamos por apontar nesse momento apenas a presença de decoração plástica, pintura, engobo, plástica e pintura, plástica e engobo ou pintura e engobo. Dentro da amostra de 3.264 fragmentos foram identificados 594 fragmentos com algum estilo de decoração, contabilizando 318 fragmentos com engobo, 102 fragmentos com pintura, 13 fragmentos com pintura e engobo, 129 fragmentos com decoração plástica, 28 com decoração plástica e engobo e quatro fragmentos com decoração plástica e pintura. (Figura 25).

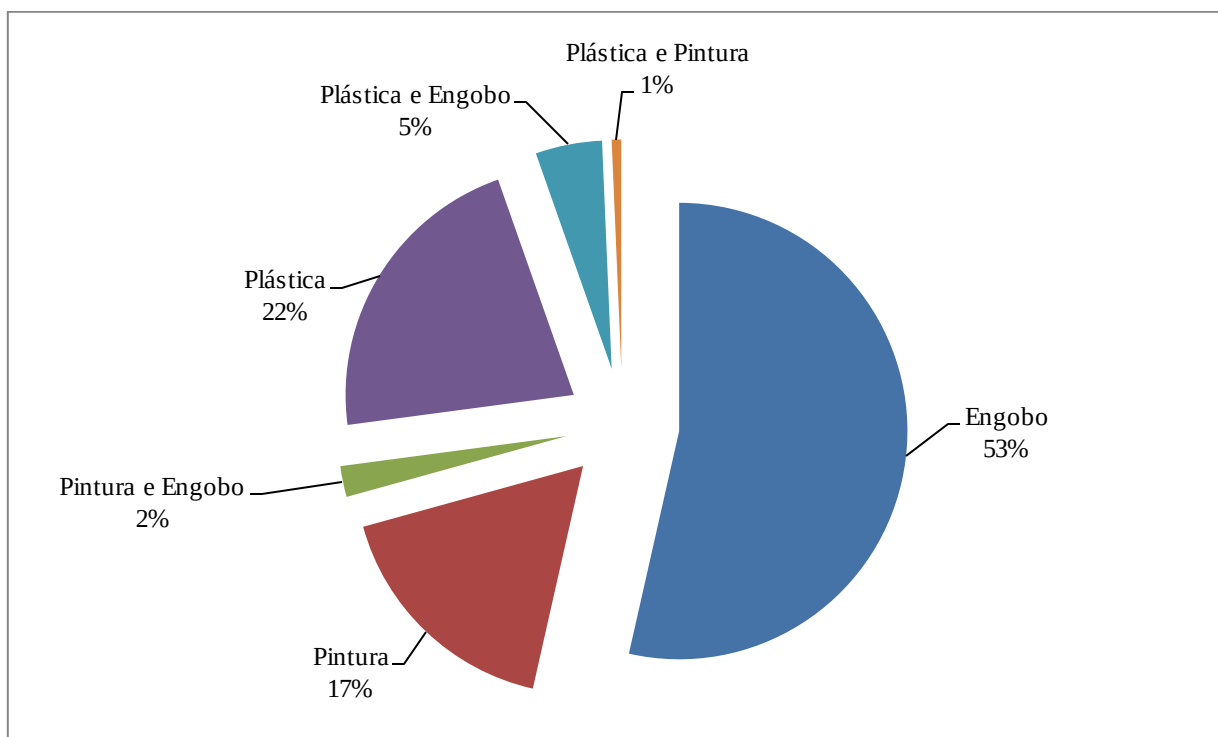


Figura 25 - Porcentagem de estilos de decorações na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.

Ao observar o gráfico acima, percebemos que o uso de decoração por engobo é o mais frequente ocupando metade da amostra, enquanto a decoração plástica e por pintura ocupam juntos menos do que engobo. A mistura entre dois estilos de decorações estão em uma pequena porcentagem da amostra.

A reconstituição de forma indicou o uso de três tipos de potes cerâmicos na amostra de 21 reconstituições, distribuídos em 13 reconstituições de formas abertas, seis reconstituições de formas fechadas e duas reconstituições de formas retas (Figura 26).

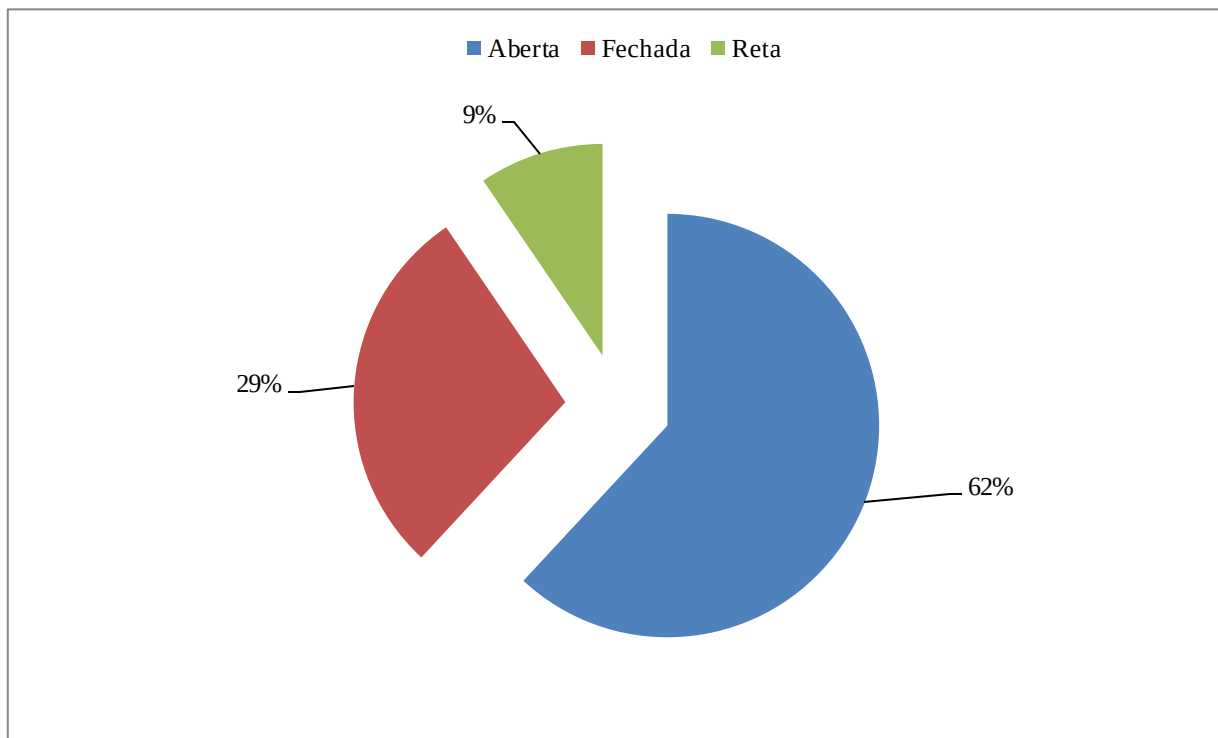


Figura 26 - Porcentagens das formas de potes existentes na amostra. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico acima demonstra que o uso de potes com formas abertas ocupou grande parte da amostra, enquanto os potes de formas fechadas não representam a metade da amostra. Os potes de formas retas ocuparam uma parcela mínima da amostra.

Na amostra obtida de 21 reconstituições foi observada a presença de antiplástico mineral, mineral com vegetal e vegetal nas formas. Foram analisadas 13 reconstituições de formas abertas contendo, seis reconstituições com antiplástico mineral, quatro reconstituições com antiplástico mineral e vegetal e três reconstituições com antiplástico vegetal. As seis reconstituições de formas fechadas apresentaram, cinco delas com o uso de antiplástico mineral e uma forma fechada com antiplástico mineral e vegetal, enquanto as duas formas retas apresentaram uma forma com uso de antiplástico mineral e uma forma com antiplástico vegetal (Figura 27).

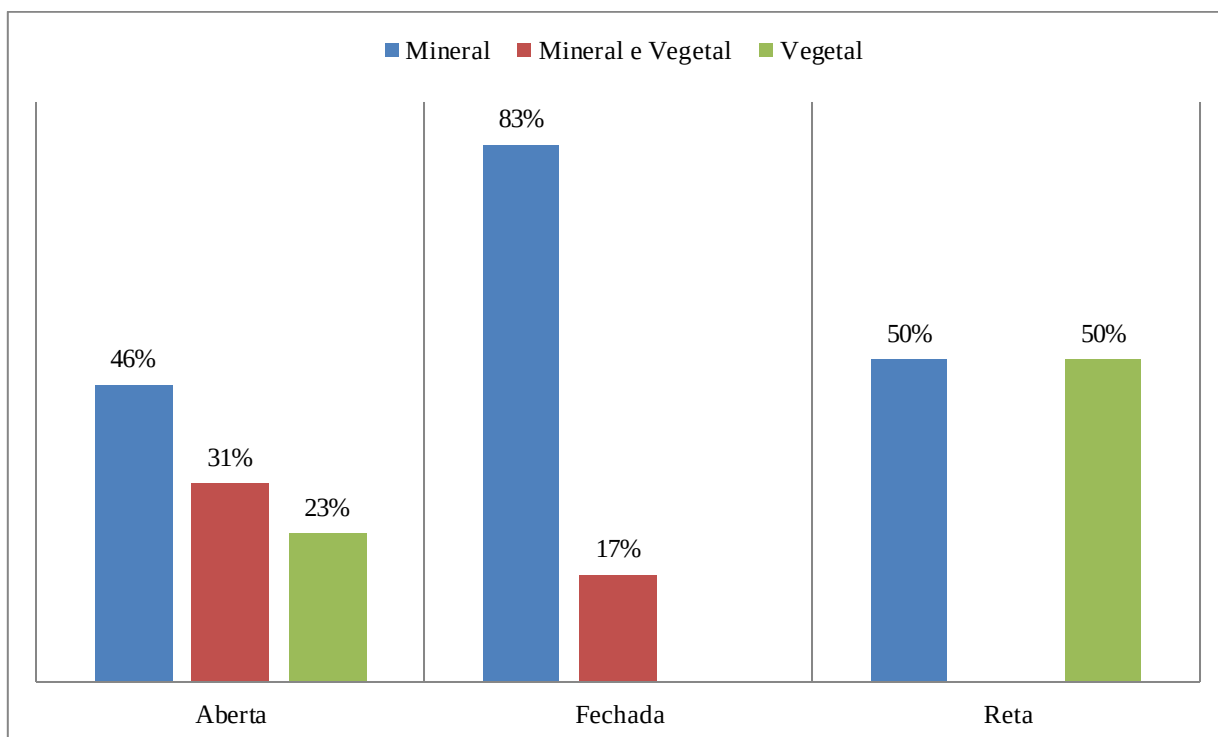


Figura 27 - Relação entre as formas de potes e o uso de antiplástico. Arte: Iberê Martins 2015.

Observando o gráfico podemos ver que as formas abertas apresentaram o uso de todas as variáveis de antiplástico, tanto apenas mineral e apenas vegetal como a mistura de ambos, porém o uso de mineral apresenta uma porcentagem razoável em relação ao uso do vegetal. Já nas formas fechadas o antiplástico mineral apresentou uma grande porcentagem, enquanto a mistura de antiplástico mineral com vegetal apresentou uma pequena porcentagem. As formas retas apresentaram o uso em porcentagens similares de antiplástico mineral e antiplástico vegetal.

A distribuição dos tipos de antiplástico nas formas reconstituídas apontou para uma tendência no uso de antiplástico mineral e uma reduzida porcentagem de uso do vegetal, sendo característico da forma fechada o uso prioritário de antiplástico mineral, pois em sua amostra não foi observado o uso apenas de antiplástico vegetal, enquanto nas formas restantes (aberta e reta) o uso de antiplástico unicamente vegetal se fez presente.

A amostra de formas reconstituídas indicou o uso das técnicas roletada e torneada para manufatura, as formas abertas contaram com 13 reconstituições ao total, distribuídas em 11 formas com o uso da técnica roletada e duas formas com uso da técnica torneadas. As formas fechadas contaram com a reconstituição de seis formas, distribuídas em uma forma com uso de técnica roletada e cinco formas com uso de técnica torneada. Enquanto a forma reta contou com duas reconstituições com uso de técnica roletada (Figura 28).

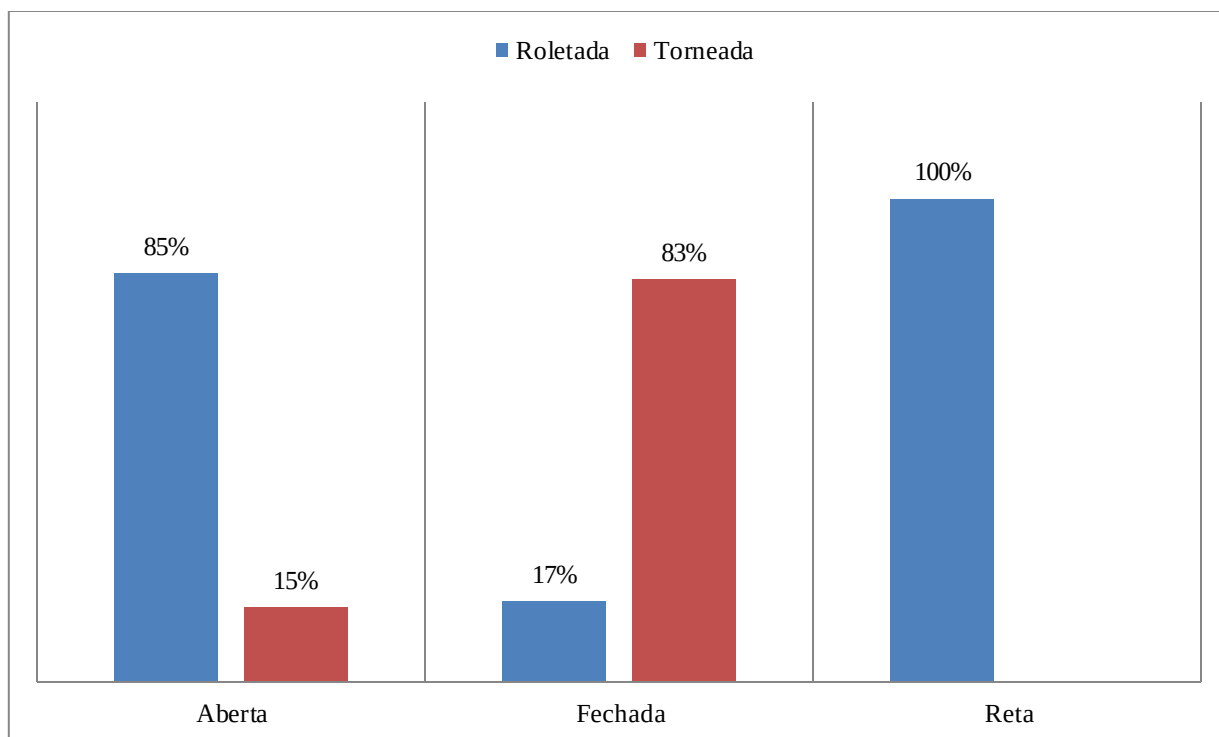


Figura 28 - Relação entre as formas de potes e a técnica de manufatura utilizada. Arte: Iberê Martins 2015.

Podemos observar no gráfico acima, que os potes com reconstituição de forma aberta foram elaborados com em grande parte utilizando a técnica roletada e uma pequena porcentagem com uso de torno, enquanto as formas fechadas apresentam o uso em maior quantidade da técnica de torno e uma baixa porcentagem de técnica roletada. Nas formas retas foi observado o uso exclusivo da técnica roletada.

De modo geral, a relação entre a técnica de manufatura empregada para elaboração dos potes indica uma tendência ao uso de roletes para os potes de forma aberta e reta, enquanto os potes de forma fechada tendem a utilizar o uso do torno para sua elaboração, porém ocorrem pequenas porcentagens indicando o uso de torno para potes com formas abertas e o uso de roletes para formas fechadas, podendo indicar que mesmo ocorrendo uma tendência de uso de técnicas específicas para formas específicas, variações estavam sendo elaboradas em pequena escala durante a manufatura, talvez resquícios de modos de fazer cerâmica.

A amostra analisada indicou a presença de 13 reconstituições de forma aberta, sendo nove reconstituições com queima oxidante e quatro reconstituições com queima redutora. A reconstituição das formas fechadas indicaram quatro formas com queima oxidante e duas formas com queima redutora. Já as duas formas retas reconstituídas estão distribuídas em uma forma com queima oxidante e uma forma com queima redutora (Figura 29).

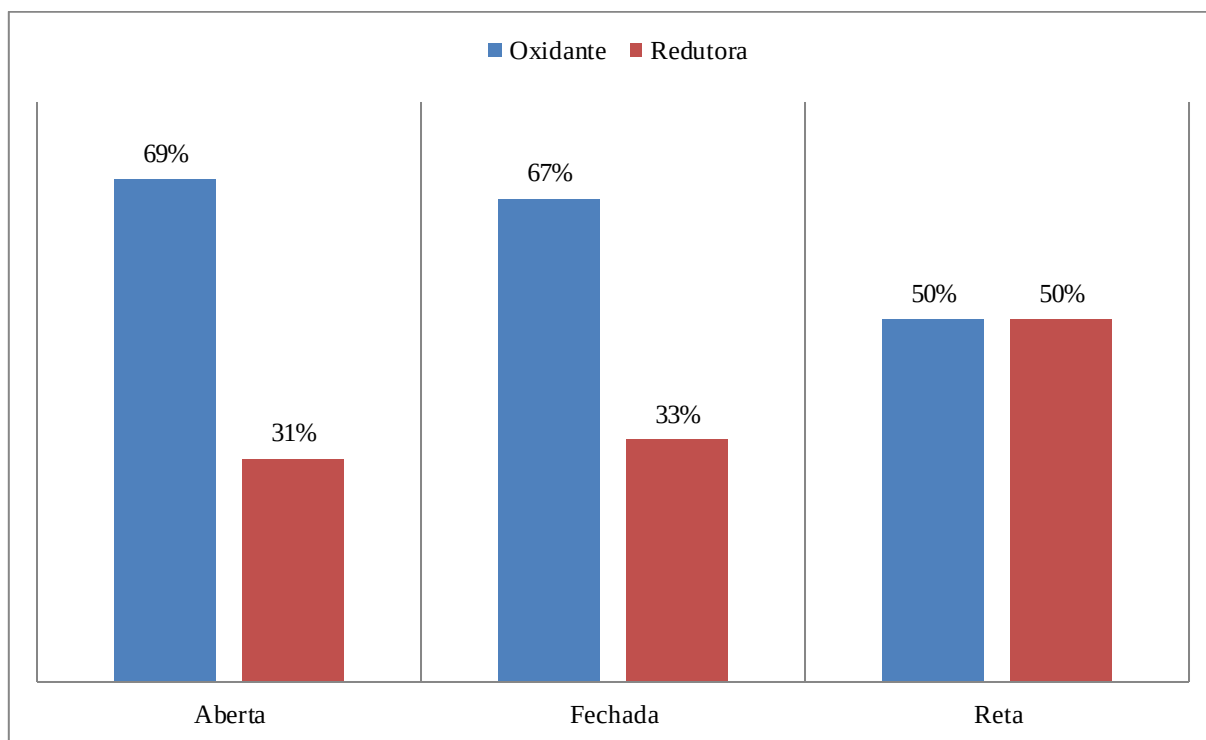


Figura 29 - Relação entre as formas dos potes e o tipo de queima utilizada. Arte: Iberê Martins 2015.

Analisando o gráfico, podemos observar que o uso da queima oxidante é prioritário em todas as formas, porém não excluiu o uso da queima redutora que também se faz presente em todas as formas.

Entre a reconstituição de formas e o tipo de queima, podemos observar que a queima em ambiente oxidante é a preferencial, não importando a forma do pote, porém a queima em ambiente redutor ainda se faz presente, também em todo tipo de forma. Podemos supor que a produção dos potes passa por técnicas diversas de queima, não havendo uma padronização na hora queima talvez isso seja reflexo na manutenção do modo de fazer cerâmica entre mais de um grupo produtor.

4.2. Descrição dos resultados da análise por área e nível.

No total da amostra foram identificados 2204 fragmentos cerâmicos na área 1, 315 fragmentos na área 2, 666 fragmentos na área 3 e 79 fragmentos na área 4 (Figura 30).

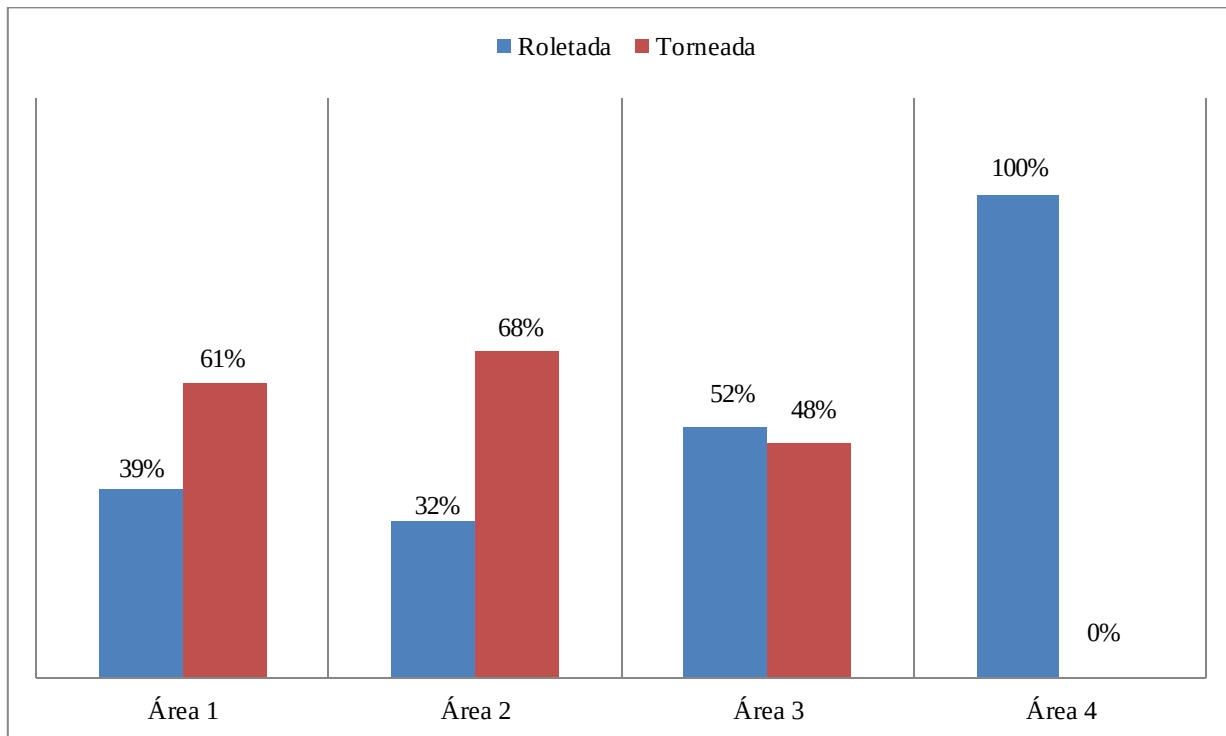


Figura 30 - Distribuição de técnica de manufatura por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.

No gráfico apresentando é possível observar que existe uma predominância do uso de cerâmica roletada na área 4 e uma distribuição equivalente nas áreas 1, 2 e 3. Por outro lado a cerâmica torneada é ausente na área 4, porém possui a distribuição equivalente nas áreas 1, 2 e 3. Na comparação da cerâmica roleta e torneada fica claramente constatada a mudança entre as técnicas de manufaturas adotadas entre as áreas, ocorrendo um total desaparecimento da cerâmica torneada na área 4 em detrimento da ápice da cerâmica roletada Talvez o uso excessivo da cerâmica roletada e a total ausência da torneada na área 4 possa apontar para uma diferenciação de atividade em relação ao restante das áreas.

A distribuição da amostra por níveis apontou 677 fragmentos no nível 1, 723 fragmentos no nível 2, 1542 fragmentos no nível 3, 182 fragmentos no nível 4, 138 fragmentos no nível 5, um fragmento no nível 6 e nível 7 (Figura 31).

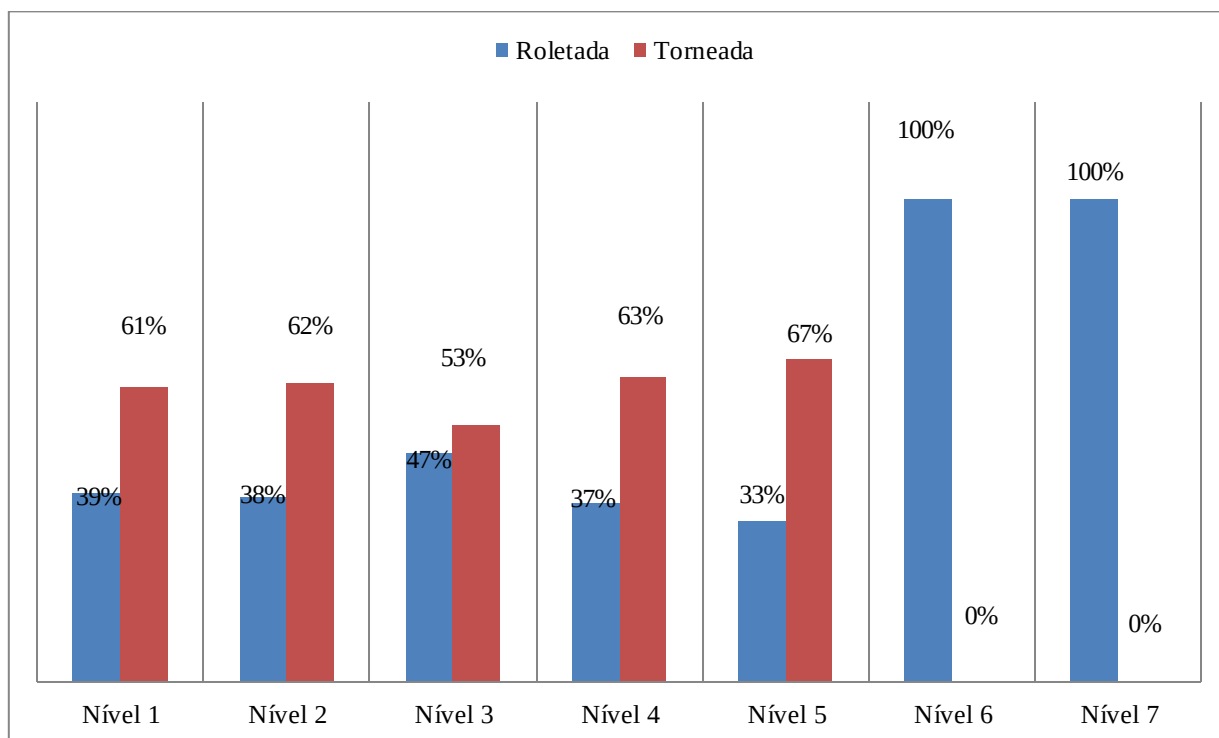


Figura 31 - Distribuição de técnica de manufatura por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.

Podemos observar no gráfico acima que a cerâmica roletada é dominante nos níveis 6 e 7 enquanto nos outros níveis ela mantém uma constância, essa mudança é notável a partir do nível 5. Enquanto que o uso da cerâmica torneada é inexistente nos níveis 6 e 7, surgindo no nível 5 e seguindo nos níveis seguintes como uso preferencial, porém sem se tornar exclusiva. É possível perceber que o uso da técnica de roletes teve uma redução a partir do nível 5 e essa redução está ligada diretamente com a inserção do uso de torno para fabricação de cerâmica doméstica, tal mudança pode indicar a entrada de um novo grupo que utiliza-se da técnica de torno sem que haja a total substituição do grupo que lança mão dos roletes, ocorrendo assim uma manutenção e permanência desse grupo diante o novo modo de fazer cerâmica.

Quanto aos tipos de queimas observadas na amostra, temos 2614 fragmentos com queima oxidante e 650 fragmentos com queima redutora. Os diferentes tipos de queimas utilizados na fabricação da cerâmica estão distribuídos em 1785 fragmentos com queima oxidante e 419 com queima redutora na área 1; 245 fragmentos com queima oxidante e 70 fragmentos com queima redutora na área 2; 543 fragmentos com queima oxidante e 123 fragmentos com queima redutora na área 3; 41 fragmentos com queima oxidante e 38 fragmentos com queima redutora (Figura 32).

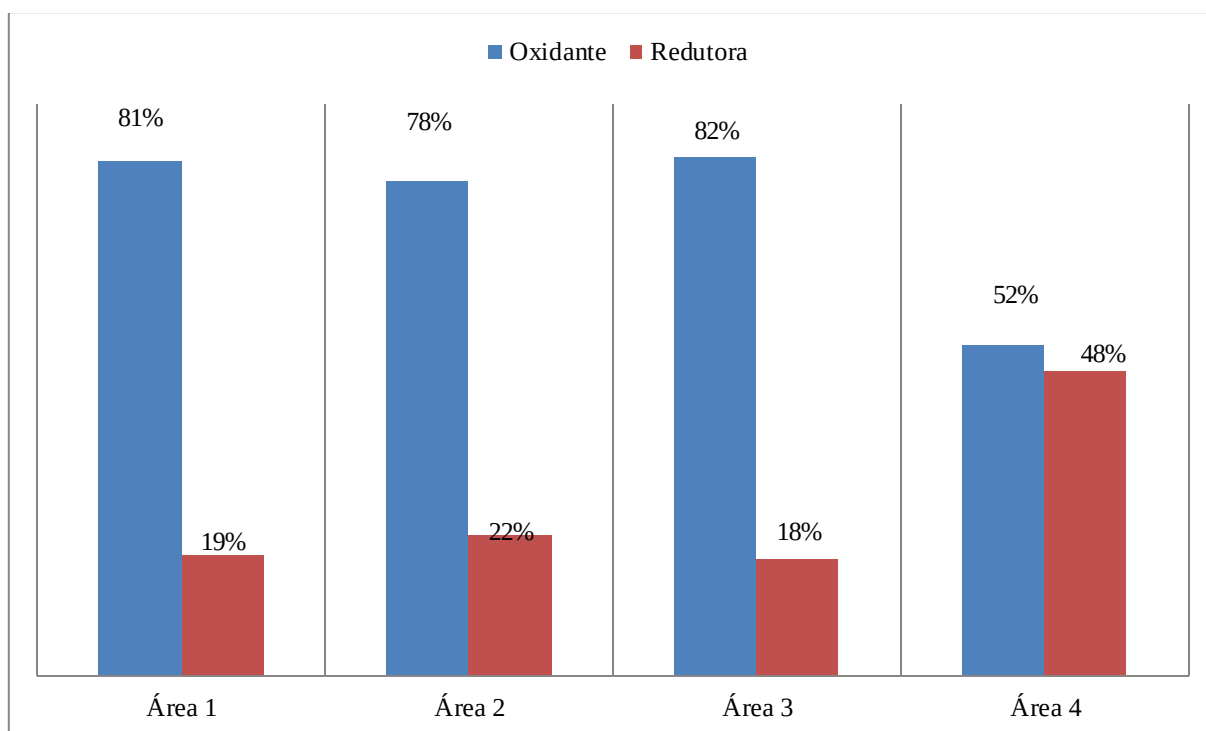


Figura 32 - Distribuição de tipos de queimas por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.

Podemos observar no gráfico acima que o uso da técnica de queima oxidante para a fabricação de cerâmica doméstica foi usada em larga escala nos fragmentos obtidos nas áreas 1, 2 e 3, ocorrendo uma redução em seu uso na área 4, enquanto o uso da técnica de queima redutora manteve-se em menor quantidade nas áreas 1, 2 e 3 e obteve um aumento na área 4, sendo a área 4 o único local onde ambas técnicas estão com a porcentagem aproximada. A partir dos dados expostos, é possível supormos que o uso majoritário da técnica de queima oxidante em relação à técnica de queima redutora nas áreas 1, 2 e 3 indique a utilização ou permanência no local de um grupo que tenha preferência no uso da queima oxidante devido fins técnicos ou práticos, enquanto a área 4 é o único local onde tanto a queima oxidante quanto a redutora é usada em quantidade, podendo indicar também que o grupo que utilizou ou permaneceu nesse local tenha motivos diferentes em relação ao restante das áreas para escolha do uso concomitante dessas técnicas.

Sobre a distribuição dos tipos de queima por nível, temos 616 fragmentos de queima oxidante e 61 fragmentos com queima redutora no nível 1, 564 fragmentos com queima oxidante e 159 fragmentos com queima redutora, o nível 3 contabilizou 1187 fragmentos com queima oxidante e 355 fragmentos com queima redutora, no nível 4 contabilizamos 135 fragmentos com queima oxidante e 47 fragmentos com queima redutora, no nível 5 foram analisados 110 fragmentos com queima oxidante e 28 fragmentos com queima redutora, já nos níveis 6 e 7 foram identificados um fragmento com queima oxidante em cada nível (Figura 33).

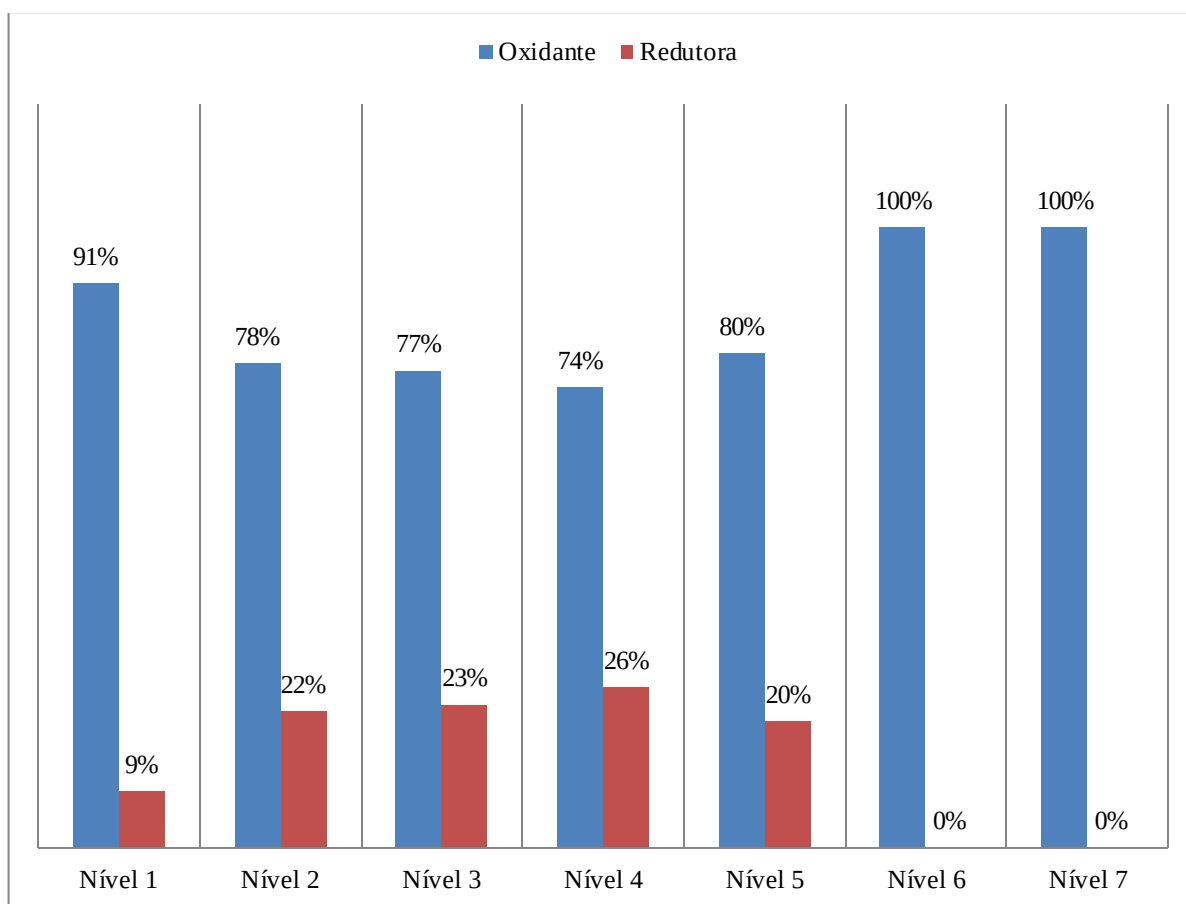


Figura 33 - Distribuição de tipos de queimas por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico acima indica que nos níveis 6 e 7 o uso da técnica de queima oxidante foi exclusiva, tendo uma redução em sua utilização no nível 5 e se estabilizando como técnica de queima preferencial nos níveis restantes. A técnica de queima redutora aparece apenas a partir do nível 5, sendo responsável pela diminuição (mesmo que pouca) do uso da técnica oxidante, seguindo em baixa porcentagem nos níveis seguintes. A escolha entre as diferentes técnicas de queima na cerâmica doméstica pode indicar a inserção de um novo modo de produção cerâmica no nível 5, uma vez que nos níveis 6 e 7 sua presença não foi constatada na amostra analisada. Importante aponta para o fato de que mesmo após a inserção da técnica de queima

reduzida a queima oxidante continuou a ser utilizada em maior quantidade, talvez essa permanência no modo de fazer a queima da cerâmica seja resultado de uma escolha deliberada por manter o modo de produção que já estava sendo utilizado.

Dentro da amostra analisada a área 1 apresentou 1397 fragmentos com antiplástico mineral, 651 fragmentos com mineral e vegetal e 156 fragmentos com vegetal, a área 2 contabilizou 233 fragmentos com mineral, 75 fragmentos com mineral e vegetal e 17 fragmentos com vegetal, na área 3 foram identificados 421 fragmentos com mineral, 215 fragmentos com mineral e vegetal e 30 fragmentos com vegetal (Figura 34).

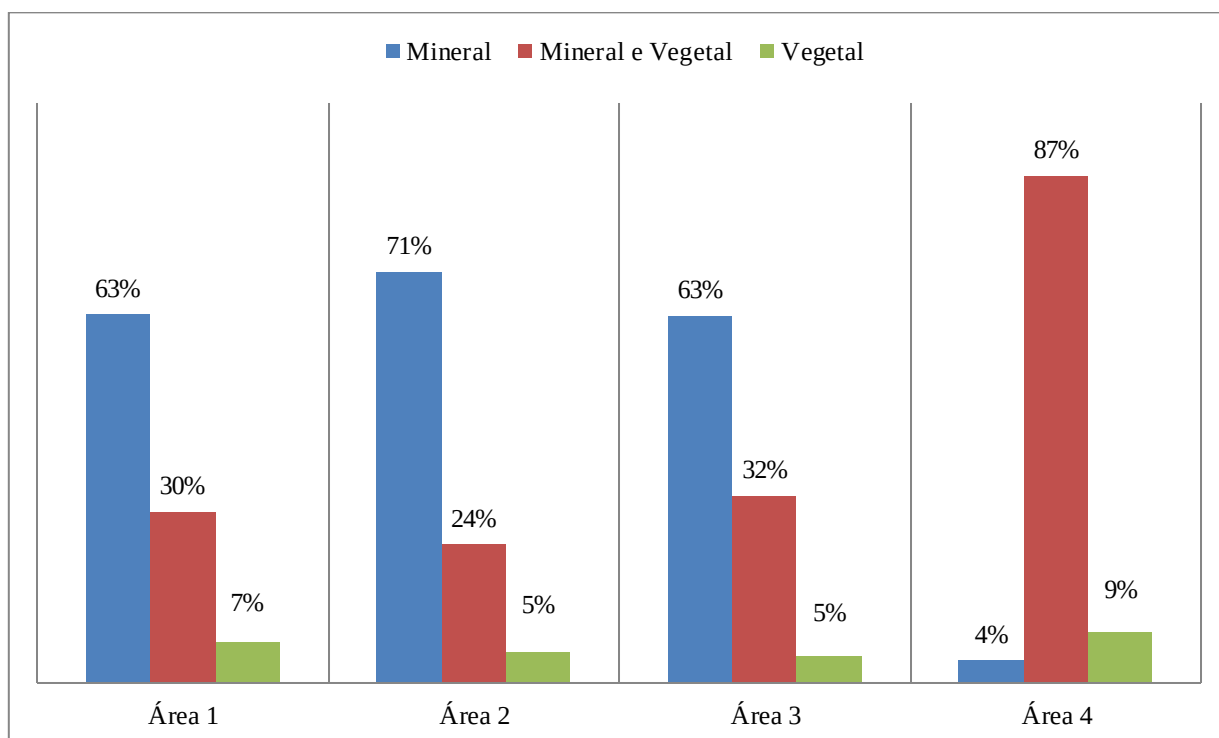


Figura 34 - Distribuição de antiplástico por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico acima indica a ocorrência de um maior número de fragmentos com o uso em sua pasta de antiplástico mineral nas áreas 1, 2 e 3, enquanto seu uso na área 4 foi o mais baixo. O uso da mistura de antiplástico mineral e vegetal manteve-se como segunda opção nas áreas 1, 2 e 3, tendo um grande aumento em seu uso na área 4, enquanto o antiplástico vegetal manteve-se estável em todas as áreas, não apresentando uma grande variação. Quando observamos a distribuição total dos tipos de antiplástico na amostra, vemos que na área 4 ocorreu uma escolha deliberada para o uso de cerâmicas que tinham o antiplástico vegetal em sua pasta, uma vez que mesmo sendo o mineral uma inserção proposital na pasta ou natural em sua fonte, o uso de vegetal está presente em grande parte da amostra da área 4. É possível que esse comportamento no uso dos antiplásticos vegetal e mineral entre as áreas 1, 2 e 3 em

relação à área 4 indiquem a necessidade de determinado tipo de cerâmica com antiplástico mais poroso (no caso o vegetal) em determinado local do que em outros.

A análise da distribuição dos antiplásticos por níveis indicaram no nível 1; 413 fragmentos com mineral, 240 fragmentos com mineral e vegetal e 24 fragmentos com vegetal, no nível 2 temos 515 fragmentos com mineral, 180 fragmentos com mineral e vegetal e 28 fragmentos com vegetal, o nível 3 contabilizou 917 fragmentos com mineral, 492 fragmentos com mineral e vegetal, no nível 4 temos 111 fragmentos com mineral, 48 fragmentos com mineral e vegetal e 23 fragmentos com vegetal, no nível 5 contabilizamos 88 fragmentos com mineral, 48 fragmentos com mineral e vegetal e dois fragmentos com vegetal. Nos níveis 6 e 7 foram analisados um fragmento com antiplástico mineral e vegetal em cada nível (Figura 35).

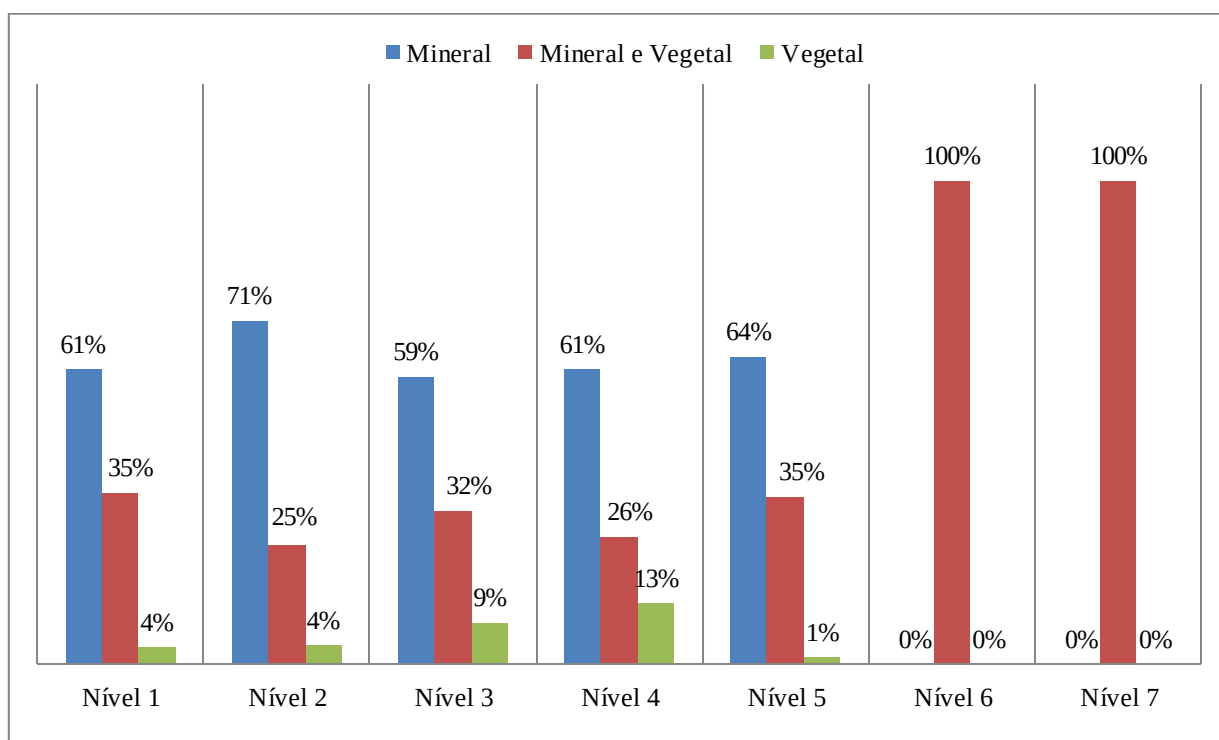


Figura 35 - Distribuição de antiplástico por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.

Observando o gráfico podemos ver que o uso do antiplástico unicamente mineral teve sua inclusão a partir do nível 5 mantendo-se como escolha principal nos níveis restantes, enquanto o antiplástico da mistura de mineral com vegetal era o único tipo utilizado nos níveis 6 e 7, perdendo espaço para o referido antiplástico unicamente mineral no nível 5, tornando-se a segunda escolha nos níveis restantes. O antiplástico vegetal teve sua inserção no nível 5 e teve um pequeno aumento nos níveis seguintes, mantendo-se constante. É possível perceber que o nível 5 indica uma mudança no modo de preparo das cerâmicas domésticas, uma vez que é a partir desse nível que temos tanto a entrada do antiplástico vegetal como o uso do antiplástico

mineral na mistura da pasta. Essa escolha no modo de produzir o antiplástico para cerâmica pode estar relacionada à presença de grupos distintos que mantiveram o modo de produção no decorrer do tempo ou até mesmo de um mesmo grupo que manteve concomitantemente os dois modos de produção para fins específicos.

A análise da amostra indicou o uso de pelo menos seis estilos de decorações nos fragmentos cerâmicos distribuídos entre as áreas, de modo que a área 1 contabilizou 278 fragmentos com engobo, 57 fragmentos com pintura, sete fragmentos com pintura e engobo, 91 fragmentos com decoração plástica, 28 fragmentos com plástica e engobo e dois fragmentos com plástica e pintura. A área 2 contabilizou 20 fragmentos com decoração por engobo, 12 fragmentos com pintura, sete fragmentos com decoração plástica e um fragmento com decoração plástica e pintura, na área 3 a análise apontou para 17 fragmentos com decoração por engobo, 30 fragmentos com pintura, dois fragmentos com pintura e engobo, 29 fragmentos com decoração plástica e um fragmento com decoração plástica e pintura, já na área 4 foram identificados três fragmentos com decoração por engobo, três fragmentos com pintura, quatro fragmentos com pintura e engobo e dois fragmentos com decoração plástica (Figura 36).

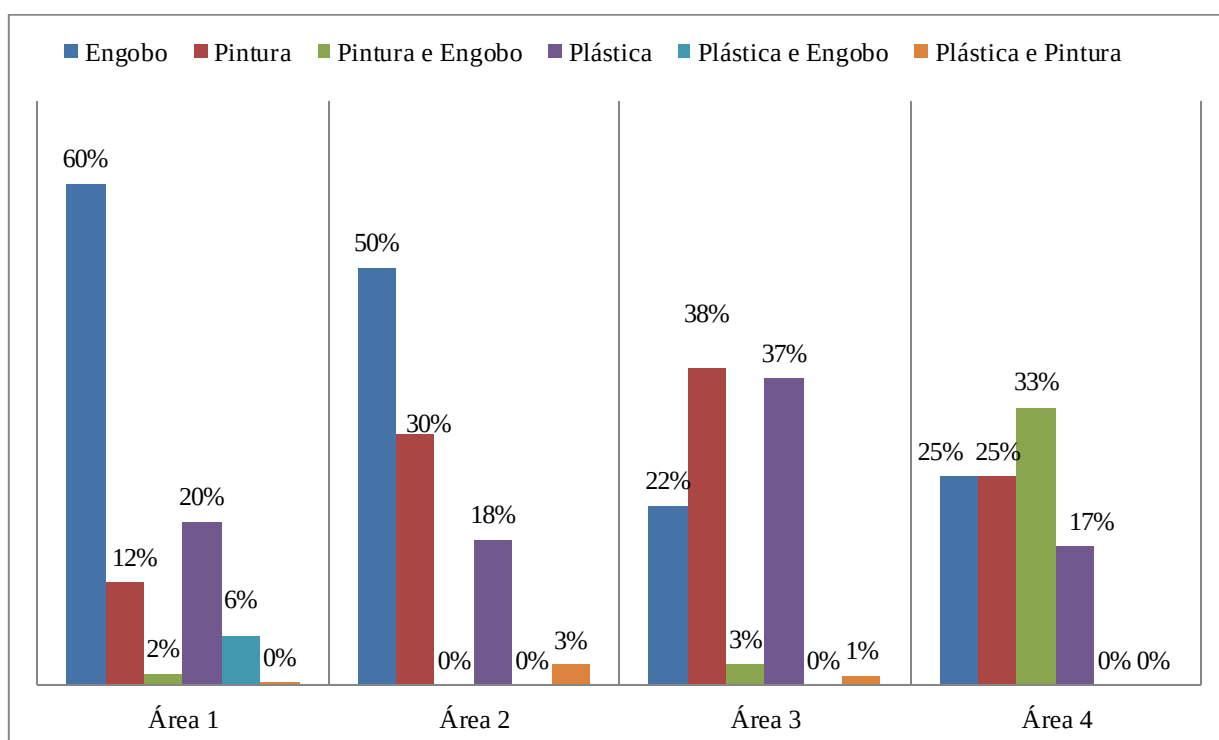


Figura 36 - Distribuição de estilos de decorações por áreas. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico da distribuição dos estilos de decorações indica que a decoração por engobo foi a mais utilizada nas áreas 1 e 2, tendo uma redução em seu uso na área 3 e 4. A decoração plástica foi a segunda opção mais utilizadas na área 1, tendo seu uso reduzido na área 2 e

obteve seu ápice na área 3 e voltou a ter um baixo uso na área 4. A decoração por pintura foi a terceira opção na área 1, tendo seu uso aumentado nas áreas 2 e 3 e reduzido na área 4. Observando a distribuição nas áreas é possível perceber que apesar das outras variações de decorações onde ocorre a mistura de mais de um tipo de estilo (por exemplo, Pintura e Engobo), os estilos que foram descritos acima são os representativos nas áreas.

É possível perceber que existe uma diferenciação dos estilos utilizados entre as áreas, podendo indicar que esses fragmentos estavam ligados a uso específicos em cada uma das áreas, talvez possamos indicar além dessas diferenças entre as áreas, uma maior entre as áreas 1, 2 e 3 da área 4, formando assim dois locais específicos baseado no uso das decorações, uma vez que a área 4 é a única que apresenta o uso majoritário de estilos ligados a pintura e engobo. Talvez essa diferença entre as áreas seja resultado de usos diversos entre si ou até mesmo a representação das escolhas dos grupos que ocuparam cada área.

Os estilos de decoração foram analisados e distribuídos de acordo com seus respectivos níveis, o que indicou a presença no nível 1 de 88 fragmentos com engobo, 39 fragmentos com pintura, quatro fragmentos com pintura e engobo, 23 fragmentos com decoração plástica, cinco fragmentos com decoração plástica e engobo e um fragmento com decoração plástica e pintura. O nível 2 contabilizou 65 fragmentos com engobo, 16 fragmentos com pintura, 39 fragmentos com decoração plástica, oito fragmentos com decoração plástica e engobo e um fragmento com decoração plástica e pintura. Foram analisados no nível 3, 141 fragmentos com engobo, 41 fragmentos com pintura, oito fragmentos com pintura e engobo, 59 fragmentos com decoração plástica, 13 fragmentos com decoração plástica e engobo e dois fragmentos com decoração plástica e pintura, já o nível 4 apresentou 13 fragmentos com engobo, um fragmento com decoração plástica, seis fragmentos com decoração plástica e dois fragmentos com decoração plástica e engobo. Foram identificados no nível 5 11 fragmentos com engobo, seis fragmentos com pintura e dois fragmentos com decoração plástica, enquanto os níveis 6 e 7 não apresentaram fragmentos decorados (Figura 37).

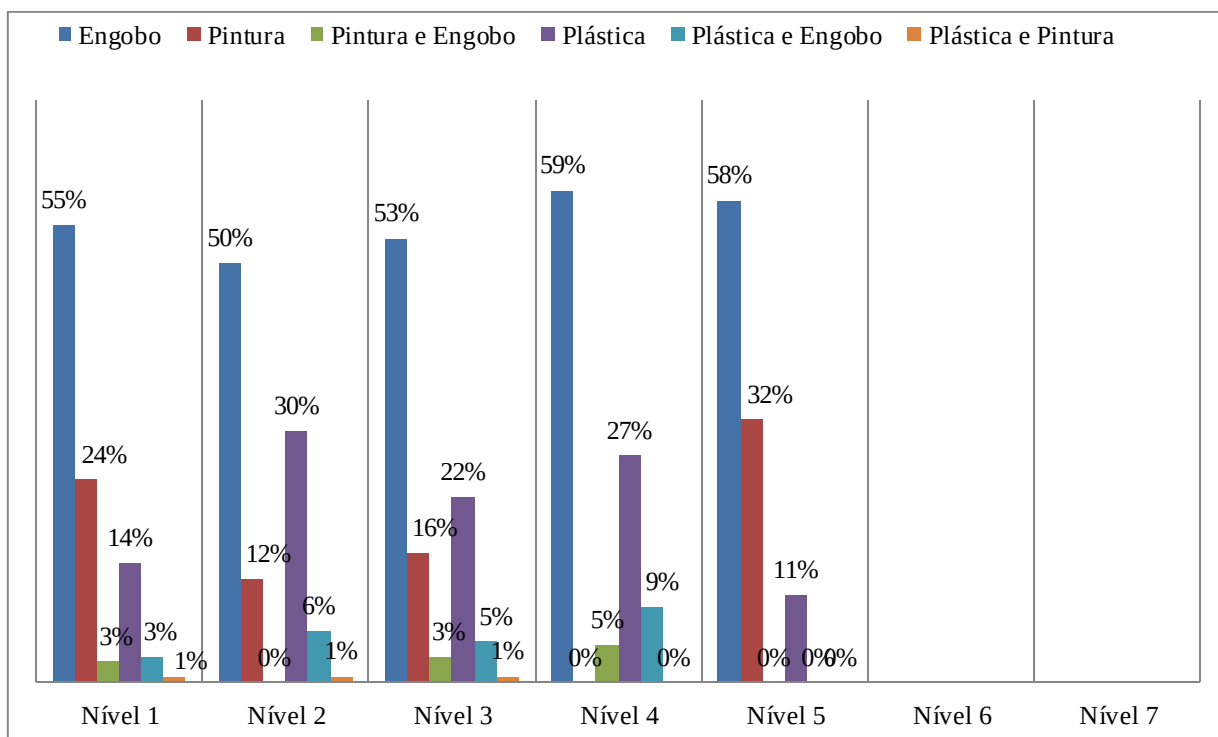


Figura 37 - Distribuição de estilos de decorações por níveis. Arte: Iberê Martins 2015.

Observando o gráfico da dispersão dos estilos de decorações por níveis fica claro que seu uso deu-se a partir do nível 5 e que a utilização do engobo além de ser a escolha em maior quantidade manteve-se constante nos níveis restantes, já a decoração por pintura consta como a segunda opção no nível 5 em seu ápice e tem seu uso reduzido drasticamente no nível 4, aumentando gradativamente nos níveis seguintes. A decoração plástica apresentou-se como a terceira opção mais utilizada no nível 5 e apresentou um aumento entre os níveis 2 e 4 seguindo uma redução no nível 1. Fora o uso do engobo que se manteve presente e constante em todos os níveis após seu aparecimento no nível 5, todas as outras decorações apresentaram uma grande variação no uso. Claramente o nível 5 representa o momento de inserção do uso da cerâmica decorada no engenho, é que até a decoração por pintura passa da segunda maior escolha a terceira, perdendo espaço para a decoração plástica, tendo esse quadro revertido apenas no nível 1. Apesar de contarmos com as junções de decorações (por exemplo, plástica e engobo), as quantidades não alterariam a distribuição entre os níveis das decorações descritas acima.

Provavelmente o fato de termos fragmentos com decoração a partir do nível 5 indique a inserção de grupo(s) que faça(m) uso de decorações em suas cerâmicas, e ainda, que a alternância entre uso da pintura e decoração plástica possa indicar a mudança de escolhas dos motivos decorativos seja pela inserção de novos indivíduos no grupo ou até mesmo a

influência externa, porém temos o uso do engobo constantemente que pode indicar que não importa os motivos que levaram a essa mudança entre os estilos, o grupo que produzia a cerâmica mantiveram-se coeso e produzindo a cerâmica durante todo tempo.

A distribuição das 21 formas reconstituídas por áreas indicam a presença de 10 formas reconstituídas na área 1, sendo três formas abertas, duas de forma fechada e cinco de forma reta. A área 2 contou com quatro formas reconstituídas, distribuídas em duas formas abertas, uma forma fechada e uma forma reta. Na área 3 foram reconstituídas quatro formas abertas e duas fechadas, enquanto na área 4 obtivemos a reconstituição de uma forma aberta (Figura 38).

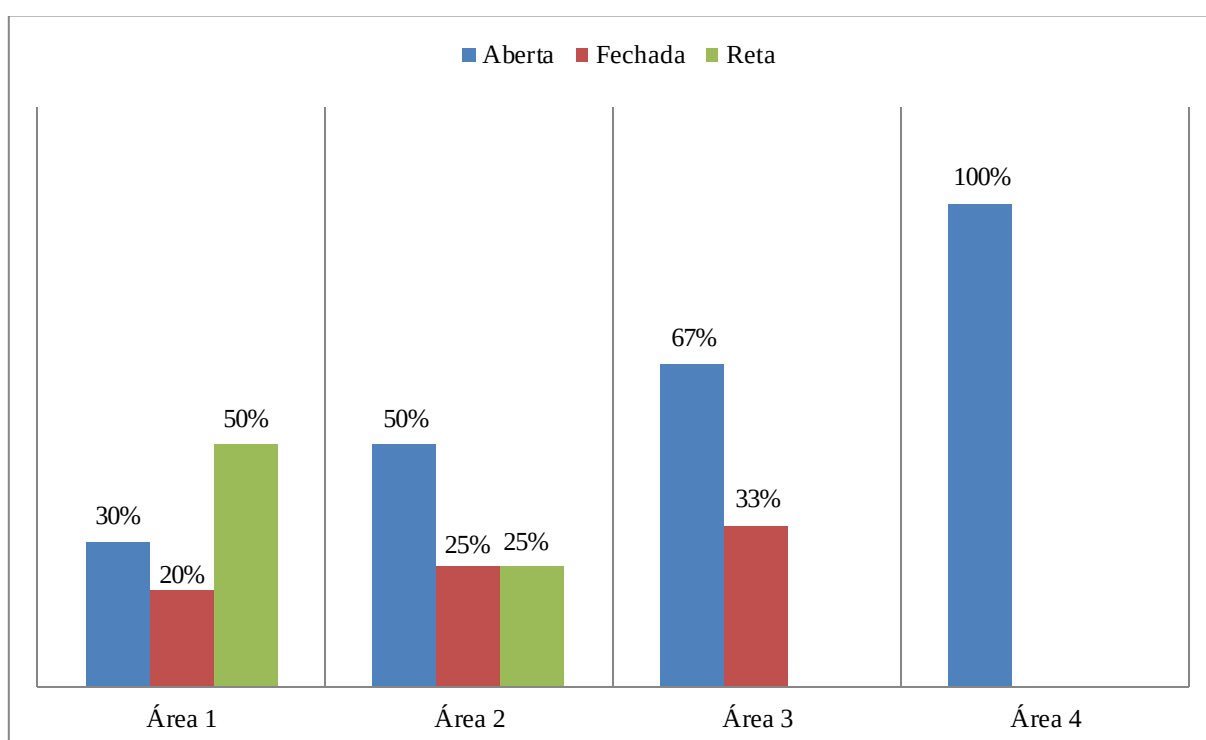


Figura 38 - Distribuição das formas dos potes entre as áreas. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico aponta para o uso de diferentes formas nas áreas 1 e 2, enquanto nas áreas 3 e 4 o uso ficou restrito entre as formas abertas e fechadas, já na área 4 tivemos o uso exclusivo de formas abertas. Na área 1, temos os três tipos de formas porém é a forma reta que mais se destaca, enquanto na área 2 é a forma aberta que apresenta uma maior quantidade enquanto as formas fechadas e retas estão similares. Na área 3 temos a forma aberta também como preferência, contando ainda com a presença de potes com formas fechadas, apresentando um comportamento diferente em relação às áreas 1 e 2. Já a área 4 destaca-se totalmente das restantes, apresentando o uso exclusivo de potes com forma aberta. As diferenças marcantes entre as áreas 1 e 2 das áreas 3 e 4 podem ser referentes ao uso do local para diferentes

funções, ou até mesmo indicar a permanência de um determinado grupo nas áreas 1 e 2 e outro nas áreas 3 e 4.

A distribuição nos níveis das 21 reconstituições de formas realizadas na amostra total, indicam a presença de três formas no nível 1, sendo duas formas abertas e uma forma reta, no nível 2 temos a identificação de cinco formas, distribuídas em uma forma aberta, duas formas fechadas e duas formas retas. No nível 3 contabilizamos oito formas, sendo quatro formas abertas, duas formas fechadas e duas formas retas. O nível 4 contou com quatro formas distribuídas em três formas abertas e uma forma reta, enquanto no nível 5 temos a presença de uma reconstituição de forma reta (Figura 39).

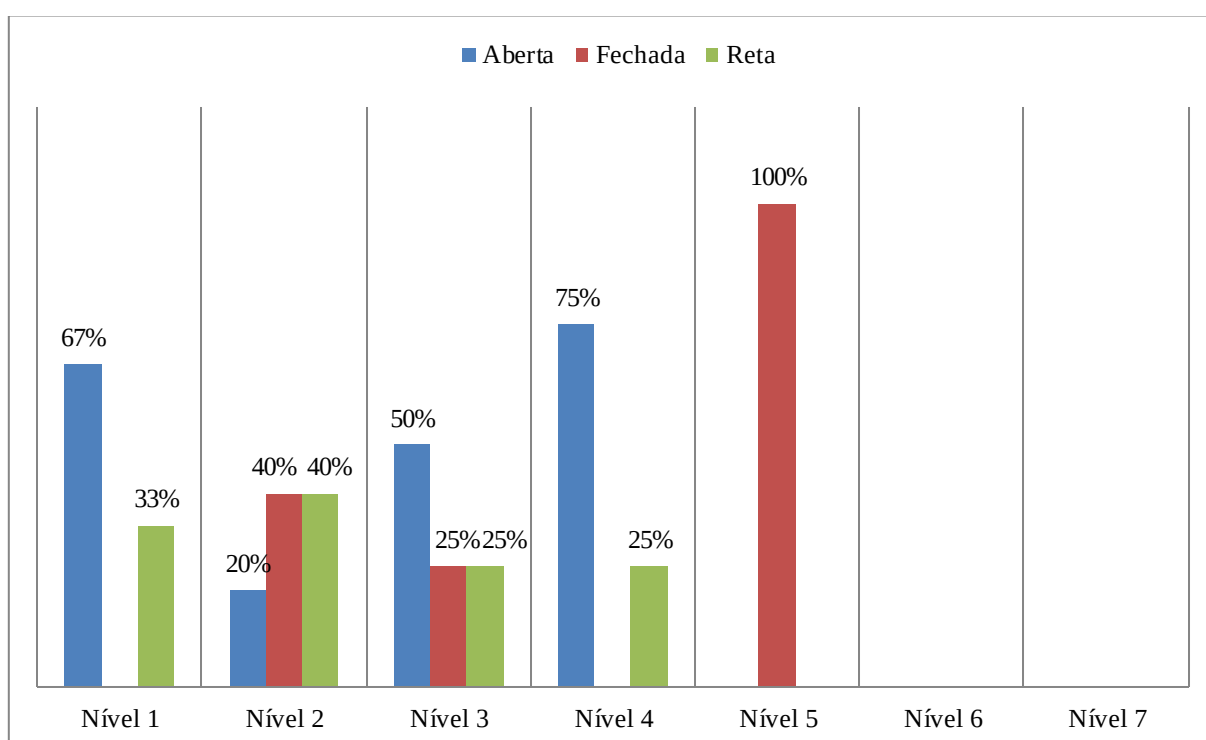


Figura 39 - Distribuição das formas dos potes entre os níveis. Arte: Iberê Martins 2015.

Observando o gráfico com a distribuição das formas obtidas a partir da reconstituição é possível averiguar que o nível 5 marca o início das ocorrências, contando com o uso exclusivo de formas fechadas, enquanto no nível 4 temos uma alteração para o uso de potes com forma aberta e reta, já no nível 3 temos a presença das três formas, sendo a forma aberta a mais utilizada enquanto as formas fechada e reta são utilizadas em quantidades similares. O nível 2 apresentou o uso concomitante de potes com formas fechada e reta, e o nível 1 contou com a presença de potes com formas abertas e retas. De modo geral, os níveis 5 e 4 marcaram o início das ocorrências, apresentando o uso exclusivo de um tipo de forma em cada nível, no entanto, os níveis 2 e 3 são os únicos níveis que apresentam uma diversidade nas formas

identificadas, temos a presença das três formas ocorrendo uma inversão nas preferências entre elas, enquanto no nível 3 temos a forma aberta como a mais utilizada, no nível 2 ocorreu uma significativa redução em seu uso em relação as formas fechadas e retas. Provavelmente o fato do nível 5 marcar o início das ocorrências seja devido ao início da ocupação do local, marcando uma produção básica, enquanto o nível 3 marca o aumento da diversidade, podendo ser o resultado tanto da inserção de um novo elementos no grupo já existente ou a adoção de novas práticas pelos ocupantes do local.

De maneira geral, o comportamento observado nos cruzamentos de dados, indica que o nível 5 marca um momento de mudanças dentro do engenho, podendo corresponder a inserção de grupos que produziram a cerâmica aqui analisada, também no decorrer desse capítulo vimos que os fragmentos obtidos na área 4 apresentam características diferenciadas das restantes, talvez essa diferenciação seja proposital, mantida pela estrutura hierárquica estabelecida no engenho. Com essas dúvidas postas na mesa, partimos para o próximo capítulo onde descrevemos os resultados obtidos a partir do cruzamento dos dados expostos aqui de modo isolado.

5. Capítulo 4 – Procurando ações em fragmentos

Esse capítulo é dedicado à exposição dos resultados obtidos após o cruzamento dos dados que foram apresentados isoladamente no capítulo anterior. Esperamos com isso obter uma visualização das relações entre os espaços e igualmente da distribuição temporal das variáveis. Antes de passarmos à descrição dos resultados, gostaríamos de pedir a atenção do leitor para que possamos explicar os motivos que nos levaram a compor esse capítulo e suas singularidades.

A proposta basilar deste capítulo é unir mais de uma variável para compreender sua distribuição pelo engenho, seja espacialmente ou temporalmente. Foram realizados diversos testes, alcançando cerca de 50 tabulações diferentes com o uso do software Excel até encontrarmos a melhor maneira de representa-los nos 16 gráficos expostos a seguir. Iniciamos com a descrição da junção de duas variáveis, como por exemplo, a manufatura e tipo de queima empregada até chegarmos à junção de variáveis de técnicas, tipos de queimas nas áreas e nos níveis, e nesse momento percebemos que a maneira mais viável de compreender as singularidades era montar os gráficos pelos valores gerais apresentados da própria variável, ou seja, para tentarmos compreender como a cerâmica roletada com queima oxidante e decoração plástica comportou-se na distribuição por área ou nível, obtivemos sua porcentagem em relação ao total existente nessa mesma variável e não mais pelo total da área ou nível. Dessa forma, os gráficos existentes nesse capítulo indicam a variação de determinado atributo entre as diversas áreas (1 a 4) e dos níveis (1 ao 7). Pedimos também parcimônia ao perceber alterações entre um estilo e outro de gráfico, uma vez que devido a junção de muitas variáveis em um único gráfico de linhas de tendência tornaria a leitura difícil, pois algumas linhas se sobrepunham, todos os gráficos apresentados estão com os dados básicos relacionados no anexo 4, contendo tabelas com referências aos gráficos.

Esperamos que com os dados expostos a seguir possamos visualizar todas as ações de mudanças e/ou constâncias dentro do engenho Murutucu e assim apresentarmos suas possíveis causas e relações mais adiante.

Dentro da amostra de 3.264 fragmentos cerâmicos analisados temos 1.382 fragmentos de cerâmica roletada distribuída em 804 fragmentos com queima oxidante e 578 fragmentos com queima redutora, enquanto com a cerâmica torneada temos um total de 1.882 na amostra, distribuídos em 1.810 fragmentos com queima oxidante e 72 fragmentos com queima redutora (Figura 40).

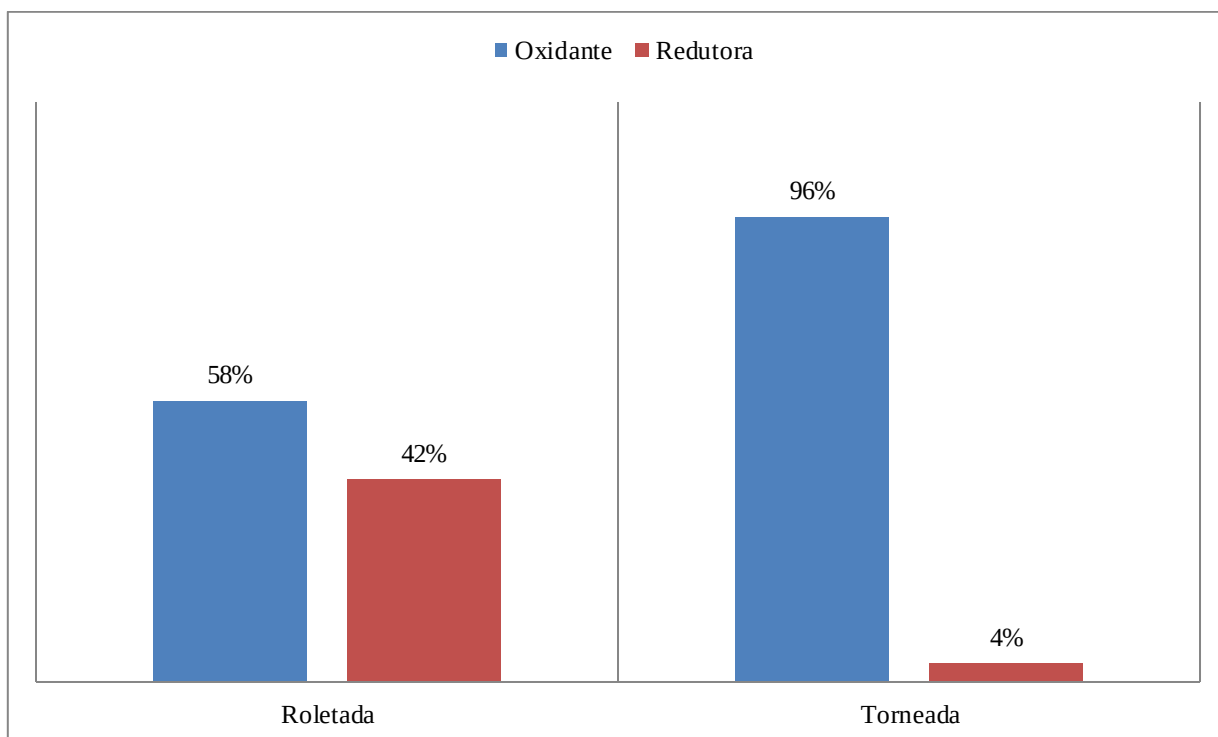


Figura 40 - Relação entre cerâmica roletada e torneada pelo tipo de queima. Arte: Iberê Martins 2015.

No gráfico acima podemos ver que os fragmentos de cerâmica roletada apresentam o uso em paralelo da queima oxidante e da redutora, ocorrendo uma preferência pelo uso da oxidante, porém sem excluir totalmente a queima redutora. Já na cerâmica torneada, podemos observar a preferência esmagadora do uso da queima oxidante, chegando quase a excluir a queima redutora de sua amostra. Em ambas as técnicas de manufaturas o uso da queima oxidante foi utilizada de forma preferencial, no entanto a queima redutora é utilizada muito mais em cerâmicas roletadas do que em torneadas, podendo indicar que para a queima das cerâmicas torneadas possa ter sido utilizado um local que permitiu a entrada de oxigênio no processo, enquanto no processo de queima das cerâmicas roletadas, além do possível uso de ambiente que permitiu a entrada de oxigênio, foi utilizado algum local e que o processo de combustão consumiu todo oxigênio, impedindo dessa forma o aumento da temperatura no cozimento da peça.

A análise da amostra indicou que dos 1.382 fragmentos de cerâmica roletada, 408 fragmentos apresentaram uso de antiplástico mineral, 784 fragmentos com o uso da mistura de antiplástico mineral com vegetal e 190 fragmentos com uso de antiplástico vegetal. Já os 1.882 fragmentos de cerâmica torneada apresentaram 1.636 fragmentos com antiplástico mineral, 226 fragmentos com a mistura de antiplástico mineral com vegetal e 20 fragmentos com antiplástico vegetal (Figura 41).

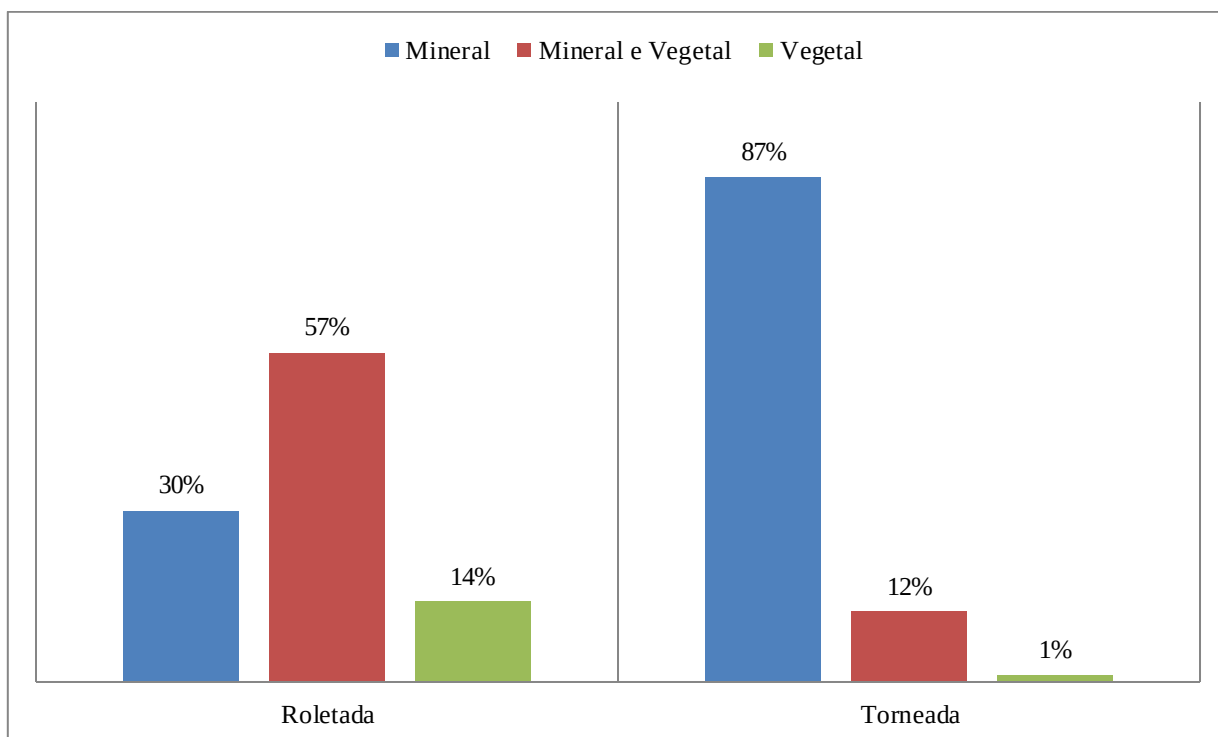


Figura 41 - Relação entre antiplástico e técnica de manufatura. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico indica o uso de três tipos de antiplásticos na produção da cerâmica roletada e da cerâmica torneada, de modo que é possível observar que para a produção da cerâmica roletada o uso de antiplástico mineral é preferencial sem, no entanto, excluir o uso do antiplástico vegetal, uma vez que a maior quantidade apresentada é o uso da mistura de mineral e vegetal na pasta. Já na cerâmica torneada o uso de antiplástico mineral é quase exclusivo, sendo observado em grande parte na amostra de cerâmica torneada, enquanto o uso de antiplástico vegetal é o mínimo possível e o uso da mistura mineral e vegetal apresenta-se como a segunda escolha de antiplástico, porém sem apresentar uma alta porcentagem. As diferenças entre os tipos de antiplásticos usados nas cerâmicas roletadas e nas cerâmicas torneadas apontam para uma tendência das cerâmicas torneadas terem sido fabricadas utilizando o antiplástico mineral em sua pasta, enquanto na fabricação da cerâmica roletada ocorria o uso concomitante de antiplástico mineral e da mistura de mineral com vegetal na pasta. Entendemos que a presença de minerais (hematita, quartzo e/ou mica) na pasta possa ser decorrente da fonte da matéria-prima, porém temos a presença de fragmentos com antiplástico unicamente vegetal, o que pode indicar a retirada dos minerais mais grosseiros durante a depuração e a inserção exclusiva do vegetal, e também podemos supor que para o processo de fabricação da cerâmica torneada era utilizado uma fonte em que a matéria-prima fosse já estivesse enriquecida com minerais.

Dentro da amostra de 594 fragmentos com algum estilo decorativo, temos 260 fragmentos de cerâmica roletada, sendo 119 fragmentos com engobo, 50 fragmentos com pintura, 10 fragmentos com pintura e engobo, 72 fragmentos com decoração plástica, seis fragmentos com decoração plástica e engobo e três fragmentos com decoração plástica e pintura. E um total de 334 fragmentos de cerâmica torneada decorada, sendo 199 fragmentos com engobo, 52 fragmentos com pintura, três fragmentos com pintura e engobo, 57 fragmentos com decoração plástica, 22 fragmentos com decoração plástica e engobo e um fragmento com decoração plástica e pintura (Figura 42).

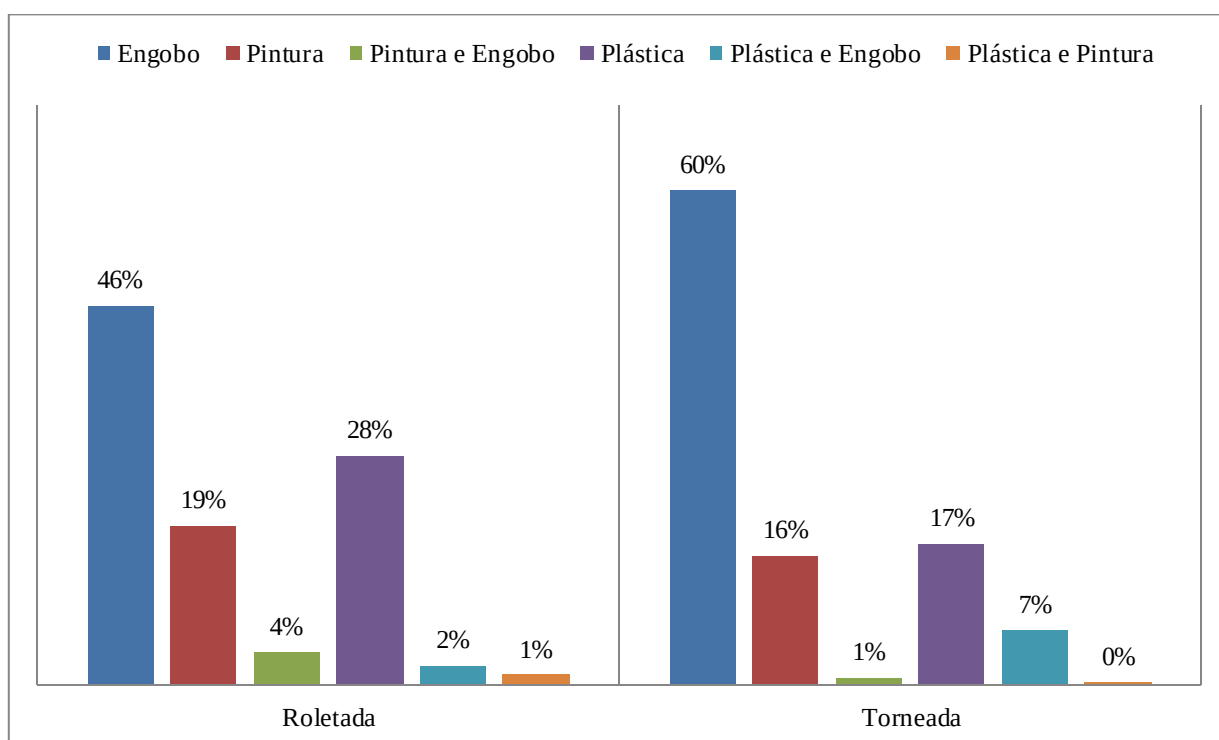


Figura 42 - Relação entre estilos decorativos e técnica de manufatura. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico acima nos indica que as decorações aplicadas na cerâmica roletada têm como primeira escolha o engobo, seguido pela decoração plástica e a terceira opção é a pintura, enquanto na cerâmica torneada a decoração por engobo também aparece como primeira escolha, porém as decorações de pintura e plástica possuem quase a mesma porcentagem. Em ambas as técnicas de manufatura a combinação de estilos, como engobo e pintura, por exemplo, foram minimamente utilizadas. Observando o conjunto, percebemos que em ambas as técnicas de manufatura o uso da decoração por engobo é a principal escolha, no entanto o fato da cerâmica roletada ter mais decorações plásticas do que a torneada chama a atenção e pode indicar uma tendência. Talvez essa tendência no uso de decoração plástica nas cerâmicas roletadas seja resultado da presença de determinado grupo que mesmo produzindo cerâmica

torneada, ou convivendo com sua produção, ainda mantiveram o modo de fazer suas decorações.

Em relação aos 3.264 fragmentos da amostra total, a área 1 contabilizou 857 fragmentos de cerâmica roletada e desse total temos 250 fragmentos com antiplástico mineral, 464 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e 143 fragmentos com antiplástico vegetal, ainda na área 1 foram contabilizados 1.347 fragmentos cerâmica torneada e desse total temos 1.147 fragmentos com antiplástico mineral, 187 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e 13 fragmentos com antiplástico vegetal. A área 2 contabilizou 102 fragmentos de cerâmica roletada, sendo 30 fragmentos de antiplástico mineral, 59 fragmentos de antiplástico mineral e vegetal e 13 fragmentos com antiplástico vegetal, ainda na área 2 foram contabilizados 213 fragmentos de cerâmica torneada e desse total tivemos 193 fragmentos com antiplástico mineral, 16 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e quatro fragmentos com antiplástico vegetal. Na área 3 foram analisados 344 fragmentos de cerâmica roletada onde identificamos 125 fragmentos com antiplástico mineral, 192 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e 27 fragmentos com antiplástico vegetal, ainda na área 3 foram contabilizados 322 fragmentos de cerâmica torneada, sendo 296 fragmentos com antiplástico mineral, 23 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e três fragmentos com antiplástico vegetal. Enquanto na área 4 foram analisados 79 fragmentos de cerâmica roletada e desse total foram identificados três fragmentos com antiplástico mineral, 69 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e sete fragmentos com antiplástico vegetal (Figura 43).

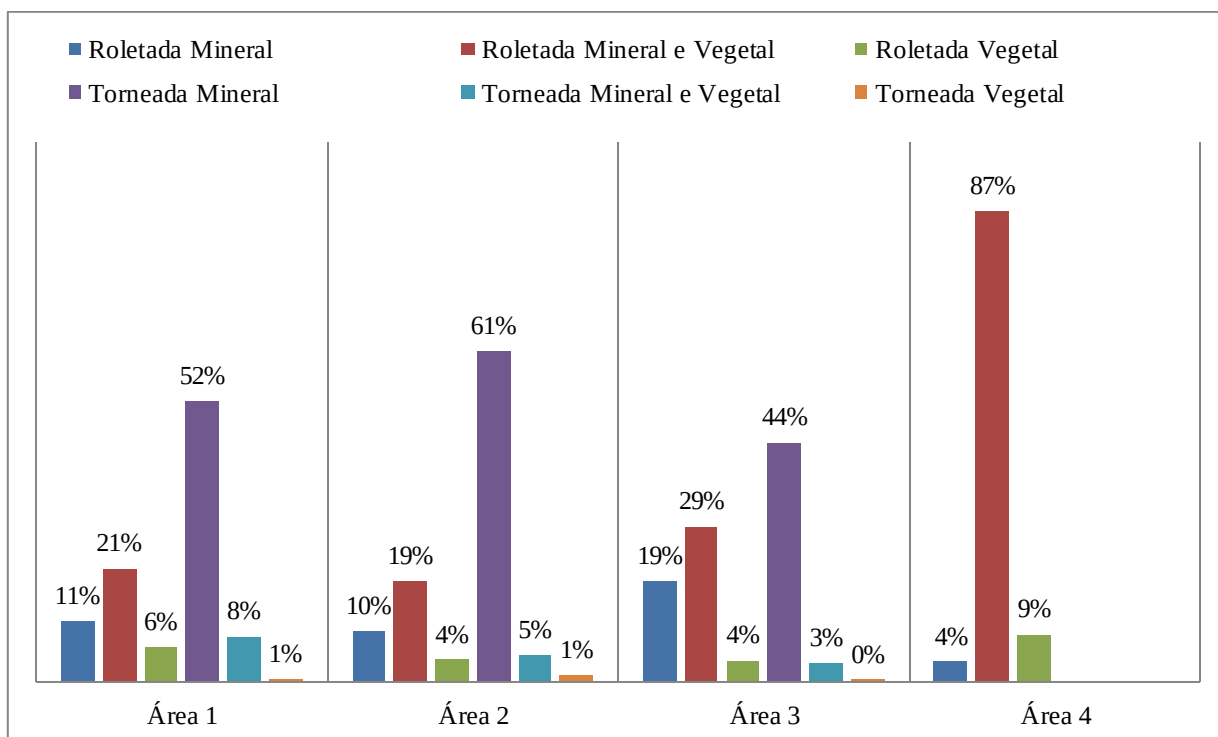


Figura 43 - Relação entre técnica de manufatura com antiplástico por área. Arte: Iberê Martins 2015.

No gráfico acima podemos observar que a cerâmica roletada com antiplástico mineral está presente em todas as áreas, nas áreas 1 e 2 sua presença é constante apresentando um aumento na frequência de uso na área 3, seguido de uma redução significativa na área 4. A cerâmica torneada com antiplástico mineral apresentou-se como escolha prioritária nas áreas 1, 2 e 3, com altas porcentagens, enquanto na área 4 não observamos sua presença. Já a cerâmica roletada com antiplástico mineral com vegetal consta em todas as áreas, mantendo-se constante nas áreas 1 e 2 e apresentando um aumento de porcentagem na área 3 para então apresentar-se como escolha prioritária na área 4, destacando-se das restantes nessa área, enquanto nas áreas 1, 2 e 3 apresentou-se como a segunda escolha entre as técnicas. A cerâmica torneada com antiplástico mineral com vegetal apresentou uma redução constante entre as áreas 1, 2 e 3 e a total ausência na área 4. A cerâmica roletada com antiplástico vegetal apresentou-se de maneira constante nas áreas com um pequeno aumento na área 4, já a cerâmica torneada com antiplástico vegetal manteve-se com as porcentagens constantemente mínimas nas áreas 1, 2 e 3 e ausente na área 4.

De maneira geral, as áreas 1, 2 e 3 apresentaram uma grande diversidade no uso das técnicas de manufaturas e usos de antiplásticos, apresentando uma preferência pela cerâmica torneada com antiplástico mineral, enquanto a área 4 apresentou o uso exclusivo de cerâmicas roletadas com uma preferência pelo uso do antiplástico mineral com vegetal.

Dentro da amostra de fragmentos analisados foram identificados 264 fragmentos de cerâmica roletada no nível 1, sendo 85 fragmentos com antiplástico mineral, 159 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e 20 fragmentos com antiplástico vegetal. Ainda no nível 1 foram identificados 413 fragmentos de cerâmica torneada, distribuídos em 328 fragmentos de antiplástico mineral, 81 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e quatro fragmentos com antiplástico vegetal. No nível 2 foram identificados 277 fragmentos de cerâmica roletada, sendo 99 fragmentos com antiplástico mineral, 155 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e 23 fragmentos com antiplástico mineral. Ainda no nível 2 foram identificados 446 fragmentos de cerâmica torneada, distribuídos em 416 fragmentos com antiplástico mineral, 25 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e cinco fragmentos com antiplástico vegetal. O nível 3 contabilizou 726 fragmentos de cerâmica roletada, distribuídos em 204 fragmentos com antiplástico mineral, 394 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e 128 fragmentos com antiplástico vegetal. Ainda no nível 3 foram identificados 816 fragmentos de cerâmica torneada, distribuídos em 713 fragmentos com antiplástico mineral, 98 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e cinco fragmentos com antiplástico vegetal. Dentro do nível 4 foram contabilizados 67 fragmentos de cerâmica roletada, sendo oito fragmentos com antiplástico mineral, 42 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e 17 fragmentos com antiplástico vegetal. Ainda dentro do nível 4 foram contabilizados 115 fragmentos de cerâmica torneada, distribuídos em 103 fragmentos com antiplástico mineral, seis fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e seis fragmentos com antiplástico vegetal. No nível 5 foram contabilizados 46 fragmentos de cerâmica roletada, distribuídos em 12 fragmentos com antiplástico mineral, 32 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal e dois fragmentos com antiplástico vegetal. Ainda no nível 5 foram identificados 92 fragmentos de cerâmica torneada, distribuídos em 76 fragmentos com antiplástico mineral e 16 fragmentos com antiplástico mineral e vegetal. Nos níveis 6 e 7 foram identificados um fragmento de cerâmica roletada com antiplástico mineral com vegetal em cada um dos níveis (Figura 44).

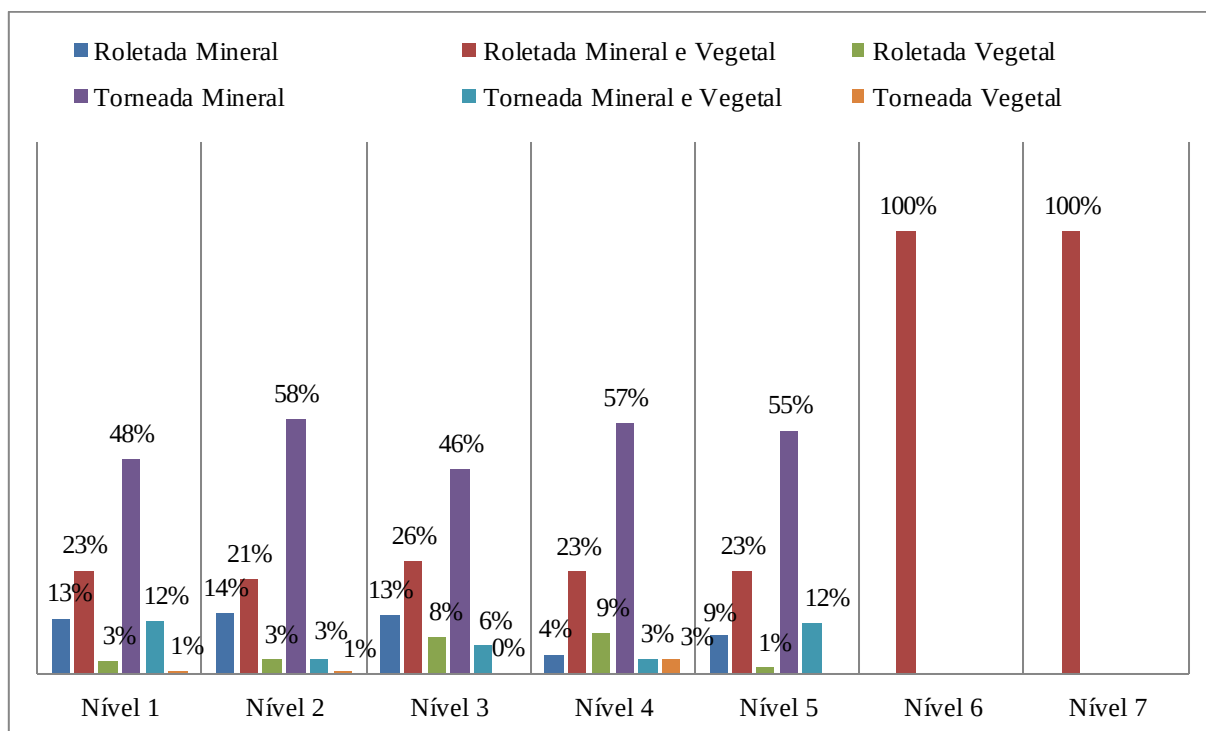


Figura 44 - Relação entre técnica de manufatura com antiplástico por nível. Arte: Iberê Martins 2015.

Podemos observar no gráfico acima que a cerâmica roletada com antiplástico mineral teve sua presença a partir do nível 5, apresentando uma pequena queda no nível 4 e um aumento a partir do nível 3, seguindo ao nível 1 de modo constante. A cerâmica torneada com antiplástico mineral aparece em uso no nível 5 e mantém-se até o nível 1 como a principal escolha, destacando-se das restantes. Já a cerâmica roletada com antiplástico mineral e vegetal consta nos níveis 7 e 6 de modo exclusivo, tendo uma redução em sua porcentagem no nível 5, seguindo até o nível 1 de maneira constante, sem grandes variações. A cerâmica torneada com antiplástico mineral e vegetal aparece a partir do nível 5, ocorrendo uma redução significativa no nível 4 e um aumento no nível 3, enquanto no nível 2 novamente temos uma redução enquanto no nível 1 sua porcentagem volta a crescer, ficando igual ao nível 5. A cerâmica roletada com antiplástico vegetal aparece a partir do nível 5, tendo um pequeno aumento no nível 4 e 3, seguido de uma redução nos níveis 2 e 1, enquanto a cerâmica torneada com antiplástico vegetal apareceu a partir do nível 4, e seguiu aos níveis restantes com uma porcentagem mínima.

Observando a distribuição geral das técnicas de manufaturas e os tipos de antiplásticos utilizados, podemos perceber que a partir do nível 5 temos a presença das diversas técnicas empregadas, que de certo modo mantem-se constante até o nível 1, já os níveis 6 e 7 contam exclusivamente com a utilização de cerâmica roletada com antiplástico mineral e vegetal.

Na amostral total de 3.264 fragmentos, foram analisados 857 fragmentos de cerâmica roletada na área 1, distribuídos em 493 fragmentos com queima oxidante e 364 fragmentos com queima redutora, enquanto na cerâmica torneada foram identificadas 1.347 fragmentos, distribuídos em 1.292 fragmentos com queima oxidante e 55 fragmentos com queima redutora. Na área 2 foram analisados 102 fragmentos de cerâmica roletada, distribuídos em 43 fragmentos com queima oxidante e 59 fragmentos com queima redutora, enquanto nos 213 fragmentos identificados como cerâmica torneada, contabilizamos 202 fragmentos com queima oxidante e 11 fragmentos com queima redutora. A área 3 apresentou 344 fragmentos de cerâmica roletada, sendo 227 fragmentos com queima oxidante e 117 fragmentos com queima redutora, enquanto os 322 fragmentos de cerâmica torneada apresentaram 316 fragmentos com queima oxidante e seis fragmentos com queima redutora. Já na área 4 foram identificados 79 fragmentos de cerâmica roletada e desses, 41 fragmentos são com queima oxidante e 38 fragmentos são com queima redutora (Figura 45).

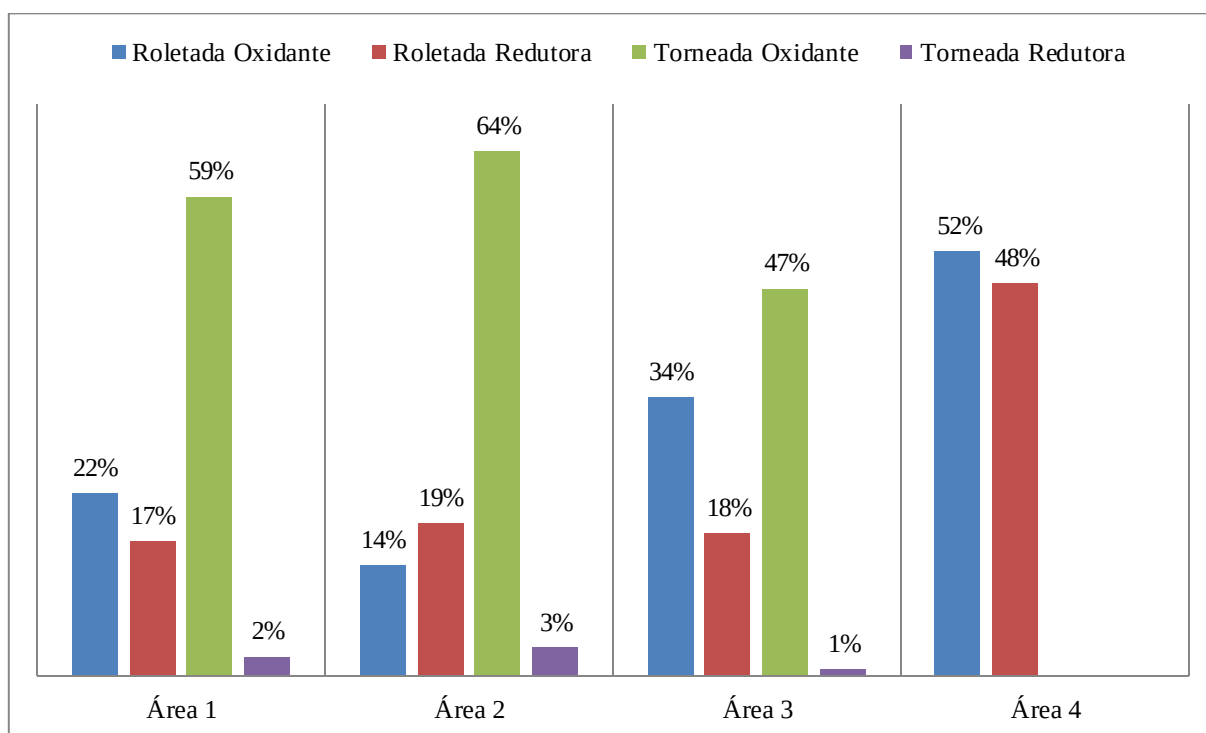


Figura 45 - Relação entre técnica de manufatura com queima por área. Arte: Iberê Martins 2015.

No gráfico acima podemos observar que a cerâmica roletada com queima oxidante apresenta-se em todas as áreas, porém é na área 4 que apresenta seu ápice, enquanto na área 2 apresenta sua menor porcentagem de uso. A cerâmica roletada com queima redutora tem presença em todas as áreas e tem seu ápice na área 4, enquanto nas áreas 1, 2 e 3 sua presença tem pouca variação. A cerâmica torneada com queima oxidante apresentou altas porcentagens nas áreas

1, 2 e 3, não ocorrendo na área 4, seu ápice deu-se na área 2, porém a diferença entre a área 2 e a área 1 é pouca, tornando-se a mais utilizada entre as áreas 1, 2 e até mesmo na área 3, onde também ocupa lugar de destaque entre as escolhas. Já a cerâmica torneada com queima redutora contou com porcentagens mínimas nas áreas 1, 2 e 3, não sendo constatada na área 4.

Observando a distribuição entre as áreas podemos afirmar que ocorre na área 4 um predomínio do uso de cerâmicas roletadas tanto com queima oxidante como queima redutora, enquanto nas áreas 1, 2 e 3 a presença da cerâmica torneada com queima oxidante destaca-se das restantes técnicas empregadas observadas apenas nessas três áreas.

Dentro da amostra total foram observados no nível 1, 264 fragmentos de cerâmica roletada distribuídos em 218 fragmentos com queima oxidante e 46 fragmentos com queima redutora, enquanto os 413 fragmentos de cerâmica torneada, ainda no nível 1, estão distribuídos entre 398 fragmentos com queima oxidante e 15 fragmentos com queima redutora. No nível 2 foram contabilizados 277 fragmentos de cerâmica roletada distribuídos em 134 fragmentos com queima oxidante e 143 fragmentos com queima redutora, ainda no nível 2, foram contabilizados 446 fragmentos de cerâmica torneada distribuídos em 430 fragmentos com queima oxidante e 16 fragmentos com queima redutora. O nível 3 apresentou 726 fragmentos de cerâmica roletada, distribuídos em 405 fragmentos com queima oxidante e 321 fragmentos com queima redutora, o nível 3 contou ainda com 816 fragmentos de cerâmica torneada distribuídos em 782 fragmentos com queima oxidante e 34 fragmentos com queima redutora. No nível 4 foram contabilizados 67 fragmentos de cerâmica roletada distribuídos entre 25 fragmentos com queima oxidante e 42 fragmentos com queima redutora, enquanto os 115 fragmentos de cerâmica torneada estão distribuídos em 110 fragmentos com queima oxidante e cinco fragmentos com queima redutora. O nível 5 contabilizou 46 fragmentos de cerâmica roletada, distribuídos em 20 fragmentos com queima oxidante e 26 fragmentos com queima redutora, enquanto a cerâmica torneada contabilizou 92 fragmentos, distribuídos em 90 fragmentos com queima oxidante e dois fragmentos com queima redutora. Já nos níveis 6 e 7 tivemos a presença de um fragmento de cerâmica roletada com queima oxidante em cada nível (Figura 46).

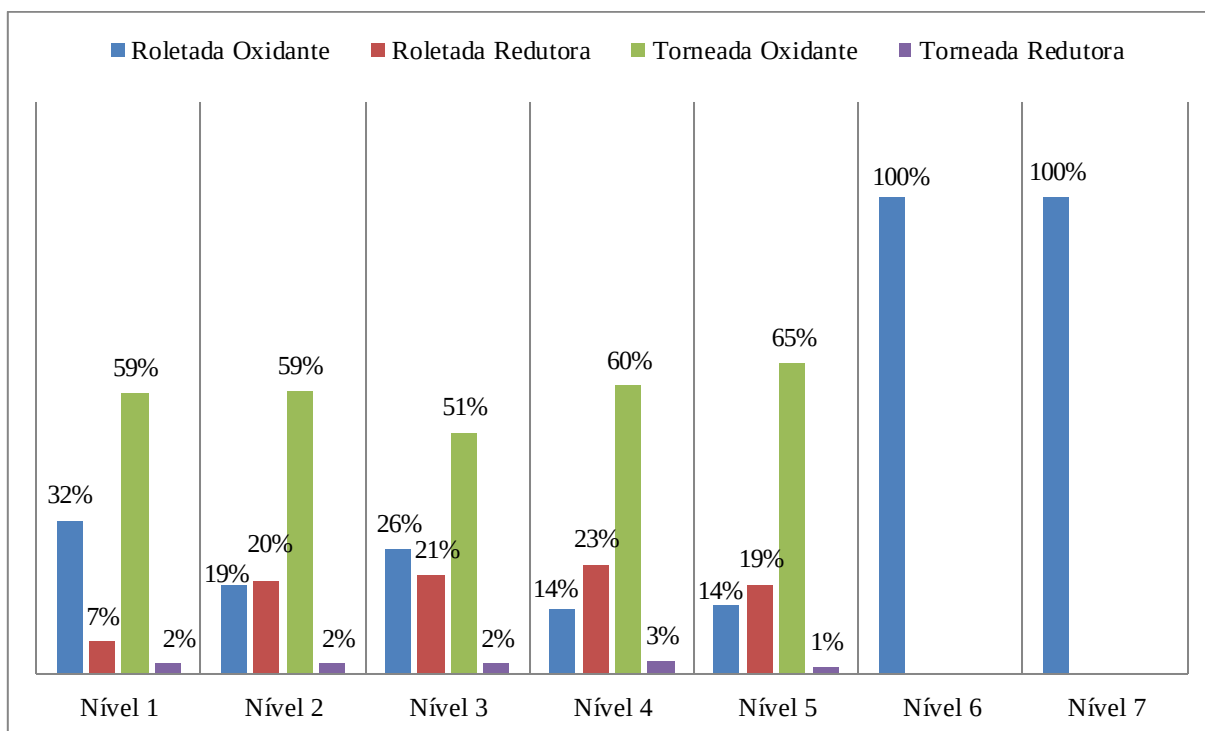


Figura 46 - Relação entre técnica de manufatura com queima por nível. Arte: Iberê Martins 2015.

Observando o gráfico acima sobre a distribuição das diferentes técnicas de manufaturas com queimas oxidantes e redutoras nos níveis, podemos perceber que a cerâmica roletada com queima oxidante apresenta-se de como exclusiva nos níveis 7 e 6, já no nível 5 temos sua presença com uma redução na porcentagem que mantém-se no nível 4, enquanto no nível 3 temos um aumento em sua frequência, já no nível 2 ocorre novamente sua redução e volta a ter aumento no nível 1. A cerâmica roletada com queima redutora consta a partir do nível 5, mantendo-se com poucas variações nas porcentagens nos níveis 4, 3 e 2, porém ocorre uma redução significativa no nível 1. A cerâmica torneada com queima oxidante apresenta-se a partir do nível 5, onde ocorre seu ápice, e mantém-se como escolha mais utilizada nos níveis 4, 3, 2 e 1, destacando-se das demais técnicas, já a cerâmica torneada com queima redutora aparece no nível 5 e segue até o nível 1 com a menor porcentagem de uso entre as técnicas tanto de manufatura como de queima.

A distribuição entre as técnicas de manufaturas e tipos de queima indicam que a partir do nível 5 temos a cerâmica torneada com queima oxidante como escolha principal, porém não substitui totalmente a cerâmica roletada com queima oxidante, que apareceu como única escolha nos níveis 7 e 6. Podemos perceber também que o uso da queima redutora foi priorizado para cerâmicas roletadas, enquanto a queima oxidante está vinculada a cerâmica torneada.

Na amostra geral foram observados 181 fragmentos de cerâmica roletada com queima oxidante decorada, dessa amostra temos 69 fragmentos com engobo, distribuídos em 62 fragmentos na área 1, um fragmento na área 2, três fragmentos na área 3 e três fragmentos na área 4. Com decoração por pintura temos 47 fragmentos ao total, distribuídos em 25 fragmentos na área 1, um fragmento na área 2, 18 fragmentos na área 3 e três fragmentos na área 4. A mistura de decoração por pintura e engobo apresentou oito fragmentos distribuídos em cinco fragmentos na área 1 e três fragmentos na área 4. A decoração plástica contou com total de 48 fragmentos na amostra, distribuídos em 39 fragmentos na área 1, um fragmento na área 2, sete fragmentos na área 3 e um fragmento na área 4. A mistura de decoração plástica e engobo contabilizou seis fragmentos concentrados na área 1 e a mistura de decoração plástica e pintura contou com res fragmentos distribuídos em dois fragmentos na área 1 e um fragmento na área 2 (Figura 47).

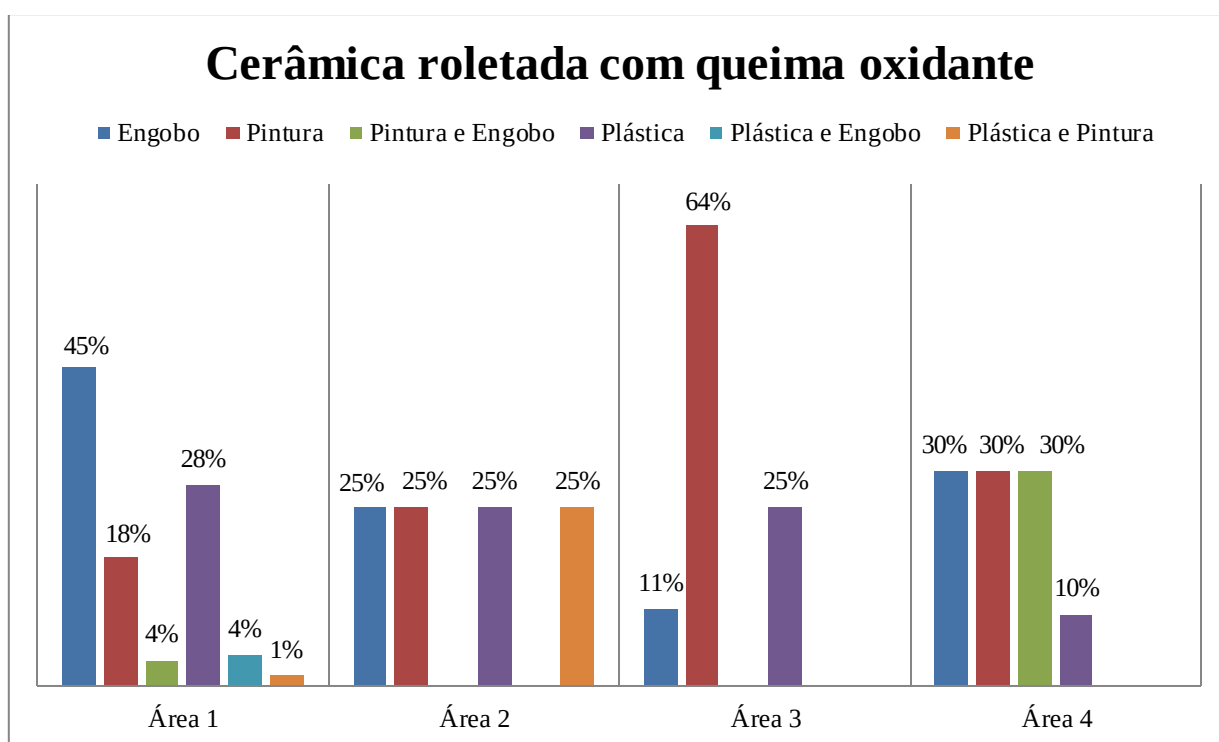


Figura 47 - Relação entre cerâmica roletada com queima oxidante por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico indica a distribuição da cerâmica roletada com queima oxidante com decoração nas áreas, a decoração por engobo apresenta-se nas áreas 1, 2, 3 e 4, sendo a área 1 a que apresenta sua maior porcentagem enquanto na área 3 temos a menor porcentagem. A decoração por pintura consta em todas as áreas, porém na área 3 seu uso atinge o ápice, ocupando lugar de destaque dentro da área, enquanto na área 1 temos sua menor porcentagem de uso. A decoração de pintura com engobo apresentou-se nas áreas 1 e 4, na área 4 tivemos o

ápice de seu uso, enquanto na área 1 ocupa as menores porcentagens, A decoração plástica consta em todas as áreas, porém na área 1 temos seu ápice que difere pouco da porcentagem das áreas 2 e 3, no entanto na área 4 temos sua redução, ocupando a menor porcentagem dentro da área. A decoração plástica com engobo apresentou uma pequena porcentagem de uso apenas na área 1, já a decoração plástica com pintura apresentou a menor porcentagem na área enquanto na área 2 tivemos seu ápice, apresentando-se na mesma porcentagem das decorações da área 2.

Percebe-se que a área 2 apresentou uma constância no uso das decorações por engobo, pintura, plástica e plástica com pintura, não havendo alterações de uso dentro da área. A área 3 apresentou uma preferência à decoração por pintura em relação a engobo e plástico, sendo a única área que contou com apenas três tipos de decorações e com diferenças tão grandes entre si. A área 1 contou com o uso diverso das decorações, sendo o engobo e a decoração plástica as mais utilizadas, enquanto a área 4 apontou para uma preferência entre decoração por engobo, pintura e pintura com engobo que apresentam a mesma porcentagem de uso, enquanto a decoração plástica ocupa a menor porcentagem da área.

Foram analisados 324 fragmentos de cerâmica torneada com queima oxidante decoradas, distribuídos em 192 fragmentos com engobo, sendo 163 fragmentos na área 1, 18 fragmentos na área 2 e 11 fragmentos na área 3. A decoração por pintura apresentou 51 fragmentos no total, distribuídos em 29 fragmentos na área 1, 10 fragmentos na área 2 e 12 fragmentos na área 3. A mistura de decoração por pintura e engobo contou com três fragmentos distribuídos em um fragmento na área 1 e dois fragmentos na área 3. A decoração plástica contabilizou 55 fragmentos, distribuídos em 32 fragmentos na área 1, quatro fragmentos na área 2 e 19 fragmentos na área 3, enquanto a mistura de decoração plástica e engobo concentrou seus 22 fragmentos na área 1, já a mistura de decoração plástica e pintura contou com um fragmento na área 3 (Figura 48).

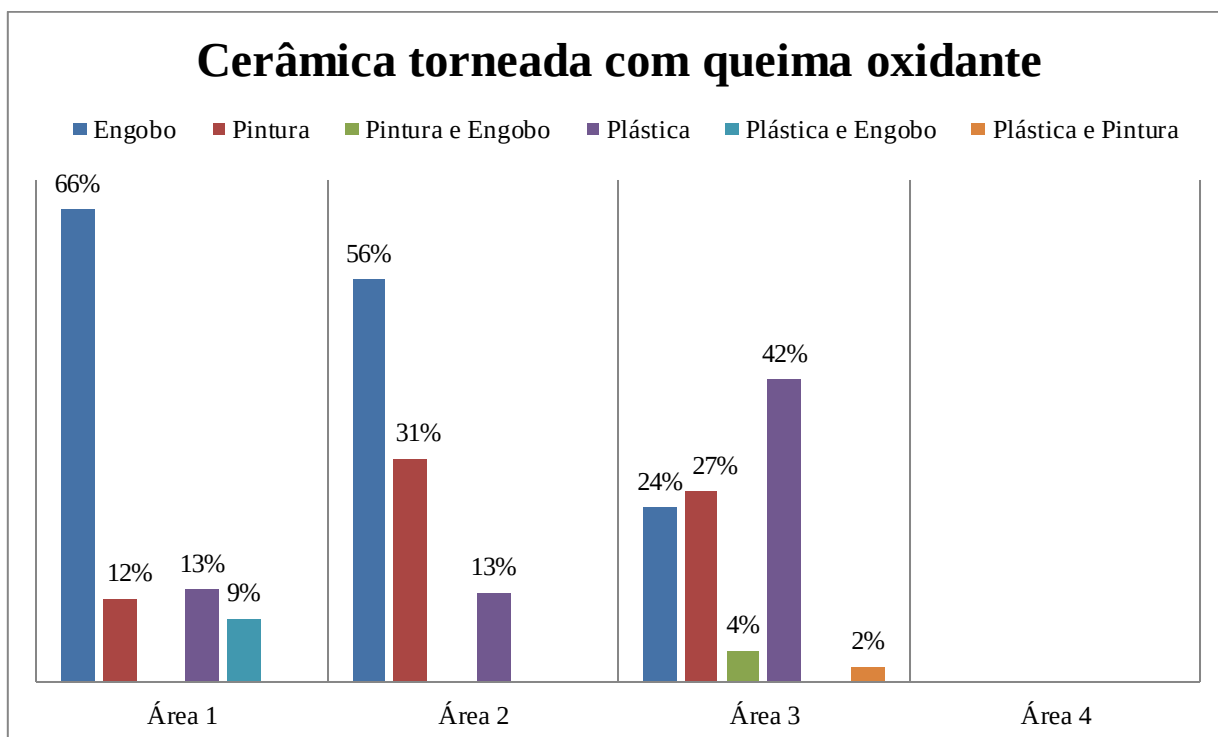


Figura 48 - Relação entre cerâmica torneada com queima oxidante por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.

No gráfico acima temos a cerâmica torneada com queima oxidante decorada distribuída entre as áreas, o uso da decoração por engobo consta nas áreas 1, 2 e 3, sendo a área 1 seu ápice enquanto na área 3 temos uma significativa redução em sua porcentagem, vemos também que a decoração segue como principal escolha na área 2, destacando-se das restantes. A decoração por pintura consta nas áreas 1, 2 e 3, sendo na área 2 seu ápice, no entanto não apresentou uma grande diferença entre a área 2 e 3, já na área 1 vemos uma significativa redução em sua porcentagem. A decoração por pintura com engobo apresentou-se unicamente na área 3 com uma baixa porcentagem. A decoração plástica apresentou-se nas áreas 1, 2 e 3, sua porcentagem de uso nas áreas 1 e 2 foram iguais apresentando um ápice de uso na área 3 onde ocupa lugar de destaque na escolha entre as diferentes técnicas de decoração. No entanto a decoração plástica com engobo apresentou-se apenas na área 1, com a mais baixa porcentagem entre as escolhas de decorações e a decoração plástica com pintura apresentou uma baixa porcentagem apenas na área 3.

Na distribuição da cerâmica torneada com queima oxidante e suas decorações pelas áreas, é possível perceber que nas áreas 1 e 2 temos o uso do engobo como decoração principal, enquanto na área 3 a decoração plástica ocupa lugar de destaque, enquanto a área 4 não contou com nenhum fragmento de cerâmica torneada com queima oxidante decorada.

A amostra apontou para a presença de 79 fragmentos de cerâmica roletada com queima redutora decorada e dentro dessa amostra temos 50 fragmentos com decoração por engobo distribuídos em 47 fragmentos na área 1, um fragmento na área 2 e dois fragmentos na área 3. Na decoração por pintura, analisamos três fragmentos concentrados na área 1, enquanto a mistura de decoração por pintura e engobo contou com dois fragmentos distribuídos em um fragmento na área 1 e um fragmento na área 4. A decoração plástica contabilizou 24 fragmentos distribuídos em 18 fragmentos na área 1, dois fragmentos na área 2, três fragmentos na área 3 e um fragmento na área 4 (Figura 49).

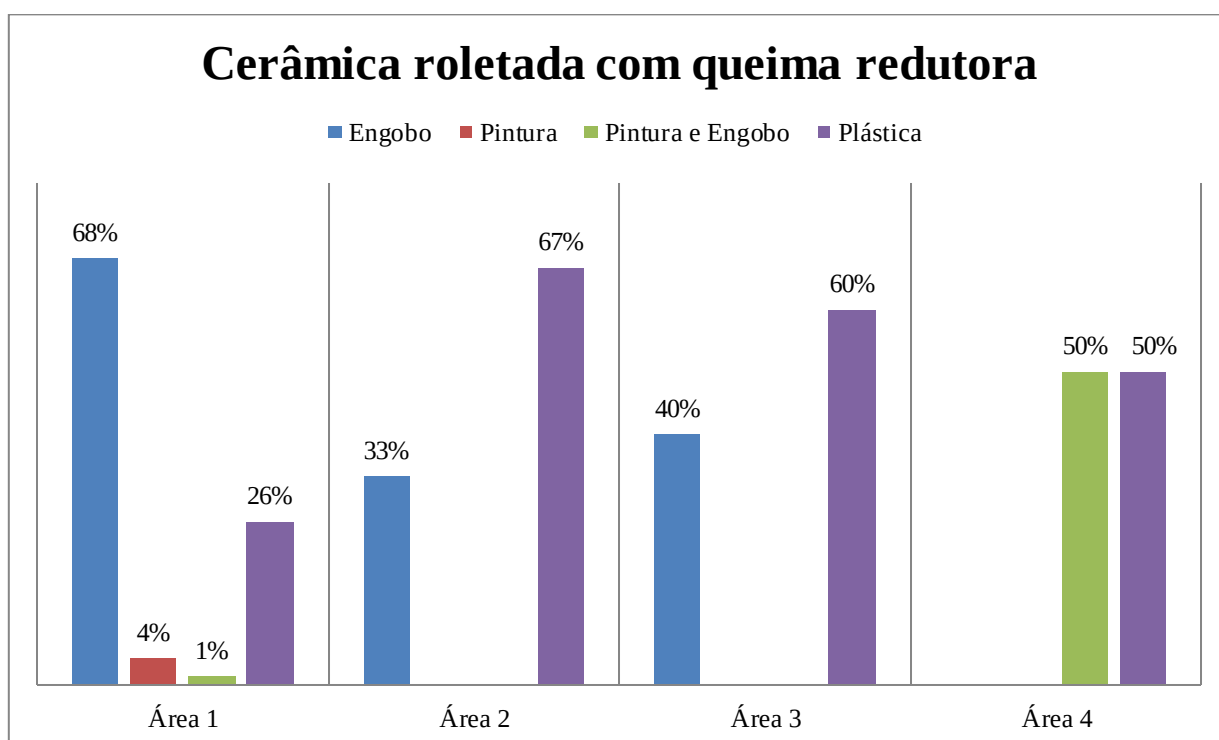


Figura 49 - Relação entre cerâmica roletada com queima redutora por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.

A distribuição da cerâmica roletada com queima redutora decorada pelas áreas indica a presença da decoração por engobo nas áreas 1, 2 e 3, apresentando seu ápice na área 1 que destaca-se muito das outras decorações nessa área, enquanto nas áreas 2 e 3 temos uma constância em seu uso, porém torna-se reduzido. A decoração por pintura apresentou uma pequena porcentagem na área 1, enquanto a decoração por pintura com engobo contou com uma baixa porcentagem na área 1 e tem seu ápice de uso na área 4. A decoração plástica apresentou-se em todas as áreas, porém na área 1 temos sua menor porcentagem, porém mesmo assim destaca-se, enquanto nas áreas 2 e 3 temos uma grande porcentagem de uso apresentando o ápice na área 2, já na área 4 temos seu uso semelhante a decoração por pintura com engobo.

No geral, a distribuição por área da cerâmica roleteada com queima redutora decorada aponta para diferenças entre as áreas 1, áreas 2 e 3 e da área 4. Enquanto a área 1 apresentou uma maior diversidade de estilos decorativos as áreas 2 e 3 apresentaram uma similaridade no dos dois estilos decorativos (plástica e engobo), já na área 4 temos o uso da decoração por pintura com engobo e decoração plástica apresentando os mesmos valores.

Dentro da amostra, analisamos 10 fragmentos de cerâmica torneada com queima redutora que apresentaram algum tipo de decoração, estando distribuídos em 7 fragmentos com decoração por engobo, sendo seis fragmentos na área 1 e um fragmento na área 3. A decoração por pintura contabilizou um fragmento na área 2, enquanto a decoração plástica contou com dois fragmentos na área 1 (Figura 50).

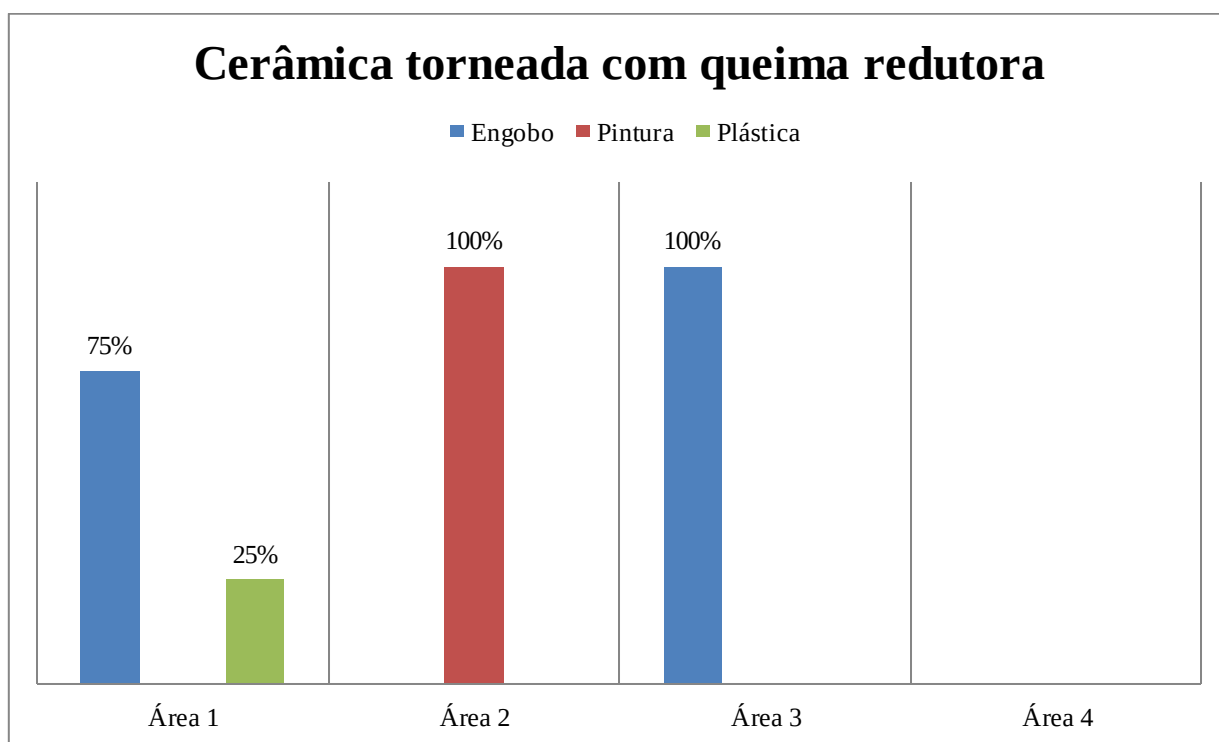


Figura 50 - Relação entre cerâmica torneada com queima redutora por decoração e área. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico acima com a distribuição entre as áreas da cerâmica torneada com queima redutora e decorada apresentou poucas variações e dispersão, uma vez que a decoração plástica concentrou-se na área 1, enquanto a decoração por engobo apresentou-se tanto na área 1 como na área 3, onde aparece de forma exclusiva e a decoração por pintura concentrou-se na área 2.

Vemos que a distribuição da cerâmica torneada com queima redutora decorada nas áreas não apresentou uma grande variedade, ocupando a área 1, 2 e 3 com variação no uso apenas na

área 1, enquanto na área 2 e 3 temos o uso exclusivo de apenas um estilo de decoração, já na área 4 não temos fragmento algum com essas características.

Foram analisados dentro da amostra, 181 fragmentos de cerâmica roletada com queima oxidante decorada, desse total 69 fragmentos apresentaram decoração por engobo distribuídos em 21 fragmentos no nível 1, 10 fragmentos no nível 2, 37 fragmentos no nível 3 e um fragmento no nível 4. A decoração por pintura foi analisada em 47 fragmentos distribuídos em 17 fragmentos no nível 1, sete fragmentos no nível 2, 22 fragmentos no nível 3 e um fragmento no nível 5, já a decoração mista de pintura e engobo foram encontrados em oito fragmentos distribuídos em três fragmentos no nível 1, quatro fragmentos no nível 3 e um fragmento no nível 4. A decoração plástica foi observada em 48 fragmentos, distribuídos em 10 fragmentos no nível 1, 15 fragmentos no nível 2, 20 fragmentos no nível 3 e três fragmentos no nível 4, enquanto a mistura de decoração plástica e engobo apresentou seis fragmentos distribuídos em dois fragmentos no nível 1, um fragmento no nível 2 e três fragmentos no nível 3, e a mistura de decoração plástica e pintura contou com três fragmentos distribuídos em um fragmento no nível 1, um fragmento no nível 2 e um fragmento no nível 3 (Figura 51).

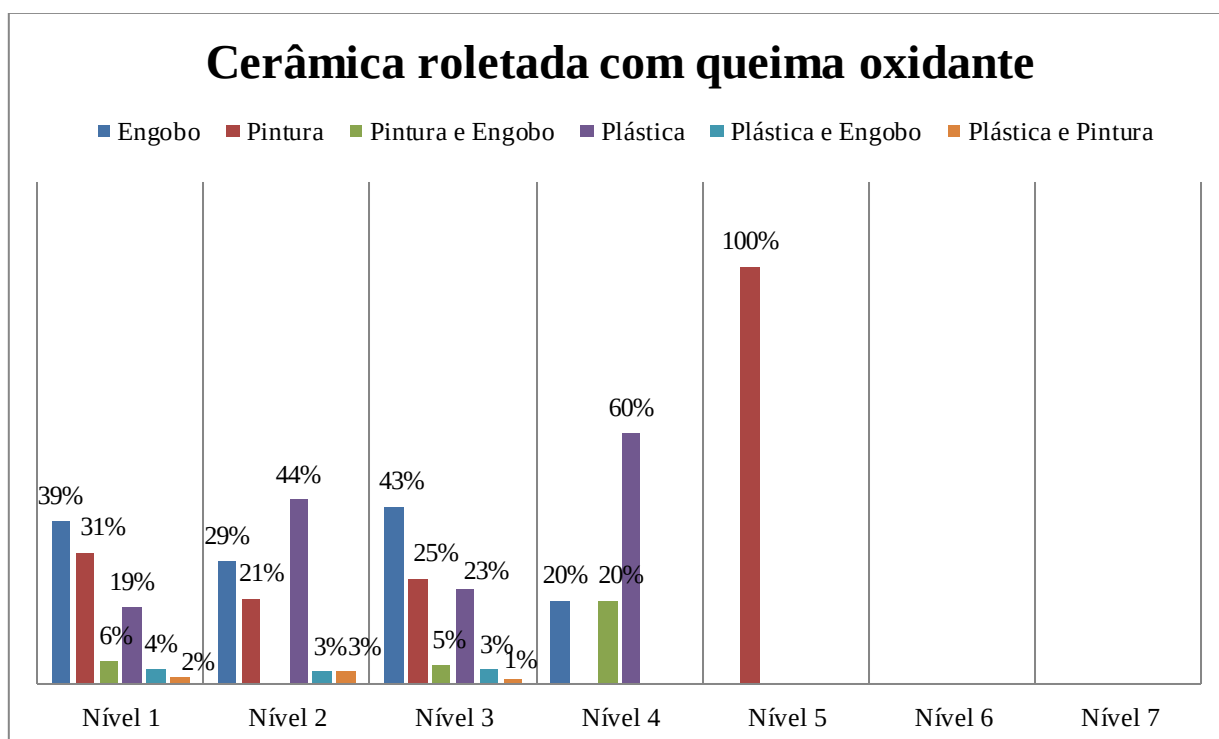


Figura 51 - Relação entre cerâmica roletada com queima oxidante por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.

No gráfico acima temos a distribuição da cerâmica roletada com queima oxidante decorada pelos níveis, a decoração por engobo apresenta uma porcentagem mínimo apenas a partir do

nível 4, passando ao nível 3 com um alto aumento de frequência, correspondendo a principal escolha decorativa do nível, seguindo para o nível 2 com uma redução e um aumento no uso já no nível 1. A decoração por pintura marca a presença de decoração a partir do nível 5, onde aparece de forma exclusiva, tornando-se ausente no nível 4, retornando no nível 3 seguindo uma redução em sua frequência no nível 2 e novamente um aumento no nível 1. A decoração por pintura e engobo aparece no nível 4 já em seu ápice, enquanto no nível 3 temos sua redução, no nível 2 não temos sua ocorrência, surgindo novamente no nível 1. A distribuição da decoração plástica inicia-se no nível 4 já em seu ápice, seguindo ao nível 3 onde apresenta uma redução, enquanto no nível 2 temos seu aumento e novamente uma redução no nível 1. A mistura de decoração plástico com engobo apresenta-se inicialmente no nível 3, seguindo ao nível 2 e nível 1 de modo constante, não apresentando grandes variações. Enquanto a decoração plástica com pintura também aparece a partir do nível 3 mantendo-se com uma baixa porcentagens nos níveis 2 e 1.

De modo geral, a decoração por pintura exclusiva no nível 5 é substituída no nível 4 pela decoração plástica, que por sua vez segue nos níveis seguintes alternando a posição de destaque com a decoração por engobo. Podemos perceber também que no nível 3 temos uma grande variedade nos estilos decorativos que de certa forma mantem-se nos níveis 2 e 1.

Os fragmentos de cerâmica torneada com queima oxidante decorada contabilizaram 324 fragmentos e desse total temos 192 fragmentos com engobo distribuídos em 62 fragmentos no nível 1, 42 fragmentos no nível 2, 70 fragmentos no nível 3, oito fragmentos no nível 4 e 10 fragmentos no nível 5. A decoração por pintura foi encontrada em 51 fragmentos, desses 22 fragmentos estão no nível 1, nove fragmentos no nível 2, 15 fragmentos no nível 3 e cinco fragmentos no nível 5, enquanto a mistura de decoração por pintura e engobo foram analisadas em três fragmentos, sendo um fragmento no nível 1 e dois fragmentos no nível 3. A decoração plástica contou com 55 fragmentos, sendo 10 fragmentos no nível 1, 18 fragmentos no nível 2, 23 fragmentos no nível 3, dois fragmentos no nível 4 e dois fragmentos no nível 5, enquanto a mistura de decoração plástica e engobo foram encontrados em 22 fragmentos distribuídos em três fragmentos no nível 1, sete fragmentos no nível 2, 10 fragmentos no nível 3 e dois fragmentos no nível 4 já a mistura de decoração plástica e pintura contou com um fragmento no nível 3 (Figura 52).

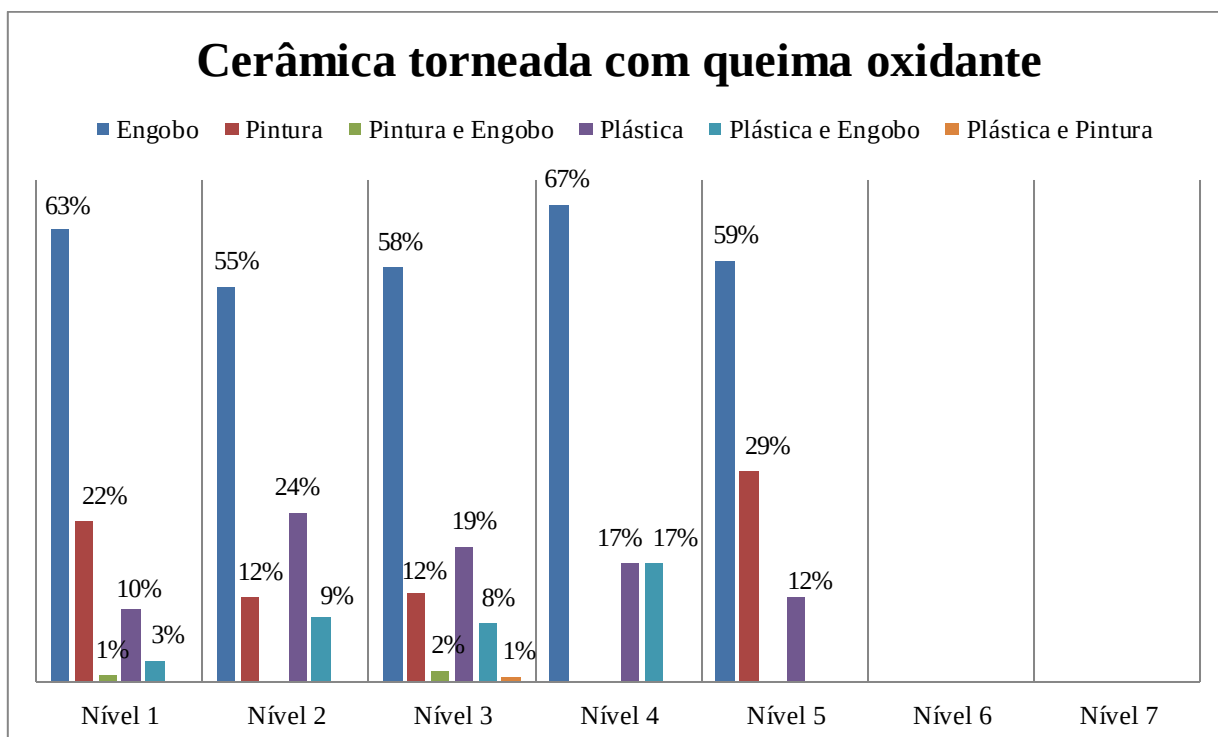


Figura 52 - Relação entre cerâmica torneada com queima oxidante por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico acima indica a distribuição da cerâmica torneada com queima oxidante decorada por níveis, a decoração por engobo aparece a partir do nível 5, estando presente em todos outros níveis e ocupando a maior porcentagem em relação às decorações restantes, sendo no nível 4 seu ápice. A decoração por pintura tem seu aparecimento e ápice no nível 5, reaparecendo novamente apenas no nível 3, mantendo-se constante no nível 2 e com um pequeno aumento em sua porcentagem no nível 1. A decoração por pintura com engobo apresenta uma baixa porcentagem no nível 3 e no nível 1. A decoração plástica aparece no nível 5, seguindo um aumento gradual nos níveis 4, 3 e 2 onde apresenta seu ápice e no nível 1 temos a redução em seu uso, já a decoração plástica com engobo aparece em seu ápice no nível 4 e segue em redução nos níveis 3, 2 e 1 onde atinge sua menor porcentagem de uso, e a decoração plástica com pintura apresenta-se apenas no nível 3 com uma baixa porcentagem em relação as decorações restantes.

De maneira geral, a distribuição da cerâmica torneada com queima oxidante decorada aparece apenas a partir do nível 5, seguindo ao nível 4 com poucas alterações e no nível 3 temos o aumento das variabilidades decorativas, no entanto a decoração por engobo foi a principal escolha desde seu aparecimento no nível 5.

Analisando a amostra total, encontramos 79 fragmentos de cerâmica roletada com queima redutora decoradas, e desse total temos 50 fragmentos com decoração por engobo distribuídos

em dois fragmentos no nível 1, 12 fragmentos no nível 2, 31 fragmentos no nível 3, quatro fragmentos no nível 4 e um fragmento no nível 5 e a decoração por pintura contou com três fragmentos concentrados no nível 3, assim como a decoração mista de pintura e engobo que contou com dois fragmentos também no nível 3. A decoração plástica foi observada em 24 fragmentos e desses temos dois fragmentos no nível 1, seis fragmentos no nível 2, 15 fragmentos no nível 3 e um fragmento no nível 4 (Figura 53)

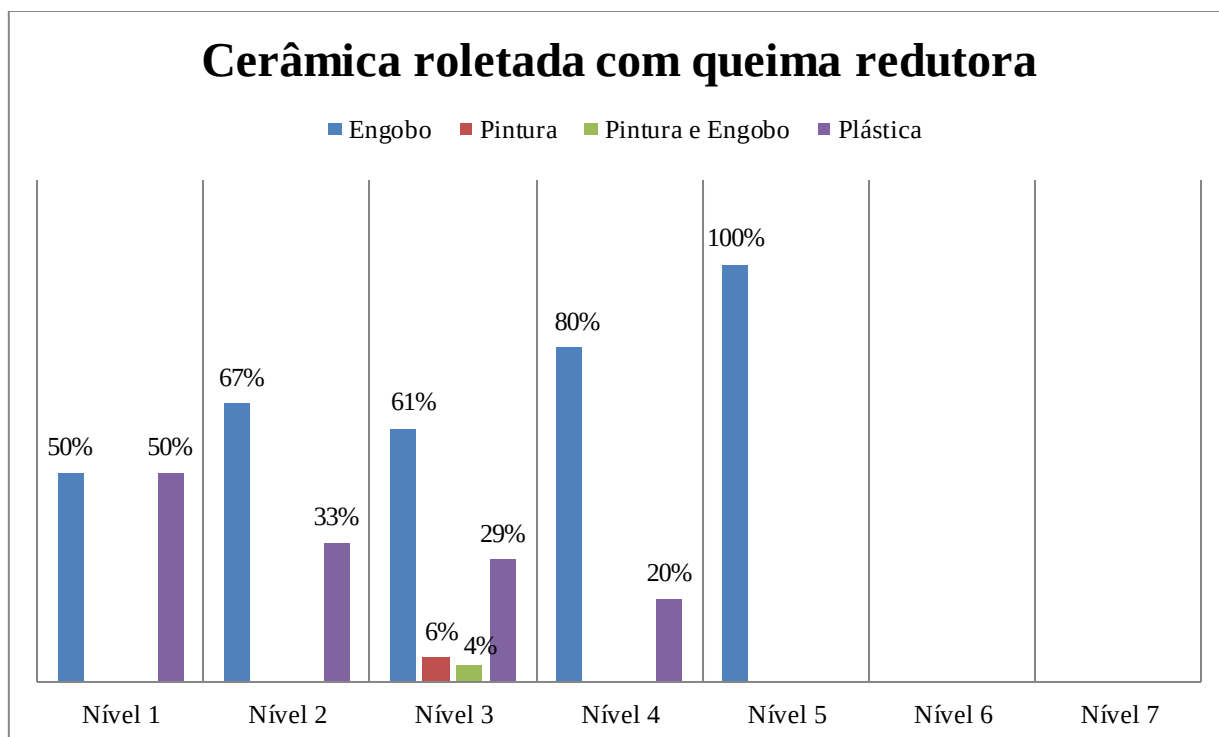


Figura 53 - Relação entre cerâmica roletada com queima redutora por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.

Acima temos o gráfico com a distribuição da cerâmica roletada com queima redutora decorada de acordo com os níveis, onde é possível observar que a decoração por engobo teve seu início de utilização no nível 5, de forma exclusiva, seguindo com alta porcentagem para o nível 4, ocorrendo uma redução no nível 3 e um pequeno aumento no nível 2 com uma nova redução no nível 1. Enquanto as decorações de pintura e a mistura de pintura com engobo, apresentam-se concentradas no nível 3. Já a decoração plástica, aparece já no nível 4, seguindo ao nível 3 com um pequeno aumento na utilização que continua nos níveis 2 e 1 onde atinge seu ápice.

Podemos averiguar pelo gráfico, que o uso da cerâmica roletada com queima redutora decorada, dá-se a partir do nível 5 e tem no nível 3 o momento de maior diversidade entre as decorações, após isso temos as opções de decorações ficam entre decoração plástica e por engobo.

Dentro da amostra total foram encontrados dez fragmentos de cerâmica torneada com queima redutora decorada e desse total temos sete fragmentos com decoração por engobo, sendo três fragmentos no nível 1, um fragmento no nível 2 e três fragmentos no nível 3, já a decoração por pintura contabilizou um fragmento no nível 3 e a decoração plástica foi encontrada em dois fragmentos distribuídos em um fragmento no nível 1 e um fragmento no nível 3 (Figura 54).

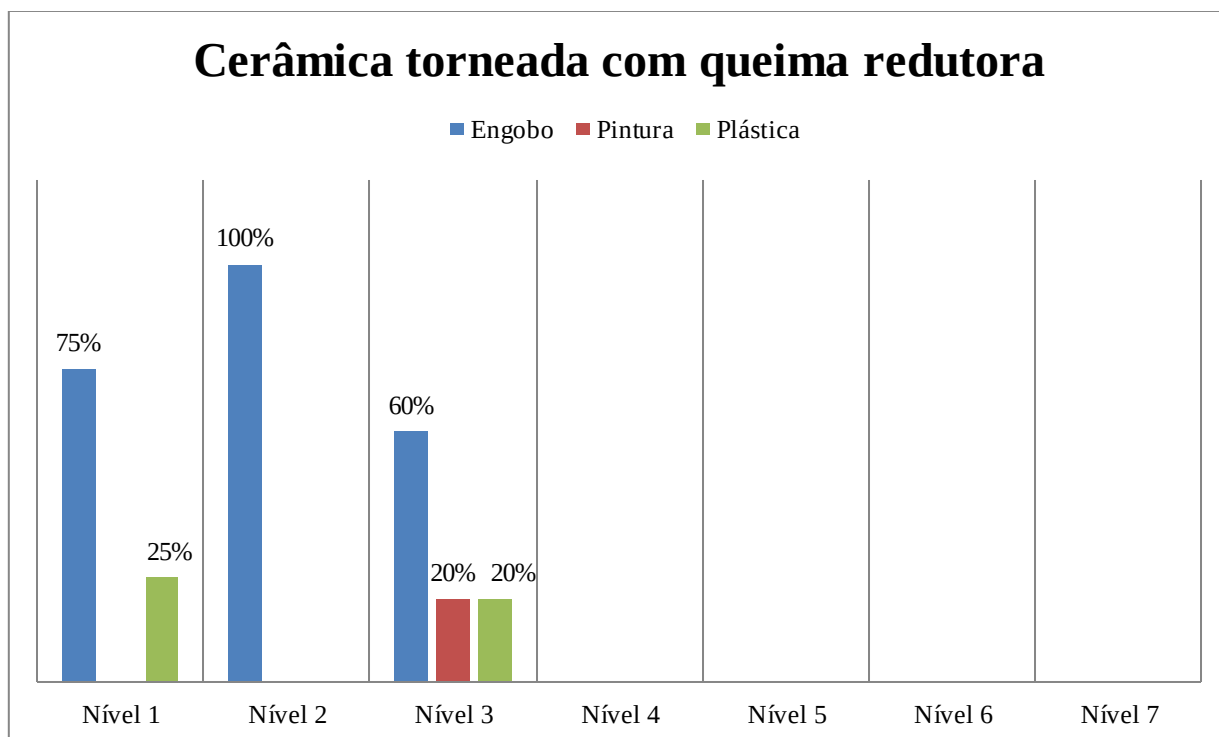


Figura 54 - Relação entre cerâmica torneada com queima redutora por decoração e nível. Arte: Iberê Martins 2015.

É possível observar no gráfico acima que a distribuição da cerâmica torneada com queima redutora decorada de acordo com os níveis que a decoração por engobo tem seu aparecimento no nível 3, seguindo ao nível 2 como escolha única de decoração, e também está presente no nível 1. A decoração por pintura concentrou-se no nível 3 e a decoração plástica teve seu início de uso no nível 3 e apareceu novamente apenas no nível 1.

A distribuição da cerâmica torneada com queima redutora decorada nos indica que seu uso foi de baixa frequência e de certa maneira tardiamente em relação as outras técnicas uma vez que seu uso aparece a partir do nível 3, e seus estilos decorativos são poucos, estando basicamente entre as decorações por engobo e plástica.

A reconstituição de formas apresentou três tipos diferentes; a forma aberta, forma fechada e forma reta. Totalizaram 21 formas reconstituídas dentro da amostra, e optamos por apresentar

aqui a comparação entre a relação da forma, com o tipo de queima e a variação de antiplástico. Dentro das 21 formas temos 14 formas com uso de técnica roletada, sendo oito formas com queima oxidante e dessas temos duas forma abertas e uma forma reta apresentando antiplástico mineral; quatro formas abertas contam com o uso de antiplástico mineral e vegetal e uma forma aberta apresenta uso de antiplástico vegetal.

Contamos ainda com sete formas identificadas com uso da técnica de torno, sendo seis formas com queima oxidante e uso de antiplástico mineral está distribuído em duas formas abertas e em quatro formas fechadas. Ainda dentro da técnica torneada tivemos a identificação de uma forma fechada com queima redutora e com uso de antiplástico mineral. (Figura 56). A porcentagem apresentada no gráfico abaixo leva em consideração o total geral das formas, ou seja, das 21 formas reconstituídas.

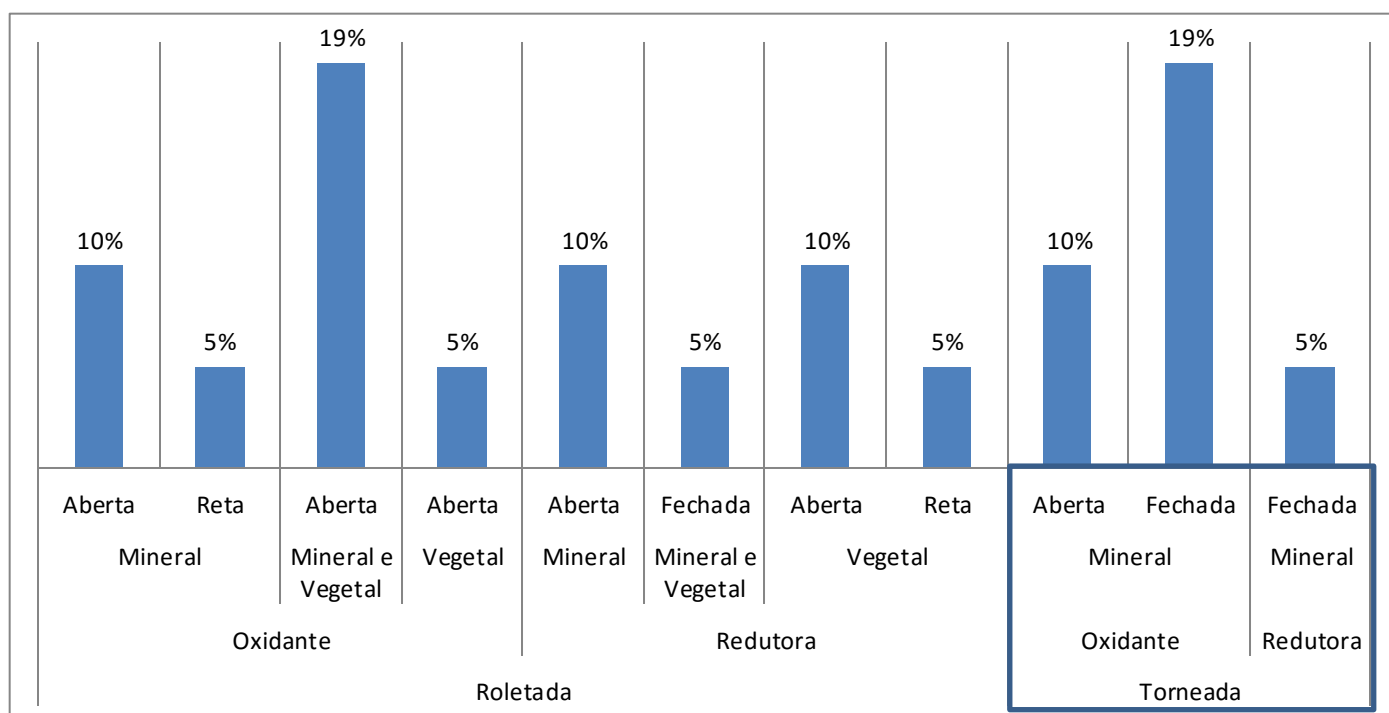


Figura 55 - Relação entre as formas, tipos de queima e uso de antiplástico. Arte: Iberê Martins 2015.

O gráfico acima apresenta a correlação entre diversas variáveis levando em consideração a técnica de manufatura, o tipo de queima e o antiplástico utilizado de acordo com as formas reconstituídas. Em relação à técnica de manufatura percebemos que enquanto na torneada conta com formas abertas e fechadas, a técnica roletada apresenta tanto as abertas e fechadas como as formas retas, e o uso de antiplástico também é mais diversificado na técnica roletada, enquanto na técnica torneada temos o uso exclusivo de antiplástico mineral, não importando a forma. O que chama a atenção dentro da técnica roletada é o fato da forma fechada aparecer

unicamente com queima redutora e uso de antiplástico mineral com vegetal, enquanto na queima oxidante o uso de antiplástico mineral com vegetal aparece apenas nas formas abertas.

De maneira geral, a tendência observada na junção das variáveis (técnica de manufatura, tipos de queima, tipos de antiplásticos utilizados e formas) é o uso exclusivo de antiplástico mineral na cerâmica torneada, não importando a queima e a forma reta aparecer apenas na técnica de manufatura roletada, tanto em queima oxidante como em queima redutora utilizando antiplástico mineral e vegetal respectivamente. Tal comportamento pode ser visto como uma escolha deliberada no momento de elaboração das cerâmicas, podendo indicar que o uso da técnica por torno e o antiplástico mineral estão vinculados a uma necessidade inerente de obter potes com certas características, enquanto a produção de cerâmica roletada faz uso das duas técnicas de manufatura, bem como das variações de queima e emprego de antiplástico, talvez o uso dessas técnicas diversas na cerâmica roletada indique mais de um grupo ou a manutenção de vários modos de produção dentro do mesmo grupo.

Esse capítulo gerou alguns dados relativamente diferentes do capítulo anterior, uma vez que após o cruzamento de mais de uma variável nas áreas e nos níveis indicou que muitas vezes as áreas 1 e 2 tem relações entre os tipos de vestígios presentes, enquanto as áreas 3 e a área 4 apresentaram vestígios com comportamento distintos. Já a dispersão das variáveis por níveis confirmou o nível 5 como o marco da inserção do uso de cerâmica no engenho, e ainda apontou o nível 3 como o delimitador da inserção de novas técnicas nos diversos aspectos da produção cerâmica. Isso pode estar relacionado à inserção de novos grupos étnicos dentro do engenho com seus saberes diversos ou ainda a adoção de novas técnicas de produção cerâmica apresentada aos grupos já existentes no engenho.

6. Considerações Finais

As considerações finais expostas aqui tem o intuito de apresentar as reflexões realizadas com base na análise dos vestígios de cerâmica doméstica provenientes das escavações realizadas no engenho Murutucu e como podemos traçar um quadro das possíveis relações existentes entre os diversos grupos que atuaram no espaço e no tempo dentro do referido engenho.

Durante o processo de análise e tratamento dos dados estatísticos, foram observados variáveis que chamaram nossa atenção, necessitando assim de um maior aprofundamento. Os capítulos 3 e 4 desempenharam funções específicas a essa pesquisa, e compreendemos que seja interessante retomar algumas questões nesse momento. No capítulo 3 contamos com apresentação da análise estática com até duas variáveis e a distribuição em áreas e níveis, enquanto no capítulo 4 realizamos a conexão entre as variáveis que se mostraram interessantes em uma tentativa de observar possíveis padrões apontados no capítulo anterior de forma mais tímida.

Dentro da amostra foram identificamos o uso concomitante das **técnicas de manufaturas** por roletes e por torno, o que poderia indicar a presença de dois grupos que utilizam técnicas específicas para produção cerâmica ou até mesmo a inserção dessa nova técnica de produção cerâmica (torneada) em um único grupo que passou a adota-lo sem ocorrer o abandono da outra técnica (roletada). Na comparação da cerâmica roleta e torneada fica claramente constatada a mudança entre as técnicas de manufaturas adotadas entre as áreas, ocorrendo um total desaparecimento da cerâmica torneada na área 4 em detrimento da ápice da cerâmica roletada Talvez o uso excessivo da cerâmica roletada e a total ausência da torneada na área 4 possa apontar para uma diferenciação de atividade em relação ao restante das áreas.

É possível perceber que o uso da técnica de roletes teve uma redução a partir do nível 5 e essa redução está ligada diretamente com a inserção do uso de torno para fabricação de cerâmica doméstica, tal mudança pode indicar a entrada de um novo grupo que utiliza-se da técnica de torno sem que haja a total substituição do grupo que lança mão dos roletes, ocorrendo assim uma manutenção e permanência desse grupo diante o novo modo de fazer cerâmica.

Os tipos de **antiplásticos** observados na amostra levantam questões a cerca do uso de antiplástico mineral como escolha ou se ele já estava presente na fonte da matéria-prima, uma vez que além da presença unicamente de mineral ou vegetal, temos o uso de mineral com vegetal, podendo indicar uma combinação entre os modos de fazer cerâmica que se mantiveram. Quando observamos a distribuição total dos tipos de antiplástico na amostra,

vemos que na área 4 ocorreu uma escolha deliberada para o uso de cerâmicas que tinham o antiplástico vegetal em sua pasta, uma vez que mesmo sendo o mineral uma inserção proposital na pasta ou natural em sua fonte, o uso de vegetal está presente em grande parte da amostra da área 4. É possível que esse comportamento no uso dos antiplásticos vegetal e mineral entre as áreas 1, 2 e 3 em relação à área 4 indiquem a necessidade de determinado tipo de cerâmica com antiplástico mais poroso (no caso o vegetal) em determinado local do que em outros.

É possível perceber que o nível 5 indica uma mudança no modo de preparo das cerâmicas domésticas, uma vez que é a partir desse nível que temos tanto a entrada do antiplástico vegetal como o uso do antiplástico mineral na mistura da pasta. Essa escolha no modo de produzir o antiplástico para cerâmica pode estar relacionada à presença de grupos distintos que mantiveram o modo de produção no decorrer do tempo ou até mesmo de um mesmo grupo que manteve concomitantemente os dois modos de produção para fins específicos.

A análise dos **tipos de queimas** mostra uma grande diferença entre a queima oxidante em relação à queima redutora, podendo ser fruto da escolha do local de queima da cerâmica doméstica, estando relacionada à manutenção do modo de fazer a queima da cerâmica. É possível supormos que o uso majoritário da técnica de queima oxidante em relação à técnica de queima redutora nas áreas 1, 2 e 3 indique a utilização ou permanência no local de um grupo que tenha preferência no uso da queima oxidante devido fins técnicos ou práticos, enquanto a área 4 é o único local onde tanto a queima oxidante quanto a redutora é usada em quantidade, podendo indicar também que o grupo que utilizou ou permaneceu nesse local tenha motivos diferentes em relação ao restante das áreas para escolha do uso concomitante dessas técnicas. A escolha entre as diferentes técnicas de queima na cerâmica doméstica pode indicar a inserção de um novo modo de produção cerâmica no nível 5, uma vez que nos níveis 6 e 7 sua presença não foi constatada na amostra analisada. Importante aponta para o fato de que mesmo após a inserção da técnica de queima redutora a queima oxidante continuou a ser utilizada em maior quantidade, talvez essa permanência no modo de fazer a queima da cerâmica seja resultado de uma escolha deliberada por manter o modo de produção que já estava sendo utilizado.

O conjunto das **decorações** presentes na amostra é diverso, sendo observado o uso do engobo em metade da amostra, indicando a preferência majoritária por esse estilo, enquanto a decoração plástica e por pintura ocupam porcentagem reduzida na amostra. É possível perceber que existe uma diferenciação dos estilos utilizados entre as áreas, podendo indicar

que esses fragmentos estavam ligados a uso específicos em cada uma das áreas, talvez possamos indicar além dessas diferenças entre as áreas, uma maior entre as áreas 1, 2 e 3 da área 4, formando assim dois locais específicos baseado no uso das decorações, uma vez que a área 4 é a única que apresenta o uso majoritário de estilos ligados a pintura e engobo. Talvez essa diferença entre as áreas seja resultado de usos diversos entre si ou até mesmo a representação das escolhas dos grupos que ocuparam cada área. Fora o uso do engobo que se manteve presente e constante em todos os níveis após seu aparecimento no nível 5, todas as outras decorações apresentaram uma grande variação no uso e claramente o nível 5 representa o momento de inserção do uso da cerâmica decorada no engenho.

Provavelmente o fato de contarmos com fragmentos decorados a partir do nível 5 indique a inserção de grupo(s) que faça(m) uso de decorações em suas cerâmicas, e ainda, que a alternância entre uso da pintura e decoração plástica possa indicar a mudança de escolhas dos motivos decorativos seja pela inserção de novos indivíduos no grupo ou até mesmo a influência externa, porém temos o uso do engobo constantemente que pode indicar que não importa os motivos que levaram a essa mudança entre os estilos, o grupo que produzia a cerâmica mantiveram-se coeso e produzindo a cerâmica durante todo tempo.

Realizando a comparação entre as três **formas reconstituídas** presentes na amostra, e com base nos dados podemos supor que o uso de potes com formas abertas estiveram em grande uso no local. A distribuição dos tipos de antiplástico nas formas reconstituídas apontou para uma tendência no uso de antiplástico mineral e uma reduzida porcentagem de uso do vegetal, sendo característico da forma fechada o uso prioritário de antiplástico mineral, pois em sua amostra não foi observado o uso apenas de antiplástico vegetal, enquanto nas formas restantes (aberta e reta) o uso de antiplástico unicamente vegetal se fez presente. De modo geral, a relação entre a técnica de manufatura empregada para elaboração dos potes indica uma tendência ao uso de roletes para os potes de forma aberta e reta, enquanto os potes de forma fechada tendem a utilizar o uso do torno para sua elaboração, porém ocorrem pequenas porcentagens indicando o uso de torno para potes com formas abertas e o uso de roletes para formas fechadas, podendo indicar que mesmo ocorrendo uma tendência de uso de técnicas específicas para formas específicas, variações estavam sendo elaboradas em pequena escala durante a manufatura, talvez resquícios de modos de fazer cerâmica.

Entre a reconstituição de formas e o tipo de queima, podemos observar que a queima em ambiente oxidante é a preferencial, não importando a forma do pote, porém a queima em ambiente redutor ainda se faz presente, também em todo tipo de forma. Podemos supor que a

produção dos potes passa por técnicas diversas de queima, não havendo uma padronização na hora queima talvez isso seja reflexo na manutenção do modo de fazer cerâmica entre mais de um grupo produtor. As diferenças marcantes entre as áreas 1 e 2 das áreas 3 e 4 podem ser referentes ao uso do local para diferentes funções, ou até mesmo indicar a permanência de um determinado grupo nas áreas 1 e 2 e outro nas áreas 3 e 4.

Os níveis 5 e 4 marcaram o início das ocorrências cerâmicas, apresentando o uso exclusivo de um tipo de forma em cada nível, no entanto, os níveis 2 e 3 são os únicos níveis que apresentam uma diversidade nas formas identificadas, temos a presença das três formas ocorrendo uma inversão nas preferências entre elas, enquanto no nível 3 temos a forma aberta como a mais utilizada, no nível 2 ocorreu uma significativa redução em seu uso em relação as formas fechadas e retas. Provavelmente o fato do nível 5 marcar o início das ocorrências seja devido ao início da ocupação do local, marcando uma produção básica, enquanto o nível 3 marca o aumento da diversidade, podendo ser o resultado tanto da inserção de um novo elemento no grupo já existente ou a adoção de novas práticas pelos ocupantes do local. O comportamento observado nos cruzamentos de dados, indica que o nível 5 marca um momento de mudanças dentro do engenho, podendo corresponder a inserção de grupos que produziram a cerâmica aqui analisada, também no decorrer desse capítulo vimos que os fragmentos obtidos na área 4 apresentam características diferenciadas das restantes, talvez essa diferenciação seja proposital, mantida pela estrutura hierárquica estabelecida no engenho.

O cruzamento entre as **técnicas de manufaturas** e os **tipos de queima** indica que a queima oxidante foi utilizado de forma preferencial, no entanto a queima redutora é utilizada muito mais em cerâmicas roletadas do que em torneadas, podendo indicar que para a queima das cerâmicas torneadas possa ter sido utilizado um local que permitiu a entrada de oxigênio no processo, enquanto no processo de queima das cerâmicas roletadas, além do possível uso de ambiente que permitiu a entrada de oxigênio, foi utilizado algum local e que o processo de combustão consumiu todo oxigênio, impedindo dessa forma o aumento da temperatura no cozimento da peça.

As diferenças entre os tipos de **antiplásticos** usados nas cerâmicas **roletadas** e nas cerâmicas **torneadas** apontam para uma tendência das cerâmicas torneadas terem sido fabricadas utilizando o antiplástico mineral em sua pasta, enquanto na fabricação da cerâmica roletada ocorria o uso concomitante de antiplástico mineral e da mistura de mineral com vegetal na pasta. Entendemos que a presença de minerais (hematita, quartzo e/ou mica) na pasta possa ser decorrente da fonte da matéria-prima, porém temos a presença de fragmentos com

antiplástico unicamente vegetal, o que pode indicar a retirada dos minerais mais grosseiros durante a depuração e a inserção exclusiva do vegetal, e também podemos supor que para o processo de fabricação da cerâmica torneada era utilizado uma fonte em que a matéria-prima fosse já estivesse enriquecida com minerais.

Observando o cruzamento das variáveis, percebemos que em ambas as **técnicas de manufatura** o uso da **decoração** por engobo é a principal escolha, no entanto o fato da cerâmica roletada ter mais decorações plásticas do que a torneada chama a atenção e pode indicar uma tendência. Talvez essa tendência no uso de decoração plástica nas cerâmicas roletadas seja resultado da presença de determinado grupo que mesmo produzindo cerâmica torneada, ou convivendo com sua produção, ainda mantiveram o modo de fazer suas decorações.

Na distribuição geral dos resultados do cruzamento das **técnicas de manufaturas** com **antiplástico**, percebe-se que as áreas têm comportamentos distintos em relação à frequência de uso das diversas técnicas, enquanto as áreas 1, 2 e 3 apresentaram uma grande diversidade no uso das técnicas de manufaturas e usos de antiplásticos, apresentando uma preferência pela cerâmica torneada com antiplástico mineral, enquanto a área 4 apresentou o uso exclusivo de cerâmicas roletadas com uma preferência pelo uso do antiplástico mineral com vegetal.

Observando a distribuição geral das técnicas de manufaturas e os tipos de antiplásticos utilizados, podemos perceber que a partir do nível 5 temos a presença das diversas técnicas empregadas, que de certo modo mantem-se constante até o nível 1, já os níveis 6 e 7 contam exclusivamente com a utilização de cerâmica roletada com antiplástico mineral e vegetal. Podemos supor também que os fragmentos esparsos nos níveis 7 e 6 são frutos de algum grupo que já pertencia ao local antes da inserção descrita nos níveis posteriores.

Com relação ao cruzamento das **técnicas de manufaturas** e **tipos de queimas**, vemos que ocorre na área 4 um predomínio do uso de cerâmicas roletadas tanto com queima oxidante como queima redutora, enquanto nas áreas 1, 2 e 3 a presença da cerâmica torneada com queima oxidante destaca-se das restantes técnicas empregadas observadas apenas nessas três áreas.

Na distribuição das variações na técnica e na queima, podemos perceber que a partir do nível 5 temos a cerâmica torneada com queima oxidante como escolha principal, porém não substitui totalmente a cerâmica roletada com queima oxidante, que apareceu como única escolha nos níveis 7 e 6. Podemos perceber também que o uso da queima redutora foi

priorizado para cerâmicas roletadas, enquanto a queima oxidante está vinculada a cerâmica torneada.

A distribuição geral da **cerâmica roletada com queima oxidante decorada** que a área 2 apresentou uma constância no uso das decorações por engobo, pintura, plástica e plástica com pintura, não havendo alterações de uso dentro da área. A área 3 apresentou uma preferência à decoração por pintura em relação a engobo e plástico, sendo a única área que contou com apenas três tipos de decorações e com diferenças tão grandes entre si. A área 1 contou com o uso diverso das decorações, sendo o engobo e a decoração plástica as mais utilizadas, enquanto a área 4 apontou para uma preferência entre decoração por engobo, pintura e pintura com engobo que apresentam a mesma porcentagem de uso, enquanto a decoração plástica ocupa a menor porcentagem da área. O cruzamento entre técnicas de manufaturas com tipos de queimas e decorações indica a presença da **cerâmica torneada com queima oxidante decorada** sendo possível perceber que nas áreas 1 e 2 temos o uso do engobo como decoração principal, enquanto na área 3 a decoração plástica ocupa lugar de destaque, enquanto a área 4 não contou com nenhum fragmento de cerâmica torneada com queima oxidante decorada.

Podemos perceber que o uso da **cerâmica roletada com queima redutora com decoração** aponta para diferenças entre as áreas 1, áreas 2 e área 3 e da área 4. Enquanto a área 1 apresentou uma maior diversidade de estilos decorativos as áreas 2 e 3 apresentaram uma similaridade no dos dois estilos decorativos (plástica e engobo), já na área 4 temos o uso da decoração por pintura com engobo e decoração plástico apresentando os mesmos valores. É possível perceber também que a distribuição da **cerâmica torneada com queima redutora decorada** nas áreas não apresentou uma grande variedade, ocupando a área 1, 2 e 3 com variação no uso apenas na área 1, enquanto na área 2 e 3 temos o uso exclusivo de apenas um estilo de decoração, já na área 4 não temos fragmento algum com essas características.

Observando os resultados da distribuição **cerâmica roletada com queima oxidante decorada** entre os níveis, fica claro que a decoração por pintura exclusiva no nível 5 é substituída no nível 4 pela decoração plástica, que por sua vez segue nos níveis seguintes alternando a posição de destaque com a decoração por engobo. Podemos perceber também que no nível 3 temos uma grande variedade nos estilos decorativos que de certa forma mantem-se nos níveis 2 e 1. A distribuição da **cerâmica torneada com queima oxidante decorada** aparece apenas a partir do nível 5, seguindo ao nível 4 com poucas alterações e no nível 3 temos o aumento das variabilidades decorativas, no entanto a decoração por engobo foi a principal escolha desde seu aparecimento no nível 5.

Podemos averiguar, que o uso da **cerâmica roletada com queima redutora decorada**, dá-se a partir do nível 5 e tem no nível 3 o momento de maior diversidade entre as decorações, após isso as opções de decorações ficam entre decoração plástica e por engobo. A distribuição da **cerâmica torneada com queima redutora decorada** nos indica que seu uso foi de baixa frequência e de certa maneira tardiamente em relação às outras técnicas uma vez que seu uso aparece a partir do nível 3, e seus estilos decorativos são poucos, estando basicamente entre as decorações por engobo e plástica.

A análise das variáveis entre as áreas indicou que muitas vezes as áreas 1, 2 e 3 têm relações entre os tipos de vestígios presentes, enquanto a área 4 se apresenta com outra configuração, podendo indicar que as áreas 1, 2 e 3 foram utilizadas de modo diferente da área 4. A dispersão das variáveis por níveis confirmou o nível 5 como o marco da inserção do uso de cerâmica no engenho, e ainda apresentou o nível 3 como o momento de maior diversidade nas variáveis presentes. Isso pode estar relacionado à inserção de novos grupos étnicos dentro do engenho com seus saberes diversos ou ainda a adoção de novas técnicas de produção cerâmica apresentada aos grupos já existentes no engenho, uma vez que nos níveis posteriormente as variações tendem a reduzir um pouco sua porcentagem.

O comportamento observado nos cruzamentos de dados, indicam que o nível 5 marca um momento de mudanças dentro do engenho, podendo corresponder a inserção de grupos que produziram a cerâmica aqui analisada, também vimos que os fragmentos obtidos na área 4 apresentam características diferenciadas das restantes, talvez essa diferenciação seja proposital, mantida pela estrutura hierárquica estabelecida no engenho.

6.1. Prováveis relações no engenho.

O fato do nível 5 marcar o início do uso de cerâmica pode ter referência com antes da instalação do engenho, talvez seja resultado da ocupação realizada pelos Frades Carmelitas no início do século XVIII e represente temporalmente o momento em que o local recebeu a estruturação do engenho quando passa a ser posse do Ouvidor-Mor José Borges. Imaginemos que quando os Frades Carmelitas estavam se instalando no local, já contassem com a presença de grupos indígenas ocupando o local, ou até mesmo após a instalação dos Frades tenham conseguido trazer alguns indígenas à sua redução, essa ocupação pode ter ocorrido em outro local que não foi alvo de nossa atual pesquisa, no entanto, imaginar o processo de abertura da mata para um empreendimento como a instalação de um engenho e a construção de suas estruturas faz com que possamos supor uma quantidade maior de pessoas envolvidas do que a

construção de uma capela e algumas casas, talvez grupos indígenas e alguns africanos escravizados ou até mesmo pessoas livres foram postas para realizar tal atividade.

Orser Jr (1988) chama a atenção para o fato de que muitas vezes, alguns pesquisadores não levam em consideração outras relações que não somente os escravizados e seus proprietários, contamos com outros elementos dentro da estrutura de funcionamento de um engenho; os proprietários, indígenas, negros escravizados, negros livres e brancos livres trabalhando no mesmo local, gerando uma grande variedade de influências e respostas a essas influências na cultura material.

Seguindo esta linha de raciocínio, teríamos então o nível 5 relacionado ao início da ocupação branca no local e as diferenças entre os vestígios nas áreas 1,2, 3 em relação a área 4, esteja diretamente ligada a quais grupos ocuparam cada área. Sabemos que a área 4 está vinculada ao poder de controle do engenho, uma vez que é o local onde temos instalado a casa-grande e a capela, ambas estruturas ligadas ao domínio do proprietário tanto do engenho como dos escravizados. Enquanto as áreas 1, 2 e 3, segundo podemos supor a partir da imagem de Fidanza, são relacionadas diretamente aos escravizados, contando tanto com a própria senzala (área 1) como o pátio (2 e 3). O que explicaria as áreas 1, 2 e 3 terem apresentados dados tão semelhantes e ao mesmo tempo tão contrastantes com a área 4.

De qualquer modo, comparando tanto os níveis como as áreas, podemos perceber que o engenho teve uma dinâmica diversificada, apresentando, por exemplo, a inserção da técnica de manufatura por torno, técnica essa utilizada por grupos europeus e africanos, servindo desse modo como um marcador da influência desses grupos, porém mesmo ocorrendo sua adoção, ela não excluiu o uso da manufatura por roletes. Segundo Marques (2004):

“A maior parte dos trabalhadores era indígena, dado o difícil abastecimento de escravos vindos da África, daí o conflito dos senhores de engenho com os missionários que resultou na expulsão da companhia de Jesus no ano de 1757. Relativo a esse aspecto verificou-se um documento em que o arquiteto Antonio Landi, que é referido como proprietário do Engenho Murutucu, solicita permissão ao Reino para utilizar escravos índios em suas plantações e na olaria” (Marques 2004:21)

Demonstrando que mesmo utilizando mão-de-obra indígena, o uso do torno continuou no engenho (presente a partir do nível 5). Claro que estamos supondo um cenário em que toda cerâmica roletada ou torneada para uso doméstico teve sua produção realizada dentro do engenho para consumo próprio, uma vez que temos a indicação de uma olaria no local como indicada acima.

Desse modo, entendemos que não podemos categorizar essa cerâmica como uma cerâmica Neobrasileira, pois compreendemos essa categoria como simplificadora das relações existentes, nos aproximando mais da cerâmica local/regional proposta por Zanettini (2005), principalmente no quesito de não estamos buscando uma correção direta entre vestígio e grupo étnico, mas sim compreender os processos que levaram a produção dessa cerâmica, para desse modo tentarmos identificar as relações existentes no engenho Murutucu.

Dessa forma, concluímos que a pesquisa necessita de mais dados (tanto históricos como arqueológicos) para podermos afirmar quais traços étnicos estão presentes nas cerâmicas, porém afirmamos que a dinâmica do engenho forçou o convívio desses diferentes grupos mantidos sob o controle dos não escravizados, gerando uma área de atrito que segundo Barth (1998) é o momento onde as diferenças étnicas são negociadas pelos agentes, e isso pode estar refletido na manutenção da técnica de manufatura e uso de antiplástico presente na amostra cerâmica.

Referências Bibliográficas

- Albuquerque, M. 1969. O sítio arqueológico PE 13 Ln. Um sítio de contato interétnico: nota prévia. *Pesquisas, Antropologia*, 20:78-89.
- _____. 1971. O sítio arqueológico PE 16- Cp (um sítio de contato interétnico). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, 28p
- _____. 1980. Escavações arqueológicas realizadas na Igreja Quinhentista de N. S. Da Divina Graça, em Olinda (nota prévia). *Clio*, 3:89-90
- Agostini, C., 1998a, Resistência cultural e reconstrução de identidades: Um olhar sobre a cultura material dos escravos do século XIX. *Revista de História Regional* 3(2):115–137.
- _____. 1998b, Padrões de decoração em vasilhames cerâmicos do Rio de Janeiro, Século XIX. *Revista de Arqueologia* 11:15–25.
- Allen, S.J., 1998, A ‘Cultural Mosaic’ at Palmares? Grappling with the Historical Archaeology of a Seventeenth-Century Brazilian Quilombo. In *Cultura material e arqueologia histórica*, edited by P.P. Funari, pp. 141–178. UNICAMP, Campinas.
- _____. 2001, “Zumbi Nunca Vai Morrer”: History, the Practice of Archaeology, and Race Politics in Brazil. Ph.D. dissertation, Brown University. University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.
- Barth, F. 1976. *Ethnic Groups and Boudaries: the social organization of cultural differences*. Chicago: Little Brown Co., 1965. (existe em espanhol: *Los Grupos Étnicos y sus Fronteras*, México: Fondo de Cultura Econômica.
- _____. 1998. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. in: Poutignat, Philippe E Streiff-Fenart, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Unesp, p. 185-227.
- _____. 2002. A Análise da Cultura nas Sociedades Complexas. In: *O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, pp. 107-140.
- _____. 2008. *O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas* (organização de Tomke Lask). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. 243 pp.
- Baker, S. G. 1972. Colono-Indian pottery from Cambridge, Soutj Carolina with comments on the historic Catawba pottery trade. Insitute of Archaeology na Anthropology, Notebook, Vol IV, No 1, p.3. University of South Carolina.

- Binford, L. 1961. A new method of calculating dates from Kaolin Pipen Stem Samples. *Southeastern Archaeological Conference*, 9(1): 19-21.
- _____. 1964. A consideration of archaeological research design. *American Antiquity*.
- _____. 1965. Colonial period ceramics of Nottoway and Weanoc Indians of southeastern Virginia. *Quarterly Bulletin, Archaeological Society of Virginia*. Vol 19, No.4.
- _____. 1968a. Archaeological Perspectives. In *New Perspectives in Archaeology*, edited by S. Binford and L. Binford general editor. Aldine Publishing Company, Chicago.
- _____. 1968b. Some Comments in the Historical versus Processual Archaeology.
- _____. 1968c. Archaeological Perspectives. In: *New perspectives in archaeology*.
- _____. 1988. Descifrando el registro arqueológico. Em: *En busca del pasado*. Editorial Crítica, Barcelona.
- _____. 2007. Hacia la construcción de teoría em Arqueología_Introducion general em Orquera, Luis A. e Horwitz, Victoria D. e *Clásicos de teoría arqueológica contemporánea*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropologia.
- _____. 2007. Arqueología como Antropología, Em Orquera, Luis A. e Horwitz, Victoria D. e *Clásicos de teoria arqueológica contemporánea*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropologia.
- Boas, F. 1913 *Archaeological Investigations in the Valley of Mexico by the International School, 1911-12*. In: *Eighteenth International Congress of Americanists*, pt. 1, pp. 176-9. Londres.
- _____. 1940 *Race, Language and Culture*. Macmillan, New York.
- _____. 1964. On Grammatical Categories. Pp. 121-127. In: HYMES, Dell. *Language in Culture and Society. A reader in linguistics and anthropology*. New York: Harper & Row.
- _____. [1889]1999. Sobre sons alternantes (p. 98-104); A antropologia do índio norte-americano (p. 231-243); Mudanças na forma corporal dos imigrantes (p. 244-258); Instabilidade dos tipos humanos (p.258-263), in *A formação da Antropologia americana 1883-1911. Antologia*. Organizado por G. W. Stocking. Rio de Janeiro: Contraponto/ editora UFRJ.
- _____. 2004. “As Limitações do Método Comparativo da Antropologia” (1896). CASTRO, Celso (org.) *Antropologia Cultural*. Rio de Janeiro: Zahar,

_____. 2005. Raça e Progresso [1931]. In *Antropologia Cultural*. Franz Boas. Organizado por Celso Castro, pp. 67-86. Rio, Zahar, 2005.

_____. 2010 [1938]. A mente do ser humano primitivo. Cap. 8. Raça, língua e cultura. (pp.104-112). Petrópolis: Vozes.

Blasi, O. 1963. Aplicação do método arqueológico no estudo da estrutura agrária de Vila Rica do Espírito Santo – Fenix, Paraná. Boletim da Universidade do Paraná, 4:1-13.

_____. 1971. Investigações arqueológicas nas ruínas da redução jesuítica de Santo Inácio Miniou do Ipaumbucu, Paraná, Brasil. Revista do Instituto de Biologia e Pesquisas Tecnológicas, Curitiba, 16:4-10.

Blakey, M.L. 1990. American nationality and ethnicity in the depicted past. In Gathercole, P. and Lowenthal, D. (eds.), *The Politics of the Past*, Unwin Hyman, London, pp. 38-48.

Brochado, J. P. 1969. Dados parciais sobre a arqueologia do Vale do Ijuí. Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi, 10:11-32

_____. 1974. Contatos entre europeus e indígenas: um estudo de aculturação através das mudanças na cultura material. Revista do IFCH, 2:11-47

Brochado, J. P. & La Salvia, F. 1989. Cerâmica Guarani, Posenato Arte e Cultura, Porto Alegre.

Castro, C. 2005. *Evolucionismo Cultural: Texto de Morgan, Tylor e Frazer*. Ler: Apresentação; Morgan: A Sociedade Antiga (1877); Tylor: A Ciência da Cultura (1871), pp. 7-99. Rio: Zahar.

Costa, D. M. 2013. Algumas abordagens teóricas na arqueologia histórica brasileira. *Cienc. Cult.*, São Paulo, V. 65, n. 2, June.

_____. 2014. Relatório parcial de campo julho/2014 - Sítio Arqueológico Engenho do Murutucu. PPGA/IFCH/UFPA, Belém.

Chmyz, I. 1976. Terminologia Arqueológica Brasileira para a Cerâmica, in: *Cadernos de Arqueologia*. Ano 1, nº 1, Universidade Federal do Paraná, Paraná,

Clarke, D. 1984. *Arqueología analítica*. Barcelona, Bellaterra, 2ª.edição

DeCorse, C.R. 1999. Africanist Perspectives on diaspora Archaeology. in: Singleton. T. A. (org.). *"I, Too, Am America": Archaeological Studies of African-American life*. Smithsonian Institution Press Charlottesville, p. 21-37

_____. Oceans apart: Africanist perspectives of Diáspora Archaeology. . in: Singleton. T. A. (org.). *"I, Too, Am America": Archaeological Studies of African-American life*. Smithsonian Institution Press Charlottesville, p. 132-58

Deetz, J. 1996. In *Small Things Forgotten. An Archaeology of Early American Life*. 3ª ed. New York, Anchor Book.

Dias, A. S. 2007. Novas perguntas para um velho problema: escolhas tecnológicas como índices para o estudo de fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 2, n. 1, p. 59-76.

Dias Jr., O. F. 1964. Cerâmica Cabocla do Vale do Elefante. Boletim do IAB, N°3. Rio de Janeiro

_____. 1971. A Fase Parati: apontamentos sobre uma fase cerâmica Neobrasileira. Universitas N°s. 8/9, Salvador: UFBa,

_____. 1988. A Cerâmica Neobrasileira. Arqueo-IAB. Textos avulsos 01, Rio de Janeiro: IAB.

Fairbanks, C.H., 1974, The Kingsley Slave Cabins in Duval County, Florida, 1968. Conference on Historic Site Archaeology Papers 7:62–93.

Ferreira, L. M. 2009. Arqueologia da Escravidão e arqueologia pública: algumas interfaces. in Vestígios – Revista latino-americana de arqueologia histórica. Volume 3, Número 1, Janeiro – Julho. 7-23

Ferguson, Uncommon Ground; Laurie Wilkie, "Evidence of African Continuities in the Material Culture of Clifton Plantation, Bahamas", in J. Havisser (org.), African Sites in the Caribbean (Princeton: Marcus Wiener, 1999), pp. 264-75.

Ferguson, L.e.1980, Looking for the “Afro” in Colono-Indian Pottery. In Archaeological Perspectives on Ethnicity in America: Afro-American and Asian American Culture History, edited by R.Schuyler, pp. 14-28. Baywood, Farmingdale, NY.

Fewkes, V. 1944. *Catawba pottery making. Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol.88. Philadelphia.

Funari, P. P. A. 1994, La cultura material y la arqueología em el estudio de la cultura africana en las Americas. América Negra 8:33–47.

_____. 1991, A arqueologia e a cultura africana nas Américas. Estudos Ibero-Americanos 17(2):61–71.

_____. 1994. La cultura material y la arqueología em el estudio de la cutura Africana em las Américas. In: América Negra, 8:33-47.

_____. 1995a, Arqueologia de Palmares. Carta 7:62–63.

_____. 1996b, A arqueologia de Palmares e sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana. In Liberdade por um fio. História dos Quilombos no Brasil, edited by J.J. Reis and F.S. Gomes, pp. 26–51. Companhia das Letras, São Paulo.

_____. 1996c, ‘Republica de Palmares’ e a arqueologia da Serra da Barriga. Revista USP 28:6–13.

_____. 1996d, A cultura material de Palmares: O estudo das relações sociais de um Quilombo pela arqueologia. Ideias 27:37–42.

_____. 1996e. Novas perspectivas abertas pela arqueologia na Serra da Barriga. In Negras imagens, edited by L.M. Schwartcz and L.V.S. Reis, pp. 139–151. EDUSP, São Paulo.

Freyre, G. 2003 Casa-grande e senzala. Fundação Gilberto Freire. Recife.

Gupta, A e Ferguson, J. 2000. “Mais além da ‘cultura’: espaço, identidade e política da diferença”, O Espaço da Diferença (org. Arantes, A.), Campinas: Papirus.

Harrington, J.C. 1954. *Dating Stem Fragments of Seventeenth and Eighteenth Century Clay Tobacco Pipes*. Quaterly Bulletin of the Archaeological Society of Virginia, 9(1): 9-13.

Harrington, M.R. 1908. *Catawba potters and their work*. American Anthropologist, N.S. Vol. 10 No. 3, pp 399-407.

Hodder, I. 1987. La Arqueología en la Era Post-Moderna. Trabajos de Pre-Historia.

_____. 1994. Interpretación en arqueología: corrientes actuales [Reading the past]. Barcelona: Editorial Crítica.

_____. 1999. Interpreting Material Culture. in: The Archaeological Process: an introduction. Oxford: Blackwell Publishers Ltda., p.66-78.

Hodder, I e Hutson, S. Reading the past: Current approaches to interpretation in archaeology. Cambridge University Press 2003.

Hume, I. N. 1962. "An Indian Ware of the Colonial Period". *Quarterly Journal of the Archaeological Society of Virginia* 17:01.

- _____. 1966. Excavations at Tutters Neck in James City County, Virginia, 1960–1961. United States National Museum Bulletin 249. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C
- _____. 1969 *A Guide to Artifacts of Colonial America*. New York, NY: Alfred A. Knopf.
- Jonês, S. 1997. *The Archaeology of Ethnicity: Constructing identities in the past and presente*. Routledge. London and New York. Cap. 1 e 6.
- _____. 2005. Categorias Históricas e a Práxis da Identidade: A interpretação da Etnicidade na Arqueologia Histórica. Em: P.P.Funari, C.E. Orser e S.N.O. Schiavetto. *Identidades, discurso e poder: Estudos da arqueologia contemporânea*. Editora Annablume. São Paulo. P.27-43
- Johnson, M. H. 2000. *Teoría Arqueológica, Una introducción*. Ariel Historia. Barcelona.
- _____. 2009. The theoretical scene, 1960-2000 in Barry Cunliffe, Chris Gosden, and Rosemary A. Joyce *The Oxford Handbook of Archaeology*.
- Kingery, W. D. 2001. The Design process as a critical componente of the anthropology of technology. In: Schiffer, M. B. (Ed.) *Anthropological perspectives on technology*. Albuquerque: University of New Mexico Press, p. 123 – 138.
- Lange, F. W. And Handler, J. S. “The Ethnohistorical Approach to Slavery” in *The Archaeology of Slavery and Plantation Life*. ed. By Theresa A. Singleton. Orlando, Florida: Academic Press, Inc., 1985.
- Leone, M.P. 1986. Symbolic, structural, and critical archaeology. In Fowler, D.D. and Sabloff, J.A. (eds.), *American Archaeology, past and future*, Smithsonian Institution, Washington, pp. 415-438.
- Leone, M. 1995. A Historical Archaeology of Capitalism. *American Anthropologist*, Vol.;97(2): 251-268
- _____. 2005, *The Archaeology of Liberty in an American Capital:Excavations in Annapolis*. University of California Press, Berkeley.
- Leone, M.P., Potter, P.B. and Shackel, P.A. (1987). Toward a critical archaeology. *Current Anthropology* 28: 283-302.
- Leone, M. K;Laroche, C.J; Babiaz, J.J. 2005. The Archaeology of Black Americans in Recent Times. *Annual Review of Anthropology*, Vol.;34: 575-598.

Lima, T.A., Bruno, M., and Fonseca, M.P.R., 1993, Sintomas do modo de vida burguês no Vale do Paraíba, Sec. XIX: Fazenda São Fernando, Vassouras, RJ. Exploração arqueológica e museológica. *Anais do Museu Paulista*, Nova Série 1:179–206.

Marques, F.L.T. 2004. Modelo da agroindústria canavieira colonial no estuário amazônico: estudo arqueológico de engenhos dos séculos XVIII e XIX. Tese de Doutorado, Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, BR.

_____. 2013. Murutucu: Engenho !?Fazenda Velha !?Ruínas !?. . Núcleo de Pesquisa e Extensão: Arqueologia e História de Engenhos (uma proposta de uso). Belém 2013

Melo, M. D. S. E. 2007. Geofísica Aplicada à Arqueologia: Investigação no Sítio Histórico Engenho Murutucu, em Belém, Pará. Dissertação, UFPA, Belém.

Meggers, B. J. & C. Evans. 1970. *Como interpretar a linguagem da cerâmica – manual para arqueólogos*. Washington D.C.: Smithsonian Institution.

_____. 1973. A reconstituição da pré-história Amazônica: algumas considerações teóricas, in *O Museu Goeldi no ano do Sesquicentenário*. Editado por Mário Simões, pp: 51-69. Belém: CNPq, INPA, Museu Paraense Emílio Goeldi.

_____. 1987 [1971]. *Amazônia: a ilusão de um paraíso*. Tradução: Maria Yedda Linhares. São Paulo: Edusp.

Meggers, B. J. 1990. Reconstrução do Comportamento Locacional Pré-Histórico na Amazônia. *Museu Paraense Emilio Goeldi* 6: 183-203.

Moore, S. M. 1981 *An Antebellum Barrier Island Plantation: In Search of an Archaeological Pattern*. Ph.D. dissertation, University of Florida. University Microfilms, Ann Arbor.

_____. 1985 Social and Economic Status on the Costal Plantation: An Archaeological Perspective. In *The Archaeology of Slavery and Plantation Life*, edited by T. A. Singleton, pp. 141-160. Academic Press, Orlando, Florida.

Orser, C.E. 1987. Plantation status and consumer choice: a materialist framework for historical archaeology. In Spencer-Wood, S.M. (ed.), *Consumer Choice in Historical Archaeology*, Plenum, New York, pp. 121-137.

_____. 1988. The Archaeological Analysis of Plantation Society: Replacing Status and Caste with Economics and Power. *American Antiquity*, Vol. 53, No. 4.

- _____. 1990. Archaeology approaches to New World plantation slavery. in: Schiffer, M.B. (ed). *Archaeological Method and Theory*. University of Arizona Press, Tucson, Vol II. Pp. 111-154.
- _____. 1992. *Introdução à Arqueologia Histórica*. Belo Horizonte: Oficina de Livros.
- _____. 1994. Toward a global Historical Archaeology: an example from Brazil. In: *Historical Archaeology*, 1994b, 28 (1): 5-22.
- _____. (1996). *A Historical Archaeology of the Modern World*, Plenum, New York.
- Orser, Charles E. 2005. O desafio da raça para Arqueologia Histórica. Em: P.P. Funari, C.E. Orser e S.N.O.Schiavetto. *Identidades, discurso e poder: Estudos da arqueologia contemporânea*. Annablume. São Paulo.
- Orser, C. Jr. & Funari, P.P. 2004. *Arqueologia da Resistência Escrava*. Cadernos do LEPAARQ. V.I, nº2.
- Otto, J.S., 1975. *Status Differences and the Archaeological Record: A Comparison of Planter, Overseer and Slave Sites from Cannon's Point Plantation (1794–1861), St. Simons Island, Georgia*. Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, University of Florida, University Microfilms, Ann Arbor.
- Pinsky, J. 2000. *Escravidão no Brasil*. Contexto. São Paulo
- Polhemus, Richard. R. 1977. *Archaeological investigation of the Tellico Blockhouse site (40MR50): a federal military and trade complex*. Report submitted to the Tennessee Valley Authority.
- Posnansky, M. 1984. Toward of the Black Diaspora. *Journal of Black Studies*, Vol.; 15(2): 195-205.
- _____. 1999. West Africanist Reflections on African-American Archaeology. In: Singleto N, T. (ed.) *"I, too, Am America": Archaeological Studies of African-American Life*. Charlottesville: University Press of Virginia, p. 21-38.
- Prous, A. 2003. *Arqueologia Brasileira*. Brasília, Editora UnB.
- Renfrew, C. 1973. *Before Civilisation, the Radiocarbon Revolution and Prehistoric Europe*, Pimlico, Londres.
- _____. 1993. An interview with Colin Renfrew. *Current Anthropology* 34: 71-82.
- _____. 1998. *Arqueología: Teorías, métodos y prácticas*. Madrid: Akal. Introducción e Cap. 1.

Salles, V. 1971. O Negro no Pará: sob o regime da escravidão. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro.

Silva, F. 1995 Arqueologia, arqueologias e a tensão paradigmática contemporânea. Cadernos de Metodologia e Técnica de Pesquisa, nº 6. Maringá, UEM.

Singleton, T.A., editor, 1985, The Archaeology of Slavery and Plantation Life. Academic Press, Orlando, Florida.

_____. 1995a. The Archeology of Slavery in North America. Annu. Rev. Anthropol. 24:119-40.

_____. 1995b, The Archaeology of Slavery in North America. Annual Review of Anthropology 24:119–140.

_____. 1999a, An Introduction to African-American Archaeology. In “I, Too, Am America”: Archaeological Studies of African-American Life, edited by T.A. Singleton, pp. 1–17. University Press of Virginia, Charlottesville.

_____ editor, 1999b, “I, Too, Am America:” Archaeological Studies of African-American Life. University Press of Virginia, Charlottesville.

_____. 2001, Slavery and Spatial Dialectics on Cuban Coffee Plantations. World Archaeology 33:98–114.

_____. 2005, An Archaeological Study of Slavery at a Cuban Coffee Plantation. In Dialogues in Cuban Archaeology, edited by L.A. Curet, S.L. Dawdy, and G. La Rosa Corzo, pp. 181–202. University of Alabama Press, Tuscaloosa.

Singleton, T.A., and Bograd, M.D., 1995, The Archaeology of the African Diaspora in the Americas. Guides to Historical Archaeological Literature 2. Society for Historical Archaeology, Tucson, Arizona.

Singleton, T. & Souza, M. A. T. de. 2009. Archaeologies of African Diaspora: Brazil, Cuba, and United States. in: Majewski, T.; Gaimster, D. (Eds.). International Handbook of Historical Archaeology. New York: Springer. p. 449-469.

Souza, M.A.T. 2007. Uma outra Escravidão. A Paisagem Social no Engenho de São Joaquim, Goiás. UFMG. Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica. V1.N1 Janeiro - Junho

_____. 2012. Ao pé do fogo: A paisagem social no interior de uma senzala oitocentista. in: Andrade, R.d. e Macedo, J.d. (org). *Arqueologia na paisagem: novos valores, dilemas e instrumentais*. Rio de Janeiro: Riobooks.

Souza, M. A. T. e Agostini, C. 2012. Body Marks, Pots and Pipes: some Correlations between African Scarifications and Pottery Decoration in Eighteenth and Nineteenth-Century Brazil. *Historical Archaeology*

South S. 1971. Evolution and Horizon as revealed in historical archaeology The conference on historic site Archaeology. *Papers*, 6: 71-116.

_____. 1974. Palmetto parapets: exploratory archaeology at Fort Moultrie, South Carolina, 38CH50. Occasional Papers of the Institute of Archeology and Anthropology, Anthropological Studies No.1. University of South Carolina, Columbia.

_____. 1977. *Research Strategies in Historical Archaeology*. New York, Academic Press.

_____. 2002. *Method and Theory in Historical Archaeology*. New York: Percheron Press.

Schiffer, M. B. & J. M. Skibo. 1997. The explanation of artifact variability. *American Antiquity* 62 (1): 27-50.

Schiffer, M. B. 1972. Archaeological context and systemic context. *American Antiquity* 37 (2): 156-165.

_____. 1996. *Formation process of archaeological record*. Salt Lake City, Utah University Press.

Schuyler, R.L. 1979. *Archaeological Perspectives on Ethnicity in America*. Farmingdale, New York.

Shepard, A. O. 1956. *Ceramic for the archaeologist*. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington Publications.

Speck, F. G. 1928. Indian notes and monographs. Museum of the American Indian. Vol. 1, No 5

Stern. T. 1951. Pamunkey pottery making. Southern Indian Studies. Vol 3 Chapel Hill, North Carolina

Symanski, L. C. P. 1998. Espaço Privado e Vida Material em Porto Alegre no Século XIX. Porto Alegre: Edipucrs.

_____. 2007. O Domínio da Tática. Práticas Religiosas de Origem Africana nos Engenhos de Chapada dos Guimarães (MT). UFMG. *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*. V1.N2 Julho – Dezembro

_____. 2014. A arqueologia da diáspora africana nos Estados Unidos e no Brasil: problemáticas e modelos. *Afro-Ásia* [online]. n.49, pp. 159-198.

Symanski, L. C. & Souza, M. A. 2001. A Arqueologia Histórica: Relações Sociais e Construção de Identidades na Região do Rio Manso. in FRAGA, L. (coord.) Relatório Final do Projeto de Levantamento e Resgate do Patrimônio Histórico-Cultural da UHE-Manso, MT. Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Universidade Católica de Goiás, pp. 1-184.

Swanton, J. R. 1946. The Indians of the Southeastern United States. Bureau of American Ethnology Bulletin, No. 137. Washington.

Tylor, E.B. 1876. *Primitive Culture: Researches in the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. London: John Murray.

Trigger, B.G. 2011. *História do Pensamento Arqueológico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Odysseus.

Zanettini, P. E. 2005. Maloqueiros e seus palácios de barro: o cotidiano doméstico na Casa Bandeirista. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Warner, W. L. 1936. American Caste and Class. *American Journal of Sociology* 42:234-237.
1941 Deep South: A Social Anthropological Study of Caste and Class. In *Deep South: A Social Anthropological Study of Caste and Class*, by A. Davis, B. B. Gardner, and M. R. Gardner, pp. 3-14. University of Chicago Press, Chicago.

Anexos

Anexo 1 – Roteiro de análise dos objetos cerâmicos

Diogo M. Costa

A análise será orientada para identificar, no conjunto dos objetos cerâmicos resgatados, as variáveis tecnológicas e morfológicas que informam sobre o processo de confecção e utilização das peças. Isto tem por objetivo esclarecer tanto as atividades seqüenciais executadas na produção das peças, como identificar as opções tomadas na confecção e o resultado obtido. A análise ocorrerá segundo as etapas abaixo descritas:

- 1- Lavagem e numeração dos objetos.
- 2- Seleção das partes das peças cerâmicas identificadas como bordas e bases.
- 3- Preenchimento da tabela de atributos, conforme os componentes presentes no processo de confecção das peças cerâmicas. Seguindo a proposta de Brochado e La Salvia (1989), sobre a seqüência operatória na produção da cerâmica, este roteiro de análise opta por aplicar a mesma metodologia para o material cerâmico dos sítios:

“Na presente síntese, vamos intentar reunir todos, num processo seqüencial e amplo onde buscaremos dar uma visão de todo o conjunto, onde as partes são integradas e incorporadas, tal como se encontram na mente do artesão quando inicia a produção de um artefato cerâmico. A produção e utilização se fazem pelas seguintes ações:

1. Coleta na jazida (barreiro): de argila seca ou úmida (barro).
2. Transporte para casa ou local de trabalho.
3. Preparação da pasta e, ou, da barbotina. Já visando o artefato a ser produzido e o tipo de acabamento a ser aplicado, variando a estrutura e a textura.
4. Preparação do artefato.
5. Preparação do acabamento.
6. Queima.
7. Utilização”.

(Brochado & La Salvia 1989:111)

Classe – identificação das partes que compõem um objeto, ou do próprio objeto:

1. Lábio
2. Borda
3. Pescoço
4. Ombro
5. Corpo
6. Base
7. Apêndice

Impurezas da argila – elementos que constituem a matriz junto com a argila na confecção da pasta, compostos em sua maioria por areia e mica. Estes elementos serão subdivididos em:

Quartzo

1. Quartzo fino (0.1 - 1 mm)
2. Quartzo médio (1.1 - 3 mm)
3. Quartzo grosso (3.1 - 5 mm)

Mica

1. Mica fina (0.1 - 1 mm)
2. Mica média (1.1 - 3 mm)
3. Mica grande (3.1 - 5 mm)

Hematita

1. Hematita fina (0.1 - 1 mm)
2. Hematita média (1.1 - 3 mm)
3. Hematita grande (3.1 - 5 mm)

Pirita

1. Pirita fina (0.1 - 1 mm)
2. Pirita média (1.1 - 3 mm)
3. pirita grande (3.1 - 5 mm)

Tempero ou Antiplástico – material utilizado para diminuir a plasticidade da argila, assim como propiciar uma melhor secagem e queima para a confecção da peça (Chmyz 1976:144), sendo:

1. Louça / vidro
2. Vegetal
3. Cerâmica
4. Carvão

Porcentagem de antiplástico – ver tabela (não inclusa).

Técnica de manufatura – técnica para a modelagem do artefato, não sendo propriamente única, mas podendo ocorrer em associação e identificadas como:

1. Roletada
2. Modelada
3. Torneada
4. Moldada
5. Em placa
6. Em camadas

Marcas de manufatura – marcas feitas pelo artesão na confecção do objeto.

1. Marcas de reforço interno
2. Marcas de reforço externo

Tratamento de superfície antes da queima – ação realizada na peça antes da queima que modifica a superfície do artefato podendo ser a última etapa da confecção ou como uma etapa anterior ao processo de tratamento plástico, sendo:

1. Sem tratamento
2. Alisado interno
3. Alisado externo
4. Polido interno
5. Polido externo

Acabamento – ação que pode ter uma finalidade prática, como completar a construção da peça buscando sua forma definitiva ou finalidade estética, aqui identificada como uma sequência de modificações provocadas pelo uso de uma técnica ou instrumento específico. Estas ações serão divididas em:

Tratamento plástico

1. Entalhado
2. Inciso
3. Digitado
4. Ungulado
5. Corrugado
6. Exciso
7. Escovado
8. Impresso
9. Escovado interno

10. Aplique
11. Texturizado
12. Impresso com instrumento

Pintura

1. Vermelha
2. Preta
3. Branca
4. Laranja

Engobo

1. Vermelho externo
2. Vermelho interno
3. Branco externo
4. Branco interno
5. Laranja externo
6. Laranja interno
7. Marrom externo
8. Marrom interno
9. Esmaltado interno
10. Esmaltado externo

Queima – processo físico-químico para a transformação da pasta de argila em cerâmica através da elevação da temperatura, onde a maior ou menor presença de oxigênio identifica as variações ocorridas na confecção (Chmyz idem:140). Esta etapa será identificada utilizando uma tabela de variação da coloração.

Tratamento de superfície após a queima – aplicação de elementos após a queima da pasta, como resinas e /ou fumaça, que também podem responder a uma finalidade prática e /ou decorativa. Estes elementos serão identificados como:

Enegrecido interno

Enegrecido externo

Indeterminado

Marcas de uso – identificação de alterações ocorridas nas peças após a confecção, devido às atividades de utilização, sendo:

1. Fuligem na superfície externa
2. Depressões circulares internas (marcas de líquido)
3. Desgastes por atrito na parte interna da borda (utilização de instrumentos)
4. Desgastes por atrito na base (deslocamento e fixação da peça)
5. Indeterminado
6. Fuligem na superfície interna
7. Desgastes por atrito na parte interna da base (utilização de instrumentos)

Marcas de abandono – alterações sofridas pelas peças após o abandono ou perda de função primária podendo ser tanto de origem natural ou antrópica.

1. Erodido interna
2. Erodido externo
3. Marcas de ferramenta
4. Reciclagem
5. Indeterminado
6. Marcas de fogo
7. Pátina

Após a identificação dos atributos tecnológicos as bordas e bases serão classificadas e medidas, conforme a análise morfológica que compõem.

Portanto, como na categorização tecnológica, também na categorização morfológica serão selecionados elementos representativos, estes sendo:

Base - parte inferior que sustenta a peça, podendo ser classificada como:

1. Plana
2. Côncava
3. Convexa
4. Em pedestal
5. Cônica
6. Com furos

Diâmetro da base – medida realizada com o gabarito em milímetros.

Espessura da base - medida em milímetros.

Bordas - parte entre a parede e o lábio, podendo ser classificada em:

1. Borda direta
2. Extrovertida
3. Introvertida

Contorno da borda - forma em que se apresenta o segmento entre a parede e o lábio, sendo:

1. Contorno simples
2. Contorno inflectido
3. Contraída

Diâmetro da Borda - medida segundo o gabarito em milímetros.

Ângulo da parede - em recipientes com contorno simples a medição deve ocorrer a partir do final do lábio. Em recipientes com contorno inflectido, a medição deve ocorrer na direção da parede, a partir do ponto de inflexão. Diferenciando-se 8 intervalos:

1. Ângulo 0 - 22.5 graus
2. Ângulo 22.5 - 45 graus
3. Ângulo 45 - 67.5 graus
4. Ângulo 67.5 - 90 graus
5. Ângulo 90 - 112.5 graus
6. Ângulo 112.5 - 135 graus
7. Ângulo 135 - 157.5 graus
8. Ângulo 157.5 - 180 graus

Espessura máxima da borda - medida em milímetros.

Lábio - parte terminal da borda, identificado como:

1. Redondo
2. Afinado
3. Muito afinado
4. Plano
5. Biselado
6. Ondulado
7. Recortada
8. Quadrado
9. Duplo

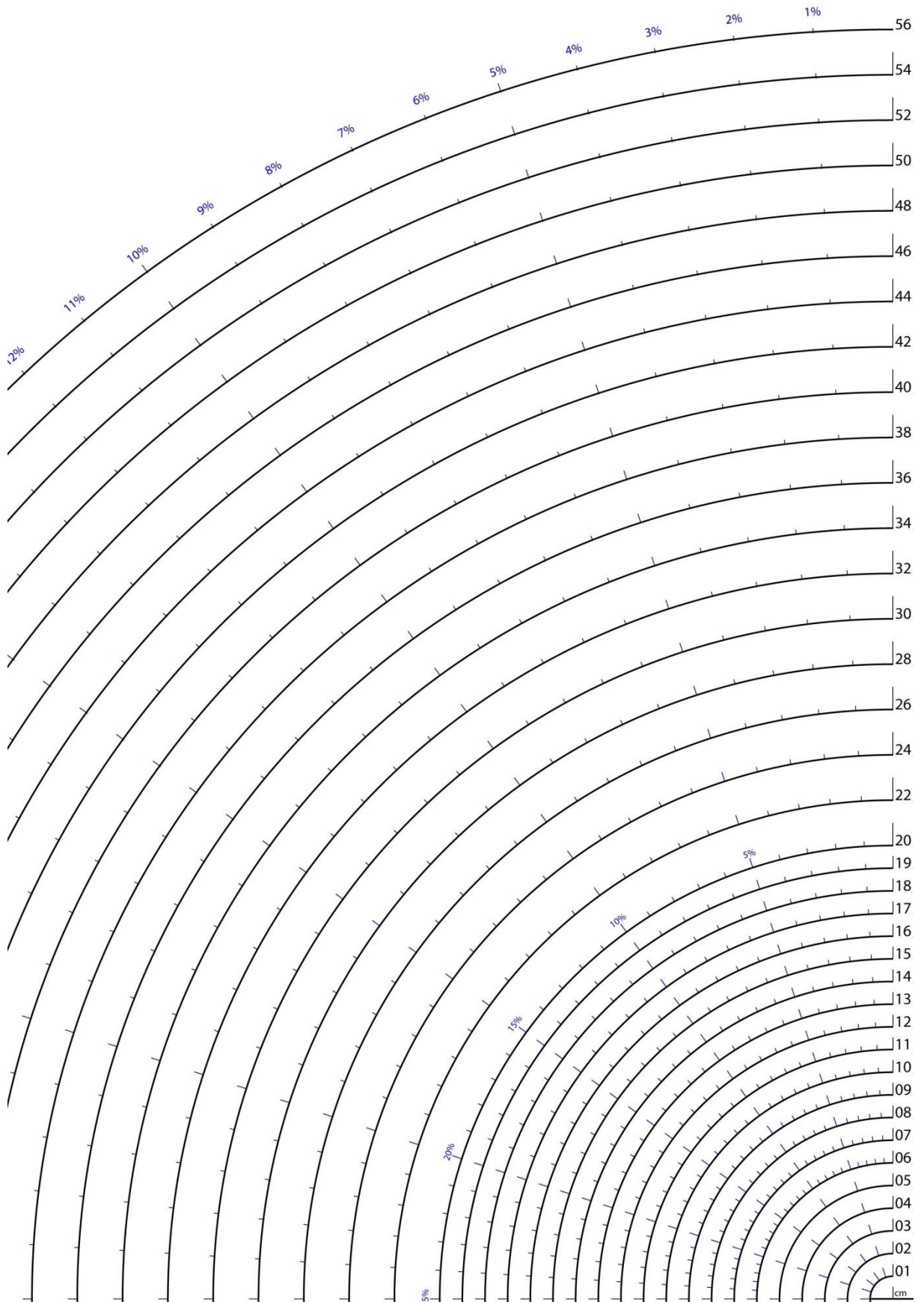
A identificação dos processos tecnológicos, das formas reconstituídas e a definição do número mínimo de peças (através da seleção das bordas e bases) nos darão elementos para uma análise dos contextos espacial e temporal do conjunto. Este estudo ocorrerá em um segundo momento, onde se pretende identificar no material recuperado os fatores pré e pós deposicionais vigentes na formação dos sítios arqueológicos.

Bibliografia

BROCHADO, José P., La Salvia, Fernando. *Cerâmica Guarani*, Posenato Arte e Cultura, Porto Alegre, 1989.

CHMYZ, Igor. *Terminologia Arqueológica Brasileira para a Cerâmica*, in: *Cadernos de Arqueologia*. Ano 1, nº 1, Universidade Federal do Paraná, Paraná, 1976.

Anexo 2 – Gabarito de diâmetro



Anexo 3 – Planilhas com dados

Técnica	Quantidade
Roletada	1382
Torneada	1882
Total Geral	3264

Figura 22

Antiplástico	Quantidade
Mineral	2044
Mineral e Vegetal	1010
Vegetal	210
Total Geral	3264

Figura 23

Queima	Quantidade
Oxidante	2614
Redutora	650
Total Geral	3264

Figura 24

Decoração	Quantidade
Engobo	318
Pintura	102
Pintura e Engobo	13
Plástica	129
Plástica e Engobo	28
Plástica e Pintura	4
Total Geral	594

Figura 25

	Aberta	Fechada	Reta	Total Geral
Quantidade	13	6	2	21

Figura 26

Quantidade	Aberta	Fechada	Reta	Total Geral
Mineral	6	5	1	12
Mineral e Vegetal	4	1		5
Vegetal	3		1	4
Total Geral	13	6	2	21

Figura 27

Quantidade	Aberta	Fechada	Reta	Total Geral
Roletada	11	1	2	14
Torneada	2	5		7
Total Geral	13	6	2	21

Figura 28

Queima	Aberta	Fechada	Reta	Total Geral
Oxidante	9	4	1	14
Redutora	4	2	1	7
Total Geral	13	6	2	21

Figura 29

Técnica	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Roletada	857	102	344	79	1382
Torneada	1347	213	322		1882
Total Geral	2204	315	666	79	3264

Figura 30

Técnica	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Roletada	264	277	726	67	46	1	1	1382
Torneada	413	446	816	115	92			1882
Total Geral	677	723	1542	182	138	1	1	3264

Figura 31

Queima	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Oxidante	1785	245	543	41	2614
Redutora	419	70	123	38	650
Total Geral	2204	315	666	79	3264

Figura 32

Queima	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Oxidante	616	564	1187	135	110	1	1	2614
Redutora	61	159	355	47	28			650
Total Geral	677	723	1542	182	138	1	1	3264

Figura 33

Antiplástico	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Mineral	1397	223	421	3	2044
Mineral e Vegetal	651	75	215	69	1010
Vegetal	156	17	30	7	210
Total Geral	2204	315	666	79	3264

Figura 34

Antiplástico	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Mineral	413	515	917	111	88			2044
Mineral e Vegetal	240	180	492	48	48	1	1	1010
Vegetal	24	28	133	23	2			210
Total Geral	677	723	1542	182	138	1	1	3264

Figura 35

Decoração	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Engobo	278	20	17	3	318
Pintura	57	12	30	3	102
Pintura e Engobo	7		2	4	13
Plástica	91	7	29	2	129
Plástica e Engobo	28				28
Plástica e Pintura	2	1	1		4
Total Geral	463	40	79	12	594

Figura 36

Decoração	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Engobo	88	65	141	13	11			318
Pintura	39	16	41		6			102
Pintura e Engobo	4		8	1				13
Plástica	23	39	59	6	2			129
Plástica e Engobo	5	8	13	2				28
Plástica e Pintura	1	1	2					4
Total Geral	160	129	264	22	19			594

Figura 37

Forma	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Aberta	5	3	4	1	13
Fechada	3	1	2		6
Reta	2				2
Total Geral	10	4	6	1	21

Figura 38

Forma	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Aberta	3	1	5	4				13
Fechada		3	2		1			6
Reta		1	1					2
Total Geral	3	5	8	4	1			21

Figura39

Anexo 4 – Planilhas com cruzamento dos dados.

Técnica	Oxidante	Redutora	Total Geral
Roletada	804	578	1382
Torneada	1810	72	1882
Total Geral	2614	650	3264

Figura 40

Técnica	Mineral	Mineral e Vegetal	Vegetal	Total Geral
Roletada	408	784	190	1382
Torneada	1636	226	20	1882
Total Geral	2044	1010	210	3264

Figura 41

Técnica	Engobo	Pintura	Pintura e Engobo	Plástica	Plástica e Engobo	Plástica e Pintura	Total Geral
Roletada	119	50	10	72	6	3	260
Torneada	199	52	3	57	22	1	334
Total Geral	318	102	13	129	28	4	594

Figura 42

Técnica	Antiplástico	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Roletada	Mineral	250	30	125	3	408
	Mineral e Vegetal	464	59	192	69	784
	Vegetal	143	13	27	7	190
Torneada	Mineral	1147	193	296		1636
	Mineral e Vegetal	187	16	23		226
	Vegetal	13	4	3		20
Total Geral		2204	315	666	79	3264

Figura 43

Técnica	Antiplástico	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Roletada	Mineral	85	99	204	8	12			408
	Mineral e Vegetal	159	155	394	42	32	1	1	784
	Vegetal	20	23	128	17	2			190
Torneada	Mineral	328	416	713	103	76			1636
	Mineral e Vegetal	81	25	98	6	16			226
	Vegetal	4	5	5	6				20
Total Geral		677	723	1542	182	138	1	1	3264

Figura 44

Técnica	Queima	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Roletada	Oxidante	493	43	227	41	804
	Redutora	364	59	117	38	578
Torneada	Oxidante	1292	202	316		1810
	Redutora	55	11	6		72
Total Geral		2204	315	666	79	3264

Figura 45

Técnica	Queima	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Roletada	Oxidante	218	134	405	25	20	1	1	804
	Redutora	46	143	321	42	26			578
Torneada	Oxidante	398	430	782	110	90			1810
	Redutora	15	16	34	5	2			72
Total Geral		677	723	1542	182	138	1	1	3264

Figura 46

Técnica com queima	Decoração	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Roletada, queima oxidante	Engobo	62	1	3	3	69
	Pintura	25	1	18	3	47
	Pintura e Engobo	5			3	8
	Plástica	39	1	7	1	48
	Plástica e Engobo	6				6
	Plástica e Pintura	2	1			3
Total Geral		139	4	28	10	181

Figura 47

Técnica com queima	Decoração	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Torneada, queima oxidante	Engobo	163	18	11		192
	Pintura	29	10	12		51
	Pintura e Engobo	1		2		3
	Plástica	32	4	19		55
	Plástica e Engobo	22				22
	Plástica e Pintura			1		1
Total Geral		247	32	45		324

Figura 48

Técnica com queima	Decoração	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Roletada, queima redutora	Engobo	47	1	2		50
	Pintura	3				3
	Pintura e Engobo	1			1	2
	Plástica	18	2	3	1	24
Total Geral		69	3	5	2	79

Figura 49

Técnica com queima	Decoração	Área 1	Área 2	Área 3	Área 4	Total Geral
Torneada, queima redutora	Engobo	6		1		7
	Pintura		1			1
	Plástica	2				2
Total Geral		8	1	1		10

Figura 50

Técnica com queima	Decoração	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Roletada, queima oxidante	Engobo	21	10	37	1				69
	Pintura	17	7	22		1			47
	Pintura e Engobo	3		4	1				8
	Plástica	10	15	20	3				48
	Plástica e Engobo	2	1	3					6
	Plástica e Pintura	1	1	1					3
Total Geral		54	34	87	5	1			181

Figura 51

Técnica com queima	Decoração	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Torneada, queima oxidante	Engobo	62	42	70	8	10			192
	Pintura	22	9	15		5			51
	Pintura e Engobo	1		2					3
	Plástica	10	18	23	2	2			55
	Plástica e Engobo	3	7	10	2				22
	Plástica e Pintura			1					1
Total Geral		98	76	121	12	17			324

Figura 52

Técnica com queima	Decoração	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Roletada, queima redutora	Engobo	2	12	31	4	1			50
	Pintura			3					3
	Pintura e Engobo			2					2
	Plástica	2	6	15	1				24
Total Geral		4	18	51	5	1			79

Figura 53

Técnica com queima	Decoração	Nível 1	Nível 2	Nível 3	Nível 4	Nível 5	Nível 6	Nível 7	Total Geral
Torneada, queima redutora	Engobo	3	1	3					7
	Pintura			1					1
	Plástica	1		1					2
Total Geral		4	1	5					10

Figura 54

Técnica	Queima	Antiplástico	Forma	Quantidade
Roletada	Oxidante	Mineral	Aberta	2
			Reta	1
		Mineral e Vegetal	Aberta	4
		Vegetal	Aberta	1
	Redutora	Mineral	Aberta	2
		Mineral e Vegetal	Fechada	1
		Vegetal	Aberta	2
			Reta	1
Torneada	Oxidante	Mineral	Aberta	2
			Fechada	4
	Redutora	Mineral	Fechada	1
Total Geral				21

Figura 55